





¿Eren així les dones de la prehistòria?

Begoña Soler Mayor

Museu de Prehistòria de València

Més encara que la literatura, el teatre i altres espectacles, el cine té des del principi una vocació fantàstica a causa de la naturalesa fantasmàtica de les seues imatges, produïdes per un dispositiu del qual formen part la pel·lícula projectada en la pantalla, la sala fosca i la mirada de l'espectador...

Pilar Pedraza *La dona pantera*

Dones i cine formen un binomi molt ben avingut que ha proporcionat als espectadors grans moments d'evasió, passió, tristesa o admiració. Les dones són importants en les creacions cinematogràfiques ja que representen una part de la societat a la qual s'atribueix una manera de veure el món, d'interpretar-lo i de valorar-lo, i proporcionen una perspectiva des de la qual plantejar distintes situacions en el discurs filmic. Per aquesta raó, qualsevol que siga el seu grau de representació en cada pel·lícula, el cine les investiga, les crea, les inventa, les despulla, en definitiva, les fa evidents. En el món de la creació cinematogràfica són escasses les pel·lícules amb un argument (tractament i guió) basat en la prehistòria, en el qual les dones no estiguen presents d'una manera o d'una altra. Aquestes narracions, ja siguen comèdies, drames o ficció històrica, es representen quasi sempre amb dones, protagonistes o secundàries, soles o en grup, en primer pla, pla mitjà o pla general, però sempre presents.



2 El món perdut (*The lost world*, Harry O. Hoyt, 1925)

La investigació acadèmica explica que les dones han sigut les grans oblidades de la història i, per descomptat de la prehistòria, juntament amb les xiquetes i els xiquets. Són part de la gent sense història, humils, gent sense poder (Wolf, 1987), són *El sexo invisible* (Adovasio, Soffer i Page, 2008) o com explica Almudena Hernando (2008) han patit una doble invisibilitat, la pròpia de la feminitat i la de no formar part de les elits dominants. Però si bé aquesta assumpció és totalment certa, quan parlem de cine, sembla que els termes s'inverteixen. I això,

que podria presentar-se com un aspecte positiu, no ho és en absolut en la major part dels casos. Les dones hi apareixen, sí, però ¿de quina manera? ¿Com se les representa? ¿Quin és el seu paper en el guió? ¿Què es transmet amb la seua presència?

¿FICCIÓ I FANTASIA?

La utilització d'imatges, visuals i auditives, en la narrativa cinematogràfica, condueix a mostrar un conjunt de fets, de persones, animals i objectes (decorats, accessoris, etc.) que mantenen una relació d'implicació entre si, depenent entre altres factors de les diverses formes en què són mostrats uns respecte als altres (Prósper Ribes, 2004). La cohesió i versemblança de tots aquests elements són les que conferiran al film la caracterització del seu gènere.

Però tant si es tracta d'un gènere o d'un altre, el cine és, bàsicament, entreteniment i en el cas que ens ocupa es manté en el món de la ficció, ficció prehistòrica més o menys ben documentada, però ficció, i l'espectador ho sap. Tanmateix, no sempre resulta fàcil distingir entre les dades que proporcionen la investigació de la prehistòria i la interpretació que d'ella es fa, amb la seua càrrega ideològica. D'aquesta manera l'espectador, quan veu plorar o enamorar-se a un neandertal, tendeix a pensar que així degué ocórrer i «si hi ha una cosa que la investigació prehistòrica no pot abordar encara són les individualitats, les subjectivitats, ni els vincles afectius, encara que sabem que van existir» (Sana-huja, 2004).

Compartim la idea de Martínez-Salanova (2008) quan diu que «les pel·lícules històriques estan plenes de tòpics, inexactituds i anacronismes 2. Així és el cine i és necessari endinsar-s'hi, i d'ací, si un tema ha emocionat, anar darrere d'ell per altres mitjans per a descobrir què hi ha, la realitat i la falsedat, allò hipotètic i allò possible, allò metafòric i allò poètic, i comparar-ho amb fonts històriques, altres documents, altres pel·lícules sobre el mateix tema».



¿Com s'ha construït en el cine la imatge de les dones prehistòriques?

Fent una breu anàlisi de les pel·lícules que recorren cronològicament la història del cine sobre prehistòria veurem com es presenten i representen les dones d'aquest període en els poc més de cent anys de vida del cel·luloide.

