

---

## **LAS “VENUS” PALEOLÍTICAS**

---

### **LAS “VENUS” PALEOLÍTICAS**

La representación humana en el Paleolítico constituye el grupo temático menos numeroso y el más difícil de interpretar. Encontramos representaciones femeninas, masculinas y mixtas, representaciones que combinan caracteres humanos y animales. Las figuras se presentan desnudas, sin indumentaria ni adorno corporal.

El género femenino se representa de varias formas, desde las muy simples, como las vulvas o las claviformes, que representarían regiones sexuales, como el triángulo púbico, senos y vulva, hasta formas complejas. Las formas complejas pueden estar representadas por siluetas o contornos que describen perfiles femeninos en los que destacan las formas de las caderas, las nalgas y en ocasiones los senos. Otras veces son absolutamente realistas, como las estatuillas femeninas, conocidas popularmente como venus paleolíticas, o las que se realizan sobre las paredes de abrigos y cuevas mediante relieve, grabado o pintura.

Frente a las 73 figuraciones de sexo masculino, parietales o muebles, donde la única parte que se acentúa sería el falo, tenemos un número elevado de representaciones femeninas, de mejor calidad que las masculinas: solo en Francia se han contabilizado unas 200 figuraciones femeninas, sin contar con las estatuillas ni con las representaciones parciales de vulvas, perfiles de glúteos o claviformes. Las diferentes formas de representar a la mujer están difundidas en una extensa área, aunque existen peculiaridades regionales según el tipo de soporte y el tipo de representación.

Las representaciones humanas en el arte paleolítico son más raras que las de los animales. No son naturalistas, en parte fragmentarias, a veces neutrales en cuanto al género. Las presentaciones de mujeres son raras. A veces aparecen solo representadas por partes del cuerpo, por ejemplo, la vulva. A menudo se encuentran en la parte central de los grupos de imágenes. Las representaciones femeninas se agrupan con bisontes, uros y mamuts.

Las representaciones masculinas son algo más frecuentes y el dibujo es muy diferente: en forma de siluetas, a veces figuras itifálicas (con pene erecto), a veces solo un falo. Las representaciones masculinas casi siempre se encuentran en la zona final de la caverna o en el borde de una composición central, es decir, en contraste con la posición femenina. Las

representaciones masculinas se agrupan con caballos, bloques de piedra y ciervos. Hay figuras mezcla de animales y humanos que pueden ser chamanes o magos, como los "magos" de Les Trois Frères y Le Gabillou.

Es notable que no haya una sola escena de copulación en todo el arte paleolítico de Europa.

En cuanto a la imagen de la mujer, ya desde el Auriñacense encontramos algunas representaciones parietales de vulvas, reproducidas tan toscamente o simples triángulos. Es a partir del Solutrense cuando aparecen ya representaciones femeninas inequívocas, de forma muy acusada en el arte mobiliario (relieves y tallas en piedras, astas o huesos). Llama la atención que, en el grupo pirineo-aquitano, que engloba las zonas astur-cantábrica, ibérica y el Sur de Francia, se contabilicen menos figuraciones femeninas que en otros grupos geográficos, cuando esta región franco-cantábrica es la más rica en manifestaciones artísticas.

Las figuraciones femeninas abarcan una cronología muy extensa. Las vulvas auriñacienses tienen una antigüedad de 33000 años. Las figuraciones estilizadas de finales del Magdaleniense en el ámbito franco-cantábrico, 11000 años. Pintadas en las paredes de las cuevas o representadas en el arte mueble, realistas o estilizadas, las figuraciones femeninas aparecen durante casi todo el Paleolítico superior. No se conocen en el periodo Solutrense, quizá debido al empleo de materiales perecederos o por algún cambio cultural.

La mayor concentración de estas representaciones femeninas se encuentra en el Gravetiense (Paleolítico superior). Las llamadas venus paleolíticas se encuentran en todo el ámbito europeo occidental y presentan más o menos un cuerpo homogéneo. Se presentan sin manos ni pies y sin rasgos faciales y están muy acentuados los pechos, las nalgas, el triángulo púbico, el estómago y el tejido adiposo de la cintura pélvica.

Las así llamadas figuras de venus paleolíticas son estatuillas femeninas de hueso, asta, marfil, piedra, terracota y de madera, datadas en el Paleolítico Superior (fundamentalmente gravetienses), dentro del Paleolítico constituyen la principal categoría de arte mobiliario.

Estas esculturas tienen tamaños modestos, hasta diminutos, oscilando entre los 4 y los 25 centímetros. El nombre de "Venus" lo utilizó, en un tono burlón e irónico, el Marqués de Paul Vibraye en 1864, que denominó "Venus impúdica" a la estatuilla de Laugerie-Basse en contraste con la "Venus púdica" clásica en la que Venus se cubre con las manos los pechos y el monte de Venus.

La distribución geográfica de las estatuillas es muy amplia: abarca desde el sur de Francia y norte de Italia hasta llegar, a través de Europa central y oriental, a las llanuras de Siberia, en un territorio de más de 10 000 km y en un espacio de tiempo de 10 000 años. Por lo general se han

encontrado en lugares de habitación, esto es, dentro de cuevas o refugios, más que en enterramientos o funerales.

Con la excepción de la llamada Dama de Arlanpe (una representación esquemática de unos 17.500 años de antigüedad grabada en una cueva de Vizcaya), llama la atención la ausencia de venus paleolíticas en la Península Ibérica, aunque se cita el dudoso ejemplo de El Pendo o La Pileta, o el más importante de la «Venus de las Caldas» (Cueva de las Caldas, en los alrededores de Oviedo, Asturias.)

