

## ¿FÉRTILES ANDINAS Y VENUS VALENCIANAS? DOCUMENTOS EN CERÁMICA: FIGURACIONES ANTROPOMORFAS DEL GÉNERO Y EL PODER EN LA VENEZUELA PREHISPÁNICA

Fecha de recepción: 15 de marzo de 2010  
Fecha de aceptación: 19 de marzo de 2010

CARLOS ESCALONA VILLALONGA  
LICENCIADO EN ANTROPOLOGÍA  
SYAHORAM@GMAIL.COM  
VENEZUELA

### RESUMEN

Aún cuando diferentes disciplinas sociales y humanísticas como la historia, las artes y la sociología han teorizado sobre el papel de la mujer en sociedades del pasado (mayormente en sociedades históricas), las representaciones antropomorfas mediante figurinas, muñecos, esculturas y otros medidos son elementos o documentos culturales presentes desde los orígenes de la humanidad que relatan a los arqueólogos el rol de los diferentes géneros en el pasado.

**PALABRAS CLAVES:** Figuración antropomorfa, Serie Valencioide, Estilo Betijoque-Mirinday, Poder, Género.

### ABSTRACT

Even when social and humanistic disciplines such as history, arts and sociology have theorized about the role of women in past cultures (mostly in historical societies), anthropomorphic representations by figurines, dolls, sculptures and other elements are cultural documents from the origins of humanity that tell archaeologists to the role of different genres in the past.

**KEY WORDS:** Anthropomorphic figuration, Valencioid series, Betijoque-Mirinday style, Power, Gender.

### Introducción

La cerámica, como producto cultural elaborado, a partir de las maleables arcillas, representó un paso tecnológico clave durante el surgimiento de las sociedades sedentarias tribales en la historia humana y fue la base para la elaboración de todo un variado y complejo ajuar artefactual que, más allá de sus óptimas condiciones funcionales, sirvió para el desarrollo de múltiples representaciones estéticas. Así, la simbología cultural encontró un medio de expresión idóneo en las diversas alfarerías a lo largo de todo el mundo, entre los cuales la representación antropomorfa, tanto femeninas como masculinas e incluso asexuadas, ocupó un preponderante papel para la manifestación de las nociones y prácticas sociopolíticas sobre los individuos, el cuerpo y los roles sexuales en las distintas sociedades.

### **LA MUJER EN EL PASADO: LA ARQUEOLOGÍA Y EL SISTEMA SEXO-GÉNERO**

Autoras feministas como Gayle Rubin, definen el sistema sexo-género como una parte constitutiva de la vida cotidiana social y presenta "... el conjunto de disposiciones por el cual una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana" (Navarro y Stimpson, 1998: 17). De esta forma, tanto en la sociedad pretérita como en la actual, la supuesta pertenencia biológica a un sexo está construida, codificada y reglamentada según las representaciones sociales de la sexualidad, las cuales son incorporadas por los individuos. En este sentido, el carácter relacional del género adscribe a los seres sociales a ciertas categorías construidas sobre la base de sus rasgos fenotípicos particulares pero, más importante aún, sobre su posicionamiento dentro de la estructura social. Ser mujer en el pasado, y ser representada como mujer a través de figurinas cerámicas, implica una serie de incorporaciones simbólicas al cuerpo y la identidad social del individuo que no necesariamente responden a su fisiología. Si a esto agregamos la dificultad antropológica de que el arqueólogo intenta hacer historia y etnología de una sociedad distanciada en el pasado, debemos reconocer las dificultades interpretativas que supone adentrarse en un sistema de simbólico ajeno.

Con frecuencia los arqueólogos han recurrido a la analogía etnográfica para intentar entender la visión del mundo en el pasado a través de sociedades supuestamente similares en el presente y, por lo general de manera más recurrente pero implícita, utilizar los criterios y parámetros de nuestra sociedad para entender a ese otro lejano en el tiempo. Para Butler (2006), nuestras visiones normativas de lo masculino y lo femenino se activan mediante un pensamiento binario que supone la existencia natural y universal de sexos biológicos. "El género es el aparato a través del cual tiene lugar la producción y la normalización de lo masculino y lo femenino junto con las formas intersticiales hormonales, cromosómicas, psíquicas y preformativas que el género asume" (Butler; 2006: 70).