Totes aquestes pel·lícules tenen en comú situar l'acció en la prehistòria, sent aquest concepte de temps històric molt lax i diferent per a cada director i guionista. La prehistòria és presentada en totes aquestes narracions filmiques com aquell temps remot en què els éssers humans estan en contacte directe amb la naturalesa, una naturalesa que no sempre va existir, però que ha calat en l'imaginari col·lectiu gràcies, entre altres representacions, al cine. Naturalesa que conté animals que mai no van conviure amb els humans (els dinosaures, per descomptat, encara que no sols), homínids que mai no van poder estar en aquells llocs o relacions impossibles entre grups d'homínids que disten milions d'anys i que no són més que el reflex de la intenció del seu director a l'hora de fer una comèdia, una aventura o una metàfora de l'evolució humana.

Quant als gèneres, pràcticament tots s'hi troben representats: comèdia, drama, històric, ciència-ficció o aventures.

Si hi ha alguna cosa en comú que es pot subratllar en quasi totes aquestes pel·lícules és l'escàs rigor històric i científic. Però és important observar que la intenció dels guionistes, en la major part dels casos, no era ser fidel a l'estudi de la realitat prehistòrica. La prehistòria és el marc en què situar una història d'amor, sexual, de lluita, de poder, metàfores totes que usen el passat per a acostar-se al present de l'espectador i fer que la pel·lícula tinga més èxit (sobretot de taquilla). Aquesta realitat fa que tot *l'atrezzo*, els decorats, el maquillatge, la perruqueria i el vestuari, arriben a ser un despropòsit en la major part de les cintes, encaminat exclusivament a atraure el públic. Només *El clan de l'ós de les cavernes* (*The clan of the cave bear*, Michael Chapman, 1986), *La recerca del foc* (*La guerre du feu*, Jean-Jacques Annaud, 1981) i *Ao, le dernier néandertal*, (J. Malaterre, 2010), han fet un acostament a la investigació prehistòrica per a presentar tant els espais en què es desenvolupa la història com els personatges que hi apareixen.



3 *Quando gli uomini armarono la clava e con le donne fecero din-don* (Bruno Corbucci, 1971)

I en tot aquest entramat, el paper que juguen les dones, siguen protagonistes, secundàries o figurants, és presencial. Elles sempre apareixen sensuals, en molts casos explícitament sexuals **3**, escassament vestides, treballadores o ocioses **4**, submises o guerreres, sàvies o no, seguint els cànons del moment en què es va rodar la pel·lícula.

Així, les veiem en *His prehistoric past* (Charles Chaplin, 1914) pentinades i maquillades estil anys vint del passat segle, robustes i ben alimentades, l'any que comença la Primera Guerra Mundial; submises i servi-



4 *Fa un milió d'anys* (*One million B.C.*, Don Chaffey, 1966)

als, atentes als desitjos dels hòmens, en *Les tres edats* (*Three ages*, Buster Keaton, 1923) ⁵ o en *Fa un milió d'anys* (*One million years B.C.*, Don Chaffey, 1966) on el cos de Raquel Welch és realçat durant tota la pel·lícula amb olis, un escàs biquini i una cabellera rossa digna de la millor perruqueria de Los Angeles ⁶. Però no sols la protagonista, totes les dones de la pel·lícula, tant rosses com morenes, són espectaculars per als paràmetres de bellesa dels anys seixanta. I no únicament en aquesta pel·lícula, que potser és la més coneguda pel públic, sinó en totes elles, les dones representaran el cànon de bellesa del món occidental en cada moment i per a això els directors les presenten sempre escasses de roba, voluptuoses, sexuals i ben maquillades. Per descomptat totes les dones són blanques, quasi totes rosses, esveltes i guapes (són reflex del que als Estats Units es coneix com a WASP White Anglo-Saxon Protestant people). I açò ens condueix a parlar de l'etnocentrisme, que segons el diccionari és la «Tendència dels components d'un grup ètnic a considerar llur grup superior als altres grups o a interpretar les cultures alienes amb els criteris i valors de



5 *Les tres edats* (*Three ages*, Buster Keaton, 1923)



6 Fa un milió d'anys (*One million B.C.*, Don Chaffey, 1966)

la pròpia cultura». Les pel·lícules que hem estudiat ens mostren un etnocentrisme exacerbat ja que passen pel filtre de la cultura occidental (nord-americana i europea) totes les cultures prehistòriques que representen en les seues històries, fent creure a l'espectador que les societats prehistòriques es van comportar socialment i culturalment d'una manera molt semblant a l'occidental, que és presa com la cultura superior. Apareix també l'etnocentrisme racial, ja que amb l'excepció de la comèdia *Cavernícola*, amb Ringo Starr (*Caveman*, Carl Gotlieb, 1981), en la qual apareixen un home asiàtic i un negre 7, cap de les altres pel·lícules no presenta un sol personatge que no siga blanc, ja siga home o dona, neandertal o sapiens. Amb tots aquests plantejaments, les dones són presentades en la major part dels films des de dos paràmetres no precisament positius: l'etnocentrisme i l'androcentrisme.

