



El Museo Canario

■ ÍDOLOS CANARIOS ■ CATÁLOGO DE TERRACOTAS PREHISPÁNICAS DE GRAN CANARIA

■ ÍDOLOS CANARIOS ■

CATÁLOGO DE TERRACOTAS PREHISPÁNICAS DE GRAN CANARIA



■ **ÍDOLOS CANARIOS** ■
CATÁLOGO DE TERRACOTAS PREHISPÁNICAS DE GRAN CANARIA

Jorge Onrubia Pintado
Ángel Rodríguez Fleitas
Carmen Gloria Rodríguez Santana
José Ignacio Sáenz Sagasti



El Museo Canario

Las Palmas de Gran Canaria • 2000

EDITA
El Museo Canario

COORDINACIÓN Y TEXTOS
© Jorge Onrubia Pintado
Ángel Rodríguez Fleitas
Carmen Gloria Rodríguez Santana
José Ignacio Sáenz Sagasti

FOTOGRAFÍAS DEL CATÁLOGO
© Alfonso León Cabrera
© Mónica Rodríguez Medina
Fotos fichas: 4A, 4C, 7, 14, 17, 57, 83, 90, 96,
99, 122, 126, 139 y portada

PROYECTO GRÁFICO
El Perenquén S.L. - Montse Ruiz

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN
V.A. Impresores, S.A.

I.S.B.N.: 84-89-842-08-6
Depósito Legal: M-49224-2000

Fotografía de portada: detalle ídolo de Chil.
Pieza n.º 17 del catálogo.

*A la memoria de dos precursores:
Gregorio Chil y Naranjo, librepensador pionero,
y Celso Martín de Guzmán, maestro y amigo.*

©
Todos los derechos reservados.
Esta publicación no puede ser reproducida,
ni en todo ni en parte, ni registrada en,
o tramitada por, un sistema de recuperación
de información, en ninguna forma ni por
ningún medio, sea mecánico, fotoquímico,
electrónico, magnético, electroóptico, por
fotocopia, o cualquier otro, sin permiso
previo por escrito de quién edita.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	11
INTRODUCCIÓN	15
ESTUDIO PRELIMINAR	21
CATÁLOGO	67
BIBLIOGRAFÍA	265
ANEXO	273

PRESENTACIÓN



PRESENTACIÓN

El libro que presentamos constituye un logro largamente anhelado. El Museo Canario y el Parque Arqueológico Cueva Pintada de Gáldar han realizado un importante trabajo de colaboración, cuyo resultado queda plasmado en la publicación de este catálogo de esculturas prehispánicas de Gran Canaria, realizadas en barro cocido, que se conservan, en su mayoría, en las instituciones copartícipes de este proyecto y que consideramos un importante paso en el conocimiento de la cultura de la Gran Canaria prehispánica y de Canarias en general.

El interés de esta publicación reside en que, por primera vez, una amplia muestra de estas figurillas puede ser contemplada bajo un mismo formato, en el que junto a la descripción analítica de las piezas se recoge una cuidada ilustración de cada una de ellas, permitiendo al lector apreciar sus diferencias y similitudes en forma y tipología, a la vez que evaluar la complejidad iconográfica que encierran. En definitiva, el libro pretende servir tanto al investigador como al público en general, invitándoles a obtener una visión integral de este tipo de *ídolos canarios*.

El disponer de un *corpus* que recoge la práctica totalidad de las terracotas conocidas hasta este momento, creemos que marcará un hito que tendrá un efecto multiplicador para profundizar en el significado de tan singulares objetos y en el contexto espiritual que los motivó. A partir de ahora, la comunidad científica dispondrá de la oportunidad de acceder eficazmente al conjunto de terracotas prehispánicas de Gran Canaria, lo que sin duda se traducirá en que diversos especialistas se interesen por ellas y enriquezcan el conocimiento sobre las propias terracotas y sus posibles conexiones con manifestaciones culturales de otros ámbitos geográficos. Por otra parte, estamos seguros de que la existencia de este catálogo, animará a quienes posean o tengan conocimiento de piezas no contempladas en el mismo, para que éstas sean incorporadas a futuras ediciones y enriquecer así el patrimonio.

Debemos destacar, como aspecto singular, que el estudio pormenorizado de cada una de las piezas, junto al tratamiento de limpieza y consolidación efectuados, en las que así lo requirieron, permiten apuntar en esta obra rasgos y datos novedosos.

En este proyecto que hoy vemos hecho realidad, ya vislumbrado desde hace una veintena de años, el transcurso del tiempo paradójicamente, ha venido a enriquecerlo sustancialmente.

El *corpus de ídolos*, tan necesario y del que durante años hemos venido hablando, llegó un momento en que no debía ser un catálogo exclusivo de las piezas depositadas en El Museo Canario, ya que ello daría una visión muy incompleta de la realidad. En particular, los espectaculares resultados de la excavación de la Cueva Pintada de Gáldar, junto con otros hallazgos más o menos fortuitos, han ampliado, hasta superarla numéricamente, la colección custodiada en esta Casa y, lo que es más importante, han aportado nuevos tipos de terracotas.

Es por ello que se estimó como conveniente, puestos a hacer el esfuerzo que una publicación de esta índole requería, que este catálogo promovido por El Museo Canario, no sólo recogiese los fondos de la institución, sino todos aquellos de los que se tuviese conocimiento, como referente que contemplara el conjunto conocido hasta el momento, con el deseo de que actúe como núcleo en donde se integren posteriores hallazgos y aportaciones. Si ello lo hemos conseguido es gracias a la favorable acogida que tal iniciativa encontró en el equipo científico que bajo la dirección del Dr. don Jorge Onrubia lleva a cabo las excavaciones de la Cueva Pintada, así como la de los responsables de otros fondos como los del Museo de La Fortaleza de Santa Lucía de Tirajana, de don Santiago Rodríguez Pérez y del Ayuntamiento de Gáldar, en todo momento predispuestos a colaborar para un mejor conocimiento del pasado de Gran Canaria. A todos ellos nuestro más sincero agradecimiento.

Asimismo, sirvan también estas breves notas para destacar el papel que la catalogación y publicación de una pequeña parte de nuestro patrimonio juega en la conservación del mismo, acercando los bienes culturales propios de una colectividad a su sociedad heredera y revalorizando los fondos materiales custodiados en las instituciones museísticas. De esta manera, con el nuevo conocimiento adquirido y con la valoración ganada desde el respeto, resulta más fácil y grata la tarea final de todos, que no es otra que colaborar en la protección de nuestro legado cultural.

Nuestra gratitud a cuantos han colaborado para hacer posible este libro, desde los investigadores adscritos al proyecto Cueva Pintada y el personal de El Museo Canario, hasta cuantos de una u otra forma han contribuido para su edición.

EL MUSEO CANARIO

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

Como sucede a menudo, el presente trabajo es fruto de un encadenamiento de circunstancias más o menos fortuitas y de decisiones que tienen mucho de personal. Hacía algún tiempo que los responsables de El Museo Canario y la dirección científica del programa de investigaciones en curso en la zona arqueológica de la Cueva Pintada de Gáldar, habíamos entablado conversaciones acerca de la posibilidad de abordar colectivamente, bajo la égida y el patrocinio de esa institución, la publicación de una obra de conjunto sobre los ídolos prehispánicos de Gran Canaria. Pero, cuando hace dos años y a través de su Junta de Gobierno, la citada sociedad científica decidió confiarnos, de manera efectiva, la pesada y halagadora responsabilidad de llevar a buen puerto esta iniciativa, fue necesario pasar, de forma inmediata, de las parsimoniosas y livianas palabras a los urgentes y comprometedores hechos. Había que escoger, antes que nada, entre un abanico de opciones posibles.

Era indispensable, para empezar, establecer, de común acuerdo con nuestros editores, la vocación y el tipo de trabajo que acabaría por ver la luz. Frente a las propuestas iniciales, que contemplaban la realización de algo parecido a un monumental y pormenorizado *corpus* de pretensiones en verdad exhaustivas, se resolvió, por fin, acometer la elaboración de un catálogo bastante más moderado en sus ambiciones y, por ello, decididamente selectivo. Dos fueron las razones que fundamentaron esta postura. En primer lugar, la conveniencia de no dilatar en demasía la concreción, gestada durante décadas, de este viejo proyecto de El Museo Canario. De otro lado, y esto fue sin duda lo que más pesó a la postre en el ánimo de todos, el deseo unánimemente compartido de que la publicación, sin dejar de ser útil a los especialistas, debía a toda costa llegar a un público mucho más amplio. Hemos pues intentado, y esperamos haber conseguido, ofrecer, a un tiempo, una herramienta de trabajo y una obra de divulgación concebida desde el rigor, que no tiene por qué ser, dicho sea de paso, sinónimo de rigidez.

La segunda decisión de calado a tomar, ésta eminentemente científica, obligaba a definir con precisión el contenido del libro y, a partir de él, a seleccionar el material que sería examinado. No creemos haber errado al apostar de forma inequívoca por la estatuaria figurativa en barro cocido, por las terracotas. Tal y como podrá comprobarse a lo largo de las páginas que siguen, se trata de un conjunto extremadamente coherente desde el punto de vista téc-

nico y, por encima de todo, estilístico. Esta patente homogeneidad, que no es más que el resultado de una real y profunda unidad étnica, justifica por sí sola, a nuestro entender, la exclusión de algunos objetos tradicionalmente emparentados con estas figurillas de arcilla. De entrada, han quedado fuera de este catálogo los dos ejemplos hoy conocidos de figuras labradas en piedra, excepcionales por más de un motivo. También, un singular lote de recipientes cerámicos que se compone tanto de vasijas dotadas de aplicaciones escultóricas, como de auténticos vasos-esculturas.

Respecto a las series analizadas, proceden, por orden decreciente del número de ejemplares pertenecientes a cada uno de ellos, de los siguientes fondos museísticos y depósitos de materiales arqueológicos: Parque Arqueológico Cueva Pintada, El Museo Canario y Museo del Hombre de París. A ellos hay que añadir los que forman parte de las colecciones del Museo de La Fortaleza y del Ayuntamiento de Gáldar, y los que posee, en su domicilio de esta misma ciudad, Santiago Rodríguez Pérez. Hemos partido así de una nómina inicial de tres centenares de figurillas que se encuentran convenientemente relacionadas, junto con los datos precisos de los lugares donde actualmente se custodian, en el inventario que, acompañado del correspondiente mapa de localización, aparece en el anexo. Nos consta, desde luego, que existen algunas esculturillas de arcilla en manos privadas a las que no hemos podido tener acceso. Pero la amplitud y representatividad del conjunto estudiado es tal que estas eventuales, y siempre lamentables, carencias pueden considerarse como un mal ciertamente menor.

Ni que decir tiene que la parte esencial de esta obra, inaugurada por un estudio preliminar que no se propone en modo alguno agotar la materia, la constituye el catálogo en sentido estricto. Se incluyen en él las fichas de casi ciento cuarenta piezas escogidas en función de su relevancia formal y de su significación estilística. Claro que el estado de conservación, y particularmente la posibilidad de acceder a una fácil comprensión de las estatuillas desde la mera contemplación de su imagen, ha condicionado algunas selecciones, aconsejando más de una ausencia que hubiéramos preferido evitar. Amén de un número variable de fotografías en color, completadas cuando se ha hecho indispensable con dibujos a línea coloreados, dichas fichas incorporan los elementos descriptivos y las informaciones técnicas y documentales habituales en este tipo de publicaciones.

Por lo que a nosotros respecta, hemos concedido una especial importancia a todo lo relacionado con la procedencia de las terracotas. Para ello no hemos escatimado pesquisas e indagaciones que, por fortuna, han contribuido a aportar algún que otro dato interesante y novedoso, poniendo en cuestión, de paso, más de un lugar común repetido hasta la saciedad. Nos ha interesado, fundamentalmente, determinar con la mayor precisión sus respectivos contextos arqueológicos. Siempre y cuando ha sido posible, hemos intentado referir éstos no tanto a simples yacimientos cuanto a localidades bien individualizadas desde una perspectiva histórico-arqueológica.

No conviene pasar por alto que, al iniciar nuestro trabajo, la adecuada descripción de no pocas piezas se veía entorpecida por una serie de dificultades de reconocimiento y manipulación ligadas a su estado de conservación. Se ha hecho necesario pues, en perfecta simbiosis

con la preparación de la exposición que servirá de complemento a esta monografía, encargar la ejecución de las correspondientes labores de restauración. Conforme a lo que podía esperarse, estas tareas han deparado alguna sorpresa, permitiéndonos, sobre todo en lo concerniente a varios de los ejemplares custodiados en El Museo Canario, disponer de datos más fiables y minuciosos en todo lo relativo a los elementos anatómicos y a los acabados. Tal y como puede comprobarse comparando algunas de las fichas del catálogo con textos y documentos gráficos anteriores, gracias a estas observaciones hemos podido reparar en detalles que, en toda lógica, habían pasado hasta ahora completamente inadvertidos.

En lo que hace a la bibliografía que aparece en algunas de las fichas, se ha optado por seguir un criterio restrictivo. Hemos procedido a seleccionar, en consecuencia, sólo aquellas referencias que supusieran, en su momento, una auténtica novedad en la particular historia de las terracotas concernidas: las primeras alusiones, las más precoces descripciones, las catalogaciones más completas, o los dibujos a línea, las fotografías en blanco y negro, y en color, más tempranamente publicadas.

Aunque suene a tópico, son muchas las personas que, con su generosa y cordial contribución, han hecho posible que esta monografía viera al fin la luz. Nos sometemos gustosos, en consecuencia, al ritual de los agradecimientos para testimoniarles nuestra más sincera y profunda gratitud.

Estamos en deuda, de entrada, con todos aquellos que, desde la responsabilidad en su depósito y conservación o desde la titularidad de su posesión, han facilitado nuestra tarea en los lugares y fondos donde se custodian las piezas que hemos examinado. Merecen una especial mención, la familia Sánchez-Araña González, que ha sabido heredar de su padre, Vicente Sánchez Araña, el celo con que formó y fundó el Museo de La Fortaleza, y Santiago Rodríguez Pérez, también feliz continuador de una tradición familiar, en su caso centenaria, que ha permitido, se diga lo que se diga, rescatar del olvido y preservar una parte sustancial del patrimonio arqueológico insular. No queremos olvidar, tampoco, a Dominique Champault, que fue durante muchos años directora del Departamento de África del Norte y Próximo Oriente del Laboratorio de Etnología del Museo del Hombre de París, ni a la Corporación Municipal de la ciudad de Gáldar.

La elaboración material de este catálogo hubiera sido literalmente imposible sin el amistos y desprendido concurso de una legión de colaboradores. Hemos de citar, en primer lugar, los colegas, de titulación académica o simplemente de corazón, que nos han proporcionado valiosas informaciones sobre algunos de los ejemplares relacionados o analizados. Nos referimos, en particular, a Jesús Cantero Sarmiento, Juan Carlos Domínguez Gutiérrez, Antonio Manuel Jiménez Medina, Francisco Peinado Rodríguez, José Juan Rodríguez Yáñez, Rosa Schlueter Caballero, Guillermo Sosa Rosario y Juan Manuel Zamora Maldonado. Mayor mérito tienen los que, haciendo añicos la mezquindad que con frecuencia se nos supone, han renunciado además, en beneficio de este trabajo y de sus lectores, a la legítima prioridad de publicación de sus hallazgos todavía inéditos. Es de estricta justicia, por lo tanto, reconocer la generosidad de Verónica Alberto Barroso, María del Carmen del Arco Aguilar, Valentín Barro-

so Cruz, María de la Cruz Jiménez Gómez y Javier Velasco Vázquez. Como es natural, la catalogación y descripción de las figurillas no hubiera podido realizarse sin todo un indispensable trabajo previo de revisión e inventario de colecciones que ha corrido a cargo, a lo largo de varios años, de un nutrido grupo de amigos y compañeros: María del Carmen Cruz de Mercadal, Julio Cuenca Sanabria, Delfín Díaz Almeida, Almudena García Bartual, Concepción García Guerra, María del Carmen Gil Vega, Manuel Hernández Cornet, Alfonso León Cabrera, José de León Hernández, Francisco Mireles Betancor y Sergio Olmo Canales. Tampoco sin las acertadas pesquisas bibliográficas y documentales que, desde la biblioteca y el archivo de El Museo Canario, han realizado a petición nuestra Luis Regueira Benítez y Juan Gómez-Pamo y Guerra del Río. Ni sin las pacientes y minuciosas tareas de limpieza y consolidación que ha llevado a cabo, de forma continuada, un elenco de excelentes profesionales de la restauración de materiales arqueológicos: Matías Díaz Barquero, Araceli Hernández Izquierdo, Fátima Martín Ripoll, Miguel Ángel Núñez Villanueva y Elena Sauco Escudero. A todos ellos, muchas, muchísimas, gracias.

Es obvio que el empeño personal hubiera resultado baldío sin el sostén administrativo y financiero de las instituciones. Buena parte de las labores que acabamos de evocar han podido prosperar merced al prolongado patrocinio de distintos organismos públicos y a la no menos perseverante entrega de sus responsables de cada momento. No queremos dejar de citar al Cabildo de Gran Canaria, y su aún joven Servicio de Patrimonio Histórico; al Gobierno de Canarias, y sus Direcciones Generales de Cultura y de Patrimonio Histórico, depositarias sucesivas de las correspondientes competencias en materia de arqueología; y a lo que hoy son, tras varios cambios de denominación y atribuciones, el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, y su Instituto del Patrimonio Histórico Español.

En fin, nada de todo esto, absolutamente nada, hubiera sido siquiera imaginable sin el decidido protagonismo de la Sociedad Científica El Museo Canario. Desde que los miembros de su Junta de Gobierno nos honraron con su confianza para dar cuerpo a su anhelado proyecto, que de inmediato fue también el nuestro, no han escatimado medio alguno, ni humano, ni material, para su consecución. Hemos apreciado en lo que realmente valen la franca sensibilidad y el escrupuloso respeto con que han acogido todas nuestras propuestas e iniciativas, y la completa libertad intelectual de que hemos gozado a lo largo de todo este tiempo. Reciban pues todos aquellos que durante este bienio se han sucedido en los distintos cargos directivos, así como Diego López Díaz, director-gerente e interlocutor habitual, nuestro reconocimiento. Guardamos un lugar destacado en nuestra nómina de gratitudes para Lothar Siemens Hernández, quien, en su calidad de presidente de El Museo Canario, nos encargó formalmente en su día la realización de esta publicación, y Víctor Montelongo Parada, su entonces vicepresidente y estrecho colaborador, y hoy sustituto al frente de la institución. El constante aliento de ambos, su amabilidad ejemplar, su paciencia a toda prueba, no sólo han facilitado nuestro trabajo, sino que han hecho de él una experiencia particularmente grata para todos nosotros.

ESTUDIO PRELIMINAR

NOTICIAS Y ANTECEDENTES

Los primeros silencios

Corre el verano de 1341 cuando, en un periplo de reconocimiento por aguas atlánticas, arriban a las costas de Gran Canaria dos barcos bien pertrechados escoltados por un navío armado de menor tamaño. El relato de sus peripecias, primicia etnográfica donde las haya, fue escrito en un correcto latín, seguramente entre 1342 y 1345, por el célebre Giovanni Boccaccio. Gracias a este detallado texto, compuesto a partir de las noticias enviadas a Florencia por los agentes comerciales de esta ciudad entonces establecidos en Sevilla, conocemos, incluso, los nombres de dos de los comandantes de esta pequeña flotilla fletada por el rey Alfonso IV de Portugal. Se trata del genovés Nicoloso da Recco y del florentino Angelino Tegghia de Corbizzi, experimentados marinos que, como otros navegantes, pilotos y cartógrafos italianos, servían por aquellos años al monarca luso de forma más o menos ocasional.

Pese a que todas las apariencias apunten en esa dirección, no es fácil deducir, de lo que sabemos de este viaje, si nos hallamos, en realidad, ante la más temprana expedición que alcanza el litoral grancanario tras el descubrimiento geográfico, y la consiguiente invención cartográfica y mental, del Archipiélago por parte de la Europa cristiana bajomedieval. Lo que sí está fuera de cualquier duda es que esta recalada inaugura una larga transición histórica, un vasto periodo de colonización espiritual y de conquista material de la población isleña, que toca a su fin casi dos siglos más tarde. En efecto, después del sojuzgamiento militar de la guerra de Canaria, en la que el grueso de la actividad bélica se concentra entre 1478 y 1483, el aniquilamiento cultural y la extenuación social de los nativos, en otras palabras, su desculturación, pueden darse por concluidos en los postreros compases del primer tercio del siglo XVI. La completa cristianización e hispanización de los aborígenes que sobreviven a la conquista y a la repoblación, y de sus descendientes, marca así el punto final de un proceso continuo; bien es verdad que pautado por ritmos e intensidades variables pero orientado, siempre, a socavar sus bases físicas y simbólicas, a disgregar sus grupos sociales, a disolver sus tradiciones culturales. Para diferenciarlas con nitidez de los tiempos prehispánicos en sentido amplio, no se antoja inadecuado, antes al contrario, considerar estas dos centurias como la etapa propiamente indígena del poblamiento insular. Porque, aunque semeje una perogrullada, siempre se es indígena respecto a un colono y viceversa.

Cuenta la narración de la expedición portuguesa de Da Recco y Tegghia cómo, después de contornear Gran Canaria sin atreverse a desembarcar, saltan a tierra una veintena de tripulantes al objeto de explorar la parte norte de la isla. Allí, además de varias casas, allanan un austero oratorio en cuyo interior descubren “...una única estatua esculpida en piedra que representaba a un hombre desnudo con una bola en la mano y las vergüenzas cubiertas, según su costumbre, por un faldellín de palma; la cual cogieron y, cargada en las naves, llevaron a Lisboa al regreso”¹.

1 “...statuam unam ex lapide sculptam, ymaginem hominis habentem manuque pilam tenentem, nudam, femoralibus palmeis more suo obscena tegentem: quam abstulerunt et imposita navibus Lisbonam transportarunt redeuntibus” (transcripción de Manlio Pastore Stocchi en: Peloso, 1988, p.825).

2 Bernáldez, 1962, p. 138.

3 Jiménez Sánchez, 1945, pp. 27-28.

4 Cuenca, 1992.

Muchos años después, verosíblemente hacia 1515, termina de elaborar sus *Memorias del reinado de los Reyes Católicos* Andrés Bernáldez, cura de la localidad sevillana de Los Palacios. En esta crónica, redactada sin encargo oficial alguno, se recogen interesantes informaciones sobre Canarias que beben de fuentes documentales y orales únicas entre las que acaso se encuentren, por qué no, testimonios ofrecidos por los indígenas canarios deportados a Sevilla a los que se alude en la obra. Al ocuparse de la religión de los aborígenes de Gran Canaria, el bachiller Bernáldez evoca, como la inmensa mayoría de los textos de los siglos XV a XVII que nos acercan a sus usos y costumbres, la existencia de un santuario en Tirma. Si nos atenemos a la relación del clérigo, había en este lugar, con toda seguridad uno de los adoratorios más importantes de la isla, “...una imagen de palo tan luenga como media lanza, entallada con todos sus mienbros de mujer, desnuda e con sus mienbros de fuera, e delante della una cabra de un madero entallada, con sus figuras de henbra que quería concebir, e tras della un cabrón entallado de otro madero, puesto como que quería sobir a engendrar sobre la cabra”².

No conocemos, a día de hoy, nada comparable a las esculturas descritas por Boccaccio o Bernáldez. Y no es que escaseen, precisamente, los objetos arqueológicos pertenecientes a los canarios prehispánicos, aun aquéllos fabricados con materiales perecederos, como la madera. Por aludir sólo a la estatuaria en piedra, es difícil ver en la estela vagamente antropomorfa hallada en el yacimiento de Los Caserones³ (foto 1) un trasunto de la pieza llevada a Lisboa en 1341. Ni tampoco, a pesar de su más acusado naturalismo, en la cabeza bifronte, compuesta por dos caras unidas por la nuca, localizada en las cercanías de Tirma⁴ (foto 2). Si tenemos constancia por el contrario, merced a la arqueología, de la existencia de una importante y coherente serie de terracotas para las que, paradójicamente, no disponemos de traza alguna entre los datos etnográficos que menudean en las fuentes escritas acerca de los indígenas.



1



2

Voces y ecos pioneros

Como acontece con muchas otras primicias relativas al pasado prehispánico de Gran Canaria, la más temprana alusión al hallazgo de figurillas de arcilla atribuidas a sus antiguos pobladores nos llega de la mano de uno de los pioneros de la etnografía histórica y la arqueología isleñas:

Gregorio Chil y Naranjo, cofundador y primer director de El Museo Canario de Las Palmas. En el volumen que inaugura sus estimables *Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las Islas Canarias*, el doctor Chil se refiere en tres pasajes a este tipo de objetos. Señala en primer lugar, al inicio de la obra, los “ídolos” que llevó al “...congreso de Nancy...”⁵, que no es otro que el Congreso Internacional de Americanistas celebrado en esta ciudad francesa en 1875. Así lo confirma la relación del material expuesto con ocasión de la muestra de antigüedades con que se acompañó este encuentro científico, donde él mismo presentó una comunicación sobre La Atlántida⁶. En efecto, entre la lista de piezas “guanches” que el médico grancanario da a conocer en Nancy se cita explícitamente la presencia de “terracotas”⁷.

Chil habla más adelante de la pieza “...representando un cuerpo que descansa sobre las alas, teniendo otras dos por brazos, y cabeza humana...” que envió a la Exposición Universal de París⁸. Aunque la fecha de esta muestra no figure en el texto, no hay duda alguna de que se trata de la edición que, con una nada desdeñable participación de expositores españoles⁹, tuvo lugar en 1878. Lo prueban la secuencia de publicación de los *Estudios*, la documentación sobre este asunto conservada en el archivo de El Museo Canario, y el propio catálogo de las piezas aportadas por España a las Secciones de Ciencias Antropológicas y de Arte Retrospectivo de la exposición¹⁰, cuyas sedes y organización conocemos, además, con relativa precisión. En las dos alas curvas que prolongaban el gran cuerpo circular central del palacio del Trocadero, una de las numerosas construcciones alzadas con ocasión de este evento¹¹ y el primer pabellón estable con que contaron las exposiciones parisinas, se acondicionaron sendas galerías dedicadas al denominado Arte Antiguo o Retrospectivo. En ellas, germen del que fue Museo de Etnografía del Trocadero, se presentaron, agrupadas por secciones temáticas y países, numerosas colecciones arqueológicas y etnográficas. Sin embargo, no fue aquí donde encontró acomodo la estatuilla a la que alude el doctor Chil. Ésta pudo contemplarse, acompañada de varias fotografías de una excepcional momia guanche, entonces conservada en el Real Museo de Ciencias Naturales de Madrid y hoy depositada en el Nacional de Antropología, y de otras piezas canarias cedidas por él mismo, por Juan del Castillo y Westerling y por el Museo Arqueológico Nacional, en una gran instalación provisional expresamente concebida para albergar la Sección de Ciencias Antropológicas. Se trataba de un hangar rectangular de madera, de cerca de cien metros de largo, construido en los jardines que se extendían, bajo el palacio del Trocadero, hacia los muelles de la margen derecha del Sena que miran al Campo de Marte. Conviene recordar que esta exposición internacional de Antropología, inaugurada el 1 de junio de 1878, fue el primer certamen celebrado en su género. Su organización, y la del congreso que le sirvió de complemento, corrieron a cargo de la Sociedad Antropológica de París, fundada una veintena de años antes, y, muy en particular, de científicos tan prestigiosos como el cirujano y antropólogo Pierre-Paul Broca, el arqueólogo y prehistoriador Gabriel de Mortillet, y el antropólogo y naturalista Jean-Louis-Armand de Quatrefages.

