

Articles

CARME OLÀRIA*

La imagen femenina del paleolítico, 15.000 años de historia: mujer, madre y diosa

En el campo científico de la arqueología prehistórica, los estudios acerca del rol ejercido por las mujeres en la producción y la reproducción sociales durante el Paleolítico, Neolítico o Edad del bronce, han sido totalmente olvidados. Aspectos tan fundamentales como el conocimiento de los orígenes de la división sexual del trabajo, la existencia de relaciones de igualdad entre los sexos o de formas preliminares de explotación a expensas de las hembras o el desarrollo del famoso «matriarcado», a menudo han sido objeto de estudio de la antropología desde que los movimientos de liberación de la mujer, y la nueva antropología feminista, han empezado a plantearse el hecho de que no es posible asumir como algo natural e inherente a la humanidad, el dominio sobre las mujeres.

En este sentido Helen E. Fisher, antropóloga americana, en su obra *El contrato sexual, la evolución de la conducta humana* teorizó acerca de cómo la hembra consiguió la colaboración del macho para la supervivencia de sus crías y de ella misma, a partir del cambio biológico producido por un periodo permanente de celo o estro, lo que permitió su disposición continua para la fecundación, y que este hecho sólo excepcionalmente ocurrirá entre las hembras humanas, lo cual significó, según Fisher, un «contrato sexual» a través del cual se alcanzó la asociación, participación y vínculo de ambos sexos en sus pautas de conducta que más tarde configuraron los característicos rasgos de la existencia humana.

Son numerosos los libros y estudios publicados recientemente acerca del papel y la influencia social de la mujer en los diferentes periodos históricos del pasado. Los estudios realizados desde una perspectiva feminista todavía son relativamente poco numerosos y proceden en su mayor parte del campo de los «women studies» americanos. Investigadoras como Sarah B. Pomeroy, Helene P. Foley, Froma Zeitlin, Mary R. Lefkowitz, entre otras, han publicado impor-

* Profesora de Arqueología y Prehistoria de la Universitat Jaume I

tantes estudios específicos sobre las mujeres de la antigüedad clásica. Desgraciadamente estas obras han alcanzado muy poca difusión en nuestro país, con raras excepciones. Sin embargo, apenas existen algunos artículos que intenten abordar la problemática de la situación social de la mujer en la etapa de nuestra prehistoria. Es indudable que resulta extremadamente difícil presentar conclusiones firmes sobre la realidad de la mujer en este periodo en el cual no existen referencias escritas y toda la «documentación» a la que podemos recurrir es la ofrecida por los testimonios arqueológicos de cultura material y manifestaciones artísticas.

Por tanto, todo cuanto diremos aquí es el resultado de una interpretación de los vestigios arqueológicos que pueden aproximarnos al conocimiento de nuestro pasado. Los primeros datos que poseemos se remontan a 25.000 años antes de nuestra Era; se trata de las primeras representaciones femeninas realizadas en grabados de surco profundo sobre soporte de roca, pertenecientes a los periodos culturales del paleolítico superior: perigordense, auriñaciense, solutrense y magdalenense, los cuales, a partir del 18.000, evolucionarán utilizando diferentes técnicas de ejecución, pintura, bajorrelieve y escultura durante un periodo que perduró entre el 14.000 al 9.000 a.n.E.

