

# El principio formal femenino en la arquitectura funeraria arcaica y antigua\*

*THE FEMALE FORMAL BASIS IN THE FUNERAL ARCHAIC AND ANCIENT ARCHITECTURE*

*A FÊMEA DE INÍCIO FORMAL NO ENTERRO ARQUITETURA ARCAICA E ANTIGA*

**Rafael García-Sánchez\*\***

**Sergio Cerezuela Bastida\*\*\***

**Francisco Joaquín Jiménez González\*\*\*\***

-----  
Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas /  
Volumen 13 - Número 1 / Enero - Junio de 2018  
/ ISSN 1794-6670/ Bogotá, D.C., Colombia / pp. 135-148  
-----

Fecha de recepción: 1 de enero de 2017

Fecha de aceptación: 24 de abril de 2017

Disponible en línea: 6 de diciembre de 2017

doi:10.11144/javeriana.mavae13-1.pffa

\* Artículo de reflexión.

\*\* Arquitecto y doctor en Arquitectura por la Universidad Politécnica de Valencia. Profesor de Estética y Composición y de Historia de la Arquitectura II en la Escuela de Arquitectura e Ingeniería de la Edificación de la Universidad Politécnica de Cartagena (España). Director y coordinador del ciclo *Architectura et Societas*.

\*\*\* Estudiante de 5.º curso del Grado en Arquitectura de la Universidad Politécnica de Cartagena.

\*\*\*\* Estudiante de 5.º curso del Grado en Arquitectura de la Universidad Politécnica de Cartagena.



## Resumen

Durante una larga tradición milenaria se llevaron a cabo pinturas y esculturas de índole mágica y religiosa, cuyas formas y trazados geométricos guardaban una singular relación con la anatomía femenina. Antes de que el hombre fuese propiamente un constructor consciente, esa analogía se hallaba, en exclusiva, en las pinturas parietales y en estatuillas y relieves paleolíticos. Nos proponemos como objetivo demostrar que, a partir del Neolítico, el principio y fundamento de lo femenino también alcanzará el diseño de algunas de las sepulturas y los recintos funerarios más representativos. Para ello, se expondrán algunas de las razones que llevaron a los artífices neolíticos a mantener viva dicha tradición paleolítica. La metodología que hemos utilizado consiste en establecer como causa formal la percepción que se tenía de la vida, la muerte, lo femenino y lo sagrado. Con ese fin, seguiremos a los autores clásicos de antropología, historia de las religiones, arqueología, filosofía de la cultura e historiadores del arte y la arquitectura que han hecho referencia simultánea a las cuestiones de la vida, la muerte, lo femenino y el arte arcaicos y antiguos. Finalmente, y como resultado, constataremos la singular analogía y relación formal existente entre lo femenino, lo vital, la experiencia religiosa de la muerte y lo artístico y arquitectónico. Para ello, y con el fin de probar la existencia de un principio activo extrínseco que explique la dimensión femenina de la forma arquitectónica funeraria, se expondrán, a modo de resultado, algunos ejemplos paradigmáticos de construcciones arcaicas y antiguas que pondrán de relieve la analogía formal con el cuerpo de la mujer.

**Palabras claves:** Paleolítico; funerario; femenino; fecundidad; geometría

## Abstract

During a thousand-year tradition paintings and sculptures of magical and religious nature were carried out, whose shapes and geometric paths kept a singular relationship with the female anatomy. Before the man was properly a conscious builder, exclusively, that analogy was, the parietal paintings and statuettes and Paleolithic reliefs. We aim demonstrate that from the Neolithic age, the principle and foundation of the feminine also will reach the design of some of the most representative graves and funerary enclosures. This will be some of the reasons that led the Neolithic craftsmen to keep alive that Paleolithic tradition. The methodology we used consists of establishing the perception that had life, death, the feminine and the sacred

as a formal cause. To this end we will continue to the classical authors of anthropology, history of religions, archeology, philosophy of culture and art and architecture historians who have made simultaneous reference to the issues of life, death, the feminine and the antique and archaic art. Finally and as a result, we will note, the singular analogy and formal relationship between female, vital, the religious experience of death and the artistic and the architectural. To this end, paradigmatic examples of archaic and ancient buildings will be showcased in order to prove the existence of an extrinsic active principle that explains the female dimension of the funerary architectural form. As a result, they will be highlighting the formal analogy with the woman's body.

**Keywords:** paleolithic; funeral; female; fertility; geometry

## Resumo

Durante uma tradição de mil anos é realizada em pinturas e esculturas da natureza mágica e religiosa, cujas formas e caminhos geométricos manteve um relacionamento singular com a anatomia feminina. Até que o homem foi corretamente um Construtor consciente, essa analogia foi, exclusivamente, as pinturas parietais e estatuetas e relevos do Paleolítico. Objetivo demonstrar que desde o Neolítico, o princípio e a Fundação do feminino também alcançar o design de algumas das sepulturas e recintos funerários mais representativos. Isto vai ser algumas das razões que levaram o Neolítico artesãos manter viva essa tradição Paleolítico. A metodologia que utilizamos consiste em estabelecer-se como uma causa formal a percepção que tinha vida, morte, o feminino e o sagrado. Para este fim, continuará para os autores clássicos da antropologia, história das religiões, arqueologia, filosofia da cultura e historiadores de arte e arquitetura que fizeram simultâneos de referência para as questões da vida, morte, o feminino e a arte antigo e arcaico. Finalmente e como resultado, observe, a analogia singular e relação formal entre feminino, vital, a experiência religiosa da morte e o artístico e arquitetônico. Para este fim e para provar a existência de um princípio ativo extrínseco que explica a dimensão feminina da forma arquitetônica funerária, exemplos paradigmáticos de arcaicos e antigos edifícios serão showcased, em consequência, que Eles vão ser destacando a analogia formal com o corpo da mulher.

