

TRABAJO FÍN DE MÁSTER



MÁSTER UNIVERSITARIO EN ARQUEOLOGÍA  
SEPTIEMBRE 2017

# LOS *re*TRATOS



*de la*

# PRE HISTORIA

Autora:  
Beatriz Castaño Navarro

Tutor:  
Daniel García Rivero



TRABAJO FIN DE MÁSTER

SEPTIEMBRE 2017

# LOS *Re*TRATOS

*de la*

# *PRE*HISTORIA

**Autora:** Beatriz Castaño Navarro      **Tutor:** Daniel García Rivero

MÁSTER UNIVERSITARIO EN ARQUEOLOGÍA

UNIVERSIDAD DE SEVILLA



# Índice

RESUMEN .....	5
ABSTRACT .....	5
AGRADECIMIENTOS.....	7
INTRODUCCIÓN.....	9
JUSTIFICACIÓN.....	11
CONTEXTO.....	13
OBJETIVOS GENERALES .....	17
OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....	17
METODOLOGÍA.....	19
Recopilación de material referente a las figurillas antropomorfas .....	19
Indagación en redes sociales y bases de datos.....	20
Investigación sobre interpretaciones acerca de las figurillas antropomorfas .....	21
Elaboración de base de datos.....	21
Investigación en las diferentes webs museísticas, galerías y plataformas virtuales fotográficas .....	22
Tratamiento de imágenes de nuestro estudio.....	24
Despliegue de variables y categorías descriptivas.....	24
Selección de las variables más significativas para el análisis .....	29
MARCO TEÓRICO .....	31
Definiciones previas .....	31
El arte neolítico y calcolítico .....	33
El arte y lo simbólico.....	36
HISTORIOGRAFÍA.....	39
Interpretaciones sobre la funcionalidad de las figurillas antropomorfas .....	39
El concepto de venus en las figurillas femeninas de la prehistoria .....	39
Las figurillas como exvotos y vehículos de magia simpática o simpatética. ....	40
Las figurillas como culto a los antepasados. ....	45
Las figurillas como representación de la divinidad, La Diosa. ....	51
Las figurillas con trono como símbolos de poder.....	52

Las figurillas como símbolos de resurrección y sirvientes del difunto. ....	53
Las figurillas como objetos iniciáticos y didácticos.....	56
La modificación corporal intencional a través de las figurillas.....	59
Del nacimiento a la regeneración y el papel de los genitales, femeninos y masculinos. .....	63
El cambio de la concepción femenina al sexo masculino a través de las narrativas mitológicas. ....	68
ANÁLISIS Y RESULTADOS .....	71
VARIABLE 1: Sexo.....	71
VARIABLE 2: Genitales femeninos. ....	75
VARIABLE 3: Pechos femeninos.....	81
VARIABLE 4: Ombligo.....	86
VARIABLE 5: Señales de embarazo, parto y post-parto.....	91
VARIABLE 6: Genitales Masculinos. ....	98
VARIABLE 7: Figuras sentadas - entronizadas.....	102
VARIABLE 8: Craneal. ....	107
VARIABLE 9: Tocado.....	112
VARIABLE 10: Ojos. ....	119
VARIABLE 11: Marcas en la superficie de la piel. ....	129
VARIABLE 12: Funcionalidad y contextos-espaciales.....	139
VARIABLE 13: Estados y escenas biológicas.....	150
VARIABLE 14: Escenas compuestas. ....	153
CONCLUSIONES.....	161
En relación a las diferencias y similitudes anatómicas de las figurillas antropomorfas en cada región.....	161
En relación a las funcionalidades anatómicas asociadas a la actividad reproductora y su representación en las figurillas antropomorfas. ....	165
En relación a la puesta en escena de determinadas situaciones que presentan una composición escultórica. ....	168
En cuanto a la relación entre la interpretación y el contexto de aparición de las figurillas.....	170
ANEXO I: Catálogo .....	171
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES .....	245
ÍNDICE DE GRÁFICOS, ESQUEMAS Y TABLAS .....	247

REFERENCIAS DE FIGURAS DEL CATÁLOGO .....	251
ANATOLIA .....	251
CHIPRE .....	253
EGIPTO .....	255
IRÁN .....	256
IRAQ .....	256
ISRAEL .....	259
PALESTINA .....	261
JORDANIA .....	261
LAS CÍCLADAS.....	261
SIRIA.....	263
BIBLIOGRAFÍA .....	265





## **RESUMEN**

La presente investigación toma como objeto de estudio las figurillas antropomorfas del Neolítico. Este análisis realiza un breve recorrido por los primeros estudios e interpretaciones sobre este material inicialmente enfocado a las representaciones femeninas. Dichas hipótesis atribuyeron a la mujer un mero papel simbólico y no participativo durante la Prehistoria, lo cual generó la controversia dentro de la comunidad científica siendo éstas consideradas alejadas del rigor científico. En este punto se hace un breve repaso por el papel ocupado por cada uno de los sexos en las narrativas mitológicas, así como el papel relevante de sus órganos reproductores en la personificación de los dioses.

Este estudio vuelve a analizar las figuras antropomorfas sin la pretensión de ver en ellas la supremacía de un sexo sobre el otro. En este sentido, se pretenden identificar las diferentes soluciones estilísticas empleadas para la representación de la anatomía humana en las diferentes regiones de estudio, enfocando una especial atención en determinadas singularidades presentes en un menor rango de los casos. Así mismo, se realiza una exploración de las posibles significaciones de las composiciones escultóricas, que muestran diversas escenificaciones, unidas a una aproximación de la posible relación entre la interpretación funcional de las figurillas y el contexto de aparición de las mismas a partir de la información recopilada en esta investigación.

## **ABSTRACT**

The present investigation focuses on the Neolithic anthropomorphic figurines. This analysis is introduced with a brief view of the first studies and interpretations on these figurines. These first interpretations are focused on female representations and consist in giving women a symbolic and passive role in prehistory. This created a controversial situation amongst the scientific community for being considered far from being scientific. For this reason, a brief revision of the role occupied by each of the sexes in the mythological narratives has been established in this study, as well as the importance of their reproductive organs in the personification of the gods.

This study revisits the anthropomorphic figures without the pretention of seeing the supremacy of one sex over another. In this sense it has been intended to identify the different stylistic solutions used by human anatomy representation in the different areas in the study, focusing a particular attention on certain singularities present in a fewer range of cases. An exploration of the possible meanings of the sculptural compositions showing different stages is also carried out, uniting a possibility of a connection between the functional interpretation of the figurines and the context of their appearance based on the information collected in this investigation.

## AGRADECIMIENTOS

Como la elaboración de cualquier trabajo que precise de la mayor parte del tiempo posible que tenemos, este Trabajo Fin de Máster ha supuesto un mayor tiempo y esfuerzo de lo esperado. El proceso de investigación sobre un tema que según avanzaba en el camino más me concienciaba de lo mucho que me quedaba por conocer, unido a los problemas que surgen en la vida, me han llevado en varias ocasiones a experimentar muchísimos altibajos en el transcurso de esta investigación.

Sin más preámbulos he de agradecer todo el apoyo recibido durante la elaboración de este trabajo a varias personas:

A mi amiga María Vílchez, por sus consejos y puntos de vista sobre cada duda que he tenido y por los mensajes de ánimo recibidos todos los lunes de cada semana en los que me decía: “*A por la semana!!!*”.

A mis compañeros/as de piso, quienes durante estos dos últimos años han sido algo más que personas con las que dividir gastos, convirtiéndose en grandes amigas y amigos con quienes he compartido mi día a día. De este modo, quiero dedicarles y compartir parte de este trabajo con; Vanesa, quien me ha enseñado a ver el mundo desde su ámbito de estudio, las matemáticas; con Macarena, quien ha compartido conmigo sus conocimientos en biología, una ciencia que me apasiona y con Humberto, quien me ha enseñado algunos trucos de Excel para la realización de este trabajo y con quien he compartido infinitos días y noches de estudio en las diferentes bibliotecas de Granada, así como largas caminatas por la ciudad para despejar la mente.

A mi gran amigo Javi, por su inagotable paciencia durante estos dos años para explicarme de forma incansable cómo debía de afrontar cada uno de los puntos en un trabajo de investigación, por todas las veces que me ha animado a continuar, por introducir en mi cabeza la frase “*sí se puede*”, por retroceder una y mil veces cada vez tropezaba en el camino, por animarme cuando tenía que deshacer todo un largo camino equivocado e iniciar de nuevo el camino correcto. Por todo eso y mucho más hoy te dedico mis más sinceras gracias. Gracias por estar.

A mis padres y hermanos, quienes han sufrido con mucha impotencia los altibajos de este camino pero que, a pesar de ello, me han dado todo su apoyo y ánimo, y aunque

suene extraño, gracias por no preguntar de forma insistente: “¿Cuánto te queda?”, a pesar de que la duda no os dejase estar tranquilos.

A mis abuelos, por sus llamadas cada noche para preguntarme “¿Cómo va la faena?”, por preocuparse siempre por si estoy bien y por sus... ¿Te falta algo? A ellos por ser mis “padres grandes”, animarme y quererme tanto siempre. ¡Gracias abuelitos!

A Juanito, una persona muy especial en mi vida, por hacer todo lo que estaba en su mano para que continuase mi camino, por animarme cada mañana y cada noche con sus llamadas y mensajes, por comprenderme y acompañarme siempre.

Muchísimas gracias a todos por vuestro apoyo incondicional, inmensamente...

*Gracias, gracias por estar*

## INTRODUCCIÓN

Actualmente vivimos en un mundo en el que el papel político y social de la mujer comienza a ser más activo y participativo. Esto ha influido dentro del ámbito académico y, más concretamente, en la arqueología prehistórica. Las investigadoras de esta disciplina denunciaron que la representación y el conocimiento generado sobre la Prehistoria habían sido y continúan siendo relatados a través de la figura masculina como el único protagonista de la evolución cultural.

Este enfoque dejaba en un segundo plano la figura femenina, por tanto la importancia de las actividades de mantenimiento atribuidas a las mujeres como la recolección, la preparación de alimentos, junto al cuidado personal y colectivo, fueron consideradas de menor importancia a pesar de que éstas componen los pilares básicos de la supervivencia humana.

De esta manera, las divisiones de género consideraron relatar la Prehistoria desde la relevancia de los hombres, dejando casi en la nulidad a las mujeres. Por un lado, partieron del reparto de tareas y la consideración de las mismas como primarias y secundarias. Por otro lado, el gran número de representaciones figurativas en las que aparece la figura femenina fue justificado por medio del simbolismo religioso atribuido a sus funciones biológicas, no considerando el papel activo y participativo que tuvieron las mujeres dentro de la esfera social.

Bajo este conjunto de condicionantes, la incuestionable presencia femenina durante el desarrollo de la evolución cultural fue desechada sin contemplar su papel tanto activo como participativo durante la Prehistoria. Como se puede inferir, esta visión de la Prehistoria es el reflejo de una sociedad en la que el papel masculino se antepuso al femenino dentro de las dimensiones político-sociales de su tiempo. Por lo tanto, de manera directa o indirecta, fue justificada esta misma división social en la Prehistoria pese a no existir en este periodo registro escrito que acreditase dicho tipo de realidad.

Por todo ello, el actual dinamismo social en el que las mujeres participan y constituyen equipos multidisciplinares de investigación, inician su andadura realizando una relectura del material prehistórico sobre el que se relató el génesis de los prejuicios entre los sexos. A partir de estas novedosas investigaciones han comenzado a surgir

nuevos enfoques y reinterpretaciones relativas a estas piezas arqueológicas que, a nivel académico y social, aportan y completan de manera enriquecedora la sesgada visión de la Prehistoria en torno al conocimiento y posicionamiento de todos los actores de este periodo sociocultural.

## JUSTIFICACIÓN

Las pequeñas representaciones figurativas procedentes del Egipto dinástico, los *usebtis*, unidas al empleo y el simbolismo que estas representaban en el *más allá* egipcio, ha sido el principal incentivo de esta investigación. No obstante, a pesar de que este estudio no se dirige a dicho periodo histórico, la existencia de antecedentes prehistóricos de material de similares características como son las figurillas antropomorfas, han marcado tanto el objeto de nuestro análisis, como el ámbito geográfico de estudio, situándose éste en la cuenca oriental mediterránea, lugar de nacimiento de las primeras civilizaciones.

El fundamentado y reconocido papel de los *usebtis* en el antiguo Egipto ha sido posible gracias a la perdurabilidad de su registro arqueológico, dejando una fuerte plasmación de sus creencias y costumbres. Sin embargo, el conjunto de elementos con los que continuamos aproximándonos a una visión de la Prehistoria, queda afectado por una discontinuidad “narrativa” que, particularmente en el caso de las figurillas antropomorfas, ha favorecido la controversia dentro de la comunidad científica.

La principal causa de este debate es originado por las primeras interpretaciones sobre las figurillas femeninas de época paleolítica, las “Venus”. La denominación de las mismas describía de forma general el concepto sobre el significado de estas representaciones femeninas. Este hecho redujo la relevancia de estas figurillas a una mera representación de una divinidad universal cuyo único mérito radicaba en la fertilidad de su propio cuerpo.

En consecuencia, las nuevas dinámicas sociales, en las que la participación de la mujer se ha vuelto más activa y reconocida, aportan nuevos análisis y puntos de vista acerca de la importancia y el empleo de objetos de uso cotidiano vinculados con el papel femenino. Estos hasta el momento, habían permanecido en un segundo plano, a la sombra de otros acontecimientos sí considerados importantes, lo cual aportaba una visión sesgada de la Prehistoria, que ahora comienza a completarse, gracias a los nuevos estudios y puntos de vista.

Bajo este paradigma, las nuevas investigaciones sobre las figurillas antropomorfas pretenden desprenderse de la gran hipótesis global que las liga al ámbito religioso, considerado hasta el momento como la única explicación “racional” por la que es

posible justificar la presencia de las figurillas femeninas en el registro arqueológico. De esta forma se amplían nuevas vías de estudio en otras direcciones como el contexto político y social en el que dichas configuraciones pudieron tener especial relación con el papel femenino.

No obstante, a pesar de que las figurillas femeninas dentro del conjunto arqueológico tengan un gran peso en términos cuantitativos sobre el resto de sexos representados (masculino, asexual e híbrido), no constituye el único grupo de “población” aquí mostrado; se hace por tanto necesario aplicar en un primer momento y en función de la relevancia considerada en cada uno de los casos, distintas variables analíticas para cada uno de ellos. De este modo, podremos optar por una perspectiva inicial menos pretenciosa respecto a la trascendencia, a nivel simbólico y social, de cada uno de los sexos.

Es por ello que esta investigación propone la necesidad de realizar una sistematización de una muestra de las representaciones antropomorfas, localizadas en este caso en la cuenca oriental mediterránea y algunos países colindantes, en la que sea compilada toda la información relacionada con las mismas. Del mismo modo, será fundamental la categorización de las figurillas mediante un análisis observacional y la recogida de hipótesis. Esto permite la comparación de interpretaciones previas en función de las diferentes variables y categorías consideradas relevantes, pudiendo ser corroboradas o rebatidas mediante su análisis.



## CONTEXTO

Hace 40.000 años (Auriñaciense) surge la “Revolución Cognitiva”. *Homo sapiens* comenzó a experimentar una nueva serie de conexiones neuronales que lo dotaron de nuevas aptitudes que influyeron en su forma de interactuar con el medio. Estos cambios cognitivos, perfectamente rastreables por medio de su legado artístico, afectaron a su mundo simbólico, tecnológico y social (Bas Medina, 2013).

Bajo esta fundamentación teórica, el estudio del material arqueológico que nos compete en esta investigación, las figurillas antropomorfas, muestran la materialización de uno o varios conceptos considerados de gran importancia en la vida de aquellos humanos.

Como sabemos, el Neolítico ha sido establecido como un periodo de grandes cambios culturales que determinaron el establecimiento de nuevos sistemas económicos, sociales y religiosos en la cultura humana. En este punto de la historia, el ser humano se convierte en un sujeto sedentario empujado por el desarrollo de la agricultura y la ganadería. Este nuevo estado de los grupos humanos conllevó un nuevo paradigma en los patrones de conducta, los cuales se verían determinados por la convivencia en comunidad (Childe, 1996).

Esta situación causará, en los hombres y mujeres, nuevas formas de relaciones entre sí mismos y la naturaleza que les circunda. Dicho escenario dejará parte de su impronta a través del lenguaje artístico, funcionando éste como testimonio de todas aquellas inquietudes a las que se enfrentaron durante milenios. De tal modo que entre sus preocupaciones serían establecidas otras nuevas basadas en el nuevo paradigma sociocultural, yendo desde el origen de la vida y su reproducción, hasta el conocimiento de la anatomía y el funcionamiento de su propio cuerpo (Eiroa, 2010; Eisler, 2008; Lacalle Rodríguez, 2011).

El legado artístico que ha llegado hasta nosotros muestra desde las representaciones más realistas y orgánicas del cuerpo humano hasta el esquematismo y abstracción de sus figuras. De este modo, la simplificación de las representaciones figurativas conllevaría un paso más en la profundización de este análisis, atisbando un establecimiento de conocimientos ya consensuados que concluirían con la abstracción y esquematismo de sus figuraciones. Esta fase esquemática-artística, únicamente sería

comprendida dentro de aquellas sociedades que comparten los códigos de una realidad a la que éstos se encontraban vinculados.



Ilustración 1. ÁREA GEOGRÁFICA DE ESTUDIO. Elaboración propia a partir de Google Earth.

Centrando nuestra atención en las diferentes sociedades neolíticas y calcolíticas procedentes de nuestro ámbito de estudio (Ilustración 1), hemos podido comprobar cómo, a pesar de la diseminación espacial entre las diferentes comunidades, el resultado de este tipo de material arqueológico presenta un alto grado de semejanza en cuanto a las soluciones descriptivas de sus figurillas con otros paralelos culturales. Sin embargo, la existencia de cierto grado de variabilidad morfológica entre unas y otras, puede mostrar una serie de rasgos identitarios propios de cada sociedad que merecen ser

destacados. En este sentido, son notables algunos rasgos culturales como la decoración y modificación de sus cuerpos (Cat. Figuras N° 12, 13, 18, 21 y 121), así como la representación de nuevos patrones de conducta que anteriormente no fueron plasmados en el arte paleolítico. Este tipo de configuraciones mediante la piedra y el barro llegan a nosotros como las únicas instantáneas de la Prehistoria.

La producción de figurillas durante el Neolítico, ha puesto en relieve una cierta diversidad de especialización y elaboración de este tipo de piezas figurativas, elaboradas mediante la utilización de las diversas materias primas que poseían a su alrededor. No obstante, resulta habitual encontrar que la mayor parte del registro arqueológico relacionado con el hallazgo de figurillas antropomorfas, ha sido elaborado con materiales como el barro, en un mayor rango, y por la piedra como segundo elemento configurador de las mismas. El barro, gracias a su fácil disponibilidad y manejo para todo tipo de elaboraciones, se convierte en la materia prima por excelencia, por lo que la investigadora Stevanovic en 1997 denominó este periodo como *“La edad del barro”* (Masvidal, 2006, p.45).

La variedad de contextos en las que han sido halladas figurillas han mostrado tener dos etapas diferentes que marcarán sin lugar a dudas la diversidad interpretativa de las que han sido objeto en el transcurso de las investigaciones. En un primer momento, la disposición de las figurillas apuntaba a la existencia de una etapa inicial en la que la concentración de este tipo de material era situado dentro del ámbito doméstico.

El ámbito doméstico distinguiría desde la conglomeración de las figurillas cerca de los hogares, como su aparición en fosas de fundación. No es hasta el IV milenio a.C., cuando las figurillas comienzan a formar parte de los ajuares funerarios. Este nuevo comportamiento con el material antropomorfo denota un cierto grado de simbolismo en la mente del individuo ligado a los cambios socioeconómicos llevados a cabo a finales de este periodo (Masvidal, 2005).

En este estudio son analizadas las figurillas antropomorfas del periodo Neolítico y parte del Calcolítico localizadas en la cuenca mediterránea oriental. Para ello, emplearemos una descripción analítica por medio de las características físicas de cada una de las figurillas debidamente catalogadas en nuestra base de datos. Con un total de 323 figurillas antropomorfas, la mayor parte femeninas, el objetivo del análisis será revelar tanto la diversidad como la existencia de patrones y tendencias representativas

que puedan ayudar a un mayor entendimiento de la naturaleza creativa, analítica y simbólica de estas sociedades prehistóricas. Así mismo, serán analizadas, por un lado, la funcionalidad de estas representaciones a partir de sus contextos de aparición y por otro lado, las escenas representadas por algunas figuras.

## OBJETIVOS GENERALES

**Objetivo 1:** Distinguir las diferencias y similitudes anatómicas mostradas en las figurillas antropomorfas neolíticas y calcolíticas.

**Objetivo 2:** Analizar la funcionalidad anatómica representada en las figurillas.

**Objetivo 3:** Examinar el significado del conjunto de elementos que presenten una escena / composición escultórica.

**Objetivo 4:** Enumerar las diferentes hipótesis interpretativas respecto a las figurillas.

## OBJETIVOS ESPECÍFICOS

**Objetivo 1:** Identificar singularidades estilísticas en función de las características de cada región (en concordancia al objetivo 1).

**Objetivo 2:** Describir cómo son representadas las diferentes partes anatómicas asociadas a la actividad reproductora (en concordancia al objetivo 2).

**Objetivo 3:** Estudiar la puesta en escena de determinadas situaciones que ayuden a la comprensión de comportamientos socio culturales, económicos y simbólicos a través de estas configuraciones (en concordancia con el objetivo 3).

**Objetivo 4:** Evaluar la relación entre las hipótesis interpretativas y el contexto de aparición de las figurillas (en concordancia con el objetivo 4).



## **METODOLOGÍA**

### **Revisión y recopilación gráfica y bibliográfica relacionada con las figurillas antropomorfas.**

El siguiente estudio se fundamenta principalmente en la recopilación de material gráfico y bibliográfico sobre las figurillas antropomorfas. Dicha recopilación permitirá desarrollar el contenido necesario para la creación de una base de datos con la que se podrá construir el análisis que sustenta el cuerpo de este proyecto de investigación.

Para ello se han utilizado diferentes fuentes de información, como obras de carácter general, artículos y conferencias, en las que se estudia desde diferentes puntos de vista el papel que pudieron jugar las figurillas antropomorfas en la Prehistoria.

Tras este primer paso, se hace necesario seleccionar la información que esté relacionada con el objeto de nuestro estudio: las figurillas antropomorfas del Mediterráneo oriental. En esta fase, el esfuerzo estará concentrado en recopilar todos aquellos datos que puedan aportar información relevante sobre la etapa neolítica y calcolítica vinculadas al tema del proyecto. Una vez hayamos zanjado esta tarea se realizará una lectura general con el objetivo de ir definiendo aquellas bases que sustentarán nuestro enfoque analítico.

### **Recopilación de material referente a las figurillas antropomorfas**

Esta fase ha consistido en la primera toma de contacto con el tema en cuestión. Para ello, es iniciada una labor de búsqueda gráfica y bibliográfica con la que comenzamos a construir una base teórico-gráfica mediante la cual ir enlazando algunas de las ideas en las que se basará nuestro marco teórico. De esta forma, iremos sentando las bases teóricas sobre las que podremos coincidir, discrepar o construir nuestras propias teorías y conclusiones al respecto en cuanto a la afluencia y configuración de las representaciones antropomorfas.

Como parte de este primer acercamiento al tema de nuestra investigación se hace esencial la consulta de manuales y obras que nos permitirán conocer nuestro objeto de estudio. Una vez nos hemos situado en torno a un contexto general también se han realizado indagaciones sobre nuestro material arqueológico en:

- ✓ <https://www.cemml.colostate.edu/cultural/>: Esta web pertenece al Departamento de Defensa de los EE.UU. la cual tiene por objetivo dictaminar

una serie de pautas para la protección de la propiedad cultural de Iraq, Afganistán y Egipto. La información de dichos lugares consiste en una descripción superflua a través de la que, mediante fotografías y descripciones de las mismas, se realiza un recorrido por la prehistoria y la historia de dichas áreas geográficas.

✓ <http://www.nationalgeographic.com/>: Revista virtual que advierte sobre los descubrimientos de nuevos hallazgos, así como la revisión de temas ya conocidos, además de contener con un repertorio gráfico de gran calidad.

✓ <http://www.archeo.it/>: Revista de arqueología en italiano. La web informa sobre las publicaciones periódicas de la revista en papel, así como la misma en versión digital. En ella aparece información actualizada en cuanto a nuevos hallazgos y revisiones de temas anteriores con nuevas aportaciones. A través de la web, pudimos acceder a una descripción de una de las excavaciones llevadas a cabo en la necrópolis de Gelot, en la que apareció una figurilla antropomorfa.

### Indagación en redes sociales y bases de datos

Una vez nos situamos con una visión globalizada dentro de nuestro tema de investigación, comenzaremos a definir y sistematizar aún más nuestras búsquedas respecto al tema de estudio. Para ello, contaremos con bases de datos virtuales en las que aparecerán de forma actualizada artículos e informes de excavaciones en los que es recopilado el listado de piezas arqueológicas halladas en determinados trabajos de excavación. Una vez más, deberemos filtrar la información que aportan estos informes para focalizarnos únicamente en aquellas piezas que muestren características antropomorfas o hayan sido descritas como tal.

A continuación mostraremos un listado de las bases de datos y redes sociales en las que es posible emplear filtros de selección que faciliten la búsqueda de nuestro objetivo.

- ✓ <https://apps.webofknowledge.com>
- ✓ <https://www.academia.edu/>
- ✓ <https://dialnet.unirioja.es/>
- ✓ <https://www.researchgate.net/>
- ✓ <http://www.jstor.org/>



- ✓ <http://www.persee.fr/>
- ✓ <http://www.asia.si.edu/>
- ✓ [http://www.antiquities.org.il/default\\_en.aspx](http://www.antiquities.org.il/default_en.aspx)
- ✓ <http://www.hierakonpolis-online.org/>
- ✓ <http://www.catalhoyuk.com/>: La plataforma virtual “Çatalhöyük Research Project” merece especial atención ya que en ella se encuentra disponible y de forma actualizada, todo el desarrollo del proyecto de investigación en el yacimiento anatólico. En ella es posible acceder al inventario de piezas a través de su base de datos online, a los informes de excavación y a las fotografías y vídeos del proyecto.

### **Investigación sobre interpretaciones acerca de las figurillas antropomorfas**

Esta es una de las fases más importantes de este proyecto, puesto que representa la base teórica de los enfoques que vamos a utilizar a la hora de establecer nuestras propias conclusiones.

Una vez realizada una lectura general y específica en torno a la cuestión interpretativa de las figurillas, realizaremos el marco teórico, que nos permitirá analizar este tema desde un enfoque establecido por nosotros mismos. Con ello, determinaremos nuestro consiguiente planteamiento de análisis a la hora de considerar las diferentes variables que configurarán nuestra base de datos.

### **Elaboración de base de datos**

De manera simultánea a la recogida y selección de información en diferentes fuentes bibliográficas, se ha ido construyendo una base de datos utilizando la herramienta Acces, destinada a almacenar imágenes e información sobre las figurillas. Ésta será completada con un despliegue categórico que agrupará y excluirá cierto tipo de caracteres a la hora de nuestro análisis estadístico.

El objetivo de esta gestión de datos radica en agrupar el mayor número de figurillas antropomorfas junto a la información de las mismas localizadas en el Mediterráneo oriental entre el 6.000 a.C. y el 2.500 a.C. De este modo intentaremos aproximarnos a posibles paralelos y continuidades configurativas de algunos de sus elementos compositivos.

En este punto del proyecto iremos desarrollando dos tareas paralelas imprescindibles para el análisis de resultados: por un lado, una mejora digital de las imágenes de las figurillas que nos permitirá visualizar con mejor detalle las figuras; y por otro lado, la descripción completa de las piezas.

### Investigación en las diferentes webs museísticas, galerías y plataformas virtuales fotográficas

La recopilación de imágenes, así como las fichas técnicas adjuntas de las figurillas son parte fundamental de nuestra investigación. Para ello, hemos accedido a diversos catálogos web proporcionados por los diferentes museos, así como a diferentes galerías con la finalidad de seleccionar todo el material antropomorfo de época neolítica y calcolítica.

Para finalizar en esta etapa, tras haber adquirido cierto conocimiento identificativo de este tipo de material antropomorfo, realizaremos un rastreo superficial en algunas webs genéricas como <https://es.pinterest.com/>, debido al material gráfico y de calidad que suele presentar, de forma que pueda servirnos una vez más, para nuestra investigación así como, en ocasiones, más información sobre las piezas. En esta misma línea, el acceso a <http://omgthatartifact.tumblr.com/>, un blog dedicado a la muestra de todo tipo de piezas artísticas. En él, ha sido posible localizar algunas piezas arqueológicas que podremos tomar para nuestro trabajo de investigación no tanto por su ficha técnica, la cual alberga tan solo una poca información sobre las piezas en cuestión, sino por la peculiaridad de algunas figurillas acompañada de la calidad de sus imágenes.

Volviendo al principio de este apartado, algunas de las webs más especializadas con respecto a nuestro objetivo de investigación, las cuales han aportado gran parte de la información más fiable acerca de las figurillas antropomorfas son descritas a continuación:

- ✓ <http://www.cycladic.gr>: Esta web pertenece al Museo de Arte Cicládico de Atenas, dentro de la que encontraremos tanto material gráfico como información sobre las piezas.
- ✓ <http://www.imj.org.il/>: Web oficial del Museo de Israel, donde se recoge información y fotografías de piezas, datadas entre el 6.000 a.C. y el 3.500 a.C.

- ✓ **<http://www.christies.com>**: Galería de venta de piezas arqueológicas y obras de arte en la que hemos podido localizar algunas piezas de especial interés para nuestra base de datos.
- ✓ **<http://www.edgarlowen.com/>**: Galería de venta de antigüedades en la que es posible acceder a fotografías de las piezas arqueológicas, así como a una breve descripción técnica sobre las mismas.
- ✓ **<http://www.e-tiquities.com/>**: En esta web se encuentra disponible para la venta al público piezas arqueológicas en las que es justificada su procedencia así como una ficha técnica completa sobre las mismas. Comprende una amplia galería al igual que la disponibilidad de catálogos online en los que es apreciable una alta calidad de material gráfico.
- ✓ **[www.louvre.fr](http://www.louvre.fr)**: Plataforma virtual del Museo del Louvre la cual cuenta con un catálogo de piezas arqueológicas junto al despliegue informativo de las muestras en forma de ficha técnica.
- ✓ **<http://www.iraqmuseum.org/>**: Web perteneciente al Museo de Iraq mediante la cual es organizado todo su patrimonio material así como la posibilidad de realizar una visita virtual mediante la plataforma de google, inserta dentro de la misma página del museo. Contiene además, un amplio catálogo de piezas arqueológicas así como información sobre exhibiciones y publicaciones.
- ✓ **<http://www.metmuseum.org/>**: Página web del museo de Arte Metropolitano. Alberga desde arte contemporáneo hasta piezas de la antigüedad y la prehistoria. En el apartado de historia del arte alberga una línea de tiempo combinada con las áreas geográficas de las que proceden sus piezas, a través de la cual es posible acceder a un extenso inventario de materiales arqueológico.
- ✓ **<http://www.virtualmuseumiraq.cnr.it/prehome.htm>**: Como el nombre de la web indica, se trata de un museo virtual (aún en construcción) realizado por el Ministerio de Asuntos Exteriores Italiano. Este espacio recrea una sala de exposición en la que podemos encontrar algunas piezas arqueológicas junto a la ficha técnica de las mismas.
- ✓ **<http://www.penn.museum/>**: Se trata de una web fruto de la colaboración de la Universidad de Pensilvania y el Museo de Arqueología y Antropología de la misma ciudad. En esta plataforma virtual, es posible acceder a un amplio catálogo de material arqueológico y antropológico, fruto de los proyectos de investigación y excavación de dicha universidad.

✓ **<http://store.barakatgallery.com/>**: Esta es otra web especializada en la venta de piezas artísticas en las que se encuentra un gran catálogo de material arqueológico. Cada una de las muestras lleva consigo información relativa a su cronología y procedencia como garantía de autenticidad. El empleo de este tipo de webs de venta ha sido de especial interés debido al alto número de piezas que se encuentran a la venta. Con ello, podemos obtener de forma fácil la localización de estos materiales mediante su seguimiento.

#### Tratamiento de imágenes de nuestro estudio.

Considerando la rigurosidad que se precisa en este tipo de proyectos, se ha contado en la mayoría de los casos con un número de dos imágenes por figura: por un lado, la fotografía original, y por otro lado, su dibujo arqueológico. No obstante, la calidad inicial de las imágenes dificultaba en ocasiones su lectura, por lo que al no contar con las piezas físicas para analizarlas personalmente, se ha optado por realizar un tratamiento digital de las imágenes que facilitase su comprensión y el estudio en profundidad de sus rasgos distintivos.

Bajo esta línea, las modificaciones del repertorio gráfico de las figuras conllevarán una mejora sistemática de su calidad visual gracias a programas informáticos como Photoshop. Las características técnicas de éste programa de edición permiten dotar de gran calidad al material gráfico, proporcionando a su vez cierta limpieza y uniformidad a todas las imágenes de nuestra investigación. Las modificaciones de mejora de la calidad del material gráfico, en el caso de las imágenes a color, atenderán a las descripciones de las piezas halladas en las fuentes de datos de las que han sido extraídas así como de otro tipo de fuentes que nos hayan aportado información sobre las mismas. De este modo, categorías como material, color y el tratamiento de acabado de las figurillas nos permitirán ajustar con la mayor rigurosidad posible el aspecto de estas imágenes digitales a la realidad.

#### Despliegue de variables y categorías descriptivas.

Una vez tenemos las imágenes mejoradas a nivel gráfico, se pasa al estudio metódico de las características morfológicas de las figurillas. Habiendo contemplado las diferenciaciones anatómicas de nuestras piezas antropomorfas, pasamos a una estandarización de las mismas por medio de la identificación de una serie de variables de estudio que funcionen como soporte del análisis a realizar. Así, bajo una constante

redefinición categórica durante el proceso de investigación, han sido analizadas las diferencias sustanciales entre unas y otras figurillas, estudiando la existencia de posibles patrones representativos para este tipo de soporte artístico.

Con el objetivo de desarrollar un análisis bien estructurado, se ha empleado como variable esencial y de referencia, el ámbito geográfico de las figuras. La lógica de este componente de clasificación consiste en ordenar nuestra muestra analítica según la regionalidad de las piezas, estableciendo también posibles patrones en escenarios geográficos específicos.

Conforme avanzamos en nuestras observaciones y en base a la morfología de cada una de las figurillas representadas, se llevarán a cabo la elaboración de diferentes campos o categorías en las que serán “desfragmentadas” analíticamente las figurillas antropomorfas. Los campos en los que se compondrá nuestro trabajo de campo se dividirán en dos tipos: por un lado, encontraremos los que compilan información de forma textual acerca de las figurillas; y por otro lado, aquellos que son excluyentes. En estos campos aparecerá una casilla de selección en la que se contestará a la categoría marcándola o dejándola en blanco. En la respuesta dada en las casillas el programa identificará algoritmos bajo afirmación o negación: sí/no, permitiéndonos hacer un balance estadístico entre estas dos variantes.

Id	REGIÓN	CRONOLOGÍA ARQUEOLÓGICA	CRONOLOGÍA ABSOLU	UBICACIÓN ORIGINAL	NOMBRE DEL SITIO ARQL	TUMBA
10	EGIPTO	Badariense	-	Basura del pueblo.	Mostagedda.	<input type="checkbox"/>
11	EGIPTO	Badariense	4.400-4.000 a.C.	Tumba Nº 494.	Mostagedda.	<input checked="" type="checkbox"/>
12	EGIPTO	Predinástico	3.000-3.100 a.C.	Tumba 1895.	Nagada.	<input checked="" type="checkbox"/>
13	EGIPTO	Nagada	4.000-3.100 a.C.	Tumba T.271.	-	<input checked="" type="checkbox"/>
15	EGIPTO	Nagada	4.000-3.100 a.C.	Tumba 1611.	-	<input checked="" type="checkbox"/>
16	EGIPTO	Amratiense / Grezense	4.000-3.300 a.C.	Tumba 1488.	Nagada.	<input checked="" type="checkbox"/>
17	EGIPTO	Amratiense / Grezense	4.000-3.300 a.C.	Tumba 1488.	Nagada.	<input checked="" type="checkbox"/>
18	EGIPTO	Amratiense	4.000-3.700 a.C.	Tumba 394.	Ballas.	<input checked="" type="checkbox"/>
19	EGIPTO	Amratiense	4.000-3.700 a.C.	Tumba 394.	Ballas.	<input checked="" type="checkbox"/>
20	EGIPTO	Predinástico	3.000-3.100 a.C.	Tumba/nicho H.41.	Mahasna.	<input checked="" type="checkbox"/>
21	EGIPTO	Amraciense/Calcolítico egipcio.	4.000-3.700 a.C.	Tumba H.29.	Mahasna.	<input checked="" type="checkbox"/>
22	EGIPTO	-	-	Tumba H.97	-	<input checked="" type="checkbox"/>
23	EGIPTO	Amratiense?	4.000-3.700 a.C.	Tumba 186.	Ma'amerieh.	<input checked="" type="checkbox"/>
24	EGIPTO	Amratiense	4.000-3.700 a.C.	Tumba Nº2.	Ma'amerieh.	<input checked="" type="checkbox"/>
25	EGIPTO	Amratiense	4.000-3.700 a.C.	Tumba Nº2.	Ma'amerieh.	<input checked="" type="checkbox"/>
26	EGIPTO	Predinástico	-	Cementerio B.	Diospolis.	<input type="checkbox"/>
27	EGIPTO	Predinástico	-	Koum Akhmar.	Koum Akhmar.	<input type="checkbox"/>
28	EGIPTO	Predinástico	-	Predynastic Cementry.	Qau.	<input type="checkbox"/>
29	EGIPTO	Predinástico	-	**Spur** 7-9. Area 3200.	Badari.	<input type="checkbox"/>
30	EGIPTO	-	-	COMPRADO.	-	<input type="checkbox"/>
31	EGIPTO	-	-	COMPRADO.	-	<input type="checkbox"/>
32	EGIPTO	-	-	COMPRADO?	-	<input type="checkbox"/>
33	LAS CÍCLADAS	Neolítico	-	-	Sangri, Naxos.	<input type="checkbox"/>
34	LAS CÍCLADAS	Neolítico	-	-	Saliagos.	<input type="checkbox"/>
35	LAS CÍCLADAS	Neolítico	-	-	Amorgos.	<input type="checkbox"/>
36	LAS CÍCLADAS	Ciclácico Temprano I.	3.200-2.800 a.C.	-	***AMORGOS/KEROS**	<input type="checkbox"/>

Captura 1. FRAGMENTO DE LA BASE DE DATOS DE ESTE TRABAJO. Elaboración propia.

A continuación, aparecen agrupadas y desglosadas todas las variables y categorías descriptivas recogidas en el trabajo de campo (Captura 1) de forma que podamos visualizar cada una de las partes analizadas en las figuras, así como la información recogida respecto a cada una de ellas.

<i>Orden numérico de entrada en la base de datos</i>	Id		Composición individual	
			Composición grupal	
<i>Datación</i>	Cronología arqueológica		Composición grupal con animales	
	Cronología absoluta		Composición grupal con personas	
<i>Datos localización</i>	Ubicación original		Esquemática	
	Nombre del sitio arqueológico		Naturalista	
	Ubicación actual		Esteatopigia	
<i>Contextos espaciales de aparición</i>	Asentamiento		Violín	
	Desconocido		Cilíndrica	
	Tumba (F/M)		Guijarro	
	Zona Habitación		Cruciforme	
	Templo/Santuario		Forma placa	
	Deposición ritual		Nombre clasificación morfológica	
	Cementerio		Similitudes formales	
	Basura		Observaciones formales	
	Fosa			
	Depósito para el grano			
<i>Observaciones contextuales</i>				
<i>Fragmento</i>	<input type="checkbox"/>		Arcilla/Barro	
			Yeso	
<i>Medidas</i>	Longitud		Marfil	
	Anchura		Pasta vegetal	
<i>Sexo figurilla</i>	Sexo (F/M)		Mármol	
	Asexuada		Alabastro	
	Híbrida		Caliza	
<i>Características del sexo femenino</i>	Pechos		Piedra	
	Pechos sin pezones		Picrolita	
	Pezones		Esteatita	
	Caderas		Calcarenita	
	Triángulo púbico		Andesita	
	Vulva		Gris	
	Triángulo y vulva		Rojo	
<i>Señales embarazo/parto y postparto</i>	Embarazada		Rosa	
	Dando a luz		Negro	
	Postparto señales		Azul	
<i>Características del sexo masculino</i>	Pene o vaina		Verde	
	Barba		Marrón	
<i>Tipo de cuerpo</i>	Corpulenta		Blanco	
	Esbelta		Color marfil	
<i>Adornos y vestimenta</i>	Vestida		Combina color	
	Desnuda			
	Detalles decorativos		<i>Modelado</i>	
	Decoración vestuario		<i>Tallado</i>	
	Decoración cicatrices o rasguños		Crudo	
	Tipo detalles decorativos		Cocción horno	
	Decoración fertilidad		Al fuego	
		<i>Tecnología elaboración y acabado</i>		
		Tratamiento superficial		
		Pulida/lisa		
		Bruñida		
		Pintada		
		Trazas de pintura		
		Barnizada		
		<i>Configuraciones representativas del ombligo en las figuras</i>		
		Ombigo		
		Rasgado		
		Circular		
		Hoyuelo		
		Decoración circundante		
		Hernia umbilical		
		<i>Postura</i>		
		Combina postura		
		En pie/alzada		
		De puntillas		
		Sentada	Trono/silla/animal	
		Cuclillas		
		Semi reclinada		
		Tumbada		

<i>Escenas</i>	Abastecimiento y fertilidad	<i>Extremidades inferiores</i>	<b>Piernas</b>
	Caza y domesticación animal		Pie derecho
<i>Cabeza y cuello: características</i>	<b>Cabeza</b>		Pie izquierdo
	Cráneo alargado		Piernas extendidas
	Bicéfala		Piernas cruzadas
	Cabeza de frente		Piernas flexionadas
	Cabeza inclinada hacia atrás		Piernas juntas
	Cabeza inclinada hacia derecha		Piernas paralelas
	Cabeza inclinada hacia abajo		Piernas separadas
	Tratamiento rasgos craneales		<b>Dedos de los pies</b>
	<b>Pelo</b>		<b>Brazos</b>
	<b>Tocado</b>		Brazo izquierdo
Tocado recipiente	Brazo derecho		
Tocado cónico	Posición de los brazos		
Tocado cilíndrico	Brazos pegados al cuerpo		
Tocado achatado	Brazos alzados		
Indicios de tocado	Brazos extendidos		
Tratamiento pelo/tocado	Brazos extendidos largo cuerpo		
Cuello alargado	Brazos sobre caderas		
Cara de disco	Brazos cruzados		
<i>Rasgos faciales</i>	Ojos	Brazo izquierdo sobre derecho	
	Ojos lineales	Brazo derecho sobre izquierdo	
	Ojos circulares	Brazos bajo pecho	
	Ojos almendrados	Brazos sobre vientre	
	Cuencas oculares	Brazos sobre rodillas	
	Ojos semillas de café	Sostiene pecho	
	Ojos relieve	Porta objeto	
	Ojos incrustados	<b>Manos</b>	
	Ojos con pupilas	Dedos de las manos	
	Ojos pintados	Manos tocándose dedos	
Ojos compuestos	<b>Interpretaciones 1:</b>		
<i>Funcionalidad</i>	<b>Funcionalidad identificada</b>	<b>Interpretaciones 2:</b>	
	Sacralidad, culto y poder	<b>Foto</b>	
	Diosa madre	<b>Referencias:</b>	
	Diosa de las cosechas y de los	<b>Referencias dos:</b>	
	Diosa fertilidad		
	Diosa de la muerte		
	Magia simpática		
	Amuletos		
	Protección		
	Ritos fertilidad y abastecimiento		
	Magia sanación		
	Didáctica		
	Culto antepasados		
	Acompañantes/sirvientes		
	Símbolo resurrección		
Exvoto			
<b>Funcionalidad no identificada</b>			



## Selección de las variables más significativas para el análisis

La selección de las variables de análisis de esta investigación pretende responder a una relación de preguntas vinculadas por un lado, con el aspecto estilístico-formal junto al funcionamiento de determinadas zonas corporales mostradas en las representaciones figurativas; y por otro lado, las escenificaciones y la funcionalidad relacionada con el contexto-espacial de aparición de las mismas.

De este modo serán mostradas a continuación las variables escogidas para su estudio, así como las diferentes categorías descriptivas que la componen, elaboradas a partir del análisis observacional y comparativo de los diferentes estilos presentes en las figurillas recopiladas en la base de datos de este trabajo.

### 1. ¿A quién representan las figurillas antropomorfas?

<i>Sexo</i>	Femenino
	Masculino
	Asexual
	Híbrido

### 2. ¿Qué muestran las figurillas antropomorfas? ¿Cómo lo muestran?

<i>Genitales femeninos</i>	Triángulo púbico	Instructiva	<i>Genitales masculinos</i>
	Triángulo + vulva	Identidad de género	
	vulva aislada	Experimentación sexual	
		Simbólica	
<i>Pechos femeninos</i>	Pechos sin pezones	Hernia umbilical	<i>Señales de embarazo, parto y post-parto</i>
	Pechos con pezones	Ventre hinchado	
		Parto	
		Señales post-parto	
<i>Estados y escenas biológicas</i>	Escena de concepción	Escenas con personas	<i>Escenas compuestas</i>
	Escenas de embarazo	Escenas con animales	
	Escenas de parto		
	Escena/señales post-parto		

<b>Ojos</b>	Ojos esquemáticos lineales	<b>Ombiligo</b>
	Ojos esquemáticos circulares y hundidos	
	Ojos esquemáticos almendrados	
	Cuencas oculares	
	Ojos tipo semilla de café	
	Ojos relieve	
	Ojos incrustados	
	Ojos pintados	
	Rasgado	
	Circular	
	Hoyuelo	
	Decoración circundante	
	Decoración anatómica	
	Hernia umbilical	

- ¿Qué función biológica tienen las partes del cuerpo representadas?
- ¿Cómo son representadas en las diferentes regiones?
- ¿Existe alguna exaltación de alguna zona del cuerpo por medio de técnicas decorativas o modificación corporal? (Marcas en la superficie de la piel, modificación craneal, decoración umbilical circundante)

<b>Marcas en la superficie de la piel</b>	Decoración vestuario	<b>Craneal</b>
	Decoración cicatrices	
	Decoración fertilidad	
	Cabezas comunes	
	Deformación craneal	

- ¿Poseen atributos de adorno o de acompañamiento que exalte a la figura? (Trono, silla, tocado)

<b>Tocado</b>	Figuras sin tocado	<b>Figuras sentadas-entronizadas</b>
	Figuras con tocado	
	Sentadas sobre trono o silla	
	Sentadas sobre animales	

- ¿Deben su interpretación funcional a su contexto de aparición?

<b>Funcionalidad</b>	<b>Funcionalidad identificada</b>	<b>Contextos espaciales</b>
	Sacralidad, culto y poder	
	Magia simpática	
	Didáctica	
	Culto antepasados	
	Acompañantes/sirvientes difunto	
	Símbolo resurrección	
	Exvoto	
	<b>Funcionalidad no identificada</b>	
	Asentamiento	
	Desconocido	
	Tumba (F/M)	
	Zona Habitación	
	Templo/Santuario	
	Deposición ritual	
	Cementerio	
	Basura	
	Fosa	
	Depósito para el grano	

## MARCO TEÓRICO

### Definiciones previas

**Culto:** Ritos, ceremonias u otras formalidades con que se brinda veneración a lo sagrado y a lo divino.

**Descendencia matrilineal:** Organización social en la que el predominio filial tanto de una persona como del resto de un grupo es ejercida a través de línea femenina.

*“(…) es la que afilia a una persona a un grupo de parientes que están relacionados con ella sólo a través de mujeres” (Aranzadi, 2008:72).*

**Escarificación:** Práctica abrasiva en la piel de los individuos que consiste en la realización de profundos cortes regidos por un diseño generalmente geométrico en los que no se permite una sana cicatrización de las heridas, con el objetivo de que permanezcan de forma permanente dichos diseños.

**Esteatopigia:** Tipología morfológica corporal en la que los glúteos y las caderas de las mujeres representadas en las figurillas antropomorfas presentan una considerable acumulación de grasa.

**Exvoto:** Obsequio que los fieles brindan a la divinidad, ya sea un dios, diosa o dioses, en reconocimiento de un bien o favor recibido por el mismo o los mismos.

**Feminismo:** Movimiento social que busca la igualdad de derechos y deberes entre hombres y mujeres.

**Geodesia:** Sinónimo de topografía o planimetría. Generalmente empleado en este trabajo para referirse al marco geográfico de nuestra investigación.

**Gilanía:** Este término, junto al de *matrismo*, fue empleado por Gimbutas (1991) y Sanahuja (2002) para referirse a un sistema igualitario entre hombres y mujeres en la prehistoria.

**Magia homeopática / simpatética / simpática:** El principio básico de este tipo de magia reside en que *“lo semejante produce lo semejante”* (Frazer, 1981, p. 40). Es por ello que, por medio de la representación de imágenes asociadas a un objeto o sujeto, son

destinadas una serie de acciones rituales que afectarán de forma paralela a la realidad del individuo o del objeto al que le es destinado dicho ritual.

**Mitología:** Historia o conjunto de historias, a menudo sobre la creación de la humanidad y el universo, protagonizadas por personajes fantásticos dotados de unas condiciones mágicas, físicas y extraordinarias que lo conducen a obtener un especial liderazgo ante quienes relatan y escuchan sus aventuras.

**Ofrenda:** Obsequio dedicado a la divinidad o divinidades con el objetivo de suplicar ayuda, protección o remedio a algún problema o enfermedad, así como un regalo por solucionar dichos altibajos.

**Sacralidad/Sacro:** Aquello que es objeto de veneración y culto por una serie de condiciones que lo relacionan, directa o indirectamente con la divinidad.

**Signo:** Señal gráfica, gesticular o natural que facilita el conocimiento acerca de un acontecimiento, o determinado significado, ya sea por la analogía al objeto en cuestión o por un consenso poblacional.

**Símbolo:** Señal o signo que representa una realidad abstracta y/o generalmente espiritual reconocida por los individuos que comparten los mismos parentescos culturales o la misma cultura.

**Sistema matriarcal:** Sistema de organización social en el que el poder es llevado a cabo por las mujeres.

**Sistema matrilocal:** Sistema de convivencia en el que, tras la unión política o sagrada de un hombre y una mujer, éstos ubican su residencia próxima a la familia materna de la mujer.

**Sistema patriarcal:** Organización social y familiar en el que el poder es ejercido por el hombre.

*“Las madres no ejercían un poder coercitivo como grupo, ya que de ellas provienen tanto los hombres como las mujeres, hijos e hijas que se han gestado exclusivamente en sus cuerpos”.* (Sanahuja Yll, 2002, p. 132).

## El arte neolítico y calcolítico

*(...) Lo más notable en el arte neolítico es lo que él no retrata. Pues lo que un pueblo no representa en su arte puede hablar tanto a su respecto cuanto aquello que él representa”.*

(Eisler, 2008, p. 22).

El ser humano, como único animal inteligente capaz de cuestionarse acerca de todo cuanto le rodea, incluyendo su propia existencia, ha intentado desvelar y dar explicación a ciertas cuestiones trascendentales como su razón de ser o su futuro como especie, mediante el empleo de un lenguaje simbólico (Lacalle, 2011, p.19)

Por ello, el surgimiento del Arte, en todas sus expresiones, constituye una de las primeras fuentes en cuanto a conceptos, inquietudes e ideas humanas dentro del registro arqueológico (Eisler, 2008; Lacalle, 2011).

Bajo esa línea, el lenguaje artístico que tiene su origen en la época Auriñaciense, ha sido considerado un gran salto cognitivo dentro del desarrollo de la inteligencia humana, estando muy vinculado con la evolución expresiva del ser humano. Esta relación desencadena en una funcionalidad por parte del arte, según la cual fue capaz de actuar como medio de comunicación, quedando condicionado a una serie de códigos establecidos que funcionaría como medio para la interpretación de: preguntas trascendentales, transmisión de conceptos y pensamientos, así como ciertos cuestionamientos (Lacalle, 2011; Lewis Williams, 2010).

Considerando las cuestiones previas, se podría observar cómo ese legado artístico contempla desde el esquematismo y abstracción de sus figuras, hasta las representaciones más realistas y orgánicas del cuerpo humano. En palabras de Apellániz (2011) formarían parte de un proceso de “aprendizaje” y desarrollo de la capacidad creadora del artista, englobado en la evolución conceptual de lo que se quiere representar.

De manera concisa, la simplificación y abstracción de las representaciones figurativas se podría traducir un paso más en la profundización del conocimiento analítico del ser humano. Este tipo de abstracciones manifiesta un establecimiento de pautas relacionadas con la materialización de conceptos e ideas que, por medio de una

serie de códigos esquemáticos abrevian la realidad a la que hacen referencia. La **Ilustración 2** es un claro ejemplo de este tipo de abstracción esquemática vinculada con el concepto femenino.

*“Si las artes que han sucedido a la paleolítica han derivado hacia el naturalismo, es que han partido de un arte predominantemente abstractizante. Puede decirse que el grado de naturalismo del grafismo paleolítico que continúa con pocas alteraciones hasta el Calcolítico, (...) va aumentando manteniendo hasta el naturalismo romano (...)”* (Apellániz, 2001, p. 225).



**Ilustración 2. REPRESENTACIONES FEMENINAS ESQUEMÁTICAS. Israel.**

Elaboración propia a partir de YOLOVITCH Yael: Israel Antiquities Authority. IAA Number: 2005-1284 y Garfinkel: 2011, fig. 23.

## Las figurillas antropomorfas del neolítico.

*“Pero lo cierto es que en el Neolítico precerámico del Próximo Oriente el hombre consagra su propia figura como objeto de culto, o bien porque se considera señor de cuanto le rodea o bien porque se sabe efímero y se quiere conservar en efigies”*

(Rubiato, 1997, p. 178)

Las representaciones antropomorfas de época neolítica manifiestan algunos cambios temáticos y contextuales respecto a las datadas en el periodo paleolítico. En el primer caso, llaman la atención las temáticas relacionadas con la multiplicación del grupo, es decir, surge cierta preocupación por representar figurillas embarazadas, escenas de parto y amamantamiento infantil. En el segundo caso, las figurillas antropomorfas comienzan a dispersar sus contextos de aparición. Al igual que en el Paleolítico, éstas siguen apareciendo dentro del contexto doméstico y vinculadas con los hogares, así mismo, dichos contextos de aparición durante el Neolítico persisten; sin embargo, en torno al 4.000 a.C., comienzan a adquirir cierta importancia dentro de los contextos funerarios (Masvidal, 2006, p. 44-46).

Otro apunte interesante que hasta el momento diferencia las figurillas antropomorfas paleolíticas de las neolíticas es la aparición, aunque en un menor rango, de representaciones masculinas (Masvidal, 2006, p. 44-46). Todas estas variaciones han sido íntimamente ligadas a los cambios socioeconómicos de este periodo, comúnmente conocido como “Revolución Neolítica”, designado por Childe en 1975.

Esta etapa de la Prehistoria está caracterizada por una transformación y control en la economía de subsistencia, un nuevo contexto que condiciona profundamente el desarrollo del ser social: el establecimiento de la comunidad en ubicaciones fijas. Asimismo, estos cambios sociales y económicos mencionados con anterioridad, también condicionaron las pautas de comportamientos de estas estructuras organizativas, algo que quedaría impreso en su registro artístico. Con un gran abanico de representaciones figurativas, estas nuevas comunidades, Neolítica y Calcolítica, serían capaces de traducir al componente visual ese cambio en los paradigmas socioeconómicos con una consiguiente adaptación de sus creencias a este nuevo sistema (Lewis & Pearce, 2010, p. 23). Indudablemente, una de las primeras novedades artísticas es la introducción de la

domesticación animal al conjunto de escenas representadas por el ser humano. (Childe, 1996; Eiroa, 2010).

Atendiendo de manera más concreta a la cuestión conductual, aparece una secuencia de figurillas escenificando una serie de vínculos afectivos que hasta la fecha no habían estado presentes en ninguna otra manifestación figurativa. Estos nexos son los establecidos por las composiciones de la madre y el/la infante (Eisler, 2008), quienes comparten una relación de complicidad propia del componente cultural de Familia. Sin embargo, este comportamiento maternal no queda relegado únicamente a la composición entre figurillas antropomorfas, sino que es evidenciado en otras configuraciones en las que son integrados animales como el leopardo. En ellas, su cuidado y apaciguamiento son el tema principal de dichas composiciones. De hecho, la domesticación animal como parte de los nuevos modelos de subsistencia, se representa mediante un trato de dominación por parte del sexo masculino, con claras connotaciones a atributos biológicos propios como la fuerza (Mellaart, 1967).

Otros de los aspectos registrados por medio de las figurillas antropomorfas en estos periodos, estarían asociados a la observación y estudio de las formas anatómicas de las que hablaremos en el apartado: “Las figurillas como objetos iniciáticos y didácticos”, así como la distinción étnica y social a la que nos referiremos en el apartado: “La modificación corporal a través de las figurillas”.

### **El arte y lo simbólico**

Una de las claves en el estudio del lenguaje artístico consiste en la revelación y funcionamiento de su mundo simbólico. Este mundo puede estar vinculado, por un lado con el control sobre la naturaleza y los animales (Akkermans & Glenn, 2006, p. 87), y por otro lado con la vida y la muerte. Ambos casos han condicionado gran parte de la imaginería prehistórica. Uno de los referentes más claros es la ciudad neolítica de Çatal Hüyük, donde se ha manifestado nítidamente este marco alegórico.

Gracias a los diferentes estudios prospectivos sobre esta zona, con un papel compartido entre la muerte y la resurrección, se puede entender el razonamiento de autores como Gimbutas: los grandes buitres representados en las paredes de este



asentamiento podrían entenderse bajo el término “Agente de la Diosa”, defendido por dicho autor. Así, el buitre es analizado como actor involucrado en la descomposición de los cuerpos, siendo además el responsable de elevar con su vuelo las almas de los difuntos (Mellaart, 1967). Este simbolismo también estará presente en períodos históricos muy posteriores, como el Antiguo Egipto, en donde se concederán las mismas connotaciones religiosas a esta figura animal. Incluso en esta antigua civilización, el Ave (Ba) será percibida como la esfera espiritual del ser humano, es decir, “*la personificación de las fuerzas vitales –físicas y psíquicas- del difunto*” (Wilkinson, 2011, p. 111).

En esta línea, uno de los ejemplos más claros son las esculturas halladas en Nevali Çori que, presentadas en caliza, muestran la figura de un buitre posada sobre una pareja de cabezas humanas, aparentemente femeninas. Esto viene a reflejar cómo una iconografía basada en un tipo de ave es empleada para representar el alma humana y su conexión con el *más allá* (Lewis Williams, 2010, p. 33).

Bajo esta perspectiva, algunos autores como J. Campbell (2015) describen las escenas de los llamados “santuarios de los buitres” de la **Ilustración 3** del siguiente modo:

*“La cabeza como centro focal de la consciencia se vuelve representativa de lo que ha de reencarnarse, por eso se la coloca ahí, debajo de la cabeza de toro.”*  
*(...) lo que tenemos aquí es una doctrina evidente de renacimiento y reencarnación, en la que la luna simboliza lo que muere y vuelve a nacer. Todos los dioses muertos y renacidos de la zona del Mediterráneo están asociados con la luna: Osiris, Attis, Adonis y Jesús”* (Campbell, 2015, p. 80).

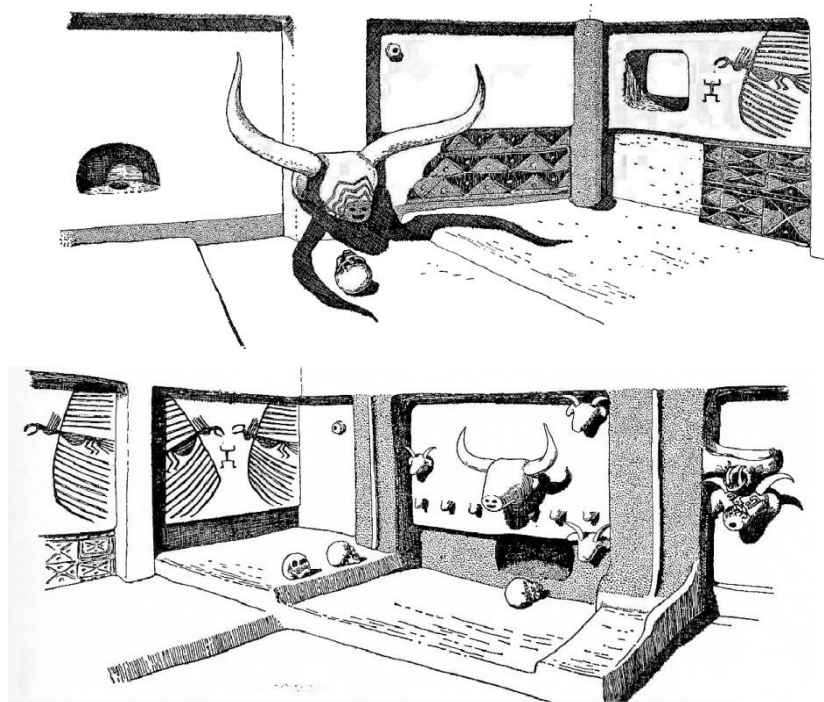


Ilustración 3. RECONSTRUCCIÓN DEL SANTUARIO DE LOS BUITRES (VII. 21) CON CRÁNEOS HUMANOS. (Mellaart: 1967 Figs. 14.15)

En comparativa, Eisler sostiene que el Arte Neolítico es una manifestación de los misteriosos poderes del universo en los que, lejos de convertirse en amenazantes poderes de destrucción, bajo la exigencia de obediencia y sumisión de los humanos, se muestran gráciles y apacibles con nuestra especie por medio de la figura femenina; convertida en eje primordial de todas las representaciones antropomorfas.

*(...) aquí no había glorificación de deidades masculinas coléricas o gobernantes portando rayos o armas (...) no deje de tener sentido deducir que eso débese al hecho de no haber imágenes correlativas a aquellas en la vida real. Y si la imagen religiosa central era la de una mujer dando a luz y no, (...) un hombre muriendo en una cruz, no dejaría de tener sentido deducir que la vida y el amor a la vida- en vez de la muerte y el miedo a la muerte- dominaban la sociedad, así como el arte. (Eisler, 2008, p. 24).*

## HISTORIOGRAFÍA

### Interpretaciones sobre la funcionalidad de las figurillas antropomorfas

El hallazgo de representaciones figurativas durante la Prehistoria, ha hecho que los diferentes investigadores sintieran un especial interés por este tipo de material arqueológico. Esta fascinación por las figurillas antropomorfas ha abierto un campo interpretativo que ha intentado dar respuesta a algunas incógnitas como el posible simbolismo y utilidad que pudieron poseer estos reflejos petrificados de la figura humana.

En este apartado, haremos un recorrido por las principales interpretaciones de las que han sido objeto las figurillas antropomorfas de la Prehistoria, las cuales abordarán desde la primera designación de este material arqueológico con el apelativo de *Venus*, hasta el empleo de las mismas como símbolos de resurrección de los difuntos.

### El concepto de venus en las figurillas femeninas de la prehistoria

Las figuraciones antropomorfas, en este caso las femeninas, han ocupado uno de los espacios más enigmáticos y controvertidos en cuanto al simbolismo y la funcionalidad manifestada dentro de las formas femeninas en la Prehistoria.

La alusión teónima de *Venus* a estas figurillas femeninas había apoyado sus principales teorías en conceptos superfluos tal y como explican algunos autores como Masvidal (2006) y Giedion (1995).

*“(...) se ha dicho que las figuritas paleolíticas son representaciones del ideal estético o erótico de mujer u objetos pornográficos prehistóricos realizados por y para los hombres, (...)”.* (Masvidal 2006, p. 40).

*“Las <<Venus>> adquirieron ese nombre en una época en que se creyó que representaban figuras eróticas, algo así como <<modelos>> prehistóricas* (Giedion 1995, p. 503).

Tras lo anteriormente expuesto, le fueron atribuidas otro tipo de características identificables, referidas a la representación de la mujer en la Prehistoria, que desembocarían en un consenso globalizado apuntando únicamente a la función

biológica del cuerpo femenino. Es en este escenario donde la denominación de *Venus* las vinculó únicamente al papel ejercido por esta diosa romana, la divinidad del amor (Baring & Cashford, 2005, p. 28), o a su griega antecesora Afrodita, de forma que las posibilidades simbólicas y significativas de estas inescrutables representaciones quedaron durante años reducidas por un lado, a funciones simples e insustanciales como la belleza y por otro lado, a funciones como la fertilidad.

### **Las figurillas como exvotos y vehículos de magia simpática o simpatética.**

El uso de figurillas antropomorfas en los que eran empleados como vehículos de magia simpática o simpatética, como parte de ritos mágicos, es una de las interpretaciones funcionales expuestas a partir de comparaciones etnológicas actuales. Respecto a la utilización de estas figurillas dentro del terreno ritual, los paralelos étnicos actuales muestran que la finalidad del empleo de sus figuras antropomorfas tienen como objetivo repercutir en la realidad.

Frazer en su obra *La rama dorada, magia y religión* (1981) aporta algunas notas de este tipo de rituales en los que figuras antropomorfas son objeto de diversos tipos de magia. Uno de los principios de la magia homeopática o simpatética es que “*lo semejante produce lo semejante*” (Frazer 1981, p. 35). En su trabajo describe cómo este tipo de rituales eran bastante conocidos en la antigüedad, extendiéndose sus prácticas desde la India hasta Egipto. El objetivo de este tipo de prácticas rituales por medio de las representaciones humanas, solía estar destinado a una persona particular; y la magia a la que es sometida la figurilla antropomorfa, comprende tanto aspectos positivos como negativos: desde aliviar un dolor hasta provocarlo.

A continuación exponemos algunos de los extractos de su trabajo en los que son relatados ciertos rituales que, en el siguiente caso, conllevaban obvias connotaciones negativas:

*“Cuando un indio ojebway desea hacer daño a alguien, hace una imagen pequeña de madera de su enemigo y le clava una aguja en la cabeza o en el corazón, o le dispara una flecha, creyendo que cuando pincha o agujeran la imagen siente su enemigo en el mismo instante un dolor terrible en la parte*

*correspondiente de su cuerpo, y cuando intenta matarlo resueltamente, quema o entierra el muñeco, pronunciando mientras lo hace ciertas palabras mágicas”* (Frazer 1981, p. 36).