En la Península Ibérica son más representativas las representaciones femeninas abreviadas: vulvas, claviformes o laciformes. Llama la atención la ausencia de venus paleolíticas. La deidad o numen denominado Mari, especie de Artemisa cuaternaria representada por una cierva, está muy extendida en el arte mueble cántabro-pirenaico y correspondería a las venus paleolíticas en otros ámbitos del mundo paleolítico. Podría ser la Potnia Theron o Señora de los animales, especie de deidad materna que preside la vida y la fecundidad en el mundo Paleolítico de Eurasia y que es, al mismo tiempo, señora de la muerte.

«En muchos pueblos cazadores, la Señora de los animales gesta los animales, ya sea que el chamán la haya dejado preñada antes, ya sea que haya concebido a los animales por sí misma.

Pero concluir de esto que los hombres de finales de la Era glacial no tenían ni idea de la procreación normal, y que "consideraban la fertilidad femenina como totalmente independiente de la intervención masculina", como algunos autores defienden, –una idea que las feministas han vuelto a resucitar–, lo considero francamente absurdo. No me puedo explicar cómo W. I. Thompson (1982: 36) puede localizar el descubrimiento de la "paternidad fisiológica" precisamente en el Mesolítico".» [Duerr, 1984: 73-74; 304, n. 4]

Se ha argumentado a menudo que las venus paleolíticas representarían la mujer embarazada como símbolo de la fertilidad. Pero hay que anotar que el empleo del término "fertilidad" aplicado a la mitología o concepción religiosa del Paleolítico es equívoco.

La fertilidad como un problema individual de la mujer hoy en día no era un tema importante para las mujeres del Paleolítico. Es cierto que la esperanza de vida de las mujeres entonces no pasaba de los cuarenta años, pero esto ni quiere decir que hubiera escasez de niños, ni que el grupo humano de cazadores y recolectores (compuesto probablemente por no más de cuarenta miembros) deseara una abundancia de niños, cosa que, debido a su vida nómada, podría dificultar su desplazamiento y su movilidad.

Lo que más preocupaba era la desaparición de los animales en invierno y la muerte de los seres humanos, de ahí el énfasis en los ritos que incitaran a la regeneración cósmica y a la vuelta de los animales, que eran los que garantizaban la existencia humana.

«Puede ser muy significativo el hecho de que muchas figurillas de venus paleolíticas se encontraran en fogones (sitio adecuado en las cocinas para hacer fuego y guisar). Para poder prender la lumbre, se necesitaban materiales inflamables y secos, como hongos secos, y algunas habilidades en ese sentido, cosa que no resultaba nada fácil. Así que podría ser que se procurara que el fuego no se apagara y se lo reavivaba una y otra vez, y las encargadas del fuego, que eran el centro de la vida, eran seguro las mujeres. Sin fuego, no habría habido vida, y es de suponer que la continuidad del fuego vivificante la garantizaba la "Madre del hogar", que evidentemente era adorada en forma de estatuilla junto al fogón. [...]

¿Era el fogón una entrada directa al inframundo, a la cueva, y era la diosa del hogar idéntica a la diosa de la cueva, la Dueña de los animales?

Hasta nuestros días, muchas casas vascas se asociaban con cuevas de culto paleolíticas, a través de pasadizos subterráneos que partían del fogón, a través del cual los espíritus de los animales podían entrar en la casa. La diosa del fuego del hogar era Andra Mari, la "Señora Mari", que era, al mismo tiempo, una madre de la cueva y de la vegetación, en su mayoría en forma de vaca, la reina de todos los espíritus en el mundo. A veces se asociaba con un mortal.

La Edad Media vio en ella a la antepasada del príncipe de Vizcaya. Ella también era la Señora de los animales, y hubo un tiempo en el que los pastores llevaban a su cueva un carnero sacrificado para hacer prosperar los rebaños. Y aún hoy saca las nubes de tormenta del inframundo y es adorada en la cueva de Biddaray como "Santa de las cavernas" (*arpeko - saindu*) en forma de estalagmita, como la Ilitía cretense (en griego Ειλειθυία Eileithyia), la diosa de los nacimientos y las comadronas.» [Duerr, 1984: 76 ss.]

## **INTERPRETACIÓN DE LAS VENUS DEL PALEOLÍTICO**

En cuanto a las interpretaciones de la Venus del Paleolítico como símbolo o diosa de la fertilidad humana:

«Se ha cuestionado si los cazadores móviles pueden haber estado interesados en tener un gran número de niños, y por esa razón, se ha dudado de que la Venus paleolítica fuera una diosa de la fertilidad humana.

Por supuesto, los cazadores más o menos nómadas, debido a su forma de vida, pueden no estar interesados en aumentar significativamente el número de miembros del grupo. La Venus paleolítica, en su calidad de "Dueña de la fertilidad humana", difícilmente habrá expresado la esperanza de fertilidad de las mujeres. Más bien, habrá encarnado el misterio del nacimiento, probablemente de la muerte y el renacimiento

eternos, y no es improbable que ella fuera la generadora del embrión y la protectora de los partos.

Una segunda objeción a la Venus paleolítica como diosa de la fertilidad es que no hay representaciones de mujeres embarazadas o en período de lactancia. Aparte del hecho de que hay algunos grabados de mujeres en estado avanzado de embarazado, ¿por qué una diosa, que asegura el eterno retorno de la vida de los seres humanos, debe estar necesariamente embarazada? ¿No es suficiente que esté dotada de los atributos que se consideran indicativos de la predisposición a la fertilidad? ¿Y por qué debería dar el pecho a los niños siendo que estos son amamantados por sus madres humanas?

Se ha argumentado en contra de la interpretación de Venus como la diosa de la fertilidad animal, que no tendría sentido para cazadores que disponían de abundante caza llevar a cabo rituales de multiplicación de los animales y adorar a una Señora de la multiplicación de los animales. Esta objeción se basa en una premisa falsa.

Los rituales de regeneración no trataban de agrandar las manadas de animales, sino de asegurar su regreso después de haber desaparecido en el invierno. El regreso regular de los animales, con algunas excepciones, obviamente no era evidente, y los cazadores del Paleolítico consideraban necesario hacer algo para preservar el statu quo.