Las más arcaicas representaciones femeninas ofrecen una imagen notablemente simple, casi siempre en perfil, sin cabeza ni brazos, grandes senos, fuerte esteatopigia de los glúteos y muslos prominentes, las piernas apenas se insinúan y en casos no existen. Son figuras completamente anónimas en cuanto a rasgos personales o característicos de una determinada mujer. La única intención clara en su ejecución se centra en acentuar sus atributos femeninos. Su disposición no siempre se encuentra aislada sino que, en casos, forman conjuntos e incluso superposiciones de figuras sobre el panel de roca o las placas grabadas. Este tipo de expresión artística sólo se reservará a la mujer y nunca, en esta etapa arcaica alrededor de 25.000 años de antigüedad, encontraremos figuras masculinas agrupadas, de cuerpo entero y grabadas. Podemos por tanto afirmar que las primeras manifestaciones artísticas de figuras humanas se reservaron a la mujeres, ¿por qué?: la respuesta queda todavía confusa, pero a través de las posteriores representaciones femeninas se definen quizá con mayor claridad. No obstante, el hecho que estas figuras presenten únicamente sus formas sexuales acentuadas y sean acéfalas ya nos indica el papel importante que tiene la mujer en los primeros momentos del paleolítico superior como sustentadora de la especie.

Hemos de resaltar que las primeras y más antiguas representaciones humanas conocidas hasta hoy se refieren a imágenes femeninas. En efecto, las mujeres grabadas en las paredes de las cavidades, ocupadas a principios del paleolítico superior, hace 27.000 años, son los más arcaicos retratos femeninos que conocemos.

Sus siluetas, posturas y ubicación constituyen los exigüos datos que de la

mujer prehistórica paleolítica podemos poseer, ya que son prácticamente nulos los conocimientos que de ella tenemos a través del registro arqueológico. Sin embargo estas imágenes, junto a las reconstrucciones paleoambientales y socio-económicas realizadas en algunos yacimientos de este período del pleistoceno superior, nos ofrecen datos suficientes para reconstruir hipotéticamente la vida de la mujer y su papel social en los grupos humanos paleolíticos.

Lo primero que nos llama la atención es la profusión de figuras femeninas en el arte cuaternario si las comparamos con las escasas representaciones masculinas. Este hecho ya nos señala un «predominio» social de la mujer ante el resto del grupo.

Los «retratos» más conocidos y antiguos del arte parietal se remontan al período perigordense tardío o gravettense (25.000 años antes de nuestra era). Se trata de bajorrelieves sobre bloques calizos del yacimiento de Lausel. En el bloque mayor se descubrió la llamada «Venus» y en los restantes otras figuras más pequeñas pero también representadas de frente, con una acentuada esteatopigia y sin rasgos faciales. Sus actitudes son de gran interés, pues nos muestran desde una doble imagen en posición de coito o parto, hasta una mujer sustentando lo que podríamos interpretar como un cuerno de abundancia.

Otra forma de representación femenina nos viene dada por los grabados sobre paredes calizas (La Roche, Les Combarelles) o las siluetas pintadas en rojo (Pech-Merle). Sus perfiles se asemejan a los pequeños colgantes rusos de Petersfels. Las figuras se presentan de perfil con sus cuerpos inclinados ligeramente hacia adelante, con voluminosos glúteos, pechos colgantes y extremidades apenas indicadas.

Una tercera actitud se da en los bajorrelieves de la cueva de La Madeleine: se trata de dos mujeres reclinadas con los brazos doblados, uno echado hacia atrás que parece servir de apoyo a la cabeza, y el otro apoyado sobre el costado o la cadera; las piernas están ligeramente abiertas, una doblada y ladeada y otra más cerrada; los pechos colgantes; en una de ellas está señalado claramente el sexo. En ambas la cabeza no se aprecia. Es relevante la existencia de un bisonte a los pies de una de estas figuras de mujer.

Así pues, dentro del arte parietal o rupestre del Paleolítico podemos decir, de forma resumida, que existen tres tipos de representaciones femeninas caracterizadas por tres actitudes diferentes:

- a) las mujeres vistas de frente en bajorrelieve o grabadas.
- b) las mujeres vistas de perfil en grabado y más raramente pintadas.
- c) las mujeres yacentes en bajorrelieve.

Los tres tipos tienen unas características comunes:

1. La ausencia de rostro y/o cabeza y la escasa importancia que se le da. Son mujeres anónimas sin identificación personal, lo que sugiere una voluntad de represen-

tar a la mujer en general y no a una mujer en particular, lo cual adquiere más interés puesto que nos refleja la visión que de la mujer se tenía hace 25 milenios.

