

LA IMAGEN DE LAS MUJERES EN LA PREHISTORIA A TRAVÉS DE LAS FIGURITAS FEMENINAS PALEOLÍTICAS Y NEOLÍTICAS

CRISTINA MASVIDAL

Centre d'Estudis del Patrimoni Arqueològic de la Prehistòria
Universitat Autònoma de Barcelona

Una nueva perspectiva de la imagen de las mujeres en la Prehistoria

La representación de la mujer mediante figuritas es una tradición artística que ha existido desde la Prehistoria, en el Paleolítico, hasta la actualidad casi sin interrupción. En todos los continentes se conocen culturas que en un momento de su historia han elaborado figuritas femeninas.

En el arte occidental existe una arraigada tradición que relaciona la imagen de la mujer con varios estereotipos: la maternidad, la fertilidad, el desnudo, las alegorías, los retratos de familia, los mitos y las leyendas, etc. (Dunn Mascetti, 1992), pero casi nunca se han contemplado ni la propia autoría de las mujeres ni sus intereses en la interpretación de la imagen femenina sino que ha dominado la mirada masculina, tanto del artista como del espectador. En consecuencia, es lógico que este punto de vista haya sido el mayoritario en la interpretación histórica de las representaciones femeninas del pasado y que las primeras hipótesis sobre las figuritas surjan de una visión restringida del papel social de las mujeres en las sociedades antiguas.

Normalmente las mujeres y todo lo que con ellas se asocia (los hijos, la crianza, la alimentación y su gestión, actividades domésticas como el tejido...) aparece en los estudios en una posición subordinada que se asume sin preguntas. Esta postura de la mayoría de los estudiosos es más radical si cabe en los estudios sobre la imagen de la mujer en la Prehistoria, pero se contradice tanto con la abundancia como con la antigüedad de las imágenes femeninas: la imagen de la mujer es la primera representación de un ser humano. En el fondo, esta posición es un prejuicio androcéntrico muy claro que ha provocado que las interpretaciones se busquen en el marco de los rituales religiosos, porque parece que es imposible reconocer ninguna autoridad o ningún poder a las mujeres si no es a través de la existencia de una figura divinizada. Las hipótesis tradicionales tampoco contemplan la búsqueda de explicaciones relacionadas con la vida social o el mundo cotidiano, puesto que estos ámbitos son considerados de segundo orden, porque son femeninos, y por ello carentes de interés científico.

Desde esta posición, pues, es lógico que se buscara la explicación de la imagen femenina antigua en la existencia de una Diosa Madre o una Gran Diosa, una forma de divinización de la sexualidad feme-

nina, situada en un pasado remoto y que fue superada –se supone que afortunadamente– o, al menos controlada, en fases históricas posteriores por panteones compuestos por divinidades fundamentalmente masculinas. Así, todas las imágenes prehistóricas de mujeres serían representaciones de una sola diosa; así, en la prehistoria, habría existido una religión monoteísta practicada por los humanos modernos que llegados de África se instalaron en Europa hace más de 40.000 años; una religión que llevaron a todos los confines del mundo euroasiático que fueron colonizando durante el Paleolítico, desde los Pirineos hasta Siberia.

Siguiendo este razonamiento machista se llamó a muchas de las figuritas paleolíticas con el nombre de Venus. Dos ejemplos: la "Venus de Willendorf", quizá una de las más conocidas por el gran público, y la "Venus impúdica", porque está desnuda (sic). Desde la arqueología feminista se rechaza totalmente el uso del nombre de la diosa romana de la belleza y del amor porque está connotada en dos sentidos: en primer lugar, la idea de que las estatuillas paleolíticas encarnan a una diosa; y en segundo lugar, porque mediante analogía se atribuye a las figuras femeninas prehistóricas lo que sería el ideal de belleza de los hombres prehistóricos, cosa que, claro está, no conocemos.

Los primeros estudios feministas que se dedicaron a la mujer en el mundo antiguo ya identificaron estos prejuicios e iniciaron un nuevo camino. Desde el punto de vista de la historia de las mujeres, se puede proponer otra mirada sobre estas representaciones de mujeres: una mirada que considera a las mujeres también protagonistas de la historia y también productoras de sentido y de cultura desde la prehistoria.

Una de las principales consecuencias de este cambio ha sido el establecimiento de nuevos puntos de partida teóricos: la situación de las mujeres en una determinada sociedad en todo caso ha sido consecuencia de procesos históricos determinados y no se trata nunca de situaciones "naturales" e "inevitables". Por tanto requieren un proceso de estudio y análisis análogo a cualquier otra manifestación cultural humana histórica. Pero para ello es necesario poner en valor las actividades y las redes de relaciones realizadas por las mujeres y otorgar mayor importancia al análisis de los sistemas de producción, por ejemplo, por lo que se refiere a las formas de obtención, transformación y distribución de los alimentos. Y, estas relaciones no son inamovibles ni están dominadas por causas biológicas atemporales y universales, sino que responden a fuerzas históricas determinadas y variables a lo largo del tiempo. Por tanto, es evidente que la imagen femenina histórica puede responder a preocupaciones e intereses muy diversos y debió tener sentidos diferentes, incluso para la gente que compartía una misma cultura. Las mujeres no deben seguir siendo condenadas a una participación secundaria en la organización de la sociedad.

Nadie duda de que los hombres fueran partícipes activos en la sociedad. Sin embargo, debemos demostrar que las mujeres lo fueron. La arqueología feminista trabaja en este sentido tratando de identificar la manera y los contextos en que las mujeres contribuyeron activamente en la sociedad. En el caso de las representaciones femeninas, esto implica la determinación de sus espacios activos, cómo participaron y por quién fueron creadas, utilizadas y depositadas y cuáles eran las preocupaciones y las relaciones humanas que estuvieron detrás de su elaboración, de su uso y de su desuso final. A partir de

aquí, surgen evidencias particulares y singulares, que en ningún caso no permiten proponer una pauta universal repetida; en cambio, aparece un cuadro de gran diversidad cultural (Picazo, 2000).

