





¿Eran así las mujeres de la Prehistoria?

Begoña Soler Mayor

Museu de Prehistòria de València

Mas aún que la literatura, el teatro y otros espectáculos, el cine tiene desde el principio una vocación fantástica a causa de la naturaleza fantasmática de sus imágenes, producidas por un dispositivo del que forman parte la película proyectada en la pantalla, la sala oscura y la mirada del espectador...

Pilar Pedraza *La mujer pantera*

Mujeres y cine son un binomio muy bien avenido que ha proporcionado a los espectadores grandes momentos de evasión, pasión, tristeza o admiración. Las mujeres son importantes en las creaciones cinematográficas ya que representan una parte de la sociedad a la que se atribuye una manera de ver el mundo, de interpretarlo y de valorarlo, proporcionando una perspectiva desde la que plantear distintas situaciones en el discurso fílmico. Por esta razón, sea cual sea su grado de representación en cada película, el cine las investiga, las crea, las inventa, las desnuda, en definitiva, las hace evidentes. En el mundo de la creación cinematográfica son escasas las películas, cuyo argumento (tratamiento y guión) esté basado en la Prehistoria, en el que las mujeres no estén presentes de una u otra forma. Estas narraciones, ya sean comedias, dramas o ficción histórica, se representan casi siempre con mujeres, protagonistas o secundarias, solas o en grupo, en primer plano, plano medio o plano general, pero siempre presentes.



2 El mundo perdido (*The lost world*, Harry O. Hoyt, 1925)

La investigación académica explica que las mujeres han sido las grandes olvidadas de la historia y, por supuesto de la Prehistoria, junto a las niñas y los niños. Son parte de la gente sin historia, humildes, gente sin poder (Wolf, 1987), son *El sexo invisible* (Adovasio, Soffer y Page, 2008) o como explica Almudena Hernando (2008) han sufrido una doble invisibilidad, la propia de la feminidad y la de no formar parte de las élites dominantes. Pero si bien esta asunción es totalmente cierta, cuando hablamos de cine, los términos parece que se invierten. Y

esto, que podría presentarse como algo positivo no lo es en absoluto en la mayor parte de los casos. Las mujeres aparecen sí, pero ¿de qué manera? ¿Cómo se las representa? ¿Cuál es su papel en el guión? ¿Qué se transmite con su presencia?

¿FICCIÓN Y FANTASIA?

La utilización de imágenes, visuales y auditivas, en la narrativa cinematográfica, conduce a mostrar un conjunto de hechos, de personas, animales y objetos (decorados, accesorios, etc.) que mantienen una relación de implicación entre sí, dependiendo entre otros factores de las diversas formas en que son mostrados unos respecto a los otros (Prósper Ribes, 2004). La cohesión y verosimilitud de todos estos elementos son los que conferirán al film la caracterización de su género.

Pero se trate de un género u otro, el cine es, básicamente, entretenimiento y en el caso que nos ocupa se mantiene en el mundo de la ficción, ficción prehistórica más o menos bien documentada, pero ficción, y el espectador lo sabe. Sin embargo, no siempre resulta fácil distinguir entre los datos que proporcionan la investigación de la Prehistoria y la interpretación que de ella se hace, con su carga ideológica. De esta manera el espectador cuando ve llorar o enamorarse a un neandertal tiende a pensar que así debió ocurrir y « si hay algo que la investigación prehistórica no puede abordar todavía son las individualidades, subjetividades, ni vínculos afectivos, aunque sabemos que existieron» (Sanahuja, 2004).

Compartimos la idea de Martínez-Salanova (2008) cuando dice que, «las películas históricas están llenas de tópicos, inexactitudes y anacronismos 2. Así es el cine y es necesario adentrarse en él, y de ahí, si un tema ha emocionado, ir detrás de él por otros medios para descubrir qué hay, lo real y lo falso, lo hipotético y lo posible, lo metafórico y lo poético, y compararlo con fuentes históricas, otros documentos, otras películas sobre el mismo tema».



¿Cómo se ha construido en el cine la imagen de las mujeres prehistóricas?

Haciendo un breve análisis de las películas que recorren cronológicamente la historia del cine sobre Prehistoria veremos cómo se presentan y representan las mujeres de este período en los pocos más de cien años de vida del celuloide.

Todas estas películas tienen en común situar la acción en la Prehistoria, siendo este concepto de tiempo histórico muy laxo y diferente para cada director y guionista. La Prehistoria es presentada en todas estas narraciones fílmicas como ese tiempo remoto en el que los seres humanos están en contacto directo con la naturaleza, una naturaleza que no siempre existió, pero que ha calado en el imaginario colectivo gracias, entre otras representaciones, al cine. Naturaleza que contiene animales que nunca convivieron con los humanos (los dinosaurios por supuesto, aunque no sólo), homínidos que nunca pudieron estar en esos lugares o relaciones imposibles entre grupos de homínidos que distan millones de años y que no son más que el reflejo de la intención de su director a la hora de hacer una comedia, una aventura o una metáfora de la evolución humana.

