

Figuraciones femeninas del Paleolítico Superior

Margarita BRU ROMO
Universidad Complutense de Madrid

Las figuraciones humanas del Paleolítico —datables en un periodo que se sitúa aproximadamente entre los 30.000 y 9.000 a.C.— son relativamente numerosas y variadas. Unas se limitan a reproducir solamente parte del cuerpo: torso, manos, vulva, etc.; otras se conocen como «antropomorfos» porque son representaciones muy esquemáticas o toscas; hay otra serie de figuraciones claramente masculinas y, por último, el grupo más conocido: el de representaciones femeninas, parte de las cuales son parietales (La Madelaine, La Roche, Les Combarelles, Laussel, etc.), pero en su mayoría está constituido por estatuillas de bulto redondo. Por desgracia, estas últimas, llamadas comúnmente «Venus», han sido presentadas en los manuales de Historia del Arte como las únicas y más características esculturas del Paleolítico, y como representaciones típicas de la mujer de esa época. Se ignora, así, todo un proceso de abstracción del cuerpo femenino, desde lo meramente descriptivo a formas tan sintéticas que no serían reconocibles si no fuera porque poseemos la secuencia completa del proceso de abstracción. En esto se equivocaba Worringer (1908:48) cuando suponía que la abstracción geométrica es una creación exclusiva del arte post-clásico, y que la creación de lo que él llamaba «hombre primitivo» obedecía, únicamente al puro instinto de la representación de la realidad circundante.

Creemos que el común de las gentes, al referirse a las figuraciones femeninas del Paleolítico Superior, las define como figuras adiposas, con vientre, nalgas, caderas y senos voluminosos, sin rostro, con los miembros distales desproporcionados, y desprovistos de movimiento.

Es más que probable que, al dar esta definición, se esté pensando en los conocidos ejemplos de «Lespugue» y «Willendorf», que se ajustan a estas características y que, además, presentan antebrazos y manos reposando sobre los senos, rasgo que también suele tomarse como tópico. Sin embargo, si agrupamos estadísticamente los 140 o más ejemplares exentos, añadiendo las figuraciones grabadas o en bajorrelieve, se advierte de inmediato que los rasgos comunes son mucho menos que las diferencias, y que, en contra de lo que a primera vista parece, esos elementos comunes son muy pocos: muchas de ellas aparecen como si estuvieran preñadas, pero abundan las estilizadas; unas cuantas son esteatopígicas, pero el resto no lo es; da la impresión de que, efectivamente, los senos grandes y colgantes son una característica común, pero son aún más numerosas las que carecen de senos; la vulva, en contra de lo que comúnmente se cree, sólo aparece indicada en contadas ocasiones, puesto que, hoy día, sólo se consideran como tales las que están en contexto, es decir, en un cuerpo femenino. El grupo de «vulvas» aurina-cienses, grabadas en siete abrigos situados en un radio de 15 kilómetros en el valle de Vezère, que el abate Breuil interpretó sin vacilación como tales, utilizando el término *Pudendum muliere* (Carta a Dion, 1911, en Delluc y Delluc 1978:239), o el grupo de «vulvas» pintadas de Tito Bustillo, se leen hoy de manera más cauta, como formas geométricas triangulares, ovales, con o sin división interna, etc. (Bahn 1986:94-105). La interpretación de Breuil, hecha «a bote pronto», sin ningún tipo de análisis, parece más un prejuicio propio de su generación y, sin embargo, ha sido uno de los mitos más repetidos por los prehistoriadores de los últimos 60 años. Su interpretación ha tenido, incluso, cierta continuación en las teorías de oposiciones y complementariedad de lo masculino y lo femenino de Leroi-Gourham y Anette Laming (1958; 1962), y, en cierto modo, también en las de Marshack (1986: 111-116).

