

Alberto Lombo Montañés

SONRISAS Y LÁGRIMAS EN EL ARTE PREHISTÓRICO

SMILES AND TEARS IN PREHISTORIC ART

Resumen

Desde un punto de vista gráfico, las sonrisas son anteriores a las lágrimas. Mientras que las sonrisas se documentan en grafías humanas del periodo paleolítico (Magdalenense medio), las lágrimas se documentan mucho después, en animales de periodos postpaleolíticos. Estos datos nos sirven para hacer unas breves reflexiones acerca de nuestra manera de ver el arte, que quizás esté influida por nuestra cultura, demasiado seria, para unas grafías que igual no lo son tanto.

Abstract

From a graphic point of view, smiles are prior to tears. While the smiles are documented in human graffiti from the Palaeolithic period (Middle Magdalenian), tears are documented much later, in animals of post paleolithic periods. These data help us to make a few reflections about our way of seeing art, which may be influenced by our culture, too serious, for a few graphs that are not so much.

INTRODUCCIÓN

La Prehistoria es una ciencia social (Beaune, 2007; Rodanés, 1988: 74-77), que le debe parte de su método científico a la Geografía. Y es que la geografía ha sido siempre una gran creadora de mitos y leyendas. Los textos griegos y latinos nos han dejado claras evidencias de ello. Del mismo modo, los elementos geográficos han jugado un papel importantísimo en la prehistoria, como refleja bien el arte paleolítico (Conkey, 1984). Pensemos sino en los miles de grabados prehistóricos hechos en cuevas o en rocas al aire libre. Estas grafías se hacen sobre soportes naturales y son las primeras marcas territoriales de la humanidad. Así, nuestros antepasados prehistóricos humanizaban el paisaje y se familiarizaban con el entorno geográfico. Pintaron, grabaron, esculpieron las formas naturales de la naturaleza para crear imágenes de lo que veían, de lo que creían, pero también, sin duda, de lo que sentían. Durante mucho tiempo se han interpretado las grafías de estas sociedades como producto de la magia, minusvalorando necesidades tan básicas como las emociones humanas. La sonrisa y la risa son fenómenos sociológicos de carácter universal, que forman parte de todas las culturas humanas (Dupréel, 1928). En el presente ensayo, demostramos que, al menos desde el punto de vista gráfico, la sonrisa es anterior a las lágrimas.

1. BOURDOIS

La figura 1 es un grabado rupestre del abrigo de Bourdois, situado en la Vienne, Francia. Coincidirán conmigo en que a simple vista no parece tener nada de particular. Es un pequeño rostro humano dotado, eso sí, de una amplia sonrisa. Pero, si tenemos en cuenta que la grafía en cuestión tiene 15000 años de antigüedad, la cosa cambia, y la impresión que nos produce la sonrisa se acrecienta.

Efectivamente, estamos ante una de las primeras sonrisas de la Historia del Arte. La sonrisa de Bourdois no es, ni mucho menos, tan famosa como la de la Gioconda y, sin embargo, su transcendencia es mucho mayor. Aunque solo sea porque una sonrisa de hace 15000 años contiene muchos más enigmas que una de apenas cuatro siglos. Y sino, fíjense bien en el rostro, ¿es posible mirar mucho tiempo esta cara sonriente sin sonreír? Esta reacción, casi instintiva, dice mucho de la especie humana, de quienes somos y porqué estamos aquí.

Figura 1. Rostro sonriente de Bourdois



Fuente: Iakovleva y Piçon, 1997: 138, fig.158.

La sonrisa de Bourdois y la Mona Lisa, resultan enigmáticas para quienes las observan con detenimiento. Es bien conocida la fascinación que causa, ya ha causado siempre, la sonrisa de la

Gioconda, a los visitantes del Louvre. La sonrisa cautivó al propio Leonardo da Vinci, que desde entonces no pudo evitar representarla en sus cuadros (Freud, 1970: 50). Esta enigmática fascinación, que todo observador atento comparte, viene provocada por la intimidad de un gesto de matices diversos y en parte indefinidos. Y es que toda sonrisa alberga siempre una sospecha: la sombra del disimulo. De este modo, puede verse en ella la huella del engaño, la sumisión o el miedo.

