

Las Venus del Paleolítico desde la mirada feminista

Araceli Damián



Profesora-investigadora de El Colegio de México, pertenece al Sistema Nacional de Investigadores (Nivel III) y trabaja temas de pobreza, política social, género y uso del tiempo. Es también artista y ensayista en temas sobre manifestaciones artísticas y complejidad social, desde una perspectiva feminista. Las páginas de **IBERO** acogen con entusiasmo este muy original ensayo sobre historia del arte en el que la autora aborda el tema con perspectiva de género.

S

han realizado innumerables disertaciones sobre cuál era la función y significado de las figurillas femeninas conocidas como las Venus del Paleolítico

Superior. Su enigmática belleza y formas de representación diversa, que se alejan de la exactitud con la que fueron representados diversos animales en las pinturas rupestres, hace compleja la comprensión del sentido que tenían esos testimonios considerados obras de arte.

Desde el primer hallazgo de una Venus las interpretaciones que se hicieron fueron desde una visión androcéntrica, por lo que su estudio se limitó por varias décadas a trasla-

dar las nociones patriarcales occidentales a las figurillas y se asoció su morfología con la función reproductiva, con el supuesto ideal del cuerpo femenino en el Paleolítico o con objetos eróticos para los hombres. A partir del debate suscitado por LeRoy McDermott en los años setenta y las contribuciones de la perspectiva feminista en la historia del arte haré una reflexión del por qué es difícil determinar cuál era la función o el significado de las Venus del Paleolítico.

Los significados dados a las Venus del Paleolítico

Las primeras Venus fueron encontradas en la parte sur de Francia, por Édouard Piette en 1885 y Salomon Reinach en 1898 (McCoid y Mc Dermott, 1996: 319) y, más tarde, en otras zonas de Europa, Eurasia África y Oceanía. Su tamaño varía entre 4 y 21 cm de alto y, algunas tienen un aspecto obeso, pero existe una gran variedad de formas y diseños esbeltos y estilizados. Están talladas en piedra, hueso o marfil; también existen pocos ejemplares moldeados en barro al fuego. Casi todas provienen del Paleolítico Superior (27,000-21,000 a. C.), pero la encontrada en la cueva de Hohle Fels, en Alemania, fue realizada alrededor de 35,000 a. C. y “se considera la primera representación indiscutida de un ser humano de la que se tiene noticia”¹.

¹ Véase *Arte Paleolítico. Los primeros artistas*: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/primeros-artistas_875 publicado en enero de 2015.



Venus de Willendorf. Fotografía: Wikipedia.

Las estatuillas tienen relevancia en la historia del arte por el elevado número de ejemplares encontrados, en comparación con otras manifestaciones del arte mobiliario del Paleolítico Superior, y porque “tienen la más extendida distribución geográfica de cualquier forma de arte prehistórico” (McCoid y Mc Dermott, 1996: 319). Una de las dificultades para su análisis es que las diferentes morfologías de las Venus no siguen una regla común y sus formas se alejan del mimetismo en la representación de animales de las pinturas rupestres (Vialou, 1998).

Las primeras aproximaciones a su significado fueron realizadas por hombres exploradores occidentales, con una visión patriarcal. Edouard Piette, por ejemplo, al encontrar la Venus de Brassempouy afirmó: “parece haber sido el amor lo que animó al primer escultor a tallar en marfil a la mujer que amaba” (Vialou, 1998: 66). Así, asumió que el creador era un hombre, cuya imagen de su musa (sujeto pasivo) se preservó hasta nuestros días, trasladando los valores androcéntricos y patriarcales de la Europa del siglo XIX a la prehistoria, sin reflexionar sobre las diferentes alternativas que podían emanar a partir del hallazgo de

Desde el primer hallazgo de una Venus las interpretaciones que se hicieron fueron desde una visión androcéntrica, por lo que su estudio se limitó por varias décadas a trasladar las nociones patriarcales occidentales a las figurillas y se asoció su morfología con la función reproductiva, con el supuesto ideal del cuerpo femenino en el Paleolítico o con objetos eróticos para los hombres.

objetos escultóricos tan antiguos. Con esta visión sexista se naturalizaron las desigualdades entre hombres y mujeres, al suponer que desde el Paleolítico Superior las funciones de éstas estaban asociadas a la reproducción y al placer sexual, mientras que eran los hombres quienes tenían capacidades creativas.

Con el advenimiento de los movimientos sociales en los años sesenta, toma fuerza el feminismo y se inicia una lectura crítica de viejos paradigmas en la historia del arte.



Venus de Willendorf. Fotografía de Olenka Rud, 3D Artist.

Casi todas provienen del Paleolítico Superior (27,000-21,000 a. C.), pero la encontrada en la cueva de Hohle Fels, en Alemania, fue realizada alrededor de 35,000 a. C. y “se considera la primera representación indiscutida de un ser humano de la que se tiene noticia”.

No se trata, como plantea Griselda Pollock, del surgimiento de una historia del arte feminista, sino más bien, de una serie de intervenciones que supusieron “una auténtica renovación epistemológica, en la medida en que han logrado introducir en la reflexión histórico-artística un parámetro que hasta entonces se hallaba totalmente reprimido: el de la diferencia sexual” (citada en Mayayo, 2020 [2003]: 16).