El estudio del caso de las figuras paleolíticas y neolíticas de Europa y el Mediterráneo oriental permite proponer algunos de los significados que pudieron tener en sus respectivos contextos sociales, tanto desde el punto de vista de su función como desde el significado que pudieron tener a lo largo de su evolución específica. Con el objetivo de descargarlas de esencialismo e ideas preconcebidas, las figuritas femeninas de la antigüedad deben contextualizarse siempre en su propio marco histórico y cultural, lo que implica la imposibilidad de tratar con un mínimo de rigor todas las figuritas femeninas conocidas. No podemos olvidar, sin embargo, el hecho común de la cantidad y la importancia de las representaciones femeninas en muchas culturas extinguidas, en diferentes tiempos y lugares, que permite sugerir que debió darse un cierto reconocimiento a la importancia de las esferas de actividad y creación de la vida que podemos relacionar con las mujeres en cualquier sociedad humana y que, como mínimo, la presencia de la imagen femenina en la Antigüedad fue una constante. Y, en segundo lugar, que el enfoque debe centrarse en las propias mujeres representadas, en su mundo y sus actividades.

Las figuras femeninas paleolíticas

La imagen de la mujer en la prehistoria, y más concretamente las estatuillas femeninas del Paleolítico Superior Antiguo de Europa, ha generado una gran cantidad de literatura entre especialistas e intelectuales, quizá porque son las representaciones humanas más antiguas y más abundantes, aparecidas hace más de 30.000 años y que continuaron elaborándose durante milenios (ver, como ejemplo, algunas de las recientes publicaciones sobre este tema: Cohen, 2003 o Posadas y Courgeon, 2004, con puntos de partida muy diferentes). Estas figuras representan, junto con otros objetos arqueológicos contemporáneos, la primera cultura paneuropea: nunca deja de sorprender el gran parecido que tienen las estatuillas que se encuentran repartidas por todo el territorio europeo, desde Francia hasta Rusia. Solamente este dato, que ya fue analizado hace tiempo por el reconocido prehistoriador francés André Leroi-Gourhan (1965), indica dos cosas: la primera que como mínimo existió, en un tiempo tan lejano, un mundo simbólico compartido por muchas comunidades paleolíticas europeas, desde los Pirineos hasta Siberia, materializado en la elaboración de las figuras femeninas siguiendo un canon o un modelo, es decir, que el parecido entre las figuras no es casualidad sino que se elaboraron siguiendo un esquema predeterminado que se repitió durante milenios, aunque es verdad que hay variaciones regionales que no afectan a la estructura del objeto. Esta propuesta se reforzó con el descubrimiento de estatuillas elaboradas en materiales moldeables. Es el caso de la llamada "Venus negra" de Dolni Vestonice, en la República Checa, actualmente expuesta en el museo de Brno. Si bien se ha argumentado en contra de la teoría de Leroi-Gourhan en base a que la mayoría de las figuritas se elaboraron sobre soportes materiales (piedra y marfil de mamut) que condicionaron su forma y el resultado de estos condicionamientos materiales es el gran parecido entre la mayoría de las figuritas, la existencia de figuritas elaboradas con tierra (*loess*) y polvo de hueso que son también iguales, indica que se seguía un modelo determinado, puesto que en este caso la materia prima no condicionó su elaboración.

El modelo de figurita femenina paleolítica clásico, que corresponde a la fase antigua de este período prehistórico, es de estilo naturalista, representa a mujeres obesas, sin rostro, brazos delgados que a menudo acaban o desaparecen debajo de los senos voluminosos, aunque a veces están cruzados encima de ellos, un torso superior delgado, caderas elevadas y abdomen prominente, en algunos casos claramente mostrando un estado de gestación avanzado (según el estudio publicado por J. P. Duhard en 1993, en torno al 70% de los ejemplares franceses), grandes muslos y piernas cortas y acabadas en redondo o con unos pies desproporcionadamente pequeños. Algunas estatuillas acaban en punta (Fig. 1) o tienen pedúnculos y agujeros en las extremidades inferiores. La mayoría son pequeñas, esculpidas

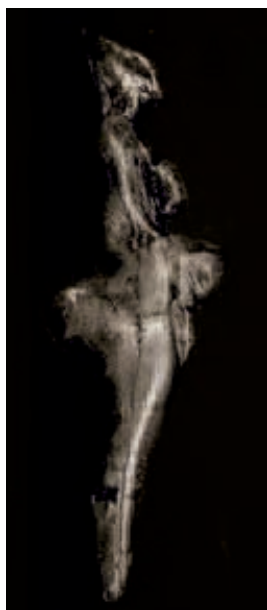


Fig. 1. Reproducción de La Polichinella, Grimaldi. *La Polichinelle de Grimaldi* (Cueva del Príncipe, Grimaldi, Liguria, Italia). Paleolítico Superior (aprox. 20.000 aC. Elaborada en esteatita o clorita verde un poco traslúcida. Mide 6.1 cm. Ejemplo de estatuilla femenina paleolítica con rostro anónimo, seno, sexo, vientre y glúteos prominentes. Las piernas acaban en punta, igual que la cabeza. Fuente: Archivo SIP.

en piedras diversas (serpentina, marga), hueso y marfil, con unos pocos ejemplos modelados en *loess* cocido como se ha dicho. Representan en general cuerpos femeninos desnudos y en unos pocos casos lucen escuetas prendas más bien ornamentales como gorros tejidos con fibras vegetales o de conchas, redes de cabello, cinturones, faldones o chales, o piezas de adorno personal como brazaletes y collares. En otros ejemplares, también escasos, se representan tocados o peinados en las cabezas con rostros anónimos (Fig.2). En unos pocos ejemplares se han hallado restos de pigmentos minerales, en concreto de ocre rojo, que sugieren que estuvieron coloreadas originalmente. A nadie se le escapa que el uso del ocre en la Prehistoria está asociado a actividades fuera del ámbito utilitario y que deben adscribirse a manifestaciones simbólicas.