Pero, aunque la sombra de una duda se cierne sobre su luz interior, la sonrisa es, por encima de todo, una expresión de placer y felicidad. Pues una sonrisa logra mantenerse siempre fiel a sí misma y a su propio misterio. Es decir, lo que realmente oculta es, ni más ni menos, que el secreto de la felicidad. Se comporta entonces como un guardián que vela más que revela el secreto de una alegría. La sonrisa no desvela nada, solo transmite.

Por otro lado, la fascinante atracción que ejerce una sonrisa puede entenderse como un poder de seducción que, Freud no dudó en calificar de erótico. Y aunque el genio del psicoanálisis se dejaba llevar con demasiada frecuencia, por las interpretaciones de carácter sexual, es muy posible que en esta ocasión no anduviera desencaminado.

Casi todos los especialistas en mímica gestual coinciden en afirmar que la sonrisa tiene una función erótica. Incluso estudiosos del comportamiento humano como Eibl-Eisenfeld (1993), han destacado la relación erótica de la sonrisa en pueblos primitivos actuales. Esta relación puede ser muy antigua, quizás prehistórica.

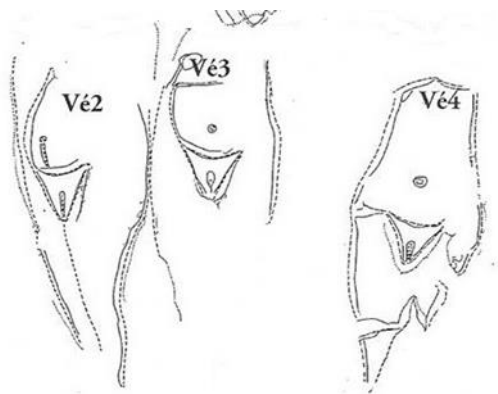
En el arte paleolítico tenemos algunos casos en los que la sonrisa se asocia a figuras antropomorfas con el sexo erguido. Estas grafías parecen reflejar una relación entre la felicidad y la satisfacción sexual (Duhard, 1992: 137).

2. LAS SILUETAS FEMENINAS DE ANGLÉS SUR-L'ANGLIN

A escasos metros del rostro sonriente de Bourdois tenemos, en el mismo friso, cuatro siluetas femeninas esculpidas, en una posición que hoy no dudáramos en calificar de erótica. Tal es así que algunos investigadores no han dudado en señalar la similitud estos perfiles paleolíticos con las imágenes de la Playboy (Guthrie, 2005). La comparación con la pornografía actual merece ser criticada al menos en dos puntos esenciales. El primero es que el porno se caracteriza por su seriedad, es, en palabras de Baudrillard (1981: 41), mortalmente serio. Lo que quiere decir que se ha producido un proceso de *serificación* de lo erótico en lo pornográfico, o, por decirlo de otra manera, se ha eliminado el componente vital y alegre de lo erótico, convirtiéndolo en algo mecánico y artificial, reducido a un acto altamente estereotipado. Y, en segundo lugar, lo pornográfico en la cultura occidental excluye lo sagrado, algo que no ocurre por ejemplo en Oriente.

No obstante, como puede observarse en tres de las grafías, las siluetas de Angles sur l'Anglin (figura 2) tienen un tono erótico ineludible. La pose de los cuerpos desnudos tiene un efecto desconcertante. Resulta casi imposible no ver en ellas los cuerpos de modelos contemporáneas o sex symbols. Lo que no lleva a hacernos la siguiente pregunta, ¿lo que nosotros vemos está condicionado por nuestra estética pornográfica o tiene alguna base biológica? Fíjense en las líneas sinuosas que enmarcan las vulvas y delimitan las caderas y parte de las piernas. Estas partes del cuerpo femenino son eróticas en prácticamente todas las culturas humanas (Malinowski, 1971: 223). La razón por la cual la estética usa estas formas tiene un fundamento biológico, es decir, un sentido "práctico". No es casualidad que los ideales de belleza de una tribu de trobriandeses y los occidentales sean tan parecidos.

Figura 2. Siluetas femeninas de Angles sur l'Anglin



Fuente: Iakovleva y Piçon, 1997: fig. 6.

