



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

MÁSTER OFICIAL EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

FACULTAD DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS

Proyecto final:

**APROXIMACIÓN SOBRE
EL CONCEPTO SIMBÓLICO DE *LO FEMENINO*:
LO LUNAR COMO REFERENTE PARA UNA PROPUESTA
PICTÓRICA**

Dirigido por: Dn. Inocencio Galindo Mateo
Presentado por: Carina Hernández Báguena

Julio de 2008

A la meua família.

INDICE

INTRODUCCIÓN

1. DESARROLLO TEÓRICO DEL PROYECTO

- 1.1 Evolución de la idea de *lo femenino* como concepto. (pág. 9)
- 1.2 El mito de la Diosa como investigación antropológica. (pág.12)
 - 1.2.1 Iconografía de *lo femenino-lunar* en el arte. (pág. 16)
- 1.3 Lo lunar como referente para una propuesta pictórica. (pág. 38)

2. DESARROLLO FORMAL DEL PROYECTO

- 2.1 Proceso de trabajo. (pág. 43)
- 2.2 Soportes y técnicas. (pág. 84)
- 2.3 Fundamento formal expositivo: (pág. 87)
 - 2.3.1 Planos técnicos. (pág. 89)
- 2.4 Presupuesto. (pág. 93)

3. CONCLUSIONES (pág. 94)

4. BIBLIOGRAFÍA (pág. 96)

INTRODUCCIÓN

“Confío en que salgas y dejes que te ocurran cuentos, es decir, vida, y que trabajes con esos cuentos de tu vida –la tuya, no la de otra persona-, que los riegues con tu sangre y tus lágrimas y tu risa hasta que florezcas, hasta que tu misma florezcas. Esta es la tarea. La única tarea.”¹

Estas eran las palabras con las que presentaba el proyecto que inicialmente comencé a desarrollar a lo largo de las diferentes asignaturas del Master, se centraba en la configuración artística de un código simbólico personal a partir del cual representar los contenidos metafóricos de los cuentos narrados en el libro *Mujeres que corren con los lobos: mitos y leyendas de la Mujer Salvaje*, una recopilación de relatos interculturales a través de los que la psicoanalista Clarisa Pinkola Estés examina los distintos arquetipos² femeninos.

Al ir analizando estas historias me sorprendió descubrir que tuviesen referentes mitológicos³ tan evidentes y que la protagonista principal fuese la Mujer Salvaje conocida también como la Gran Dama, Ser de la Niebla, Durga, Coatlicue, Hécate, La Huesera, La Vieja..., enigmático personaje que resultó ser una modalidad del arquetipo de la Gran Madre como modelo ideal de la naturaleza femenina instintiva y originaria. A partir de entonces comencé a plantearme cuestiones que se alejaban de la propuesta inicial: por una parte, ¿quién era realmente ese personaje que era todas las diosas a la vez y con capacidad de manifestarse individualmente a través de cada una de ellas? y, por otra, ¿porqué

¹ PINKOLA ESTÉS, Clarisa, *Mujeres que corren con los lobos: mitos y leyendas de la Mujer Salvaje*, Ediciones B, Barcelona, 2004.

² Arquetipo deriva de la palabra griega *archetypos* que significa modelo original, es por tanto el personaje o situación original y primaria que se convierte en modelo de pensamiento o comportamiento.

³ Del griego *mythos* (fábula), vinculado a las historias fabuladas de los dioses y héroes de la Antigüedad.

existían tantos relatos sobre las mujeres que por muy alejados que estuviesen en el tiempo y en el espacio coincidían simbólicamente?.

La búsqueda de respuestas me condujo a la localización de fuentes sólidas con las que fundamentar el trabajo y en este transcurso las primeras aproximaciones fueron evolucionando hacia un estudio más amplio para conocer el alcance histórico-artístico del mito femenino. De modo que, tras ser consciente del nuevo rumbo que estaba tomando el proyecto, consideré oportuno replantear su estructura bajo el título: *Aproximación sobre el concepto simbólico de lo femenino: lo lunar como referente para una propuesta pictórica*, para contemplar los siguientes objetivos: en primer lugar, iniciar una investigación con el fin de comprobar si existen formas simbólicas⁴ representativas de los aspectos que definen el *principio femenino*⁵ y, en segundo lugar, plantear un proyecto expositivo a partir del estudio realizado.

Con estas intenciones se ha seguido una metodología lineal partiendo la documentación escrita que se reseña en el apartado de bibliografía, en especial el ensayo *La diosa blanca* de Richard Graves donde revela la existencia de una tradición mitológica que giraba en torno a la Musa, cierta deidad femenina inspiradora de la concepción del Universo como un todo orgánico, sagrado y vivo de la que ella es el núcleo. Graves se inscribe dentro de la escuela antropológica del estructuralismo a la que pertenece Joseph Campbell y el resto de los autores tratados, reconocidos mitólogos que abordan sus investigaciones desde la Ligüística, la Arqueología, las religiones comparadas y la Historia.

También ha resultado básica *El mito de la diosa: evolución de una imagen* de Anne Baring y Jules Cashford, un completo estudio sobre el desarrollo del culto a la Diosa Madre en la Europa prehistórica y su representación formal hasta la cristiandad. En relación a esta obra

⁴ Del griego *symbolon* que es la imagen, figura o divisa con que materialmente o de palabra se representa un concepto moral o intelectual. A diferencia del signo que es una imagen sencilla y escueta cuyo mensaje es inmediatamente recibido por aquel a quien se destina, sin apenas necesidad de interpretarlo razonablemente.

⁵ El término principio procede del latín *principium* (primer instante de la existencia de una cosa, base o fundamento), y femenino de *femeninus* (propio de mujeres); en consecuencia un principio femenino sería la causa primera que argumenta la existencia de unos rasgos psíquicos primarios, propios de la mujer y que actúan como soportes distintivos de la colectividad a la que pertenece.

resultan fundamentales las investigaciones de la antropóloga lituana Marija Gimbutas sobre la cultura de los pueblos indoeuropeos cuyos restos hallados definen la existencia de sociedades matriarcales organizadas alrededor de la Diosa, imagen femenina considerada creadora suprema en un cuerpo de mujer donde confluían Naturaleza y Humanidad.

También es de valor significativo *Arquetipos e inconsciente colectivo* de C. G. Jung, quién fundamentó sus teorías psicológicas a partir del estudio de los mitos porque consideraba que eran un legado humano que se mantiene invariable a través de las generaciones y, como tal, permanece almacenado en el *inconsciente colectivo*, estrato mental donde se guarda toda la herencia cultural en forma de imágenes simbólicas como las que resurgen en los sueños y en las historias que se narran. Además, es una obra de referencia importante en todos los autores consultados porque parten del modelo analítico junguiano⁶ para interpretar el alcance psíquico de los mitos y conocer su repercusión social.

En función de los objetivos planteados y a partir de estas hipótesis descritas por Graves, Baring, Cashford y Gimbutas sobre el desarrollo de una tradición mitológica surgida en torno a la Gran Madre, desde el momento en que el Hombre primitivo buscó un principio creador y reconoció el femenino en la imagen sagrada de la Luna cuyas fases coincidían con los ciclos de fertilidad de la mujer y de la tierra, el proyecto se estructura en los siguientes apartados:

En primer lugar, el *Desarrollo conceptual* que se inicia con una breve descripción de la evolución del significado de *lo femenino* en el arte, ámbito desde donde pasa de ser utilizado para definir el ideal de belleza clásico creado por la mirada masculina, a ser término de referencia para acoger las producciones artísticas surgidas de los movimientos feministas de la segunda mitad del siglo XX, hasta llegar al momento actual cuando

⁶ La escuela analítica es la rama de la Psicología creada por el psicólogo suizo C. G. Jung (1865-1961) en la que se utiliza como modelo psicoterapéutico la interpretación y el análisis de los contenidos simbólicos de los sueños.

los teóricos consideran la necesidad de replantear su alcance porque no todas expresiones artísticas elaboradas por mujeres deben ser clasificadas como feministas, ni todas las obras realizadas por las feministas son parte de este movimiento, por ello proponen diferenciar entre una *estética femenina* y una *estética feminista* para abarcar los nuevos contenidos que el término conlleva.

Después de este primer bloque introductorio se procede a argumentar desde el punto de vista antropológico porqué desde los tiempos más remotos la Diosa lunar se convierte en paradigma del principio femenino que representa la unidad vital en la Naturaleza de la que forman parte como sus hijos, la Tierra, la Humanidad y toda forma de vida. Posteriormente se comentan las fuentes ya señaladas (*La diosa blanca* de R. Graves, *El mito de la diosa* de A. Baring y J. Cashford, y el ensayo de C. Jung *Arquetipos e inconsciente colectivo*) para demostrar el origen histórico del mito así como su ulterior desarrollo y desvalorización. A continuación se muestra la investigación llevada a cabo a partir de los datos aportados por Baring y Cashford para analizar si realmente los aspectos que definen lo femenino, como cualidad genérica diferencial, están representados en las imágenes simbólicas procedentes del mito lunar y se adjunta un breve recorrido por la obra de mujeres artistas del siglo XX para comprobar si el contenido formal y conceptual de estas imágenes primigenias perduran como legado a través de sus obras.

Tras las conclusiones obtenidas de estos estudios, se plantea la propuesta formal argumentada a partir de la opinión compartida con los autores consultados sobre la dificultad de encontrar hoy este mito original como sistema de creencias desde donde se observan los procesos de la existencia como partes integrantes de una unidad, debido a la desvalorización a favor de un dios masculino todopoderoso que ordena la creación desde el exterior y a la desacralización de la Naturaleza provocada por el distanciamiento cada vez mayor entre el hombre y su

entorno. Se trata de un amplio programa expositivo cuyo fin es evocar⁷ la antigua tradición mitológica surgida en torno a la Luna a través del simbolismo que lo conforma para rescatar los aspectos que definen lo femenino, y que ofrezca a su vez una visión conjunta de la investigación, mostrando tanto el contenido del mito objeto de estudio como la obra resultante. Está estructurado temáticamente en tres series y una instalación, según los lugares en los que se originó el mito de la diosa, los nombres bajo los que se ocultó, los símbolos con los que se la representó y los rituales mediante los cuales se la invocó; empleándose para ello paneles fotográficos con información sobre peculiares construcciones donde se realizaron actos en su honor, inscripciones en piezas de arcilla, obras de carácter pictórico y la recreación de un escenario ceremonial.

En la segunda parte, y como continuación de la concepción teórica del proyecto, se incluye el *Desarrollo formal* que comprende la descripción detallada del *proceso de trabajo* en el que se especifican los contenidos conceptuales de cada una de las series así como su interpretación artística, la reseña de los *soportes y técnicas* empleadas, la resolución del *fundamento formal expositivo* donde se argumenta la elección de La Gallera como el espacio idóneo para albergar una muestra con tales características y en el que se adjuntan los correspondientes planos técnicos con la disposición de las obras.

Para finalizar con el apartado de *conclusiones* obtenidas desde la revisión última del trabajo realizado y la relación de la *bibliografía* consultada.

⁷ Entiéndase el verbo evocar (del latín *evocare*) como llamar, hacer aparecer; sinónimo del verbo *invocar* que significa traer a la memoria.

1. DESARROLLO TEÓRICO DEL PROYECTO

1.1 Evolución de la idea de *lo femenino* como concepto.

Según los contenidos debatidos en torno al tema *Lo femenino: ¿una problemática de interés en el arte?*⁸, desde postulados clásicos el término *lo femenino* servía para acoger connotaciones referidas a la mujer, no como sujeto autónomo y con identidad propia sino como objeto o motivo de inspiración a partir del cual representar el ideal de belleza descrito en el mito de Zoexis⁹, una belleza confeccionada por la mirada masculina que ensalzaba así su capacidad creadora y favorecía el desarrollo de estereotipos discriminatorios que retrataban la feminidad como dimensión subalterna, a la vez que contribuía a la exclusión de la mujer del terreno artístico.

Hasta bien entrado el siglo XIX, donde el único y válido modelo de percepción e interpretación del mundo era el masculino, es sabido que la mayoría de las artistas trabajaron de manera aislada y sin independencia autora, hubo que esperar a los años 30 del siglo siguiente para que la llegada del Surrealismo les ofreciese un lenguaje apropiado con el que poder reflexionar sobre su propia identidad y a partir del cual mostrar su subjetividad fuera de los mandatos establecidos. En la década de los 60 la necesidad de reconstruir este imaginario, en parte como forma de acción transformadora, hizo que la definición de *lo femenino* asumiese nuevas estrategias discursivas bajo la terminología *feminismo*,

⁸ Ver "Lo femenino: ¿una problemática de interés en el arte?", *Encuentro en torno a Agua de Colonia*, CEM, Centro de Estudios de la Mujer, Universidad de Venezuela [en línea]. 2006 [ref. 20-05-2008]. Disponible en: < <http://av.celarg.org.ve/Eventos/AguadecoloniaSesion3.htm> >

⁹ Según la mitología griega Zoexis era el artista que al no encontrar en ninguna mujer real el ideal de belleza para poder tener una modelo en la que basarse, tomó de cada una un pedazo y así construyó a la Venus de la belleza perfecta.

convirtiéndose a partir de entonces en plataforma ideológica desde donde las artistas podían manifestarse libremente contra la ideología sexual dominante y opresora. Emergieron en estos años grupos de activistas que comprometidas con los asuntos sociales entraron de lleno en el terreno artístico para convertir sus actos en acciones liberadoras mediante las que desafiaron los cánones establecidos, para ello se sirvieron de las nuevas posibilidades creativas que les ofrecían el vídeo, la fotografía, las performance y las instalaciones.

Durante los 70 con la *segunda ola del feminismo* aparecieron nuevas variantes ideológicas entre las que se encuentra el *feminismo radical*, posicionamiento desde el que las artistas lucharon por conseguir la igualdad de derechos en los museos, apostaron por sus obras autogestionándose proyectos innovadores y organizando exposiciones con las que seguir denunciando la condición global que cuestionaba su capacidad creativa. Fue a finales del siglo XX, y a medida que el uso de la tecnología permitía nuevas formas de expresión, cuando prosperaron las políticas individualistas que defendían desde el constructivismo¹⁰ la existencia de tantas propuestas artísticas como personalidades creadoras.

Hoy, tras los significativos avances sociales, se sigue explorando y cuestionando el significado de *lo femenino* porque críticos e historiadores del arte señalan que no todas expresiones artísticas elaboradas por mujeres pueden ser consideradas como feministas, ni todas las obras realizadas por las feministas significa que sean parte de este movimiento, tanto es así que sugieren la necesidad de ampliar las categorías estéticas para poder abarcar la pluralidad de manifestaciones. En este sentido, la teórica norteamericana Nelly Richard¹¹ propone la diferenciación entre una *estética femenina* y una *estética feminista*:

- La definición de *estética femenina* conlleva connotaciones que hacen referencia a la esencia de *lo femenino* como valor

¹⁰ El constructivismo es una corriente de pensamiento que se atribuye a Jean Piaget, mantiene que el conocimiento de todas las cosas es un proceso mental del individuo que se desarrolla de manera interna a través de los procesos de acomodación y asimilación surgidos de la experiencia.

¹¹ Nelly Richard es crítica y ensayista, estudió Literatura Moderna en La Sorbona, actualmente es directora de la Extensión Académica y Cultural de la Universidad Arcis de Chile.

innato, inmutable y universal que se establece de forma natural en complementariedad con lo masculino. Está vinculada al pensamiento esencialista¹² porque supone: por una parte, el rescate de valores relativos a un orden matriarcal y, por otra, la apreciación de códigos femeninos marginales que estimulan nuevas formas creativas. También se denomina *feminismo cultural* o *feminismo de la diferencia*.

- En cambio, la definición de *estética feminista* sigue comportando posicionamientos políticos de lucha ante sistemas patriarcales de opresión que sitúan a la mujer en condición subalterna y la definen como categóricamente inferior. Critica los discursos modeladores de *lo femenino* a través de posturas de distanciamiento y resistencia que contribuyan a disolver los estereotipos. Se denomina también *feminismo de la igualdad*.

Mientras que esta segunda definición sigue siendo un medio de difusión ideológica para las artistas comprometidas en transformar los esquemas de la diferenciación social a través del activismo, la primera glorifica la condición femenina sin cuestionar el sistema porque considera que pueden hallarse maneras distintas de valorar la existencia, y es en esta categoría de revalorización donde se ubica el proyecto que nos ocupa *Aproximación sobre el concepto simbólico de lo femenino: lo lunar como referente para una propuesta pictórica* cuyos objetivos son los siguientes:

- Analizar si en las sociedades matriarcales¹³ primigenias se desarrolló un código simbólico representativo del principio

¹² El esencialismo es un término filosófico que aplicado a contextos feministas se refiere a la atribución de una esencia fija a la mujer que se asume como dada y universal, y se identifica generalmente con la biología y las características naturales que comparten todas las mujeres.

¹³ El matriarcado es el sistema de organización social en el que predomina la autoridad de la mujer, de la madre.

femenino universal, utilizando para ello sólidos estudios antropológicos sobre el mito de la Diosa.

- Comprobar la teoría de Jung sobre la perdurabilidad de los contenidos del *inconsciente colectivo* a través de las obras de mujeres artistas que trabajan el tema de la feminidad con lenguajes simbólicos.
- Utilizar la investigación llevada a cabo para elaborar un código expresivo personal con el que abordar el tema de *lo femenino*.
- Contribuir con las dos premisas anteriores a la revalorización de los aspectos que definen la feminidad como cualidad sagrada desde la que entender la existencia.

1.2 El mito de la Diosa como investigación antropológica:

Para desarrollar este trabajo de investigación se han revisado las escuelas antropológicas que estudian el mito como fenómeno cultural donde confluyen los sistemas de creencias de la sociedad en que se desarrolla, entre ellas cabe destacar la del estructuralismo¹⁴ cuyo principal representante fué Claude Lévi Strauss¹⁵, uno de los primeros teóricos en afirmar que las diferentes culturas de los seres humanos, sus conductas, creencias y esquemas lingüísticos revelan la existencia de patrones

¹⁴ El estructuralismo es un método de análisis que procede de la Lingüística, surgió a principios del siglo XX a raíz de la publicación del *Curso de lingüística general de Ferdinand Saussure* en 1916. Para el estructuralismo la lengua es un sistema cerrado de relaciones estructurales en el cual los significados y los usos gramaticales de los elementos lingüísticos dependen de los conjuntos de posiciones creadas entre todos los elementos del sistema. Una estructura lingüística es, en rigor, un conjunto de elementos lingüísticos articulados entre sí a partir de leyes extraídas del uso mismo de la lengua.

¹⁵ Levi Strauss (1908), reconocido antropólogo francés que realizó gran parte de sus investigaciones desde su exilio en Estados Unidos. Autor de obras como *Estructuras elementales del parentesco*, *Antropología cultural*, *El pensamiento salvaje* y *La ruta de las máscaras*.

comunes. Strauss elaboró un método original para abordar el estudio antropológico de los mitos, alejado del rigor científico de la estricta sistematización de datos y más próximo a las Humanidades, donde se combina el análisis estructural lingüístico con las aportaciones del psicoanálisis. A esta escuela también pertenece otro de los antropólogos más prestigiosos del siglo XX, el estadounidense Joseph Campbell (1904-1987) autor de *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito* y de *Las máscaras de Dios*, ensayos donde combinó los estudios comparados de filosofías y religiones mundiales, con la Lingüística y los hallazgos de la Psicología profunda –sobre todo junguiana- para formular una teoría general sobre el origen, desarrollo y unidad de todas las culturas humanas. Campbell siempre defendió la idea de que en las historias de los mitos se encuentran las claves para conocer la evolución del conocimiento humano porque están estructurados a partir de contenidos metafóricos como los de los cuentos de hadas, desde los que se transmiten modelos de comportamiento y pensamiento con los que interpretar situaciones y vivencias. En esta línea de investigación se encuentran las obras seleccionadas para fundamentar teóricamente el proyecto:

El punto de partida se encuentra en el libro de la antropóloga y psicoanalista junguiana Clarisa Pinkola Estés¹⁶ titulado *Mujeres que corren con los lobos: mitos y leyendas de la Mujer Salvaje*, una recopilación de relatos interculturales sobre el acontecer de *lo femenino* donde la principal protagonista es la Mujer Salvaje, modalidad del arquetipo de la Gran Madre que representa la naturaleza femenina instintiva y originaria. Al principio la lectura resultaba entretenida pero cuando la autora comenzó a analizar estas historias lo más sorprendente fue descubrir la infinidad de nombres que tenía aquel enigmático personaje conocido también como la Gran Dama, la Gran Madre Nyx, Ser de la Niebla, Durga, Coatlicue, Hécate, La Huesera, La Vieja..., y

¹⁶ Clarisa Pinkola es doctora en psicología, escritora de reconocido prestigio, profesora en distintas universidades americanas y directora del Carl Jung Center de Nueva York.

comprobar que en cada relato iban implícitos claros referentes mitológicos. Surgieron entonces los dos cuestionamientos que marcaron el camino de esta investigación: en primer lugar, ¿quién era realmente ese personaje que era todas las diosas a la vez y con capacidad de manifestarse individualmente a través de cada una de ellas? y, en segundo lugar, ¿porqué existían tantos relatos sobre las mujeres que por muy alejados espacio-temporalmente que estuviesen coincidían simbólicamente?. En la búsqueda de respuestas se llegó hasta los referentes científicos e historiográficos en los que se fundamentaba la autora: por una parte, recogía tradiciones orales y se apoyaba en estudios vinculados al mito femenino como *La diosa blanca* de Richard Graves¹⁷ y, por otra, seguía los modelos de la escuela junguiana para interpretar el significado de los temas, la función de cada personaje y el desarrollo secuencial de las historias narradas en los relatos.

