

# L'IMATGE DE LES DONES EN LA PREHISTÒRIA A TRAVÉS DE LES FIGURETES FEMENINES PALEOLÍTIQUES I NEOLÍTIQUES

CRISTINA MASVIDAL

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

## Una nova perspectiva de la imatge de les dones en la Prehistòria

La representació de la dona mitjançant figuretes és una tradició artística que ha existit des de la Prehistòria, en el Paleolític, fins a l'actualitat quasi sense interrupció. En tots els continents es coneixen cultures que en un moment de la seua història han elaborat figuretes femenines.

En l'art occidental existeix una arrelada tradició que relaciona la imatge de la dona amb diversos estereotips: la maternitat, la fertilitat, el nu, les al·legories, els retrats de família, els mites i les llegendes, etc. (Dunn Mascetti, 1992), però quasi mai s'han contemplat ni la pròpia autoria de les dones ni els seus interessos en la interpretació de la imatge femenina sinó que ha dominat la mirada masculina, tant de l'artista com de l'espectador. En conseqüència, és lògic que aquest punt de vista haja estat el majoritari en la interpretació històrica de les representacions femenines del passat i que les primeres hipòtesis sobre les figuretes sorgisquen d'una visió restringida del paper social de les dones en les societats antigues.

Normalment, les dones i tot allò que s'hi associa (els fills, la criança, l'alimentació i la seua gestió, activitats domèstiques com el teixit...) apareix en els estudis en una posició subordinada que s'assumeix sense preguntes. Aquesta postura de la majoria dels estudiosos és més radical encara en els estudis sobre la imatge de la dona en la Prehistòria, però es contradiu tant amb l'abundància com amb l'antiguitat de les imatges femenines: la imatge de la dona és la primera representació d'un ésser humà. En el fons, aquesta posició és un prejudici androcèntric molt clar que ha provocat que les interpretacions se cerquen en el marc dels rituals religiosos, perquè sembla que és impossible reconèixer cap autoritat o cap poder a les dones si no és a través de l'existència d'una figura divinitzada. Les hipòtesis tradicionals tampoc no contemplen la recerca d'explicacions relacionades amb la vida social o el món quotidià, ja que aquests àmbits són considerats de segon ordre, perquè són femenins, i per això freturosos d'interés científic.

Des d'aquesta posició, doncs, és lògic que se cercara l'explicació de la imatge femenina antiga en l'existència d'una Deessa Mare o una Gran Deessa, una forma de divinització de la sexualitat feme-

nina, situada en un passat remot i que va ser superada –se suposa que afortunadament–, o almenys controlada, en fases històriques posteriors per panteons composts per divinitats fonamentalment masculines. Així, totes les imatges prehistòriques de dones serien representacions d'una sola deessa; així, en la prehistòria, hauria existit una religió monoteista practicada pels humans moderns que arribats d'Àfrica es van instal·lar a Europa fa més de 40.000 anys; una religió que van dur a tots els confins del món euroasiàtic que van anar colonitzant durant el Paleolític, des dels Pirineus fins a Sibèria.

Seguint aquest raonament masculista es va anomenar moltes de les figuretes paleolítiques amb el nom de Venus. Dos exemples: la «Venus de Willendorf», potser una de les més conegudes pel gran públic, i la «Venus impúdica», perquè està nua (sic). Des de l'arqueologia feminista es rebutja totalment l'ús del nom de la deessa romana de la bellesa i de l'amor perquè està connotada en dos sentits: en primer lloc, la idea que les estatuetes paleolítiques encarnen una deessa; i en segon lloc, perquè mitjançant analogia s'atribueix a les figures femenines prehistòriques el que seria l'ideal de bellesa dels homes prehistòrics, cosa que, és clar, no coneixem.

Els primers estudis feministes que es van dedicar a la dona en el món antic ja van identificar aquests prejudicis i van iniciar un nou camí. Des del punt de vista de la història de les dones, es pot proposar una altra mirada sobre aquestes representacions de dones: una mirada que considera les dones també protagonistes de la història i també productores de sentit i de cultura des de la prehistòria.

Una de les conseqüències principals d'aquest canvi ha estat l'establiment de nous punts de partida teòrics: la situació de les dones en una determinada societat en tot cas ha estat conseqüència de processos històrics determinats i no es tracta mai de situacions «naturals» i «inevitables». Per tant, requereixen un procés d'estudi i anàlisi anàleg a qualsevol altra manifestació cultural humana històrica. Però per a això és necessari posar en valor les activitats i les xarxes de relacions realitzades per les dones i atorgar major importància a l'anàlisi dels sistemes de producció, per exemple, pel que es refereix a les formes d'obtenció, transformació i distribució dels aliments. I aquestes relacions no són inamovibles ni estan dominades per causes biològiques atemporals i universals, sinó que responen a forces històriques determinades i variables al llarg del temps. Per tant, és evident que la imatge femenina històrica pot respondre a preocupacions i interessos molt diversos i hagué de tenir sentits diferents, fins i tot per a la gent que compartia una mateixa cultura. Les dones no han de seguir sent condemnades a una participació secundària en l'organització de la societat.

Ningú dubta que els homes foren participants actius en la societat. No obstant això, hem de demostrar que les dones ho van ser. L'arqueologia feminista treballa en aquest sentit tractant d'identificar la manera i els contextos en què les dones van contribuir activament en la societat. En el cas de les representacions femenines, açò implica la determinació dels seus espais actius, com van participar i per qui van ser creades, utilitzades i dipositades i quines eren les preocupacions i les relacions humanes que van estar darrere de la seua elaboració, del seu ús i del seu desús final. A partir d'aquí, sorgeixen evidències particulars i singulars, que en cap cas no permeten proposar una pauta universal repetida; en canvi, apareix un quadre de gran diversitat cultural (Picazo, 2000).