Sin negar la importancia de la fisicalidad del cuerpo y de sus predisposiciones biológicas, Butler enfatiza la necesidad de centrarnos en la manera que estos elementos se convierten en significados culturales, que dependen y generan sistemas de normas, reglamentan nuestras acciones, actúan en la vida cotidiana y generan decisiones políticas que reinciden en nuestra visión y organización del mundo social. Como consecuencia, más allá de tratar de entender qué papel debieron representar en el pasado las figurinas femeninas en cerámica, debemos también reconocer la inserción de estos artefactos dentro del sistema género-sexo actual a través de las interpretaciones arqueológicas y su papel en la legitimación de un reglamento de género que, al ser reconocido

o impuesto sobre las sociedades prehispanicas por el saber académico moderno, fortalece las relaciones de poder genéricas existentes (Navarrete y Escalona Villalonga; 2007).

### **EVAS PRIMIGENIAS: LAS FIGURAS ANTROPOMORFAS FÉMININAS DEL VIEJO Y NUEVO MUNDO**

La interpretación de la figuración humana a lo largo de la historia supone remontarse no sólo a los orígenes de la humanidad sino de la propia arqueología como disciplina. Desde el siglo XIX los arqueólogos se han abocado a la interpretación de figurinas como las llamadas Venus del Paleolítico, las cuales consisten en representaciones posiblemente femeninas realizadas en diversas materias primas como piedra, marfil, terracota y, muy posiblemente, madera. El cuestionado, pero aún en uso, término Venus, está relacionado a la noción de que constituían el ideal de belleza femenina para estos grupos antiguos (Gamble; 1990). Dentro de sus características más típicas se encuentran los glúteos y los senos de gran tamaño, el órgano sexual marcado, la casi ausencia de brazos, los pies puntiagudos, las piernas abultadas y la ausencia de rostro.

A partir de la prominencia de estas figurinas paleolíticas es posible suponer el papel central de la mujer en estas sociedades. Estas representaciones han sido interpretadas como amuletos, ofendas mortuorias, imágenes de diosas, símbolos de fecundidad, etc., restándole importancia a su posible uso simbólico-práctico. Los arqueólogos del Viejo Mundo “han estudiado las figurinas desde la perspectiva *etic* sin intentos de penetrar las capas profundas del significado y función a partir de la información contextual” (Antczak y Antczak; 2006: 13). Además son inspirados por el supuesto carácter no utilitario de estas piezas.

Las interpretaciones generalizadas que se han hecho de estas piezas han producido, según Antczak y Antczak (2006), estándares transculturales, lo que ha traído como consecuencia la aplicación de modelos mentales homologados a contextos temporales, espaciales, históricos y políticos bastante diferentes, como por ejemplo, las *Venus* como símbolos de fertilidad en el caso americano. La figuración humana emerge para los arqueólogos desde diferentes contextos sociales, temporales, políticos, etc. Estos artefactos fueron elaborados y utilizados por diversas sociedades con diferentes formas de organización sociopolítica. En Europa, y el resto de Viejo Continente, muchos arqueólogos se han inclinado a considerar estos objetos como dioses o diosas, sacerdotes o sacerdotisas, símbolos de fertilidad, representación

de antepasados, etc., las cuales responden a interpretaciones relativas al contexto de producción del conocimiento presente.

Las sociedades del Nuevo Mundo realizaron una enorme producción figurativa antropomorfa, estando las más antiguas y variadas en el área mesoamericana y andina donde se desarrollaron los sistemas sociopolíticos más complejos de América (Antczak y Antczak; 2006). De la misma forma, estas sociedades tuvieron una prominente producción cerámica, muchas con formas antropomorfas. Las más antiguas de estas fueron reportadas por Lathrap en la fase Valdivia, con una datación del 2900 a.C. aproximadamente (Antczak y Antczak; 2006). Debido a su carácter extraordinario, muchas de estas piezas fueron depositadas en colecciones privadas desde antes de los estudios sistemáticos de la arqueología en América sin poseer algún dato contextual. Venezuela no es la excepción. La alfarería antropomorfa de América es generalmente tridimensional y presenta una gran variedad de técnicas de manufactura y motivos decorativos, así como una amplia gama de representaciones masculinas y femeninas (o asexuadas) realizando diferentes actividades. Aun cuando, a diferencia de las Venus del paleolítico, las figurinas antropomorfas del Nuevo Mundo poseen un rostro y representan cuerpos activos, han sido “víctimas” de malas interpretaciones y vistas sólo como abstracciones rituales metasensibles.