A partir de aquí, las principales fuentes de consulta fueron:

⇒ *La Diosa Blanca* de Richard Graves, un ensayo en el que se analizan dos poemas galos del siglo XII para argumentar la tesis de que el lenguaje poético empleado antes de la Antigüedad Clásica en la cuenca del Mediterráneo era una forma de lenguaje mágico altamente codificado relacionado con rituales religiosos celebrados en honor a la diosa Luna, también conocida como Musa¹⁸. Tradición desvalorizada tras las invasiones arias del período minoico quienes alrededor del 1250 a.C. impusieron sus propios dioses y sustituyeron las sociedades matriarcales existentes por otras de carácter patriarcal. A partir de entonces se falsificaron los mitos y el culto a la diosa fue prohibido aunque

¹⁷ Richard Graves (Londres, 1895-Palma de Mallorca 1965) además de escribir *La diosa blanca* en 1940 es autor de otras obras tan conocidas como *Dioses y héroes de la Antigua Grecia*, *Yo, Claudio* y *El vellocino de Oro*.

¹⁸ "Sus nombres y títulos son innumerables. En los relatos de fantasmas aparece con frecuencia con el nombre de La Dama Blanca, y en las antiguas religiones como la Diosa Blanca...la Madre de Toda la Vida, el antiguo poder del terror y la lujuria, la araña o la abeja reina cuyo abrazo significa la muerte". GRAVES, Robert, *La Diosa Blanca*, Alianza Editorial, Madrid, 1996, p. 43.

permaneció escondido entre relatos, lenguajes ocultos y rituales secretos.

⇒ *El Mito de la Diosa: Evolución de una imagen* de Anne Baring y Jules Cashford¹⁹ obra que pretendía ser inicialmente un ensayo en el que reunir las historias e imágenes de las diosas tal y como se expresaban en las diferentes culturas occidentales desde el Paleolítico hasta la cristiandad, pero tomó otro carácter cuando las autoras descubrieron que existían tantas similitudes y paralelismos entre creencias de sociedades aparentemente inconexas que llegaron a la conclusión de que se había producido una transmisión continuada de representaciones femeninas referentes al arquetipo de la Gran Madre como fuente de vida e inspiradora de la concepción del Universo como unidad sagrada. Baring y Cashford, basándose en los estudios de la antropóloga lituana Marija Gimbutas²⁰ sobre la cultura de los pueblos que habitaron la “vieja Europa”, demuestran que en el origen del mito de la Diosa están contenidos los valores que definen el principio femenino porque surgen a partir de la observación de los ciclos lunares y de la comparación de éstos con los ciclos naturales de la tierra y la mujer: “Las fases de la luna eran las mismas para el hombre del Paleolítico que hoy para nosotros; también eran idénticos los procesos propios del útero. Podría ser, pues, que la observación inicial que condujo al nacimiento, en la mente del hombre, de la mitología de un misterio que informa de los asuntos terrestres y celestiales, fuese el reconocimiento de una armonía

¹⁹ Anne Baring es psicoanalista junguiana y Jules Cashford estudió filosofía y literatura, ambas publicaron conjuntamente en 2005 *El mito de la Diosa*,

²⁰ Marija Gimbutas (1922-1994), arqueóloga lituana autora de *El lenguaje de la diosa y Diosas y dioses de la vieja Europa* donde recogió sus estudios sobre las sociedades pre-indoeuropeas e indoeuropeas que poblaron la zona que denominó la “vieja Europa” donde incluye Hungría, la ex Yugoslavia central y meridional, Bulgaria, Rumanía, Austria oriental, el sur de Checoslovaquia, norte de Olonia y Kiev, en Ucrania, además del sur de Italia, Sicilia, Malta, Grecia, Creta, las Islas Cícladas, Jónicas y Egeas, y la región costera occidental de Turquía.

entre estos dos órdenes articulados a partir del factor del tiempo: el orden celeste de la luna creciente, y el terrestre del útero”²¹.

⇒ *Arquetipos e inconsciente colectivo* de Carl Gustav Jung, tratado de psicología acerca de la estructura del inconsciente y de los *arquetipos* como modelos de conducta que lo conforman. Jung establece que los contenidos arquetípicos de mitos y leyendas son un legado común de la Humanidad transmitido a través de generaciones y, como tales, permanecen invariables en el *inconsciente colectivo*, estrato mental donde se guarda la herencia cultural en forma de imágenes simbólicas como las que resurgen en sueños y en las historias que se narran.

1.2.1 Iconografía de *lo femenino-lunar* en el arte:

Con el fin de comprobar si en las imágenes con las que se representó el mito lunar se encuentran los símbolos que definen el principio femenino como valor genérico y esencial, se ha llevado a cabo un breve estudio iconográfico²² a partir de los datos aportados por A. Baring y J. Cashford con los que exponen la tesis de que La Luna, en opuesta complementariedad con el Sol, se estableció como paradigma de los valores que representan la condición de ser mujer: es cíclica, cambiante y misteriosa, simboliza el poder creador y destructor, así como la resurrección y la inmortalidad.

Para ambas son fundamentales los descubrimientos arqueológicos de Gimbutas porque fué una de las primeras autoridades en alzar la voz para asegurar que las estatuillas femeninas encontradas en los yacimientos de

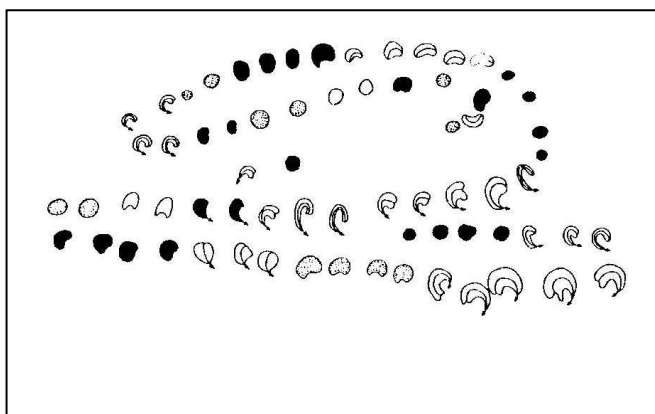
²¹ BARING, Anne y CASHFORD, Baring, *El mito de la diosa: evolución de una imagen*, Ediciones Siruela, Madrid, 2005, p. 25.

²² Entiéndase *iconográfico* como método que hace referencia a la Iconografía, ciencia que estudia y describe las imágenes conforme a los temas que desean representar, identificándolas y clasificándolas en el espacio y el tiempo, precisando el origen y evolución de las mismas.

Europa como las Venus de Willendorf, Menton y Lespugne y las sacerdotisas con cabeza de pájaro de Mesopotámica, Egipto y Chipre no eran simples objetos de adorno sino instrumentos de uso ritual que ponían al descubierto la existencia, desde los primeros tiempos de la Humanidad, de una deidad superior femenina a la que se le rendía culto conocida como la Gran Diosa, la Gran Madre nutricia, todopoderosa y protectora. Pruebas de la existencia de un sistema de creencias que debió surgir en sociedades pacíficas, organizadas bajo la *gylania*²³ como forma de gobierno igualitaria y equilibrada, con una larga tradición artística, dependientes de la agricultura y con cultos dedicados especialmente a las diosas de la fertilidad, del nacimiento y la muerte porque entendían que el cuerpo de la mujer, al igual que la Luna y la Tierra, era receptáculo de la divinidad creadora y estaba regido por ciclos, por ello era respetado y venerado en todas sus funciones.

Según las mismas autoras este paralelismo permitió al hombre primitivo comenzar a experimentar la vida a través de imágenes y desarrollar todo un sistema de creencias que vinculaban la regularidad del ciclo lunar con los patrones de comportamiento y las actitudes anímicas de la vida de la mujer, en este sentido parece muy probable que a partir

de la observación rítmica de la luz y la oscuridad del movimiento de la Luna el Hombre del Paleolítico desarrolló la capacidad de percibir la vida a través de imágenes. Hipótesis que demuestran las marcas

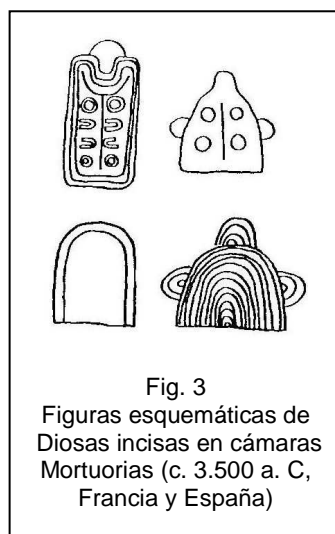
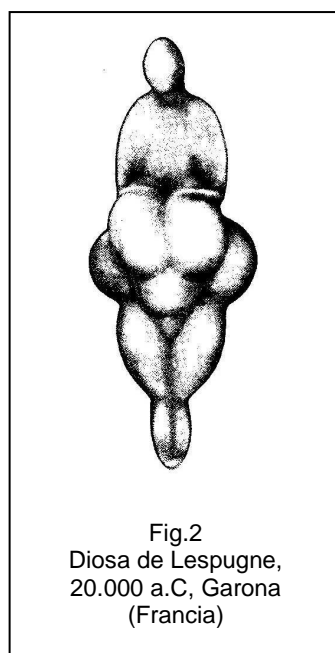


talladas en las paredes del refugio de Blanchard (Fig.1), donde las notaciones lunares aparecen representadas de manera esquemática manteniendo un ritmo sinuoso y continuo. Con ello parece evidente que la

²³ Término utilizado por Marija Gimbutas en su obra *El lenguaje de la Diosa* para definir el tipo de sociedad que imperaba en la Vieja Europa antes de las invasiones arias; define una organización social igualitaria y equilibrada entre hombre y mujer.

necesidad de experimentar la vida como dimensión sagrada para poder comprenderla llevase al hombre primitivo a desarrollar lenguajes inteligibles que le facilitasen la relación con los órdenes de la creación y le permitiesen a la vez participar en sus misterios, por eso las primeras manifestaciones artísticas guardaban estrecha relación con esta concepción totalizadora y asumían paralelamente contenidos vinculados al carácter femenino de la Diosa Madre como fuente creativa.

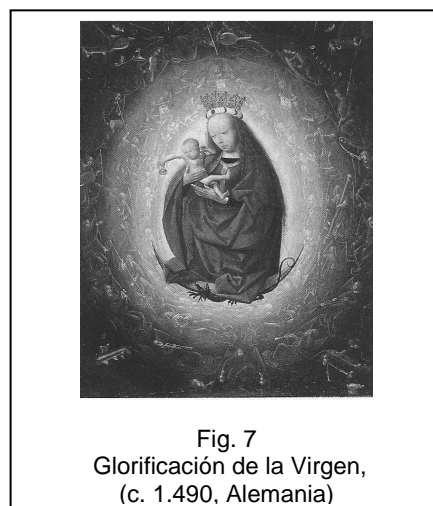
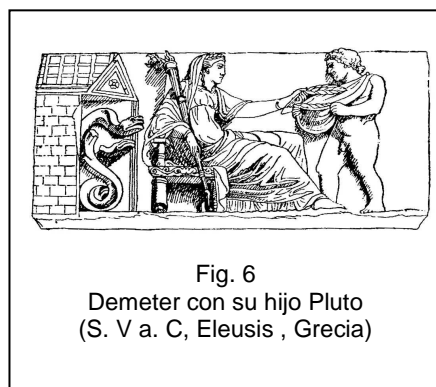
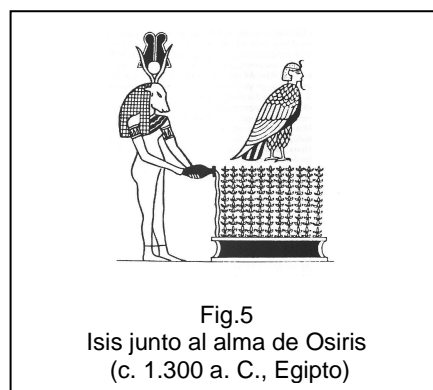
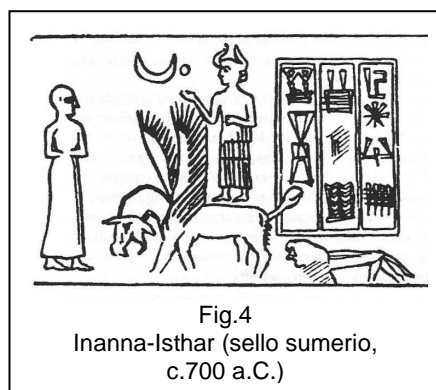
De hace unos 20.000 años -período que corresponde al Paleolítico Superior- datan las pequeñas estatuillas de piedra, hueso o marfil con las formas abultadas de cuerpos gestantes (Fig.2), la mayoría estaban coloreadas o salpicadas de ocre rojo, el color de la sangre que proporciona la vida, y acabadas en bases puntiagudas como si su disposición hubiese sido la de ser clavadas en la tierra con intención ritual. Baring y Cashford no las consideran ídolos de la fertilidad porque opinan que es una definición que trivializa su significado original sino como “imágenes sagradas de los poderes del universo que dan vida, alimentan y regeneran”²⁴, es por ello por lo que las designan como *diosas madre* o simplemente, diosas, además la mayoría tienen apariencia de madres, como si cuanto fuera femenino en ellas se hubiese concentrado en el misterio del nacimiento, es probable que fuesen colocadas en la entrada o en los alrededores de las cuevas porque para el hombre primitivo, por su similitud con el vientre materno, la cueva era el lugar sagrado de donde emanaba su poder regenerador.



²⁴ BARING, Anne y CASHFORD, Jules., Opus. Cit., p. 27.

A la diosa primitiva también se la representó de modo abstracto y esquematizado en las paredes del interior de los habitáculos o santuarios, en vasijas y en utensilios utilizados para celebrar rituales en su honor (Fig. 3), en este sentido son frecuentes las formas triangulares que simulan la vulva, los círculos y óvalos que representan el útero, o las espirales y las serpientes que simbolizan la energía generadora de vida. También resulta habitual encontrarla bajo formas animales porque éstos eran considerados manifestaciones divinas que garantizaban la continuidad de la vida.

Tras la investigación llevada a cabo por las autoras señaladas, parece evidente que surgieron gran variedad de formas artísticas para representar el mito y que éstas, a pesar de la desvalorización provocada por la implantación del sistema patriarcal regido por un dios masculino todopoderoso, permanecieron ocultas bajo las tradiciones mitológicas de Mesopotámia, Egipto, Grecia, Roma y posteriormente en la cristiandad, a través del culto a diosas como la sumeria Istharr, la egipcia Isis, la griega Deméter o la virgen María. (Figs. 4, 5, 6, 7).





Tras esta introducción para explicar como se originó el mito de lo femenino-lunar como conjunto de creencias en el que el centro creador era la imagen de una deidad-mujer, se han seleccionado imágenes procedentes de su representación como documentos gráficos para desarrollar el trabajo que nos ocupa.

Se trata de las formas que con mayor frecuencia se repiten desde las sociedades paleolíticas (c. el 20.000 a. C) hasta los inicios de la era cristiana²⁵. Y para una mejor sistematización se han clasificado en abstractas y figurativas, atendiendo a criterios de ordenación que van desde sus características generales hasta las particulares:

Formas abstractas

Como se ha comentado, a la Diosa también se la representó de modos abstractos y esquematizados en las paredes del interior de las cuevas y en utensilios y vasijas utilizados para celebrar rituales en su honor. Las formas abstractas y geométricas que con mayor frecuencia aparecen son:

- El meandro, los galones y las líneas en zigzag. (Fig.8) Se relacionan con el elemento agua porque de la ruptura de las aguas del útero precede el nacimiento en todas las culturas: “El meandro,..., significa las aguas de la dimensión del más allá. Colocado sobre el vientre de la diosa, el meandro identifica el

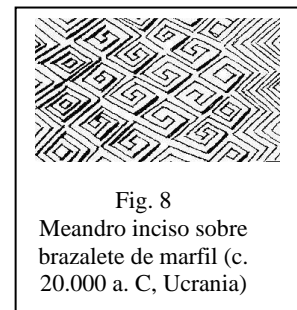


Fig. 8
Meandro inciso sobre
brazaletes de marfil (c.
20.000 a. C, Ucrania)

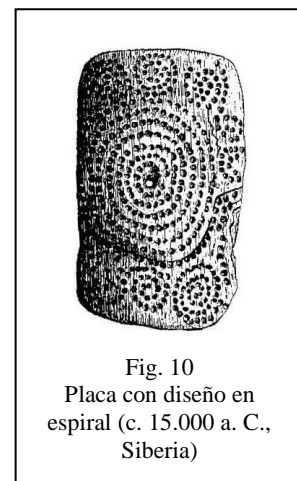
²⁵ La acotación del periodo histórico del que se han extraído las imágenes para realizar la investigación ha sido necesaria debido a la amplitud del tema y por los límites de extensión del proyecto.

misterio central de la vida como misterio del nacimiento”²⁶. A éstas se asocian las líneas entrecruzadas en forma de red “...como matriz hilandera del nacimiento, del destino y del tiempo...”²⁷

- El laberinto. (Fig.9) Representa el intrincado sendero que conecta lo visible con lo invisible, en ocasiones aparece como el camino que las almas recorrían para volver a entrar en el útero de la madre: “El laberinto era,...,el templo de la diosa, donde se celebraban sus misterios, como el lugar del renacimiento”²⁸



- La espiral. (Fig. 10) Por sus características está vinculada al cordón umbilical por eso representa la energía vital que bulle en la matriz: “La espiral ascendente y descendente sobre el útero gestante de la diosa..., indica que es una diosa de la vida, la muerte y la resurrección”²⁹. Por su parecido con la serpiente, es considerada como fuente de energía y simboliza también la manera sagrada de adentrarse en una dimensión invisible. Aparece en numerosas ocasiones con siete vueltas o con un punto en el centro como símbolo de la semilla sembrada.



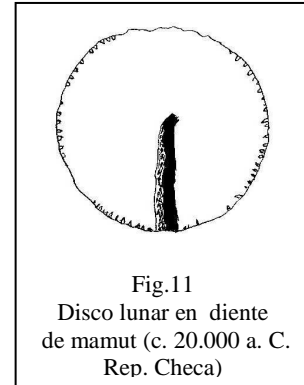
²⁶ BARING, Anne y CASHFORD, Jules., Opus. Cit., p. 80.

²⁷ Ibid, p. 159.

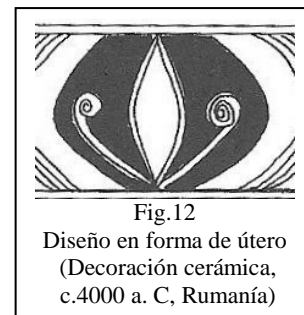
²⁸ Ibid., p. 165.

²⁹ Ibid., p. 70.