Algunos de estos elementos han sido suficientes para que algunos investigadores hayan propuesto interpretaciones que requieren de un cierto sentido del humor pero sobre todo de un espíritu crítico constante que denuncie la proyección continua de ideas actuales hacia el pasado. Por ejemplo, se ha dicho que las figuritas paleolíticas son representaciones del ideal estético o erótico de mujer u objetos pomográficos prehistóricos realizados por y para los hombres e incluso se ha llegado a decir, sin ningún pudor, que los cinturones que lucen algunas estatuillas acentúan los aspectos sexuales y atan las manos y son, por tanto, una indicación de sumisión e incapacidad de resistencia de las mujeres (Taylor, 1996:141).

Además de éstas, se han argumentado otras interpretaciones sobre las figuritas paleolíticas: receptáculos para los espíritus de las enfermedades, representaciones de los ancestros totémicos, representaciones de mujeres que serían objeto de raptó para el matrimonio, amuletos para el parto, objetos esculpidos por hombres para dominar y controlar los poderes atribuidos a las mujeres, etc., que en general tienden a la globalización de los datos, sin prestar atención al hecho de que se da una evolución a lo largo del Paleolítico como veremos tanto

desde un punto de vista estilístico como contextual, desde las primeras figuritas del gravetiense hasta las del magdaleniense final.

Desde un punto de vista estilístico, se ha querido buscar otra explicación al modelo clásico de figura femenina paleolítica, cuyo interés radica en centrar la atención en la autoría de las propias mujeres. Esta teoría la expuso Leroi McDermott en 1996 y afirmó que en realidad estas figuritas eran autorretratos, es decir, que estaban elaboradas por las propias mujeres. Su argumento se basaba en que la forma extraña y desproporcionada de las estatuillas reflejaría la mirada —estrictamente óptica— de las mujeres al observar su propio cuerpo, una mirada físicamente sesgada puesto que nadie puede observar ciertas partes de su cuerpo sin la ayuda de un espejo y otras partes puede observarlas pero de manera deformada. Además, la variabilidad de las formas entre las figuritas se explicaría porque serían autorretratos de mujeres en diferentes fases vitales: adolescentes, mujeres encinta, mujeres mayores obesas, etc. Este autor argumentó más allá enmarcando estas pequeñas creaciones en un momento que habrían protagonizado las mujeres del Paleolítico en que se estaría dando un proceso de autoconocimiento del cuerpo femenino.

Vale la pena remarcar aquí las ideas del investigador francés Henry Delporte como reconocimiento a su labor en el estudio y difusión de estos objetos arqueológicos. Delporte (1993) ubica las figuritas paleolíticas antiguas en el marco de una mitología de la feminidad y/o fecundidad femenina en la que la imagen femenina representaría al grupo humano, a la humanidad, puesto que es la mujer la que asegura la renovación y la subsistencia de la especie a través de la maternidad. Este concepto entraría en total contradicción con el que impera todavía actualmente en las sociedades patriarcales en que es la imagen masculina la que representa la humanidad. Sin embargo, para Delporte los grupos del último período paleolítico practicarían una “religión de cazadores”, un argumento largamente utilizado y no cuestionado por muchos prehistoriadores que también ha sido esgrimido para la interpretación del arte postpaleolítico levantino, y es en este contexto donde deben interpretarse las representaciones femeninas de esta fase.

Desde otro punto de vista muy diferente es interesante citar las hipótesis de Clive Gamble. Su interpretación de las figuritas femeninas paleolíticas debe enmarcarse en un argumento global sobre el fun-



Fig. 2. La "Dama de la capucha". Esta cabeza, conocida entre otros nombres como "La Dama de la Capucha", fue hallada en la Cueva del Papa (Brassempouy, Landas, Francia) en 1894. Su excepcionalidad radica en los delicados rasgos del rostro y su elaborado tocado, que contrasta con la mayoría de rostros anónimos de las figuras femeninas paleolíticas. Mide 36.5 mm de alto y está elaborada con marfil de mamut. Posiblemente es gravetiense (28.000 a.C.). La discusión entorno a esta figuración se centra, precisamente, en su sexo. Los rasgos delicados parecen estar a favor de que se trate de una mujer pero bien podría ser el retrato de un adolescente. Fotografía de la réplica del Musée des Antiquités Nationales. Fuente: Archivo SIP.

cionamiento de los grupos cazadores-recolectores paleolíticos y sobre sus estrategias adaptativas para sobrevivir en entornos glaciales. Por lo que se refiere a las figuras antiguas, en base al contexto en que se han hallado las figuras (doméstico), Gamble cree que podía verlas cualquiera en cualquier momento. En consecuencia, los mensajes que contenían estaban al alcance de todos para descodificarlos. Ello también implica que, como su extensa difusión demuestra, operaban dentro de una red de intercambio regional de información donde los mensajes iban dirigidos a un amplio ámbito de población que incluía personas social y espacialmente distantes (1990: 354 y ss). Estos objetos se convierten en símbolos por su contribución a la integración y estructuración de la actividad humana una vez que aparecen al margen de sus creadores (2001: 460).