Para Antczak y Antczak (2006: 13) “estos intentos de inferir el significado y la función de las figurinas invocaban creencias universales sobre la naturaleza humana”. Estas imágenes icónicas se han convertido, entonces, en símbolos mediante el uso de analogías etnográficas, ideas generalizadoras y teorías universalistas, o mediante la asociación libre entre forma (objeto material, signifiante) y el simbolismo lógico asignado o reconocido (idea o significado arbitrario), es decir, una mujer embarazada se iguala con fertilidad o como la madre naturaleza y hombre que fuma se asume como chaman. Igualmente, para una mayoría de estas teorías, estas representaciones femeninas suponen implícitamente que dichas representaciones fueron realizadas por hombres y que asocian directamente a la mujer con actividades con aspectos considerados estrictamente femeninos como la reproducción y con sus correlatos simbólico-religiosos como la fecundidad, la tierra, la agricultura, etc. El paradigma de la mujer madre, matriz, tierra, parece universalizarse en estas interpretaciones sin dejar cabida a otras opciones de acción social para los sujetos femeninos.

## INTRODUCCIÓN A LA FIGURACIÓN ANTROPOMORFA PREHISPÁNICA DE VENEZUELA

En Venezuela, la figuración antropomorfa cerámica es tan antigua como el propio origen de las culturas formativas, e incluso, anterior. Con el surgimiento de la sociedad tribal agrícola, período conocido como neoindio, gran cantidad de culturas regionales aparecen desde 1000 años a.C. Este período formativo introduce dos innovaciones tecnológicas que cambian las formas de organización social: la agricultura y la cerámica. Desde estos inicios alfareros, la representación antropomorfa estuvo presente en el repertorio de las manifestaciones culturales venezolanas en cerámica. Aún cuando lo que caracteriza a este período es la integración de la figura humana a la forma total de la silueta de las vasijas, también estuvieron presentes, escasos pero elaborados ejemplos de figurinas. El Orinoco medio y bajo (Navarrete; 1999) jugaron un papel nodal en el proceso temprano de formación de sociedades agroalfareras, como lo demuestran las evidencias de las tradiciones vegecultoras saladoide y barrancoide cerca de 1000 años a.C. Estas sociedades, especialmente la barrancoide, desarrollaron un tipo de representación antropomorfa modelada-incisa representando rostros y extremidades adosadas a las paredes de vasijas.

En otro extremo de la dicotomía cultural venezolana, en la región de Lara, se desarrolló otra cultura formativa semicultora, la tocuyanoide. La representación antropomorfa de esta sociedad, de manera similar a la orinoquense, integra la figuración humana a grandes recipientes y urnas funerarias, en los que rostros humanos se fusionan con elementos animales, especialmente de ranas y serpientes. De la misma manera, en la costa occidental del Lago de Maracaibo y los Andes septentrionales venezolanos (Wagner; 1999) estaban habitados por grupos fabricantes de alfarería pintada policroma y modelada-incisa relacionados con Lagunillas y La Pitía quienes siguieron, de manera general, el mismo patrón de representación.

Otras tradiciones andinas como Santa Ana, generaron figurinas muy elaboradas, en las que individuos representados de manera muy realista, por medio del modelado-inciso y la pintura policroma curvilínea, parecían realizar actividades rituales sentados en banquillos o dúhos. Un caso particular también lo definen tradiciones como la Betijoque, en la que las figurinas -femeninas, masculinas y asexuadas- se presentan con frecuencia complementadas con decoraciones plásticas y pintadas que parecen representar pinturas corporales, accesorios e indumentarias. La tradición osoide en Barinas, la ocumaroide en la costa centro-occidental y la arauquinoide en los llanos centro-orinoquenses, dan cuenta de la introducción en los llanos y costas

venezolanos de nuevos grupos -como los caribes amazónicos- y del surgimiento de tradiciones culturales más locales.