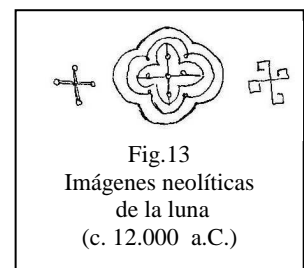
- El círculo. (Fig. 11) Al igual que la luna llena representa la perfección, el momento de la plenitud de la energía, la gestación: “Cuando el signo de la vulva aparece inciso en un disco lunar..., es posible que exista una coincidencia de significados por la que la vulva que da la vida se convierte en el útero del renacimiento”³⁰



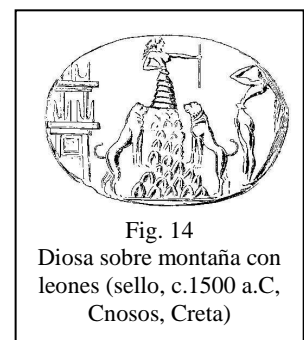
- El óvalo. (Fig. 12) Encarna la forma del útero femenino: “El huevo y el vientre con forma de huevo son imágenes del comienzo de la vida...”³¹



- La cruz y la esvástica. (Fig. 13) Son líneas entrecruzadas cuyos brazos representan las fases lunares, por tanto, el ciclo nacimiento, crecimiento, muerte y regeneración: “las cuatro fases lunares se dibujaban a menudo en jarrones y vasijas como los cuatro brazos de una cruz...El patrón cíclico, durante el que crecía la vida invisible para tornarse visible...”³²



- La pirámide, montaña o montículo. (Fig. 14) Era la morada de la que emergía la diosa y su ápice el punto culminante de su manifestación: “La piedra triangular...Su forma sugiere una



³⁰ Ibid., p. 42.

³¹ Ibid., p. 84.

³² Ibid., p. 70-71.

colina o montículo, la imagen de la diosa misma, el lugar sagrado de la vida”³³

- El triángulo y la uve. (Fig. 15) Representan el triángulo genital femenino, son símbolo de la vida que emerge del centro: “La diosa como fuente creativa de vida se representó frecuentemente de modo abstracto con la figura de un triángulo...”³⁴

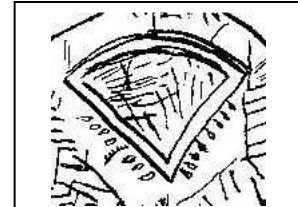


Fig. 15
Triángulo genital
(incisiones en hueso,
c. 20.000 a. C, Ucrania)

Formas figurativas

Las formas figurativas bajo las que se representó a la Diosa se han clasificado en: cuerpo humano, animales, vegetales y otros, atendiendo a la escala jerárquica de las especies:

- **Cuerpo humano:**

Las características humanas que se elegían para representarla muestran los rasgos físicos que definían su divinidad, destacan:

- Figuras femeninas simples. (Fig. 16) A través de una figura femenina desnuda con las características morfológicas de la gestación: vientre pleno, pechos caídos, caderas y muslos excesivamente abultados. “Dado que la totalidad del cuerpo se concentra en el

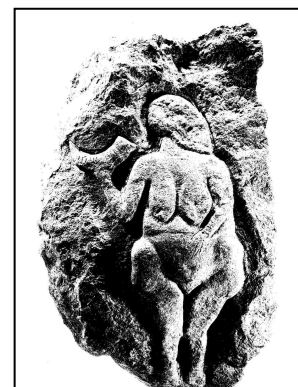


Fig. 16
La diosa de Laussel
(20.000 a. C. Dordoña,
Francia)

³³ Ibid., p. 121.

³⁴ Ibid., p. 30.

drama del nacimiento, lo que relatan éstas... es la historia de cómo se origina la vida”³⁵.

▪ Figuras complejas con dos o tres cabezas.

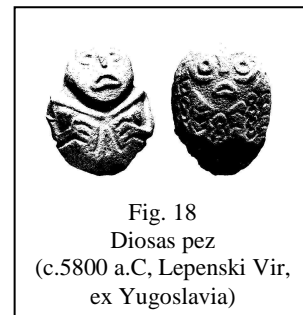
(Fig. 17) Representaban los distintos aspectos bajo los que se manifestaba, es decir, como madre-hija, madre-reina o madre-anciana, concepciones relacionadas con las fases lunares: "La diosa...tiene dos cabezas...Podría representar a la diosa en su aspecto doble de fuente de vida y manifestación de la misma”³⁶



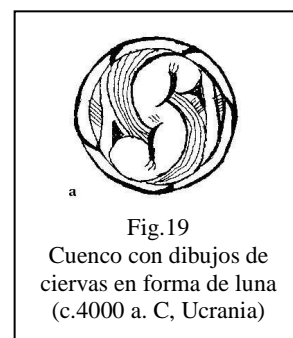
▪ Animales:

En general los animales esculpidos, dibujados o pintados simbolizan también sus distintas manifestaciones. Los más frecuentes son:

▪ Los peces. (Fig. 18) Representan la fertilidad y el nacimiento: "El elemento natural del niño antes nacer, como el del pez, es el agua, y la señal inminente es la rotura de las aguas del útero”³⁷.



▪ La cierva. (Fig.19) Tenía carácter sagrado porque era fuente de alimento y generaba vida: "Era la cierva una de las epifanías de la diosa como madre de la vida”³⁸.



³⁵ Ibid., p.26.

³⁶ Ibid., p. 109.

³⁷ Ibid., p.87.

³⁸ Ibid., p. 94.

▪ Las aves: (Fig. 20) El vínculo diosa-pájaro simboliza el origen de la vida: “Las imágenes de la paloma, pájaro blanco lunar, y la golondrina la representan en el papel de dadora de vida y fertilidad”³⁹. También representa la condición divina de residir entre lo visible y lo invisible: “El pájaro es desde el Paleolítico el mensajero de la distancia vasta e incomprensible y, por tanto, de todo el mundo invisible”⁴⁰



Fig. 20
Perséfone con paloma
(c.450 a.C. Locri, Italia)

▪ La mariposa y la abeja. (Fig. 21) Ambas simbolizan la transformación por la actividad continua de sus ciclos naturales: “Abejas y mariposas pertenecen juntas a la imagen de la gran diosa de la regeneración”⁴¹.



Fig.21
Diosa abeja (Placa de oro,
c. 800 a.C., Rodas)

▪ La serpiente. (Fig. 22) Representa la energía vital: “El rastro de la serpiente, que se enrosca sobre si misma..., traza la espiral de la energía de la vida al trasladarse de una dimensión a otra”⁴².

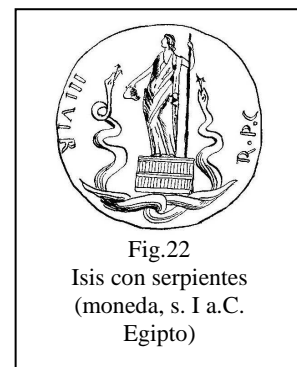


Fig.22
Isis con serpientes
(moneda, s. I a.C.
Egipto)

▪ El toro. (Fig. 23) Se le relaciona con la luna por el parecido entre la forma de sus cuernos y la fase creciente: “La importancia del toro y sus cuernos como símbolos de la fuerza vital



Fig.23
Toros micénicos
(sello de cristal de un
anillo,
c.1500 a.C.)

³⁹ Ibid., p.229.

⁴⁰ Ibid., p.153

⁴¹ Ibid., p.146.

⁴² Ibid., p. 88.

creativa de la diosa...y su asociación con la diosa y su luna creciente se sugirió en una época tan antigua como el Paleolítico”⁴³

■ Vegetación:

Como los ciclos naturales de la siembra y la cosecha estaban gobernados por los ciclos de la Luna: “...era la diosa del cereal y de la vid, de la palmera datilera, del cedro, del sicómoro, del olivo y del manzano; todos ellos eran epifanías...”⁴⁴, y como tal se la representaba a partir de las siguientes formas naturales:

■ El árbol. (Fig. 24) Normalmente aparece en disposición central como *árbol de la vida* y se adoraba como imagen de la diosa en calidad de madre tierra: “El árbol...era el gran pilar que unía la tierra con el cielo y con el inframundo, a través del cual las energías del cosmos fluían continuamente para desembocar en la creación terrena”⁴⁵.



Fig.24
El árbol de la vida y del conocimiento (sello sumerio, c. 2500 a. C.)

■ El trigo y el maíz. (Fig. 25) Están vinculados a los ritos lunares de la agricultura, simbolizan la fertilidad de la mujer y de la tierra: “Resulta difícil separar la diosa de la vegetación, ..., dado que, como la luna, toda planta salvaje o cultivada, nace, muere y se regenera en un nuevo ciclo”⁴⁶.

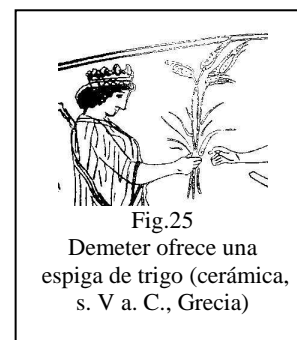


Fig.25
Demeter ofrece una espiga de trigo (cerámica, s. V a. C., Grecia)

⁴³ Ibid., p. 158.

⁴⁴ Ibid., p. 231.

⁴⁵ Ibid., p. 559-560.

⁴⁶ Ibid., p. 91-92.

- Las flores blancas: (Fig. 26) Simbolizan la regeneración de la tierra: "...es posible que, en la época en que sus misterios se celebraban en Roma, el simbolismo de la rosa comenzara a desarrollarse como imagen de resurrección, y del jardín de rosas como símbolo del mundo sagrado o de la dimensión oculta de la diosa"⁴⁷.



Fig.26
Disco lunar con flor,
(Dibujo en estela de
Istar, c.2000 a.C.)

- Otros:

En los accesos a cuevas y santuarios prehistóricos donde se celebraban rituales en su honor se han encontrado numerosos instrumentos de uso cotidiano, elementos arquitectónicos y otros objetos que por sus características debían representar alguna de sus cualidades divinas:

- La doble hacha. (Fig. 27) Se colocaba junto a los altares o en la entrada a los santuarios y era utilizada como instrumento ritual del sacrificio del toro, animal que encarnaba el poder regenerador de la diosa en su dominio sobre las esferas vida-muerte: "...se creía que el sacrificio del animal macho convertido en símbolo de la fertilidad renovaba el ciclo vital, así como la tala del árbol..."⁴⁸. Por su parecido con la mariposa representa también la transformación.

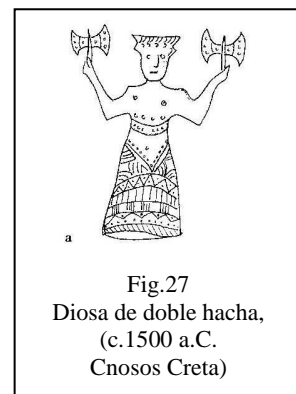
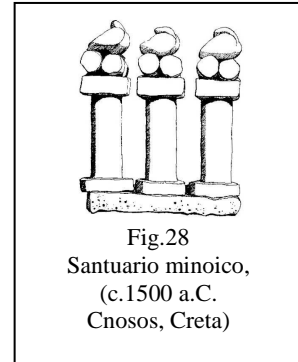


Fig.27
Diosa de doble hacha,
(c.1500 a.C.
Cnosos Creta)

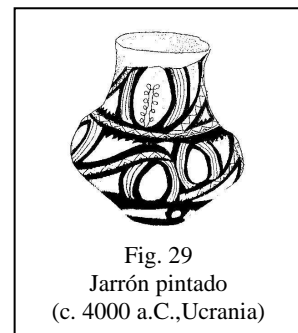
⁴⁷ Ibid., p. 458.

⁴⁸ Ibid., p. 141.

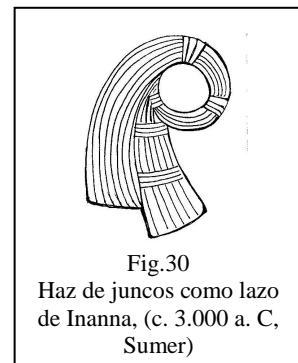
- La piedra o el pilar erguido: (Fig.28) Simbolizan su presencia inquebrantable: “La piedra simboliza el ser esencial: el alma o el espíritu de la vida animada no sujeta a la descomposición, que proseguía bajo toda apariencia y más allá de ella”⁴⁹.



- El recipiente. (Fig.29) Constituía su imagen primordial como contenedor de vida: “La vasija o recipiente se convierte también en una imagen de la matriz de la diosa, de la que manan las aguas dadoras de vida”⁵⁰.



- El nudo. (Fig. 30) Se hacían nudos de tela o de trigo par llevarlos encima o colocarlos en la entrada a los santuarios como señal de su presencia: “...podían llevarse sujetos a la ropa durante la ceremonia del salto del toro...Llegaron a representar a la diosa misma”⁵¹



Si bien es imposible determinar si fueron hombres o mujeres los autores de estas obras, algunos antropólogos como Joseph Campbell señalan que en este período la mujer “participaba –a lo mejor incluso de forma predominante- en la plantación y cosecha de los cultivos; como madre nutricia de la vida, se pensaba que asistía a

⁴⁹ Ibid., p. 121.

⁵⁰ Ibid., p. 83.

⁵¹ Ibid., p. 149.

la tierra en su productividad”⁵², opinión a la que se suman Baring y Cashford al recoger la teoría de Briffault ⁵³ según la cual las habilidades para alimentar, formar, tejer y transformar la vida eran consideradas actividades que reflejaban el poder de la diosa “la siembra y siega del grano, su ulterior transformación en pan, la elaboración y cocción de vasijas de barro y de recipientes rituales, así como su decoración, el arte teñir la lana y de tejer telas y la recolección de hierbas para transformarlas en pociones curativas, todo ello pudo a haber sido en un principio inventado por las mujeres, cuyas habilidades se transmitían de madres a hijas”⁵⁴.



Tras la clasificación de las primeras formas simbólicas que surgieron con el mito lunar, se ha considerado oportuno comprobar si éstas y los contenidos metafóricos que llevan implícitos se han mantenido vigentes en el campo del arte hecho por mujeres a pesar de la distancia temporal. Para ello, y ante la imposibilidad de hacer un estudio completo y pormenorizado del tema, se han seleccionado algunas artistas que a partir de las primeras vanguardias comenzaron a trabajar las cuestiones de *lo femenino* de manera subjetiva:

Como es sabido hasta el siglo XIX las artistas trabajaron condicionadas socialmente por los estereotipos impuestos que limitaban su capacidad creadora e impedían su desarrollo como sujetos autónomos con derecho a una identidad propia , ejemplos como el de Artemisa

⁵² Citado por BARING, Anne y CASHFORD, Baring, *El mito de la diosa: evolución de una imagen*, Ediciones Siruela, Madrid, 2005, p. 71.

⁵³ Robert Stephen Briffault (1876-1948), uno de los principales representantes de la antropología social o cultural que defendió la idea de que el matriarcado como tipo de organización social se encontraba latente en gran parte de las sociedades más primitivas, teoría desarrollada a través de su obra *Las madres. La mujer desde el matriarcado hasta la sociedad moderna*.

⁵⁴ Citado por BARING, Anne y CASHFORD, Baring, *El mito de la diosa: evolución de una imagen*, Ediciones Siruela, Madrid, 2005, p. 71.

Gentileschi en época renacentista o Mary Cassatt y Berthe Morisot en el París de los impresionistas son muestras evidentes de grandes genialidades que no pudieron operar con independencia y cuya obra ha sido prácticamente ignorada por la historiografía del arte. Hubo que esperar hasta las primeras décadas del siglo XX para asistir a los primeros actos revisionistas de la imagen de la mujer en la sociedad, labor a la que contribuyeron las prácticas literarias de escritoras como Virginia Woolf en su famoso ensayo de 1929 titulado *Una habitación propia* donde insistía en la necesidad de reelaborar la tradición para encontrar referentes de mujeres escritoras en quienes tener un modelo, o la francesa Simone de Beauvoir quien desde *El segundo sexo* en 1949 critica las normas de la feminidad impuestas por la sociedad patriarcal. Fue precisamente la voluntad de paliar este vacío el motivo que impulsó a algunas artistas a emprender ambiciosos proyectos en los que la figura de la mujer comenzó a replantearse iconográficamente aunque de un modo tímido e imbuido todavía de cierto temor reverencial, entre ellas cabe destacar a Leonora Carrington, Remedios Varo y Frida Kahlo.

A las dos primeras el surrealismo les proporcionó una realidad distinta para poder expresar tanto sus experiencias vitales como su imaginario personal, basando sus obras en las teorías psicoanalíticas de Jung, el misticismo, las filosofías orientales, la alquimia, el tarot o la cábala crearon códigos particulares a través de los que explorar y cuestionar el concepto de *lo femenino*. Usaron símbolos para representar mundo del subconsciente que combinados con visiones perturbadoras e inquietantes se convirtieron en portales abiertos para explorar su espíritu:

- **Remedios Varo** fue una de las primeras mujeres estudiantes de arte que entró en la Academia de San Fernando, en 1936 se encontraba ya en París como integrante del surrealismo junto a Bretón, Paul Eluard, Benjamín Peret, Aragón, Miró y Marx Ernst entre otros. Entre sus obras cabe destacar *Tránsito en espiral* (Fig.31) donde emplea la espiral para representar una construcción onírica habitada por figuras

femeninas vestidas de religiosas que giran entorno a un centro, es una obra misteriosa que puede contener diversos significados según la interpretación que se haga del símbolo porque puede entenderse como senda sagrada de adentrarse en lo invisible –metáfora del autoconocimiento-, o como muestra de la energía vital que se regenera desde el interior. Temática que puede encontrarse en otras de sus obras como *Hacia la torre*, *Mujer saliendo del psicoanalista* o en *La llamada*.



Fig.31
Tránsito en espiral, 1940.

- **Leonora Carrington**, primero en París y posteriormente en México, formó parte de los surrealistas que se vieron desplazados por la guerra: Remedios Varo, Benjamín Péret, Luis Buñel, Kati y José Horna entre otros. Una de las constantes temáticas de su pintura es la referencia a la mitología celta en la que encuentra la simbología adecuada para mostrar los aspectos primordiales del ser humano. En la producción de los años cuarenta inventa seres que proceden de otro mundo para representar encarnaciones del inconsciente, en la obra titula *L. Carrington en Ardèche* (Fig. 32) hace referencia al mito femenino a través de su autorretrato como híbrido entre ser fantástico y humano, donde destaca principalmente las partes físicas que definen su condición de mujer: el pecho desnudo y la parte genital en forma de



Fig.32
L. Carrington en Ardèche,
1936.

triángulo invertido, ambos elementos vinculados tanto al aspecto sexual como al maternal.

- La obra de **Frida Kalho** resulta compleja de ubicar porque da cuenta de un universo intimista donde combina la tradición cultural mexicana con los movimientos de vanguardia europeos. Desde finales de los años 30 creó obras que oscilaban entre lo real y lo imaginario que la llevaron a ser considerada surrealista aunque ella manifestaba que solo pintaba su propia realidad, en *El pequeño ciervo* el contenido puede entenderse como una interpretación metafórica de su autorretrato porque fue una obra realizada tras su novena operación y contiene varios elementos que repiten este número: la cornamenta del venado tiene nueve puntas, nueve son las flechas que lleva clavadas en su cuerpo situado en medio de un bosque con nueve arboles y nueve son las partes de la rama partida en el suelo, también es el triple de tres numero que en la mitología lunar representa el nacimiento, la muerte y la regeneración.



Fig.33
El pequeño ciervo, 1946.

