

Mujeres, arte y prehistoria: aportaciones desde la Historia del Arte

Women, art and prehistory: contributions from the History of Art

M.^a Elena Díez Jorge

Universidad de Granada.

Recibido el 4 de mayo de 2009.

Aceptado el 22 de mayo de 2009.

BIBLID [1134-6396(2008)15:1; 31-56]

RESUMEN

Tradicionalmente la historiografía del arte no ha mostrado un gran interés por la Prehistoria. No obstante, algunos de los más importantes historiadores del arte han analizado y reflexionado sobre el arte en la Prehistoria. En este texto analizamos algunas de esas ausencias, motivadas por las diferentes metodologías que presenta la Prehistoria ante otros períodos artísticos como la falta de documentación escrita y por tanto la gran complejidad en el análisis de los sentidos y las funciones de las obras. Pero esencialmente nos centramos en las aportaciones hechas desde la Historia del Arte, algunas que consolidan los discursos patriarcales de la Historia del Arte pero otras que innovan el conocimiento. Desde una perspectiva de género planteamos algunas reflexiones aplicables a la interpretación de la creación artística en la Prehistoria, esencialmente en lo que se refiere a las mujeres como sujetos activos del arte en ese período.

Palabras clave: Historiografía del arte y género. Arte prehistórico.

ABSTRACT

Traditionally the historiography of arts has not shown an interest on Prehistory. Nevertheless, some of the more important historians of arts have thought about art in Prehistory. In this text we analyze some of these absences motivated by the archaeological methodology that Prehistory needs in front of other historical periods with written sources and, due to this, the complexity in the analysis of senses and function of the artistic representations. We will focus in the contributions made from the History of Arts, some of them consolidate patriarchal discourses but other represents innovations in the knowledge. From a gender perspective we establish some views in order to interpret artistic creations in Prehistory, essentially regarding women as active agents in art in this period.

Key words: Historiography of Art and gender. Prehistoric art.

SUMARIO

1.—Introducción. 2.—Interpretando la Prehistoria desde el Arte. 2.1.—Sobre el Arte en la Prehistoria. 2.2.—Prehistóricos y primitivos. 3.—La perspectiva de género en la Historia del Arte: el caso de la Prehistoria. 3.1.—Presencia de la Prehistoria en la Historia del Arte. 3.2.—“Iconografía de la mujer”, coincidencias del método descriptivo. 3.3.—La Prehistoria en la historiografía feminista del arte. 4.—Las mujeres como creadoras artísticas en la Prehistoria. 4.1.—La pluralidad de sujetos en el proceso creativo. 4.2.—Experiencias vitales en la creación

1.—Introducción

En las siguientes páginas se presentan una serie de reflexiones suscitadas a partir de los encuentros en diversos cursos, exposiciones y proyectos en los que de una u otra manera he coincidido con la profesora Margarita Sánchez Romero de la Universidad de Granada. Fue ella quien me animó a hacer estas reflexiones a partir de un paseo conjunto por una exposición sobre las mujeres en la prehistoria que se celebró en el Parque de las Ciencias de Granada. En dicha exposición y los debates en torno a ella organizados se pretendía por un lado analizar las representaciones de las mujeres en las sociedades prehistóricas así como hacer una crítica historiográfica a la producción de imágenes y textos con una visión androcéntrica. Tratándose de imágenes y de su análisis y estudio creí interesante hacer algunas reflexiones desde la Historia del Arte, a pesar de que la Prehistoria no es mi ámbito de estudio, aunque sí lo es el de la historia de las mujeres. Por un lado con el fin de reflexionar sobre la visibilización de las mujeres, aspecto sobre el que en una revista de estas características huelga mencionar su relevancia. Hay una clara necesidad de visibilizar lo que han hecho las mujeres a lo largo de la historia, pero no se trata de hacer un mero ejercicio descriptivo y añadir sujetos femeninos a la historia sino esencialmente de hacer una lectura crítica y poder deconstruir las ideologías patriarcales sobre las que se ha construido el conocimiento, incluido por supuesto el académico. Por otro lado, siempre es sumamente gratificante acercarse al período de la Prehistoria por lo que de por sí encierra este momento que, como bien ha sido indicado, su posición en ocasiones entre el mito, la ficción y la ciencia lo ha hecho muy “útil” para consolidar ideologías y entre ellas la patriarcal¹.

1. GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma: “Mujeres y prehistoria: vivir el presente, pensar el pasado”. En: *Las mujeres en la prehistoria*. Valencia, Diputación Provincial, 2006, pp. 15-26.

2.—*Interpretando la Prehistoria desde la Historia del Arte*

Los historiadores del arte reflexionamos e interpretamos a partir de los vocablos arquitectónicos y artísticos usados en una obra. Es importante incidir en que “reflexionamos e interpretamos” y esto, como en toda ciencia, está lleno de subjetividad, selecciones y elecciones que hacemos con los datos y con las preguntas. Trabajamos con imágenes y textos, analizamos cómo se ha configurado a través de la obra de arte el proceso de socialización, y construimos e interpretamos nuestra memoria histórica que nos va a ayudar a entender el presente y también permite poder hacer una prospectiva de futuro. En las interpretaciones que desde la Historia del Arte se han de la Prehistoria ha dominado un especial interés por saber si las pinturas que se hacían en las cuevas, o las piezas que se tallaban con determinadas formas, eran arte o no, si estaban hechas con una voluntad hedonística (el arte por el arte), o bien con una voluntad religiosa (totemismo) o mágica (magia propiciatoria, reproducción animal y humana). La complejidad de las sociedades humanas, y por supuesto incluyendo las de estos primeros momentos, induce a pensar que hay muchas respuestas y en realidad muchas de ellas pueden ser válidas y pudieron estar interrelacionadas.

2.1.—Sobre el arte en la Prehistoria

La Prehistoria nos ha impulsado a los historiadores del arte a pensar y reflexionar más que en ningún otro período sobre los orígenes del arte, sobre si hace más de 30.000 años hubo o no arte. Claro que esto nos lleva a un encendido debate sobre qué es el arte, cuestión que de manera coincidente emerge con especial ímpetu al tratar sobre la Prehistoria pero también al reflexionar sobre el arte más contemporáneo. La consideración de un objeto como obra de arte o como obra de artesanía ha sido muy subjetiva y dependiendo de muchos factores tanto desde la misma época en que fue creado como en las reflexiones historiográficas posteriores que sobre ese objeto o sus creadores se hayan hecho. Baste pensar que desde una perspectiva de género las producciones artísticas que pudieran hacer las mujeres han sido, y son todavía en algunos casos, consideradas objetos de artesanía, difícilmente consideradas arte y como producto de un genio. Arte y genio son frecuentemente asociados únicamente con el género masculino, y además blanco y preferentemente europeo. Esta actitud de devaluación de lo hecho por las mujeres y la contraposición entre arte y artesanía han sido criticadas entre otras por las historiadoras del arte feministas. No es sólo una crítica a quiénes deciden si una obra es arte o no y su calidad estética, sino especialmente a los valores y elementos que forman parte de

la configuración de ese juicio estético y en el que el componente de género ha jugado un papel claramente desfavorecedor para las mujeres.

A todo ello hay que añadir que las imágenes tienen historicidad y quizás en su momento algunas no fueron creadas para ser preferentemente contempladas y sin embargo con el tiempo les hemos dado ese sentido eminentemente hedonístico y contemplativo que no tenían. Pensemos que cuando exponemos algunas piezas en los museos dejan de cumplir algunas de las funciones para las que fueron creadas y asumen otras nuevas. Algunas obras no fueron creadas como arte ni consideradas “arte” en su tiempo pero hoy en día sí les asignamos ese valor. Esto sucede en todos los tiempos de nuestra historia y no solo en la Prehistoria, aunque basándose en meras conjeturas se ha supuesto y destacado que el arte prehistórico no tuvo una finalidad hedonística, no era principalmente arte por el arte y por tanto era un período “extraño”, haciendo uso de la expresión de Ernest Gombrich.

Algunas de las manifestaciones prehistóricas más paradigmáticas han sido consideradas por lo general como obras de arte sin lugar a dudas, prácticamente desde Marcelino Sautuola. Para otros investigadores en la Prehistoria no había arte porque no existió la concepción del “arte por el arte” sino que entonces tenía una clara función. ¿En qué período el arte no ha tenido una función? Pensemos simplemente que el arte es un lenguaje, es un medio de comunicación y expresión, y así ha sido sentido como tal desde el mundo de la antigüedad. Para la Prehistoria no contamos con la literatura artística escrita que desde momentos posteriores se fue forjando sobre el arte. Esta ausencia de documentación escrita ha permitido las más variadas interpretaciones sobre el arte prehistórico.

Si por un lado el hecho de que sea la prehistoria sea el período de la configuración de la especie *homo sapiens sapiens* ha inducido a reflexionar sobre las raíces antropológicas del arte, por otro lado ha sido un período poco tratado desde la disciplina de la Historia del Arte y las consideraciones principales han partido realmente de historiadores especialistas en la prehistoria y el mundo antiguo así como en la arqueología.