Podríamos atrevernos a plantear que este período representa el inicio de la desvinculación de la figuración antropomorfa de la silueta de las vasijas para convertirse en una representación independiente en forma de figurinas. Aunque continúa la integración figurativa humana en las vasijas, cada una de estas nuevas sociedades comienza a producir con más frecuencia figuras de arcilla con rasgos estilísticos diagnósticos y diferentes que representan individuos con diversos atavíos y características corporales (Navarrete y Escalona Villalonga; 2007). Aún cuando la posición parada, el predominio de figuras femeninas desnudas con resaltantes rasgos sexuales -glúteos, vagina, senos- y el uso del motivo de grano-de-café para representar ojos -y ocasionalmente bocas o vulvas-, son rasgos estilísticos comunes, cada cultura desarrolló un patrón decorativo distinto.

A partir del primer milenio d.C. se comienza a diluir la diferencia cultural oriente/ occidente y surgen grupos jerárquicos cacicales a partir de los semicultores occidentales. La sedentarización en áreas con recursos abundantes, diversos y predecibles, propició la concentración y aumento demográfico, estimuló el desarrollo de la complejidad sociopolítica y cultural. La centralización cacical permitió redistribuir el excedente productivo y profundizar la especialización del trabajo. Ciertos individuos se distanciaron de la producción primaria y se dedicaron al trabajo artesanal, a la redistribución de bienes manufacturados, a coordinar y controlar actividades sociales y a suministrar servicios de orden gerencial y/o simbólico. Su papel social, diferente al del productor primario, implica el surgimiento de rangos y jerarquías en la estructura social.

El rango, aún asociado al parentesco y la descendencia, inicia un control social diferenciado por parte de los dirigentes y, por lo tanto, un acceso privilegiado a los bienes y al producto colectivo por parte de caciques y chamanes. La religión tribal animista, ya desarrollada desde el formativo, reflejó la relación social con el ambiente e intenta explicar y dominar las actividades sociales y productivas a través del chamán, pero es posible que las élites política y religiosa comenzaran a tomar mayor prominencia dentro de los sistemas rituales y de culto (Escalona Villalonga; 2009). Para este artículo sólo analizaremos dos casos resaltantes dentro de la dicotomía cultural venezolana, por un lado, en la costa central del país, la serie valencioide y por el otro los estilos Betijoque-Mirinday en el área andina.

### **LAS DAMAS DE TACARIGUA: LA FIGURACIÓN ANTROPOMORFA FEMENINA VALENCIOIDE**

Aparentemente con la estratificación social dentro de esta cultura, comienza a resaltarse el papel individual de los sujetos, lo que trajo como consecuencia una gran producción de figuras independientes antropomorfas. Realizaron vasijas efigie y figuras duales. Sin embargo, esta dualidad no implica la humanización de la naturaleza o viceversa. Estas figuras se presentan como entes diferenciados dentro del mismo objeto, por ejemplo, doble efigies mitad humano, mitad primate, con apéndices zoomorfos y antropomorfos a un lado del rostro, e incluso representaciones posiblemente fitomorfas en la panza de la vasija figurativa. Estos elementos naturales cumplieron un papel vital en los ámbitos productivos y ceremoniales.

En general, dentro de su gran heterogeneidad formal, sus representaciones, mayoritariamente femeninas, consisten en figuras humanas desnudas en las que se resaltan rasgos corporales de silueta como pies, piernas bulbosas, glúteos, genitales, brazos y manos (con frecuencia arqueados colocados sobre la cintura o sosteniendo la cabeza) y cabezas hipertrofiadas que adquieren volúmenes ovalados o naviformes. Estos iconos femeninos atestiguan la importancia del signo y la magnitud simbólica dentro de esta sociedad y subyacen en ellos definiciones estéticas de la visión del mundo valencioide. Para Delgado (1898),

...la importancia de la mujer debió permitir la formulación de mediaciones simbólicas propiciadoras, que debieron expresarse en las múltiples objetivaciones de la conciencia social, en los mitos, en las ceremonias destinadas a la magia y seguramente se manifestaron en las formas particulares que adquieren las derivaciones sensitivas y sensoriales como representación de los modelos estéticos, que en estas sociedades parecieran demostrar un alto grado de convencionalización (Delgado; 1989: 133).

Aún cuando los cuerpos están desnudos y no poseen decoraciones pintadas que sugieran indumentaria o pintura corporal, algunas presentan bandas inciso-punteadas en sus rostros o cuellos que podrían interpretarse como escarificaciones y collares. En el rostro, en ocasiones, se observan incisiones sobre las mejillas, labios y cejas, así como perforaciones en sus orejas y bandas en sus frentes que aluden a cierto tipo de decoración corporal. Dicha decoración implica una modificación de la naturaleza del cuerpo humano, infringiéndole cambios culturales permanentes e irreversibles como, por ejemplo, las escarificaciones y la deformación craneal.