En cuanto a los géneros, prácticamente todos se hallan representados: comedia, drama, histórico, ciencia ficción o aventuras.

Si hay algo en común que se puede subrayar en casi todas estas películas es el escaso rigor histórico y científico. Pero es importante observar que la intención de los guionistas, en la mayor parte de los casos, no era ser fiel al estudio de la realidad prehistórica. La Prehistoria es el marco en el que situar una historia de amor, sexual, de lucha, de poder, metáforas todas que usan el pasado para acercarse al presente del espectador y hacer que la película tenga más éxito (sobre todo de taquilla). Esta realidad hace que todo el *atrezzo*, los decorados, el maquillaje, la peluquería y el vestuario, lleguen a ser un despropósito en la mayor parte de las cintas, encaminado exclusivamente a atraer al público. Sólo *El clan del oso cavernario* (*The clan of the cave bear*, Michael Chapman, 1986), *En busca del fuego* (*La guerre du feu*, Jean-Jacques Annaud, 1981) y *Ao, le dernier néandertal*, (Jacques Malaterre, 2010), han hecho un acercamiento a la investigación prehistórica para presentar tanto los espacios en los que se desarrolla la historia como los personajes que en ellos aparecen.



3 Cuando los hombres llevaban cachiporra y con las mujeres hacían ding dong (*Quando gli uomini armarono la clava e con le donne fecero din don*, Bruno Corbucci, 1971)

Y en todo este entramado, el papel que juegan las mujeres, sean protagonistas, secundarias o figurantes es presencial. Ellas siempre aparecen, sensuales, en muchos casos explícitamente sexuales **3**, escasamente vestidas, trabajadoras u ociosas **4**, sumisas o guerreras, sabias o no, siguiendo los cánones del momento en que se rodó la película.

Así las vemos en *Charlot prehistórico* (*His prehistoric past*, Charles Chaplin, 1914) peinadas y maquilladas años veinte del pasado siglo, recias y bien alimentadas en el año que comienza la primera guerra mundial, sumisas



4 *Hace un millón de años* (*One million years BC*, Don Chaffey, 1966)

y serviciales, atentas a los deseos de los hombres, en *Las tres edades* (*Three ages*, Buster Keaton, 1923) **5** o en *Hace un millón de años* (*One million years B.C.*, Don Chaffey, 1966) donde el cuerpo de Raquel Welch es realzado durante toda la película con aceites, un escaso bikini y una melena rubia digna de la mejor peluquería de Los Angeles **6**. Pero no sólo la protagonista, todas las mujeres de la película (las rubias y las morenas) son espectaculares para los parámetros de belleza de los años sesenta. Y no únicamente en esta película, quizá la más conocida por el público, sino en todas ellas, las mujeres van a representar el canon de belleza del mundo occidental en cada momento y para ello los directores las presentan siempre escasas de ropa, voluptuosas, sexuales y bien maquilladas. Por supuesto todas las mujeres son blancas, casi todas rubias, esbeltas y guapas (son reflejo de lo que en Estados Unidos se conoce como WASP: White Anglo-Saxon Protestant people). Y esto nos conduce a hablar del etnocentrismo, que según la Real Academia de la Lengua es la «tendencia emocional que hace de la cultura propia el criterio exclusivo para interpretar los comportamientos de otros gru-



5 *Las tres edades* (*Three ages*, Buster Keaton, 1923)



6 *Hace un millón de años* (*One million years BC*, Don Chaffey, 1966)

pos, razas o sociedades». Las películas que hemos estudiado nos muestran un etnocentrismo exacerbado ya que pasan por el filtro de la cultura occidental (norteamericana y europea) a todas las culturas prehistóricas que representan en sus historias, haciendo creer al espectador que las sociedades prehistóricas se comportaron social y culturalmente de una manera muy similar a la occidental, que es tomada como la cultura superior. Aparece también el etnocentrismo racial, ya que con la excepción de la comedia *Cavernícola*, con Ringo Starr (*Caveman*, Carl Gotlieb, 1981) en la que aparecen un hombre asiático y uno negro **7**, ninguna de las otras películas presenta un solo personaje que no sea blanco, ya sea hombre o mujer, neandertal o sapiens. Con todos estos planteamientos, las mujeres son presentadas en la mayoría de los films desde dos parámetros no precisamente positivos: el etnocentrismo y el androcentrismo.

Antes de proseguir con el tema, es importante reflexionar sobre el movimiento feminista que, después de la segunda guerra mundial, entre los años cincuenta y setenta del siglo XX reivindica cada vez más claramente los derechos de las mujeres llegando, a partir de los años setenta, a instalarse ya en las universidades americanas y desde allí trabajar a favor de sus reivindicaciones. Es en el mundo anglosajón y precisamente en Estados Unidos –país en el que se producen la mayor parte de las películas que hemos analizado– donde el movimiento feminista tiene un auge especialmente importante. Como explica Joan Scott en su artículo *La historia del feminismo* (2006), «las feministas han sido revolucionarias dedicadas a derrocar al patriarcado, a romper las cadenas opresoras del sexismo, a liberar a las mujeres de los estereotipos que las confinan y a ponerlas en el escenario de la historia». Aún más, la crítica feminista sostiene que en el cine clásico¹ los personajes femeninos son un complemento de los masculinos o del protagonista.