2. Otra característica común la constituye la propia figura; en efecto, todos los cuerpos presentan una marcada esteatopigia, grandes senos, abultado vientre y en casos el sexo marcado. Esta constante se repite en todas las manifestaciones artísticas que representan a las mujeres prehistóricas, y se ha interpretado como la intencionalidad de señalar su capacidad reproductora, su fecundidad o fertilidad y, en casos, como una simbología de exuberancia o abundancia. Si bien resulta una interpretación plausible, sin embargo no hemos de olvidar que la mujer del paleolítico sería en general obesa y su provisión en grasas notable, teniendo en cuenta el clima de glaciación würmiense que existió en su tiempo y sin olvidar las especiales características de cambios hormonales femeninos que naturalmente favorecen las acumulaciones y reservas adiposas. Pese a esta razón, no cabe duda que las actitudes de coito, posturas yacentes, etc. se pueden asimilar fácilmente a la idea de la fecundidad de la mujer. Este hecho no tiene un significado relevante en sí mismo, cuando se trata de conferirle un carácter mágico-religioso, pues en principio refleja a la mujer en un contexto social natural cuyo papel predominante se centra en su capacidad reproductora.

3. Finalmente, otras características comunes vienen dadas por la escasa importancia que se confiere a la representación de las extremidades, salvo en los bajorrelieves de La Madeleine, especialmente en pies y piernas. También llama la atención que todas estas figuras se presenten desnudas y sin ningún tipo de adorno personal.

Otro grupo de retratos femeninos paleolíticos lo constituyen las esculturas de las llamadas «venus». Esculturas de bulto redondo realizadas en marfil, hueso, asta, piedra, etc., que se hallan en todo el ámbito geográfico europeo desde el periodo auriñaciense (25.000 a.n.E.) hasta finales del magdaleniense (10.000 a.n.E.), y cuyos caracteres comunes revelan un interés por señalar, en casos de forma exagerada o simbólica (Lespugue), los atributos femeninos. Como los bajorrelieves y los grabados, carecen de facciones, no tienen rostro, y en casos apenas su cabeza está insinuada por un bulto esférico o cónico. También sus piernas y pies apenas existen y los brazos se representan por finas incisiones sobre el cuerpo por encima de los senos. En todas, sin embargo, se moldean con exuberancia los pechos, nalgas, caderas y pubis.

No cabe duda pues, como decía Laming, que «el principio universal femenino de fertilidad ocupaba el lugar central»; su ejecución insiste constantemente en resaltar el carácter y atributos femeninos.

En casos la estatuaria nos muestra mujeres grávidas, con el vientre abultado, o sosteniéndose el vientre con ambas manos, como ocurre en las estatuillas italianas de Parabita. Pero es precisamente en las figuras del arte mueble paleolítico donde podemos apreciar diferencias estilísticas y físicas de entre todas las representaciones de la mujer: desde las voluminosas «venus» galo-pirenaicas, a

las cilíndricas o cónicas itales, o las estilizadas del grupo renano-danubiano, o las más proporcionadas del grupo ruso y las esquemáticas siberianas. El conjunto de estas diferencias ha dado lugar a creer que estas estatuillas pudieran ser verdaderos retratos y reflejar la realidad étnica de los distintos ámbitos territoriales e incluso sus características raciales.

En conjunto, la imagen de la mujer durante el paleolítico se centra, pues, en la expresión simbólica de su propia sexualidad (representación de vulvas, escena de coito o de parto, etc.) así como en la manifestación de su anatomía femenina («venus») y finalmente en las actitudes simbólicas o mágico-religiosas (Lausel).