Este tipo de magia simpática también ha sido empleada en el caso de embarazos y partos, tanto para atraerlos como para facilitarlos.

*“...entre los batakos de Sumatra, cuando una mujer estéril desea llegar a ser madre, hará en madera una figura de niño y lo colocará en su regazo, creyendo que con esto la conducirá al cumplimiento de sus deseos”* (Frazer 1981, p. 37).

Otro de los aspectos mágicos, positivos, en los que participaban las figurillas antropomorfas, consistía en la cura de enfermedades en las que la figurilla funcionaba como receptáculo de las dolencias del paciente (Frazer, 1981; Masvidal, 2006). Uno de los rituales vinculado al aspecto curativo, es practicado en una de las etnias existentes en Uganda: este consiste en la elaboración de una figurilla por parte del curandero, la cual es frotada contra el paciente adquiriendo la conexión con el sujeto. Finalmente es enterrada en algún lugar recóndito e inusual para la persona afectada. Esta práctica supone la creencia de que el objeto, tras este proceso ritual, adquiere el poder de contagiar la enfermedad a la primera persona que se aproximase a ella, por tanto, desaparecería el dolor del primer paciente (Frazer 1981, p. 606-609).

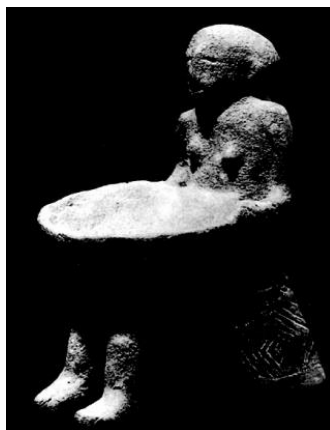
Por medio de esta finalidad curativa ha sido enmarcada dentro de dicha interpretación una pieza cicládica, más concretamente su cabeza (**Cat. Figura Nº: 168**). En ella es posible advertir la intervención gráfica de tres líneas verticales, incisas y rellenas de pintura roja en la mejilla derecha. Estas líneas han sido interpretadas como el marcaje estigmático de una determinada dolencia, cuya pretensión consistía en el alivio y extracción de dicho trastorno al portador o a quien le fuera configurada esta escultura (Stampolidis & Sotirakopoulou, 2011a, p. 83).

Otra de las hipótesis dentro del contexto en el que fueron empleadas las figurillas antropomorfas con fines mágicos, ha sido asociada al abastecimiento de alimento vinculado a la agricultura. En la antigua Mesopotamia, actualmente Iraq, el rito para provocar la lluvia era realizado mediante la rotura de figurillas femeninas que posteriormente enterraban con la pretensión de otorgar fertilidad a la tierra (Klein,

2009). Bajo este mismo planteamiento han sido percibidas las figurillas antropomorfas femeninas halladas en los depósitos de grano del asentamiento de Çatal Hüyük, cuyo propósito ha sido interpretado como la aseguración y protección de las provisiones alimenticias (Wunn, 2012).

De forma similar, se ha estipulado que la muestra de algunas prácticas o acciones retratadas en las figurillas como es el caso: **Cat. Figura N°: 44** (Chipre), en la que se observa una auto-extracción de la leche materna de su propio pecho, podría vincularse a un gesto simbólico para un bien común. De este modo, dicha figurilla no ha sido vinculada únicamente al abastecimiento alimenticio, sino a su fértil extensión del mundo que les rodea ya sea humana, animal o vegetal. De modo que, esta figurilla chipriota, ha sido adscrita como parte del material ceremonial que participaba en rituales a la fertilidad en todas sus dimensiones naturales para asegurar así el equilibrio (Karageorghis, 1991, p. 7).

Otra de las muestras de este tipo de materiales proviene de Yugoslavia (**Ilustración 4**). En la que Gimbutas plantea una posible invocación a la lluvia por medio de un análisis interpretativo en el que vincula los meandros grabados en el taburete con el agua y el plato cerámico que sostiene la representación femenina bajo sus pechos, como el receptáculo del agua por el que se está suplicando (Gimbutas, 1991).



**Ilustración 4. FIGURA FEMENINA, POSIBLE INVOCACIÓN DE LA LLUVIA.**

Cultura Tisza, Yugoslavia.

Gimbutas: 1991, fig. 94.

Para finalizar, los dos últimos aspectos mágicos con los que fueron vinculadas las figurillas han sido su funcionalidad como amuletos y como exvotos. Esta hipótesis acerca de su funcionalidad como amuletos basa su interpretación en algunos orificios

presentes en las piezas, los cuales apuntan al empleo de los mismos como colgantes, de modo que pudieron adquirir un uso frecuente dentro de la vida cotidiana.

Así mismo encontramos, a modo ilustrativo, algunos ejemplos escultóricos que muestran el empleo de figurillas antropomorfas que pudieron funcionar como colgantes. Este tipo de representaciones, como hemos mencionado en el párrafo anterior, nos otorgan información acerca de su uso como colgante (**Ilustración 4 (A)**), así como su interpretación como amuletos de protección. Este es el caso de los hallazgos cruciformes, la (**Ilustración 4 (B) y (C)**), esta última, muestra el agujero por el cual se deslizaría el cordel del que quedaría suspendida al cuello. Este tipo de figurillas cruciformes realizadas en picrolita fueron consideradas amuletos de deidades de la fertilidad (Peltenburg, 1991).



Ilustración 5. FIGURAS CRUCIFORMES CHIPRIOTAS.

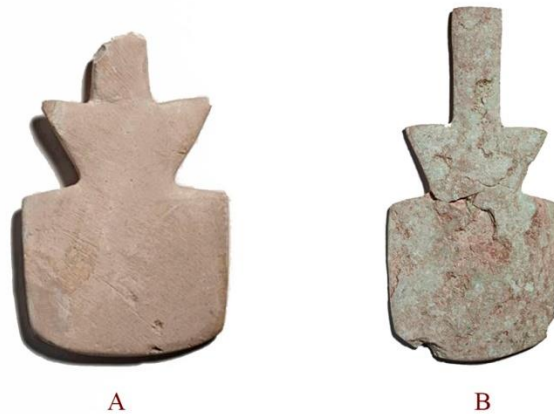
(A): <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/56/8f/ce/568fce04b71526a85c879d89e28ba898.jpg> (Visita: 18/4/2016).

(B): <http://www.cycladic.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=RESOURCE&cresrc=1089&cnode=61&clang=1> (Visita: 18/4/2016).

(C): Peltenburg: 1990, 107.

Uno de los ejemplos que ha sostenido la hipótesis del empleo de este tipo de figurillas antropomorfas como talismanes aparece en la referencia: **Cat. Figura N°: 47**. En ella, la figurilla escenifica el momento del parto en el que el bebé asoma los brazos y la cabeza, portando a su vez un collar pintado con las mismas características formales de la propia escena. Esta meta-teatralidad ha considerado este tipo de materiales como objetos con propiedades mágicas que protegerían a la madre y al hijo en el momento de dar a luz (Goring, 1991).

Por otro lado, la función votiva es referida a la práctica de ofrendas a la divinidad a cambio de algún tipo de favor. Los hallazgos de este tipo de material suelen darse en lugares de habitación tipo santuarios. Este es el caso de numerosas piezas antropomorfas tipo violín halladas en Israel cerca de las inmediaciones de lo que fue denominado “el santuario de Gilat”, (**Ilustración 6**). Otros ejemplos localizados con esta finalidad son los ídolos oculados (**Cat. Figuras N°: 174 y 176**), hallados en Siria en el llamado “Templo del Ojo”, cuya particularidad reside en los grandes ojos que conforman la cabeza. Ambos tipos de materiales son caracterizados por su forma aplanada y por el mármol o piedra blanca sobre los que fueron configurados.



**Ilustración 6. ÍDOLOS DE GILAT. Israel. Calcolítico tardío.**  
(A): Israel Antiquities Authority. IAA Number: 1975-1034.  
(B): Israel Antiquities Authority. IAA Number: 1987-1392.

Por último y no menos importante, el hallazgo de figurillas antropomorfas entre las grietas de las construcciones de los edificios en Hacilar, llevó a Mellaart (1970) a desarrollar su hipótesis acerca de una posible existencia de cultos u ofrendas destinadas a la construcción. Del mismo modo fueron halladas figurillas femeninas acompañadas de otros objetos en miniatura en Tesalia, en el sitio arqueológico de Platia Magoula Zarkou (5.300-4.500 a.C.) (**Ilustración 7**), también consideradas como ofrendas de fundación (Masvidal, 2005). Esta teoría no ha sido muy debatida por los diferentes investigadores, de tal modo que se ha mantenido de forma desinteresada como una hipótesis más entre las posibles interpretaciones de estos hallazgos relacionados con contextos de aparición de este tipo.





Ilustración 7. MAQUETA DE CASA CON FIGURILLAS EN MINIATURA DE PLATIA MOGOULA ZARKOU.  
(Sanahuja 2007: fig. 42).

### **Las figurillas como culto a los antepasados.**

*“El culto a los antepasados es la raíz de toda religión”.*

Spencer, citado en, Pritchard 1991, p. 47.

Antes de centrar nuestra atención en las figurillas antropomorfas cuya finalidad ha sido interpretada como la rememoración de sus difuntos a través de este material, se hace necesario revisar algunas teorías acerca del posible origen del pensamiento religioso en las sociedades primitivas que han dado origen a esta interpretación. Estas hipótesis, a las que haremos referencia más adelante, mantienen que el sueño y la muerte debieron adquirir ciertos vínculos de conexión “lógicos” que para el ser humano primitivo darían origen a un pensamiento místico del que florecería el concepto del alma de los difuntos.

Dentro del ensayo de Pritchard (1991) *Las teorías de la religión primitiva*, hallamos algunas hipótesis como las de Spencer y Tylor, que nos acercan por medio de la psicología asociacionista de su época, a una serie de acontecimientos que pudieron dar lugar al desarrollo de conceptos vinculados con la muerte y el espíritu dentro de la mente humana. Spencer y Tylor defendieron la idea de que el ser humano primitivo, a pesar de ser un sujeto racional, poseía cierta limitación en sus conocimientos que lo

llevaron a una serie de conclusiones razonables pero deficientes. Este sería el caso del establecimiento de concepciones e ideas cargadas de simbolismo por medio de un conocimiento adquirido por el individuo, fundamentado principalmente por la observación del mundo que le rodeaba. Esta capacidad analítica y objetiva, extraída de la acción y reacción del medio dependía de lo que aparecía y desaparecía, pudo ser la clave que daría al sujeto primitivo la concepción del dualismo. De esta forma sería clave el papel de los sueños, mediante los cuales acabarían por proporcionar al ser humano una serie de planteamientos acerca de su propia dualidad.

Por un lado, el humano distinguiría una percepción de sí mismo dentro del sueño nocturno, mientras que por otro lado, este volvería a apreciarse a sí mismo mediante la proyección de su propia sombra durante el día. En este sentido, el desarrollo de la creación de conceptos y “mundos” de lo visible y lo invisible desembocarían en una consideración de la muerte como una prolongación de la insensibilidad del individuo que tendría lugar en otras dimensiones (Pritchard, 1991).

*“(...) el origen de la religión hay que buscarlo más en la creencia en los espectros que en la creencia en las almas. El hecho de que el alma tiene una vida temporal queda sugerido por la aparición de los muertos en los sueños, que se produce mientras se los recuerda; y la primera idea de ser sobrenatural cuyo rastro puede seguirse es la del espectro (...) si el hombre tiene un doble, un alma, por el mismo razonamiento los animales deben tener el suyo y también las plantas y los objetos materiales (Pritchard 1991, p. 47).*

Hemos visto y somos testigos de cómo los ritos funerarios a los que son sometidos los difuntos, responden a una serie de pautas culturales que aparentan ser una especie de “terapias” de aceptación para los vivos, pues es a través de estas ceremonias brindadas a los difuntos, por lo que se mantiene el convencimiento de la existencia de un *más allá* eterno al que se dirige el alma del muerto. Por todo ello, la idea de la muerte dentro de la mente del ser humano, la cual conlleva la desaparición del individuo, ha sido la principal responsable de las diferentes manifestaciones rituales que, como veremos, suelen llevar de manera intrínseca la idea de regeneración de la vida.

A lo largo de la historia hemos visto como en todas las culturas existen ritos ceremoniales en memoria de los muertos, estas básicamente funcionan como una

negación a la muerte de sus difuntos por medio de la memoria de los vivos. Esta serie de ritos sagrados vinculados con la idea de un “eterno retorno” responde a un símbolo regenerador propio de la naturaleza en todas sus dimensiones (el mito natural de Müller), es decir, el renacimiento de los individuos fallecidos, desde la animal y humana, hasta la vegetal (Pritchard, 1991).

*“...el hombre del neolítico precerámico B, que sintió tal vez la patética soberbia de su protagonismo o la angustiada desesperanza de su debilidad, y por uno u otro motivo llenó de imágenes de sí mismo el culto de los muertos y el rito de los vivos (Rubiato 1997, p. 180).*

El desarrollo de un culto a los antepasados como práctica con connotaciones claramente simbólicas en la prehistoria, ha sido situado en Oriente Próximo como el lugar de aparición de muestras de material esquelético en el que los cráneos humanos son extraídos de la inhumación para emplearlos como objetos de culto. Los cráneos podían estar modelados o no. En el caso de los cráneos modelados, éstos fueron definidos como los “*primeros retratos de la humanidad*” (Rubiato, 1997).

Los “primeros retratos” proceden de Siria y Jericó y son datados en el Neolítico pre-cerámico. Consisten en una serie de cráneos configurados en yeso (**Ilustración 8**) a los que las hipótesis de algunos investigadores apuntaron la posibilidad de haberse tratado de un intento de plasmación, en la medida de lo posible, de los rasgos de personajes particulares que tal vez habrían jugado un papel importante dentro del clan o la familia. De este modo, habrían formado parte de un culto vinculado al ámbito doméstico, mientras que los cráneos sin modelar podían albergar un ideal simbólico-religioso compartido dentro del colectivo social (ver apartado: “El arte y lo simbólico”: **Ilustración 3**, (Rubiato, 1997; Rubio de Miguel, 2004).



Ilustración 8. DEPÓSITO DE CRÁNEOS MODELADOS PROCEDENTES DE SIRIA TELL ASWAD, Siria.  
<http://www.diplomatie.gouv.fr/es/tobearchived/arqueologia/apuntes-de-arqueologia/antiguo-orient/siria-tell-aswad/article/diapositivas-5161>

Buscando algunos puntos de conexión entre la práctica del modelado craneal y la elaboración y empleo de figurillas antropomorfas cuya finalidad sea la exaltación de la figura de los ancestros de forma ritual, en Tell Ramad (Siria), fue hallada una inhumación de cráneos humanos dispuestos sobre tres figurillas antropomorfas, funcionando éstas como pedestal de los mismos. En este caso, ha sido deducida la existencia de algún tipo de práctica ritual vinculada con los ancestros, adquiriendo las figurillas un cierto papel funcional como parte de este tipo de cultos (Akkermans & Schwartz, 2006).

Sin embargo, el periodo Gravetiense puede mostrarnos uno de los casos más antiguos e inusuales de aparición de figurillas antropomorfas del Paleolítico Superior. Este es el caso de una inhumación femenina localizada en Dolní-Věstonice, la cual estaba acompañada por una figurilla antropomorfa de la que únicamente se conserva la cabeza (Ilustración 9). La realización de esta cabeza de marfil, nos muestra la existencia de una desfiguración facial que afecta a la boca y al ojo de un lado de la cara. De forma paralela, los restos óseos femeninos, de unos cuarenta años de edad, a los que era dedicado este equipamiento funerario, exponían curiosamente las mismas deformaciones faciales, por lo que fue posible “afirmar”, en medida de lo posible, que podría tratarse del retrato de difunto más antiguo de la humanidad (Sanchidirán, 2001).



Ilustración 9. POSIBLE RETRATO DE DIFUNTA. DOLNÍ-VĚSTONICE (Gravetiense).  
<http://www.elpaisdealtamira.es/?p=742> (Consulta: 07/10/2016).

El caso de las figurillas como representación de los ancestros es apoyado por Katherine I Wright (2007) definiendo este tipo de elaboraciones como la imagen de “la vieja” o mujer ancestral.

*“Female figurines may also give us hints about female elders ancestors. A female elder by definition must have reached and passed reproductive age, while female ancestors ipso facto must have borne children”*  
Wright 2007, p. 230).

Otra de las hipótesis planteadas dentro de la práctica de culto a los antepasados por medio de las figurillas, defiende que la idea de que la representación de sus difuntos encarnaba una memoria o testimonio de la tierra en la que ellos habitaron y en la que habitan sus sucesores. De esta forma, la funcionalidad de culto a este tipo de representaciones antropomorfas servía como una prueba que defendería la descendencia y legitimidad de sus tierras. Este tipo de culto a los antepasados junto a su función de parentesco dentro de la sociedad y en base al alto número de figuraciones femeninas, nos hablaría acerca de la existencia de un linaje femenino y matrilocal por medio del que era establecida la distribución de las propiedades a través de la línea femenina, la cual era datada desde los tiempos de los ancestros a quienes veneran (Masvidal, 2006, p. 46).

En el caso de las técnicas de elaboración y representación del rostro de las figurillas antropomorfas, una parte de sus rasgos faciales quedan estrechamente vinculados a una precedente práctica escultórica, en la que los cráneos humanos funcionaron como soporte y referencia anatómica del rostro (Ilustración 8). Este es el caso de la morfología ocular de una serie de figurillas, las cuales nos aportan un claro

ejemplo de vínculo e identidad propia de las culturas Obeid, Yarmukian, Hassuna, Samarra y Halaf, (Cat. Figuras N°: 108, 112, 113, 126, 127, 130, 131, 138, 143 y 173).

La forma entre abierta o semi-cerrada que muestran los ojos de estas figurillas es característica de las conchas de cauri, mediante las cuales eran representados los ojos del difunto en el modelado craneal (Ilustración 10). Estas morfologías oculares tan características, presentan un cierto grado de paralelismo estilístico y esquemático llevado al barro. Este tipo de figurillas con ojos rasgados designados “ojos semillas de café” o “*coffe beans eyes*”, han originado sugerentes interpretaciones como la posible representación de los ancestros difuntos (Wright, 2007).

*“Figurines have more details of the heads and faces and are highly individualised; many seem to show “sleeping eyes”, possibly suggesting dead ancestors”* (Wright 2007, p. 230).

Así como otras hipótesis que nos hablan de la representación de unas posibles diosas de la muerte que a su vez se relacionan con cultos a la fertilidad. Esta interpretación fue generada por Garfinkel en su artículo “*The Yarmukian Culture in Israel*” (1993).

*“The figurines have often been discussed by various scholars, who interpreted them as connected with a fertility cult”* (Garfinkel, 1993, p. 124).

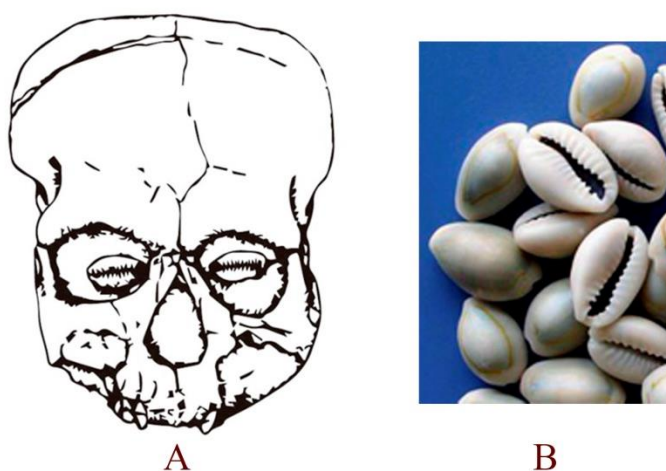


Ilustración 10. (A) CRÁNEO MODELADO DE JERICÓ. Elaboración propia a partir de Lewis: 2010, fig.15 a. (B) Concha de cauri: <https://sc01.alicdn.com/kf/HTB15qoeKpXXXXXXFXXX760XFXXXb/Yellow-cowry-shell-money-cowrie-conch.png> (Consulta: 25/03/2016).

Por último, debemos valorar la existencia de figurillas antropomorfas incompletas, más concretamente aquellas que no presentan cabeza. Este enfoque interpretativo está basado en algunas observaciones realizadas sobre las fracturas de “decapitación/desmembramiento” mostradas en las figurillas de Çatal Hüyük (Meskell & Nakamura, 2005). Esta contemplación presume la existencia de un cierto grado de paralelismo entre la pérdida de la cabeza de las figurillas antropomorfas y la práctica ritual de extracción del cráneo de sus difuntos con algún tipo de rito en ésta misma línea.

*“Although speculative at this juncture, the removal of heads is a provocative theme for discussion. Such practices occur in human burials, and we have seen the circulation of heads after death repeatedly at Catalhöyük. Within the clay figurine assemblage there are several headless bodies that have dowel holes in the neck and also small spherical objects that resemble heads”* (Meskell & Nakamura, 2005, p. 166).

### **Las figurillas como representación de la divinidad, La Diosa.**

La ampliación de la idea de fertilidad como un ciclo de regeneración que iría más allá de la propia especie humana, comienza a barajarse dentro del periodo Neolítico. La “revolución neolítica”, término acuñado por Childe en su obra *Los orígenes de la civilización* en 1936, mostraría una etapa de ruptura y cambio tecnológico llevada a cabo gracias al desarrollo de la agricultura. Este cambio tecnológico ha presupuesto, según varios investigadores como Gimbutas entre otros, que el desarrollo de la agricultura fue una parte condicional en el desarrollo de las creencias religiosas de estas sociedades agrarias. De este modo, las representaciones antropomorfas adquirirían un simbolismo religioso más amplio en este sentido, desbancando el término de *Venus* que las redujo al único papel de *Diosas de la fertilidad*. La validez de esta antigua teoría quedó en tela de juicio frente a aquellas piezas femeninas que no mostraban necesariamente cuerpos fecundos y a las que se les había seguido categorizando como Diosas de la fertilidad.

Es en este escenario donde aparece la figura monoteísta de La Diosa descrita por Gimbutas:

*“...la fertilidad es sólo una de las muchas funciones de la Diosa; por ello es inexacto denominar a las imágenes del Paleolítico y el Neolítico <<Diosas de la fertilidad>>. (Gimbutas, 1996, p. 316).*

A partir de esta configuración conceptual de la mano de Marija Gimbutas (1991-1996), nacen los estudios más influyentes acerca del posible simbolismo de las figurillas femeninas como representaciones de una divinidad o fuerza divina. Sus estudios realizados en base a numerosos hallazgos arqueológicos localizados en lo que ella misma denominó, la Vieja Europa, llevaron a la investigadora a concluir que todas aquellas representaciones, ya fueran antropomorfas o zoomorfas, así como las hibridaciones entre ambos tipos, consistirían en la materialización escultórica de los poderes de nacimiento, muerte y regeneración presentes en la Naturaleza, bajo las simbólicas formas de algunas de sus criaturas.

*“...la vida en la tierra es una transformación eterna...” (Gimbutas, 1996, p. 316).*

Siguiendo esta línea argumental, la teoría de La Diosa como una divinidad omnipresente volvió a materializarse en las excavaciones anatólicas llevadas a cabo por James Mellaart (1969 y 1970), en las que la diversidad de representaciones femeninas fueron interpretadas como las distintas situaciones y estados de La Diosa.

### **Las figurillas con trono como símbolos de poder**

Cuando hablamos de “trono” nos viene a la cabeza de forma automática la idea de poder supremo, de jefe/a político/a que ostenta un cargo privilegiado respecto al resto de la sociedad. El trono ha sido entendido a lo largo de la historia como un símbolo de poder otorgado inicialmente por la divinidad. Algunos de los ejemplos más antiguos de este tipo de configuraciones “trono + figura antropomorfa” proceden de Anatolia, remontándose al 6.000 a.C. (Cat. Figura N°: 2). La importancia otorgada a este tipo de mobiliario representado en las figurillas surge a partir de la ausencia de esta clase de enseres tanto en los contextos domésticos como en los santuarios de los yacimientos de Çatal Hüyük y Hacilar en Anatolia (Wunn, 2012).



El conocimiento del que disponemos acerca del mobiliario empleado en el desarrollo de la vida cotidiana del yacimiento arqueológico de Çatal Hüyük, se ciñe a las estructuras o plataformas para dormir situadas en las casas del lugar. Es por ello, que con la aparición de la figurilla entronizada (Cat. Figura N°: 2), sin paralelos en la vida real, denominada por Mellaart como Diosa Madre (Mellaart, 1967), se ha considerado oportuno barajar la posibilidad de pudieramos encontrarnos frente a un personaje y escena de un alto valor simbólico y político de estas sociedades neolíticas (Wunn, 2012).

### **Las figurillas como símbolos de resurrección y sirvientes del difunto.**

El hallazgo de figurillas antropomorfas dentro de los contextos funerarios en la prehistoria ha suscitado diferentes lecturas acerca de la funcionalidad de las mismas en este tipo de escenarios, de este modo, la combinación entre objeto y contexto han sido relacionados con el difunto y su tránsito al *más allá*.

Las hipótesis que han ido vinculado estos elementos antropomorfos con una posible funcionalidad simbólica conectada al inframundo, han sido tomadas de paralelos mitológicos posteriores que han mostrado, dentro de su registro arqueológico, equivalencias materiales y contextuales en los que sí ha sido posible extraer la narrativa histórica de las piezas. Desde esta perspectiva, se intenta conjugar el material histórico del que se conoce gran parte de su simbolismo y funcionalidad, con el material prehistórico. Tal es el caso de las figurillas antropomorfas localizadas en inhumaciones procedentes del Egipto predinástico o las halladas en Las Cícladas con datación calcolítica.

Situándonos dentro de la geografía egipcia, Barbara Adams (1988) distinguió dos de los diversos tipos de figurillas procedentes de inhumaciones. Por un lado, se refiere a una serie de representaciones antropomorfas que portan sobre sus cabezas una especie de tiesto cerámico; y por otro lado, describe otro tipo de representaciones caracterizadas por la postura de sus brazos, los cuales se encuentran alzados sobre sus cabezas.

En el primer tipo, la autora vincula el tiesto cerámico sobre las cabezas de las representaciones, con el papel ejercido por los *ushebtis* en época dinástica como objetos

funerarios que encarnarían a los sirvientes y ayudantes del difunto en el *más allá*. Dicha función es extrapolada por la autora a estas figuraciones prehistóricas a partir del contexto funerario en el que fueron halladas, del mismo modo que el atributo cerámico sobre sus cabezas es entendido por la autora como un determinativo del papel de sirviente.

El segundo tipo es referido a las representaciones antropomorfas de brazos alzados (Ilustración 11 A). La postura que presentan las extremidades superiores de estas muestras ha sido interpretada, entre otros, como símbolo de resurrección. En este caso, se ha vuelto a vincular dicho gesto con la posterior iconografía egipcia que representaba el *Ka* o alma del difunto dentro de la escritura jeroglífica (Ilustración 11 B) (Adams, 1988; Giedion, 1985).

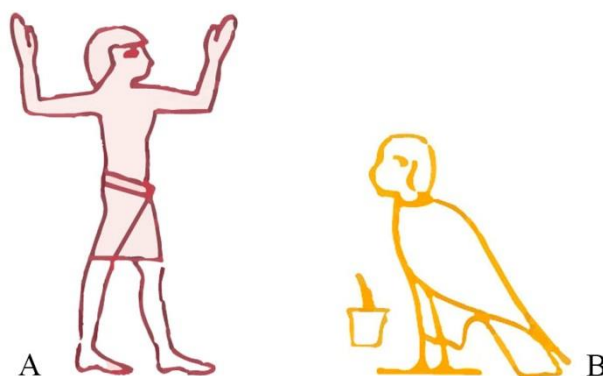


Ilustración 11. SIGNOS JEROGLÍFICOS.  
(A) Determinativo *ka*, alegría o júbilo. Betrò: 2003, fig. A28.  
(B) Palabra *Ba*. Wilkinson: 2011, fig. G53.

Otra de las observaciones que podemos apuntar, estaría relacionada en cuanto al sexo de las figurillas y la configuración de las mismas. De modo que han sido halladas tanto masculinas como femeninas, aunque bien es cierto que las representaciones femeninas han protagonizado un mayor número de apariciones en el registro arqueológico. Este mayor percentil de representaciones, ha creado un gran catálogo de formas y posiciones facilitado por la diversidad de los materiales empleados. No obstante, las de sexo masculino han mostrado, indiscriminadamente, una postura estática que podría estar relacionada con la rigidez del material en las que fueron configuradas, así como un posible simbolismo que éstas pretendían dar a conocer.

Por otra parte, en cuanto a las figurillas localizadas en Las Cícladas se ha estipulado la posibilidad de que fueran una representación del psicopompos, el encargado de acompañar y guiar al difunto al mundo de los muertos dentro de la mitología griega. Vinculada a esta definición de ultratumba, se ha realizado también una división interpretativa entre las figurillas masculinas, quienes aparecen realizando alguna tarea; y las femeninas, las cuales se encuentran entronizadas en una actitud pasiva, todas ellas halladas en tumbas (Cat. Figuras N°: 150, 151, 152, 155, 157, 159, 160 y 161). Algunos investigadores estipulan que, entre las figurillas que se encuentran realizando tareas: las de los hombres, podrían ser entendidas como representaciones de los mortales quienes serían los sirvientes del difunto, como es el caso de los ya mencionados *ushebtis* egipcios, quienes acompañaban al difunto al *más allá*; mientras que en el caso de las representaciones femeninas no se hace ninguna referencia respecto a su simbolismo o utilidad (Stampolidis & Sotirakopoulou, 2011a).

La funcionalidad atribuida a las figurillas como sirvientes del difunto fue rebatida por Ucko (1968) y Vianello (1999), quienes insistieron en la relación existente respecto al número de figurillas y la supuesta finalidad como sirvientes que éstas tenían. En el caso cicládico, el hallazgo de este tipo de material arqueológico dentro de inhumaciones no consistía en una norma, siendo desestimada la idea de que la única finalidad de las figurillas antropomorfas tuviera como objetivo formar parte de ajueres funerarios. Algunas observaciones sobre las piezas mostraron signos de numerosas reparaciones, por lo que se pudo concluir la existencia de una alta estima, uso y valor de las figurillas dentro de la vida cotidiana.

*“The repair of vases and figurines in antiquity reveals that these objects were regarded as valuable items, possibly not simply on account of their usefulness or special importance, but also because the labour and expertise required to make them. This same rationale is invoked to account for the few cases of figurines that were remodelled after breaking. In one case, in which the figurine appears to have broken at the knees, the sculptor roughly carved the toes at the level of the knees – if this indeed an ancient remodelling”*  
(Stampolidis & Sotirakopoulou, 2011b, p. 81)

Otra de las aportaciones que se han dado a los hallazgos antropomorfos dentro del contexto funerario ha sido la de su posible funcionalidad como protectoras del difunto.

Este es el caso de las figurillas halladas en Iraq (Cat. Figuras N°: 99 y 100), su mayoría provenientes de enterramientos infantiles. Estas representaciones muestran un par de orificios bajo las axilas, que posiblemente fueron atravesadas por un cordel del que se suspendían. Esta posible función como colgante reivindicó aún más la hipótesis acerca de su papel como protectoras de los infantes con los que eran enterrados, interpretación que ha llegado a hacerse eco incluso en revistas de divulgación (National Geographic Magazine, 2003).

### **Las figurillas como objetos iniciáticos y didácticos.**

No existen piezas arqueológicas con las que podamos identificarnos tanto como aquellas que muestran el propio reflejo de nuestras formas. Es por ello que nos referimos a estas muestras como “figurillas antropomorfas”. Esta cercana similitud con la realidad de nuestro cuerpo, denota un cierto grado de interés y autoconocimiento exploratorio de la propia anatomía humana, sobre todo, originado por los diferentes estados biológicos que ésta manifiesta.

Con el objetivo de introducirnos de algún modo en la mentalidad creadora y ejecutora, así como las diversas posibilidades que pudieron inducir la elaboración de las representaciones antropomorfas, una de las hipótesis más recurrentes, apoyada en paralelos etnográficos, responde a la posible funcionalidad didáctica e iniciática de éstas piezas, las cuales desarrollaremos a continuación.

Estas hipotéticas funcionalidades han sido gestadas desde el punto de vista de la supuesta persona que elabora dicho tipo de figuraciones. En este sentido comenzaría a ser encauzado el desarrollo del propio autoconocimiento anatómico. De modo que LeRoy Mc Dermott (1996) y Mc Coid (1996), a quienes Bailey (2005) hace mención en su trabajo *“Prehistoric figurines: representation and corporeality in the Neolithic”*, exponen este tipo de enfoque auto-analítico vinculado con las representaciones femeninas de época paleolítica, las cuales presentan la comúnmente conocida deformidad esteatopigia. De modo que, según sus observaciones, éstas habrían sido el resultado de una visión distorsionada por el plano cenital de las propias autoras, dando lugar a estos característicos “auto-retratos”.

Este tipo de práctica las habría conducido a la auto-exploración y análisis de sus propios cuerpos por medio de la realización plástica de lo que se convertiría en la plasmación de su anatomía (Ilustración 12).



Ilustración 12. VISION CENTRAL DE UN CUERPO FEMENINO EN GESTACION Y FIGURILLA PALEOLITICA FEMENINA. (Bailey: 2005, Fig. 1.4.)

Otra de las hipótesis a las que podemos referirnos, describiría una didáctica instructora. Ésta pudo haber cumplido un papel de vital importancia, por ejemplo, en momentos como el parto, debido al riesgo que éste suponía tanto para la vida de la madre como para el bebé. De esta forma, la escenificación del parto en las figurillas, deja al descubierto los órganos reproductores femeninos, facilitando la posible función instructiva, tanto de las madres como de quienes se iniciaban para la asistencia al parto (matronas) (Goring, 1991; Mellaart, p. 1970).

Con referencia a dicha hipótesis tenemos en consideración aquellos ejemplos que nos han dejado reflejado este momento en Anatolia. Por un lado podemos observar a la Diosa entronizada Çatal Hüyük en el momento de dar a luz (Cat. Figura Nº: 2), por otro lado, en Hacilar se halló otra figurilla de una mujer joven en la que, según Mellaart (1967-1970) es apreciable la búsqueda de una postura que facilitase el parto (Cat. Figura Nº: 17).

Este tipo de representaciones aparecen también en la isla de Chipre, siendo apreciables una serie de figurillas sobre taburete en el momento de dar a luz (Cat. Figuras Nº: 46, 47 y 49). Estas piezas, como hemos mencionado anteriormente, podrían estar enmarcadas en esta línea instructiva del nacimiento, siendo estas dirigidas a un público en particular: las madres, futuras madres y asistentes de parto. De este modo, en caso de encontrarse sin ayuda en el momento de dar a luz, podrían facilitar el parto por medio de este tipo de posturas ya conocidas gracias a éste tipo de representaciones.

Otro de los aspectos mostrados en las figurillas reflejaría las distintas edades biológicas del cuerpo humano, en este caso el femenino. Como hemos mencionado anteriormente, el momento del parto pudo suponer uno de los temas didácticos en que las representaciones femeninas formaban parte del repertorio temático/biológico “evolutivo” de los estados del cuerpo. Dicho esto, según las observaciones aportadas por Mellaart (1967- 1970), procedentes de sus investigaciones en Çatal Hüyük y Hacilar, serían identificadas varias etapas de la vida de la mujer en relación a la morfología expresada en sus cuerpos y peinados. Por lo tanto, encontraríamos claras distinciones entre la juventud, la madurez y la vejez.

*“Some, slim and usually wearing bikini-like briefs, portray girls, whereas most of the older women are corpulent, nude, and only rarely provided with articles of dress, such as string skirts or aprons. Steatopygy seems to be confined to the matrons, but not all show it. (...) Similar differences may be observed in hairstyles. Young women wear their hair in the form of a pigtail, as a plait coiled on top of the head (as at Çatal Hüyük), or in the form of multiple plaits held together by bows at the back of the head. Older women nearly always have their hair done up in a bun at the back of the head, and one of the big-breasted ladies has a short fringe covering her brow(...).*

*(...) Another group of heads shows the hair arranged into a towering tiara, which may or may not be accompanied by a pigtail, a bun, or both. This suggests that this hairstyle was popular among young and old, (...)”*  
(Mellaart, 1970, p. 168).

Así mismo se ha estipulado que la presencia de grandes vientres, pechos y nalgas responden a la madurez del cuerpo humano, es decir, representarían a mujeres de avanzada edad alejadas del concepto de fertilidad. Esta interpretación ha sido categorizada con el nombre de “3Bs” que en inglés se refiere a éstas tres características mencionadas con anterioridad: *breast, buttocks and bellies* (Nakamura & Meskell, 2009).

*“The combined emphasis on breasts, buttocks, and stomachs has prompted many to interpret these figurines as pregnant or fertile women. However, as we have argued previously, many of these features were depicted in such a*

*way that is not suggestive of fertility, but of maturity”* (Nakamura & Meskell, 2009, p. 212).

Otro de los ejemplos que podríamos incluir dentro de esta hipótesis proviene de Las Cícladas (**Cat. Figuras Nº: 153, 165 y 171**) mostrando una serie de líneas paralelas e incisas en el vientre que han sido calificadas como posibles estrías (Stampolidis & Sotirakopoulou, 2011b).

### **La modificación corporal intencional a través de las figurillas.**

La modificación corporal por medio de prácticas como la alteración ósea (craneal o dental), el tatuaje, el piercing y la escarificación han sido practicadas desde el Paleolítico Superior y así lo han evidenciado algunos hallazgos como las representaciones fálicas decoradas procedentes de Gorges d'Enfer y Cueva Mas d'Azil, (Francia), “El Pendo”, Cantabria, (Angulo & García, 2007; Angulo et al., 2010).

La decoración y modificación corporal practicada en ciertas etnias actuales han mostrado su vinculación a diferentes funcionalidades sociales. Éstas han sido relacionadas con la diferenciación étnica, jerárquica, al establecimiento de cánones estéticos o incluso a funciones terapéuticas (Angulo et al., 2010; Croucher, 2010).

Algunos tipos de marcas en la piel las podemos encontrar de tipo volumétrico, siendo éstas conocidas comúnmente como escarificaciones. El empleo de este tratamiento corporal se halla en la actualidad en etnias como los bwaba cuyo objetivo consiste en inmunizar al sujeto (Marrero, 2014). En este caso, las heridas ejercidas en la piel, unida a su exposición a agentes infecciosos externos, provocan el desarrollo de anticuerpos que inmunizan al individuo del entorno en el que se encuentra. Este tipo de prácticas deja una serie de cicatrices epidérmicas que podrían ser consideradas una muestra de superación ya sea de dolor o enfermedad. Dicha práctica sigue desarrollándose en otras tribus africanas, cuya finalidad persigue la identificación o diferenciación étnica, jerárquica y otras cuestiones estéticas (Bonte, 2005; Akkermans & Schwartz, 2006, p.83).

Dentro del estudio del material arqueológico al que es dedicado este trabajo, las figurillas antropomorfas exponen una serie de evidencias formales dentro de su

configuración anatómica muy similares a las presentadas por el repertorio esquelético del que hablaremos más adelante.

Atendiendo a estas consideraciones, podemos hablar de la práctica de deformidad craneal. Ésta práctica consiste en una re-direccionalidad intencionada de las paredes craneales durante el desarrollo de las mismas, afectando a la morfología de la cabeza de la persona, proporcionándole unas características genuinas al individuo (Ilustración 13) (Croucher, 2010; Lorentz, 2010).



Ilustración 13. MUJER MANGBETU AJUSTANDO EL VENDAJE A LA CABEZA DEL NIÑO. (Lorentz: 2010, Fig. 9.1).

La existencia de evidencias esqueléticas craneales (Ilustración 14) en las que se aprecia una marcada manipulación craneal por parte de los habitantes del Cercano Oriente, inevitablemente ha establecido ciertos paralelismos con la aparición, dentro del mismo ámbito geográfico, de figurillas antropomorfas que muestran un prolongamiento craneal fuera de lo común (Daems & Croucher, 2007). Así mismo, otros sitios arqueológicos como Bouqras y Tell Arpachiyah remontan las evidencias de esta práctica desde el 7.000 a.C. (Akkermans & Schwartz, 2006, p. 142).





Ilustración 14. CRÁNEO CON DEFORMIDAD INTENCIONADA (7.000-6.000 a.C.). Choga Sefid. Irán.  
(Daems y Croucher: 2007, fig.3).

La deformidad craneal responde a una práctica cultural en la que era modificado el desarrollo estructural de la cabeza del individuo. El comienzo de esta práctica deformadora se inicia desde el nacimiento del sujeto, de modo que la configuración craneal era controlada por medio de vendajes y otros artilugios ajustados a la cabeza. Los elementos de sujeción empleados para este fin pueden ser identificados en: **Cat. Figuras N°: 121**. En esta representación en la que aparece una figura femenina amamantando a un bebé, observamos el empleo de esta práctica cultural en el cráneo del infante. Por lo tanto, esta tradición manifestaría una respuesta a una serie de factores políticos, sociales, estéticos y religiosos establecidos en determinadas sociedades de la prehistoria difíciles de determinar con exactitud (Daems & Croucher, 2007).

Otro tipo de prácticas como el tatuaje y la escarificación corporal, practicadas en algunas tribus como los Tiv de Nigeria, los Kau de Nuba, halladas en la parte superior del cuerpo como los hombros, abdomen y el pecho han sido sutilmente mencionados como posibles marcas de filiación y parentesco de clanes capaces de reconocer “*un antepasado común*” Sanahuja Yll, 2002, p. 121 & Croucher, 2010).

Dentro de la práctica del tatuaje, hemos de destacar la decoración geométrica y lineal presentes en el cuerpo momificado de Ötzi, “*El hombre de hielo*”, cuya datación ha sido estipulada entre finales del Neolítico y principios de la Edad del Cobre. En él han sido analizadas las partes anatómicas en las que fueron situados más de cincuenta tatuajes, los cuales no se hallaban en zonas de gran visibilidad, haciendo pensar que no se trataban de marcas de filiación como mencionamos anteriormente. Estos indicios llevaron a los investigadores a emplear técnicas radiológicas en las que fueron observadas determinadas patologías que, curiosamente coincidían con las zonas

señaladas por los tatuajes. A partir de los nuevos datos, los investigadores llegaron a la conclusión de que pudieron tratarse de tatuajes terapéuticos (vinculados a rituales de magia simpática) y no decorativos (Lobell & Powell, 2013; Pabst et al., 2009).

*“Ötzi is covered with more than 50 tattoos in the form of lines and crosses made up of small incisions in his skin into which charcoal was rubbed. Because they are all found on parts of the body that show evidence of a lifetime of wear and tear—the ankles, wrists, knees, Achilles tendon, and lower back, for example—it’s thought that Ötzi’s tattoos were therapeutic, not decorative or symbolic” (Lobell & Powell, 2013, p. 42).*



Ilustración 15. LOCALIZACIÓN DE ZONAS TATUADAS EN MOMIA DE ÖTZI CON DAÑO ARTICULAR Y LUMBAR (Lobell & Powell, 2013, p. 42)

Como vemos en la **Ilustración 15** los tatuajes presentes en la momia de Ötzi muestran líneas paralelas y cruzadas que marcan la zona lumbar, así como numerosas zonas articulares propensas al desgaste y el dolor del individuo.

En el caso de la escarificación corporal, una de las representaciones figurativas halladas en Tall-i-Bakun mostraba una serie de protuberancias en hombros y escápulas que fueron descritas como posibles cicatrices (Langsdorff & McCown, 1932).

*“The applied knobs on the back may indicate cicatrices”.* (Langsdorff & McCown, 1932, p. 64).

## **Del nacimiento a la regeneración y el papel de los genitales, femeninos y masculinos.**

En este apartado abordaremos la importancia y protagonismo que adquieren los genitales, tanto masculinos como femeninos, en cuanto a su vínculo como símbolos de la vida y la regeneración.

### **Los genitales femeninos**

El vínculo de la forma triangular con lo femenino, unido a todo simbolismo atribuido a este sexo, ha sido objeto de diversas hipótesis que culminan con una explicación sacra del nacimiento y la regeneración. De este modo, todo intento de explicación y puntos de vista, no han hecho más que justificar aún más la sacralidad de este símbolo.

El énfasis de la representación de la zona púbica femenina tiene sus raíces más profundas en el periodo auriñaco-perigordinense. Su representación va desde el naturalismo a su abstracción en forma de triángulo invertido, este icono albergaría posiblemente un simbolismo religioso (Giedion, 1995, p. 213-218). El simbolismo del triángulo invertido, asociado a los genitales femeninos ha sido uno de los elementos principales de interpretaciones relacionadas con la vida y la regeneración. En este sentido, Gimbutas (1996) apoya su significado reconstituyente por medio de determinados hallazgos arqueológicos, como las monumentales rocas triangulares empleadas durante el Neolítico en Irlanda y Bretaña como entradas de las tumbas y otros hallazgos de menores dimensiones mediante los cuales, se sigue advirtiendo la presencia de la muerte junto dicha analogía con forma púbica.

*“(...) en el Paleolítico Medio, los cráneos humanos se enterraban bajo piedras triangulares, por ejemplo, en la Ferrassie, Dordoña, Francia, donde el L. Capitán y D. Peyrony excavaron seis enterramientos musterienses(...)al fondo de esta cueva, en una fosa, yacía el esqueleto de un niño, pero el cráneo del mismo se encontraba a un metro de distancia, bajo un bloque triangular de caliza (...)” (Gimbutas 1996, p. 237).*

Otro contexto señalado dentro de sus investigaciones en las que la forma triangular vuelve a compartir el mismo espacio que la muerte lo sitúa en Çatal Hüyük. Se trata de una estancia, catalogada en las excavaciones de Mellaart (1967) como el santuario de los buitres. En él, aparecen pinturas parietales de buitres bajo las que se expande un friso de patrones triangulares (Ilustración 16) en los que cada uno de ellos posee una forma circular, a modo de semilla, en su interior. La combinación de estos dos principios, muerte y vida, este último por medio de las formas triangulares, hacen que las interpretaciones acerca de dichos términos conformen un sentido único, la regeneración (Gimbutas, 1996).



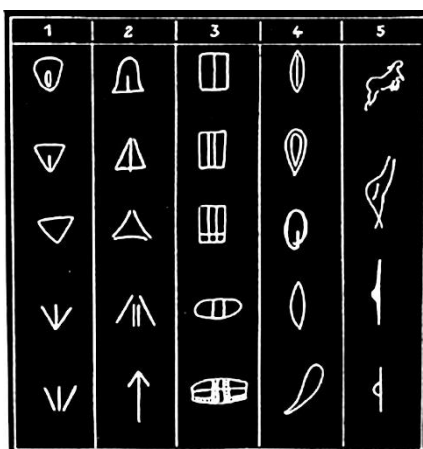
Ilustración 16. DETALLE DEL FRISO DEL SANTUARIO DE LOS BUITRES VII.21. Mellaart: 1967, lámina VIII.

El hecho de que dicha forma de representación sea tan extendida por todo el ámbito geográfico y persista durante milenios debería responder a un valor intrínseco cultural originado en la biología femenina y cuya importancia para la sociedad de todas las culturas la ha elevado al estado de “sacralización”.

Mircea Eliade (1983) referencia una interpretación sobre el triángulo o *delta* por parte de Fick y Eisler en la que ambos observan una existente analogía y significación relacionada con la vulva femenina. Esta interpretación alberga el concepto primario del término “Delta” como “matriz” y “fuente” de lo que podríamos interpretar como “el origen” (Mircea Eliade, 1983).

Para los antiguos griegos queda claro que *delta* simbolizaba a la mujer. Pero para los pitagóricos alcanzó un nivel más elevado simbolizado por la armonía entre sus formas, a la cual denominan *urgestalt*, “forma originaria”, y cuyo arquetipo es vinculado de manera universal con la fecundidad (Eliade 1983).

Este tipo de representaciones y abstracciones vinculadas a lo femenino han sido objeto de análisis debido a su constante aparición, de modo que Leroi Gourhan en 1958 consideró cinco tipos o estadios de abstracción de este mismo símbolo (**Ilustración 17**).



**Ilustración 17. ESQUEMATISMO DE TIPOS DE VULVAS POR LEROI GOURHAN (1958).**  
 “1 y 2 triangulares; 3 escuciformes; 4 ovalados, 5; claviformes”.  
 Citado en Giedion: 1995, Fig. 144.

Esta abstracción del triángulo genital femenino es el resultado de un proceso evolutivo de la representación femenina de la zona pelviana mostrada durante milenios (Giedion, 1995). El culmen de este tipo de representaciones es apreciable en las figurillas tipo violín presentes en Iraq, Las Cícladas y Anatolia. Para explicar este esquematismo Giedion (1995) expone que el desarrollo del esquematismo pélvico es identificado, dentro de estas representaciones antropomorfas, en la base de las figuras (**Ilustración 18**). Este esquematismo conformaría el total de la base de este tipo de piezas, inscribiéndose éstas en la forma triangular o corazón que describiendo un área característica de la zona genital femenina.

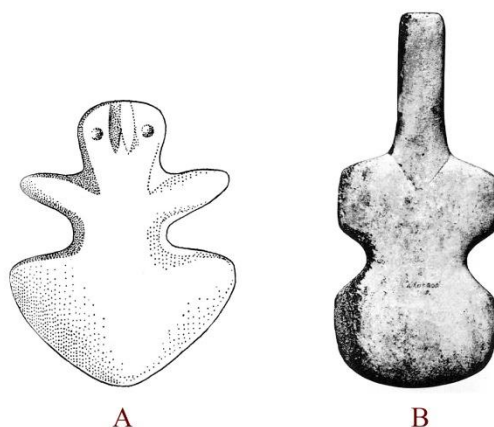


Ilustración 18. FIGURILLAS TIPO VIOLÍN.  
(A) TELL ASMAR (Iraq). *Dibujo de Frankfort, 1935.*  
(B) AMOYOS (Las Cícladas).  
Giedion: 1995, Figs. 683 y 384.

Otras de las formas triangulares por excelencia, convertidas en refugio de los difuntos y construidas como “máquinas de resurrección” son las enigmáticas pirámides egipcias. Una de las cosas que cabría preguntarnos es si su geometría triangular obedecía a un simbolismo regenerador vinculado a la abstracción de los genitales femeninos, o si consiste en el resultado de una serie de soluciones técnicas dadas a la estructura de estos monumentos funerarios.

### Los genitales masculinos

Las representaciones de genitales masculinos poseen una menor frecuencia representativa a lo largo de la prehistoria. Sin embargo, de igual modo que las femeninas, han hecho su aparición desde tiempos paleolíticos, tanto de manera aislada, como compartiendo espacio con otras representaciones. En sus diferentes figuraciones ha sido posible observar una evolución estilística que va desde el naturalismo hasta su completa abstracción esquemática, advertida ésta como síntoma de un consenso de códigos establecidos dentro del colectivo social en las que han sido gestadas (Giedion, 1995; Sanchidirán, 2001).

En cuanto al simbolismo atribuido a las representaciones fálicas, Giedion (1995) apuntó, en cuanto a las sociedades del pasado, la posibilidad de haber intuido el papel ejercido por el sexo masculino dentro de la concepción humana. Esta argumentación quedaba respaldada por el conjunto de evidencias arqueológicas halladas en Laussel

(Dordoña), en que la lectura de sus materiales mostró como temas principales las representaciones fálicas y los genitales femeninos. La cuestión de hallar un emplazamiento en el que los genitales de ambos sexos compartieran un mismo espacio sugirió la posible existencia de un culto a la fertilidad masculina (Giedion, 1995).

El tema de la fertilidad masculina a través de la representación del miembro viril adquirirá en épocas posteriores una significación mágica a través de la cual el pene, aislado del cuerpo del hombre, será capaz de eyacular su semilla para dar lugar al nacimiento de un nuevo ser. A título ilustrativo, indicaremos dos casos en los que los genitales masculinos fueron los protagonistas de dar origen a dos dioses, por un lado al dios egipcio Horus y por otro lado, la diosa griega Afrodita.

En primer lugar, el nacimiento de Horus ha sido relatado a lo largo de la historia de varias formas, aunque todas ellas coinciden en que Horus fue engendrado por Osiris una vez muerto. En el terreno en el que encontramos discrepancias es en el de si es engendrado gracias al exclusivo hallazgo del miembro viril, mutilado por Seth y recuperado por Isis, o si fue concebido una vez muerto pero antes del desmembramiento de sus genitales. En cualquiera de los casos, Osiris, o parte de él fecundó el vientre de la diosa egipcia, Isis, a pesar de estar muerto.



Ilustración 19. FECUNDACIÓN DE OSIRIS A ISIS.  
Vectorización del relieve del "lugar de nacimiento". Templo de Dendara (Egipto).  
(Espinosa & Reyes, 2007: Fig.1).

Campbell (2015) nos acerca este acontecimiento antes del desmembramiento.

*“Entonces abrió el sarcófago, se tendió boca abajo sobre su esposo y concibió de Osiris a su hijo Horus”.* (Campbell 2015, p. 164).

*“Un día Seth había salido a cazar un jabalí. (...) Lo persiguió hasta los pantanos de papiros y allí encontró a Isis con el pequeño Horus y con el cuerpo de Osiris. Entonces despedazó a Osiris en quince trozos y los desperdigó en todas direcciones”.* (Campbell 2015, p. 164-166).

Es en este momento en el que Isis se dispone a reunir todos los pedazos pero el último, el miembro viril, ha sido devorado por un pez. Es en este punto del mito donde Osiris queda vinculado de forma permanente con la fertilidad anual de la *“tierra egipcia”* (Campbell 2015, p. 166).

En segundo lugar, otro de los ejemplos a destacar sobre la relevancia del miembro masculino en el nacimiento de los dioses es el *“Mito de la castración de Urano”*, el cual conlleva al nacimiento de Afrodita. En la *Teogonía* de Hesíodo es descrito el nacimiento de esta diosa a partir de un acto de violencia protagonizado por Cronos contra su padre Urano, amputándole sus genitales para seguidamente arrojarlos al mar. A partir de la combinación de la espuma del mar (*áphros*/ espuma en griego) y los genitales mutilados de Urano, nacieron las ninfas del fresno y la diosa Afrodita. A continuación se ha extraído el extracto que narra el nacimiento de dicha diosa.

*“A su alrededor surgía del miembro inmortal una blanca espuma y en medio de ella nació una doncella. Primero navegó hacia la divina Citera y desde allí se dirigió después a Chipre rodeada de corrientes. Salió del mar la augusta y bella diosa, y bajo sus delicados pies crecía la hierba en torno”* (Pérez & Martínez, 1990, p. 79, versos 190-200).

### **El cambio de la concepción femenina al sexo masculino a través de las narrativas mitológicas.**

Las narrativas mitológicas de la antigüedad han sido, y son, un punto de referencia clave a la hora de establecer las diferentes interpretaciones del material arqueológico, siempre y cuando compartan una misma cronología las piezas y el relato mítico. Es a través de la mitología donde hemos podido comprobar cómo algo tan legítimo al sexo femenino como la *producción de cuerpos*, término empleado por Sanahuja (2007), para referirse a la gestación de la mujer; y el alumbramiento de los



mismos, es arrebatado y sometido a un cambio de género, extrapolándose al papel masculino.

Habitualmente, este tipo de relatos son situados en un tiempo primigenio en el que acontece la creación de la humanidad. Es en este punto, en la explicación del origen y nacimiento de los seres humanos, en el que surgen el sexo masculino y femenino como dos categorías sociales. Esta última es creada, siempre, en segundo plano y en ocasiones, a partir del sexo masculino. Este cambio biológico, plenamente artificial, manifiesta la subordinación de la Diosa primigenia por parte del Dios masculino haciendo desaparecer *“la cultura del nacimiento”* (Sanahuja Yll, 2002, p. 42). En consecuencia, esta nueva situación llevó intrínseco el reflejo de determinadas sociedades a través del mito, funcionando éste como la explicación de una situación político-social en la que la comunidad femenina se encontraba sometida bajo el bando masculino (Masvidal, 2005, p. 195-196).

Teniendo en cuenta estas consideraciones, es posible distinguir entre algunos de los relatos mitológicos en los que el núcleo de importancia radica en el poder del sexo masculino como generador de dioses y diosas así como de la propia humanidad. En este sentido, podríamos destacar algunos de los relatos mitológicos en los que se hace apreciable dicho acontecimiento y en los que la figura materna quedaría relegada a un segundo plano.

De acuerdo con lo anteriormente expuesto, ponemos en relieve algunos de los casos en los que únicamente ha sido destaca la filiación paterna. En este sentido, en el caso griego distinguimos los nacimientos de Atenea y Afrodita por Zeus, así como el de Pandora por Hefesto. Milenios más tarde, la tradición judeo-cristiana hace acopio de esta genealogía masculina en el libro del Génesis. De este modo, es bien conocida a lo largo y ancho del planeta la creación de Adán y Eva (Valera, 1960), presentando una clara descendencia y creación masculina (Sanahuja Yll, 2002, p. 42).

En el caso griego, Atenea y Afrodita son creadas a partir y exclusivamente de Zeus. La primera diosa nace de la cabeza del dios y la segunda surge de los genitales del mismo tras ser arrojados al mar por su hermano Cronos. La tercera de ellas es una criatura mortal, Pandora. Su elaboración es encargada a Efestos, quien crea una escultura de barro a la que posteriormente, le serán atribuidos una serie de dones (Escosura, 1845).

En el caso judeo-cristiano, este acontecimiento es protagonizado por un dios claramente masculino. Este relato establece dos nacimientos, el de Adán y el de Eva. Dios modela en barro una figurilla a la que insufla su aliento y ésta cobra vida. En este instante somos partícipes del origen de la humanidad a través de un dios supremo y masculino que deja constancia del sexo al que pertenece:

*“Entonces dijo Dios: Hagamos al hombre a nuestra imagen, conforme a nuestra semejanza; (...) (Valera, 1960, p. 26).*

En una segunda fase, Dios crea a Eva con el único motivo de no permitir que su creación masculina esté sola, de modo que el nacimiento del sexo femenino surge del primer humano, masculino, que habitaba la tierra antes que ella, por medio de una de sus costillas.

Todos estos cambios del papel femenino al masculino han sido interpretados por Sanahuja Yll (2002), como un claro síntoma de justificación de la supremacía social que ostentaba el sexo masculino sobre el sexo femenino por medio de las narrativas mitológicas. Esta argumentación establecería unos dictados, por medio del relato mitológico con el único objetivo de perpetuar su autonomía.

*“¿Por qué el patriarcado ha necesitado y necesita tantas leyes, tanta religión, tantas demostraciones científicas para justificar su poder? (...) Precisamente porque el patriarcado no es algo natural y, por lo tanto, resulta necesario legitimarlo y mantenerlo. Y para mantenerlo se emplea todo tipo de coerciones” (Sanahuja Yll 2002, p. 154-155).*

## ANÁLISIS Y RESULTADOS

En este capítulo se expondrá un análisis de las variables seleccionadas bajo los criterios expuestos anteriormente en el capítulo de metodología: “Selección de las variables más significativas para el análisis”, por medio de un estudio observacional de cada una de las partes de las figuras, así como del funcionamiento fisiológico conocido a través de la experiencia, hasta agrupar grupos de variables, junto a sus categorías descriptivas, para la realización de análisis estadísticos que nos faciliten la cuantificación y dispersión geográfica de las mismas en nuestros resultados.

### VARIABLE 1: Sexo.

Una de las principales variables a considerar en nuestro análisis, será una cuantificación globalizada del sexo de las figurillas antropomorfas que constituyen nuestra base de datos. Para ello contaremos con la identificación de elementos anatómicos que definirán a cada uno de los sexos. Dentro de estas observaciones anatómicas de nuestras figuras hemos distinguido cuatro categorías a las que nos referiremos en el siguiente orden: Sexo femenino, sexo masculino, sexo híbrido y asexual.

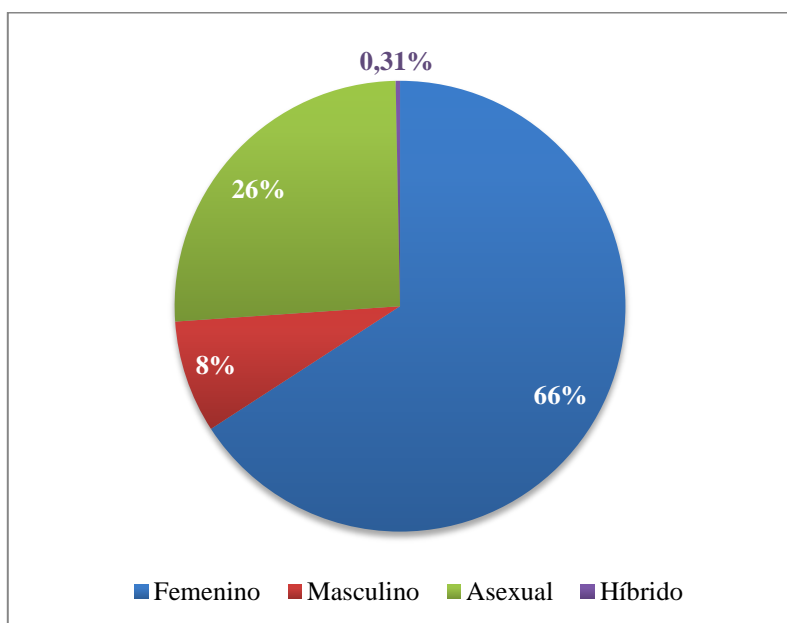


Gráfico 1. CATEGORÍAS Y FRECUENCIAS DESCRIPTIVAS SEXO. Elaboración propia.

A modo ilustrativo, en el **Gráfico 1** podemos apreciar las frecuencias descriptivas obtenidas al agrupar los datos referidos en cuanto al sexo de las figuras en nuestro trabajo de campo. Tratando de realizar un primer análisis de los resultados, es significativo comprobar cómo la categoría de sexo femenino ocupa el porcentaje más alto en la gráfica con un 66% de aparición de la figura femenina. En contraste, la categoría sexo híbrido se sitúa con un 0,32% de frecuencia descriptiva en el nivel más bajo de los valores obtenidos.

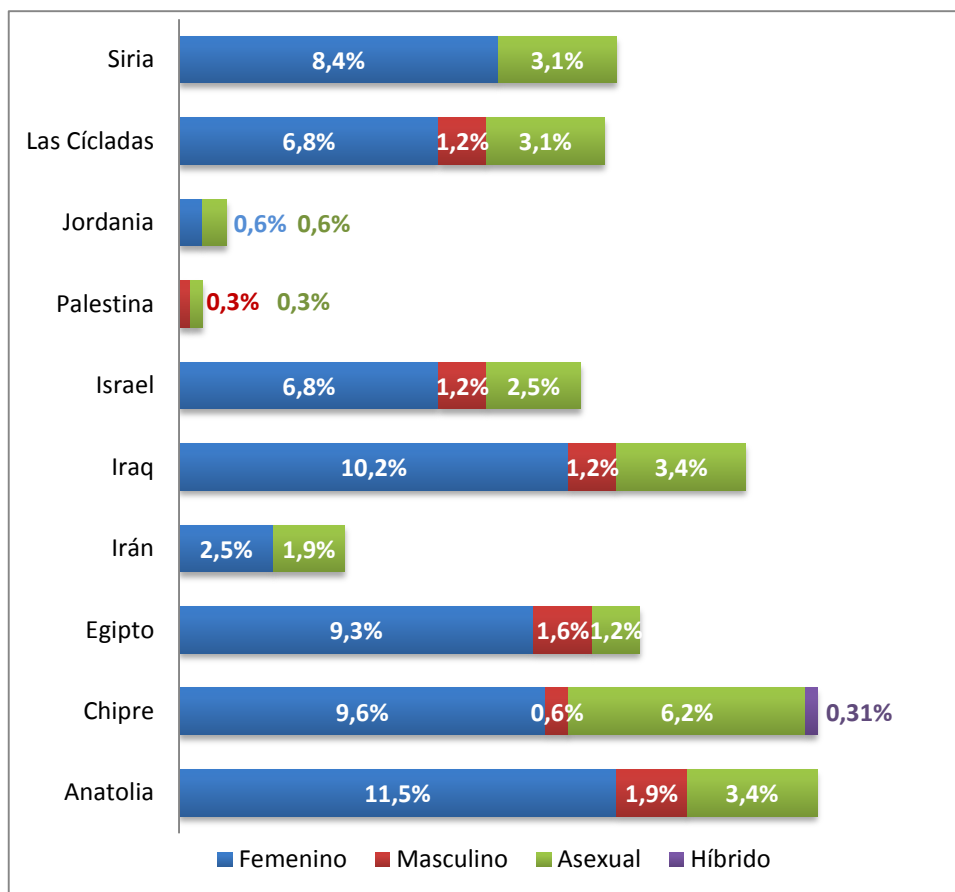


Gráfico 2. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA DE CATEGORÍAS SEXUALES. Elaboración propia.

En el **Gráfico 2** es ilustrada de forma visual, la distribución geográfica de las cuatro categorías descriptivas mencionadas con anterioridad y que serán descritas a continuación del mayor al menor índice porcentual plasmado en el **Gráfico 1**.

### **Categoría: *Sexo femenino***

La categoría sexo femenino agrupará todas aquellas figurillas que muestren de manera más obvia los rasgos anatómicos de la naturaleza femenina. En este sentido podremos distinguir algunas evidencias anatómicas bien definidas como serían aquellos vinculados los genitales, como el pubis (a menudo enmarcado con un triángulo

invertido) el pecho, y amplias caderas que describirían elementos propios de la plenitud de este sexo, la madurez. Por otro lado podremos encontrar otros aspectos tales como, vientres abultados, vientres en estado de gestación, vientres con líneas simulando las estrías de un embarazo, grandes glúteos y muslos prominentes. En estos casos podrían representar los estados biológicos de la mujer, descripciones anatómicas vinculadas a un canon (por ejemplo, de edad) o patológicas como la *esteatopigia* (acumulación de grasa en glúteos y muslos).

Esta categoría ha alcanzado el nivel porcentual más alto de nuestros valores totales con un 66% de frecuencia descriptiva apreciados en el **Gráfico 1**. En un detenido análisis de la distribución geográfica ocupada por las figurillas femeninas, individualizaremos cada zona en función de su frecuencia descriptiva.

En primer lugar, los valores descriptivos más altos de esta categoría han sido localizados en Anatolia, con un 11,5%, Iraq, con un 10,2%, y Chipre, con un 9,6%, Egipto con un 9,3%. En segundo lugar, los valores medios son representados por Siria, con un 8,4%, Las Cícladas e Israel con un 6,8% en casa caso. En tercer y último lugar, los valores más bajos mostrados en esta categoría provienen de Irán, con un 2,5%, y Jordania con un 0,65% de representaciones femeninas.