**Palavras chave:** Paleolítico; funeral; feminino; fertilidade; geometria

## El triángulo sagrado y la belleza prehistórica

Situarse en los momentos inaugurales de la actividad artística resultaría arriesgado e imposible sin sumergirnos, a pesar de la distancia, en la supuesta forma de vida y de existencia del hombre prehistórico, fundamentalmente a partir de la “explosión creativa” del *Homo sapiens*, en la transición del Paleolítico Medio al Superior (Lewis-Willians 2005, 185-208). ¿Qué tipo de experiencia vital y de consciencia de sí les llevaría a representar en los relieves rocosos, en huesos o en pequeñas piedras las figuras que la ciencia arqueológica ha descubierto? A decir de Laming-Emperair (1962) deben existir “pautas”; pues la aleatoriedad en el arte rupestre es impensable. Y como advierte Gombrich, esa experiencia está determinada por la función o, como defiende Lewis-Willians, por el tipo de consciencia: primaria o superior (2005, 128-138). Las representaciones que el hombre de la prehistoria lleva a cabo no son tanto objetos artísticos desvinculados del interés, sino, más bien, lo contrario, pues “entre esos primitivos no existe diferencia entre construcción útil y creación de imagen, en cuanto a la necesidad conviene” (Gombrich 2015, 39).

En el Paleolítico no había vejez. La esperanza media de vida en las épocas Auriñaco-Perigordense y Magdaleniense no era muy superior a los veinte años (Livi Bacci 2002; Abellán et al. 1988, 11). Hay unanimidad en que el alimento, la fecundidad y la muerte eran las preocupaciones primordiales de las comunidades primitivas (Burkett 2013, 124). Vivir consistía en conservar y fomentar la vida. En esa época, se representaba el cuerpo masculino como instrumento de caza y el femenino como instrumento de fertilidad, además de cuidado y curación. Para Giedion, “la hembra generadora de la especie era más importante que el macho” (1986, 89), y no en vano, solo en Francia, sostienen Delporte (1979) y Durhard (1998), el número y la calidad de las representaciones e imágenes paleolíticas de la mujer es muy superior al de las masculinas. En el Auriñaciense, se modelaron pequeñas figuras femeninas que exageraban las partes de su anatomía asociadas a la conservación y el fomento de la vida. Esa convicción se mantendrá sensiblemente constante hasta bien entrado el Neolítico, como podemos observar en las estatuillas de la diosa madre de Creta, el Egeo, Malta, Egipto y Asia occidental: hacia 8000 a. C. el símbolo de la mujer fecunda es bastante común y hacia 6000 a. C. las estatuas y representaciones de la diosa madre proliferan en Siria, en Mesopotamia y, posteriormente, en Europa (Ries 2013, 132). Tanto en la época prehistórica como en la histórica, la producción de estas figuras pone de relieve que “lo semejante da lugar lo semejante” (Durkheim 1982, 332), que la veneración por la mujer y “la simbolización de lo femenino” (Burkett 2013, 133) se siguen del instinto por subsistir y que lo que afecta y “aqueja a un objeto aqueja también a todo aquello que con él mantiene una relación cualquiera de proximidad o solidaridad” (Durkheim 1982, 331).

El carácter cultural dado a la dimensión reproductiva del cuerpo femenino, y en concreto al triángulo púbico, acabó otorgando al aparato reproductor de la mujer una preeminencia simbólica, casi sagrada, que contrasta con el descuido en las representaciones del rostro, de las manos y los pies (Delporte 1979, 25-26; Leroi-Gourhan, 1968, 68-69; Sanahuja 1982, 2002). Así puede comprobarse en la venus paleolítica de Willendorf, de hace 23 000 años o en la de Lespugue, de hace 21 000 años, ambas del Auriñaciense, y también en las descubiertas por Lalanne en Laussel del periodo Gravetiense. Al respecto, anota Giedion:

“En 1934, H. Bégoüen defendió que tales figurillas no eran en modo alguno imágenes pornográficas sino que esas mujeres maduras, de pesados senos, vientre protuberante y nalgas exageradas, eran representaciones simbólicas de la fertilidad” (1981, 29).

En la misma línea, insiste Leroi-Gourhan advirtiendo que no es extraño que, en una época en la que vivir era sobrevivir, el interés ritual y formal se centrara en el aparato reproductor y en la fertilidad femenina: “Al cuerpo macizo están enganchados unos pechos enormes, mientras la cabeza carece de detalles, los brazos están apenas esbozados y las piernas cortas y esquemáticas terminan los muslos afilándose, [...] los detalles están prácticamente ausentes o apenas esbozados” (1971, 363-364).

Por eso, “lo importante no era la figura entera sino únicamente el fragmento que hacía las veces del todo” (Giedion 1981, 215); la significación y exageración geométrica del pliegue inguinal, y de la región pubiana (Angulo y García 2005, 79), era más que suficiente para representar la totalidad. Y así se mantuvo hasta el Neolítico, como podemos comprobar en el rostro enmascarado de Hassuna en el cuarto milenio, en el colgante de oro procedente de El Ajjul (Gaza) en el periodo tardío, o en el asa de jarra de loza amarilla procedente del Cementerio A de Kish (Mesopotamia) del cuarto milenio (Giedion 1986, 113-115).

El principio iconográfico de la representación femenina, basado en el deseo de procreación y subsistencia, permaneció constante durante el arco temporal que unió el Auriñaciense con el Magdaleniense, es decir, en la transición del Paleolítico Medio al Superior. La región pubiana y los detalles vulvares mantuvieron su dimensión sagrada. Ello explicaría que el símbolo de la fertilidad o la mujer misma llegaran a abstraerse en la figura del triángulo. Para Leroi-Gourhan, se produjo el tránsito de la esquematización a la abstracción que despojó de individualidad a la realidad:

Abstraer, en el más estricto sentido etimológico, quiere decir “aislar con el pensamiento y considerar una parte aislándola del todo.” Esto corresponde exactamente a las primeras formas del arte prehistórico, el cual selecciona para comenzar los puntos expresivos (falo, vulva, cabeza de bisonte o de caballo) y los reúne para traducir en símbolos un todo mitológico, para construir un mitograma. (1971, 360)

Cuando se pretendía significar el sexo y el género, bastaba con remarcar con un triángulo la zona pélvica o con grafar triángulos en el plano de la representación. La abstracción alcanzó un nivel tal que llegaron a representarse triángulos aisladamente que sustituyeron las figuras femeninas y establecieron con ellos una relación cultural, cósmica, mítica y de perfección geométrica. Tal es el caso del abrigo de La Ferrassie (Dordogne, Francia) de 30 000 a. C. de cueva Palomera en España (9450 a. C. y 8980 a. C.) considerada “el santuario del triángulo,” así como de las cuevas de Cándamo, Las Monedas, La Pasiega, Chufllín, Los Casares, Bois Ragot, Combarelles, etc.