Si comparamos estas imágenes con las escasas figuras masculinas conocidas no cabe duda que, en el caso femenino, éstas son mucho más elocuentes, más perfectas, completas y complejas, lo cual también implica que su interpretación sea más difícil.

Estos documentos plásticos que han sobrevivido hasta nosotros nos conducen a la reflexión acerca de la importancia social que la mujer tuvo durante este período de nuestro pasado que comprende del 25.000 al 10.000 a. n. E.; parece plausible que durante estos 15.000 años la capacidad reproductora de la mujer tuviera una importancia capital. La abundante representación de vulvas, así como la asociación a ciertos animales como el bisonte, frecuente también en todo el arte pictórico parietal, nos lleva a suponer una significación mágico-religiosa relacionada con la fecundidad y la proliferación de las especies de ciertos animales cuya simbología femenina parece fuertemente enraizada, como demostró Leroi Gourhan, quizá en aquellas especies cuyo tamaño suponían una biomasa de gran valor energético para el grupo, y su caza significaba la seguridad de la supervivencia de grupo durante un largo periodo, como en el caso del bisonte, uno de los mayores animales de este periodo. Fertilidad de la mujer, fecundidad y abundancia de animales, eran las claves que aseguraban su supervivencia.

La imagen que nos ha llegado de la mujer que vivió hace más de 200 siglos está fuertemente caracterizada por su sexualidad. Sus representaciones de coito y/o parto, vulvas y exagerados atributos femeninos así lo demuestran. Pero además no podemos olvidar otras actitudes asociadas a objetos como cuernos, bastones o a animales, especialmente al bisonte, que le confieren un carácter simbólico quizá mágico-religioso, el cual se transmitirá en el tiempo a las comunidades neolíticas, a través de múltiples simbolismos de diosas asociadas a cultos rituales vinculados a una economía agrícola que ataba a los pueblos a los ritmos biológicos de las plantas y los animales. El cambio cíclico, muerte y resurrección, se atribuía a poderes sobrenaturales, y por tanto la mayor preocupación era la de proteger la fuerza de la vida y asegurar su perpetuación.

No cabe duda, pues, que la mujer, dentro del grupo humano del paleolítico cobra un papel relevante, ya no sólo por la imagen simbólica o mágico-religiosa que ofrece en ocasiones, sino también por la misma razón de su posición social dentro de un grupo extensivo, cuyos vínculos se basarían probablemente en los

lazos de parentesco establecidos por vía materna; es decir, un sistema de tipo matrilineal, en el cual sólo se reconocerían las relaciones de los hijos con sus madres.

La proliferación de las llamadas «venus» por todo el ámbito geográfico europeo ha planteado también la cuestión del posible valor mágico-religioso de la mujer, con un carácter de deidad femenina protectora de la supervivencia del grupo humano.

Si bien este aspecto es sumamente difícil de resolver, su enorme abundancia no deja de reflejar la alta valoración que se hace de su imagen, sea como un «ídolo» o fetiche que asegura la fertilidad y la continuidad del grupo, o bien sea como signifiante de su status social dentro de la comunidad, que en casos se ha elevado hasta proponer la posibilidad de la existencia de un cierto matriarcado, algo difícil de asumir si pensamos que nos encontramos ante sociedades de economía de subsistencia y la concentración de poder que significa un matriarcado sólo podría comprenderse a partir de economías de producción.