1. Cine clásico de Hollywood es el producido por las compañías americanas establecidas en Hollywood entre 1930 y 1955.



7 *Cavernícola (Caveman, Carl Gottlieb, 1981)*

Coincidiendo con la llamada segunda ola del feminismo, que busca modelos explicativos alternativos a la conceptualización y estudio de las mujeres desde la antropología, comienzan a aparecer los primeros trabajos de lo que se denominará «arqueología del género» (*gender archaeology*) o «arqueología de las mujeres» que se cuestiona el papel de la mujer en los distintos momentos de la Prehistoria y que tiene sus inicios también en los años setenta con el trabajo de Sally Linton sobre la importancia de la recolección para la subsistencia y su vinculación a las actividades femeninas (Linton, 1971).

Pero nada de todo este proceso se traduce en las películas, ese movimiento social e intelectual queda muy lejos de la realidad cinematográfica que busca otros referentes acordes con el modelo de sociedad patriarcal predominante y que consigue transmitir unos valores muy conservadores para los grupos humanos de la Prehistoria y especialmente para las mujeres. Es el momento en el que se gestan las comedias italianas como un ejemplo de cómo las mujeres son presentadas ante el público como objetos sexuales **8**. De esa manera el cine ha ayudado enormemente a, como explica Olga Sánchez «construir un pasado a la medida de la necesidad de reconfirmación del presente» (Sánchez, 2008).



8 *Cuando los hombres usaban cachiporra y con las mujeres hacían ding dong (Quando gli uomini armarono la clava e con le donne fecero dong, Bruno Corbucci, 1971)*



Las protagonistas

En una película aparecen diferentes personajes y la relevancia de su presencia en el film hace que sean protagonistas, coprotagonistas, secundarios o figurantes. De las películas analizadas, algunas de ellas llevan la palabra mujer en el título, lo que podría hacer pensar que van a ser protagonistas, y sin embargo sólo lo son realmente en tres: *Mujeres prehistóricas* (*Prehistoric Women*, Gregg C. Tallas, 1950), *Las mujeres salvajes de Wongo* (*The wild women of Wongo*, James L. Wolcott, 1958) y *El clan del oso cavernario*, aunque aparecen como coprotagonistas en otras once producciones, siendo siempre el protagonismo compartido con un personaje masculino. La mayoría de las analizadas se centran cronológicamente en la etapa que correspondería a las sociedades cazadoras-recolectoras-pescadoras de la Prehistoria, situando la acción cronológicamente entre 80.000 y 10.000 años antes del presente y cabe reseñar que en todas ellas el hecho de ser protagonista confiere a la mujer un papel positivo.

El personaje-tipo de mujer protagonista que encontramos en este conjunto de películas varía mucho de una narración a otra, según el género, la intención del director respecto a la respuesta del público y el rigor que la historia presente.

Hace un millón de años es una película imprescindible al hablar de mujeres protagonistas por formar parte del imaginario colectivo gracias, sobre todo, a la presencia de Raquel Welch. Ella será la mujer inteligente, la que muestre al rudo y poco educado hombre (aunque quizá los dos sean sapiens) las ventajas de la «civilización». En esta película la mujer es coprotagonista de la historia, pero es la que muestra el camino de la evolución. Una mujer sexual y exuberante que realza sus atributos femeninos, atributos relacionados con la procreación, y que siempre se mostrará tierna. Todas las mujeres de su tribu (la más avanzada técnica y socialmente) son rubias, mientras que las mujeres de la otra tribu, la menos evolucionada, son morenas. Todas ellas, rubias y morenas, son bellezas esculturales para los parámetros del momento –y podríamos decir que hoy todavía lo podrían ser, excepto por los gestos y la manera de moverse que tienen.

Otro tipo de protagonista totalmente diferente es Ika ⁹, coprotagonista de *En busca del fuego*. Representa a una mujer sapiens que el azar relaciona con un grupo de neandertales. Ella es diferente y el hecho de ser sapiens es lo que le confiere su capacidad de aprendizaje y unos conocimientos mayores a los de sus compañeros de viaje. Ella es capaz de hablar, reírse, hacer fuego, etc., cosas todas ellas que despertarán la curiosidad de los neandertales, representados aquí mucho menos listos y organizados de lo que ya en el año 1981 los estudios arqueológicos permitían saber. En este caso, Jean Jacques Audaud ha elegido a una mujer para representarnos a los sapiens, como símbolo de mayor organización social y éxito evolutivo. Este hecho es importante ya que en la novela (J.H. Rosny, Paris ,1913) de la que la película se nutre, este personaje no existe tal y como Audaud lo presenta. Suponemos que se inspira en uno de los grupos que aparecen en el texto de Rosny, donde las mujeres se muestran más avanzadas tecnológicamente que el protagonista y una de ellas es la que le enseña a hacer fuego aunque en la novela lo hace con dos piedras de sílex y marcasita, lo cual está mejor documentado arqueológicamente. La película presenta otros tópicos relacionados con las mujeres como la fecundidad. Es el caso de las otras mujeres sapiens del grupo de Ika que son corpulentas, de senos grandes, y recuerdan enormemente a algunas de las figuritas femeninas como las de los yacimientos Paleolíticos de Lascaux