Ni que estos ideales, basados en proporciones corporales, no hayan cambiado a lo largo del tiempo (Domínguez, 2011). Pues responden a una finalidad, que es la de estimular la reproducción, pues según afirman determinados estudios, caderas y piernas femeninas sin indicadores visuales de la fecundidad de las mujeres. Además, no solo las siluetas de Angles sur l'Anglin tienen ese carácter desconcertantemente moderno; sino también existen otros ejemplos similares en las cuevas de Comarque (Sauvet y Tosello, 1999: fig. 12), Le Gabillou (Gaussen, 1964, pl. 35.1) y la Madeleine (Lorblanchet, 2010: 418, fig. 34 y 35).

La posición de estos cuerpos femeninos, que recuerdan a la *Maja Desnuda* de Goya, es eminentemente erótica. Por ejemplo, la posición del brazo detrás de la cabeza en los bajorrelieves de *La Madeleine* es una expresión de goce que se observa también en

escenas sexuales de época romana. En una pintura de la Casa del Restaurante de Pompeya (siglo I), una mujer dobla el brazo de esta forma mientras practica el sexo con un hombre. La escena, de interpretación evidente en el caso romano, no lo es en el prehistórico. Lo que en el arte paleolítico se evoca no es el acto en sí, sino algo más complejo cuyo sentido final se nos escapa. Pero, lo interesante aquí es destacar que, los artistas paleolíticos son los creadores de un erotismo visual a buen seguro distinto al que entendemos hoy. Muy probablemente se trataba de un erotismo alegre y quizás sagrado, pero fruto del complejo mundo de la seducción, el misterio de la atracción, de la creación y de la vida.

El erotismo prehistórico, y su expresión gráfica paleolítica, hunden sus raíces en la evolución humana. En concreto en el desarrollo de nuestro particular modo de reproducción sexual. Hace aproximadamente dos millones de años, nuestros parientes homínidos, iniciaron una estrategia de reproducción que podríamos calificar de optimista, pues consistía, principalmente, en hacer del sexo un placer constante (Domínguez, 2011: 140). Este hecho fue crucial en la evolución de nuestra especie.

Nuestro éxito reproductivo (se calcula que somos alrededor de 8.000 millones de personas en el mundo) no tiene parangón en la historia de los mamíferos placentarios. Si somos una especie prolífica por excelencia es gracias a la cualidad intrínseca de nuestro sexo de proporcionarnos placer en cualquier época del año.

Las demás especies animales o bien no experimentan tanto placer o bien están sometidos a cortos periodos de celo. La sexualidad humana no depende, como la del resto de mamíferos, de los estímulos olfativos y la química hormonal de las feromonas; sino de estímulos predominantemente visuales, basados sobre todo en rasgos físicos y proporciones corporales. Esto explica, en cierta medida, el erotismo de las expresiones artísticas. Hoy el mercado pornográfico ha reducido lo erótico a su mínima expresión. Las

páginas web más visitadas de internet son, con gran diferencia, las pornográficas. Somos una especie que apostamos por el placer de la reproducción. Y la selección natural ha favorecido esta estrategia optimista.

3. LAS VULVAS DE GUY MARTIN

Muy cerca de la sonrisa de Bourdois y las siluetas femeninas de Angles sur l'Anglin, se encuentra la cueva de Guy Martin en Lussac-Château, Vienne. El arqueólogo Jean Airvaux descubrió en este lugar el grabado de un posible recién nacido y unas vulvas que interpreta como una posible escena de parto (Airvaux, 1998). Las vulvas de Guy Martin no son un caso único. Las pelvis femeninas fueron grabadas, pintadas e incluso evocadas por las oquedades rocosas de la caverna, con relativa frecuencia en el arte paleolítico. Son triángulos pélvicos, en los que a veces se representa el clítoris, o simplemente formas triangulares invertidas, en las que es muy difícil saber si se trata o no de un signo derivado de la anatomía femenina. Símbolo, de todas formas, que aparece ya en los inicios del arte o periodo Auriñaciense, hace casi 40000 años. ¿Qué significan? Nadie lo sabe con exactitud. Lo más frecuente es interpretarlas como símbolos de la fertilidad, ¿pero a qué tipo de fertilidad nos estamos refiriendo?, ¿qué clase de fertilidad veneraban nuestros ancestros?