Por otra parte, se encuentran piezas que no presentan representación genital, es decir, se presentan asexuadas. Sin embargo, comparten las mismas características corporales que las figuras femeninas, se presentan sedentes y de pie, efigies y apéndices; todas aparentemente desnudas. La desnudez y la feminización de las figuras asexuadas se podrían asociar a que, siendo la mujer productora y reproductora a partir de su propio cuerpo, mediante “su fecundidad, un sincretismo las une simbólicamente con la reproducción de la vida animal y vegetal” (Delgado; 1989: 132). Sin embargo, consideramos que la feminidad representada en la cerámica, puede estar más bien asociada a una culturización de la mujer como concepto abstracto, es decir, pudo ser concebida cercana a la cultura (aunque no se separa por completo de la naturaleza) al menos en el ámbito de la representación social que el hombre, probablemente representado en otros ámbitos estéticos no necesariamente físicos. Al contrario de lo que propone Escalante (2007), consideramos que esta asociación de lo femenino con la reproducción no implica necesariamente que la mujer era un ser social controlado por las elites.

Tomando en cuenta que Sanoja y Vargas (1974), proponen que la deformación de los cráneos estaba asociada a individuos de un alto estatus y Brites (1994) describe cráneos femeninos deformados en su trabajo, entonces la mujer también podía tener un alto estatus por lo cual ponemos en duda la imagen de la mujer como un ente dominado. En relación a la desnudez no podemos decir que la mujer, estuviese cotidianamente desnuda, aunque no existe documentación de esto. Asociamos el hecho de que algunas piezas efigie e independiente presenten las manos sobre el rostro como acto de sostener una máscara. Dicha máscara presenta los mismos rasgos que las cabezas con deformación craneal, es decir, de forma alargada o naviforme y decoración inciso-punteada. Esta similitud nos abre una pregunta, ¿porque producir mascarar con aspecto similar al rostro tomando en cuenta que la escarificación en el rostro y la deformación craneal eran practicadas (existen pruebas en el registro arqueológico al menos de esta última)?

La respuesta a esta pregunta podría residir en la jerarquización de estos grupos la cual, implica un acceso desigual a los recursos económicos y, porque no, a los recursos estéticos. Tomando como cierta la propuesta de Sanoja y Vargas (1974; 1999. Ver también Vargas; 1990), sobre la deformación craneal, estas máscaras (de las cuales desconocemos su contexto de uso, el cual pudo ser meramente ceremonial) otorgarían un parcial y no permanente estatus, aunque no se igualaría en superioridad sino que sería una mediación o un acercamiento simbólico. Sin embargo, no consideramos la deformación craneal y el uso de la máscara como mutuamente excluyentes o binarios;



un individuo de cráneo modificado pudo usar una máscara en ciertos momentos para afianzar su estatus sobre los otros. Es decir, una falsa impresión de estatus social, político, ceremonial, etc., o un reforzamiento del mismo, las máscaras funcionaron como una in-corporación del poder.

La representación material del poder podía ser circunstancial, mediante el uso de la máscara, o permanente a través de la deformación craneal o la escarificación. Por el contrario, el uso de collares, aretes, etc., debido a que la materia prima osteo-odonto-queratíca se obtenía mediante la caza y la pesca en el lago y la costa, por lo cual estaban disponibles directamente sin necesidad del intercambio, no necesariamente representaban objetos suntuarios, como los casos andino y del noroccidente de Venezuela, sin embargo, aunque no descartamos la posibilidad de que existiese una jerarquización en el uso distintivo de collares, narigueros y aretes. Paralelamente en el tiempo a la sociedad valencioide, aunque muy distantes en el espacio, otros grupos jerárquico-cacicales se desarrollaron en el área andina venezolana, como lo son las tradiciones Betijoque y Mirinday.