Aunque en los filósofos griegos ya encontramos referencias importantes al arte y a la estética, se considera a Plinio el Viejo (24/25-79 d.C.) como uno de los primeros autores de textos de la literatura artística del mundo occidental. Sus reflexiones sobre la historia del arte están recogidas en una obra bajo el título de Historia Natural. En los textos referentes al arte intenta hacer una “primera historia del arte” recopilando nombres y obras entre las que incluye obras egipcias, aunque su principal referente fue el mundo griego y romano. Esta será la dinámica principal que mantendrá en la literatura artística del mundo occidental. Gran parte de los tratadistas que han escrito sobre arte inician sus reflexiones a partir del período antiguo, esencialmente griego y romano, con escasas referencias a otras civilizaciones

como la egipcia, situación que se mantiene hasta el siglo XVIII. Aunque el poder ejercido por Grecia y Roma, y especialmente por el arte griego, se consolida con la obra dieciochesca de Johann Winckelmann, considerado el padre de la Historia del Arte, no extraña encontrar en el XVIII escritos como los de Melchor Gaspar de Jovellanos abriendo la mirada hacia otros períodos no considerados hasta entonces dignos de ser estudiados como el arte medieval y el arte andalusí, arte “árabe” como le denominaban entonces. Esta tónica es la que marca en gran manera los estudios histórico-artísticos y los discursos de la academias durante el XIX, aunque es bien cierto la llamada de atención y las primeras reflexiones que sobre otros períodos y contextos como el medieval y el arte islámico andalusí se llevan a cabo por figuras historiográficas de primer nivel en el caso español como Valentín Carderera, Pedro Madrazo, José Amador de los Ríos, José María Quadrado y Juan Facundo Riaño y Montero. La mirada a otros tiempos y espacios favoreció que el período de la Prehistoria fuera también objeto específico de estudio en el ámbito académico del arte a partir de la segunda mitad del siglo XIX.

Se ha señalado que en las primeras décadas del siglo XX los historiadores del arte hicieron un gran esfuerzo por crear obras de conjunto del arte a la vez que profundizaban en temas monográficos. En este sentido hemos de señalar que si bien no se produce ninguna monografía sobre el arte prehistórico hecha por historiadores del arte sin embargo se inician las primeras investigaciones y especialmente inclusiones del arte de la Prehistoria en las obras generalistas². Basta echar una ojeada a toda la producción científica de los principales historiadores del arte y podremos comprobar que el arte prehistórico no ha sido objeto de estudio específico pero sin embargo sí se han hecho reflexiones y consideraciones muy interesantes.

2. Por lo general, muchos de los investigadores e intelectuales de finales del XIX y principios del XX no tenía una titulación específica, tal como hoy la entendemos, en Historia del Arte ya que muchos de ellos eran doctores en Filosofía y Letras y se dedicaban tanto al estudio de la Arqueología como del Arte. En este sentido y como ejemplo de investigaciones más específicas sobre el arte de la prehistoria, cabe citar en el caso español a Manuel Gómez-Moreno Martínez: “Sobre arqueología primitiva de la región del Duero”. *Boletín de la Academia de la Historia*, Tomo XLV (1904), 146-160; “Arquitectura tartesia: la necrópoli de Antequera”. *Boletín de la Academia de Historia*, 1905; “De epigrafía ibérica”. *Revista de Filología Española*, Tomo IX (1922), 342-366; “Cerámica tartesia e hispánica”. *Boletín de la Academia de la Historia*, Tomo LXXXV (1924), 317-318; “Sobre los iberos y su lengua”. *Homenaje a Menéndez Pidal*, tomo III, 1925, 475-499; “La cerámica primitiva ibérica”. *Homenagem a Martin Sarmiento*. Guimares, 1933, 125-136. *Misceláneas. Historia-Arte-Arqueología. Tomo I: Antigüedad*. Madrid, CSIC, Instituto Diego Velázquez, 1949; *Adam y la prehistoria*. Madrid, Tecnos, 1958.

2.2.—Prehistóricos y primitivos

Hay un aspecto que debemos destacar y es el uso, alcance y sentido del concepto de primitivo. La Real Academia de la Lengua Española destaca como primer significado el de “primero en su línea, o que no tiene ni toma origen de otra cosa” y en segundo lugar “perteneciente o relativo a los orígenes o primeros tiempo de algo”. Esta acepción ha estado presente en la Historia del Arte a la hora de definir como primitivo al período prehistórico pero también es cierto que en ocasiones con connotaciones negativas que explican el tercer significado dado por la Real Academia: “se dice de los pueblos aborígenes o de civilización poco desarrollada, así como de los individuos que lo componen”, también la definición de algo “rudimentario, elemental, tosco” y especifica que “se dice del artista y de la obra artística pertenecientes a épocas anteriores a las que se consideran clásicas dentro de una civilización o ciclo, y en especial a los artistas y obras del occidente europeo anteriores al renacimiento o a su influjo”. No vamos a entrar en la adjetivación de primitivo antes del Renacimiento que consideramos no muy ajustada a la realidad historiográfica del arte pero sí en la consideración de elemental y tosco porque ha sido la principal para definir lo primitivo. Si a ello unimos la influencia darwiniana de un progreso indefinido de la humanidad, fácilmente entenderemos ciertos presupuestos epistemológicos del pensamiento occidental de considerar como primitivo lo “subdesarrollado”, lo incipiente y no maduro, lo infantil. Arnold Hauser (1892-1978) rechazó en 1951 este paralelismo del arte prehistórico con el arte infantil o con el arte de los “primitivos” actuales, aunque fue posteriormente mantenido por otros como el caso de Ernest Gombrich (1909-2001) o el de Diego Angulo (1901-1986)³. Ernest Gombrich agrupa las sociedades prehistóricas y “primitivas” actuales bajo el epígrafe de *Los extraños comienzos*, contrastando con *El gran despertar* que emplea para Grecia; según afirma el autor, las sociedades “primitivas” actuales no son más simples que “nosotros” sino que se hallan más próximas al estado en el cual emergió un día la humanidad; no obstante emplea para estas sociedades el calificativo de salvajes⁴. El aspecto en el que queremos incidir no es en el debate de si es válida o no la comparación entre sociedades del presente para el conocimiento del pasado sino en la jerarquía que se establece en la historiografía europea dominante aún en el siglo XX

3. HAUSER, Arnold: *Historia Social de la Literatura y del Arte*. Barcelona, Labor, 1988 (la primera edición fue en 1951), p. 14.

4. GOMBRICH, Ernest: *La Historia del Arte*. Madrid, Debate, 1996 (la primera edición en 1950).

entre civilizaciones, culturas y estilos de primera y segunda fila. El caso de Diego Angulo es algo más aséptico y dedica un capítulo de su *Historia del Arte* al arte prehistórico, incluyendo un epígrafe final al arte primitivo de los tiempos modernos ya que emplean, según el autor, un estilo semejante al de los tiempos prehistóricos, centrándose en los elementos formales; el arte ibérico (al igual que el púnico y el celta) no es incluido en el capítulo dedicado a la Prehistoria sino que le dedica un epígrafe al desarrollar el tema de la escultura y pintura romanas⁵.

La reacción a las jerarquías entre “superior e inferior” también se dio entre los propios artistas como ocurrió con el llamado “primitivismo”. Esta tendencia de las primeras vanguardias del siglo XX surgió primeramente por un interés hacia otras manifestaciones artísticas esencialmente como documentos etnológicos ya que eran obras conocidas a través de los viajes de algunos artistas y especialmente a través de los museos etnológicos que se habían empezado a crear en el siglo XIX; también hubo una mirada a sociedades de la Prehistoria, caso de Picasso y su interés por el arte ibérico. Pero el primitivismo llegó a convertirse en un movimiento de reacción contra el dogmatismo del eurocentrismo clásico, buscando formas simbólicas que se encontraban en los pueblos africanos, en los de Oceanía, o en las culturas indígenas de América Latina. Lejos de la consideración de un “arte de segunda fila o inferior” que hasta entonces se había preconizado, las expresiones artísticas de estas culturas son admiradas y apropiadas por los primitivistas como soluciones formales válidas para un nuevo lenguaje⁶.