Habrà de pasar mucho tiempo para que la percepción de la mujer cambie y se signifiquen, en escultura y pintura, el rostro, las mejillas, los labios, los ojos y los miembros, se estilice y contornee el cuerpo y los senos, la vulva, el vientre y los glúteos pasen a formar parte de un todo armónico que dé lugar a una noción de belleza femenina asociada a la contemplación, desvinculada del interés reproductivo (Choza 2014, 187).

## Del triángulo al círculo sagrado

Más arriba se ha indicado que la relevancia del triángulo obedecía a su carácter simbólico, por cuanto se tenía como la abstracción geométrica del pliegue inguinal y de la región pubiana. Se ha anotado que su simbolismo radicaba en la importancia de la fertilidad para un tipo de existencia donde vivir es, básicamente, sobrevivir y donde la mujer es tenida como el bien raíz. El simbolismo del triángulo no es exclusivo del Paleolítico, no en vano es sabido que “el término *delph*, útero, se había conservado en el nombre de uno de los más sagrados santuarios del helenismo, Delfos” (Eliade 2011, 41). Tampoco parece casual que Platón se refiera a Apolo como el dios de *Delphis*. A él corresponden las primeras ordenanzas y las más bellas, también la fundación de templos y de tumbas (Platón 1988, IV, 427b). Para Eliade, la interpretación del triángulo (*delta*), en el sentido de “vulva”, es correcta siempre que se mantenga su valor originario de matriz y fuente (2011, 41): “Es sabido que la *Delta* simbolizaba para los griegos a la mujer; los pitagóricos consideraban al triángulo como *arché geneseoas* a causa de su forma perfecta, pero también porque representaba el arquetipo de la fecundación universal. En la India también se encuentra un simbolismo equivalente para el triángulo”.

No obstante, no solo el triángulo guardaba relación con lo femenino, también lo hacía el círculo, cuya geometría es aplicada en arquitectura para la construcción de chozas paleolíticas que, excavadas en el terreno entre cincuenta centímetros y un metro, tienen un perímetro circular con un diámetro que oscilaba entre los dos y cinco metros. Sus muros eran de piedra sobre las que se apoyaba el techo, realizado con ramas, cuernos, pieles y barro. En el centro de la choza, se disponía el hogar (Dioses) y en los laterales se ubicaban sepulturas de familiares (símbolo funerario), objetos bélicos, instrumentos domésticos y símbolos de la fertilidad (símbolo femenino). Similar esquema hallamos tanto en los iglúes de los esquimales como en los tipis de los indios de las praderas norteamericanas.

Son reveladores los ritos de los pigmeos Aka y de la población Tumbuka de África central que pueden asemejarse a los primeros *sapiens*. El rito da comienzo con la aparición en escena de las mujeres a las que se les encomienda la fertilidad. Estas danzan en círculo, aunque no lo cierran. Después entran los varones y el círculo se cierra como en el corro de la patata. Unas y otros realizan movimientos similares a los del cazador y animal. Similar situación comprobamos en el Vimbuza, rito de curación de la población Tumbuka del norte de Malawi, donde las mujeres también danzan en círculo (Choza 2015, 51-53). Parece haber unanimidad en que la danza circular ya era conocida en el Paleolítico como hallamos en las ceremonias y los rituales de la caverna de Montespan y en otras de toda Europa, África, Asia, Melanesia, Australia, los indios californianos, etc.

Para el hombre de la prehistoria, el círculo estaba asociado simbólicamente con los senos, los glúteos y el abdomen. La relación entre lo circular y lo femenino sigue manteniéndose miles de años después. Es sabido que Rubens (1577-1640) anotó en su cuaderno de notas, que ha llegado a nosotros bajo el título de *Teoría de la figura humana*, que, a diferencia del cuadrado que expresa lo firme, la fuerza y lo masculino, lo circular y lo esférico es más indicado para lo femenino, que requiere un elemento más suave (Kemp 2000, 111).

La geometría circular no estaba relacionada solo con la capacidad reproductiva, sino también con la alimentación y la subsistencia, porque el sobrepeso permitía “que las mujeres regordetas aguantaran los períodos de hambre mejor que las delgadas y, por consiguiente (los artistas) dotaban a su imagen femenina ideal de reservas sobrehumanas de grasa” (Harris

2001, 149-150). Con prominentes senos, glúteos y abdómenes se representó en el Paleolítico tanto la capacidad de dar el ser como de mantenerlo y sostenerlo, por eso, la mujer era tenida como el bien raíz por excelencia. Así lo hallamos en la venus de Laussel, la más importante de las esculturas encontradas en el abrigo de 124 m de largo y 20 m de ancho en el largo acantilado que cuelga en frente de Comarque y que, al parecer, fue ocupado ininterrumpidamente desde el Musteriense hasta el periodo Auriñaciense y Perigordense (James 1966, 40). La venus, toda ella pintada de rojo, esto es, de vida, representa a una mujer con anchas caderas, senos prominentes y nalgas redondeadas que quiere representar la importancia de la reproducción y de la conservación de la vida, todo un anticipo de lo que en el Neolítico vendría a considerarse como la diosa madre que llenó el panteón de muchas culturas y pueblos.<sup>1</sup>

No obstante, el círculo también guardaba una singular relación con lo divino, con el sol y con el cielo. Los cuerpos de las mujeres, el sol y la bóveda celeste son sagrados, porque la vida está regulada por ellos y, por ende, se les venera y se les adora. La subsistencia estaba asociada al agua, la tierra, la mujer y el sol, y no en vano su vínculo con las estaciones y los ciclos temporales determinaba la posibilidad de cosecha y recolección, de procreación, y también la existencia de mamíferos de los que alimentarse (Choza 2015, 76).

La representación de triángulos es, con frecuencia, la representación de la mujer, y la de círculos es la representación de los ciclos y del poder de la mujer y de los dioses, de las estaciones, del cosmos y del universo, de lo que valoramos y comprendemos de ellas y de ellos. De ahí que, dibujando y espolvoreando óxido de hierro rojo en círculos, danzando en círculos y construyendo las primeras casas y aldeas circularmente, se les reconociese su poder hasta tal punto que a las imágenes femeninas se las veneraba y se les suplicaba por la subsistencia del grupo, del clan y de la especie.