Hemos hablado sobre el doble aspecto de la "madre primigenia" de la era glacial, que evidentemente era la madre de los humanos y la madre de los animales. Las ubicaciones de algunas figuras de Venus son una prueba de este doble aspecto de la Dueña de los animales. [...]

Parece que durante la era glacial los restos de esqueletos, especialmente los cráneos, eran devueltos a la Señora de los animales para ser regenerados, sobre todo para evitar que la "sustancia del alma" de los animales muertos fuera roída por lobos, zorros polares y otros animales.» [Duerr, 1984: 79 ss.]

La alta proporción de figuras femeninas en el arte mueble del Paleolítico Superior es suficiente para admitir el importante papel de la mujer en aquellas sociedades prehistóricas.

Sabemos que no eran objetos con una utilidad práctica productiva; también sabemos que han aparecido en lugares de habitación y no en lugares de enterramiento. Podría ser que estuviesen a la vista de cualquiera, no siendo, pues, amuletos recónditos o secretos (lo que explicaría su enorme difusión geográfica).

Sin embargo, poco más se puede decir. Todas las teorías sobre la Gran Diosa Madre, la diosa de la fecundidad o los cánones de belleza son meras especulaciones que no llegan, siquiera a poder ser formuladas como auténticas hipótesis científicas; ya que no hay manera de establecer procedimientos científicos para probarlo. [Wikipedia: *Venus paleolíticas*]

Para muchos autores, la mayoría de las interpretaciones que se han dado a estas figuras no son sostenibles desde un punto de vista arqueológico ni científico. Todas las teorías sobre la *Gran Diosa Madre*, la diosa de la fecundidad, representación de la *Madre Tierra*, o la idea de que representaban los cánones de belleza del Paleolítico son meras especulaciones que no tienen ni siquiera el valor de hipótesis científicas.

Es importante que se hayan encontrado siempre en lugares de habitación y no de enterramiento, lo que significa que podían estar a la vista y no escondidas como objetos secretos. Pero tampoco se sabe a ciencia cierta cuál era su función. Pudieron estar situadas en altares o servir como amuletos.

Muchas de las figuras femeninas del Paleolítico se han encontrado en un contexto doméstico, en chozas y casas, cerca del fogón. En muchas sociedades tradicionales, las mujeres tienen el papel hacer el fuego y están relacionadas con la casa y la familia.

El contexto de los hallazgos sugiere que tales costumbres ya podrían haber existido en el Paleolítico, de modo que estas figuras no representarían a diosas, sino más bien a espíritus encargados de la protección de la casa y del hogar.

Con el cambio de estaciones es muy probable que estos grupos humanos se movieran de zonas más frías a otras más cálidas dependiendo de la época, y portarían consigo estos ídolos para que les protegiera y les aportara fertilidad allá donde fueran. Lo mismo que las estampitas o medallas de la Virgen o los escapularios que, en España, llevaban incluso los soldados en la guerra.

Muy poco se sabe de su origen, método de creación o significado cultural. El apodo con el que es conocida (Venus) causa rechazo a algunos estudiosos actuales que no consiguen ver en esta figura con características de obesidad la imagen clásica de la belleza. Christopher Witcombe, profesor de la Sweet Briar College, en Virginia, por ejemplo, sugiere que «la identificación irónica de estas figuras con “ideales de belleza prehistóricos” satisfizo algunos conceptos corrientes (en la época en que se descubrió), sobre lo que era el hombre primitivo, sobre las mujeres y sobre el sentido estético».

Sin embargo, debido a las nulas referencias que hace hacia la juventud, pocas correlaciones de equilibrio entre las medidas de su cuerpo y la nulidad del rostro, la idea de canon de belleza ha dejado de sostenerse atribuyéndolo a algunos autores de la época que por desconocimiento del discurso científico aplicado a la belleza que se ha desarrollado en la actualidad, llegaron a dicha conclusión errónea.

Hoy en día se supone que estas figurillas no representan a diosas ni son exponentes de un culto de fertilidad, ya que las sociedades no estratificadas aún no conocían un panteón de dioses. Además, los cazadores y recolectores no tenían un especial interés en el aumento de la

fertilidad. Tales sociedades generalmente conocen una forma de control de la natalidad. Por esta misma razón deben rechazarse también las interpretaciones de las figuras femeninas como sacerdotisas. [Margaret Ehrenberg, 1989: 75; Wunn, Ina, 2000: 19]

Es posible que estas figuras femeninas tengan más que ver con ritos de regeneración que con creencias o mitos paleolíticos. Con frecuencia, estas figurillas se han interpretado como mujeres embarazadas y serían una muestra del culto a la fertilidad. Pero no hay representaciones de madres con hijos. Para los cazadores y recolectores los niños serían una carga. Además, un tercio de las figurillas no tienen formas exuberantes del cuerpo. La mitad de los aproximadamente doscientos hallazgos no pueden identificarse con ninguna característica sexual clara.

No se puede hacer una comparación con las representaciones femeninas del Neolítico, dado que, a partir del Neolítico, las circunstancias sociales y económicas eran completamente diferentes. Además, la mayoría de las figuras del Paleolítico tienen características comunes que apuntan a un simbolismo común que se extendió por toda Europa.

Las figuras neolíticas, por otro lado, se diferencian claramente de las estatuillas paleolíticas en la representación, los detalles y el contexto cultural; su interpretación es diferente según la región. En muchos ejemplos etnográficos, se conoce el uso de figurillas como un objeto mágico para provocar un embarazo, pero esto no expresa un culto de fertilidad general.

Cuando fueron halladas las Venus paleolíticas, todo lo que tenía que ver con la Edad de Piedra se interpretaba como un símbolo primitivo de la fertilidad.