Abans de prosseguir amb el tema, és important reflexionar sobre el moviment feminista que, després de la segona guerra mundial, entre els anys cinquanta i setanta del segle XX reivindica cada vegada més clarament els drets de les dones, que arriben, a partir dels anys setanta, a instal·lar-se ja en les universitats americanes i des d'allí a treballar a favor de les seues reivindicacions. És en el món anglosaxó i precisament als Estats Units –país on es produeixen la major part de les pel·lícules que hem analitzat– on el moviment feminista té un auge especialment important. Com explica Joan Scott en l'article «La historia del feminismo» (2006), «les feministes han sigut revolucionàries dedicades a derrocar el patriarcat, a trencar les cadenes opressores del sexisme, a alliberar les dones dels estereotips que les confinen i a posar-les en l'escenari de la història». Encara més, la crítica feminista sosté que en el cine clàssic¹ els personatges femenins són un complement dels masculins o del protagonista.

1. Cine clàssic de Hollywood és el produït per les companyies americanes establides a Hollywood entre 1930 i 1955.



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

Coincidint amb l'anomenada segona onada del feminisme, que busca models explicatius alternatius a la conceptualització i l'estudi de les dones des de l'antropologia, comencen a aparèixer els primers treballs del que es denominarà «arqueologia del gènere» (*gender archaeology*) o «arqueologia de les dones», que es qüestiona el paper de la dona en els distints moments de la prehistòria i que té els seus inicis també en els anys setanta amb el treball de Sally Linton sobre la importància de la recol·lecció per a la subsistència i la seua vinculació a les activitats femenines (Linton, 1971).

Però res de tot aquest procés no es tradueix en les pel·lícules, aquell moviment social i intel·lectual queda molt lluny de la realitat cinematogràfica que busca altres referents concordes amb el model de societat patriarcal predominant i que aconsegueix transmetre uns valors molt conservadors per als grups humans de la prehistòria i especialment per a les dones. És el moment en què es gesten les comèdies italianes com un exemple de com les dones són presentades davant del públic com a objectes sexuals 8. D'aquesta manera el cine ha ajudat enormement, com explica Olga Sánchez, a «construir un passat a la mida de la necessitat de reconfirmació del present» (Sánchez, 2008).



8 *Quando gli uomini armarono la clava e con le donne fecero din-don (Bruno Corbucci, 1971)*



Les protagonistes

En una pel·lícula apareixen diferents personatges i la rellevància de la seua presència en el film fa que siguin protagonistes, coprotagonistes, secundaris o figurants. De les pel·lícules analitzades, algunes d'elles porten la paraula dona en el títol, la qual cosa podria fer pensar que seran protagonistes, i no obstant això, només ho són realment en tres: *Prehistoric Women* (Gregg C. Tallas, 1950), *The wild women of Wongo* (James L. Wolcott, 1958) i *El clan de l'ós de les cavernes*, encara que apareixen com a coprotagonistes en onze produccions més, però sempre compartint el protagonisme amb un personatge masculí. La major part de les analitzades se centren cronològicament en l'etapa que correspondria a les societats caçadores-recol·lectores-pescadores de la prehistòria i l'acció se situa cronològicament entre 80.000 i 10.000 anys abans del present, i cal ressenyar que en totes elles el fet de ser protagonista confereix a la dona un paper positiu.

El personatge-típus de dona protagonista que trobem en aquest conjunt de pel·lícules varia molt d'una narració a una altra, segons el gènere, la intenció del director respecte a la resposta del públic i el rigor que la història presenta.

Fa un milió d'anys és una pel·lícula imprescindible en parlar de dones protagonistes pel fet de formar part de l'imaginari col·lectiu gràcies, sobretot, a la presència de Raquel Welch. Ella serà la dona intel·ligent, la que mostrarà a l'home rude i poc educat (encara que potser els dos siguem sapiens) els avantatges de la «civilització». En aquesta pel·lícula la dona és coprotagonista de la història, però és la que mostra el camí de l'evolució. Una dona sexual i exuberant que realça els seus atributs femenins, atributs relacionats amb la procreació, i que sempre es mostrarà tendra. Totes les dones de la seua tribu (la més avançada tècnicament i socialment) són rosses, mentre que les dones de l'altra tribu, la menys evolucionada, són morenes. Totes elles, rosses i morenes, són bel·leses esculturals per als paràmetres del moment –i podríem dir que hui encara ho podrien ser excepte pels gestos y la manera de moure's.