Otra consideración que no podemos dejar de mencionar se refiere a las asociaciones frecuentes que se establecen entre estas representaciones femeninas y determinados animales como el caballo, mamut y bisonte. En efecto, son especialmente abundantes con esta última especie, como ya hemos mencionado, asimilándose el propio perfil o silueta del bisonte al cuerpo femenino, o en otras ocasiones el bisonte se encuentra a los pies de la mujer o la presencia de ésta es sustituida por la representación de una vulva. Este tipo de asociaciones humano-animalísticas fueron objeto de intensa atención por algunos especialistas en arte cuaternario, especialmente por Laming Emperaire y Leroi Gourhan, si bien el primero que las planteó sería el genial Raphael, para más tarde ser investigado este punto por Laming y Leroi, llegando a la conclusión que en el arte parietal paleolítico se estableció un tipo de lenguaje simbólico por el cual cada especie corresponde a un género macho o hembra. Así pues, las cuevas se encontraban organizadas con ciertos animales y signos que se representaban en grupos significativos; y ciertos animales y ciertos signos simbolizaban los principios femeninos y otros los masculinos, apareciendo en un orden de grupos del mismo u opuesto significado sexual que Leroi describe en términos de «complementaridad» y «oposición». Estos argumentos, entre otros, han llevado a considerar las cuevas como verdaderos santuarios, lugares de culto o de significado ritual, pero nunca lugares de habitación, en los cuales se plasmaron los signos y figuras que conllevaban un significado de las creencias del grupo humano, quizá más ligado a los ciclos de vida y muerte que a los rituales propios de la fecundidad, puesto que la idea de la fertilidad y aumento del grupo es una idea excesivamente moderna que a los pueblos primitivos no les preocupa, más bien al contrario, ya que con frecuencia practican el infanticidio con el fin de controlar el crecimiento de la agrupación humana y así asegurar su supervivencia, como lo practican aún los primitivos actuales, por ejemplo los kung (bosquimanos).

Así pues, en el momento de valorar el significado social y ritual de la presencia femenina en el arte cuaternario nos enfrentamos a diversas teorías: la

más ampliamente aceptada es la que la vincula a los ciclos de fertilidad y fecundación; otras a un lenguaje simbólico-ritual asociado a las especies animales de mayor relevancia e importancia para el grupo humano, en casos aceptándose como totems o protectores: mamuts, rinocerontes, bisontes, caballos, ciervos, renos, bueyes, etc.; otras interpretaciones de menor relevancia le han conferido un simple valor erótico y otras una mera plasmación artística. Es evidente que el arte paleolítico, pese a su naturalismo o figurativismo, es un arte tremendamente hermético; su profundo significado difícilmente puede alcanzarse por un espectador ajeno a la comunidad que lo realizó. Por tanto toda interpretación que se realice quedará como una hipótesis de trabajo.