9 Rae Dawn Chong en *En busca del fuego* (*La guerre du feu*, Jean Jacques Annaud, 1981)

o Brassempouy, en Francia, y en el film aparecen para aparearse con el neandertal. Cabe resaltar el hecho de que el director haya querido representar la evolución humana en una mujer. Ika, como Ayla o Aki, están mostrando implícitamente que son las mujeres de estos grupos quienes realizan el importante papel de transmisión de información, de valores y de conocimientos, algo que se apunta también desde la investigación arqueológica sobre las mujeres y desde los estudios etnográficos.

En *El clan del oso cavernario*, Ayla **10**, es la protagonista que dirige la historia y quien explica la Prehistoria a través de su propia vida y sus relaciones con los otros miembros del grupo. Es la mujer que posee el conocimiento, pero debe adaptarse a las normas del grupo. Con todo, es una mujer que quiere ser independiente, tener criterio, etc. Y eso casi le cuesta la vida porque se atreve a usar armas, cazar, en definitiva desafiar las normas del grupo. Este guión nos trasmite la imagen de un grupo neandertal donde las mujeres están siempre en un segundo plano, son imprescindibles, pero no tienen la capacidad de decidir sobre las acciones del grupo, a excepción de la mujer curandera que es la única que puede

10 Daryl Hannah en *El clan del oso cavernario* (*The clan of the cave bear*, Michael Chapman, 1986)





I Aruna Shields en *Ao, le dernier néandertal* (Jacques Malaterre, 2010)

atreverse a contradecir o a participar de las decisiones. Por eso a Ayla le enseñarán también el arte de la curación. En definitiva transmite la idea de que los grupos neandertales funcionaban como una sociedad patriarcal, donde las mujeres estaban sometidas al poder y las decisiones de los varones del grupo.

Ao, le dernier néandertal, (Jacques Malaterre, 2010) se estrenó en Francia y en algunos otros países europeos, pero todavía no ha sido presentada en España. Es la película más reciente y tiene una clara vocación de película histórica de aventuras. En esta película, como en *En busca del fuego*, se contó con la colaboración y asesoramiento de arqueólogas, como la Dra. Marylène Patou-Mathis, prehistoriadora del Museo de Ciencias de París, involucrada en los equipos de investigación que más recientemente están trabajando sobre el mundo de los neandertales, su extinción y su contacto con los primeros sapiens europeos.

La protagonista de *Ao*, Aki **I**, es una mujer que no se muestra sumisa, que posee conocimientos suficientes para manejarse en el medio en el que vive, que es fuerte y tiene criterio. También es una sapiens que muestra toda su sabiduría a un tierno y dispuesto neandertal. La cinta la presenta más inteligente por ser sapiens y el hecho de que sea mujer es el toque que necesita para desarrollar los diferentes temas que la película aborda. Pero a diferencia de la mayoría de los films, aquí encontramos grupos humanos donde el número de mujeres e individuos infantiles representados puede acercarse bastante a la realidad prehistórica. De la misma manera que es reseñable que las partidas de caza y de asalto sean mixtas -donde las mujeres tienen al menos tanto protagonismo como los hombres- o que en el intercambio entre grupos no intervengan exclusivamente las mujeres sino también individuos infantiles y adolescentes. Ofrece al espectador la posibilidad de plantearse que las cosas también pudieron suceder así. Si bien es cierto que la investigación prehistórica en estos momentos no pueda explicar cómo se repartían los diferentes trabajos cotidianos entre los diferentes miembros del grupo.

Nada tienen que ver con las tres anteriores mujeres, ni la historia ni las protagonistas de *Prehistoric women*, una historia de protagonistas corales. Parece inspirarse en el mito de las Amazonas, visto como un grupo de mujeres que sobreviven solas **I2** y que luchan contra los hombres **I3**, hasta que se dan cuenta que es mejor estar con ellos y pasan de ser dominadoras a dominadas con placer. Mientras se mantienen solas, asumen los roles que el cine y buena parte de la historia de la investigación ha dado a



12 Mujeres pescando. *Prehistoric women* (Gregg C. Tallas, 1950)



13 Mujeres luchando. *Prehistoric women* (Gregg C. Tallas, 1950)

los hombres: agresividad y falta de sentimientos. En el momento en que deciden que están mejor con los hombres se convierten en dóciles, sumisas y alegres mujeres.