Tras ellas otras artistas de las siguientes décadas emprendiesen sus producciones de manera independiente, investigando formas, estilos y temáticas con los que seguir rompiendo moldes para poder autorrepresentarse sin necesidad de intermediarios, en los años 60 una serie de artistas vinculadas a los movimientos feministas comenzaron a cuestionar a través de sus obras la imagen que de la mujer se había creado, celebrando su sexualidad y utilizando la temática del cuerpo para reivindicar el poder biológico. En esta línea cabe destacar a Judy Chicago:

- La norteamericana **Judy Chicago** es heredera de la denominada *iconografía vaginal* de Georgia O'Keeffe y Miriam Shapiro, término aplicado porque ambas crearon un universo de formas que evocan los símbolos primitivos identificándolos con la Naturaleza y con la Diosa al igual que se hacía en la antigüedad. Son generalmente imágenes centrales en forma de grandes flores como emblemas metafóricos del cuerpo femenino, la obra *The Flower* (Fig. 33) es un claro ejemplo,

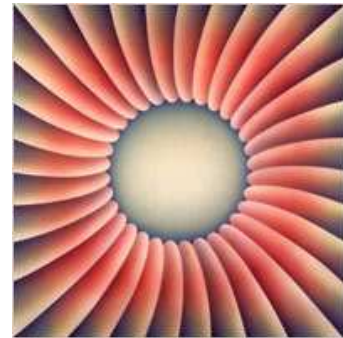


Fig. 33
The Flower, 1974.

en ella Judy Chicago recurre al círculo que se expande desde un núcleo central para hacer referencia simbólica a la mujer como flor o fruto abierto de cuyo núcleo emerge la vida. La obra más significativa de esta artista es *The Dinner Party* (Fig. 34) inspirada en las exhortaciones de Virginia Wolf sobre la necesidad de rescatar del olvido la herencia de las madres a través de la reelaboración de la genealogía de mujeres eminentes de la historia occidental. Se trata de una instalación en forma de mesa triangular donde convocó simbólicamente a 39 mujeres memorables desde la Diosa primigenia hasta Georgia O'keeffe, pasando por la reina egipcia Hatshepsut, la emperatriz bizantina Teodora, la escritora del s. XV Christine de Pizan, la diosa Ishtar o la mismísima Virginia Wolf, cuyo nombre aparece bordado en el frontal de la mesa (Fig. 35) junto a un plato de porcelana decorado con imágenes de claras reminiscencias vaginales, todo el conjunto se alza sobre una superficie amplia de azulejos pulidos conocida como "the heritage floor" (el suelo de la herencia) en el que aparecen inscritos en letras doradas otros novecientos noventa y nueve nombres de mujeres ilustres. La obra posee una enorme carga simbólica porque fue creada para reivindicar el derecho al reconocimiento social de muchas mujeres que a lo largo de la historia ejercieron una labor destacada en la lucha por la igualdad, prueba de

ello es la forma triangular de la mesa que, además de ser el referente femenino más arcaico, representa el equilibrio por medio de sus tres lados iguales, en ella participaron 200 artesanas porque se apostó también por la revaloración de las artes tradicionales.



Fig. 34
The Dinner Party, 1979.



Fig. 35
Detalle de la obra *The Dinner Party*

A partir de estos planteamientos hubo otras propuestas de artistas que siguieron centrando sus obras en la conexión con la naturaleza pero vinculando su cuerpo a ella en un sentido mítico y primordial:

- La artista que mejor expresó esta conceptualización fue la cubana **Ana Mendieta** con las series de *Siluetas* creadas a partir de 1975, obras en las que recreaba acciones rituales que simbolizaban la conexión con la Madre Tierra. Algunas eran efímeras en las que imprimía su



Fig. 37
Maroya (La Luna),
Cueva del Águila, la Habana, 1981.

propio cuerpo en el paisaje como gesto místico de fundirse con el medio natural, otras las realizaba excavando en las paredes de las cuevas como las conocidas *Esculturas rupestres* de la Cueva del

Águila en La Habana en las que representó a diosas míticas de la creación: *Guabancex* (Diosa del Viento), *Atabey* (Madre de las Aguas), *Guanaroca* (la Primera Mujer), *Guacar* (Nuestra Menstruación), *Iyare* (Diosa Madre), *Itiba Cachubaba* (La vieja Madre Sangre) y *Maroya* (Luna) (Fig.36). Obras que ella misma describió como metáforas de regreso a lo primario y a partir de las que exploró la noción inmemorial y primitiva de la feminidad.

En estos contextos pueden inscribirse Miriam Shapiro, Nancy Spero, Lee Kasner, Eva Hesse, Louise Bourgeois, Rebeca Horn, Bárbara Kruger, Mary Nelly, Nancy Holt, Kiki Smith, Jenny Saville, Marina Abramovich, Cindy Sherman, etc., cuyos trabajos requieren un estudio más exhaustivo, cuestión que se ha evitado por la extensión del tema⁵⁵.



Desde estos estudios se han obtenido las siguientes conclusiones:

- Tras el análisis de las imágenes se observa que el alcance de la lectura de un símbolo puede ser muy amplio, todo depende del contexto en el que aparezca y del resto de los símbolos que lo acompañen. La mayoría llevan implícitos contenidos que se logran también a través de otros: por ejemplo la serpiente, el meandro y la espiral pueden representar la energía vital, la dimensión acuosa de la que surge el nacimiento y la capacidad de adentrarse en el mundo desconocido del inconsciente; la doble hacha y la mariposa y la columna son a la vez símbolos

⁵⁵ La extensión de la investigación se ha ceñido a los límites espacio-temporales contemplados en asignatura Proyecto Final, es decir, 250 horas que se corresponden a 10 créditos de la matrícula.

de la transformación y del carácter cíclico, y otros como las vasijas y los animales aluden tanto a la fertilidad como a la maternidad.

- Resulta obvio que el valor formal de los símbolos examinados reside en la fuerza de su simplicidad para que así sea más efectivo el impacto visual que provocan. Al igual que todo símbolo, los referentes al mito femenino se ajustan a lo que la *gestalt*⁵⁶ denominó *ley básica de la percepción visual* según la cual “todo esquema estimulador tiende a ser visto de manera tal que la estructura resultante sea tan sencilla como lo permitan las condiciones dadas”⁵⁷. En este sentido es importante tener en cuenta la constatación de las siguientes características:
 - En los más primitivos la línea es el elemento configurador de las formas.
 - Tanto en los símbolos abstractos como en los figurativos la estructura que los conforma es simétrica, por tanto, equilibrada.
 - Se toma como referente directo el mundo natural.
 - No existe una ubicación espacial concreta para cada símbolo, todo depende del contenido que se le quiera conferir.
- Tras el estudio histórico, antropológico y artístico realizado ha sido posible responder afirmativamente a la cuestión planteada al inicio de la investigación:

¿es posible que el conjunto de los aspectos que definen lo femenino tenga sus propias representaciones simbólicas?

⁵⁶ La Psicología de la Gestalt contribuyó al estudio de la percepción defendiendo una serie de principios de organización perceptual que permitían captar de forma integral las totalidades o *gestalts*, su principio general es: el todo es más que la suma de sus partes.

⁵⁷ ARHEIM, Rudolf, *Arte y percepción visual*, Alianza Editorial, Madrid, 1984.

- A esta última conclusión se ha llegado porque tras analizar las formas y los contenidos del mito lunar se ha comprobado que en los valores otorgados a la Diosa como fuente de toda vida están contemplados los aspectos que genéricamente definen la feminidad:
 - Al ser considerada madre de todo ser viviente, representa el primer rasgo diferencial: **la maternidad**.
 - Por su capacidad de hacer crecer las aguas para que germinen las semillas en la tierra: **la fertilidad**.
 - Al propiciar los actos rituales que dan lugar al origen de la existencia: **la sexualidad**.
 - Porque el efecto de sus acciones sobre la tierra favorece la continuidad de las especies: **la nutrición y la protección**.
 - En relación al aspecto cambiante de sus fases: **el carácter cíclico**.
 - Debido al carácter regenerador con el que impregna todos sus actos: **la energía vital**.
 - Y por poseer un conocimiento ancestral de cada acontecer que se produce sobre la tierra: **la sabiduría**.

- Es evidente que, a pesar de la desvalorización sufrida por el mito y de la red espacio-temporal existente desde las primeras representaciones, el significado otorgado a la mayoría de las imágenes ha perdurado en el ámbito más profundo del sustrato cultural a través de símbolos gráficos como el triángulo invertido, la espiral de la energía o la unidad del círculo. Ejemplos aislados que reflejan la teoría del *inconsciente colectivo* definida

por Jung: "...lo que antaño tuvo suficiente fuerza como para modelar la vida espiritual de un pueblo altamente desarrollado no habrá desaparecido del alma humana sin dejar huella en el transcurso de unas pocas generaciones. Debemos recordar que sólo ochenta generaciones nos separan de la edad de oro griega.⁵⁸"

1.5 Lo lunar como referente para una propuesta pictórica.

"...el principio femenino era un aspecto de la conciencia humana que no podía ni debía ser erradicado; era necesario, por lo tanto, devolverlo a la conciencia y restaurarlo..."⁵⁹

Antes de pasar a plantear la propuesta formal se ha considerado oportuno completar los objetivos del proyecto con una breve reflexión, que se suma a las opiniones de los autores tratados, a cerca de la dificultad de localizar en la época actual un sistema de creencias donde el Hombre, por instinto, perciba el Universo como un todo sagrado y orgánico. Debido a los factores de distorsión del mito y a la progresiva desacralización de la Naturaleza porque ya no se percibe como un ser vivo y se la somete a actos profanadores como la contaminación, la tala indiscriminada o la manipulación genética de las especies, hechos que aceleran su destrucción y provocan el distanciamiento progresivo entre el mundo natural y el Hombre. Estas circunstancias han contribuido a la desvalorización continua del principio femenino como núcleo esencial

⁵⁸ Citado por Anne Baring y Jules Cashford en Opus. cit., p. 351.

⁵⁹ Opus. Cit., p. 13.

desde el que comprender la existencia y a la disociación gradual entre lo femenino y lo masculino desarrollado en la mayoría de las culturas, en lugar de experimentar la vida como un todo armónico donde opera la complementariedad de los opuestos -la del yin y el yang-⁶⁰ para evitar situaciones de contraste y desequilibrio: “El modo de consciencia arquetípico masculino se ha terminado por asociar históricamente con el pensamiento lineal, el intelecto, la razón, Logos; el modo de consciencia arquetípico femenino se ha asociado con el pensamiento analógico, la intuición, el sentimiento”⁶¹.

En base a estos presupuestos se ha ideado un proyecto expositivo en los siguientes términos:

1º- Evocar la arcana tradición del mito lunar para rescatar los valores que otorgan un valor sagrado a la existencia.

2º- Contribuir a recuperar el *principio femenino* como aspecto de la conciencia que debe operar como complemento del *principio masculino* para alcanzar la armonía.

3º- Exhortar los modelos arquetípicos de conocimiento que en forma de símbolos permanecen almacenados en el *inconsciente colectivo* donde, si nada se pierde en la psique según Jung, se guarda la memoria de la Gran Madre ancestral y primigenia.

Con estos fines en el proyecto formal se han establecido como prioritarias las siguientes premisas:

a) Debía mostrar tanto la evolución ideológica de su concepción como la obra resultante de la investigación.

⁶⁰ En la filosofía taoísta el símbolo del yin y el yang sirve para comprender como se interrelacionan los modos femenino y masculino.

⁶¹ Anne Baring y Jules Cashford en Opus. Cit., p. 761.

- b) Su planteamiento debía también guardar relación con la temática tratada, es decir, pensada estructuralmente para continuar ofreciendo datos sobre los contenidos simbólicos del mito lunar: a través de colores, numerología, tradiciones, lugares ceremoniales, formas sagradas, etc

A partir de estos presupuestos el proyecto formal expositivo se ha organizado en tres⁶² series diferentes y una instalación distribuidas según: los lugares en los que se originó el mito de la Diosa, los nombres bajo los que se ocultó, los símbolos con los que se la representó y los rituales mediante los cuales se la invocó:

- I. La serie LUGARES consta de 7⁶³ paneles fotográficos a través de los que se hace un recorrido geográfico por distintas zonas donde se levantaron santuarios en su honor. Las construcciones seleccionadas son (Fig.39-62):

1. **Útero de piedra**, c. 35.000 a. C (Nenkovo, Bulgaria).
2. **Templo sepulcro**, c. 3.200 a. C (Newgrange, Irlanda).
3. **Templos de Ggantija**, c. 3.500 a. C (Isla de Gozo, Malta).
4. **Zigurat de Ur**, c. 2.100 a. C (Sumeria, actual Irak).
5. **Templo de Isis**, s. III a. C (Isla de File, Egipto).
6. **Palacio de Cnosos**, c. 1.700 a. C (Isla de Creta, Grecia).
7. **Santa Eulalia de Bóveda** s. III (Lugo, España).

⁶² El 3 es el primer número lunar porque representa su Trinidad como creciente, llena y menguante.

⁶³ El 7 es el número que más veces aparece en el mito de la Diosa, 7 son los planetas, 7 es un cuarto del mes lunar.

II. La serie NOMBRES consta de 28⁶⁴ piezas de arcilla blanca⁶⁵ en las que está aparece grabado el nombre de las diosas que a lo largo de la tradición cultural de occidente han encarnado alguno de sus aspectos. Para ello se ha empleado el alfabeto secreto que los druidas⁶⁶ utilizaban para comunicarse entre ellos y proteger a sus dioses, detalle descrito en el libro reseñado de Richard Graves *La diosa blanca*. Por orden alfabético, los nombres seleccionados son los siguientes:

- Atenea, Afrodita, Baubo, Bride, Cibeles, Dana, Demeter, Diana, Freya, Gea, Hathor (Fig.71) , Hécate, Hera, Heket, Inanna, Isis, Maria, Maat, Nammu, Neit, Neftis (Fig. 72), Niké, Nut, Perséfone, Sofía, Sul, Tetis y Vesta.

III. La serie SÍMBOLOS que consta de 7 obras de carácter pictórico en las que se plantea la versatilidad del contenido que puede llevar implícito un símbolo, a través de la representación de los aspectos considerados como definidores de lo femenino (ver págs.34, 35) y utilizando como referencia las características formales de la simbología procedente del mito, del que también se han extraído los títulos de las obras.

La relación de éstas según los aspectos que definen el principio femenino, atendiendo a su cercanía respectiva al plano físico, es:

- Título I: “**Ella la de los Bosques**” (la energía vital) (Fig. 75)
- Título II: “**La Que es Una en si Misma**” (la sexualidad) (Fig. 76)
- Título III: “**La Toda Rocío**” (la fertilidad) (Fig. 77)
- Título IV: “**Señora del Mar**” (la maternidad) (Fig. 78)
- Título V: “**Guardiana del Alma**” (la nutrición-protección) (Fig. 79)

⁶⁴ El número 28 representa un ciclo lunar completo.

⁶⁵ Richard Graves lo nombra como material lunar: “Las ramas de membrillo y de serba y la arcilla blanca son también en honor a la diosa...”, ver Opus. Cit., p. 205.

⁶⁶ Los druidas eran eruditos sacerdotes celtas, se creía que tenían poderes mágicos. Empleaban el alfabeto goidélico denominado Ogham para comunicarse entre ellos de manera secreta por medio de muescas en trozos de madera, este código estaba formado por cuatro series de cinco letras cada una, más cinco combinaciones de vocales y representaban los dedos utilizados en un lenguaje por señas.

- Título VI: “**Diosa de la Magia**” (el carácter cíclico) (Fig. 80)
- Título VII: “**Luz del Abismo**” (la sabiduría) (Fig. 81)

IV. Para otorgar carácter ritual a la muestra se dispone, junto a las tres series y preferiblemente en disposición central, un gran círculo de arena⁶⁷.

⁶⁷ Según Richard Graves, se bailaban danzas circulares en honor a la Diosa y se trazaban círculos de arena para invocarla en ceremonias rituales, ver Opus. Cit., cap. IX.

2. DESARROLLO FORMAL DEL PROYECTO

Teniendo en cuenta el carácter teórico-práctico del trabajo en su conjunto la metodología seguida se basa en cuatro partes fundamentales:

- A) Planteamiento de una hipótesis de trabajo.
- B) Estudio de fuentes para su fundamentación teórica.
- C) Extracción de conclusiones y planteamiento de una propuesta formal.
- D) Desarrollo de la propuesta formal y diseño expositivo.

Las tres primeras ya han sido desarrolladas en los apartados anteriores, con respecto a la cuarta el transcurso evolutivo es el siguiente:

2.1 Proceso de trabajo.

Como se ha indicado la propuesta formal consta de tres series y una instalación vinculadas temáticamente al mito femenino de la Diosa.

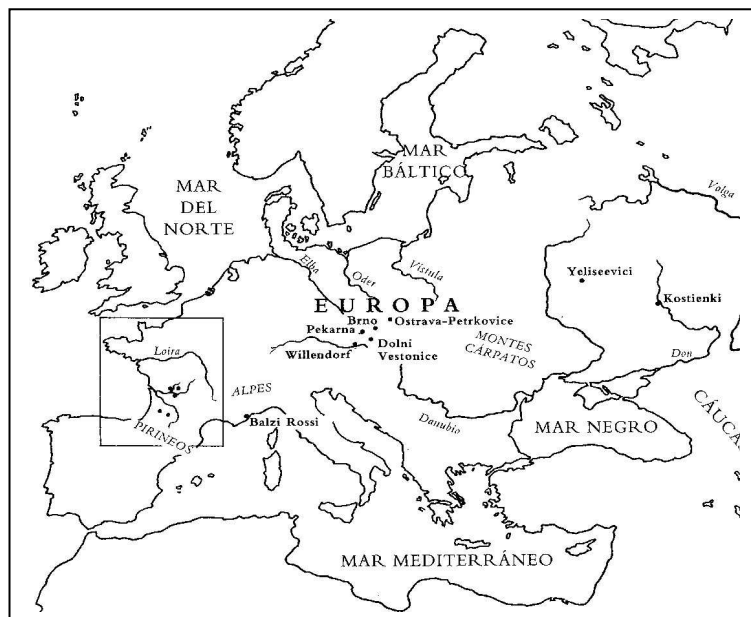
➤ **Serie LUGARES:**

La intención de esta serie es hacer un recorrido visual a través de paneles fotográficos que muestren los lugares por los que se extendió el mito y ofrezcan datos a cerca de su cronología, localización, función, estructura y significado. Para ello, y ante la imposibilidad de tomarlas *in situ*, se han sacado las imágenes de la red atendiendo fundamentalmente a un criterio:

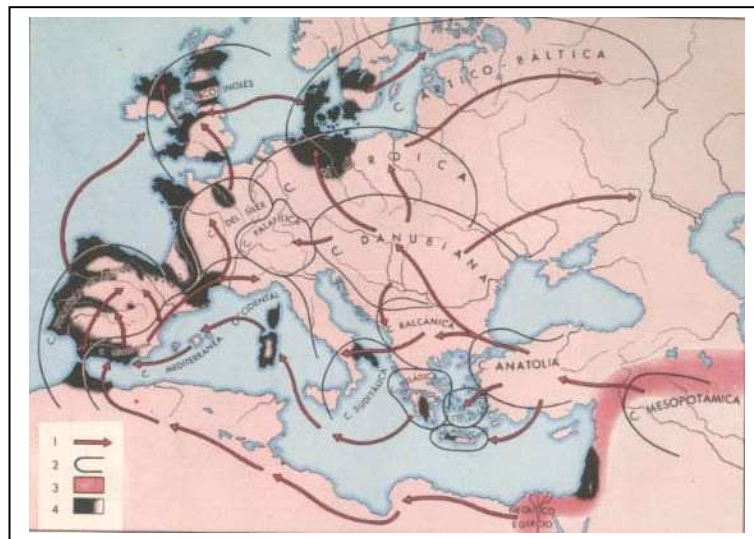
- Debían hacer referencia a escenarios míticos donde en algún momento de la historia de la humanidad se rindió culto directo a la Luna como Gran Madre o a través de otras deidades femeninas:
 - Principalmente parajes naturales como cuevas-santuario, llanuras, montañas, lagos o ríos donde los restos arqueológicos encontrados han dado constancia de la realización de rituales vinculados con el mito.
 - O espacios creados por el hombre en los que sus peculiares estructuras indican que en algún momento se invocó su presencia.