L'estudi del cas de les figures paleolítiques i neolítiques d'Europa i la Mediterrània oriental permet proposar alguns dels significats que van poder tenir en els seus respectius contextos socials, tant des del punt de vista de la seua funció com des del significat que van poder tenir al llarg de la seua evolució específica. Amb l'objectiu de descarregar-les d'essencialisme i d'idees preconcebudes, les figuretes femenines de l'antiguitat han de contextualitzar-se sempre en el seu propi marc històric i cultural, la qual cosa implica la impossibilitat de tractar amb un mínim de rigor totes les figuretes femenines conegudes. No podem oblidar, tanmateix, el fet comú de la quantitat i la importància de les representacions femenines en moltes cultures extingides, en diferents temps i llocs, que permet suggerir que hagué de donar-se un cert reconeixement de la importància de les esferes d'activitat i creació de la vida que podem relacionar amb les dones en qualsevol societat humana i que, com a mínim, la presència de la imatge femenina en l'Antiguitat va ser una constant. I, en segon lloc, que l'enfocament ha de centrar-se en les mateixes dones representades, en el seu món i les seues activitats.

### **Les figures femenines paleolítiques**

La imatge de la dona en la prehistòria, i més concretament les estatuetes femenines del Paleolític Superior Antic d'Europa, ha generat una gran quantitat de literatura entre especialistes i intel·lectuals, potser perquè són les representacions humanes més antigues i més abundants, aparegudes fa més de 30.000 anys i que van continuar elaborant-se durant mil·lennis (vegeu, com a exemple, algunes de les publicacions recents sobre aquest tema: Cohen, 2003, o Posades i Courgeon, 2004, amb punts de partida molt diferents). Aquestes figures representen, juntament amb altres objectes arqueològics contemporanis, la primera cultura paneuropea: mai no deixa de sorprendre la gran semblança que tenen les estatuetes que es troben repartides per tot el territori europeu, des de França fins a Rússia. Solament aquesta dada, que ja va ser analitzada fa temps pel reconegut prehistoriador francès André Leroi-Gourhan (1965), indica dues coses: la primera, que com a mínim va existir, en un temps tan llunyà, un món simbòlic compartit per moltes comunitats paleolítiques europees, des dels Pirineus fins a Sibèria, materialitzat en l'elaboració de les figures femenines seguint un cànon o un model, és a dir, que la semblança entre les figures no és casualitat sinó que es van elaborar seguint un esquema predeterminat que es va repetir durant mil·lennis, encara que és veritat que hi ha variacions regionals que no afecten l'estructura de l'objecte. Aquesta proposta es reforçà amb el descobriment d'estatuetes elaborades amb materials emmotllables. És el cas de la anomenada «Venus negra» de Dolni Vestonice, a la República Txeca, actualment exposada en el museu de Brno. Si bé s'ha argumentat en contra de la teoria de Leroi-Gourhan sobre la base que la majoria de les figuretes es van elaborar sobre suports materials (pedra i ivori de mamut) que van condicionar-ne la forma, i el resultat d'aquests condicionaments materials és la gran semblança entre la majoria de les figuretes, l'existència de figuretes elaborades amb terra (*loess*) i pols d'os que són també iguals indica que se seguia un model determinat, per tal com en aquest cas la matèria primera no en va condicionar l'elaboració.

El model de figureta femenina paleolítica clàssic, que correspon a la fase antiga d'aquest període prehistòric, és d'estil naturalista, representa dones obeses, sense rostre, braços prims que sovint acaben o desapareixen sota les sines voluminoses, encara que de vegades estan creuats damunt d'aquestes, un tors superior prim, malucs elevats i abdomen prominent, en alguns casos clarament mostrant un estat de gestació avançat (segons l'estudi publicat per J. P. Duhard el 1993, a l'entorn del 70% dels exemplars francesos), grans cuixes i cames curtes i acabades en redó o amb uns peus desproporcionadament menuts. Algunes estatuetes acaben en punta (Fig. 1) o tenen peduncles i forats en les extremitats inferiors. La majoria són menudes, esculpides en pedres diverses (serpentina, marga), os i ivori, amb uns pocs exemples modelats en *loess* cuit, com s'ha dit. Representen en general cossos femenins nus i en uns pocs casos llueixen escarides peces més aviat ornamentals, com ara capells teixits amb fibres vegetals o de petxines, rets, cinturons, faldons o xals, o peces d'adorn personal com ara braçalets i collarets. En altres exemplars, també escassos, es representen lligadures o pentinats en els caps amb rostres anònims (Fig. 2). En uns pocs exemplars s'han trobat restes de pigments minerals, en concret d'ocre roig, que suggereixen que van estar acolorides originalment. A ningú se li escapa que l'ús de l'ocre en la Prehistòria està associat a activitats fora de l'àmbit utilitari i que han d'adscriure's a manifestacions simbòliques.

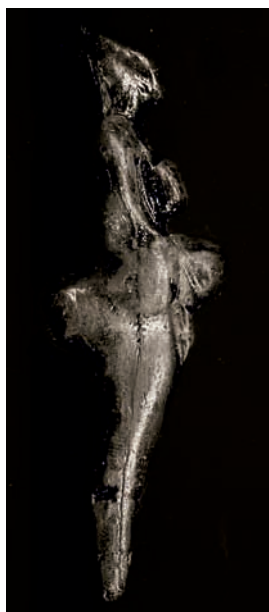


Fig. 1. Reproducció de La Polichinella, Grimaldi. *La Polichinelle de Grimaldi* (Cova del Príncep, Grimaldi, Ligúria, Itàlia). Paleolític Superior (aprox. 20.000 aC). Elaborada en esteatita o clorita verda un poc translúcida. Amida 6,1 cm. d'altura. Exemple d'estatueta femenina paleolítica amb rostre anònim, sina, sexe, ventre i glutis prominents. Les cames acaben en punta, igual que el cap. Font: Axiu SIP.