#### **¿MASCULINO/FEMENINO?: LA REPRESENTACIÓN ANTROPOMORFA TARDÍA EN EL ÁREA ANDINA DE VENEZUELA**

Posiblemente como consecuencia de la división social del trabajo y el papel de los individuos dentro de una jerarquizada estructura política, la producción cerámica comienza a manifestar una lógica representacional distinta, en la que la figura humana se individualiza tanto en el sentido de separarse del orden artefactual *utilitario*, lo que no ocurre en las sociedades igualitarias orinoquenses y comienza a gestarse en los grupos jerarquizados valencioides, como de enfatizar los rasgos particulares o específicos de los individuos representados y la figura de lo masculino se hace claramente visible en ambos estilos, aunque no más profusa que las figuras femeninas y asexuadas.

Si bien, para la sociedad valencioide, la representación simbólica del cuerpo responde a una asociación de lo femenino con lo cultural-natural, para las sociedades andinas responde a dos cosas, por una parte, a la diferenciación entre lo masculino, lo femenino y lo feminizado y, por otro lado, a la relación entre lo sagrado y lo político. En estas sociedades estratificadas se construyó un discurso mediante el cual se igualaron las contradicciones sociales de tal forma que, lo ceremonial y lo estético se unificaron en el proceso de simbolización del poder, la subordinación y la desigualdad social entre individuos y géneros. El poder se reviste de sacralidad y esta sacralidad

...se expresa en un orden que aparece como necesario y que se legitima con la subordinación (...), haciendo de ella un instrumento de mando. Este principio "ordenador" que tiene el poder, parece tener resonancia no sólo en la organización social, sino también en las manifestaciones estéticas de las sociedades tribales, debido a que muchas de las formas ideológicas del poder suelen vivirse estéticamente... (Delgado; 1989: 55).

Dentro de esta cultura se produce una diferenciación plástica y probablemente conceptual del cuerpo y de la relación representativa sexo/género. Se representan individuos masculinos sedentes sobre un banco, femeninos sedentes sobre sí y de pie, ninguno de ellos presenta apéndices como en el caso valencioide. También existen piezas que representan individuos asexuados que, de la misma forma que los grupos jerárquicos de la costa central de Venezuela, se presentan feminizados, es decir, comparten elementos estéticos y simbólicos de las figuras femeninas. Si bien hemos propuesto que en el caso valencioide la feminidad es asociada a lo cultural-natural, además que las piezas *asexuadas* tienden a ser femeninas (debido a similitudes morfológicas en la representación) y que lo masculino se representa estéticamente en otros medios (físicos o no), ¿que ocurre en el caso de estas culturas andinas donde lo masculino es claramente representado en la cerámica? Pareciese que existe una feminización o un acercamiento a lo femenino en las piezas asexuadas.

Ahora poniendo a un lado esto, ¿acaso estas representaciones figurativas representan individuos (aunque sea de forma conceptual) sin sexo? Probablemente la respuesta sea afirmativa. Estas piezas pueden representar individuos en un estado previo a "alcanzar" un estatus de género dentro de la sociedad mediante, posiblemente, un ritual de paso como ocurre en culturas contemporáneas y, posiblemente, la feminización de estas piezas es producto de la asociación de estos individuos no adultos o en estado de niñez a la madre o al seno materno de la familia o del grupo, aunque no necesariamente eran exclusivamente las mujeres quienes criaban a los niños. En cuanto a la relación de lo masculino y lo femenino en esta cultura, se denota una gran importancia

...de la mujer como reproductora de la fuerza de trabajo. Este sustrato económico se recrea, tanto simbólica como estéticamente, en la imagen de la mujer como icono. No obstante, la importancia centralizadora de la actividad económica, política, militar y religiosa que recae sobre la figura del cacique, se reproduce (...) en una iconografía que pone de manifiesto la fuerza y la solemnidad que le confiere el poder (Delgado; 1989: 65).

## CONCLUSIONES

Retomemos un poco lo dicho, a manera de conclusión intracultural, para cada una de estas sociedades. Como vimos cada forma de representación responde a la relación entre los individuos de la cultura productora y su ambiente, entre individuos o entre ámbitos sociales como lo político y lo ceremonial. Para el caso valencioide, lo contradictorio subyace en la asociación de la feminidad representada en las figuras con la representación cultural (física) de *la mujer* como un concepto abstracto y naturaleza en forma de apéndices zoo y fitomorfos. Más, sin embargo, la figura humana no es pensada dentro de un sistema natural total. Esto último debido a la importancia del individuo en sistemas políticos estratificados. En cambio, en el caso de las sociedades andinas, existe una marcada separación total entre hombre-naturaleza y, ésta última, no se asocia directamente a la cultura. Lo político-ceremonial toma un papel central en las representaciones estéticas del cuerpo. También existe una clara diferenciación entre lo masculino y lo femenino.