En las postreras páginas de los *Estudios*, el doctor Chil se hace eco, por último, de la reciente publicación de una terracota por parte de Sabin Berthelot¹². Efectivamente, un año antes de

5 Chil y Naranjo, 1876, p. 13.

6 Chil y Naranjo, 1875.

7 Anónimo, 1875, p. 25.

8 Chil y Naranjo, 1876, p. 523.

9 Santos, 1880-1881.

10 Anónimo, 1878, p. 63.

11 Anónimo, 1882.

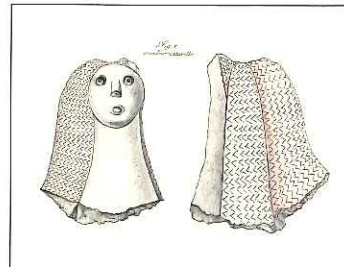
12 Chil y Naranjo, 1876, p. 622.

la muerte de este polígrafo y diplomático francés, acacecida en 1880 en Tenerife, donde reside durante más de cuarenta años, ven la luz en París sus notables *Antiquités canariennes*. Aquí aparece una somera descripción, y una más que aceptable ilustración (dibujo 1), de un “amuleto” o “pequeño ídolo” procedente de una “gran cueva” que le confió, para que pudiera dibujarlo, Miguel Maffiotte La Roche¹³.

Sin embargo, pese a todo, la obra de Chil y Naranjo no está exenta de llamativas contradicciones acerca de la estatuaria prehispánica de Gran Canaria. Resulta particularmente elocuente, para empezar, su contundente afirmación de que los antiguos pobladores “...no tuvieron el menor conocimiento de la escultura...”¹⁴. Sorprende también, de otra parte, el hecho de que se refiera a la figurilla que expide a la exposición de París como la única de la que tiene noticia hasta ese momento; máxime si tenemos en cuenta que pocos años antes, en 1875, él mismo presenta varios ejemplares en el congreso americanista de Nancy. Pero es que sabemos, por añadidura, que desde 1871 o 1872 conocía además la terracota publicada en 1879 por el cónsul Berthelot. Esta información, cuya fiabilidad no ofrece muchos resquicios para

la duda, nos llega de la mano de una curiosa *Historia de las Islas Canarias*, publicada como anónima aunque fehacientemente escrita por el propio Miguel Maffiotte¹⁵. Relata el autor que la estatuilla pertenecía a su hermano Ildefonso cuando el doctor Chil la ve, perseverando con obstinación, a partir de ese momento, hasta lograr que aquél acceda, años después y a cambio de algunas armas antiguas, a entregársela para engrosar los fondos fundacionales de El Museo Canario¹⁶. De este modo, la figurilla abandona definitivamente Tenerife, donde había sido examinada y dibujada por el erudito galo. Allí estuvo inicialmente en poder del padre de Ildefonso y de Miguel, el profesor e ingeniero tinerfeño Pedro Maffiotte Arocha, quien, apasionado por la arqueología, seguramente se hizo con ella a raíz de ser destinado como responsable de obras públicas a Gran Canaria, isla en la que permanece entre 1851 y 1865. De hecho, la ausencia de mención alguna a esta pieza en *L'ethnographie et les annales de la conquête*¹⁷, primera entrega de la magistral *Histoire Naturelle des Iles Canaries* que Berthelot compuso en colaboración con el insigne naturalista británico Philip Barker Webb, incita a pensar de manera fundada que aquél sólo tuvo conocimiento de su existencia a partir de 1847, cuando su retorno de la capital francesa, ya como agente consular, marca el inicio de su segunda y definitiva estancia en el Archipiélago.

No semeja en exceso complicado rastrear el origen de la manifiesta confusión que se desprende de las páginas escritas por Chil. Su génesis, y por lo tanto su explicación, tiene todas las apariencias de guardar una relación estrecha con el propio proceso de elaboración de los *Estudios*. Digamos, de entrada, que esta obra fue inicialmente publicada por entregas. En consecuencia, la fecha que figura en la portada del primero de los volúmenes que la componen, el año de 1876, no corresponde en modo alguno a la de su impresión íntegra sino al momento en que inician su aparición los sueltos que compondrán, una vez agrupados y encuadrados en un único libro, este tomo. Sabemos que su composición y edición se extiende más allá de



1

1879, pues nuestro autor aún está trabajando en la redacción de la última entrega cuando llegan a sus manos las *Antiquités canariennes* de Sabin Berthelot. Por añadidura, y esto es lo más importante, tenemos constancia de que la recopilación de materiales para la preparación de este trabajo ocupó, desde su retorno de París en 1859, no sólo al doctor Chil y Naranjo sino, también, a tres de sus más directos y entregados colaboradores, el doctor Juan Padilla Padilla y los hermanos Emiliano y Amaranto Martínez de Escobar. Resulta evidente que, en este caso, la revisión final de los borradores no alcanzó a actualizar y normalizar, en aras de su paulatina publicación, las distintas versiones manuscritas manejadas a lo largo de todo ese tiempo, ni a armonizar las aportaciones de cada una de las manos que participaron en esta ingente tarea. Así, mientras en el cuerpo del capítulo consagrado a Gran Canaria aflora con claridad una postura cuajada de prejuicios en la que el afán por demostrar la ausencia de “idolatrías” entre los indígenas lleva a negar la existencia de esculturas, encontramos, en otros lugares de la obra, un punto de vista mucho más acorde con las evidencias disponibles. Sin ir más lejos, el severo juicio sobre los textos de Boccaccio y Bernáldez, considerados como erróneos o fruto de una mistificación, o la incertidumbre en torno a la filiación prehispánica de la pieza enviada a París en 1878 aparecen convenientemente matizados en otros pasajes del volumen¹⁸. Todo apunta a que estos últimos deben formar parte de las páginas más tardíamente redactadas, en su forma definitiva, de entre todas las publicadas en este tomo.

En la primavera de 1885, transcurridos unos meses desde que iniciara en septiembre de 1884 su segunda visita al Archipiélago Canario, René Verneau da los últimos retoques, desde Las Palmas, al informe que recoge los resultados de las investigaciones que efectúa en varias de las islas entre la primavera de 1877 y fines del año siguiente. Sabemos, por este *Rapport sur une mission scientifique dans l'archipel canarien*, que el médico y antropólogo francés tiene en ese momento noticia de tres “ídolos” de arcilla cocida procedentes de Gran Canaria¹⁹. Conoce, naturalmente, la figurilla publicada por Berthelot que él mismo tiene oportunidad de fotografiar, dibujar y vaciar en escayola cuando ésta aún se encontraba en posesión de la familia Maffiotte. Ve y describe, pormenorizadamente, una estatuilla casi completa que por aquel entonces ya se hallaba en las primitivas colecciones de El Museo Canario, institución donde hoy permanece, y que no es otra que la pieza enviada por el doctor Chil y Naranjo a la Exposición Universal de París²⁰. Se refiere, en fin, a un torso femenino que antes de 1891 acaba también por engrosar los fondos del museo grancanario²¹. Todo parece indicar que se trata del mismo pequeño fragmento de “ídolo” hallado en Gáldar cuya reproducción ingresa en marzo de 1899 en el Museo de Etnografía del Trocadero junto con el vaciado de la esculturilla dada a conocer por el cónsul Berthelot y el resto del material arqueológico, antropológico y etnográfico canario donado por el doctor Verneau a esta institución parisina, antecedente inmediato del actual Museo del Hombre²².

18 Chil y Naranjo, 1876, pp. 13, 518, 523 y 622.

19 Verneau, 1887, pp. 748 y 752. La descripción de estas tres piezas se repite, con no pocas variantes, en un trabajo posterior (Verneau, 1891, pp. 89-90).

20 Ver catálogo, nº 17.

21 Contrariamente a la terracota precedente, cuya presencia en El Museo Canario está certificada desde el *Rapport* que informa de su estancia de 1877-1878 (Verneau, 1887, p. 752), el depósito de esta pieza en dicha institución sólo consta explícitamente, en efecto, en la segunda y breve alusión que Verneau le dedica tras su segunda estadía (Verneau, 1891, p. 90).

22 *Musée de l'Homme, Catalogue nº 21 du nº 43821 au nº 46700*. En la numeración original de la serie legada por Verneau, censada con posterioridad bajo el código de colección 99.23, la reproducción del “pequeño torso de ídolo de barro cocido” a la que nos referimos porta el nº 46634. Para nuestra desgracia, el extravío de esta copia parisina complica sobremedida la identificación del eventual original. Si no obedece a un error u omisión, su aparente ausencia del inventario más antiguo conservado en El Museo Canario puede deberse a dos razones. O bien la terracota se ha perdido con anterioridad a la composición del referido inventario, o bien su ingreso en esa institución se ha producido después de la misma. En este segundo supuesto, el momento de la elaboración de esta lista debe ser anterior a 1891. De haber permanecido, como pensamos, en los fondos del museo hasta hoy en día, esta esculturilla es seguramente la nº 87 de nuestro catálogo.

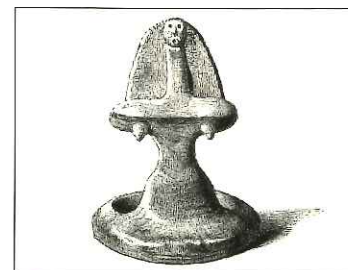
Precisamente, y pese a la existencia de una creencia bastante generalizada en sentido contrario, de esta donación nunca formó parte la afamada terracota femenina localizada por el antropólogo galo en una cueva de La Fortaleza de Santa Lucía de Tirajana entre mayo de 1885, momento en que redacta la presentación de su *Rapport*, y mediados de 1887, cuando da por concluida su segunda visita al Archipiélago. Esta pieza, que René Verneau emparenta de forma explícita con la cabeza publicada por Sabin Berthelot, quedó con toda probabilidad en su

colección particular, encontrándose, en la actualidad, en paradero desconocido. Para nuestra fortuna, disponemos de algunos precisos detalles descriptivos de la misma y, sobre todo, de un buen dibujo a línea que vio la luz en sus *Cinq années de séjour aux îles Canaries*²³ (dibujo 2). Entre los objetos depositados por Verneau en el museo del Trocadero, sí encontramos, no obstante, un fragmento de tocado (foto 3) que, si nos fiamos de su testimonio²⁴, debe corresponder, casi con absoluta seguridad, a uno de los trozos de una segunda estatuilla hallada en el mismo lugar que la anterior y en todo similar a ella.

Un siglo de estatuillas

La creciente actividad de exploración y recopilación de materiales arqueológicos llevada a cabo por aquellos mismos años por la recién creada Sociedad Científica El Museo Canario hace que, en el umbral del cambio de centuria, la nómina de terracotas de las que tenemos noticia se vea sensiblemente incrementada. En el más antiguo inventario conservado en esta institución, sin duda redactado entre 1887 y 1897²⁵, se mencionan, junto a las tres piezas señaladas en el *Rapport* del doctor Verneau, sendos pares de ejemplares hallados en Tara y Agüimes²⁶. En 1897 ingresa en el museo, por adquisición, una nueva esculturilla y cuatro años más tarde, otras dos donadas en este caso por Pedro del Castillo y Manrique de Lara²⁷.

La primera representación gráfica de buena parte de esta decena de figurillas la encontramos en un trabajo pionero sobre estatuaria prehispánica de Gran Canaria publicado en 1915, tras una breve estancia en la isla, por John Abercromby²⁸, reconocido arqueólogo y folklorista inglés, autor también de una estimable monografía sobre lingüística indígena canaria. El estudio de Lord Abercromby, que pese a sus atinadas intuiciones se hace eco, para algunos de los objetos que menciona, de la descabellada hipótesis de un inverosímil origen mejicano, ofrece, además, la más temprana constatación documental y fotográfica que poseemos acerca de otras dos piezas ya por aquel entonces custodiadas en El Museo Canario²⁹. Como testimonio el artículo del aristócrata británico, la labor de rebusca y recolección de hallazgos, y singularmente de terracotas, que patrocina directamente esta institución no se detiene, pues, en los últimos compases del siglo XIX. Su continuidad hasta comienzos del segundo tercio de la nueva centuria está perfectamente documen-



2



3

tada, sin ir más lejos, en los nuevos “ídolos” que, como prueba el catálogo elaborado por el profesor José Pérez de Barradas, se exhiben al iniciarse los años cuarenta en las salas del museo³⁰.

Precisamente la década de los cuarenta verá nacer la Comisaría Provincial de Excavaciones Arqueológicas de Las Palmas a cuyo frente figurará, hasta la supresión de este organismo en 1969, el maestro y periodista Sebastián Jiménez Sánchez, comisario local de excavaciones desde 1939. Al margen de la noticia de algún hallazgo casual como el producido en Tara a fines de los años cincuenta³¹, será fundamentalmente él quien a lo largo de todo este tiempo alimente, en su calidad de responsable directo de cuantas pesquisas y trabajos arqueológicos oficiales tuvieron lugar en esa época, la nómina por entonces conocida de figurillas de barro cocido. Su contribución en este ámbito no se reduce, con exclusividad, a las piezas exhumadas con ocasión de las remociones y excavaciones que él mismo realiza o supervisa en diversos lugares de la isla, entre las que destaca el lote procedente de los importantes yacimientos de la comarca de La Aldea de San Nicolás³². A él debemos también los primeros datos acerca de distintos ejemplares que en esas fechas estaban, y en su mayoría todavía permanecen, en manos privadas. Se trata, por un lado, de las estimables estatuillas halladas en Arucas que poseía, desde 1913, el sacerdote y cronista oficial de esa villa Pedro Marcelino Quintana Miranda y que hoy engrosan los fondos de El Museo Canario³³. Nos referimos, por otro, a algunos de los objetos que en la actualidad integran sendas interesantes series de esculturillas custodiadas en dos notables colecciones particulares: la de Santiago Rodríguez Pérez, entonces en poder de su madre Margarita Pérez Quesada, y, sobre todo, la del Museo de la Fortaleza, comenzado a formar en ese tiempo por el que será su impulsor y fundador, Vicente Sánchez Araña³⁴.

En 1970, los desmontes y excavaciones ligados a las labores de acondicionamiento y adecentamiento de la Cueva Pintada de Gáldar sacan a la luz, a la par que la planta completa de este complejo rupestre descubierto en la segunda mitad del siglo XIX, tres nuevas figurillas³⁵. Éstas permanecerán, junto a los más relevantes materiales con ellas recuperados, en el propio recinto arqueológico donde se expondrán al público, hasta 1982, en unión de algunos ejemplares propiedad del Ayuntamiento de Gáldar localizados en diferentes movimientos de tierras realizados entre los años cincuenta y setenta en el interior del casco urbano³⁶. Se constituye así el depósito arqueológico de la Cueva Pintada, núcleo original de las colecciones que integran, a día de hoy, el nutrido fondo museográfico permanente del parque arqueológico homónimo.

Es un hecho, convertido ya en lugar común historiográfico, que la segunda mitad de la década de los setenta marca el inicio de una renovada etapa de la arqueología isleña. Esta fase, que se prolonga hasta la actualidad, se caracteriza por la puesta en marcha de toda una serie de programas de prospecciones y excavaciones sistemáticas dirigidos por arqueólogos profesionales, las más de las veces vinculados a la docencia universitaria, así como por el desarrollo de los primeros salvamentos y controles arqueológicos de obras dignos de tal nombre. Sin

30 Pérez de Barradas, 1944. Ver catálogo, nº 56, 79 y 112.

31 Ver catálogo, nº 27.

32 Ver catálogo, nº 3, 4, 13, 21, 38, 57, 61, 115, 128 y 129.

33 Ver catálogo, nº 14 y 134.

34 Ver catálogo, nº 34, 37, 49, 53, 59, 62, 63, 92, 100, 109, 113, 137 y 138.

35 Ver catálogo, nº 60, 98 y 125.

36 Ver catálogo, nº 28 y 95. Curiosamente, la pieza nº 26, de origen análogo, fue sin embargo entregada a El Museo Canario por el entonces alcalde de la ciudad Antonio Rosas Surís.

ningún género de dudas, el centenar y medio largo de piezas procedente de las diferentes intervenciones efectuadas en los dos últimos decenios en la excepcional zona arqueológica de la Cueva Pintada, conforma la serie de estatuillas más numerosa y significativa actualmente disponible³⁷. Sin embargo, éstos no son, en modo alguno, los únicos ejemplares de interés localizados a raíz de los trabajos e investigaciones, y aun de los hallazgos fortuitos, realizados en Gran Canaria en el último cuarto de siglo al amparo de la arqueología oficialmente institucio-

nalizada, obedezca ésta a la tradición académica o emane, sobre todo en los últimos tiempos, de un ejercicio profesional que se pretende libre. De los conjuntos provenientes de otras localidades prehispánicas e indígenas destacan, por ejemplo, los hallados en las nuevas prospecciones y excavaciones realizadas en los años setenta y ochenta en los yacimientos existentes en el curso bajo de los barrancos de La Aldea de San Nicolás y de Guayedra o en el Risco Pintado de Temisas³⁸.

No obstante, y como es sobradamente conocido, esta época va a coincidir, asimismo, con el auge de incontrolladas recolecciones de material propiciadas tanto por bienintencionados aficionados a la arqueología como por coleccionistas poco o nada escrupulosos. Por ventura no es infrecuente, en el caso de los primeros, que los objetos recogidos hayan acabado, más tarde o más temprano, por ser sacados a la luz y confiados a las personas e instituciones legalmente encargadas de la protección y custodia del patrimonio arqueológico. De esta manera han ingresado en El Museo Canario, desde hace una treintena de años, muchas figurillas, entre las que no semeja inoportuno señalar el lote procedente del Lomo de Las Casillas Canarias de Tirma y la variada colección recientemente entregada por Jaime O'Shanahan Bravo de Laguna³⁹.

Como acabamos de ver, y puede certificarse con las referencias bibliográficas que figuran en buena parte de las fichas del catálogo que sigue, la historia de los descubrimientos de las terracotas prehispánicas de Gran Canaria está a menudo pautada por la publicación de notas descriptivas que dan cuenta de algunos de los hallazgos. Pero también por la aparición de artículos y monografías de vocación más sintética que ofrecen, además de clasificaciones mejor o peor fundadas, hipótesis de desigual valor sobre la antigüedad, el parentesco y la función de estos objetos. Con todo, el interés despertado por estas piezas es tal que no hay texto editado acerca del pasado indígena de la isla que no les dedique, siquiera de forma tangencial, algunas líneas.

Si, sea cual sea su nivel de especialización, su trascendencia científica o su relevancia historiográfica, pretendemos desgranar sin pretensión alguna de exhaustividad las publicaciones de síntesis que versan sobre "ídolos" grancanarios, parece obvio que la relación de las mismas ha de inaugurarse con el trabajo precursor de Abercromby, datado como se recordará en 1915 y cuyas ilustraciones reproduce, una década después, Earnest A. Hooton sin el menor comentario⁴⁰. Tras él se sitúa el primer estudio que encierra una propuesta formal de clasificación tipológica. Ésta, elaborada por Pérez de Barradas a fines de los treinta, es completada tan sólo unos años más tarde, en consideración a los nuevos descubrimientos, por Jiménez Sánchez⁴¹. El hallazgo de Tara, al que ya hemos hecho alusión, está en el origen de un breve y

37 Ver catálogo, pássim.

38 Ver catálogo, nº 29, 32, 35, 41, 47, 48, 70, 73, 75, 77, 78, 93, 110, 131 y 139.

39 Ver catálogo, nº 20, 46, 51, 58, 64, 65, 107, 121 y 133.

40 Abercromby, 1915; Hooton, 1925, lám. 17 y 18.

41 Pérez de Barradas, 1939, pp. 17-18; Jiménez Sánchez, 1945, pp. 25-26; Jiménez Sánchez, 1947, p. 95.

conocido artículo de Frederick E. Zeuner que ve la luz en 1960 provocando, a su vez, la aparición de una serie de notas más o menos críticas firmadas por Peter J. Ucko, José Alcina Franch y Elías Serra Ràfols⁴². Por su parte, las primeras piezas exhumadas en la Cueva Pintada de Gáldar incitan a Antonio Beltrán Martínez a ocuparse de estos objetos, con su proverbial erudición, durante los setenta; años para los que también contamos con un escueto texto de divulgación, reproducido con ligeras variantes en 1990, redactado por Alfredo Herrera Piqué⁴³.

La década siguiente es fecunda en la producción de este tipo de trabajos.

A los análisis de Julio Cuenca Sanabria o de Rafael González Antón y Antonio Tejera Gaspar hay que añadir un par de imprescindibles síntesis debidas a la pluma de Celso Martín de Guzmán, así como el estudio introductorio que María de la Cruz Jiménez Gómez y María del Carmen del Arco Aguilar integran en su monografía sobre los "ídolos" localizados en la comarca de La Aldea de San Nicolás⁴⁴. Todos estos textos preceden ligeramente en el tiempo a los apresurados párrafos consagrados a estas piezas que encierra una comunicación sobre arte mueble "prehistórico" canario realizada por José M. Gómez Tabanera⁴⁵. Digamos, para concluir, que entre los escritos publicados en fecha reciente conviene traer a colación dos capítulos, elaborados respectivamente por Tejera Gaspar y Amaya Goñi Quinteiro, pertenecientes a sendas obras que cumplen con diferente calidad y fortuna los fines divulgativos a los que, en principio, están destinadas⁴⁶.

42 Zeuner, 1960; Ucko, 1960; Alcina Franch, 1961-1962; Serra, 1963-1964.

43 Beltrán, 1974; Beltrán, 1976; Herrera Piqué, 1978; Herrera Piqué, 1990, pp. 68-70.

44 Cuenca Sanabria, 1981; González Antón y Tejera Gaspar, 1981; Martín de Guzmán, 1983; Martín de Guzmán, 1984, pp. 425-440; Jiménez Gómez y Arco Aguilar, 1984.

45 Gómez Tabanera, 1987.

46 Tejera Gaspar, 1998a; Goñi Quinteiro, 1998.

MATERIA Y FORMA

Cerámica y terracotas

Como ocurre con cualquier artefacto, sea o no un objeto susceptible de ser incluido en la nómina de lo que algunos llaman hoy las "primeras artes", la forma de una representación escultórica viene determinada, en un primer nivel de análisis, por tres variables que sólo por comodidad pedagógica, y de manera harto artificial, pueden examinarse por separado. De entrada, por la función para la que la figuración en cuestión ha sido concebida. En segundo lugar, por las soluciones materiales adoptadas para conseguir tal función, en otras palabras, por el tipo de procesos de trabajo y de conocimientos técnicos que intervienen en su fabricación. Por último, por el estilo, ese juego socialmente instituido, y siempre étnicamente discriminante, de formas y ritmos. Si prescindimos del uso ideal al que está destinada, es un hecho que sólo después de que todo lo relacionado con la materia y la técnica haya sido convenientemente examinado estaremos en condiciones de precisar dónde radica la lógica estilística, que es tanto como decir la presunta originalidad étnica, de la escultura dada.

En un plano puramente técnico, y al igual que acontece con cualquier otro material cerámico, el estudio de las terracotas prehispánicas de Gran Canaria ha de tomar en consideración desde el aprovisionamiento y la manipulación de las materias primas, fundamentalmente el

barro, hasta los procedimientos de cocción, pasando, como es natural, por el modelado y los acabados. No es éste el momento ni el lugar de abordar un examen de conjunto que se ocupe detalladamente de todos y cada uno de estos elementos. Entre otras razones porque se trata de un trabajo altamente especializado que, para no caer una y otra vez en los mismos tópicos, exigiría, sobre todo en lo tocante a las arcillas, los colorantes y el guisado, toda una batería de datos analíticos y experimentales de los que actualmente carecemos.

Vaya por delante, no obstante, que las figurillas de barro cocido grancanarias presentan, pese a su heterogeneidad técnica, notables afinidades con el resto de las producciones cerámicas prehispánicas. En efecto, la aparente composición de los barro, la forma de modelar y montar determinados elementos o los diferentes tratamientos dados a las superficies, aproximan vajillas y estatuillas. Las convergencias son desde luego especialmente visibles en lo que hace a aquellos recipientes dotados, a guisa de mangos y asideros, de aplicaciones escultóricas o de decoraciones de aspecto humano⁴⁷. Tal es el caso de la serie de cuencos y fuentes hallados en Arguineguín, Majada de Altabaca y La Aldea de San Nicolás (fotos 4-7). De hecho, no podemos descartar que un alto porcentaje de las cabecitas antropomorfas fracturadas por la base del cuello que aparecen en nuestro catálogo, sobre todo las incluidas al principio del mismo⁴⁸, hayan formado parte de cacharros análogos.

Pero es que la alfarería de los antiguos canarios ofrece, asimismo, varios valiosos testimonios de auténticos vasos-esculturas que adoptan formas o presentan atributos netamente humanos. Así ocurre con el brazo y el seno izquierdos visibles en el borde conservado de una vasija femenina localizada en Los Caserones de Telde y con la mano adosada a un fragmento de un recipiente globular procedente del Roque Bentaiga (fotos 8 y 9). Seguramente también, con los trozos de un borde y un fondo con motivos en relieve hallados en Gáldar y, de poderse confirmar su filiación indígena, con la grotesca y nada común cabeza recogida en Las Tederas (fotos 10-12). Todo semeja indicar que algunos de estos vasos-esculturas se cerraban y completaban de modo habitual mediante tapaderas que, como acontece con el conocido ejemplar de Majada de Altabaca (foto 13), hacían las veces de cabeza de la representación. Ocurre, por añadidura, que la antropomorfización de estos recipientes no es sino la mejor prueba de un hecho bastante más generalizado, entre los ajuares prehispánicos, de lo que desde luego podría parecer a simple vista. Sin abandonar los objetos de barro cocido, se nos antoja difícil

no ver en los dos apéndices de un cántaro de La Aldea de San Nicolás (foto 14), e incluso en no pocas de las asas-pitorro asociadas a otras cerámicas parecidas o no (fotos 15 y 16), representaciones simétricas de un falo masculino. Máxime cuando podemos rastrear rasgos sexuales inequívocamente humanos en otros contenedores, bien es verdad que elaborados en materias primas diferentes. Aludimos, en particular, al triángulo púbico, dotado de su corres-



4



6

pondiente vulva, que aparece grabado en el exterior del fondo de una fuente de madera hallada en Juan Grande (fotos 17 y 18). Contemplada por ese lado, resulta manifiesto que esta pieza,

cuya curiosa tipología obedece a la geminación por triplicado de un prototipo de vasija aborigen bien conocido (foto 19), evoca con claridad el vientre y los muslos de una figura de mujer. En otro orden de cosas, y en lo que hace a la piedra, no es descabellado imaginar que la cabeza bifronte de Tirma que hemos citado al principio de estas páginas podría no ser, por su parte, más que el asa de un vaso o de un mortero de basalto.