### **Categoría: Asexual**

La categoría asexual engloba dos tipos de muestras. Por un lado, aquellas figuras antropomorfas (parcialmente completas) que no muestran indicios anatómicos de ninguno de los dos sexos. En este sentido la idea de que se traten de individuos jóvenes que no han alcanzado la madurez biológica es una de las hipótesis barajadas por los investigadores.

Por otro lado, la categoría asexual hará referencia a fragmentos de figuras que, como hemos mencionado anteriormente, no muestran huellas de ninguno de los sexos. En este caso la ausencia de una clara definición sexual, puede darse por otros dos motivos: bien porque el fragmento en sí no procede de zonas anatómicas concretas en las que se contengan dichos atributos, o bien, porque muestren las zonas del pecho y los genitales sin el desarrollo biológico que diferencia a un sexo del otro.

Dentro de nuestro análisis cuantitativo, las representaciones calificadas como “Asexual” en nuestro análisis, con un porcentaje del 26% (Gráfico 2) se han situado dentro de los datos que manejamos en el segundo puesto de las frecuencias descriptivas de la variable sexo. La procedencia de este tipo de materiales, a los que ha sido imposible determinar un sexo concreto, quedarían distribuidas de la siguiente forma: con los valores más altos se situaría Chipre con un 6,45%. Siguiendo este esquema distributivo, los valores medios de la categoría provendrían de Iraq con 3,55%, Anatolia, Las Cícladas y Siria con un 3,23% cada una. Finalizando este apartado, los valores más bajos quedarían representados por Israel con un 2,58%, Irán con un 1,94%, Egipto con un 1,29%, Jordania con un 0,65% y Palestina con un 0,32% dentro de nuestra recopilación de datos.

### **Categoría: *Sexo masculino***

Esta categoría es clasificada por norma general, por la muestra de los genitales masculinos en este tipo de piezas. En los casos en los que no aparecen de forma visible estos atributos sexuales, se ha podido comprobar la presencia de vello facial o barba con los que ha sido posible determinar el género masculino de la figurilla.

Las figurillas de sexo masculino muestran una dispersión geográfica del 81.81% de nuestro ámbito de estudio. Según nuestra recogida de datos, esta categoría descriptiva es representada por un 8% de las muestras compiladas en nuestro trabajo de campo, situándose en el tercer puesto de las categorías de la variable.

Para una mejor comprensión de los datos obtenidos en cada territorio, expondremos el porcentaje de esta categoría descriptiva en cada uno de los ámbitos geográficos de nuestro análisis, de mayor a menor rango de aparición. Bajo este enfoque organizativo tenemos en primer lugar, los valores más altos de acumulación en Egipto y Anatolia con un 1.61% en cada una. En segundo lugar, los valores medios de esta categoría quedan representados por Iraq, Israel y Las Cícladas con un porcentaje del 1,29% en cada zona. Para finalizar, en tercer lugar los valores más bajos de aparición de figurillas masculinas, corresponderían a Chipre, con un 0,65% y Palestina con un 0,32% del total de la variable, quedando fuera de esta categorización Siria, Jordania e Irán por no haberse hallado ninguna figura de este tipo en nuestros datos.

### **Categoría: *Sexo híbrido***

Esta categoría describe aquellas figurillas antropomorfas que unen las características morfo-biológicas de ambos sexos en una sola pieza. Este tipo de representaciones ocupa en nuestros datos el último puesto de las categorías de la variable. El resultado obtenido en el análisis muestra un 0,32% de aparición de este tipo de piezas, con una distribución geográfica reducida al 9%, más concretamente a Chipre.

Este tipo de muestra representa una importancia significativa debido a la singularidad analítica y compositiva que muestra la pieza. La fusión morfológica de los genitales femeninos y masculinos podría representar desde el acto sexual, biológicamente conocido, hasta un cierto grado de conocimiento y premonición del génesis de la vida por medio de esta práctica. Es por ello que consideramos importante exponer la única composición de este tipo hallada en nuestros datos: **Cat. Figura N°: 66.**

### **VARIABLE 2: Genitales femeninos.**

La muestra de los genitales femeninos ha sido una constante representativa desde tiempos paleolíticos por el ser humano, convirtiéndose indudablemente, en una iconografía vinculada a la mujer. Este tipo de muestras del sexo femenino han quedado enmarcadas dentro de la forma geométrica del triángulo invertido.

El origen de este esquematismo radica en la propia morfología del cuerpo humano: los genitales femeninos, así como los masculinos quedan encuadrados por una serie de líneas anatómicas que definen esta forma gráfica de representación. En el caso de los genitales femeninos, este triángulo invertido se forma por medio de una recta horizontal que alinea las caderas desembocando en un punto central, la vulva. El hecho de que dicho esquematismo haya sido atribuido e identificado con el género femenino, radicaría en la no distorsión de esta analogía triangular. Esta lógica se contrapone con el género masculino en donde no sería posible advertir este patrón, debido a que se produce una distorsión esquemática del triángulo púbico por la presencia externa de sus genitales.

En referencia a esta variable, encontraríamos tres categorías que configuran la representación de los genitales femeninos: *triángulo púbico*, *triángulo+ vulva* y *vulva aislada*.

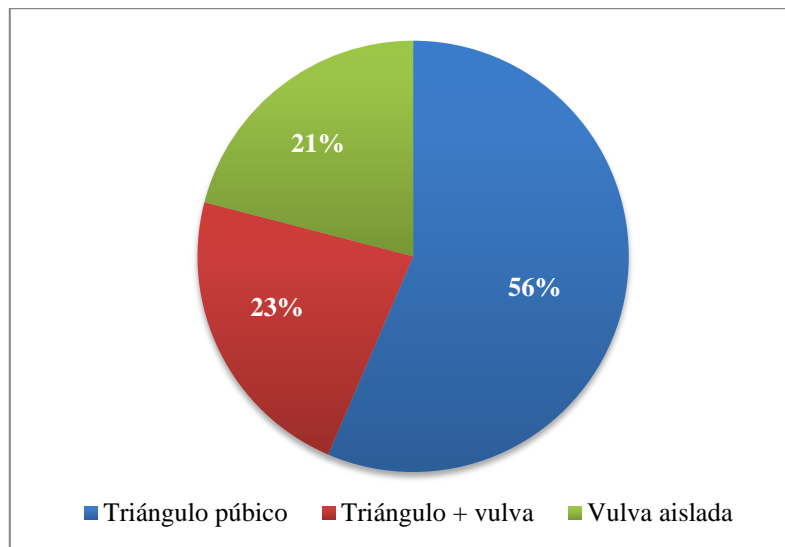
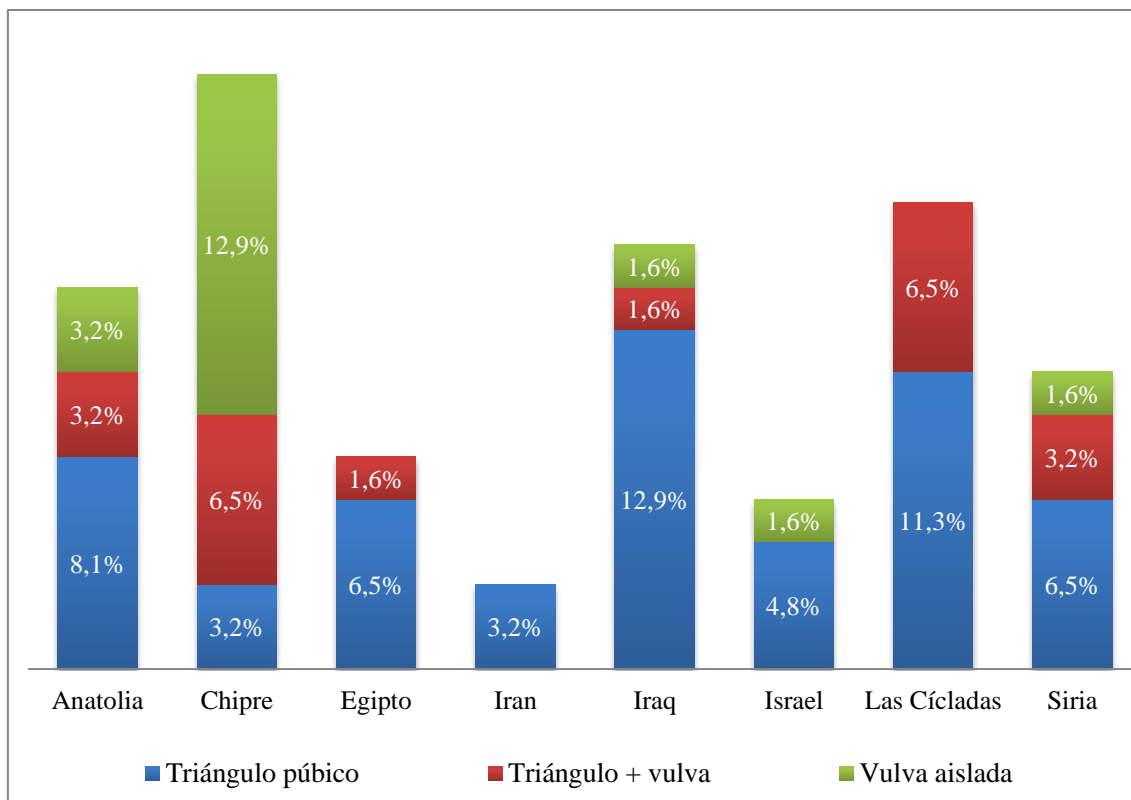


Gráfico 3. FRECUENCIA DESCRIPTIVA DE CATEGORÍAS DE GENITALES FEMENINOS. Elaboración propia.

Como podemos observar, el **Gráfico 3** es una representación de conjunto de frecuencias descriptivas que se orientan en torno a la variable de los genitales femeninos. Al realizar un análisis superfluo de los datos, es significativo comprobar cómo la categoría triángulo púbico ocupa un papel dominante en los valores porcentuales finales, con un 56% de las figuras reunidas dentro de este patrón representativo. En contraste, otras características descriptivas como triángulo + vulva o vulva aislada muestran un menor rango de representatividad porcentual en este reparto de valores.





**Gráfico 4.** DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA DE LA VARIABLE GENITALES FEMENINOS. Elaboración propia.

Como podemos observar, en el **Gráfico 4** aparece la dispersión territorial de la variable “Genitales femeninos”, de modo que el 80% en cuanto a las regiones en las que la categoría descriptiva “Triángulo púbico” es representada en sus figuraciones femeninas. Seguidamente, comprobamos que “Triángulo + vulva” comprende una dispersión geográfica del 60% y que “Vulva aislada” aparece en un 50% del territorio.

### **Categoría: *triángulo púbico***

La categoría que recibe el nombre de “Triángulo púbico” describe todas aquellas figuraciones femeninas que representarían su zona genital por medio de la forma esquemática de un triángulo invertido. Este modelo representativo vendría caracterizado por gozar de una geometría y superficie cerrada.

En términos porcentuales observamos cómo esta categoría es la que engloba un mayor número total de datos. Asimismo, ésta se sitúa como una de las constantes representativas más empleada, llegando a alcanzar el 80% de la geodesia dedicada a nuestro estudio. Por ello y como se mencionaba con anterioridad, esta categoría alcanza los valores más altos registrados en nuestros datos, quedando representados por un porcentaje total del 56%. Analíticamente este hecho podría entenderse como la extensión preponderante de un modelo específico de representación.

En la misma línea, las regiones que conforman parte del incremento de estos valores serían Iraq, Las Cícladas, Anatolia y Chipre entre otras. Estas regiones ocupan los escalones más altos en este tipo de morfologías de género: en el caso de Iraq, con un 12,90%, existiendo claras referencias en: **Cat. Figuras N°: 99, 120, 123 y 107**; en otro punto, en Las Cícladas existiría un total de 11,3%, distinguiendo las algunas representaciones: **Cat. Figuras N°: 157, 159, 163 y 170**; y por último, en Anatolia con tan solo un 8,1%, **Cat. Figuras N°: 30, 32, 25 y 26**. Estos datos contrastan con los niveles descriptivos más bajos para esta misma categoría, ubicados en Chipre, **Cat. Figuras N°: 38 y 68**, e Irán, **Cat. Figuras N°: 88 y 92**, con un total del 3'2% para ambas zonas.

### **Categoría: *triángulo + vulva***

Esta segunda categoría es una combinación de rasgos que se podría traducir como una configuración figurativa de la zona genital femenina. En esta cohesión encontraremos unida la representación de la vulva por medio de una línea vertical, apareciendo inscrita dentro del triángulo púbico que rompe con la hermeticidad de su forma primigenia.

Atendiendo a los valores cuantitativos, esta categoría, con un porcentaje del 23%, se sitúa en un segundo lugar en comparativa a las tres categorías de esta variable. Este esbozo femenino ha sido hallado en una distribución de seis países diferentes, representando los valores más altos el caso de Chipre y Las Cícladas con un porcentaje de 6,5%. De acuerdo al fundamento anterior, el grueso de este tipo de configuraciones antropomorfas femeninas proviene de la Isla de Chipre, visible en nuestros datos: **Cat. Figuras N°: 42, 65, 67 y 69**, y del archipiélago cicládico **Cat. Figuras N°: 158, 160, 166 y 171**.

Por el contrario, los niveles más bajos de esta categoría provienen de Egipto e Iraq, con un porcentaje del 1'6% en ambos casos. Estos valores inferiores se observan en el caso egipcio, con representación femenina por medio del triángulo púbico, que sobrepasa con un porcentaje de 6'5% a la categoría de triángulo + vulva. En el caso de Iraq, esta diferenciación se hace más evidente debido al alto rango representativo que ocupa triángulo púbico, con un 12'9%, sobre el 1'6% referido a la conjunción categórica de triángulo + vulva.

### **Categoría: *vulva aislada***

Esta última categoría agrupa aquellas representaciones que muestran una inscripción lineal representada individualmente en la que se produce una desalineación con respecto a su anterior cobertura triangular. En base a su concreta localización anatómica, conectada a su analogía real podríamos hablar de la conservación intrínseca de su significado. Al realizar una representación de la vulva, por medio de una única incisión, tiene lugar un proceso de esquematización y análisis que responde a un objetivo altamente crucial de comunicación, instructiva o simbólica-religiosa.

En este punto se hace innecesaria la hermética representación del triángulo púbico, así como la conjunción de ambos elementos descritos anteriormente, triángulo + vulva, para su total comprensión. Esta categoría analítica adquiere un carácter más directo, dado que se elimina la obviedad que abarcaba el triángulo invertido para presentar una incisión vertical: una apertura, es decir, una puerta, tanto de entrada como de salida. Todo ello podría buscar la identificación de la función reproductora por medio de esta síntesis.

Una vez planteadas estas cuestiones previas, se hace preciso abordar la división porcentual que ocupan los datos relativos a esta categoría de análisis. Con un 21% sobre el total, podríamos sostener que vulva aislada se posiciona en último puesto, lo que se traduce en una categoría con poca significación comparativa al resto de valores que nos ofrece nuestro trabajo de campo. No obstante, al igual que en los análisis anteriores, continuaremos analizando la disgregación de este tipo de elaboraciones genitales.

Bajo esta consideración, el país que mayor protagonismo tiene para este tipo de genitales femeninos es Chipre, alcanzando un porcentaje del 12,9% en figuras que siguen este modelo de incisión vertical aislada. Estos datos quedan reflejados en algunas figuras de nuestro trabajo de campo: **Cat. Figuras N°: 39, 41, 40, 45, 46, 48, 59 y 66** localizadas en el catálogo. A estos primeros porcentajes les sigue la zona de Anatolia con 3'2% de apariciones bajo este esquematismo, **Cat. Figuras N°: 22 y 23**. Aunque, con una significación cuestionable, los valores más bajos de esta categoría han sido localizados en Israel, Iraq y Siria, con porcentajes del 1'6% para cada una de estas regiones.

Con respecto a la dispersión geográfica de esta categoría, los datos arrojan un porcentaje del 50% que se distribuyen entre: Chipre, Anatolia, Iraq, Israel y Siria. En

este contexto, la aislada representación de la línea incisa que muestra la vagina, como hemos podido comprobar, alcanza dentro de nuestros datos una alta frecuencia representativa en la isla de Chipre, con un 13%, durante el Calcolítico, datado en la isla entre el 3.900-2.500 a.C. Los datos son muy diferentes para las cuatro áreas restantes que quedan enmarcadas dentro de un precedente cronológico que va desde el 6.200-5.000 a.C. Estos datos podrían apuntar a una pequeña iniciación neolítica, artístico-simbólica que enfatizó este rasgo anatómico, deslindándolo de su anterior contextualización. Este cambio conceptual estaba fundamentado en el objetivo de clarificar el significado de apertura/salida correspondiente a esa linealidad vertical.

Para finalizar sería preciso reseñar que, en cierta medida, el 70% de la geografía estudiada presentan alguno, o la totalidad de esta forma de representación iconográfica atribuida al género femenino. Por otra parte, el 20% restante atribuido a Palestina y Jordania no muestran una clara distinción de los genitales femeninos bajo ninguna de estas categorías. Por ello, hemos podido hallar dos imágenes femeninas que han sido distinguibles únicamente, gracias a la representación de sus amplias caderas, [Cat. Figuras N°: 146](#) (Jordania), así como a la evidencia anatómica del pecho femenino, [Cat. Figuras N°: 44](#) (Jordania).

### **VARIABLE 3: Pechos femeninos.**

La existencia de los dos volúmenes gemelos que representan el pecho femenino, al igual que el triángulo púbico, no solo ha jugado un papel de identificación de género en las figurillas antropomorfas, sino que es capaz de mostrar características anatómicas singulares, representadas únicamente dentro del género humano. La existencia de estos adiposos volúmenes no sólo se hace visible en los momentos del embarazo y lactancia, sino que distingue a la mujer del hombre desde etapas muy tempranas de maduración. Ambas variables, triángulo púbico y pecho, se hallan herméticamente enlazadas con el papel biológico femenino. Por un lado, el triángulo púbico quedaría vinculado con el alumbramiento, es decir, el acto de dar a luz; mientras que, por otro lado, el pecho se encontraría ligado al primer sustento alimenticio del ser humano.

Bajo esta línea, las representaciones de los pechos femeninos, por medio de estos volúmenes superficiales, aparte de resaltar el género de la figurilla junto a su simbolismo alimenticio con su sola representación, son capaces de albergar connotaciones rituales y simbólicas por medio del desarrollo de acciones que asume la figurilla, como pueden ser la sujeción de los pechos y en ocasiones, la manipulación de sus pezones, posiblemente, exprimiendo su leche materna.

Posiblemente, el entendimiento del simbolismo albergado en el pecho femenino ha de tener sus raíces en la función biológica otorgada a estos órganos como el dispensador alimenticio primigenio de nuestra especie. Sin embargo, esta característica pudo haber desarrollado muchos otros significados y connotaciones con el mundo simbólico-religioso, que posteriormente le dotarían o no del pezón en la elaboración del pecho de las figurillas femeninas.

Así, el establecimiento de un cierto paralelismo traducido en algunos símiles funcionales, que tienen su origen en la observación y funcionalidad del cuerpo femenino y el entorno natural que les rodea, instauraría un mundo simbólico: una correcta analogía entre Madre Naturaleza y Madre de la Humanidad. De este modo, el cuerpo femenino, como si de un reflejo de la naturaleza se tratase, reunirá todas aquellas acciones y manifestaciones del exterior en un controlable y distinguido microcosmos representado bajo las formas de la figura femenina.

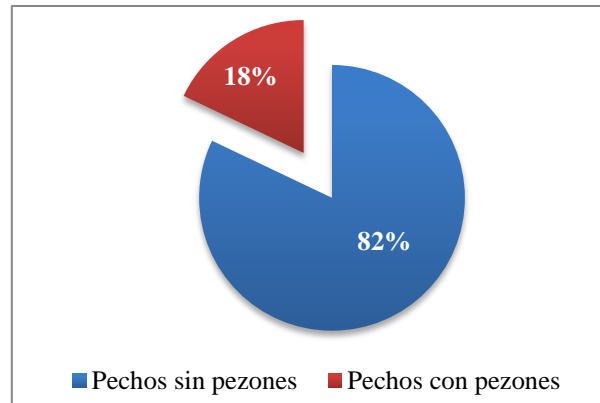


Gráfico 5. CATEGORÍAS Y FRECUENCIAS DESCRIPTIVAS DEL PECHO FEMENINO. Elaboración propia.

Pasando al análisis numérico, el **Gráfico 5** muestra las diferentes frecuencias descriptivas que se ordenan alrededor de los diferentes tipos de pechos existentes: con pezón y sin pezón. Al desarrollar un primer estudio de los resultados, es significativo comprobar cómo la categoría “Pechos sin pezones” ocupa un papel predominante en los valores porcentuales finales, con un 82% de las figuras que se circunscriben a este patrón representativo. En contraste, “Pechos con pezones”, con un 18%, ofrece una menor representatividad numérica en la distribución de valores.

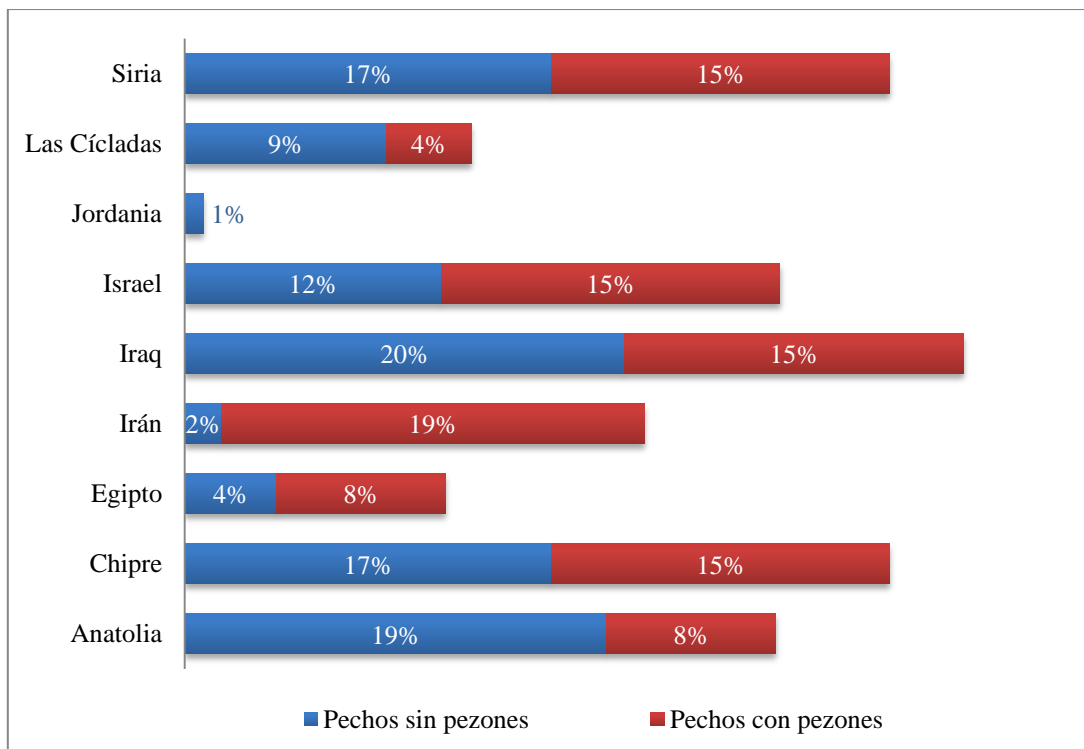


Gráfico 6. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA DE LAS DIFERENTES CATEGORÍAS DEL PECHO FEMENINO. Elaboración propia.

### **Categoría:** *pechos sin pezón*

La categoría “Pechos sin pezón” es atribuida a aquellas representaciones que muestran, como podemos entender gracias a la categorización, el pecho sin el detallismo del pezón. El pecho es representado por medio de dos grandes volúmenes colgantes que pueden ser entendidos como el lugar de acumulación, de depósito o almacenaje de alimento. Esta interpretación establece ciertas similitudes con la recolección de alimentos, y la posterior agricultura de subsistencia iniciada en el Neolítico. Desde este enfoque, encontramos en el juego del abastecimiento alimenticio un mensaje que desempeñaría un papel decisivo para la subsistencia de la raza humana. Este simbolismo ofrece una visión por la que se conecta el abastecimiento propio de la explotación agraria, con la figura femenina como creadora de vida y alimento. En consonancia, los volúmenes pectorales podrían haber sido considerados como los depósitos alimenticios maternos.

En referencia a la explicación cuantitativa, esta categoría habría adquirido el nivel más alto, constituido en un 90% de nuestra superficie geográfica de estudio. Consecuentemente, el rango de frecuencia representativa que ha adquirido, con un 82%, deja vislumbrar la continuidad en el establecimiento de un patrón común para todas estas regiones. Realizando una concreción geográfica, encontramos sus valores más altos representados con porcentajes del 15'75%, en Anatolia (Neolítico hasta el Bronce Temprano II), de los cuales podemos extraer algunos de los ejemplos: **Cat. Figuras N°: 30, 1, 5, 10, 18**. Otro de los territorios con resultados protagonistas es Iraq, en donde existen ejemplos clave, datados en el Neolítico, **Cat. Figuras N°: 118, 123, 105**.

Por su parte, los valores intermedios corresponden a las zonas de Chipre, Israel y Las Cícladas con porcentajes del 17%, 12% y el 9%, respectivamente. En estas zonas, el tipo de representaciones de esta categoría de respuesta adquiere un patrón predominante sobre la categoría pechos con pezón, manifestado por una considerable y marcada diferencia representativa resultante de nuestros datos.

En último lugar, atendemos a los valores porcentuales más bajos otorgados a esta categoría, con procedencia de: Egipto con un total del 4%; Irán con 2%; y concluyendo los resultados se sitúa Jordania con 1% representando los valores más bajos de la muestra.

### **Categoría: *pechos con pezón***

Esta categoría propone mostrar cómo la demarcación del pezón dentro del volumen del pecho femenino va más allá de la simple escenificación de la realidad. El bajo número de representaciones de este tipo dan cuenta de que no era una característica muy extendida a la hora de representar el pecho femenino. Considerando esta singularidad representativa situada bajo los altos porcentajes mostrados por la categoría contraria, otorga a las figurillas con pezón un papel genuino y con un significado propio.

En término porcentuales, esta categoría obtiene los valores más bajos en el **Gráfico 6**, dentro del conjunto de territorios estudiados, con un resultado del 18% de representaciones de este tipo.

Los pezones, tanto masculinos como femeninos, adquieren diferentes estados formales como respuesta a estímulos externos. Es por ello que, dentro del volumen que ocupa el pecho femenino, tratamos con un órgano visiblemente vivo y que funciona como dispensador alimenticio para el desarrollo de los infantes. Bajo esta perspectiva, hemos de entender la relevancia que pudo albergar dicha observación en tiempos prehistóricos, junto al posible simbolismo otorgado a los mismos.

La aparición de pezones en los pechos de las figurillas ha obtenido un menor número de representaciones que aquellas que no los poseen. Esta baja cifra podría estar ligada a las veces que el pecho femenino muestra su disponibilidad alimenticia a través de su mecanismo biológico, es decir: podríamos interpretar la aparición de estas glándulas mamarias al periodo de lactancia materna.

Como podemos observar en los resultados reflejados en el **Gráfico 6**, con los valores más altos se sitúa Irán, con un porcentaje del 19%. Esta frecuencia descriptiva no solo se sitúa como el mayor índice numérico en su categoría, sino que, según los datos que manejamos en relación a esta área geográfica, Irán caracterizaría el núcleo principal de este tipo de elaboraciones.

En un grado intermedio, hallamos con un 15% las representaciones extraídas de Chipre, Israel y Siria. De dos de estas áreas geográficas, han sido extraídos dos ejemplos que han planteado cierto interés dentro del análisis de figurillas. El primero de ellos proviene del territorio israelí, **Cat. Figuras N°: 134**, datado en el Calcolítico. En



este ejemplo se observa una figura femenina embarazada, en la que los pezones son representados por orificios que sintonizan a su vez con el ombligo, representado por otro gran orificio. En contraste, Siria en su [Cat. Figuras N°: 180](#) muestra unas características muy similares a la anterior, aunque adquieren un especial protagonismo sus pechos prominentes y pendulares. En dicha figura los pechos aparecen con unos grandes pezones señalizados por dos orificios, así como un vientre abultado en el que el orificio del ombligo adquiere una fuerte presencia. Ambas representaciones quedan inmersas en un lenguaje iconográfico que radia la idea de alumbramiento, el cual, trae consigo el alimento.

Para finalizar, los niveles más bajos de esta categoría son representados por un lado en Anatolia y Egipto con un 8%, y por otro lado, Jordania con un 1%, no representando esta característica un alto grado de desarrollo en sus figurillas.

#### VARIABLE 4: Ombligo.

Esta variable está vinculada a la aparición del ombligo en las figurillas antropomorfas de ambos sexos, siendo el ombligo uno de los rasgos anatómicos que hacen iguales a hombres y mujeres. Esta cicatriz que se manifiesta únicamente en la raza humana alude tanto a la efímera conexión con el vientre materno, como al inicio de la vida del sujeto. La marca umbilical desde una perspectiva individualista del ser humano podría vincularse a la madre biológica, mientras que desde un enfoque global se podría hablar de una madre universal de la humanidad.

Dentro de la variable “Ombligo”, hallaremos seis categorías que definen los distintos tipos de marcas umbilicales procedentes de las muestras extraídas en nuestra base de datos. Tratando de establecer una lógica explicativa, se ha optado por ordenarlas de la siguiente forma: *Hoyuelo*, *Circular*, *Rasgado*, *Decoración circundante*, *Hernia umbilical* y *Denotación anatómica*.

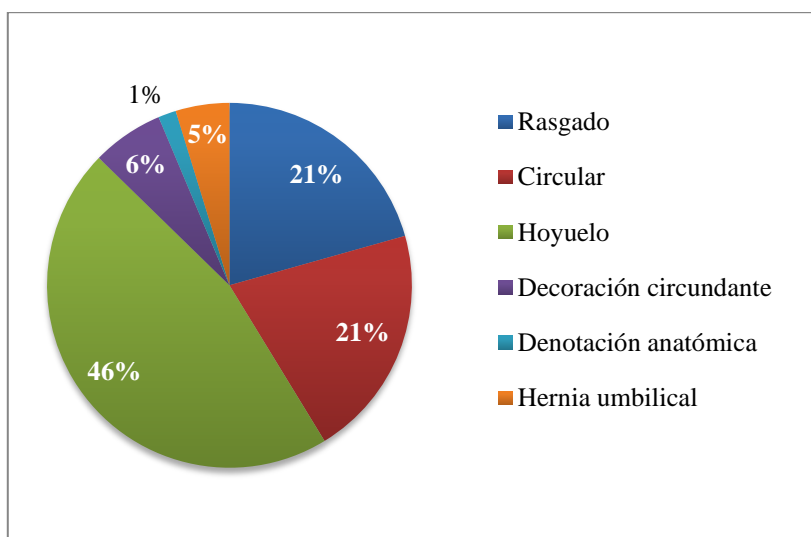


Gráfico 7. CATEGORÍAS Y FRECUENCIAS DESCRIPTIVAS UMBILICALES. Elaboración propia.

En el **Gráfico 7** aparecen las diferentes frecuencias descriptivas que se han obtenido al agrupar el conjunto de datos recogidos en nuestro trabajo de campo. Tratando de realizar un primer análisis de los resultados, es significativo comprobar cómo la categoría hoyuelo ocupa un papel dominante en los valores porcentuales finales, con un 46% de las figuras que se circunscriben dentro de este patrón representativo. En contraste, otras características umbilicales como hernia umbilical o denotación anatómica ofrecen poca representatividad numérica a esta distribución de valores.

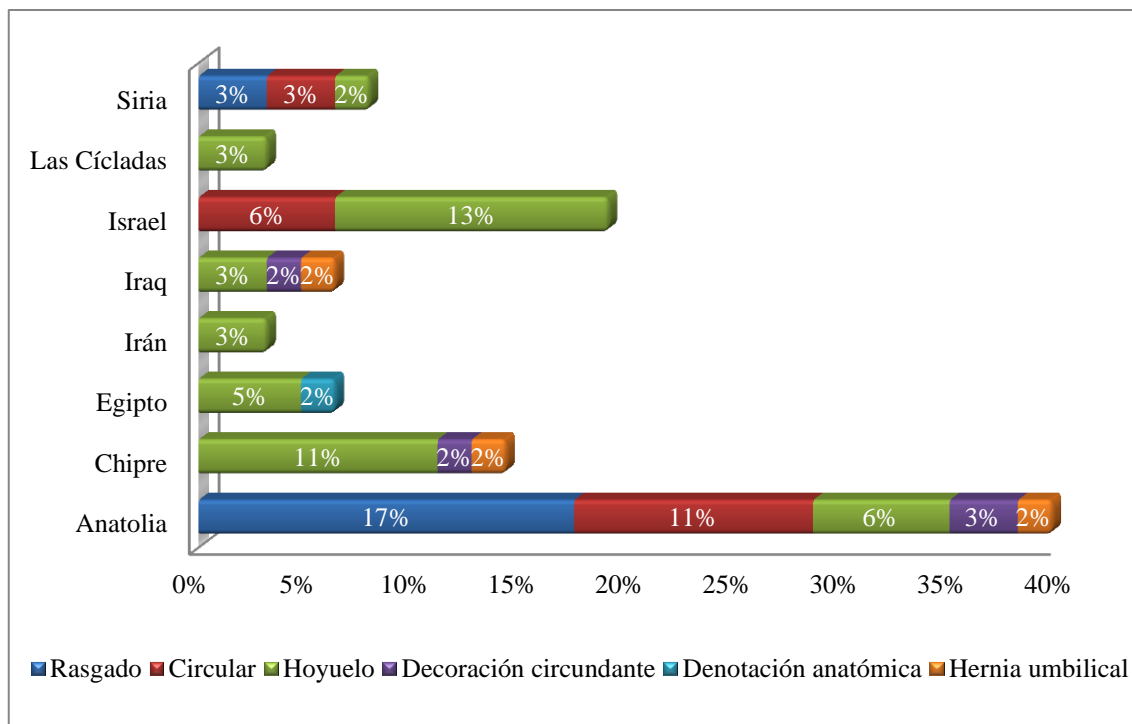


Gráfico 8. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA Y TIPOS DE MARCAS UMBILICALES. Elaboración propia.

### Categoría: Hoyuelo

La categoría hoyuelo refleja un método para representar en las figurillas el ombligo por medios de un hoyuelo inciso que, según el tamaño y elaboración del mismo, puede funcionar como una distribución anatómica en la que se focaliza sobre la zona del vientre, o como un indicador de especial interés en la zona abdominal de la representación figurativa, *Cat. Figura N°: 134* (Israel).

Esta categoría ha alcanzado los niveles porcentuales más altos en la gráfica, con un total del 46% en el empleo de esta técnica de elaboración del ombligo. Asimismo, si atendemos al reparto geográfico de estos valores, podríamos señalar que esta categoría es también la más alta, ocupando un 80% del territorio.

Bajo esta línea, este tipo de señal antropomorfa basada en el hoyuelo se concentra prioritariamente en Israel, con un 13% y en Chipre, con un 11% de las figurillas. Ambas zonas representan los valores más altos dentro de esta categoría, lo cual es altamente significativo si tenemos en cuenta la amplia variedad de zonas que estamos considerando en nuestro análisis. Estos valores contrastan con los porcentajes obtenidos en otras regiones: por un lado, en Anatolia, con un 6% y Egipto, con un 5%; por otro

lado, Irán, Iraq y Las Cícladas con un 3% en cada una de ellas; así como el 2% perteneciente a Siria, mostrando los niveles más bajos de esta categoría.

Tratando de dar peso al análisis, existen diferentes figuras que reflejan los resultados anteriormente expuestos con las siguientes referencias: **Cat. Figuras N°: 127** y **133**(Israel); **43, 46, 65** (Chipre); **81, 82** (Egipto); **124, 117** (Iraq); **88, 93** (Irán); **153, 169** (Las Cícladas), **180** (Siria).

### **Categoría: *Rasgado***

La categoría rasgado estaría vinculada a una forma de representar esta parte de la anatomía humana bajo un esquema de luna invertida, en la que los vientres adiposos y colgantes se convierten en el escenario perfecto para su aparición. De este modo, hemos podido advertir el grado de detallismo que eran capaces de representar de forma intencionada los artistas neolíticos, plasmando este tipo de representación umbilical, *rasgado*, en figurillas femeninas con exagerados vientres.

Con el mismo protagonismo podríamos hablar de los vientres más estilizados hallados en Hacilar (Anatolia) en los cuales aparecen rasgos de cierta relevancia. Aunque no presentan morfologías adiposas y colgantes, este tipo de demarcación anatómica nos permite relacionar dichas representaciones con el tipo de referencias anteriores: mujeres obesas de vientres oscilantes que ostentan un papel significativo en las estructuras sociales de su época.

Por otra parte, con un 21% sobre el porcentaje total, esta categoría se sitúa en el segundo puesto en la distribución de frecuencias, compartiendo puesto con aquellas representaciones umbilicales de patrón circular. Por ello, este esquema umbilical quedaría distribuido numéricamente en un 20% de nuestra geografía de estudio, agrupándose principalmente en Anatolia y Siria, con un total del 17% y 3% respectivamente.

Algunos de los ejemplos vinculados a esta categoría podemos encontrarlos en el **Cat. Figuras N° 1, 16, 22** (Anatolia) y **181** (Siria), recogidos en nuestra base de datos.

### **Categoría: Circular**

Esta categoría es atribuida a aquellas representaciones del ombligo que han sido elaboradas por medio de una cavidad de perfectos márgenes circulares que, inequívocamente muestran una especial importancia, al menos en su elaboración, de la zona umbilical.

En este caso los valores de esta característica se reparten geográficamente de una forma más heterogénea que en el caso de la categoría anterior, distribuidas en un 30% del territorio. En primer lugar, Anatolia es representada con un 11%; en segundo lugar, con un 6% le sigue Israel; y finalmente Siria, que con un 3% muestra los niveles más bajos de esta categoría.

Algunas de las muestras vinculadas a esta categoría, mencionadas previamente se encuentran localizadas en **el Cat. Figuras N°: 6, 20** (Anatolia); **137, 139** (Israel) y **185** (Siria).

### **Categoría: Decoración circundante**

Esta categoría incluye aquellas representaciones que han demarcado la zona umbilical por medio de diferentes patrones decorativos. En base a esta ornamentación perimetral del ombligo en nuestras figurillas, podemos señalar cierto grado de interés por este rasgo anatómico en las que estas mismas demarcaciones anatómicas hubieran tomado parte en la ornamentación corporal de estas sociedades.

En referencia a los datos numéricos, con un porcentaje del 6% se sitúa entre los valores más bajos obtenidos en el desarrollo de nuestra investigación. Ésta categoría presenta una dispersión geográfica del 30% de todo nuestro ámbito de estudio, con una diseminación espacial que se expresa de la siguiente manera: Anatolia que con un 3% ha alcanzado la frecuencia representativa más alta de esta categoría, frente a otras localizaciones que solo obtienen un porcentaje del 2%, como es el caso de Chipre e Iraq con los niveles más bajos en el cómputo total.

Las muestras relacionadas con esta categoría representativa, mencionadas previamente, son localizadas en el **Cat. Figuras N°: 30** (Anatolia); **61** (Chipre) y **119** (Iraq).

### **Categoría: *Hernia umbilical***

El nombre de esta categoría denomina todas aquellas representaciones figurativas que muestran el ombligo hacia afuera. Este tipo de característica anatómica suele estar relacionada, con la representación de un vientre en gestación, en el cual la presión interna ejercida hacia el exterior empuja al ombligo. Asimismo puede aparecer en representaciones más estilizadas, lo que podríamos interpretar como el modo de curación que padecieron sus ombligos tras el alumbramiento, quedando este saliente anatómico como un rasgo permanente.

Esta categoría muestra la misma distribución geográfica que “Decoración circundante”, con un 30% de dispersión geográfica y con que con un 6% queda establecida entre los valores porcentuales más bajos. Dentro de este reparto espacial se muestran en un mismo rango representativo, Anatolia, Chipre e Iraq, con un porcentaje de 2%, en los tres casos para esta categoría.

Las muestras relacionadas con esta categoría representativa, descritas anteriormente, son localizadas en el **Cat. Figuras N°: 29** (Anatolia); **59** (Chipre) y **114** (Iraq).

### **Categoría: *Denotación anatómica***

Esta categoría es atribuida a todas aquellas representaciones que, sin señalar el ombligo directamente a través de una de las técnicas más convencionales, abarcadas en las anteriores categorías, es capaz de mostrarse por medio de la presencia de otros elementos descritos en la figurilla que apunten de manera directa o indirecta sobre esta zona anatómica.

Con un 2%, esta categoría muestra el porcentaje representativo más bajo hallado en nuestros datos, representado por una única estatuilla **Cat. Figura N°: 77** (Egipto). Esta figurilla masculina no muestra de manera directa la representación del ombligo, a pesar de que sí indica una conexión anatómica entre el falo y el vientre. De este modo queda evidenciada la existencia umbilical sin una inmediata demarcación del mismo.

## **VARIABLE 5: Señales de embarazo, parto y post-parto.**

La mayor parte de las interpretaciones de las figurillas femeninas han sido vinculadas únicamente a su papel biológico, sin apenas distinciones anatómicas de su estado que respondan a la evidencia del momento de gravidez, parto y post-parto.

Hasta el momento, la idea de fertilidad quedaba englobada dentro de todas aquellas representaciones femeninas corpulentas que, mediante un estudio más detallado, podríamos distinguir entre los tres estados biológicos de la mujer vinculados con la multiplicación de la especie, clasificadas en las categorías: “Embarazo”, “Parto” y “Post-parto”. Estas tres categorías podrían responder a la existencia de una narrativa escultórica y figurativa que ha quedado inmortalizada en las representaciones femeninas de la Prehistoria a través de materiales como la piedra y el barro.

Estas categorías han sido visibles en varias de las figurillas que analizaremos con posterioridad. Las tres distinciones categóricas crean una narrativa escultórica sobre las fases biológicas del género femenino. En ellas se puede percibir que no sólo las dos primeras etapas, “Embarazo” y “Parto”, eran los eventos más importantes atravesados por la mujer en dicha etapa biológica, sino que, las posteriores “Señales post-parto”, albergarían un valor significativo que verificaba la superación de las fases precedentes por la mujer (Gráfico 9).

Continuando con esta línea, existen otras señales de embarazo que han sido categorizadas con independencia de las evidencias corporales más comunes como el “Ventre hinchado”. Una de estas categorías se identifica como “Hernia umbilical”. Este tipo de rasgo anatómico adquiere mayor atención en una avanzada fase de embarazo debido a la gran envergadura que adquiere el vientre materno provocando la salida del ombligo al exterior.

Otra de las categorías denominada “Ventre hinchado” se encuentra vinculada a la existencia de una descompensación corporal en la que, únicamente el vientre, adquiere un revelador volumen de la condición de gestación. En tercer lugar se sitúa la categoría de “Parto”. Ésta corresponde a una de las escenas más continuadas y reiterativas en las representaciones figurativas, pudiendo situarla en una de las etapas más cruciales del papel femenino en tiempos prehistóricos. De este modo, nos ubicamos ante una tensa

instantánea del pasado con los reflejos de la vida y la muerte como protagonistas de dicho acontecimiento.

La última de las categorías a mencionar es también el último estado biológico que muestra las secuelas de las etapas precedentes, el post-parto. Tras las distintivas etapas de embarazo y parto, en el cuerpo femenino, en ocasiones, permanecen estigmas epidérmicos experimentados durante el rápido crecimiento del vientre materno en el embarazo. Este tipo de cicatrices abdominales son reflejadas en los vientres de nuestras representaciones femeninas por medio de líneas incisas, horizontales y paralelas, en la superficie del material en el que han sido elaboradas.

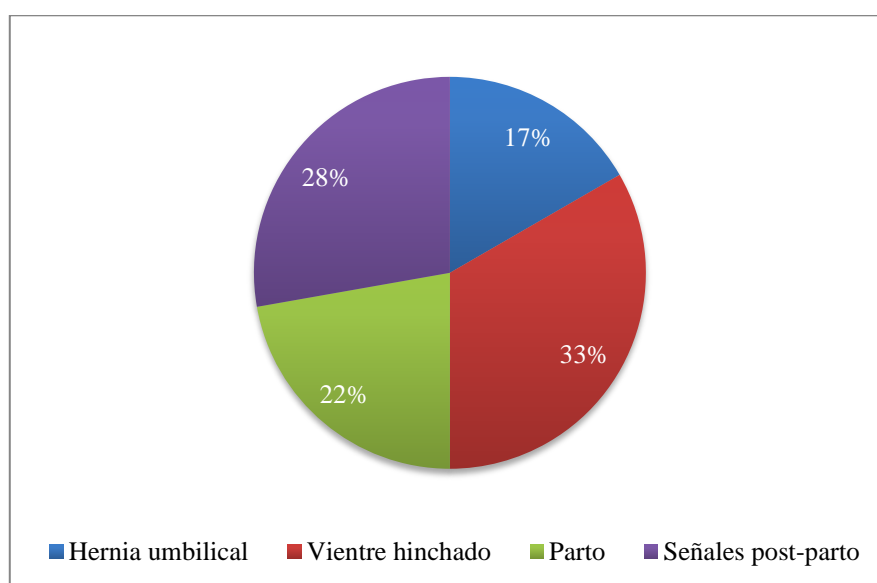


Gráfico 9. VARIANTES CATEGÓRICAS DE SEÑALIZACIÓN MATERNA. Elaboración propia.

Como podemos observar en el Gráfico 9, las cuatro categorías descriptivas observadas en la muestra de análisis, vinculados a las señales de embarazo, muestran una repartición bastante equitativa en nuestros resultados. No obstante es posible observar cómo existe una mayor representatividad de la categoría “Vientre hinchado”, con un 33%, sobre la categoría “Hernia umbilical”, la cual muestra los niveles más bajos de la variable con una frecuencia descriptiva del 17%.



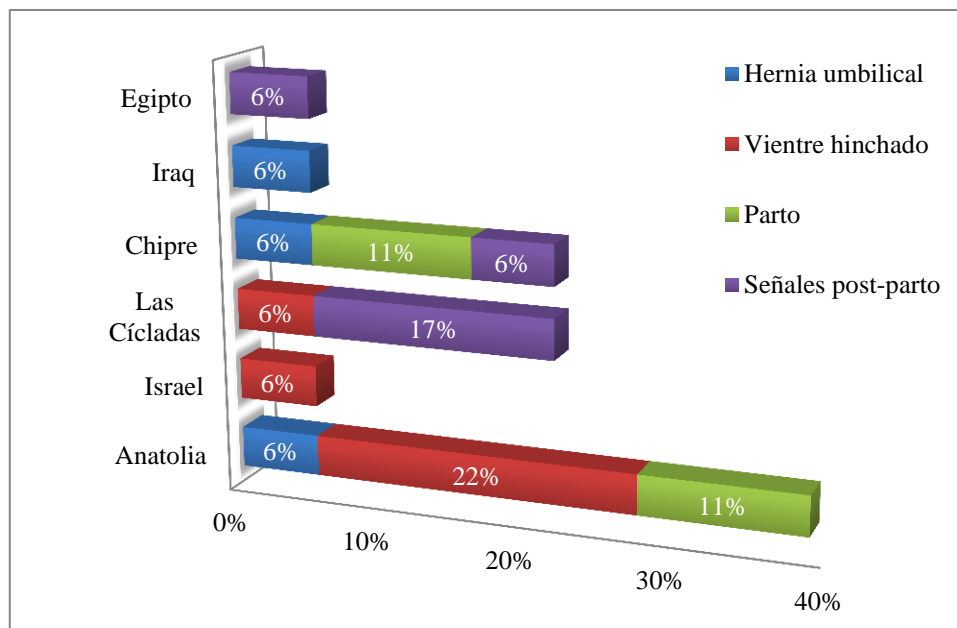


Gráfico 10. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA CATEGORÍAS DE SEÑALIZACIÓN MATERNA. Elaboración propia.

Como se observa en el Gráfico 10 existe una tendencia de los datos en una doble dirección: por un lado, encontramos un conjunto de datos que adquieren una desviación muy alta con respecto a la media; y por otro lado existe un conjunto preponderante de datos en los que no se observa una variación significativa de sus valores. Dicho esto, podemos hablar de los valores totales de cada categoría y entrar a analizar cada una de ellas comprobando la frecuencia descriptiva de cada región. Una vez planteados los rasgos definitorios del conjunto de categorías que integran esta variable, se hace preciso analizar las frecuencias descriptivas canalizadas en la gráfica anterior.

La gráfica nos muestra en un primer lugar la categoría de “Vientre hinchado”, con los niveles más altos representados por un 33%, en contraste con el resto de categorías que no ocupan niveles superiores al 28%. Asimismo, en el cruce de esta variable con las zonas geográficas de estudio, los datos quedan concentrados principalmente en: Anatolia, Chipre y Las Cícladas. En un primer lugar, con los valores más altos de las tres regiones, tenemos Anatolia, datada en el periodo Neolítico, con un 22,22% de representaciones de figurillas embarazadas (“Vientre hinchado”). El soporte gráfico vinculado a estos valores lo encontramos en: Cat. Figuras N°: 17, 20, 28, 29. La figura N° 17 de nuestro catálogo escenifica el momento precedente al parto, donde podemos distinguir un vientre desproporcionado hacia sus lados en el que Mellaart (1970) presume de una posible búsqueda de una postura anatómica que facilitase la salida del bebé. Las figuras N°: 20 y 28 muestran unos vientres salientes y casi esféricos que

determinan dicho estado de gestación. Otra de las representaciones a tener en cuenta es la **figura N°: 29**. Esta figurilla, hallada en Estambul, escenifica la gravidez y el parto dentro de una misma representación, así como también lo hace la **figura N°: 17**. La **figura N°: 29**, reúne una serie de características que la convierten en una narrativa escultórica de la vida y la muerte, a las que volveremos más adelante.

En contraste, las frecuencias descriptivas más bajas de esta categoría, están conectadas a las zonas geográficas de Las Cícladas e Israel; ambas con porcentajes del 6%. Siguiendo un orden cronológico, Israel (4.500-3.500 a.C.), está presente en esta categoría gracias a una figurilla hallada en Beersheba, correspondiente a la **figura N°: 134** del catálogo. En esta pieza elaborada en marfil, la cual encarna una figuración femenina, es posible apreciar un contraste compositivo formado mediante la combinación del esbelto cuerpo de la figura, junto a la esférica y perfecta desproporcionalidad del vientre materno. Es en la parte abdominal de la representación antropomorfa, donde la presencia del ombligo adquiere una relevancia notablemente importante debido a la gran desproporcionalidad mostrada por este rasgo anatómico, así como a la perfecta delimitación, limpieza y finalización del mismo.

Finalizamos esta categoría con otro valor del 6%, representado por Las Cícladas, (Cicládico Temprano I-II, 3.200-2.300 a.C.). Este tipo de representaciones en Las Cícladas son poco habituales, debido a que suelen caracterizarse por la ausencia de volúmenes y la esbeltez de sus figuras. De este modo, en la **figura N° 164**, presente en el catálogo, podemos apreciar cómo el vientre ha sido remarcado sutilmente en la figura exhibiendo el volumen de un abdomen gestante.

La segunda categoría más representativa en la gráfica, con un 28% de frecuencia es la categoría “Señales post-parto”. Estas señales post-parto en las figurillas, las hallamos en Las Cícladas en un 17%, como valor más alto, y en Egipto y Chipre con un 6% cada zona, con los valores más bajos en esta categoría.

En Las Cícladas, este tipo de representaciones alcanzan un porcentaje del 11% del total recopilado dentro de los datos. Según este resultado, adquiere en nuestras referencias una mayor frecuencia descriptiva esta categoría frente a las representaciones embarazadas mencionadas anteriormente. Estas figurillas halladas en el Egeo, **Cat. Figuras N°: 153, 165, 170 y 171**, muestran en sus marmóreos vientres éstas simbólicas cicatrices que rememoran un estado de procreación precedente. Estas incisivas estrías

pétreas serán escenificadas tanto en las representaciones más realistas, como entre las formas más esquemáticas de la figuración humana en el archipiélago cicládico tal y como se aprecia en la imagen tipo violín, **Cat. Figura N°: 165**. Esta preocupación representativa por mostrar las señales que dejó el embarazo en los vientres maternos, puede responder a un fin didáctico, o el paso a otra categoría o distinción social adquirida a quienes albergaron en sus vientres a otro miembro de la comunidad, siendo éstas marcas, la muestra de ello.

Para finalizar esta categoría destacamos los niveles más bajos resultantes en el análisis, procedentes de Egipto y Chipre, ambas aportan un 6% a la categoría de “Post-parto”. De este modo, la figurilla que hemos localizado, procedente de suelo egipcio, presenta, al igual que en Las Cícladas, estrías horizontales en el vientre femenino. Ésta figurilla es localizable como la **figura N°: 83** del catálogo. Una característica anatómica apreciable en el vientre de la figurilla son los volúmenes existentes entre estría y estría, a modo de “michelines”. Como podemos comprobar, la figura no presenta un vientre con un volumen desmesurado como para argumentar que pudiera tratarse de grasa abdominal. De modo que por las estrechas dimensiones del mismo, junto a dichos pliegues de grasa, delimitados por líneas horizontales, lo hemos incluido dentro de la categoría de “Señales post-parto”.

Por otra parte, en Chipre, una de las figurillas que presenta la categoría de “Señales post-parto”, es la **figura N°: 59**. Esta muestra un cuerpo plano, con una hernia umbilical relacionada con un estado de concepción precedente. Otra de las observaciones a tener en cuenta se encuentra vinculada con su estructura compositiva. Ésta es configurada por la representación de dos cuerpos antropomorfos entre los que se aprecia una incuestionable escena en la que una figura materna amamanta un bebé, de este modo, la hernia umbilical que presenta la figura femenina, podría interpretarse como un énfasis y reminiscencia a la condición materna. Otra de las características que podrían ser plausibles como señales de postparto, son las agrupaciones de líneas horizontales, tanto en la parte superior como en la zona inferior del abdomen, enmarcando la hernia umbilical. Estas agrupaciones de patrones lineales han sido repetidos a modo decorativo hasta una totalidad de 9 veces, entre la parte frontal y posterior de la figura, pudiendo estar vinculados con los 9 meses de gestación del feto en el vientre materno. Este tipo de patrón lineal es extendido hasta la superficie de la cuna del bebé en las que son apreciables dos agrupaciones de esta misma naturaleza.

Acabamos con los porcentajes más bajos representados en el gráfico, abarcados por la categoría de “Parto”, con un porcentaje del 22%, repartido entre Anatolia y Chipre con un 11% en ambos casos. La categoría “Hernia umbilical”, representada por un 17%, presenta una mayor dispersión geográfica que la categoría anterior, localizándose éstas en Anatolia, Chipre e Iraq, donde cada una representa un valor del 6% en el gráfico.

La categoría “Parto” recoge sus niveles más altos de frecuencia descriptiva en Anatolia, mostrando dos de las figurillas, albergadas en nuestra base de datos, escenificando el momento del parto. Por un lado, contamos con la representación de una figura femenina, proveniente de Çatal Hüyük, **Cat. Figura N°: 2**. Esta figurilla muestra el momento del parto, en el cual es apreciable la cabeza del bebé entre sus piernas. Esta representación se encuentra flanqueada por dos felinos que evidencian y escudan el momento del parto de la mujer.

Por otro lado, otra de las figurillas anatólicas que rememoran una escena de parto proviene del yacimiento de Hacilar, **Cat. Figura N°: 17**. En esta representación, se hace apreciable el desmesurado vientre de la figura femenina que, unido a la posición “reptiliana” adoptada por el cuerpo de la misma, pretende reflejar la búsqueda de la postura más adecuada que facilite la salida del bebé (Mellaart, 1970).

En la isla de Chipre, dentro del periodo Calcolítico, hallamos dos representaciones que escenifican el momento del parto. Algunas de las figurillas se encuentran sentadas sobre un “taburete de parto” tal y como podemos comprobar en la **figura N°: 47** del catálogo. Ésta representación, debido a su fracturación, muestra únicamente la parte inferior de la figurilla original en la que puede advertirse la presencia de una abertura en la parte frontal. Esta apertura ha llevado a considerar que nos situamos ante la representación escultórica de un parto. Otra de las figurillas que se muestra dando a luz, es la **figura N°: 49** del catálogo, la cual reúne varios indicios que apuntarían a dicha conjetura. A partir del estudio de Karageorghis (1991) sobre esta representación se ha concluido que la parte inferior de la figura, fracturada, deja ver uno de los brazos del bebé saliendo de su interior, así como la presencia de una forma semi-circular, entre lo que serían las piernas de la figura femenina, a modo de cabeza de bebé. Otro de los detalles a tener en cuenta queda vinculado a la decoración de la figura, en este caso, la representación de un collar pintado situado en su cuello. El colgante representa a modo

de retrato, la misma escena que está siendo desarrollada por la figurilla, la cual se caracteriza por sus piernas y brazos abiertos.

Finalizamos con la categoría de “Hernia umbilical”, cuyo valor en el gráfico la sitúa por debajo de todas las demás, con un 17% de frecuencia descriptiva. En Anatolia, hallamos un ejemplo peculiar **Cat. Figura N°: 29**, presente en la base de datos. Esta figurilla representa el paso por los tres estados categóricos mencionados hasta ahora, *vientre hinchado*, *hernia umbilical* y posición de *parto*. La singularidad de esta figurilla no queda únicamente en estas tres características, sino que, volviendo a nuestra descripción de la categoría “Parto”, explicada como una “*instantánea del pasado, en las que, la vida y la muerte aparecen reflejadas*”, podríamos decir que en esta representación, vida y muerte aparecen modeladas en la misma pieza. La posición del parto en esta figurilla es apreciable a través de sus diminutas piernas en cuclillas talladas en el barro. Una de las características más inquietantes de esta figurilla, es el exoesqueleto mostrado en la parte posterior de la figura. Este tipo de hibridación de formas recrearía el momento en que la vida y la muerte comparten un mismo espacio en un preciso instante. Este tipo de hibridación compositiva, pudo albergar este significado intrínseco bajo las formas de vida y muerte bien entendida por sus coetáneos.

La representación de la categoría “Hernia umbilical” en la isla de Chipre, **Cat. Figura N°: 59**, ha sido comentada anteriormente como un vestigio epidérmico que ha permanecido tras el parto, de igual modo, puede observarse la figurilla iraquí, recopilada en nuestra base de datos y expuesta en el **Cat. Figura N°: 114** en que las dimensiones abdominales de esta figurilla no destacan sobre la esbeltez que presenta la figura, de modo que podríamos atribuirla también a un signo post-parto.

## VARIABLE 6: Genitales Masculinos.

La aparición de genitales masculinos dentro del registro artístico no es nada nuevo. Al igual que la representación de genitales femeninos, ésta es también una constante representativa desde tiempos paleolíticos por el ser humano en diferentes soportes y en el arte mueble.

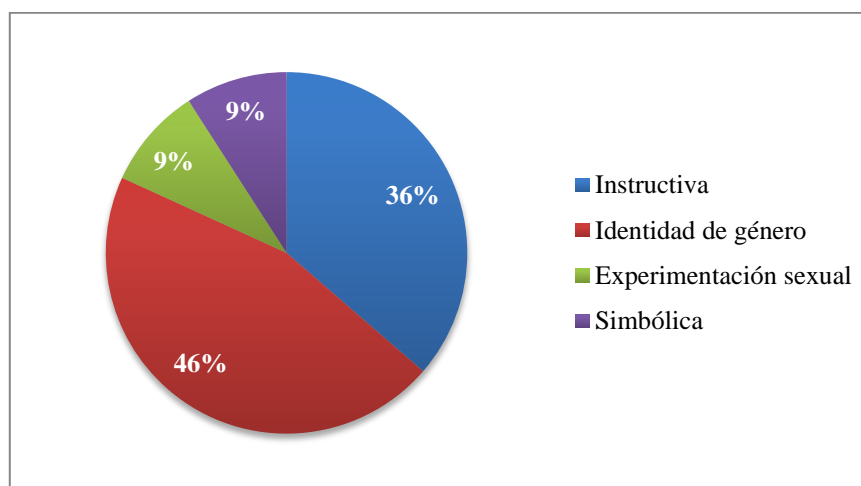


Gráfico 11. CATEGORÍAS REPRESENTATIVAS GENITALES MASCULINOS. Elaboración propia.

Como podemos comprobar en el **Gráfico 11** han sido divididas las diferentes categorías descriptivas a las que hemos considerado diferentes utilidades y simbolismo a este tipo de representaciones en las que se muestran los genitales masculinos.

De este modo comprobamos cómo en nuestros resultados “Identidad de género” acoge un 46% de los datos, quedando por encima de las categorías “Experimentación sexual” y “Simbólica”, ambas con una representatividad del 9% en cada uno de los casos.

El protagonismo de los genitales masculinos a nivel cuantitativo en nuestro trabajo de campo, queda representado con un 3%, ofreciendo un menor rango representativo sí lo comparamos con los resultados de los genitales femeninos que alcanzan un 15,31%. No obstante, podemos distinguir ciertas categorías (**Gráfico 11**) dentro de las elaboraciones masculinas que explicaremos durante el desarrollo de este apartado.

La existencia de representaciones que muestran los genitales masculinos, al igual que en el caso femenino, podrían haber albergado un carácter didáctico, identitario o simbólico. Observando los primeros comportamientos del órgano masculino, podemos

advertir: una primera fase involuntaria e incontrolable del pene en la que aumenta su tamaño; una segunda fase relacionada con el conocimiento y el control de la erección del miembro reproductor; y una vuelta a la incontrolable primera fase, la cual podría albergar claras connotaciones simbólicas.

Tratando esta temática, desde el desconocimiento actual, podemos sostener como existen una serie de manifestaciones físicas que en su inicio se sostienen sobre un desequilibrio hormonal en las primeras etapas de pubertad. Posteriormente, es preciso abordar el tema en base a los cambios experimentados por el pene y en cómo pudo quedar reflejado dentro de las representaciones.

De acuerdo a estas consideraciones previas, la entrada en la pubertad marca un antes y un después, para ambos sexos, en todas las sociedades humanas. Adquiriendo un gran eco en Occidente. El motivo de este protagonismo debemos buscarlo en la existencia de los ritos de paso vinculados a las diferentes fases del individuo a lo largo de su vida. Es por ello, que este tipo de representaciones podrían haber adquirido un papel instructivo e iniciático en la vida de los hombres.

Continuando con esta línea, el falo comienza a manifestarse como un órgano de cierto protagonismo cuando el niño comienza su entrada a la pubertad. En esta etapa del desarrollo sexual masculino el sujeto experimenta, de manera incontrolada, la erección del falo sin ninguna connotación sexual a la que pueda atribuir dicho acontecimiento. Es posible que las representaciones de penes erectos fueran tomadas como referencia de la realidad en un intento de analizar este fenómeno, para después poder instruir a los jóvenes. Este periodo de enseñanza acabaría en el momento en que, biológicamente, son equilibrados los niveles hormonales, haciendo que el individuo posea un control definitivo sobre estas alteraciones de su órgano reproductor. En esta fase, el sujeto reconocerá una serie de estímulos externos que provocan la erección, voluntaria o involuntaria, del miembro viril junto a la excitación sexual que éste experimenta.

De hecho, la excitación sexual no será la única explicación que juegue un papel fundamental en las representaciones masculinas debido a que, aun controlando su propia estimulación genital, siguen experimentando la erección espontánea al despertar.

La erección matutina, actualmente, ha sido investigada en relación a la disfunción eréctil:

*“La tumescencia peneal nocturna son erecciones que se producen frecuentemente asociadas con períodos de sueño MOR (movimiento rápido de los ojos)...”* (García, Hernandez, & Ortega, 2014).

De modo que a través de los estudios llevados a cabo en esta línea entendemos que su propia explicación biológica está vinculada a la dilatación de los vasos sanguíneos junto al aumento de los niveles de testosterona durante el sueño en su fase REM. Este acontecimiento durante la Prehistoria pudo albergar connotaciones vinculadas a las señales de un cuerpo vivo momentos antes de despertar.

Esta última interpretación la hemos vinculado a la referencia: [Cat. Figura N° 87](#). La interpretación de esta figurilla surge del contexto de aparición de la misma, el cual responde a un contexto funerario localizado en Hierakópolis (Egipto). Entre sus principales características podemos observar que presenta un cuerpo engarrotado debido a la rigidez del material en el que fue realizada: en este caso, marfil.

La rigidez de esta figurilla podría estar relacionada con la rigidez del cuerpo del difunto, (independientemente de la postura a la que se les haya forzado a adquirir en la inhumación). Si entendemos al difunto como una persona dormida, la erección del falo en la figurilla nos indicaría su consiguiente despertar. De este modo podríamos entender que, la erección matutina podría haber sido transferida al mundo simbólico, resolviendo parte de esta dudosa manifestación biológica, sin aparente explicación o finalidad en el transcurso de su vida cotidiana.

La otra parte de la ecuación que debemos tener en cuenta está vinculada al acto sexual. En este caso es necesario tener en cuenta que, posiblemente, los seres humanos de la prehistoria se encuentren en la mayor etapa de observación del mundo que les rodea, mostrando mucha más atención, de lo que estamos acostumbrados, a los factores de causa y efecto. El acto reproductor, no estaría fuera de sus observaciones, tal y como ya hemos visto en la variable genitales femeninos. Así, el establecimiento de la relación entre los órganos genitales, tanto masculinos como femeninos, adquieren un principio de unidad posiblemente nacida del acto sexual como apreciaremos en: [Cat. Figura N° 66](#).

Llegados a este punto podemos establecer cuatro categorías distributivas del posible empleo y simbolismo de los genitales masculinos. Distinguimos las siguientes



categorías: “instructiva”, “Identidad de género”, “Experimentación sexual” y “Simbólica”. Por categoría instructiva son reducidas en nuestro análisis aquellas representaciones que muestren el falo erecto. Algún ejemplo de esta primera categoría corresponden a **Cat. Figura N° 66** (Chipre) y **Cat. Figura N° 135** (Israel).

La segunda categoría hace referencia a aquellas representaciones en las que el miembro fálico está en reposo, con ejemplos como las **Cat. Figuras N° 43 y 63** (Chipre); **Cat. Figuras N° 103 y 122** (Iraq); **Cat. Figuras N° 128 y 135** (Israel).

En tercer lugar, la categoría “Experimentación sexual” se vincula a una interpretación que podría describir desde el acto sexual, hasta la representación de la unidad y el equilibrio de subsistencia entre ambos géneros. La única figurilla que hemos hallado con este tipo de morfología es recogida en: **Cat. Figura N° 66** (Chipre).

Finalmente, la categoría conocida como “Simbólica” se relaciona con el mundo simbólico, que encontrará un significado mitológico, dependiendo del contexto en el que sean localizadas las figuras. En este caso, contamos con una figurilla dentro de un contexto funerario, **Cat. Figuras N° 87** (Egipto), cuyo pene se encuentra erecto y hemos considerado que podría simbolizar la vuelta al despertar.