- Muchas de las figuras exentas presentan las extremidades inferiores completas, extendidas o replegadas, pero otras terminan en punta, lo cual sugiere que, quizá, se incrustaban en el suelo de las viviendas o de los lugares de culto (ello complacería extraordinariamente a los partidarios de la Diosa-Madre). Considerándolas en conjunto, sus dimensiones son muy variables: la de caliza de Kostenki I (Rusia) debía de pesar varios kilos cuando estaba completa; por el contrario, los ejemplares del occidente europeo, incluidos los italianos, miden de 3 a 21 cm. Algunas de las procedentes de Gönnersdorf y de Petersfels (Alemania), y casi todas las de Mal'ta (Siberia) tienen un pequeño orificio en uno de sus extremos, la mayoría en el distal inferior, lo cual sugiere que se utilizaron como colgantes; las de Europa occidental, por el contrario, no debieron de utilizarse nunca como tales, ya que son demasiado pesadas

y no tienen orificio (excepto la de Sireuil). Muchas figuras aparecen desnudas, pero otras parecen haberse representado vestidas (Mezin, Rusia), además de lucir hermosas cabelleras (Willendorf, Laussel, Brassempouy) y de llevar pulseras, collares y ajorcas (La Marche, Francia).

El reciente estudio de Duhard (1989:RAR 6,2:105-117) ha demostrado también que la impresión de rigidez, de falta de movimiento, está muy lejos de la realidad. El citado autor al referirse a las representaciones femeninas del Paleolítico Superior emplea el término *gestualización* para designar la posición de la parte superior del cuerpo, con especial referencia a la de los brazos y a la de las manos; es decir a la actitud, a la postura o al gesto de la figura, con la diferencia de que, en estos términos, no subyace la «intención» eventual de la misma, que sí conlleva *gestualización*. Esta *animación* de la escultura puede ser simétrica, parcial o coordinada. La cabeza, en los ejemplares de bulto redondo, puede aparecer inclinada y, en grabados y bajorrelieves, en rotación lateral; las extremidades superiores, a veces, no se representan, otras se funden con la parte inferior del cuerpo pero, con más frecuencia, están claramente representadas. Las manos aparecen sobre los senos, bajo ellos, o apuntan a la zona ventral. Los miembros inferiores aparecen flexionados o extendidos, separados a nivel de los muslos e, incluso, en posición isquiática, con el torso basculado sobre una sola pierna, percibiéndose consiguientemente la asimetría de la cadera («Venus del Rombo», Grimaldi). Según dicho autor (Duhard RAR 1990, vol. 7,2:137) la *gestualización* obedece a razones anatómico-fisiológicas, y será la misma en todas las mujeres de todas las épocas y de todos los países. La encontramos en Laussel y, 10.000 años más tarde en la figura de Le Courbet, aunque el deterioro de muchas estatuillas nos impida hacer una estadística totalmente fiable.

En realidad, todas estas representaciones antropomorfas tienen, a lo sumo, dos cosas en común: que se atribuyen al Paleolítico Superior, aunque a la mayoría de las de Europa Occidental les falta un contexto arqueológico seguro, y que se suponen femeninas. En la mayoría de los casos ambas suposiciones parecen ciertas; no obstante, lo que resulta relevante son sus grandes diferencias, que parecen indicar que son producto de tradiciones culturales diferentes. La tradición única que proponen algunos prehistoriadores, como Menghin, Darasses, Gamble, etc. (Bednarik, 1990), no parece proporcionar una interpretación válida para todas ellas. Por el contrario, el estudio del conjunto sugiere que se pensaron para funciones diferentes. E inmediatamente se nos plantea un nuevo problema: ¿son estas diferencias producto de un capricho personal del artista o reflejan, en cada época, las necesidades del grupo a que pertenecía?