El análisis del contexto de las figuritas paleolíticas más antiguas dirige la atención en primer lugar

hacia las zonas de habitación, en palabras de Gamble, el contexto social/espacial destinado a la negociación y la creación de vínculos de las redes íntima y eficaz (2001: 447). Las estatuillas femeninas no se encuentran jamás en contextos funerarios ni tampoco en las cuevas pintadas, sino que se hallan siempre en el entorno de los hogares, a veces dispuestas en la periferia interior de las cabañas y en clara conexión con los fuegos interiores; a veces en el fondo de las cuevas habitadas o en nichos de las paredes. Por tanto su vinculación espacial con el mundo doméstico y cotidiano es indudable. En segundo lugar, otros elementos contextuales conducen hacia aspectos que las sitúan en un estatus diferenciado, como su uso en actos –o rituales- en que se rompen

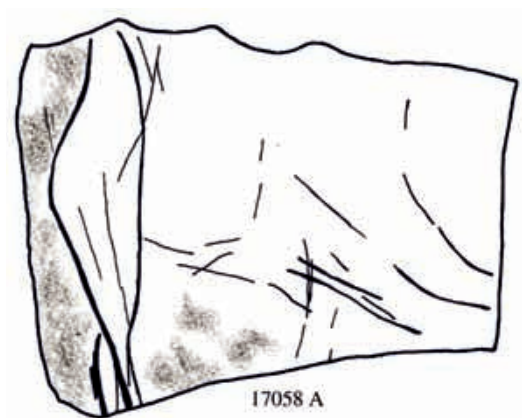


Fig. 3. Plaqueta nº 17058 de la Cova del Parpalló (Valencia). En la cara A de esta plaqueta aparece representada una figuración femenina esquemática, en que se adivina la parte inferior del cuerpo (abdomen, caderas y piernas). Fechada en el solutrense medio. Fuente: Villaverde, 1994.

intencionadamente, como parece que ocurrió en Dolni Vestonice mediante su exposición a altas temperaturas o en algunos asentamientos de la llanura rusa, como por su disposición al lado de otros objetos no utilitarios (plaquetas grabadas, huesos de animales en conexión anatómica, otras figuritas) en lugares reservados pero discretos y seguramente ocultos o semiocultos dentro de los habitáculos (hay muchos ejemplos: Grimaldi en Italia; Lespugue y Tursac en Francia; Kostenki en Ucrania).

A medida que transcurren los milenios la unidad estilística del conjunto de las figuritas paleolíticas va desdibujándose, pasando por fases más realistas, para llegar paulatinamente a la esquematización del cuerpo femenino, a la abstracción de conceptos (codificación mediante símbolos) y a la heterogeneización de soportes. Esto no quiere decir que no existieron en la fase antigua otros tipos de representaciones femeninas. De hecho, se conocen bajos y altorrelieves y algunas pinturas que, de todas formas, siguen

los cánones estéticos de las figuras en bulto redondo (por ejemplo, el famoso relieve de Laussel o la fantástica pintura parietal de la Cueva Chauvet) aunque apuntan hacia otros tipos de contextos minoritarios aún por definir, y también algunas estatuillas esquemáticas cuya atribución de sexo es muy discutida.

En la segunda fase del Paleolítico Superior, en general las figuras femeninas dejan de ser representaciones de mujeres obesas o con los rasgos sexuales muy marcados para dar paso a representaciones muy estilizadas y esquemáticas, generalmente de perfil, que pueden atribuirse al sexo femenino porque se representan los senos o el triángulo púbico o ambos rasgos a la vez. Se conocen estatuillas sobre piedras diversas, dientes de animales, asta de reno y marfil de mamut. Aparecen ahora muchas representaciones grabadas sobre hueso o sobre placas de piedra y también altos y bajorrelieves. Las representaciones femeninas rupestres grabadas o pintadas son en este período mucho más abundantes. Esta diversificación de soportes va de la mano de la diversificación contextual y, en general, de la regionalización de las culturas materiales del último período paleolítico o magdaleniense.

En la península Ibérica se conocen muy pocas representaciones femeninas paleolíticas y todas ellas se adscriben a la última fase paleolítica. Son figuraciones esquemáticas parietales (Tito Bustillo y Llonín, Oviedo), sobre arte mobiliario (Tito Bustillo, Oviedo) o grabadas sobre plaquetas (Fig. 3 y 4) (Parpalló, Valencia).

Finalmente, el contexto de las figuritas tampoco es constante, aunque tampoco aparecen en contextos funerarios en la última fase del Paleolítico. En la fase antigua es en el contexto doméstico donde debe buscarse su significado:

su vinculación con los hogares, carbones y cenizas las asocia fuertemente a las actividades de mantenimiento y quizás a rituales que acompañaban estas actividades, a juzgar por la presencia de ocre y roturas intencionadas. Parece que lo femenino era entendido de forma integradora y ocupaba el espacio cotidiano por completo. En la fase reciente, este contexto se desdibuja aunque su asociación con lo doméstico sigue estando presente si bien es menos visible y más codificado (mayor grado de abstracción). Así, por ejemplo, algunas estatuillas vinculadas a estructuras de habitación se hallaron en los agujeros de poste o en cistas situadas en la entrada de la cabaña, o en fosas en el fondo del habitáculo. En el asentamiento alemán de Gönnersdorf, se hallaron más de quinientas plaquetas de piedra grabadas, dispersas por el suelo, con representaciones animales y humanas, femeninas en su mayoría, idénticas a las figuritas en bulto redondo.

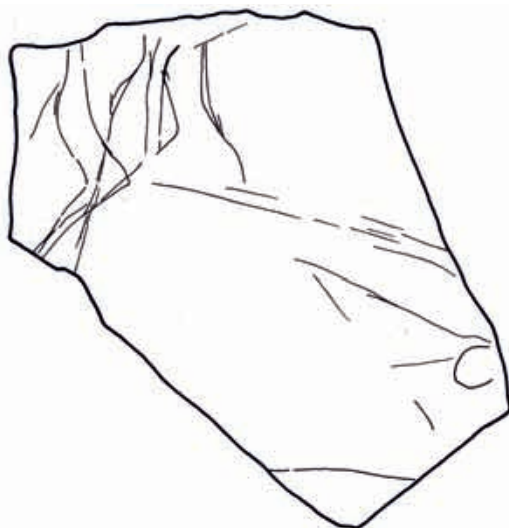


Fig. 4. Plaqueta nº 20528 de la Cova del Parpalló. En esta plaqueta aparecen dos figuras femeninas muy esquematizadas, tipo silueta, yuxtapuestas. En la silueta de la izquierda se adivina la parte inferior del cuerpo. Fuente: Villaverde, 1994.