No es casualidad que los primeros ritos, danzas, fiestas y juegos se desarrollasen delimitando espacios circulares. Lo comprobamos en los ritos de caza de los que derivan todos los demás: los de iniciación, los de siembra y recolección de la cosecha, los de fecundidad y defunción, los del cambio de estaciones, también los juegos como “el corro y la rayuela”;<sup>2</sup> las danzas y coreografías y los ritos de fundación de una aldea o un poblado, etc. (Rykwert 2002). Esta parece ser la razón por la que el círculo quedó incorporado a las primeras formas culturales y de transmisión de conocimientos de las que, a nuestro juicio, libaban constantemente las primeras formas de agrupación, las primeras casas, las primeras formas de enterramiento, los primeros templos y, al cabo, la arquitectura misma. Como es sabido, el término genérico que se le daba a la fundación de una ciudad en la tradición romana era *urbs* que está asociado al verbo *urvo* que significa labrar. De ese verbo procede el término *orbis*, esto es, el círculo (Ries 2013, 159). Como se ve, el círculo está emparentado con la agricultura, con la fecundidad, con la alimentación, con las ciudades y, en definitiva, con la civilización.

## **SALIDA Y RETORNO, *EXITUS REDITUS***

En el periodo Musteriense (Paleolítico Medio), hay suficientes restos arqueológicos que confirman la creencia de aquellos hombres en otro tipo de vida más allá de la muerte, aunque para Lewis-Williams estas afirmaciones deben hacerse con cautela, pues la consciencia propia del neandertal es sustancialmente primaria (2005, 191-197). Las inhumaciones de *Homo neanderthalensis* (Leroi-Gourhan 1971, 112) que hallamos en la pequeña cueva de techo bajo,

próxima a la aldea de La Chapelle-aux-Saints (Leroi-Gourhan 2002, 299) en el departamento de Corrèze (Francia), dan prueba de enterramientos ceremoniales. Allí se encontraron excelentes raspadores, lascas de cuarcita y cristal de diferentes colores, el pie de un toro, la columna vertebral de un reno, etc. (James 1966, 49). Todo ello junto a un cuerpo enterrado en posición encogida, similar a la fetal. Con posterioridad, y con la llegada del hombre de Cro-Magnon y del *Homo sapiens*, poseedor de un tipo de consciencia superior a la consciencia primaria del neandertal (Lewis-Williams 2005, 201), ya a finales del máximo glacial, el culto a los muertos, los ritos y el ajuar funerario se hicieron más sofisticados. A partir de este periodo, es muy frecuente el uso de polvo de óxido de hierro de color ocre rojo que está asociado al de la sangre, es decir, al de la vida; también se usan conchas marinas —símbolo de fertilidad— y otros elementos que aquí exceden su tratamiento (Ries 2013, 55-57; Burkett 2013, 25, 30, 48).

Desde diversos frentes se sostiene que en la vida humana hay, al menos, dos momentos cargados de un especial simbolismo: el del alumbramiento a través del parto y el de “retorno o regreso” a través de la muerte. Para el hombre religioso, ese es el sentido de la expresión *exitus reditus*: salida y regreso. Frecuentemente, la vida y la muerte escapan al control humano y exceden a su comprensión. De ahí que ambos momentos estén saturados de emoción, desgarramiento afectivo, estupor y misterio. Es plausible que, desde tiempo inmemorial, a esos momentos se les haya otorgado un carácter mágico y sagrado.

Nacer y morir están sujetos al trance. El regreso exige el trance de la muerte y el nacimiento precisa el del parto, no en vano trance procede del francés *transe* que significa “tránsito”, y del latín *transire* que quiere decir ir (*ire*) más allá (*trans*). La muerte no era considerada propiamente el fin, sino más bien el tránsito inevitable a un modo desconocido de existencia al que también se había de nacer. Parto y muerte eran tenidos como momentos decisivos de la humanidad, por eso, son trances, *transe*, momentos de tránsito. Esa sería, a nuestro juicio, una de las principales razones que explicarían que muchas de las tumbas y los recintos funerarios del Paleolítico y del Neolítico reprodujeran formalmente el esquema geométrico del aparato reproductor femenino: por él se accede a esta vida, mientras que a la otra, la del más allá, se ingresa a través de la sepultura, esta realizada siguiendo una abstracción geométrica de la anatomía femenina, como ya se ha indicado, vinculada a la concepción y el alumbramiento. Tal parece ser el sentido de los corredores, los pasillos y las cámaras centrales de bastantes recintos y espacios funerarios. Con ello, se pone de relieve lo que defienden autores como Durkheim, Giedion, Eliade, Leroi-Gourhan, Harris, Choza y Zolla, entre otros, a saber, que la arquitectura y la construcción primigenias tenían como misión principal representar el cosmos, el universo, la divinidad y los poderes sagrados que disciplinaron la imaginación, la inteligencia, el lenguaje y la consciencia (Zolla 2003, 164 y ss.). Las mujeres eran quienes mejor conocían los trances, los procesos de tránsito, de partida y de retorno, como son el alumbramiento y la defunción. Ellas eran consideradas la puerta de entrada y de salida del vivir, el antes y el después de la plenitud de la esencia humana (Choza 2015, 60). La mujer era tenida como bien raíz (Choza 2009, 86-89), porque de ella, de su fertilidad, dependía la supervivencia del clan, y de la especie.

Para hallar una representación gráfica del útero femenino, no hace falta esperar a la que hallamos en el siglo IX en el tratado ginecológico, que interpretaba el dibujo del útero que describiera Soranus de Éfeso (98-138 d. C.) en su obra *Ginecología* (Soranus 1956) del siglo II d. C. Tampoco se habrá de esperar a la obra *De secretis mulierum* o *Secreta mulierum* (Barragán

2012), tratado medieval del siglo XIII o XIV atribuido generalmente, pero de forma errónea, al filósofo Alberto Magno. Como es sabido, *De secretis mulierum* es una obra de carácter médico-filosófico que se interesa, fundamentalmente, por el tema de la reproducción y la generación humanas y en ella aparece trazado el útero de la mujer.