49 Ver catálogo, nº 11-111.

Sea lo que sea, es obvio que a diferencia de otros materiales, como la madera o la piedra, el barro cocido no va a suponer un serio obstáculo a la hora de estipular la forma que deberán adoptar las estatuillas que nos ocupan. En la cerámica todo se ventila fundamentalmente entre la función pura y el estilo. En el apartado siguiente trataremos de arrojar alguna luz sobre la controvertida cuestión de para qué fueron modeladas y usadas estas terracotas. Nos limitaremos, por ahora, a ocuparnos de manera somera del análisis de sus formas y su estilo.

Una estatuaria figurativa humana

Consideradas en su conjunto, las esculturillas de arcilla de los canarios prehispánicos que han llegado hasta nosotros encierran algunas recurrencias formales y temáticas, de carácter discriminante, dignas de ser resaltadas desde el principio. Estamos, para comenzar, ante una estatuaria unánimemente figurativa. A nuestro entender, esta sola evidencia justifica sobradamente que hayan quedado fuera de este catálogo objetos que, como la curiosa pirámide de cerámica de Las Casillas Canarias de Tirma (foto 20), son expresiones de pura geometría, desprovistas, pues, de cualquier intención figurativa explícita. Llama asimismo poderosamente la atención el hecho de que se trate de una estatuaria esencialmente humana. La excepción la constituyen, en primer lugar, algunas, muy pocas, representaciones animales. De otro lado, varias piezas cuyos rasgos, insólitos y chocantes para nuestra percepción estética, han llevado a menudo a considerarlas, pese a un aspecto casi siempre deliberadamente antropomorfo, como seres bestiales o quiméricos. Tenemos, en resumidas cuentas, una inmensa mayoría de figuraciones humanas, de inequívocas esculturillas de hombres y, sobre todo, de mujeres⁴⁹.

Merece la pena detenerse un instante en el asunto del sexo de estas terracotas. No es ésta una cuestión baladí, máxime si consideramos que en las formaciones sociales precapitalistas, que otros prefieren calificar de "tradicionales" o "primitivas", pero no sólo en ellas, la división sexual entre hombres y mujeres consagra explícitamente una partición social y simbólica primordial que conduce a clasificar todas las cosas, y todas las prácticas, según una serie



7



8



5

de distinciones que pueden reducirse con facilidad a la oposición entre lo masculino y lo femenino. Para probarlo, ahí está, sin ir más lejos, el principio de dualidad hombre-mujer que invariablemente aparece en las cosmogonías y representaciones mítico-rituales de estas sociedades y que permite a sus miembros no sólo pensar y comprender su mundo sino, también, intentar intervenir sobre él. Por lo tanto, no es un hecho en modo alguno irrelevante que podamos disponer de criterios suficientemente fiables para decidir el sexo de las figurillas grancanarias. Ni lo es tampoco que estemos en condiciones de certificar, como quieren algunos autores, o de desmentir categóricamente la existencia entre ellas de ejemplares andróginos o asexuados.

terios suficientemente fiables para decidir el sexo de las figurillas grancanarias. Ni lo es tampoco que estemos en condiciones de certificar, como quieren algunos autores, o de desmentir categóricamente la existencia entre ellas de ejemplares andróginos o asexuados.

Huelga afirmar que el atributo sexual más diagnóstico está constituido por los órganos genitales externos, es decir, por el pene, con sus correspondientes testículos, y la vulva. Diversas circunstancias —roturas, posición de las piernas, indumentaria...— hacen que demasiado a menudo éstos no sean visibles. En este caso, uno de los más seguros indicios de adscripción sexual es la presencia de senos. Como demuestran a la perfección las estatuillas femeninas más esquemáticas, donde las mamas son a menudo el único rasgo anatómico de modelado imprescindible, el notorio volumen que éstas suelen alcanzar permite en general distinguirlas, aun desprendidas y con su impronta en el lugar que ocuparon como única prueba, de las tetillas que aparecen en las terracotas masculinas. Sin embargo, a la vista del escaso desarrollo que presentan las mamas de algunas innegables representaciones de mujeres, su aparente ausencia, o su moderado relieve, no pueden considerarse, en modo alguno, como una incontestable marca de virilidad. A no dudarlo, otro rasgo femenino viene dado por los vientres prominentes, no sabemos si maternidades expresadas mediante embarazos a término o barrigas de una especial y ostentosa adiposidad. La insistencia de su asociación con representaciones de mujer, autoriza asimismo a estimar como inequívocamente femeninos otros elementos corporales. Nos referimos, por un lado, a ciertos tocados que podemos interpretar como el resultado de un trenzado de cabellos y fibras vegetales si atendemos tanto a los raros ejemplos de indumentaria que ofrecen las propias terracotas, como a datos suministrados por la arqueología y las fuentes narrativas relativas a los naturales canarios⁵⁰. Aludimos, por otro, a una serie de pequeñas incisiones o impresiones, preferentemente concentradas en los senos, el vientre, las extremidades y, en menor medida, en el rostro. Estos surcos y puntos semejan reflejar una decoración cutánea, quizá pinturas o mejor aún escarificaciones que vendrían a sancionar y a extender a las mujeres, o tal vez a circunscribir con exclusividad a ellas, lo que cuentan algunas narraciones a propósito de los motivos “tallados” o “labrados” en la piel que a lo que parece portaban los indígenas varones⁵¹.



11



12

ción cutánea, quizá pinturas o mejor aún escarificaciones que vendrían a sancionar y a extender a las mujeres, o tal vez a circunscribir con exclusividad a ellas, lo que cuentan algunas narraciones a propósito de los motivos “tallados” o “labrados” en la piel que a lo que parece portaban los indígenas varones⁵¹.



9



10

Esas decoraciones cutáneas invariablemente femeninas son, junto a las claras aplicaciones de pintura, también evocadas en los textos⁵², que encontramos en cuerpos y caras de esculturillas de ambos sexos, las únicas marcas suficientemente reiteradas en unas figuraciones que, con alguna aislada excepción, están siempre desnudas. En efecto, pese a la existencia de varias piezas controvertidas de las que en su momento nos ocuparemos, conviene recordar que actualmente sólo tenemos constancia de un ejemplar cubierto, sin ningún resquicio para la duda, con una prenda de vestir⁵³. Se trata, con total seguridad, de uno de esos faldellines de junco pintado o tal vez de palma que, ya desde la narración de la expedición de 1341, la generalidad de los relatos de viaje y de las crónicas convierten, aun cuando a veces se vinculen asimismo a las mujeres aborígenes, en el atuendo masculino por antonomasia⁵⁴. No descubriremos nada nuevo si apuntamos que esta indumentaria está también perfectamente acreditada por la arqueología (foto 21). Por su parte, y al margen de los tocados femeninos ya citados y de algunos otros ejemplos, el cabello, cuando se representa, recibe un tratamiento somero. Tanto o más curioso es el caso de la barba masculina, para la que contamos con un testimonio aislado que, por añadidura, muy bien podría formar parte de un recipiente⁵⁵.



13



14

Continuando con los rasgos comunes a la anatomía de la estatuaria figurativa humana, aparece como una constante el modelado escasamente detallado de rostros y extremidades que llegan incluso, respectivamente, a desaparecer o a atrofiarse. Como veremos, este tipo de tratamiento alcanza también a las estereotipadas cabezas de las piezas mejor montadas y acabadas. A nuestro juicio, es este mismo desinterés convencional por restituir con precisión los rasgos faciales, y no el afán decidido de representar seres quiméricos o provistos de máscaras, el que hace que muchas veces nos encontremos con modelados groseros, y aun con facciones francamente grotescas. El descuido y la obstinada ausencia de caras contrasta sobremanera, paradójicamente, con el detalle y la omnipresencia de otros elementos corporales, como los ombligos. Cuesta creer, en estas condiciones, que estas sistemáticas representaciones umbilicales, tan realistas que no están ausentes las variantes herniadas, respondan a un mero afán de fidelidad anatómica y no tengan nada que ver con un singular aprecio simbólico cuya explicación naturalmente se nos escapa.

Aun cuando a veces existan marcas corporales como los tocados y las decoraciones cutáneas, o elementos bien tratados como columnas vertebrales y glúteos, que no conviertan en estéticamente improcedente la posibilidad de contemplar algunas de las estatuillas por detrás o por sus lados, parece manifiesto que el punto de vista frontal es en todas ellas, si no exclusivo, al menos predominante. Así lo prueban, sin buscar más allá, los apéndices dorsales de sustentación, verdaderos soportes que no deben ser confundidos con colas u otros supuestos elementos anatómicos, o las poco cuidadas espaldas que ofrecen a menudo muchas de estas piezas. Este hecho, unido a un modo de

52 Viagens, 1948, p. 14; López de Gómar, 1985, p. 312. Es cierto que en ninguno de estos dos relatos se recoge precisión alguna acerca de la isla del Archipiélago donde se documenta esta práctica pero, en ambos casos, la alusión se inserta en una sucesión de usos inequívocamente vinculados a los indígenas de Gran Canaria. Significativamente, las terracotas vienen a confirmar este lazo.

53 Ver catálogo, nº 99.

54 Peloso, 1988, pp. 825-827; *Le Canarien*, 1986, pp. 66 y 168; Eanes de Zurara, 1949, p. 353.

55 Ver catálogo, nº 9.

representación casi siempre fijo, sin indicación alguna de movimiento, y completamente simétrico, confiere a la generalidad de las terracotas humanas examinadas un acentuado estatismo que permite circunscribir el análisis de su ritmo al problema del encuadre y de las proporciones⁵⁶.

El encuadre, que desempeña un papel evidente en el equilibrio material y visual de las esculturillas, responde a la inscripción de los contornos de la pieza en una figura geométrica

determinada por sus líneas principales de construcción. Éstas no son otras que el eje vertical de simetría y la línea transversal máxima, perpendicular al anterior y trazada en el punto más ancho de la representación vista de frente. Por su parte, las proporciones constituyen, para la estatuaria fija, el elemento determinante de la impresión de armonía de formas que su contemplación produce y que otorga un sabor particular a su lenguaje plástico. Consisten en la repetición, un cierto número de

veces, de tramos equivalentes generalmente verticales. Estos tramos de igual valor, técnicamente conocidos como intervalos isométricos, vienen delimitados por claros puntos de ruptura en los modelados, por netas transiciones en las formas, por la alternancia, en suma, de concavidades y convexidades, de huecos y relieves que coinciden con puntos anatómicos concretos no necesariamente constantes. Ni que decir tiene que no estamos refiriéndonos al canon áureo de la estatuaria clásica que, como es sabido, toma como patrón para el cálculo de las proporciones el número de cabezas en relación con la altura.

Con absoluta seguridad, las líneas de construcción y los intervalos isométricos, el encuadre y las proporciones, nos ayudan, pues, a establecer con precisión el ritmo estatuario, pero no nos permiten, por el contrario, caracterizar el estilo en

todos sus aspectos. En primer lugar, porque la fórmula rítmica, siempre estereotipada y tan rígida que el ojo aprecia a simple vista pequeñas diferencias métricas, puede ser enriquecida o empobrecida por los artesanos haciendo uso de su grado de libertad individual, de su personal flexibilidad en la reiteración de un eventual canon codificado y explícito, en la copia de memoria o a la vista de esculturillas preexistentes, o en el uso de dispositivos de medida bien establecidos. Por otra parte, porque, más allá del puro ritmo, las reglas estilísticas, tan presentes socialmente que llegan a impregnar en profundidad las prácticas cotidianas, son sobre todo un hecho empírico y, como tal, difícilmente analizables desde un punto de vista sólo cuantitativo o geométrico. Su identificación y demostración, que tiene mucho de percepción mental inconsciente y espontánea, no puede plasmarse con comodidad acudiendo a la jerga técnica o al lenguaje coloquial. Sucede lo mismo, salvando las distancias, que con los aires de familia en lo que a personas respecta. Solemos percibir con facilidad, de forma intuitiva e inmediata, el parecido entre padres e hijos, entre hermanos, entre parientes más

⁵⁶ Los conceptos, métodos y términos que hemos utilizado en este análisis están directamente inspirados de la fecunda obra del profesor André Leroi-Gourhan, de cuya reconocida sabiduría en el campo de la tecnología cultural somos confesos deudores. Entre los trabajos utilizados se puede consultar, por ejemplo: Leroi-Gourhan, 1965; Leroi-Gourhan, 1970.



17



18



15



16



19

o menos cercanos, pero nos cuesta mucho más precisar verbalmente, y menos aún cuantificar, dónde radica exactamente esa afinidad física. Si bien es verdad que, a la hora de ordenar las figurillas para la confección del catálogo, nosotros mismos hemos sido capaces, como cualquier observador suficientemente informado, de distinguir a grandes rasgos los estilos de las

terracotas prehispánicas de Gran Canaria, debemos confesar, en efecto, que estamos bastante desarmados en nuestro vocabulario para expresar en términos científicamente admisibles, o simplemente comprensibles en un plano divulgativo, en qué difieren unos de otros o qué pueden tener todos ellos en común frente a otras reglas estilísticas.

Con estos antecedentes, sobra afirmar que la elaboración de un análisis técnico detallado del estilo de las figuraciones que nos ocupan necesitaría de toda una monografía. Entre otras razones porque, al margen de poder superar todas las dificultades evocadas, sería preciso establecer un registro rítmico completo, es decir, un catálogo exhaustivo, e iconográficamente normalizado, de los valores del ritmo estatuario para todas y cada una de las piezas. A la espera de poder disponer algún día de los resultados de esta tarea, de seguro harto elocuente, contentémonos por el momento con algunas rápidas constataciones, más modestas pero, al menos en nuestra opinión, suficientemente ilustrativas.

Contemplado a simple vista, sin necesidad de ninguna estimación métrica suplementaria, el ritmo aparente de las terracotas humanas articula una distinción estilística básica. Nos encontramos, por un lado, con un inmenso lote de ejemplares sentados o arrodillados, entre los que no se documenta ninguno inequívocamente masculino, cuyas formas, de proporciones ampliamente equivalentes, se inscriben en encuadres triangulares. Hallamos, por otro, un grupo escaso, y rítmicamente más heterogéneo, de figurillas de mujeres y de hombres de pie o semierguídos.

En el primero de los conjuntos, el modo de expresión, el modelado y los detalles anatómicos sirven para poner de manifiesto, pese a la innegable coherencia rítmica de toda esta amplia y variada serie, criterios de afinidad o de diferencia estilística. Según sea la naturaleza y el número de los criterios retenidos se dibujarán unas u otras agrupaciones de formas más o menos cercanas que presentarán, como es lógico, sus correspondientes divergencias individuales. Salta a la vista la distancia que separa los cuerpos montados de forma sintética, integrando por fusión las distintas partes, de aquéllos ejecutados de manera más analítica, marcando con detalle los puntos de inflexión de los volúmenes. Está claro que tampoco es lo mismo juxtaponer simplemente los elementos anatómicos, sin suavizar las líneas de transición entre ellos, que ensamblarlos mediante encadenamientos que difuminan las rupturas y los contactos; darles volumen que aplanarlos en forma de placa; modelarlos de manera naturalista que reproducirlos esquemáticamente.



20



21

A otro nivel de detalle, también es discriminante el tratamiento de los distintos elementos anatómicos. Por ejemplo, en relación con la cabeza, la longitud relativa del cuello, la existencia de rasgos faciales o de tocados, y la presencia de receptáculos huecos o de perforaciones verticales son variables diagnósticas. Asimismo, la posición de las extremidades encierra una especial significación, sobre todo si pensamos que nada hay de casual o de irrelevante en lo que el gran etnosociólogo Marcel Mauss bautizó como las técnicas

del cuerpo⁵⁷, esos modos específicos, social e históricamente determinados, que tienen los seres humanos de servirse de su propia anatomía para sentarse, para dormir, para comer, para parir o para transportar a sus hijos. Cuando la esquematización no los ha atrofiado reduciéndolos

a una representación de los bíceps, los brazos pueden aparecer en jarras sobre la cintura o apoyados sobre el vientre o las piernas. Éstas, por su parte, documentan desde posturas abiertas, rectas o arqueadas, hasta toda una suerte de posiciones recogidas en las que a veces las nalgas se prolongan de manera desproporcionada para aumentar la estabilidad de la pieza. En el caso de las piernas cruzadas, con seguridad una de las posturas más recurrentes, las extremidades descansan indistintamente una sobre otra, sin que la mayor frecuencia de piernas derechas cruzadas sobre izquierdas semeje guardar relación alguna con formas o atributos específicos.

El lugar que ocupa en el catálogo que sigue cada figurilla sentada o arrodillada, y las que con ella se relacionan, resulta de una confluencia selectiva de varios de estos criterios y de su inserción en una trama general de clasificación que ha intentado ir de lo analítico a lo sintético, de lo naturalista a lo esquemático, sin prejuizar, desde luego, la existencia de ningún proceso cronológico de evolución general de las formas en este sentido. Ya vimos hasta qué punto sería un vano empeño pretender traducir en términos explícitos esta secuencia y su composición estilística concreta. Otras observaciones, otras prioridades en la selección y definición de las variables básicas, hubieran producido, naturalmente, efectos distintos.

Basta un vistazo a las terracotas que están de pie o que aparecen semierguídas para percibir las diferencias de ritmo estatuario que las alejan del grupo anterior. Es cierto que en lo que hace a las últimas, caracterizadas por la presencia de desarrollados soportes dorsales, las divergencias se reducen con exclusividad a un estrechamiento y estiramiento del encuadre, que continúa siendo de tendencia marcadamente triangular, y a una modificación más o menos sensible de las proporciones provocada por el claro alargamiento del tramo que corresponde a las piernas. Más evidentes y pertinentes son, sin ningún género de dudas, las particularidades rítmicas y estilísticas de las primeras. Aunque no coincidan en todos los casos, su singularidad es netamente perceptible en sus particulares líneas de construcción e intervalos isométricos, determinados obviamente por su posición erecta. La excepcionalidad se hace todavía más visible en lo que respecta a dos de las representaciones que, por si faltara algo, ofrecen innegables vistas múltiples y modelados bastante naturalistas. Hablamos de un ejemplar masculino cuyo movimiento y asimetría le convierten en una estatuilla única al otorgarle un especial dinamismo y de la pieza vestida con un faldellín de palma o de junco a la que hemos hecho alusión más arriba⁵⁸.

57 Mauss, 1993, pp. 363-386.

58 Ver catálogo, nº 98 y 99.

Las figurillas humanas de los tipos Maffiotte y Chil

Del amplio lote de figuraciones humanas destacan sobremanera dos grupos de formas en muchos aspectos singulares que hemos convenido en denominar Maffiotte y Chil. Cada una de estas agrupaciones es un excelente ejemplo de cómo una innegable armonía estilística de conjunto, basada como vimos en determinados criterios de afinidad, puede coexistir a la perfección con un margen relativamente grande de variabilidad individual. Esta variabilidad no facilita, desde luego, el establecimiento de nítidos umbrales que permitan delinear, con comodidad, los límites de ambos conjuntos.

Somos conscientes de que varias piezas, excluidas por diferentes motivos de estas series, presentan evidentes similitudes formales y rítmicas con las que sí han sido incorporadas, pudiendo, en consecuencia, encontrar fácil acomodo en las mismas. Digamos, pues, que para la definición del arquetipo hemos tenido en cuenta, junto a la morfología y el estilo, la técnica y el tamaño. En efecto, tal y como comprobaremos a continuación, no sólo nos hallamos aquí ante la mayoría de los ejemplares de modelados y acabados más cuidados de toda la estatuaria humana prehispánica, sino, también, ante los de más notables dimensiones.

Es casi una convención del ejercicio de la ordenación y clasificación en arqueología que la denominación de una colección de objetos taxonómicamente relacionados se haga, en la práctica y de manera habitual, mediante el nombre del lugar, el topónimo, del que procede la pieza que, convertida en prototipo, ha servido de más antigua referencia para su descripción y ulterior caracterización como grupo homogéneo. Ante la ausencia de una localización precisa a la que vincular cada uno de los primeros testimonios conocidos de los dos grupos de formas de figurillas a los que aludimos, es perfectamente tolerable, sin embargo, convertir en sendos epónimos los apellidos de los donantes, y más precoces poseedores, de ambos modelos: la familia Maffiotte y el doctor Gregorio Chil y Naranjo. Hablaremos así de estatuillas tipo Maffiotte y Chil para designar las terracotas respectivamente emparentadas, desde el punto de vista formal, con los ejemplares homónimos; es decir, con la cabeza de mujer publicada en 1879 por Sabin Berthelot, por un lado, y con la esculturilla femenina presentada en la Exposición Universal de París de 1878, por otro. Si la primera ya ha sido a veces citada como “ídolo” Maffiotte, no ocurre lo mismo con la segunda, paradójicamente nunca hasta ahora denominada “ídolo” Chil. Ni que decir tiene que el nombre con que es popularmente conocida esta última pieza, “ídolo” de Tara, es a todas luces inadecuado y debe ser definitivamente desterrado.

El tipo Maffiotte

Por lo que respecta al tipo Maffiotte, contamos, además de con la figurilla epónima, con algunos fragmentos más o menos representativos y, sobre todo, con los datos suministrados por René Verneau acerca de sus hallazgos de La Fortaleza⁵⁹. El hecho de que el dibujo publicado por el antropólogo galo corresponda a la única pieza completa de la serie, como sabemos hoy desaparecida, convierte este documento en un elemento irremplazable a la hora de intentar reconstruir el aspecto y el ritmo de este grupo de terracotas. Resultan manifiestas, con todo, las limitaciones de esta representación gráfica. A su vista no es desde luego fácil

59 Ver figura 2, foto 3 y catálogo, nº 11-16.

decidir, sin ir más lejos, la posición de la esculturilla. La evidente esquematización de las extremidades de la figuración, perfectamente visible en la reducción de los brazos a sendos apéndices laterales que parecen indicar sólo los bíceps, impide, en efecto, pronunciarse con rotundidad sobre si el somero y particular modelado del vientre y las piernas, montadas o prolongadas en un soporte circular que adopta en el dorso la forma de un anillo, ha de vincularse a una estatuilla sentada o, más bien, arrodillada. A favor de esta última hipótesis militan la mor-

fología y longitud de la parte de la pieza que va del talle al soporte, la existencia de ejemplares claramente hincados de rodillas⁶⁰, y, en cierta medida, la comparación con varias figurillas esquemáticas cuyas posturas, sentadas y con las piernas cruzadas, dan lugar a bases anulares análogas aunque de disposición totalmente invertida si atendemos a la inserción del resto del

cuerpo⁶¹. Sea lo que sea, el canon de proporciones que se desprende del dibujo dado a conocer por Verneau permite deducir que algunos de los fragmentos actualmente conservados formaban parte de terracotas que rondaban los veinticinco centímetros de altura y podían, incluso, alcanzar la treintena.

En lo que concierne a la cabeza, consiste siempre en un largo apéndice, exagerada prolongación del cuello, que no en todos los casos presenta rasgos faciales. Cuando, como ocurre con el “ídolo” Maffiotte y la pieza dibujada de La Fortaleza, sí se modelan las caras, los rostros, estereotipados e inexpressivos, se enmarcan en contornos circulares. Sin lugar a dudas, el elemento más discriminante, no sólo de esta parte del cuerpo sino del conjunto de la anatomía de este tipo de formas, lo constituyen unos característicos tocados. Éstos, que ocupaban casi toda la espalda de las figuraciones, eran elaborados aparte y luego adheridos, como testimonian su tipo de fractura y las improntas visibles tras su eventual desprendimiento que nos ayudan, por añadidura, a certificar con absoluta seguridad su existencia una vez desaparecidos. Con los ejemplares disponibles, que coinciden punto por punto con las descripciones suministradas por el doctor Verneau, podemos afortunadamente hacernos una idea cabal de su aspecto. Constan de dos alerones laterales triangulares que, observables a ambos lados de la cabeza en una vista frontal, no sobrepasaban en mucho, por detrás, la línea de los hombros. Ambos flanquean una porción central que, dispuesta sobre la coronilla, el cogote y la parte posterior del cuello, se prolongaba por el dorso al menos hasta el estrechamiento de la cintura. El conjunto aparece decorado con un patrón invariable. Se trata de incisiones de diferente factura, aunque preferentemente angulares, distribuidas por toda la superficie y de pequeñas impresiones circulares, que aparecen con exclusividad a guisa de remate de los bordes, cubiertas unas y otras, de manera selectiva, con una capa de color rojo. Tal y como muestran bien a las claras la estatuilla epónima, el ejemplar procedente de la Montaña de Cardones⁶² y el fragmento conservado en el Museo del Hombre de París, que no es sino el final del elemento central de un tocado de estas características, la pintura roja no se aplicaba a la mitad superior de esa porción intermedia. Contrariamente a una opinión ya avanzada por el mismo Verneau, no es ni mucho menos seguro, sin embargo, que esta parte haya recibido, para conseguir un mayor efecto de resalte cromático, aplicación alguna de un pigmento negro. Ya dijimos en su momento que, a partir de determinados datos históricos y arqueológicos, la inter-

60 Ver catálogo, nº 58 y 65.

61 Ver catálogo, nº 60-62.

62 Ver catálogo, nº 14.

pretación de estos tocados, y de otros similares, apunta hacia trenzados obtenidos con cabellos y fibras vegetales. Por lo que se infiere de las estatuillas, estos peinados estarían además, salvo en la zona superior de las trenzas agrupadas en esa suerte de cola de caballo central, embadurnados con almagre lo que les otorgaría la completa rigidez que, significativamente, semeja desprenderse de su peculiar representación.

Por sí, a pesar de la opinión que hemos intentado argumentar más arriba, estos tocados tan diagnósticos no bastaran para probar la adscripción sexual de las figurillas tipo Maffiotte, la iconografía y las descripciones de la pieza de La Fortaleza evidencian la existencia de dos senos bien marcados y puntiagudos que no permiten albergar duda alguna sobre su carácter femenino. De estos documentos no se deduce, curiosamente, la presencia en el tronco de otro elemento anatómico, como vimos, enormemente significativo: el ombligo. Considerado el detalle de la ilustración, no parece que, de ser bien visible, el dibujante hubiera pasado por alto su representación. Si no obedece a una nada improbable enmascaramiento por acumulación de sedimentos que no llegó a corregir una adecuada limpieza, su ausencia no es desde luego fácil de explicar. Puede, por un lado, que estemos ante algunas de esas excepciones en que, por la razón que sea, la esquematización de las formas sacrifica también la depresión o el resalte umbilical. Por otro, no es totalmente inverosímil, aunque menos probable a nuestro juicio, que el ombligo haya quedado oculto por algún tipo de atuendo, especie de falda ceñida por encima del talle, que dejaría al descubierto el busto, en principio claramente desnudo. Huelga afirmar que el dibujo a línea no deja constancia de ningún modelado individualizado que pudiera corresponder a esa eventual prenda, ni tampoco, naturalmente, de aplicaciones de pintura que contribuyeran, en su caso, a materializarla. De hecho, los únicos restos de materia colorante que, amén de los asociados a los peinados, aparecen en estos ejemplares, semejan relacionarse antes con marcas y decoraciones corporales directamente ejecutadas sobre la piel, que con piezas de indumentaria. Así lo prueban los almagrados ojos del ejemplar epónimo y la banda de pintura roja que orna un trozo de brazo izquierdo que, a diferencia de las atrofiadas extremidades superiores de la estatuilla de La Fortaleza, presenta un antebrazo dirigido hacia el torso. Todo indica que nos encontramos aquí con la típica postura de brazos apoyados sobre la cintura o las caderas.