Un planteamiento muy distinto tiene *Las mujeres salvajes de Wongo*. En esta historia un experimento de la madre naturaleza hace que haya dos grupos de hombres y mujeres. Uno lo componen mujeres guapas y hombres feos (siempre dentro de los cánones occidentales de belleza). En el otro se encuentran las mujeres feas y los hombres guapos. Según el argumento, el experimento no funciona. En cuanto las mujeres de Wongo –las guapas– conocen a un hombre guapo de la otra tribu, sólo quieren estar con los guapos y viceversa. Con un argumento absurdo donde los haya, el director se preocupó, sin embargo, de mostrar el trabajo de las mujeres en el interior del poblado realizando cerámica, cestería,

aportando leña, cuidado de los menores, etc. **14** y el de los hombres procurando el alimento fuera, en este caso pescando. También en esta historia ellos son quienes tienen el poder, son los reyes, tienen las lanzas y salvaguardan a su grupo del ataque de los hombres-mono.

Coprotagonista es también la hechicera de *Criaturas olvidadas del mundo* (*Creatures the world forgot*, Don Chaffey, 1971), una mujer madura, dura, que hará cumplir todos los preceptos del grupo incluyendo castigos físicos y tortura para las mujeres que desafíen la autoridad. Es la mujer protagonista con más peso en la toma de decisiones del grupo **15**.

Otras protagonistas provienen de un género diferente, son Vilma y Betty de *Los Pica-piedra* (*The Flintstones*, Brian Levant, 1994).



14 *Las mujeres salvajes de Wongo* (*The wild women of Wongo*, James L. Wolcott, 1958)



Ambas han dado el salto de la pequeña a la gran pantalla y hemos de hablar de ellas porque, al igual que Raquel Welch, forman parte del imaginario colectivo. Ambas reproducen los estereotipos de la mujer americana de clase media de los años sesenta del siglo XX: ama de casa feliz, que vive para satisfacer los deseos de su marido, sin independencia económica y sujeta a las normas sociales, pero satisfecha y asumiendo que vive en el mejor de los mundos posibles. Aquí la Prehistoria es un simple decorado.



15 Chamana. *Criaturas olvidadas del mundo* (*Creatures the world forgot*, Don Chaffey, 1971)

Actitudes representadas

Podría parecer exagerado, incluso sorprendente, que desde las primeras películas mudas de Chaplin *His prehistoric past* y de Keaton *Las tres edades* hasta las más recientes, las actitudes que representan las mujeres de la Prehistoria sean tan similares. Pero no lo es tanto si tenemos en cuenta que se representa una sociedad patriarcal en la que a las mujeres se les atribuye un determinado comportamiento social y familiar, casi siempre secundario.

La actitud más clara y repetidamente representada es la sumisión. Son personajes, protagonistas o no, que siempre se muestran dominados, mediante violencia o sin ella, al poder de los hombres. La sumisión de la mujer es siempre reflejo del respeto que deben tener al orden social establecido y al poder, que lo ejercen los hombres, y no acatarlo o enfrentarse a él supone la muerte o el destierro.

16 *El clan del oso cavernario* (*The clan of the cave bear*, Michael Chapman, 1986)





17 Escena de amor. *En busca del fuego* (*La guerre du feu*, Jean Jacques Annaud, 1981)

La otra actitud más representada es la sexual. Esta se enfoca desde varios puntos de vista muy diferentes según sea el género de la película. Por una parte aparece el sexo y las actitudes sexuales que se relacionan con la procreación; actitudes que incluyen tanto la dominación y la violación, como el enamoramiento o la atracción. Estas actitudes aparecen representadas en películas como *El clan del oso cavernario*, claro ejemplo de la dominación **16**, *En busca del fuego* con una dosis de dominación y otra de enamoramiento **17** y por último en *Ao, le dernier néandertal* donde encontramos una actitud sexual más similar a lo que se entendería como un comportamiento sexual actual, donde las mujeres pueden decidir sobre su sexualidad, lo que no significa que en el pasado fuera así. Hay múltiples posibilidades de relaciones sexuales entre los seres humanos y, difícilmente, podrán llegar a conocerse las que practicaron nuestros antepasados prehistóricos, más allá de la relación macho/hembra para la procreación.

Otro enfoque completamente distinto es el de películas como *Cuando las mujeres tenían cola* (*Quando le donne avevano la coda*, Pasquale Festa Campanile, 1970) y las dos siguientes *Cuando las mujeres perdieron la cola* (*Quando le donne persero la coda*, Pasquale Festa Campanile, 1972) y *Cuando los hombres usaban cachiporra y con las mujeres hacían ding dong* (*Quando gli uomini armarono la clava e con le donne fecero din-don*, Bruno Corbucci, 1971) consideradas dentro del género de la comedia italiana de los años setenta. Solo el título ya nos pone en guardia de lo que podemos esperar. En estas cintas lo que se llega a producir respecto al tratamiento de las mujeres es una cosificación **18**. Las mujeres son objetos sexuales y poco más. Demostrativo de esto es que cuando las mujeres aparecen lo hacen escasamente vestidas, sensuales y parece que su función –si la tienen– es satisfacer las necesidades sexuales de los hombres y, en esta última película en particular, la imagen de las mujeres podemos afirmar que llega a ser vejatoria.