Resumiendo, aunque los datos arqueológicos continúan siendo escasos, hay tres evidencias irrefutables respecto a estas figuritas paleolíticas: la primera es que prácticamente no existen representaciones masculinas o asexuadas y por tanto las figuras femeninas son mayoría claramente; la segunda, es su adscripción única al contexto doméstico, su clara vinculación al mundo cotidiano. Y, por último, la relación de la imagen femenina con el mundo doméstico no es estática ni homogénea sino que durante esos milenios cambiaron tanto la forma de representación como su contexto de uso y deposición, desde la unidad del principio hasta la diversificación técnica y espacial de los últimos milenios (Masvidal y Picazo, 2005). Por tanto, cualquier interpretación acerca de las figuritas femeninas paleolíticas debe tener en cuenta estos aspectos y evitar la atribución de explicaciones esencialistas.



Fig. 5. Figura femenina de Nea Nikomedia (Emathía, Grecia) (Museo de Veróia NN 2858). Neolítico antiguo (aprox. 6500-5800 a.C.). Mide 18 cm. de altura. Modelada con arcilla cruda, es el típico ejemplo de figuración femenina neolítica del Egeo, con glúteos y muslos exagerados y rostro esbozado. Fue hallada en un rincón de un edificio singular junto con otras dos figuras de arcilla. La presencia de las figuritas, además de otros objetos asociados en el mismo edificio (dos grandes hachas, dos vasos de cerámica peculiares, centenares de lascas de sílex y pequeños objetos circulares de uso desconocido) sirvió de argumento -arriesgado- para definir este edificio como "santuario", dando por sentado que las figuritas son imágenes de divinidades. Fotografía del Museo de Veróia.

Las figuras femeninas neolíticas del Mediterráneo oriental

Durante el Neolítico muchas culturas mediterráneas fabricaron figuraciones femeninas: desde el Próximo Oriente, Anatolia, los Balcanes, Grecia, Creta, Italia y Cerdeña hasta Francia. Sin embargo, en la península Ibérica no se conocen imágenes femeninas neolíticas con la excepción de la llamada "Venus de Gavá" (Bosch y Estrada, 1994), una representación femenina esquemática hecha en el cuello de una vasija. Para el período neolítico no es posible el estudio general de las figuras femeninas sino que cada área debe analizarse concretamente, puesto que los estilos y contextos son heterogéneos.

En el área griega y balcánica aparecen dos tipos de figuritas en el período 6500-3200 a.C.: las naturalistas (Fig. 5) y las esquemáticas. Con el paso del tiempo la variedad se incrementó. Algunos ejemplares están claramente relacionados con la reproducción del grupo: embarazos, partos y amamantamiento. No son representaciones estáticas y están en diversas posturas. El tamaño varía entre los 5 y los 15 cm. La arcilla cocida es el material más usado, pero se conocen ejemplares de piedra, hueso y concha, y algunas combinan varios materiales. Pueden tener tratamiento superficial: bruñido, incisión, engobe, relieves, perforaciones, pintura, grabado, incrustaciones. Originalmente estaban vestidas y adornadas.

El Neolítico representa la centralización de la sociedad en torno al ámbito doméstico, cuyo punto de referencia física y simbólica fueron, sin lugar a dudas, las casas. En la región que nos interesa, eran construcciones sencillas, generalmente de planta cuadrada o rectangular, agrupadas en poblados. Los materiales de cons-

trucción eran fundamentalmente la arcilla y los elementos vegetales. Los suelos estaban hechos con una fina capa de arcilla. Los modelos de casas sugieren que tenían puertas, ventanas, agujeros para el humo y decoración plástica en los muros y podían tener dos pisos. Esas maquetas también confirman lo que se ha visto mediante la arqueología: las casas se pintaban por dentro y por fuera.

La tierra, tanto cruda como cocida, se usaba además para fabricar todo tipo de objetos domésticos: vasos de cocina y de almacenamiento, pesas para telares, fusayolas y medidores, etc.; y, también, para estructuras de mantenimiento y mobiliario como silos, hornos, banquetas, taburetes, cajas, tabiques y mesas. Este hecho ha llevado a la investigadora serbia Stevanovic (1997) a bautizar acertadamente este período como la “edad de la arcilla”.

La casa, pues, era el centro de la actividad humana y su funcionalidad era múltiple: cobijo, taller de manufactura de instrumentos y de objetos simbólicos (figuritas, miniaturas), de tejidos, lugar de transformación, preparación e ingestión de alimentos y almacenaje, etc.

Las figuritas femeninas neolíticas se han hallado fundamentalmente dentro de las casas, junto a los hogares, o muy cerca de éstos, y también en fosas de deposición, junto con otros restos desechados, es decir, en ámbitos domésticos o zonas estrechamente relacionadas con él. Las figuritas femeninas halladas dentro de las casas estaban acompañadas, en la mayor parte de los casos, por otros objetos en miniatura: vasijas de cerámica, maquetas o modelos de casas con o sin techo y suelo, de hornos y de mobiliario (taburetes, mesas...).

Estos objetos no se hallan distribuidos al azar sino que se distribuyen dentro de las casas de una manera concreta: las figuritas femeninas suelen estar relacionadas con las actividades que se hacían en torno a los hornos como, por ejemplo, el moldeado de vasijas cerámicas, la talla de instrumentos o la fabricación de molinos. Todo ello, junto con los restos culinarios que también suelen estar presentes, indican que en esta zona de la casa, casi siempre en el fondo de la misma, era el foco de la actividad y la producción doméstica.