Alguns d'aquests elements han estat suficients perquè alguns investigadors hagen proposat interpretacions que requerissen d'un cert sentit de l'humor, però sobretot d'un esperit crític constant que denunciï la projecció contínua d'idees actuals cap al passat. Per exemple, s'ha dit que les figuretes paleolítiques són representacions de l'ideal estètic o eròtic de dona o objectes pornogràfics prehistòrics realitzats per i per als homes, i fins i tot s'ha arribat a dir, sense cap pudor, que els cinturons que llueixen algunes estatuetes n'accentuen els aspectes sexuals i lliguen les mans i són, per tant, una indicació de submissió i incapacitat de resistència de les dones (Taylor, 1996:141).

A més d'aquestes, s'han argumentat altres interpretacions sobre les figuretes paleolítiques: receptacles per als esperits de les malalties, representacions dels ancestres totèmics, representacions de dones que serien objecte de rapte per al matrimoni, amulets per al part, objectes esculpits per homes per a dominar i controlar els poders atribuïts a les dones, etc., que en general tendeixen a la globalització de les dades, sense parar esment al fet que s'hi dóna una evolució al llarg del Paleolític, com veurem, tant des

A més d'aquestes, s'han argumentat altres interpretacions sobre les figuretes paleolítiques: receptacles per als esperits de les malalties, representacions dels ancestres totèmics, representacions de dones que serien objecte de rapte per al matrimoni, amulets per al part, objectes esculpits per homes per a dominar i controlar els poders atribuïts a les dones, etc., que en general tendeixen a la globalització de les dades, sense parar esment al fet que s'hi dóna una evolució al llarg del Paleolític, com veurem, tant des

A més d'aquestes, s'han argumentat altres interpretacions sobre les figuretes paleolítiques: receptacles per als esperits de les malalties, representacions dels ancestres totèmics, representacions de dones que serien objecte de rapte per al matrimoni, amulets per al part, objectes esculpits per homes per a dominar i controlar els poders atribuïts a les dones, etc., que en general tendeixen a la globalització de les dades, sense parar esment al fet que s'hi dóna una evolució al llarg del Paleolític, com veurem, tant des

d'un punt de vista estilístic com contextual, des de les primeres figuretes del gravetià fins a les del magdaleniana final.

Des d'un punt de vista estilístic, s'ha volgut cercar una altra explicació al model clàssic de figura femenina paleolítica, l'interès de la qual radica a centrar l'atenció en l'autoria de les mateixes dones. Aquesta teoria la va exposar Leroi McDermott el 1996, i va afirmar que en realitat aquestes figuretes eren autoretrats, és a dir, que estaven elaborades per les mateixes dones. El seu argument es basava en la forma estranya i desproporcionada de les estatuetes: reflectiria la mirada –estrictament òptica– de les dones a l'observar el seu propi cos, una mirada físicament esbiaixada ja que ningú no pot observar certes parts del seu cos sense l'ajuda d'un espill i altres parts pot observar-les però de manera deformada. A més, la variabilitat de les formes entre les figuretes s'explicaria perquè serien autoretrats de dones en diferents fases vitals: adolescents, dones prenyades, dones grans obeses, etc. Aquest autor va argumentar més enllà, emmarcant aquestes menudes creacions en un moment que haurien protagonitzat les dones del Paleolític en què s'escauria un procés d'autoconeixement del cos femení.

Val la pena de remarcar ací les idees de l'investigador francès Henry Delporte, com a reconeixement a la seua labor en l'estudi i difusió d'aquests objectes arqueològics. Delporte (1993) situa les figuretes paleolítiques antigues en el marc d'una mitologia de la feminitat i/o fecunditat femenina en la qual la imatge femenina representaria el grup humà, la humanitat, ja que és la dona qui assegura la renovació i la subsistència de l'espècie a través de la maternitat. Aquest concepte entraria en total contradicció amb el que impera encara actualment en les societats patriarcals, que és la imatge masculina la que representa la humanitat. No obstant això, per a Delporte els grups de l'últim període paleolític practicarien una «religió de caçadors», un argument llargament utilitzat i no qüestionat per molts prehistòrics que també ha estat esgrimit per a la interpretació de l'art postpaleolític llevanti, i és en aquest context on han d'interpretar-se les representacions femenines d'aquesta fase.

Des d'un altre punt de vista molt diferent, és interessant citar les hipòtesis de Clive Gamble. La seua interpretació de les figuretes femenines paleolítiques ha d'emmarcar-se en un argument global



Fig. 2. Dama de la caputxa. Aquest cap, conegut entre altres noms com La dama de la caputxa, es trobà a la Cova del Papa (Brassempouy, les Landes, França) en 1894. La seua excepcionalitat es troba en els delicats trets del rostre i l'elaborada lligadura, que contrasta amb la majoria de rostres anònims de les figures femenines paleolítiques. Fa 36.5 mm d'alt i està elaborada amb ivori de mamut. Possiblement és gravetià (28000 aC). La discussió a l'entorn d'aquesta figuració se centra, precisament, en el seu sexe. Els trets delicats semblen estar a favor que es tracte d'una dona però ben bé podria ser el retrat d'un adolescent. Fotografia de la rèplica del Musée des Antiquités Nationales. Font: Arxiu SIP.

sobre el funcionament dels grups caçadors-recol·lectors paleolítics i sobre les seues estratègies adaptatives per a sobreviure en entorns glacials. Pel que es refereix a les figures antigues, sobre la base del context en què s'han trobat les figures (domèstic), Gamble creu que podria veure-les qualsevol en qualsevol moment. En conseqüència, els missatges que contenien estaven a l'abast de tots per a descodificar-los. Això també implica que, com la seua extensa difusió demostra, operaven dins d'una xarxa d'intercanvi regional d'informació on els missatges anaven dirigits a un ampli àmbit de població que incloïa persones socialment i espacialment distants (1990: 354 i ss). Aquests objectes esdevenen símbols per la seua contribució a la integració i estructuració de l'activitat humana una vegada que apareixen al marge dels seus creadors (2001: 460).