63 Ver catálogo, nº 17-32.

El tipo Chil

A diferencia de lo que acontecía con el tipo anterior, el modelo de este grupo de formas⁶³, el “ídolo” Chil, es, para nuestra fortuna, una excepcional pieza prácticamente entera. A partir de las proporciones de esta figurilla, sentada con las piernas cruzadas y los brazos en jarras sobre la cintura, resulta evidente que la mayoría de los ejemplares incompletos hoy en día conocidos han de vincularse con terracotas que, como ella, oscilan en torno a treinta centímetros de altura. Pero nos encontramos, asimismo, con varios fragmentos verosíblemente correspondientes a esculturas capaces de duplicar con holgura, o incluso hasta de triplicar, esa medida. Como indican algunas de las fracturas que se observan en estas estatuillas, es precisamente su gran tamaño y peso la razón que explica, casi con total seguridad, que se recurra

con carácter sistemático a aligerarlas, vaciando brazos o modelando piernas, y aun torsos, completamente huecos. La manera en que, pese a todo, han acabado por romperse permite, además, obtener toda una serie de datos técnicos acerca de su secuencia de fabricación y montaje. Así tenemos, por ejemplo, que las caras o los brazos son moldeados aparte para ser más tarde adheridos, respectivamente, a la cabeza o al tronco que, tal y como demuestra la frecuente fractura producida a la altura de las ingles, suele a su vez insertarse sobre unas piernas previamente elaboradas.

64 Zeuner, 1960, pp. 34-35.

65 Zeuner, 1960, p. 34.

66 Abercromby, 1915, p. 113.

67 Zeuner, 1960, p. 34; Serra, 1963-1964, p. 173; Martín de Guzmán, 1983, pp. 141, 142, 144, 151, 155 y 169.

Como en el tipo Maffiotte, la cabeza consiste en un marcado apéndice que no hace sino prolongar desmesuradamente el largo y grueso cuello. Pero aquí no hallamos ni sus rostros de contornos circulares ni, a pesar de lo apuntado en este sentido por algún autor⁶⁴, sus singulares tocados. El rasgo más discriminante de las cabezas del tipo Chil estriba, de hecho, en estar rematadas por un receptáculo hueco cuyo borde diseña el singular

perfil aplanado que las caracteriza. En efecto, a resultas del modelado de estas pequeñas concavidades, las caras, que testimonian una variabilidad individual que oscila desde un naturalismo inexpresivo en todo similar al del "ídolo" Maffiotte hasta las representaciones de aspecto grotesco, aparecen cercenadas por encima de los ojos. No es en modo alguno fácil pronunciarse sobre la función de estos receptáculos. Ya Frederick E. Zeuner apuntó la posibilidad de que se tratara de pequeños recipientes o, mejor aún, de oquedades destinadas a embutir y fijar un haz de cabellos, naturales o artificiales, que servirían para completar la estatuilla⁶⁵. Aunque la ausencia en los receptáculos de trazas de fuego susceptibles de ser puestas en relación con una eventual quema de materias grasas asociada a ritos destinados a presuntas divinidades volcánicas, le hizo, a la postre, decantarse definitivamente por la segunda hipótesis, al menos dos argumentos avalan, a nuestro juicio, la primera. Para comenzar, contamos, para una de las piezas conservadas, con lo que tiene todos los visos de ser una representación del pelo de la cabeza materializada mediante una serie de incisiones practicadas sobre la frente. En segundo lugar, se nos antoja altamente significativo que las concavidades capitales presenten bordes bien modelados, acabados cuidados e, incluso, aplicaciones de pintura roja.

Además de dos exigüos senos, apenas unos pezones materializados por pequeñas aplicaciones de pasta, en el tronco de la esculturilla epónima destacan el ombligo, omnipresente en los vientres conservados, y una incontestable vulva parcialmente oculta bajo el pliegue del vientre que, de manera ostensible, desborda sobre las pantorrillas. La existencia de esta vagina, inapreciable hasta la reciente limpieza y consolidación de esta pieza, viene a zanjar definitivamente el debate en torno a su adscripción sexual. Y es que aunque desde temprano se resaltara, bien es verdad que con argumentos discutibles, su carácter femenino, tampoco han faltado cualificadas opiniones que vieran en ella un hombre o un individuo andrógino o, incluso, no sexuado. Si John Abercromby postuló en su día, siguiendo un razonamiento impecable basado en la ausencia de mamas bien desarrolladas y en la presencia de voluminosos bíceps, que el "ídolo" Chil parecía ser una representación masculina⁶⁶; algunos autores no dudaron, insistiendo en lo diminuto de sus pechos o buscando un inexistente falo entre sus pantorrillas, en sustentar, respectivamente, su naturaleza asexual o su pretendido hermafroditismo⁶⁷.

Como es sabido, desde los trabajos de José Pérez de Barradas⁶⁸, el dato con que apuntalar su total o parcial feminidad ha descansado tradicionalmente sobre el exagerado engrosamiento de sus nalgas y muslos, en los que se buscó el testimonio innegable de una acumulación de grasa, esteatopigia o calipigia, típicamente femenina. En su momento, Antonio Beltrán Martínez intentó reforzar esta hipótesis con su personal convencimiento de que los voluminosos senos en realidad existían, adosados y confundidos con los que hasta entonces habían sido unánimemente considerados como unos gruesos brazos⁶⁹. Pese a su cautelosa ambigüedad, que le hizo no decantarse con rotundidad por ninguno de los sexos, ya el profesor Zeuner se esforzó en mostrar con claridad hasta qué punto la anchura de las caderas o la aparente esteatopigia, tanto de la terracota epónima como de otras formas del tipo, no podía en modo alguno constituir una marca de feminidad sin el aval de algún atributo sexual explícito⁷⁰. Desde luego, a la vista del análogo modelado de las piernas y los brazos, que no pueden asimilarse a crecidas mamas como quería el profesor Beltrán haciendo abstracción de la existencia de dos indiscutibles pezones, resulta, en efecto, manifiesto que la morfología de las extremidades inferiores, que ofrecen glúteos y muslos exageradamente gruesos y delgadas pantorrillas allí donde las superiores documentan desarrollados bíceps prolongados por finos antebrazos, obedece a una convención estilística que no tenía por qué reproducir antes una importante acumulación de grasa corporal que, pongamos por caso, la poderosa musculatura evocada por Lord Abercromby.

68 Pérez de Barradas, 1939, p. 17; Pérez de Barradas, 1944, p. 36.

69 Beltrán, 1976, p. 95.

70 Zeuner, 1960, p. 34.

71 Acerca de estos interesantes sellos pedunculados con cara plana decorada, y su probable función, consultar, por ejemplo: Martín de Guzmán, 1984, pp. 405-424 y láms.

72 Ver catálogo, nº 27.

73 Zeuner, 1960, p. 33.

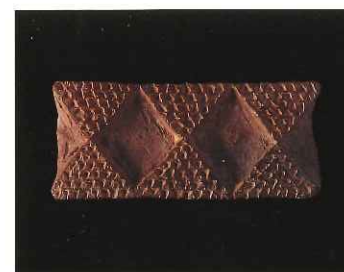
74 Serra, 1963-1964, p. 172.

Huelga afirmar que el hecho de que el "ídolo" Chil esté provisto de dos senos de tamaño reducido, poco más que simples pezones, debe hacernos extremar la prudencia a la hora de decidir el sexo de las terracotas que, sin poseer voluminosos pechos, tampoco ofrecen, por el motivo que sea, traza alguna de sus órganos genitales externos. Si la presencia de claras mamas es una marca significativa de feminidad, su aparente ausencia no es pues, por el contrario, una prueba irrefutable de virilidad.

Una de las propiedades más sobresalientes de las estatuillas del tipo Chil es la de presentar de modo sistemático aplicaciones de materias colorantes que suelen evitar, con la excep-

ción de la cara de algunas piezas, las cabezas y los cuellos y, a lo que parece, también los antebrazos y las pantorrillas. Consistan en embadurnamientos lisos y continuos o compongan series de motivos geométricos, todo apunta a considerar estas pinturas como una decoración corporal, quizá parcialmente elaborada, en el segundo de los casos, con la ayuda de las célebres pintaderas⁷¹ (fotos 22-25). Es verdad que Zeuner, al describir el mejor representante conocido de los ejemplares ornados con figuras geométricas, que no es otro que el auténtico "ídolo" de Tara⁷² habló de una suerte de "capa" que cubriría sus hombros y sus brazos por encima del

codo⁷³. En su opinión, mientras que aquí lo haría sobre esta presunta prenda, el pigmento se aplicaría en el resto del tronco directamente sobre el cuerpo desnudo. Que esto es así en lo que concierne al torso, lo demuestra palmariamente, pese a las reticencias del profesor Serra⁷⁴,



22

la presencia, hasta hoy ignorada, de un manifiesto ombligo. Sin embargo, es la existencia de una indumentaria decorada la que debe ser convenientemente probada. Y es que creemos que no es indispensable acudir a ella para explicar, como aquél hace, la peculiar morfología de la única extremidad conservada. En efecto, el engrosamiento y los bordes que ésta ofrece semejan ser, ni más ni menos, que una versión aplanada del patrón de representación de los bíceps característicos de

75 Ver catálogo, nº 132-139.

76 Ver catálogo, nº 112-131.

este tipo de figurillas. Por su parte, el resalte de pasta que, formando cuerpo con el brazo, se observa en el pecho a la altura de la axila evoca, por su posición y configuración, los pequeños senos de la pieza epónima.

No hace falta que insistamos en que esta propuesta concuerda a la perfección con la significativa continuidad que se observa entre los motivos decorativos que ornan el torso y los bíceps. Ni que decir tiene que ésta difícilmente podría darse en el caso de ser cierta la tesis sostenida por el profesor Zeuner.

Quimeras y animales

Ya hemos visto cómo, junto a una aplastante mayoría de terracotas inequívocamente humanas, entre las estatuillas que nos ocupan encontramos unos pocos ejemplos de innegables esculturillas de animales⁷⁵ y, algunos más, de figurillas de aspecto aparentemente insólito,

aunque casi siempre francamente antropomorfas⁷⁶. Frente a las primeras, caracterizadas por una neta predominancia de claros mamíferos cuadrúpedos, a los que hay que añadir una indiscutible ave y un par de evidentes moluscos, las segundas merecen algunos comentarios. Entre otras razones, porque, en el fondo, lo que aquí se ventila es si en realidad estamos ante seres enmascarados, bestiales o quiméricos. O si, por el contrario, son sólo nuestros cánones estéticos, social e históricamente determinados, los que de una manera intuitiva convierten en humanamente inusitados, o en propiamente fantásticos, aquellos rasgos que, manifestándose ante nuestros ojos como particularmente burdos, chocantes o grotescos, más se alejan de las reglas y convenciones estilísticas generales, hasta aquí observadas, de la estatuaria prehispánica de Gran Canaria.

A decir verdad, en este capítulo, llaman la atención unas cuantas cabezas, tratadas como piezas completas o asociadas a troncos u otros elementos, de rasgos poco o nada habituales. No hay que olvidar, sin embargo, que la nómina de cabezas conservadas, muy inferior a la de otras partes

del cuerpo, no nos permite disponer de un muestrario completo sobre el que basar las comparaciones que podrían confirmar, en su caso, la presunta excepcionalidad de estas piezas. Además, en lo que hace a las representaciones humanas, ya insistimos en el frecuente desinterés de que es objeto el tratamiento de los rostros. Baste recordar, a este efecto, la existencia de no pocas caras somera o groseramente modeladas y la sistemática supresión de cual-



23



24



25

quier elemento facial en las estatuillas de formas más esquemáticas. No es por lo tanto impensable que, considerado el carácter deliberadamente antropomorfo de la mayoría de estas cabezas, su aspecto singular o descuidado se deba más a la voluntaria variabilidad aportada por la libertad individual de los artesanos a la hora de dar forma a figuraciones de hombres o de mujeres, que a una real vinculación a máscaras o a quimeras. De hecho, a pesar de sus particularidades, los tocados o los peinados que se documentan en estos ejemplares encuentran

ajustadas réplicas en las figurillas humanas o entre los recipientes provistos de aplicaciones escultóricas y los vasos-esculturas a los que ya hemos hecho alusión, como la fuente y la tapadera halladas en Majada de Altabaca. Lo mismo ocurre con las grotescas caras dotadas con orejas, ojos, narices o bocas de desproporcionado desarrollo.

Está por determinar, por idénticas razones, que una terracota sentada de sexo femenino⁷⁷, cuya única singularidad estriba en presentar una incompleta cabeza proyectada en forma de hocico, tenga que ser asimilada antes a un teriántropo, ser fantástico mitad humano, mitad animal, que a una mujer. Tampoco semeja haber nada de incontestablemente quimérico en las orondas figurillas femeninas de vulvas muy prominentes o en los ojos saltones, y demás rasgos faciales exagerados o deformes, que encontramos en las caras de otros ejemplares. Ni, contrariamente a lo que algunos piensan⁷⁸, nada de fantástica androginia en una estatuilla semiérguida de mujer localizada en Los Caserones de La Aldea de San Nicolás⁷⁹, cuyo presunto pene se nos antoja un abultado y flácido vientre, cuyas supuestas vellosidades coinciden, en su forma y distribución, con marcas corporales típicamente femeninas, y cuyas aparentes garras más bien se aproximan, como sucede con otras piezas análogas, a una somera representación de los dedos. Otra cosa distinta ocurriría, sin duda, si los pequeños trazos grabados que se insinúan en el pecho de una grosera pieza antropomorfa y desmesuradamente itifálica, es decir, de pene provocadoramente erecto, hallada en la Cueva Pintada de Gáldar⁸⁰ fueran en realidad, como parece a simple vista, la representación de un rostro humano. Por su parte, convertir en quimera una enigmática estatuilla, asimismo procedente de este yacimiento⁸¹, que se caracteriza por presentar un extraño cordón impreso, es, desde luego, una manera como otra cualquiera de reconocer nuestra ignorancia en lo que hace a su identificación.

Mención aparte merecen otras terracotas del grupo que, no sin controversia, pueden ser efectivamente interpretadas como animales. Entendemos, no obstante, que nada estipula, por definición, por qué una esculturilla de rostro grotescamente humano y pene y genitales bien marcados, cuya mayor particularidad consiste en la inaudita posición de sus brazos, apoyados sobre la barbilla⁸², no ha de ser identificada con un hombre y sí, como defienden algunos⁸³, con un zoomorfo que, de modo paradójico, difícilmente podría ser otra cosa que un mono antropomorfo. De otro lado, aun admitiendo como hipótesis más verosímil la posibilidad de que se trate de pájaros, saltan a la vista las diferencias formales y estilísticas que se aprecian entre las dos piezas gemelas recuperadas en La Caletilla-Bocabarranco y el ave hallada en los alrededores de Gáldar en unas condiciones que, ciertamente, no nos permiten apuntalar como quisiéramos su cronología prehispánica⁸⁴.

77 Ver catálogo, nº 120.

78 Cuenca Sanabria y León Hernández, 1983; Herrera Piqué, 1990, p. 110; Tejera Gaspar, 1988a, p. 32.

79 Ver catálogo, nº 126.

80 Ver catálogo, nº 125.

81 Ver catálogo, nº 130.

82 Ver catálogo, nº 127.

83 Pérez de Barradas, 1944, p. 37; Martín de Guzmán, 1983, pp. 180-181.

84 Ver catálogo, nº 128, 129 y 137.

ANTIGÜEDAD Y FUNCIÓN

Los contextos arqueológicos

Con lo hasta aquí expuesto, es sin duda difícil no compartir la idea de que nos hallamos, cuando menos en lo que a la estatuaria humana hace, ante un conjunto estilísticamente coherente animado por lo que, en palabras de André Leroi-Gourhan, podríamos considerar como unas mismas “tonalidades étnicas”⁸⁵. Como hemos visto, esta homogeneidad, que representa con seguridad una manera particular, transmitida a través de generaciones, de asumir y marcar formas, valores y ritmos, no está reñida, en el caso de estas manifestaciones de la plástica prehispánica, con la existencia de una separación práctica entre el substrato estilístico, suerte de fondo figurativo, y las variantes individuales que permite materializar éstas sin alterar, sin embargo, la arquitectura profunda de aquél. Está por demostrar, con todo, que las discrepancias formales que observamos en estas series obedezcan, además de a la inevitable variabilidad aportada por la voluntad de los artesanos, a diferencias geográficas, cronológicas o funcionales. Y en este orden de cosas, ante el fastidioso silencio de las fuentes escritas, apenas contamos con algo más que con el concurso de la arqueología. Porque es un hecho que, más allá del tópico de la evolución reversible que se obstina en confundir elemental con anterior y complejo con posterior, o al revés, poco o nada dice su morfología sobre su antigüedad o su génesis, y menos todavía acerca de su uso.

Sería no obstante tan ingenuo como imperdonable alimentar infundadas expectativas en torno a lo que realmente podemos esperar de los datos arqueológicos. Es sabido, para empezar, que éstos se reducen a las evidencias materiales disponibles una vez culminado el proceso de formación de lo que en la jerga de la profesión llamamos el registro arqueológico. Este recorrido se inicia con los artefactos perdidos, desechados, abandonados u ocultados, y sólo con éstos, y culmina con los que de entre ellos han conseguido, tras conservarse total o parcialmente a lo largo del tiempo, llegar hasta nosotros a través de un descubrimiento más o menos azaroso. Resulta así que sólo una parte variable, y en general siempre ínfima, de los objetos y elementos materiales originales se ha incorporado a los registros atrapados en los yacimientos arqueológicos. Con esos testimonios fragmentarios, amputados para siempre del espacio social en que encontraban todo su significado, el reto consiste, primero, en ser capaces de recomponer un escenario arqueológico con el que construir un objeto histórico plausible y, después, en estar en condiciones de explicarlo de forma lógicamente coherente y parsimoniosa atendiendo a los indicios y a los hechos observados. Ante esta situación, se comprenderá con facilidad que las posibilidades de enfrentarse con éxito a este desproporcionado desafío dependerán, en gran medida, de la naturaleza y el estatuto de los vestigios, y particularmente de su mayor o menor cercanía a su disposición y estado iniciales, a su contexto espacial y material original, pero también, y mucho, de la calidad y el rigor de las observaciones.

Volviendo a nuestras terracotas, basta un vistazo a las fichas del catálogo que figura a continuación, o al inventario y al mapa que lo completan en anexo, para reparar en las limitaciones que aquejan a la información arqueológica con ellas relacionada. De entrada, la distribu-

ción y frecuencia de los tres centenares de piezas de las que actualmente tenemos noticia obedece, naturalmente, a los propios avatares del nacimiento y desarrollo de la arqueología isleña. Exploraciones y rebuscas, prospecciones y excavaciones jalonan una historia secular que no se ha escrito por igual para todos los rincones de la isla y que no es, por lo tanto, susceptible de ser extrapolada. Sin ir más lejos, la aplastante sobrerrepresentación de las estatuillas procedentes de la zona arqueológica de la Cueva Pintada es, como puede imaginarse, la consecuencia de unos trabajos de duración e intensidad, por desgracia, hasta ahora inigualadas. En estas condiciones, los argumentos que pueden ser extraídos de la dispersión geográfica de las figurillas han de ser evaluados con una extremada cautela. La presencia de determinados ejemplares o formas en unos u otros lugares es sin duda significativa, pero su ausencia no necesariamente lo es. Ocurre, además, que allí donde, a diferencia de otros yacimientos entre los que hay que incluir los desconocidos o insuficientemente explotados, sí se han recuperado esculturillas de arcilla, no siempre la naturaleza de los vestigios o la exactitud de las observaciones pueden considerarse como homologables. Porque no es comparable el descubrimiento ocasional al que es fruto de un reconocimiento sistemático, el hallazgo aislado al que se inserta en un contexto arqueológico más completo, el desmonte apresurado a la excavación cuidadosa, la indagación improvisada a la investigación científica, reposada por definición.

Si eliminamos la veintena de ejemplares para los que carecemos de la menor indicación sobre su eventual procedencia, a día de hoy son una treintena las estaciones arqueológicas de Gran Canaria que han suministrado terracotas sin que, en función de las prevenciones ya expresadas, podamos afirmar algo más que la evidencia de una repartición territorial en modo alguno exclusiva de los distintos tipos y variantes. Por poner un único e ilustrativo ejemplo, las formas de los grupos Maffiotte y Chil se documentan, a veces indistintamente, al menos en seis localidades distribuidas por toda la geografía de la isla que suelen coincidir, por añadidura, con los asentamientos prehispánicos mejor conocidos o que han proporcionado un mayor número de piezas. Tal y como sucede,



26

precisamente, con estos yacimientos, las estatuillas provienen en su totalidad de zonas ocupadas por vestigios de viviendas y caseríos: cuevas naturales someramente acondicionadas, agrupadas en pequeños pueblos; aldeas y lugares formados, excluyente o concurrentemente, por habitaciones de piedra (foto 26) y por casas-cuevas excavadas en la roca a las que también se asocian, ocasionalmente, cavidades naturales. En estos despoblados se integran, espacial y funcionalmente, otros ámbitos. Hablamos, por un lado, de sus correspondientes cementerios que engloban tumbas en fosas o cistas, con o sin túmulo de piedras (foto 27), o enterramientos realizados en el interior de cuevas naturales o artificiales. Nos referimos, por otro, a los graneros rupestres, auténticas fortalezas trogloditas artificialmente excavadas en cantiles rocosos que encontramos vinculados a varios de ellos y que también han podido tener un uso residencial al servir de morada a sus guardianes, o de seguro refugio en caso de peligro (foto 28). Aludimos, por último, a una



27

suerte de majanos, pequeñas torretas de piedra, excepcionalmente asociadas a algunos de estos asentamientos, que todo apunta a poner en conexión con el universo mítico-ritual indígena (foto 29).

No sabríamos, sin embargo, contentarnos con estas indicaciones tan genéricas sobre el origen de los objetos que nos ocupan. Ya que, como hemos dicho, las posibilidades reales de reconstruir y explicar el escenario histórico del que estos ejemplares son a la vez el resultado y el medio de información, y de conocer pues su antigüedad o su significado, estriban en el

grado de adecuación entre aquél y éstos, en el nivel de compatibilidad entre los contextos técnicos y materiales originales, desaparecidos para siempre, y su particular reflejo en los contextos arqueológicos. Expresado en otros términos, no es igual, para nuestros propósitos, que se trate de un trozo o de una figurilla completa; que, en este último caso, esté rota en varios fragmentos o absolutamente entera; que su superficie esté muy desgastada o apenas erosionada; que aparezca a flor de tierra o que yazga enterrada; que se encuentre, en fin, entre escombros acarreados y despla-

zados a lo largo del tiempo o que permanezca entre ruinas poco o nada alteradas o removidas. Y no es lo mismo porque de estas constataciones, y de otras parecidas, podemos extraer informaciones relevantes para determinar hasta qué punto las condiciones del hallazgo, que es tanto como decir su contexto arqueológico, se aproximan o no a las de su pérdida, abandono u ocultación. No descubriremos nada nuevo si insistimos en que, con demasiada frecuencia, las propias circunstancias en que han tenido lugar los descubrimientos impiden disponer de observaciones precisas. Nótese, sin buscar más allá, la cantidad de estatuillas que, a la vista del catálogo, carecen de otro dato sobre su localización que vaya más allá del nombre del yacimiento del que provienen y del tipo de vestigios que componen el mismo.

Entre las que gozan de mayor información, menudean los hallazgos superficiales al aire libre, producidos a flor de tierra, para los que, salvo en contadas ocasiones, es casi imposible obtener indicaciones suficientemente fiables. Son legión, por su parte, los ejemplares más o menos atrapados en los rellenos, derrumbes y corrimientos de tierras ligados al arruinamiento y enterramiento de cuevas naturales y artificiales y, sobre todo, de casas de piedra. Sucede, en lo que hace a estas últimas, que los desplomes de los muros, unidos a toda una serie de procesos erosivos y modificaciones a las que no son ajenos los seres humanos, provocan frecuentes remociones y desplazamientos masivos de materiales que impiden, demasiado a menudo, fijar con precisión la posición original de los objetos. Esta situación queda perfectamente ilustrada, sin ir más lejos, en la Cueva Pintada, ubicada en pleno casco urbano de la ciudad de Gáldar. Aquí, aunque entre el centenar y medio largo de terracotas hoy disponibles no falten las figurillas exhumadas entre las paredes derrumbadas de varias viviendas, o en sus proximidades, no puede afirmarse con total rotundidad cuántas y cuáles fueron realmente abandonadas u ocultadas en su interior, y dónde y cómo lo fueron. La inmensa mayoría de ellas provienen, de hecho, de acumulaciones de tierras de acarreo, resultantes del propio desmantelamiento y transforma-



28



29

ción del poblado o poblados prehispánicos, que se intercalan o superponen, con asiduidad, a las ruinas de las casas. Lo que desde luego sí semeja poderse descartar, desde ahora mismo, es que alguna vez estas estatuillas hubieran reposado directamente sobre los pavimentos de tierra apisonada de las habitaciones o sobre los suelos de unas curiosas dependencias, cocinas y despensas de planta ultrasemicircular, anejas a algunas de ellas.

El problema se antoja considerablemente menor con las cuevas naturales y artificiales donde, de no mediar grandes desprendimientos o la intervención humana, el tipo de desmantelamiento y la dinámica de formación del registro arqueológico suele conceder mayores facilidades para la preservación en su interior de los objetos originalmente allí depositados, aun cuando naturalmente pueda verse alterada, incluso de forma considerable, su posición y dispersión iniciales. No es pues extraño que las indicaciones hoy por hoy más pertinentes sobre contextos arqueológicos de figurillas prehispánicas grancanarias procedan, por eso mismo, de las segundas. Es una verdadera lástima que no tengamos más información que una aparente localización a ras de suelo de la única pieza hallada, con absoluta seguridad, en el interior de un granero rupestre⁸⁶. Pero disponemos, afortunadamente, de datos detallados y dignos de todo crédito acerca de dos descubrimientos realizados dentro de sendas cavidades artificiales.

Del primero, efectuado en los años setenta en El Tabaibal de Arucas, provienen unas estatuillas que tienen mucho de excepcional ya que hasta la fecha sólo ellas se relacionan con un ámbito que, siquiera en parte, podemos calificar como propiamente funerario⁸⁷. Se trata de tres piezas similares, de las que exclusivamente conocemos una, fracturada aunque completa⁸⁸, que yacían en una gran cámara excavada en la toba volcánica compuesta por una habitación central rectangular flanqueada por dos alcobas laterales. En una de ellas, situada a la izquierda de la entrada y sobreelevada respecto al nivel del suelo del resto de la estancia, se había producido, tres décadas atrás, la exhumación parcial de un enterramiento triple con el consiguiente desmonte del escombros y el relleno acumulado en esta parte de la cueva. No sabemos cómo estos primeros trabajos afectaron al resto de la cavidad, ni si se produjeron otros hallazgos de cadáveres o de objetos, pero, a lo que parece, fue esta precedente remoción la que provocó el afloramiento, en asociación algo confusa con los restos que aún quedaban de las inhumaciones, de los fragmentos de las terracotas.