Se argumentaba que la mentalidad paleolítica no tenía conciencia de la necesidad de la intervención del hombre en la procreación y que para la mentalidad paleolítica la mujer era una máquina de reproducción.

Esta interpretación, que para los etnólogos era algo negativo, fue modificada por alguna corriente feminista posterior como algo positivo. La Venus de Willendorf fue una pantalla de proyección para los defensores de la espiritualidad femenina que ven en ella la prueba de la existencia de una antigua religión de la Gran Diosa, cuyo objetivo sería el culto a la Madre Tierra.

«La cadera es una pieza clave en la evolución de los homínidos. A diferencia del resto de los primates, en los humanos los huesos de la pelvis difieren en ambos sexos. Esto es fácil de ver en las curvas anatómicas y en la forma femenina de caminar.

La diferencia ha motivado que en todas las culturas humanas las caderas hayan sido contempladas como un símbolo de fertilidad y sexualidad.

Desde las esculturas de la antigüedad clásica, pasando por las rotundas mujeres de Rubens hasta las gordas de Botero, creaciones artísticas de

toda índole han enfatizado el volumen de las caderas como la manifestación más atractiva de la feminidad.

Las caderas de las mujeres son más anchas y más profundas que las de los varones. Los fémures están más separados para permitir el parto y el hueso ilíaco y su musculatura mantienen abiertas las nalgas para que la contracción de los glúteos no interfiera durante el alumbramiento.» [Manuel Peinado Lorca (Catedrático de Universidad en el Departamento de Ciencias de la Vida del Instituto Franklin de Estudios Norteamericanos, Universidad de Alcalá), en ABC – 24 de junio de 2019]

«Hay múltiples interpretaciones, y quizás haya más de una respuesta. Diego Garate, doctor en Prehistoria de la Universidad de Cantabria y especialista en las expresiones artísticas de las sociedades del Paleolítico, ha demostrado después de varios años de estudio la existencia de una cultura artística común en la antigua Europa.

«Sabemos que durante 30.000 años se representan animales, no plantas, ni humanos, ni astros. En ese periodo de tiempo hay varios grupos distintos, pero el arte se compone de una misma temática. Sabemos también que no representaban a los animales que cazaban y comían. Eso nos hace pensar que estos grabados tienen un mensaje muy fuerte, relacionado tal vez con la cohesión social, con esa necesidad de mantener al grupo unido para poder subsistir. Nos da la sensación de que era un arte controlado, sometido a reglas impuestas desde el poder. El artista sería más un artesano, no podía hacer lo que se le ocurría, sino lo que le ordenaban, era un arte colectivo, no del individuo.»

### **Venus de Laussel – “Venus con el cuerno de búfalo”**





Con una antigüedad aproximada de 25.000 años, la Venus de Laussel es uno de los relieves conocidos más antiguos.

La "Venus con el cuerno" es una figura femenina de 46 cm de alto que sostiene un cuerno de búfalo en la mano derecha, en la que hay 13 muescas.

Mientras que el brazo izquierdo descansa sobre el abultado vientre, que coincide con la parte más convexa de la roca.

Los contornos están muy marcados, y se resaltan los atributos de la fisonomía femenina. Una parte de la cabeza es visible, pero no está elaborado.

Está claro que la cara no fue destruida más tarde, sino que el artista deliberadamente prescindió de la elaboración de los rasgos faciales.

Están muy acentuados los pechos, el estómago y los muslos, lo que ha llevado a los prehistoriadores masculinos a fantasear sobre el ideal de belleza del hombre paleolítico.

Los brazos y las piernas son en perspectiva demasiado pequeños o solo insinuados, lo que sugiere que el artista no intentaba elaborar una figura femenina perfecta, sino hacer resaltar ciertas partes del cuerpo femenino: el vientre circular con el ombligo transparente y el triángulo púbico muy elaborado.

La mano izquierda reposa sobre el vientre y los dedos apuntan al ombligo. Al igual que los otros relieves, la "Venus con el cuerno" originalmente estaba coloreada con ocre.

Es muy probable que se trate de un objeto de culto cuya función era representar a la mujer como una representación simbólica de la renovación del cosmos.

Una clara señal de esto es el cuerno de bisonte, sostenido por la mujer como un "cuerno de Luna", una luna creciente cuyas 13 muescas indican las 13 noches que necesita la Luna para llegar al plenilunio o luna llena desde la primera aparición de la Luna creciente.

De esta manera, la Venus de Laussel podría interpretarse como una figura simbólica de la mitología de la regeneración cósmica.

Este relieve fue tallado en un bloque de piedra y al final fue a parar, como regalo, al Museo Prehistórico de Aquitania, fundado en 1960 en Burdeos, donde todavía está abierto al público.

Significado del cuerno de búfalo:

«¿Eran las Venus de Laussel, la del cuerno, así como las dos con algo así como estómagos de búfalo y un extraño objeto en la mano búfalas, es decir, señoras de los animales de las que los chamanes o los cazadores recibían el recipiente que guardaba la sustancia de la vida, la sangre y el ocre rojo, para hacer renacer los animales a los que habían dado muerte?

En este caso, este cuerno de cazador sería el primer modelo del cuerno de la abundancia o cornucopia de las culturas posteriores, mediante el cual la Señora de los animales regalaba a los hombres la fuerza para regenerar la vida.

Recordemos que la Venus misma estaba toda pintada con ocre rojo, lo que significaría que ella representaba la vida por excelencia, la eterna regeneración de la vida del hombre y de los animales.» [Duerr, 1984: 94]

### **FIGURAS FEMENINAS – ENTRADA DE LA CUEVA LA MAGDELEINE**

En la de la cueva paleolítica superior de La Magdeleine, en el valle del Aveyron, se encuentran a la izquierda y derecha de la entrada a la sala principal de la cueva, dos figuras femeninas de 1,50 m de altura, tendidas y estiradas, en una postura elegante, con la cabeza apoyada en la mano. Solo el triángulo púbico está acentuado y forma el centro inconfundible de la figura.