Primitivo no siempre se ha referido a los tiempos prehistóricos sino también a estados incipientes de un estilo. Dentro del parangón de las formas artísticas con los ciclos vitales (nacimiento, madurez y decadencia), las fases iniciales fueron tildadas de primitivas en muchas ocasiones, asociándose lo primitivo con lo esencial. Es el caso de Wilhelm Worringer (1881-1965) que dentro de la Teoría de la *Einfühlung*, que destaca el planteamiento de la psicología del estilo, hace una división de la historia de la psicología humana estableciendo tres tipos: el hombre primitivo, el clásico y el oriental, muy relacionados con lo simbólico, clásico y oriental que planteara Hegel. Según el autor, el primitivo concibe el mundo de manera trascendente y aparece indeciso ante el cosmos y busca la abstracción, los valores esenciales, de ahí el gusto al plano y la geometría. En esta línea

5. ANGULO IÑIGUEZ, Diego: *Historia del Arte*. Madrid, Oñate, 1973.

6. No obstante las ideologías e intereses que encierra el primitivismo son múltiples y complejas como se puede apreciar en LEIGHTEN, Patricia: “The White Peril and *L'Art nègre*: Picasso, Primitivism, and Anticolonialism”. *The Art Bulletin*, nº 72 (1990), 609-630.

integra al hombre oriental mientras que el clásico concibe el mundo de una manera inmanente y está en posición de convertir el caos en cosmos. Este binomio abstracción-naturalismo ha estado muy presente en la Historia del Arte. Lo geométrico era el inicio de un estilo, de una etapa, que a medida que evolucionaba llegaba al esplendor naturalista. De ahí que el arte prehistórico fuera considerado por arqueólogos e historiadores del arte como un arte esencialmente geométrico, postura ya criticada por Aloïs Riegl (1858-1905) y Arnold Hauser, entre otros, al defender el carácter naturalista del arte del Paleolítico, llegando a exaltarlo y compararlo con el impresionismo moderno por la capacidad de ofrecer la impresión visual de una manera directa y pura.

Aunque toda esa tradición historiográfica sigue estando presente, es bien cierto que se han eliminado muchos de estos prejuicios y valoraciones. Hay algunos trabajos más recientes que siguen uniendo el estudio de la Prehistoria con el de los primitivos actuales pero con matices y aportaciones a mi entender muy sugerentes como es el caso del trabajo del historiador del arte Juan Antonio Ramírez que señala que ambos tienen en común parecer un capítulo más del arte contemporáneo, además de que para los occidentales las manifestaciones artísticas prehistórico-primitivas nos parecen que testimonian el origen primordial de los modos de expresión⁷.

3.—*La perspectiva de género en la Historia del Arte: el caso de la Prehistoria*

La incorporación de la perspectiva de género en la Historia del Arte es relativamente reciente, como en el resto de las disciplinas. A grandes rasgos podemos señalar que hay un debate establecido entre visibilizar a las mujeres como artistas y creadoras, lo que para algunas es una segregación y una Historia del Arte aparte, mientras que otras plantean integrar los nombres de las mujeres artistas en la historia del arte ya construida, tendencia también criticada en el sentido de que no se trata solo de añadir nombres sino de hacer una relectura crítica de la visión patriarcal sobre la que se ha construido la Historia del Arte. Pero además hay diferentes vertientes que de una manera generalizada se pueden englobar en los estudios de imágenes de mujeres por un lado y por otro las investigaciones que intentan recuperar a las mujeres como creadoras.

7. RAMÍREZ, Juan Antonio: *Arte prehistórico y primitivo*. Madrid, Anaya, 1989.

3.1.—Presencia de la Prehistoria en la Historia del Arte

Haciendo uso esencialmente de las aportaciones de arqueólogos y especialistas de la prehistoria, en la actualidad la historia del arte prehistórico se imparte de manera reglada en los diferentes niveles de enseñanzas. La inclusión de la Prehistoria como el momento inicial de la larga historia de la capacidad creativa de la especie humana no tiene lugar a dudas. Cuestión diversa es cómo y qué se enseña.

En el momento presente se reconoce la especificidad del conocimiento y metodologías de la Arqueología y especialmente de la Prehistoria. Más que un desinterés por la Prehistoria, en la actualidad asistimos a un respeto por unas metodologías y variables que no solemos manejar los historiadores del arte. De hecho, el arte prehistórico está presente en los diferentes manuales y obras generales sobre Historia del Arte. Baste recordar las obras dedicadas a la Historia del Arte en general durante la segunda mitad del siglo XX como *Summa Artis* (publicada por Espasa Calpe y dirigida por José Pijoan; dedican un volumen al arte prehistórico), *Ars Hispaniae* (publicada por Plus Ultra y dirigida por Enrique Marco Dorta; el primer volumen es sobre arte prehistórico) o la más reciente *Ars Magna* (bajo la dirección de Joan Sureda y editada por Planeta en el 2006, siendo el primer volumen *El alba de la ilusión: el arte de la prehistoria y de las primeras civilizaciones*). Del mismo modo, las diferentes editoriales han recogido en sus colecciones dedicadas al arte estudios sobre la Prehistoria como el manual de arte prehistórico realizado por el prehistoriador José Luis Sanchindrián⁸. En el plano más divulgativo pero sin quitar rigor científico, debemos recordar, por ejemplo, una obra de divulgación de éxito auspiciada por *Historia 16, Cuadernos de arte español*, que acometió en 1991 y bajo la dirección del historiador del arte Isidro Bango Torviso la publicación de cien temas del arte de los que doce estaban dedicados a la “Prehistoria” en el sentido cronológico más amplio, aunque a nivel histórico-artístico algunos de los temas tratados no han sido considerados tradicionalmente como arte prehistórico (caso del arte fenicio y púnico)⁹. También en la colección de los libritos *Las claves del arte* se dedicó un volumen al arte prehistórico¹⁰. De igual modo se ha

8. SANCHINDRIÁN TORTI, José Luis: *Manual de arte prehistórico*. Madrid, Ariel, 2001.

9. Al paleolítico se dedican dos cuadernos (nº 24 y nº 61), uno al arte calcolítico (nº81), uno al arte prehistórico en las Islas Balearas (nº50), uno al arte fenicio y púnico (nº 9), uno al arte tartésico (nº 1), cuatro al arte ibérico cuatro (nº, 12, 34, 57, 71), uno al celtibérico (nº22) y uno al arte castreño del norte (nº 38).

10. GONZÁLEZ, Reynaldo: *Las claves del arte prehistórico*. Barcelona, Planeta, 1995.

hecho en otras colecciones divulgativas como la de Arte español en Cd-Rom editada por Ediciones Dolmen a partir del 2002. Casi todos los textos fueron realizados por prehistoriadores y arqueólogos aceptando el hecho de que esta faceta del arte ha correspondido a una especificidad y metodologías diversas a las habituales en la Historia del Arte. Este reconocimiento a una especialidad se aprecia al analizar el *Diccionario de Historiadores españoles del Arte* editado en el año 2006, donde comprobamos que entre las numerosas líneas de investigación apenas destaca la de arqueología, a la que hay que añadir una referencia al arte de la prehistoria y una al arte rupestre¹¹. No obstante, las reflexiones y análisis por historiadores del arte siempre han estado presentes, desde la obra de 1954 de José Camón Aznar, pasando por las siempre apreciadas aportaciones de Juan Ramírez o las más recientes y atractivas reflexiones del trabajo de César Calzada, aunque en todos ellos no se ha trabajado la perspectiva de género¹².

3.2.—“Iconografía de la mujer”, coincidencias del método descriptivo

Aunque hay algunas especificidades metodológicas entre arqueólogos e historiadores del arte, especialmente en lo que a capacidad y conocimiento de los primeros en la excavación e interpretación de la cultura material de un yacimiento, hay sin embargo procedimientos comunes o muy similares entre las dos disciplinas. Ambas emplean el concepto arte, incluso con debates similares. Resulta interesante, por ejemplo, los planteamientos de Manuel Bendala Galán sobre el arte ibérico al reflexionar sobre si se puede hablar propiamente de un arte ibérico y estableciendo una distinción entre étnico y

11. BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. y PACIOS LOZANO, Ana Reyes: *Diccionario de historiadores españoles del arte*. Madrid, Cátedra, 2006. Respondiendo a una época en la que no había unos grados y especialidades específicas como hoy en día, se cita en la línea de Arqueología a investigadores que también trabajaron sobre diferentes períodos artísticos como los “clásicos” José Amador de los Ríos (era doctor en Letras), José María Quadrado y Nieto (licenciado en Teología y archivero), José Ramón Mélida y Alinari (catedrático de Arqueología y centrado más en la arqueología griega y romana), Gratiniano Nieto Gallo (doctor en Filosofía y Letras y catedrático de Arqueología). En la línea de investigación de *Arte Prehistórico* se propone Carmen Sánchez Fernández, profesora en Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid y centrada especialmente en los griegos y en la línea *Arte Rupestre* a José Julio García Arranz, profesor de Historia del Arte en la Universidad de Extremadura quien ha trabajado sobre pintura rupestre esquemática en Extremadura además de otras temáticas en período muy posteriores.