La morfología y geometría del útero femenino debieron llegar a ser sobradamente conocidas, no solo en la Antigüedad,<sup>3</sup> sino también en las culturas del Paleolítico Superior y del Neolítico, no en vano, hay suficientes ejemplos de construcciones arquitectónicas de temática funeraria que guardan referencia formal con la geometría del aparato reproductor de la mujer. Esta analogía pone de relieve, como se ha indicado, que la aldea, la casa, los recintos sagrados y funerarios y la elección y apertura de la fosa sepulcral mantuvieron inalterable el carácter simbólico y sagrado otorgado al seno uterino, de modo que este no solo fue motivo de representación en esculturas, bajorrelieves y pinturas parietales, sino también fuente de inspiración y fundamento geométrico en arquitectura y urbanismo. Reichel-Dolmatoff hace referencia a la descripción del sepelio de una joven, realizado por los indios koguis que habitan en la Sierra Nevada de Santa Marta en Colombia. Describe cómo el chamán, una vez escogido el lugar para la fosa, lleva a cabo una serie de gestos cinéticos, movimientos y canciones donde declara: “Esta es la aldea de la muerte; esta es la casa ritual de la muerte; este es el útero. Voy a abrir la casa. La casa está cerrada, y yo voy a abrirla [...] La casa está abierta” (1967, 52-72).

Con frecuencia, anotan antropólogos y arqueólogos, al muerto se le dispone fetalmente, que da a entender que el difunto se halla en un nuevo seno, el de la tierra, gestándose para nacer a una nueva vida. La vida del hombre transcurre del alumbramiento, a través del útero materno (*exitus*), a la muerte y enterramiento (*reditus*), en definitiva, el regreso a la *terra mater*. La sepultura era considerada como la puerta de acceso a la otra vida o a otra forma de vida. El chamán de los koguis identifica la tierra con la madre, y levanta nueve veces el cuerpo del difunto aludiendo a su retorno al estado fetal, evocando el recorrido en sentido inverso, es decir, los nueve meses de gestación.

La tierra que recibe al muerto es *matrix mundi*. Y no en vano humano significa tanto en lengua latina (*humanus-humus*) como indoeuropea (*dhghem*), justamente, “de la tierra”, y por eso, a la tierra se la tiene también como *Terra Mater*, *petra Genitrix*. Tal parece ser la razón por la que, durante tiempo inmemorial, muchos recintos funerarios y tumbas simbolizan y reproducen la geometría del aparato reproductor femenino, de la madre que es puerta de acceso y de deceso. A decir de Eliade: “Todo lo que sale de la tierra está dotado de vida y todo lo que vuelve a ella adquiere nuevamente vida. [...] el hombre ha podido tener vida por venir de la tierra, porque ha nacido de —y vuelve a— la Tierra Mater” (Eliade 2000, 379).

Es llamativo que, en algunos casos, el cuerpo se disponga en posición fetal. Tal es el caso de la sepultura individual del Neolítico antiguo en Villamayor de Calatrava (Rojas y Villas 1996) o el de las dos inhumaciones halladas en el dolmen de Bola da Cera, de la Edad del Bronce situado en Marvão (Alentejo, Portugal). En este, se puede observar la posición fetal, en decúbito lateral (García Sanjuán 2005, 92), de dos individuos deliberadamente colocados, orientados al este, que pone de relieve la creencia en otra vida a la que se accede después de la muerte. Puede entenderse que ni la disposición de los restos ni el recinto en el que se ubican son arbitrarios, sino más bien deliberados siguiendo unas pautas (Laming-Emperarir 1962). Esta disposición fetal e intrauterina no es más que símbolo de otro alumbramiento y expresión del convencimiento de que, tras la muerte, se nace a otro tipo de existencia. De ahí que, no solo la forma triangular del pliegue inguinal o pubiano, sino también la idea formal del útero y del



conducto vaginal, adquirieran una singular potencia simbólica, cuya abstracción arquitectónica podría explicar las nociones de pasillo, corredor y cámara central de algunos recintos funerarios, especialmente singulares, como los del Neolítico. Estos espacios para la muerte en realidad lo son para el nacimiento, de manera que, a una disposición fetal, por analogía le correspondería una cámara central como si de la reproducción formal y arquitectónica de un útero se tratara. Representan la gestación y el alumbramiento a otro tipo de vida. Tal es la convicción religiosa del hombre paleolítico y neolítico o, si se prefiere, como advierte Giedion, tal es la imposibilidad de separar lo sagrado de lo profano y la realidad de la creencia (1986, 24). Del mismo modo que en el Paleolítico se representa a la mujer gráfica y esculturalmente, abstrayendo geoméricamente aquellas partes de su anatomía vinculadas a la reproducción y a la subsistencia, durante el Neolítico, que es cuando ya empieza a haber propiamente una arquitectura proyectada e ideada, también se produce una abstracción de su anatomía destinada a dar forma a la arquitectura funeraria. Lo femenino se convierte en principio y fundamento de la arquitectura siguiendo en vigor la teoría durkheimniana de la simpatía, la mimesis mágica o la ley del contagio de modo que lo representado se convierte en realidad: “Por sí solo, el hecho de representar al animal provoca el nacimiento del animal y lo crea; al imitar el ruido del viento o de la lluvia determina que se formen las nubes y se conviertan en lluvia, etc.” (Durkheim 1982, 332).

## FUNDAMENTO FEMENINO EN ALGUNOS TRAZADOS ARQUITECTÓNICOS: DE LASCAUX AL PANTEÓN DE AGRIPA

Giedion anota: “Como los pájaros que construyen nidos redondos u ovalados, el hombre arañó cavidades redondas u ovaladas en la tierra” (1986, 187). Esta afirmación, que debe ser matizada, porque los humanos no hacen las cosas como los animales pudiendo realizarlas por el placer de hacerlas sin ninguna otra finalidad, puede explicar que algunas cuevas y abrigos naturales sean tenidos como lugares idóneos para el regreso, *reditus*, a otro tipo de vida o para el alumbramiento al más allá.