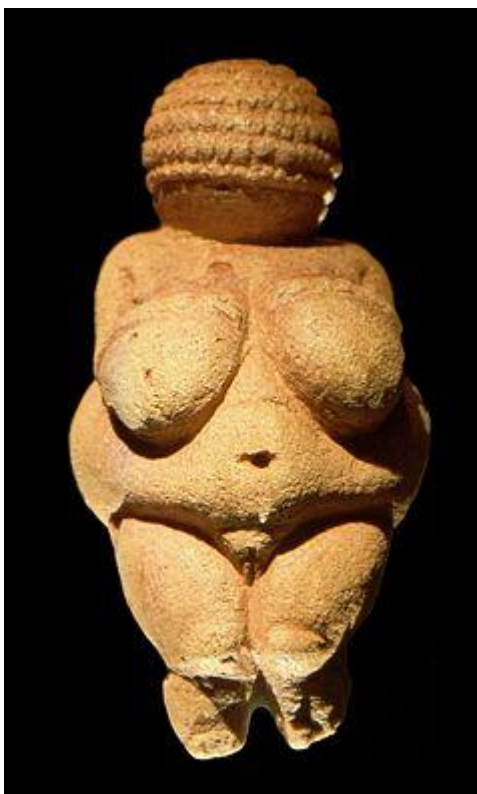


«Lo importante de estas figuras, únicas en el arte rupestre del Paleolítico superior, es su disposición a la entrada de la cueva, flanqueándola por ambos lados. Por lo tanto, estos dos relieves, con su mensaje simbólico a la entrada de la cueva, son, al igual que la cruz en las iglesias cristianas, como una indicación o advertencia de la naturaleza sagrada del lugar.

Cualquiera que entre a la cueva debe saber que está en el útero femenino de la Tierra, donde tiene lugar la regeneración de animales y humanos como parte de la renovación cíclica del cosmos que tiene lugar en las tres fases de la Luna, así como en el útero de la mujer.» [Vierzig, 2009: 88]

«En el área de entrada de la Cueva La Magdeleine, en lugares donde las paredes rocosas aún están iluminadas por la luz del día, vemos pintadas dos mujeres: una con una pierna encogida y la otra estirada, ofreciendo al visitante de la cueva un seno particularmente elaborado. Ambas están asociadas con un caballo y un bisonte, y dan la impresión de que las dos mujeres, inclinadas hacia atrás, están expresando que la cueva está dispuesta para recibir al visitante.» [Duerr, 1984: 61]

## LA VENUS DE WILLENDORF



La Venus de Willendorf es una de las figuras femeninas más antiguas, que data del Gravetiense, entre 30000 y 28000 años antes de Cristo.

Sobre la base de la datación por radiocarbono 14, durante mucho tiempo se atribuyó a la escultura una antigüedad de 25000 años.

Investigaciones más recientes le atribuyen una antigüedad de 29500 años.

Fue encontrada en 1998 en Willendorf en la Baja Austria. Desde entonces estas figuras femeninas han sido llamadas "Venus".

La Venus de Willendorf es una estatuilla de unos 11 centímetros de alto. Fue tallada en piedra caliza paleolítica y tintada con ocre rojo.

Dado que hay varias estatuillas femeninas de factura similar en diferentes regiones (Dolni Vestonice en Bohemia o localidades rusas), se puede hablar de un tipo, ya que estas figuras femeninas tienen mucho en común:

Están desnudas, con grandes pechos, el cuerpo arqueado como una mujer embarazada, las piernas y, sobre todo, los brazos acortados, la cabeza es una bola sin rostro, en el caso de la Venus de Willendorf, cubierta con una trenza. La Venus de Laussel pertenece también a este tipo.

La falta de un rostro reconocible indica que este tipo de estatuilla femenina no es una representación individual de la mujer, sino de la mujer en general: la mujer como nutritiva y vivificante, como arquetipo de la vitalidad cósmica.

Es una práctica común en las pinturas prehistóricas pintar a lo humanos pequeños, esquemáticos, sin rostro. En Altamira o en Chauvet (Francia) hay bisontes y felinos dibujados con un detalle y maestría asombrosos.

Mientras que la figura humana apenas está representada y, cuando se hace, es muy esquemática, incluso en arte rupestre muy posterior, como las pinturas de caza con arco que florecieron en el levante español hace unos 12.000 años.

El conjunto respeta la ley de frontalidad, aunque la cabeza parece «mirar» ligeramente hacia el seno mamario derecho. Parece ser una representación convencional, no realista, ya que su abdomen, vulva, nalgas y mamas son extremadamente voluminosos (en las nalgas: esteatopigia), de donde muchos estudios han deducido una fuerte relación con el concepto de la fertilidad.

Los brazos, muy delgados y casi imperceptibles, se doblan sobre los senos.

No tiene una cara visible, estando su cabeza cubierta de lo que pueden ser trenzas, un tipo de peinado o una capucha, e inclinada hacia adelante.

El abdomen posee un notorio hueco que representa el ombligo.

El abultado pubis se expande sobre unos gruesos muslos.

Aunque las piernas son anatómicamente muy acertadas, las rodillas están juntas y los pies - que no han sido representados (o se han perdido) - estarían separados, por lo que la escultura termina a la altura de los tobillos.

## LA VENUS DE HOHLE FELS



Venus de Hohle Fels (35.000 a 40.000 años de antigüedad)

En septiembre de 2008, un arqueólogo de Tubinga encontró una figura femenina de 6 cm de altura en la cueva de Hohle Fels, en el Jura de Suabia en el suroeste de Alemania.

La figura ha sido ensamblada a partir de seis piezas individuales, aunque faltan el hombro izquierdo y el brazo izquierdo.