12. CAMÓN AZNAR, José: *Las artes y los pueblos de la España primitiva*. Madrid, Espasa Calpe, 1954. RAMÍREZ, Juan Antonio: *Op. cit.* CALZADA, César: *Arte prehistórico en la vanguardia artística de España*. Madrid, Cátedra, 2006.

cultura, debates mantenidos en la Historia del Arte en diversos contextos¹³. Además se parte de una misma división tipológica (arquitectura, escultura, pintura, cerámica, orfebrería...) que normalmente suele ser muy descriptiva y analítica en la búsqueda de rasgos definitorios de un estilo, se estudia la técnica de las obras, se buscan sus sentidos (cultural, simbolismo religioso...) así como los usos de las diferentes obras (funerario, doméstico...). Del mismo modo se hace uso en algunos casos de métodos de análisis de la obra que ya han sido criticados en las disciplinas humanísticas pero que siguen teniendo peso como es analizar las obras descontextualizadas, describir la arquitectura pero escasamente entrar al análisis de la distribución de espacios razonada y muy escasamente atendiendo al género, o analizar si los personajes son femeninos o masculinos pero sin proceder a hacer una reflexión desde la perspectiva de género. Es decir, considerar que lo “objetivo y científico” es describir y no interpretar. Quizás la mayor diferencia sea que en los métodos de los prehistoriadores la búsqueda metódica y profunda de las autorías y escuelas, tal como han señalado acertadamente algunos investigadores¹⁴.

El análisis de las representaciones masculinas y femeninas buscando posibles relaciones de las figuras entre sí fue consolidado por André Leroi-Gourham en su análisis de animales no como sí mismos sino como grupos femeninos (B) y grupos masculinos (A) apoyándose en un trabajo minucioso y detallado. Posteriormente ha habido multitud de trabajos en esta línea y en general sin aplicar la perspectiva de género, sin analizar críticamente las posibles construcciones sociales de unas diferencias y roles asignados a los diferentes géneros. En otros casos ha habido intentos de visibilización de las mujeres en la Prehistoria pero en los que quizás se haya abordado el tema de la mujer como un tema iconográfico más. Los trabajos dedicados a la Prehistoria presentados en algunas de las reuniones científicas dedicadas a las mujeres y el arte han estado en esta línea. Es el caso del texto publicado en las terceras jornadas de la investigación interdisciplinaria dedicadas en 1983 a la imagen de la mujer en el arte español y que marcaron un punto de partid en la discusión académica sobre género y arte en España; en la publicación se llevó a cabo un recorrido cronológico que en este caso se iniciaba con

13. Entre los más significativos está el del mudéjar, resuelto al distinguirse entre los mudéjares (como grupo social) y el arte mudéjar (como estilo), aclarándose que el arte mudéjar no es necesariamente un arte hecho por mudéjares. El modo de hacer, el “estilo”, supera las fronteras de un grupo étnico y social.

14. Cfr. APELLÁNIZ, Juan María y AMAYRA, Imanol: *La forma del dibujo figurativo paleolítico a través de la experimentación. Una aproximación desde la Prehistoria y la Psicología cognitiva*. Bilbao, Universidad de Deusto, 2008.

el arte prehistórico con un texto centrado esencialmente en las imágenes de las figuras femeninas principalmente de su función para la fertilidad y fecundidad¹⁵. Del mismo modo podemos indicar para el trabajo dedicado a la Prehistoria que se presentó en las jornadas convocadas por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) en 1996 bajo el título *La mujer en el arte español* y cuya publicación aportó un interesante recorrido cronológico que se inicia con la Prehistoria, aunque es bien cierto que el mayor número de aportaciones estuvieron centradas en la Edad Moderna y el mundo contemporáneo. En el caso de la Prehistoria se hace un estudio iconográfico a partir del Archivo Gil Carles que reúne más de tres mil fotografías de la pintura rupestre levantina y que fuera realizado bajo la dirección de Martín Almagro Basch; el estudio iconográfico llevado a cabo por la autora de este trabajo le lleva a afirmar el papel activo y diversificado de las mujeres en el Neolítico aunque a priori le parezca que la caza y la guerra son escenas más frecuentes y en manos masculinas¹⁶. Este sentido esencialmente iconográfico de la mujer también ha dominado en la Historia del Arte, aunque en la actualidad se intenta hacer una crítica y reflexión desde la perspectiva de género.

Por otro lado, tanto en la Prehistoria como en la Historia del Arte, las reflexiones que se han llevado a cabo en muchas ocasiones han partido de prejuicios y asignaciones de roles género actuales a las sociedades del pasado. Por ejemplo, la preocupación social por el arte llevó a historiadores del arte como Arnold Hauser a buscar una explicación social a la distinción de aspectos formales entre hombres y mujeres, ya que es producto de la división del trabajo masculino y femenino que se produce en el Neolítico, y que para él son claros como que un hombre se caracterice por la adición de armas y una mujer por los dos hemisferios para los senos, asignando una serie de valores y estereotipos sin tener en cuenta el autor muchas variables, como la posibilidad de que tanto hombres como mujeres pudieron llevar armas, o bien que hay figuras que no tienen los atributos sexuales marcados y pudieran ser asexuadas.

15. BRU ROMO, Margarita: "La mujer en el arte prehistórico: simbología y representación". En : *La imagen de la mujer en el arte español*. Actas de las terceras jornadas de investigación interdisciplinaria. Madrid, Universidad Autónoma, 1984, pp. 17-28.

16. MARTÍNEZ MURILLO, M.^a de la Concepción: "Aproximación a la iconografía de la mujer en el arte rupestre levantino (El "Archivo Gil Carles")". En: *La mujer en el arte español*. Madrid, Alpuerto, 1997, pp. 9-26.

3.3.—La Prehistoria en la historiografía feminista del arte.

La historiografía feminista del arte no ha reflexionado por lo general el tema de la Prehistoria. Por ejemplo, el conocido trabajo de la historiadora del arte Lynda Nead sobre el desnudo femenino no habla de las esculturas prehistóricas más que haciendo referencia crítica a los clásicos trabajos de Keneth Clark. Pero aunque breve, ya que su pretensión no es tanto la de detenerse sobre los desnudos femeninos a lo largo de la historia como la de hacer una reflexión crítica, hace una interesante aportación que retomamos¹⁷. Lynda Nead crítica a Clark quien definía la imagen del cuerpo femenino como indisciplinada, fuera de control, siendo frecuente esta predisposición del cuerpo femenino y la necesidad del control a través del arte. Lynda Nead hace una fuerte crítica a esa peligrosa consideración dicotómica de Clark y su comparación de dos desnudos, el de la “Venus de Willendorf” y el de una figura cicládica con cerca de 20.000 años de diferencia entre ellas; el resultado de Keneth Clark era la contraposición entre obscenidad-descontrol (y podríamos seguir añadiendo irracionalidad, debilidad, mujer...) frente al arte-control (racionalidad, fuerza, hombre...).

Este tema del desnudo no es irrelevante. La propia Lynda Nead parte de la consideración de estas figuritas prehistóricas, como la “Venus de Willendorf”, como imágenes de la fertilidad y que representaban el cuerpo maternal, el cuerpo femenino en el alumbramiento¹⁸. Sin embargo, esta generalización aplicable a las imágenes de mujeres ha sido matizada por historiadoras especialistas en la Prehistoria y mundo antiguo. El análisis de las imágenes de la mujeres en la Prehistoria se ha presentado en muchas de estas ocasiones con una única función, con un solo sentido. Los trabajos de algunas prehistoriadoras nos muestran que las figuras femeninas de la Prehistoria podían tener otros sentidos más allá de la imagen de una diosa madre o una Venus¹⁹. Y aquí entra otra consideración necesaria como es el hecho de que se analice el desnudo femenino como algo casi inmutable,

17. NEAD, Lynda: *El desnudo femenino*. Madrid, Tecnos, 1998.

18. *Ibidem*, p. 38.

19. SANAHUJA YLL, María Encarna: *Cuerpos sexuados, objetos y prehistoria*. Madrid, Cátedra, 2002, pp. 118 y ss. MASVIDAL, Cristina y PICAZO, Marina: *Modelando la figura humana. Reflexiones en torno a las imágenes femeninas de la Antigüedad*. Barcelona, Quaderns Crema, 2005. En este último caso las autoras recogen múltiples valoraciones que anotamos brevemente: estatuas de culto, exvotos, amuletos, símbolos de identidad familiar, clánica o tribal, representaciones de un canon de belleza, símbolos de fertilidad humana, símbolos de la fecundidad de la naturaleza, ayuda mágica, juguetes, retratos individuales...

poco cambiante en lo que a género se refiere de tal modo que se destaque la reproducción y la maternidad en el cuerpo de las mujeres desde las sociedades prehistóricas hasta los tiempos más contemporáneos.