L'anàlisi del context de les figuretes paleolítiques més antigues dirigeix l'atenció, en primer lloc, cap a les zones d'habitació, en paraules de

Gamble el context social/espacial destinat a la negociació i a la creació de vincles de les xarxes íntima i eficaç (2001: 447). Les estatuets femenines no es troben mai en contextos funeraris ni tampoc en les coves pintades, sinó que es troben sempre en l'entorn de les llars, de vegades disposades en la perifèria interior de les cabanyes i en clara connexió amb els focs interiors; de vegades en el fons de les coves habitades o en nínxols de les parets. Per tant, la seua vinculació espacial amb el món domèstic i quotidià és indubtable. En segon lloc, d'altres elements contextuals condueixen a aspectes que les situen en un estatus diferenciat, com el seu ús en actes –o rituals– que es trenquen inten-

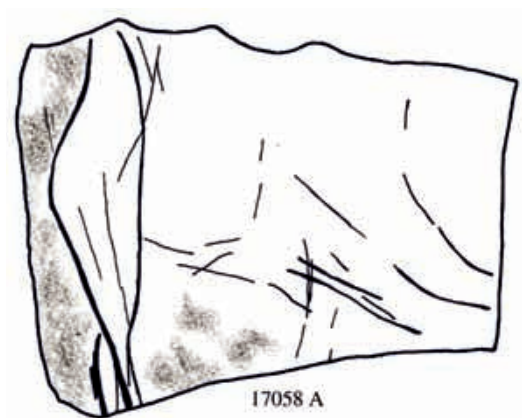


Fig. 3. Plaqueta núm. 17.058 de la Cova del Parpalló (València). En la cara A de la plaqueta apareix representada una figuració femenina esquemàtica, on s'endevina la part inferior del cos (abdomen, malucs i cames). Datada en el solutrià mitjà. Font: Villaverde, 1994.

cionadament, com pareix que va ocórrer a Dolni Vestonice mitjançant la seua exposició a altes temperatures, o en alguns assentaments de la plana russa, com per la seua disposició al costat d'altres objectes no utilitaris (plaquetes gravades, ossos d'animals en connexió anatòmica, altres figuretes) en llocs reservats però discrets i segurament ocults o semiocults dins dels habitacles (n'hi ha molts exemples: Grimaldi a Itàlia; Lespugue i Tursac a França; Kostenki a Ucraïna).

A mesura que transcorren els mil·lennis, la unitat estilística del conjunt de les figuretes paleolítiques va desdibuixant-se, passant per fases més realistes, per a arribar a poc a poc a l'esquemàticització del cos femení, a l'abstracció de conceptes (codificació mitjançant símbols) i a l'heterogeneïtzació de suports. Açò no vol dir que no van existir en la fase antiga uns altres tipus de representacions femenines. De fet, es coneixen baixos i alts relleus i algunes pintures que, de totes maneres,

segueixen els cànons estètics de les figures exemptes (per exemple, el famós relleu de Laussel o la fantàstica pintura parietal de la Cova Chauvet), per bé que apunten cap a uns altres tipus de contextos minoritaris encara per definir, i també algunes estatuetes esquemàtiques l'atribució de sexe de les quals és molt discutida.

En la segona fase del Paleolític Superior, en general les figures femenines deixen de ser representacions de dones obesas o amb els trets sexuals molt marcats per a donar pas a representacions molt estilitzades i esquemàtiques, generalment de perfil, que poden atribuir-se al sexe femení perquè s'hi representa la sina o el triangle púbic o ambdós trets alhora. Es coneixen estatuetes sobre pedres diverses, dents d'animals, banya de ren i ivori de mamut. Apareixen ara moltes representacions gravades sobre os o sobre plaques de pedra i també alts i baixos relleus. Les representacions femenines rupestres gravades o pintades són en aquest període molt més abundants. Aquesta diversificació de suports va de bracet amb la diversificació contextual i, en general, amb la regionalització de les cultures materials de l'últim període paleolític o magdalenià.

En la península Ibèrica es coneixen molt poques representacions femenines paleolítiques i totes elles s'adscriuen a l'última fase paleolítica. Són figuracions esquemàtiques parietals (Tito Bustillo i Llonín, Oviedo), sobre art mobiliari (Tito Bustillo, Oviedo) o gravades sobre plaquetes (Parpalló, València) (Fig. 3 i 4).

Finalment, el context de les figuretes tampoc no és constant, encara que tampoc no apareixen en contextos funeraris en la darrera fase del Paleolític. En la fase antiga és en el context domèstic on se n'ha de cercar el significat: la seua vinculació amb les llars, carbons i cendres les associa fortament a les activitats de manteniment i potser a rituals que acompanyaven aquestes activitats, si s'ha de jutjar per la presència d'ocre i trencaments intencionats. Pareix que el femení era entès de forma integradora i ocupava l'espai quotidià per complet. En la fase recent, aquest context es desdibuixa, encara que la seua associació amb allò domèstic hi continua present, si bé és menys visible i més codificat (major grau d'abstracció). Així, per exemple, algunes estatuetes vinculades a estructures d'habitació es trobaren als forats de pal o en cistes situades a l'entrada de la cabanya, o en fosses al fons de l'habitacle. En l'assentament alemany de Gönnersdorf, es

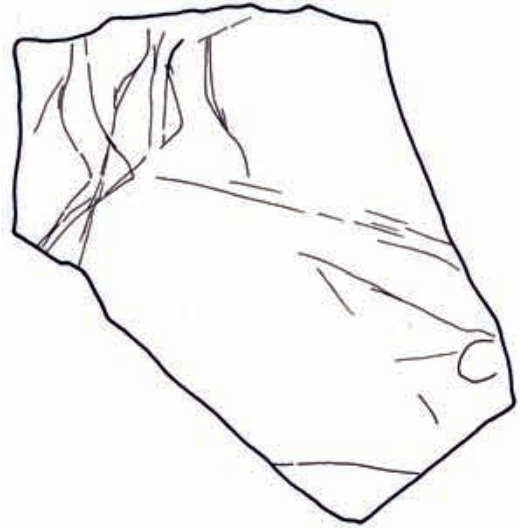


Fig. 4. Plaqueta núm. 20.528 de la Cova del Parpalló (València). En aquesta plaqueta apareixen dues figures femenines molt esquematitzades, tipus silueta, juxtaposades. En la silueta de l'esquerra s'endevina la part inferior del cos. Font: Villaverde, 1994.

van trobar més de cinc-centes plaquetes de pedra gravades, disperses pel sòl, amb representacions animals i humanes, femenines en la seua majoria, idèntiques a les figuretes exemptes.