Se han hallado ejemplares de arcilla a medio hacer dentro de algunas de las casas de ciertos asentamientos, por lo que parece que la producción de las propias figuritas también era de tipo doméstico. En un caso excepcional se pudo determinar la existencia de un taller de figuritas y de cerámica decorada en una casa. Además, el hallazgo de granos de cereales en la composición de algunas figuritas de mujeres indica que su producción quizá estuviera asociada con las áreas de preparación de los alimentos o las zonas de almacén de grano, y con las personas asociadas a estas actividades.

Existen además otras evidencias que relacionan entre sí a este conjunto de objetos que suelen encontrarse en contextos domésticos. Se trata, en primer lugar, de signos o marcas, que parecen corresponder a un corpus regularizado, que se imprimían en los objetos de arcilla previamente a su cocción (se han hallado en figurillas, fusayolas, miniaturas y vasos de cerámica). Y, en segundo lugar, la serie de motivos decorativos documentados en la región vincula claramente los vasos de cerámica y las casas. Así, la asociación espacial y simbólica de los vasos y las figurillas con el ámbito doméstico y, en concreto, con la zona en torno al horno, se ve reforzada. Estas asociaciones no se aprecian en las figuritas masculinas.

A partir del IV milenio a.C. las figuritas dejan de estar presentes en las casas y aparecen, en cambio, en los enterramientos. Se registra, pues, un cambio trascendental de contexto, del ámbito doméstico al funerario, que debe tener su referente en los cambios sociales y económicos que se dieron a finales del Neolítico.

Igual como en el caso de las figuras paleolíticas, las interpretaciones sobre el significado y la función de las figuritas femeninas neolíticas son variadas. El debate se inició con la publicación de Peter Ucko en 1968 de su estudio sobre las figuras griegas y egipcias, cuyo argumento principal abogaba en contra de interpretar las figuritas en un solo sentido. Más tarde, Marija Gimbutas (1989) formuló su conocida hipótesis sobre la existencia en la prehistoria de la veneración paneuropea a una única diosa en el contexto de una sociedad en la que regía un orden social en el cual las mujeres habrían tenido poder, pero no existiría el matriarcado, sino la *gilania*, una forma de sociedad pacífica y feliz que fue destruida a finales del Neolítico y substituida por sociedades patriarcales. Posteriormente ha habido otras muchas propuestas interesantes que defienden otras hipótesis y que en general tienden a rechazar el argumento de Gimbutas (ver, por ejemplo, Hodder, 1990; Biehl, 1996; Marangou, 1996; Bailey, 1996; Tringham y Conkey, 1998).

En este contexto, pues, parece muy claro tomar en consideración la importancia que tuvo la tierra durante el Neolítico. Con la introducción del sistema económico productivo seguramente fue parejo el sentido de posesión de la tierra, el sustento básico de las comunidades neolíticas. Si fue importante tener la posesión de la tierra para asegurar la subsistencia había que encontrar la forma de legitimar ese derecho y hacerlo público ante la tentativa de establecimiento por parte de otras comunidades. Esa necesidad de legitimación podría haberse canalizado a través de diversas estrategias: las figuritas, los enterramientos, el uso de la tierra como materia prima para todo tipo de objetos y la quema intencionada de casas registrada en algunos poblados balcánicos.

Las figuritas actuarían como símbolos de esa estrategia a dos niveles: primero, como metáfora de la fertilidad y, por tanto, se asociarían a la fecundidad de la tierra. Segundo, si aceptamos que son representaciones de ancestros, estarían haciendo “presentes” a los legítimos poseedores de la tierra puesto que fueron los que llegaron primero, se asentaron y trabajaron la tierra. Si sobrevivieron, y lo hicieron puesto que tuvieron descendencia, quiere decir que la tierra fue fértil y les favoreció. Por tanto, su presencia, además de legitimar el derecho al usufructo de la tierra podría estar favoreciendo la continuidad de la fertilidad de la tierra, a través de rituales de invocación donde intervinieran las figuritas. Por otro lado, habiendo más figuritas femeninas que masculinas es posible argumentar que los derechos sobre esas tierras se transmitían por vía materna.

Durante gran parte del Neolítico las sepulturas estuvieron vinculadas a los asentamientos y poco a poco se fueron separando de ellos. Es decir, al principio existía la clara voluntad de que los ancestros estuvieran muy cerca de los descendientes vivos. La presencia pues de los detentores primigenios del usufructo de la tierra en el mismo lugar durante generaciones refuerza claramente la voluntad de legitimación del derecho.

El uso constante de la tierra, la arcilla, para la elaboración de todo tipo de objetos, tanto funcionales como simbólicos, incluidas las casas, convierte a este material en omnipresente, contenedor y con-

tenido de vida en el mundo Neolítico. Parfraseando a M. Parker Pearson (2000) la arcilla podría representar una rica metáfora del ciclo de la vida y la muerte.

Por último, el conjunto de casas que formaban los poblados tendría una función similar a la sugerida para los megalitos: su presencia se haría visualmente ineludible y por tanto reforzaría la justificación de los derechos sobre la tierra. En este sentido, la quema intencionada de las casas, documentada en varios yacimientos, probablemente después de la muerte de alguno de los miembros de la unidad doméstica, convertiría en indestructible la presencia de aquella unidad, de aquel linaje, en el poblado y, por tanto, consolidaría el derecho de usufructo de la tierra de los descendientes que quedarán.

Notas sobre representación femenina en el arte levantino

El acercamiento al estudio de la representación femenina en el arte levantino requiere otras consideraciones porque se trata de una manifestación artística prehistórica con características estilísticas y técnicas y con contextos absolutamente propios y diferenciados de las anteriores. En este caso, las representaciones son únicamente parietales, generalmente en abrigos cuya situación geográfica ha sido bien estudiada.