El segundo hallazgo al que aludimos lo llevó a cabo en 1964 Vicente Sánchez Araña, como ya vimos fundador del Museo de La Fortaleza. Según consta en una comunicación por él enviada al entonces comisario provincial de Excavaciones Arqueológicas, Sebastián Jiménez Sánchez, en noviembre de ese año aquél pudo penetrar, tras realizar una serie de voladuras con dinamita, en una cueva hasta ese momento inasequible colgada en las lavas de la mesa de La Fortaleza de Santa Lucía de Tirajana⁸⁹. En su interior, cubierto por desprendimientos procedentes de la disgregación de la propia roca, un nicho practicado en la pared descrita como frontal, seguramente la opuesta a la entrada, albergaba una esculturilla entera⁹⁰ dispuesta sobre una

86 Ver catálogo, nº 72.

87 Jesús Vélez, 1975.

88 Ver catálogo, nº 71.

89 Carta de 24 de noviembre de 1964 conservada en el archivo personal de Sebastián Jiménez Sánchez, hoy custodiado El Museo Canario: Archivo de El Museo Canario, Fondo Sebastián Jiménez Sánchez, Caja nº 84, carpeta 4, documento 1.

90 Ver catálogo, nº 59.

piedra ahuecada o perforada. Los objetos que acompañaban a esta pieza semejan demostrar el carácter doméstico de esta habitación. Así lo confirman, además de los recipientes cerámicos y otros útiles de piedra, las dos “aras” enfrentadas en el centro de la vivienda, en todo similares, según el descubridor, al ejemplar señalado por el presbítero Pedro Hernández Benítez en una de sus publicaciones sobre Telde⁹¹. Gracias a esta oportuna alusión podemos saber que esos supuestos altares no son otra cosa que dos grandes y pesados morteros de piedra pues

esa es la función que cabe atribuir al “ara” teldense que, por ventura, hasta hoy en día se conserva (foto 30). Precisamente, en el caserío indígena de la Cueva Pintada son varias las viviendas que han documentado, a veces todavía en su posición original, material de molienda de este mismo tipo (foto 31).

Es significativo constatar que la colocación de esculturillas en el interior de nichos u hornacinas acondicionados en las paredes de habitaciones rupestres no parece algo aislado. De hecho, la terracota entera, y los trozos de otra, hallados por René Verneau en ese mismo poblado de La Fortaleza, provienen, si nos fiamos de su tes-

timonio, de una pequeña dependencia accesoria abierta en una cueva hasta entonces inaccesible⁹². Esta especie de alacena o silo estaba rehundido respecto al nivel del suelo de la cámara principal que él interpreta, por añadidura y pese a reconocer que la mayoría de las cavidades del conjunto han servido de moradas, como una suerte de capilla. Si pudiéramos confirmar el carácter sistemático de esta disposición, y extenderlo a las casas de piedra, resultaría factible aportar una razón para intentar explicar por qué las terracotas que aparecen con pro-

fusión atrapadas entre los derrumbes de los muros de viviendas de este tipo no se encuentran jamás, por lo que sabemos de la Cueva Pintada y de otros lugares y aldeas semejantes, claramente asociadas a sus suelos y pisos. Sobre todo, teniendo en cuenta que no faltan los ejemplos de habitaciones prehispánicas que, a imagen y semejanza de algunas casas-cuevas de planta y distribución análogas, están provistas de nichos y alacenas entre los mampuestos de sus muros. Claro que, para ello, habría que certificar, sin resquicio alguno para la duda, que los ejemplares en cuestión proceden del desmantelamiento de las viviendas en cuyo interior o vecindad yacen y

no del arrasamiento de ámbitos próximos, y del consiguiente desplazamiento de sus ruinas. Y, como ya hemos vislumbrado, esto no es sencillo ni, a menudo, tan siquiera posible.

Certezas e incertidumbres cronológicas

Las propiedades que presentan los contextos arqueológicos de estas figurillas tienen, como es fácil de comprender, una implicación directa en la eventual determinación de su antigüedad. Porque, aunque la arqueología cuente con todo un arsenal de métodos y técnicas con que datar sus hallazgos, desde luego no siempre viables ni capaces de arrojar fechas que pue-



30



31

91 El libro al que se refiere Sánchez Araña es, con seguridad, una monografía sobre esta ciudad aparecida en 1958 (Hernández Benítez, 1958, pp. 25-26). No obstante, la primera alusión a este “ara”, localizada en el poblado prehispánico de Tara, es bastante anterior y comporta, a diferencia de la obra precedente, una fotografía de la misma (Hernández Benítez, 1942). Esta fotografía fue realizada por el estudio Suárez Robaina de Telde a cuyos actuales propietarios agradecemos habernos facilitado el acceso a su interesante archivo.

92 Verneau, 1889, p. 27; Verneau, 1991, pp. 89-90.

dan ser traducidas a calendarios históricos convencionales, es fundamental que la aplicación de estos procedimientos, con frecuencia menos absolutos de lo que habitualmente se pretende, se haga sobre agregados de artefactos poco o nada alterados desde el momento mismo de su deposición. Únicamente en estos conjuntos, conocidos entre nosotros los arqueólogos como contextos primarios o depósitos cerrados, se dan todas las garantías necesarias para que la asociación entre el escenario arqueológico y los materiales con los que se quiere precisar su cronología se convierta en un hecho difícilmente discutible. Es la única forma de evitar que los métodos de datación acaben dando más problemas que soluciones. Y sin duda hacen falta soluciones; pues la arqueología, como disciplina histórica que es, no puede, para colmo de sus males, convertirse en anacrónica, en transhistórica o en propiamente ahistórica. La arqueología, como la historia, no es ni debe ser pura cronología, pero necesita de ésta para construir y explicar sus objetos de estudio y para producir sus datos. O sea, no es un saber del tiempo, mas sólo reflexiona y conoce en el tiempo.

Lamentablemente nada se hizo en su día, y de seguro algo hubiera podido hacerse en el caso de las exploraciones efectuadas a partir de mediados de este siglo, para intentar fechar los contextos más aparentemente primarios que hemos evocado. En consecuencia, aunque les supongamos una cronología más bien tardía, ignoramos todo sobre la real antigüedad de las esculturillas exhumadas en El Tabaibal o en La Fortaleza. Nunca sentiremos lo bastante esta laguna a la luz de los limitados conocimientos que, en virtud de observaciones e investigaciones incompletas o de la particular génesis de los registros arqueológicos, poseemos acerca del resto de las piezas. En la Cueva Pintada de Gáldar, donde contamos con los fiables indicios cronológicos suministrados por materiales coloniales bajomedievales de origen europeo y con más de cuarenta fechas obtenidas, además, mediante técnicas concurrentes y complementarias como el carbono 14, el arqueomagnetismo y la termoluminiscencia⁹³, es virtualmente seguro que la práctica totalidad de los casi dos centenares de ejemplares hallados pueden situarse dentro de la horquilla temporal de funcionamiento del poblado. Sabemos, al menos con los datos hoy disponibles, que en años de calendario histórico ésta abarca, con alguna que otra interrupción, desde los alrededores del siglo VII hasta el último cuarto del XV o los primeros años del XVI. Quizá para muchos esta precisión sea más que suficiente. Pero las preguntas sin respuesta, o con ella no demasiado satisfactoria, se acumulan. ¿Existen figurillas a lo largo de todo ese tiempo? En caso afirmativo, ¿cuántas y cuáles se asocian con la primera fase o fases del poblado, que llega hasta aproximadamente el siglo XI, cuando se produce un abandono en apariencia súbito de las casas hasta entonces ocupadas? ¿Y, aparte de la más que probable representación de un gato⁹⁴, cuya introducción en la isla hemos de relacionar, hasta nuevo aviso, con la presencia europea, cuáles y cuántas pertenecen a la etapa posterior, inaugurada en torno al siglo XIII con la construcción de nuevas y más capaces viviendas sobre las ruinas, previamente terraplenadas, del caserío precedente? ¿Hay diferencias técnicas o formales entre ellas? ¿Han alcanzado algunos de estos objetos los más postreros compases de la vida indíge-

93 En lo que hace a los análisis por carbono 14 y arqueomagnetismo, ver: Martín de Guzmán y Onrubia Pintado, 1990, pp. 145-146; Martín de Guzmán y otros, 1992, pp. 167-169; Martín de Guzmán y otros, 1994, pp. 46-50; Fontugne y otros, sin año, pp. 543-553. Las dataciones por termoluminiscencia, recientemente realizadas en el Laboratorio de Datación y Radioquímica de la Universidad Autónoma de Madrid y aún inéditas, se sitúan en años BP, años convencionales antes del presente (año 2000), en: 1055±84 BP (MAD-2168), 1048±88 BP (MAD-2169). Para saber más, tanto sobre estos tres métodos, como sobre el resto de los procedimientos de datación utilizados en arqueología, su aplicación y límites, puede consultarse, entre la ingente bibliografía disponible: Renfrew y Bahn, 1993, pp. 107-155.

94 Ver catálogo, nº 132.

na de este barrio, probablemente aún habitado por naturales después de que el fin de la guerra de Canaria marque el inicio, con la conversión del lugar aborigen en villa castellana, de la repoblación europea de esta zona de la isla? De ser así, ¿en qué cantidad lo han hecho y qué aspecto tienen? Una vez reconstruido en detalle el proceso de formación del registro arqueológico del conjunto del yacimiento, y analizados minuciosa y sosegadamente sus correspondientes contextos, no excluimos que los estudios en curso en esta zona arqueológica puedan

darnos datos concluyentes con los que aportar contestaciones plausibles a estas y otras cuestiones. Pero creemos que no conviene hacerse demasiadas ilusiones sobre el particular.

Esto no significa, en modo alguno, que debamos renunciar a profundizar, hasta agotar los indicios a nuestro alcance, en el asunto de la cronología de las terracotas prehispánicas de Gran Canaria. Para empezar a confirmar o descartar posibilidades, y por seguir una indagación en sentido regresivo que nos lleve, por añadidura, de lo más a lo menos conocido, sería bueno intentar corroborar si, como semeja desprenderse de los trabajos de la Cueva Pintada de Gáldar, estas piezas se documentan en la fase indígena en sentido estricto; es decir, en esa etapa de transición caracterizada por la desculturación del espacio social aborigen que se extiende del segundo tercio del siglo XIV a los albores del XVI.

Así podrían demostrarlo los ejemplares hallados en otros yacimientos que podemos identificar, gracias a las fuentes narrativas, documentales y arqueológicas, con los que, al igual que Gáldar, fueron lugares indígenas de diferente importancia: Acusa, Agaete, Agüimes, Arguineguín, Arucas, Guayedra, Telde, Temisas, Tirma y Veneguera. Estarían asimismo en condiciones de certificarlo los exhumados en Los Caserones de La Aldea de San Nicolás, con seguridad la gran población de los naturales, cuyo nombre autóctono ignoramos, citada por primera vez como Nicolás, y muy probablemente también, de forma harto significativa, los procedentes de La Fortaleza de Santa Lucía de Tirajana, si, como pensamos, este conjunto es el montaraz poblado canario de Tirajana de los textos. No parece casual que el lote de terracotas procedentes de Gáldar y de varias de estas localidades concentre todos los representantes hoy conocidos de los tipos Maffiotte y Chil y de las formas más estrechamente emparentadas con ellos. Ocurre sin embargo que, como sucedía en La Fortaleza o en la Cueva Pintada, en los demás despoblados tampoco hay fechas seguras para contextos arqueológicos incontestablemente primarios que encierren terracotas. En consecuencia, una parte variable de estas piezas podría perfectamente pertenecer, a imagen y semejanza de lo que posiblemente acontece en Gáldar y como podrían probar algunas de las dataciones disponibles para varios de estos caseríos, a un momento anterior de la evolución de los mismos, o de otros que les precedieron sobre su propio solar.

De hecho, sabemos que la presencia humana en ciertos de estos emplazamientos, o en sus inmediaciones, es considerablemente más antigua. En el curso bajo del barranco de La Aldea se han recogido, por ejemplo, dos muestras de materiales que han arrojado cronologías coincidentes entre el último tercio del siglo IV antes de nuestra era (a.n.e.) y el I de la misma⁹⁵, sin que por el momento sepamos a ciencia cierta, a pesar de que una de ellas fue extraída, en

95 Arco Aguilar y otros, 1977-1979, pp. 73-75; López-Martínez y López-Jurado, 1987, pp. 7-8. Las fechas de carbono 14 que aparecen en estos trabajos, y las citadas a continuación, están originalmente expresadas en años BP, años convencionales antes del “presente” del método (año 1950). Su necesaria conversión a años de calendario histórico, lo que técnicamente se conoce como calibración, la debemos a nuestro amigo Michel Fontugne, director del Laboratorio de Radiocarbono del Centro de Débiles Radioactividades de Gif-sur-Yvette (Francia), quien ha utilizado a tal fin la curva publicada en 1993 por Stuiver y Reimer. Las dos fechas a que aludimos aquí son, con su correspondiente corrección: 1890±150 BP (Gak-8064), calibrada 337 a.n.e./531; 2080±60 BP, calibrada 345 a.n.e./71.

compañía de la representación de un burgado⁹⁶, del interior de una de las viviendas de Los Caserones, con qué contexto arqueológico original relacionarlas. Por citar otro segundo caso en que, por aumentar la fiabilidad de la atribución, poseamos también más de una datación por radiocarbono de un mismo escenario arqueológico, digamos que de la mesa de Acusa, posiblemente de unas de las cuevas que la horadan, provienen un resto de una momia y un fragmento de madera fechados en horquillas que se solapan desde la segunda mitad del siglo VI hasta el primer tercio del VII⁹⁷.

Por supuesto que admitir que estas estatuillas se modelan, parcial o totalmente, en la fase propiamente indígena de la secuencia prehispánica de la isla, supone explicar por qué no encontramos su rastro en las numerosas fuentes narrativas o documentales europeas que precisamente dan cuenta de ese momento epigonal, y sólo de él. Porque lo que no se cita en estos textos puede en efecto no haber existido por aquel entonces, quizá lo más simple sería concluir, sin intentar siquiera la menor crítica historiográfica o diplomática, que algo de esto ha sucedido. Es posible incluso, como se ha sugerido, que la propia presencia colonial, y singularmente la cristianización, esté en el origen de la desaparición de los objetos que, como la estatuaria humana, habrían podido ser identificados por misioneros y evangelizadores con representaciones de la idólatra gentilidad de los naturales. Suponemos, no obstante, que la evangelización de los canarios, aunque precoz, fue seguramente muy reducida y superficial, al menos para la generalidad de los eventuales neófitos, hasta las décadas inmediatamente anteriores a la conquista o aun hasta después de ella. Como es conocido, sólo se consiguió, en buena parte de los casos, cuando concluido el grueso de las operaciones militares se imponen las conversiones forzadas por el extrañamiento o las amenazas, absolutamente reales, de esclavización. Y aún así no faltan los testimonios fehacientes de la perpetuación, bien es verdad que clandestina, de rituales funerarios autóctonos hasta iniciado ya el siglo XVI. Que los intentos de cristianización no acabaron, como poco hasta la propia guerra de Canaria, con las manifestaciones plásticas de la pretendida idolatría aborigen lo confirman, sin ir más lejos, las tallas de madera del santuario de Tirma que describe, como vimos al principio de estas páginas, Andrés Bernáldez. Nada demuestra pues que, al menos hasta el umbral mismo de la conquista, la evangelización comportara la desaparición sistemática de las figurillas de arcilla autóctonas que hubieran podido existir en esos momentos.

Sucede, justamente, que los relatos de usos y costumbres indígenas más ricos y detallados, y por ello los más sorprendentes en sus silencios, se redactan en la isla de Gran Canaria tras la conclusión de la actividad bélica. Y claro que resulta curioso que, de existir estatuillas, estos textos no concedan la menor importancia al hecho de reseñar su presencia mientras que, pongamos por caso, sí describen con cierto detalle las vajillas de los naturales o sus pequeños instrumentos de piedra. Puede por ello, sin duda, que por aquellos años los canarios que sirven de conscientes o involuntarios informantes, entre los que semeja ocupar un lugar destacado el importante contingente confinado en Gáldar, no modelaran ni usaran esculturillas. O puede que lo ocultaran; como también pudieron callarlo los propios autores o compiladores de las referidas narraciones llevados por su notorio y piadoso afán de negar

96 Ver catálogo, nº 139.

97 Fusté, 1961-1962, p. 109. Estas dos dataciones convencionales por carbono 14 son, expresadas también en años de calendario histórico: 1520±45 BP (Gro-1127), calibrada 440/634; 1380±60 BP (Gro-1188), calibrada 562/779.

la existencia de cualquier tipo de ídolos, y por lo tanto de idolatrías, entre los aborígenes. De todas las maneras, aunque podamos suponerlo fundamentalmente para las formas humanas, tampoco tenemos constancia de que estas piezas hayan sido percibidas como figuraciones idolátricas por los cristianos o, inculcados por sus maestros en la fe, por los propios indígenas, haciéndose por lo tanto acreedoras a la destrucción simbólica y material, al olvido completo. Es verdad, con todo, que en los pavimentos de las casas del barrio aborígen de la Cueva Pintada, abandonadas como se recordará entre fines del siglo XV y principios del XVI, no encontramos ninguna terracota. Pero, como ya hemos apuntado, nada se opone a que se hallaran, disimuladas o expuestas a la vista, en el interior de nichos practicados en las paredes, o en repisas suspendidas de las mismas. Ni tampoco nada obsta para que, particularmente apreciadas por sus moradores y fáciles de transportar, éstos las llevaran consigo cuando, al unísono y ordenadamente, abandonan el caserío de forma definitiva para marchar no sabemos dónde. Ni que decir tiene que, al menos por lo que a este yacimiento galdense respecta, carecemos de datos arqueológicos que avalen la existencia, entre todos los ejemplares aquí recuperados, de ocultaciones intencionales, sean escondrijos voluntarios o sepultamientos impuestos, o de algún patrón recurrente en las fracturas de las piezas que acaso permitiera hablar de inutilizaciones, hechas a propósito, de carácter más o menos masivo.

Podrá objetársenos que el hecho de que no haya insalvables razones en contra, no significa necesariamente que las haya a favor. Mas, por inconsistentes que puedan parecer a simple vista, las argumentaciones hasta aquí expuestas deberían bastar, a nuestro entender, para demostrar que durante la fase propiamente indígena del pasado insular de la isla se fabrican

y usan terracotas. Máxime cuando en ellas rastreamos toda una serie de afinidades técnicas y formales con otros objetos arqueológicos, tales como los recipientes cerámicos a los que ya hemos aludido brevemente, que pueden también datarse, bien es verdad que de forma no exclusiva, en ese mismo momento. O cuando comprobamos que varias de las marcas corporales e indumentarias con que las fuentes narrativas describen sistemáticamente a los naturales, y que seguramente representan una tradición que hunde fuertemente sus raíces en el tiempo, las encontramos punto por punto reflejadas en estas piezas. Así ocurre, como vimos, con

los faldellines de junco o palma, con los tocados femeninos de trenzados de cabellos y fibras vegetales, o con las posibles escarificaciones y las pinturas corporales, algunos de cuyos diseños repiten, para reforzar el aire de familia, los motivos y composiciones que hallamos en vasijas y pintaderas o en las pinturas murales que ornan la cámara policromada del propio complejo troglodita de la Cueva Pintada (foto 32).

Como en el caso de las cerámicas o de los elementos corporales citados, el problema consiste, de una parte, en saber hasta dónde, por encima del segundo tercio del siglo XIV, podemos hacer remontar la génesis de estas esculturillas y, de otra, en determinar de cuáles formas y tipos estamos hablando. Tal vez la más antigua fecha disponible para el primer poblado de la Cueva Pintada, el siglo VII, sea una buena referencia temporal. Pero no tenemos medio de certificarlo por el momento, ni tampoco, conforme explicamos, de discriminar perfecta-



32



33

mente los ejemplares que habríamos de vincular a este precoz caserío. Volvemos a chocar con la barrera de los contextos inexpresivos y, por ende, de las cronologías poco fiables sin contar ahora, además, con la ayuda que, en su caso, podrían proporcionarnos los textos. Ya hemos comprobado hasta dónde podemos llegar con el concurso de los numerosos yacimientos dispersos por la isla cuya máxima antigüedad podría, como sabemos, llevarse, ignoramos si de forma continuada o con alguna ruptura de poblamiento, hasta el siglo IV a.n.e. en función de los datos que poseemos para el barranco de La Aldea.

98 Camps, 1997.

Ante la amplitud del desafío cronológico, las pinturas y grabados rupestres resultan, por su parte, simplemente inútiles. Salvo caballos siempre montados y lagartos (foto 33), faltan completamente en ellos las representaciones animales; mientras que son genéricos los parentescos susceptibles de ser acreditados entre los hombres y mujeres modelados en bulto redondo y las figuraciones antropomorfas grabadas o pintadas (fotos 34 y 35), en las que por simplificar incluimos, pese a su evidente originalidad, el considerable número de triángulos públicos esculpidos en las paredes de varias cavidades artificiales de la isla (foto 36). Además, y esto es lo más importante, estas manifestaciones se encuentran, como es público y notorio, entre los vestigios arqueológicos de más complicada datación. De nada sirve, asimismo, apelar, como hizo hasta la saciedad la arqueología comparada menos lúcida, a lo que no son más que afinidades técnicas basadas en una coincidencia real de los procesos de trabajo, o a lo que no pasan de ser similitudes cimentadas en leyes muy generales de evolución de formas, de expresión de convenciones espaciales o de plasmación de volúmenes. Se trata de meras convergencias que, artificialmente despojadas de sus particulares contextos materiales y simbólicos, no expresan, entendiendo este concepto como nosotros lo hemos hecho aquí, ninguna auténtica analogía de estilo, ningún vínculo histórico real. Se mire como se mire, nada hay, pues, en las tan traídas y llevadas “venus” de cerámica del neolítico mediterráneo que nos pueda ilustrar sobre la cronología de sus pretendidos trasuntos grancanarios. Ni tampoco, por poner otro ejemplo a menudo evocado por su cercanía geográfica y supuestamente cultural, en la pequeña figurilla femenina de caliza (foto 37) hallada en el interior de un monumento funerario sahariano, atribuido a la mítica reina Tin Hinan y fechado, a partir de varios elementos de su ajuar, entre los siglos IV y V^{re}.



34



35

Valor y uso

Ya avanzamos en su momento que, como pasa con cualquier otro artefacto, la forma de las terracotas que estamos examinando depende, más allá de su técnica, de su función y estilo. Y hemos contemplado cómo la innegable unidad que, en síntoma manifiesto de homogeneidad étnica, se desprende de su examen estilístico, coexiste, sin embargo, con una relativa variabili-

dad y con algunas llamativas excepciones a las reglas generales de su ritmo estatuario. Si una y otras no semejan en principio obedecer a claros patrones de diferenciación territorial, hay que reconocer que, ante la fragilidad de los datos arqueológicos y los equívocos silencios de las fuentes escritas, no ha habido manera de intentar ponerlas en conexión con una historia que se insinúa, pese a todo, como inciertamente dilatada. Corresponde ahora, por supuesto, explorar el camino del eventual uso de estos objetos. Sabemos a grandes rasgos qué podemos esperar de la arqueología e intuimos, aun cuando las presunciones no pueden en ningún caso sustituir a los análisis, hasta dónde pueden sernos útiles los textos.

Por eso hay que conjurar en este terreno, desde ahora mismo, el riesgo de la pura y simple especulación. Es mejor, y más honesto, admitir sin falsas modestias nuestra incapacidad para conocer la función y el valor de estas esculturillas, que embarcarnos en todo un rosario de elucubraciones infundadas. Ocurre, no obstante, que no es fácil, ni desde luego segura fuente de reconocimiento social o científico, resignarse a enmudecer completamente ante la consabida pregunta del para qué. Máxime cuando proliferan en la literatura etnológica, o en los estudios sobre génesis e historia del campo religioso, ejemplos de representaciones de aspecto más o menos comparable cuya significación y uso se pretenden bien establecidos. Acabamos de aludir, al final del epígrafe precedente, a la escasa o nula relevancia de las similitudes estilísticas no sustentadas en lazos históricos reales,

sino alimentadas por convergencias técnicas o por coincidencias ligadas a leyes muy generales, y por ello banales, de evolución de las formas. Y, naturalmente, lo mismo que hemos expresado a propósito de los supuestos paralelismos cronológicos apoyados en ellas, cabe exponer, con idéntica firmeza, acerca de las presuntas asimilaciones funcionales que éstas pueden inspirar. De nada sirve que, en un intento desesperado de añadir verosimilitud, se apele sistemáticamente, además, a reales o ficticios substratos culturales prístinos que podríamos acabar llevando, cómo no, al origen mismo de la humanidad moderna. Porque lo que llamamos culturas, y con ellas sus respectivos mundos de los objetos y de las cosas, lejos de ser el resultado de una suma aleatoria de rasgos materiales y simbólicos, son la consecuencia de estructuras sociales históricamente determinadas. Por eso no hay que dejarse seducir por el comparatismo, genérico y poco ambicioso, amparado en algunas apresuradas lecturas antropológicas y en el siempre socorrido, e intelectualmente rentable, espejismo bereber. No seremos nosotros los que dudemos ahora del parentesco que une las hablas indígenas canarias con la lengua o las lenguas bereberes; aunque sí queremos dejar constancia de la desconfianza que experimentamos hacia la probada ausencia de utilidad explicativa de unos paralelismos descriptivos, cualquiera que éstos sean, basados sobre elementos amputados de los sistemas históricos que les otorgan, precisamente, toda su validez. Entre otras cosas, porque lo que de verdad interesa, lo que ha de constituir la auténtica prioridad de las ciencias humanas y sociales, no es la constatación de la familiaridad, sino, muy al contrario, la explicación de la diversidad y la complejidad cultural y social. De todos modos, para no caer en el derrotismo de las explicaciones



36



37

eternamente aplazadas o en relativismo del todo vale, conviene no olvidar que una cosa es precaverse contra las tentaciones del pensamiento perezoso, de las inferencias gratuitas, de las intuiciones dictadas por el llamado sentido común, y otra, muy diferente, abdicar de enunciar, con los datos a nuestro alcance, alguna que otra hipótesis razonada y razonable.