Resumint, encara que les dades arqueològiques continuen sent escasses, hi ha tres evidències irrefutables respecte a aquestes figuretes paleolítiques: la primera és que pràcticament no existeixen representacions masculines o asexuals i per tant les figures femenines són majoria clarament; la segona, és la seua adscripció única al context domèstic, la seua clara vinculació al món quotidià. I, finalment, la relació de la imatge femenina amb el món domèstic no és estàtica ni homogenia sinó que durant aqueixos mil·lennis van canviar tant la forma de representació com el seu

context d'ús i deposició, des de la unitat del principi fins a la diversificació tècnica i espacial dels darrers mil·lennis (Masvidal i Picazo, 2005). Per tant, qualsevol interpretació sobre les figuretes femenines paleolítiques ha de tenir en compte aquests aspectes i evitar l'atribució d'explicacions essencialistes.



Fig. 5. Figura femenina de Nea Nikomedia (Emathia, Grècia) (Museu de Veròia NN 2858). Neolític antic (aprox. 6500-5800 aC). Fa 18 cm d'altura. Modelada amb argila crua, és el típic exemple de figuració femenina neolítica de l'Egeu, amb glutis i cuixes exagerats i rostre esbossat. Es va trobar en un racó d'un edifici singular juntament amb altres dues figures d'argila. La presència de les figuretes, a més d'altres objectes associats al mateix edifici (dues grans destrals, dos vasos de ceràmica peculiars, centenars de resquills de sílex i objectes menuts circulars d'ús desconegut) serviren d'argument —arriscat— per a definir aquest edifici com a «santuari», amb el ben entès que les figuretes són imatges de divinitats. Fotografia del Museu de Veròia.

### Les figures femenines neolítiques de la Mediterrània oriental

Durant el Neolític, moltes cultures mediterrànies van fabricar figuracions femenines: des del Pròxim Orient, Anatòlia, els Balcans, Grècia, Creta, Itàlia i Sardenya fins a França. No obstant això, en la península Ibèrica no es coneixen imatges femenines neolítiques, amb l'excepció de la nomenada «Venus de Gavà» (Bosch i Estrada, 1994), una representació femenina esquemàtica feta en el coll d'un atuell. Per al període neolític no és possible l'estudi general de les figures femenines sinó que cada àrea ha d'analitzar-se concretament, ja que els estils i contextos són heterogenis.

En l'àrea grega i balcànica apareixen dos tipus de figuretes en el període 6500-3200 aC: les naturalistes (Fig. 5) i les esquemàtiques. Amb el pas del temps, se'n va incrementar la varietat. Alguns exemplars estan clarament relacionats amb la reproducció del grup: embarassos, parts i alletaments. No són representacions estàtiques i estan en diverses postures. La grandària varia entre els 5 i els 15 cm. L'argila cuita és el material més usat, però se'n coneixen exemplars de pedra, d'os i

de conquilla, i algunes combinen diversos materials. Poden tenir tractament superficial: brunyit, incisió, engalba, relleus, perforacions, pintura, gravat, incrustacions. Originalment estaven vestides i adornades.



El Neolític representa la centralització de la societat a l'entorn de l'àmbit domèstic, el punt de referència física i simbòlica del qual van ser, sense cap dubte, les cases. En la regió que ens interessa, eren construccions senzilles, generalment de planta quadrada o rectangular, agrupades en poblats. Els materials de construcció eren fonamentalment l'argila i els elements vegetals. Els sòls estaven fets amb una fina capa d'argila. Els models de cases suggereixen que tenien portes, finestres, forats per al fum i decoració plàstica en els murs, i podien tenir dos pisos. Aqueixes maquetes també confirmen el que s'ha vist mitjançant l'arqueologia: les cases es pintaven per dins i per fora.

La terra, tant crua com cuita, s'usava, a més, per a fabricar tota mena d'objectes domèstics: vasos de cuina i vasos d'emmagatzematge, peces per a telers, fusaioles i mesuradors, etc.; i, també, per a estructures de manteniment i mobiliari com sitges, forns, banquetes, tamborets, caixes, barandats i taules. Aquest fet ha dut la investigadora sèrbia Stevanovic (1997) a batejar encertadament aquest període com l'«edat de l'argila».

La casa, doncs, era el centre de l'activitat humana i la seua funcionalitat era múltiple: recer, taller de manufactura d'instruments i d'objectes simbòlics (figuretes, miniatures), de teixits, lloc de transformació, preparació i ingestió d'aliments i emmagatzematge, etc.

Les figuretes femenines neolítiques s'han trobat fonamentalment dins de les cases, al costat de les llars, o molt prop d'aquestes, i també en fosses de deposició, juntament amb altres restes rebutjades, és a dir, en àmbits domèstics o zones estretament relacionades amb ells. Les figuretes femenines trobades dins de les cases estaven acompanyades, en la major part dels casos, per altres objectes en miniatura: atuells de ceràmica, maquetes o models de cases amb o sense sostre i sòl, de forns i de mobiliari (tamborets, taules...).

Aquests objectes no es troben distribuïts a l'atzar sinó que es distribueixen dins de les cases d'una manera concreta: les figuretes femenines solen estar relacionades amb les activitats que es feien a l'entorn dels forns com, per exemple, el modelat d'atuells ceràmics, la talla d'instruments o la fabricació de molins. Tot això, juntament amb les restes culinàries que també hi solen estar presents, indiquen que en aquesta zona de la casa, quasi sempre al fons, era el focus de l'activitat i la producció domèstica.