Dentro de los atributos pictográficos y su relación con la representación del género, la feminización de ciertas piezas clasificadas como asexuadas, en las sociedades de la costa central y Andes opuesta a la representación de lo masculino en el caso Betijoque-Mirinday. En cuanto a la representación del género en cada una de estas culturas podemos decir que, en el caso de los valencioides, los cuales no representan figuras claramente masculinas, particularmente en cuanto a sus piezas figurativas, podemos definirlos como femeninos, debido a la generificación (*engendering*) de sus representaciones antropomorfas bajo cánones estéticos feminizados.

En los Andes, ocurre algo similar entre las representaciones femeninas y asexuadas; sin embargo, aparece la figura masculina proporcionando un patrón estético de comparación por oposición. Esto nos permite definirlos como sexuales, debido a que se crea una división figurativa simbólica entre lo femenino-masculino y hombre-mujer. Esto pudo estar asociado al sistema cosmogónico aceptado y divulgado en la sociedad. Igualmente, no descartamos que probablemente ciertas cuestiones decorativas respondieran a decisiones estilísticas.

Dichos acuerdos estilísticos pudieron ser: (i) Normativos, es decir impuestos por la sociedad. (ii) Funcionales, por ejemplo, en el caso de sostener la máscara, pudo ser, al contrario de lo que nosotros suponemos, realmente un soporte estructural. (iii) Simbólicos, queriendo representar acciones o sentimientos, volviendo al caso de las manos, el hecho de representarlos

sobre el rostro o en la cintura pudo tener significados antagónicos. (iv) Representacionales, es decir, la figura en realidad sostiene una máscara. (v) Por último, individuales, teniendo el o la artesana el libre albedrío de colocar las manos en el rostro o en las caderas, representarlas sedentes o de pie, sexuada o asexuada.

Estas piezas figurativas pudieron cumplir un papel importante en la divulgación de un mensaje político, ideológico, ceremonial y porque no estético, en relación a la construcción del ser social, así como en la sociedad moderna, las muñecas juegan un rol para el aprendizaje (inconsciente) en niños (y también en adultos) de las relaciones de género, jerarquías sociales, lo estético y conductualmente aceptado, etc. De hecho, como constituyente en la definición individual de la persona social, las muñecas o muñecos aportan sin el menor esfuerzo una imagen previamente convenida que dicta, por ejemplo, la ropa o el comportamiento sexual socialmente apropiado (Bailey; 2005: 70).

En relación a esto, proponemos que las piezas figurativas andinas y valencioideas, mediante la manipulación, son formas expresión y contemplación de la identidad socialmente promulgada y aceptada por la sociedad en la que éstas fueron producidas y utilizadas; por ello la importancia de la miniaturización del cuerpo socializado. Estas figuras simplificaban cada uno de los microcosmos simbólicos, estéticos e ideológicos y abrían un mundo de relaciones tan extenso y complejo que de otra forma sería virtualmente inabarcable.