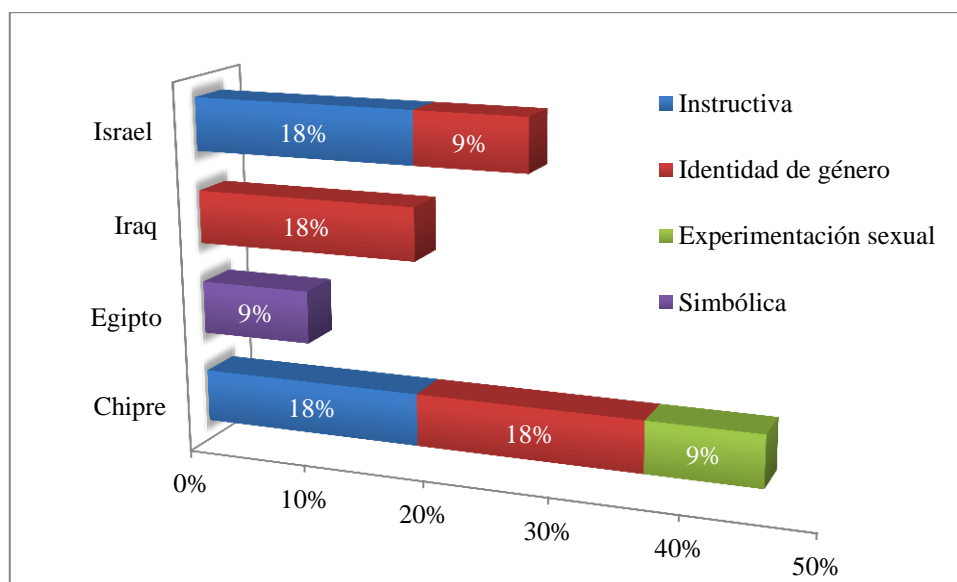


Gráfico 12. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA DE REPRESENTACIÓN GENITAL MASCULINA. Elaboración propia.

Como podemos apreciar en el **Gráfico 12**, las categorías que han reunido los valores más altos en nuestros datos han sido: “Identidad de género”, con un valor del 45%, y la categoría “Instructiva”, con un porcentaje del 36%. Estas categorías han sido

extraídas principalmente de Chipre, Israel e Iraq, convirtiéndose estos lugares en núcleos geográficos de fabricación de este tipo de representaciones masculinas. En contraposición, los últimos puestos numéricos corresponden, con un 9% para cada una, a las categorías de “Experimentación sexual y simbólica”.

Según nuestros datos, lo que más llamaría la atención sería el bajo porcentaje de representaciones de genitales masculinos enmarcados en un 40% de nuestra geografía de estudio, quedando distribuidos en: Chipre, Egipto, Israel e Iraq.

Como resultado de nuestras observaciones interpretativas, “Identidad de género” e “Instructiva”, son las dos categorías que mayor resultado han obtenido en nuestro análisis en términos cuantitativos. Aunque no se debe restar importancia a los bajos índices numéricos obtenidos por las categorías “Experimentación sexual” y “Simbólica”. Estas categorías denotan un paso evolutivo obtenido por las dos categorías con mayor porcentaje, es decir, únicamente se podría haber llegado a estas dos categorías gracias a la observación y análisis que presentarían en un primer momento “Identidad de género” e “Instructiva”.

#### **VARIABLE 7: Figuras sentadas - entronizadas.**

La existencia documental de figurillas sentadas no parece ser un rasgo evidente que pueda desembocar en cierta relevancia sobre los estudios realizados hasta el momento. Asumiendo la regularidad de esta postura tan generalizada en algunas zonas, es importante considerar cuándo esta posición deja de ser una simple y mitigada actitud, para transformarse en un reflejo de poder. Si en un primer momento podemos hablar de una funcionalidad estructural basada en el equilibrio físico que busca sostener a la figura, con los cambios socioeconómicos la funcionalidad de poder marcará en los tronos una distinción significativa con respecto al resto de figuraciones.

Por su parte, el origen de esta variable podemos buscarlo en la atribución de un soporte destinado a las figurillas sentadas. Este soporte, el cual, suele vincularse con un trono, silla, taburete o animal, hemos de entenderlo en sí mismo como un sustento complementario, destinado a ciertas esculturas que muestran unos caracteres determinados. Utilizando una disposición estática, este tipo de mobiliario otorga cierta

relevancia a sus figuras. Por ello, estas representaciones podrían reflejar el principio de una jerarquización figurativa.

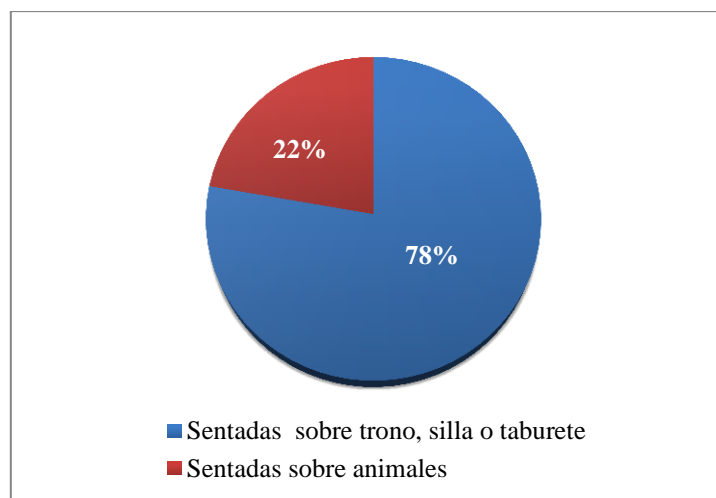


Gráfico 13. FRECUENCIAS DESCRIPTIVAS DE FIGURILLAS SENTADAS. Elaboración propia.

Con la pretensión de esclarecer en el plano real estas consideraciones previas, hemos desarrollado el Gráfico 13 en el que se recogen las distribuciones porcentuales relativas a aquellas figuras que se sientan sobre un soporte artificial, frente a las que utilizan un soporte orgánico; trono en contraposición a animales. Desarrollando un primer estudio de los resultados, es revelador comprobar cómo la categoría “Sentada sobre trono, silla o taburete” ocupa un puesto dominante en los valores porcentuales totales, con un 78% de figuras que se insertan dentro de este patrón representativo. En contraste, la categoría “Sentadas sobre animales” con un porcentaje del 22%, ofrece un menor rango de significación en esta concentración de valores.

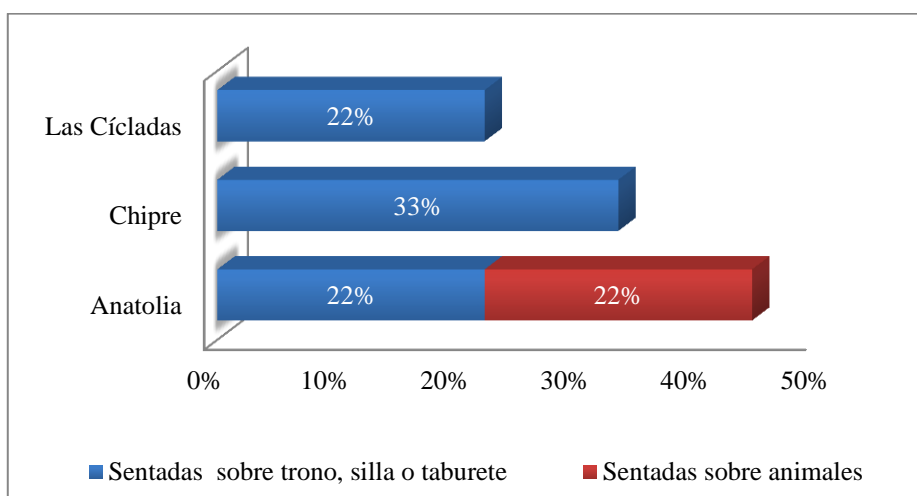


Gráfico 14. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA DE FIGURILLAS ENTRONIZADAS. Elaboración propia.

Tras haber planteado el reparto en cifras globales, es interesante observar cómo es la tendencia de los datos al incluir las zonas geográficas en el análisis. De este modo, en el **Gráfico 13** se destaca la categoría sentada sobre trono, silla o taburete, que adquiere mayor protagonismo numérico con cifras porcentuales del 78%. Desde una perspectiva geográfica, esta categoría quedaría englobada entre Anatolia, Chipre y Las Cícladas, con valores, como hemos podido testar, muy por encima de la otra variable.

Los datos finales de la categoría sentadas sobre animales son radicalmente opuestos, pues tan solo alcanzan un 22% sobre el total de datos; agrupándose esencialmente en Anatolia. En última instancia habría que señalar la continuidad temporal que ocupan este tipo de categorías de análisis, las cuales abarcan desde el Neolítico en Anatolia (6.000 a.C.) **Cat. Figura Nº: 2**, hasta el Calcolítico chipriota, **Cat. Figura Nº: 60** (3.900-2.500 a.C.) y el Cícládico Temprano II (3.000 a.C.), **Cat. Figura Nº: 152**.

### **Categoría:** *Sentadas sobre trono, silla o taburete*

Esta categoría abarca todas aquellas representaciones en las que un trono es utilizado para sostener y remarcar algunas de las posibles actitudes de las figuras susceptibles de ser analizadas. El mobiliario que forma parte de estas representaciones será elaborado a partir del dinamismo mostrado por sus representaciones antropomorfas, por lo que podremos distinguir entre silla o trono, con respaldo, y taburete, sin respaldo. Es preciso advertir un componente dentro de estos soportes, como es la relación que alberga cada tipo de asiento con la actividad desarrollada por la figurilla. Bajo esta interpretación, los taburetes al no contener respaldo podrían estar vinculados a acciones que desempeñen un mayor movimiento frente a las sillas o tronos, los cuales, a causa del respaldo que los configura, limitan el desarrollo de actividades de movimiento propias del componente humano.

Retomando los resultados del **Gráfico 13**, observamos que las representaciones sentadas sobre trono en la isla de Chipre, presentan con un 33% el valor más alto del total muestras (**Gráfico 14**). La elevación de estos niveles de datos es distribuida en el 30% de nuestras regiones de estudio. Esta categoría en la que las figuras femeninas son representadas sobre este tipo de mobiliario es conocida como “sillas o taburetes de parto”.

En base al mayor número de este tipo de representaciones localizadas en Chipre, podríamos aventurar la existencia de una cierta preocupación por este tipo de escenas compositivas. En este caso, la atribución del taburete en las figurillas posibilita la existencia de una acción con cierto dinamismo como es el caso del nacimiento (ver en el apartado “Historiografía”: “Las figurillas como objetos iniciáticos y didácticos”). Tal es su presencia que existen muestras documentales de ellos, correctamente mostradas en nuestro catálogo: **Cat. Figuras N°: 52, 43, 46, 47, 49 y 60**. Aunque cabría destacar un caso concreto, de los ejemplos anteriores, en el que nos situamos ante una representación masculina, sentada sobre un taburete, cuya acción desarrollada no ofrece más dinamismo que la propia sujeción de su cabeza por ambas manos.

Si el caso de Chipre es una muestra incuestionable de valores altos, las representaciones entronizadas de Anatolia y Las Cícladas ofrecen una propensión muy distinta, pues acumulan por separado un porcentaje total del 22% (**Gráfico 14**). Como consecuencia del menor índice numérico mostrado por este tipo de composiciones, aquellas figuras pertenecientes a Anatolia tienen una predisposición para diferenciar cual es el simbolismo real que el trono otorga a éstas. Al mismo tiempo hemos estudiado la inexistencia de paralelos mobiliarios a la hora de equiparar un trono o una silla individual dentro del menaje cotidiano del poblado. No obstante, el empleo de mobiliario dentro de las representaciones antropomorfas ha sido atribuido tanto a la figura femenina como a la masculina mostrando cierta equidad por ambos sexos.

Sin embargo, en estas piezas estáticas y entronizadas se ha hecho distinguible la quietud de una de las figurillas masculinas como la **figura N°: 8** del catálogo, no existiendo una muestra de autoridad que por el contrario, sí suelen manifestar las imágenes femeninas sentadas sobre un trono. Ejemplo de ello es la figurilla femenina hallada en Çatal Hüyük y que podemos visualizar en la siguiente localización: **Cat. Figura N°: 2**. Esta consagra una escena de parto que simultáneamente queda flanqueada por dos felinos. Incluso en Hacilar existen representaciones como la **figura N°: 16** en las que una mujer sentada se encuentra sujetando apaciblemente a unas crías de esta especie animales.

Todo este conjunto de representaciones vienen a exponer cómo se intenta equiparar el papel protagonista de la madre en los procesos de custodia de la progenie, tanto si los pensamos desde el marco animal, como desde el marco puramente humano.

En oposición, para el territorio de Las Cícladas si es posible establecer elementos de continuidad en el mobiliario, más concretamente entre sus representaciones entronizadas y la realidad que los circundaba. Al analizar los posibles paralelismos entre el mobiliario presentado por las figurillas y el hallado dentro de la realidad cotidiana, hemos apuntado la posibilidad de que la representación de estas figuras pudiera mostrar ciertos patrones de comportamiento social de la realidad de aquel momento. Circunscribiendo estos rasgos matizamos que los hallazgos de este tipo de representaciones en Las Cícladas han sido datados dentro del Cícládico Temprano II, o lo que es lo mismo, del 3.000-2.300 a.C. En este tipo de escenificaciones podemos constatar cierto tipo de actitudes y acciones vinculadas al sexo masculino y al femenino.

En cuanto al papel de las representaciones entronizadas podemos hablar de un mayor dinamismo adquirido por el sexo masculino, pudiendo observar cómo dichas figurillas son capaces de situarnos en un papel de espectador que analiza una acción congelada en el mármol; material que las conforma. Esto se detallaría en acciones como beber de un vaso, *Cat. Figura N°: 151*, junto a otras que denotan el dominio de instrumentos musicales como el harpa o la flauta, *Cat. Figuras N°: 150 y 161*. Estas composiciones dinámicas atribuidas a las representaciones masculinas, contrastan con la pasiva representación de la figura femenina, *Cat. Figura N°: 152*. En este caso específico, la figura ha adquirido una postura reposada y serena, con los brazos en disposición canónica, cruzados bajo el pecho, sin desarrollar, aparentemente, ningún tipo de actividad que la caracterice.

El gran peso numérico de esta categoría analítica, sentadas sobre trono, silla o taburete, muestra cómo gracias al empleo de este tipo de atributo puede subrayarse la función biológica y maternal atribuida a la mujer. Es por ello que asistimos a una transfiguración de la universalidad de este concepto, a su materialización dentro del objeto que comprendería un propósito de admiración o adoración dentro de estas sociedades.

### **Categoría: *Sentadas sobre animales***

La categoría que recibe el nombre de sentadas sobre animales enmarca todas aquellas representaciones en las que el soporte sobre el que se sienta la figura es mostrado por medio de diferentes tipos de animales. Dentro de esta categoría podremos

distinguir dos tipos de actitudes diferentes, vinculadas con la relación entre la figura humana y el animal que la sostiene: por un lado, es apreciable la existencia de un cierto grado de complicidad entre la figura femenina y el animal; por otro lado, se observa una forzada situación de sometimiento y dominio del animal contra su voluntad, sobre el que aparece postrada la figura masculina.

A primera vista, en el **Gráfico 14** podemos apreciar que la categoría sentadas sobre animales se focaliza exclusivamente en Anatolia, por lo que se presenta como una categoría distintiva de este ámbito geodésico, al tiempo que comprende los valores más bajos obtenidos con un porcentaje total del 22% (**Gráfico 13**).

Dentro Anatolia han sido recopiladas en nuestros datos una serie de representaciones provenientes de Çatal Hüyük y Hacilar. Del primer territorio han sido extraídas una serie de figuraciones masculinas, localizadas **Cat. Figuras N°: 12 y 13**. En estas representaciones comprobamos cómo la primera está sentada sobre un toro describiendo una actitud de sometimiento, domesticación, o forcejeo con el animal; mientras que la figura femenina, es percibida como aliada del animal salvaje. De esta manera en las representaciones femeninas extraídas de Hacilar, la mujer se encuentra bajo una actitud de calma, seguridad y complicidad con el animal y los felinos aparecen sosteniendo y acariciando con sus colas a la mujer que se acomoda sobre ellos. Uno de los ejemplos en los que apoyamos dichas afirmaciones pueden ser localizadas, dentro de nuestro catálogo, como la **figura N° 18**.

### **VARIABLE 8: Craneal.**

La mayor parte del material arqueológico, en este caso el referido a las figurillas, suele presentarse con las extremidades fracturadas de modo que la existencia de sus cabezas en la misma pieza no suele darse habitualmente. Es por ello que podemos hallar una gran parte de las figurillas cuyas cabezas se encuentran dispersas por el yacimiento pero en algunos casos son difícilmente localizables. En nuestro caso, tenemos suerte de contar con cabezas y cuerpos cuyas cabezas permanecen aún con el resto del cuerpo, no obstante, también tendremos cabezas aisladas para ser analizadas.

La diversidad y la importancia de la elaboración de los diferentes tratamientos estilísticos craneales varían de un ámbito geográfico a otro, de igual modo encontramos en varias zonas algunas soluciones comunes causadas por la coincidencia o el contacto cultural. El contacto entre culturas, en ocasiones, ha dejado una estela de movimiento de materiales y materias primas a través de las que hemos podido concretar esta idea.

En este trabajo se han recopilado entre cabezas y figurillas unas 323 piezas para su estudio, de las cuales, el material recopilado para esta variable han sido un total de 210 entre todas las regiones geográficas abarcadas en este trabajo.

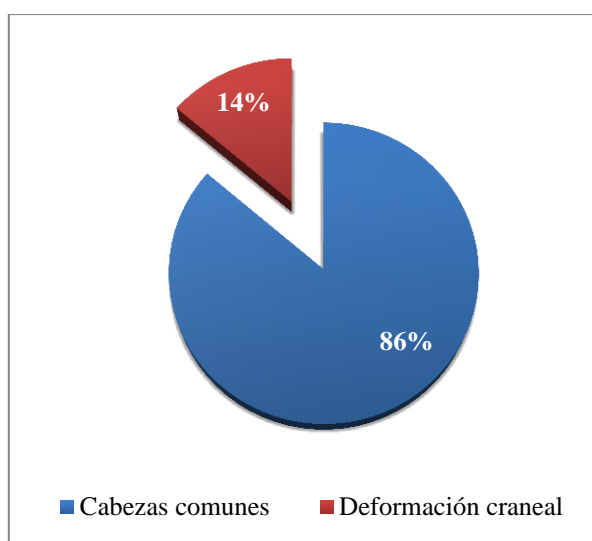


Gráfico 15. CATEGORÍAS Y FRECUENCIA DESCRIPTIVAS CRANEALES. Elaboración propia.

En el **Gráfico 15** aparecen las dos frecuencias descriptivas obtenidas al agrupar el conjunto de datos recopilados en nuestro trabajo de campo. En un primer estudio de los resultados es significativo comprobar cómo la categoría “Cabezas comunes” ocupa una posición dominante en los valores porcentuales finales, con un 86% de representaciones circunscritas dentro de este patrón representativo. En contraste, “Deformación craneal” con un porcentaje del 14%, ofrece una baja representatividad numérica a esta distribución de valores. No obstante, el estudio de esta última categoría adquiere un especial énfasis analítico en nuestro estudio debido a su genuinidad.



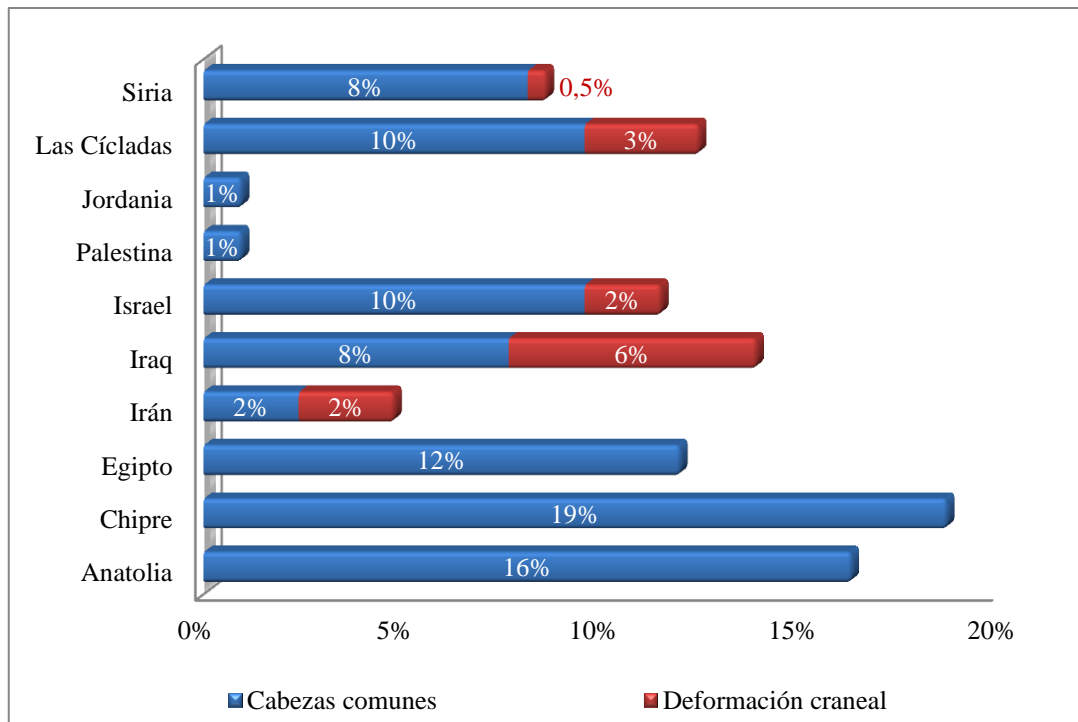


Gráfico 16. DISTRIBUCIÓN DE CATEGORÍAS CRANEALES. Elaboración propia.

A continuación, el **Gráfico 16** aparece la distribución geográfica de las dos categorías craneales observadas en la muestra de estudio.

### **Categoría: Cabezas comunes**

Este tipo de representaciones craneales describen aquellas elaboraciones que siguen una cierta proporcionalidad formal con el resto del cuerpo de la figura, o en el caso de que se traten de cabezas sueltas, su relación proporcional estará asociada a la misma pieza. La elaboración de las cabezas de esta categoría abarcará una generalización morfológica que engloba desde su elaboración casi esférica, hasta la configuración ovalada de las mismas.

Como podemos apreciar en el **Gráfico 16**, esta categoría en nuestros datos muestra una distribución geográfica del 100% de nuestro ámbito de estudio. Los valores más altos descriptivos de esta categoría han sido alcanzados por Chipre, con 19%, y Anatolia, con un 16%, Egipto, con un 12%, mientras que Irán con un 2%, Palestina y Jordania muestran un 1%, reflejando los valores más bajos de aparición en nuestros resultados.

Estos valores contrastan con los porcentajes obtenidos en otras regiones: por un lado, en Israel, con un 10%, Las Cícladas, con un 10%, y Siria e Iraq con un 8% en cada caso, representando los valores medios; por otro lado, Irán con un 2%, Jordania y Jericó con un 1% muestran los niveles más bajos de esta categoría.

Atendiendo a estas consideraciones, conservamos diversas figurillas que plasman estos resultados visibles en: **Cat. Figuras N°: 43, 51, 54, 64, 65 y 70** (Chipre), **Cat. Figuras N°: 31, 35, 27, 8 y 23** (Anatolia), **Cat. Figuras N°: 74, 75, 78, 79 y 80** (Egipto), **Cat. Figuras N°: 129, 135, 139 y 141** (Israel), **Cat. Figuras N°: 142 y 143** (Palestina), **Cat. Figuras N°: 145** (Jordania), **Cat. Figuras N°: 153, 155, 156, 160 y 171** (Las Cícladas), **Cat. Figuras N°: 173, 188, 179, 186 y 187** (Siria).

### **Categoría: *Deformación craneal***

Esta categoría engloba aquellos cráneos de figurillas antropomorfas que muestran una prolongación craneal fuera de lo común. Este tipo de deformidad craneal responde a una práctica cultural en la que era modificado el desarrollo de la estructura de la cabeza del individuo. El comienzo de esta práctica de deformación se sitúa desde el nacimiento del sujeto, de modo que afectaba la formación normalizada de su morfología, siendo a su vez, controlada desde etapas muy tempranas, tal como se ilustra en **Cat. Figuras N°: 121**. En ésta representación en la que aparece una figura femenina amamantando a un bebé podemos comprobar el empleo de esta práctica cultural por la prolongada deformidad que muestra el cráneo del infante. Por lo tanto, esta tradición manifestaría una respuesta a una serie de factores políticos, sociales y religiosos de determinadas sociedades.

Tal como se puede apreciar en el **Gráfico 15**, los resultados obtenidos sitúan a esta categoría con un bajo valor representativo en el reparto cuantitativo de la variable. Por otra parte, éste análisis precedente permite vislumbrar de manera gráfica los valores más altos obtenidos en regiones como Iraq, con un 6%, así como su fuerte contraste representativo mostrado por Siria con un 0.5%, obteniendo los valores más bajos del gráfico.

En este caso, los valores de esta característica son repartidos en un 50% del territorio de estudio. En primer lugar, un 6% representada por Iraq; en segundo lugar

son agrupadas, Las Cícladas, con un 3%, Irán e Israel, con un 2% en cada caso y finalmente, representando los valores más bajos en esta categoría aparece Siria, con un 0.5%.

Debido a la singularidad, tanto cuantitativa como formal, presentada por esta variable, trataremos de forma más detenida algunos de los ejemplos que han configurado estos resultados como Iraq **Cat. Figuras N°: 121, 122 y 103**. Los cráneos de este grupo muestran una deformidad alargada. En las dos últimas figurillas se puede percibir cierto grado de parentesco entre el cráneo del bebé y la de la representación masculina, mientras que en **Cat. Figuras N°: 100, 104-A, 113, 112 y 111**, denotan un cierto grado de deformidad almendrada.

En Las Cícladas encontramos por un lado, **Cat. Figura N°: 147**, con un acabado cónico, y por otro lado, tal como se ilustra en el **Cat. Figuras N°: 150 y 164**, la caída y prolongada morfología de estas formas craneales hacen sospechar que algunas de las cabezas mostradas como por ejemplo: **Cat. Figuras N°: 148 y 167**, pertenezcan a este mismo estilo, aún sin poseer su vista de perfil para corroborar la posible curvatura. Finalizando los diferentes tratamientos de las cabezas cicládicas nos fijamos en **Cat. Figuras N°:163**. En esta figurilla es distinguible una clara y ovalada deformidad craneal.

En Irán, **Cat. Figuras N°: 94 y 95**, representan dos muestras contundentes del empleo en dichas etnias de este tipo de tratamiento craneal. Es por ello que es posible advertir en la **figura N°: 94**, el vendaje empleado como mecanismo para esta finalidad.

En Israel, el tipo de deformación expresado en sus figurillas responde a un esquema triangular visible: **Cat. Figuras N°: 126, 130 y 131** mientras que la cabeza **Cat. Figura N°: 138**, comparte un gran parentesco formal con la **figura N°: 122** hallada en Iraq. Concluimos con la representación: **Cat. Figura N°: 177** proveniente de Siria. La cabeza de esta figurilla muestra un acabado cónico muy definido, por lo que hemos considerado tener en cuenta la posibilidad de representación de un tocado, que a su vez es sostenido por una cierta deformidad craneal.

## VARIABLE 9: Tocado.

La variable tocado abarca todas aquellas figurillas recogidas en nuestro trabajo de campo que poseen sobre sus cabezas algún tipo de ornamentación complementaria. Este tipo de añadido denotaría una distinción social dentro de la comunidad, o entre etnias diferentes.

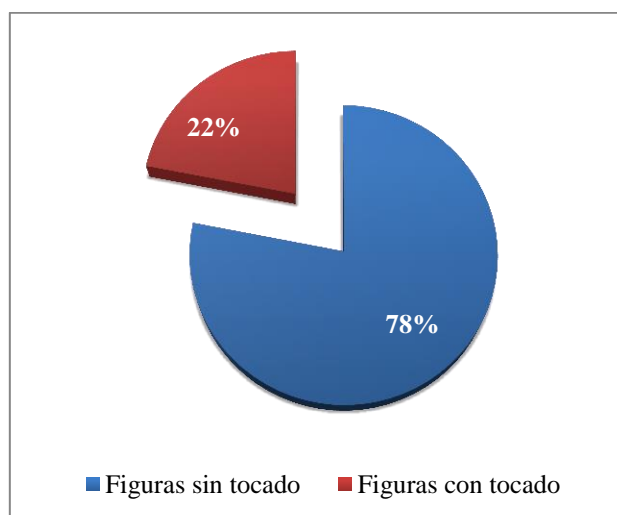


Gráfico 17. FRECUENCIAS DESCRIPTIVAS DE FIGURILLAS CON Y SIN TOCADO. Elaboración propia.

En el Gráfico 17 se muestra de forma general como se distribuyen los valores porcentuales de esta variable dentro del conjunto de figurillas que constituyen esta determinada característica en la base de datos.

Tratando de realizar un primer análisis de los resultados, es significativo comprobar cómo existe una diferencia abismal en el reparto numérico de ambas categorías: en primer lugar, se situaría “Figuras con tocado” que se posiciona como categoría dominante con unos valores porcentuales finales del 78% de frecuencia descriptiva. En segundo lugar, “Figuras con tocado” quedan vinculadas solo a un 22% de representaciones.

No considerando el mayor número de resultados aportados por la primera categoría, centramos nuestra atención en “Figuras con tocado” a pesar de su bajo índice representativo, distinguiéndolas por su genuinidad y considerando el tocado como elemento distintivo o de supremacía.

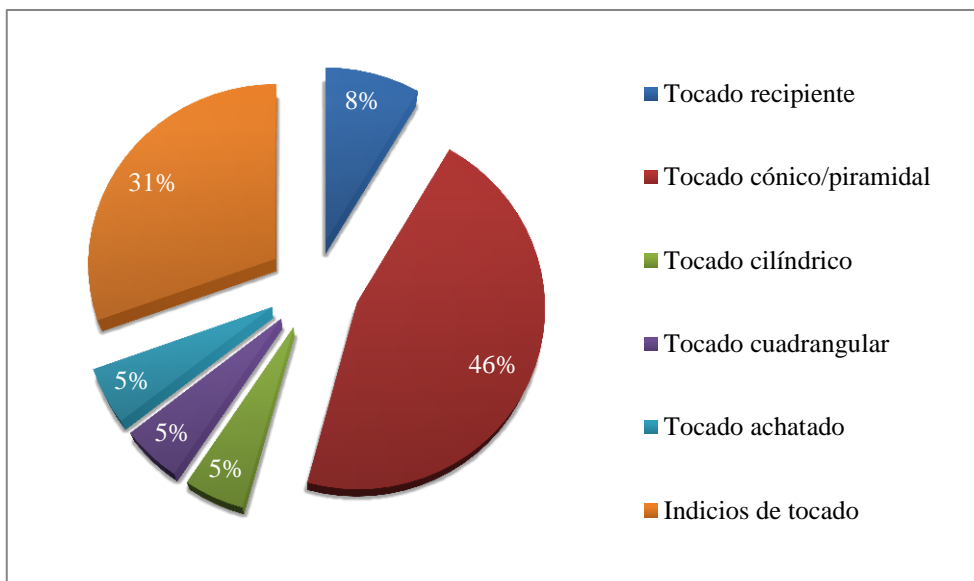


Gráfico 18. CATEGORÍAS DESCRIPTIVAS DE TIPOS DE TOCADO. Elaboración propia.

Al constatar la relevancia del tocado en las representaciones figurativas, se podría desarrollar un ejercicio de indagación analítica en relación a los diferentes tipos de tocado elaborados y recopilados en nuestro trabajo de campo. Por ello, el **Gráfico 18** muestra las diferentes frecuencias descriptivas obtenidas al desgranar estos datos, pudiendo hablar de una diversidad aparente en los patrones de representación de esta variable.

En una primera valoración, los resultados revelan una inclinación significativa hacia la categoría “Tocado cónico”, con los niveles porcentuales más altos, mientras que “Tocado recipiente” y “Tocado cuadrangular” se establecen como los valores más bajos expresados en este gráfico circular de porcentajes.

A continuación, el **Gráfico 19** muestra la distribución geográfica de las diferentes formas y/o tipologías de tocado observadas en las figurillas de la muestra de estudio.

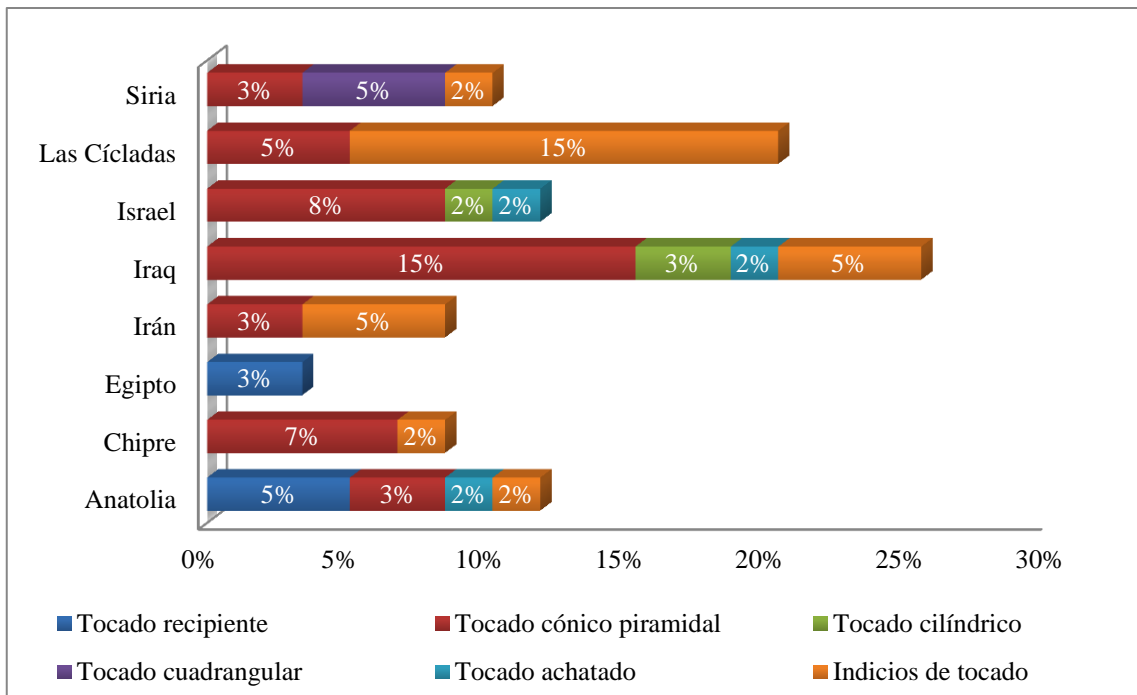


Gráfico 19. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA DE LAS CATEGORÍAS DE TOCADO. Elaboración propia.

Como podemos comprobar en el Gráfico 19, la distribución categórica que mayor extensión territorial abarca en nuestros resultados es “Tocado cónico/piramidal”, con un 70% de expansión geográfica, seguida de “Indicios de tocado” con un 60%, “Tocado achatado” con un 30%, “Tocado recipiente”, con un 20% y por último “Tocado cuadrangular” con un 10%.

### **Categoría: *Tocado cónico/piramidal***

La categoría que recibe el nombre de tocado cónico piramidal describe todas aquellas representaciones que empleen la forma cónica como tocado. La forma cónica es caracterizada por poseer una base cuyas dimensiones son adaptadas a la superficie de la cabeza de la figurilla. En este tipo de representaciones existe una inclinación entre las paredes opuestas, lo que se traduce en una prolongación que suele finalizar en un punto de intersección; apuntando hacia arriba como norma general.

Focalizando sobre cuestiones netamente numéricas, esta categoría alcanza los niveles porcentuales más altos en la gráfica, con un total del 46% en el empleo de esta técnica de representar el tocado. Asimismo, si atendemos al reparto geográfico de sus valores, podríamos señalar que esta categoría es también la más alta, ocupando un 70% del total en la distribución geográfica de la respectiva variable.

En términos generales, los resultados revelan que este tipo de ornamentación basada en el cónico tocado piramidal se consolida preferentemente en regiones como Iraq e Israel, con un 15% y un 8%, respectivamente. Siguiendo a estas zonas de mayor trascendencia, encontramos otros ejemplos significativos como el caso de Chipre y las Cícladas, en donde se alcanzan unos valores intermedios con un total del 7% y del 5%, respectivamente. Así, esas primeras áreas geográficas que se indicaban al principio representan los valores más altos dentro de esta categoría, lo cual es altamente significativo si tenemos en cuenta la pluralidad de zonas que estamos examinando en nuestro análisis. Dichos valores difieren de los porcentajes obtenidos en otras regiones como Anatolia, Irán y Siria con un 3% en cada una de ellas correspondiendo a los niveles más bajos de esta categoría.

Con el objetivo de reflejar de una forma real todo el análisis cuantitativo expuesto con anterioridad, podríamos acudir a ejemplos concretos de nuestra base de datos localizados en el **Cat. Figuras N°: 120, 112 y 11** (Iraq); **127 y 138** (Israel), o incluso la **figura N°: 140**, también de Israel, que presenta un acabado característico elaborado de forma diferente en las tres alturas distinguidas. En otras regiones podemos hablar de los casos de otras figurillas, **Cat. Figuras N°: 54 y 59** (Chipre); **14 y 15** (Anatolia); **96** (Irán); **154 y 166** (Las Cícladas); **177 y 182** (Siria).

### **Categoría: *Indicios de tocado***

La categoría indicio de tocado está vinculada a aquellas cabezas de figurillas que, a pesar de no mostrar tocado ofrecen signos de acercamiento a esta práctica representativa a través de dos patrones distintivos. Por un lado, el primer modelo es un reflejo de cómo las formas pretenden adaptarse a una posterior inserción ornamental. Bajo esta lógica, encontramos en la superficie de las cabezas un rebaje del en la parte frontal, en la que el tocado encajaría sin correr el riesgo de que caiga sobre el rostro de la figurilla.

Por otro lado, en el segundo modelo se observa un contraste formal en el acabado de su extremo que da la idea de un posible tocado que concentra todo su peso hacia atrás, como apunta el ejemplo del **Cat. Figura N°: 158**, perteneciente a Las Cícladas. Esto permite ofrece una explicación sobre la curvatura de la parte superior de la cabeza

que aparece recogida en la variable vinculada a los modelos craneales, asimismo, la deformación craneal podría suponer otra hipótesis dentro de este patrón representativo.

Con el mismo protagonismo que la categoría anterior, “Indicios de tocado”, es representada con un porcentaje total del 31%. Sin embargo, los valores reflejados bajo este esquema compositivo muestran un área de dispersión del 60% de nuestra geografía de estudio, agrupándose en Las Cícladas con un 15% como el valor más alto. En contraposición, Anatolia y Chipre, con un 2% sobre el total para ambos casos, adquieren los valores más bajos de esta categoría.

Nuevamente, tratando de vincular la explicación analítica con los ejemplos prácticos, indicaremos algunas de las cabezas de figurillas enmarcadas dentro de esta categoría, con referencias evidentes visibles referenciadas en: **Cat. Figuras N°: 149 y 162** (Las Cícladas); **11** (Anatolia); **55** (Chipre).

### **Categoría: *Tocado recipiente***

La categoría conocida como tocado recipiente distingue aquellos casos en los que este rasgo representa recipientes cerámicos sobre las cabezas de nuestras figurillas. Este tipo de tocado ornamental trata de explorar dos finalidades: la primera estaría vinculada a su funcionalidad como soporte en el que pudieran ser quemados aceites o inciensos; y la segunda interpretación fue formulada por Bárbara Adams (1988), quien, gracias a los hallazgos de este tipo de representaciones en enterramientos egipcios, lanzó la hipótesis de los posibles sirvientes y acompañantes de la otra vida del difunto.

De este análisis estadístico, esta categoría con un porcentaje global del 8%, se sitúa en una tercera posición en relación a las demás categorías que constituyen la variable tocado. Dentro de este porcentaje se sitúa con el valor más alto Anatolia, que con un 5% contrastaría con otras regiones como Egipto, en donde el porcentaje total sería inferior en dos puntos con un 3%, ocupando la frecuencia más baja de esta categoría.

Atendiendo a estos resultados mostramos algunos de los ejemplos más representativos de esta categoría: **Cat. Figuras N°: 33, 36** (Anatolia) y **76, 86** (Egipto).



### **Categoría: *Tocado achatado***

La categoría que se circunscribe como tocado achatado engloba aquellos casos en los que entre sus dimensiones destaca su ancho sobre su altura.

Atendiendo al análisis numérico, con un 5% sobre el porcentaje total, esta categoría se sitúa en el cuarto puesto en la distribución de frecuencias, compartiendo porcentaje y posición con “Tocado cilíndrico” y “Tocado cuadrangular”.

Como hemos mencionado anteriormente, el esquema compositivo “Tocado achatado” queda distribuido en el 30% del territorio de estudio (**Gráfico 19**), agrupándose principalmente en Anatolia, Iraq, y Las Cícladas con un total del 2%, es decir, los niveles más bajos para esta pauta representativa.

Algunas de las referencias bajo las que se sostienen éstos resultados obtenidos a partir de nuestro trabajo de campo son visibles en las referencias **Cat. Figuras N° 36 y 9** (Anatolia); **99, 106** (Iraq); **162, 170** (Las Cícladas); **59** (Chipre); **131** (Israel).

### **Categoría: *Tocado cilíndrico***

El tocado cilíndrico es distinguido por poseer una superficie curvada sobre sí misma, a la vez que presenta una cierta longitud cortada por dos planos u otras superficies capaces de cerrar sus extremos. Otra de las características a tener en cuenta para la identificación de esta categoría es el paralelismo que ofrecen las paredes verticales, por lo que la prolongación de sus extremos superiores no formaría ningún punto de intersección.

Haciendo referencia al análisis numérico, esta categoría se ha situado en el segundo puesto de la distribución de frecuencias, con un 5% sobre el porcentaje total. Este esquema compositivo queda distribuido dentro de un marco geográfico del 20% de toda nuestra extensión analítica. Este reparto numérico se focaliza principalmente en Iraq, que con un porcentaje del 3% se reafirma en un primer puesto. Finalmente, para cerrar el análisis de esta categoría, con un 2% representado por Israel situándonos ante los datos más bajos de este tipo de tocado.

En un intento de dar más peso a la relación de datos expuestos, existen diferentes ilustraciones gráficas que sustentan todo este análisis previo: **Cat. Figuras N°: 99, 109** (Iraq); **36** (Anatolia); **131** (Israel).

### **Categoría:** *Tocado cuadrangular*

La categoría referenciada como tocado cuadrangular abarca aquellas representaciones en las que la ornamentación situada sobre sus cabezas queda inscrita dentro de una morfología cuadrangular o rectangular.

En el análisis de los datos, esta categoría con un 5% de casos ocuparía el quinto y último puesto de los valores totales obtenidos, pudiendo hablar únicamente de Siria como zona geográfica en la que aparece.

Partiendo de los resultados obtenidos, y con el objetivo de reforzar de manera visual nuestro análisis referenciaremos algunas de las imágenes recopiladas en nuestros datos: **Cat. Figuras N°: 175, 182, 187** (Siria).

## VARIABLE 10: Ojos.

La representación de los ojos en las figurillas denota un papel importante en nuestro análisis. Este aspecto anatómico dota a las figurillas, ya sean masculinas o femeninas, de uno de nuestros más apreciados sentidos, la vista. Este rasgo anatómico vinculado a la percepción visual puede ser entendido como elemento anticipador de algún tipo de peligro, de vigilancia o de atención, lo cual hace que algunas de las figurillas tengan este rasgo distintivo más potenciado que en otras. Según el grado de importancia que se le conceda a este rasgo humano, las figuras mostrarán un protagonismo mayor o menor.

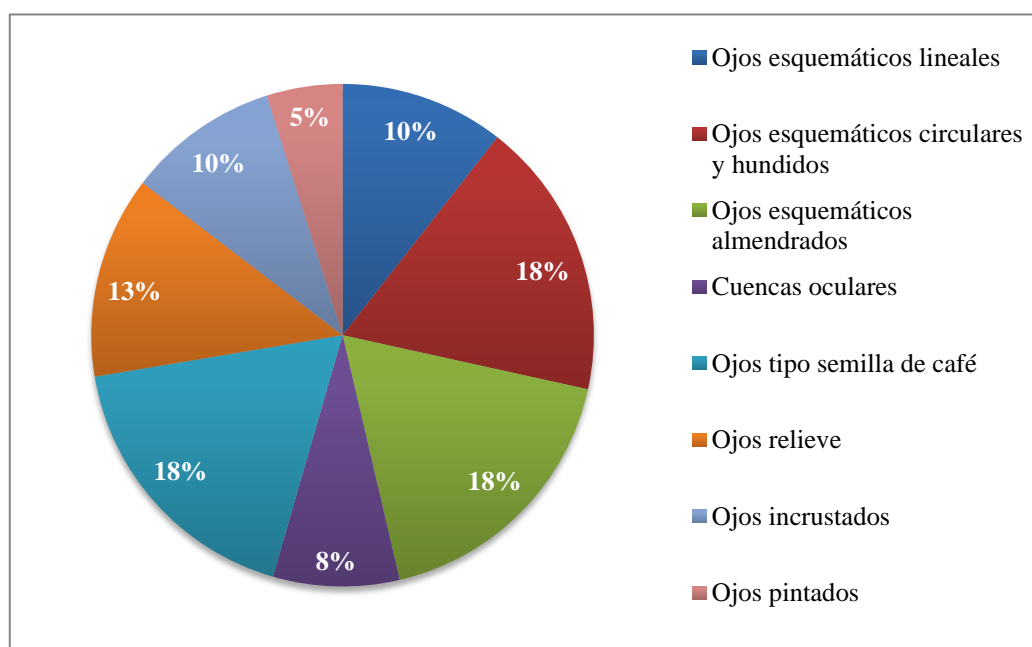


Gráfico 20. CATEGORÍAS Y FRECUENCIAS DESCRIPTIVAS OCULARES. Elaboración propia.

Para dotar al análisis de una base real utilizaremos recursos descriptivos como el Gráfico 20, donde aparecen las diferentes frecuencias descriptivas obtenidas al agrupar el conjunto de datos relativos a esta variable. Tal como se expone en el gráfico aparece cierta homogeneidad entre los valores existentes, salvo en categorías específicas donde se produce un incremento porcentual. Esta superioridad numérica es visible para categorías como “Ojos esquemáticos circulares y hundidos”, “Ojos esquemáticos almendrados” y “Ojos tipo semilla de café” con una frecuencia descriptiva del 18%.

No obstante, como ya habíamos señalado existe cierta uniformidad configurativa en relación al resto de categorías.

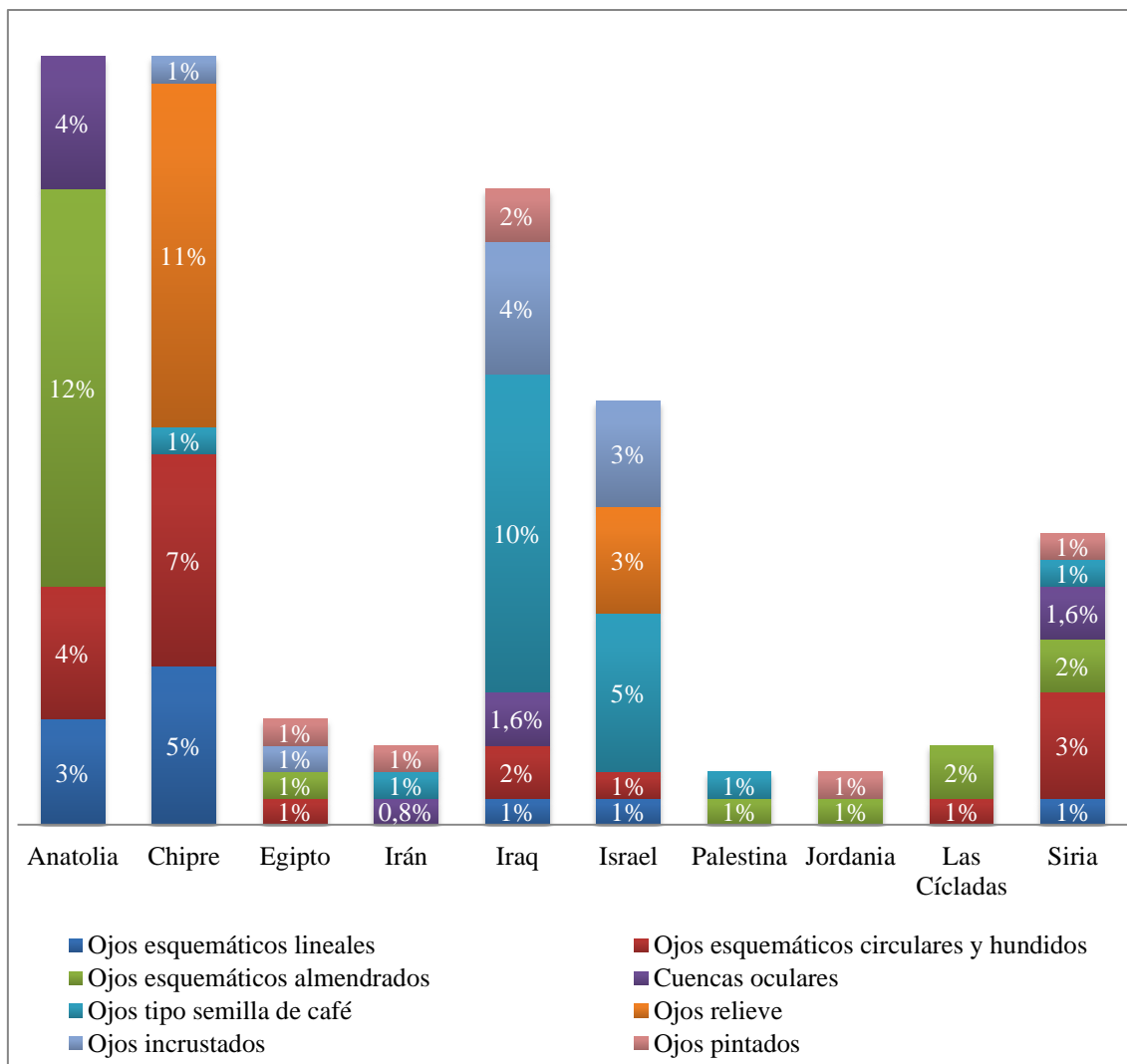


Gráfico 21. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA DE LAS CATEGORÍAS DE LA VARIABLE OJOS. Elaboración propia.

El Gráfico 21 muestra la distribución geográfica de las diferentes formas representativas de la variable “Ojos”. Veremos a continuación las diversas elaboraciones según su frecuencia descriptiva, así como la procedencia regional de las mismas en relación con esta parte anatómica.

### **Categoría: Ojos esquemáticos circulares y hundidos**

La categoría denotada como “Ojos esquemáticos circulares y hundidos” agrupa aquellas representaciones oculares que presentan un esquema circular. Este redondeado bosquejo en nuestras figurillas ha adquirido dos finalidades concretas: por un lado, la directa insinuación de ambos ojos por medio de hoyuelos circulares incisos y no muy

grandes elaborados con algún tipo de herramienta; y por otro lado, el empleo del hoyuelo circular, con una mayor envergadura habría adquirido la finalidad de servir de cavidad a la inserción de otro tipo de elementos, lo que realzaría este rasgo anatómico.

Como podemos apreciar en el **Gráfico 21** la distribución geográfica de esta categoría muestra un porcentaje del 70% de la superficie de estudio. Igualmente podemos hablar de la categoría que más extensión geodésica ha reflejado en los resultados obtenidos.

En un análisis más riguroso podríamos distinguir el grado porcentual de algunos territorios: en primer lugar, destacaríamos a Chipre con una cifra representativa del 7%; éstos datos irían seguidos de Anatolia y Siria con unos resultados del 4% y 3% para este tipo de elaboraciones; y por último, los porcentajes más bajos serían para Iraq, con un 2%, Egipto, Israel, y Las Cícladas, con un porcentaje del 1% para cada una de ellas.

En líneas generales esta categoría muestra uno de los valores más altos registrados en el análisis al obtener un porcentaje total del 18% que no es excesivamente alta en términos numéricos. Aun así llama la atención como este modelo de representaciones oculares se convierte en uno de los principales estilos para este tipo de elaboraciones.

Tratando de dar mayor peso a nuestro análisis son facilitadas algunas representaciones vinculadas a este patrón representativo: **Cat. Figuras N°: 53, 55, 63, 64** (Chipre); **34, 36, 28** (Anatolia); **178, 183, 186** (Siria); **84** (Egipto); **106** (Iraq); **129, 98** (Israel) y **169** (Las Cícladas).

### **Categoría: *Ojos esquemáticos almendrados***

La categoría “Ojos esquemáticos almendrados” reúne todas aquellas representaciones que tengan como patrón común la forma almendrada de los ojos. Este tipo de elaboración de los ojos tiene un nexo entre la representación de la realidad y la observación pausada que los ojos realizan. Estas interpretaciones se traducen en un total del 18% de utilización de este eje representativo, sobre el cómputo global de categorías de la variable.

La distribución geográfica que ofrece esta categoría se concreta en un porcentaje del 60% repartido entre las diferentes áreas que hemos incluido en nuestro proyecto de

investigación. Este conjunto de resultados se distribuiría de la siguiente forma: con un 12%, Anatolia se sitúa como el ámbito geográfico de mayor índice numérico; seguido de un 2%, perteneciente a Las Cícladas y Siria, para ambos casos, ocupando; aunque son las zonas de Egipto y Jericó las que registran los valores más bajos en este análisis, con un total del 0,81% en ambas regiones.

Nuevamente nos situamos ante una categoría que ocupa uno de los valores más altos dentro del reparto global estudiado con anterioridad, donde con un porcentaje del 18% comparte posición con otras dos categorías.

Atendiendo a este análisis descriptivo señalamos algunos de los ejemplos que ilustran los resultados de nuestro trabajo: **Cat. Figuras N°: 27, 13, 19 y 23** (Anatolia); **162 y 163** (Las Cícladas); **174 y 176** (Siria); **142** (Jericó); **73** (Egipto).

### **Categoría: Ojos tipo semillas de café**

Esta categoría muestra un tipo de representaciones ya conocidas y denominadas con este apelativo en base al parecido formal establecido entre los ojos de estas figurillas y los granos de café. Sin embargo podemos apreciar semejanzas en otros materiales como las conchas tipo *cowry*. Este tipo de concha fue empleada dentro del mismo periodo en el modelado de cráneos de sus antepasados, representando los ojos del fallecido.

Haciendo referencia a su reparto geográfico podemos sostener que esta categoría cuenta con una distribución del 60% del total de nuestro ámbito de estudio. Los valores representados por esta categoría también son del 18%, compartiendo puesto con las dos categorías anteriormente analizadas. Por ello, nos situamos ante una de las técnicas representativas que más peso tiene dentro de esta variable relacionada con el tratamiento y elaboración de los ojos de las figuras.

Si realizamos un primer análisis atendiendo únicamente al reparto geográfico encontraríamos la siguiente distribución: con un 10% Iraq se sitúa a la cabeza en la elaboración de este modelo ocular; en segundo lugar, con un 5% Israel se sitúa en posiciones porcentuales intermedias; por último, el porcentaje más bajo de esta categoría está ubicado en zonas como Chipre, Irán, Palestina y Siria con un 1% para cada uno de los casos.

Algunas de las figurillas que se circunscriben a esta categoría pueden ser visualizadas dentro del catálogo de este trabajo: **Cat. Figuras N°: 120, 109, 122, 123, 108, 112** (Iraq); **127, 130, 131** (Israel); **58** (Chipre); **91** (Irán); **143** (Jericó); **173** (Siria).

### **Categoría: Ojos relieve**

Este tipo de elaboraciones muestran los ojos como piezas que adquieren cierto volumen sobre la superficie de la cara de forma muy esquemática. Esta categoría ha adquirido el segundo puesto representativo dentro de la distribución de valores, con un 14% sobre el total de datos.

El volumen de datos que comprende esta categoría ha sido extraído de un 20% de toda la superficie de análisis. En base al valor total obtenido por esta categoría analítica, comprende en un primer lugar, con un 11% Chipre, mientras que con un 3% se sitúa Israel con el valor más bajo presentado.

### **Categoría: Ojos esquemáticos lineales**

Esta categoría describe aquellas representaciones oculares que han sido elaboradas mediante un esquematismo lineal. Normalmente este tipo de representación de los ojos se realiza por medio de incisiones en el material ofreciendo dos composiciones: en primer lugar, los ojos en sí; y en segundo lugar, las cejas que cubren los ojos.

Esta categoría queda esparcida en un 40% de superficie geográfica. El valor total adquirido por esta categoría la sitúa en un tercer grupo representativo, con un 10% de la muestra recogida en nuestro trabajo de campo. Este valor es distribuido en las diferentes zonas geográficas, en primer lugar, con un 5% encabezado por Chipre, al que le sigue muy de cerca, con un 3%, Anatolia. Finalizamos con los ámbitos geográficos que presentan los valores más bajos alcanzados mostrados por Israel y Siria, con un porcentaje del 1% en cada región.

Algunos de los resultados mostrados en esta categoría descriptiva podemos localizarlos entre las figuras mostradas en el catálogo de este trabajo: **Cat. Figuras N°: 44, 56, 57, 60, 62** (Chipre); **31, 32, 8** (Anatolia); **132** (Israel) y **179** (Siria).

### **Categoría: Ojos incrustados**

Esta categoría hace referencia a aquellas representaciones de ojos en las figurillas que se muestren realizados con otro tipo de material, o por el contrario del mismo material que, a la vez, denote evidencias de incrustación. Cabe destacar que han sido agrupados dentro de esta categoría aquellas representaciones que por evidencias paralelas muestran el hoyuelo indicios de haber albergado el mismo acabado a pesar de no presentar la incrustación ocular.

Esta categoría, con un 9% de apariciones quedaría agrupada dentro del tercer puesto debido a que el 1% que marca la diferencia, entre la categoría anterior y ésta no es representativo. Este resultado obtenido en la suma de valores ha mostrado una disgregación geográfica del 40% dentro de nuestros datos, entre los que podemos observar las diferentes frecuencias descriptivas situadas del siguiente modo; en un primer puesto podríamos situar, con un 4% a Iraq y con un 3%, Israel, de modo que los niveles más bajos resultantes en nuestro análisis proceden de Chipre, Egipto y Jordania con un 1%,

Algunas de las muestras de esta categoría son facilitadas para su visualización del siguiente modo: **Cat. Figuras N°: 99, 100, 101, 102, 103** (Iraq); **135, 136, 139, 140** (Israel); **65** (Chipre); **76** (Egipto).

### **Categoría: Cuencas oculares**

Este tipo de intuición de este rasgo anatómico es mostrada a través de hendiduras en el material durante el modelado. De esta manera, el artesano entiende la distribución del espacio facial sin necesidad de entrar en el detallismo anatómico de los ojos mientras modela sus figurillas. Esta forma representativa mostraría más bien, las cuencas oculares y no los propios ojos en el sentido formal de la palabra, no obstante, a primera vista podríamos advertir la presencia de los ojos, sin ningún problema, mediante estas cavidades de elaboración.

Dentro de la distribución e valores de las categorías, ésta ha adquirido un 8% de protagonismo, de este modo, aunque hayamos hablado de una homogeneidad de los resultados, ésta, junto a “Ojos pintados”, nos muestran una de las características menos representadas en la variable.



La localización de esta categoría se ha dado en un 40% de nuestro ámbito de estudio, repartida entre, Anatolia, con un 4% posicionándose como primera zona de disgregación de esta categoría, seguidos por Iraq y Siria, representando un 1,6% respectivamente, y finalizando con un 0.81% expuesto por Irán, exhibiendo la zona con el valor más bajo aportado al análisis de esta categoría.

Tratando de emplear el material gráfico con el que hemos llegado a estos resultados, y así apoyar nuestro análisis, mostramos a continuación algunas de las imágenes que han dado lugar a esta categoría: **Cat. Figuras N°: 33, 3, 6, 5** (Anatolia); **104, 125** (Iraq); **184, 188** (Siria); **93** (Irán).

### **Categoría: Ojos pintados**

Esta categoría alude a aquellos ojos de las figuras que hayan sido representados en la superficie del material por medio de pintura. Este tipo de elaboraciones muestran bastante detallismo, en cuanto al esquema representativo del ojo, presentando incluso las pestañas, de este modo enfatiza la idea de que los ojos se encuentran abiertos.

Como ya hemos mencionado anteriormente esta categoría se encuentra agrupada dentro de las que han aportado un bajo índice numérico a la variable, por tanto, muestra un porcentaje del 5%. El porcentaje de dispersión territorial muestra un índice del 50% de esparcimiento de figurillas con esta característica.

La clasificación de cada uno de los territorios sería la siguiente; Iraq, con un 2%, representando un mayor número de figurillas de esta procedencia y con un 1%, tenemos a Egipto, Irán, Jordania y Siria, mostrando cada uno de ellos, los territorios con los índices más bajos representativos.

Algunos de los ejemplos hallados en estos puntos geográficos comprenden los siguientes ejemplos: **Cat. Figuras N°: 116** (Iraq); **85** (Egipto); **95** (Irán); **145** (Jordania); **172** (Siria).

## Ojos con pupilas.

En este apartado, tratamos otra categoría descriptiva que, en ningún caso se considera otra variable, de modo que ha sido analizada a parte del estudio anterior con el objetivo de evitar un cruce de datos que falsearan los resultados finales vinculados a las otras categorías.

Esta categoría, “Ojos con pupilas”, denota la atribución a las figurillas de uno de los sentidos principales del ser humano, la visión.

La pupila, mostraría, de igual forma que en la variable “Pechos femeninos” dentro de la categoría “Pechos con pezones”, un órgano vivo que experimenta su expansión y contracción, en relación a estímulos tanto externos, como internos. De este modo, quedan ligadas a funciones biológicas, como la estimulación sexual, sensitivas, como los estados de conciencia alterada y funcionales, en las que gracias a estas aperturas negras y circulares, la graduación de entrada de luz hace posible la percepción el entorno que nos rodea, tanto en ambientes luminosos, como en ámbitos apagados.

El factor de la visión juega un papel importante dentro de nuestra raza, gracias a nuestra capacidad de reconocer el medio exterior, junto a todos aquellos agentes que lo componen, nos lleva a deducir que estamos tratando con el primer método analítico más empleado en nuestra especie.

Dentro de esta perspectiva, la vista comprendería la capacidad de conocer y estar alerta, de esta forma podríamos interpretar estas figurillas con inserción de las pupilas cuyo rasgo definidor sería la mirada, como significado de protección, de alerta o intimidación.

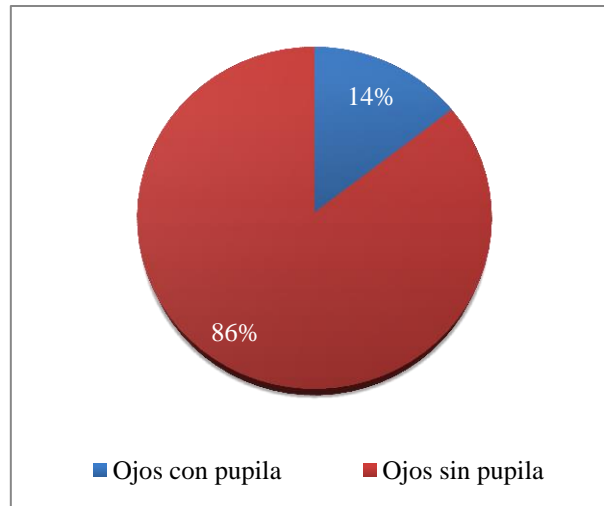


Gráfico 22. FRECUENCIA DESCRIPTIVA DE LA CATEGORÍA OJOS CON PUPILAS. Elaboración propia.

En una primera observación del **Gráfico 22** podemos advertir que la categoría enfocada a este análisis, “Ojos con pupila”, representa un 14% frente al 86% perteneciente al resto de figuras que no poseen este atributo visual, lo cual indica que estamos tratando con unos índices numéricos poco representativos dentro de la variable. A este respecto, nos permitimos poner en relieve este tipo de muestra en virtud de la singularidad que ha manifestado en nuestro trabajo de campo.

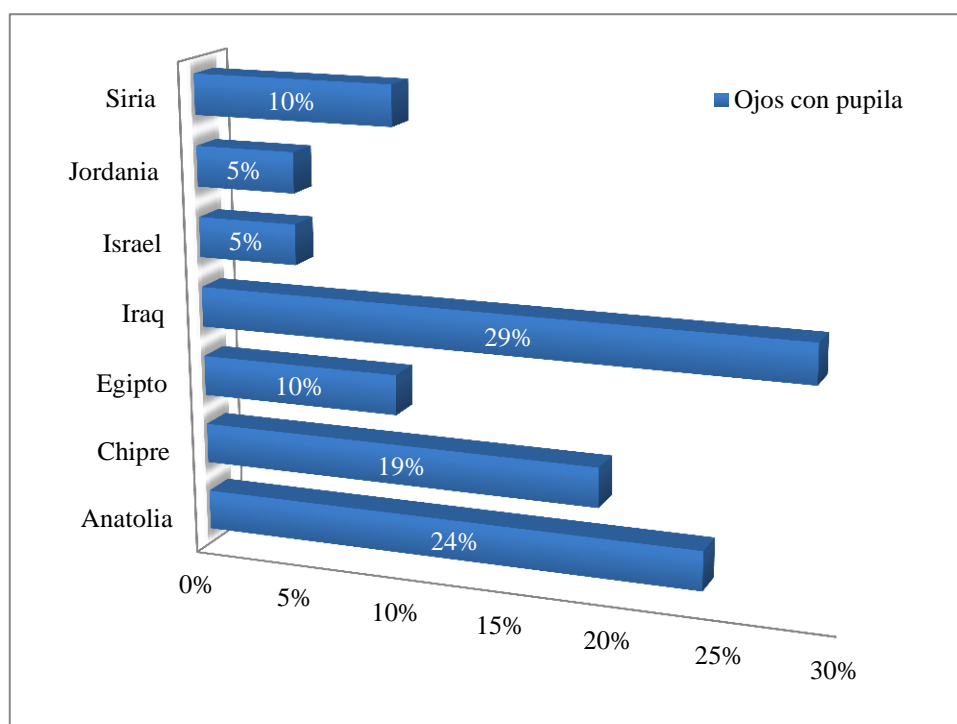


Gráfico 23. DISTRIBUCIÓN DESCRIPTIVA DE OJOS CON PUPILA. Elaboración propia.