S'han trobat exemplars d'argila a mitjan fer dins d'algunes de les cases de certs assentaments, per la qual cosa sembla que la producció de les figuretes mateixes també era de tipus domèstic. En un cas excepcional es va poder determinar l'existència d'un taller de figuretes i de ceràmica decorada en una casa. A més, la troballa de grans de cereals en la composició d'algunes figuretes de dones indica que la seua producció potser estiguera associada amb les àrees de preparació dels aliments o les zones de magatzem de gra, i amb les persones associades a aquestes activitats.

Hi ha, a més a més, altres evidències que relacionen entre si aquest conjunt d'objectes que solen trobar-se en contextos domèstics. Es tracta, en primer lloc, de signes o marques, que semblen correspondre a un corpus regularitzat, que s'imprimien en els objectes d'argila prèviament a la seua cocció (s'han trobat en figuretes, fusaioles, miniatures i gots de ceràmica). I, en segon lloc, la sèrie de motius decoratius documentats en la regió vincula clarament els vasos de ceràmica i les cases. Així, l'asso-

ciació espacial i simbòlica dels vasos i les figuretes amb l'àmbit domèstic i, en concret, amb la zona a l'entorn del forn, es veu reforçada. Aquestes associacions no s'aprecien en les figuretes masculines.

A partir del IV mil·lenni aC, les figuretes deixen d'estar presents en les cases i apareixen, en canvi, en els soterraments. Es registra, doncs, un canvi transcendent de context, de l'àmbit domèstic al funerari, que ha de tenir el seu referent en els canvis socials i econòmics que es van donar a la fi del Neolític.

Igual com en el cas de les figures paleolítiques, les interpretacions sobre el significat i la funció de les figuretes femenines neolítiques són variades. El debat s'inicià amb la publicació per Peter Ucko, el 1968, del seu estudi sobre les figures gregues i egípcies, l'argument principal del qual advocava en contra d'interpretar les figuretes en un sol sentit. Més tard, Marija Gimbutas (1989) va formular la seua coneguda hipòtesi sobre l'existència en la prehistòria de la veneració paneuropea a una única deessa en el context d'una societat en la qual regiria un ordre social en què les dones haurien tingut poder, però no existiria el matriarcat, sinó la *gilania*, una forma de societat pacífica i feliç que va ser destruïda a la fi del Neolític i substituïda per societats patriarcals. Posteriorment hi ha hagut moltes altres propostes interessants que defensen unes altres hipòtesis i que en general tendeixen a rebutjar l'argument de Gimbutas (vegeu, per exemple, Hodder, 1990; Biehl, 1996; Marangou, 1996; Bailey, 1996; Tringham i Conkey, 1998).

En aquest context, doncs, sembla molt clar prendre en consideració la importància que va tenir la terra durant el Neolític. Amb la introducció del sistema econòmic productiu, segurament hi va anar ensem el sentit de possessió de la terra, el sustent bàsic de les comunitats neolítiques. Si va ser important tenir la possessió de la terra per a assegurar la subsistència, calia trobar la forma de legitimar aqueix dret i fer-lo públic davant l'intent d'establiment per part d'altres comunitats. Aqueixa necessitat de legitimació podria haver-se canalitzat a través de diverses estratègies: les figuretes, els soterraments, l'ús de la terra com a matèria primera per a tot tipus d'objectes i la crema intencionada de cases registrada en alguns poblats balcànics.

Les figuretes actuarien com a símbols d'aqueixa estratègia a dos nivells: primer, com a metàfora de la fertilitat i, per tant, s'associarien a la fecunditat de la terra. Segon, si acceptem que són representacions d'ancestres, estarien fent « presents » als legítims posseïdors de la terra, per tal com van ser els qui hi van arribar primer, s'hi van assentar i van treballar la terra. Si van sobreviure, i ho van fer puix que van tenir descendència, vol dir que la terra va ser fèrtil i els va afavorir. Per tant, la seua presència, a més de legitimar el dret a l'ús de la terra, podria estar afavorint la continuïtat de la fertilitat de la terra, a través de rituals d'invocació en què intervingueren les figuretes. D'altra banda, havent-hi més figuretes femenines que masculines, és possible argumentar que els drets sobre aqueixes terres es transmetien per via materna.

Durant gran part del Neolític les sepultures van estar vinculades als assentaments i a poc a poc se'n van separar. És a dir, al principi hi havia la clara voluntat que els ancestres estiguessen molt prop dels descendents vius. La presència, doncs, dels detenedors primigenis de l'ús de la terra en

el mateix lloc durant generacions reforça clarament la voluntat de legitimació del dret. L'ús constant de la terra, l'argila, per a l'elaboració de tot tipus d'objectes, tant funcionals com simbòlics, incloses les cases, converteix aquest material en omnipresent, contenidor i contingut de vida en el món Neolític. Parafrasejant M. Parker Pearson (2000), l'argila podria representar una rica metàfora del cicle de la vida i la mort.

Finalment, el conjunt de cases que formaven els poblats tindria una funció similar a la suggerida per als megàlits: la seua presència es faria visualment ineludible i per tant reforçaria la justificació dels drets sobre la terra. En aquest sentit, la crema intencionada de les cases, documentada en diversos jaciments, probablement després de la mort d'algun dels membres de la unitat domèstica, convertiria en indestructible la presència d'aquella unitat, d'aquell llinatge, en el poblat i, per tant, consolidaria el dret d'usdefruit de la terra dels descendents que restassen.

### Notes sobre representació femenina en l'art llewantí

L'acostament a l'estudi de la representació femenina en l'art llewantí requereix unes altres consideracions, perquè es tracta d'una manifestació artística prehistòrica amb característiques estilístiques i tècniques i amb contextos absolutament propis i diferenciats de les anteriors. En aquest cas, les representacions són únicament parietals, generalment en balms. la situació geogràfica de les quals ha estat ben estudiada.