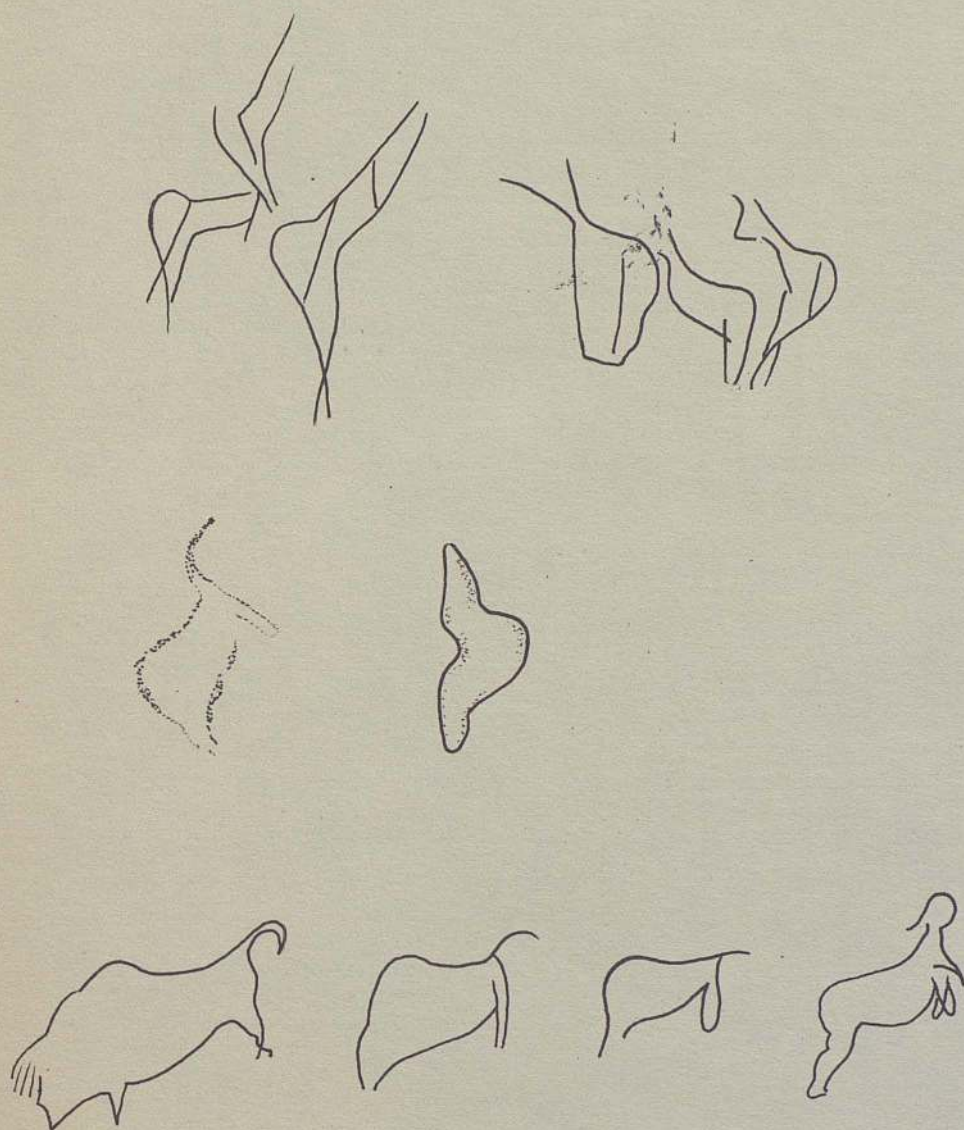
Pese a todo lo expuesto, como ya dijimos, no se nos escapa que realmente la mujer fue objeto de tratamiento especial en el arte cuaternario; su frecuencia de aparición, actitudes, asociaciones y técnicas de ejecución, demuestran que constituyó un miembro importante dentro de la sociedad paleolítica, probablemente por su capacidad de fecundidad, de generar vida, pero también porque los lazos de parentesco eran solamente reconocidos a través de los vínculos maternos. No hay duda, pues, de que la mujer del paleolítico estuvo altamente considerada, sin que por ello aceptemos el matriarcado en este momento. Sus ciclos biológicos, su cuerpo y su fertilidad la harían merecedora de un peculiar sentimiento que de alguna manera ha quedado expresado a través de estas imágenes. No podemos eludir la reflexión comparativa entre esta imagen de mujer-madre-diosa de hace 27.000 años y la imagen actual de la mujer en la cual la maternidad ha sido más un lastre, una autocompensación de reafirmación psicológica y una obligación social que un prestigio, y cuyas especiales dotes no la han elevado jamás a la categoría «divina» sino más bien a la de «esclava» o «sometida» a la sociedad patriarcal.

A partir del VII milenio la imagen de la mujer cambia. La etapa neolítica representa el periodo de cambio económico de producción, lo que supondrá una transformación radical socio-económica con respecto a las sociedades del paleolítico. Sin embargo, la mayoría de los simbolismos de los primeros agricultores fueron heredados de los cazadores-recolectores. Según M. Gimbutas, imágenes como el pez, la serpiente, el huevo, el pájaro, las astas, etc., no son creaciones del neolítico, sino que hunden sus raíces en el paleolítico; sin embargo el arte y los mitos de los primeros agricultores se diferenciarán en contenido y forma. Así pues la imagen de la mujer neolítica ya no imitará las formas naturales sino que buscará expresar los conceptos abstractos. A partir de este momento la mujer simboliza a la diosa suprema: la Diosa-Madre o Gran Diosa de la Vida, de la Muerte y de la Regeneración, a través del cual podemos suponer un status social que posiblemente se mantiene en un matriarcado que perdurará hasta la incursión de los pueblos agropastoriles indoeuropeos patriarcales. Sin embargo, la contemplación de la evolución de la mujer en la sociedad neolítica es de tal complejidad que su comentario alargaría notablemente este artículo, esperamos tener la ocasión de realizarlo en un futuro en las páginas de esta misma revista.