Son numerosos los ejemplos de construcciones relacionadas con el círculo y con el cuerpo femenino y materno. Historiadores de las religiones, antropólogos e historiadores de la arquitectura y del arte como James (1966, 1973), Eliade (1999), Leroi Gourham (1962, 1968, 1971), Kostof (2006) y Giedion (1981, 1986), entre otros, consideran esos espacios como santuarios y lugares sagrados. En ellos se realiza el tránsito de esta vida a la otra, por eso, a esas cuevas y refugios se dirigen los que han muerto o están en trance de hacerlo. En esos lugares, se operan procesos de éxtasis, “estados alterados de consciencia” (Lewis-Williams 2005, 196, 127, 133), movimientos cinéticos a través de los cuales el hombre convoca las fuerzas de la naturaleza y representaciones gráficas con fines mágicos, religiosos y de aprendizaje mimético y simpático. Mediante estos procesos también son revelados y transmitidos los métodos más efectivos para asegurar la subsistencia, la comprensión del cosmos y la posición que ocupa el hombre en él. Su acceso es, a decir de Lewis-Williams, el acceso al “reino de lo espiritual” (2005, 202). Tal es el caso de la cueva de Lascaux descubierta en 1940. Los santuarios de Lascaux, “el Versailles del arte paleolítico”; a decir del abate Breuil, creados al final del periodo glacial, fueron el soporte de multitud de pinturas donde se representaba la vida y la muerte, la expiación y la esperanza. De acceso muy tortuoso, no en vano, y como si del trance del nacimiento se tratara, hay que recorrer 20 m hacia dentro para que el pasadizo se reduzca todavía a la mitad de su anchura total, dilatándose después drásticamente en una cámara oval, conocida como la sala de los toros (Kostof 2006, 48-54).

Marcel Griaule describe en *Dios del agua*, y por boca de Ogotomméli, viejo cazador ciego, la forma de vida y la cultura del pueblo Dogón que habita al noreste de la República de Malí. Describe “la gran casa de familia” con una gran pieza central que es dominio y símbolo de la mujer; los cuartos laterales son sus brazos; y la puerta de comunicación, su sexo. Estancia y trasteros muestran a la mujer acostada sobre la espalda, los brazos extendidos, la puerta abierta, lista para la unión. La pieza del fondo, que alberga el hogar y recibe la luz por la terraza, representa la respiración de la mujer que está cubierta por el techo, símbolo del hombre cuyo esqueleto está formado por las vigas (Griaule 2000, 93). La distribución de la aldea también es reveladora de la asociación entre trazados y anatomía: “Situadas al este y al oeste, las casas para las mujeres en periodo de menstruación, redondas como matrices, son las manos. Las grandes casas de familia marcan el pecho y el vientre [...]. En el centro, las piedras donde se tritura el fruto de la *Lannea acida* forman un sexo de mujer” (95).

El complejo de Göbekli Tepe, situado al sur de Turquía, obra de cazadores recolectores, fue descubierto en 1994 y es el conjunto religioso más antiguo del que se tiene constancia. Data aproximadamente de 10 000 a. C. y su geometría es nítidamente circular y reveladora de la potencia simbólica del aparato reproductivo de la mujer. Puede observarse que al centro de cada uno de los veinte recintos que conforman el conjunto sagrado se accede a través de un pasillo. El esquema de cada recinto guarda una relación formal con la anatomía femenina. Los círculos concéntricos o cámara central representan abstractamente la forma del útero, y el pasillo o corredor de acceso reproduciría el acceso vaginal. Esta relación se seguirá manteniendo tiempo después en las construcciones de otros recintos sagrados megalíticos, también en las tumbas corredor y en otras construcciones del Calcolítico que hallamos en el suroeste ibérico.

A partir del cuarto milenio, se generalizan las construcciones megalíticas. Tal es el caso del asentamiento de Arpasiyya excavado por M. E. L. Mallowan, donde aparecen casas colmena con larga cámara (Giedion 1986, 192-195). Singularmente llamativos son los dólmenes que se distribuyen geométricamente reproduciendo el seno materno y manteniendo el esquema de cámara y corredor. Los pasillos o corredores de acceso a las cámaras no están orientados arbitrariamente. Su orientación ha de permitir que los rayos del sol entren hasta la cámara en clara referencia a la fecundidad y fertilidad que se materializa en el seno uterino. Todo ello pone de relieve que al sol, en efecto, se le adoraba, y por eso se le estudiaba, tras lo cual se desarrollaron los primeros conocimientos de astronomía. Tal es el caso del monumento megalítico de Stonehenge, en la llanura del norte de Salisbury (Inglaterra), datado entre 2750 y 1500 a. C., construido con una finalidad astronómica, pues, como es sabido, también se usaba para conjurar y predecir las estaciones y algunos alineamientos del sol y la luna. No obstante, a decir de Kostof, “el impresionante círculo de las mesetas calizas del sur de Inglaterra tampoco es ajeno a la muerte” (2006, 69), por lo cual también estaba destinado a fines religiosos y funerarios. Está trazado mediante cuatro círculos concéntricos a los que se accede a través de un corredor o pasillo. Como sucede en Göbekli Tepe, y en clara referencia sagrada a la fertilidad, los rayos de sol, al alba del solsticio de verano el 24 de junio, recorren todo el pasillo o “avenida” de acceso. Esta vía también era usada como camino procesional y tenía unas dimensiones de 23 m de ancho y 3 km de longitud. A través de este pasillo, la cámara central, inundada y fecundada lumínicamente, es construida en forma de herradura donde se encuentra la losa de arenisca micácea, conocida como “el altar”.

Sin embargo, con anterioridad al más famoso de los monumentos neolíticos, es singularmente revelador para nuestro propósito el complejo megalítico de los Templos de Tarxien, situado en Malta y datado entre 3600 y 2500 a. C. Su trazado geométrico reproduce el cuerpo de la Dama Durmiente o Sleeping Lady hallada como ajuar en una de las cámaras funerarias del Hipogeo de Hal Saflieni datado alrededor de 3300-3000 a. C. y localizado a poca distancia del Templo de Tarxien. A la Dama Durmiente se le rendía culto y era el símbolo de la fecundidad humana y agrícola en el Neolítico maltés. Sus prominentes curvas nos recuerdan a las de las venus paleolíticas y a la veneración de la mujer como garante de la subsistencia y a la asimilación de esta con el principio generador de la vida, encarnado en la Diosa Madre. Parecido efecto hallamos en el templo megalítico de Hagar Qim, datado entre 3600 y 3200 a. C., donde se encuentra la Venus de Hagar Qim que pone de relieve el préstamo formal y geométrico entre templo y estatuilla (diosa madre) resaltando exageradamente los atributos femeninos en las simétricas formas y receptáculos curvos que, desde el Paleolítico, vienen simbolizando lo cerrado, lo que acoge en su regazo (Kostof 2006, 69), lo que engendra y conserva en la vida.