Cronològicament, l'art llewantí ha estat discutit i és encara motiu d'argumentacions diverses que, en general, o bé el situen en un origen paleolític, encara que estilísticament diferenciat de l'art cantàbric, i un desenvolupament mesolític, o bé al començament del Neolític. També és viu el debat sobre l'atribució de sexes de les figures humanes representades, per la qual cosa és difícil, per exemple, arribar a un acord sobre la quantificació. Des d'una perspectiva feminista s'han criticat els diversos biaixos androcèntrics que han afectat la interpretació de l'art llewantí: l'ús d'analogies etnogràfiques que després s'han vist falses –cas de l'art aborigen–, l'autoria de l'art llewantí, el mètode d'assignació sexual (Díaz-Andreu, 1999).

En tot cas, sembla que la representació femenina és menor que la masculina. Aquesta dada ja és una diferència destacable en relació a les figures paleolítiques i neolítiques que abans hem vist, ja que en ambdós casos les figuracions femenines eren la majoria. Però sembla desproporcionat argumentar, com s'ha fet per part d'algunes investigadores, que en les societats prehistòriques que creen aquest art parietal es produeix un acte de violència contra les dones pel fet d'estar-hi menys representades. En tot cas, aquestes interpretacions pressuposen l'autoria i el poder sobre les representacions parietals en mans masculines, la qual cosa no es pot assegurar.



Fig. 6. L'arxifamosa escena de recol·lecció de la mel de la Cova de l'Aranya (Bicorb, València). Una dona apareix encimbellada en unes cordes, amb un cistell en la mà, envoltada d'abelles, fent-se amb el ric aliment de les bresques representades aprofitant un orifici natural de la paret de l'abric. Museu de la Valltorta.

Hi ha, a més a més, unes altres diferències importants: al contrari que les figuracions exemptes, la representació femenina (i la masculina també) és parietal exclusivament, i per tant descontextualitzada. No obstant això, la manca de context espacial que imbueix de sentit els objectes arqueològics pot ser en part contrarestatada per la mateixa figuració llevantina, per tal com en molts casos les representacions femenines se situen en els panells formant part d'escenes que actuen: no són, per tant, imatges estàtiques com ho eren les paleolítiques.

També hi ha debat sobre quines són les activitats o els actes que desenvolupen aqueixes figuracions femenines, però respecte a les masculines, que majoritàriament intervenen en escenes de caça o lluita, algunes autores defensen que les imatges femenines llevantines realitzen activitats més diver-

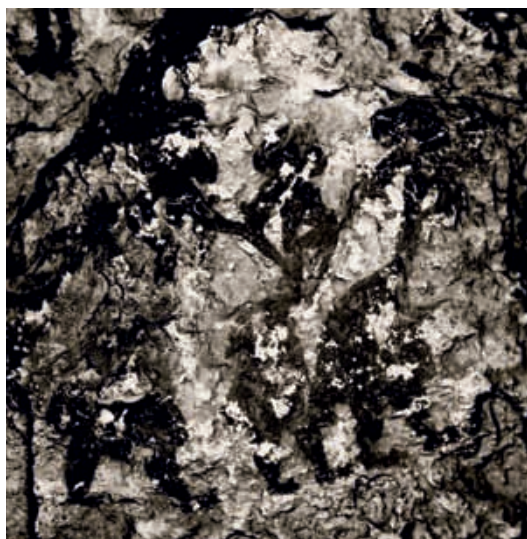


Fig. 7. Són diverses les representacions de dones agafades de la mà en l'art llevantí. En aquesta escena de l'Abrigo del Lucio (Bicorb, València) també apareixen xiquets. Aquestes escenes, interpretades com danses rituals habitualment, és probable que estiguen representant el senzill acte de caminar o passejar d'unes dones al costat dels seus fills. Font: Museu de la Valltorta.

agafades de la mà, no es dediquen a la dansa sinó que estan, senzillament, relacionant-se, comunicant-se.

Quant a la figura femenina mateix, és palpablement diferent de les figures paleolítiques clàssiques o neolítiques. La dona de l'art llevantí és una figura estilitzada, sovint amb indicació de les sinis i els malucs com a únics elements d'identificació sexual. També es coneix almenys una representació de dona embarassada (balma dels Chaparros, Terol). Les figures llevantines, d'altra banda, apareixen vestides –almenys en part– amb faldes llargues, acampanades, de vegades adornades amb braçalets en els braços i lligades amb pentinats evidents, elements aquests que serveixen també, per a alguns

sificades. Algunes d'aquestes activitats són de tipus recol·lector i productiu (El Pajarero, Cova Remigia, Cova de l'Aranya) (Fig. 6), o activitats de manteniment i creació de la vida (vegeu, per exemple, la magnífica escena de la balma de Lucio a Bicorb (Fig. 7), on apareix un grup de dones amb xiquets) i unes altres sembla que són lúdiques (Roca dels Moros, El Cogull) i, per descomptat, a ningú se li ocorre pensar que poden ser representacions d'una Deessa; al contrari, l'art llevantí pareix reflectir les dones en el seu treball diari o en les seues activitats habituals, i entre elles cal destacar-ne una que passa habitualment desapercebuda: el teixit de la xarxa social diària, la comunicació i l'ajuda entre dones que contribueix en essència a la cohesió del grup. Segurament, les «dansarines» de la Roca dels Moros (El Cogull) o de Los Grajos III (Cieza, Múrcia) (Fig. 8), on apareixen dues dones

autors, com a identificador sexual femení, encara que existeixen uns suposats «caçadors» amb cabelleres similars (o són «caçadores»?).