A pesar de su declarada incapacidad para afinar hasta donde nos gustaría, resulta un hecho que los contextos en que se insertan la inmensa mayoría de las terracotas para las que contamos con indicaciones arqueológicas suficientes, pueden ser calificados como domésticos. La misma cantidad de piezas actualmente disponible, que semeja expresar un carácter relativamente común, viene, a nuestro parecer, a confortar esta adscripción. Como sabemos, la sola excepción a esta contumaz recurrencia está representada por las tres figurillas halladas en El Tabaibal de Arucas dentro de una cueva artificial donde reposaban al menos tres cadáveres. Es cierto que, dadas las condiciones del descubrimiento, no puede ponerse la mano en el fuego para defender la íntima asociación de unas y otros, descartando, por ejemplo, el clásico efecto de palimpsesto arqueológico provocado por la utilización persistente, no siempre con idénticos fines, de un mismo recinto. Pero sería rizar demasiado el rizo de la crítica no reconocer que ésta ha podido en efecto producirse, sobre todo cuando reparamos en la elocuente coincidencia que, en apariencia, existe entre el número de figurillas recuperadas y el de individuos inhumados. Ahora bien, que esta cámara haya tenido un uso continuadamente funerario no significa, de ninguna de las maneras, que ésta haya sido su única función, y menos aún la prioritaria. Si observamos con detenimiento la traza de esta cavidad, que reproduce el diseño en forma de cruz típico de las casas indígenas, resulta significativo que, en un ámbito con una pieza central de cerca de diez metros de largo por la mitad de ancho, los restos humanos se concentraran, por las noticias que tenemos, en una de las pequeñas alcobas laterales. Nada que ver pues, por ejemplo, con esas cuevas artificiales de San Lorenzo, en las cercanías de Las Palmas, repletas de osamentas de decenas de esqueletos⁹⁹. Curiosamente, la forma y dimensiones de su planta se aproximan a la de otra habitación excavada por la mano del hombre donde, en la segunda mitad del siglo XIX, también se produjo, en número y condiciones por desgracia imprecisos, la exhumación de varios cadáveres. Nos referimos, precisamente, a la cámara policromada del complejo troglodita de la Cueva Pintada de Gáldar. A día de hoy, todo apunta a considerar la totalidad de este complejo rupestre como un espacio singular que articulaba no sólo, como es evidente, la topografía, sino, la vida social misma de este barrio indígena. Por los escasos datos de que disponemos, esta especie de gran casa colectiva muy bien podía haber albergado desde las despensas comunales hasta la residencia de los jefes del linaje, pasando, como sugeriría la cámara policromada, por el propio panteón de sus eventuales ancestros y su correspondiente recinto ceremonial. Ni que decir tiene que una función en parte equivalente, igualmente múltiple y que no excluye la específicamente doméstica, podría asimismo convenir, en coincidencia con sus analogías formales, a la cueva de El Tabaibal. A nuestro juicio, este uso no exclusivamente funerario, cuadraría acaso más cabalmente con la presencia aquí de las estatuillas al no convertirlas, además, en una doble excepción. Pues, si prescindimos del irrelevante caso del pequeño fragmento de una figurilla de tipo Chil recogido a flor de tierra en uno de los túmulos del

⁹⁹ Verneau, 1887, p. 756.

cementerio de Los Caserones de La Aldea de San Nicolás¹⁰⁰, nada hay de parecido entre los escasos y pobres ajuares de unas tumbas y enterramientos prehispánicos grancanarios que han proporcionado esqueletos y despojos de individuos que actualmente se cuentan por millares.

Ya hemos señalado reiteradamente que nada dicen los tantas veces citados textos históricos de los siglos XIV a XVII sobre las figurillas de barro cocido prehispánicas. Pero hay que reconocer que, si no contáramos con ellos, poco más cabría añadir sobre

100 Ver catálogo, nº 32. | este asunto que la consabida retahíla de lugares comunes acerca de los mitos y ritos universalmente ligados a las capacidades reproductoras femeninas. Es obvio que estas fuentes escritas tienen sus limitaciones. Por no entrar aquí y ahora en demasiadas honduras, digamos que entre éstas podemos distinguir, de una parte, las cronológicas y, de otra, las genuinamente historiográficas o, en su caso, diplomáticas. En lo relativo a las primeras, resulta manifiesto que, sea cual sea su fecha de composición, estas narraciones y documentos retratan con exclusividad a los indígenas canarios en sentido estricto, a los actores de ese espacio social aculturado y desculturado por la presencia europea, en permanente disolución y recomposición, que corresponde, como sabemos, al momento final de la secuencia prehispánica insular. No se puede, en consecuencia, retrotraer alegremente sus datos en el tiempo sin ningún tipo de discusión ni fundamento previos. La estabilidad, la permanencia, hay que demostrarla y, además, explicarla, insistiendo, por encima de todo, en cómo la sociedad, y singularmente las instituciones y agentes del campo del poder, amortiguan, hasta anularlos, sus propios conflictos y contradicciones. Respecto a los condicionantes historiográficos, es un hecho que éstos guardan una relación directa con el proceso mismo de producción de los datos etnográficos, de las informaciones que alumbran la imagen de los naturales a los ojos de los europeos, que contribuyen, en definitiva, a construir el “otro” autóctono a través de la mirada y del tamiz simbólico del foráneo. La personalidad y mentalidad de informantes y autores, los avatares de la transmisión textual de los relatos y documentos, trazan un itinerario de construcciones, reelaboraciones y deformaciones de noticias que hay que intentar recomponer. Sólo así podremos comprender hechos tales como la descorazonadora ignorancia de los textos sobre las cosmogonías y mitos aborígenes, o la forma en que el filtro colonial proyecta, sobre el telón de fondo de una sacralidad indígena que semeja impregnarlo todo, su propio concepto de autonomía del campo religioso haciendo de los naturales indistintamente idólatras o monoteístas. Y, lo que es más importante, sólo así estaremos en condiciones de intentar develar, desde nuestro presente, toda esa información para representar y explicar la realidad social objetiva que se oculta tras esa suma, incesantemente transformada, de apariencias y percepciones individuales.

Las figurillas de arcilla que llegan hasta el momento plenamente indígena, ¿son ídolos en la acepción que esas fuentes escritas europeas, y en consecuencia nuestra propia tradición cultural, reservan a este término? Es decir, ¿son manifestaciones iconográficas de una religión basada para ellas en premisas por supuesto falsas, aunque equivalentes a la sacralidad cristiana en lo que ésta tiene de conocimiento innato de la divinidad, de conjunto autónomo y articulado de instituciones y ritos? ¿Son pues comparables a las tallas de madera de Tirma o la escultura de piedra llevada a Lisboa por los barcos de Nicoloso da Recco y de Angelino Tegg-

hia de Corbizzi? ¿Pueden relacionarse, en suma, con lo poco que sabemos de los sistemas de representación aborígenes, de los mitos, ritos y creencias cuya eficacia real estructuraba sin duda su visión del mundo y daba sentido a sus prácticas rituales?

Huelga afirmar que es harto complicado, casi imposible, encontrar y desgranar argumentos capaces de apuntalar alguna que otra respuesta a estas preguntas. Intentémoslo de todos modos. Vayamos en consecuencia por partes y hablemos brevemente, primero, de lo que a partir de las fuentes escritas podemos deducir de las representaciones idolátricas, de su ambiente y significado. Tentemos, luego, de comparar estos datos con los que hasta aquí hemos expuesto acerca de las terracotas.

101 Torriani, 1978, p. 111; Palencia, 1970, p. 133.

102 Ovetense, 1978, p. 161.

103 Cazorla León, 1984, p. 101.

Parece evidente que las imágenes de Tirma y la estatua citada en la narración de la expedición portuguesa de 1341 se encontraban en santuarios o casas de oración. Precisamente de este relato se desprende que el adoratorio allanado por algunos de los miembros de las tripulaciones comandadas por Da Recco y Tegghia de Corbizzi era una austera habitación de piedra situada en el interior de una población. Que había recintos sagrados en los caseríos lo prueba también la ubicación que alguno de los textos que los citan conceden a los pequeños templos conocidos como *almogarenas*, y, asimismo, la propia existencia, en el agreste poblado de Tirajana, de lo que sería, junto con Tirma y seguramente Amagro, uno de los principales santuarios de toda la isla¹⁰¹. De hecho, si tenemos en cuenta que con este topónimo aparece asimismo denominado un importante lugar indígena, el adoratorio de Tirma podía perfectamente enclavarse dentro de los límites de una aglomeración. Pero es plausible que esto no fuera así, pues no para todas las casas de oración cabe postular una localización similar. Si es cierta la identificación que sugiere la toponimia, el propio santuario de Amagro se hallaría, en efecto, probablemente aislado sobre las alturas de una montaña próxima a Gáldar¹⁰². Es más, la presencia de lugares sagrados fuera de los núcleos habitados queda acreditada por la referencia a “santidades”, materializadas esta vez por una suerte de majanos, que encontramos en uno de los documentos incluidos en el pleito que, durante años, mantienen el Concejo de la isla y el Obispado de Canaria a propósito del señorío de Agüimes¹⁰³. Claro que, al no existir aquí, a lo que parece, una dependencia construida a tal efecto, nada prueba que en este tipo de santuarios, cuya descripción recuerda las torretas de piedra vinculadas a algunos yacimientos que hemos evocado más arriba, se encontraran estatuas comparables a las de Tirma o Lisboa. A excepción de los que encierran estas dos imágenes, lo mismo puede plantearse, desde luego, para el resto de los adoratorios, levantados en el interior de caseríos o lejos de ellos, a los que acabamos de aludir.

No es mucho lo que podemos inferir de las propias figuraciones aparte del material en que están fabricadas. Como se recordará, la estatua de piedra llevada a Lisboa era una representación masculina, cuyo tamaño ignoramos, que portaba en una de sus manos lo que el texto que la describe identifica con una bola. Suponemos que el hecho de que se aluda a ella como a la efigie de un hombre desnudo convierte al faldellín de palma que vestía en una pieza de auténtico tejido vegetal que, atada a la cintura de la escultura para disimular sus vergüenzas,

no impedía sin embargo, pese a tratarse seguramente de una indumentaria cerrada de unos dos palmos de largo¹⁰⁴, la eventual contemplación directa de sus atributos sexuales. Puede también que este tonelete estuviera esculpido en el mismo bloque y que fueran otros elementos anatómicos o marcas corporales, como la ausencia de senos o la presencia de barba, los que determinaran su sexo a los ojos de los navegantes europeos. Total y explícitamente desnuda aparece, por su parte, la talla femenina de más de un metro de altura que albergaba, junto a

un macho cabrío en actitud de cubrir a una hembra, el santuario de Tirma. No debe sorprendernos la insistencia de los textos en la desnudez de estas imágenes, pues, como es relativamente fácil de comprobar, ésta es, al lado de la religión y la lengua, uno de los criterios fundamentales de que se sirve el filtro colonial a la hora de construir la alteridad de los naturales canarios. Es interesante resaltar que según la propia narración de la expedición de 1341 sólo eran las mujeres púberes las que exponían sus cuerpos completamente desnudos, viéndose obligadas a ocultar sus partes pudendas bajo el correspondiente faldellín de fibras vegetales una vez consumado su matrimonio¹⁰⁵. Esta constatación es tanto más significativa cuanto que

conocemos el notable papel desempeñado por determinadas doncellas vírgenes en las rogativas por el agua de lluvia, las ceremonias públicas por excelencia en las que se dirimía la fecundidad de la tierra y, a resultas de ello, la perpetuación misma de toda la sociedad¹⁰⁶. Con ocasión de estas celebraciones colectivas, que alguna fuente vincula, además de a otros lugares, a las alturas de Tirma, tenían lugar una serie de ritos que incluían, amén de procesiones, danzas y cánticos, derramamientos de leche y manteca de cabras, denominadas “animales santos” en algunas relaciones¹⁰⁷, expresamente criadas a tal fin. En las *Memorias* del bachiller Bernáldez, esta práctica de impronta ganadera, que muchos textos narrativos y literarios ligan de manera invariable a la generalidad de los santuarios indígenas, aparece precisamente asociada, a guisa de ofrenda o diezmo, al santuario de Tirma y consecuentemente a sus ídolos.

Ni que decir tiene que intentar adivinar el significado o el valor de estas esculturas es un vano empeño digno de mejores causas. Lo que hemos visto, y poco más, constituye a grandes rasgos casi todo lo que sabemos de los sistemas de representación indígena, de sus cosmogonías y su campo religioso. Y, como no nos cansaremos de repetir, nos enfrentamos aquí de modo especial con la barrera difícilmente franqueable de los silencios, deformaciones y torturas impuestos a la realidad aborigen por el proceso de producción de estos datos. La particular transcripción colonial de la religión de los naturales, justificación y coartada de su conquista espiritual y material, hace de ellos, por un lado, idólatras y paganos, astrólatras sin ley ni secta que adoraban al sol y a la luna. Los convierte por otro, en abierta contradicción, en fervorosos fieles de un dios que premia a los buenos y castiga a los malos. Es por supuesto imposible intentar conciliar esta doble traducción de la sacralidad autóctona. Y, sin embargo, no es en modo alguno secundario para nuestros propósitos que pudiéramos decidir entre mitos o ideologías religiosas, entre tabúes o pecados. ¿Incorporan, por ejemplo, nuestras imágenes dos divinidades de un panteón de dioses buenos que garantizan la armonía natural y el orden social? ¿O materializan, como estaríamos dispuestos a conceder más gustosamente, dos de las

deidades arbitrarias de una cosmogonía estructurada, como la naturaleza y la propia sociedad, a partir de los dos principios sexuales primordiales? En este último caso, ¿hablamos del siempre imprevisible cielo y de la a menudo caprichosa tierra? Como podría sin duda ocurrir si la bola descrita en los textos figurara un astro celeste, ¿representa la estatua viril de piedra al primero, que anuncia y prepara con su lluvia la fertilidad de una tierra exhausta e improductiva? ¿Es la manifestación de la segunda la talla femenina de Tirma, una desnuda virgen regada, como hacen otras doncellas con la propia tierra durante las rogativas, con leche y manteca? ¿Reproducen las sacralizadas cabras, con su ostentosa cópula, estos mismos principios? ¿Son entonces la leche y la manteca de cabra, además del simulacro propiciatorio del agua de lluvia, el trasunto del semen del macho que, cubriéndola, hace que sea posible la concepción, la gestación, el alumbramiento y, por lo tanto, la lactancia misma? ¿Y el del semen del hombre que, desafiando todos los peligros, inaugura o reabre, con la desfloración ritual de las mozas casaderas¹⁰⁸ o con cada nueva inseminación, el ciclo reproductivo de un vientre hasta entonces tan infecundo como la tierra sin agua? ¿Son, en consecuencia, el sexo masculino y sus humores la imagen del propio cielo, y la vagina y sus fluidos la de la tierra misma? Hay que convenir que todo esto suena sugestivo e incluso que, desde la lógica interna de la profunda compatibilidad mítico-ritual que intuimos a partir de lo poco que sabemos del ciclo agrario y del ciclo de la vida, resulta hasta verosímil. Pero nada, absolutamente nada, puede darse por sentado.

Retornando de nuevo a las terracotas, digamos que la uniformidad funcional que parece desprenderse de la localización de estas piezas se corresponde con una coherencia técnica que, separándolas de la estatuaria de piedra y madera de los santuarios, insiste, a nuestro juicio, en su carácter doméstico. En efecto, lo que sabemos a propósito de la división sexual del trabajo entre los indígenas canarios vincula, de modo ajustado y en apariencia invariable, la artesanía del barro a las mujeres y, con ellas, a las habitaciones, esos espacios privados por excelencia que todo lleva a considerar como reductos y escenarios del esfuerzo y las penalidades femeninas. Claro que, dada la escasez y parquedad de las fuentes escritas, nada excluye que en los adoratorios existieran también estatuas modeladas en arcilla. Máxime cuando, vistas la localización y características de los oratorios indígenas, no se puede descartar completamente que algunas de las ruinas de aspecto menos típico entre las que a veces aparecen las figurillas de cerámica que nos ocupan, fueran los restos de un auténtico santuario enclavado dentro de un poblado y no, como solemos pensar, los vestigios de una casa de tamaño o planta singulares. Con todo, si la falta de imágenes de cerámica entre las efigies veneradas en los adoratorios obedece a una situación histórica real, y no a uno de los habituales silencios de los textos, nos encontraríamos ante un hecho significativo que habría que intentar explicar. ¿Existe, al igual que acontece con el modelado del barro, una especialización sexual en la talla de la madera o en la labra de la piedra? Si el primero es inequívocamente femenino, ¿corresponden las segundas a los hombres? De ser así, y frente a su omnipresencia en la vida doméstica, ¿a qué puede deberse la exclusión del trabajo femenino en la fabricación de estos ídolos?

La estatuaria humana de tierra cocida suministra, como se recordará, algunas representaciones de varones desnudos que se distancian, no sólo por su posición de pie o semierguída,

108 Eanes de Zurara, 1949, pp. 352-353; Bernáldez, 1962, p. 144.

104 Así describe el propio texto de Giovanni Boccaccio varios de estos faldellines (Peloso, 1988, p. 826). Esta información está confirmada por toda una serie de datos históricos, arqueológicos e iconográficos entre los que se encuentra, como ya sabemos, el faldellín de una de las figurillas de este catálogo.

105 Peloso, 1988, p. 827.

106 Ovetense, 1978, p. 162; Sedeño, 1978, p. 373; Abreu Galindo, 1977, pp. 156-157.

107 Pulgar, 1943, p. 333.

del nutrido lote compuesto por las figurillas femeninas sentadas o arrodilladas. Nada prueba que estos hombres portaran, al estilo de lo que seguramente era el caso de la escultura pétrea llevada a Lisboa, auténticos faldellines de palma o de junco amarrados a la cintura, e ignoraremos siempre si sus manos, desaparecidas, sujetaban algo parecido a una bola. Si podríamos conjeturar, en sentido contrario, que no sería impensable que el excepcional ejemplar vestido con un tonelete pintado correspondiera a una figuración masculina. Quede constancia que habla-

mos de simples presunciones y que ni la obvia afinidad indumentaria, ni la pretendida concordancia sexual, serían capaces de demostrar, por sí solas, la eventual equivalencia de ambas representaciones.

Por su parte, la total y nunca disimulada desnudez de las mujeres las liga estrechamente a la talla femenina de Tirma aun cuando, con la probable excepción de uno de los ejemplares del tipo Chil, no se aproximen, ni de lejos, a su tamaño. Si, siguiendo nuestro propio razonamiento, esta ausencia de toda vestimenta no es más que un signo para exteriorizar la virginidad, encontraríamos una explicación bastante plausible al hecho de que algunas estatuillas presenten, como sucede con el propio "ídolo" Chil, senos escasamente desarrollados. Puede objetársenos, desde luego, que la asimilación de desnudez y doncellez se ve desmentida por la existencia de muchos ejemplares que muestran abultados vientres. Así sería sin duda si se tratara realmente de representaciones de mujeres encinta, de maternidades. Pero no hay que olvidar que entre los ritos que sancionaban las uniones matrimoniales se documenta, con insistencia, la preceptiva práctica del engorde previo de la moza casadera hasta desarrollar grandes y tersos vientres en los que concebir a sus hijos¹⁰⁹. No es inverosímil, en consecuencia, que, tanto en estos casos como en los que, sin ofrecer barrigas demasiado prominentes, muestran nalgas, muslos, y aún brazos, manifestamente engrosados, nos hallemos ante auténticas novias. Es más, a partir de lo que sabemos de las pinturas corporales, relacionadas con juegos y fiestas, no es en modo alguno descabellado imaginar que las marcas cutáneas o los tocados fueran elementos integrantes de prácticas íntimamente ligadas a los ritos nupciales. La desnudez y las flagrantes analogías estilísticas de las terracotas femeninas no deben sin embargo, como ya dijimos, enmascarar sus divergencias. Pese a que desde el punto de vista de su ritmo unas puedan considerarse las réplicas exactas de las otras, cae por su propio peso que no son lo mismo las esquemáticas figurillas sentadas de una quincena de centímetros, que las piezas de la misma postura, aunque de modelado más cuidado, naturalista y analítico, que, como sucede con las formas de los tipos Maffiotte y Chil, duplican como mínimo esa altura. Es evidente que nunca estaremos seguros de ello, pero, si atendemos al tamaño y a la relativa adecuación con el canon estético europeo que se infiere de la descripción de la imagen de mujer de Tirma, es bastante probable que las segundas se aproximen más que las primeras al aspecto que tuvo en su día esta talla.

Ningún vínculo puede anudarse, no obstante, entre las representaciones de cabras, macho y hembra, que acompañaban a esa estatua en su santuario y las figurillas de animales conservadas. Es cierto que estos ejemplares son, para nuestra sorpresa, muy escasos y que su estado de conservación impide o dificulta, con frecuencia, su identificación. Puede, pues, que alguno de los lomos de cuadrúpedos de los que tenemos noticia correspondiera, en efecto, a una cabeza de ganado cabrío. Pero nada lo acredita.

Intentar ir más allá de los elementos formales en la comparación entre la estatuaria de madera y piedra de los santuarios y las figurillas de arcilla exige, de entrada, eliminar las trabas que parecen derivarse de la aparente incompatibilidad de sus respectivos ámbitos y contextos. Las casas indígenas poco parecen tener, desde luego, de esos adoratorios donde, al menos por lo que sabemos de Tirma, transcurría una parte esencial de las grandes ceremonias públicas. Mas, rompiendo una vez más con el reduccionismo etnocéntrico que nos lleva a identificar lo doméstico con lo simplemente residencial, con lo hogareño, con lo culinario, conviene recordar hasta qué punto, en las sociedades pre-capitalistas, el espacio de habitación, y por encima de todo la casa, es un auténtico microcosmos, una reproducción en miniatura de la totalidad del mundo natural y social que permite a sus moradores no sólo leerlo, descodificarlo, sino, asimismo, intentar intervenir sobre él. A imagen y semejanza de la naturaleza y de la propia sociedad, las habitaciones pueden en consecuencia tener, y de hecho así suele suceder, sus propios elementos y espacios de una sacralidad que lo invade todo. Esto es lo que estaría en disposición de pasar con los nichos y repisas de las moradas donde nuestras estatuillas podían estar habitualmente colocadas si atendemos tanto a sus puntos de vista predominantemente frontales, como a sus más significativos contextos arqueológicos. A condición, claro está, de ser capaces de asignar a estas piezas un valor y un uso conciliables con los sistemas mítico-rituales indígenas.

¿Es posible hacerlo? ¿Son las figurillas masculinas tan representaciones del sagrado cielo como podría llegar a serlo la imagen pétrea de Lisboa? Si la talla de Tirma efectivamente lo es, ¿son también, por su parte, las estatuillas femeninas figuraciones de una tierra sacralizada?. Como cabría tal vez deducir de los pequeños recipientes que rematan las cabezas de las formas del tipo Chil, ¿eran asimismo objeto de derramamientos de leche y manteca de cabra? ¿Estamos hablando en todos los casos de verdaderas vírgenes pese a los abultados vientres que las interpretaciones basadas en supuestos invariantes de pretensiones universales convertirían, de inmediato, en el atributo de una tierra concebida como madre nutricia? De ser así ¿se trata de auténticas novias, de mujeres núbiles prestas a desposarse con el cielo y a ser fecundadas por su lluvia? ¿Hay entonces, más allá de las simples apariencias, una compatibilidad mítico-ritual real entre estas presuntas novias de la lluvia y las doncellas que participan en las rogativas propiciatorias del agua? ¿Desempeñan algún papel unas y otras en los ritos matrimoniales y en las prácticas de iniciación sexual? A falta de paralelos para ellas en los santuarios, ¿cabe vincular al universo mítico-ritual las esculturillas de animales y, caso de haberlas realmente, las quimeras? A pesar de que nada en la estatuilla de perro conservada incite a pensar en largos pelos, ¿es ésta, como han insinuado algunos¹¹⁰, la reproducción de una *tibisena*, esos genios malignos que, al decir de los textos¹¹¹, se manifestaban, amén de con otras apariencias, bajo la forma de perros lanudos? Y, al hilo de lo que recoge el único autor que junto con el bachiller Bernáldez suministra alguna información sobre los mitos de origen indígenas¹¹², ¿son las aves del cielo la representación de los espíritus ancestrales llegados del vecino continente y, a la larga, del cielo mismo?

Debemos confesar que estaríamos tentados de responder afirmativamente a un buen puñado de estas preguntas. Sólo la cautela que nosotros mismos hemos predicado unos párra-

109 Eanes de Zurara, 1949, pp. 352-353.

110 Jiménez Sánchez, 1945, pp. 32-35.

111 Abreu Galindo, 1977, p. 149.

112 Marín de Cubas, 1993, p. 313.

fos más arriba nos lleva a huir de aseveraciones tan rotundas. Por supuesto que caben otras asimilaciones para algunas de estas esculturillas de barro: exvotos, amuletos, juguetes... Si atendemos, de hecho, a la habitual presencia en algunos yacimientos, como la Cueva Pintada de

Gáldar, de conchas de caracoles marinos decoradas (foto 38), es bastante probable, por ejemplo, que los dos burgados de cerámica que figuran en el catálogo que sigue fueran algo parecido a un talismán, a un adorno o, quién sabe, a la pieza de un juego.

Y salta a la vista que no todo está dicho. Cuando se desciende al detalle se percibe con claridad, por ejemplo, cómo las argumentaciones genéricas pierden parte de su capacidad explicativa. Porque, incluso entre los conjuntos más coherentes de figurillas, hemos contemplado diferencias más o menos sensibles. Si éstas no son cronológicas, y no semeja ser así al menos para algunos de los casos, ¿apelan siempre a una superposición de lo individual y lo social? No lo creemos. ¿Cómo intervienen aquí entonces lo público y lo privado, lo distinguido y lo común? No lo sabemos.

Con todo, y a guisa de conclusión, vaya por delante que las afinidades técnicas, las concordancias estilísticas, las coincidencias funcionales de las estatuillas de barro son de tal envergadura que podemos estar seguros que no hay nada en ellas de étnicamente neutral, ni de simbólicamente irrelevante. Como tampoco nada de profano en un espacio social donde el campo religioso semeja contaminarlo todo, donde hombres y mujeres parecen vivir en un permanente estado de encantamiento. Vistas así las cosas, y sin abdicar de todas las distorsiones y limitaciones que introduce en este término su propia historia, social y culturalmente determinada, está fuera de toda duda, en suma, que la inmensa mayoría de las terracotas prehistóricas de Gran Canaria no son otra cosa que auténticos ídolos. Ídolos canarios.



38

Foto 1

Estela antropomorfa de piedra. Los Caserones (La Aldea de San Nicolás). Colección El Museo Canario. Foto: Mónica Rodríguez Medina.

Foto 2

Cabeza bifronte de piedra. Lomo de Las Casillas Canarias (Tirma, Artenara). Colección El Museo Canario. Foto: Alfonso León Cabrera.

Foto 3

Fragmento de tocado de cerámica. La Fortaleza (Santa Lucía de Tirajana). Colección Museo del Hombre (París). Foto: J. Oster.

Foto 4

Recipiente de cerámica. Arguineguín (San Bartolomé de Tirajana). Colección El Museo Canario. Foto: Alfonso León Cabrera.

Foto 5

Recipiente de cerámica. Majada de Altabaca (Agaete). Colección El Museo Canario. Foto: Mónica Rodríguez Medina.

Foto 6

Recipiente de cerámica. Majada de Altabaca (Agaete). Colección Ayuntamiento de Gáldar. Foto: Alfonso León Cabrera.

Foto 7

Fragmento de recipiente cerámico. Los Caserones (La Aldea de San Nicolás). Colección El Museo Canario. Foto: Alfonso León Cabrera.