Sin embargo, la actitud maternal que siempre se asocia a las mujeres apenas queda reflejada en estos films. Es cierto que son ellas las que aparecen siempre asociadas a los niños y niñas e incluso se ven varios partos en *Criaturas olvidadas del mundo*, *El clan del oso cavernario* y *Ao, le dernier néandertal*, pero sin mostrar un exceso de dedicación. No se pone énfasis en esa parte de las relaciones interpersonales, quizá porque no es necesario insistir en ello o porque no favorece las ideas de la mayor parte de los guiones encaminados a contar historias en las que la maternidad o las relaciones adultos-infantiles no tienen cabida. Y es aquí cuando hemos de mencionar el hecho de que en muchas de estas pelícu-



las la presencia de niñas y niños en los grupos es escasa y su papel nulo -a excepción de *Criaturas olvidadas del mundo*, *Prehistoric women*, *Hace un millón de años* o *Ao, le dernier néandertal* ¹⁹, lo que no se ajusta a lo que la investigación etnoarqueológica muestra, ya que los menores, a partir de una edad muy temprana (como se observa en los grupos cazadores-recolectores actuales como los Mbuti), aportan su trabajo al grupo, en la medida de sus posibilidades, realizan una labor tan indispensable como cualquier otra y, en número, su representación también es considerable.

Molly Haskell, crítica de cine americana que escribió *From Reverence to Rape: The Treatment of Women in Movies* (1974), realizó un análisis de los estereotipos femeninos en el cine en su libro y concluyó: «Las mujeres siempre protagonizan personajes débiles, románticos, vicarios con respecto al protagonista masculino, sin autonomía narrativa, y que están dispuestas a abandonar sus propios anhelos por el amor de los hombres» (citado por C. Reynoso). Esto se ve claramente en la mayor parte de películas analizadas y un ejemplo claro son el grupo de mujeres de *Prehistoric women* quienes abandonan su independencia por el amor a los hombres.



¹⁸ Cuando los hombres usaban cachiporra y con las mujeres hacían ding dong (*Quando gli uomini armarono la clava e con le donne fecero din don*, Bruno Corbucci, 1971)

Trabajos realizados

Tal y como hemos referido anteriormente, buena parte de esta filmografía refleja los roles que la sociedad tradicional occidental ha otorgado a las mujeres en cada momento, sin ninguna base documental

¹⁹ Intercambio. *Ao, le dentier néandertal* (Jacques Malaterre, 2010)





20 Procesando alimentos. *Criaturas olvidadas del mundo* (*Creatures the world forgot*, Don Chaffey, 1971)

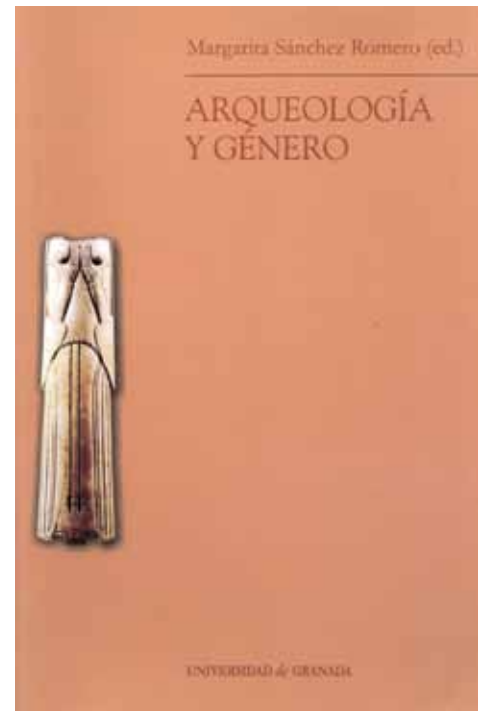
decir que el modelo de sabiduría que representan las mujeres del cine estaría reñido con la posibilidad de ser una mujer guapa.

Los trabajos que las mujeres realizan en la ficción cinematográfica aparecen asociados casi siempre al ámbito doméstico. Eso lo vemos desde las comedias de Chaplin o Keaton donde ellas barren, limpian, ordenan, hasta en películas muy posteriores como por ejemplo *Criaturas olvidadas del mundo*, *En busca del fuego* o *El clan del oso cavernario*, donde las mujeres se dedican a la elaboración de cestería, de cerámica, de objetos de adorno, procesado de alimentos, cuidado de los niños y niñas y en algunos casos a la recolección, la pesca y excepcionalmente la caza 20.

Una excepción es Aki, la protagonista de *Ao, le dernier néandertal* que es capaz de realizar los mismos trabajos que se atribuyen a los hombres, ella caza, pesca, conoce el territorio, las plantas, los recursos, es capaz de organizar y no por eso deja de atender a su hijo o mostrarse maternal sin que eso le impida ser eficiente y capaz. Esta protagonista nos plantea otra realidad cotidiana que pudo ser así, o no.