Similar principio femenino debieron observar los artífices del dolmen de Matarrubilla en el yacimiento calcolítico de Valencina de la Concepción, de 4000 a. C. En esta construcción, podemos apreciar la analogía entre el corredor y el conducto vaginal femenino, cuyo trayecto es culminado con una cámara central, esto es, el útero de la tierra. A propósito de esta arquitectura funeraria, evoca Choza *el principio y fundamento femenino del arte* en los siguientes términos: “El veintiuno de diciembre, en el solsticio de invierno, cuando los días empiezan a alargarse y el sol empieza a insuflar vida, su primer rayo penetra por el corredor, llega hasta la cámara y la ilumina” (2013, 24).

Idéntica fundamentación femenina podemos referir del complejo almeriense de Los Millares, datado entre 3500 y 3100 a. C. y que es considerado como uno de los recintos arqueológicos más relevantes de la prehistoria. Finalmente, también en la península ibérica, comprobamos una semejante deuda formal como es el caso de las Cuevas del Romeral en Almería, construidas alrededor de 2500 a. C. que no son propiamente dólmenes, esto es, monumentos megalíticos hechos con grandes bloques pétreos, sino más bien arquitecturas de escala más modesta, construidas más austeramente, con piedras manejables y herramientas domésticas, aunque mantienen el uso sepulcral y funerario.

En línea de continuidad constructiva y geométrica con las construcciones que hemos recogido, hallamos, alrededor de un milenio después de las Cuevas del Romeral, aproximadamente en 1350 a. C., el Tesoro de Atreo en Micenas, también conocido como la Tumba de Agamenón. Esta puede considerarse como la construcción abovedada de mayor escala conocida en el mundo helénico. Situada en el Peloponeso, su técnica constructiva ha avanzado notablemente y es más sofisticada que las reseñadas más arriba. En esta arquitectura funeraria, ya puede verificarse la construcción de una cúpula mucho más elaborada, ejecutada también por avance de hiladas. El tamaño de la cúpula es el más grande conocido para la época, y habrá de esperar casi un milenio para ser desbancada por el Panteón de Agripa en Roma. La depuración de los conocimientos constructivos puede comprobarse por la construcción del dintel curvo y del arco de descarga que se halla en el acceso a la cámara principal. Geométricamente, presenta un esquema idéntico al de los monumentos a los que nos hemos referido, corredor o pasillo, este abierto y flanqueado por muros de hasta 6 m de altura, y cámara central, que mantiene constante el esquema del aparato reproductor femenino.

Finalmente, el Panteón de Agripa, erigido por Adriano entre 118 y 125 d. C. Tan solo nos referimos a él para hacer notar que su carácter funerario mantiene inalterable el esquema geométrico de cámara central y pasillo, aunque, en este caso, y como se puede observar, la proporción del corredor es bastante menor en comparación con el de las construcciones megalíticas, y neolíticas más arriba señaladas. Sea como fuere, su uso funerario, su cúpula y su pronaos de 34.20 x 15.62 m le hace continuador formal de una larga tradición geométrica y compositiva en el ámbito de la arquitectura sepulcral y funeraria. La deuda formal con la forma anatómica femenina se incrementa en el interior de la rotonda con las siete amplias exedras (trapeziales y semicirculares) que, a nuestro juicio, se asemejan a los cotiledones<sup>4</sup> que tanto Aristóteles como Soranus de Éfeso sostenían que contenía el útero para acomodar la nutrición fetal intrauterina.

## CONCLUSIONES

La importancia de la mujer, en el orden de la existencia y de la subsistencia, intensificó, tanto en el Paleolítico como en el Neolítico, el valor simbólico de la anatomía femenina y con ella su abstracción en las formas del triángulo y del círculo. Ambas figuras geométricas representaban la feminidad y el poder de la mujer que se equiparó a las fuerzas de la naturaleza y de los dioses: dar vida y mantener en la existencia. La mujer fue considerada como el ser que más se asemejaba a los dioses y, por eso, se la veneraba y representaba, y por ello fue tenida como el bien raíz por excelencia.

Por otra parte, es sabido que los hombres del Paleolítico y del Neolítico eran seres que creían en otra forma de existencia más allá de la muerte. Este convencimiento dio lugar a construcciones de tumbas y recintos funerarios, cuya geometría, lejos de ser arbitraria, reproducía formalmente las partes del cuerpo femenino vinculadas a la reproducción: senos, nalgas, abdomen, vulva, útero, etc. Para el hombre prehistórico, del mismo modo que a esta vida se accede a través del cuerpo femenino, a la otra se ingresa por otro recinto que adoptó la forma geométrica uterina. Tal parece ser el sentido de las trazas geométricas en las construcciones funerarias y sagradas, construidas siguiendo el esquema corredor y cámara central.

---

## NOTAS

- 1 Deméter, Cibele, Isis, Atargatis y Semele en el área mediterránea. Ki, Aruru y Ninhursaga en Mesopotamia. Arina en la cultura hitita. Anat para los cananeos. Inana en Sumer. Astarté para los acadios. Ishtar para la cultura semita. Kali en la India.
- 2 Los juegos de corro, también la rayuela que mantiene la estructura circular del exitus reductus, de una entrada y una salida, a pesar de realizarse sobre formas cuadradas que forman una superficie rectangular, se encuentran sobradamente extendidos en todos los continentes, y pueden tenerse como juegos prehistóricos (Propp 1987, cap. 1).
- 3 Es sabido que Hipócrates dedicó a temas ginecológicos diez de los sesenta tratados de medicina, y que Aristóteles también abordó la ginecología y el cuerpo femenino en sus obras biológicas, *De partibus animalium*, *Historia animalium* y *De generatione animalium*. Las obras de Galeno y Soranus también son reveladoras del conocimiento de la anatomía femenina (Galeno 2010, L.XIV; Soranus 1956, book I).
- 4 Glándulas que elaboran un jugo que es absorbido por la placenta para la nutrición del feto.