Un altre tipus de protagonista totalment diferent és Ika ⁹, coprotagonista de *La recerca del foc*. Representa una dona sapiens que l'atzar relaciona amb un grup de neandertals. Ella és diferent i el fet de ser sapiens és el que li confereix la seua capacitat d'aprenentatge i més coneixements que els seus companys de viatge. Ella és capaç de parlar, de riure, de fer foc, etc., coses totes elles que despertaran la curiositat dels neandertals, representats ací molt menys llestos i organitzats del que ja l'any 1981 els estudis arqueològics permetien saber. En aquest cas, Jean-Jacques Annaud ha triat una dona per a representar-nos els sapiens, com a símbol de major organització social i èxit evolutiu. Aquest fet és important ja que en la novel·la (J.H. Rosny, París, 1913) de la qual es nodreix la pel·lícula, aquest personatge no existeix tal com Annaud el presenta. Suposem que s'inspira en un dels grups que apareixen en el text de Rosny, on les dones es mostren més avançades tecnològicament que el protagonista i una d'elles és la que li ensenya a fer foc –encara que en la novel·la el fa amb dues pedres de sílex i marcassita, la qual cosa està millor documentada arqueològicament. La pel·lícula presenta uns altres tòpics relacionats amb les dones com ara la fecunditat. És el cas de les altres dones sapiens del grup d'Ika que són corpulentes, de pits grans, i recorden enormement algunes de les figuretes femenines com les dels jaciments paleolítics de Lascaux o Brassempouy, a



9 Rae Dawn Chong en *La recerca del foc* (*La guerre du feu*, Jean-Jacques Annaud, 1981)

França, i en el film apareixen per a aparellar-se amb el neandertal. Cal ressaltar el fet que el director haja volgut representar l'evolució humana en una dona. Ika, com Ayla o Aki, mostren implícitament que són les dones d'aquests grups les que fan l'important paper de transmissió d'informació, de valors i de coneixements, cosa que s'apunta també des de la investigació arqueològica sobre les dones i des dels estudis etnogràfics.

En *El clan de l'ós de les cavernes*, Ayla **10** és la protagonista que dirigeix la història i qui explica la prehistòria a través de la seua pròpia vida i les seues relacions amb els altres membres del grup. És la dona que posseeix el coneixement, però ha d'adaptar-se a les normes del grup. Amb tot, és una dona que vol ser independent, tindre criteri, etc. I això quasi li costa la vida perquè s'atreveix a usar armes, caçar, en definitiva, a desafiar les normes del grup. Aquest guió ens transmet la imatge d'un grup neandertal on les dones estan sempre en un segon pla, són imprescindibles, però no tenen la capacitat de decidir sobre les accions del grup, a excepció de la dona curandera que és l'única que

10 Daryl Hannah en *El clan de l'ós de les cavernes* (*The clan of the cave bear*, Michael Chapman, 1986)





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

pot atrevir-se a contradir o a participar en les decisions. Per això a Ayla li ensenyaran també l'art de la curació. En definitiva, transmet la idea que els grups neandertals funcionaven com una societat patriarcal, on les dones estaven sotmeses al poder i a les decisions dels barons del grup.

Ao, le dernier néandertal (J. Malaterre, 2010) es va estrenar a França i en alguns altres països europeus, però encara no ha sigut presentada a Espanya. És la pel·lícula més recent i té una clara vocació de pel·lícula històrica d'aventures. En aquesta pel·lícula, com en *La recerca del foc*, es va comptar amb la col·laboració i l'assessorament d'arqueòlogues, com ara la doctora Marilène Patou, prehistoriadora del Museu de Ciències de París, involucrada en els equips d'investigació que més recentment estan treballant sobre el món dels neandertals, la seua extinció i el seu contacte amb els primers sapiens europeus.

La protagonista d'*Ao*, Aki **I**, és una dona que no es mostra submissa, que posseeix coneixements suficients per a manejar-se en el medi en què viu, que és forta i té criteri. També és una sapiens que mostra tota la seua saviesa a un neandertal tendre i disposat. La cinta la presenta més intel·ligent per ser sapiens i el fet que siga dona és el toc que necessita per a desenvolupar els diferents temes que la pel·lícula aborda. Però a diferència de la majoria dels films, ací trobem grups humans on el nombre de dones i d'individus infantils representats pot acostar-se a la realitat prehistòrica. De la mateixa manera que és ressenyable que les partides de caça i d'assalt siguen mixtes –on les dones tenen almenys tant de protagonisme com els homes– o que en l'intercanvi entre grups no intervinguen exclusivament les dones sinó també individus infantils i adolescents. Ofereix a l'espectador la possibilitat de plantejar-se que les coses també van poder succeir així. Si bé és cert que la investigació prehistòrica en aquests moments no pot explicar com es repartien els diferents treballs quotidians entre els diferents membres del grup.