Foto 8

Fragmento de recipiente cerámico. Los Caserones (Telde). Colección El Museo Canario. Foto: Alfonso León Cabrera.

Foto 9

Fragmento de recipiente cerámico. Roque Bentayga (Tejeda). Colección El Museo Canario. Foto: Alfonso León Cabrera.

Foto 10

Fragmento de recipiente cerámico. Cueva Pintada (Gáldar). Colección Parque Arqueológico Cueva Pintada. Foto: Alfonso León Cabrera.

Foto 11

Fragmento de recipiente cerámico. Barrio del Hospital (Gáldar). Colección El Museo Canario. Foto: Mónica Rodríguez Medina.

Foto 12

Cabeza de figura de cerámica. Las Tederas (San Bartolomé de Tirajana). Colección El Museo Canario. Foto: Mónica Rodríguez Medina.

Foto 13

Tapadera de cerámica. Majada de Altabaca (Agaete). Colección El Museo Canario. Foto: Alfonso León Cabrera.

Foto 14

Recipiente de cerámica. Los Caserones (La Aldea de San Nicolás). Colección El Museo Canario. Foto: Mónica Rodríguez Medina.

Foto 15

Recipiente de cerámica. El Agujero (Gáldar). Colección El Museo Canario. Foto: Mónica Rodríguez Medina.

Foto 16

Recipiente de cerámica. El Agujero (Gáldar). Colección El Museo Canario. Foto: Mónica Rodríguez Medina.

Foto 17

Fuente de madera. Juan Grande (San Bartolomé de Tirajana). Colección El Museo Canario. Foto: Alfonso León Cabrera.

Foto 18

Fuente de madera. Juan Grande (San Bartolomé de Tirajana). Colección El Museo Canario. Foto: Alfonso León Cabrera.

Foto 19

Fuentes de madera. Gran Canaria. Colección El Museo Canario. Foto: Alfonso León Cabrera.

Foto 20

Pirámide de cerámica. Lomo de Las Casillas de Tirma (Artenara). Colección El Museo Canario. Foto: Alfonso León Cabrera.

Foto 21

Faldellín de fibras vegetales. Colección El Museo Canario. Foto: Mónica Rodríguez Medina.

Foto 22

Pintadera. Gran Canaria. Colección El Museo Canario. Foto: Alfonso León Cabrera.

Foto 23

Pintadera. Gran Canaria. Colección El Museo Canario. Foto: Alfonso León Cabrera.

Foto 24

Pintadera. Gran Canaria. Colección El Museo Canario. Foto: Alfonso León Cabrera.

Foto 25

Pintadera. Gran Canaria. Colección El Museo Canario. Foto: Alfonso León Cabrera.

Foto 26

Casa de piedra. Cueva Pintada (Gáldar). Foto: José Ignacio Sáenz Sagasti.

Foto 27

Túmulo de La Guancha (Gáldar). Foto: José Ignacio Sáenz Sagasti.

Foto 28

Cuevas de Valerón (Santa María de Guía). Colección El Museo Canario.

Foto 29

Torretas de piedra. Llanos de Gamona (Mogán). Foto: Alfonso León Cabrera.

Foto 30

Mortero de piedra. Tara (Telde). Foto: Alfonso León Cabrera.

Foto 31

Casa de piedra; en la parte superior se aprecia un mortero. Cueva Pintada (Gáldar). Foto: José Ignacio Sáenz Sagasti.

Foto 32

Pintura mural con motivos geométricos. Cueva Pintada (Gáldar). Foto: José Puy Moreno.

Foto 33

Grabado zoomorfo. Lomo de Los Letreros (Barranco de Balos, Agüimes). Foto: Alfonso León Cabrera.

Foto 34

Grabado antropomorfo. Lomo de Los Letreros (Barranco de Balos, Agüimes). Foto: Alfonso León Cabrera.

Foto 35

Pinturas antropomorfas. Majada Alta (Tejeda). Colección El Museo Canario.

Foto 36

Triángulos púlicos. Cueva de Los Candiles (Artenara). Foto: Alfonso León Cabrera.

Foto 37

Figurilla femenina de caliza. Colección Museo del Bardo (Argel). Foto: Jorge Onrubia Pintado.

Foto 38

Burgados decorados. Cueva Pintada (Gáldar). Colección Parque Arqueológico Cueva Pintada. Foto: Mónica Rodríguez Medina.

Dibujo 1

Ídolo Maffiot. En: Berthelot, 1879.

Dibujo 2

Ídolo de La Fortaleza (Santa Lucía de Tirajana). En: Verneau, 1891.

BIBLIOGRAFÍA



Abercromby, J. (1915),

"Plastic Art in the Grand Canary", *Man*, XV, artículo 64, pp. 113-116.

Abreu Galindo, J. de (1977),

Historia de la conquista de las siete Islas de Canaria, A. Cioranescu ed., Goya [reimpresión de la edición de 1955], Santa Cruz de Tenerife.

Álamo, N. (1958),

"Notas de Gran Canaria. Un hallazgo prehistórico de interés: el ídolo de Tara", *Revista de Historia Canaria*, XXIV, 123-124, pp. 296-299.

Alcina Franch, J. (1961-1962),

"Reseña. «F.E. Zeuner: Prehistoric Idols from Gran Canaria»", *El Museo Canario*, XXII-XXIII, 77-84, pp. 213-214.

Anónimo (1875),

"Exposition d'antiquités américaines", en *Congrès International des Américanistes. Compte-rendu de la première session* [Nancy, 1875] I, G. Crépin-Leblond-Maisonneuve et Cie, Nancy-París, pp. 21-26.

Anónimo (1878),

Exposición Universal de París en 1878. España. *Catálogos de las secciones de Ciencias Antropológicas y de Arte Retrospectivo instaladas en el anejo del Muelle de Billy y en el Palacio del Trocadero*, Imprenta de M. Minuesa de los Ríos, Madrid.

Anónimo (1882),

Monographie des palais et constructions diverses de l'Exposition Universelle de 1878 exécutées par l'administration, Ministère de l'Agriculture et du Commerce, París. 2 v.

Anónimo (1970),

"Crónica arqueológica 1970. Los hallazgos de Gáldar", *Revista de Historia Canaria*, XXXIII, 165-168, pp. 110-114.

Anónimo (1972-1973),

"Los últimos hallazgos arqueológicos de la Provincia", *El Museo Canario*, XXXIII-XXXIV, p. 129.

Anónimo (sin año),

Historia de las Islas Canarias. Ilustrada, A. J. Benítez, Santa Cruz de Tenerife.

Arco Aguilar, M. del C. del, M. Hernández Pérez, M. C. Jiménez Gómez y J. F. Navarro Mederos (1977-1979),

"Nuevas fechas de C-14 en la prehistoria de Gran Canaria", *El Museo Canario*, XXXVIII-XL, pp. 73-78.

Arias Marín de Cubas, T. (1986),

Historia de las siete islas de Canaria, A. de Juan Casañas, M. Régulo Rodríguez, J. Régulo Pérez y J. Cuenca Sanabria eds., Real Sociedad Económica de Amigos del País, Las Palmas de Gran Canaria.

Beltrán, A. (1974),

Cuestiones sobre la cronología de la Cueva Pintada de Gáldar [Gran Canaria], *Zephyrus*, XXV, pp. 309-320.

• (1976),

"Algunas cuestiones sobre los idolillos de la isla de Gran Canaria", *Mannus*, 42, 2, pp. 94-98.

Beltrán, A y J. M. Alzola (1974),

La Cueva Pintada de Gáldar (Monografías Arqueológicas, 17), Departamento de Arqueología y Prehistoria de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, Zaragoza.

Bernáldez, A. (1962),

Memoria del reinado de los Reyes Católicos que escribía el bachiller Andrés Bernáldez, Cura de Los Palacios, M. Gómez-Moreno y J. de M. Carriazo eds. (Biblioteca Reyes Católicos, Crónicas), Real Academia de la Historia-Patronato Marcelino Menéndez Pelayo del CSIC, Madrid.

Berthelot, S. (1842),

"L'ethnographie et les annales de la conquête", en P. Barker-Webb y S. Berthelot, *Histoire Naturelle des Iles Canaries I* (1ère partie), Béthune, París. (Hay traducción castellana: *Etnografía y anales de la conquista de las Islas Canarias*, Goya, Santa Cruz de Tenerife, 1978).

• (1879),

Antiquités canariennes ou annotations sur l'origine des peuples qui occupèrent les îles Fortunées, depuis les premiers temps jusqu'à l'époque de leur conquête, E. Plon et Cie, París. (Hay traducción castellana: *Antigüedades canarias*, Goya, Santa Cruz de Tenerife, 1980).

Camps, G. (1997),

"Tin Hinan et sa légende. À propos du tumulus princier d'Abalessa [Ahaggar, Algérie]", en *Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques. Afrique du Nord*, Nouvelle série, 24, Éditions du C.T.H.S., París, pp. 173-195.

Cazorla León, S. (1984),

Agüimes, Real señorío de los obispos de Canarias [1486-1837], Real Sociedad Económica de Amigos del País, Las Palmas de Gran Canaria.

Chil y Naranjo, Dr. (1875),
"L'Atlantide", en *Congrès International des Américanistes, Compte-rendu de la première session* [Nancy, 1875] I, G. Crépin-Leblond-Maisonneuve et Cie, Nancy-París, pp. 163-166.

Chil y Naranjo, G. (1876),
Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las Islas Canarias I, I. Miranda, Las Palmas de Gran Canaria.

Cruz de Mercadal, M. del C. (1998),
"Los ingresos de material en los fondos museo-gráficos. La integración de El Museo Canario en la normativa documental", *El Museo Canario*, LIII, pp. 143-167.

Cuenca, J. (1992),
"Recientes adquisiciones: Un ídolo antropomorfo bicéfalo", *Noticias de El Museo Canario*, 3, p. 4.

Cuenca Sanabria, J. (1981),
"Aproximación a la problemática de los ídolos canarios", *Aguayro*, 136, pp. 23-27, y 137, pp. 23-25.

• (1997),
"Un nuevo ídolo procedente del yacimiento arqueológico de Los Caserones, Aldea de San Nicolás. Gran Canaria", *El Museo Canario*, LII, pp. 185-191.

Cuenca Sanabria, J., A. Betancor Rodríguez y G. Rivero López (1996),
"La práctica del infanticidio femenino como método de control de natalidad entre los aborígenes canarios: Las evidencias arqueológicas en Cendro, Telde, Gran Canaria", *El Museo Canario*, LI, pp. 103-177.

Cuenca Sanabria, J. y J. de León Hernández (1983),
"Una escultura bisexuada procedente de la Aldea de San Nicolás [Gran Canaria]", *El Museo Canario*, XLIII, pp. 101-105.

Cuenca Sanabria, J. y G. Rivero (1984),
"El cerdo, animal-tótem de las poblaciones beréberes del Archipiélago Canario", *El Museo Canario*, XLVI, pp. 9-19.

Eanes de Zurara, G. (1949),
Crónica dos feitos de Guiné. II. Texto, Agência Geral das Colónias, Lisboa.

Fontugne, M., A. García Bartual, C. Hatté, M.A. Núñez Villanueva, S. Olmo Canales, J. Onrubia Pintado, G. Pérez Jordá, C.G. Rodríguez Santana, J.I. Sáenz Sagasti y V. Soler Javaloyes (sin año),
"Parque arqueológico Cueva Pintada [Gáldar, Gran Canaria]. Programa de intervenciones e

investigaciones arqueológicas. Avance de los trabajos efectuados entre los años 1995-1997", *Investigaciones Arqueológicas*, 6, pp. 489-561.

Fusté, M. (1961-1962),
Estudio antropológico de los esqueletos inhumados en túmulos de la región de Gáldar [Gran Canaria], El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria.

Gómez Tabanera, J.M. (1987),
"Aspectos del arte mueble aborigen en la prehistoria ucrónica canaria y sus relaciones", XVIII Congreso Nacional de Arqueología [Islas Canarias, 1985], Zaragoza, pp. 81-93.

González Antón, R. y A. Tejera Gaspar (1981),
Los aborígenes canarios (Colección Minor, 1), Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, La Laguna.

Goñi Quinteiro, A. (1998),
"Ídolos", en *Patrimonio Histórico de Canarias. III. Gran Canaria*, Dirección General de Patrimonio Histórico del Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 82-85.

Hernández Benítez, P. (1942),
"De prehistoria canaria. Tres betilos y un ara. Tara [Telde]", *Falange* (Las Palmas de Gran Canaria), 2043 (21 de octubre), p. 3.

• (1958),
Telde. (Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos), Imprenta Telde, Gran Canaria.

Herrera Piqué, A. (1978),
"Ídolos y estatuillas prehistóricas de Gran Canaria", *Aguayro*, 106, pp. 17-20.

• (1990),
Tesoros de El Museo Canario, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria-Editorial Rueda, Las Palmas de Gran Canaria-Madrid.

Hooton, E.A. (1925),
The Ancient Inhabitants of the Canary Islands (Harvard African Studies, VII), Peabody Museum of Harvard University, Cambridge (Mass.).

Jesús Vélez, P.P. (1975),
"Hallazgo de un ídolo aborigen en Arucas", *La Provincia* (Las Palmas de Gran Canaria), (11 de julio), p. 5.

Jiménez Gómez, M. C. (1984),
"Un nuevo ídolo en Arteara [San Bartolomé de Tirajana, Gran Canaria]", *Tabona*, V, p. 465.

Jiménez Gómez, M. de la C. y M. del C. del Arco Aguilar (1984),
"Estudio de los ídolos y pintaderas de la Aldea de San Nicolás, Gran Canaria", *Tabona*, V, pp. 47-92.

Jiménez Medina, A.M. (1996),
"Montaña de Cardones y su etapa prehistórica [I de III]", *El Cardón*, 2, pp. 4-5.

Jiménez Medina, A.M. y J.M. Zamora Maldonado (1997),
"Nuevos apuntes para el conocimiento del poblamiento prehistórico en Firgas", *La Vinca*, 23, pp. 12-13.

Jiménez Sánchez, S. (1945),
"Nuevos ídolos de los canarios prehistóricos", *El Museo Canario*, VI, 13, pp. 25-40.

• (1947),
"Ídolos de los canarios prehistóricos", *Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria*, XXII, 1-4, pp. 86-95.

• (1952),
Yacimientos arqueológicos grancanarios descubiertos y estudiados en 1951. Localidades de "Arrastres de Caserones", "Cascajo de Belén", "El Baladero" y "Risco Pintado o Montaña de la Audiencia" (Publicaciones Faycán, 2), Imprenta España, Las Palmas de Gran Canaria.

• (1953),
Nuevas estaciones arqueológicas en Gran Canaria y Fuerteventura. Campaña de 1952 (Publicaciones Faycán, 3), Imprenta España, Las Palmas de Gran Canaria.

• (1960),
"VI. Localidad de «Los Casarones»", en *Faycán*, 7, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 22-24.

• (1965-1966),
"Nuevos ídolos canarios descubiertos en «Las Fortalezas» de Santa Lucía de Tirajana", *Revista de Historia Canaria*, XXX, 149-152, pp. 250-254.

Le Canarien. Crónicas francesas de la conquista de Canarias (1986),
A. Cioranescu trad. y ed., Aula de Cultura de Tenerife-Cabildo Insular de Tenerife [3ª edición, reimpresión de la edición de 1980], Santa Cruz de Tenerife.

Leroi-Gourhan, A. (1965),
Le geste et la parole. II. La mémoire et les rythmes, Albin Michel, París (hay traducción castellana: *el gesto y la palabra*, Universidad Central de Venezuela, Venezuela, 1971).

Leroi-Gourhan, A. (1970),
"Observations technologiques sur le rythme statuaire" en *Échanges et communications. Mélanges offerts à Claude Lévi-Strauss*, Mouton, La Haya-París, pp. 658-676.

López de Gómara, F. (1985),
Historia General de las Indias. I. Hispania Victrix, Orbis, Barcelona.

López-Martínez, N. y L.F. López-Jurado (1987),
Un nuevo múrido gigante del Cuaternario de Gran Canaria. Canaryomis tamarani nov.sp. [Rodentia, Mammalia]. Interpretación filogenética y biogeográfica (Doñana, Publicación Ocasional, 2), estación Biológica de Doñana, Sevilla.

Marín de Cubas, T. (1993),
Historia de las siete islas de Canaria, Thomas Arias Marín de Cubas, 1694 [Edición príncipe], F. Ossorio Acevedo ed., Canarias Clásica, Tenerife.

Martín de Guzmán, C. (1982),
"Estructuras habitacionales del Valle de Guayedra", *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 14, pp. 301-318.

• (1983),
"Ídolos canarios prehistóricos", *Trabajos de Prehistoria*, 40, pp. 139-198.

• (1984),
Las culturas prehistóricas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Madrid-Las Palmas de Gran Canaria.

Martín de Guzmán, C. y J. Onrubia Pintado (1990),
"Excavaciones en el Parque Arqueológico de la Cueva Pintada [Gáldar, Gran Canaria]. Avance de las campañas de 1987 y 1988", *Investigaciones Arqueológicas en Canarias*, II, pp. 135-156.

Martín de Guzmán, C., J. Onrubia Pintado, R. Llavori de Micheo y J.I. Sáenz Sagasti (1992),
"Excavaciones en el Parque Arqueológico Cueva Pintada de Gáldar, Gran Canaria. [Avance de las actuaciones de 1989 y 1990]", *Investigaciones Arqueológicas*, 3, pp. 153-205.

Martín de Guzmán, C., J. Onrubia Pintado y J.I. Sáenz Sagasti (1994),
"Trabajos en el Parque Arqueológico de la Cueva Pintada de Gáldar, Gran Canaria. Avance de las intervenciones realizadas entre julio de 1990 y diciembre de 1992", *Anuario de Estudios Atlánticos*, 40, pp. 17-115.

Mauss, M. (1993), *Sociologie et anthropologie* (Quadrige, 58), PUF [5ª edición, reimpresión de la edición de 1956], París.

Millares, L. (1901), "Donativo de la Casa de Vega Grande al Museo Canario", *El Museo Canario*, XI, 130, pp. 10-12.

Naranjo Suárez, J. (1970-1971), "Hallazgo de un nuevo ídolo aborigen en los altos de Mogán", *El Museo Canario*, XXXI-XXXII, pp. 169-170.

Navarro Mederos, J.F. (1975-1976), "Excavaciones arqueológicas en «Los Barros» [Jinámar, Gran Canaria]. Breve reseña", *El Museo Canario*, XXXVI-XXXVII, pp. 255-256.

• (1990), "Los poblados prehistóricos de «La Restinga» y «Los Barros» [Telde, Gran Canaria]. Algunos problemas de interpretación", en *Serta Gratulatoria in honorem Juan Régulo IV*, Universidad de La Laguna, La Laguna, pp. 211-232.

Ovetense (1978), "Libro dela conquista de la ysla de gran Canaria y de las demas yslas della trasladado de otro libro orijinal de letra de mano fecho por El alferes alonso jaimes de sotomayor que uino por alferes mayor de la dicha conquista El qual se hallo En Ella desde el principio hasta que se acabo y muryo Enla uilla de galdar En canaria donde tiene oy uisnietos, El qual libro orijinal rremitio aesta ysla El capitan Jhoan de Quintana persona fidedina y de mucho credito donde fue trasladado por El capitan alonso de xerez cardona en quatro de marso de mill y seissientos y treinta y nueue años", en F. Morales Padrón, *Canarias: Crónicas de su conquista. Transcripción, estudio y notas*, Ayuntamiento de Las Palmas-El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 107-183.

Palencia, A. de (1970), *Cuarta Década de Alonso de Palencia*, J. López de Toro trad. y ed., (Archivo Documental Español, XXIV), Real Academia de la Historia, Madrid.

Peloso, S. (1988), "La spedizione alle Canarie del 1341 nei resoconti di Giovanni Boccaccio, Domenico Silvestri e Domenico Bandini", en F. Morales Padrón coord., *VI Coloquio de Historia Canario-Americana [Las Palmas, 1984] II* (2ª parte), Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria-Viceconsejería de Cultura y Deportes, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 813-827.

Pérez de Barradas, J. (1939), *Estado actual de las investigaciones prehistóricas sobre Canarias. Memoria acerca de los estudios realizados en 1938 en "El Museo Canario"*, El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria.

• (1944), "Catálogo de la colección de cerámica y objetos arqueológicos [Salas Grau y Navarro]", *El Museo Canario*, V, 12, anexo 1.

Pulgar, F. del (1943), *Crónica de los Reyes Católicos por su secretario Fernando del Pulgar. Versión inédita I*, J. de M. Carriazo ed. (Colección de Crónicas Españolas, V), Espasa-Calpe, Madrid.

Renfrew, C. y P. Bahn (1993), *Arqueología. Teorías, métodos y práctica*, Akal [1ª edición en castellano a partir de la edición original en inglés de 1991], Madrid.

Santos, J.E. de (1880-1881), *España en la Exposición Universal celebrada en París en 1878*, Ministerio de Fomento, Madrid. 2 v.

Sedeño, A. (1978), "Brebe resumen y historia [no] muy verdadera De la Conquista de Canaria Scripta [no] Por Antonio Cedeño Natural De Toledo, Vno de los Conquistadores que Uinieron Con el General Juan Rixon", en F. Morales Padrón, *Canarias: Crónicas de su conquista. Transcripción, estudio y notas*, Ayuntamiento de Las Palmas-El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 343-381.

Serra, E. (1963-1964), "Reseña. «F.E. Zeuner: Prehistoric idols from Gran Canaria»", *Revista de Historia Canaria*, XXIX, 141-148, pp. 172-173.

Tejera Gaspar, A. (1998a), "Ídolos y estelas", en *Gran Enciclopedia de El Arte en Canarias*, Centro de la Cultura Popular Canaria, Tenerife-Gran Canaria, pp. 25-47.

• (1998b), "Religión", en *Patrimonio Histórico de Canarias. III. Gran Canaria*, Dirección General de Patrimonio Histórico del Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 86-89.

Torriani, L. (1978), *Descripción e historia del reino de las Islas Canarias antes Afortunadas, con el parecer de sus fortificaciones*, A. Cioranescu trad. y ed., Goya [reimpresión de la edición de 1959], Santa Cruz de Tenerife.

Ucko, P. (1960), "Correspondence. «Prehistoric Idols from Gran Canaria. Cf. Man, 1960, 50»", *Man*, LX, artículo 160, p. 123.

Verneau, R. (1887), "Rapport sur une mission scientifique dans l'archipel canarien", en *Archives des Missions Scientifiques et Littéraires. Choix des Rapports et Instructions*, 3ème série, XIII, Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, París, pp. 567-817.

• (1889), "Habitations, sépultures et lieux sacrés des anciens Canariens", *Revue d'Ethnographie*, VIII, pp. 221-272.

• (1891), *Cinq années de séjour aux îles Canaries*, A. Hennuyer, París. (Hay traducción castellana: *Cinco años de estancia en las Islas Canarias*, J. A. D. L., La Orotava, 1981).

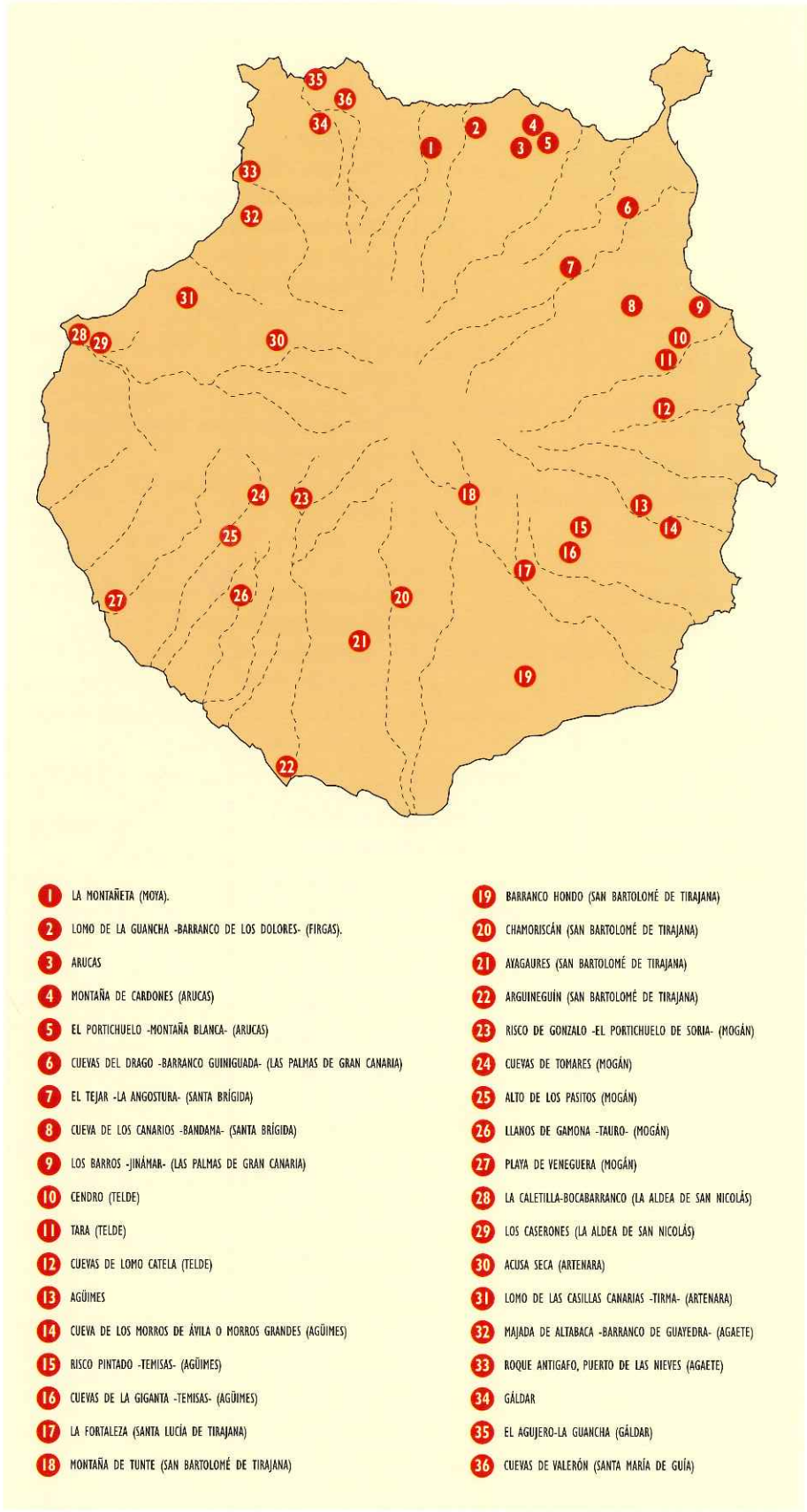
Viagens de Luis de Cadamosto y de Pedro de Sintra (1948), J. Franco Machado trad. y ed., Academia Portuguesa da História, Lisboa.

Zeuner, F.E. (1960), *Prehistoric Idols from Gran Canaria*, *Man*, LX, artículo 50, pp. 33-35.