Para hacer la selección geográfica se han tomado como referencia los siguientes mapas históricos:

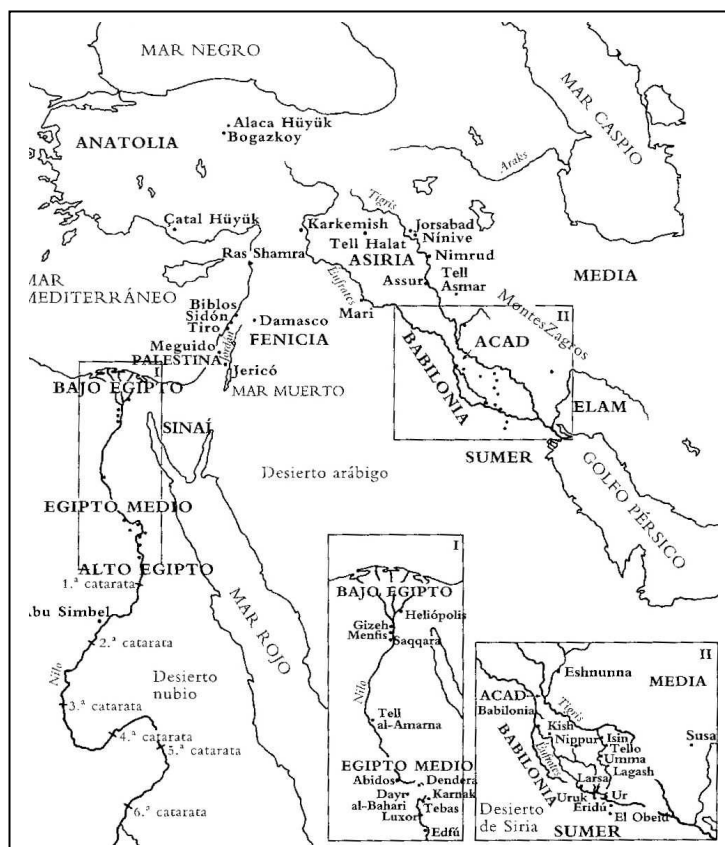
- a) El mapa de los yacimientos arqueológicos europeos donde han aparecido estatuillas de la diosa de época paleolítica (c. 20.000 a. C):



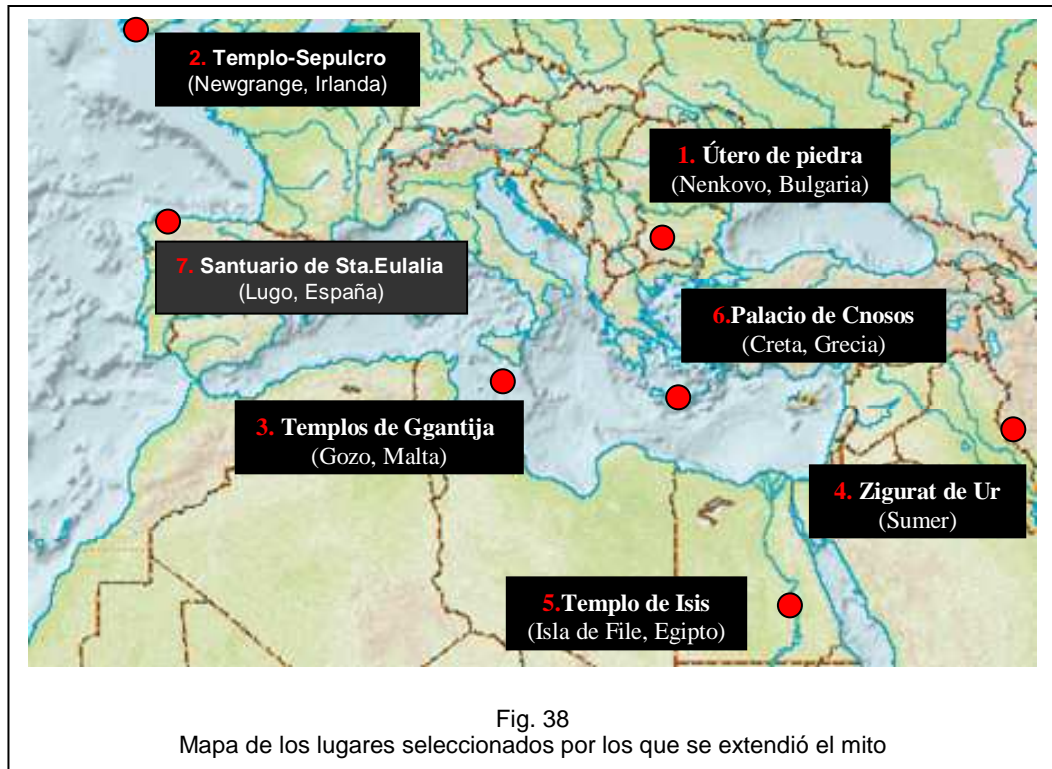
- b) El mapa de los desplazamientos de las culturas neolíticas en la cuenca del Mediterráneo, norte y este de Europa (c. 8.000 a.C):



- c) Y el mapa de los principales núcleos culturales de Oriente próximo y Egipto por los que se extendió el mito en la Edad del Bronce (c. 3.400 a.C):



Partiendo de estos datos, el recorrido histórico-geográfico establecido es el que se muestra a continuación (Fig.38):



1. **Útero de piedra**, c. 35.000 a. C (Nenkovo, Bulgaria).
2. **Templo sepulcro**, c. 3.200 a. C (Newgrange, Irlanda).
3. **Templos de Ggantija**, c. 3.500 a. C (Isla de Gozo, Malta).
4. **Zigurat de Ur**, c. 2.100 a. C (Sumeria, actual Irak).
5. **Templo de Isis**, s. III a. C (Isla de File, Egipto).
6. **Palacio de Cnosos**, c. 1.700 a. C (Isla de Creta, Grecia).
7. **Santa Eulalia de Bóveda** s. III d. C. (Lugo, España).

Según esta selección el contenido de cada uno de los paneles fotográficos sería el siguiente:

Panel nº 1.- **Útero de piedra** (Nenkovo, Bulgaria) c. 35.000 a. C

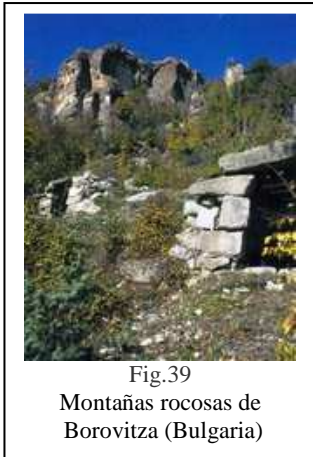


Fig.39
Montañas rocosas de
Borovitz (Bulgaria)

Es un santuario prehistórico excavado en Borovitz Chalet, una estructura rocosa de la zona agreste de Bulgaria (Fig.39), que confirma las teorías de Marija Gimbutas sobre la existencia de cuevas consideradas como la matriz de la Madre-Tierra donde se realizaban cada primavera ritos de fecundidad y renovación cíclica. Descubierto y documentado en el 2001, este relieve rocoso fue excavado por la mano del hombre para darle la

apariencia simbólica de órganos sexuales femeninos (Fig.39,40), prueba de ello es el largo corredor de entrada que desemboca en un altar de piedra que representa el útero mismo. El dato más significativo es que al mediodía, cuando el sol se acerca a su punto más alto, su luz penetra en el interior de la cueva en forma de falo para fecundarla simbólicamente (Fig.42), durante los meses de enero y febrero el rayo solar tiene la longitud suficiente para llegar al altar.

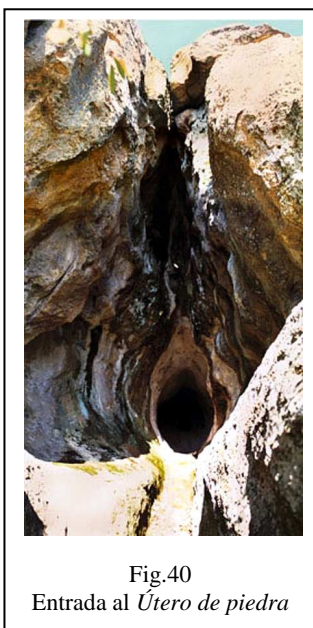


Fig.40
Entrada al *Útero de piedra*

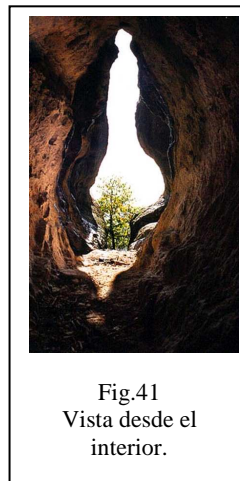


Fig.41
Vista desde el
interior.

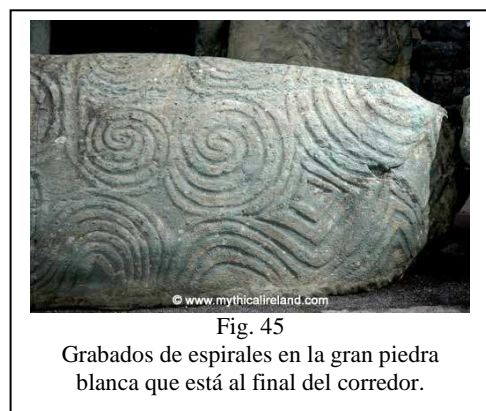
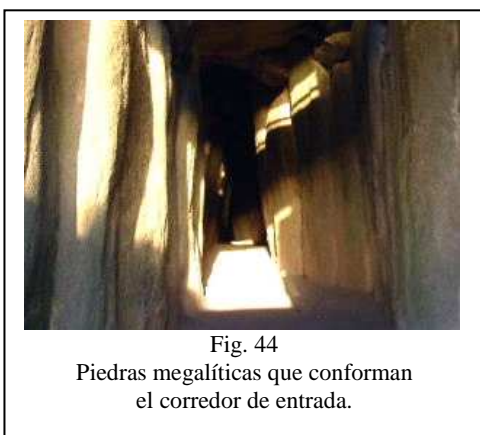


Fig.42
Rayo de luz cerca del
altar.



Construcción neolítica de piedra en forma de túmulo circular de unos 85 m. de diámetro (Fig. 43), está recubierta de tierra y estructurada en su interior a partir de un largo pasadizo que conduce a la cámara funeraria con acceso a otras tres dependencias menores (Fig. 44), conformando en conjunto la forma de

una cruz. Según Marija Gimbutas⁶⁸ estas eran edificaciones sacramentales vinculadas con los ritos de la fertilidad y la regeneración porque en su apariencia, tanto interna como externa, recrean la forma de las cuevas como cuerpo de la Diosa Madre, núcleo de donde emana el ciclo vida-muerte-vida. Fundamenta esta hipótesis a partir de los grabados realizados en la mayoría de los megalitos del largo corredor y en la gran piedra blanca que aparece al final de este (Fig. 45), son diseños de espirales, líneas quebradas y rombos que vinculados a las cámaras funerarias se convierten en símbolos de la regeneración, en manifestaciones de la energía divina que conecta el interior con el exterior.



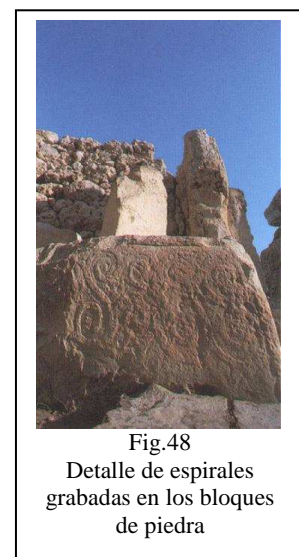
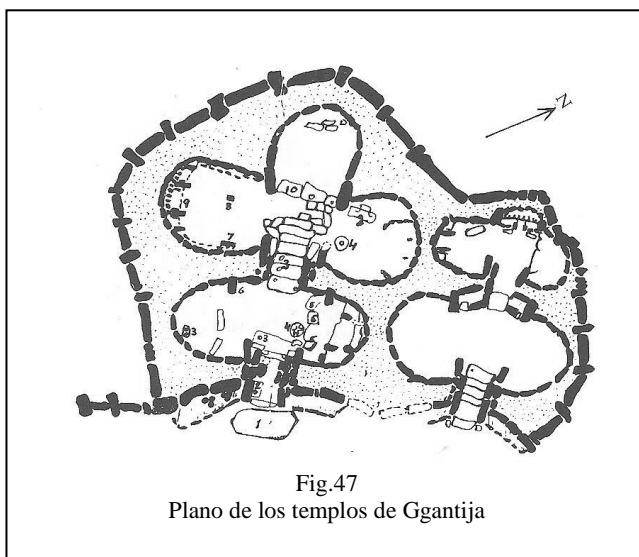
⁶⁸ Ver *El mito de la diosa* p. 117-126.

Panel nº 3.- **Templos de Ggantija** (Isla de Gozo, Malta) c. 3.500 a.C.



Malta es la zona más meridional de la denominada vieja Europa y posee un numeroso complejo de templos megalíticos conformados por colosales bloques de piedra que antaño estuvieron cubiertos por techos en forma de colmena. El conjunto de Gozo (Fig. 46) está

formado por dos templos cuyas plantas sugieren el contorno del cuerpo de la diosa tal y como aparece representado en las estatuillas prehistóricas (Fig. 47). Según Gimbutas eran edificios vinculados con rituales de sanación porque en sus alrededores han aparecido numerosos restos de figuras con miembros deformados, estaban pintados de rojo en su interior y contienen los habituales grabados simbólicos en espiral (Fig. 48), zig-zag y meandros, además en su entrada se alzan grandes piedras en forma astas de toro para indicar la presencia de la Diosa en forma de fase lunar.



Panel nº4.- **El zigurat de Ur** (Sumeria, actual Irak) c. 2.100 a. C.

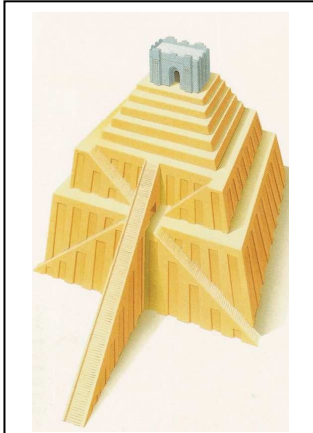


Fig. 49
Reconstrucción ideal del
zigurat de Ur
(c. 2500 a. C., Sumeria)

Este zigurat (Fig. 49) está enclavado junto a las ruinas de la antigua ciudad sumeria de Ur en el actual Irak, fue mandado construir por el rey Ur-Nammu como lugar de culto del dios Nannar (luna en sumerio) hacia el III milenio a. C. Su planta conforma un rectángulo y estaba rodeado por una gran muralla, para su construcción se emplearon ladrillos cocidos y betún revistiendo el exterior.

En el Neolítico una montaña o un montículo eran imágenes de la magnificencia de la Diosa, en Mesopotámia este tipo de construcción evolucionó hasta convertirse en la torre espiral del zigurat coronado generalmente por los cuernos de la luna creciente y del toro. También representaba metafóricamente la conexión entre lo visible y lo invisible, en su cúspide solía estar el templo como lugar sagrado en el que las dos dimensiones se encontraban y donde los seres humanos en calidad de sacerdotes o sacerdotisas ascendían para encontrarse con la Diosa, por eso en el punto más elevado se llevaba a



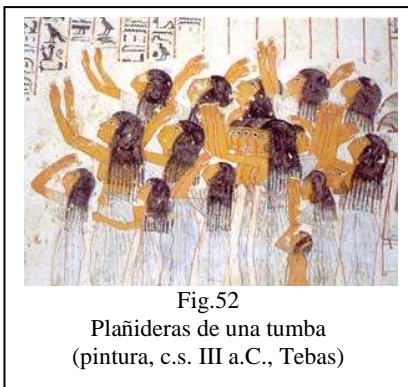
Fig. 50
Vista aérea del zigurat de Ur (Sumer)

cabó el rito del matrimonio sagrado como símbolo de poder que generaba y renovaba la vida. En estos edificios las rampas y los escalones ocupaban un lugar destacado porque representaban los intrincados senderos que conectaban la tierra y el cielo, además parece probable que el santuario escavado debajo de todo el conjunto hiciese referencia a la cueva como útero de la Diosa donde tenían lugar las ceremonias de gestación y regeneración.



File es una isla del Nilo donde alrededor del s. III a. C se construyó el principal templo dedicado a Isis (Fig. 51), esposa-hermana de Osiris y madre de Horus, diosa de la maternidad, de la fertilidad y de la magia. En todo Egipto y en los países del Mediterráneo por donde se extendió su culto fueron famosas

las ceremonias en su honor conocidas como los *Misterios de Isis* o las *Fiestas Iseas*, entre ellas destacan los rituales agrarios de la fertilidad para asegurar la cosecha. Consistían en bailes, recitales de himnos y representaciones dialogadas, tenían carácter secreto y se celebraban durante nueve días en época de siembra entre julio y octubre, comenzaban con las lamentaciones (Fig.52) en las que las plañideras imitaban los lloros desconsolados de Isis por la muerte de su hermano



porque creían que las lágrimas derramadas por la diosa eran la causa de la crecida del Nilo por eso la invocaban para que hiciese crecer las semillas en señal de su hermano resucitado.

En los templos dedicados a Isis también tenían lugar las dazas del vientre, conocidas como *danzas de Ra* o *del velo*, en ellas jóvenes doncellas bailaban quitándose los velos y con el vientre al descubierto para atraer con sus movimientos la energía del sol como acto simbólico de fecundación (Fig.53).

Con el transcurrir de la Historia de Egipto, el mito de Isis sufrió los efectos del sincretismo al asimilar características y atributos de otras

diosas como Nut (Fig.54) quien bajo la función de madre cósmica se la representa como diosa del cielo en forma de mujer con el cuerpo arqueado sobre Geb, la Tierra. También se fundió con Hathor la diosa-vaca que suele llevar una corona en forma de cuernos con un disco solar en el centro, símbolo de su poder regenerador en forma de fase creciente lunar.



Fig.53
Bailarinas egipcias,
(pintura funeraria, Tebas,
c.s.III a. C.)

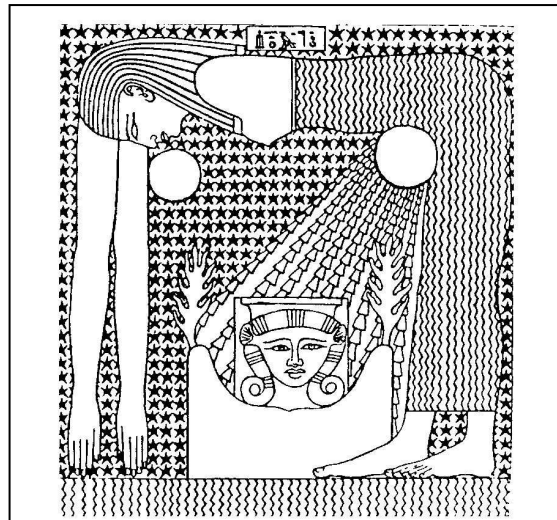
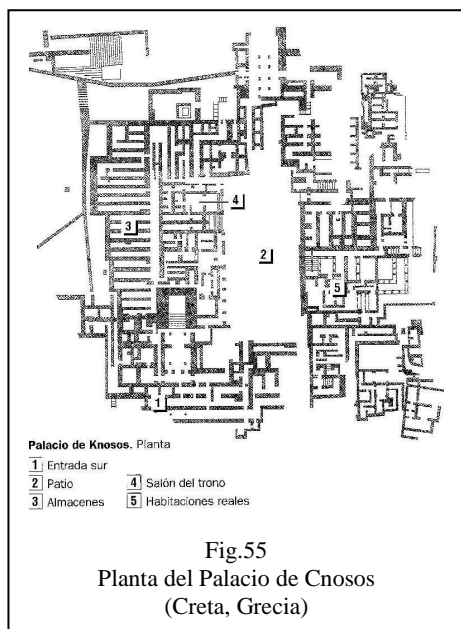


Fig.54
La diosa del cielo Nut, dando a luz al Sol
(relieve pintado, c. 116 a. C., T de Hathor, Dendera)

Panel nº6.- **Palacio de Cnosos** (Isla de Creta, Grecia) c. 1.700 a.C.