Dentro del muestreo de esta categoría, hemos realizado un segundo análisis en el que exploramos la disgregación geográfica expositiva de esta característica, la cual, ha mostrado tener un grado de dispersión geodésica del 70% dentro de nuestro radio de análisis.

En un primer vistazo podemos establecer tres grupos descendentes. En primer lugar, contaríamos con Iraq con un 29%, Anatolia con un 24%, junto al 19% de Chipre, mostrando los rangos más altos de ésta frecuencia descriptiva; en segundo lugar, con un 10%, distinguimos Egipto y Siria, ocupando los niveles medios, y en tercer y último lugar tendríamos un 5%, caracterizando, Jordania e Israel, cuyos valores finales, exhiben las tasaciones más bajas mostradas en esta categoría.

Como seguimiento de esta actividad analítica, mostramos a continuación las figurillas que encarnan estos percentiles numéricos localizadas con la siguiente numeración: **Cat. Figuras N°: 30, 31, 15, 21** (Anatolia); **37, 43, 50, 59** (Chipre); **98, 99, 100, 101, 102, 103** (Iraq); **73, 76** (Egipto); **174, 176** (Siria); **136** (Israel) y **145** (Jordania).

### VARIABLE 11: Marcas en la superficie de la piel.

Esta variable nace de la observación de una serie de “decoraciones” que adornan las superficies de las figuras. Este tipo de ornamentación superficial y artificial, en cuanto al cuerpo y la anatomía humana se refiere, ha requerido una detenida observación en la que curiosamente han sido halladas similitudes decorativas en algunos otros paralelos culturales, coetáneos al material de estudio, incluso actuales. En este último caso, a pesar de no corresponder dichas figurillas a las culturas contemporáneas que han arrojado dicho parentesco estilístico-artístico, es interesante considerar la posibilidad de que esta práctica guarde cierto parentesco artístico, religioso o político, en la que se toma el cuerpo humano como lienzo de estas nuevas manifestaciones.

El análisis de esta variable se ha dividido en 3 categorías; “Decoración vestuario”; “Decoración cicatrices” y “Decoración fertilidad” (Gráfico 24). Cada una de estas categorías comprende una serie de características concretas, entre ellas, hemos destacado algunos paralelos formales hallados en restos humanos momificados que datan del mismo marco cronológico que las figurillas.

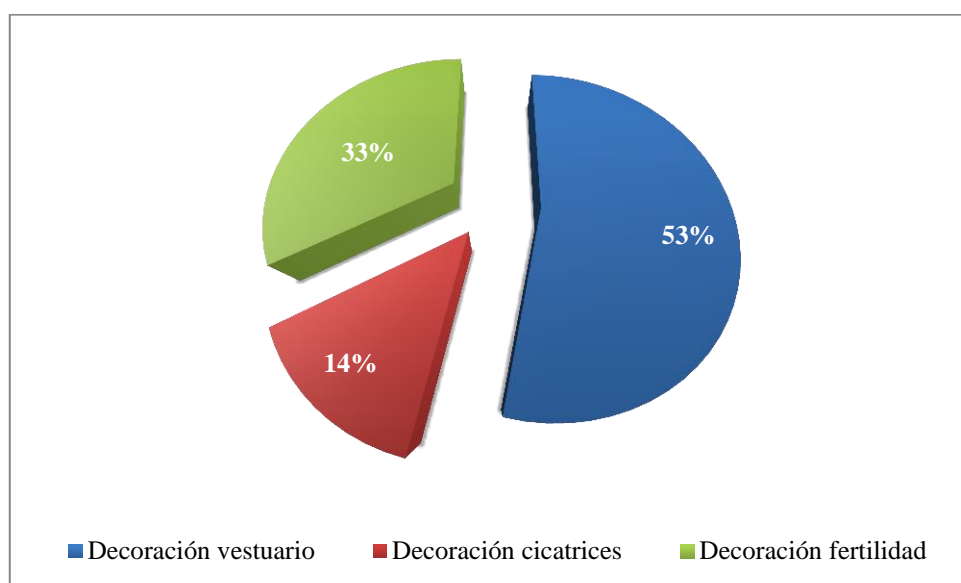


Gráfico 24. TIPOS DECORATIVOS. Elaboración propia.

En el Gráfico 24 aparecen las frecuencias descriptivas de las categorías decorativas mencionadas anteriormente. Como podemos comprobar existe un alto porcentaje de representaciones que muestran “Decoración vestuario”, con un resultado del 53%. Seguidamente, “Decoración fertilidad” obtiene un 33% de frecuencia descriptiva, situándose en segundo lugar en nuestra muestra de estudio. Finalmente,

cerrando este análisis se encuentra “Decoración cicatrices”, la cual obtiene un 14% de representatividad dentro de la variable, de este modo, presenta el porcentaje más bajo de las categorías decorativas.

Las semejanzas entre algunas marcas decorativas u ornamentales en cuerpos humanos momificados, y las presentes en algunas figuras antropomorfas han sido descritas por algunos de los autores de nuestra investigación como una muestra simbólica, mágica, iniciática o instructiva, todas dignas de ser consideradas verdaderas.

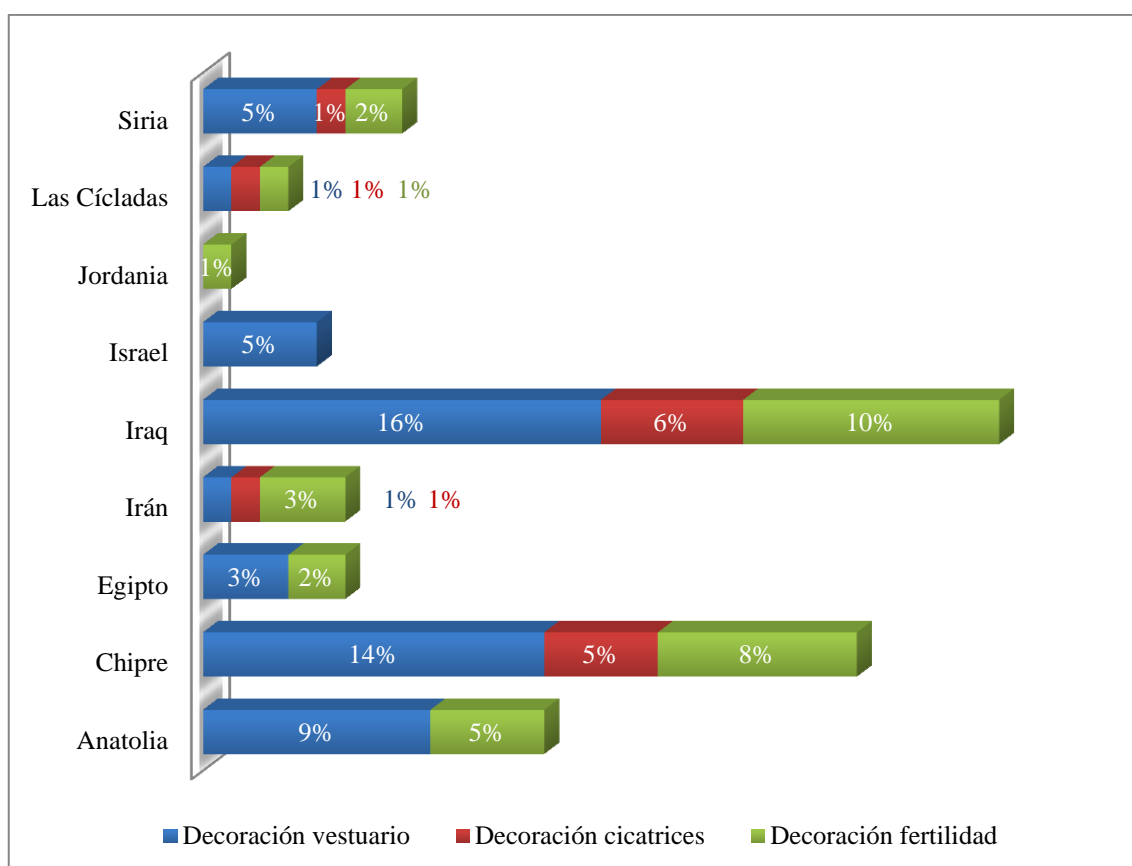


Gráfico 25. DISTRIBUCIONES DECORATIVAS EN EL CUERPO DE LAS FIGURILLAS. Elaboración propia.

El Gráfico 25 muestra la distribución geográfica de las diferentes categorías descriptivas relacionadas con el tipo de decoración ornamental de las figurillas antropomorfas, así como la frecuencia descriptiva de cada una de ellas aportadas por la muestra de análisis.

### **Categoría:** *Decoración tipo vestuario*

Esta categoría describe un tipo de ornamentación corporal dispuesta en la superficie del cuerpo de las figurillas. La elaboración de dicha composición decorativa alude tanto a la disposición de tejidos simulando algún tipo de vestuario, como a los complementos, que en algunos casos le acompañan, mientras que en otros surgen sin necesidad de aparición de vestuario. De este modo hallamos la representación de pulseras, brazaletes y collares, dentro de estas composiciones figurativas.

De este modo, esta categoría nos aparece como uno de los patrones decorativos con los niveles más altos obtenidos en nuestros resultados, con un 53% de apariciones dispersadas dentro de nuestra demarcación geográfica.

Dentro de nuestra geografía de estudio hallamos las frecuencias de representación más altas en Iraq con un 16% y Chipre con un 14%. Los patrones decorativos empleados en estas regiones suelen establecer agrupaciones de líneas, puntos y rombos, formando composiciones: **Cat. Figura N°: 71** (Chipre). Podemos observar una serie de líneas horizontales que, a menudo, introducen a la figura dentro del atuendo, es decir, encontramos una línea superior y otra inferior demarcando el principio y el fin de la ropa: **Cat. Figura N°: 62** (Chipre). Incluimos también como “Decoración vestuario”, aquellos diseños que se han basado en la exageración del triángulo púbico de forma muy elaborada: **Cat. Figuras N°: 49** (Chipre) y **119** (Iraq), así como bandas decorativas realizadas con pintura: **Cat. Figura N°: 47** (Chipre).

En uno de los ejemplos hallados en Iraq: **Cat. Figura N°: 115**, procedente de Tepe Gwra, observamos una perfecta demostración de vestuario, en esta representación femenina, compuesta por una falda y lo que reconocemos como una especie de corsé. Llama nuestra atención en este tipo de atuendo la elaboración de una vestimenta que no cubre ni los pechos, ni los genitales femeninos, de modo que remarca la importancia de lo que deja ver.

Los valores intermedios de esta categoría son seguidos por Anatolia con un 9%, cuyas características decorativas exponen, el punteado, como patrón decorativo. Éste tipo de estampado es muy común en los yacimientos de Çatal Hüyük y Hacilar, representando la piel de leopardo. Otro tipo de estampado empleado para representar la vestimenta describe un entramado a modo de red: **Cat. Figura N°: 10**. En este caso la

figurilla muestra un planteamiento geométrico que vislumbra la forma de lo que conocemos como “camiseta”. Otra forma no generalizada en Anatolia la podemos observar en: **Cat. Figura N°: 24** (Hacilar), cuyo diseño de líneas verticales y paralelas cubren íntegramente el cuerpo de la figura.

Israel y Siria, con un 5% cada uno, muestran modelos representativos por medio de diferentes técnicas, en el caso israelita, destaca el empleo de la incisión. Ésta enfatiza volúmenes o pliegues de lo que sería una vasta vestimenta ajustada en varias partes del cuerpo mediante algún tipo de cordón. Siria presenta figurillas procedentes de la cultura Halaf: **Cat. Figura N°: 172**. Dicha cultura destaca por la forma de decorar sus figuras por medio del empleo de pintura con la que representan collares, brazaletes y pulseras en manos y pies, así como algunas demarcaciones lineales en los pechos. También aparece la demarcación lineal en forma de “X” en el pecho de la figura representando un corsé que deja el pecho a la vista.

Por último, Egipto con 3%, Irán y Las Cícladas con un 1%, nos muestran los valores más bajos de empleo de este tipo de decoración vinculada a la vestimenta. Por un lado, las decoraciones halladas en las figurillas procedentes de Egipto han empleado este tipo de decoración por medio de técnicas de incisión y pintura (en uno de los casos). La referencia: **Cat. Figura N°: 82**, muestra 5 incisiones horizontales, paralelas unas de otras y rodeando las caderas de la figura a modo de cinturón. Esta muestra dos líneas serpenteantes a ambos lados en la parte inferior de la figura. La **Cat. Figura N°: 84**, presenta la disposición de collares en forma de “V”, así como dos alineaciones horizontales, incisas, que muestran un cinturón. La última **Cat. Figura N°: 85**, sigue un mismo patrón compuesto por dos líneas paralelas-horizontales entre las que son dispuestas una serie de líneas verticales-paralelas que rellenan la composición. Este patrón representativo es empleado en la elaboración de dos pulseras presentes en ambos pies, así como otra representación del mismo patrón, fragmentada, en la parte frontal del muslo derecho.

Por otra parte, el tipo de vestimenta representada en este 1% podemos visualizarlo en las siguientes referencias: **Cat. Figura N°: 97** (Iraq), **92** (Irán) y **157** (Las Cícladas). La primera muestra a groso modo el empleo de una vestimenta definida por trazos de pintura gris que cubre y viste el cuerpo de la figura. La segunda muestra únicamente un complemento de vestuario como es el caso del cinturón descrito mediante incisión en la



cadera. En tercer lugar, observamos otro caso de complemento de vestuario. Este tipo de añadido nos muestra una banda transversal que ha sido interpretada como la tiranta de sujeción de una “canasta” para las flechas, de las cuales muestra una en su mano derecha. Por lo tanto estaríamos frente al retrato de un guerreero cicládico.

### **Categoría: *Decoración fertilidad***

Esta categoría decorativa responde al apelativo de “fertilidad” debido a la coincidencia del emplazamiento anatómico en el que han sido situadas estas decoraciones. Éste comprende las áreas del torso femenino y la zona púbica. El primero manifiesta un énfasis decorativo que quedaría vinculado al desarrollo del concepto alimenticio, así como la demarcación de la zona del vientre como único emplazamiento con la capacidad de concebir vida, lugar donde es iniciado el desarrollo del ser humano. Es en esta área del vientre materno es donde encontramos una de las categorías incluidas dentro de la variable: Ombligo, la cual se encuentra demarcada por medio de algunos patrones decorativos (ver categoría: “Demarcación umbilical”).

La segunda área anatómica corresponde a la zona púbica, la cual muestra su importancia ejercida, según nuestras apreciaciones, como las “puertas de salida al mundo” de una vida anteriormente albergada en el interior del vientre materno. Éstas “puertas de salida al mundo” son decoradas por la repetición de patrones geométricos que podrían estar vaticinando el momento de bienvenida al mundo.

Este tipo decorativo muestra unos resultados del 33% dentro de nuestros datos. La superficie geográfica de la que han sido extraídas las muestras de esta categoría representa el 80% de nuestra delimitación geodésica. De este modo, contemplaremos estas frecuencias descriptivas del mayor al menor rango porcentual presente en nuestros resultados.

Las áreas que han mostrado una mayor frecuencia representativa son Iraq con un 10%, y Chipre con un 8%. Las figurillas halladas en Iraq con este tipo de categoría muestran sus patrones decorativos por medio de la pintura y la incisión. Las decoraciones pictóricas se han centrado en la zona de los pechos y los pezones de las figuras, así como también en el triángulo púbico femenino. En la siguiente referencia: **Cat. Figura N°: 110** percibimos un ejemplo de las demarcaciones lineales empleadas por

el uso decorativo en los pechos femeninos. En esta figurilla sus pechos son decorados con dos líneas horizontales pintadas en cada seno, las cuales coinciden con la direccionalidad de las representadas en sus brazos, de esta forma muestra que la realización cada una de las líneas pudo haber sido hecha de un mismo trazo.

En el caso de la decoración hallada en los pezones de las figurillas podemos apreciar en la referencia: **Cat. Figura N°: 115**, el tratamiento de una decoración helicoidal que surge desde la areola de los pezones de la que aparecen 4 “aspas” aparentando movimiento. El tratamiento por medio de pintura del triángulo púbico toma gran interés en la referencia: **Cat. Figura N°: 119**. Esta pieza toma forma de una vasija antropomorfa y ha sido añadida a nuestro estudio por su apariencia humanoide y el destacado énfasis decorativo de todos los elementos del cuerpo femenino unificados dentro de un todo espacial. Los pezones y el triángulo púbico están bien delimitados. El triángulo púbico muestra una exageración dimensional, bien encuadrada, albergando dentro una serie de alineaciones de puntos que decoran a la vez ilustran el vello púbico, también mostrando algún un tipo de atuendo triangular. En la decoración centrada en el triángulo púbico aparecen los elementos triángulo y vagina (ver variable: Genitales femeninos).

Los patrones decorativos empleados en Chipre sobre la superficie de las figuras vinculadas al papel reproductor y alimenticio se basan por un lado, en el empleo de técnicas de incisión formando patrones lineales, horizontales o verticales, también queda incluido el puteado bajo esta técnica representativa. Las figurillas **Cat. Figura N°: 44 y 45** muestran este tipo de patrón en los pechos de la figura. Es apreciable la consecución de una serie de líneas horizontales y paralelas entre sí que son intercaladas por hileras de puntos rodeando los pechos de la figura de forma individual, de esta manera adquiere esta zona anatómica un énfasis representativo centrado la atención en el papel que están ejerciendo los pechos de la figura.

Dentro de esta misma técnica de “incisión decorativa” visualizamos: **Cat. Figura N°: 60**. El patrón decorativo que sigue esta figura muestra líneas cortas y oblicuas. Se extienden desde la parte superior de sus pechos hasta los hombros de la figura. El mismo patrón expansivo siguen las figurillas mostradas en: **Cat. Figura N°: 120, 121 y 123**, de las que hablaremos en la categoría “Decoración tatuaje o cicatrices”. Por otro lado se hace empleo de la pintura. En la referencia: **Cat. Figura N°: 49** se muestra la

parte inferior de la vestimenta de la figurilla. El tipo decorativo que podemos percibir resalta claramente en la parte frontal de la figura, siendo el diseño de un triángulo púbico parte del estampado. El “lienzo tridimensional” sobre el que ha sido estampada esta decoración muestra la parte inferior de una figura femenina sobre un taburete. Esta composición posee una cavidad en la parte central-inferior de la figura, traducible al momento de parto. Su decoración pintada pone un especial énfasis a este conjunto compositivo que, aunque fracturada la figura, es posible obtener una lectura casi completa del significado de esta escenografía.

La otra técnica empleada dentro de esta categoría es la incisión. Este tipo de método representativo se ha centrado en la demarcación del triángulo púbico. Algunos ejemplos: **Cat. Figuras N°: 120 y 123** muestran, en la zona del pubis, triángulos invertidos inscritos unos dentro de otros, siendo esta forma representativa un canon de elaboración distinguible de la cultura de El Obeid. Otra figura que representa su triángulo púbico mediante la misma técnica representativa, aunque en un menor grado de énfasis repetitivo, la vemos en **Cat. Figura N°: 117**. Esta figurilla muestra el triángulo púbico remarcado por dos triángulos paralelos a los que le faltan los vértices.

La última técnica hallada en territorio iraquí es un ejemplo de decoración tridimensional. La escultura mostrada en nuestros datos: **Cat. Figura N°: 109**, comprende la demarcación la zona genital femenina mediante la superposición en los muslos de la figura por medio de dos volúmenes que representarían la vulva. El hecho de que aparezca una representación de la vulva en los muslos de la figura, denota un cierto interés por esta identificación femenina que había sido cegada por la posición anatómica (sentada) de la figura.

En Anatolia hemos obtenido un 5% de representaciones que reúnen esta categoría decorativa. Podemos observar por un lado, el empleo de la incisión de manera lineal y punteada: **Cat. Figura N°: 30**, esta figura muestra dichos tratamientos en la demarcación, por medio de una “X”, entre ambos pechos, mostrando una prenda de vestir que en este caso, realza el pecho. El tratamiento otorgado al pubis es mostrado por la realización de dos triángulos inscritos, uno sobre otro, y el relleno del área de los mismos por medio de incisiones que forman hoyuelos irregulares. Ejemplos mostrados como: **Cat. Figura N°: 5**, comprenden el mismo tratamiento en forma de hoyuelos que la anterior. La diferencia entre ambas radica en la disparidad compositiva que ofrecen las

demarcaciones de esta figurilla sobre su pecho y vientre. De este modo, el uso de esta decoración ocupa homogéneamente la superficie del pecho femenino, mientras que en el vientre se delimita a ocupar la mitad derecha. El empleo de la pintura situada en gran parte de la figura, y concretamente en el pecho femenino, lo encontramos en: **Cat. Figura N°: 4**. Esta figurilla muestra representaciones geométricas que sugieren dos formas de realización de la “X” en el cuerpo de la figura. Por un lado observamos en brazos y pechos las “X” obtenidas mediante dos intersecciones por dos trazos de pintura, y por otro lado, las “X” de las piernas que han sido conformadas mediante un contorno exterior formando una “X”, sin rellenar su interior. Para finalizar: **Cat. Figura N°: 26**. De esta figurilla solamente hemos obtenido su dibujo arqueológico, el cual nos muestra cómo por medio de la incisión, que simultáneamente conforma un relieve, el triángulo púbico es exaltado como único detalle decorativo y determinante del sexo de esta figurilla.

El nivel intermedio, con un 3% resultantes en nuestros datos, provienen de Irán. Las piezas halladas en suelo iraní, dentro de nuestras referencias, han sido decoradas por medio del empleo de la pintura como método ilustrativo del funcionamiento del pecho femenino. Las imágenes localizadas en: **Cat. Figura N°: 89 (b) y 90** son un ejemplo del empleo de estas superficies antropomorfas femeninas, como base insustituible, para expresar el conocimiento que poseían sobre el cuerpo femenino los habitantes del sitio arqueológico de Tall i Bakun entre 4.200-3.800 a.C. En estas figurillas son representadas líneas onduladas de forma vertical brotando de los pechos de las figuras. De modo que, la importancia que tenían los pechos femeninos y la leche materna fueron enfatizados mediante este tipo de decoración o grafismo que podría insinuar el abastecimiento de alimento.

Para finalizar, encontramos los valores más bajos representativos en Egipto y Siria con 2% cada uno, así como con un 1% Jordania y Las Cícladas. En estas áreas geográficas hemos hallado poco material que muestren exclusivamente esta categoría decorativa vinculada a la fertilidad y al abastecimiento alimenticio.

En Egipto, las únicas representaciones que hemos dado por válidas para su inclusión dentro de esta categoría la vemos en: **Cat. Figura N°: 81 y 83**, de las cuales, poseemos tan solo su dibujo arqueológico. La primera muestra el triángulo púbico por medio de una demarcación punteada en la que aparece una gran área triangular que llega

hasta debajo del ombligo. La segunda hace más énfasis en la matización de los pechos y el pubis femenino. El pecho de esta figurilla muestra una línea circular, concéntrica a los pezones de la figurilla, realizada mediante una serie de incisiones punteadas. El triángulo púbico de esta figurilla aparece remarcado de manera muy precisa entre sus caderas denotando cierta importancia gracias a la magnitud de su diseño.

La decoración de las figurillas recopiladas, procedentes de Siria, muestran únicamente especial énfasis decorativo en los pechos de sus representaciones. En los ejemplos: **Cat. Figura N°: 172 y 175** dejan ver tres líneas verticales sobre la parte superior del pecho, lo cual, unido a la acción de la figura rodeando ambos pechos por debajo y mostrándolos al mundo elevándolos hacia arriba, podrían enfatizar el simbolismo e importancia de los mismos.

### **Categoría: *Decoración tatuaje o cicatrices***

La categoría “Decoración cicatrices” se ha mostrado en los gráficos con un 14% de representaciones de este tipo, el cual exhibe el menor rango representativo adquirido dentro de nuestros datos. El material recopilado con esta categoría muestra una dispersión geográfica del 50% de nuestra área de estudio, distribuida en Iraq, Chipre, Irán, Las Cícladas y Siria. Las zonas que han mostrado un mayor índice representativo provienen de Iraq, con un 6%, y Chipre, con un 5%, destacando por encima del 1% mostrado por las regiones de Siria, Irán y Las Cícladas.

La ubicación anatómica en las que se sitúan este tipo de “marcas corporales” en nuestras figurillas se encuentran localizadas en la cintura escapular y región lumbar, cuyas señalizaciones lineales o volumétricas, en algunos casos, no concuerdan con algunas composiciones decorativas que las rodean. Estos son los casos: **Cat. Figuras N°: 173** (Siria), **120, 109, 121, 122, 115** (Iraq), **71 y 72** (Chipre), en las que es apreciable una gran coincidencia distributiva de este tipo de “decoraciones”.

Los patrones lineales que hallamos en estas representaciones pueden establecer similitudes formales por su localización anatómica con los “tatuajes curativos/medicinales” hallados en los restos momificados de Özi, “el hombre de hielo” (ver: “La modificación corporal intencional a través de las figurillas”). Estos tatuajes, de

igual modo que los de nuestras figurillas se hallan en puntos anatómicos estratégicos que coinciden con zonas articulares reconocidas como frágiles.

Este tipo de marcas corporales son claramente visibles en: [Cat. Figura N°: 173](#) (Siria), donde encontramos dos líneas rojas transversales entre la región lumbar y el glúteo derecho de la figurilla. En Iraq, la referencia [Cat. Figura N°: 115](#), presenta agrupaciones de 1, 2, 3 y 4 líneas distribuidas entre los hombros, la región inter-escapular y la zona lumbar. Este mismo modelo vuelve a surgir en Chipre ([Cat. Figura N°: 71 y 72](#)) estas dos figurillas femeninas que acunan un bebé.

Las marcas en la piel en las figurillas, como ya hemos mencionado anteriormente, las podemos encontrar de tipo volumétrico dentro de las mismas áreas anatómicas descritas con anterioridad. El empleo de este tratamiento corporal ha sido descrito en el mismo apartado al que hemos hecho referencia en el caso anterior: “La modificación corporal intencional a través de las figurillas”.

Podemos apreciar estos patrones de modificaciones corporales volumétricas en: [Cat. Figuras N°: 120, 121 y 122](#), todas ellas procedentes de Iraq, dispuestos sobre la superficie de sus hombros y las escápulas. Otras que destacan por este tipo de disposición “decorativa” las localizamos como: [Cat. Figuras N°: 109](#) (Iraq) y [89 \(a\)](#) (Irán). Ambas figurillas presentan estas proyecciones corporales, combinando agrupaciones lineales, pintadas o incisas, que podrían reflejar dos ideas mencionadas anteriormente, por un lado, un patrón curativo, de sanación, y por otro, una representación estético-jerárquica de dicha sociedad. Este tipo de combinaciones, podrían acarrear un cierto énfasis interpretativo, ya que pueden ser deslindadas las interpretaciones anteriores a cada tipo de “estigma”, adquiriendo estas figurillas una mayor atención sobre aquellas que dejarían de manera más ambigua ambas deducciones con el empleo de una sola técnica.

En el caso de [Cat. Figuras N°: 109](#), podríamos contemplar la posibilidad de la existencia de incisiones lineales en hombros y escápula derecha como el empleo de la técnica de “cosido” cerámico. En esta técnica, son realizadas una serie de incisiones en el barro para poder adherir otra pieza, en este caso, cada uno de los volúmenes apreciables en la parte izquierda de la figura, y por lo tanto, dichas incisiones podrían estar más vinculadas al aspecto tecnológico de su elaboración que a la existencia de un factor curativo, superación o estético.

## VARIABLE 12: Funcionalidad y contextos-espaciales.

En este apartado relacionaremos el tema sobre la funcionalidad de las figurillas antropomorfas por medio de las diferentes hipótesis de los investigadores que han abordado ésta problemática (ver apartado “Interpretaciones sobre la funcionalidad de las figurillas antropomorfas”). Por tanto, se ha hecho necesario identificar, dentro de las 323 piezas presentes en nuestra base de datos, aquellas que han sido objeto de hipótesis funcionales.

El **Gráfico 26** es el resultado del primer análisis de segmentación al introducir la variable “Funcionalidad”, la cual hace una distinción categórica entre las figurillas con “Funcionalidad “identificada” y “Funcionalidad no identificada”.

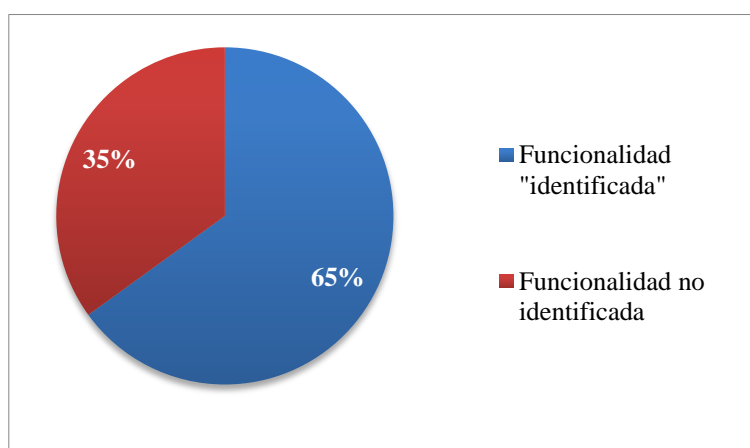


Gráfico 26. FRECUENCIA DESCRIPTIVA LA VARIABLE “FUNCIONALIDAD”. Elaboración propia.

Haciendo un breve acercamiento a los resultados del **Gráfico 26** comprobamos cómo del cómputo global de figurillas que componen esta investigación quedan divididas en primer lugar, con un 65% en *Funcionalidad “identificada”* quedando por encima de la categoría *Funcionalidad no identificada*, con un 35% de los resultados, la cual describe un cómputo inferior de figurillas de las que, hasta el momento, no se ha dado a conocer ninguna hipótesis al respecto.

A continuación, una vez conocido el porcentaje total que ocupan las figurillas con funcionalidad “identificada” (**Gráfico 26**), el **Gráfico 27** analiza las diferentes frecuencias descriptivas en las que se compone la variable.

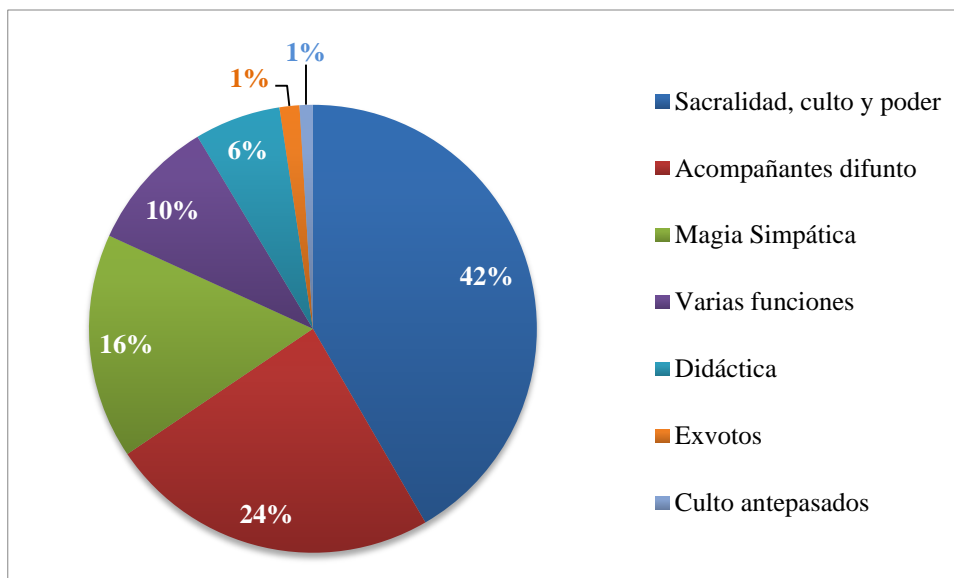


Gráfico 27. FRECUENCIAS DESCRIPTIVAS DE LA VARIABLE “FUNCIONALIDAD”. Elaboración propia.

La variable “Funcionalidad” dispone de un cómputo de siete tipos de funcionalidades y/o simbolismo atribuidos a las figurillas antropomorfas, cuya presencia en nuestros datos distingue 3 categorías descriptivas principales sobre el total de las mismas. Por un lado, en esta primera agrupación distinguimos: “Sacralidad, culto y poder” con un 42%, presenta los valores más altos de los resultados, “Acompañantes del difunto” con un 24%, y “Magia simpática” con una frecuencia descriptiva del 16%.

Por otro lado, las 4 categorías restantes se componen de: “Varias funciones”, con un 10% de representatividad, “Didáctica”, con un 6%, y por último las categorías “Exvotos” y “Culto antepasados”, las cuales muestran una frecuencia descriptiva del 1% en cada caso.

En cuanto a la categoría “Varias funciones”, ésta compila diferentes categorías funcionales atribuidas por los investigadores como una serie de posibles significados funcionales, por lo que su inclusión en el análisis tiene por objetivo evitar el solapamiento de datos en los resultados de las otras categorías de la variable, de modo que no consideraremos más detalles, sobre ella, en el análisis.



### Categoría: *Sacralidad, culto y poder*

La categoría “Sacralidad, culto y poder” define aquellas figurillas identificadas bajo un papel sacro/político en función de variaciones como el estado anatómico (obesas o embarazadas), la postura (sentada en actitud solemne), gestos o acciones (dando a luz o en pie con crías de leopardo), adornos y decoración corporal (“tatuajes” y tocados), atributos mobiliarios (sillas o tronos).

La interpretación funcional “Sacralidad, culto y poder” comprende un 42% (Gráfico 27) de la variable “Funcionalidad “identificada” (Gráfico 26), convirtiéndose en el mayor número de hipótesis interpretativas vinculadas a estas figurillas, halladas entre nuestros datos.

Con el objetivo de comprender mejor el volumen de figurillas según su sexo y contexto de aparición, los resultados del Gráfico 28 se muestran en porcentajes sobre el 100%, es decir, en función de la categoría de análisis como el total de la muestra, de forma que la visión porcentual de éstos términos globales proporcionen una mejor comprensión de los datos de nuestro inventario.

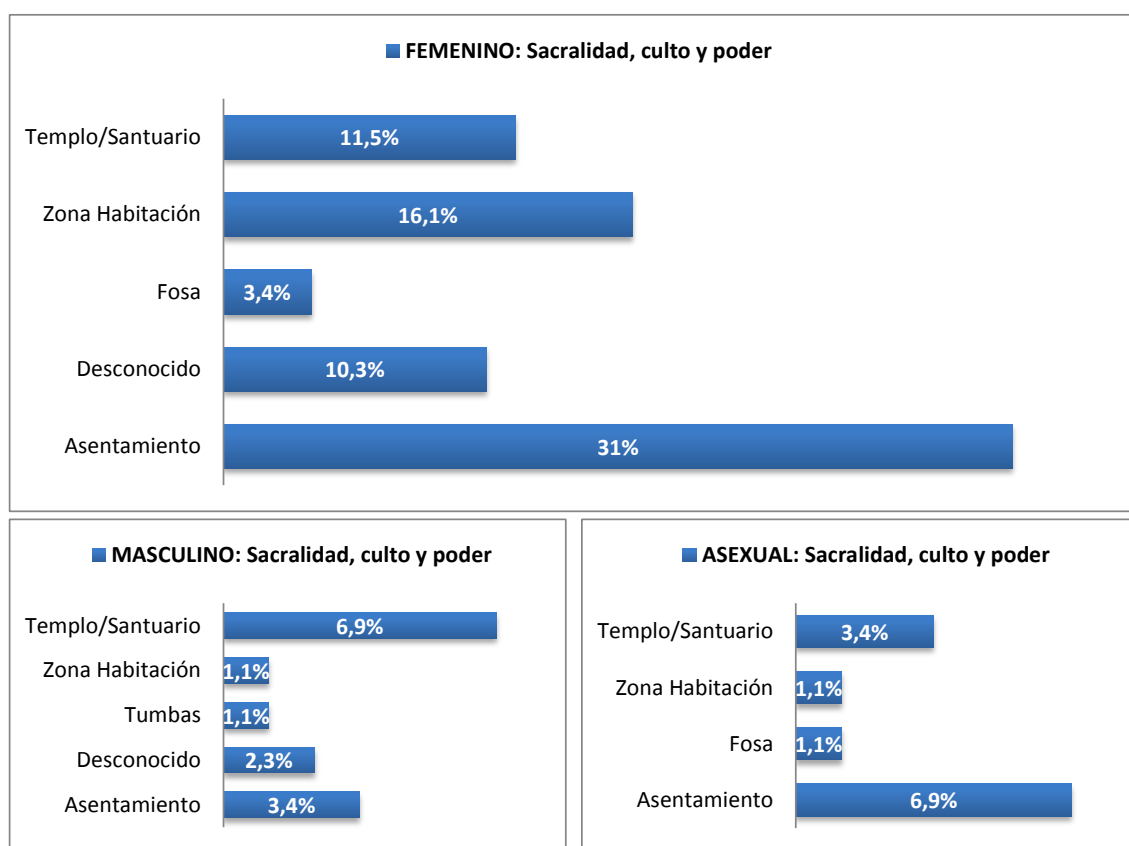


Gráfico 28. FRECUENCIA DESCRIPTIVA DE LA CATEGORÍA FUNCIONAL: “SACRALIDAD, CULTO Y PODER” SEGÚN SEXO Y CONTEXTOS DE APARICIÓN. Elaboración propia.

En un primer acercamiento a los resultados obtenidos en el **Gráfico 28**, enfocándonos en el sexo de las figurillas que completan ésta clasificación, detectamos cómo la categoría “Femenino” obtiene, con un 72%, los mayores índices representativos. En segundo lugar, la categoría “Masculino” muestra una frecuencia descriptiva del 15%, mientras que el último lugar es ocupado, con un 13%, por la categoría “Asexual”. Hemos de destacar cómo la categoría de sexo “Híbrido” se mantiene fuera de la clasificación de la subcategoría funcional “Sacralidad, culto y poder”.

Atendiendo al contexto espacial de aparición, la distribución de éste tipo de figurillas según los resultados del **Gráfico 28** son posicionados de la siguiente manera: “Asentamiento”, con un 41,4% es el contexto con más representación en nuestros resultados, compuesto por un 31% de representaciones femeninas, 6,9% asexuales y 3,4% masculinas. La localización geográfica de estas figuraciones comprende las regiones de Israel, Siria, Iraq, Anatolia, Chipre, Jordania y Las Cícladas.

En segundo lugar aparece un 6,5% de representaciones masculinas, todas ellas, localizadas en Anatolia, y en tercer lugar el 3,4% restante corresponde a figurillas asexuadas procedentes de Anatolia e Israel.

La segunda localización contextual de figurillas, interpretadas bajo ésta categoría funcional, corresponde, con un 22% a “Templo/Santuario”, distribuidas en las regiones de Anatolia e Iraq.

En tercer lugar, el contexto “Zona Habitación” con un 18,4% de los resultados, distribuido en las categorías sexuales de “Femenino” con un 16,1%, “Asexual” con un 3,4% y “Masculino” con un 1,1%. En cuanto su procedencia regional, ésta corresponde a Anatolia e Iraq.

Seguidamente, el contexto de aparición con los niveles más bajos de la subcategoría se sitúa en “Fosa”, recogiendo un 4,6% de los resultados. Las figurillas extraídas de este contexto comprenden su distribución geográfica entre Anatolia e Iraq.

El quinto y último contexto de aparición de este tipo de figurillas, se sitúa con un 1,1% en “Tumbas”. En lo referido al sexo de estas representaciones antropomorfas, comprobamos en el **Gráfico 28** que la totalidad de estas representaciones se inscriben

bajo la categoría sexual “Masculino” y su procedencia geográfica responde exclusivamente a Iraq.

Otro punto interesante a destacar en nuestras observaciones radica en la coincidencia contexto-espacial de los diferentes sexos de las figurillas arriba expuestas. Asimismo, “Asentamiento”, “Templo/Santuario” y “Zona habitación”, al mismo tiempo que representan el mayor número de frecuencias descriptivas son también, zonas donde se presenta la sincronía entre los sexos, según los datos de la muestra.

**Categoría: Acompañantes del difunto**

Las figurillas de ésta categoría, como el nombre de la misma indica, aluden a un empleo con connotaciones funerarias (Gráfico 29). Este tipo de interpretaciones lleva implícita la pretensión o finalidad de convertirse en la eterna compañía de ultratumba del difunto.

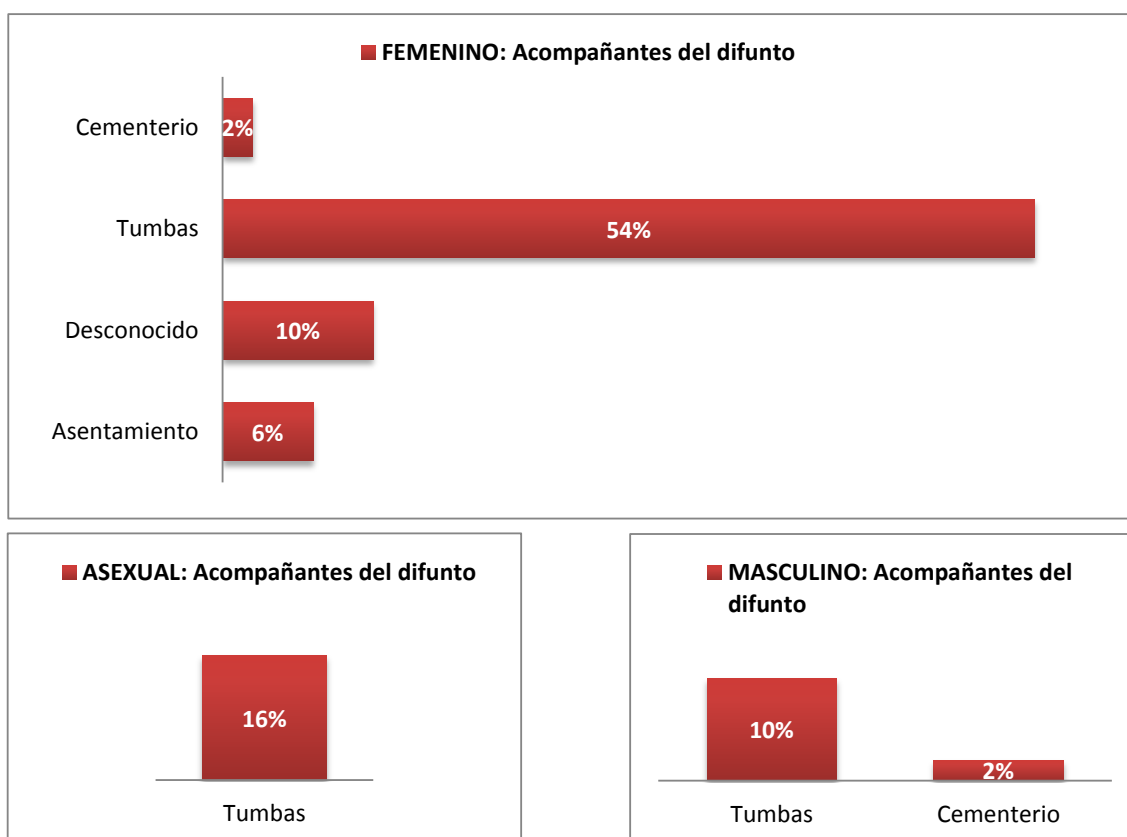


Gráfico 29. FRECUENCIA DESCRIPTIVA DE LA CATEGORÍA FUNCIONAL: “ACOMPÑANTES DEL DIFUNTO” SEGÚN SEXO Y CONTEXTOS DE APARICIÓN. Elaboración propia.

Aproximándonos a una primera lectura de los resultados mostrados en el **Gráfico 29** observamos como la categoría de sexo “Femenino”, con un porcentaje del 72%, ocupa el mayor rango de aparición en nuestros datos sobre las categorías “Asexual”, con un 16%, y “Masculino” con un 12%.

Con respecto al contexto de aparición de este tipo de figurillas comprobamos cómo un elevado porcentaje de la muestra proviene de “Tumbas”, con un 80%, mientras que los porcentajes más bajos de aparición de este tipo de material aparecen en nuestros datos diseminados en “Desconocido”, con un 10%, en “Asentamiento” con un 6% y con el 4% restante, “Cementerio”.

Cabe destacar la coexistencia de los sexos “Femenino”, “Asexual” y “Masculino” dentro de la categoría “Tumba”, que a su vez representa el contexto espacial que mayor frecuencia descriptiva presenta en nuestros resultados, concentrando figurillas bajo esta interpretación funcional.

### **Categoría: *Magia simpática***

La categoría “Magia simpática” representa aquellas figurillas antropomorfas a las que les ha sido interpretada una funcionalidad mágica. En este sentido podemos describir su empleo en ritos asociados a la fertilidad, al abastecimiento de alimentos, la sanación de dolencias corporales, talismanes para la protección de los individuos etc.

De este modo, la categoría “Magia simpática” ha obtenido en los resultados del **Gráfico 27**, una frecuencia descriptiva del 16%, de la muestra de análisis, situándose esta interpretación en el tercer puesto de las categorías funcionales.

A continuación, el **Gráfico 30**, agrupa todas las representaciones con esta determinación funcional, atribuida por el autor/autores, o la información proporcionada por la ficha técnica de las piezas, en función del sexo y el espacio contextual del hallazgo de estas piezas.

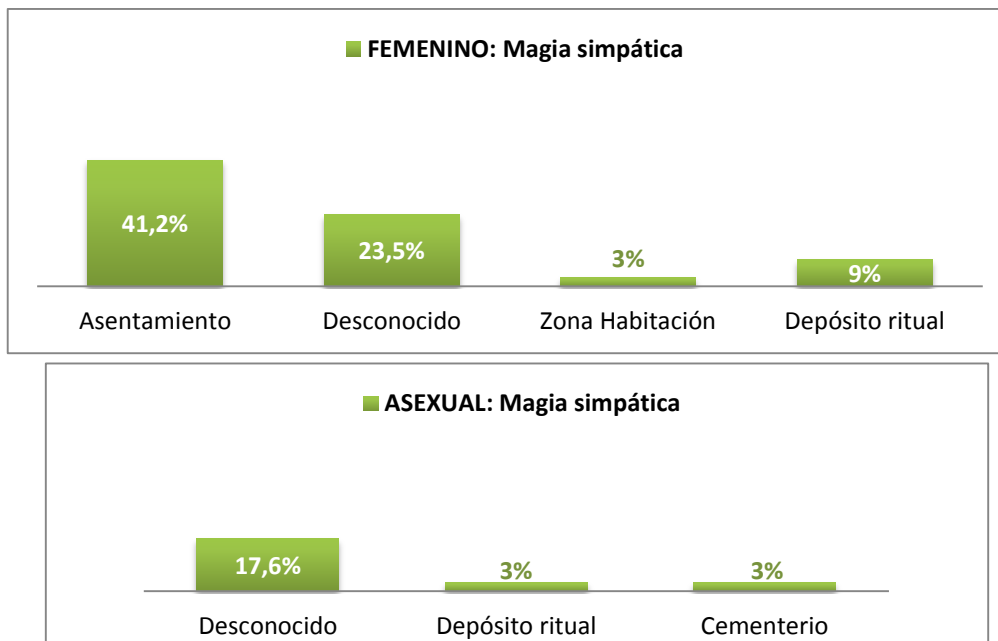


Gráfico 30. FRECUENCIA DESCRIPTIVA DE LA CATEGORÍA FUNCIONAL: “MAGIA SIMPÁTICA” SEGÚN SEXO Y CONTEXTOS DE APARICIÓN. Elaboración propia.

Como podemos comprobar, el Gráfico 30 agrupa las dos únicas tipologías sexuales que distinguen esta funcionalidad. En primer lugar se observa una alta frecuencia descriptiva del sexo “Femenino” con un 76% de los resultados y en segundo lugar, el 24% restante corresponde a “Asexual”.

En cuanto al contexto-espacial de aparición de este tipo de figurillas, sin atender al sexo de las representaciones, la organización de las mismas en función a los resultados obtenidos en el gráfico las sitúa del siguiente modo: en primer lugar aparecen dos categorías contexto-espaciales con la misma frecuencia descriptiva en nuestros datos, estos son: “Asentamiento” y “Desconocido”, ambos agrupan un porcentaje del 41%. En segundo lugar, “Depósito ritual”, con un 12% y en tercer lugar las ubicaciones de “Zona Habitación” y “Cementerio” se sitúan en los valores más bajos de la categoría “Magia simpática” con un resultado del 3% cada una.

Ha de señalarse la coincidencia de los sexos “Femenino” y “Asexual”, en cuanto a la procedencia de sus figuras en nuestros datos, hallándose estas en “Desconocido” y “Depósito ritual”.

### Categoría: *Didáctica*

Las figurillas con funcionalidad didáctica forman parte de otra de las hipótesis mencionadas en el apartado de *Historiografía*: “Las figurillas como objetos iniciáticos y didácticos”. Tal y como ha sido descrito en dicho apartado, el conocimiento de los estados anatómicos y biológicos, en lo referido al cuerpo femenino, pudo ser objeto de análisis y estudio por las sociedades del pasado, de modo que hemos aislado en ésta categoría aquellas representaciones que pudieron formar parte de este cometido instructivo, entendiéndose figuras embarazadas, dando a luz, mostrando secuelas post-parto (como las estrías) (ver variable: “Señales de embarazo, parto y post-parto”) e incluso una posible representación del concepto de sexo o fecundación.

Ésta categoría referida a la didáctica, muestra un porcentaje del 6% del total de la variable “Funcionalidad” (ver **Gráfico 27**). Por tanto, según las figurillas compiladas en la base de datos, la categoría “Didáctica” se sitúa en el cuarto puesto de nuestros resultados (pasando por alto, la categoría “Varias funciones” como se ha explicado anteriormente).

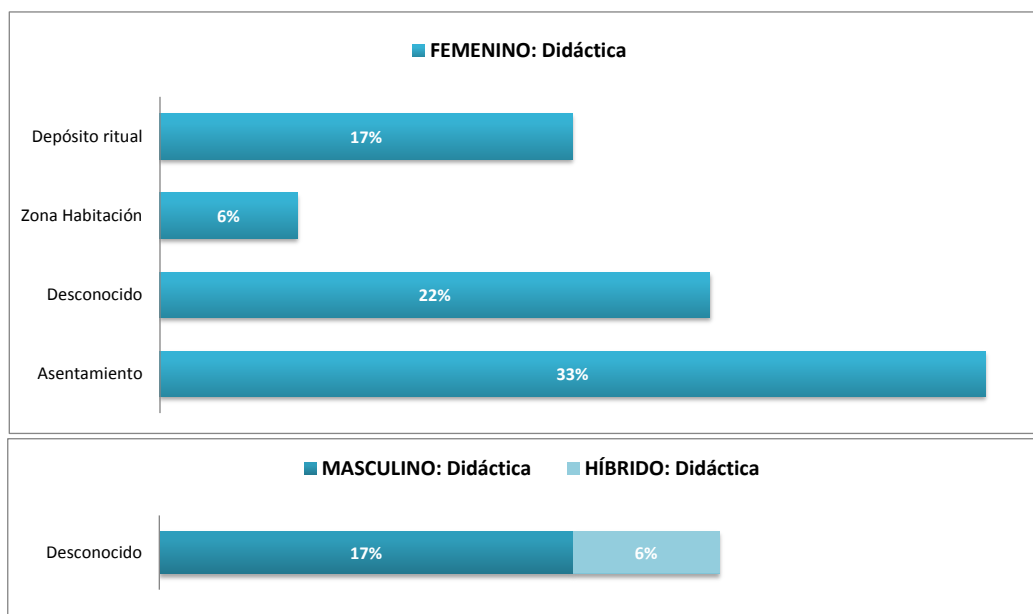


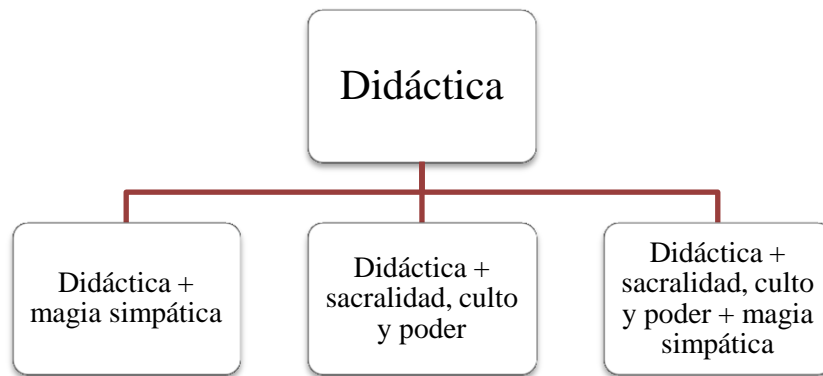
Gráfico 31. FRECUENCIA DESCRIPTIVA DE LA CATEGORÍA FUNCIONAL: “DIDÁCTIA” SEGÚN SEXO Y CONTEXTOS DE APARICIÓN. Elaboración propia.

En lo que respecta al sexo de las representaciones antropomorfas de esta categoría funcional, son distinguidas las categorías sexuales “Femenino”, con un 78% de frecuencia descriptiva, “Masculino” un porcentaje del 17% y la categoría “Híbrido”, concentrando el 6% restante.

Atendiendo a los contextos de aparición de las figurillas con funcionalidad didáctica el **Gráfico 31** desglosa la información contenida en nuestros datos con los siguientes resultados: en primer lugar, con una frecuencia descriptiva del 45% aparece “Desconocido” ocupando la primera área de procedencia de este material. Seguidamente, “Asentamiento”, con un 33% muestra la segunda zona de localización contextual de la muestra. A continuación se sitúan, “Depósito ritual” con un 17%, y completando los resultados, “Zona Habitación” con un 6% de los resultados.

En cuanto a los contextos de concurrencia compartidos por los sexos de las figurillas de la muestra, hemos de destacar la concentración del 80% de ellas dentro de la categoría “Desconocido”, no coincidiendo en localizaciones perfectamente contextualizadas. Así mismo, la asociación de este tipo de representaciones, de procedencia contextual incierta, con una funcionalidad didáctica podría remitirse a la interpretación de las mismas a partir de paralelos “adecuadamente” ambientados.

No obstante, la naturaleza instructiva de esta categoría ha contribuido de manera simultánea a sumar otro tipo de hipótesis funcionales, como es el caso de las figurillas chipriotas en posición de parto, que a su vez les ha sido interpretada una posible funcionalidad protectora durante este proceso (**Cat. Figuras N°: 46 y 47**). De este modo, se ha realizado una valoración de las combinaciones funcionales o simbólicas, en forma de esquema, sobre las interpretaciones de las que han sido objeto las figurillas recopiladas en nuestro trabajo de campo. De esta manera es posible visualizar, únicamente a modo ilustrativo (**Esquema 1**), algunas combinaciones de las grandes categorías funcionales dentro de las mismas piezas, y por consiguiente, dentro de la categoría “Didáctica” en nuestros datos.



Esquema 1. COMBINACIONES DE LA FUNCIONALIDAD “DIDÁCTICA”. Elaboración propia.

El Esquema 1 únicamente ilustra el análisis realizado sobre la amplitud interpretativa que han adquirido estas representaciones figurativas, categorizadas como didácticas, dentro de las observaciones de diferentes investigadores, no modificando los resultados obtenidos por el análisis de esta categoría.

### Categoría: *Exvotos*

La categoría “Exvotos” reúne aquellas piezas que han sido interpretadas como ofrendas a la divinidad. Ésta categoría, junto a “Culto antepasados” reúne los valores más bajos de las categorías funcionales, con una frecuencia descriptiva del 1%.

El siguiente gráfico analiza, tanto el ámbito geográfico como los contextos de aparición y el sexo de este tipo de representaciones en porcentajes del 100%.

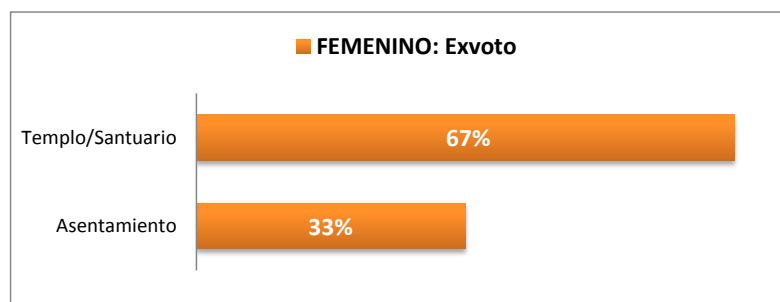


Gráfico 32. FRECUENCIA DESCRIPTIVA DE LA CATEGORÍA FUNCIONAL: “EXVOTO” SEGÚN SEXO Y CONTEXTOS DE APARICIÓN. Elaboración propia.

Como podemos comprobar en el Gráfico 32, existe una exclusividad del sexo “Femenino” en estas configuraciones votivas, las cuales provienen de Israel y se encuentran distribuidas, en “Templo/Santuario” con un 67% y en “Asentamiento”, con un 33%.



### Categoría: *Culto antepasados*

La categoría “Culto a los antepasados” es otra de las interpretaciones que presentan las figurillas antropomorfas de nuestro estudio. Tal y como se ha mencionado en el apartado anterior, el índice representativo del 1% de esta categoría la sitúa en el último puesto de las categorías funcionales, en relación a los datos de esta investigación.

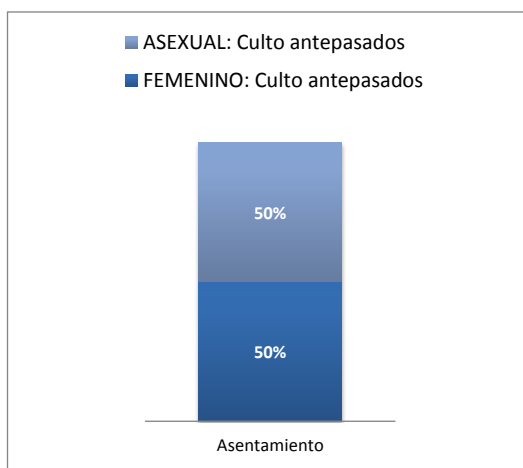


Gráfico 33. FRECUENCIA DESCRIPTIVA DE LA CATEGORÍA FUNCIONAL: “CULTO ANTEPASADOS”.  
Elaboración propia.

Continuando con la dinámica analítica de nuestra investigación, el **Gráfico 33**, recopila y distribuye el sexo y el contexto de la categoría “Culto a los antepasados”. En primer lugar, aparece ilustrada la exclusividad contextual, de este tipo de piezas, en la categoría “Asentamiento”.

En segundo lugar, aparecen únicamente dos categorías sexuales, las cuales muestran una frecuencia descriptiva del 50% cada una. Por un lado, “Femeninas”, procedentes de Anatolia, y por otro lado, “Asexuales”, localizadas en Israel.

### **VARIABLE 13: Estados y escenas biológicas.**

La variable “Estados y escenas biológicas”, analiza todas aquellas representaciones antropomorfas que componen acciones e interacciones entre figuras. Estas composiciones representan un grado más de complejidad del lenguaje escultórico, articulando posturas, gestos y movimientos que permiten nuestra aproximación a distintas escenificaciones que fueron inmortalizadas hace unos 7.500 años.

Algunas de las escenas que representan cambios biológicos en el cuerpo humano y que han llegado hasta nosotros, ilustran embarazos, partos, señales de post-parto, así como posibles representaciones de concepción (Cat. Figuras N°: 66). Todas estas “instantáneas” reflejan momentos y cambios importantes que sufre el cuerpo femenino en pos de un aumento y renovación de la población.

Hemos de señalar, dentro de las 323 figurillas compiladas en nuestra base de datos, que debido a la naturaleza analítica de ésta variable, la selección del sexo femenino como categoría de análisis no ha sido una opción, sino una exigencia, la cual descarta las tres categorías sexuales restantes, restringiendo las probabilidades de nuestro estudio a 212 figurillas. No obstante, los requisitos de ésta variable relacionados con el estado anatómico, nos reduce aún más los márgenes de clasificación, dejándolas en un total de 17 representaciones figurativas, que corresponden a un 8% del total de nuestra muestra.

A continuación, con el objetivo de poder hacer una lectura más precisa de los resultados, se ha optado por tomar las 17 figurillas, que muestran escenas/etapas biológicas del cuerpo femenino, como el total de la muestra a partir de la que serán representadas cada una de las categorías escénicas en porcentajes sobre el 100%.

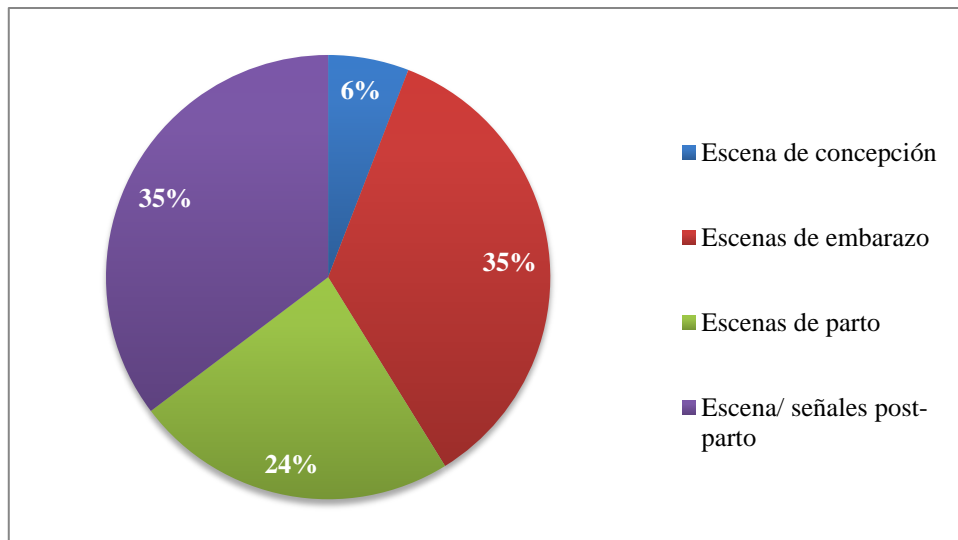


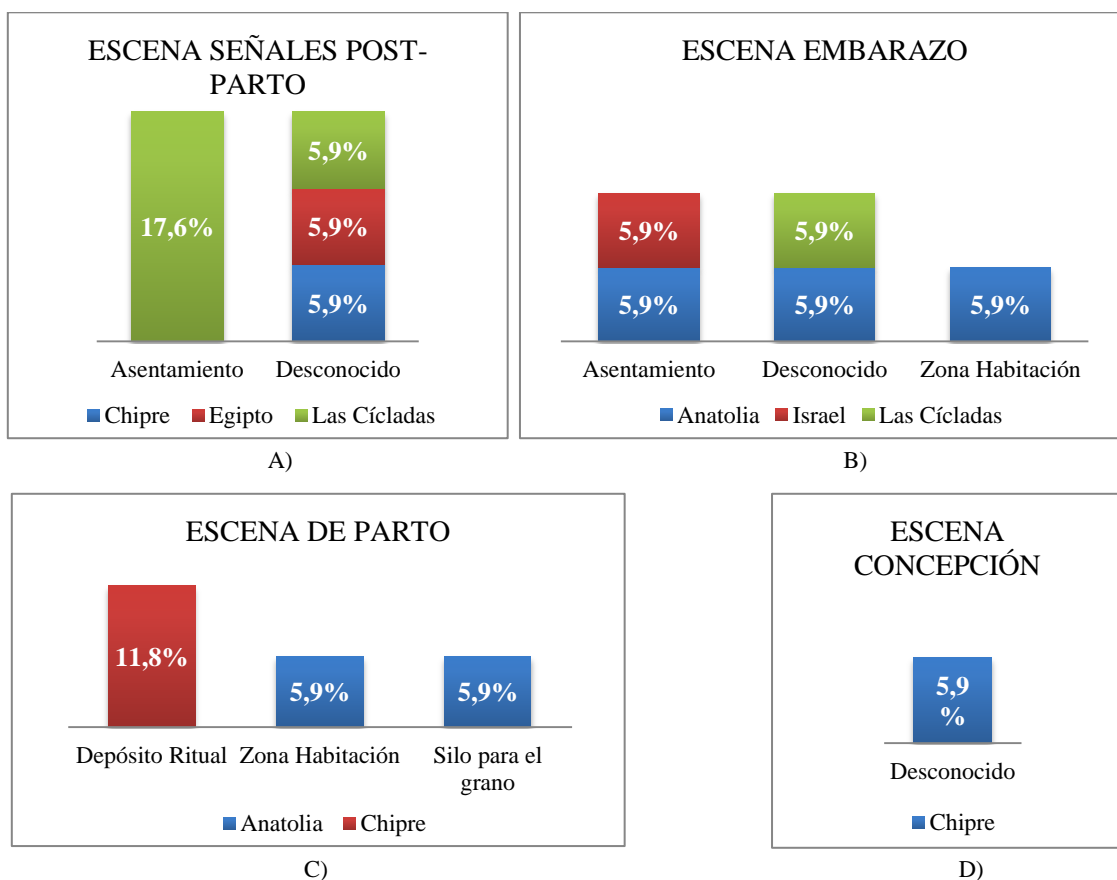
Gráfico 34. FRECUENCIAS DESCRIPTIVAS DE LAS CATEGORÍAS “ESTADOS Y ESCENAS BIOLÓGICAS”. RESULTADOS MOSTRADOS SEGÚN EL 100% DE LA VARIABLE. Elaboración propia.

En el análisis de la variable 6 “Señales de embarazo, parto y post-parto”, fueron identificadas y clasificadas las diferentes manifestaciones anatómicas en las que el cuerpo femenino presentaba un distinguible estado de gravidez y no de obesidad. A continuación, el Gráfico 34 parte del estudio corporal realizado en la variable 6, empleándolas como escenas biológicas relacionadas con la multiplicación de la especie, de modo que es categorizada como “Escena de concepción”. A excepción de dicha escena hemos de señalar que son representaciones individuales.

Como se observa en Gráfico 34, existe una tendencia de los datos en una doble dirección: por un lado, encontramos un conjunto de datos que adquieren una desviación muy alta con respecto a la media; como son “Escenas de embarazo” y “Escena/ señales post-parto”, posicionándose en las frecuencias descriptivas más altas de la variable, con un 53% del total de la muestra de análisis; mientras que por otro lado, existe un conjunto de datos en los que no se observa una variación significativa en sus resultados, como es el caso de “Escena de concepción”, la cual muestra los niveles más bajos de la variable, con una frecuencia descriptiva del 6%.

Cabe mencionar que a pesar de que casi la totalidad de estas representaciones, un 94%, son femeninas, el 6% restante corresponde a la categoría “Híbrido”, la cual muestra una posible “Escena de concepción”.

Como podemos comprobar en el **Gráfico 34** existe una equidad porcentual entre las categorías “Escenas de embarazo y escena señales post-parto”, ambas representadas en un 35% de nuestros datos, ocupando los niveles más altos de la muestra.