Los estudios recientes sobre el trabajo de las mujeres en la Prehistoria (Allison, 1999; González Marcén, 2000; Soler, 2006; Sánchez Romero, 2007 y 2008; Hernando, 2008, entre otros muchos) 21 nos muestran que, efectivamente, muchas de estas tareas fueron o pudieron ser realizadas por mujeres. Pero también nos explican la importancia de este tipo de actividades (conocidas en la bibliografía arqueológica como «actividades de mantenimiento») y cómo a éstas no se les puede atribuir una categoría inferior dentro de las actividades del grupo, ni que supongan que las mujeres no tuvieran capacidad de organización y gestión del grupo, y por supuesto no tienen por qué suponer ningún tipo de sumisión.

para realizar esas atribuciones. Así, excepto en aquellas películas en las que las mujeres asumen roles masculinos, como en *Prehistoric women*, las mujeres no organizan, ni son reinas, ni dirigen o asumen de forma clara el papel de garantes de la economía del grupo. Sin embargo, sí son representadas como hechiceras o sanadoras en *El clan del oso cavernario* o en *Criaturas olvidadas del mundo*, es decir aquellas a las que se les atribuye un poder o sabiduría extraordinaria, aunque curiosamente son mujeres de las que el gran público definiría como poco agraciadas –a excepción de Ayla representada por Daryl Hannah–. Es decir



21 Publicación sobre arqueología y género



Porque en las películas todas estas actividades son relatadas como trabajos de menor importancia a aquellos que desarrollan los protagonistas masculinos. Pero esto no es de extrañar si analizamos cómo la historia, la antropología, y la propia investigación arqueológica se han comportado históricamente de la misma manera. Así ha sido explicado por autoras como Conkey y Spector (1998) «*The man perspective is taken to be representative of the culture, whereas the female view is typically portrayed as peripheral to the norm or somehow exceptional or idiosyncratic*»². Y el cine absorbe esa información, como el resto de la sociedad, y devuelve esta interpretación androcéntrica de la Prehistoria en forma de imágenes, la cuales van directamente a nuestro cerebro que procesa los datos, los almacena y de una manera inconsciente evocará estas imágenes cada vez que la palabra Prehistoria se cruce en nuestro camino si no hemos recibido ningún otro estímulo a lo largo de nuestra formación.

CONSIDERACIONES FINALES

El cine es ficción y fantasía, no lo olvidemos. Utiliza los recursos de la historia pasada y presente e imagina la futura. En ese sentido el cine representa la libertad de expresión, de creación, de imaginación, la posibilidad de evadirse de la realidad y entrar en mundos alejados del que nos engulle. Pero el cine también se utiliza, de forma a menudo implícita, para formar, instruir, informar, adoctrinar o adoctrinar y ahí hay mucho que decir sobre cómo el cine ha sido, hasta el presente, el mayor creador de imágenes populares sobre nuestro pasado histórico, el de las sociedades y por tanto el de las mujeres, mucho más que los libros, los cómics o las fotografías ya que ha llegado a un público más amplio y con una formación muy variada.

En este artículo nos hemos acercado a la representación que el cine ha dado de las mujeres de la Prehistoria hasta hoy y hemos observado cómo éste – pero también la televisión, las publicaciones divulgativas e incluso las científicas- refuerza continuamente todo tipo de estereotipos sobre las mujeres. Casi siempre las representan en papeles secundarios y tradicionales, anclados en el historicismo y con los mismos roles que se le han atribuido socialmente desde la antigüedad. Cuando las protagonistas son mujeres que demuestran conocimientos, independencia y pueden enseñar algo es porque son sapiens frente a neandertales o sapiens frente a otros sapiens con menor información, su condición de mujer es escasamente utilizada como característica de sabiduría, conocimiento o capacidad de organización.

Y todas estas representaciones se enmarcan dentro de los valores sexistas que el cine y la sociedad han atribuido a las mujeres del pasado: sumisión, sexo y procreación. Pero no significa que el arte cinematográfico haya tratado de una manera especialmente negativa a las mujeres frente a la ciencia, la historia o la investigación, el cine es un reflejo de la sociedad que lo genera y como explica González Marcén (2008:92-93) «la Prehistoria... es un arma poderosa para la construcción y deconstrucción de las ideologías. Es en la Prehistoria más profunda cuando surge nuestra especie y se definen sus pautas

2. La perspectiva masculina se considera representativa de la cultura, mientras que el punto de vista femenino es presentado como periférico a la norma o como algo excepcional o idiosincrásico.



de comportamiento biológico y cultural; pero también es cuando aparecen todos aquellos componentes, materiales y sociales, que conforman la base de la vida social...».

Durante el siglo XX se ha producido un combate constante por la obtención de los derechos de las mujeres, por su visibilidad en la historia y por su participación en los acontecimientos sociales. Y, aunque desde finales del siglo XIX hay mujeres que dirigen películas, sólo a partir de que determinadas cineastas (Liliana Cavani, Lucrecia Martel, Julie Delpy, Isabel Coixet, Iciar Bollain) comienzan a poner en valor las historias de mujeres, se ha podido empezar a ver una parte de las historias de las mujeres en la gran pantalla.