Otros trabajos de reconocidas y valiosas historiadoras del arte no se han detenido en el período de la Prehistoria. Y esta realidad tiene una cierta lógica ya que para las investigadoras del arte dedicadas a la historia de las mujeres y también para las que se dedican al género, la Prehistoria supondría una dificultad añadida a la investigación ante las metodologías específicas que para ese período se emplean. Además hay que añadir que lo que se ha exigido y considerado arte en nuestra disciplina ya que el valor dado a la autoría, y esencialmente al “genio”, ha estado y está presente en la historia de las mujeres y el arte. Aunque han pasado casi cuarenta años de la publicación en 1971 del texto de Linda Nochlin, *Why Have There Been No Great Women Artist?*, aún sigue siendo fundamental su lectura²⁰. En este texto, considerado como el inicio de la historiografía del arte feminista, la autora se plantea el porqué no ha habido *grandes mujeres artistas*, haciendo una especial crítica al conocimiento académico patriarcal. Para ello, Linda Nochlin hace alguna referencia a la antigüedad, como el momento en que ya está presente el mito del artista, por ejemplo con Plinio al describir las manifestaciones tempranas de la genialidad del escultor griego Lisipo; desde entonces habría dominado la idea de “genio” del artista mientras que el contexto social era considerado secundario ya que si había un artista “genio” sus cualidades “innatas” lo revelarían independientemente de la sociedad en que viviera; si no había *grandes mujeres artistas* era porque no tenían cualidades. Sin embargo, Linda Nochlin señala que la respuesta a su pregunta no está en las cualidades “innatas” sino en las dificultades sociales que han tenido las mujeres para acceder al estudio y la dificultad de su reconocimiento. El texto marcó una línea de trabajo que sigue siendo necesaria, como es la recuperación de las mujeres artistas, con nombres y apellidos, y la catalogación de sus obras. Y en esta línea la Prehistoria, sin nombres, poco interés podía suscitar. Por otro lado, se abría la necesaria deconstrucción de los prejuicios patriarcales que se habían aplicado, y se aplican, al conocimiento de la Historia del Arte y en ese sentido surgen los imprescindibles y críticos trabajos de Griselda Pollock²¹. En esta última línea es en la que se deben incluir los trabajos sobre el arte prehistórico.

20. El texto se ha vuelto a reeditar en NOCHLIN, Linda: *Women, Art, and Power and Other Essays*. London, Thames and Hudson, 1994 (primera edición en 1988), pp. 145-178.

21. POLLOCK, Griselda: *Vision and Difference. Feminism, femininity and the histories of art*. London, Routledge Classics, 2003 (la primera edición de esta obra fue en 1988). POLLOCK, Griselda: *Differencing the canon. Feminist desire and the writing of Arts' Histories*. London, Routledge, 2006 (la primera edición fue en 1999).

Las interpretaciones sobre las manifestaciones artísticas de la Prehistoria no han sido motivo de interés. Casi todos los textos hechos por historiadoras del arte sobre la Historia del Arte y las mujeres, sobre el género y el arte, mantienen esta particularidad, iniciándose algunos con la Edad Media y gran parte con el Renacimiento, pero obviando en cierta manera hacer reflexiones sobre períodos anteriores. La lista es infinitamente larga y desistimos de enumerarla aquí. Basten algunos de los ejemplos más paradigmáticos.

No hay trabajos monográficos sobre la Prehistoria hechos por historiadores del arte y desde una perspectiva de género. Tampoco hay reflexiones profundas en las obras generales sobre mujeres y arte y que abarcan un amplio marco cronológico ya que el recorrido se ha iniciado frecuentemente desde la Edad Media y sin detenimiento en la Prehistoria y escasas referencias al mundo antiguo. Es el caso de las compilaciones y diccionarios como el de Karen Petersen y J.J Wilson que se inicia desde la temprana Edad Media²². la espléndida obra de Anna Sutherland Harris y Linda Nochlin que comienza a partir de la mitad del siglo XVI²³, u obras posteriores como el utilísimo diccionario de Delia Gaze²⁴. Del mismo modo sucede para obras que han abarcado períodos amplios y que fueron resultado y siguen siendo básicas para la historia del arte y las mujeres como la de Whitney Chadwick que se inicia también con la Edad Media²⁵. Entendible es que las reflexiones hechas sobre la estética desde la filosofía y con una perspectiva de género no se detengan en la Prehistoria, en la que no hay documentación escrita, sino que arranquen desde el mundo griego como en el magnífico trabajo de Carolyn Korsmeyer²⁶.

Esta misma idea se transmite en el plano divulgativo y en el de la educación en enseñanzas medias donde los materiales parten también desde la Edad Media²⁷. También en los museos de arte donde domina esencialmente la adquisición y exhibición por autores y escuelas y donde todavía hay una escasa presencia de mujeres artistas y en ningún caso se plantea

22. PETERSEN, Karen y WILSON, J. J.: *Women artist. Recognition and Reappraisal from the Early Middle Ages to the Twentieth Century*. London, Harper & Row, 1976.

23. La primera versión de esta obra fue en 1976. Hemos manejado SUTHERLAND HARRIS, Ann y NOCHLIN, Linda: *Femme peintres: 1550-1950*. París, Editions des femmes, 1981.

24. GAZE, Delia (ed.): *Dictionary of women artist*. London, Dearborn, 1997.

25. La edición en inglés corresponde a 1990 y fue editada por Thames and Hudson. La primera versión en castellano fue CHADWICK, Whitney: *Mujer, arte y sociedad*. Barcelona, Destino, 1992.

26. KORSMEYER, Carolyn: *Gender and aesthetics*. New York, Routledge, 2004.

27. PORQUERES, Bea: *Diez siglos de creatividad femenina. Otra Historia del Arte*. Cuadernos para la coeducación. Barcelona, Institut de Ciències de l'Educació, Universitat Autònoma de Barcelona, 1995.

la reflexión sobre el proceso creativo desde la Prehistoria²⁸. También las exposiciones sobre mujeres y arte han consolidado esta tendencia como la última celebrada en Milán sobre las mujeres artistas y que abarcaba desde el Renacimiento hasta el Surrealismo²⁹.

Generalmente no se explicita el porqué de los inicios preferentemente en la Edad Media aunque es muy comprensible ya que hasta la fecha hay una clara falta de noticias de mujeres artistas de momentos anteriores y nuestra tradición académica y museística ha priorizado las autorías con nombres y apellidos. Si no incluimos la Prehistoria estamos cerrando el discurso a la reflexión de la creatividad en otros periodos. Es verdad que hemos dividido la producción artística en Museos Arqueológicos y Museos de Bellas Artes, es cierto que nuestras disciplinas académicas se han separado y especializado. Pero estas estructuras no deben ponerle límites al conocimiento y para ello necesitamos de la interdisciplinariedad. Si seguimos partiendo de la Edad Media y principalmente del Renacimiento para reconstruir la historia de las mujeres y el arte argumentando que es cuando encontramos los primeros datos biográficos claros quizás estemos consolidando, sin quererlo, el concepto de biografía y genialidad que criticamos ha dejado fuera a las mujeres; seguiremos perpetuando la creación artística como un cúmulo de genialidades a las que hemos añadido los nombres de algunas mujeres. No se trata de eliminar esta faceta absolutamente necesaria sino de abrir las posibilidades y al menos incluir que la creatividad de hombres y mujeres no ha tenido un tiempo y lugar y que individual y colectivamente es una parte consustancial de la especie humana. A las autorías, atribuciones y catálogos, a la deconstrucción de la Historia del Arte tradicional, hay que añadir la reflexión sobre el proceso creativo desde una perspectiva de género e incluyendo la Prehistoria y para ello necesitamos de la interdisciplinariedad.

No obstante, aunque escasas, sí hay algunas referencias y creemos que aunque no son extensas ni monográficas sí aportan algunas ideas interesantes a tener en cuenta. Empezaremos por una imagen. Uno de los libros que ha gozado de más éxito y que verdaderamente realiza un trabajo excepcional es el de Rozsika Parker y Griselda Pollock bajo el título de *Old Mistresses*³⁰. La obra realiza una revisión crítica sobre los estereotipos, sobre la jerarquía de las artes desde una perspectiva de género, sobre mujeres artistas y sobre mujeres representadas. Realmente en toda la obra no hacen referencia

28. IBIZA I OSCA, Vicent: *Obra de mujeres artistas en los museos españoles. Guía de pintoras y escultoras: 1500-1936*. Valencia, 2006.

29. *L'Arte delle Donne. Dal Rinascimento al Surrealismo*. Milano, Federico Mota Editores, 2007.

30. PARKER, Rozsika y POLLOCK, Griselda: *Old Mistresses. Women, Art and Ideology*. London, Harper Collins Publishers, 1981.

a la Prehistoria salvo con una imagen que con fuerza retoma una crítica ya iniciada en la década los 70. Se trata de una caricatura realizada por Leslie Starke en *New Yorker* en 1973 y donde se ve a un grupo de turistas visitando una cueva prehistórica con pinturas de animales. Un hombre hace de guía y va explicando las pinturas cuando una de las mujeres turistas con actitud segura le cuestiona si no se le ha ocurrido pensar que esas pinturas fueron creadas por una mujer. Aunque las autoras indican que no han de tomar muy en serio esta idea desde el punto de vista que la hace una dibujante y no es una aportación de una especialista, creo que la idea es realmente sugerente y muy inteligentemente seleccionada y ubicada ya que está al inicio del libro y justo después de la imagen de los años setenta donde reproduciendo la creación de Miguel Ángel de la Capilla Sixtina se cambia a Dios y a Adán por las figuras de dos mujeres, *A God created Woman in Her own Image*. Su crítica arranca visualmente de este modo, desde la “creación” y desde el origen de la especie en la Prehistoria, para indicar que desde siempre ha habido mujeres artistas.