**Gráfico 35. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA Y CONTEXTO-ESPACIAL DE LAS CATEGORÍAS “A) ESCENA SEÑALES POST-PARTO” “B) ESCENA EMBARAZO” “C) ESCENA DE PARTO” Y “D) ESCENA CONCEPCIÓN”. Elaboración propia.**

A continuación, con el objetivo de tener una visión global sobre la distribución geográfica y contexto-espacial de las escenas mencionadas anteriormente, se han organizado, en función de la frecuencia descriptiva de cada categoría, los gráficos correspondientes a cada una de ellas (**Gráfico 35**). De este modo, según los resultados mostrados, la distribución contextual la categoría “Desconocido”, con un 35,3%, muestra la frecuencia descriptiva más alta en nuestros datos. No obstante, a pesar de la nulidad de información acerca de los espacios en que fueron halladas estas representaciones sí se conoce la distribución geográfica de las mismas siendo estas extraídas de Chipre, Las Cícladas, Anatolia y Egipto.

El contexto “Asentamiento”, con un 29,4%, es el segundo lugar de procedencia que de las figurillas que muestran escenas y estados biológicos en nuestros datos. En

cuanto a localización geográfica de las representaciones procedentes de contextos de asentamiento, éstas provienen de Anatolia, Israel y Las Cícladas.

En tercer lugar, los contextos de “Zona Habitación” y “Depósito Ritual” comparten, con un 11,8% en cada uno de los casos, la misma frecuencia descriptiva mostrada en los resultados del **Gráfico 35**. En cuanto a la distribución geográfica de cada uno de estos contextos, dentro de la categoría “Escenas y estados biológicos”, por un lado, “Zona Habitación” es íntegramente localizada en Anatolia, por otro lado, “Depósito Ritual” aparece únicamente en Chipre.

En cuarto y último lugar, la localización contexto-espacial “Silo para el grano”, procedente de Anatolia, ha presentado en los resultados del **Gráfico 35** una frecuencia descriptiva del 5,9%, siendo ésta, la localización que menos distribución presenta de la categoría “Escenas y estados biológicos” dentro de la muestra de análisis.

#### **VARIABLE 14: Escenas compuestas.**

La variable “Escenas compuestas”, al igual que la variable “Estados y escenas biológicas”, clasifica y contabiliza aquellas representaciones en que las figurillas antropomorfas interactúan, entre sí, con dos diferencias añadidas, por un lado la aparición de animales como nuevos sujetos pasivos en las configuraciones, y por otro lado, la inmortalización en las figuras de una serie de situaciones y comportamientos afectivos totalmente reconocibles por nuestra experiencia.

A través de estas piezas es posible apreciar un reflejo de los cambios socioeconómicos que caracterizaron al Neolítico, permitiendo una aproximación a la interpretación más cercana de una realidad sucedida hace 7.500 años. De este modo, por un lado, aparecen escenas de domesticación animal que pueden relacionarse con el nuevo modo de subsistencia que supuso la agricultura y la ganadería y por otro lado, escenas afectivas y momentos de crianza que debieron de tener una fuerte relevancia a nivel social en las nuevas comunidades neolíticas.

Este análisis tiene como objetivo describir las actuaciones de ésta naturaleza reflejada por las composiciones, localizadas en nuestra base de datos, que darán como

resultado una clasificación categórica en la que serán analizados tanto el sexo como el contexto espacial y geográfico de las figurillas.

En una primera vista de la información relativa a esta variable dentro de la base de datos, comprobamos que únicamente 22 representaciones reúnen las condiciones, mencionadas anteriormente, para ser extraídas sobre las 323 figurillas que componen al total de la muestra. Este pequeño volumen de datos, representado por un 7,12%, es el que protagoniza la variable de análisis “Escenas compuestas”.

Seguidamente, un segundo análisis de los datos, arroja una amplia variedad de información sobre distintos tipos de escenas, de forma que la variable “Escenas compuestas” es desglosada en dos categorías: *Escenas con personas* y *Escenas con animales*.

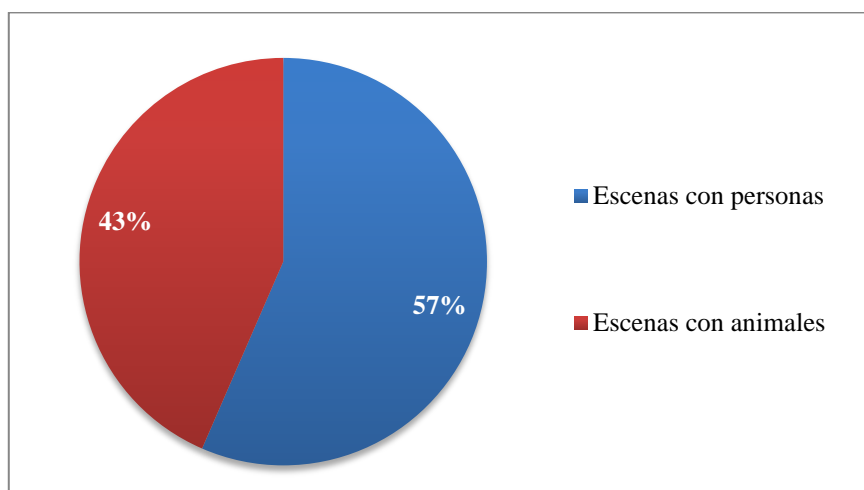


Gráfico 36. CATEGORÍAS “ESCENAS CON PERSONAS” Y “ESCENAS CON ANIMALES”. Elaboración propia a partir de la información recopilada para la base de datos de este trabajo

En el **Gráfico 36** aparecen los resultados cuantitativos del análisis de las dos categorías. Los resultados del análisis muestran un contraste de 14 puntos entre ambas sub-variables, y cómo reflejan los resultados la categoría “Escenas con personas” adquiere una mayor frecuencia descriptiva, con un 57% de los resultados, sobre la categoría, “Escenas con animales” la cual es representada por un porcentaje del 43%.

### **Categoría: Escenas con personas**

Esta categoría, “Escenas con personas”, describe una muestra de 13 figurillas en las que son representados más de un individuo, participando en la composición, ejecutando o siendo objeto de una determinada acción. El análisis observacional llevado a cabo para la categorización de las distintas actuaciones ha hecho que podamos clasificar estas composiciones en tres subcategorías: *Acunando/amamantando bebé*, *Afecto y juegos/ adulto con infante* y *Dualidad/ figuras iguales*.

Los nombres de estas subcategorías describen el tipo de acción realizada por las figurillas de la muestra, no obstante, merece aclaración la subcategoría “Dualidad/figuras iguales”, en la cual, no se muestra una dinámica concreta, sino que aparecen dos representaciones duplicadas, una junto a la otra (Cat. Figuras N°: 145 y 176; Base de datos Id: 93 y 211) por lo tanto, esta categoría nos servirá para cuantificar la variable “Escenas con personas”. Sin embargo, el escaso número de este tipo de representaciones, la relativamente poca información interpretativa sobre las mismas y el estatismo de sus figuras ha hecho que no las consideremos más allá del cálculo de resultados mostrados en el **Gráfico 37** ya que apenas son representativas para el análisis.

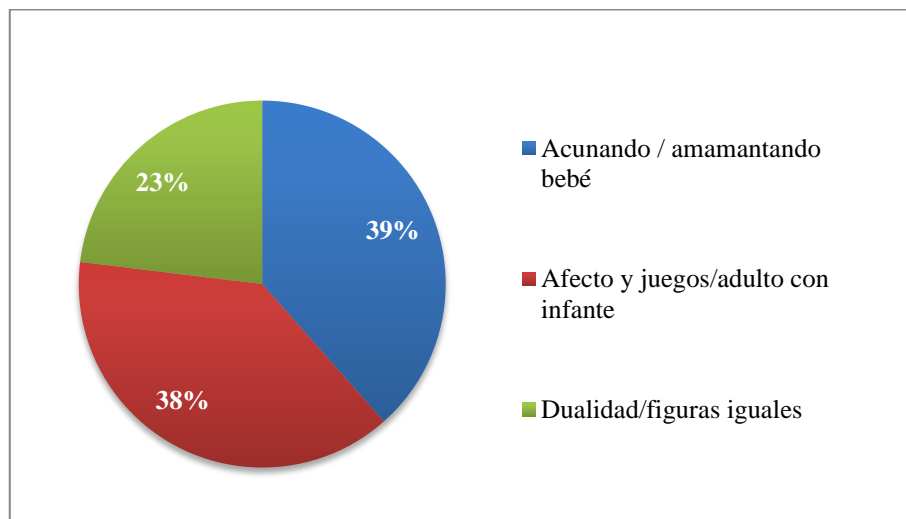


Gráfico 37. FRECUENCIAS DESCRIPTIVAS DE LAS SUBCATEGORÍAS QUE COMPONEN LA CATEGORÍA “ESCENAS CON PERSONAS”. Elaboración propia.

El **Gráfico 37** muestra las diferentes frecuencias descriptivas de las subcategorías en las que se compone la categoría “Escenas con personas”. Estas subcategorías describen tres tipos de escenificaciones distribuidas del siguiente modo, “Acunando/amamantando bebé” con una frecuencia descriptiva del 39%, ocupando los

valores más altos de su categoría principal. En segundo lugar se sitúa “Afecto y juegos/a con un resultado adulto con infante” con un resultado del 38%. En tercer, y último lugar “Dualidad/figuras iguales” íntegramente “Asexual” y procedente de Jordania muestra una distribución en los datos del 23%, obteniendo el menor índice de resultados de la muestra.

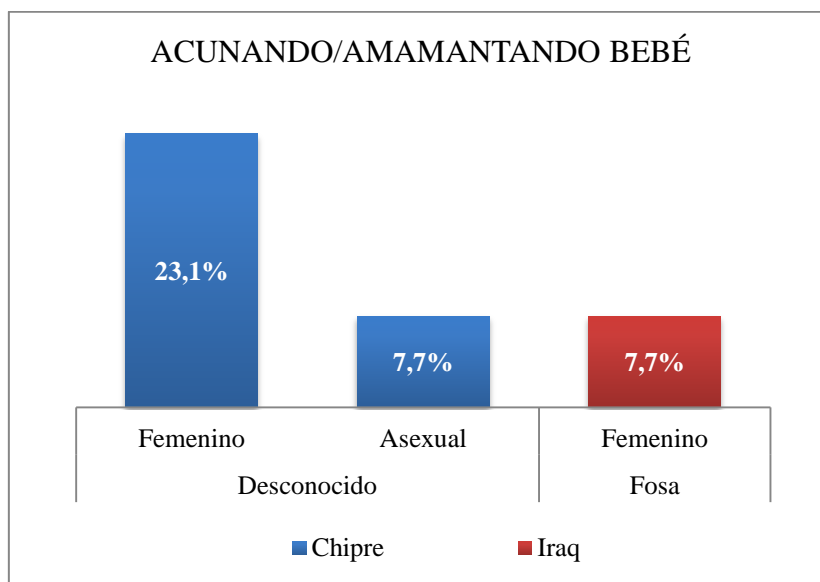


Gráfico 38. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA Y CONTEXTO-ESPACIAL DE LA SUBCATEGORÍA “ACUNANDO/AMAMANTANDO BEBÉ”. Elaboración propia.

La categoría “Acunando/amamantando bebé”, con un 39%, representa en nuestros resultados la mayor frecuencia descriptiva de la variable “Escenas compuestas”. En cuanto a su distribución contextual y geográfica, en primer lugar “Desconocido” procedente de Chipre, con un 30,8%, agrupa los valores más altos, compuesto por un 23,1% de representaciones femeninas y un 7,7% asexuales. En segundo lugar, “Fosa” con un 7,7% procedente de Iraq alberga este mismo porcentaje en figurillas femeninas.



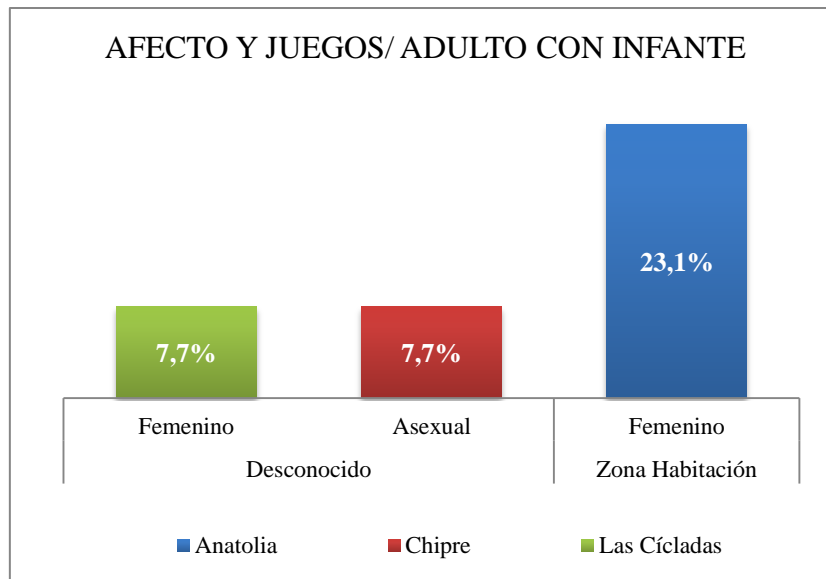


Gráfico 39. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA Y CONTEXTO-ESPACIAL DE LA SUBCATEGORÍA “AFECTO Y JUEGOS/ ADULTO CON INFANTE”. Elaboración propia.

La categoría “Afecto y juegos/ adulto con infante” se sitúa en el segundo puesto de las escenificaciones compuestas de la muestra de análisis (Gráfico 37). Ésta ha obtenido unos resultados cuantitativos del 38% (Gráfico 39), los cuales provienen de contextos como “Zona Habitación” y “Desconocido”.

El primer área de localización contexto-espacial de este tipo de escenificaciones proviene de “Zona Habitación”, con un 23,1%, íntegramente femenino, procedente de Anatolia.

La segunda área contexto-espacial proviene de “Desconocido”, con una frecuencia descriptiva del 15,4% se compone por las categorías sexuales: “Femenino”, localizadas en Las Cícladas, y “Asexual”, localizadas en Chipre, ambas adquieren unos resultados del 7,7% en cada caso.

### **Categoría: Escenas con animales**

La categoría “Escenas con animales”, cuya distinción, realizada mediante el análisis observacional previo en la base de datos de ésta investigación, permite identificar la interacción entre figurillas antropomorfas y zoomorfas en una misma composición. Como podemos comprobar, en el Gráfico 40 afloran dos subcategorías,

“Calma y apaciguamiento” y “Sometimiento/domesticación”, fruto de estas observaciones.

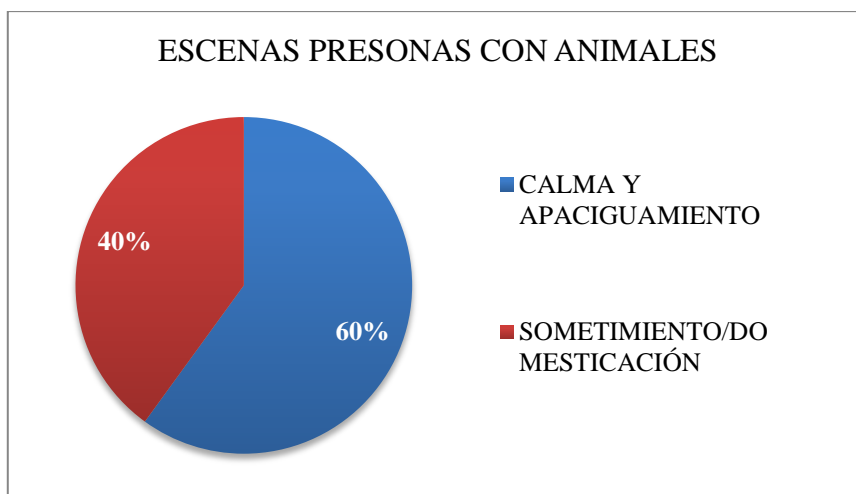


Gráfico 40. DISTRIBUCIÓN DE CATEGORÍAS DESCRIPTIVAS DE “ESCENAS CON ANIMALES”  
Elaboración propia.

Los resultados del análisis subcategórico de la variable “Escenas con animales”, muestran que existe una alta representatividad de la categoría “Calma y apaciguamiento”, con un porcentaje del 60%, frente a “Sometimiento/domesticación”, representado por el 40% restante.

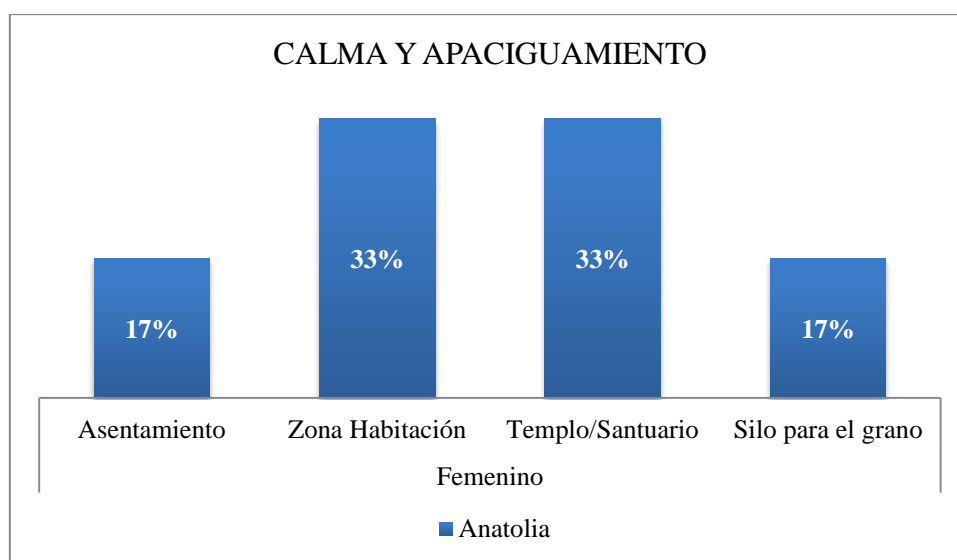


Gráfico 41. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA Y CONTEXTO-ESPACIAL DE LA SUBCATEGORÍA “CALMA Y APACIGUAMIENTO”. Elaboración propia.

En cuanto al análisis geográfico y contexto-espacial de la categoría “Calma y apaciguamiento”, en el Gráfico 41 se observa en primer lugar, una frecuencia descriptiva del sexo “Femenino” del 100%, en otras palabras, esto es referido al total de la muestra.

Atendiendo al contexto geográfico y espacial de aparición de este tipo de representaciones, comprobamos cómo éstas proceden de manera íntegra de Anatolia. No obstante, agrupa una distribución contexto-espacial, en primer lugar, “Zona Habitación” y “Templo/Santuario”, con la mayor frecuencia descriptiva correspondiente al 33% en cada uno de los casos, en segundo lugar, “Asentamiento” y “Silo para el grano” adquieren una representatividad del 17% en ambos casos.

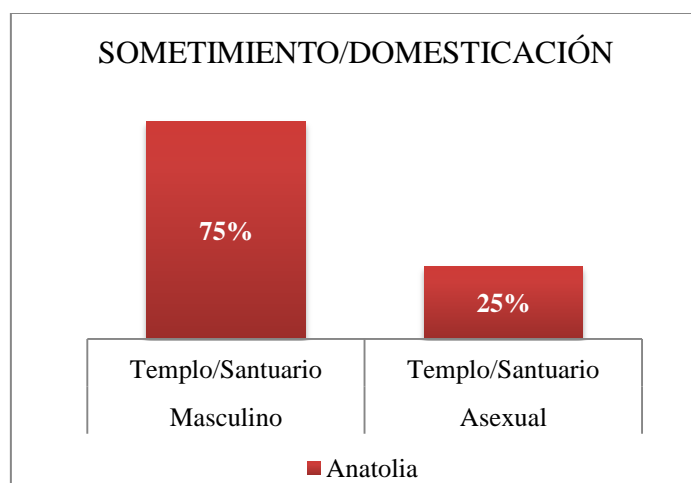


Gráfico 42. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA Y CONTEXTO-ESPACIAL DE LA SUBCATEGORÍA “SOMETIMIENTO/DOMESTICACIÓN”. Elaboración propia.

En cuanto la subcategoría “Calma y apaciguamiento”, en el Gráfico 42 es apreciable la presencia de dos categorías sexuales, “Masculino” con un 75% de los resultados, y “Asexual” con un porcentaje del 25%.

En lo referido al contexto geográfico y espacial de aparición de este tipo de figurillas que escenifican la domesticación animal, se comprueba cómo éstas proceden de la misma área espacial “Templo/Santuario”, localizadas en Anatolia.

Como podemos comprobar, ambas subcategorías descriptivas relacionadas con la representación de la relación entre el humano y el animal, “Calma y apaciguamiento” y “Sometimiento/domesticación” tienen su origen geográfico en Anatolia. A pesar de coincidir, como hemos visto en los gráficos precedentes, ambas subcategorías y las tres categorías sexuales en “Templo/Santuario”, cabe destacar la existencia de una mayor dispersión contexto-espacial de la subcategoría “Calma y apaciguamiento”, a través de la cual queda representada la figura femenina.



## CONCLUSIONES

### **En relación a las diferencias y similitudes anatómicas de las figurillas antropomorfas en cada región.**

Las figurillas antropomorfas recogidas en nuestro trabajo de campo se caracterizan por responder a una serie de características comunes, las cuales, las hacen reconocibles ante la búsqueda e identificación de este tipo de piezas que, generalmente, no van más allá del propio reconocimiento de la figura humana.

No obstante, pasando por alto el gran parentesco que engloban las representaciones figurativas, la atención de este trabajo tiene en cuenta aquellos detalles singulares que han mostrado en los análisis una baja frecuencia descriptiva haciendo que dichas características de las piezas cobren un aspecto identitario de la cultura y lugar al que pertenecen.

En primer lugar, llama la atención la representación del cráneo alargado en una serie de figurillas procedentes de Iraq, Irán, Israel, Las Cícladas y Siria. En algunos casos como, por ejemplo, en Las Cícladas no se descarta la posibilidad de que esta característica pueda deberse a una mera forma representativa de los esquemas compositivos desarrollados en la cultura cicládica.

Otro de los casos recogidos en nuestros datos se sitúa en el sitio arqueológico de Choga Sefid, Irán. Las evidencias esqueléticas halladas en este lugar han mostrado tener, según (Langsdorff & McCown, 1932), ciertos paralelismos formales-craneales con las figurillas procedentes de este mismo yacimiento. Analizando las cabezas de estas representaciones es posible observar una amalgama de vendas o tocados que pudieron formar parte de la tecnología empleada para la práctica de la deformación craneal (ver apartado “La modificación corporal a través de las figurillas” y variable “Deformación craneal”).

A partir de esta premisa, las observaciones sobre estas características, llevadas a cabo dentro de esta investigación, repararon en la aparición de otras representaciones figurativas localizadas en Iraq y que, a pesar de no haber hallado evidencias esqueléticas que apoyen la posibilidad de tratarse de “retratos” de personajes “reales”, o un posible indicio que indicase que dicha cultura hubiera llevado a cabo la práctica de la

deformación craneal, existen otros parámetros considerados interesantes y que podrían hablarnos de ésta práctica.

La detallada observación a la pieza: **Cat. Figura N°: 121** dentro del análisis de la variable “Craneal”, dentro de la categoría: “Deformidad craneal”, muestra una escena en la que una figura femenina amamanta a un bebé, ambos personajes presentan cabezas alargadas. La aparición de este rasgo en el infante podría situarnos ante el comienzo temprano de esta práctica deformadora, la cual sabemos que comienza a emplearse a partir del nacimiento del sujeto. En este punto, la modificación craneal afecta la formación normalizada de la cabeza, siendo ésta controlada desde etapas muy tempranas. Por tanto, no resulta inadecuado sospechar que pudo ser ejercida dicha actividad por parte de estas etnias, manifestando una respuesta a factores políticos, sociales o religiosos.

En segundo lugar se ha analizado la “decoración” de las figurillas por medio de la variable “Marcas en la superficie de la piel”. En este apartado se ha comprobado la existencia de una generalización decorativa en las figuras relacionadas con el vestuario, mientras que en un menor rango de los casos aparecen ciertos tipos de señales que podrían apuntar a una serie de motivos mágico-curativos o de rango que, según algunas observaciones de esta investigación, merecen especial atención.

Así pues el análisis de la variable “Marcas en la superficie de la piel” estudia algunas de las marcas presentes en las figurillas de nuestra base de datos que, aparentemente, se asemejan a prácticas como el tatuaje y la escarificación. En el primer caso valoramos que dichas marcas no solo son “decorativas” ya que casualmente coinciden con las localizaciones de los tatuajes hallados en la momia de Ötzi, “El hombre de hielo” (ver variable: “La modificación corporal a través de las figurillas”).

Tal y como hemos referenciado dentro de nuestro estudio, los investigadores a cargo de analizar los tatuajes presentes en el cuerpo de Ötzi, determinaron que se trataban de tatuajes terapéuticos. Es por ello que esta información unida a algunas de las teorías presentes en esta investigación, las cuales exponen el empleo de figurillas con fines mágico-curativos por medio de la señalización de las zonas doloridas en las piezas, muestran un enfoque interesante en el análisis de este tipo de materiales antropomorfos.

En el segundo caso mencionado anteriormente, la escarificación, parte de una observación realizada por Langsdorff y McCown (1932) dentro de las descripciones de una de las representaciones figurativas recogidas dentro de nuestra investigación: **Cat. Figura N°: 89 (a)**, la cual señalaba las protrusiones mostradas en los hombros de la figura como posibles marcas de cicatrización.

A partir de esta señalización se abrió otra nueva posibilidad interpretativa dentro de las observaciones sobre las figuras a la hora de cuestionar la presencia de este tipo de volúmenes que adornaban el cuerpo de determinadas representaciones. De modo que, a pesar de no contar con tejidos momificados que presenten las cicatrices de este tipo de interacciones en la piel, las prácticas de modificación corporal en las que se emplea la escarificación como método identitario, ya sea de etnia o rango, podrían remontarse a tiempos prehistóricos si consideramos la posibilidad de que el único registro de este tipo de actividad se encuentra retratado en las figurillas antropomorfas bajo estos característicos volúmenes dispuestos de diversas maneras.

El ombligo es otra de las zonas anatómicas a las que hemos prestado una especial atención debido a la reminiscencia que representa esta cicatriz en cuanto a la conexión anatómica materna. Dentro de las observaciones y categorizaciones llevadas a cabo dentro del análisis de la variable “Ombligo”, comprobamos cómo existe una detallada observación por parte del artista neolítico en lo que se refiere a la morfología umbilical y su relación con los diferentes tipos de vientres de las figurillas.

Dentro de esta categorización compositiva, llamó especial atención la categoría “Hernia umbilical”, considerada en nuestras observaciones como una de las señales resultantes del estado de gestación. Esta reflexión buscaba la posibilidad de diferenciar, de manera más certera, aquellas figurillas femeninas embarazadas de aquellas que simplemente eran obesas.

Tras la introducción de este dato numérico en el análisis se pudo comprobar que dicho rasgo anatómico únicamente aparecía en un 30% del territorio junto a unos bajos porcentajes de aparición del 5%. Este resultado echa por tierra la posibilidad de haber hallado un nuevo método de identificación de representaciones gestantes debido a las diferentes visiones de los artistas neolíticos y calcolíticos, quienes no consideraron esta característica anatómica como un claro signo distintivo del embarazo.

En última instancia, pero no menos importante, la representación de los ojos ha sido otro de los rasgos diferenciales entre las diversas regiones de nuestro ámbito de estudio. El interés aportado a estos órganos de la visión humana podría estar ligado a un pensamiento simbólico y trascendental que va más allá de la propia capacidad reproductiva del cuerpo humano en la que, aparentemente, han sido centradas gran parte de las reflexiones sobre este tipo de piezas.

Los ojos, como receptores de luz por los que percibimos la realidad que nos rodea son parte fundamental de los sentidos del ser humano en lo que se refiere a su propia supervivencia. En cuanto a las primeras representaciones oculares más impactantes, las cuales se remontan a la práctica del modelado de cráneos, han mostrado haber tenido en cuenta una selección del material más adecuado para la realidad que pretendían mostrar. Este es el caso del empleo de conchas cauri. Este tipo de caparazones marinos se caracterizan por tener una forma almendrada con una abertura central que se asemeja a los ojos entre abiertos, o semi-cerrados, lo que las hace ideales para emplearse como ojos en el modelado craneal.

A partir de las características de este material, comenzaron a surgir teorías sobre la semejanza de éstos con posteriores elaboraciones oculares en algunas figurillas antropomorfas, denominándose éstos “ojos semillas de café”. Estos fueron interpretados como posibles representaciones del sueño del difunto, vinculando una actividad cotidiana como el dormir, con un mundo simbólico entendido como el posible *más allá*.

Cabe señalar que los contextos espaciales de aparición de este tipo de figurillas que presentan “ojos semillas de café” no han mostrado pertenecer, de forma específica, al mundo de los ancestros. A pesar de ello, sí es compartida la idea de que ésta forma de representar los ojos en las figurillas pueda hundir sus raíces en el modelado de cráneos. De la misma manera, no sería extraño intuir la existencia de un posible vínculo con el mundo de los antepasados, debido a la reminiscencia que dicha característica podía suponer en estos grupos humanos. Sin embargo, los datos con los que contamos no permiten ir más allá de una serie de supuestos teóricos.

No obstante, estas no son el único tipo de representaciones oculares que han llamado nuestra atención, si bien es cierto, unos ojos abiertos de manera desorbitada, en las figurillas, captan el interés de cualquiera que los observe. Este es el caso de algunas representaciones antropomorfas, también, vinculadas al mundo funerario. A partir de



estas representaciones ha sido interpretada una posible funcionalidad mágica, tipo talismán, encargada de la protección de los difuntos a los que eran destinadas estas figuras. Visto de esta manera, la importancia y, ¿por qué no?, la magia de la figura podría radicar en velar, con sus ojos despiertos o expectantes, por todos aquellos males que acechen al difunto o a su espíritu en el mundo de ultratumba.

Sin embargo, a pesar de estas observaciones no ha sido posible comprobar si la representación de los ojos abiertos, en las figurillas, esconde un papel de vigilancia y protección destinado a quienes las porten, dado que presenta una baja frecuencia descriptiva en el análisis de su categoría “Ojos con pupilas”.

### **En relación a las funcionalidades anatómicas asociadas a la actividad reproductora y su representación en las figurillas antropomorfas.**

Las representaciones de las diferentes regiones corporales vinculadas a la actividad reproductora muestran un alto grado de semejanza en toda la geografía de nuestro estudio. Esto es debido a la capacidad de abstracción de nuestro cerebro para simplificar la morfología de estas áreas corporales y plasmarlas dentro de su gran repertorio simbólico-artístico, conllevando a una reconocida globalización de estas zonas anatómicas. Ejemplo de ello es la perfecta identificación de algunas zonas como el pecho y los genitales, independientemente de su mayor o menor rango de realismo en su elaboración.

En primer lugar, en cuanto al pecho materno y su funcionalidad nutricional, hemos podido comprobar algunas hipótesis en las que se ha plasmado y extrapolado, de forma simbólica, a un bien común como el abastecimiento de alimentos. Tal es el caso, que muchas interpretaciones sobre el simbolismo del pecho femenino vinculan a éstos con ritos de magia simpática relacionados con la fertilidad de los campos y el aprovisionamiento de alimentos, más concretamente aquellos que son sostenidos con las manos de las figurillas a modo de “ofrecimiento”.

Unas detalladas observaciones a las representaciones del pecho femenino muestran la existencia de diferencias morfológicas que adquieren más o menos detallismo en su configuración. De este modo hemos podido destacar la existencia de

dos maneras de representarlos: sin pezones y con pezones. En el segundo caso, persiguiendo una respuesta a este tipo de información “extra”, se ha buscado la relación entre la aparición del pezón como dispensador alimenticio de los infantes y las escenas de embarazo. En este caso, a pesar del esfuerzo empleado, no ha sido posible hallar una correlación cuantitativa entre estas dos categorías independientes como se pretendía al principio del análisis.

En segundo lugar se han analizado algunas peculiaridades estilísticas dentro de las representaciones anatómicas del pubis femenino, sobre todo en aquellas que mostraban la vulva por medio de una incisión lineal (ver categoría: “Vulva aislada”). En estos casos, gracias a la observación de las categorías “Escenas de parto” y “Vulva aislada”, analizadas dentro de las variables: “Estados y escenas biológicas” y “Genitales femeninos”, han sido halladas ciertas coincidencias entre la plasmación de este tipo de vulva en las escenas de parto y la regionalización de las figurillas.

Bajo estas observaciones las reflexiones realizadas, en cuanto a esta forma de representar los genitales femeninos, han llevado a que las consideremos como la señalización de unas “puertas” de entrada o salida relacionadas con la vida. Al mismo tiempo, la mayor parte de este tipo de muestras se hallan vinculadas con la región de Chipre, de la que proceden numerosos ejemplos de lo que podríamos denominar, debido al gran número de representaciones de esta naturaleza, “cultura del parto”.

Estas evidencias materiales, unidas a la frecuente representatividad de esta tipología genital femenina dentro de un área geográfica concreta y las escenificaciones de parto, entre otras, aportan un mayor énfasis a la relación de dichas soluciones estilísticas con su posible resultado comunicativo del concepto de “puertas de la vida”.

Por tanto, podemos apuntar que el rastreo de las escenas de embarazo a través de la variable: “Señales de embarazo, parto y post-parto”, y las hipótesis desarrolladas en el correspondiente análisis “Genitales femeninos” no parecen haber estado muy desencaminadas desde el primer momento.

En tercer lugar, a pesar de no ser muy numerosas, la aparición de representaciones figurativas en las que son expuestos los genitales masculinos, también forman parte de los análisis realizados dentro de esta investigación.

Por un lado, hemos observado cómo se presentaban los genitales masculinos recogidos dentro de nuestro trabajo de campo, analizado el funcionamiento fisiológico de los mismos, sin la pretensión de mostrar conocimientos más profundos que vayan más allá del consenso testimonial y la propia experiencia de los agentes masculinos. Por otro lado, el protagonismo de los genitales masculinos, en algunas narrativas mitológicas posteriores a nuestra época de estudio, simbolizan la procreación y la inmortalidad a través de dichos atributos. Estos han servido para apoyar algunas consideraciones sobre un posible simbolismo relacionado con la inmortalidad. En este sentido, el análisis “Genitales masculinos” muestra la reflexión resultante del cruce entre la observación del comportamiento fisiológico y la poderosa y simbólica funcionalidad de los mismos presente en algunas mitologías.

Según esta metodología analítica comprobamos, en nuestras figurillas masculinas, la identidad de este género con la representación del miembro viril en la figura. No obstante, hemos realizado algunas clasificaciones que han ayudado a distinguir diferentes manifestaciones de este atributo por medio de los diferentes estados biológicos que es capaz de mostrar.

Dentro de la mitología comprobamos cómo la muerte o el seccionamiento de los genitales masculinos no bastaba para erradicar el papel reproductor masculino, y que éstos adquieren cualidades mágicas que permiten generar vida más allá de la muerte del individuo, como es el caso de Osiris (dios egipcio) que da vida a Horus, o la amputación de este órgano sexual en el caso de Urano (dios griego) que da vida a Afrodita.

En este sentido, una de las posibles significaciones planteadas en la variable “Genitales masculinos” parte de estos preceptos mitológicos, con algunas variaciones, que en nuestro caso apuntaban a la inmortalidad. Esto pudo tener sus raíces en probables observaciones llevadas a cabo durante la Prehistoria sobre el comportamiento del miembro viril junto a la asociación entre la erección matutina involuntaria y el consiguiente despertar del individuo masculino.

A partir de las ideas expuestas, no parece descabellada la asociación analítica realizada en esta investigación entre la posible creencia del despertar simbólico en el *más allá* y la aparición de una figurilla masculina, con el miembro viril erecto, localizada dentro de una tumba de Hierakómpolis, Egipto.

De esta forma, posibilitando así una nueva base interpretativa sobre la existencia simbólica de los conceptos de inmortalidad y resurrección, por medio de este tipo de representaciones masculinas halladas dentro de un contexto funerario en nuestros datos, y en el que su estado fisiológico lo hemos vinculado con la erección matutina involuntaria, ha dado paso a interpretar dicho tipo de figurillas como posibles símbolos de resurrección masculinos.

### **En relación a la puesta en escena de determinadas situaciones que presentan una composición escultórica.**

La representación de escenas dinámicas durante la Prehistoria no ha estado restringida exclusivamente a la pintura parietal, sino que también se ha encontrado el mismo dinamismo en configuraciones escultóricas del Neolítico, como se ha podido comprobar, en esta ocasión, en el estudio de las variables: “Escenas y estados biológicos” y “Escenas compuestas”.

Existe un fuerte contraste entre los datos representados por estas variables de análisis y el resto de datos comparados en esta investigación. Tal es el caso, que a pesar de que con un 15% de los resultados no hayan mostrado gran relevancia a nivel cuantitativo, la aparición de este tipo de configuraciones merece especial atención debido a la similitud conceptual de sus representaciones y el nuevo paradigma socio-cultural que caracteriza al Neolítico.

A diferencia del resto de representaciones figurativas, este tipo de configuraciones neolíticas exhiben una serie de comportamientos en las que es posible percibir escenas o secuencias en las que se desarrolla alguna actividad, así como una distinción sexual de las tareas sociales y económicas de estas representaciones.

Por un lado, el sexo femenino muestra escenas de embarazo, parto, crianza/lactación, afecto (tanto a individuos infantiles como a felinos) y juego con infante, mientras que por otro lado, las escenas en las que la figura masculina ha obtenido un aspecto representativo denota un cierto dominio o sometimiento del animal.

En el caso de los animales representados con compañía masculina estos son, sobre todo, venados, a excepción de una composición de figurillas interpretadas como madre,

padre e hijo/a, halladas en Çatal Hüyük, las cuales muestran un especial dominio o vínculo con el leopardo, animal que en la muestra de estudio se encuentra ligado a la figura femenina.

En cuanto a animales como el venado, sabemos que este guarda una especial relación con el nuevo sistema económico del Neolítico, en el que la domesticación animal, o lo que es lo mismo, la ganadería, fue una de las claves que darían origen a la sedentarización de estas nuevas sociedades humanas.

Este tipo de representaciones procedentes de Anatolia, Chipre, Egipto, Iraq, Israel y Las Cícladas, inducen a pensar que las situaciones aquí retratadas tuvieron una relevancia importante para las comunidades neolíticas y calcolíticas.

En este sentido podemos decir que, si las representaciones masculinas, a pesar de mostrar una menor frecuencia descriptiva que las femeninas, reflejan parte del nuevo sistema económico de subsistencia, las configuraciones femeninas, las cuales muestran una relevancia cuantitativa considerable en nuestros datos, incitan a pensar que muestran un reflejo de la gran repercusión a nivel social que tuvo el nuevo sistema económico en estas nuevas comunidades.

A partir de este nuevo contexto y el surgimiento de un nuevo comportamiento social revolucionario y por tanto reconocido y plasmado en su arte, ha dado paso a considerar la especial importancia y repercusión que pudieron tener las tareas de crianza en el Neolítico.

En definitiva, se puede extraer que para estas sociedades o simplemente, para el colectivo representado, existió un cierto nivel de preocupación, de relevancia o de novedad, vinculada a estos temas, de manera que es posible aludir que se traten de un reflejo del momento y circunstancias históricas a las que pertenecieron.

## **En cuanto a la relación entre la interpretación y el contexto de aparición de las figurillas.**

Desde el primer momento que nos enfrentamos al estudio de las figurillas antropomorfas aparece una gran diversidad de hipótesis interpretativas acerca de lo que pudieron ser, representar, o la finalidad a la que pudieron estar destinadas. Asimismo, la ambigüedad interpretativa en las que han sido sumergidas muchísimas de estas figurillas, ha conducido a replantearnos si es posible hallar alguna relación entre los contextos de aparición de las figurillas y las interpretaciones otorgadas a ellas.

Los análisis de variables estudiadas, en cuanto al posible nexo entre hipótesis interpretativas y sus contextos espaciales de aparición, han mostrado que existe una variada dispersión contexto-espacial con respecto a cada una de las diferentes consideraciones simbólico-funcionales asignadas a estas configuraciones en la muestra de estudio.

Sin embargo, observamos que la única funcionalidad que parece aproximarse a una realidad menos ambigua emerge al comparar las figurillas consideradas como “Acompañantes del difunto” y su contexto de aparición. De este modo, hemos podido extraer que este tipo de representaciones figurativas se presentan, casi de manera exclusiva, en tumbas o en sus inmediaciones (cementerio), sin apenas mostrar ningún nivel de relevancia dentro de otras hipótesis interpretativas.

No obstante, las conclusiones derivadas mediante el análisis de la variable “Funcionalidad y contextos-espaciales”, corroboran que el resto de teorías no han podido ser respaldadas en función del contexto de aparición debido a la desnormalización de los datos. Por tanto, los resultados no son concluyentes, debiendo considerarse una ampliación más exhaustiva de la muestra de estudio.

ANEXO I:  
CATÁLOGO



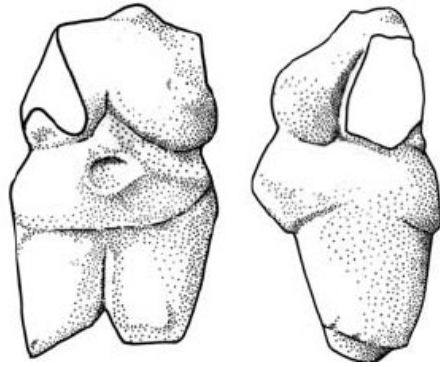


# ANATOLIA

ANATOLIA







### FIGURA 1

*Id. 81*

Figurilla antropomorfa femenina.

Barro.

Neolítico.

(6.000-6.400 a.C.)

Edificio area sur. Konya.

Çatal Höyük.

N°CH07-06. Konya. 14522.X8.

4'9 cm x 3 cm.

Dibujo: Kathryn Killackey.

### FIGURA 2

*Id. 83.*

Diosa entronizada flanqueada por dos leopardo Neolítico.

Barro.

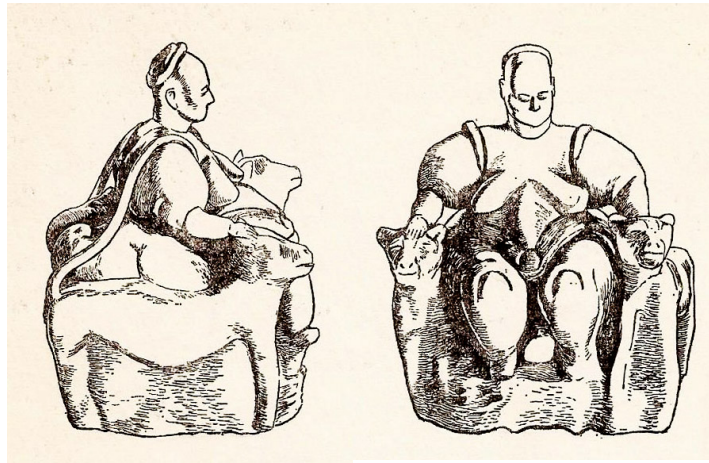
(6.000-5.500 a.C.)

Nivel II. Silo para el grano en Santuario. A.II.1.

Çatal Höyük.

Museo de las Civilizaciones de Ankara. Turquía.

Altura: 16'5 cm.



### FIGURA 3

*Id. 84.*

Figura femenina sentada con dos crías de leopardo.

Barro.

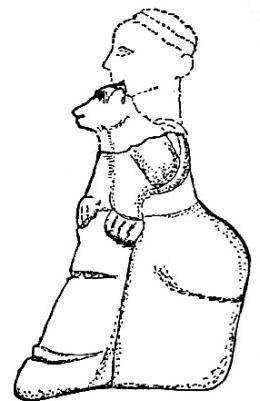
Neolítico.

(6.000-5.500 a.C.)

Santuario A. III.1.

Çatal Höyük.

Altura: 7 cm.



### FIGURA 4

*Id. 85.*

Figura femenina con motivos geométricos pintados en rojo.

Barro.

Neolítico.

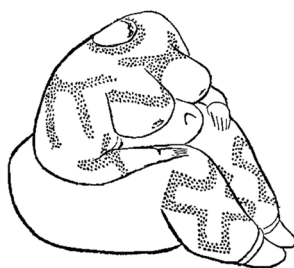
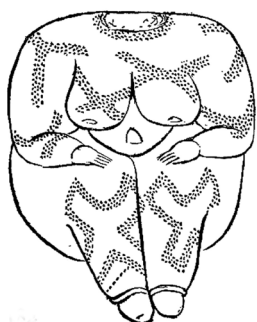
(6.000-5.500 a.C.)

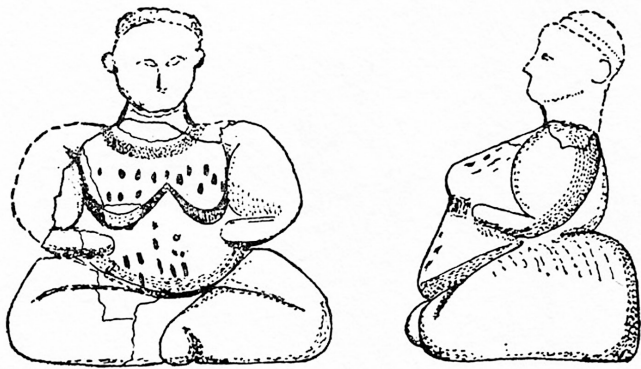
Habitación precedente a un Santuario VI.A.6i / A.III.1.

Çatal Höyük.

Museum of Anatolian Civilizations de Ankara. Turquía.

Altura: 4'1 cm.





**FIGURA 5**

*Id. 87.*

Figura femenina con inserciones de semillas.

Barro.

Neolítico.

(6.000-5.500 a.C.)

Santuario E.IV.4

Çatal Höyük.

**FIGURA 6**

*Id. 86.*

Figura femenina cubriéndose los pechos.

Barro.

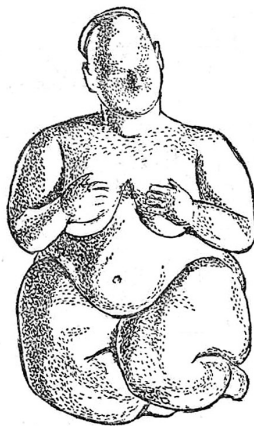
Neolítico.

(6.000-5.500 a.C.)

Santuario A.II.1.

Çatal Höyük.

Altura: 5'8 cm.



**FIGURA 7**

*Id.88.*

Figura femenina.

Mármol.

Neolítico.

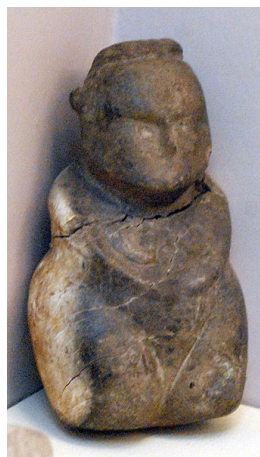
(6.000-5.500 a.C.)

Santuario VI.A.25.

Çatal Höyük.

Museum of Anatolian Civilizations de Ankara. Turquía.

Altura: 1'7 cm.



**FIGURA 8**

*Id. 89.*

Figura masculina/Dios masculino.

Mármol.

Neolítico.

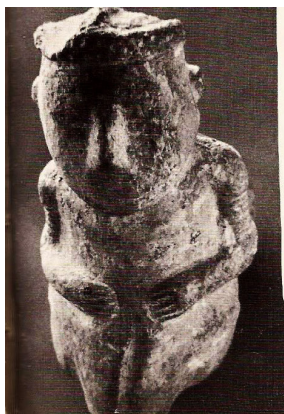
(6.000-5.500 a.C.)

Santuario VI.A.25.

Çatal Höyük.

Museum of Anatolian Civilizations de Ankara. Turquía.

Altura: 21'5 cm.



**FIGURA 9**

*Id. 91.*

Figura masculina.

Mármol.

Neolítico.

(6.000-5.500 a.C.)

Santuario VI.A.10..

Çatal Höyük.

Altura: 12 cm.



### FIGURA 10

*Id. 95*

*“La divina familia”.*

Caliza.

Neolítico.

(6.000-5.500 a.C.)

Santuario VI.A.10 aunque, probablemente procedentes del Santuario

VII.8.

Çatal Höyük.

Altura de las piezas: 11 cm, 10 cm y 5 cm.

### FIGURA 11

*Id. 96.*

Figura femenina.

Alabastro.

Neolítico.

(6.000-5.500 a.C.)

Depósito/Almacén del Santuario

E.IV.4.

Çatal Höyük.

Museum of Anatolian Civilizations de

Ankara. Turquía.

Altura: 12'7 cm.



### FIGURA 12

*Id. 97.*

Figura masculina sobre un toro.

Caliza.

Neolítico.

(6.000-5.500 a.C.)

Santuario Del Leopardo

VI.A.44.

Çatal Höyük.

Altura: 9'8 cm.

### FIGURA 13

*Id. 100.*

Figura masculina con toro.

Caliza.

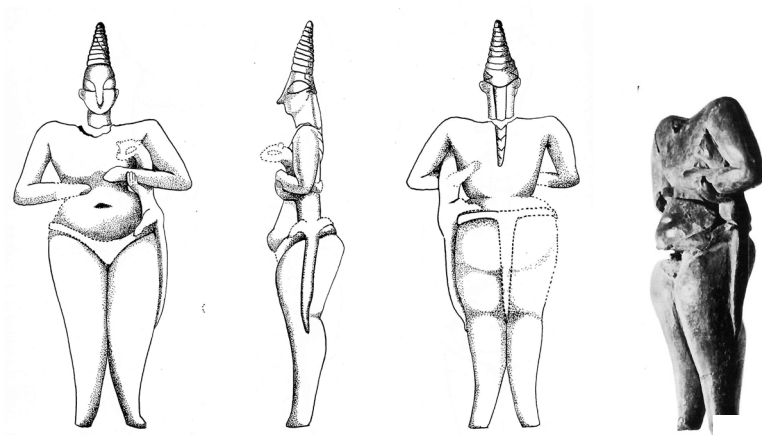
Neolítico.

Santuario VI.A.10.

Çatal Höyük.

Altura: 11 cm.





**FIGURA 14**

*Id. 159.*

Figura femenina con cachorro de leopardo y tocado.

Barro.

Neolítico tardío.

Nivel VI. Casa Q. VI.3.

Hacilar.

Altura: 9,2 cm (altura de la cabeza 3,3 cm).

**FIGURA 15**

*Id. 160.*

Torso, cabeza y peinado con restos de pintura.

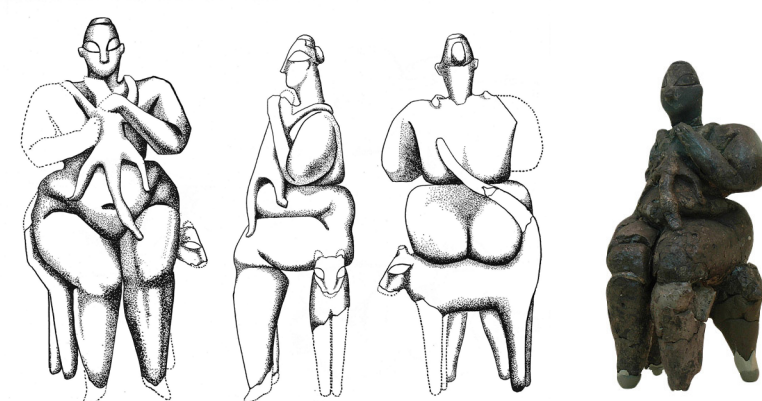
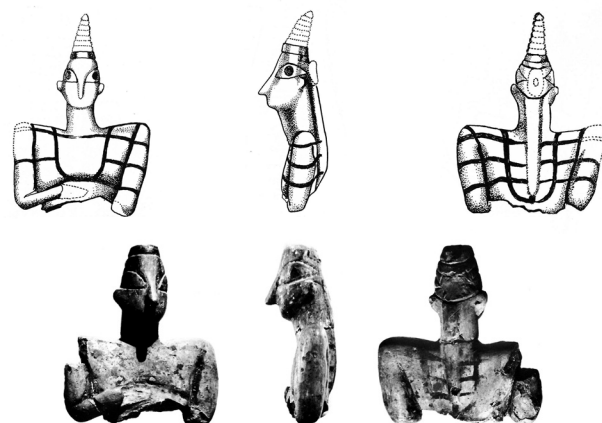
Barro.

Neolítico tardío.

Nivel VI. Casa Q.VI.5.

Hacilar.

Altura: 5'2 cm.



**FIGURA 16**

*Id. 161.*

Figura femenina sentada sobre leopardo sosteniendo cría de felino.

Barro.

Neolítico tardío.

Nivel VI. Casa Q.VI.5.

Hacilar.

**FIGURA 17**

*Id. 162.*

Figura femenina en posición de dar a luz.

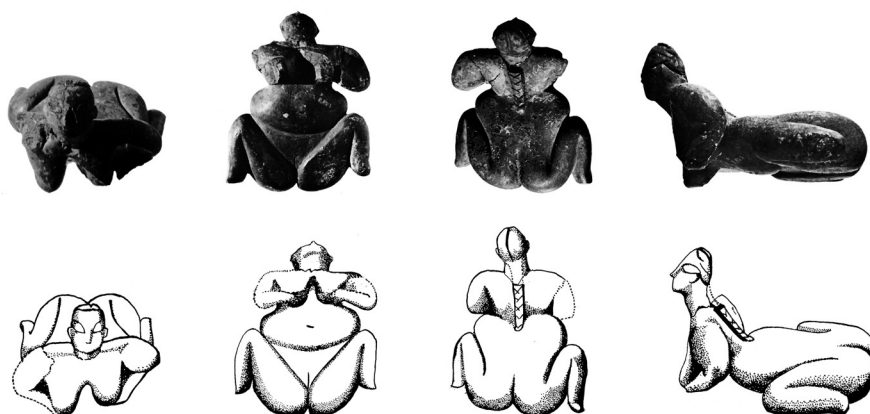
Barro.

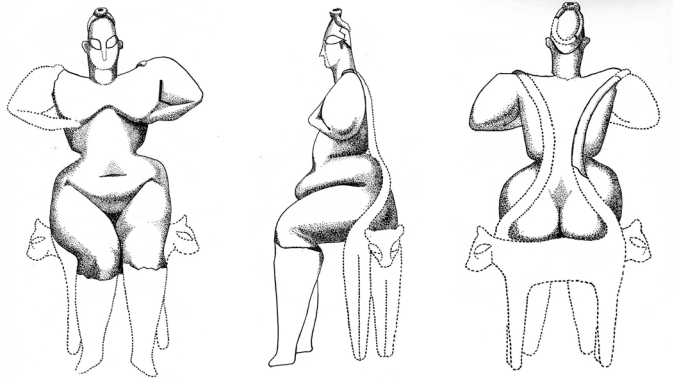
Neolítico tardío.

Nivel VI. Casa Q. VI.5.

Hacilar.

Longitud: 7 cm.



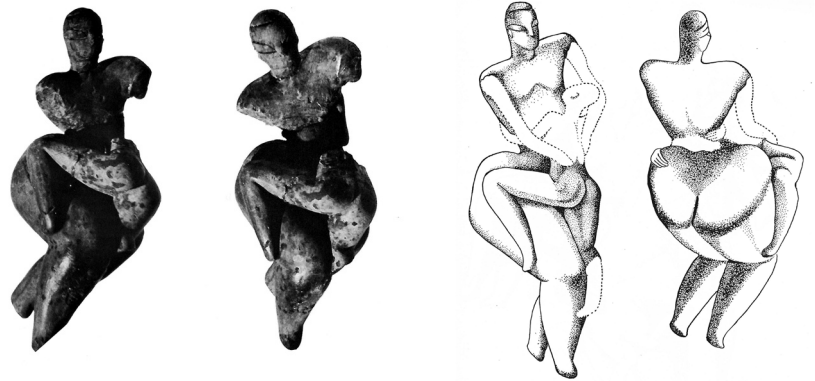


**FIGURA 18**

*Id. 163.*  
 Figura femenina sentada sobre leopardos.  
 Neolítico tardío.  
 Nivel VI.  
 Hacilar.

**FIGURA 19**

*Id. 164.*  
 Mujer/madre, jugando con niño/a. Barro.  
 Neolítico tardío.  
 Nivel VI. Casa Q.VI.5.  
 Hacilar.  
 Longitud: 12 cm.



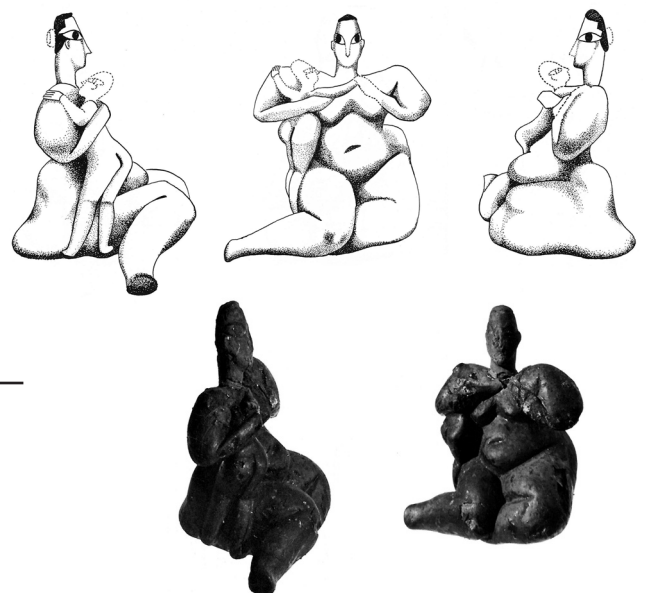
**FIGURA 20**

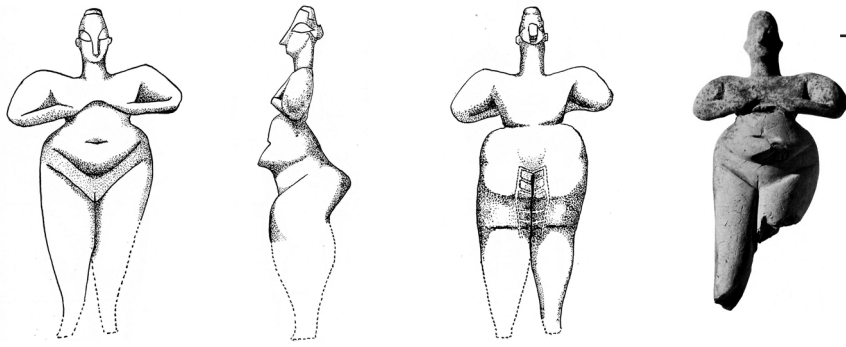
*Id. 165.*  
 Figura femenina embarazada. Recostada sobre su lado izquierdo. Barro.  
 Neolítico tardío.  
 Nivel VI. Casa Q.VI.5.  
 Hacilar.  
 Altura: 11 cm.



**FIGURA 21**

*Id. 166.*  
 Mujer/madre con niño/a. Barro.  
 Neolítico tardío.  
 Nivel VI. Casa Q.VI.5.  
 Hacilar.  
 Altura: 6.6 cm.





**FIGURA 22**

*Id. 168.*

Figura femenina sosteniendo pechos.

Barro.

Neolítico tardío.

Nivel VI. Casa Q.VI.5.

Hacilar.

Altura: 10'2 cm.

**FIGURA 23**

*Id. 171.*

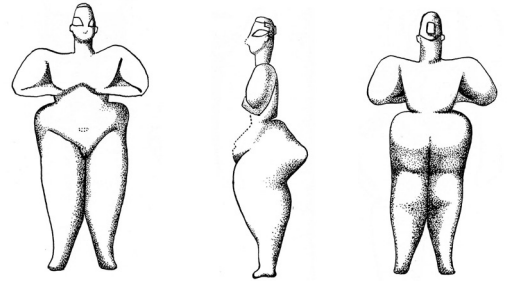
Figura femenina sosteniendo pechos, Barro.

Neolítico tardío.

Nivel VI. Casa Q.VI.5.

Hacilar.

Altura: 11'7 cm.



**FIGURA 24**

*Id. 172.*

Figura femenina. Conserva líneas dibujadas de tejido.

Barro.

Neolítico tardío.

Nivel VI. Casa Q.VI.5.

Hacilar.

10'2 cm x 3 cm.



**FIGURA 25**

*Id. 169.*

Figura femenina con líneas incisas, ¿vestuario? Barro.

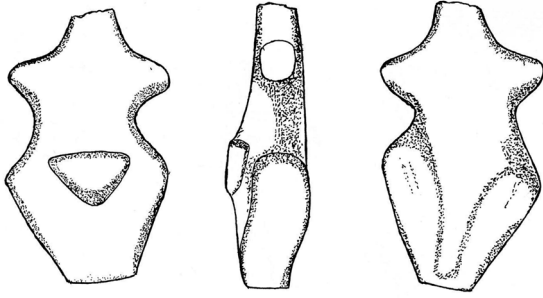
Neolítico.

Nivel I-C-D. Reocupación, habitaciones 18 y 19.

Hacilar.







**FIGURA 26**

*Id. 170.*

Figura femenina esquemática con triángulo púbico inscrito.

Neolítico.

Nivel I. Habitación 1.6.

Hacilar.

**FIGURA 27**

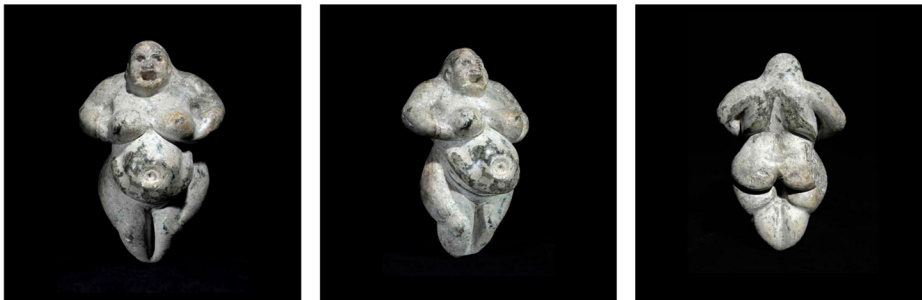
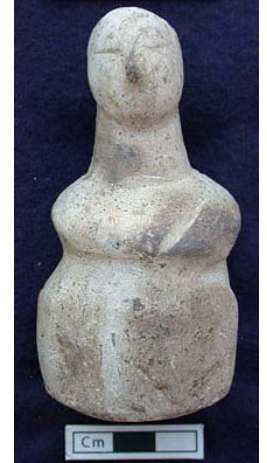
*Id. 82.*

Figurilla antropomorfa. Mármol, Neolítico.

Çatal Höyük.

Ref. 10264.X1.

9'1 cm x 4'6 cm.



**FIGURA 28**

*Id. 305.*

Figura femenina esteatopigia.

Barro.

(6.000-4.000 a.C.)

Barakat Gallery. UAE.

Altura: 15 cm.

**FIGURA 29**

*Id. 173.*

Figura femenina. Hibridación entre escena de parto y la muerte.

Barro.

Hallada en el sur-este de Espacio 252. N°

pieza:12401.x7.

Estambul.

6'51 cm x 7'37 cm



### FIGURA 30

*Id. 65.*

Figura femenina, triángulo púbico enfatizado. Barro.

Bronce Temprano II.

Fase H.

Demircihüyük.

Eskisehir Museum. N° A.218-78.

7'6 x 3'3 cm.



### FIGURA 31

*Id. 66.*

Figura antropomorfa.  
¿Asexuada? Barro.

Bronce Temprano II.

Fase K2.

Demircihüyük.

Eskisehir Museum. N°  
A.140-75.

8'3 x 3'2 cm.



### FIGURA 32

*Id. 68.*

Figura femenina, indicios de triángulo púbico. Barro.

Fase IVD.

Yukari Sögütönu.

Eskisehir Museum. N° A.51-86.

Altura: 12'5 cm.



### FIGURA 33

*Id. 69.*

Figura antropomorfa.  
¿Asexuada?

Barro.

Bronce Temprano II.

Fase IVD.

Küllüoba.

Eskisehir Museum. Inv. Kü-  
llüoba 2007-AD 22.93.

Altura: 16'5 cm



### FIGURA 34

*Id. 71.*

Figura antropomorfa.

¿Asexuada?

Barro.

Bronce Temprano II.

Fase B.

Kusura.

Afyon Museum. N° E.946.

4'8 x 3'1 cm.



### FIGURA 35

*Id. 72.*

Figura femenina.

Barro.

Bronce Temprano II.

Çikrik.

Afyon Museum. N° E.815.

13'5 x 6'6 cm.



### FIGURA 36

*Id. 73.*

Figura antropomorfa. ¿Asexuada?

Barro.

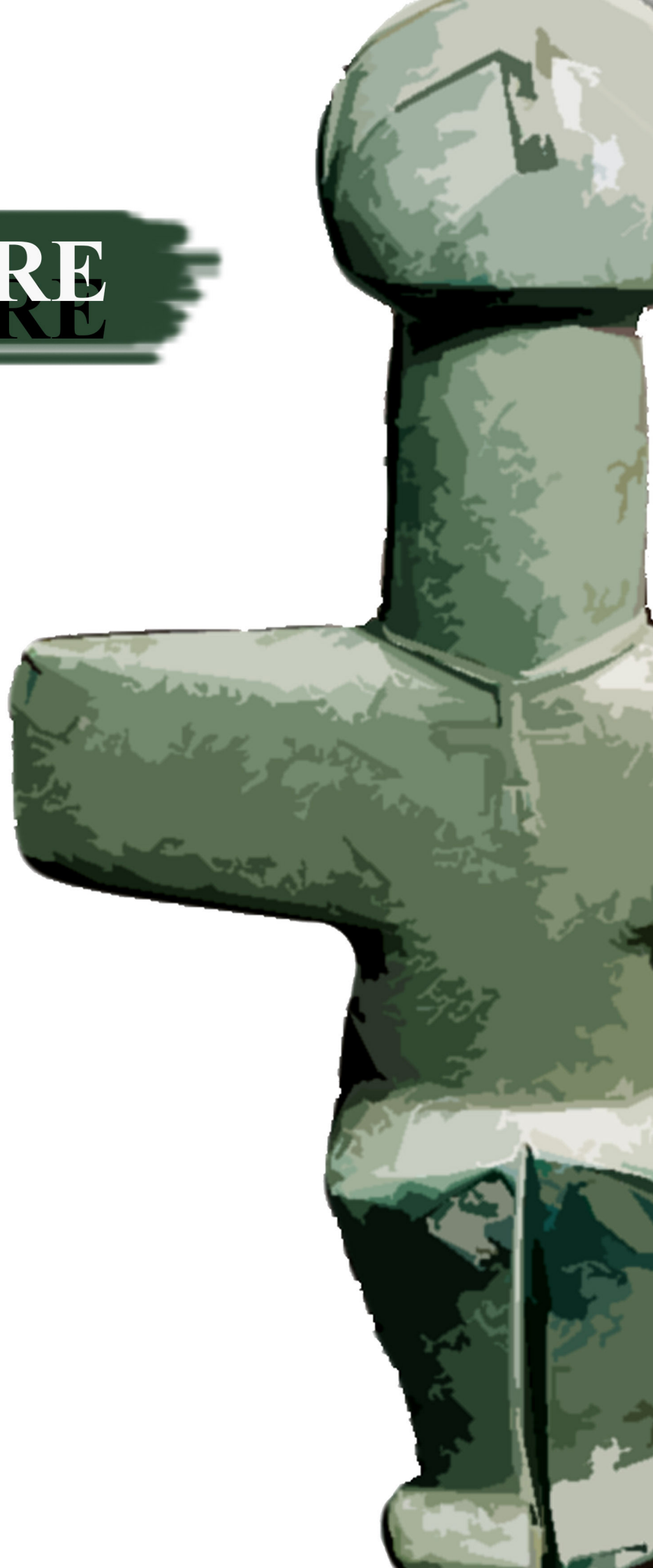
Bronce Temprano II.