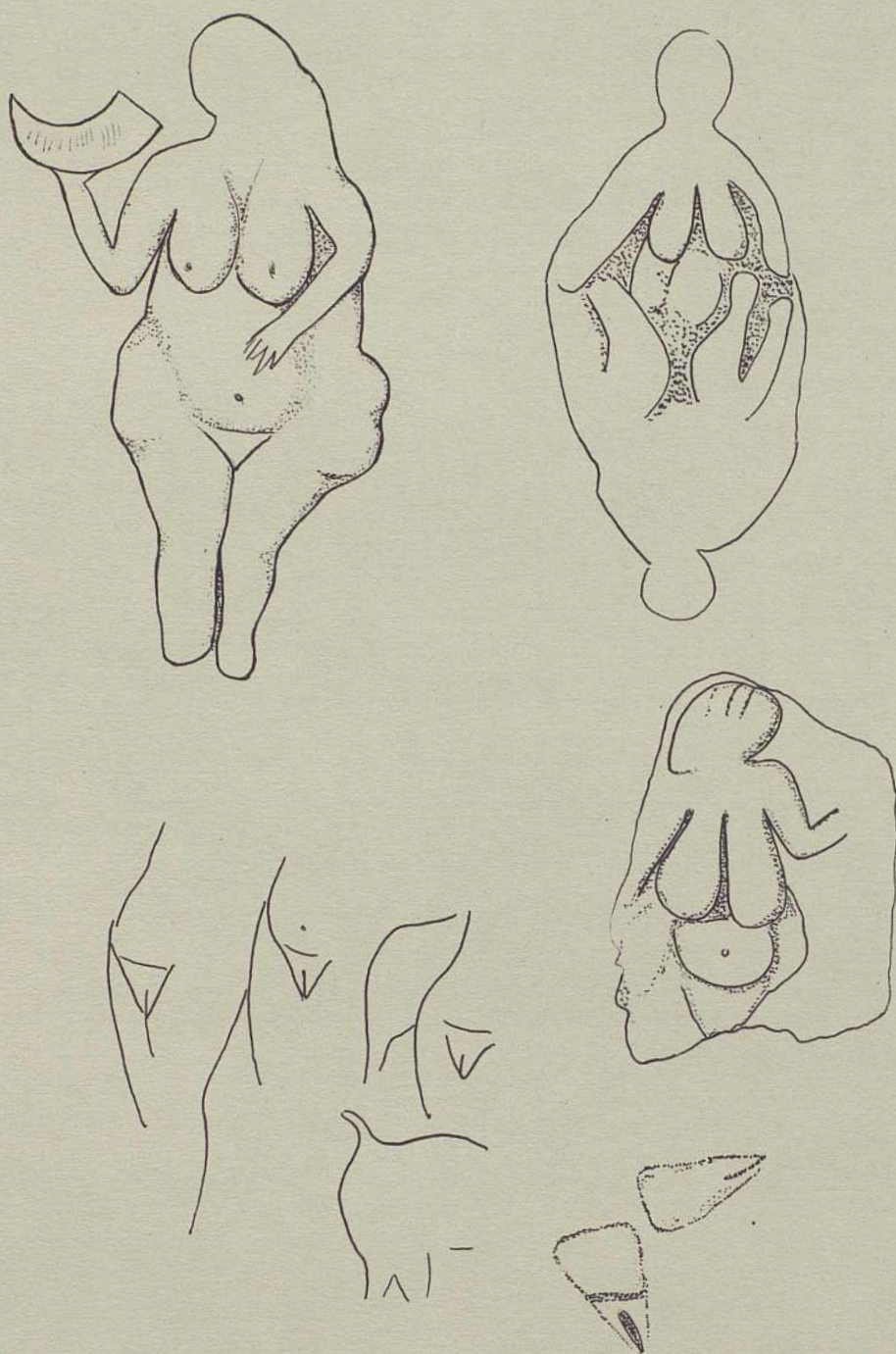
BIBLIOGRAFÍA

- Fisher, H. E.: *El contrato sexual, la evolución de la conducta humana*. Barcelona, Argos Vergara, 1984.
- Leroi Gourhan, A.: *Les religions de la Préhistoire*. París, 1964.
- Préhistoire de l'Art occidental*. París, 1965.
- Art et Religion au Paléolithique supérieur*. París, 1963.
- Laming-Emperaire, H.: *La signification de l'art rupestre paléolithique*. París, 1962.
- Marija-Gimbutas, M.: *Diosas y dioses*. Madrid, Destino, 1991.
- Raphael, M.: *Trois essais sur la signification et l'art pariétal paléolithique*. París, Kronos, 1986.