---

## REFERENCIAS

- Abellán, Antonio, Gloria Fernández-Mayoralas, Vicente Rodríguez y Fermina Rojo. 1988. *La población del mundo*. Madrid: Síntesis.
- Almagro Basch, Martín y Antonio Arribas. 1963. *El poblado y la necrópolis megalíticos de Los Millares (Santa Fe de Mondújar, Almería)*. Madrid: Biblioteca Prehistórica Hispana.
- Angulo, Javier y Marcos García. 2005. *Sexo en piedra: sexualidad, reproducción y erotismo en época neolítica*. Madrid: Luzán.
- Arribas Palau, Antonio, Fernando Molina González, Leovigildo Sáez Pérez, Francisco de la Torre Peña, Pedro Aguayo de Hoyos y Trinidad Nájera Colino. 1981. "Excavaciones en Los Millares (Santa Fe de Mondújar, Almería), Campaña de 1981". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada* 6: 91-121.
- Barragán Nieto, José Pablo. 2012. *El De secretis mulierum, atribuido a Alberto Magno: estudio, edición crítica y traducción*. Porto: Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales.
- Burkett, Walter. 2013. *Homo necans: interpretaciones de ritos sacrificiales y mitos de la Antigua Grecia*. Barcelona: Acantilado.
- Choza Armenta, Jacinto Luis. 2009. *Historia cultural del humanismo*. Sevilla: Thémata.
- 2013. "Principio y fundamento femenino del arte." *Fedro, Revista de Estética y Teoría de las artes* 12: 20-29.
- 2014. *Filosofía de la cultura*. Sevilla: Thémata.
- 2015. *Filosofía del arte y la comunicación: teoría del interfaz*. Sevilla: Thémata.
- Delporte, Henri. 1979. *La imagen de la mujer en el arte prehistórico*. Madrid: Istmo.
- Durhard, Jean-Pierre. 1998. *Réalisme de l'image féminine paléolithique*. París: CNRS Éditions.
- Durkheim, Emile. 1982. *Las formas elementales de la vida religiosa: el sistema totémico en Australia*. Madrid: Akal.
- Eliade, Mircea. 1999. *Historia de las creencias religiosas I: De la edad de piedra a los misterios de Eleusis*. Barcelona: Paidós.
- 2000. *Tratado de historia de las religiones: morfología y dialéctica de lo sagrado*. Madrid: Cristiandad.
- 2011. *Herrereros y alquimistas*. Madrid: Alianza Editorial.
- Escrig Pallarés, Félix. 1997. *Las grandes estructuras de los edificios históricos: desde la Antigüedad hasta el gótico*. Sevilla: Instituto Universitario de Ciencias de la Construcción.
- Galeno. 2010. *Del uso de las partes*. Madrid: Gredos.
- García Sanjuán, Leonardo. 2005. "Las piedras de la memoria: la permanencia del megalitismo en el suroeste de la península ibérica durante el II y I milenios a.n.e." *Trabajos de Prehistoria* 62 (1): 85-109.
- Giedion, Sigfried. 1981. *El presente eterno: los comienzos del arte*. Madrid: Alianza Editorial.
- 1986. *El presente eterno: los comienzos de la arquitectura*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gombrich, Ernst H. 2015. *La historia del arte*. Londres: Phaidon Press Limited.
- Griaule, Marcel. 2000. *Dios del agua*. Barcelona: Alta Fulla.
- Harris, Marvin. 2013. *Nuestra especie*. Madrid: Alianza Editorial.
- James, Edwin Oliver. 1966. *El templo: el espacio sagrado, de la caverna a la catedral*. Madrid: Guadarrama.
- 1973. *Introducción a la historia comparada de las religiones*. Madrid: Cristiandad.
- Jay, Peter. 2002. *La riqueza del hombre: una historia económica de la humanidad*. Barcelona: Crítica.
- Kemp, Martin. 2000. *La ciencia del arte: la óptica en el arte occidental de Brunelleschi a Seurat*. Madrid: Akal.
- Kostof, Spiro. 2006. *Historia de la arquitectura 1*. Madrid: Alianza Editorial.

- Laming-Emperaire, Annette. 1962. *La Signification de l'art rupestre paléolithique: méthodes et applications*. París: Picard.
- Leroi-Gourhan, André. 1968. *Prehistoria del arte occidental*. Barcelona: Gustavo Gili.
- 1971. *El gesto y la palabra*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- 2002. *La prehistoria en el mundo*. Madrid: Akal.
- Lewis-Williams, David. 2005. *La mente en la caverna*. Madrid: Akal.
- Livi Bacci, Massimo. 2002. *Historia mínima de la población mundial*. Barcelona: Ariel.
- Platón. 1988. "Libro IV". En *República*. Madrid: Gredos.
- Propp, Vladimir. 1987. *Las raíces históricas del cuento*. Madrid: Fundamentos.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo. 1967. "Notas sobre el simbolismo religioso de los indios de la Sierra Nevada de Santa Marta. *Razón y Fábula: Revista de la Universidad de los Andes* 1: 52-72.
- Ries, Julien. 2013. *El símbolo sagrado*. Barcelona: Kairós.
- Rykwert, Joseph. 2002. *La idea de ciudad*. Salamanca: Sígueme.
- Rojas Rodríguez-Malo, Juan Manuel y J. Ramón Villa González. 1996. "Una inhumación individual de la época neolítica en Villamayor de Calatrava (Ciudad Real)": *Rubricatum: revista del Museu de Gavà* 1 (2): 509-518.
- Sanahuja Yll, María Encarna. 1982. "Sobre las venus paleolíticas". *Revista Poder y Libertad* 4: 84-90.
- 2002. *Cuerpos sexuales, objetos y prehistoria*. Madrid: Feminismos.
- Soranus, de Éfeso. 1956. *Soranus' gynecology*. Baltimore: The Johns Hopkins Press.
- Zolla, Elémire. 2003. *Qué es la tradición*. Barcelona: Paidós.

**Cómo citar este artículo:**

García-Sánchez, Rafael, Sergio Cerezuela Bastida y Francisco Joaquín Jiménez González. 2017. "El principio formal femenino en la arquitectura funeraria arcaica y antigua". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 13 (1): 135-148.  
<https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae13-1.pffa>