No tenen res a veure amb les tres dones anteriors, ni la història ni les protagonistes de *Prehistoric women*, una història de protagonistes coral. Pareix inspirar-se en el mite de les amazones, vist com un grup de dones que sobreviuen soles **I2** i que lluiten contra els homes **I3**, fins que s'adonen que és millor estar amb ells i passen de ser dominadores a dominades amb plaer. Mentre es mantenen soles, assumeixen els rols que el cine i una bona part de la història de la investigació ha donat als homes:



12 Dones pescant. *Prehistoric women* (Gregg C. Tallas, 1950)



13 Dones lluitant. *Prehistoric women* (Gregg C. Tallas, 1950)

agressivitat i falta de sentiments. En el moment en què decideixen que estan millor amb els homes es converteixen en dòcils, submises i dones alegres.

Un plantejament molt distint té *The wild women of Wongo*. En aquesta història un experiment de la mare naturalesa fa que hi haja dos grups d'homes i dones. Un el componen dones boniques i homes lletjos (sempre dins dels cànons occidentals de bellesa). En l'altre es troben les dones lletges i els homes guapos. Segons l'argument, l'experiment no funciona. Quan les dones de Wongo –les boniques– coneixen un home guapo de l'altra tribu, només volen estar amb els guapos i viceversa. Amb un argument d'allò més absurd, el director es va preocupar, no obstant això, de mostrar el treball de les dones en l'interior del poblat: ceràmica, cistelleria, carreament de llenya, atenció dels

menors, etc. **14**, i el dels hòmens procurant l'aliment fora, en aquest cas pescant. També en aquesta història ells són els que tenen el poder, són els reis, tenen les llances i salvaguarden el seu grup de l'atac dels homes-mona.

Coprotagonista és també la fetillera de *Criatures oblidades pel món* (*Creatures the world forgot*, Don Chaffey, 1971), una dona madura, dura, que farà complir tots els preceptes del grup per mitjà de castics físics i tortura per a les dones que desafien l'autoritat. És la dona protagonista amb més pes en la presa de decisions del grup **15**.

Altres protagonistes provenen d'un gènere diferent, són Vilma i Betty d'*Els Pica-pedra* (*The Flintstones*, Brian Levant, 1994).



14 *The wild women of Wongo* (James L. Wolcott, 1958)



Ambdues van saltar de la xicoteta a la gran pantalla i hem de parlar d'elles perquè, igual que Raquel Welch, formen part de l'imaginari col·lectiu. Ambdues reproduïxen els estereotips de la dona americana de classe mitjana dels anys seixanta del segle XX: Ama de casa feliç, que viu per a satisfer els desitjos del seu marit, sense independència econòmica i subjecta a les normes socials, però satisfeta i assumint que viu en el millor dels mons possibles. Ací la prehistòria és un simple decorat.



15 Dona xaman. *Criatures olvidades pel món* (*Creatures the world forgot*, Don Chaffey, 1971)

Actituds representades

Podria semblar exagerat, fins i tot sorprenent, que des de les primeres pel·lícules mudes de Chaplin *His prehistoric past*, i de Keaton *Les tres edats* fins a les més recents, les actituds que representen les dones de la prehistòria siguin tan semblants. Però no ho és tant si tenim en compte que sempre es representa una societat patriarcal en què a les dones se'ls atribueix un determinat comportament social i familiar, quasi sempre secundari.

L'actitud més clara i repetidament representada és la submissió. Són personatges, protagonistes o no, que sempre es mostren dominats, mitjançant violència o sense ella, en poder dels homes. La submissió de la dona és sempre reflex del respecte que han de tindre a l'ordre social establert i al poder, que l'exerceixen els homes, i no acatar-lo o enfrontar-se a ell suposa la mort o el desterrament.

16 *El clan de l'ós de les cavernes* (*The clan of the cave bear*, Michael Chapman, 1986)





17 Escena d'amor. *La ricerca del foc* (*La guerre du feu*, Jean-Jacques Annaud, 1981)

L'altra actitud més representada és la sexual. Aquesta s'enfoca des de diversos punts de vista molt diferents segons siga el gènere de la pel·lícula. D'una banda apareixen el sexe i les actituds sexuals que es relacionen amb la procreació; actituds que inclouen tant la dominació i la violació, com l'enamorament o l'atracció. Aquestes actituds apareixen representades en pel·lícules com *El clan de l'ós de les cavernes*, un clar exemple de la dominació **16**; *La ricerca del foc*, amb una dosi de dominació i una altra d'enamorament **17**, i finalment en *Ao, le dernier néandertal* on trobem una actitud sexual més semblant al que s'entendria com un comportament sexual actual, on les dones poden decidir sobre la seua sexualitat, la qual cosa no significa que en el passat fóra així. Hi ha múltiples possibilitats de relacions sexuals entre els sers humans i, difícilment, podran arribar a conèixer-se les que van practicar els nostres avantpassats prehistòrics, més enllà de la relació mascle-femella per a la procreació.