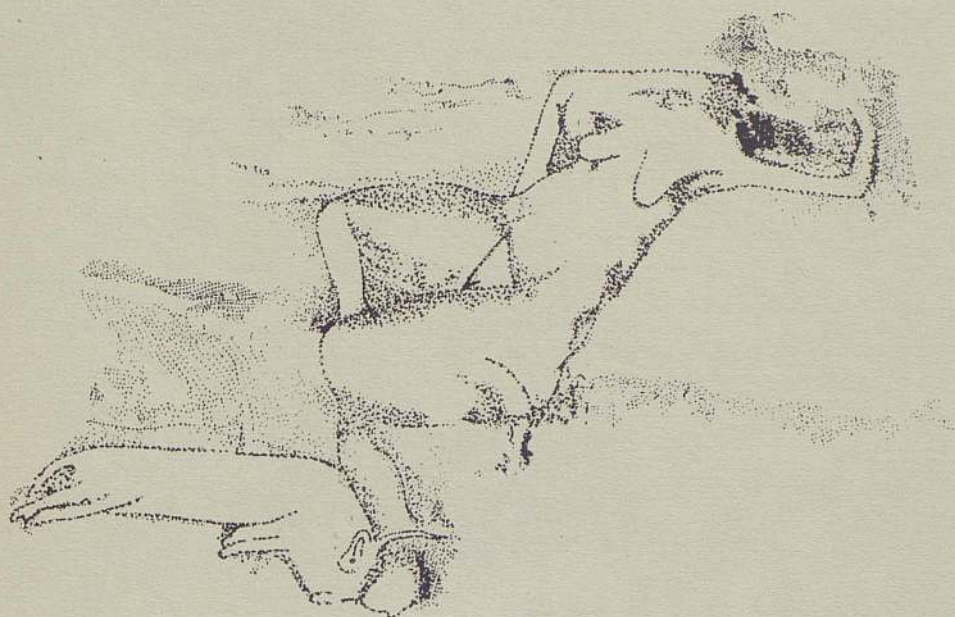
ILUSTRACIONES



1.- Siluetas femeninas grabadas de perfil, en casos identificadas o asociadas a perfiles de bisonte.



2.- Figuras femeninas vistas en posición frontal de cuerpo entero, medio cuerpo y con la representación de vulvas. En algunos casos asociadas a la figura, en este caso de un cuarto trasero, de bisonte.



3.- Bajorrelieve de una mujer yacente del muro izquierdo de la cueva de la Madeleine, con un bisonte grabado a sus pies.



4.- Bajorrelieve de una mujer yacente del muro derecho de la cueva de la Madeleine.