Un estudio analítico y estadístico de estas figuras nos ayudaría a agruparlas según sus características. Se supone que un análisis estadístico trabaja con «datos objetivos» y, sin embargo, podría dar lugar a resultados no totalmente fiables, ya que, en este caso, el proceso podría ser como sigue: tomando como base lo que creemos nuestra intuición o habilidad para discernir una determinada iconicidad, seleccionaríamos, del vasto *corpus* de representaciones prehistóricas, el también vasto *corpus* de antropomorfos representados en pinturas, petroglifos, grabados y en escultura, y, de éstos, las representaciones femeninas. Pero esta «habilidad» que creemos tener la hemos adquirido mediante un entrenamiento proporcionado por nuestra propia cultura, y difícilmente nos puede servir para reconocer claves visuales de culturas ajenas. Seguidamente, aislaríamos los ejemplares de una determinada zona geográfica, de los cuales seleccionaríamos unos cuantos atribuibles al Paleolítico Superior. El siguiente paso consistiría en separar las pinturas de los grabados y relieves, y éstos de la escultura, so pretexto de la mayor viabilidad de esta última para hacer adoptar a la figura posiciones que expliciten su función. Ya en ese momento parece evidente que los «datos objetivos» de nuestra estadística han sido manipulados en exceso. ¿Cuál sería, por ejemplo, el criterio objetivo a seguir al proponer que la afinidad cultural o el estilo de una figurilla de Francia, del año 30.000 debe ser más parecido al de otra de Siberia del 12.000, de la que la separan 6.000 kilómetros y 18.000 años y, por el contrario, es diferente del de una tercera del Neolítico de su misma zona, de la cual la separan, solamente, 6.000 años? Figuras muy parecidas se dan en muchas culturas post-paleolíticas. Y, si se han de comparar representaciones supuestamente paleolíticas, ¿por qué no incluir los cantos grabados pleistocénicas de la cueva de Kamikuroiwa, en Japón? (Aikens y Higudi 1982). Cuando decimos «supuestamente paleolíticas» nos referimos a las halladas sin contexto, que se fechan por afinidad estilística.

El número de esculturas femeninas y fragmentos del Paleolítico Superior se aproxima a 140, pero su elaboración se extiende a lo largo de un periodo de más de 20.000 años y son producto de pueblos con culturas materiales muy diferentes, que habitaban una geografía que abarcaba desde el Atlántico al lago Baikal. El agruparlas estadísticamente puede facilitar su clasificación, pero no tanto conocer su significación cultural. Su dispersión geográfica y temporal y sus diferencias morfológicas sugieren, desde luego funciones y objetivos diferentes. Por ejemplo, todos los ejemplares perforados procedentes de Mal'ta, en Siberia, se utilizaron cabeza abajo, y la cuestión de por qué todas estas figurillas femeninas perforadas se utilizaron en posición invertida no ha merecido ni siquiera un comentario en publicaciones españolas, francesas o inglesas.

Es evidente, que los resultados de un análisis estadístico es lo más fiable de lo que disponemos y, sin embargo quedarían excluidos todos los posibles ejemplares no conocidos, entre los cuales puede haber una cantidad inmensa de ellos realizada en materiales perecederos; habría que contar, además, con todas aquellas representaciones cuyos rasgos sean insuficientes para identificarlos como femeninos. Un ejemplo claro de esto son los procedentes de Gönnersdorf, la mayoría de los cuales serían inidentificables si no fuera porque tenemos la secuencia completa de su proceso de abstracción. En efecto, las representaciones humanas de Gönnersdorf y Andernach no son realistas como lo son las zoomorfas de la misma procedencia. Son distintas, esquemáticas, casi podríamos decir que «cifradas» (Bosinski, 1989: 58). En ningún caso se reproduce la cabeza, y en la representación del cuerpo podemos distinguir diferentes grados de esquematización. Las más detalladas presentan los brazos ligeramente levantados, los antebrazos doblados y las manos dirigidas hacia adelante. Por debajo de los brazos aparece grabado el pecho. Más frecuente es el tipo cuyos brazos se representan únicamente mediante dos líneas en forma de ángulo o de pico. Por último, hay otras en las que el torso consta solamente de dos líneas, la posterior, con un acodamiento para las nalgas y la anterior, con una ligera separación en la zona de los muslos.

En cuanto al factor estilístico, se observa una clara tendencia hacia la estilización, desde el Gravetiense hasta el Magdaleniense y, dentro de este último periodo, desde el Magdaleniense medio hasta el final, con el paso progresivo de un *estilo descriptivo* a un *estilo elíptico* (Dunhard, 1989). El cuerpo, femenino, en un principio completo y bien detallado se va simplificando hasta quedar reducido a un tratamiento sumario de la región torácico-pelviana. En el Magdaleniense la cabeza, los brazos, las piernas e incluso los senos desaparecen y los perfiles quedan reducidos a la línea de las nalgas. Sería, sin embargo, excesivamente simplista suponer que en este momento sería precisamente el perfil de las nalgas el que tenía un especial significado para la comunidad. El suponer que los participantes en las culturas prehistóricas siempre incluían en sus representaciones más elementos visuales de los requeridos para emitir el mensaje no parece, tampoco, sensato. Lo que parece evidente es que las imágenes femeninas reflejan varias tradiciones culturales, aunque muchos prehistoriadores hayan afirmado lo contrario (Rice, 1981). Ello confirma, una vez más, la dificultad que presenta la interpretación de gran parte del material arqueológico y pone de manifiesto que el avance de las técnicas obliga a revistar todas las «fantasías» aceptadas a veces como incontrovertibles (Bednarik, 1990a; Odak, 1990; Banh, 1990:75).