Lo cierto es que aparte de la escena descrita por Airvaux (2001: 14, fig. 96), no existen muchos ejemplos en el arte paleolítico, en los que se puedan asociar con claridad las vulvas y las figuras humanas (o recién nacidos). Además, la mitología, los cuentos y las leyendas nos han enseñado que se puede nacer prácticamente de cualquier parte del cuerpo: de la cabeza, de la pantorrilla e incluso de los pies. Estos nacimientos tienen un cierto tono humorístico muy pocas veces percibido por los investigadores. El propio Rabelais, que curiosamente nació en Turena, se reía de los extraños

alumbramientos de la mitología greco-latina. Y es que la vulva es un símbolo de fertilidad relacionado con la risa, porque la risa, al igual que la vulva, representa la vida, como nos recuerda el célebre mito de Baubo. El estudio de los pueblos ágrafos nos ofrece algunos ejemplos del papel de la risa en los nacimientos. La risa de las mujeres anuncia el alumbramiento de una nueva vida en un cuento Yakutio, según Rasmussen. Igualmente, las mujeres samoanas, acogen a los recién nacidos entre risas, bromas y juegos (Mead, 1975: 41).

Ecos de la vieja Baubo resuenan en todas partes y épocas (Jacobelli, 1991: 94-95). Nos hablan de una fertilidad alegre, sin límites de tiempo ni edad. Las viejas parideras de los carnavales asturianos o vascos, las estatuillas de ancianas embarazadas riendo de Kertch, son el reflejo de una manera cómica de entender la fertilidad. Un cuento Melanesio narra la divertida historia de una mujer con cinco clítoris (Malinowski, 1971: 291). La imagen vulvar puede ser en sí misma cómica, al mismo tiempo que un símbolo de la vida. Esto es lo que se olvida con demasiada frecuencia en las interpretaciones actuales. Lo que el humor pretende decirnos es que no podemos obviar que la vulva es también el órgano mediante el cual se obtiene placer.

Es decir, el carácter erótico de la vulva no puede disgregarse, *serificarse*, en una simbología aséptica del nacimiento. En algún momento de nuestra historia, se han separado la risa y el placer del sexo, en lo bajo, vil u obsceno, de la simbología del nacimiento, en lo trascendente, casto o maternal. La risa nos recuerda que el nacimiento es producto del placer. Deberíamos decir por tanto que las vulvas son más bien símbolos eróticos del nacimiento, sin miedo a contradecirnos por ello.

El humor revela, por así decirlo, la estrategia biológica de nuestros antepasados homínidos, que habrían hecho del sexo un placer. Las vulvas conservan ese optimismo alegre, carente de

obscenidad y trascendente al mismo tiempo. Este tema gráfico nace en el seno de una cultura optimista. El prehistoriador González Morales, cree que las vulvas son el resultado de una “estrategia de supervivencia” que potenciaba el vínculo de los Sapiens con la fertilidad, en una época de intenso frío, frente a los Neandertales (González, 2007: 63). Esta es una idea interesante. Los Sapiens, más débiles y peor adaptados al frío que los Neandertales, ¿nos vimos favorecidos por nuestra capacidad para imaginar y comunicar una imagen que sintetizaba alegría, fertilidad y optimismo en un solo símbolo gráfico?

Ahora bien, tampoco deberíamos olvidar que el órgano por el cual se viene al mundo y a la luz, es también el lugar del que se sale de la oscuridad. El interior, donde se generan los fetos, representa, en muchas ocasiones, el miedo al incomprensible poder de la creación. Inquietud existencial que, desde Frankenstein a los clones genéticos, los seres humanos han buscado, anhelado y temido desde siempre. E incluso se puede percibir algo de miedo en todas esas risas que tratan de acallar el dolor del parto o el llanto del niño. Siempre hay un profundo respeto por lo inacabado, la gestación, la indefinición, lo que aún no es humano sino feto, animal, quizás bestia. Ya desde los inicios del arte humano, en la cueva de Chauvet se pintó una vulva junto a un hombre-bisonte, que en palabras de la prehistoriadora Dominique Baffier, recuerda el mito del Minotauro.

Ciertamente, la imaginación humana siempre ha mostrado algo de temor al incontrolable poder generador de la vida. La vulva siempre es una posible fábrica de monstruos, todo Baubo tiene su vagina dentada.