ANEXO



MAPA DE DISTRIBUCIÓN E INVENTARIO



SIGLAS DE LAS COLECCIONES

• AG

Ayuntamiento de Gáldar

Plaza de Santiago, nº1
35460 Gáldar. Gran Canaria.
Tél. 928 880 150 • Fax. 928 550 394

• MC

El Museo Canario

c/ Dr. Verneau, nº 2
35001 Las Palmas de Gran Canaria.
Tél. 928 336 800
e-mail: info@elmuseocanario.com
Página Web: www.elmuseocanario.com

• MF

Museo del Castillo de la Fortaleza

c/ Tomás A. Cardoso, s/n
35280 Santa Lucía de Tirajana. Gran Canaria.
Tél. 928 798 310

• MH

Musée de l'Homme

Laboratoire d'Ethnologie

Département Afrique du Nord et Proche Orient

Palais de Chaillot
Place du Trocadéro
75016 París. Francia.
Tél. 1 44 05 73 13. • Fax. 1 44 05 73 44.

• CP

Parque Arqueológico Cueva Pintada

c/ Bentejui, 23
35460 Gáldar. Gran Canaria.
Tél. 928 552 402.

• SR

Santiago Rodríguez Pérez

c/ Príncipe Tindana, 4
35460 Gáldar. Gran Canaria.
Tél. 928 880 887.

AGAETE

MAJADA DE ALTABACA (BARRANCO DE GUAYEDRA).

Poblado de casas de piedra.

- MC registro 2789.
Extremidad de rasgos humanos.
Nº de catálogo: 131.
- MC registro 2803.
Torso y brazo de figura femenina.
Nº de catálogo: 35.
- MC registro 2808.
Torso y piernas de figura humana sentada.
Nº de catálogo: 69.
- MC registro 2820.
Pierna derecha.
- MC registro 2865.
Torso y brazo de figura femenina.
Nº de catálogo: 77.
- MC registro 2867.
Torso y brazo de figura humana.
Nº de catálogo: 78.

ROQUE ANTIGAFO, PUERTO DE LAS NIEVES.

Poblado de casas de piedra asociado a un cementerio con tumbas tumulares.

- MC registro 31031.
Figura femenina sentada.
Nº de catálogo: 46.

AGÜIMES

AGÜIMES.

Poblado de casas de piedra.

- MC registro 2863.
Cabeza y torso de figura femenina.
Nº de catálogo: 81.

ANTIGUA ERMITA DE SAN ANTÓN

- MC registro 29517.

Figura sentada de rasgos femeninos.

Nº de catálogo: 122.

CUEVAS DE LA GIGANTA (TEMISAS).

Poblado de cuevas artificiales.

- MC registro 31028.
Torso y pierna de figura humana sentada.
Nº de catálogo: 64
- MC registro 31029.
Rostro de quimera.

CUEVA DE LOS MORROS DE ÁVILA O MORROS GRANDES.

Poblado de cuevas artificiales.

- MC registro 32018.
Vientre y piernas de figura femenina arrodillada o sentada.
Nº de catálogo: 90.

RISCO PINTADO (TEMISAS).

Poblado de cuevas artificiales asociado a un granero rupestre y a un cementerio en cuevas naturales.

- MC registro 2792.
Lomo de figura animal.
Nº de catálogo: 135.
- MC registro 31025.
Cabeza de figura humana.
- MC registro 32425.
Extremidad decorada con incisiones.
- MC registro 33035.
Figura femenina semierguida.
Nº de catálogo: 93.
- MC registro 33037.
Torso de figura femenina.
Nº de catálogo: 110.
- MC registro 33039.
Vientre de figura femenina.
- MC registro 33040.
Vientre y pierna de figura humana sentada.
Nº de catálogo: 70.
- MC registro 33041.
Torso de figura femenina.
Nº de catálogo: 75.

CUEVAS DE LA AUDIENCIA O EL PÓSITO

- MC registro 2856.
Figura humana semierguida.
Nº de catálogo: 94.

ARTENARA

ACUSA SECA.

Poblado de cuevas artificiales asociado a un granero rupestre.

HOYA MOLINA

- MC registro 2854.
Cabeza, torso y brazos de figura femenina.
Nº de catálogo: 72.

TIRMA.

Poblado de casas de piedra asociado a un cementerio de tumbas tumulares.

LOMO DE LAS CASILLAS CANARIAS

- MC registro 2804.
Pierna de figura humana.
- MC registro 2806.
Figura de rasgos femeninos sentada.
Nº de catálogo: 121.
- MC registro 2807.
Rostro de figura humana.
Nº de catálogo: 20.
- MC registro 2810.
Brazo de figura humana.
- MC registro 2812.
Cabeza de figura de cerdo.
Nº de catálogo: 133.
- MC registro 2813.
Pierna de figura humana.
- MC registro 2825.
Torso de figura femenina.

ARUCAS

ARUCAS.

Poblado de cuevas naturales y artificiales asociado a casas de piedra y a un cementerio en cuevas artificiales.

EL TABAIBAL

- MC registro 2843.
Figura femenina sentada.
Nº de catálogo: 71

LA CERERA

- MC registro 32019.
Torso de figura femenina.
Nº de catálogo: 83.

MONTAÑA DE CARDONES.

Poblado de casas de piedra.

EL CARRIL O EL POCILLO

- MC registro 2848.
Cabeza de figura de perro.
Nº de catálogo: 134.
- MC registro 2904.
Cabeza de figura femenina.
Nº de catálogo: 14.

EL PORTICHUELO (MONTAÑA BLANCA).

Poblado de cuevas artificiales.

- MC registro 32424.
Pierna de figura humana.

FIRGAS

LOMO DE LA GUANCHA

(BARRANCO DE LOS DOLORES).

Poblado de cuevas artificiales y casas de piedra.

- MC registro 30881.
Cabeza de figura humana.
Nº de catálogo: 5.
- MC registro 32374.
Pierna de figura humana.

GÁLDAR

GÁLDAR.

Poblado de cuevas artificiales y casas de piedra asociado a un cementerio en cuevas artificiales.

- AG sin registro.

Hombro y brazo de figura humana.

Nº de catálogo: 28.

- AG sin registro.
Vientre de figura masculina semierguida.
Nº de catálogo: 95.

CUEVA PINTADA

- CP registro 1.
Fragmento de pierna.
- CP registro 3.
Fragmento de tocado decorado con incisiones.
- CP registro 4.
Fragmento de pierna.
- CP registro 6.
Fragmento de pierna pintada.
- CP registro 7.
Fragmento de torso de figura humana.

- CP registro 11.
Fragmento de pierna.
- CP registro 12.
Fragmento de torso de figura humana decorada con impresiones.

- CP registro 13.
Fragmento de brazo de figura humana.

- CP registro 15.
Vientre de figura humana sentada.
Nº de catálogo: 42

- CP registro 16.
Brazo de figura humana.

- CP registro 17.
Pierna de figura humana.

- CP registro 18.
Fragmento de pierna.

- CP registro 19.
Fragmento de pierna.

- CP registro 20.
Fragmento de extremidad.

- CP registro 21.
Fragmento de brazo.

- CP registro 22.
Figura sentada de rasgos femeninos.
Nº de catálogo: 120.

- CP registro 24.
Fragmento de brazo.

- CP registro 25.
Torso de figura femenina.
Nº de catálogo: 105.

- CP registro 26.
Extremidad de figura femenina.
Nº de catálogo: 105.

- CP registro 27.
Pierna de figura humana.

- CP registro 28.
Muslo de figura humana decorado.
Nº de catálogo: 31.

- CP registro 29.
Hombro y brazo de figura humana.
Nº de catálogo: 30.

- CP registro 30.
Fragmento de brazo de figura humana.

- CP registro 31.
Fragmento de brazo de figura humana.

- CP registro 32.
Fragmento de extremidad.

- CP registro 33.
Piernas de figura humana sentada.
Nº de catálogo: 66.

- CP registro 34.
Fragmento de extremidad.

- CP registro 35.
Fragmento de extremidad.

- CP registro 36.
Figura indeterminada.
Nº de catálogo: 130.

- CP registro 37.
Cabeza de figura humana.
Nº de catálogo: 6.

- CP registro 38.
Brazo de figura humana.

- CP registro 39.
Cabeza de figura humana.
Nº de catálogo: 10.

- CP registro 40.
Torso de figura femenina.
Nº de catálogo: 103.

- CP registro 41.
Fragmento de extremidad.

- CP registro 42.
Torso de figura humana sentada.
Nº de catálogo: 24.

- CP registro 43.
Extremidad con decoración impresa.

- CP registro 44.
Torso de figura humana sentada.
Nº de catálogo: 24.

- CP registro 45.
Torso y extremidades de figura femenina erguida.
Nº de catálogo: 97.

- CP registro 46.
Fragmento de tocado de figura femenina.
Nº de catálogo: 16.

- CP registro 47.
Figura de gato.
Nº de catálogo: 132.

- CP registro 48.
Fragmento de extremidad.

- CP registro 49.
Fragmento de extremidad.

- CP registro 50.
Torso de figura humana.

- CP registro 51.
Piernas de figura humana sentada.

- CP registro 52.
Fragmento de extremidad.

- CP registro 53.
Brazo de figura humana.

- CP registro 54.
Fragmento de brazo de figura humana.

- CP registro 55.
Extremidad inferior.

- CP registro 56.
Cabeza de rasgos humanos.
Nº de catálogo: 114.

- CP registro 57.
Brazo de figura humana.

- CP registro 58.
Fragmento de tocado decorado con incisiones.

- CP registro 59.
Extremidad inferior.

- CP registro 60.
Fragmento de brazo de figura humana.

- CP registro 61.
Vientre de figura humana sentada.
Nº de catálogo: 25.

- CP registro 62.
Torso y brazo izquierdo de figura humana.
Nº de catálogo: 104.

- CP registro 63.
Brazo de figura humana.

- CP registro 64.
Fragmento de extremidad decorado con impresiones.

- CP registro 65.
Fragmento de cuello de figura humana.

- CP registro 66.
Brazo de figura humana.

- CP registro 67.
Fragmento de torso de figura humana.

- CP registro 68.
Rostro de figura humana.
Nº de catálogo: 19.

- CP registro 69.
Fragmento de extremidad.

- CP registro 70.
Fragmento de tocado de figura femenina.
Nº de catálogo: 15.

- CP registro 71.
Figura erguida de rasgos femeninos.
Nº de catálogo: 123.

- CP registro 72.
Fragmento de extremidad.

- CP registro 73.
Torso de figura humana sentada.

- CP registro 74.
Fragmento de extremidad.

- CP registro 75.
Fragmento de extremidad.

- CP registro 76.
Fragmento de extremidad.

- CP registro 77.
Cabeza de figura humana.
Nº de catálogo: 1.

- CP registro 78.
Extremidad superior decorada con impresiones.

- CP registro 79.
Fragmento de extremidad.

- CP registro 80.
Fragmento de extremidad.

- CP registro 81.
Fragmento de extremidad.

- CP registro 82.
Cabeza y cuello de figura humana.

- CP registro 83.
Torso de figura humana.
Nº de catálogo: 88.

- CP registro 84.
Fragmento de extremidad.

- CP registro 85.
Torso y piernas de figura humana sentada.
Nº de catálogo: 68.

- CP registro 86.
Cabeza y cuello de figura humana.

- CP registro 87.
Fragmento de extremidad.

- CP registro 88.
Fragmento de torso de figura humana.

- CP registro 89.
Fragmento de extremidad.

- CP registro 90.
Fragmento de extremidad.

- CP registro 91.
Fragmento de extremidad.

- CP registro 92.
Fragmento de extremidad.

- CP registro 93.
Cabeza de figura humana.
Nº de catálogo: 8.

- CP registro 94.
Torso de figura humana.

- CP registro 95.
Fragmento de extremidad.

- CP registro 96.
Fragmento de torso de figura humana.

- CP registro 97.
Fragmento de extremidad.

- CP registro 98.
Fragmento de extremidad.
- CP registro 99.
Fragmento de torso de figura humana.
- CP registro 100.
Fragmento de extremidad.
- CP registro 101.
Piernas de figura humana sentada.
- CP registro 102.
Fragmento de figura humana.
- CP registro 103.
Fragmento de figura femenina.
Nº de catálogo: 12.
- CP registro 104.
Cabeza de rasgos humanos.
Nº de catálogo: 118.
- CP registro 105.
Fragmento de extremidad.
- CP registro 106.
Fragmento de extremidad.
- CP registro 107.
Fragmento de torso de figura humana.
- CP registro 108.
Cabeza y torso de figura femenina.
Nº de catálogo: 80.
- CP registro 109.
Extremidad inferior decorada con impresiones.
- CP registro 110.
Fragmento de extremidad.
- CP registro 111.
Lomo de animal.
- CP registro 112.
Fragmento de torso de figura humana.
- CP registro 113.
Ventre de figura humana sentada.
Nº de catálogo: 40.
- CP registro 114.
Cabeza de figura humana.
Nº de catálogo: 9
- CP registro 115.
Ventre y pierna de figura

- femenina sentada.
Nº de catálogo: 52.
- CP registro 116.
Fragmento de extremidad.
- CP registro 117.
Fragmento de extremidad.
- CP registro 118.
Fragmento de extremidad.
- CP registro 119.
Fragmento de torso de figura humana.
- CP registro 120.
Fragmento de extremidad.
- CP registro 121.
Torso de figura femenina.
Nº de catálogo: 82.
- CP registro 122.
Fragmento de extremidad.
- CP registro 123.
Fragmento de extremidad.
- CP registro 124.
Fragmento de torso de figura humana.
- CP registro 125.
Fragmento de extremidad.
- CP registro 126.
Fragmento de torso de figura humana.
- CP registro 127.
Fragmento de extremidad.
- CP registro 128.
Fragmento de extremidad.
- CP registro 129.
Fragmento de torso de figura humana.
- CP registro 130.
Torso de figura femenina.
Nº de catálogo: 89.
- CP registro 131.
Fragmento de torso de figura humana.
- CP registro 133.
Ventre y piernas de figura humana sentada.
Nº de catálogo: 91.
- CP registro 134.
Torso y piernas de figura humana sentada.
Nº de catálogo: 67.

- CP registro 135.
Fragmento de extremidad.
- CP registro 136.
Ventre y piernas de figura femenina sentada.
Nº de catálogo: 54.
- CP registro 137.
Cabeza, torso y brazos de figura femenina.
Nº de catálogo: 101
- CP registro 138.
Fragmento de extremidad.
- CP registro 139.
Fragmento de extremidad.
- CP registro 140.
Rostro de figura humana.
Nº de catálogo: 18.
- CP registro 141.
Cabeza y cuello de figura humana pintada.
- CP registro 142.
Cabeza de figura humana.
Nº de catálogo: 7.
- CP registro 143.
Torso de figura humana.
- CP registro 144.
Fragmento de extremidad.
- CP registro 145.
Fragmento de extremidad.
- CP registro 146.
Fragmento de extremidad.
- CP registro 147.
Fragmento de piernas de figura humana sentada.
- CP registro 148.
Cabeza, torso y brazo de figura humana.
Nº de catálogo: 106.
- CP registro 149.
Torso y piernas de figura femenina sentada.
Nº de catálogo: 50.
- CP registro 150.
Fragmento de torso de figura humana.
- CP registro 151.
Fragmento de extremidad.
- CP registro 152.
Fragmento de extremidad.

- CP registro 153.
Torso de figura humana.
- CP registro 154.
Fragmento de extremidad.
- CP registro 155.
Fragmento de extremidad.
- CP registro 157.
Ventre de figura femenina sentada.
Nº de catálogo: 43.
- CP registro 158.
Fragmento de extremidad.
- CP registro 159.
Fragmento de extremidad.
- CP registro 160.
Figura femenina sentada.
Nº de catálogo: 45.
- CP registro 161.
Figura femenina sentada.
Nº de catálogo: 44.
- CP registro 162.
Ventre y piernas de figura femenina sentada.
Nº de catálogo: 39.
- CP registro 163.
Ventre y piernas de figura humana erguida.
Nº de catálogo: 99.
- CP registro 164.
Fragmento de extremidad.
- CP registro 165.
Fragmento de extremidad.
- CP registro 166.
Fragmento de torso de figura humana decorado con impresiones.
- CP registro 167.
Torso de figura humana.
- CP registro 168.
Fragmento de piernas de figura humana sentada.
- CP registro 169.
Extremidad inferior decorada con incisiones.
- CP registro 170.
Hombro y brazo izquierdo de figura humana pintada.
- CP registro 171.
Torso y brazo de figura femenina.
Nº de catálogo: 102.

- CP registro 172.
Fragmento de brazo.
- CP registro 173.
Fragmento de torso de figura humana.
- CP registro 174.
Fragmento de brazo.
- CP registro 175.
Fragmento de extremidad.
- CP registro 176.
Torso y extremidades de figura masculina erguida.
Nº de catálogo: 98.
- CP registro 177.
Figura humana sentada.
nº de catálogo: 60.
- CP registro 178.
Extremidad superior.
- CP registro 182.
Figura erguida de rasgos masculinos.
Nº de catálogo: 125.

CUEVAS DEL PATRONATO

- MC registro 2861.
Brazo de figura humana.

PLAZA DEL CRISTO

- MC registro 2886.
Ventre y muslo de figura humana.
Nº de catálogo: 26.

EL AGUJERO-LA GUANCHA.

Poblado de casas de piedra asociado a un cementerio con tumbas tumulares.

- MC registro 2872.
Cabeza de figura femenina.
Nº de catálogo: 112.

LA ALDEA DE SAN NICOLÁS

LOS CASERONES.

Poblado de casas de piedra asociado a un cementerio con tumbas tumulares.

- MC registro 2838.
Hombro y brazo de figura humana.
Nº de catálogo: 13.

- MC registro 2846.
Cabeza de rasgos humanos.
Nº de catálogo: 115.
- MC registro 2847.
Torso y piernas de figura de rasgos femeninos semi erguida.
Nº de catálogo: 126.
- MC registro 2869.
Torso de figura femenina sentada.
Nº de catálogo: 38.
- MC registro 30737.
Figura humana sentada.
Nº de catálogo: 48.
- MC registro 30739.
Figura humana sentada.
Nº de catálogo: 47.
- MC registro 30740.
Ventre de figura humana sentada.
Nº de catálogo: 41.
- MC registro 30741.
Piernas de figura humana sentada.
Nº de catálogo: 32.
- MC registro 30742.
Hombro y brazo de figura humana.
Nº de catálogo: 29.
- MC registro 30743.
Pierna decorada con incisiones.
- MC registro 30744.
Extremidad decorada con incisiones.
- MC registro 30745.
Pierna.
- MC registro 30748.
Fragmento de cabellera o tocado decorado con incisiones.
- MC registro 30759.
Figura de burgado.
Nº de catálogo: 139.

EL MOLINO

DE LOS CASERONES

- MC registro 2838.
Hombro y brazo izquierdo de figura femenina.
Nº de catálogo: 13.

- MC registro 2844.
Torso de figura femenina sentada o arrodillada.
Nº de catálogo: 57.

HOYA DE LOS CAIDERILLOS DE LOS CASERONES.

- MC registro 2832.
Fragmento de cabellera o tocado.
- MC registro 2836.
Ventre y piernas de figura humana sentada.
Nº de catálogo: 61.

LOS ARRASTRES DE LOS CASERONES.

- MC registro 2875.
Cabeza bifronte de figura humana.
Nº de catálogo: 4.
- MC registro 2878.
Cabeza de figura humana.
Nº de catálogo: 21.

LOS MORROS DE LOS CASERONES.

- MC registro 2802.
Torso de figura femenina sentada.
Nº de catálogo: 55.
- MC registro 3258.
Cabeza de figura humana.
Nº de catálogo: 3.

LA CALETILLA-BOCABARRANCO.

Poblado de casas de piedra asociado a un cementerio con tumbas tumulares.

- MC registro 2881.
Figura de rasgos animales.
Nº de catálogo: 129.
- MC registro 2882.
Figura de rasgos animales.
Nº de catálogo: 128.
- MC registro 30738.
Cabeza, torso y brazos de figura femenina.
Nº de catálogo: 73.

LOMO DEL CARMEN.

- MC registro 30736.
Figura femenina sentada.
Nº de catálogo: 33.

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

CUEVAS DEL DRAGO (BARRANCO GUINIGUADA).

Poblado de cuevas artificiales.

- MC registro 31026.
Ventre y piernas de figura humana arrodillada.
Nº de catálogo: 58.

LOS BARROS (JINÁMAR).

Poblado de casas de piedra.

- MC registro 2901.
Figura humana sentada.
Nº de catálogo: 36.

MOGÁN

ALTO DE LOS PASITOS.

Poblado de casas de piedra.

- MC registro 2841.
Torso decorado con incisiones.

CUEVAS DE TOMARES.

Poblado de cuevas naturales.

- MC registro 2874.
Cabeza de figura humana.
Nº de catálogo: 2.
- MC registro 31023.
Brazo de figura humana.

LLANOS DE GAMONA (TAURO).

Poblado de casas de piedra asociado a un cementerio en cuevas naturales y torretas de piedra.

- MC registro 2837.
Torso de figura femenina.
Nº de catálogo: 108.

PLAYA DE VENEGUERA.

Poblado de casas de piedra.

- MC registro 31024.
Torso de figura femenina.
Nº de catálogo: 107.

RISCO DE GONZALO (EL PORTICHUELO DE SORIA).

Poblado de cuevas naturales y artificiales asociado a un cementerio en cuevas naturales.

- MC registro 2864.
Cabeza y torso de figura femenina.
Nº de catálogo: 74.

MOYA

LA MONTAÑETA.

Poblado de cuevas naturales y artificiales.

- MC registro 2818.
Torso de figura humana.

- MC registro 2849.
Base de figura humana sentada o arrodillada.

- MC registro 2860.
Torso de figura femenina.

SAN BARTOLOMÉ DE TIRAJANA

ARGUINEGUÍN.

Poblado de casas de piedra.

EL PAJAR.

- MC registro 2877.
Cabeza de rasgos humanos
Nº de catálogo: 119.

AYAGAURES.

Poblado de cuevas naturales.

- MC registro 31027.
Figura femenina sentada.
Nº de catálogo: 51.

BARRANCO HONDO.

Poblado de cuevas naturales asociado a torretas de piedra.

- MC registro 32370.
Extremidad.

CHAMORISCÁN.

Poblado de casas de piedra.

- MC registro 31032.
Figura humana sentada.

MONTAÑA DE TUNTE.

Poblado de cuevas artificiales y casas de piedra asociado a un granero rupestre y cementerio en cuevas naturales.

CUEVA DE LAS HARIMAGUADAS O CUEVA PINTADA,

- MF registro (39).
Figura femenina sentada.
Nº de catálogo: 49.

SANTA BRÍGIDA

CUEVAS DE LOS CANARIOS (BANDAMA).

Poblado de cuevas artificiales asociado a un granero rupestre.

- MC registro 2851.
Base de figura humana sentada o arrodillada.
- MC registro 31021.
Ventre y piernas de figura humana arrodillada.
Nº de catálogo: 65.

EL TEJAR (LA ANGOSTURA).

Poblado de casas de piedra asociado a un cementerio con tumbas tumulares.

- MC registro 31985.
Extremidad.

SANTA LUCÍA DE TIRAJANA

LA FORTALEZA.

Poblado de cuevas artificiales y casas de piedra asociado a un granero rupestre y a un cementerio en cuevas naturales.

- MF registro 37 ó 42.
Torso y piernas de figura humana sentada.
Nº de catálogo: 37.

- MF registro 38.
Figura femenina sentada.
Nº de catálogo: 59.

- MF registro 40.
Torso de figura femenina.
Nº de catálogo: 109.

- MF registro 184.
Figura femenina semierguida.
Nº de catálogo: 92.

- MF sin nº de registro.
Extremidad.

- MF sin nº de registro.
Cabeza humana decorada con incisiones.

- MF sin nº de registro.
Torso de figura humana.

SANTA MARÍA DE GUÍA

CUEVAS DE VALERÓN.

Granero rupestre.

- MC registro 2834
Brazo de figura femenina.

TELDE

CUEVAS DE LOMO CATELA.

Poblado de cuevas artificiales.

- MC registro 29486.
Torso de figura femenina.

CENDRO.

Poblado de cuevas artificiales y casas de piedra asociado a un cementerio en cuevas artificiales.

EL PORTICHUELO.

- MC registro 2855.
Brazo de figura humana.
- MC registro 2858.
Torso y brazo de figura femenina.
Nº de catálogo: 76.

LOS CASERONES.

- MC registro 30735.
Torso de figura femenina.
Nº de catálogo: 86.

TARA

Poblado de cuevas artificiales y casas de piedra.

- MC registro 2876.
Cabeza de figura humana.
Nº de catálogo: 22.
- MC registro 2897.
Cabeza de figura humana.
Nº de catálogo: 23.

LOS CASCAJOS.

- MC registro 2880.
Torso y brazo de figura femenina.
Nº de catálogo: 27.

PROCEDENCIA Y CONTEXTOS DESCONOCIDOS

- MC registro 2794.
Figura femenina erguida.
Nº de catálogo: 96.
- MC registro 2795.
Lomo de figura animal.
Nº de catálogo: 136.
- MC registro 2827.
Extremidad superior.
- MC registro 2835.
Torso de figura femenina.
Nº de catálogo: 111.
- MC registro 2840.
Cabeza y torso de figura femenina.
Nº de catálogo: 116.
- MC registro 2842.
Extremidad inferior.
- MC registro 2850.
Figura de rasgos masculinos.
Nº de catálogo: 127.
- MC registro 2852.
Figura de rasgos humanos.
Nº de catálogo: 124.
- MC registro 2859.
Torso de figura femenina.
Nº de catálogo: 87.
- MC registro 2866.
Figura femenina sentada.
Nº de catálogo: 56.

- | | | |
|--|---|--|
| <ul style="list-style-type: none">• MC registro 2868.
Extremidad inferior.• MC registro 2870.
Figura femenina sentada.
Nº de catálogo: 79.• MC registro 2871.
Torso y brazos de figura femenina.
Nº de catálogo: 84.• MC registro 2873.
Cabeza de rasgos humanos.
Nº de catálogo: 117.• MC registro 2899.
Figura femenina sentada.
Nº de catálogo: 17.• MC registro 2902.
Cabeza de figura femenina.
Nº de catálogo: 11.• MC registro 33036. | <p>Hombro y brazo derecho de figura femenina.
Nº de catálogo: 85.</p> <ul style="list-style-type: none">• MC registro 33038.
Cabeza humana.• MF sin nº de registro
Figura femenina sentada.
Nº de catálogo: 34.• MF sin nº de registro
Cabeza de rasgos humanos.
Nº de catálogo: 113.• MF registro 41.
Piernas de figura humana erguida.
Nº de catálogo: 100.• MF registro 52.
Ventre y piernas de figura humana sentada.
Nº de catálogo: 62. | <ul style="list-style-type: none">• MH registro 99.23.194.
Tocado decorado con incisiones y pintura roja.
Estudio preliminar: foto 3.• SR sin nº de registro
Ventre y piernas de figura femenina sentada.
Nº de catálogo: 53.• SR sin nº de registro
Torso y extremidades de figura humana sentada.
Nº de catálogo: 63.• SR sin nº de registro
Figura de ave.
Nº de catálogo: 137.• SR sin nº de registro
Figura de burgado
Nº de catálogo: 138. |
|--|---|--|