La publicación de este hallazgo en mayo de 2009 fue una sensación en la investigación prehistórica. Con una antigüedad de 35000 a 40000 años, esta figura es la más antigua de la cultura del Paleolítico superior en Europa (la cueva de Chauvet, descubierta en 1994, tiene una antigüedad de 34000 años).

Lo espectacular, además de la edad, es el hecho de que esta figura femenina del Jura de Suabia representa el modelo o patrón básico que, miles de años más tarde, copiarán otras figuritas femeninas.

La similitud de la Venus de Hohle Fels con la Venus de Willendorf, que tiene 10000 años menos de antigüedad, es inconfundible:

Los pechos de gran tamaño, el triángulo púbico resaltado, la reducción de la cabeza, que falta en la Venus de Hohle Fels, las piernas no elaboradas. Una peculiaridad de esta Venus es que el triángulo púbico no está simbólicamente estilizado, como en las figuras femeninas posteriores, sino que se muestra de forma casi naturalista de gran tamaño. El ombligo también está fuertemente realzado.

Que es una figura simbólica es innegable. Puede que haya sido usada como colgante, como un amuleto. Muestra de ello sería el ojete en lugar de la cabeza. Hablar de un símbolo de fertilidad está solo en parte justificado.

«Según mi reconstrucción de la cosmovisión de la Edad de Piedra, estas figuras no simbolizan la fertilidad de la mujer en el sentido de abundancia de niños, sino la regeneración del cosmos y de la vida en general. Está claro que esta era la función de culto de estas figurillas, a través de su simbolismo representar, y así asegurar, el ciclo cósmico, la permanente regeneración de la vida. La figura de Hohle Fels no solo se ha de ver como la representación humana más antigua, sino también como el comienzo de una tradición milenaria de la renovación cíclica de la vida a la que contribuía este culto.»  
[Vierzig, 2009: 180]

## **LA MUJER SIN ROSTRO**

La figura humana más frecuentemente representada en el arte rupestre del Paleolítico Superior es la mujer. Principalmente en forma de escultura relativamente pequeña de marfil, huesos de animales o piedra, varias veces como un medio relieve en las paredes rocosas del abrigo (cavidad natural en una masa rocosa que contiene restos arqueológicos).

También hay representaciones masculinas, pero son muy raras en comparación con las mujeres. Una característica llamativa de estas representaciones de mujeres del Paleolítico Superior es que no tienen rostro. Ejemplos clásicos son la escultura de la "Venus de Willendorf" y el medio relieve de la "Venus de Laussell".

Estas figuras son del Gravetiense y tienen más de 20000 años de antigüedad. El hecho de que la mayoría no tiene la cara elaborada muestra que no se trata de una casualidad, de un capricho o de la incapacidad del artista, sino de un patrón o modelo, pues el resto del cuerpo (pechos grandes, caderas voluptuosas y un triángulo púbico resaltado) son muy naturalistas.

«La conclusión principal de este hecho es que los artistas de la Edad de Piedra seguían una tradición fija, según la cual estas figuras no eran una representación realista del hombre, y mucho menos un retrato, sino que expresaban algo general, no individual; eran figuras simbólicas.

La arqueología más antigua también lo ha reconocido y ha hablado de "símbolos de la fertilidad", pero sería mejor considerarlas como figuras simbólicas del culto a la regeneración cósmica, porque no se trataba de la fertilidad como tal, sino de la mujer como símbolo del poder productivo regenerativo.

Alguna de las figuras puede representar mujeres embarazadas. La "Venus de Laussell" es un buen ejemplo para esta interpretación, porque además del vientre de embarazada, tiene en la mano un cuerno de bisonte con 13 muescas, que indican las 13 salidas de la luna durante el año, simbolismo lunar para la regeneración cósmica.

El triángulo púbico tiene también simbolismo lunar: es el triple ritmo de la vida, la muerte, la regeneración. En la mentalidad del hombre de la Edad de Piedra, la individualidad de la persona no desempeñó el papel que ha recibido en el curso de la historia posterior. Es evidente que el hombre de la Edad de Piedra se sentía como parte del cosmos, y no como algo separado de él. El proceso de formación de la conciencia individual comienza cuando el hombre se siente en una posición destacada en el cosmos.» [Vierzig, 2009: 154 ss.]

## FIGURAS FEMENINAS DE DOLNI VESTONICE



En el arte del Gravetiense (32000 al 20000), el Paleolítico superior medio, las estatuillas de mujeres y animales hechos de piedra y marfil son un elemento nuevo.

Sobre la función que podrían tener estas estatuillas solo se pueden hacer conjeturas. En cualquier caso, no tienen la función de una simple decoración estética, sino que son, como todas las demás obras de arte, objetos de culto, como lo demuestra su sólida tradición simbólica, que, sorprendentemente, ha sobrevivido en áreas muy amplias y en un largo espacio de tiempo.

Lo más obvio es pensar en ídolos. En cualquier caso, estas estatuillas son tan pequeñas que se pueden llevar en la mano de un lugar a otro. Podrían estar destinadas a recordar al portador el mito central de la regeneración cósmica.

Cuando se comenzó a descubrir la prehistoria, en la década de los ochenta del siglo pasado, el movimiento feminista vio en estas figuras femeninas la representación de diosas. Los trabajos de Marija Gimbutas, con sus destacadas contribuciones al arte neolítico en Europa del Este, también consideró a cada figura femenina de esta época como una diosa.

«Una personificación de un poder sobrenatural no entraba dentro de las posibilidades de la mentalidad del Paleolítico, y tampoco hay ninguna evidencia de ello.

Solo con una individualización de la conciencia fue posible inferir la propia individualidad a una persona individual divina. Solo con el desarrollo de la conciencia individual fue el hombre capaz de concebir a una divinidad como un individuo.

Las representaciones de mujeres del Paleolítico carecen de rasgos individuales. Figuras femeninas con rasgos individuales aparecen más tarde, con las primeras civilizaciones alrededor del 3000, en las que comienzan a aparecer numerosas diosas locales como Astarte, Inanna e Isis.