Con esto no queremos dar a entender que cualquier intento de aproximación teórica al significado o la función cultural del material artístico prehistórico sea inútil, pero sí que debemos admitir que estamos estudiando, desde nuestra propia perspectiva, fenómenos sociales diversos. Los problemas cuyas soluciones buscamos son los que nosotros mismos nos planteamos, aquí y ahora, en nuestro propio contexto social y con nuestra propia escala de valores que, desde luego, no es única ni definitiva. Por ello, nuestro objetivo debe ser el de tratar de aproximarnos a los significados posibles en otras culturas, no *al significado*. Además, tan errónea puede ser nuestra interpretación de las formas artísticas prehistóricas como la que pueda hacer un «paleolítico» actual.

De hecho, el material arqueológico se hace «legible» para nosotros cuando llenamos con nuestros propios conceptos el *vacío* del propio objeto, y, para evitar los errores a que esto nos llevaría, debería existir una *etnografía única o general* de la cual formaría, también, parte, nuestra propia cultura.

La valoración del arte antiguo puede hacerse, por supuesto, desde un punto de vista *interpretativo o no-interpretativo*, y durante algunos años se ha considerado el segundo como el único científico; sin embargo su estudio no estaría completo si no nos embarcamos en la aventura de adentrarnos en el estudio de la conciencia de nuestros antepasados, porque ello supone el conocimiento de la nuestra.

NOTAS

AIKEMS y HIGUDI: *Prehistory of Japan*. Londres-Nueva York: Academic Press. 1982.

P. BANH y J. VERTUT: *Images of the Ice Age*. Nueva York: Windward. 1988.

Idem. No sex, please, we're aurignacians. *Rock Art Research*: 7, 2. 1990.

G. BOSINSKI: Magdalenian anthropomorphic figures at Gönnersdorf (Alemania occidental). *Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici* 5: 1970, pp. 55-97 (RGB).

Idem. El Arte del Magdaleniense en Renania. Catálogo de la Exposición. *Los comienzos del Arte en la Europa Central*. 1989. Madrid: MAN.

R.G. BEDNARIK: More to Paleolithic females that meets the eye. *Rock Art Research* 7, 2. 1989, pp. 133-137.

H. DELPORTE: *La imagen de la mujer en el Arte Prehistórico*. 1979. Madrid: Istmo.

J. P. DUHARD: La Gestuelle du membre supérieur dans les figurations féminines paléolithiques. *Rock Art Research* 6, 2. 1989, pp. 105-117.

S. GIEDION: *El presente eterno: los comienzos del Arte*. 1981. Madrid: Alianza.

P. C. RICE: Prehistoric Venuses: symbols of motherhood or womanhood? *Journal of Anthropological Research* 37. 1981, pp. 402-414.

W. WÖRRINGER: *Abstracción y Naturaleza*. Méjico: Breviarios del FCE. 1908. Traducción de 1966.



Fig. 1.—Figura de mujer recostada grabada sobre la pared rocosa. La Magdelaine, Francia. Magdaleniense IV.



Fig. 2.—Dos figuras femeninas enfrentadas, posibles escena de danza. Grabado sobre pizarra. 11,3 cm. Gönnersdorf, Renania. Magdaleniense V. Yacimiento sellado en torno al 9.000 a. C. por la erupción volcánica en el lago Laach.



Fig. 3.—Figurilla femenina en azabache, muy estilizada pero con grandes nalgas y perforación para colgar en la parte superior. 4 cm. Petersfels, Alemania. Magdaleniense final.



Fig. 4.—Grabados sobre placa de pizarra de cuerpos femeninos muy estilizados. 2-6 cm. Andernach, Alemania. Magdaleniense final.