4. LOS MONSTRUOS DE PERGOUSET

En la cueva inundada de Pergouset (Lot, Francia), los paleolíticos hicieron unos extraños monstruos, figura 3, que Michel Lorblanchet

creo podrían representar el caos primordial de una mitología sobre el origen del mundo. El arqueólogo francés interpreta los grabados de esta cueva en contexto con el agua subterránea que inundaba las salas grabadas. El agua podría ser un símbolo del líquido amniótico de la Madre Tierra, del nacimiento, de la vida, acentuado por las grafías de tres vulvas que feminizan el espacio subterráneo (Lorblanchet, 2001: 154).

Figura 3. Los monstruos de Pergouset



Fuente: Lorblanchet, 2001: 111, fig. 92

Observen las grafías del llamado *Panel de los Monstruos*, porque son de esas que desconciertan a los especialistas. En ellas no se pueden reconocer animales de la fauna pleistocénica, ni tampoco humanos. Son formas totalmente inventadas, producto por entero de la imaginación de los o las artistas paleolíticas. Por su aspecto grotesco, se dirían que son el resultado de una pesadilla. ¿Son realmente monstruos?, ¿los paleolíticos plasmaban ya gráficamente

en imágenes sus miedos y sus temores? Si es posible remontar el origen de los monstruos al mundo paleolítico es porque su presencia es fundamental en la construcción de cualquier cultura humana. Los mitos nos enseñan que no se puede prescindir de ellos, pues reflejan los peligros y las amenazas contra las que se construyen y perpetúan las sociedades humanas. Y esto es así porque los monstruos son los hijos de una entidad aún más importante y antigua, denominada Caos. El invento del Caos es fundamental para el surgimiento de cualquier cultura, es el medio por el cual toda sociedad justifica su existencia (nacimiento) y su manera de proceder. La aparición del Caos en los mitos tiene, normalmente, la finalidad de justificar y legitimar la creación de un nuevo orden.

Podríamos decir que, las comunidades humanas, ubican su existencia en un tiempo de dioses y Hombres en base al Caos, de donde, de vez en cuando, surgen monstruos que amenazan con retomar el mundo. Estos seres horribles, que llevan aquí más tiempo del que nadie pueda recordar, han nacido en el seno de un elemento anterior a todos los Principios: la Oscuridad. La oscuridad es una entidad consustancial al caos, como la luz lo es de la creación divina. El género humano, temeroso de las tinieblas en las se hunden los abismos del Tiempo y el Espacio, imagina sus orígenes en solicita alianza con los dioses. Juntos, en su afán por dar forma humana a la Naturaleza, librarán una batalla interminable contra las bestias y los monstruos inhumanos. Pero la oscuridad que anima a los monstruos es eterna. Dioses y hombres se saben inquilinos de un universo que tiende a lo oscuro. Toda luz tarde o temprano se apaga; la oscuridad prevalece, siempre.

5. Y FINALMENTE LAS LÁGRIMAS

Algunas de las lágrimas que aparecen en los rostros de las vacas del Tassili, estudiadas por Le Quellec, (1998), datan del periodo

Neolítico y parecen tener un significado simbólico. Tenemos que remontarnos a la civilización egipcia (2000 a. C) para identificar las lágrimas, no en un humano, sino en otra vaca, que al parecer llora porque van a sacrificar a su novillo, en un relieve de un sarcófago de Deir el-Bahari. ¿Se atribuyen sentimientos humanos o es que estos sentimientos no son exclusivamente humanos? Sea como sea, las lágrimas se expresan en contextos siempre post-paleolíticos, parece más bien un producto tardío. Lo que nos lleva a pensar que las expresiones de tristeza están relacionadas con culturas agrarias o incluso civilizaciones jerarquizadas complejas.

Merece la pena rescatar de la memoria estas imágenes, para reflexionar sobre el carácter de ciertas grafías del arte paleolítico, porque quizás su significado no sea tan serio como nos han hecho creer. El arte prehistórico es un reflejo de las sociedades que lo producen. Los grupos humanos, que vivieron durante el periodo paleolítico, expresaron gráficamente emociones humanas. La sonrisa de Bourdois, así como algunas otras sonrisas e incluso risas, reflejadas en este arte, son evidentes expresiones de alegría.