Quant a la interpretació, entre altres hipòtesis s'ha argumentat (Martínez, 2005) que l'art llevantí ha d'entendre's com a part contribuent en el procés de neolitització de l'orient de la península Ibèrica, un procés al llarg del qual es va esdevenir la consolidació del domini social de l'espai geogràfic, que es va ordenar i es va convertir en territori, un concepte en què escau plantejar-se la discussió sobre la propietat –o almenys la possessió i el dret d'ús– dels recursos de l'espai geogràfic. Les societats prehistòriques autores de l'art llevantí serien, segons l'autor, caçadores recol·lectores complexes (recol·lecció intensiva, gestió de recursos animals silvestres pròxima a les pràctiques ramaderes) estructurades en tribus (divisió del treball en funció del sexe; propietat sobre els objectes de producció). Aquest punt de vista ens acostava a la interpretació proposada per a les figures femenines neolítiques, on aquestes –com a representació dels ancestres– jugarien un paper important, juntament amb altres elements, en l'assegurament dels recursos per part de les poblacions agrícoles gregues. Tanmateix, en el cas de les societats postpaleolítiques llevantines pareix que el paper de la figura de la dona en aquest procés va ser un altre, encara per definir.

Per a concloure, hem de ressaltar una vegada més que, en primer lloc, l'anàlisi de la representació femenina prehistòrica ha de rebutjar qualsevol postura essencialista o qualsevol idea preconcebuda, i ha de pensar-se sempre dins del seu marc històric i cultural concret; i, en segon lloc, que mitjançant un nou punt de vista, el de les mateixes dones i les seues activitats, sorgeixen múltiples evidències, singulars i particulars, que neguen una pauta universal repetida. Solament aquests tres exemples, les figures femenines paleolítiques i neolítiques, i la representació de la dona en l'art llevantí, donen mostra de la gran diversitat d'opcions que van existir.



Fig. 8. Part de paret pintada de l'Abrigo III del Barranco de Los Grajos (Cieza, Múrcia); és un altre exemple de dones agafades de la mà. En aquest cas, ja que els braços estan alçats, sí que podria estar representant-se una dansa o també un joc. Fotografia Pilar Morales.

## Bibliografia

- BAILEY, D. (1996): «The Interpretation of figurines: the emergence of illusion and new ways of seeing». En *Cambridge Archaeological Journal*, 6 (2): 291-295.
- BIELH, P. (1996): «Symbolic communication systems». En *Journal of European Archaeology*, 4: 153-176.
- BOSCH, J. i ESTRADA, A. (1994): «La Venus de Gavá (Barcelona). Una aportación fundamental para el estudio de la región neolítica del suroeste europeo». En *Trabajos de Prehistoria*, 51 (2): 149-158.

- COHEN, C. (2003): *La femme des origines. Images de la femme dans la préhistoire occidentale*. Belin-Herscher, Paris, 191 p.
- DELPORTE, H. (1993): *L'image de la femme dans l'art préhistorique*. Picard, Paris.
- DÍAZ-ANDREU, M. (1999): «El estudio del género en el Arte Levantino: una asignatura pendiente». En *II Congrès del Neolític a la Península Ibérica*. Sagvntum, Extra-2: 405-412.
- DUHARD, J.P. (1993): *Réalisme de l'image féminine paléolithique*. CNRS Éditions, Paris.
- DUNN MASCETTI, M. (1992): *Diosas. La canción de Eva*. Robinbook/Círculo de Lectores, Barcelona, 239 p.
- GAMBLE, C. (1990): *El poblamiento paleolítico de Europa*. Crítica, Barcelona, 519 p.
- GAMBLE, C. (2001): *Las sociedades paleolíticas de Europa*. Ariel, Barcelona, 522 p.
- GIMBUTAS, M. (1989) *The Language of the Goddess*. San Francisco (traducció espanyola: *El lenguaje de la Diosa*). . Dove, Madrid, 1996, 388 p.)
- HODDER, I. (1990): *The domestication of Europe*. Basil Blackwell, Oxford, 331 p.
- LEROI-GOURHAN, A. (1965): *Préhistoire de l'art occidental*. Mazenod, Paris.
- MARANGOU, Ch. (1996): «Assembling, displaying and disassembling Neolithic and Eneolithic figurines and models», en *Journal of European Archaeology*, 4: 177-202.
- MARTÍNEZ, J. (2005): «Arte rupestre levantino: la complejidad de una confluencia espacio-temporal con el arte macroesquemático y esquemático en el proceso de "neolitización"», en Arias, P., Ontañón, R. i García-Monçó, C. *III Congreso del Neolítico en la Península Ibérica*, Santander, p. 739-750.
- MASVIDAL, C.; PICAZO, M. (2005): *Modelando la figura humana. Reflexiones en torno a las imágenes femeninas de la Antigüedad*, (Biblioteca General nº 23), Quaderns Crema, Barcelona, 199 p.
- McDERMOTT, L.D. (1996): «Self-representation in Upper Palaeolithic female figurines», en *Current Anthropology*, 37(2): 227 i s.
- PARCKER PEARSON, M. (2000): *The archaeology of death and burial*, College Station, Texas A & M University Press.
- PICAZO, M. (2000): «Diosas imaginadas o mujeres reales: las figuras femeninas en el Mediterráneo antiguo», en *Diosas. Imágenes femeninas del Mediterráneo de la prehistoria al mundo romano*, Barcelona, p. 22-54.
- POSADAS, C.; COURGEON, S. (2004): *A la sombra de Lilith. En busca de la igualdad perdida*, Planeta, Barcelona, 262 p.
- STEVANOVIC, M. (1997): «The Age of Clay: the social dynamics of house destruction», en *Journal of Anthropological Archaeology*, 16: 334-395.
- TRINGHAM, R. i CONKEY, M. (1998): «Rethinking figurines», en Goodison, L. i Morris, C., *Ancient Goddesses. The Myths and the Evidence*, Londres, p. 22-45.
- TAYLOR, T. (1996): *Prehistory of sex*. Fourth Estate, London.
- UCKO, P. J. (1968): *Anthropomorphic figurines of predynastic Egypt and Neolithic Crete*, (Royal Anthropological Occasional Paper, 24). Andrew Sumidla, London.