Cronológicamente, el arte levantino ha sido discutido y es todavía motivo de argumentaciones diversas que en general o bien lo sitúan en un origen Paleolítico, aunque estilísticamente diferenciado del arte cantábrico, y un desarrollo Mesolítico o bien a principios del Neolítico. También está vivo el debate sobre la atribución de sexos de las figuras humanas representadas, por lo que es difícil, por ejemplo, llegar a un acuerdo sobre la cuantificación. Desde una perspectiva feminista se han criticado los diversos sesgos androcéntricos que han afectado a la interpretación del arte levantino: el uso de analogías etnográficas que luego se han visto falsas –caso del arte aborigen–, la autoría del arte levantino, el método de asignación sexual (Díaz-Andreu, 1999).

En todo caso, parece que la representación femenina es menor que la masculina. Este dato ya es una diferencia destacable en relación a las figuras paleolíticas y neolíticas que antes hemos visto, puesto que en ambos casos las figuraciones femeninas eran la mayoría. Pero parece desproporcionado argumentar, como se ha hecho por parte de algunas investigadoras, que en las sociedades prehistóricas que crearon este arte parietal se produce un acto de violencia contra las mujeres por el hecho de estar menos representadas. En todo caso, estas interpretaciones presuponen la autoría y el poder sobre las representaciones parietales en manos masculinas, lo cual no se puede asegurar.

Existen, además, otras diferencias importantes: al contrario que las figuraciones en bulto redondo, la representación femenina (y la masculina también) es parietal exclusivamente y por tanto descontextua-



Fig. 6. La archifamosa escena de recolección de la miel de la Cueva de la Araña (Bicorp, Valencia). Una mujer aparece encaramada en unas cuerdas, con un cesto en la mano, y rodeada de abejas, haciéndose con el rico alimento del panal representado aprovechando un orificio natural de la pared del abrigo. Fuente: Museu de La Valltorta.

lizada. Sin embargo, la falta de contexto espacial que imbuye de sentido a los objetos arqueológicos puede ser en parte contrarrestada por la propia figuración levantina puesto que en muchos casos las representaciones femeninas se ubican en los paneles formando parte de escenas en que actúan: no son, por tanto, imágenes estáticas como lo eran las paleolíticas.

También existe debate sobre cuales son las actividades o los actos que desarrollan esas figuraciones femeninas pero respecto a las masculinas que mayoritariamente intervienen en escenas de caza o lucha, algunas autoras defienden que las imágenes femeninas levantinas realizan actividades más diversificadas. Algunas de estas actividades son de tipo recolector y productivo (El Pajarero, Cueva Remigia, Cueva de la Araña) (Fig. 6), o actividades de mantenimiento y creación de la vida

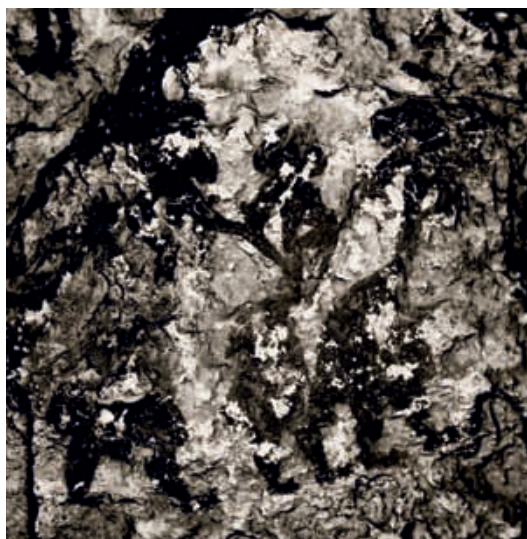


Fig. 7. Son diversas las representaciones de mujeres cogidas de la mano en el arte levantino. En esta escena del Abrigo de Lucio (Bicorp, Valencia) aparecen además niños/as. Estas escenas, interpretadas como danzas rituales habitualmente, es probable que estén representando el sencillo acto de andar o pasear de unas mujeres junto a sus hijos. Fuente: Museu de La Valltorta.

(véase, por ejemplo, la magnífica escena del Abrigo de Lucio en Bicorp (Fig. 7), donde aparece un grupo de mujeres con niños) y otras parece que son lúdicas (Roca dels Moros, El Cogull) y, por supuesto, a nadie se le ocurre pensar que pueden ser representaciones de una Diosa; al contrario, el arte levantino parece reflejar a las mujeres en su trabajo diario o en sus actividades habituales y entre ellas cabe destacar una que pasa habitualmente desapercibida: el tejido de la red social diaria, la comunicación y la ayuda entre mujeres que contribuye en esencia a la cohesión del grupo. Seguramente las “danzarinas” de la Roca dels Moros (El Cogull) o de Los Grajos I y III (Fig.8 y 9) (Cieza, Murcia), donde aparecen dos mujeres cogidas de la mano, no se dedican a la danza sino que están, sencillamente, relacionándose, comunicándose.

En cuanto a la propia figura femenina, es palpablemente diferente a las figuras paleolíticas clásicas o neolíticas. La mujer del arte levantino es una figura estilizada, a menudo con indicación de los senos y caderas como únicos elementos de identificación sexual. También se conoce al menos una representación de mujer embarazada (Abrigo de Los Chaparros, Teruel). Las figuras levantinas, por otro lado, aparecen vestidas –al menos en parte- con largas faldas, acampanadas, a veces adornadas con ajorcas en los brazos y tocadas con peinados evidentes, elementos estos que sirven también, para algunos autores, como identificador sexual femenino, aunque existen unos supuestos “cazadores” con melenas similares (¿o serán “cazadoras”?).