No suponemos estas páginas como conclusiones, sino como una diáspora epistemológica que abre el camino a más preguntas sobre la interpretación de estas piezas en su contexto social, de producción y reproducción. Sin embargo, estas proposiciones sientan una base teórico-metodológica para la comprensión de fenómenos estético-figurativos del pasado prehispánico venezolano, los cuales son poderosos vehículos utilizados por la sociedad para proponer, negociar, interactuar o cuestionar identidades personales o comunales, donde el cuerpo está lleno de intencionalidad y significados en su representación material.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Antczak, M. y A. Antczak (2006). *Los ídolos de las islas prometidas. Arqueología prehispánica del archipiélago de Los Roques*. Editorial Equinoccio, Caracas.
- Antolínez, Gilberto (1941). "Arqueología comparada. Figuración del otro yo en nuestro arte prehispánico". En: Orlando Barreto (ed.) (1998). *El agujero de la serpiente. Gilberto Antolínez*. Obras Vol. II. Ediciones de la Oruga Luminosa. Colección de Voces Secuestradas, San Felipe. pp. 373-400.
- Bailey, Douglass (2005). *Prehistoric figurines. Representation and corporeality in the Neolithic*. Routledge, Londres.
- Brites, Natasha (1994). "Estudio preliminar: aproximación interpretativa al contexto de elaboración de las "Venus de Tacarigua". En: *Boletín Antropológico*, N° 31. pp. 39-51.
- Butler, Judith (2006). *Deshacer el género*. Editorial Paidós, Buenos Aires.
- Cruxent, José M. e Irving Rouse (1958). *Arqueología cronológica de Venezuela*. 2 vols. Ernesto Armitano Editor, Venezuela.
- Delgado, Lelia (1989). *Seis ensayos sobre estética prehispánica en Venezuela*. Academia Nacional de la Historia, Caracas.
- Escalante, Nancy (2007). *Análisis del concepto histórico del cuerpo femenino dentro de los cacicazgos Valencia (1200- 1300 d.C.)*. Trabajo final de grado para optar por el título de Antropólogo. UCV.
- Escalona Villalonga, Carlos (2009). *Los cuerpos de barro: análisis estilístico-estético-comparativo de la figuración antropomorfa en la cerámica prehispánica de Venezuela. Series barrancoide-saladoide, valencioide y estilos Betijoque-Mirinday*. Trabajo especial de grado para optar al título de Antropólogo. UCV, Caracas.
- Kottak, Conrad (2003). *Espejo para la humanidad. Introducción a la antropología cultural*. McGraw-Hill, Madrid.
- Levi-Strauss, Claude (1964). *El pensamiento salvaje*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Navarrete, Rodrigo (1999). "El Orinoco medio". En: Miguel Arroyo, Lourdes Blanco y Erika Wagner (eds.). *Arte Prehispánico de Venezuela*. Galería de Arte Nacional, Caracas.
- Navarrete, Rodrigo (2006). *Nosotros y los otros. Aproximación teórico-metodológica al estudio de la expresión de la etnicidad en la cerámica de las sociedades barrancoide y ronquinoide en el bajo y medio Orinoco (600 a.C.-300 d.C.)*. Monte Ávila editores, Caracas.
- Navarrete, Rodrigo y Carlos Escalona Villalonga (2007). "Willendorf-Milo-Tacarigua. Las figurinas antropomorfas femeninas prehispánicas y su uso sociopolítico durante el período Perejimenista". En: Emanuel Amodio (ed.). *Oralidad*

- y escritura: la Construcción del pasado* actas del III Congreso Sudamericano de Historia. (En prensa).
- Navarro, Marisa y Catharine Stimpson (1998). *¿Qué son los estudios de mujeres?.* Fondo de Cultura Económica, Mexico.
- Sanoja, Mario (1981). *Los hombres de la yuca y el maíz. Un ensayo sobre el origen y desarrollo de los sistemas agrarios en el mundo.* Monte Ávila Editores, Caracas.
- Sanoja, Mario e Iraida Vargas (1974). *Antiguas formaciones y modos de producción venezolanos.* Monte Ávila, Caracas.
- Sanoja, Mario e Iraida Vargas (1999). *Orígenes de Venezuela. Regiones geohistóricas aborígenes hasta 1500 d.C.* Comisión Presidencial V centenario de Venezuela, Caracas.
- Sanoja, Mario e Iraida Vargas (2007). "Las sociedades formativas del noreste de Venezuela y el Orinoco medio". En: *International Journal of South American Archaeology* I. pp. 14-23.
- Vargas, Iraida (1969). *La fase San Jerónimo. Investigaciones arqueológicas en el Alto Chama.* Instituto de investigaciones Económicas y Sociales, Caracas.
- Vargas, Iraida (1990). *Arqueología, ciencia y sociedad. Ensayo sobre la teoría arqueológica y la formación económico social tribal en Venezuela.* Editorial Abre Brecha, Caracas.
- Wagner, Erika (1988). *La prehistoria y etnohistoria del área de Carache en el occidente venezolano.* Universidad de los Andes, Mérida.
- Wagner, Erika (1999). "La región andina". En: Miguel Arroyo, Lourdes Blanco y Erika Wagner (eds.). *Arte Prehispánico de Venezuela.* Galería de Arte Nacional, Caracas.
- Wagner, Erika. (1972). "La protohistoria e historia inicial de Boconó, estado Trujillo". En: *Antropológica* 33. Instituto Caribe de Antropología y Sociología, Caracas. pp. 36-60.