Kakik Mevkii.

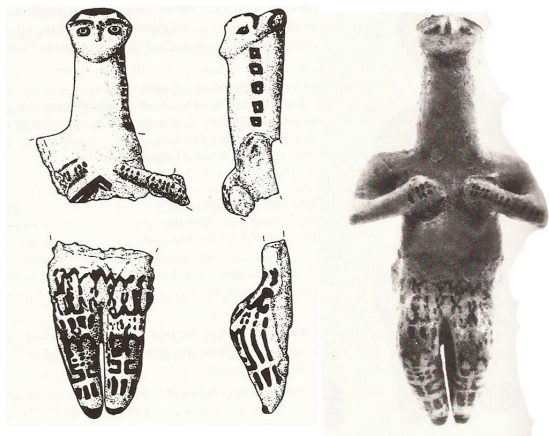
Afyon Museum. N° E.9909.

4'9 x 2'5 cm.

# CHIPRE







**FIGURA 37**

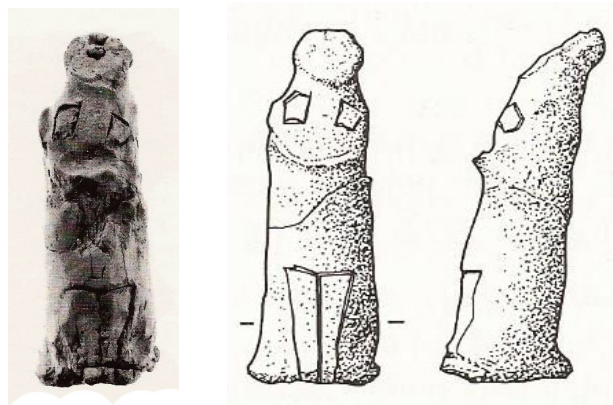
*Id. 101.*

Figura femenina cubriéndose pechos.  
Calcolítico.  
(4.000 a.C.)  
Unidad 206.  
Kissonerga-Mosphilia.  
Kissonerga-Mosphilia KM 778+854.  
Altura: 18'3 cm.

**FIGURA 38**

*Id. 103.*

Figurilla antropomorfa. ¿Femenina?  
Calcolítico.  
Kalavassos-Ayous.  
Kalavassos-Ayous N°285.  
6'6 x 2'4 cm.



**FIGURA 39**

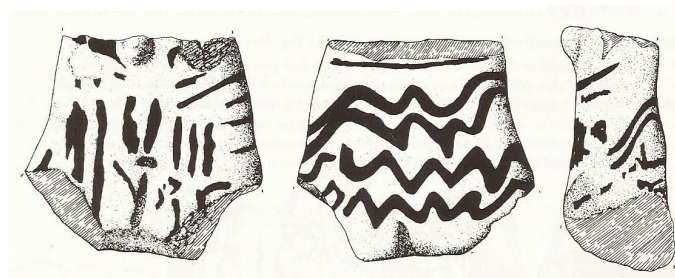
*Id. 105.*

Figurilla antropomorfa con características femeninas. La línea vertical se asemeja a la vagina.  
Calcolítico.  
Erimi.  
Erimi N° 977.  
4'1 x 1'8 cm.

**FIGURA 40**

*Id. 107.*

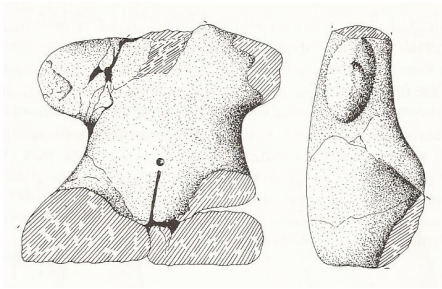
Parte inferior figurilla femenina. Es distinguible el ombligo, la línea incisa o vagina y la hendidura posterior que divide los glúteos.  
Calcolítico.  
Erimi.  
Erimi N° 849.  
9'3 x 9'8 cm.





**FIGURA 41**

*Id. 106.*  
Torso figurilla femenina. Es distinguible el ombligo y la vagina.  
Calcolítico.  
Erimi.  
Erimi N° 550.  
9'5 x 10 cm.



**FIGURA 42**

*Id. 108.*  
Extremidades inferiores y genitales femeninos. Apreciable el triángulo púbico y la línea divisoria de la vagina.  
Calcolítico.  
Erimi.  
Erimi N° 856.  
9'2 x 7'4 cm.

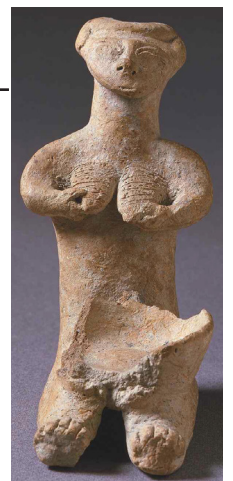


**FIGURA 43**

*Id. 110.*  
Figurilla antropomorfa masculina sentada.  
Calcolítico.  
(4.000 a.C.)  
Hallada en una tienda de antigüedades de Suiza en  
1978.  
Larnaca  
Pierides Foundation Museum. Larnaca. Chipre.  
36 x 19'4 cm.

**FIGURA 44**

*Id. 111.*  
Figurilla femenina extrayendo leche materna de sus senos.  
Calcolítico.  
(4.000 a.C.)  
Museo del Louvre. N° inv. AM 1176.  
21'1 x 13'8 cm.





**FIGURA 45**

*Id. 112.*

Figurilla femenina extrayendo leche materna.  
Apreciable la línea vertical de la vagina.

Calcolítico.

Alaminos, (Distrito de Larnaca).  
Cyprus Museum. N°1933/XII-13/6.

15'2 x 7'6 cm.

**FIGURA 46**

*Id. 113.*

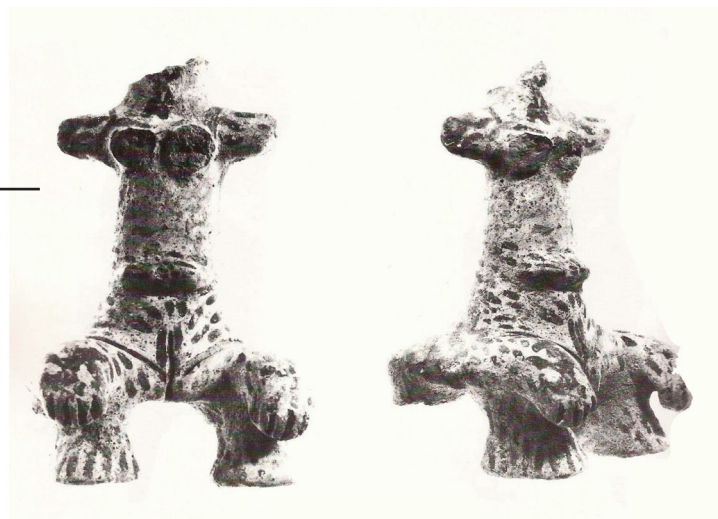
Figurilla femenina sentada sobre taburete de parto.  
Genitales demarcados por incisión vertical.

Calcolítico.

Mosphilia. Kissonerga.

Kissonerga-Mosphilia KM 299.

11'4 x 7'9 cm.



**FIGURA 47**

*Id. 114.*

Figurilla femenina dando a luz en un taburete de parto. Colgante antropomorfo que asemeja la postura de parto.

Calcolítico.

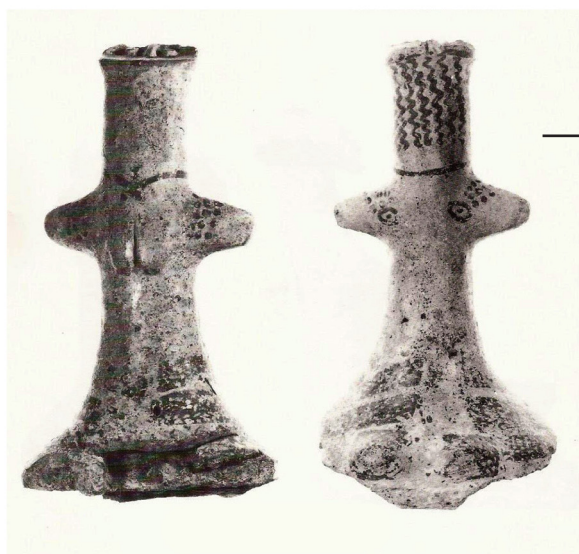
(4.000 a.C.)

Depósito ritual. Unidad 1015.

Kissonerga-Mosphilia.

Kissonerga-Mosphilia KM 1451.

19'9 x 11'5 cm.



**FIGURA 48**

*Id. 115.*

Figurilla femenina. Muestra línea vertical de la vagina.

Calcolítico.

Depósito ritual. Unidad 1015.

Kissonerga-Mosphilia.

Kissonerga-Mosphilia KM 1475.

16'3 x 12'7 cm.





**FIGURA 49**

*Id. 116.*  
Parte inferior figurilla femenin en taburete de parto  
dando a luz.  
Calcolítico.  
Depósito ritual. Unidad 1015.  
Kissonerga-Mosphilia.  
Kissonerga-Mosphilia KM 1463.  
9'4 x 12'04 cm.

**FIGURA 50**

*Id. 117.*  
Vaso ceremonial antropomorfo.  
Depósito ritual. Unidad 1015.  
Kissonerga-Mosphilia.  
Kissonerga-Mosphilia KM 1449.  
18'3 x 8'4 cm.



**FIGURA 51**

*Id. 118.*  
Figurilla femenina. Brazos extendidos y  
cara de disco mirando hacia arriba.  
Calcolítico.  
"Paphos".  
Papanicolas Collection, Nicosia.  
10'6 x 5'5 cm.

**FIGURA 52**

*Id. 120.*  
Figurilla antropomorfa femenina. Distinguibles los  
pechos.  
Calcolítico.  
Tumba 306AN°12.  
Lapithos.  
Medelhavsmuseet Stockholm SCE I.  
23 x 8'7 cm.







**FIGURA 53**

*Id. 121.*

Figurilla antropomorfa femenina. Son apreciables los pechos entre los colgantes o vestimenta.

Calcolítico.

Ashmolean Museum. Oxford. N° Inv. 1884.640.

17'4 x 7'2 cm.

**FIGURA 54**

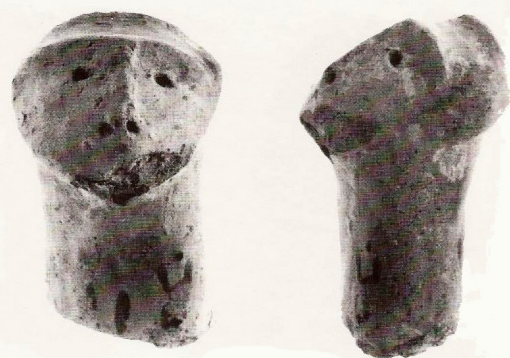
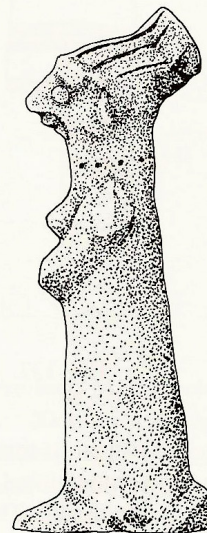
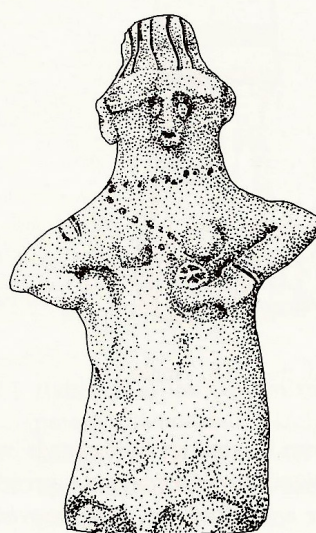
*Id. 122.*

Figurilla antropomorfa femenina.

Bronce Medio.

¿Achna?

13 x 7'8 cm.



**FIGURA 55**

*Id. 123.*

Cabeza y cuello figurilla antropomorfa. Muestra hueco para inserción de tocado o peinado.

Calcolítico.

6 x 5'6 cm.

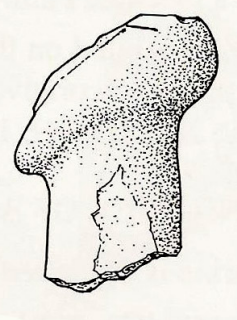
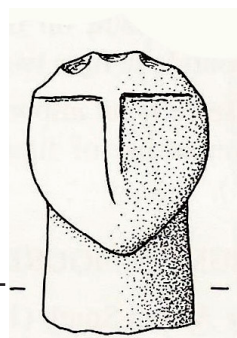
**FIGURA 56**

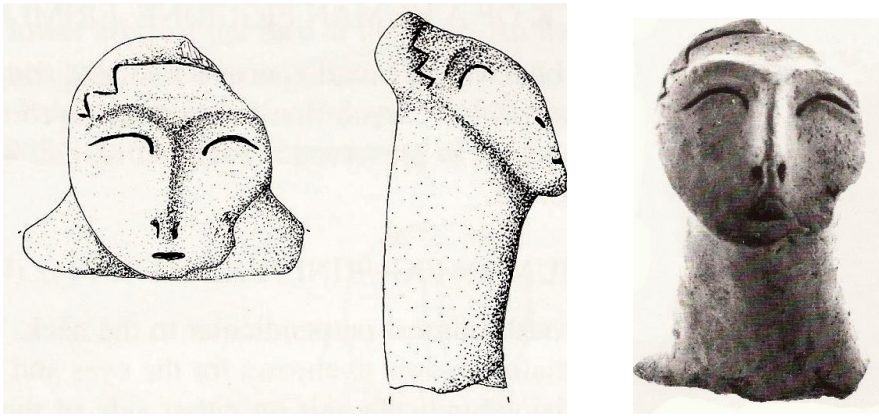
*Id. 126.*

Cabeza y cuello figurilla antropomorfa.

Kalavassos Ayious.

6'1 x 3'9 cm.



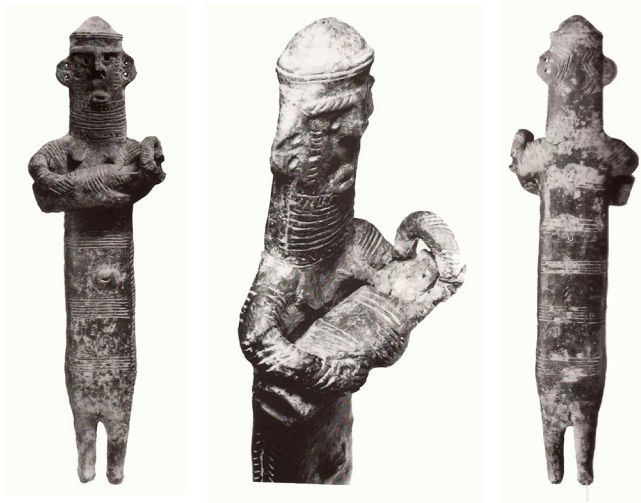
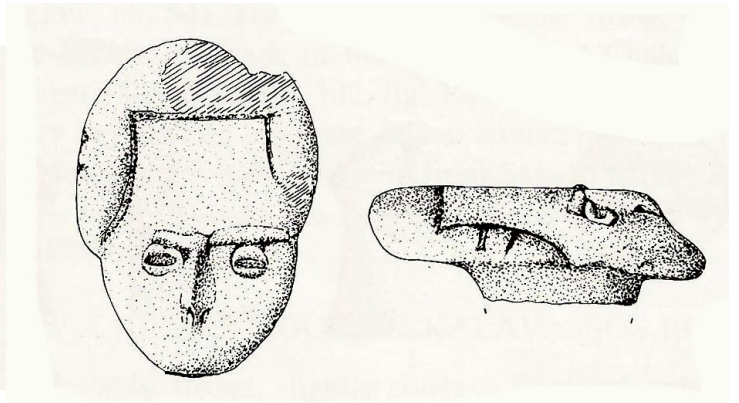
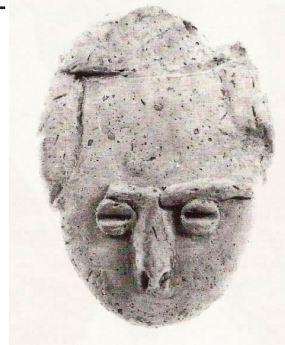


### FIGURA 57

*Id. 127.*  
Cuello y cabeza.  
Calcolítico.  
(3.900-2.500 a.C.)  
Alaminos.  
Cyprus Museum. N° Inv. 1933/XII-13/7  
(Pl.XI)  
8'5 x 4'8 cm.

### FIGURA 58

*Id. 128.*  
Cabeza aplanada con ojos "se-  
milas de café".  
Calcolítico.  
(3.900-2.500 a.C.)  
Erimi.  
Erimi N°743 (Pl.XI)  
7 x 5'1 cm.



### FIGURA 60

*Id. 130.*  
Figurilla femenina sentada, acunando un bebé.  
Calcolítico.  
(3.900-2.500 a.C.)  
Cyprus Archeological Museum. Nicosia. N° Inv.  
1970/VI-26/6.  
12'2 x 4'7 cm.

### FIGURA 59

*Id. 129.*  
Figurilla femenina acunando un bebé.  
Muestra hernia umbilical relacionada con el  
embarazo.  
Calcolítico.  
(3.900-2.500 a.C.)  
Oriental Institute of Chicago. N° In-  
v.X.1161.  
36'4 x 11'6 cm.



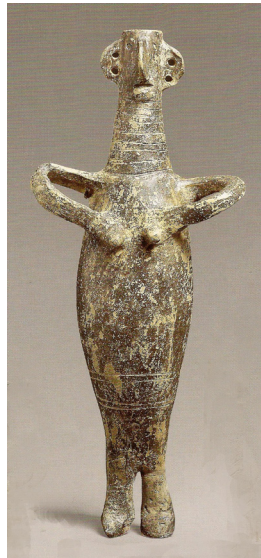
**FIGURA 61**

*Id. 132.*  
Figurilla antropomorfa femenina.  
Barro.  
Bronce Medio.  
Severis Collection. Nicosia.  
Nº 1540.  
16'5 x 5'6 cm.



**FIGURA 62**

*Id. 133.*  
Figura femenina.  
Barro.  
Última fase del Chipriota Medio.  
Bronce Medio.  
(1.725-1.450 a.C.)  
Se sospecha que viene de una tumba cortada en la roca en Alambra.  
Metropolitan Museum of Art.  
New York. Nº Inv. 74.51.1544.  
26'5 x 10'6 cm.



**FIGURA 63**

*Id. 135.*  
Figurilla antropomorfa masculina. Son apreciables los genitales masculinos.  
Barro.  
Bronce Medio.  
Glasgow Art Gallery. No registrada.  
17'1 x 4 cm.



**FIGURA 64**

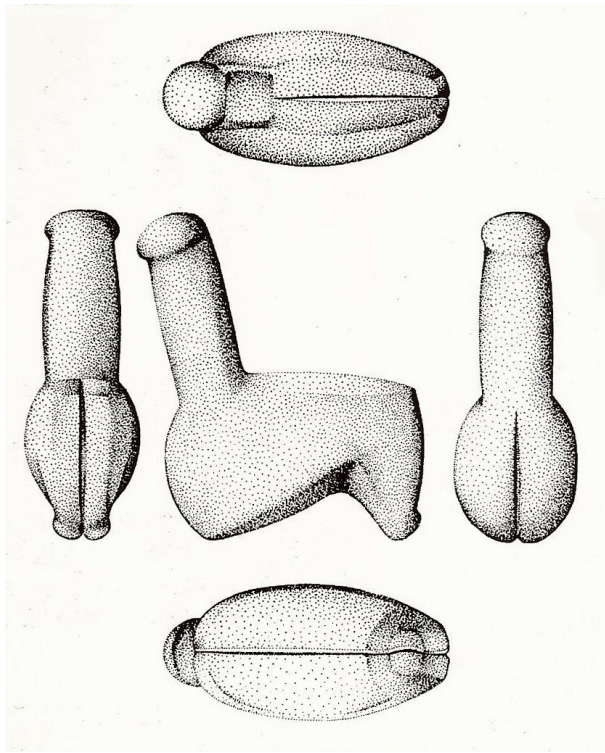
*Id. 136.*  
Figurilla antropomorfa asexual.  
Caliza.  
(3.900-2.500 a.C.)  
Pueblo de Kidasi. Lugar exacto desconocido.  
Paphos.  
Goulandris Foundation - Museum of Cycladic Art  
Th.N. Zintilis Collection, Nº 662  
27 x 7'5 cm.



**FIGURA 65**

*Id. 137.*  
Figurilla antropomorfa femenina. Vagina y triángulo púbico.  
Mármol.  
Calcolítico.  
(3.900-2.500 a.C.)  
Región de Pafos. Lugar exacto desconocido.  
Paphos.  
Goulandris Foundation - Museum of Cycladic Art.  
Th.N. Zintilis Collection. Nº 677.  
5 cm x 2.4 cm.





**FIGURA 67**

*Id. 145.*  
Figurilla antropomorfa femenina cruciforme. “*Mujer de Lemba*”. Mismo esquematismo empleado para los genitales y el pecho femenino.

Caliza.  
Calcolítico.  
(3.000 a.C.)  
Lemba-Lakkous. Paphos.  
Cyprus Museum. Nicosia. N° 1976/54.  
Altura: 36 cm.



**FIGURA 69**

*Id. 149.*  
Figurilla antropomorfa femenina. ¿Cruciforme?

Andesita.  
Calcolítico Medio.  
Kissonerga.  
Cyprus N° KM.1471.  
Altura: 16'1 cm.

**FIGURA 66**

*Id. 144.*

Figurilla antropomorfa híbrida.  
Apreciación de genitales masculinos y femeninos desde diferentes posiciones.

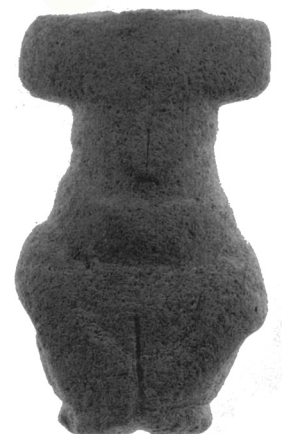
Caliza.  
Neolítico Tardío.  
Sotira.  
Cyprus Museum. N° 1981/VIII-19/1.  
14 x 11 cm.



**FIGURA 68**

*Id. 147.*

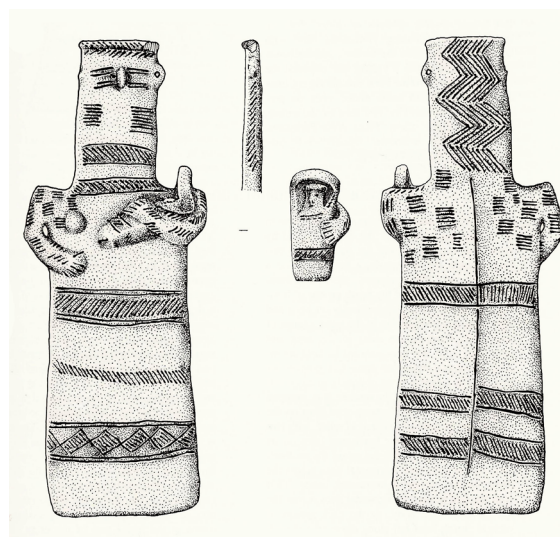
Figurilla antropomorfa femenina.  
Andesita.  
Neolítico-Calcolítico (intermedio).  
Superficie de Erimi.  
Limassol Museum. LM 623/2.  
Ancho: 8 cm aprox.





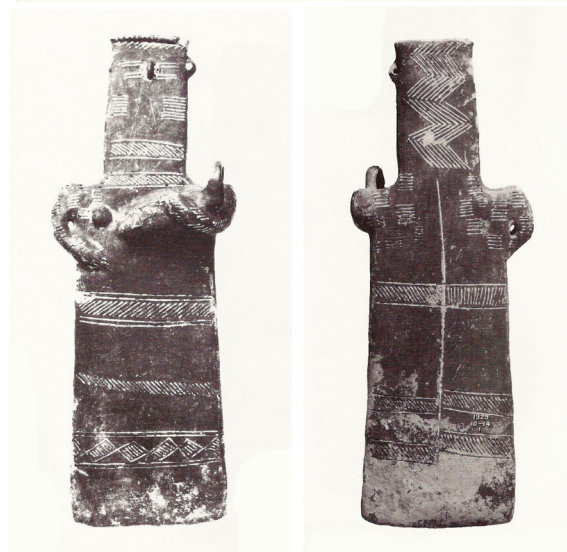
**FIGURA 70**

*Id. 155.*  
 Figurilla antropomorfa asexualada. ¿Cruciforme?  
 Esteatita verde.  
 Calcolítico.  
 (3.900-2.500 a.C.)  
 Cementerio de Souskiou.  
 Cyprus. N°. 1981/V-4/10.  
 Altura: 7'3 cm.



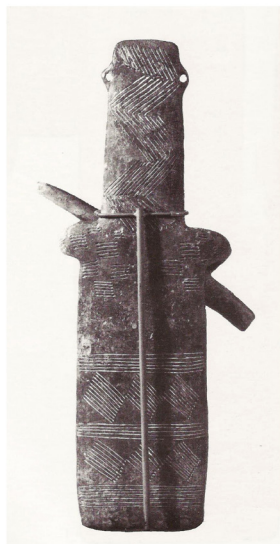
**FIGURA 71**

*Id. 330.*  
 Figurilla placa antropomorfa femenina acunando un bebé. Cuerpo decorado con líneas incisas.  
 Barro.  
 Calcolítico.  
 British Museum N° 1929.10-14.1.  
 Altura: 26 cm.



**FIGURA 72**

*Id. 331.*  
 Figurilla placa antropomorfa femenina acunando un bebé. Cuerpo decorado con líneas incisas.  
 Barro.  
 Desmond Morris Collection, Oxford.  
 Altura: 25'6 cm.



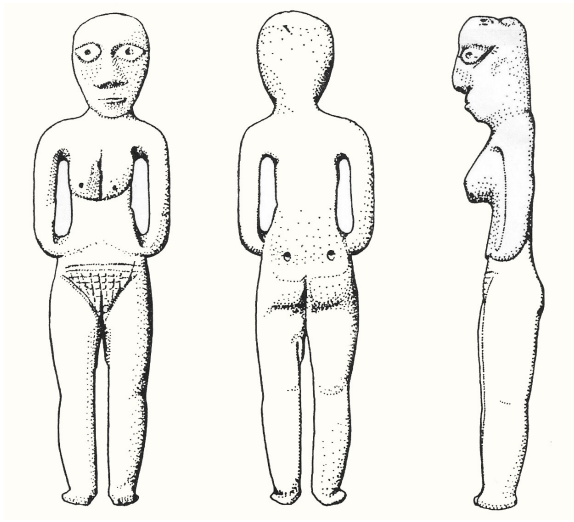


EGYPTO









### FIGURA 73

*Id. 2.*

Figurilla antropomorfa femenina.  
Son preciables los pechos y el entramado del triángulo púbico.

Marfil.

Badariense.

(4.400-4.000 a.C.)

Relleno tumba 5107. Sin cuerpo.

Badari.

British Museum. Londres.

14'22 x 3'81 cm.

### FIGURA 74

*Id. 4.*

Figurilla antropomorfa femenina.

Barro.

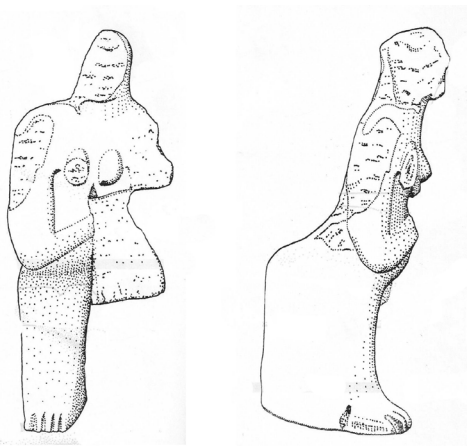
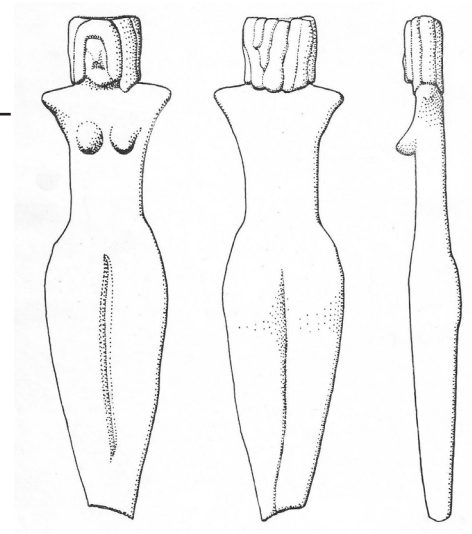
Relleno de la tumba B.83.

Ab'adiya.

Ashmolean Museum. Oxford, N°

1896-1908. E.3203.

18'03 x 4'31cm.



### FIGURA 75

*Id. 12.*

Figurilla antropomorfa femenina.

(3.000-3.100 a.C.)

Tumba 1895.

Nagada.

Ashmolean Museum, Oxford. N° 1895.

126.

Altura: 17'78 cm.

### FIGURA 76

*Id. 13.*

Figurilla antropomorfa femenina con tiesto cerámico en la cabeza. Apreciable cintura y caderas.

Marfil.

Nagada

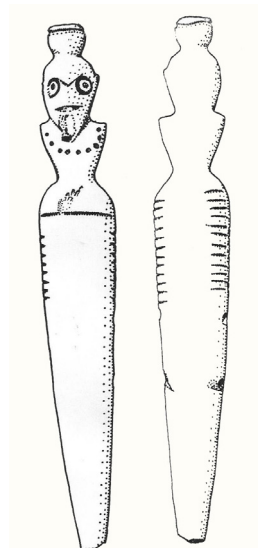
(4.000-3.100 a.C.)

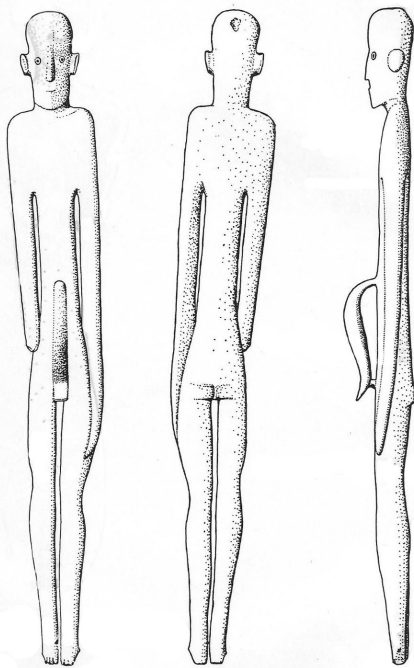
Tumba T.271.

Berlin Museum. N° 12870. Bottom-Petrie Collection,

Londres. N° 4251.

17'01 x 2'66 cm.





**FIGURA 77**

*Id. 21.*

Figurilla antropomorfa masculina. Conexión del ombligo a los genitales.

Marfil.

Amraciense.

(4.000-3.700 a.C.)

Tumba (femenina) H.29.

Mahasna.

Cairo Museum. N° 41228.

34'79 x 4'57cm.

**FIGURA 78**

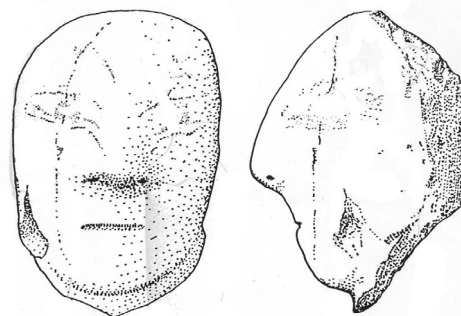
*Id. 22.*

Cabeza de figurilla antropomorfa.

Tumba H.97.

British Museum. Londres. N°49015.

Altura: 3'6 pulgadas.



**FIGURA 79**

*Id. 23.*

Figurilla antropomorfa femenina con brazos alzados.

Barro. Parte inferior pintada en beige y parte superior en rojo.

¿ Amratiense?

(4.000-3.700 a.C.)

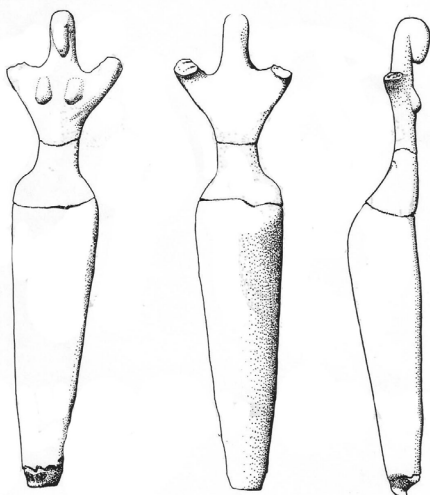
Tumba 186.

Ma'amerieh.

Brooklyn Museum. New York.

N°07.447.524.

27'94 x 5'08 cm.



**FIGURA 80**

*Id. 28.*

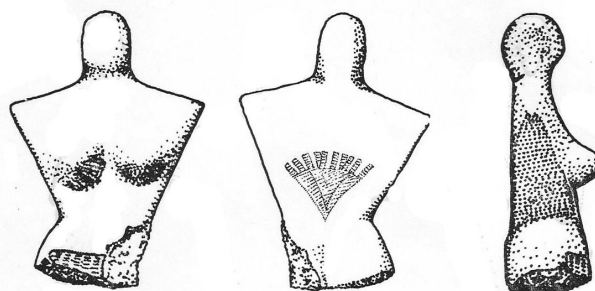
Torso y cabeza femenina. Grabado en la espalda configurando un triángulo invertido.

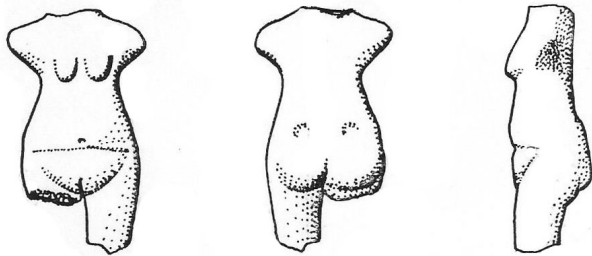
Barro.

Cementerio predinástico de Qau.

Petrie Collection. London. N°6901.

6'35 x 4'44 cm





### FIGURA 81

*Id. 29.*

Figurilla antropomorfa femenina. Triángulo púbico levemente enfatizado.

Predinástico.

“Spur”7-9. Area 3200.

Badari.

### FIGURA 82

*Id. 30.*

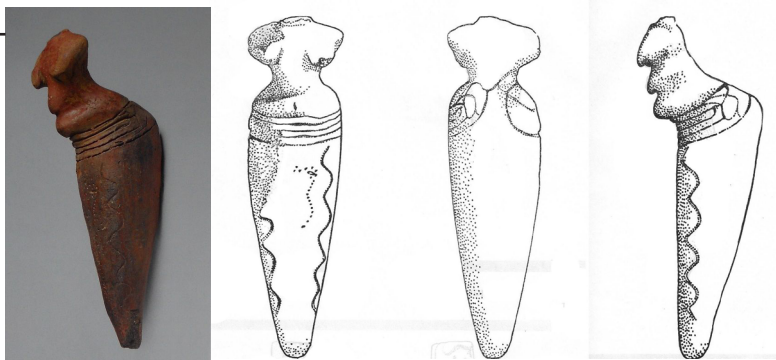
Figurilla antropomorfa femenina.

Barro.

Pieza comprada (desconocido).

Robert Erskine Collection. London.

13'97 x 4'06 cm.



### FIGURA 83

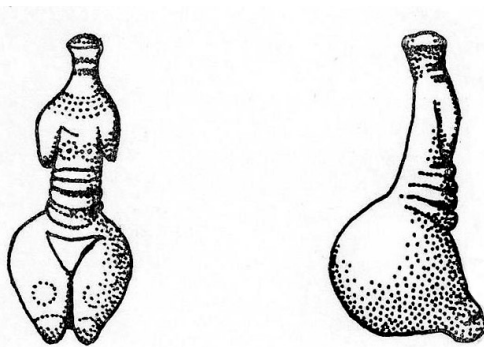
*Id. 131.*

Figurilla antropomorfa femenina. Decoración ornamental en el cuello. Pechos y triángulo púbico demarcados.

Neolítico.

Antigua colección de Gayer Anderson. Comprada. Fitzwilliam Museum. Cambridge. N°E/GA/3155/1943.

5'8 x 2'032 cm.



### FIGURA 84

*Id. 207.*

Figurilla antropomorfa asexuala.

Marfil.

Naqada temprano.

(3.650–3.450 a.C.)

Comprado por Michel Abemayor, New York, 1954.

The Met Fifth Avenue in Gallery 402. N° entrada: 54.28.2.

6'5 x 2'2 cm.



### FIGURA 85

*Id. 208.*

Figurilla antropomorfa femenina sentada.

Barro.

Naqada tardío.

(3.450–3.300 a.C.)

Alto Egipto, noreste.

The Met Fifth Avenue in Gallery 402. N° entrada:

07.228.71.

19'8 x 9'4 cm.



## FIGURA 86

*Id. 219.*

Figurilla antropomorfa femenina con tiesto cerámico en parte superior de la cabeza.

Barro.

Predinástico.

(3.000-3.100 a.C.)

Tumba B. 109.

Abadiyeh.

Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology N°E4708.

14'2 x 4'8 cm.

## FIGURA 87

*Id. 304.*

Figurilla antropomorfa masculina. Apreciable falo o vaina.

Marfil.

Naqada Temprano II.

(3.700-3.300 a.C.)

Tumba 72.

Hierakonpolis.

Altura: 32 cm.





IRÁN

---







**FIGURA 88**

*Id. 215.*

Fragmento de torso de figurilla antropomorfa femenina.

Barro.

105.11, Square 2, B C x M (B+1.50), N-E.

Tureng Tepe.

University Museum / Kansas City Expedition to Luristan, Frederick R. Wulsin. N°32-41-66.

**FIGURA 89 (a)**

*Id. 229.*

Torso figurilla femenina con decoración pintada y volumétrica (posibles signos de escarificación en relieve).

Barro.

(4.200-3.800 a.C.)

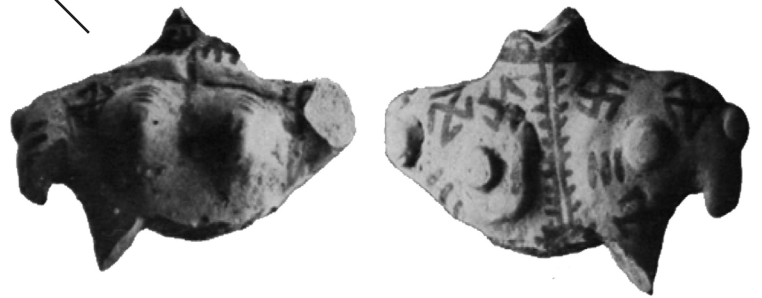
N° Campo:372. Rm.VI. Nivel III.

Tall-i-Bakun A.

The Oriental Institute.University of Chicago.

N°773.702.9520.

7,5 x 5 cm.



**FIGURA 89 (b)**

*Id: 230.*

Torso figurilla femenina antropomorfa.Barro.

Tall-i-Bakun A.

4.200-3.800 a.C.

N° Campo:376. M.30, +2,6m. Nivel IV.

The Oriental Institute.University of Chicago.

N°773.702.9520.

7,5 x 6 cm.



**FIGURA 90**

*Id. 231.*

Figurilla esquemática femenina. Decoración pintada símbolos esvásticos en los hombros y hondas de agua o leche brotando de sus pechos.

Barro.

(4.200-3.800 a.C.)

N° Campo:374. O 28, +3.31m.Superficie.

Tall-i-Bakun A.

The Oriental Institute.University of Chicago.

N°773.702.9520.

8,2 x 10,5 cm.





### FIGURA 91

*Id. 232.*

Figurilla, esquemática femenina. Posee ojos tipo “semillas de café” y punteado púbico.

Barro.

(4.200-3.800 a.C.)

Nº Campo: 388. Fosa I, 62,5m + 2,42m. Nivel de sepulturas.

Tall-i-Bakun A.

The Oriental Institute. University of Chicago.

Nº773.702.9520.

6,9 x 11,1 cm.

### FIGURA 92

*Id. 306.*

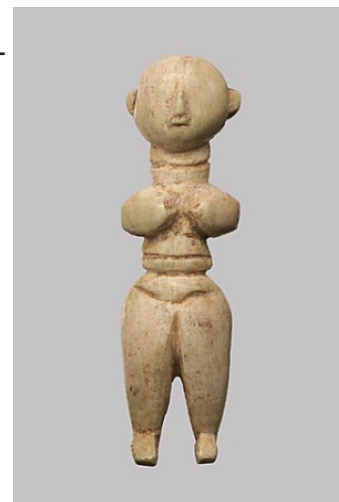
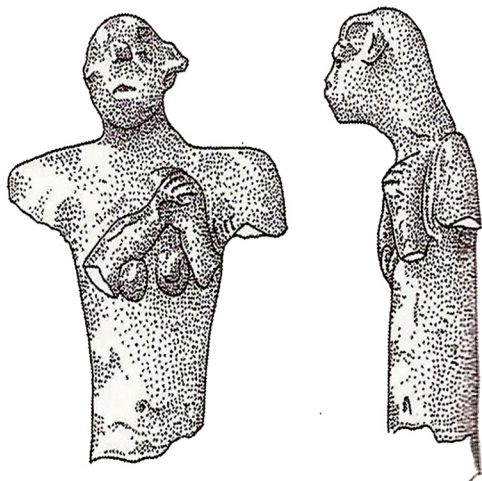
Figuurilla antropomorfa axesuada.

Mármol.

(5.000 a.C.)

Iran.

The Metropolitan Museum of Art.



### FIGURA 93

*Id. 308.*

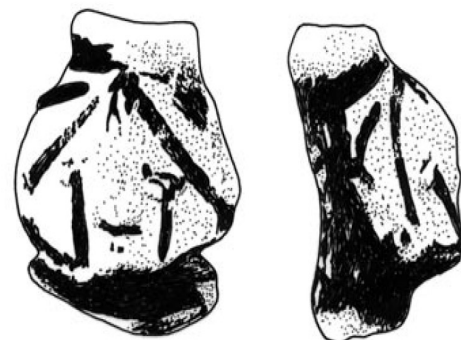
Figurilla antropomorfa ¿femenina?

Barro.

Periodo proto-elamita.

(4.000 a.C.)

Susa.



### FIGURA 94

*Id. 320.*

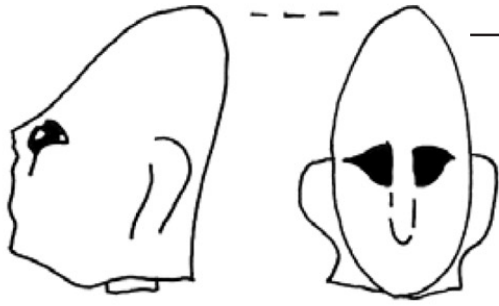
Cabeza de figurilla antropomorfa. Presenta decoración de vendajes con los que eran realizadas las prácticas de deformación craneal, o simplemente, representa un tocado.

Barro.

(6.800 a.C. Aprox.)

Choga Mish.





**FIGURA 95**

*Id. 321.*

(Cabeza de figurilla antropomorfa. Presenta signos de deformidad craneal cultural.

Piedra.

(6.000 a.C.)

Yanik Tepe.

**FIGURA 96**

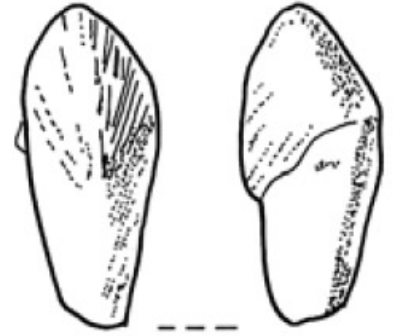
*Id. 322.*

Cabeza de figurilla antropomorfa con aparentes signos de deformidad craneal cubierto por tocado.

Barro.

(7.000 a.C.)

Sarab.







IRAQ  
إِرَاق





### FIGURA 97

*Id. 202*

Figurilla antropomorfa femenina.

Barro.

El Obeid.

(4.700-4.200 a.C.)

Tello (Girsu).

Musée du Louvre . Collection&Louvre Palace.

Room 1a. Display case 1: Mesopotamian Pre-  
history. From the Jarmo to the Ubaid period.

3.50 x 5.70 cm.

### FIGURA 98

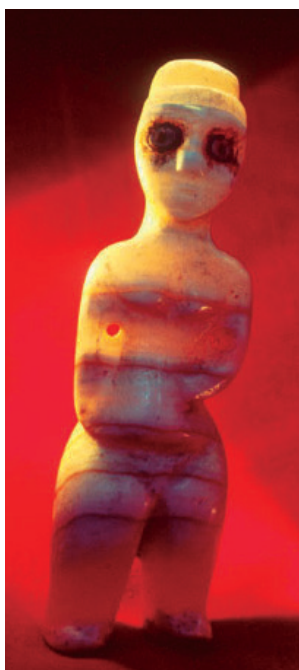
*Id. 298.*

Figurilla antropomorfa femenina.

Mármol.

(3.000 a.C)

3,7 x 1,2 cm.



### FIGURA N° 99

*Id: 195.*

Figurilla antropomorfa femenina.

Alabastro.

Cultura Samarra. (6.200-5.000

a.C.).

Enterramiento infantil.

Tell es Sawwan.



### FIGURA N°100

*Id. 209.*

Figurilla antropomorfa femenina.

Alabastro.

Cultura Samarra.

(6.200-5.700 a.C.)

Nivel I. Edificio I. Contexto funera-  
rio: tumbas de niños.

Tell es Sawwan.

Iraq Museum. I.M. 69030.

Baghdad.

14'5 cm x 4'5 cm.

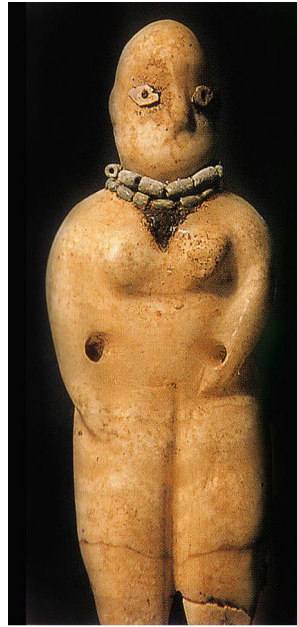
**FIGURA N°101**

*Id: 227.*  
Figurilla antropomorfa  
asexual.  
Alabastro.  
Tell es Sawwan.  
The Iraq Museum.  
Baghdad.  
3'6 cm x 2'1 cm.



**FIGURAN° 102**

*Id: 228.*  
Figurilla antropomorfa  
femenina.  
Alabastro.  
(6.000 a.C.)  
Tell es Sawwan.  
Iraq Museum. Baghdad.  
13'2 cm x 5'5 cm.

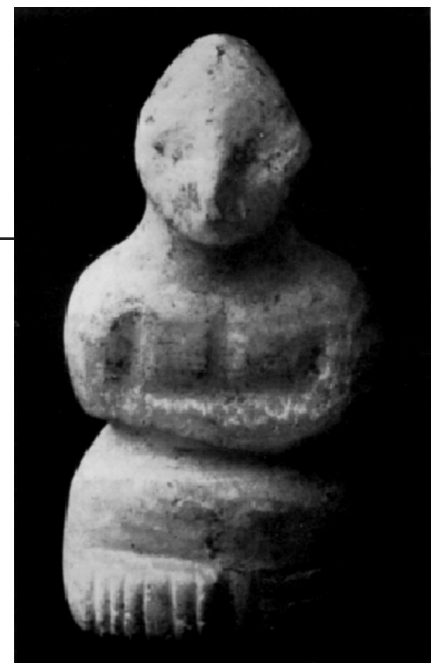


**FIGURA N° 103**

*Id. 233.*  
Figura antropomorfa masculina.  
Barro.  
(6.350-5.500 a.C.)  
Nivel I. Suelo habitación 183.  
Tel es Sawwan.  
Altura: 6'7 cm.

**FIGURA N° 104**

*Id. 237.*  
Figurilla antropomorfa asexuada.  
Piedra.  
(6.350-5.500 a.C.)  
Nivel I.  
Tell es Sawwan.





**FIGURA N° 105**

*Id. 234.*

Figurilla antropomorfa femenina.

Barro.

(6.350-5.500 a.C.)

Nivel I. Suelo habitación 8, del llamado "templo" del edificio 1 del Nivel I.

Tell es Sawwan.

3'7 cm x 5 cm.

**FIGURA N° 106**

*Id. 239.*

Figurilla antropomorfa femenina.

Piedra.

(6.350-5.500 a.C.)

Nivel I.

Tell es Sawwan.



**FIGURA N° 107**

*Id. 248.*

Figurilla antropomorfa femenina.

Alabastro.

(6.000-6.500 a.C.)

Tell es Sawwan.

Louvre Museum. París.



**FIGURA N°108**

*Id. 241.*

Fragmento de figurilla antropomorfa. Asexual.

Yeso.

(6.350-5.500 a.C.)

Nivel IV. Suelo habitación 44.

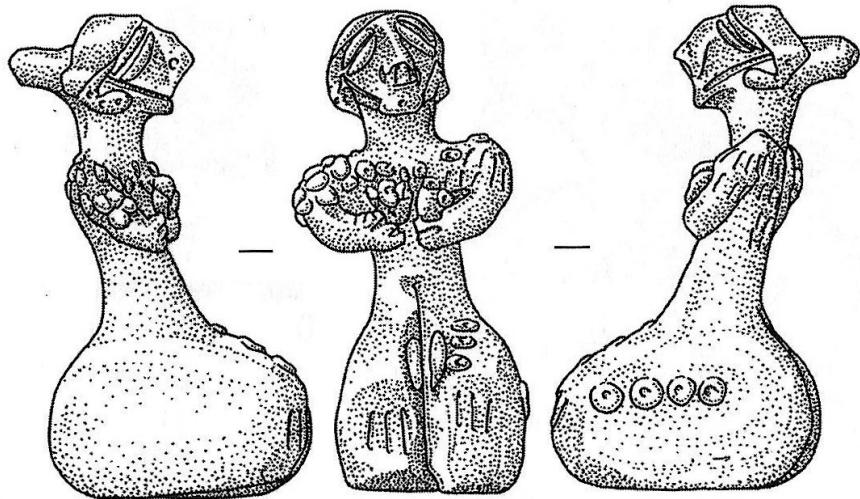
Tell es Sawwan.

Altura: 6'5 cm.



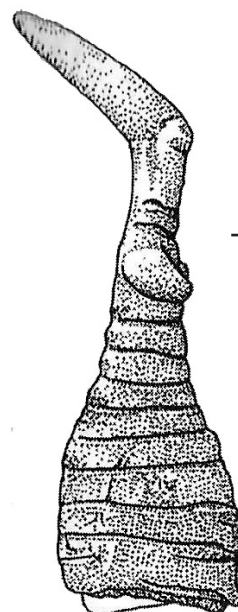
**FIGURA N° 109**

*Id. 205.*  
 Figurilla antropomorfa  
 femenina.  
 Barro.  
 Cultura Samarra.  
 (6.200-5.000 a.C.)  
 Tell Songor A.  
 Altura: 10 cm.



**FIGURA N°110**

*Id. 217.*  
 Figurilla antropomorfa  
 femenina.  
 Barro.  
 Nivel XVII. 5 J.  
 Tepe Gawra.  
 Pennsylvania Museum  
 of Archaeology and  
 Anthropology.  
 N°38-13-500.  
 Altura: 8,3 cm.



**FIGURA N°111**

*Id. 318.*  
 Figurilla antropomorfa  
 ¿femenina?  
 Barro.  
 Neolítico.  
 (6.000-5.000 a.C.)  
 Yarim Tepe I.



**FIGURA N°112**

*Id. 317.*

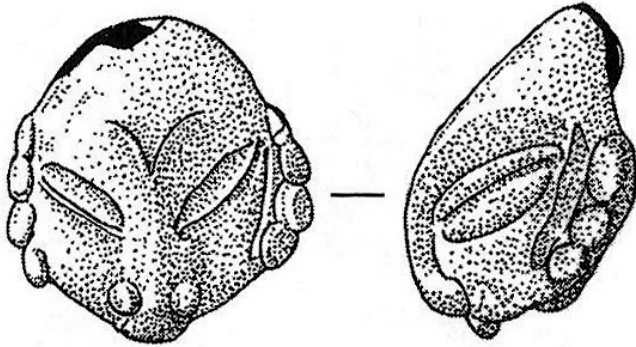
Cabeza figurilla antropomorfa.

¿Asexual? ¿Barba masculina?

Barro.

(6.200-5.700 a.C.)

Choga Mami.



**FIGURA N°113**

*Id. 315.*

Cabeza figurilla antropomorfa  
asexual.

Barro.

(6.200-5.700 a.C.)

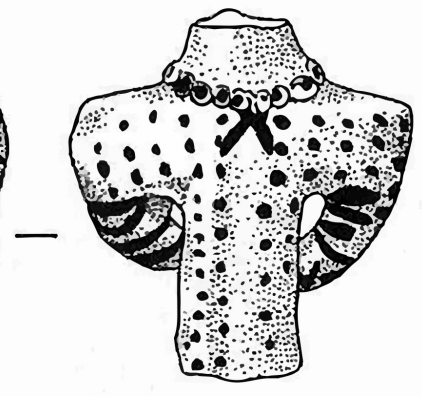
Choga Mami.

**FIGURA N°114**

*Id. 313.*

Fragmento figurilla antropomorfa  
asexual. Brazos y torso.

Choga Mami.



**FIGURA N°115**

*Id. 311.*

Figurilla antropomorfa  
femenina.

Barro.

Tepe Gawra.



**FIGURA N° 116**

*Id. 216.*

Figurilla antropomorfa  
femenina.

Barro.

Cultura Halaf.

Tepe Gawra.

Pennsylvania Museum of  
Archaeology and Anthropolg  
N° 37-16-406.

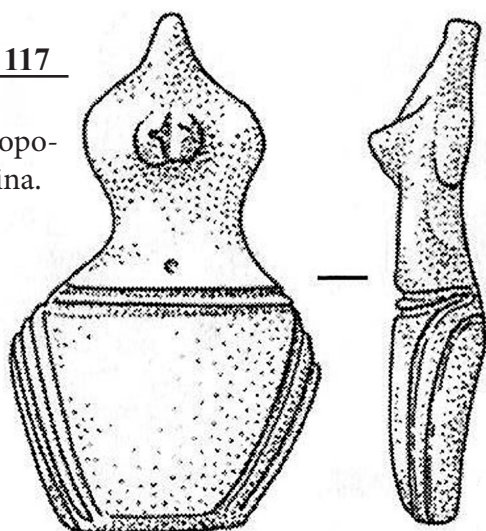
8'3 cm x 4'7 cm.

**FIGURA N° 117**

*Id. 310.*

Figurilla antropomorfa  
femenina.

Tepe Gawra.



**FIGURA N°118**

*Id.186.*

Figurilla antropomorfa  
femenina.

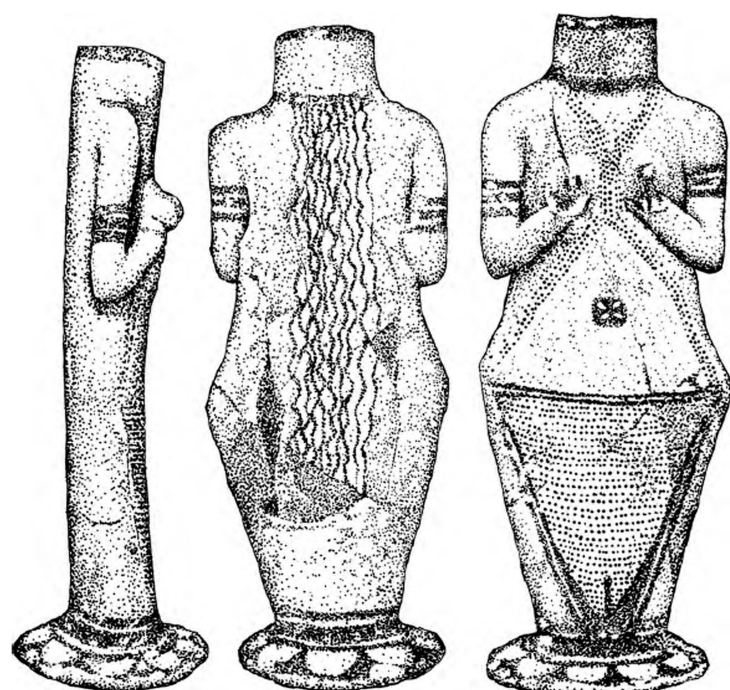
Barro.

Cultura Halaf.

(5.200-4.400 a.C.)

Cerca de Mosul.

11'43 cm x 6'35 cm.



**FIGURA N°119**

*Id. 244.*

Jarra votiva antropomorfa,  
femenina.

Barro.

Cultura Halaf.

Corte: 19. (Depósito).

Yarim Tepe II.

Altura: 22 cm.



### FIGURA N° 120

*Id. 201.*

Figurilla antropomorfa  
femenina.

Barro.

El Obeid.

(5.000-4.000 a.C.)

Hoyo F, E7, Nivel 3.00 m; UE

IV: PFG/T.

Ur.

Pensylvania Museum N°31-

16-733.

16'8 cm x 5,8 cm.

### FIGURA N° 121

*Id. 212.*

Figurilla antropomorfa feme-  
nina amamantando un bebé.

Barro.

El Obeid.

(5.200-4.000 a.C.)

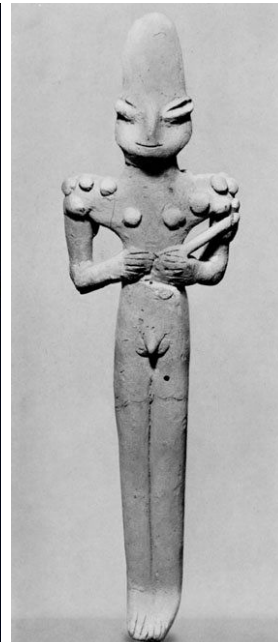
Área PGF. Agujero F (PFG /  
AA bis, U.15506).

Tell Muqayyar, Ur.

Iraq Museum. N°8564.

Baghdad.

Altura: 14 cm.



### FIGURA N° 122

*Id. 213.*

Figurilla antropomorfa  
masculina.

Barro.

El Obeid.

(5.200-4.000 a.C.)

Cementerio Ubaid 4. Tum-  
ba Femenina 68.

Eridu.

Iraq Museum. I.M. 54931.

Baghdad.

Altura: 14'4 cm.



### FIGURA N° 123

*Id. 220.*

Figurilla antropomorfa femnina.

Barro.

El Obeid.

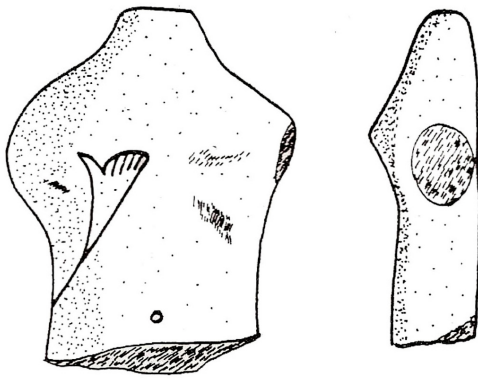
(5.200-4.000 a.C.)

PFT, PFG/J; UE IV: PFG/T.

Ur.

Pensylvania Museum of Archaeology  
and Anthropolgy N°31-16-734.

14,3 cm x 5,2 cm.



**FIGURA N° 124**

*Id. 299.*

Figurilla antropomorfa  
femenina.

Barro.

Neolítico.

Nivel I.

Tell Abada.

5'3 cm x 4'6 cm.

**FIGURA N° 125**

*Id. 300.*

Figurilla antropomorfa asexuada.

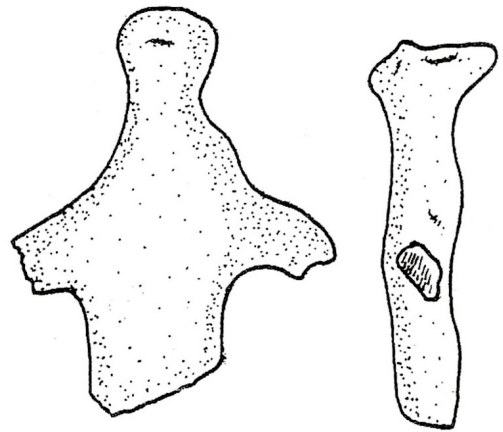
Barro.

Neolítico.

Nivel II.

Tell Abada.

5'3 cm x 4'3 cm.





**ISRAEL**

---





**FIGURA 126**

*Id. 176.*

Figurilla femenina sentada.

Barro.

Cultura Yarmukian.

Neolítico final.

(6.000 a.C.)

Horvat Minha. Munhata.

Israel Museum. Jerusalem. Accession number:

IAA 1967-684.

11 x 6.5 cm.

**FIGURA 127**

*Id. 177.*

Figurilla femenina sentada.

Barro.

Cultura Yarmukian.

Neolítico final.

(6.000 a.C.)

Sha'ar Hagolan.

Israel Museum. Jerusalem. Accession number: IAA

2002-1187.

15.1 x 6.9 cm.



**FIGURA 128**

*Id. 179.*

Figurilla masculina.

Barro.

Horvat Minha. Munhata.

Israel Museum. Jerusalem. Accession number: IAA

1989-592.

4,3 x 1,4 cm.



**FIGURA 129**

*Id. 182.*

Figurilla antropomorfa asexual.

Piedra.

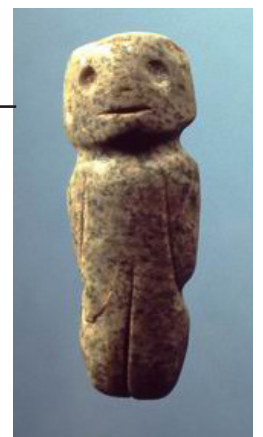
Neolítico cerámico.

(6.000 a.C.)

Neve Yam.

Israel Museum. Jerusalem. Accession number: 70.120.475.

5,7 x 2 cm.





**FIGURA 130**

*Id. 189.*

Figurilla femenina sentada.

Barro.

Cultura Yarmukian.

(6.000 a.C.)

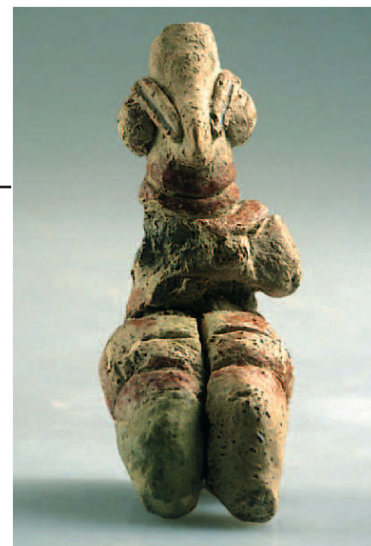
Neolítico final.

Edificio II, área E.

Sha'ar Hagolan.

Metropolitan Museum of Art, New York.

12,2 cm.



**FIGURA 131**

*Id. 190.*

Figurilla femenina sentada.

Barro.

Cultura Yarmukian.

Neolítico final

(6.000 a.C.)Edificio II, área E.

Sha'ar Hagolan.

9,8 cm.



**FIGURA 132**

*Id. 192.*

Figurilla esquemática antropomorfa. ¿Antropomorfa?

Piedra.

Cultura Yarmukian.

Neolítico final.

(6.000 a.C.)

Sha'ar Hagolan.

Sha'ar Hagolan Museum.

12,3 cm.

**FIGURA 133**

*Id. 194.*

Figurilla antropomorfa sentada. ¿Sexo?

Piedra

Cultura Yarmukian.

Neolítico final.

(6.000 a.C.)

Sha'ar Hagolan.

12 cm.







**FIGURA 134**

*Id. 249.*

Figurilla antropomorfa femenina embarazada

Marfil.

Calcolítico.

(4.500-3.500 a.C.)

Beersheba. Jerusalem.

Israel Museum. Antiquities Authority IAA number :

1958-586. Jerusalem.

12 cm.

**FIGURA 135**

*Id. 250.*

Figurilla antropomorfa masculina.

Marfil.

Calcolítico.

(5.000-3.500 a.C.)

Safadi, Negev.

Louvre Museum. París.



**FIGURA 136**

*Id. 251.*

Fragmento figurilla antropomorfa femenina. Cabeza y torso.

Calcolítico tardío.

Be'er Sheva, H. Matar.

Israel Antiquities Authority. IAA Number: 1955-409.

**FIGURA 137**

*Id. 260.*

Torso figurilla antriopomorfa masculina.

Barro.

Neolítico pre-cerámico B.

Yiftah'el, H.

Israel Antiquities Authority. IAA Number: 2012-

2663.

2,9 x 1,6 cm.





**FIGURA 138**

*Id. 263.*

Cabeza figurilla antropomorfa.

Barro.

Neolítico.

Minha, H.

Israel Antiquities Authority. IAA Number: 1992-1206.

6,8 x 3 cm.

**FIGURA 139**

*Id. 264.*

Figurilla antropomorfa masculina.

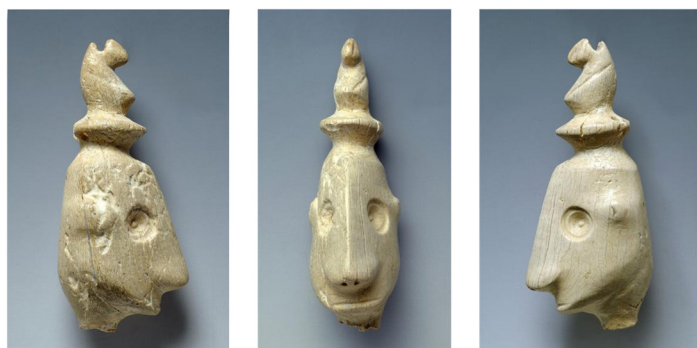
Marfil.