Este complejo palaciego es un intrincado conjunto de habitaciones, antesalas, vestíbulos y corredores dispuestos alrededor de un gran patio central conformando una estructura asimétrica y laberíntica (Fig.55). Aunque no han aparecido restos directos de la existencia del laberinto de Cnosos, Marija Gimbutas señala que son demasiado persistentes las referencias a través de monedas (Fig.56), sellos, cerámicas y leyendas posteriores como

la de Teseo y el Minotauro⁶⁹. Indica también que Creta fue heredera directa de las culturas neolíticas de la vieja Europa, prueba de ello son *los cuernos de la consagración* (Fig.57) que representan la fase creciente lunar y se repiten en los lugares de culto a la Diosa Madre, en este lugar venerada a través de las conocidas *sacerdotisas de las serpientes*. Además, etimológicamente la palabra *laberinto* procede del vocablo *labrys* usado para designar el hacha de doble filo, por tanto, el laberinto era considerado “la casa de la doble hacha”, y por asociación simbólica, definía el templo de la Diosa donde se celebraban los misterios como lugar de renacimiento. Anne Barin y Jules Cashford recogen todos estos datos y señalan “Homero realiza una sugerente asociación entre la danza

⁶⁹ Según la leyenda griega Zeus vio a Europa cogiendo flores a la orilla del mar y se transformó en toro, de la unión entre ambos nació Minos, quién una vez convertido en rey de Creta se casó con Pasifae y vivió junto a ella en el palacio de Cnosos. El rey Minos para asegurarse de que el trono le pertenecía rezó a Poseidón para que le enviase un toro prometiéndole que lo sacrificaría de inmediato, pero era de tan gran belleza el toro blanco que le envió que Minos sacrificó otro en su lugar, entonces Poseidón se enfureció e hizo despertar en la reina una gran pasión por el animal. De la unión entre la reina y el toro nació el Minotauro, y para ocultarlo el rey encargó a Dédalo la construcción de un laberinto; como para alimentarlo se sacrificaban anualmente siete doncellas y siete jóvenes varones atenienses, el rey de Atenas envió a su hijo Teseo para acabar con el Minotauro pero éste se enamoró de Ariadna, la hija del Minos y Pasifae, quién le ofreció ayuda. Pasifae le pidió a Dédalo una madeja de hilo que dio a su amado atando uno de sus extremos a la entrada al laberinto en el que se adentró, Teseo llegó a su centro, mató al monstruo y finalmente pudo salir gracias al hilo de Ariadna.

y el laberinto en su imagen de pista de baile de Ariadna en el Palacio de Cnosos, pues como hija del rey Minos...habría sido la suma sacerdotisa que dirigía las ceremonias⁷⁰. Con todo ello, es posible que en el laberinto de Cnosos se celebrasen danzas rituales de transformación en honor a la Diosa (Fig.58) porque los bailarines representaban con sus giros el deambular del alma entre la luz y las tinieblas, y a medida que danzaban superaban obstáculos hasta alcanzar el centro como lugar del renacimiento.



Fig. 57
Cuernos de la consagración
en el acceso Sur
del palacio de Cnosos (Creta)

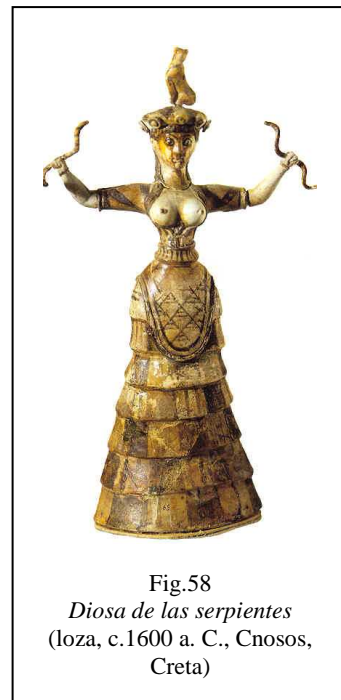
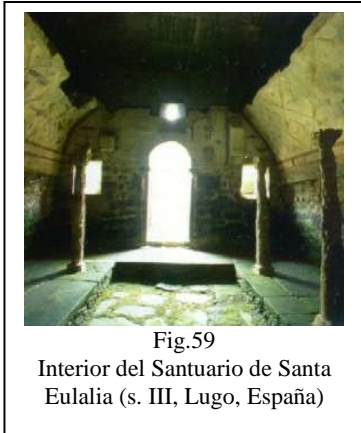


Fig.58
Diosa de las serpientes
(loza, c.1600 a. C., Cnosos,
Creta)



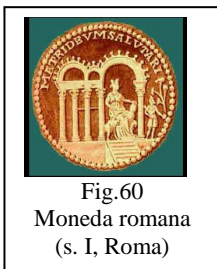
Fig.56
Moneda griega (c. 350 a. C.,
Creta)

⁷⁰BARING, Anne y CASHFORD, Jules., Opus. Cit., p. 165.



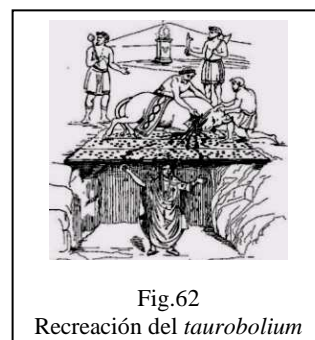
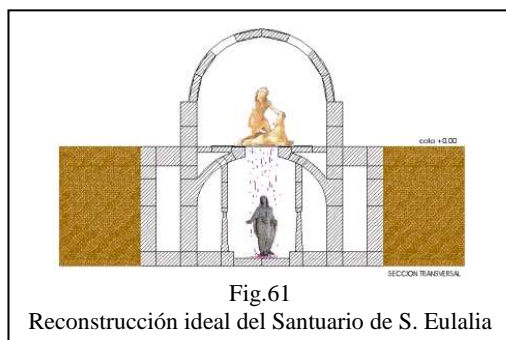
El edificio de principios del siglo III tenía dos plantas (Fig.59), aunque en la actualidad solo se conserva la inferior y la cripta, la parte central de la bóveda se perdió cuando se demolió la antigua capilla cristiana que ocupaba el piso superior. Por la estructura que presenta se cree que estaba relacionado con la diosa Cibeles y con los rituales que se

realizaban en su honor, para demostrar esta hipótesis se han tomado como referencia otros templos dedicados a la misma divinidad y la imagen



grabada en una moneda romana (Fig.60) donde aparece la diosa Cibeles en el interior de una estructura arquitectónica similar a la de Santa Eulalia. Cibeles era nombre latino de la diosa frigia Rea, la mujer del titán Cronos y madre de los dioses olímpicos, en Roma adoptó el título de *Mater Tellus* (gran madre universal);

como diosa de la fertilidad los ritos públicos en su honor iban acompañados del sacrificio de un toro en una ceremonia denominada *taurobolium* (Fig.61), en el que el iniciado, el sumo sacerdote o las sacerdotisas de la diosa, llegados expresamente desde Asia Menor, se colocaban debajo de una plataforma agujereada de manera que la sangre del animal caía sobre ellos (Fig. 62).



➤ Serie NOMBRES:

El propósito de esta serie es:

- Rememorar a las diosas occidentales que a lo largo de la historia mitológica de los pueblos han encarnado algún aspecto de la Diosa:
 - Para ello, se ha recurrido formalmente al alfabeto Ogham descrito en *La diosa blanca* de Richard Graves se trata de un antiguo sistema de signos que utilizaban los druidas⁷¹ para comunicarse de manera secreta entre ellos y para ocultar el nombre de sus dioses ante la amenaza de la cristiandad.

Hay varias opiniones sobre el origen exacto del Ogham, algunos lo relacionan con el alfabeto rúnico como si fuera una forma secreta del mismo y otros lo consideran inspirado en el lenguaje dactilar de los sordomudos, lo cierto es que fue un original sistema de escritura usado desde el siglo III al VI d. C. que consta de 20 letras (Fig. 64, 65) -quince consonantes y cinco vocales a las que hay que añadir cinco combinaciones más para completar los sonidos (Fig.67). Su representación era a base de trazos rectos o diagonales en número variable de uno a cinco y normalmente se dibujaban o grababan en los bordes de un objeto o en función de una línea horizontal o vertical. El sentido de la lectura podía ser de izquierda a derecha o de abajo hacia arriba (Fig.66).



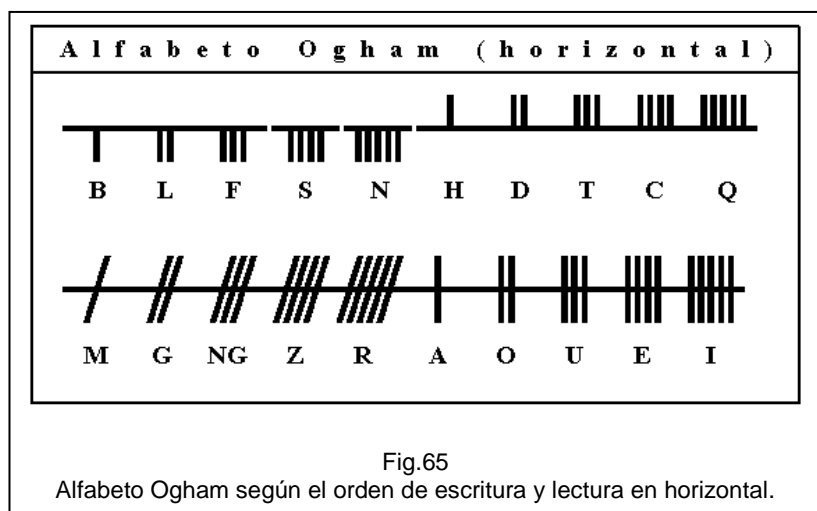
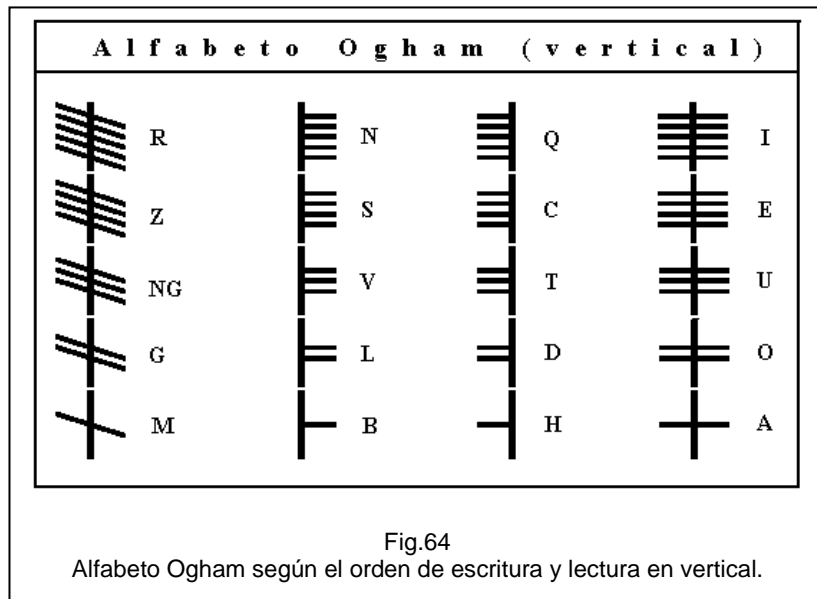
(Fig.66) Ejemplos de escritura Ogham con la indicación del sentido de lectura.

⁷¹ Los druidas eran eruditos sacerdotes, profesores y legisladores celtas; el más conocido es el Mago Merlín.

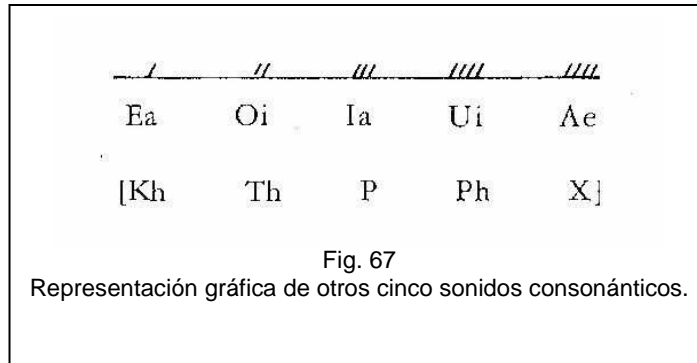
Un ejemplo de escritura Ogham con su traducción es la frase siguiente:



La conformación gráfica del alfabeto es:



A estas letras habría que añadir las combinaciones de vocales siguientes para completar algunos sonidos:



Se han encontrado inscripciones en Ogham en menhires, túmulos y círculos sagrados como la que aparece en la estela que se muestra (Fig. 68), es una laja de piedra que fue colocada en la ladera de una montaña del sur de Irlanda hacia el siglo IV, en ella aparece una cruz griega y debajo grabadas de svásticas que son símbolos tradicionales del poder divino en forma de fase lunar en el mito femenino, las muescas y rayas grabadas en los bordes de la laja forman una inscripción en Ogham y posiblemente fue colocada en recuerdo de un antiguo sacerdote celta. La tradición oghámica no se perdió después de la época celta, ya que fue conservada bajo la influencia cristiana por los monjes irlandeses.



Fig.68
Estela funeraria con
Inscripción en
Ogham
(S. IV, Irlanda)

El elenco de las diosas seleccionadas para componer la serie de 28 nombres grabados en el antiguo alfabeto irlandés es el que se detalla a continuación, en ocasiones aparece la doble versión clásica del nombre y en todas se hace referencia a su cualidad principal:

1. **Atenea** (Minerva), diosa protectora de Atenas.
2. **Afrodita** (Venus), diosa del amor y la fecundidad.
3. **Baubo**, diosa griega de la sexualidad sagrada.
4. **Bride**, diosa triple celta asociada con la transformación y los ciclos.
5. **Cibeles** (Rea), diosa madre relacionada con la fertilidad y la protección de la naturaleza.
6. **Dana**, diosa madre celta.
7. **Demeter** (Ceres), diosa de la agricultura.
8. **Diana** (Artemisa), diosa protectora de los animales, se asocia con las transiciones de la mujer.
9. **Freya**, diosa nórdica de la fertilidad.
10. **Gea**, divinidad griega que encarna a la madre tierra.
11. **Hathor**, diosa egipcia de la fecundidad.
12. **Hécate**, diosa griega de los poderes ocultos.
13. **Hera** (Juno), diosa del matrimonio y del hogar.
14. **Heket**, diosa egipcia del agua asociada con la fecundidad.
15. **Inanna** (Isthar), diosa madre sumeria.
16. **Isis**, diosa madre egipcia.
17. **Maria**, divinidad cristiana que asume el papel de madre de los hombres.
18. **Maat**, diosa egipcia de la verdad y el orden.
19. **Nammu**, diosa sumeria de la maternidad.
20. **Neit**, diosa griega relacionada con la creación.
21. **Neftis**, diosa egipcia protectora del hogar.
22. **Niké**, diosa griega de la regeneración.
23. **Nut**, diosa madre egipcia.
24. **Perséfone** (Proserpina), diosa del inframundo.
25. **Sofía**, en la tradición judeo-cristiana encarna la sabiduría divina.
26. **Sul**, diosa celta protectora, relacionada también con la fecundidad.
27. **Tetis**, diosa griega de la fecundidad.
28. **Vesta** (Hestia), diosa virgen protectora del hogar.

Se ha elegido la arcilla blanca para realizar las piezas porque es uno de los materiales vinculados al mito (ver pág.40) y porque, siguiendo con la concepción simbólica del proyecto, el blanco es el color principal de la Luna y a él se refiere Richard Graves cuando dice: “Yo la llamo Diosa Blanca porque el blanco es su color principal, el color del primer miembro de su trinidad lunar...”⁷².

Se han realizado dos de las piezas que componen la serie, en uno de ellos aparece escrito Hathor en el sentido horizontal del alfabeto Ogham (Fig.69,71) y en el otro Neftis en el sentido vertical del mismo (Fig.70,72):



Fig.69
Detalle *Hathor* en Ogham



Fig.70
Detalle *Neftis* en Ogham

⁷² Graves Richard, Opus. Cit., p. 89.



Fig.71
Hathor (2008)



Fig.72
Neftis (2008)

El boceto del resto de las obras es el que se muestra a continuación (Fig.73):

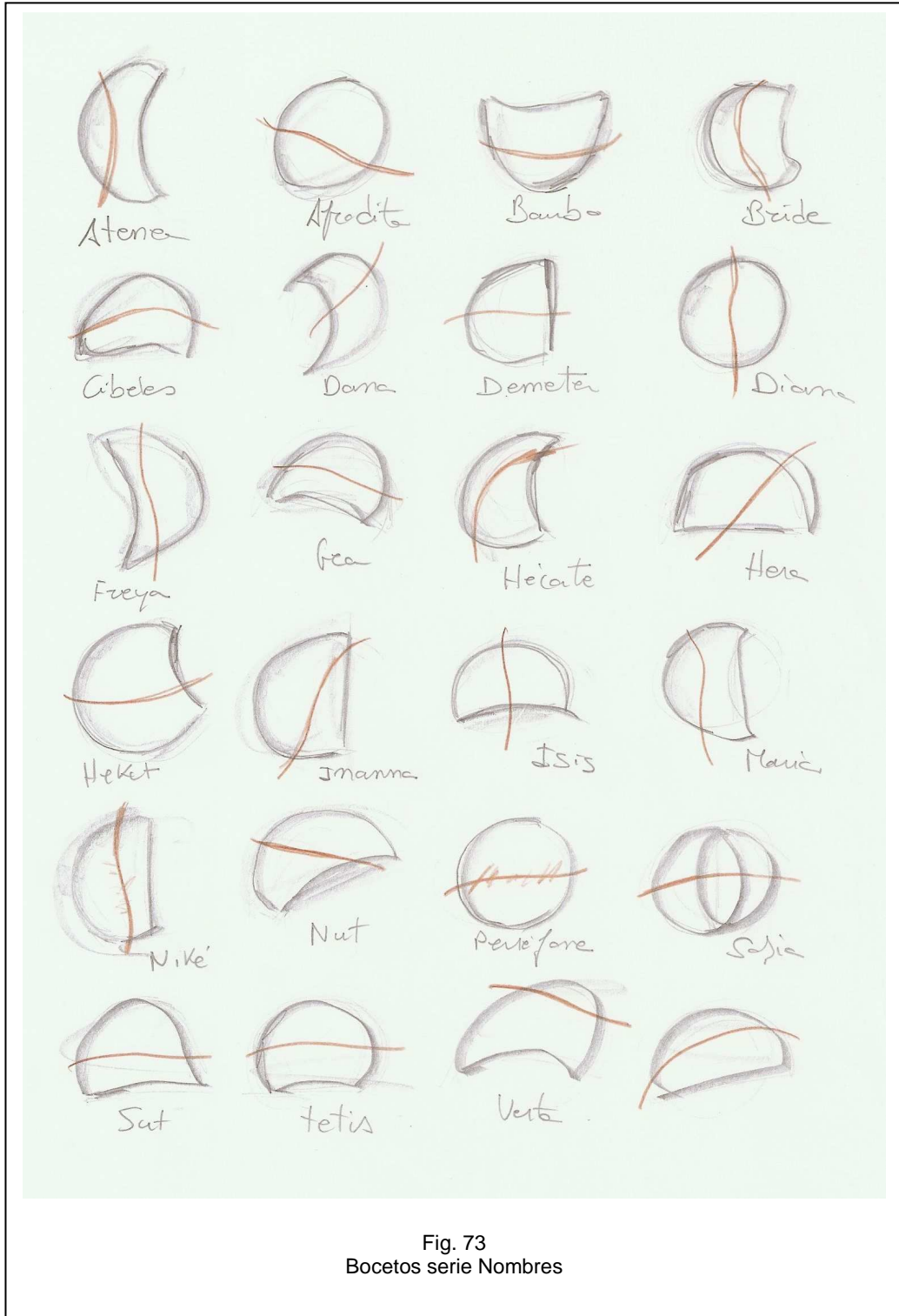


Fig. 73
Bocetos serie Nombres

➤ Serie SÍMBOLOS:

La intencionalidad de esta serie pictórica es:

- En primer lugar, representar los aspectos considerados como definidores de lo femenino utilizando como referencia la simbología procedente del mito estudiado.
- En segundo lugar, plantear la versatilidad del contenido que puede llevar implícito un símbolo (ver pág.36)

Para su desarrollo conceptual y ejecución formal se han tenido en cuenta los siguientes aspectos:

- A nivel conceptual:
 - La definición de *estética feminista* como posicionamiento estratégico desde el que poder abordar el tema *lo femenino* sin intención de entrar en discursos feministas (ver pág.11):

“La *estética feminista* conlleva connotaciones que hacen referencia a la esencia de *lo femenino* como valor innato, inmutable y universal que se establece de forma natural en complementariedad con lo masculino. Supone el rescate de valores relativos a un orden matriarcal y la apreciación de códigos femeninos marginales que estimulan nuevas formas creativas. También se denomina *feminismo cultural* o *feminismo de la diferencia*.”
 - Los contenidos argumentales incluidos en las fuentes estudiadas referentes al origen, evolución y desvalorización del conjunto de creencias recogidas bajo la condición de mito femenino lunar.