En el panorama historiográfico español hay que señalar la presencia de historiadoras del arte feministas actualmente muy consolidadas y relevantes como Estrella de Diego Otero. Aunque ha trabajado esencialmente en el siglo XIX y en los últimos años con monografías de artistas del XX como la recientemente publicada de Maruja Mallo, queríamos mencionarla porque nos parecía interesante el posicionamiento que llevó a cabo en su tesis doctoral. Ante la falta de trabajos y reflexiones sobre mujeres artistas la autora opta por hacer un recorrido que si bien es cierto que se inicia desde la Edad Media dedica un par de páginas a la Prehistoria y al mundo antiguo. Ella misma señala que aunque contamos con presencia femenina en el arte bien documentada a partir de la Edad Media, matiza que es posible hacer conjeturas anteriores. Este aspecto de reflexionar sobre la capacidad creativa de las mujeres en la Prehistoria me parece realmente interesante. Apoyándose en trabajos como los de Helen Diner, *Mothers and Amazons*, señala la posible existencia de un matriarcado, idea hoy en gran parte desestimada aunque sí señala que en el orden simbólico originario la imagen de la mujer fuera identificada como equivalente al género humano, pero eso es diferente a la consideración de un sistema matriarcal coercitivo equivalente a un posterior sistema patriarcal. Pero lo que más nos interesa es que recupera y nos ofrece la idea de Hugo Munsterberg, en su obra *A history of Women Artists from prehistoric times to the present* publicada en 1975, donde plantea su rechazo a que las mujeres de la Prehistoria no fueron activas en las artes³¹.

31. DIEGO OTERO, Estrella de: *La mujer y la pintura en la España del siglo XIX*.

En trabajos más recientes como los de Patricia Mayayo no hay mínimas referencias ya que señala que en general se poseen pocos datos para antes de la Edad Media; y aunque las referencias a períodos históricos anteriores al Renacimiento que pueda hacer la autora son muy escasas se aprecia un orden cronológico muy claro en el capítulo dedicado a las imágenes de mujeres, estableciendo un recorrido que se inicia con las imágenes de mujeres en el mundo griego para llegar finalmente hasta el siglo XX³². Esto no significa que la autora no tenga una preocupación y reflexión sobre el tema ya que en otro texto anterior hace una interesantísima reflexión sobre el movimiento artístico generado en torno a la década de los años setenta y ochenta del siglo XX, esencialmente a partir de la publicación del libro de Marija Gimbutas. La autora describe cómo esos movimientos artísticos contemporáneos buscaron presentar sociedades pre-patriarcales y recuperar la imagen de la diosa madre, caso de obras tan conocidas y polémicas como las de la artista estadounidense Judy Chicago o las de la cubana Ana Mendieta, señalando el peligro de esta fase ideal de la historia que puede llevar al esencialismo³³.

4.—Las mujeres como creadoras artísticas en la Prehistoria

El objetivo principal de la historiografía feminista en el estudio de las imágenes debe ser la deconstrucción de la ideología patriarcal que sobre ellas se ha realizado así como de los discursos académicos patriarcales que a partir de su estudio se han generado. Dentro de la historiografía de las imágenes se ha trabajado y trabaja intensamente sobre las imágenes de las mujeres aunque es necesario avanzar en el sentido de interrelacionar los diferentes géneros. Pero al realizar estos estudios en ocasiones puede dar la

Mujeres pintoras en Madrid: 1868-1919. Tesis doctoral defendida en la Universidad Complutense de Madrid, 1986. Posteriormente publicada, *La mujer y la pintura del XIX español. Cuatrocientas olvidadas y alguna más*. Madrid, Cátedra, 1987.

32. MAYAYO, Patricia: *Historia de mujeres, historia del arte*. Madrid, Cátedra, 2003.

33. MAYAYO, Patricia: "Figuras de la(s) diosa(s): rituales femeninos y modelos matricísticos de representación en el arte contemporáneo". En NASH, Mary; DE LA PASCUA, M.^a José; ESPIGADO, Gloria (eds.): *Pautas históricas de sociabilidad femenina. Rituales y modelos de representación*. Cádiz, Universidad, 1999, pp. 207-214. Realmente el mundo de la Prehistoria ha despertado mucho interés entre los movimientos artísticos contemporáneos; también en el caso español donde los artistas observaron más la Prehistoria que a los "primitivos actuales"; es el caso de artistas como Joan Miró, la Escuela de Vallecas, la Escuela de Altamira, Ángel Ferrant y Manolo Millares, entre otros, y que han sido estudiados en CALZADA, César: *Op. cit.*

sensación de estar perpetuando la visión de las mujeres como objetos. Por ello se hace muy necesaria la recuperación de las mujeres como sujetos y hacedoras de esas imágenes. También se puede caer en el peligro de querer aplicar el mismo método de atribución formalista en la búsqueda de “genios femeninos”, obviando de esta manera hacer una crítica a la ideología patriarcal y simplemente añadiendo nombres de mujeres a la historia del arte ya escrita como ya criticaran Rozsika Parker y Griselda Pollock. Más complejo aún en estos discursos es emitir un juicio estético y de calidad sobre las obras y que nos lleva a cuestionarnos sobre quiénes deciden si una obra es arte o no y los componentes discriminatorios según el género.

Aunque es necesario analizar esas imágenes de mujeres, y por ende las de la Prehistoria, ya se ha puesto de manifiesto por la crítica feminista en el ámbito académico que hay una cierta dificultad en este discurso por la ambigüedad que lleva implícita el estudio de las imágenes, sujetas siempre a infinidad de interpretaciones³⁴. Admitiendo esa ambigüedad, que no es igual que fantasía, a la que en realidad también se está sujeta en cualquier otro tipo de fuente incluso la escrita, debemos ser críticas con la interpretación tradicional de las imágenes de las mujeres ya que no se trata de un tema “iconográfico” más como desgraciadamente presenciamos en ocasiones en algunos foros académicos. Tampoco debe ser un tema de moda que la industria cultural quiera rentabilizar, a veces simplemente en la búsqueda de proyección personal de algunos “políticos” a través de exposiciones, itinerarios y publicaciones vacías de aparato crítico.

Pero junto al análisis crítico de las imágenes se está reivindicando desde hace tiempo la investigación de las mujeres como sujetos, como hacedoras de esas imágenes. Recordemos el lema del movimiento de “Guerrilla Girls”: ¿tienen que estar desnudas las mujeres para entrar en el Metropolitan? Las activistas afirmaban a fines de la década de los años 80 que menos del 5% de las artistas de arte moderno son mujeres, pero el 85 % de los desnudos son femeninos. No se trata de buscar obsesivamente posibles nombres de autoras, que además en el caso de la Prehistoria no vamos a saber, sino de

34. Interesantes resultan algunas reflexiones hechas desde la arqueología sobre ciertos casos como el de la pintura rupestre levantina en los que se cuestiona el porqué una imágenes han sido interpretadas como masculinas cuando podrían ser asexuadas, el porqué no aparecen mujeres gestantes, el porqué ciertos temas como la caza son más representados cuando los estudios faunísticos demuestran que no puede ser considerada la única ni más importante actividad económica. Cfr. ESCORIZA MATEU, Trinidad: “Una fragmentación intencionada: el análisis de las representaciones arqueológicas del cuerpo de las mujeres”. En SAURET GUERRERO, Teresa y QUILES FAZ, Amparo (eds.): *Luchas de género a través de la imagen*. Málaga, Diputación, 2001, Tomo I, pp. 283-304. De la misma autora *La representación del cuerpo femenino. Mujeres y arte rupestre Levantino del arco mediterráneo de la Península Ibérica*. Oxford, BAR International Series, 1082, 2002.

reflexionar sobre la capacidad de hacer, de crear, de construir y de pensar que a través de una obras, de la cultura material, tienen mujeres y hombres. Y si esta es una faceta más de los seres humanos, ¿por qué obviarla? En este sentido, en algunos trabajos sobre imágenes de mujeres en la Prehistoria, se hecha en falta una mínima reflexión sobre esta faceta.

La investigación sobre los sujetos y creadores artísticos nos lleva inevitablemente a plantear dos controvertidas cuestiones desde la Historia del Arte, a saber la autoría y el estilo. Aunque no haya documentación escrita, hay otro tipo de material que permite establecer las autorías y estilos. Definir las autorías es necesario. Si bien es cierto que no sabremos sus nombres sí conoceremos si un mismo autor o autora hacía un número importante de obras o por el contrario, como han señalado algunas investigaciones, se trata de muchos autores y con pocas obras cada uno de ellos³⁵. Entiéndanse estas aportaciones sobre la autoría y el estilo como reflexiones sobre las que habría que profundizar teniendo en cuenta la diversidad geotemporal de la Prehistoria.