Si la investigación arqueológica ha empezado a ocuparse de sacar a la luz a las mujeres de la Prehistoria hace solo treinta años en nuestro país, no es extraño que el cine y otros medios de divulgación tarden un tiempo en asumir las nuevas informaciones que sobre el papel de las mujeres en la Prehistoria están produciéndose de una manera continuada y cada vez más imparable.

BIBLIOGRAFÍA

- ADOVASIO, J. M.; SOFFER, O. y PAGE, J. (2008): *El sexo invisible*. Ed. Lumen, Barcelona, p. 355.
- ALLISON, P. (ed.) (1999): *The Archaeology of Household Activities*. Rotledge, Londres y Nueva York.
- CONKEY, M.; SPECTOR, J. (1998): «Archaeology and the study of gender». En K. HAYS-GILPIN y D. S. WHITLEY (eds.): *Reader in Gender Archaeology*. p. 11-45.
- GARCÍA-RAFFI, F. y HERNÁNDEZ, F. J. (2009): «Cinema i coneixement». En: *Didàctica de la pantalla. Per una pedagogia de la ficció audiovisual*. Projecte Espaicinema, Universidad de Valencia, Valencia.
- GONZÁLEZ MARCÉN, P. (2000): «Mujeres, espacio y arqueología. Una primera aproximación desde la investigación española». En P. GONZÁLEZ MARCÉN (ed.): *Espacios de género en arqueología*, Arqueología espacial 22, Seminario de Arqueología turolense, Teruel, p. 11-22.
- (2008): «La otra Prehistoria: creación de imágenes en la literatura científica y divulgativa». *Arenal*, 15(1), Granada, p. 91-109.
- HASKEL, M. (1974): *From Reverence to Rape: The Treatment of Women in Movies*.
- HERNÁNDEZ, P. J. (1997): «Luces, cámara, ¡acción!: Arqueología, Toma 1». *Complutum* 8, p. 311-334.
- HERNANDO, A. (2000): «Factores estructurales asociados a la identidad femenina. La no-inocencia de una construcción socio-cultural». En A. HERNANDO (ed.): *La construcción de la subjetividad femenina*. Instituto de investigaciones feministas, Madrid, p. 101-142.
- (2002): *Arqueología de la identidad*. Ed. Akal, p. 224.
- (2005): «Mujeres y prehistoria. En torno a la cuestión del origen del patriarcado». En M. Sánchez Romero (ed.): *Arqueología y Género*. Universidad de Granada, Granada, p. 73-109.
- (2008): «Género y sexo. Mujeres, identidad y modernidad». En *Claves de la razón práctica*, Eds. Promotora General de Revistas, PROGRESA, p. 188.
- LINTON, S. (1971): «Woman de Gatherer: Male Bias in Anthropology». En S. E. JACOBS (ed.): *Women in perspective: A guide for cross cultural Studies*. University of Illinois Press, Urbana, p. 9-21.



- PEDRAZA, P. (2002): *Guía para ver y analizar La mujer pantera. Jacques Tourneur (1942)*, Nau llibres Octaedro, València, p. 101.
- PRÓSPER RIBES, J. (2004): *Elementos constitutivos del relato cinematográfico*, Ediciones UPV, Valencia.
- REYNOSO, C. (2007): «La representación de la mujer en el cine expresionista». Trabajo realizado en el contexto de la materia Principales corrientes del pensamiento contemporáneo de la carrera de ciencias de la comunicación, Buenos Aires.
- SANAHUJA, E. (2004): *Cuerpos sexuados, objetos y prehistoria*, Ed. Cátedra, Madrid.
- SÁNCHEZ LIRANZO, O. (2008): «El debate teórico en los estudios de la arqueología del género y su incidencia en la prehistoria». En L. PRADOS y C. RUIZ (eds.): *Arqueología del género*. Primer Encuentro Internacional en la UAM. Colección de Estudios, Ediciones de la UAM, Madrid.
- SÁNCHEZ ROMERO, M. (ed.): *Arqueología y Género*. Universidad de Granada, Granada, p. 499.
- (ed.): *Arqueología y Género: vida cotidiana, relaciones e identidad*, Complutum 18, Madrid.
- SCOTT, J. (2006): «La historia del feminismo», En M. T. FERNÁNDEZ ACEVES, C. RAMOS ESCANDÓN i S. S. PORTER (coords.): *Orden social e identidad de género*, México, siglos XIX y XX CIESAS, Universidad de Guadalajara, México. Versión al castellano de Luisa Gayabed.
- SOLER, B. (coord.) (2006): *Las mujeres en la Prehistoria*. Museo de Prehistoria de València. Diputación de Valencia. Valencia.
- TESTART, A. (1982): *Les chasseurs-cueilleurs ou l'origine des inégalités*. Société d'Ethnographie (Université Paris X-Nanterre), Paris, p. 254.
- (1986): *Essai sur les fondements de la division sexuelle du travail chez les chasseurs-cueilleurs*. EHESS (Cahiers de l'Homme), Paris, p. 102.
- WOLF, E. (1987): *Europa y la gente sin historia*. Fondo de Cultura Económica, México.
- www.cinehistoria.com (2008).