Los grupos paleolíticos parecen más interesados en comunicar emociones alegres que expresiones tristes. Esto se observa incluso en los monstruos de Pergouset, que tienen un carácter algo grotesco, es decir, risible. No se trata sin embargo de una alegría inocente, sino de un mecanismo indispensable para el buen funcionamiento del grupo. La alegría se convierte así en un factor indispensable en la supervivencia de las sociedades paleolíticas. Pues la risa y la sonrisa tienen una función social: relacionarse con otros grupos o géneros. Además, es de vital importancia en la construcción de la identidad de colectivos, sexos y edades. El humor (esto que podemos llamar humor para el periodo que estudiamos) es un componente social fundamental para la supervivencia de todos los grupos humanos, al cual, sin lugar a dudas, debemos parte de nuestra actual existencia.

BIBLIOGRAFÍA

- Airvaux, J. (1998). Découverte d'une grotte ornée, le Réseau Guy Martin à Lussac-les-Châteaux, Vienne et application d'une méthodologie structurale pour l'étude de l'art préhistorique. *L'Anthropologie*, 102 (4): 495-521.
- Airvaux, J. (2001). *L'art préhistorique du Poitou-Charentes. Sculptures et gravures des temps glaciaires*. Paris: La maison des roches.
- Baudrillard, J. (1981). *De la seducción*. Madrid: Cátedra.
- Beaune de S. (2007). La préhistoire est-elle toujours une science humaine? en Évin, J. (dir.) *Un siècle de construction du discours scientifique en Préhistoire*, vol. III ... Aux conceptions d'aujourd'hui. Paris: Mémoires de la Société préhistorique française, pp. 13-21.
- Conkey, M. (1984). To find ourselves: art and social geography of prehistoric hunter-gatherers, en M. Shine (ed.). *Past and Present in Hunter Gatherer Studies*. New York: Academic Press.
- Domínguez-Rodrigo M. (2011). *El origen de la atracción sexual humana*. Madrid: Akal.
- Duhard, J-P. (1992). Les figurations humaines sculptées et gravées du Mas d'Azil (Ariège). *Gallia préhistoire*, 34: 289-301.
- Dupréel, E. (1928). Le problème sociologique du rire. *Revue Philosophique de la France et de l'Etranger*, 106: 213-260.
- Eibl-Eibesfeldt, I. (1993). *Biología del comportamiento humano*. Manual de etología humana. Madrid: Alianza.
- Freud, S. (1970). *Psicoanálisis del arte*. Madrid: Alianza.
- Gaussen, J. (1964). *La grotte ornée de Gabillon (Près Mussidan, Dordogne)*. Bordeaux: Delmas.
- González Morales, M. R. (2007). La imagen del sexo en el Paleolítico, en S. Celestino (ed.), *La imagen del sexo en la Antigüedad*. Barcelona: Tusquets, pp. 49-67.
- Guthrie, R.D. (2005). *The Nature of Paleolithic Art*. Chicago: The University of Chicago Press.

- Iakovleva, L. y Pinçon, G. (1997). *La frise sculptée du Roc-aux-Sorciers*. París: Réunion des musées nationaux.
- Jacobelli, M. C. (1991). *Risus Paschalis. El fundamento teológico del placer sexual*. Barcelona: Planeta.
- Le Quellec, J.-L. (1998). *Art rupestre et préhistoire du Sahara: le Messak libyen*. París: Payot & Rivages.
- Lorblanchet, M. (2001). *La grotte ornée de Pergouset (Saint-Géry, Lot). Un sanctuaire secret paléolithique*. París: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- Lorblanchet, M. (2010). *Art pariétal. Grottes ornées du Quercy*. Véronne: Éditions du Rouergue.
- Malinowski, B. (1971). *La vida sexual de los salvajes del Noroeste de la Melanesia*. Madrid: Morata.
- Mead, M. (1975). *Adolescencia, sexo y cultura en Samoa*. Barcelona: Editorial Laia.
- Rodanés Vicente, J. M^a. (1988). *La Prehistoria. Apuntes sobre concepto y método*. Zaragoza: Prensas Universitarias Zaragoza.
- Sauvet, G. y Tosello G. (1999). Le mythe paléolithique de la caverne, en F. Sacco y G. Sauvet (dir.). *Le Propre de l'Homme, Psychanalyse et préhistoire*. Lausanne: Delachaux et Niestlé, pp. 55-90.