4.1.—La pluralidad de sujetos en el proceso creativo

En Historia del Arte y en Prehistoria se ha presupuesto que el hombre era el artista, el pintor, el que representaría a las mujeres³⁶. Esta idea se transmite a través de los textos y manuales escolares donde se recrea e imagina el momento de realización de las pinturas y se escenifica a los

35. Cfr. APELLÁNIZ, Juan María y AMAYRA, Imanol: *Op. cit.* Asimismo véase APELLÁNIZ, Juan María; IDARRAGA, Rosa Ruiz; AMAYRA, Imanol: *La autoría y la experimentación en el arte decorativo del Paleolítico. La atribución de autoría, contrastada por la experimentación y la estructura lógica de la hipótesis*. Deusto, Universidad, 2002. No obstante estos trabajos plantean principalmente la búsqueda desde una autoría individual desechando la colectiva, aspecto ya criticado por otros prehistoriadores como por ejemplo FREEMAN, L. G.: “La cueva como santuario paleolítico”. En LASHERAS CORRUCHAGA, Antonio y GONZÁLEZ ECHEGARY, Joaquín: *El significado del Arte paleolítico*. Madrid, Ministerio de Cultura, 2005, pp. 163-179.

36. Baste recordar algunos trabajos clásicos como el Henry Delporte que así lo entendía al señalar, por ejemplo, que el hombre Paleolítico era el que confeccionaba las estauillas de las mujeres, idea mantenida a lo largo de todo el texto. Cfr. DELPORTE, Henri: *La imagen de la mujer en el arte prehistórico*. Madrid, Istmo, 1982 (la edición original fue en 1979), p. 243. En algunos trabajos de prehistoriadoras se hace una crítica a otros estudiosos que han entendido que los artistas eran hombres, planteando la posibilidad en la revisión crítica de que las mujeres también pudieron ser la artistas. Cfr. ESCORIZA MATEU, Trinidad: “Lecturas sobre las representaciones femeninas en el arte rupestre levantino: una revisión crítica”. *Arenal*, vol. 3, n.º (1996), 5-24.

hombres pintando y preparando los colores³⁷. No hay nada que nos haga suponer tal afirmación y es tan viable pensar que fueran hombres como mujeres o ambos.

En primer lugar hay una clara necesidad de desmontar la idea de que lo mejor en arte es siempre producto de una individualidad y asumir que la producción artística ha sido en muchas ocasiones resultado de un trabajo de un equipo, taller o grupo, aunque pueda llevar la firma de un individuo. Hay que desmitificar la idea de genios individuales como la única forma posible de creación y aceptar la posibilidad real de trabajos en talleres y grupos como se ha analizado en diferentes períodos de la historia y esto, ¿por qué no?, pensar que puede ser aplicable a algunas obras de la Prehistoria. Hay que reflexionar y pensar en la pluralidad de sujetos, hombres y mujeres, como una posibilidad e hipótesis frente a la unicidad “artista-mago” tradicionalmente planteado para las pinturas paleolíticas y que incluso han sido calificados como pintores cazadores que debieron ser expertos conocedores de los animales y con un trabajo especializado. Debemos pensar que colectividades e individualidades pudieron interrelacionarse en algunas de las manifestaciones artísticas de la Prehistoria. La aplicación de los métodos de la antropología y los paralelos etnográficos entre grupos actuales y sociedades del pasado ha sido muy discutida pero es innegable que nos podría ofrecer una importante fuente de información que no se debe desdeñar y a la que los prehistoriadores e historiadores del arte no debemos ser ajenos³⁸. Además, las técnicas para estudiar la cotidianidad, los movimientos y huellas en un espacio, el sentido de la cadena operativa o secuencias técnicas para elaborar objetos como la cerámica y en el que suelen intervenir varias personas, o la inclusión de la perspectiva de género en el estudio de la industria lítica son caminos que abren nuevas posibilidades y conocimientos aplicables al proceso creativo³⁹.

37. Un análisis exhaustivo sobre los manuales de textos en los diferentes niveles escolares y los estereotipos y prejuicios sobre los roles asignados a hombres y mujeres en QUEROL, M.^a Ángeles: “Las mujeres en los relatos sobre los orígenes de la humanidad”. En MORANT, Isabel (dir): *Historia de las mujeres en España y América Latina*. Madrid, Cátedra, 2005, pp 27-77.

38. Véanse en este caso las aportaciones de David Lewis-Williams sobre el chamanismo que resultan interesantes no sólo como posible explicación de algunas manifestaciones artísticas sino también porque muestran las múltiples posibilidades reales de los diversos géneros de asumir este papel de “chamán”, aunque el autor plantea acertadamente los riesgos de las analogías etnográficas aisladas. LEWIS-WILLIAMS, David: *La mente en la caverna. La conciencia y los orígenes del arte*. Madrid, Akal, 2005.

39. Ejemplos de todos estos casos en SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (ed.): *Arqueología y género*. Granada, Universidad, 2005.

Ahora bien, aceptar además de la individualidad la posibilidad del trabajo colectivo puede llevar en un discurso fácil a la inclusión del arte de la Prehistoria como artesanía. Entramos con ello en un debate sobre arte y artesanía que ha caracterizado al primero con la genialidad individual y unas excepcionales cualidades del artista, con el carácter hedonista y frutivo de la obra, el valor de ser único, el uso de materiales considerados “nobles”. Frente a ello la artesanía, definida como la realizada de modo anónimo y colectivo, con un carácter práctico y funcional, realizada en mayor o menor medida de forma seriada, y con el uso de materiales considerados “menores” como los tejidos, la cerámica... Pero además esta división se ha asignado a cada uno de los géneros. Con este presupuesto de partida no extraña la explicación que algunos autores dieran del Neolítico distinguiendo entre un arte sagrado exclusivamente confiado a los hombres y una producción profana limitado a la mera artesanía que debió caer en manos de las mujeres y constituyeron una parte de la industria doméstica⁴⁰. Afirmaciones de este tipo se construyeron sin fundamento científico alguno más que bajo la mirada de un sistema patriarcal que entendía los papeles de género asignados a hombres y mujeres como producto inmutable que se corroboraba desde los orígenes de la especie humana. Podríamos pensar que ya ha pasado tiempo desde estas afirmaciones y que se han superado estas asignaciones y valoraciones de que lo que hicieran los hombres era arte y en el caso de las mujeres eran artesanías. Como ha demostrado la crítica feminista de la historia del arte, estas jerarquizaciones siguen estando muy vigentes y en algunos casos imbricadas además con valores europeocentristas y etnocéntricos⁴¹.

40. HAUSER, Arnold: *Op. cit.*, pp. 35-36. Hasta hace relativamente poco en textos de historiadores del arte se ha hecho referencia a esta teoría del arte de la prehistoria de Hauser de lo geométrico y doméstico asignado a las mujeres, incluso en textos con una revisión crítica como CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario: “Mujer y Arte. Aproximación a otra historia del arte español”. En JIMÉNEZ TOMÉ, María José y BARRANQUERO TEXEIRA, Encarnación (eds.): *Estudios sobre la mujeres. Marginación y desigualdad*. Málaga, Universidad, pp. 75-105.

41. Sobre arte y artesanía véase PORQUERES, Bea: *Reconstruir una tradición. Las artistas en el mundo occidental*. Madrid, horas y Horas, 1994. Más específicamente vid. CAO, Marián L. F.: “La creación artística: un difícil sustantivo femenino”. En CAO, Marián L. F.: *Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria*. Madrid, Narcea, 2000, pp. 13-47. Además de cuestionar la tradicional división entre arte y artesanía habría que desmontar la unión exclusiva de la producción artística (arte) a la riqueza, ocio y poder. El arte no sólo es una manifestación de la división de clases y el dominio económico de unos sobre otros. La asociación del arte con valores puramente economicistas ha sido muy propia de la historiografía occidental y no da respuesta a las diferentes realidades socio-históricas. Dentro del proceso de socialización el arte ha contribuido a expresar sentimientos, a la unión grupal, al conocimiento de otras realidades... Cfr. GRAEME CHALMERS, F.: *Arte*,

4.2.—Experiencias vitales en la creación

Más complicado parece pensar en un estilo femenino que nos ayude a reconocer si esa obra fue hecha por un hombre o una mujer. Al inicio de estas páginas hacíamos alusión a la distinción muy presente en el arte entre geometrismo y naturalismo, binomio que a veces ha llevado aparejado un discurso discriminatorio étnica y socialmente al pensar que determinadas sociedades, las prehistóricas, y ciertos pueblos, los llamados “primitivos” actuales, eran más básicas (en el sentido de menos evolucionadas) y desarrollaban en mayor medida el geometrismo⁴². En ocasiones este discurso también se ha interrelacionado con el de género ya que se ha considerado que lo geométrico implicaba domesticación y disciplina, repetición, artesanía, falta de creatividad y por ende era propio de las mujeres, de un “estilo femenino”, que podía ser realizado por ellas. Si nos fijamos se está hablando de un “estilo propio de las mujeres” y por tanto devaluado.⁴³ Con un matiz muy diferente algunas investigadoras han señalado que existe un tipo de genialidad para las mujeres artistas y otro para los hombres señalando la existencia de un estilo femenino diferente y reconocible tanto en su cualidades formales como expresivas. Esta postura ha sido defendida por el feminismo de la diferencia y por teóricas como Eli Bartra⁴⁴. Eli Bartra

educación y diversidad cultural. Barcelona, Paidós, 2003 (la primera edición fue en 1996). En este sentido, y ante la simplicidad de funciones atribuidas en ocasiones a algunos objetos de orfebrería como símbolos de poder, pueden resultar interesantes algunos trabajos donde se reflexiona sobre su capacidad de crear, negociar y transformar las identidades, vid. STEVENS, Fay: “Identifying the Body: Representing Self. Art, Ornamentation and the Body in Later Prehistoric Europe”. En SOFAER, Joanna (ed.): *Material Identities*. Malden (USA), Blackwell Publishing, 2007, pp 82-98.