- El trasfondo metafórico implícito en las imágenes objeto de análisis.
- Y las conclusiones obtenidas con respecto a los valores que definen la feminidad a partir del estudio de las imágenes simbólicas pertenecientes a la representación formal de la Diosa lunar como mito:
 - Al ser considerada madre de todo ser viviente, representa el primer rasgo diferencial de la feminidad: **la maternidad.**
 - Por su capacidad de hacer crecer las aguas para que germinen las semillas en la tierra: **la fertilidad.**
 - Al propiciar los actos rituales que dan lugar al origen de la existencia: **la sexualidad.**
 - Porque el efecto de sus acciones sobre la tierra favorece la continuidad de las especies: **la nutrición y la protección.**
 - En relación al aspecto cambiante de sus fases: **el carácter cíclico.**
 - Debido al carácter regenerador con el que impregna todos sus actos: **la energía vital.**
 - Y por poseer un conocimiento ancestral de cada acontecer que se produce sobre la tierra: **la sabiduría.**
- A nivel formal:
 - Las conclusiones obtenidas a partir del análisis formal de las imágenes simbólicas más representativas:

- La aplicación sistemática de la *ley básica de la percepción visual* según la cual “todo esquema estimulador tiende a ser visto de manera tal que la estructura resultante sea tan sencilla como lo permitan las condiciones dadas”.
 - El trazado de una estructura equilibrada y simétrica.
 - El empleo de formas naturales como referente directo.
 - Y la idea de que no existe una ubicación espacial concreta para cada símbolo sino que su disposición depende del contenido que se le quiera conferir.
- En cuanto al color estos son los puntos de partida:
 - Por una parte, la cualidad del blanco como color principal de la Luna.
 - El aspecto cambiante de sus fases (Fig.74), en las que se observan gamas de color que oscilan entre tonalidades grisáceas, azules y pardas, además de los distintos matices de blancos.
 - Y la oscuridad de la noche en la que aparece su forma recortada.
 - Por lo que respecta al estilo, es importante destacar que paralelamente a la concepción teórica del proyecto como investigación se ha iniciado la búsqueda de un lenguaje formal propio con el que abordar la temática de *lo femenino*, es por ello por lo que no existen precedentes artísticos personales al respecto. En este sentido se ha partido de preferencias como:
 - El método intuitivo como actitud para abordar la obra que defienden desde el informalismo artistas como Dubuffet, James Brooks o Jean Fautrier: “El punto de

partida es la superficie que ha de animarse...y la primera mancha de color o de tinta que se proyecta sobre la misma: el efecto resultante, la aventura que de ello resulta. Esa mancha, a medida que se enriquece y orienta, es la que debe guiar el trabajo”⁷³.

- La pintura de campos de color del Kenneth Noland mediante la que plantea el cuadro con amplias superficies cromáticas yuxtaponiendo colores para crear efectos de vibración óptica.
- Y el suprematismo espiritual de Malevich en sus obras a partir del blanco sobre blanco.

⁷³ Citado por PEREZ SEGURA, Javier, “Descubrir las vanguardias”. *Informalismo*, nº 8, Arlanza Ediciones, Madrid, s/f, p. 174.



Fig.74
Aspecto cromático y formal de las fases lunares

ANÁLISIS DESCRIPTIVO DE LAS OBRAS:

Título I:

“Ella la de los Bosques”



Fig 75
Ella la de los Bosques, 2008.
(Técnica mixta)

- Contenido iconográfico⁷⁴:
 - Tema: la energía vital.
 - Descripción formal: Sobre el fondo oscuro del lienzo destaca la forma recortada de un gran tronco de árbol blanco cuyas

⁷⁴ Entiéndase la Iconografía (del griego *eikon*, imagen, y *graphein* escribir) como la rama de la Historia del Arte que estudia el significado formal de la obra.

raíces se dividen en cuatro brazos, en la parte superior la copa conforma el aspecto de un cáliz.

- Símbolos utilizados: el árbol de la vida.

- Contenido iconológico⁷⁵:

- Significado tradicional: El árbol es uno de los símbolos más poderosos de la Humanidad, representa la encarnación de la vida, el punto de unión entre la tierra y el cielo o el eje alrededor del cual se organiza todo el cosmos. En la mitología lunar el árbol es la manifestación de la Diosa como madre-tierra nutriente.

- Significado otorgado: En la obra *Ella la de los Bosques* se ha utilizado el símbolo arbóreo para representar la energía femenina porque de forma natural, al igual que en los árboles, la fuerza vital que se regenera constantemente. La raíz dividida en cuatro brazos hace referencia a las fases lunares y simboliza las cuatro etapas de la vida como niña, joven, madre y anciana, además la copa rematada en forma de cáliz alude al cuerpo como contenedor sagrado de la sangre que fluye con los ciclos.

⁷⁵ Entiéndase la Iconología (del griego *eikon*, imagen, y *logos*, discurso) como la rama de la Historia del Arte que interpreta el contenido del mensaje de la obra.



Fig.76
La Que es una en sí Misma, 2008.
(Técnica mixta)

- Contenido iconográfico:
 - Tema: la sexualidad.
 - Descripción formal: Compone la obra una gran figura central que representa el cuerpo femenino con predominio de formas sinuosas y curvas para darle mayor voluptuosidad, destacando un amplio trazo de color rojo bronce que atraviesa verticalmente

la composición para dividir la figura en dos. Todo ello tratado a base de tonalidades transparentes en grises, azules y blancos.

- Símbolos utilizados: la silueta de las diosas de la fertilidad.

- Contenido iconológico:
 - Significado tradicional: Dentro de la mitología lunar, tanto en las figuras prehistóricas conocidas como *Venus esteatopigias*⁷⁶ como en algunos grabados sobre piedras, astas o huesos se emplea la voluptuosidad exagerada del cuerpo femenino desnudo para representar la plenitud de la gestación, etapa que coincide con la fase llena de la Luna, símbolo manifiesto de la Diosa como Gran Madre generadora de vida.

 - Significado otorgado: En la obra *La que es una en si misma* se ha recurrido a la silueta exagerada de la figura femenina para mostrar el cuerpo como lugar sagrado, al igual que se hizo en los templos de la Isla de Gozo en Malta. A través del título se alude a indivisibilidad de la doble condición de la diosa como ser sexual y virginal al mismo tiempo, y a su capacidad creativa en cualquier aspecto. Por ello la figura la conforman dos mitades unidas y separadas a la vez mediante una gran línea roja que representa el río de la vida: en una parte (la sexual) – que puede ser cualquiera de las dos- el cuerpo se convierte en receptáculo de la divinidad porque en él tienen lugar los actos rituales de la procreación y en la otra (la virginal) el cuerpo alude al concepto de virgen no como condición física sino como estado puro de la capacidad creativa propiciado por la unión de sí misma consigo misma.

⁷⁶ Las *Venus esteatopigias* son las figurillas femeninas prehistóricas representadas con los rasgos físicos que definen la maternidad de manera exagerada (caderas y vientre voluminosos, pechos caídos y vulva abultada)



Fig.77
La Toda Rocío, 2008.
(Técnica mixta)

- Contenido iconográfico:
 - Tema: la fertilidad.
 - Descripción formal: Sobre un fondo oscuro no homogéneo destaca, situada en la parte central de la mitad inferior, un elemento ovalado en forma de *kilix*⁷⁷ griego, por debajo de éste

⁷⁷ El *kilix* era una vasija plana y redondeada que se usaba a diario y en las ceremonias rituales.

manchas de formato irregular se superponen a la vez que estratifican el espacio.

- Símbolos utilizados: la vasija contenedor.

- Contenido iconológico:

- Significado tradicional: Por lo general en la mitología el contenedor en forma de jarra, urna o vasija simboliza la muerte porque era donde se guardaban las cenizas, también aparece como receptáculo de la divinidad tanto en el mito de la Diosa como en la tradición judeo-cristiana y en ocasiones es considerado símbolo de la fertilidad como contenedor de las aguas de la vida.

- Significado otorgado: En la obra *La Toda Rocío* se emplea el recipiente para representar la fertilidad, tema al que se alude también a través del título porque en ciertas culturas de la Antigüedad existía la creencia de las gotas de rocío caían de la Luna para fecundar los campos y favorecer las cosechas. Las formas irregulares y superpuestas que aparecen en la parte inferior hacen referencia a campos fértiles o parcelas de tierra en las que es posible generar vida.



Fig.78
Señora del Mar, 2008.
(Técnica mixta)

- Contenido iconográfico:
 - Tema: la maternidad.
 - Descripción formal: Sobre el fondo grisáceo destaca una silueta triangular que ocupa gran parte del espacio del cuadro, en el interior de la estructura geométrica se distinguen pinceladas sinuosas y trazos entrecruzados que se distribuyen arbitrariamente para crear sensación de movimiento.

- Símbolos utilizados: la pirámide, el agua y la red.

- Contenido iconológico:
 - Significado tradicional: En las mitologías en general las formas triangulares en calidad de pirámide o montaña indican ascensión, señalan el lugar sagrado entre el cielo y la tierra donde se encuentran los dioses, también representan la masculinidad; en cambio, en la mitología lunar constituyen la morada de la que emerge la Diosa o son su manifestación. El agua en forma de río normalmente simboliza la energía vital, el paso del tiempo y la frontera entre la vida y la muerte, y la red suele ser símbolo tanto de opresión como de protección, en cambio en el mito de la Luna el agua es signo de fertilidad y la red representa el medio acuoso del que emerge la vida.

 - Significado otorgado: En la obra *La Señora del Mar* se emplea la forma piramidal para representar la perfección del misterio de la vida, destacando en su interior las aguas primordiales del nacimiento como cualidad diferencial del principio femenino y las líneas entrecruzadas son símbolo de la red incierta del destino.



Fig. 79
Guardiana del Alma, 2008.
(Técnica mixta)

- Contenido iconográfico:
 - Tema: la nutrición y la protección.
 - Descripción formal: Sobre un fondo oscuro destaca la estructura monumental de una torre que se alza majestuosa ocupando la mayor parte del espacio. Una amplia franja horizontal divide la imagen en dos partes, en la superior junto a la zona almenada destaca una corona circular y una franja roja

que se prolonga, en la parte inferior un espacio recortado y oscuro parece señalar la entrada a un lugar de misterio.

- Símbolos utilizados: la torre blanca, la cueva y la mano.

- Contenido iconológico:

- Significado tradicional: la torre se asocia con la pirámide y la montaña por ser una construcción elevada que se aproxima al cielo, en el tarot simboliza la energía positiva que puede surgir de la destrucción y aunque en el mito lunar no destaca como una de las imágenes más representativas se sobreentiende que era también el signo manifiesto de la presencia de Diosa porque en la tradición judeo-cristiana es símbolo de la Virgen María. La cueva en la Prehistoria era el lugar misterioso donde se celebraban los rituales de fertilidad porque la concebían simbólicamente como el útero de la Tierra, también era lugar de resguardo y protección.

- Significado otorgado: en la obra *Guardiana del Alma* el doble símbolo formado por una torre-cueva representa al mismo tiempo la nutrición y la protección. La protección porque normalmente las torres se alzan como protectoras de ciudades o pueblos, son el baluarte que permite o no la entrada a un lugar y bajo este aspecto se han utilizado en la obra. Y la nutrición porque la torre está enraizada en la tierra y en este sentido, al igual que el árbol, transforma la energía en sustento.



Fig.80
Diosa de la Magia, 2008.
(Técnica mixta)

- Contenido iconográfico:
 - Tema: el carácter cíclico.
 - Descripción formal: sobre la intensidad de un fondo oscuro en azules destaca el trazado sinuoso de una espiral blanca que ocupa la parte inferior del lienzo.
 - Símbolos utilizados: la espiral.

- Contenido iconológico:
 - Significado tradicional: La espiral refleja los patrones de crecimiento de la naturaleza, por eso en la mayoría de las tradiciones se asocia con la fuerza vital femenina y masculina. También en el mito de la Diosa esta vinculada al cordón umbilical y representa la energía que bulle de la matriz; además, por su parecido con la serpiente simboliza la manera sagrada de adentrarse en una dimensión invisible.
 - Valor otorgado: En la obra *Diosa de la Magia* se emplea la espiral para representar el carácter cíclico y cambiante, porque al girar genera vida y con ello movimiento y transformación continua.



Fig.81
Luz del Abismo, 2008.
(Técnica mixta)

- Contenido iconográfico:
 - Tema: la sabiduría.
 - Descripción formal: La obra esta compuesta sobre un fondo en azules y grises, un busto sin rostro en disposición frontal y un perfil que se deja entrever tímidamente por detrás, destaca la superposición de un circulo dividido horizontalmente en dos mitades.

- Símbolos utilizados: La figura de dos cabezas y el círculo.

- Contenido iconológico:
 - Significado tradicional: en el mito lunar la figura con dos o tres cabezas representa los distintos aspectos bajo los que se manifiesta la diosa en las fases lunares, también hace referencia al símbolo dual de la doble hacha y a la mariposa con su poder de transformación. El círculo como figura geométrica sin principio ni fin se ha usado tradicionalmente para indicar lo infinito, la perfección y la eternidad, en la mitología lunar es la fase llena que representa la gestación y la continuidad de los ciclos vitales.

 - Valor otorgado: en la obra *Luz del abismo* se emplea la figura con dos cabezas para representar doblemente la sabiduría. Por una parte, bajo la apariencia de Sofía⁷⁸ que es la cara frontal sin rostro y, por otra, bajo el perfil de Hécate⁷⁹ que se entreve por detrás con el que se hace referencia a la oscuridad de la fase menguante, símbolo del conocimiento ancestral en la mitología lunar. También se alude al conocimiento a través del círculo, éste aparece dividido en dos mitades para hacer alusión a la parte consciente e inconsciente de la psique humana.

⁷⁸ Sofía que en griego significa "sabiduría" es una imagen simbólica que surgió de la tradición judía cuando ésta comenzó a verse influida por la filosofía griega, se la concibe como mujer porque en el Antiguo Testamento se dice que la sabiduría fue obtenida antes del principio de la Tierra, es por tanto la parte femenina de Dios.

⁷⁹ Hécate era una de las diosas de la trinidad lunar en Grecia, representante de los poderes ocultos.

El conjunto de la serie:



2.2 Soportes y técnicas.

Se trata de un proyecto multidisciplinar planteado con técnicas y materiales distintos para poder abarcar la versatilidad de los contenidos. El registro de soportes, materiales y técnicas mediante los que se ha programado el desarrollo formal en cada una de sus series es el siguiente:

➤ **Serie LUGARES:**

- Soportes:

- Cartón pluma.
- Dimensiones: 100 x 70 cm. x 10 mm. de grosor.

- Técnicas:

- Impresión digital a color.

➤ **Serie NOMBRES:**

- Soportes:

- Chapa de madera de 5 mm. encolada sobre bastidor.
- Dimensiones: 3 x 20 x 20 cm.

- Materiales:

- Para las bases: acrílico blanco, pigmento plata, arena y latex.
- Para los bajorrelieves: arcilla natural blanca Sio 2-PLUS de secado al aire y cuerda de fibra natural.

- Técnicas:

- Para las bases: técnica mixta.
- Para los relieves: Modelado a mano e incrustación.

➤ **Serie SÍMBOLOS:**

- Soportes:

- Loneta de algodón montada sobre bastidores de madera de 5 cm. de ancho por 2 cm. de grueso, con travesaños y contrachapado clavado de 4 mm.
- Dimensiones 146 x 114 cm.

- Materiales:

- Imprimación básica con de gesso blanco aplicado con paletina y lijado (5 capas).
- Óleo, acrílicos, pigmentos naturales, barnices sintéticos satinados, aceites vegetales y resinas (medium), esencia de trementina y disolvente universal.
- En cuanto a los colores de los fondos: blanco mixto, ocre amarillo y tierra siena tostada para una primera capa, y azul ultramar oscuro, azul cobalto, negro humo y gris payne para la segunda. En cuanto a los colores de las manchas superficiales se han utilizado: blanco de zinc, blanco de titanio, blanco mixto, blanco perla y plateado, además de pigmento rojo cobre en algunas ocasiones.

- Técnicas:

- En todos ellos se ha empleado una técnica mixta a base de fondos texturados mediante *frottage*, capas superficiales de óleo diluido y barnices transparentes (Fig.82,83,84,85,86):



Fig.82
Detalle



Fig.83
Detalle



Fig.84
Detalle



Fig.85
Detalle

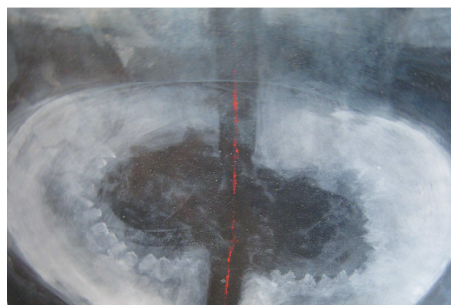


Fig.86
Detalle

2.3 Fundamento formal expositivo.

Debido a las características conceptuales del proyecto programado, y como parte del proceso de investigación, el espacio en el que ubicar la exposición debía cumplir los siguientes requisitos:

- Poseer estructura centralizada.
- A ser posible trifásica.
- Y con carácter ascendente.

Las razones de esta exclusividad (ver pág. 39) quedarían resumidas en los siguientes términos:

- El itinerario del recorrido tenía que mostrar de manera progresiva la evolución del proyecto desde la fase de investigación teórica hasta la fase de práctica artística para ofrecer la totalidad del trabajo.
- Debía permitir aplicar estrategias conceptuales de recorrido visual tales como la visualización de las obras en sentido circular y de izquierda a derecha porque así es la dirección del recorrido de la Luna en el espacio.
- Además debía permitir también la instalación visible y destacada de un círculo de arena para recrear un escenario simbólico.

Atendiendo a estas consignas la sala que se ha considerado como la más apropiada para contener la muestra es La Gallera (Fig.87), un edificio de tres pisos con orientación circular y recorrido ascendente construido en 1870 para ver las peleas de gallos. Situado en la calle Aluders nº7 (Fig.88) de Valencia, su rehabilitación ha conservado la estructura originaria dispuesta en el interior alrededor de un espacio poligonal abierto que conforma distintos niveles preparados para albergar exposiciones (Fig.89).



Fig.87
Fachada principal de La Gallera.



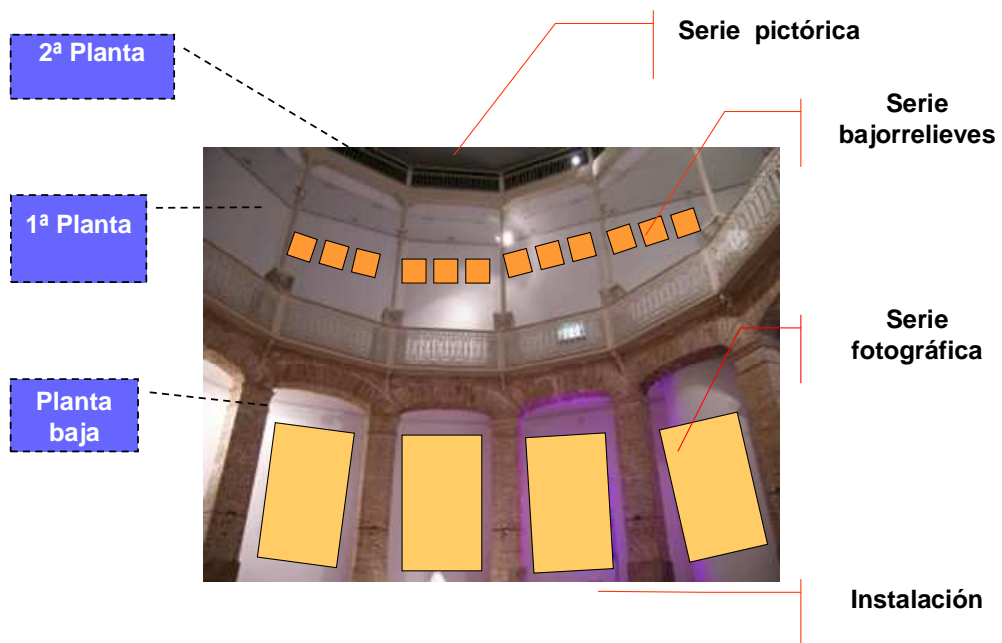
Fig.89
Vista interior del edificio albergando una muestra.