Un altre enfocament completament diferent és el de pel·lícules com *Quando le donne avevano la coda* (Pasquale Festa Campanille, 1970) i les dues següents *Quando le donne persero la coda* (Pasquale Festa Campanille, 1972) i *Quando gli uomini armarono la clava e con le donne fecero din don* (Bruno Corbucci, 1971) considerades dins del gènere de la comèdia italiana dels anys setanta. Només el títol ja ens posa en guàrdia del que podem esperar. En aquestes cintes el que es produeix pel que fa al tractament de les dones és una cosificació **18**. Les dones són objectes sexuals i poc més. Una mostra d'això és que quan les dones apareixen ho fan escassament vestides, sensuals, i sembla que la seua funció –si en tenen– és satisfer les necessitats sexuals dels homes, i en aquesta sèrie de pel·lícules en particular la imatge de les dones podem afirmar que arriba a ser vexatòria.

Tanmateix, l'actitud maternal que sempre s'associa a les dones a penes queda reflectida en aquests films. És cert que són elles les que apareixen sempre associades als xiquets i xiquetes i fins i tot es veuen diversos parts en *Criatures oblidades pel món*, *El clan de l'ós de les cavernes* i *Ao, le dernier néandertal*, però sense mostrar un excés de dedicació. No es posa èmfasi en la part de les relacions interpersonals, potser perquè no cal insistir en això o perquè no afavoreix les idees de la major part dels guions encaminats a contar històries en què la maternitat o les relacions adultoinfantils no tenen cabuda. I és ací quan hem d'esmentar el fet que en moltes d'aquestes pel·lícules la presència de xiquetes i xiquets en



els grups és escassa i el seu paper nul·la excepció de *Criatures oblidades del món*, *Prehistoric women*, *Fa un milió d'anys* o *Ao, le dernier néandertal* ¹⁹, la qual cosa no s'ajusta al que la investigació etnoarqueològica mostra, ja que els menors, a partir d'una edat molt primerenca (com s'observa en els grups caçadors-recol·lectors actuals com els mbuti), aporten el seu treball al grup i, en la mesura de les seues possibilitats, realitzen una labor tan indispensable com qualsevol altra, i, en nombre, la seua representació també és considerable.

Molly Haskell, crítica de cine americana que va escriure *From Reverence to Rape: The Treatment of Women in Movies* (1974), va fer una anàlisi dels estereotips femenins en el cine en el seu llibre i va concloure: «Les dones sempre protagonitzen personatges dèbils, romàntics, vicaris respecte al protagonista masculí, sense autonomia narrativa, i que estan disposats a abandonar els seus propis anhels per l'amor dels hòmens» (citada per C. Reynoso). Açò es veu clarament en la major part de pel·lícules analitzades i un exemple clar són el grup de dones de *Prehistoric women* que abandonen la seua independència per amor als homes.

Treballs realitzats

Tal com hem referit anteriorment, una bona part d'aquesta filmografia reflecteix els rols que la societat tradicional occidental ha atorgat a les dones en cada moment, sense cap base documental per



¹⁸ *Quando gli uomini armarono la clava e con le donne fecero din-don* (Bruno Corbucci, 1971)

¹⁹ Intercanvi. *Ao, le dernier néandertal* (Jacques Malaterre, 2010)





20 Processant aliments. *Criatures oblidades pel món* (*Creatures the world forgot*, Don Chaffey, 1971).

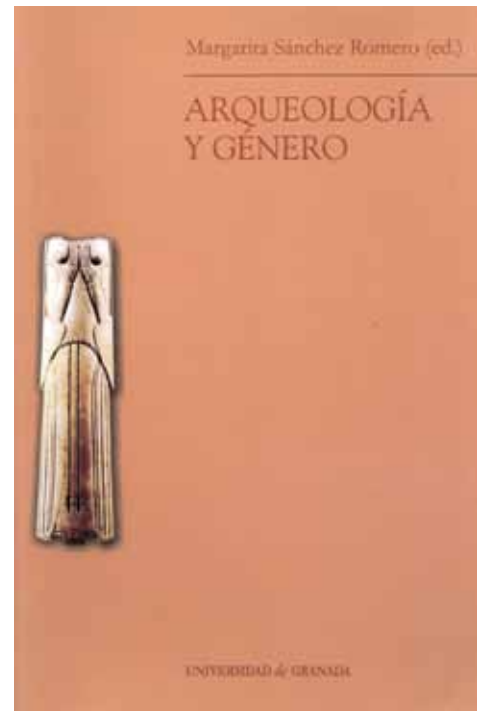
És a dir, que el model de saviesa que representen les dones del cine estaria renyit amb la possibilitat de ser una dona bonica.