Me parece, asimismo, problemático clasificar tales estatuillas femeninas como imágenes de la "Gran Madre". Obviamente, en estas representaciones de mujeres, tanto en las figurillas como en los relieves, el simbolismo de la regeneración es lo más importante.

Aunque la mujer como persona no tenía un carácter mítico, razón de su género era la figura más adecuada para representar simbólicamente la imagen viviente de la regeneración cósmica.» [Vierzig, 2009: 91 s.]

### **FIGURAS DE MUJERES DEL TIPO GÖNNERSDORF**

Lo característico de los grabados femeninos de Gönnersdorf es que fueron diseñados de acuerdo con un patrón común. Mientras que los animales están dibujados de manera realista, las figuras femeninas se representan de perfil y de forma muy estilizada, a veces con brazos y pecho, pero casi siempre sin cabeza y, en su mayoría, sin pies. Los rasgos más acentuados son las nalgas, que, junto con la parte superior del cuerpo con los pechos generalmente solo esbozados y la parte inferior del cuerpo forman un triángulo.



Grabados en pizarra en Gönnersdorf



Que esta representación sigue un patrón, la forma geométrica del triángulo, se ve en dos estatuillas de marfil, también encontradas en Gönnersdorf, que tienen una parte superior en forma de barra y un trasero en forma de un triángulo isósceles casi en ángulo recto.

Representar el triángulo como símbolo lunar y de la regeneración podría ser el objetivo central de este tipo de grabados, que serían solo una variante de la combinación de símbolos de mujer y triángulo. Como señala Bosinski, también hay representaciones femeninas del tipo Gönnersdorf en varias cuevas, especialmente en lugares de difícil acceso.

En los lugares de asentamiento de Gönnersdorfer, los pisos de las casas estaban cubiertos con azulejos de pizarra, en los que se han encontrado rastros de pintura en rojo ocre, y probablemente el piso estaba cubierto con pieles. En los hoyos había fogones, lo que parece indicar que estos habitáculos eran una combinación de espacio de vida normal y espacio de culto.

Un desarrollo muy similar de esta combinación de vivienda y lugar de práctica de culto tiene lugar a principios del Neolítico, hacia el 6000, en Çatal Hüyük, donde en las excavaciones de los bloques de vivienda se encontraron objetos y recintos dedicados al culto.

Lo que se está desarrollando aquí, en la última etapa del Magdaleniense, incluso en tiempos de nomadismo estacional, es la transición de la cueva o abrigo natural a la construcción de viviendas, lo que supone una cierta evolución hacia la individualización, hacia la privatización de la práctica de culto. Ahora las personas del Paleolítico comienzan a llevar el culto a la vida cotidiana. Las pausas entre los movimientos nómadas estacionales se fueron haciendo cada vez más largas, lo que fomentó el sedentarismo.

## **FIGURAS HUMANAS ZOOMORFAS EN LAS CUEVAS PALEOLÍTICAS**



Cueva de Trois Frères, danza del chamán



Cueva de Gabillou, Francia

Como un grupo especial entre las representaciones humanas del Paleolítico, encontramos en las cuevas pinturas o grabados de figuras zoomorfas, mezcla de humano y animal. Estas figuras representan solo a hombres.

Solo encontramos la combinación de la cabeza de animal y la parte superior del cuerpo y la parte inferior del cuerpo humano. A menudo, solo las piernas son claramente reconocibles como de un ser humano. En general, solo hay nueve representaciones claras: entre las más importantes, tres se encuentran en la cueva de Trois Frères, una en Gabillou en la Dordogne y otra en la cueva Chauvet en Ardèche.

Las cabezas de los animales y el torso representan dos bisontes en Trois Frères y uno en Chauvet, un toro en Gabillou y un ciervo, el más llamativo, al que Breuil dio el nombre de "Dieu cornu", "Dios con cuernos".

Hay algunas características sorprendentes en la mayoría de estas figuras zoomorfas: la cabeza y el torso son del animal, el bisonte, el venado, el pájaro. Las piernas y los pies son humanos. Todos los seres mixtos se mantienen erguidos y transmiten la impresión de una actitud humana. A pesar de sus atributos animales, actúan básicamente como humanos. Esto ha llevado a una discusión sobre si se trata de criaturas reales híbridas o personas que se han cubierto con pieles de animales. Si exceptuamos el hombre Gabillou, que claramente usa una máscara de animal y un disfraz de animal, los otros parecen fantasmas reales.

Todas estas figuras son masculinas, cuatro de las seis están dibujadas o grabadas muestran el pene erecto, como el hombre con cabeza de pájaro en Lascaux. Lo que demuestra su condición sexual masculina.

Cuatro de estas figuras están asociadas al simbolismo femenino de la regeneración (figura femenina, triángulo púbico, tres signos lunares paralelos): Gabillou, Chauvet, Trois Frères y Lascaux. A cuatro el pintor les ha colocado en una posición destacada dentro del complejo de la cueva: Trois Frères, Gabillou, Chauvet, Lascaux. Parecen tener una función especial para el mito: la fuerte identificación de los humanos con los animales, que también se refleja en una serie de objetos artísticos móviles, donde se sugieren contactos sexuales.

«Según la interpretación más generalizada, estas figuras, que los investigadores franceses llaman "sorciérs" o "magos", representarían a chamanes. Hay algunas buenas razones para ello: se puede suponer que el chamanismo es la forma más antigua de religión en la historia. Se basa en una visión animista del mundo, según la cual todas las cosas y los seres vivos tienen algo así como un alma y el mundo está animado por espíritus. El chamán es el mediador entre los humanos y los seres espirituales, y para ejercer esta función, entra en trance y se transforma en un animal. El pene erecto es señal de que está en éxtasis. Su conexión con los animales de caza está ampliamente documentada, pues a menudo usa máscaras de animales.