En cuanto a la interpretación, entre otras hipótesis, se ha argumentado (Martínez, 2005) que el arte levantino debe entenderse como parte contribuyente en el proceso de neolitización del oriente de la península Ibérica, un proceso a lo largo del cual se dio la consolidación del dominio social del espacio geográfico, que se ordenó y se convirtió en territorio, un concepto donde cabe plantearse la discusión sobre la propiedad –o al menos la posesión y derecho de uso– de los recursos del espacio geográfico. Las sociedades prehistóricas autoras del arte levantino serían, según el autor, cazadoras recolectoras complejas (recolección intensiva, gestión de recursos animales silvestres próxima a las prácticas ganaderas) estructuradas en tribus (división del trabajo en función del sexo; propiedad sobre los objetos de producción). Este punto de vista nos acerca a la interpretación propuesta para las figuras femeninas neolíticas, donde éstas –como representación de los ancestros– jugarían un papel importante, junto con otros elementos, en la aseguración de los recursos por parte de las poblaciones agrícolas griegas. Sin embargo, en el caso de las sociedades post-paleolíticas levantinas parece que el papel de la figura de la mujer en este proceso fue otro, aún por definir.

Para concluir, resaltar una vez más que, en primer lugar, el análisis de la representación femenina prehistórica debe rechazar cualquier postura esencialista o cualquier idea preconcebida, y debe pensarse siempre dentro de su marco histórico y cultural concreto; y, en segundo lugar, que mediante un nuevo punto de vista, el de las propias mujeres y sus actividades, surgen múltiples evidencias, singulares y particulares, que niegan una pauta universal repetida. Solamente estos tres ejemplos, las figuras femeninas paleolíticas y neolíticas, y la representación de la mujer en el arte levantino, dan muestra de la gran diversidad de opciones que existieron.



Fig. 8. Detalle del panel pintado del Abrigo III del Barranco de Los Grajos (Cieza, Murcia). Es un ejemplo de mujeres cogidas de la mano. En este caso, como los brazos están levantados, sí que podría estar representándose una danza o también un juego. Fotografía: Pilar Morales.

Bibliografía

- BAILEY, D. (1996): "The Interpretation of figurines: the emergence of illusion and new ways of seeing". *Cambridge Archaeological Journal*
- BIELH, P. (1996): "Symbolic communication systems". *Journal of European Archaeology*, 4, p.153-176.
- BOSCH, J. y ESTRADA, A. (1994): "La Venus de Gavá (Barcelona). Una aportación fundamental para el estudio de la región neolítica del suroeste europeo". *Trabajos de Prehistoria*, 51 (2), Madrid, p. 149-158.
- COHEN, C. (2003): *La femme des origines. Images de la femme dans la préhistoire occidentale*. Belin-Herscher, Paris, 191 p.
- DELPORTE, H. (1993): *L'image de la femme dans l'art préhistorique*. Picard, Paris.
- DÍAZ-ANDREU, M. (1999): El estudio del género en el Arte Levantino: una asignatura pendiente". En *II Congreso del Neolítico a la Península Ibérica*. *Sagvntum*, Extra-2: 405-412.
- DUHARD, J.P. (1993): *Réalisme de l'image féminine paléolithique*. CNRS Éditions, Paris.
- DUNN MASCETTI, M. (1992): *Diosas. La canción de Eva*. Robinbook/Círculo de Lectores, Barcelona, 239 p.

- GAMBLE, C. (1990): *El poblamiento paleolítico de Europa*. Crítica, Barcelona, 519 p.
- GAMBLE, C. (2001): *Las sociedades paleolíticas de Europa*. Ariel, Barcelona, 522 p.
- GIMBUTAS, M. (1989): *The Language of the Goddess*. Harper and Row, San Francisco. (traducción española: *El lenguaje de la Diosa*. Dove, Madrid, 1996, 388 p.).
- HODDER, I. (1990): *The domestication of Europe*. Basil Blackwell, Oxford, 331 p.
- LEROI-GOURHAN, A. (1965): *Préhistoire de l'art occidental*. Mazenod, París.
- MARANGOU, Ch. (1996): "Assembling, displaying and dissembling Neolithic and Eneolithic figurines and models". *Journal of European Archaeology*, 4, p.177-202.
- MARTÍNEZ, J. (2005): "Arte rupestre levantino: la complejidad de una confluencia espacio-temporal con el arte macroesquemático y esquemático en el proceso de "neolitización"". En P. Arias, R. Ontañón y C. García-Moncó (eds.): *III Congreso del Neolítico en la Península Ibérica* (Santander, 2003). Universidad de Cantabria, Santander, p. 739-750.
- MASVIDAL, C.; PICAZO, M. (2005): *Modelando la figura humana. Reflexiones en torno a las imágenes femeninas de la Antigüedad*. (Biblioteca General nº 23), Quaderns Crema, Barcelona, 199 p.
- McDERMOTT, L.D. (1996): "Self-representation in Upper Palaeolithic female figurines". En *Current Anthropology*, 37(2): 227 y ss.
- PARCKER PEARSON, M. (2000): *The archaeology of death and burial*. College Station, Texas A & M University Press.
- PICAZO, M. (2000): "Diosas imaginadas o mujeres reales: las figuras femeninas en el Mediterráneo antiguo". En *Diosas. Imágenes femeninas del Mediterráneo de la prehistoria al mundo romano*, Institut de Cultura, Museu d'Història de la Ciutat, Barcelona, p. 22-54.
- POSADAS, C.; COURGEON, S. (2004): *A la sombra de Lilith. En busca de la igualdad perdida*. Planeta, Barcelona, 262 p.
- STEVANOVIC, M. (1997): "The Age of Clay: the social dynamics of house destruction". *Journal of Anthropological Archaeology*, 16, p. 334-395.
- TRINGHAM, R. y CONKEY, M. (1998): "Rethinking figurines". En Goodison, L. y Morris, C. *Ancient Goddesses. The Myths and the Evidence*, British Museum Press, London, p. 22-45.