42. El tema de los estilos siempre es polémico. Se ha de entender como una categoría de análisis para organizar el conocimiento pero teniendo en cuenta que las realidades son muy complejas y casi siempre poco nítidas para ser encasilladas en un estilo. Algunos de los máximos estudiosos del arte de la Prehistoria han señalado la necesidad de matizar algunas precisiones en determinadas afirmaciones. Por ejemplo se ha indicado que el arte levantino puede contener diversos “estilos” de muy variadas épocas y culturas y que va más allá de la generalización tradicional de un arte esquemático. Cfr. BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio: *Arte prehistórico en la Península Ibérica*. Castelló, Diputació, 1998, p. 82.

43. Algunos géneros artísticos y tipologías son asignados como propios de las mujeres, caso del género pictórico de flores asignado a las mujeres en el siglo XVIII y devaluado entonces aunque con anterioridad lo habían pintado hombres de reconocido prestigio. Interesante al respecto es el capítulo “Crafty women and the hierarchy” en PARKER, Rozsika y POLLOCK, Griselda. *Op. cit.*, pp. 50-81.

44. BARTRA, Eli. *Frida Kahlo. Mujer, ideología y arte*. Barcelona, Icaria, 1987 (2º edición 1994). Aunque es un trabajo dedicado a una artista contemporánea sin embargo hace un estudio muy extenso e interesante sobre la ideología y el arte desde una perspectiva feminista.

afirma que existe un arte femenino diferente del arte masculino porque su lugar específico dentro de la sociedad le hace tener una visión del mundo diferente. Sin embargo, antes estas cuestiones otras investigadoras han defendido que no hay cualidades de “feminidad” para agrupar estilos de mujeres y que incluso en algunos momentos las mujeres artistas parecen estar más cerca de sus colegas masculinos que entre ellas.

Aunque no se ha de descartar para algunos casos, creo que es muy complicado pensar en un estilo femenino pero sí es necesario pensar en unas formas, tipologías, o géneros artísticos que en algunas ocasiones las personas han podido y pueden interpretar de manera diversa por una experiencia vital en la que sin duda influye la función social asignada según el género. En este sentido, quizás podríamos entender las propuestas formuladas sobre la autorepresentación, indicándose a través de un estudio y análisis óptico que algunas de las esculturas de figuras femeninas del Paleolítico Superior corresponden a un proceso de autoconocimiento del cuerpo femenino⁴⁵. La idea es muy sugerente y más teniendo en cuenta que la autorepresentación ha sido un género muy cultivado por las mujeres artistas de posteriores períodos históricos que posaron ante sí como modelos⁴⁶. También resultan interesantes las aportaciones sobre posibles formas asociadas a uno u otro género hechas por Kelley Hays-Gilpin⁴⁷.

Pensemos ahora en la arquitectura, campo asociado fundamentalmente con los hombres como creadores, constructores y diseñadores. Sin embargo hay algunas aportaciones que cuestionan esta asociación como algo “inmutable”. Es el caso de Carmen Espegel quien para comprender las necesidades de los arquitectos de comienzo del siglo XX señala que es necesario indagar sobre

45. MACDERMOTT, LeRoy: “Self-Representation in Upper Paleolithic Female Figurines”. *Current Anthropology*, vol. 37, nº 2 (1996), 227-275. En las críticas hechas se plantean diversos temas: desde la falta de explicación sobre la ausencia de las extremidades en la figuritas, la crítica a la generalización de todas las figuras sin tener en cuenta la diversidad geográfica, la crítica a que todas fueran hechas por mujeres y por un desconocimiento de su cuerpo, el hecho de que aunque no hubiera espejos se podían conocer sus cuerpos a través de las sombras y las huellas, hasta críticas por una cierta visión androcéntrica por ejemplo con las modelos escogidas para la experimentación que el autor considera de una talla normal y media. No obstante, por lo general, se plantea que es una hipótesis innovadora y a tener en cuenta en algunos casos y yo así lo creo ya que admitiendo esas críticas la tesis planteada por este historiador del arte hay que entenderla como una hipótesis que especialmente aborda la posibilidad de las mujeres como “creadoras”.

46. Véanse al respecto los diferentes textos publicados en *L'Arte delle Donne. Dal Rinascimento al Surrealismo*. Milano, Federico Mota Editores, 2007.

47. HAYS-GILPIN, Kelley A.: *Ambiguous Images. Gender and Rock Art*. USA, Altamira Press, 2004.

la casa primigenia, la mujer-constructora y el hábitat humana⁴⁸. Parte de la consideración de unos arquetipos en el inconsciente colectivo, una memoria que basada en la protección y búsqueda del refugio, la pertenencia grupal, se transforman en símbolos que revelan constancia y eficacia. Y entre esos arquetipos cita la casa. En su afán no está indicar los espacios asignados a las mujeres sino algo más interesante y que nos presenta bajo el epígrafe de las primeras mujeres arquitectas. Se trata de reflexionar sobre la capacidad que a lo largo de la historia han tenido las mujeres de abordar y realizar la casa. Aunque en su trabajo sobre las mujeres y la arquitectura de los años veinte y treinta del siglo XX hace uso de fuentes documentales directas, en el caso de estos capítulos iniciales sus reflexiones sobre esas primeras mujeres son a partir de los trabajos de diversos arquitectos-antropólogos que han analizado algunas poblaciones actuales que supuestamente pueden conservar algunos parámetros de las sociedades prehistóricas. El mensaje de la autora es claro ya que visibiliza el papel de las mujeres en la arquitectura a lo largo de toda la historia, con diferentes roles y perspectivas según los contextos geopolíticos.

El planteamiento es sumamente sugerente ya que por un lado se parte de que las sociedades prehistóricas tienen una arquitectura que es tan válida y necesaria ser estudiada como en otros períodos si se pretende conocer bien la historia de los procesos constructivos y especialmente las formas de crear un hábitat. Aunque negada por algunos, que hablaban de simples construcciones sin rango de arquitectura, ya Fernando Chueca Goitia, continuador de la tradición de la historia de la arquitectura que iniciara Vicente Lampérez y Romea y luego Leopoldo Torrès Balbás, había defendido que la Prehistoria tiene arquitectura, dedicándole algunos análisis para los que se valió esencialmente de las obras de Martín Almagro Basch, Pedro Bosch Gimpera y Antonio García Bellido entre otros⁴⁹.

Por otro lado, se nos sugiere a las mujeres como sujetos activos del diseño y la construcción y por tanto generadoras de técnicas que hicieran posible un buen funcionamiento de ese espacio. Estos valores del diseño, el ingenio y la construcción han sido tradicionalmente considerados masculinos en la historia de la arquitectura. Este aspecto de la unión de las mujeres con el espacio doméstico no ha de ser percibido como un atributo femenino sino que en la actualidad se defiende como una recuperación de la

48. ESPEGEL, Carmen: *Heroínas del espacio. Mujeres arquitectas en el movimiento moderno*. Valencia, Ediciones Generales de la Construcción- Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia, 2006.

49. CHUECA GOITIA, Fernando: *Historia de la Arquitectura Española*. 2 tomos. Madrid, Dossat, 1965 (ed. facsímil editada en Ávila por la Fundación Cultural Santa Teresa en el 2001).

experiencia de vida, de la empatía de la mujeres con la arquitectura, en este caso doméstica, no para volver a unir a las mujeres con el papel doméstico tradicional sino para que la empatía existente y esa experiencia se convierta en el elemento central de la arquitectura contemporánea, sabedores de que en el diseño y uso de las casas y de las ciudades hay discriminación⁵⁰.

No podemos aventurarnos a reflexionar sobre si en la Prehistoria hubo “mujeres arquitectas”, mujeres que construyeron o no. La etnografía si nos induce a pensar en que pueda ser una posibilidad muy cierta. Pero no se puede negar que es tan real la posibilidad de que fueran mujeres las que construyeron, como unos y otras colectivamente, como que fueran hombres... Y es que la capacidad de crear, de diseñar, de la habilidad técnica, es decir del arte, es propia de la totalidad de la especie humana, de todos los géneros, y en los diferentes tiempos y espacios.

50. Cfr. HERNÁNDEZ PEZZI, Carlos: *La ciudad compartida. El género de la arquitectura*. Madrid, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 1998.