Estas figuras zoomorfas de las cuevas paleolíticas serían chamanes, que ejercerían el rito de regeneración en las cuevas a través de su identificación con los animales. Los elementos connotativos que se agregan a las figuras, los momentos sexuales, la figura femenina, el triángulo púbico y el simbolismo lunar de las tres líneas rectas subrayan realza su función de seres zoomorfos que simbolizan el mito de la regeneración cósmica.

Sorprende que los dos autores de la teoría del chamanismo primordial del culto de la cueva, Jean Clottes y David Lewis-Williams, hayan puesto en tela de juicio la tesis de que las figuras zoomorfas representaban a chamanes y ven en estas figuras más bien a una figura de un dios que domina a los animales que a un chamán. Su argumento principal es que carecen del atributo típico del chamán, el tambor. Por otro lado, para mí la suposición de una naturaleza divina es incompatible con la visión del mundo chamánico-paleolítica, pero esto no cambia el carácter básico mágico suprasensible del mito.

De la posición prominente de las figuras zoomorfas en las cuevas se puede deducir que son figuras clave del culto en cueva y que la identificación con los animales era un elemento esencial del rito. El hombre de la Edad de Piedra obviamente no se veía a sí mismo como ser que está por encima de todos los demás, sino que se sentía que estaba al mismo nivel que los animales.» [Vierzig, 2009: 154]

## **TEORÍAS SOBRE LAS VENUS PALEOLÍTICAS**

Del Paleolítico superior también datan las primeras manifestaciones artísticas que se conocen, entre ellas las estatuillas de figuras femeninas, como la Venus de Willendorf o la Venus de Laussel.

Tradicionalmente se ha creído que estas esculturas prehistóricas muestran una auténtica devoción por la fertilidad femenina: atributos como los pechos y las caderas desproporcionadamente grandes. Parece que en su tiempo estuvieron cubiertas por un tinte rojo cobrizo, que representaría la menstruación.

Estas figurillas paleolíticas han sido objeto de infinidad de interpretaciones. «Hay tantas opiniones sobre las estatuillas como equipos que trabajan en este campo». [Olga Soffer]

Investigaciones recientes consideran científicamente desfasadas las teorías de la Diosa Madre, inicialmente aceptadas por un gran número de investigadores. Hoy casi todos creen que entre estas figuras muy pocas podrían encontrarse en estado de gestación evidente.

Varios autores consideran que, por ejemplo, la célebre estatuilla de Willendorf es una representación más bien realista de una mujer gorda y que sus semejanzas con una embarazada son producto de especulaciones exageradas.

Según James Adovasio y Olga Soffer, las pequeñas estatuas de la época de la de Willendorf, no representan en su mayoría a una mujer gestante ni simbolizan el misterio de la reproducción, sino simplemente a una mujer entrada en carnes.

Diversos arqueólogos han creído detectar aspectos raciales en las estatuillas más antiguas y corpulentas. Estas pequeñas tallas simbolizarían la influencia africana en la primera cultura europea: los muslos y las nalgas muy desarrollados podrían relacionarse con ciertos tipos femeninos de algunas etnias originarias del sur de África, mujeres que muestran esteatopigia: un llamativo abultamiento del trasero. La esteatopigia (del griego *stear*, *steatos* 'grasa', y *pygē* 'nalga') ha sido asociada tradicionalmente a la fertilidad y la abundancia.

A lo largo de más de un siglo la interpretación de estas estatuillas ha alimentado un sinfín de apasionados debates.

Pero ¿quién es capaz de descifrar hoy lo que el creador paleolítico de estas figuras tenía en mente? El significado y la función social de estas estatuillas quizás no se sepa nunca, por más que seguirán siendo objeto de proyecciones y asociaciones personales de los investigadores.

La arqueóloga Michelle Langley cree que las estatuillas de animales, a las que se suele atribuir significado ritual, tienen muchas posibilidades de ser antiguos juguetes infantiles. "En la arqueología tenemos una broma: si no sabes lo que es, debe de ser ritual", confiesa Michelle Langley. Muchos de los candidatos son estatuillas supuestamente religiosas que fueron etiquetadas así por la falta de información o de imaginación de los arqueólogos. "Hay que tener en cuenta que, durante mucho tiempo, los niños, al igual que las mujeres, eran invisibles en la interpretación arqueológica", explica Alba Menéndez. En una disciplina históricamente dominada por los hombres y sus sesgos, el hecho de que un artefacto prehistórico pudiese haber pertenecido a un niño "probablemente ni se les pasara por la cabeza", opina.

## **VENUS PALEOLÍTICAS SIN CABEZA**

¿Por qué se pintaban humanos tan pequeños, tan esquemáticos, sin rostro? Es esta una práctica común en las pinturas prehistóricas. En Altamira o en Chauvet (Francia) hay bisontes y felinos dibujados con un detalle y maestría asombrosos. Mientras que la figura humana apenas se representaba y cuando se hacía era muy esquemática, incluso en arte rupestre muy posterior, como las pinturas de caza con arco que florecieron en el levante español hace unos 12.000 años.

«En Europa se ha pensado que había un tabú o creencia de que no se debía dibujar a personas y un ejemplo son las venus paleolíticas, en las que se puede apreciar bien el peinado, pero que no tienen cara.» [J. L. Arsuaga Ferreras, paleoantropólogo, director científico del Museo de la Evolución Humana de Burgos]

«Está claro que en torno a los 50.000-60.000 años hay una población que tiene capacidad simbólica clara y entre las manifestaciones de esta capacidad simbólica está el arte rupestre. A una especie la define su biología y su cultura. Al *Homo sapiens*, culturalmente, lo define el arte. El *Homo sapiens* ya es capaz de hacer arte, esté donde esté, esa capacidad artística es parte del pack sapiens y de ahí la simultaneidad de las expresiones artísticas en Europa y el sureste asiático.» [María Martín Torres]

---