Calcolítico tardío.

Be'er Sheva.

Israel Antiquities Authority. IAA Number: 1958-579.

33 cm.



**FIGURA 140**

*Id. 267.*

Cabeza figurilla antropomorfa.

Marfil.

Calcolítico tardío.

Be'er Sheva. H. Zafad.

Israel Antiquities Authority. IAA Number:

1958-580.

**FIGURA 141**

*Id. 295.*

Figurilla antropomorfa femenina.

Marfil.

Calcolítico.

Beer-Sheba.





PALESTINA

---





### **FIGURA 142**

*Id. 252.*

Cabeza masculina (barba).

Yeso.

Jericó.

Israel Antiquities Authority. IAA Number:

1935-3289.

22,7 x 16 cm.

### **FIGURA 143**

*Id. 253.*

Cabeza antropomorfa inacabada.

Barro.

Neolítico.

Jericó.

Israel Antiquities Authority. IAA Number: 1935-2744.

7,3 cm.





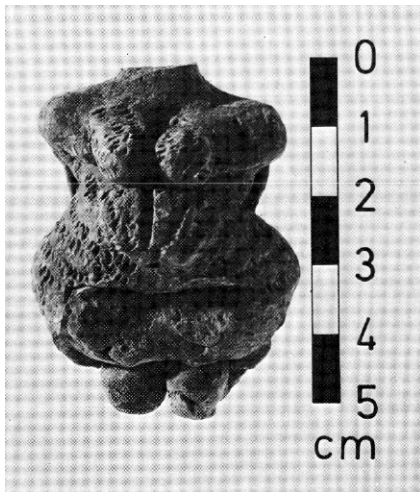


JORDANIA

---





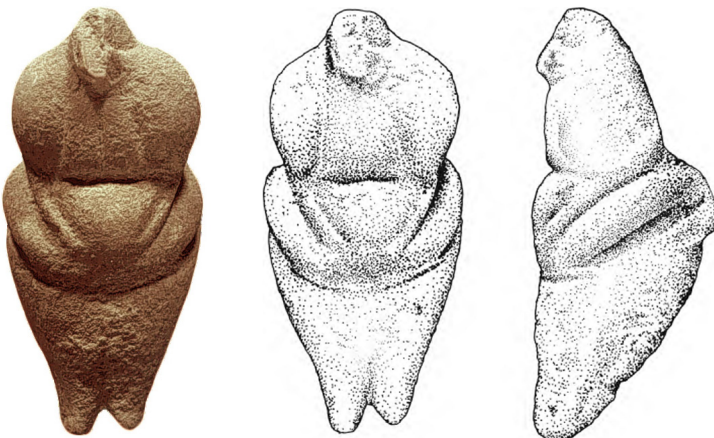


**FIGURA 144**

*Id. 188.*  
 Figurilla antropomorfa femenina.  
 Neolítico.  
 Jordania.  
 Ain Ghazal. Valle del Jordán.  
 5 x 3,8 cm aprox.

**FIGURA 145**

*Id. 204.*  
 Figura antropomorfa biéfala asexuada.  
 Yeso.  
 Neolítico.  
 (6.500 a.C.)  
 Hallada en una fosa.  
 Ain Ghazal. Vaalle del Jordán.  
 Gallery of Art, Smithsonian Institution. Busto nº 5/6.  
 88 cm.



**FIGURA 146**

*Id. 243.*  
 Figurilla antropomorfa femenina.  
 Caliza.  
 Hallada en nivel PPNC.  
 Ain Ghazal.  
 14 cm.





# LAS CÍCLADAS

---





### FIGURA 147

*Id. 33.*

Figurilla antropomorfa asexualada.

**Pasta vegetal.**

Neolítico.

Sangri, Naxos.

Museum of Cycladic Art.

9'2 cm.

### FIGURA 148

*Id. 35.*

Figura antropomorfa femenina.

Mármol.

Neolítico.

Amorgos.

National Archeological Museum.

Athens. N° 3978.

Altura: 1,50 m..



### FIGURA 149

*Id. 36.*

Figura antropomorfa Femenina.

Mármol.

Cicládico Temprano I.

(3.200-2.800 a.C.)

Amorgos/Keros.

Museum of Cycladic Art. Athens. N°

724.

Altura: 1,40 m.

### FIGURA 150

*Id. 37.*

Figurilla antropomorfa masculina.

Mármol.

Cicládico Temprano II..

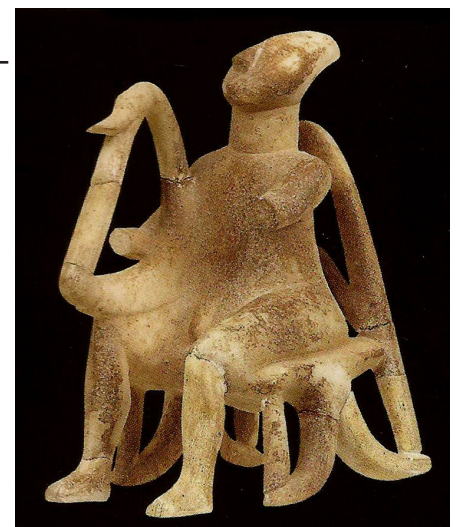
(2.700-2.300 a.C.)

Tumba.

Keros.

Archeological Museum. Athens. N° 3908.

Altura: 22,5 cm..



## FIGURA 151

*Id. 38.*

Figurilla antropomorfa masculina.

Mármol.

Cicládico Temprano II.

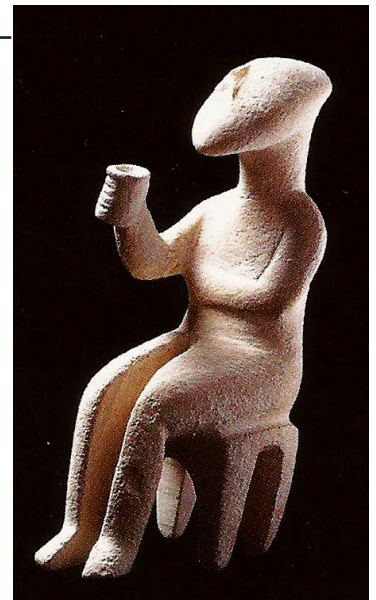
(2.700-2.300 a.C.)

Tumba.

Keros.

Museum of Cycladic Art. Athens. N° 286.

Altura: 15,2 cm.



## FIGURA 152

*Id. 39.*

Figurilla antropomorfa femenina.

Mármol.

Cicládico Temprano II.

(3.000 a.C.)

Tumba XIII. Aplomata.

Naxos.

Museum of Cycladic Art. N° 1990.

Altura: 14 cm.

## FIGURA 153

*Id. 46.*

Figurilla antropomorfa femenina  
con estrías en el vientre.

Mármol.

Neolítico\_Cicládico Temprano.

(3.200-2.800a.C.)

Museum of Cycladic Art. Athens.

N° 1112.

Altura: 10 cm.



## FIGURA 154

*Id. 47.*

Figurilla antropomorfa masculina.

Mármol.

(3.200-2.800 a.C.)

Amorgos.

National Archeological Museum .

Athens. N° 3911.

27 x 6.1 cm.

### FIGURA 155

*Id. 48.*  
Figurilla antropomorfa femenina.  
Mármol.  
Cicládico Temprano I-II.  
(2.800-2.700 a.C.)  
Tumba 26.  
Naxos.Loruros Athalassou.  
National Archeological Museum.  
Athens. N° 6140.9.  
21,8 x 4,6 cm.



### FIGURA 156

*Id. 51.*  
Figurilla antropomorfa femenina.  
Mármol.  
Cicládico Temprano I-II.  
(2.700-2.300 a.C.)  
Museum of Cycladic Art. Athens. N°  
104a.  
18,5 x 6,2 cm.

### FIGURA 157

*Id. 52.*  
Figurilla antropomorfa femenina.  
Cicládico Temprano I-II.  
(2.800-2.700 a.C.)  
Tumba 10.  
Naxos. Spedos.  
National Archeological Museum.  
Athens. N° 6140.22.  
43,5 x 8,8 cm.



### FIGURA 158

*Id. 54.*  
Figurilla antropomorfa femenina.  
Mármol.  
Cicládico Temprano I-II.  
(2.800-2.700 a.C.)  
“Posiblemente” de Naxos.  
Museum of Cycladic Art. Athens. N°  
251.  
Altura: 33 cm.

### FIGURA 159

*Id. 55.*  
Figurilla antropomorfa femenina.  
Mármol.  
Cicládico Temprano I-II.  
(2.700-2.400/2.300 a.C.)  
Tumba 14. Amorgos, Dokathisma-  
ta.  
National Archeological Museum.  
Athens. N° 4723.  
24 x 8,5 cm.



### FIGURA 160

*Id. 56.*  
Figurilla antropomorfa femeni-  
na.  
Mármol.  
Cicládico Temprano I-II.  
(2.400-2.300 a.C.)  
Tumba 447.  
Syros, Chalandriani.  
National Archeological Mu-  
seum. Athens. N° 5201.  
15,8 x 6,6 cm.



## FIGURA 161

*Id. 58.*

Fragmento de harpista masculino sentado.

Mármol.

Cicládico Temprano I-II.

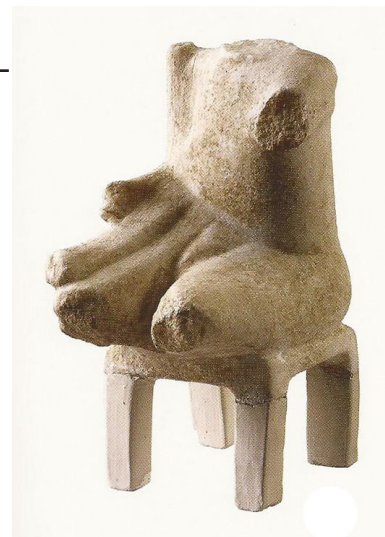
(2.700-2.300 a.C.)

Tumba 40.

Aphendika.

National Archeological Museum. N° 8833.

12,5 x 6 cm.



## FIGURA 162

*Id. 59.*

Figurilla antropomorfa masculina con flecha, lanza o cuchillo en la mano.

Mármol.

Finales del Ciládico Temprano II.

(2.400-2.300 a.C.)

“Probablemente” Spedos,

Naxos.

Museum of Cycladic Art.

Athens. N° 308.

28,7 x 9,7 cm.



## FIGURA 163

*Id. 60.*

Figurilla antropomorfa femenina.

Mármol.

Finales del Cicládico Temprano II.

(2.400-2.300 a.C.)

“Probablemente” Spedos,

Naxos.

Museum of Cycladic Art.

Athens. N° 312.

20,8 x 7,6 cm.

## FIGURA 164

*Id. 74.*

Figurilla antropomorfa femenina, embarazada.

Mármol.

Cicládico Temprano II.

Fase Syros.

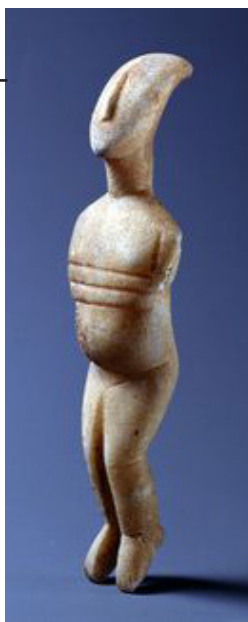
(2.800-2.300 a.C.)

¿Naxos?

Museum of Cycladic Art. Athens.

Goulandis Collection, N° 309.

Altura: 1,52 m.



## FIGURA 165

*Id. 75.*

Figurilla esquemática-anthropomorfa tipo violín.

Marcas de estrías en el “abdomen”.

Mármol.

Cicládico Temprano I.

(3.200-2.800 a.C.)

¿ Antiparos?

Museum of Cycladic Art. Colección. N° 338.

Altura: 9,8 cm.



### FIGURA 166

*Id. 77.*

Figurilla antropomorfa femenina.  
Tocado presumiblemente influencia  
mesopotámica.

Mármol.

Cicládico Temprano I\_Fase Pelos.  
(3.200-2.800 a.C.)

Museum of Cycladic Art.Colección.  
Nº 1111.

Altura: 7,31 cm aprox.



### FIGURA 167

*Id. 78.*

Figurilla antropomorfa femenina.

Disposición canónica.

Mármol.

Cicládico Temprano. Fase II. Bron-  
ce Temprano.

(2.800-2.300 a.C.)

Museum of Cycladic Art.Colección.  
Nº 595.

25,2 x 6 cm.

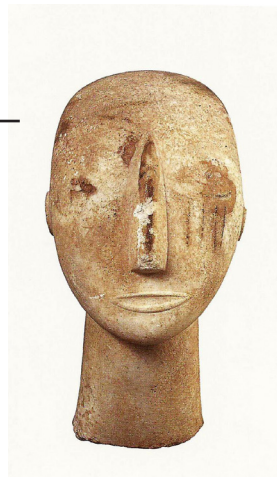
### FIGURA 168

*Id.225.*

Cabeza cicládica con  
señales/ arañazos en la  
mejilla derecha.

Mármol.

National Archeological  
Museum. Nº 3978.



### FIGURA 169

*Id. 307.*

Figurilla antropomorfa femenina.

Mármol.

Cicládico temprano I.

(3.200-2.800 a.C.)

Metropolitan Museum of Art.  
New York. Roger Fund, 1945

(45.11.18).

Altura: 21,6 cm.



### FIGURA 170

*Id.326.*

Figurilla esquemática antropo-  
morfa femenina.

Mármol.

Cicládico temprano II.

(2.800-2.300 a.C.)

¿Atica?

Museum of Cycladic Art. N.P.

Goulandris Collection: Nº 332

11 x 3.5 cm.



### FIGURA 171

*Id. 327.*

Figurilla antropomorfa femenina.

Mármol,

Cicládico temprano II.

(2.800-2.300 a.C.)

¿Atica?

Museum of Cycladic Art. N.P.

Goulandris Collection: Nº 310.

Altura: 30.7 cm.





A stylized map of Syria, rendered in a high-contrast, textured, and somewhat abstract manner. The map is primarily composed of brown and tan tones, with a prominent red line running diagonally across the central part of the country, likely representing a conflict zone or a specific border. The word "SIRIA" is written in a white, serif font across the upper right portion of the map. A solid red horizontal bar is positioned below the text.

# SIRIA





**FIGURA 172**

*Id. 187.*

Figurilla antropomorfa femenina, sentada. Decoración pintada en cuello, hombros, pechos y pies.

Barro.

Cultura Halaf.

Neolítico.

(3.500 a.C.)

Tell Halaf.

Venta de antigüedades: E-Tiquities. N° serie: 16983

Altura: 7 cm.

**FIGURA 173**

*Id. 196.*

Figurilla antropomorfa femenina, sentada. Dos líneas pintadas en parte lumbar.

Barro.

Neolítico precerámico.

(7.940-7.990 a.C.)

Nivel 12. Sector C 15.

Tell Seker Al-Aheimar.

14,2 x 10 cm.



**FIGURA 174**

*Id. 210.*

ídolo oculado.

Mármol.

Uruk medio.

(3.700-3.500 a.C.)

Hallado en edificio conocido: "building called the Eye Temple" El templo del ojo.

Tell Brak.

The Met Fifth Avenue in Gallery 402. N° entrada: 1988.323.8

3,6 x 2,5 cm





**FIGURA 175**

*Id. 218.*

Figurilla antropomorfa femenina sentada con decoración pintada en cuello, brazos, pecho y piernas..

Barro.

Cultura Halaf.

(6.000 a.C.)

Bavarian State Archaeological Collection,  
Munich.

Altura: 8,8 cm.

**FIGURA 176**

*Id. 211.*

Doble ídolo oculado.

Mármol.

Uruk medio.

(3.700-3.500 a.C.)

Hallado en edificio conocido: building called the  
“Eye Temple” El templo del ojo.

Tell Brak.

The Met Fifth Avenue in Gallery 402. N° entrada:  
51.59.11

6,5 x 4,2cm.



**FIGURA 177**

*Id. 246.*

Figurilla antropomorfa femenina. Cabeza cónica.

Mármol.

(5.000-3.000 a.C.)

**FIGURA 178**

*Id. 270.*

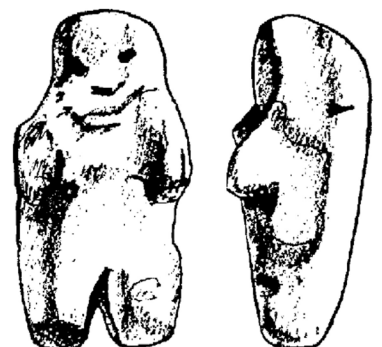
Figurilla antropomorfa asexual. Bebé.

Barro.

Neolítico.

SI. 1.

Sarab.





**FIGURA 179**

*Id. 272.*

Figurilla antropomorfa femenina.

Barro.

Neolítico.

(5.300-4.500 a.C.)

**FIGURA 180**

*Id. 275.*

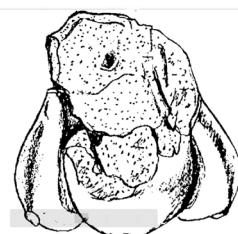
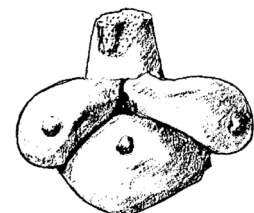
Torso de figurilla antropomorfa femenina.

Barro.

Neolítico.

SI. 3.

Sarab.



**FIGURA 181**

*Id. 279.*

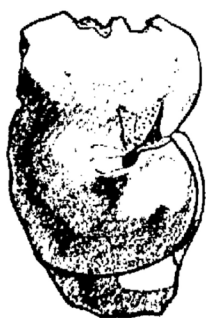
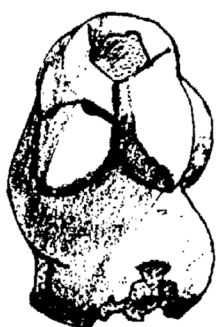
Torso figurilla antropomorfa femenina.

Barro.

Neolítico.

Sic. 2b.

Sarab.



**FIGURA 182**

*Id. 282.*

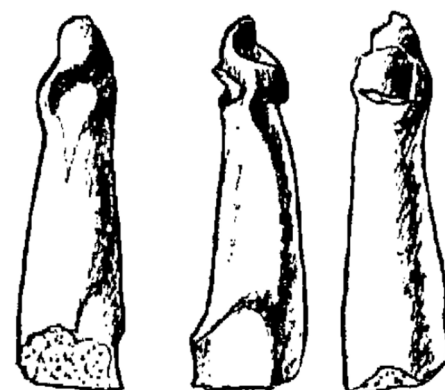
Cuello, cabeza y tocado de figurilla antropomorfa. Asexual.

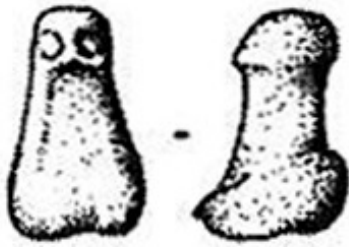
Barro.

Neolítico.

SI, 2.

Sarab.





**FIGURA 183**

*Id.287.*

Figurilla antropomorfa femenina. Pechos en la base de la figura.

Barro.

Neolítico.

Fase IIIA.

Mureybet.

2 x 1 cm.

**FIGURA 184**

*Id. 289.*

Figurilla antropomorfa femenina.

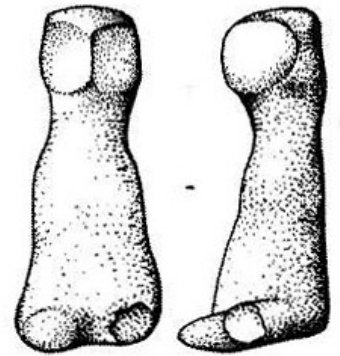
Barro.

Neolítico.

Fase IIIA.

Mureybet.

5,8 x 2,4 cm.



**FIGURA 185**

*Id. 290.*

Figurilla antropomorfa femenina.

Barro.

Neolítico.

Tell Sabi Abyad II.

3,2 x 2,6 cm (aprox).



**FIGURA 186**

*Id. 291.*

Cabeza de figurilla antropomorfa. Asexual.

Neolítico.

Tell Sabi Abyad II.

4,2 x 3 cm.



**FIGURA 187**

*Id.294.*

Figurilla antropomorfa femenina.

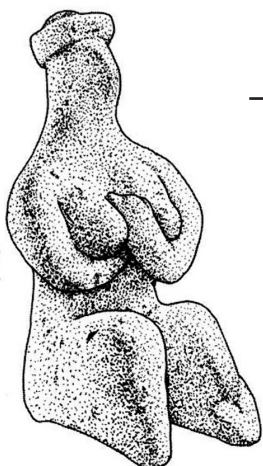
Barro.

Neolítico.

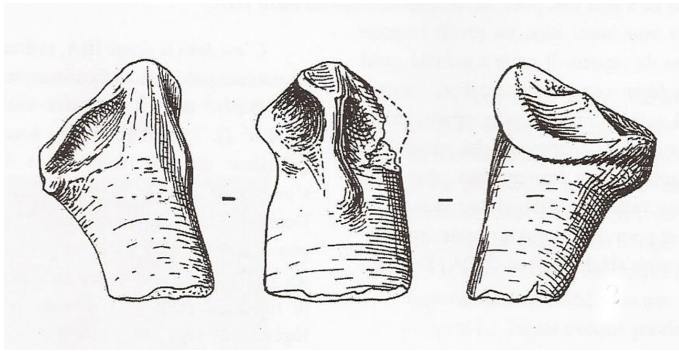
(6.000a.C.)

Tell Kashkashuk. Khabur.

9,9 x 5,25 cm.







**FIGURA 188**

*Id.303.*

Cabeza figurilla antropomorfa. Asexual.

Barro.

Neolítico.

Fase II.

Mureybet.

2,5 x 4 cm.



## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

<b>Ilustración 1.</b> ÁREA GEOGRÁFICA DE ESTUDIO. Elaboración propia a partir de Google Earth.....	14
<b>Ilustración 2.</b> REPRESENTACIONES FEMENINAS ESQUEMÁTICAS. Israel. Elaboración propia a partir de YOLOVITCH Yael: Israel Antiquities Authority. IAA Number: 2005-1284 y Garfinkel: 2011, fig. 23.....	34
<b>Ilustración 3.</b> RECONSTRUCCIÓN DEL SANTUARIO DE LOS BUITRES (VII. 21) CON CRÁNEOS HUMANOS. (Mellaart: 1967 Figs. 14.15) .....	38
<b>Ilustración 4.</b> FIGURA FEMENINA, POSIBLE INVOCACIÓN DE LA LLUVIA. ....	42
<b>Ilustración 5.</b> FIGURAS CRUCIFORMES CHIPRIOTAS. (A): <a href="https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/56/8f/ce/568fce04b71526a85c879d89e28ba898.jpg">https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/56/8f/ce/568fce04b71526a85c879d89e28ba898.jpg</a> (Visita: 18/4/2016). (B): <a href="http://www.cycladic.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=RESOURCE&amp;resrc=1089&amp;cnode=61&amp;clang=1">http://www.cycladic.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=RESOURCE&amp;resrc=1089&amp;cnode=61&amp;clang=1</a> (Visita: 18/4/2016). (C): Peltenburg: 1990, 107. ....	43
<b>Ilustración 6.</b> ÍDOLOS DE GILAT. Israel. Calcolítico tardío. (A): Israel Antiquities Authority. IAA Number: 1975-1034. (B): Israel Antiquities Authority. IAA Number: 1987-1392.....	44
<b>Ilustración 7.</b> MAQUETA DE CASA CON FIGURILLAS EN MINIATURA DE PLATIA MOGOULA ZARKOU. (Sanahuja 2007: fig. 42). ....	45
<b>Ilustración 8.</b> DEPÓSITO DE CRÁNEOS MODELADOS PROCEDENTES DE SIRIA TELL ASWAD, Siria. <a href="http://www.diplomatie.gouv.fr/es/tobearchived/arqueologia/apuntes-de-arqueologia/antiguo-orientesiria-tell-aswad/article/diapositivas-5161">http://www.diplomatie.gouv.fr/es/tobearchived/arqueologia/apuntes-de-arqueologia/antiguo-orientesiria-tell-aswad/article/diapositivas-5161</a> .....	48
<b>Ilustración 9.</b> POSIBLE RETRATO DE DIFUNTA. DOLNÍ-VĚSTONICE (Gravetiense). <a href="http://www.elpaisdealtamira.es/?p=742">http://www.elpaisdealtamira.es/?p=742</a> (Consulta: 07/10/2016). ....	49

<b>Ilustración 10.</b>	(A) CRÁNEO MODELADO DE JERICÓ. Elaboración propia a partir de Lewis: 2010, fig.15 a.	
	(B) Concha de cauri: <a href="https://sc01.alicdn.com/kf/HTB15qoeKpXXXXXFXFXX760XFXXXb/Yellow-cowry-shell-money-cowrie-conch.png">https://sc01.alicdn.com/kf/HTB15qoeKpXXXXXFXFXX760XFXXXb/Yellow-cowry-shell-money-cowrie-conch.png</a> (Consulta: 25/03/2016).	50
<b>Ilustración 11.</b>	<b>SIGNOS JEROGLÍFICOS.</b>	
	(A) Determinativo <i>ka</i> , alegría o júbilo. Betrò: 2003, fig. A28.	
	(B) Palabra <i>Ba</i> . Wilkinson: 2011, fig. G53.	54
<b>Ilustración 12.</b>	VISIÓN CENITAL DE UN CUERPO FEMENINO EN GESTACIÓN Y FIGURILLA PALEOLÍTICA FEMENINA. (Bailey: 2005, Fig. 1.4.)	57
<b>Ilustración 13.</b>	MUJER MANGBETU AJUSTANDO EL VENDAJE A LA CABEZA DEL NIÑO. (Lorentz: 2010, Fig. 9.1).	60
<b>Ilustración 14.</b>	CRÁNEO CON DEFORMIDAD INTENCIONADA (7.000-6.000 a.C.). Choga Sefid. Irán. (Daems y Croucher: 2007, fig.3).	61
<b>Ilustración 15.</b>	LOCALIZACIÓN DE ZONAS TATUADAS EN MOMIA DE ÖTZI CON DAÑO ARTICULAR Y LUMBAR (Lobell & Powell, 2013, p. 42).	62
<b>Ilustración 16.</b>	DETALLE DEL FRISO DEL SANTUARIO DE LOS BUITRES VII.21. Mellaart: 1967, lámina VIII.	64
<b>Ilustración 17.</b>	ESQUEMATISMO DE TIPOS DE VULVAS POR LEROI GOURHAN (1958).	65
<b>Ilustración 18.</b>	<b>FIGURILLAS TIPO VIOLÍN.</b>	
	(A) TELL ASMAR (Iraq). Dibujo de Frankfort, 1935.	
	(B) AMOYOS (Las Cícladas). Giedion: 1995, Figs. 683 y 384.	66
<b>Ilustración 19.</b>	FECUNDACIÓN DE OSIRIS A ISIS. Vectorización del relieve del "lugar de nacimiento". Templo de Dendara (Egipto). (Espinosa & Reyes, 2007: Fig.1).	67

## ÍNDICE DE GRÁFICOS, ESQUEMAS Y TABLAS

Gráfico 1. CATEGORÍAS Y FRECUENCIAS DESCRIPTIVAS SEXO. Elaboración propia.....	71
Gráfico 2. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA DE CATEGORÍAS SEXUALES. Elaboración propia.....	72
Gráfico 3. FRECUENCIA DESCRIPTIVA DE CATEGORÍAS DE GENITALES FEMENINOS. Elaboración propia.....	76
Gráfico 4. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA DE LA VARIABLE GENITALES FEMENINOS. Elaboración propia.....	77
Gráfico 5. CATEGORÍAS Y FRECUENCIAS DESCRIPTIVAS DEL PECHO FEMENINO. Elaboración propia.....	82
Gráfico 6. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA DE LAS DIFERENTES CATEGORÍAS DEL PECHO FEMENINO. Elaboración propia.....	82
Gráfico 7. CATEGORÍAS Y FRECUENCIAS DESCRIPTIVAS UMBILICALES. Elaboración propia.....	86
Gráfico 8. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA Y TIPOS DE MARCAS UMBILICALES. Elaboración propia.....	87
Gráfico 9. VARIANTES CATEGÓRICAS DE SEÑALIZACIÓN MATERNA. Elaboración propia.....	92
Gráfico 10. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA CATEGORÍAS DE SEÑALIZACIÓN MATERNA. Elaboración propia. ....	93
Gráfico 11. CATEGORÍAS REPRESENTATIVAS GENITALES MASCULINOS. Elaboración propia.....	98
Gráfico 12. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA DE REPRESENTACIÓN GENITAL MASCULINA. Elaboración propia. ....	101
Gráfico 13. FRECUENCIAS DESCRIPTIVAS DE FIGURILLAS SENTADAS. Elaboración propia.....	103
Gráfico 14. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA DE FIGURILLAS ENTRONIZADAS. Elaboración propia.....	103

Gráfico 15. CATEGORÍAS Y FRECUENCIA DESCRIPTIVAS CRANEALES. Elaboración propia.....	108
Gráfico 16. DISTRIBUCIÓN DE CATEGORÍAS CRANEALES. Elaboración propia.....	109
Gráfico 17. FRECUENCIAS DESCRIPTIVAS DE FIGURILLAS CON Y SIN TOCADO. Elaboración propia.....	112
Gráfico 18. CATEGORÍAS DESCRIPTIVAS DE TIPOS DE TOCADO. Elaboración propia.....	113
Gráfico 19. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA DE LAS CATEGORÍAS DE TOCADO. Elaboración propia.....	114
Gráfico 20. CATEGORÍAS Y FRECUENCIAS DESCRIPTIVAS OCULARES. Elaboración propia.....	119
Gráfico 21. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA DE LAS CATEGORÍAS DE LA VARIABLE OJOS. Elaboración propia.....	120
Gráfico 22. FRECUENCIA DESCRIPTIVA DE LA CATEGORÍA OJOS CON PUPILAS. Elaboración propia.....	127
Gráfico 23. DISTRIBUCIÓN DESCRIPTIVA DE OJOS CON PUPILA. Elaboración propia.....	128
Gráfico 24. TIPOS DECORATIVOS. Elaboración propia.....	129
Gráfico 25. DISTRIBUCIONES DECORATIVAS EN EL CUERPO DE LAS FIGURILLAS. Elaboración propia.....	130
Gráfico 26. FRECUENCIA DESCRIPTIVA LA VARIABLE “FUNCIONALIDAD”. Elaboración propia.....	139
Gráfico 27. FRECUENCIAS DESCRIPTIVAS DE LA VARIABLE “FUNCIONALIDAD”. Elaboración propia.....	140
Gráfico 28. FRECUENCIA DESCRIPTIVA DE LA CATEGORÍA FUNCIONAL: “SACRALIDAD, CULTO Y PODER” SEGÚN SEXO Y CONTEXTOS DE APARICIÓN. Elaboración propia.....	141

Gráfico 29. FRECUENCIA DESCRIPTIVA DE LA CATEGORÍA FUNCIONAL: “ACOMPAÑANTES DEL DIFUNTO” SEGÚN SEXO Y CONTEXTOS DE APARICIÓN. Elaboración propia.....	143
Gráfico 30. FRECUENCIA DESCRIPTIVA DE LA CATEGORÍA FUNCIONAL: “MAGIA SIMPÁTICA” SEGÚN SEXO Y CONTEXTOS DE APARICIÓN. Elaboración propia.....	145
Gráfico 31. FRECUENCIA DESCRIPTIVA DE LA CATEGORÍA FUNCIONAL: “DIDÁCTIA” SEGÚN SEXO Y CONTEXTOS DE APARICIÓN. Elaboración propia.....	146
Gráfico 32. FRECUENCIA DESCRIPTIVA DE LA CATEGORÍA FUNCIONAL: “EXVOTO” SEGÚN SEXO Y CONTEXTOS DE APARICIÓN. Elaboración propia.....	148
Gráfico 33. FRECUENCIA DESCRIPTIVA DE LA CATEGORÍA FUNCIONAL: “CULTO ANTEPASADOS”. Elaboración propia.....	149
Gráfico 34. FRECUENCIAS DESCRIPTIVAS DE LAS CATEGORÍAS “ESTADOS Y ESCENAS BIOLÓGICAS”. RESULTADOS MOSTRADOS SEGÚN EL 100% DE LA VARIABLE. Elaboración propia. ....	151
Gráfico 35. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA Y CONTEXTO-ESPACIAL DE LAS CATEGORÍAS “ A) ESCENA SEÑALES POST-PARTO” “B) ESCENA EMBARAZO” “C) ESCENA DE PARTO” Y “D) ESCENA CONCEPCIÓN”. Elaboración propia.....	152
Gráfico 36. CATEGORÍAS “ESCENAS CON PERSONAS” Y “ESCENAS CON ANIMALES”. Elaboración propia a partir de la información recopilada para la base de datos de este trabajo.....	154
Gráfico 37. FRECUENCIAS DESCRIPTIVAS DE LAS SUBCATEGORÍAS QUE COMPONEN LA CATEGORÍA “ESCENAS CON PERSONAS”. Elaboración propia.....	155
Gráfico 38. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA Y CONTEXTO-ESPACIAL DE LA SUBCATEGORÍA “ACUNANDO/AMAMANTANDO BEBÉ”. Elaboración propia.....	156

Gráfico 39. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA Y CONTEXTO-ESPACIAL DE LA SUBCATEGORÍA “AFECTO Y JUEGOS/ ADULTO CON INFANTE”. Elaboración propia.....	157
Gráfico 40. DISTRIBUCIÓN DE CATEGORÍAS DESCRIPTIVAS DE “ESCENAS CON ANIMALES” Elaboración propia. ....	158
Gráfico 41. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA Y CONTEXTO-ESPACIAL DE LA SUBCATEGORÍA “CALMA Y APACIGUAMIENTO”. Elaboración propia. ...	158
Gráfico 42. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA Y CONTEXTO-ESPACIAL DE LA SUBCATEGORÍA “SOMETIMIENTO/DOMESTICACIÓN”. Elaboración propia. ....	159
Esquema 1. COMBINACIONES DE LA FUNCIONALIDAD “DIDÁCTICA”. Elaboración propia.....	148



## REFERENCIAS DE FIGURAS DEL CATÁLOGO

### ANATOLIA

1- **Id: 81.** Nakamura, C; Meskell, L. 2009, Fig. 7.

a. Dibujo: Kathryn Killackey.  
[https://www.researchgate.net/publication/226825768\\_Articulate\\_Bodies\\_Forms\\_and\\_Figures\\_at\\_Catalhoyuk/figures](https://www.researchgate.net/publication/226825768_Articulate_Bodies_Forms_and_Figures_at_Catalhoyuk/figures) (Consulta: 12/01/2016).

2- **Id: 83.** Mellaart: 1967, Fig. 52, IX.

Foto color:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Museo\\_de\\_las\\_Civilizaciones\\_de\\_Anatolia#/media/File:Ankara\\_Muzeum\\_B19-38.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Museo_de_las_Civilizaciones_de_Anatolia#/media/File:Ankara_Muzeum_B19-38.jpg) (Consulta: 12/01/2016).

3- **Id: 84.** Mellaart: 1967, Fig. 49.

4- **Id: 85.** Mellaart: 1967, Fig. 50, 79.

Foto color: <https://es.pinterest.com/pin/370069294358968249/> (Consulta: 12/12/2015).

5- **Id: 87.** Mellaart: 1967, Fig. 51.

6- **Id: 86.** Mellaart: 1967, Fig. 53.

Foto color: <https://laplacamadre.files.wordpress.com/2015/12/diosa-de-catalhuyuk.jpg> (Consulta: 20/12/2015).

7- **Id: 88.** Mellaart: 1967, Fig. 80,81, 82.

Foto color: <http://users.stlcc.edu/mfuller/catalhuyuk.html> (Consulta: 20/12/2015).

8- **Id: 89.** Mellaart: 1967, Fig. 84.

Foto color: <http://users.stlcc.edu/mfuller/catalhuyuk.html>. (Consulta: 15/11/2015).

9- **Id: 91.** Mellaart: 1967, Fig. 85.

Foto color: <http://users.stlcc.edu/mfuller/catalhuyuk.html>. (Consulta: 20/11/2015).

**10- Id: 95.** Mellaart: 1967, Fig.73, 74, 86.

**11- Id: 96.** Mellaart: 1967, Fig.77.

**12- Id: 97.** Mellaart: 1967, Fig.86-91.

**13- Id: 100.** Mellaart: 1967, Fig.86\_91.

**14- Id: 159.** Mellaart: 1970, Fig. 539/196.

**15- Id: 160.** Mellaart: 1970, Fig. 571/198.

**16- Id: 161.** Mellaart: 1970, Fig. 518/228.

Foto color: <https://es.pinterest.com/pin/338614465703883598/> (Consulta: 12/5/2016).

**17- Id: 162.** Mellaart: 1970,171. Fig. 525/201.

**18- Id: 163.** Mellaart: 1970,174. Fig. 504.

**19- Id: 164.** Mellaart: 1970, Fig.227. Pp.170.

**20- Id: 165.** Mellaart: 1970, Fig.576/226.

**21- Id: 166.** Mellaart: 1970, 173, Fig.519/218.

**22- Id: 168.** Mellaart: 1970, Fig.515/207.

**23- Id: 171.** Mellaart: 1970, 172. Fig.514/204.

**24- Id: 172.** Mellaart: 1970, 174. Fig.506/225.

**25- Id: 169.** Mellaart: 1970, Fig.319/246.

**26- Id: 170.** Mellaart: 1970, Fig.170.

**27-Id: 82.** Nakamura & Meskell: 2009, Fig. 1.

**28- Id: 305.**

<http://store.barakatgallery.com/product/neolithic-fertility-goddess/> (Consulta: 25/04/2016).

**29- Id: 173.** Meskell & Nakamura: 2005,140. Fig.9.5.

- 30- *Id. 65.* Şahoğlu & Sotirakopoulou: 2011, Fig.276.
- 31- *Id. 66.* Şahoğlu & Sotirakopoulou: 2011, Fig.277.
- 32- *Id. 68.* Şahoğlu & Sotirakopoulou: 2011, Fig.280.
- 33- *Id. 69.* Şahoğlu & Sotirakopoulou: 2011, Fig.284.
- 34- *Id: 71.* Şahoğlu & Sotirakopoulou: 2011, Fig.301.
- 35- *Id: 72.* Şahoğlu & Sotirakopoulou: 2011, Fig.302.
- 36- *Id: 73.* Şahoğlu & Sotirakopoulou: 2011, Fig.303.

## CHIPRE

- 37- *Id: 101.* Karageorghis: 1991, Fig. 1. Cat. N° 6.
- 38- *Id: 103.* Karageorghis: 1991, Fig. 3. Cat. N° 14.
- 39- *Id: 105.* Karageorghis: 1991, Fig. 5. Cat. N° 16.
- 40- *Id: 107.* Karageorghis: 1991, Fig. 9. Cat. N° 25.
- 41- *Id: 106.* Karageorghis: 1991, Fig. 8. Cat. N° 23.
- 42- *Id: 108.* Karageorghis: 1991, Fig. 10. Cat. N° 26.
- 43- *Id: 110.* Karageorghis: 1991, lámına 1, 223.
- 44- *Id: 111.*  
Foto color: <https://es.pinterest.com/pin/450219293975479442/> (Consulta: 08/03/2016).
- 45- *Id: 112.* Karageorghis: 1991, lámına 3, 223.
- 46- *Id: 113.* Karageorghis: 1991, lámına 4, 224.
- 47- *Id: 114.* Karageorghis: 1991, lámına 7, 225.
- 48- *Id: 115.* Karageorghis: 1991, lámına 8, 225.
- 49- *Id: 116.* Karageorghis: 1991, lámına 8, 225.

- 50- Id: 117.** Karageorghis: 1991, lámina 9, 225.
- 51- Id: 118.** Karageorghis: 1991, lámina 11, 226.
- 52- Id: 120.** Karageorghis: 1991, lámina XLII.Bg.2.
- 53- Id: 121.** Karageorghis: 1991, lámina XLII.Bg.4.
- 54- Id: 112.** Karageorghis: 1991, Fig. 136, lámina CXL.Ea.7.
- 55- Id: 123.** Karageorghis: 1991 Fig.31, lámina 38.
- 56- Id: 126.** Karageorghis: 1991, lámina 42.
- 57- Id: 127.** Karageorghis: 1991, lámina 48.
- 58- Id: 128.** Karageorghis: 1991, lámina 49.
- 59- Id: 129.** Karageorghis: 1991, lámina D1 LIV.
- 60- Id: 130.** Karageorghis: 1991, lámina SC13.
- 61- Id: 132.** Karageorghis: 1991, lámina CXL. 2. Cat. N° Ea. 2.
- 62- Id: 133.** Karageorghis: 2000, Fig.9.
- 63- Id: 135.** Karageorghis: 1991, lámina CXL. 8. Cat. N° Ea. 10.
- 64- Id: 136.** Foto color:  
<http://www.cycladic.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=RESOURCE&cresrc=1086&cnode=61&clang=1> (Consulta: 04/01/2016).
- 65- Id: 137.** Foto color:  
<http://www.cycladic.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=RESOURCE&cresrc=1090&cnode=61&clang=1> (Consulta: 19/10/2015).
- 66- Id: 144.** Vagnetti: 1991, Fig.6a. Pp.147. Karageorghis; Peltenburg: 1990, Fig.11.
- 67- Id: 145.** Foto color:  
[http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Menu-Utility/Immagine/index.html\\_648644374.html](http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Menu-Utility/Immagine/index.html_648644374.html) (Consulta: 19/02/2016).
- 68- Id: 147.** Vagnetti: 1991, Fig.8.

**69- Id: 149.** Vagnetti: 1991, Fig.9.

**70- Id: 155.** Flourentzos: 1990, Fig.33.

**71- Id: 330.** Karageorghis: 1991, Fig. 80. Plate XLV. 2. Cat. N° Bh.3.

**72- Id: 331.** Karageorghis: 1991, 1. Cat. N° Bh. 4.Plate XLVI.

## **EGIPTO**

**73- Id: 2.** Ucko 1968, Fig. 2, n° 2.

**74- Id: 4.** Ucko 1968, Fig. 5, n° 5.

**75- Id: 12.** Ucko 1968, Fig. 24, n° 30.

**76- Id: 13.** Ucko 1968, Fig.27, n° 33.

**77- Id: 21.** Ucko 1968, Fig. 42, n° 52.

**78- Id: 22.** Ucko 1968, Fig. 43, n° 53.

**79- Id: 23.** Ucko 1968, Fig. 44, n° 69.

**80- Id: 28.** Ucko 1968, Fig. 56, n° 84.

Foto color: <http://www.ucl.ac.uk/museums-static/digitalegypt/qau/cem100.html> (Consulta: 3/12/2015).

**81- Id: 29.** Ucko 1968, Fig. 57, n° 58. Brunton and Thomson 1928, Pl.58,5.

**82- Id: 30.** Ucko 1968, Fig. 68, n° 166.

**83- Id: 131.** Ucko 1968, Fig. 70, n° 207.

**84- Id: 207.**

Foto color: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/54.28.2/> (Consulta: 09/04/2016)

**85- Id: 208.**

Foto color: <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/547202>  
(Consulta: 24/05/2015).

**86- Id: 219.**

Foto color: <http://www.penn.museum/collections/object/168030> (Consulta: 12/04/2016).

**87- Id: 304.**

Foto color: <http://www.hierakonpolis-online.org/index.php/explore-the-predynastic-cemeteries/hk6-elite-cemetery/tomb-72> (Consulta: 25/04/2016).

## IRÁN

**88- Id: 215.**

Foto color: <http://www.penn.museum/collections/object/89393> (Consulta: 3/3/2016).

**89- Id: 229.** Abbas Alizadeh: 1932, 64, Lámina: 7: 1.

**90- Id: 231.** Abbas Alizadeh: 1932,64, Lámina: 6: 17.

**91- Id: 232.** Abbas Alizadeh: 1932,64, Lámina: 6: 23.

**92- Id: 306.**

Foto color: <http://omgthatartifact.tumblr.com/post/20553750333/fertility-figure-iran-5000-bc-the-metropolitan> (Consulta: 25/04/2016).

**93- Id: 308.** Wright: 2007 Fig.10.3 (f).

**94- Id: 320.** Daems & Croucher: 2007 Fig.5.

**95- Id: 321.** Daems & Croucher: 2007 Fig.6.

**96- Id: 322.** Daems & Croucher: 2007 Fig.7.

## IRAQ

**97- id. 202.** Foto: Franck Raux.

Foto color: <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/ubaid-female-figurine> (Consulta: 06/4/2015)

**98- id: 298.** Agnès Spycket: Collection of Elie Borowski: 2000, page 91-95, Fig. 68A-F.

Foto color: <https://es.pinterest.com/pin/566890671819018897/> (Consulta: 24/04/2016)

**99- Id: 195.** National Geographic: 2003, Foto: Lynn Abercrombie.

Foto color: <http://ngm.nationalgeographic.com/ngm/0307/photo3.html>  
(Consulta: 06/04/2016).

**100- Id: 209.**

Foto color: <http://www.virtualmuseumiraq.cnr.it/homeENG.htm> (Consulta: 11/04/2016).

**101- Id: 227.**

Foto color: <http://www.cemml.colostate.edu/cultural/09476/iraq02-02enl.html>  
(Consulta: 12/04/2016).

**102- Id: 228.**

Foto color: <http://www.cemml.colostate.edu/cultural/09476/images/iraq02-02k-960w.jpg> (Consulta: 12/04/2016).

**103- Id: 233.** Oates: 1966. Lámina: XXXVIII

Foto color: <https://es.pinterest.com/pin/363032419944610025/> (Consulta: 06/04/2016).

**104- Id: 237.** Oates: 1966. Lámina: XLI, b.

**105- Id: 234.** Oates: 1966. Lámina: XL a, b.

**106- Id: 239.** Oates: 1966. Lámina: XLII, a.

**107- Id: 248.** Foto: Lewandowsk.

Foto color: <http://www.louvre.fr/en/routes/great-goddess> (Consulta: 16/04/2016).

**108- Id: 241.** Oates: 1966, 151. Lámina: XLIII, g.

**109- Id: 205.** Wright: 2007, Fig.10.8a.

Foto color: <http://www.iraqmuseum.org/antiquities/> (Consulta: 09/04/2016).

**110- Id. 217.**

Foto color: <http://www.penn.museum/collections/object/162096> (Consulta: 12/04/2016).

**111- Id. 318.** Wright: 2007 Fig.10.11 (g).

**112- Id. 317.** Wright: 2007 Fig.10.9 (c).

**113- Id. 315.** Wright: 2007 Fig.10.9 (a).

**114- Id. 313.** Wright: 2007 Fig.10.7 (e).

**115- Id. 311.** Wright: 2007 Fig.10.4 (d).

**116- Id. 216.**

Foto color: <http://www.penn.museum/collections/object/75855> (Consulta: 11/04/2016).

**117- Id. 310.** Wright: 2007 Fig.10.4 (b).

**118- Id.186.**

Foto color: <http://www.edgarlowen.com/the-princeton-collection.shtml> (Consulta: 03/2/ 2016).

**119- Id. 244.** Lesure: 2011,197. Fig. 94. Dibujo: Alana Purcell. Brereton: 2011, 179-181.

**120- Id. 201.**

Foto color: <http://www.penn.museum/collections/object/674/> (Consulta: 08/04/2016).

**121- Id. 212.**

Foto color: <http://www.virtualmuseumiraq.cnr.it/homeENG.htm> (Consulta: 11/04/2016).

**122- Id. 213.** Daems 2006: Fig.10.4 a.

Foto color: <http://www.virtualmuseumiraq.cnr.it/homeENG.htm> Consulta: 10/04/2016). (Wengrow: 1998, 792 "a través de" Daems: 2006, 154).



**123- *Id. 220.***

Foto color: <http://www.penn.museum/collections/object/136420> (Consulta: 12/04/2016).

**124- *Id. 299.*** Jasim: 1985, Fig.41 a.

**125- *Id. 300.*** Jasim: 1985, Fig.41 b.

## **ISRAEL**

**126- *id. 176.***

Foto  
color:<http://www.imj.org.il/imagine/collections/item.asp?itemNum=197937>  
(Consulta: 15/05/2016).

**127- *id. 177.*** Garfinkel: 2012, Fig. 19. (Foto: D. Haris)

Foto  
color:<http://www.imj.org.il/imagine/collections/item.asp?itemNum=334467>  
(Consulta: 15/05/2016)

**128- *id. 179.***

Foto color:  
<http://www.imj.org.il/imagine/collections/item.asp?itemNum=337684> (Consulta: 15/05/2016)

**129- *id. 182.***

Foto  
color:<http://www.imj.org.il/imagine/collections/item.asp?itemNum=337813>  
(Consulta: 11/04/2016).

**130- *id. 189.*** Garfinkel: 2012, Fig.18. (Foto: D. Haris)

**131- *id. 190.*** Garfinkel: 2012, Fig.21. (Foto: D.Haris)

**132- *id. 192.*** Garfinkel: 2012, Fig.23.(Foto: G.Laron)

**133- *id. 194.*** Garfinkel: 2012, Fig.29.(Foto: G.Laron)

**134- id. 249.**

Foto color: <https://es.pinterest.com/pin/364017582355592373/> (Consulta: 16/04/2016).

**135- id. 250.**

Foto color: <https://es.pinterest.com/pin/363032419944506913/> (Consulta: 16/04/2016).

**136- id. 251.**

Foto color: Clara Amit.

[http://www.antiquities.org.il/t/Item\\_en.aspx?pic\\_id=2&indicator=19&shalemid=687&CurrentPageKey=6\\_1](http://www.antiquities.org.il/t/Item_en.aspx?pic_id=2&indicator=19&shalemid=687&CurrentPageKey=6_1) (Consulta: 17/04/2016).

**137- id. 260.** Foto: YOLOVITCH Yael. GUBENKO: 2014, Fig. 1.

Foto color:

[http://www.antiquities.org.il/t/Item\\_en.aspx?pic\\_id=2&indicator=64&shalemid=687&CurrentPageKey=33\\_1](http://www.antiquities.org.il/t/Item_en.aspx?pic_id=2&indicator=64&shalemid=687&CurrentPageKey=33_1) (Consulta: 17/04/2016).

**138- id. 263.** Foto: Desconocido.

Foto color:

[http://www.antiquities.org.il/t/Item\\_en.aspx?pic\\_id=2&CurrentPageKey=55&indicator=72](http://www.antiquities.org.il/t/Item_en.aspx?pic_id=2&CurrentPageKey=55&indicator=72) (Consulta: 17/04/2016).

**139- id. 164.** Foto: Clara Amit.

Foto color:

[http://www.antiquities.org.il/t/Item\\_en.aspx?pic\\_id=2&CurrentPageKey=32&indicator=19](http://www.antiquities.org.il/t/Item_en.aspx?pic_id=2&CurrentPageKey=32&indicator=19) (Consulta: 18/04/2016).

**140- id. 267.** Foto: Clara Amit.

Foto color:

[http://www.antiquities.org.il/t/Item\\_en.aspx?pic\\_id=3&indicator=19&CurrentPageKey=19\\_1](http://www.antiquities.org.il/t/Item_en.aspx?pic_id=3&indicator=19&CurrentPageKey=19_1) (Consulta: 17/04/2016).

**141- id. 295.** Amiran y Tadmor: 1980, Lámina: 17. Fig. A, B y C.

## PALESTINA

**142- id. 252.** Foto: Clara Amit.

Foto color:

[http://www.antiquities.org.il/t/Item\\_en.aspx?pic\\_id=2&CurrentPageKey=15&rock=10](http://www.antiquities.org.il/t/Item_en.aspx?pic_id=2&CurrentPageKey=15&rock=10) (Consulta: 17/04/2016).

**143- id. 253.** Foto: Clara Amit.

Foto color:

[http://www.antiquities.org.il/t/Item\\_en.aspx?pic\\_id=1&CurrentPageKey=8&rock=12](http://www.antiquities.org.il/t/Item_en.aspx?pic_id=1&CurrentPageKey=8&rock=12) (Consulta: 17/04/2016).

## JORDANIA

**144- id. 188.** Rollefson: 1983, Fig.2.

**145- id. 204.** Foto: Arthur M. Sackler Gallery & John Tsantes. Rollefson: 1998

Foto color:

<http://www.basarchive.org/sample/bswbBrowse.asp?PubID=BSAO&Volume=1&Issue=1&ArticleID=12> (Consulta: 17/03/2016).

**146- id. 243.** Lesure: 2011. Fig.75.

Foto color: <https://es.pinterest.com/pin/395894623463893076/> (Consulta: 2/04/2016).

## LAS CÍCLADAS

**147- id. 33.** Şahoğlu & Sotirakopoulou: 2011, Fig. 2.

**148- id. 35.** Şahoğlu & Sotirakopoulou: 2011, Fig. 6.

**149- id. 36.** Şahoğlu & Sotirakopoulou: 2011, Fig. 7.

**150- id. 37.** Şahoğlu & Sotirakopoulou: 2011, Fig. 10.

**151- id. 38.** Şahoğlu & Sotirakopoulou: 2011, Fig. 11.

**152- id. 39.** Şahoğlu & Sotirakopoulou: 2011, Fig. 12.

**153- id. 46.** Şahoğlu & Sotirakopoulou: 2011, Fig. 47.

**154- id. 47.** Şahoğlu & Sotirakopoulou: 2011, Fig.48.

**155- id. 48.** Şahoğlu & Sotirakopoulou: 2011, Fig.49.

**156- id. 51.** Şahoğlu & Sotirakopoulou: 2011, Fig.52.

**157- id. 52.** Şahoğlu & Sotirakopoulou: 2011, Fig.53.

**158- id. 54.** Şahoğlu & Sotirakopoulou: 2011, Fig.56.

**159- id. 55.** Şahoğlu & Sotirakopoulou: 2011, Fig.61.

**160- id. 56.** Şahoğlu & Sotirakopoulou: 2011, Fig.62.

**161- id. 58.** Şahoğlu & Sotirakopoulou: 2011, Fig.64.

**162- id. 59.** Şahoğlu & Sotirakopoulou: 2011, Fig.67.

**163- id. 60.** Şahoğlu & Sotirakopoulou: 2011, Fig.66.

**164- id. 74.**

Foto color: <https://www.google.com/culturalinstitute/u/0/asset-viewer/cycladic-female-figurine-canonical-type-spedos-variety/EwFNpFv5zhHlhA?hl=en> (Consulta: 3/12/2015).

**165- id. 75.**

Foto color:  
<http://www.cycladic.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=resource&cresrc=902&cnode=35&clang=1> (Consulta: 13/12/2015).

**166- id. 75.**

Foto color:  
<http://www.cycladic.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=RESOURCE&cresrc=842&cnode=35&clang=1> (Consulta: 13/12/2015).

**167- id. 78.**

Foto color:

[http://www.cycladic.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=RESOURCE&cresrc=916  
&cnode=35&clang=1](http://www.cycladic.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=RESOURCE&cresrc=916&cnode=35&clang=1) (Consulta: 13/12/2015).

**168- id. 225.** Şahoğlu & Sotirakopoulou: 2011, Fig.2. National Archeological Museum. N° 3978.

**169- id. 307.**

Foto color: <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/254533>  
(Consulta: 25/04/2016).

**170- id. 326.**

Foto color:  
[http://www.cycladic.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=RESOURCE&cresrc=900  
&cnode=35&clang=1](http://www.cycladic.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=RESOURCE&cresrc=900&cnode=35&clang=1) (Consulta: 14/05/2016).

**171- id. 327.**

Foto color:  
[http://www.cycladic.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=RESOURCE&cresrc=892  
&cnode=35&clang=1](http://www.cycladic.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=RESOURCE&cresrc=892&cnode=35&clang=1) (Consulta: 14/05/2016).

## **SIRIA**

**172- id. 187.**

Foto color: [http://www.e-tiquities.com/Tell-Halaf-Terracotta-Figure-of-a-  
Woman-Neolithic](http://www.e-tiquities.com/Tell-Halaf-Terracotta-Figure-of-a-Woman-Neolithic) (Consulta: 13/04/2016).

**173- id. 196.** Nishiaki: 2007, Figs.1, 2, 3,4.

**174- id. 210.**

Foto color: <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/327377>  
(Consulta: 10/04/2016).

**175- id. 218.**

Foto color: <https://www.yahoo.com/news/photos/syria-s-other-toll-cultural-gems-stolen-looted-slideshow/syria-s-other-toll-cultural-gems-stolen-looted-destroyed-photo-1380313518215.html> (Consulta: 12/04/2016).

**176- id. 211.**

Foto color: <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/324155>  
(Consulta: 10/04/2016).

**177- id. 246.**

Foto color: <https://es.pinterest.com/pin/363032419944682868/>(Consulta: 15/04/2016).

**178- id. 270.** Brooman: 1990, Lámina 7-a.

**179- id. 272.**

Foto color: <https://es.pinterest.com/pin/363032419944600447/> (Consulta: 20/04/2016).

**180- id. 274.** Brooman: 1990, Lámina 9-a.

**181- id. 279.** Brooman: 1990, Lámina 14\_c.

**182- id. 282.** Brooman: 1990, Lámina 14\_j.

**183- id. 287.** Akkermans & Scharzt: 2006, Fig.4. / Ibáñez: 2008, Fig.3.3.

**184- id. 289.** Akkermans & Scharzt: 2006, Fig.8. / Ibáñez: 2008, Fig.3.2.

**185- id. 290.** Akkermans & Scharzt: 2006, Fig.5.

**186- id. 291.** Akkermans & Scharzt: 2006, Fig.6.

**187- id. 294.** Akkermans & Scharzt: 2006, Fig.2.26.

**188- id. 303.** Ibáñez: 2008, Fig.2.

## BIBLIOGRAFÍA

- Adams, B. (1988). *Predynastic Egypt*. Aylesbury: Shire.
- Akkermans, P. & Schwartz, G. M. (2006). *The archaeology of Syria: From complex hunter-gatherers to early urban societies (16,000-300 BC)*. Cambridge Univ. Press.
- Angulo Cuesta, J. & García Díez, M. (2007). El significado de la erección, la genitalidad y otras representaciones de índole urológico en el imaginario paleolítico. *Archivos Españoles De Urología (Ed.Impresa)*, 60 (8), 845-858.
- Angulo, J. C., García-Díez, M., & Martínez, M. (2010). Phallic decoration in paleolithic art: Genital scarification, piercing and tattoos. *The Journal of Urology*, 186 (6), 2498-2503. doi:10.1016/j.juro.2011.07.077
- Apellániz, J. M. (2001). *La abstracción en el arte figurativo del paleolítico: Análisis del componente abstracto en la figuración naturalista del grafismo paleolítico*. Bilbao: Publicaciones de la Universidad de Deusto.
- Baring, A., & Cashford, J. (2005). *El mito de la diosa*. Madrid: Siruela.
- Bas Medina, M. (2013). *La pintura no figurativa del Paleolítico superior. Una interpretación desde la neurociencia*. Granada: TLEO.
- Bonte, P. (2005). *Diccionario Akal de etnología y antropología*. Madrid: Akal.
- Campbell, J. (2015). *Diosas: Misterios de lo divino femenino*. Girona: Atalanta.

- Childe, G. (1996). *Los orígenes de la civilización*. México: Breviarios. Fondo de Cultura Económica.
- Croucher, K. (2010). Figuring out identity: The body and identity in the ubaid. *Beyond the Ubaid: Transformation and integration in the late prehistoric societies of the middle east* (pp. 113-123)
- Daems, A., & Croucher, K. (2007). Artificial cranial modification in prehistoric iran: Evidence from crania figurines. *Iranica Antiqua*, 21. doi:10.2143/IA.42.0.2017868
- Eiroa, J. J. (2010). *Prehistoria del mundo*. Barcelona: Sello Editorial.
- Eisler, R. T. (2008). *El cáliz y la espada: Nuestra historia, nuestro futuro*. Santiago, Chile: Cuatro vientos.
- Escosura, P. (1845). *Manual de mitología: Compendio de la historia de los dioses, héroes y más notables acontecimientos de los tiempos fabulosos de Grecia y Roma*. Madrid: Mellado.
- Espinosa, M. T. M., & Reyes, J. C. C. (2007). Aproximación al estudio del culto fálico en dos civilizaciones: Mesoamérica y el Egipto antiguo. *Arqueología*, (36), 207-223.
- Frazer, J. G. (1981). *La rama dorada. Magia y religión*. Madrid: Fondo de cultura económica.
- García, M. C., Hernández, T. R., & Ortega, Z. L. (2014). Tumescencia peneal nocturna. *Revista Sexóloga y Sociedad*, 3 (10).



- Garfinkel, Y. (1993). The Yarmukian Culture in Israel. *Paléorient*, 19 (1), 115-134.  
doi:10.3406/paleo.1993.4587
- Giedion, S. (1985). *El presente eterno: Los comienzos del arte : Una aportación al tema de la constancia y el cambio*. Madrid: Alianza.
- Giedion, S. (1995). *El presente eterno: Los comienzos del arte*. Madrid: Alianza.
- Gimbutas, M. (1991). *Diosas y dioses de la vieja Europa (7000-3500 a.C.) mitos, leyendas e imaginería*. Madrid: Istmo.
- Gimbutas, M. (1996). *El lenguaje de la diosa*. Oviedo: Grupo Editorial Asturiano.
- Goring, E. (1991). Pottery figurines: The development of a coroplastic art in chalcolithic Cyprus. *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, (282), 153-161. doi:10.2307/1357268
- Karageorghis, V. (1991). *The coroplastic art of ancient Cyprus*. Nicosia: A.G. Leventis Foundation.
- Klein, F. (2009). *Cuando dios era mujer: Lo sagrado femenino*. Córdoba: Arco Press.
- Lacalle Rodríguez, R. (2011). *Los símbolos de la prehistoria: Mitos y creencias del Paleolítico superior y del megalitismo europeo*. Jaén: Almuzara.
- Langsdorff, A., & McCown, D. E. (1932). Wilson J. A., Allen T. G. *Tall-i-bakun A: Season of 1932*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lewis, D. & Pearce, D. (2010). *Dentro de la mente neolítica: Conciencia, cosmos y el mundo de los dioses*. Tres Cantos, Madrid: Akal.
- Lobell, & Powell. (2013). Ancien tattoos. *Archaeology*, 66 (6), 41-46. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/24363768>

- Lorentz, K. O. (2010). Ubaid headshaping: Negotiations of identity through physical appearance; *Beyond the Ubaid: Transformation and integration in the late prehistoric societies of the middle east* (pp. 125-148).
- Marrero, L. M. (2014). Tatuajes terapéuticos utilizados en diferentes culturas. Recuperado de <http://tatuajes.about.com/od/Tatuajes/fl/Tatuajes-Terapeacuteuticos-utilizados-en-diferentes-culturas.htm>
- Masvidal, C. (2005). *Modelando la figura humana: Reflexiones en torno a las imágenes femeninas de la antigüedad*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Masvidal, C. (2006). La imagen de las mujeres en la prehistoria a través de las figuritas femeninas paleolíticas y neolíticas. *Las mujeres en la prehistoria* (pp. 37-50) Valencia: Museu de Prehistòria de València.
- Mellaart, J. (1967). *Catal Hüyük : A neolithic town in Anatolia*. London: Thames and Hudson.
- Mellaart, J. (1970). *Excavations at Hacilar*. British Institute of Archaeology at Ankara.
- Meskel, L., & Nakamura, C. (2005). *Çatalhöyük figurines*. Çatalhöyük 2005 Archive Report. pp.161-188.
- Mircea Eliade. (1983). *Herreros y alquimistas*. Madrid: Alianza Editorial.
- Nakamura, C., & Meskel, L. (2009). Articulate bodies: Forms and figures at Catalhöyük. *Journal of Archaeological Method and Theory*, 16(3), pp. 205-230. doi:10.1007/s10816-009-9070-3

- National Geographic Magazine. (2003). Samarran figurine. Recuperado de <http://ngm.nationalgeographic.com/ngm/0307/photo3.html> (Consulta: 15/11/2015).
- Pabst, M. A., Letofsky-Papst, I., Bock, E., Moser, M., Dorfer, L., Egarter-Vigl, E., & Hofer, F. (2009). *The tattoos of the tyrolean iceman: A light microscopical, ultrastructural and element analytical study*  
doi://dx.doi.org/10.1016/j.jas.2009.06.016
- Pelterburg, E. (1991). Local exchange in prehistoric Cyprus: An initial assesment of picrolite. In J. Paul Getty Museum (Ed.), *Chalcolithic Cyprus* (pp. 107-113). California: American Schools of Oriental Research.
- Pérez Jimenez, A., & Martínez Díez, A. (1990). *Hesíodo: "Obras y Fragmentos (Teogonía, Trabajos y Días, Escudo, Fragmentos, Certamen)"*. Madrid: Gredos.
- Pritchard, E. (1991). *Las teorías de la religión primitiva*. Madrid: Siglo veintiuno.
- Rubiato, M. T. (1997). La figura humana en el culto del Neolítico precerámico del próximo oriente. *Ilu. Revista De Ciencias De Las Religiones; no 2 (1997); 173*,  
Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/ILUR/article/view/ILUR9797110173A>
- Rubio de Miguel, I. (2004). Rituales de cráneos y enterramiento en el Neolítico precerámico del próximo oriente. *Cuadernos de prehistoria y arqueología*, (30), 27-46. Retrieved from <http://dialnet.unirioja.es/servlet/oaiart?codigo=2214029>
- Sanahuja Yll, E. (2002). *Cuerpos sexuados, objetos y prehistoria*. Madrid Valencia: Cátedra Universidad de Valencia.

- Sanchidirán, J. L. (2001). *Manual de arte prehistórico* (1º ed.). Barcelona: Ariel.
- Stampolidis, N., & Sotirakopoulou, P. (2011a). Early cycladic religion and burial habits. In V. Şahoğlu, & P. Sotirakopoulou (Eds.), *Across: The cyclades and western Anatolia during the 3rd millennium BC* (pp. 86-99) Sakip Sabanci Muzesi.
- Stampolidis, N., & Sotirakopoulou, P. (2011b). Early cycladic stone artifacts and idols. *The Cyclades and western Anatolia during the 3rd millennium BC*. (pp. 82-88). Istanbul: Sakip Sabanci Muzesi.
- Valera, R. (1960). Génesis. capítulo 1. Retrieved from <http://www.bibliaonline.net/biblia/?livro=1&versao=54&lang=es-AR&cab=>
- Wilkinson, R. H. (2011). *Como leer arte egipcio* (1º ed.). Barcelona: Crítica.
- Wright, K. I. (2007). Before the revolution: Women in the 6th and 5th millenium. *Archaeology and women : Ancient and modern issues* (pp. 229-234). Walnut Creek: Publications of the Institute of Archaeology, University College London.
- Wunn, I. (2012). *Las religiones en la prehistoria*. Madrid : Akal.