En ese contexto, en 1979, McDermott presentó, en una Reunión de la Sociedad de Historia del Arte del Medio Oeste, una ponencia que planteaba que más que objetos sexuales o diosas de la fertilidad, las Venus

del Paleolítico eran autorrepresentaciones de mujeres embarazadas (McDermott, 1996: 227). Su trabajo no escapó del todo de la visión androcéntrica, pero se considera uno de los principales intentos por descolonizar la visión patriarcal de los roles de género atribuidos a las Venus del Paleolítico.

Los hallazgos de McDermott y el intenso debate que generó fueron publicados en 1996, aunque sus críticos no lograron desechar del todo su principal hipótesis: la de la autorrepresentación. Para comprobarla, seleccionó un conjunto de estatuillas, cuyos dibujos de frente, de perfil y desde arriba comparó con las fotografías de mujeres embarazadas, tomadas a la altura de sus ojos, para supuestamente tener la misma perspectiva visual. Entre las críticas que se hicieron a su trabajo están: que hizo una limitada selección de las Venus para probar su hipótesis; que su afirmación de que todas fueron hechas por mujeres era tan sexista como decir que todas fueron hechas por hombres; que era estrecha su idea de que con las Venus las mujeres sólo buscaban su autorrepresentación (morfo-céntrico), soslayando otras posibles representaciones simbólicas; que la idea de que resultaron de la mirada propia desde arriba era

Los hallazgos de McDermott y el intenso debate que generó fueron publicados en 1996, aunque sus críticos no lograron desechar del todo su principal hipótesis: la de la autorrepresentación.

injustificada, ya que algunas partes representadas, como las vulvas, requerían la inspección del cuerpo de otra persona o del reflejo del cuerpo propio, entre otras críticas.


La posición asumida por McDermott da pie a la reflexión de dos aspectos teórico-metodológicos de la historia del arte: el de perspectiva y el de autorretrato. Su idea de autorrepresentación se deriva del concepto de perspectiva, que proviene de “la distinción que hace Platón entre las esculturas realizadas de acuerdo con las proporciones reales de una figura (*eikastiké*) y aquellas que tienen la “aparición” (*phantastiké*) que están “ópticamente correctas” en tanto que sus proporciones aparecen como tal desde un cierto punto de vista (comentario de James Elkins al trabajo de McDermott). Así, la hipótesis de McDermott se encuadra en las preocupaciones occidentales sobre las formas “distorsionadas” al representar la realidad.

Por otra parte, la propuesta del autor no escapa de las proyecciones androcéntricas al asociar las formas representadas en las estatuillas a un “tamaño normal” y “promedio” de mujer, sin considerar además el contexto cultural que conlleva el auto-mirarse. Como plantea Dobres en su comentario a McDermott (1996: 253), desde una perspectiva feminista en la historia del arte y la psicología, se puede decir que la autorrepresentación del cuerpo por las mujeres “nunca ha sido una simple representación objetiva de lo que la mujer ve cuando se mira hacia abajo”. Por el contrario, mirarse el cuerpo, vivirlo, concebirlo y representarlo recorre una subjetividad compleja que no escapa a las condicionalidades del contexto social y los prejuicios propios sobre nuestro

cuerpo, determinados también por nuestra historia individual y colectiva.

Conclusiones

Para mí, las estatuillas femeninas del Paleolítico forman parte de la incoación del primer principio del arte, las primeras manifestaciones de las capacidades humanas objetivadas en piezas que nos deleitan los sentidos. Su belleza, estilización y el juego de volúmenes y formas las colocan como testimonio de las capacidades humanas para abstraer la realidad y transformarla.

En lo que concierne a la historia del arte, será importante continuar con su estudio, en tanto que, como plantea Juan Plazaola (2001), la historia del arte tiene como tarea estudiar la relevancia que ha tenido para la humanidad “la comprensión del sentido que tiene ese acervo de testimonios que llamamos ‘obras de arte’”. 

Bibliografía

- Mayayo, P. (2020) [2003], *Historias de mujeres, historias del arte*, Cátedra, Madrid.
- McDermott, L. (1996), “Self-Representation in Upper Paleolithic Female Figurines”, *Current Anthropology*, 37(2), 227-275.
- McCoid, C., & McDermott, L. (1996), “Toward Decolonizing Gender: Female Vision in the Upper Paleolithic”, *American Anthropologist*, 98(2), new series, 319-326.
- Moro-Abadía, O., & González-Morales, M. (2008), “Paleolithic Art Studies at the Beginning of the Twenty-First Century: A Loss of Innocence”, *Journal of Anthropological Research*, 64(4), 529-552.
- Vialou, D. (1998), *Prehistoric Art and Civilization*, Thames and Hudson Ltd., London (1ª edición en francés, 1996).
- Plazaola, J. (2001), *Modelos y teorías de la Historia del Arte*, Facultad de Filosofía y Arte, Universidad de Deusto, San Sebastián.