Els treballs que les dones fan en la ficció cinematogràfica apareixen associats quasi sempre a l'àmbit domèstic. Això ho veiem des de les comèdies de Chaplin o Keaton on elles agranen, netegen, ordenen, fins a les pel·lícules molt posteriors com per exemple *Criatures oblidades pel món*, *La recerca del foc* o *El clan de l'ós de les cavernes*, on les dones es dediquen a l'elaboració de cistelleria, ceràmica, objectes d'adorn, processat d'aliments, atenció dels xiquets i xiquetes i en alguns casos a la recollecció, la pesca i excepcionalment la caça **20**.

Una excepció és Aki, la protagonista d'*Ao, le dernier néandertal*, que és capaç de fer els mateixos treballs que s'atribueixen als homes; ella caça, pesca, coneix el territori, les plantes, els recursos, és capaç d'organitzar i no per això deixa d'atendre el seu fill o de mostrar-se maternal sense que això li impedisca ser eficient i capaç. Aquesta protagonista ens planteja una altra realitat quotidiana que pogué ser així, o no.

Els estudis recents sobre el treball de les dones en la prehistòria (Allison, 1999; González Marcén, 2000; Soler, 2006; Sánchez Romero, 2007 i 2008; Hernando, 2008, i molts altres) **21** ens mostren que, efectivament, moltes d'aquestes tasques van ser o van poder ser dutes a terme per dones. Però també ens expliquen la importància d'aquest tipus d'activitats (conegudes en la bibliografia arqueològica com «activitats de manteniment») i com a aquestes no se'ls pot atribuir una categoria inferior dins de les activitats del grup, ni que suposen que les dones no tingueren capacitat d'organització i gestió del grup, i per descomptat no tenen

a realitzar aquestes atribucions. Així, excepte en aquelles pel·lícules en què les dones assumeixen rols masculins, com en *Prehistoric women*, les dones no organitzen, ni són reines, ni dirigeixen o assumeixen de forma clara el paper de garants de l'economia del grup. No obstant això, sí que són representades com a fetillers o sanadores en *El clan de l'ós de les cavernes* o en *Criatures oblidades pel món*, és a dir, aquelles a les quals se'ls atribueix un poder o saviesa extraordinària, encara que curiosament són dones que el gran públic definiria com poc agraciades –a excepció d'Ayla representada per Daryl Hanna–.



21 Publicació sobre arqueologia i gènere



per què suposar cap tipus de submissió. Perquè en les pel·lícules totes aquestes activitats són relata-tes com a treballs de menor importància a aquells que desenvolupen els protagonistes masculins. Però això no és gens estrany si analitzem com la història, l'antropologia i la mateixa investigació arqueològica s'han comportat històricament de la mateixa manera. Així ho han explicat autores com Conkey i Spector (1998): «*The man perspective is taken to be representative of the culture, whereas the fe-male view is typically portrayed as peripheral to the norm or somehow excepcional or idiosyncratic*».² I el cine absorbeix aquesta informació, com la resta de la societat, i torna aquesta interpretació androcèntrica de la prehistòria en forma d'imatges que van directament al nostre cervell que processa les dades, les emmagatzema i, d'una manera inconscient, evocarà aquestes imatges cada vegada que la paraula 'pre-història' s'encreue en el nostre camí, si no hem rebut cap altre estímulo al llarg de la nostra formació.

CONSIDERACIONS FINALS

El cine és ficció i fantasia, no ho oblidem. Utilitza els recursos de la història passada i present, i ima-gina la futura. En aquest sentit, el cine representa la llibertat d'expressió, de creació, d'imaginació, la possibilitat d'evadir-se de la realitat i entrar en mons allunyats del que ens engul. Però el cine també s'utilitza, de forma sovint implícita, per a formar, instruir, informar, adotzenar o adoctrinar i ací hi ha molt a dir sobre com el cine ha sigut, fins al present, el major creador d'imatges populars sobre el nostre passat històric, el de les societats i per tant el de les dones, molt més que els llibres, els còmics o les fotografies ja que ha arribat a un públic més ampli i amb una formació molt variada.

En aquest article ens hem acostat a la representació que el cine ha fet de les dones de la prehistò-ria fins hui i hem observat com aquest mitjà –però també la televisió, les publicacions divulgatives i fins i tot les científiques– reforça contínuament tot tipus d'estereotips sobre les dones. Quasi sempre les representen en papers secundaris i tradicionals, ancorats en l'historicisme i amb els mateixos rols que se'ls han atribuït socialment des de l'antiguitat. Quan les protagonistes són dones que demostren coneixements, independència i poden ensenyar alguna cosa és perquè són sapiens enfront de nean-dertals o sapiens enfront d'altres sapiens amb menor informació, la seua condició de dona és escassa-ment utilitzada com a característica de saviesa, coneixement o capacitat d'organització.

I totes aquestes representacions s'emmarquen dins dels valors sexistes que el cine i la societat han atribuït a les dones del passat: submissió, sexe i procreació. Però no significa que l'art cinematogràfic haja tractat d'una manera especialment negativa les dones enfront de la ciència, la història o la inves-tigació; el cine és un reflex de la societat que el genera i com explica González Marcén (2008:92-93) «la prehistòria... és una arma poderosa per a la construcció i deconstrucció de les ideologies. És en la prehistòria més profunda quan sorgeix la nostra espècie i es defineixen les seues pautes de comporta-ment biològic i cultural; però també és quan apareixen tots aquells components, materials i socials, que conformen la base de la vida social...».

2. La perspectiva masculina es considera representativa de la cultura, mentre que el punt de vista femení és presentat com a perifèric a la norma o com una cosa excepcional o idiosincràtica.



Durant el segle XX s'ha produït un combat constant per l'obtenció dels drets de les dones, per la seua visibilitat en la història i per la seua participació en els esdeveniments socials. I, encara que des del final del segle XIX hi ha dones que dirigeixen pel·lícules, només quan determinades cineastes (Liliana Cavani, Iciar Bollain) comencen a posar en valor les històries de dones s'ha pogut començar a veure una part de les històries de les dones en la gran pantalla.

Si la investigació arqueològica ha començat a ocupar-se de traure a la llum les dones de la prehistòria fa només trenta anys al nostre país, no és estrany que el cine i altres mitjans de divulgació tarden un temps a assumir les noves informacions que sobre el paper de les dones en la prehistòria apareixen d'una manera continuada i cada vegada més imparabile.

BIBLIOGRAFIA

- ADOVASIO, J. M.; SOFFER, O.; PAGE, J. (2008): *El sexo invisible*. Ed. Lumen, Barcelona, p. 355.
- ALLISON, P. (ed.) (1999): *The Archaeology of Household Activities*. Routledge, Londres i Nueva York.
- CONKEY, M. i SPECTOR, J. (1998): «Archaeology and the study of gender». En K. HAYS-GILPIN and D. S. WHITLEY (ed): *Reader in Gender Archaeology*, p. 11-45.
- GARCÍA-RAFFI, F. i HERNÁNDEZ, FJ. (2009): «Cinema i coneixement». En *Didàctica de la pantalla. Per una pedagogia de la ficció audiovisual*. Projecte Espaicinema, Universitat de València, València.
- GONZÁLEZ MARCÉN, P. (2000): «Mujeres, espacio y arqueología. Una primera aproximación desde la investigación española». En P. GONZÁLEZ MARCÉN (ed.): *Espacios de género en arqueología*. Arqueología espacial 22, Seminario de Arqueología turolense, Teruel, p. 11-22.
- «La otra Prehistoria: creación de imágenes en la literatura científica y divulgativa». *Arenal*, 15(1), Granada, p. 91-109.
- HASKEL, M. (1987): *From Reverence to Rape: The Treatment of Women in Movies*. University of Chicago. Segona edició revisada. ISBN 0226318850
- HERNÁNDEZ, P. J. (1997): «Luces, cámara, ¡acción!: Arqueología, Toma 1». *Complutum* 8, p 311-334.
- HERNANDO, A. (2000): «Factores estructurales asociados a la identidad femenina. La no-inocencia de una construcción socio-cultural». En A. HERNANDO (ed.): *La construcción de la subjetividad femenina*. Instituto de investigaciones feministas, Madrid, p. 101-142.
- *Arqueología de la identidad*. Ed. Akal, p. 224.
- «Mujeres y prehistoria. En torno a la cuestión del origen del patriarcado». En M. SÁNCHEZ ROMERO (ed.): *Arqueología y Género*. Universidad de Granada, Granada, p. 73-109.
- «Género y sexo. Mujeres, identidad y modernidad». En *Claves de la razón práctica*, Editores Promotora General de Revistas, PROGRESA, p. 188.
- LINTON, S. (1971): «Woman de Gatherer: Male Bias in Anthropology». En S. E. JACOBS (ed.): *Women in perspective: A guide for cross cultural Studies*. University of Illinois Press, Urbana, p. 9-21.
- PEDRAZA, P. (2002): *Guía para ver y analizar La mujer pantera. Jacques Tourneur (1942)*. Nau llibres Octaedro, València, p. 101.
- PRÓSPER RIBES, J. (2004): *Elementos constitutivos del relato cinematográfico*. Ediciones UPV, València.



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