Fig.88
Localización de La Gallera en el plano de la ciudad.

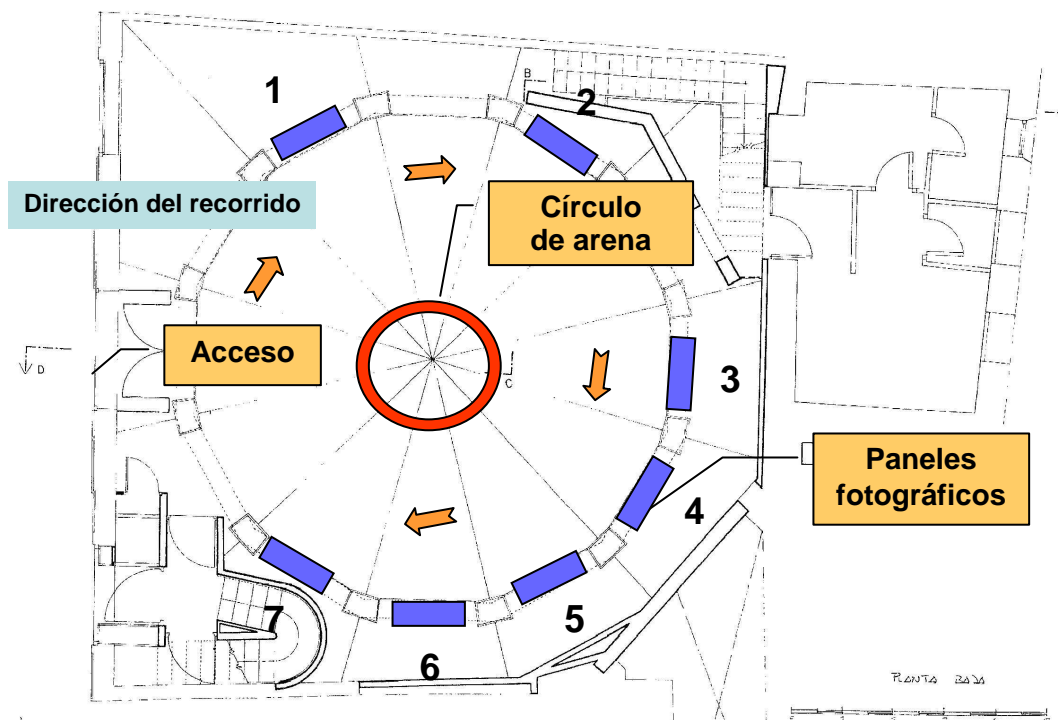
2.3.1 Planos técnicos:

En alzado la distribución quedaría según el siguiente esquema:



La distribución del conjunto expositivo sobre las diferentes plantas:

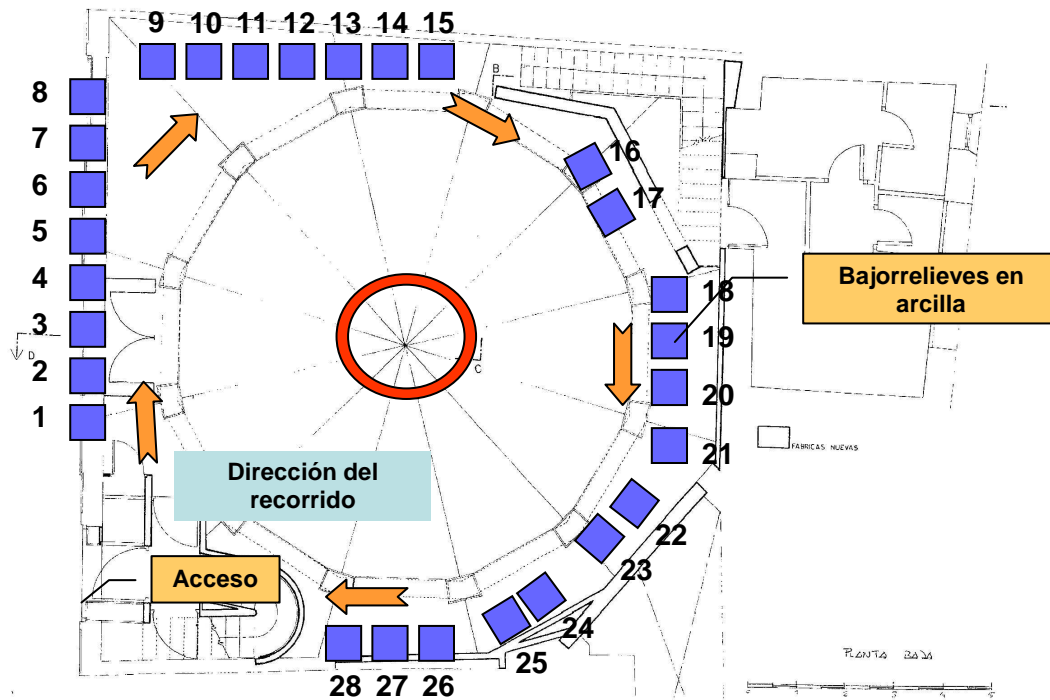
Planta baja (Serie LUGARES e instalación)



El orden correcto para la visualización de las obras atendería a criterios de cronología y sería el siguiente:

- 1º Útero de piedra
- 2º Templo sepulcro de Newgrange
- 3º Templos de Ggantija
- 4º Zigurat de Ur
- 5º Templo de Isis
- 6º Palacio de Cnosos
- 7º Santa Eulalia de Bóveda

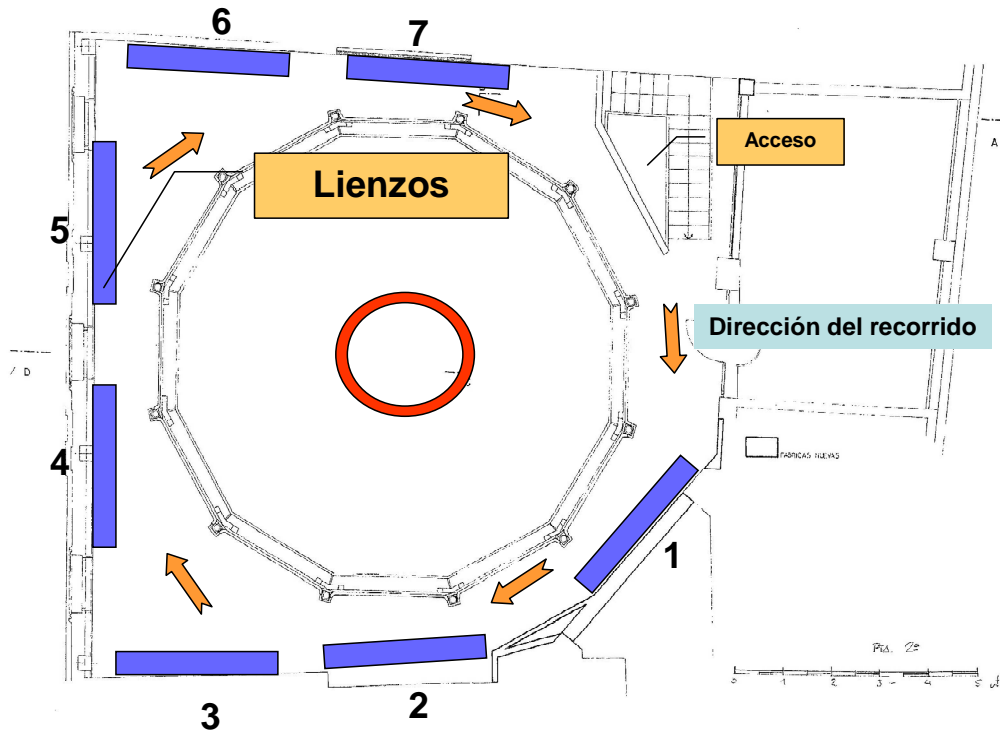
1ª Planta (Serie NOMBRES)



La distribución correcta de las obras que componen la serie atendería a un orden alfabético:

- | | | | |
|-------------|------------|------------|---------------|
| 1. Atenea | 8. Diana | 15. Inanna | 22. Niké |
| 2. Afrodita | 9. Freya | 16. Isis | 23. Nut |
| 3. Baubo | 10. Gea | 17. Maria | 24. Perséfone |
| 4. Bride | 11. Hathor | 18. Maat | 25. Sofía |
| 5. Cibeles | 12. Hécate | 19. Nammu | 26. Sul |
| 6. Dana | 13. Hera | 20. Neit | 27. Tetis |
| 7. Demeter | 14. Heket | 21. Neftis | 28. Vesta |

2ª Planta (Serie SÍMBOLOS)



Según este esquema el orden correcto para la visualización de las obras sería:

- 1º *"Ella la de los Bosques"*
- 2º *"La Que es Una en si Misma"*
- 3º *"La Toda Rocío"*
- 4º *"Señora del Mar"*
- 5º *"Guardiana del Alma"*
- 6º *"Diosa de la Magia"*
- 7º *"Luz del Abismo"*

2.4 Presupuesto.

Artículo	Unidades	Precio u.	Coste
Bastidores (146 cm x114 cm)	7	11'60 €	81'20 €
Chapa de madera 4mm grosor / 146x 114 cm.	7	18 €	126 €
Loneta de algodón	23m.	4 €	92€
Gesso Imprimación 3'5 Kg.	2	22€	44€
Aguarrás puro 1l.	5	3'40€	17€
Disolvente universal 1l.	2	4'80 €	9'60€
Pinceles varios:	10	6€	60€
Óleos (Titán) Blanco de zinc	1	12€	12€
Blanco de titanio	1	12€	12€
Blanco mixto	1	12€	12€
Blanco perla	1	4'90€	4'90€
Azul ultramar	1	4'87€	4'87€
Azul cobalto	1	21'75€	21'75€
Negro humo	1	3'90€	3'90€
Ocre amarillo	1	3'80€	3'80€
Óleos (Windsor & Newton) Plata	1	5'30€	5'30€
Blanco de titanio	1	4€	4€
Acrílico blanco Titan 100 grs.	1	4'85€	4'85€
Pigmento natural plata 50 grs.	1	3€	3€
Pigmento natural rojo cobre 50 grs.	1	3€	3€
Barniz sintético mate 1kg.	1	5'50€	5'50€
Médium Titan ½ l.	1	7€	7€
Paneles fotográficos (impresión digital y montaje sobre catón pluma 100x70 cm.)	7	35'58€	249€
Chapa de madera de 3mm. encolada sobre bastidor (30x30x 3cm.)	28	4'50€	126€
Arcilla blanca Sio 2-PLUS	12 kg.	2'90€	34'8€
Hilo fibra natural 10m.	1	4'80€	4'80€

TOTAL	952'27€
--------------	----------------

3. CONCLUSIONES

Tras la revisión de la parte teórica del proyecto desarrollado en torno a la mitología lunar con el fin de analizar por una parte, si los aspectos que definen *lo femenino* como valor genérico se encuentran representados en las imágenes simbólicas procedentes del mito y de comprobar, por otra, si éstos símbolos y sus contenidos aparecen en las obras de mujeres artistas del siglo XX, cabe tener en cuenta las siguientes consideraciones:

- Es evidente que las sociedades primigenias crearon un código simbólico-artístico con el que representar los aspectos que definen la feminidad porque desarrollaron todo un sistema de creencias en torno a la imagen de la mujer como fuente de vida, basado en la observación del paralelismo entre las fases lunares y los ciclos de la mujer y la tierra, donde espíritu y naturaleza quedaban unidos.
- Por lo que respecta a la comprobación, analizando la obra de mujeres aristas del siglo XX, de la teoría de Jung sobre la perdurabilidad de la herencia cultural a través de los símbolos que pueblan el *inconsciente colectivo* es necesario puntualizar:
 - Que se trata de un tema muy complejo donde se requieren estudios psicológicos profundos para constatar si el empleo de la simbología se ha realizado de manera consciente o inconsciente, debate que extendería los límites del proyecto.
 - Al ser la feminidad un tema de interés para muchas artistas sería necesario realizar la investigación a partir de períodos históricos concretos porque resultaría inadecuado establecer valoraciones generales al respecto.

- Por tanto, el trabajo llevado a cabo debe considerarse como un breve recorrido por la obra de mujeres artistas que trabajaron la temática de lo femenino desde aproximaciones simbólicas.

En cuanto a la valoración de la parte práctica del proyecto cuya finalidad era crear un código artístico personal con el que abordar la temática de *lo femenino*, cabe contemplar los siguientes aspectos:

- Al ser un proyecto innovador, que surge conjuntamente a la investigación teórica iniciada, no existen precedentes artísticos personales al respecto para poder establecer vínculos comparativos o de evolución.
- Se observa que entre las obras no existe una sólida línea de cohesión estética, debido en parte al proceso de búsqueda iniciado que conlleva la localización del lenguaje apropiado para trabajar el tema.
- Por lo que respecta a la evaluación del proyecto expositivo resultaría arriesgado ofrecer comentarios sin una visualización previa del resultado final, en cualquier caso el público y la crítica tendrían la última palabra.

Como conclusión última es importante añadir que tras el trabajo realizado, tanto desde el punto de vista intelectual como de práctica artística, se han cumplido los objetivos personales marcados en cuanto a la recuperación de la conexión con el campo artístico a través de una temática de interés en la que basar la propia obra y a partir de la cual enfocar la futura tesis doctoral.

4. BIBLIOGRAFÍA

Libros, catálogos y revistas.

- ARHEIM, Rudolf, *Arte y percepción visual*, Alianza Editorial, Madrid, 1984.
- BARING, Anne y CASHFORD, Baring, *El mito de la diosa: evolución de una imagen*, Ediciones Siruela, Madrid, 2005.
- BETTELHEIM, Bruno, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Editorial Crítica, Barcelona, 2006.
- COOPER, J. C., *Cuentos de hadas: Alegorías de los mundos internos*, Editorial Sirio, Málaga, 2004.
- FONTANA, David, *El lenguaje de los símbolos*, Editorial Blume, Barcelona, 2003.
- GARCÍA FONT, J., *El poder de la imagen*, Alianza Editorial, Barcelona, 1994.
- GARCÍA RAMS, Susana, *La visión creativa del mundo: La coniunctio alquímica y su canal expresivo en la animación*, Tesis doctoral, Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Universidad Politécnica de Valencia, 2003.
- GRAVES, Robert, *La Diosa Blanca*, Alianza Editorial, Madrid, 1996.
- HELLER, Eva, *Psicología del color*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004.
- JUNG, Carl G., *Psicología y Alquimia*, Editorial Trotta, Barcelona, 1999.

- JUNG, Carl G., *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Editorial Paidós, Barcelona, 1991.
- MAYAYO, P., *Historias de mujeres, historias del arte*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2003.
- PEREZ SEGURA, Javier. "Descubrir las vanguardias". *Informalismo*, nº 8, Arlanza Ediciones, Madrid, s/f.
- PINKOLA ESTÉS, Clarisa, *Mujeres que corren con los lobos: mitos y leyendas de la Mujer Salvaje*, Ediciones B, Barcelona, 2004.
- ROUSSEAU, R.L., *La otra cara de los cuentos*, Tikal Ediciones, Gerona, 1994.
- SEBASTIÁN, S., *Espacio y símbolo*, Ediciones Escudero, Córdoba, 1977.
- SHEPHERD, Rowena y Rupert, *1000 símbolos: lo que significan las formas en el arte y el mito*, Círculo de Lectores, Barcelona, 2002.
- SHINODA BOLEN, J., Ediciones Obelisco, Barcelona, 1998.
- VV.AA., *Diccionario de la mitología clásica (2 vols.)*, Alianza Editorial, Madrid, 1980.
- VV.AA., *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*, Editorial Taschen, Madrid, 2003.

Referencias en Internet:

- ARTEHISTORIA, *El zigurat de Ur* [en línea]. [ref. 15-05-2008]. Disponible en:
<<http://www.historiadelarte.us/mesopotamia%primitiva/periodo-neosumerio.htm>>
- CABELLO, Helena y CARCELLER, Ana. "Sujetos imprevistos (Divagaciones sobre lo que fueron, son y serán)", *Estudios online sobre arte y mujer* [en línea] [ref. 5-05-2008]. Disponible en:
<mhtml:file://C:\Document sand Settings\profesor\Mis documentos\arte\otro articulo.mht>
- CAROSIO, Alba. "Reflexión sobre lo femenino en el arte como acto de liberación", *Encuentro en torno a Agua de colonia – Lo femenino: ¿una problemática de interés en el arte?* [en línea]. [ref. 13-05-2008]. Disponible en:
<<http://av.celag.org.ve/Eventos/AguadecoloniaSesion3.htm>>
- GALLEGO, Julián. "Símbolos y signos en la vida actual", *Revista virtual de la fundación universitaria española. Cuadernos de Arte e Iconografía* [en línea]. 1989, Tomo II, nº 4 [ref. 5-05-2008]. Disponible en:< <http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0427.html>>
- HERNÁNDEZ, Carmen. "Desde el cuerpo: alegorías de lo femenino", *Performanceología* [en línea]. 2006 [ref. 6-05-2008]. Disponible en:
<<http://performancelogia.blogspot.com/2006/12/desde-el-cuerpo-alegoras-de-lo.html>>
- JIMENEZ, Karla. "Durante los años 70, la experiencia personal creó un análisis político de la situación femenina", *Prensa Web* [en línea] [ref. 6-05-2008]. Disponible en:
<<http://mensualprensa.com/mensual/contenido/2000/10/04/hoy/revista/>>

- LEBRERO, Silvia. "La Luna, aproximación al Arquetipo de la Madre", *Fundación Carl Gustav Jung* [en línea]. 2007 [ref. 20-04-2008]. Disponible en: <http://fcgjung.com.es/art_127.html>
- LIZCANO, Idili. "Los arquetipos de lo femenino", *Cuaderno de mujeres* [en línea]. 2007 [ref. 27-11-2007]. Disponible en web: <http://cuadernodemujeresblogspot.com/2007/02/los_arquetipos-femeninos.html>
- LORENZO, Gemma. *Mujeres artistas: feminismos en el mundo del arte* [en línea] [ref. 6-05- 2008]. Disponible en: <<http://www.rebellion.org/mujer/040502penelopes.htm>>
- RODRÍGUEZ FUENTES, César. "Tras los pasos de la Diosa", *La Máquina del tiempo. Una revista de literatura* [en línea]. 2007 [ref. 20-11-2007]. Disponible en: <<http://www.lamaquinadeltiempo.com/algode/graves1.htm>>
- ROMÁN, Sandra. "El regreso de las diosas", *Pro Diversitas* [en línea]. 2007 [ref. 13-09-2007]. Disponible en: <<http://www.prodiversitas.bioética.org/prensa6.htm>>
- SANTAMARÍA GALÁN, Enrique. "Psicología analítica", *Fundación Carl Gustav Jung* [en línea]. 2004 [ref. 15-04-2008]. Disponible en: <http://fcgjung.com.es/art_127.html>
- TEMPEST, Mary. "Varo & Carrington", *Fundación Carl Gustav Jung* [en línea]. 2004 [ref. 20-04-2008]. Disponible en: <http://fcgjung.com.es/art_127.html>
- TISCORNIA, Ana. "Después de la estética", *Cotidiano Mujer* [en línea]. 1997, nº 1 [ref. 14-05- 2008]. Disponible en: <http://www.cotidianomujer.org.uy/1997/coti1_a.htm>

- VAZQUEZ, H. “El útero de piedra de Nenkovo-Bulgaria”, *Círculo de mujeres* [en línea]. 2007 [ref. 15-04-2008]. Disponible en: <http://www.terraeantiquae.blogia.com/2006/111301-el-utero-de-piedra-de-nenkovo-bulgaria>>
- VIDAL, Cesar, “El devoto de la diosa blanca”, *El Mundo. Las 100 joyas del milenio* [en línea]. 1999, nº 38 [ref. 13-11-2007]. Disponible en web: <http://www.elmundo.es/1999/07/23/cultura/23N0114.html>>
- WEB 2.0, Homenage, *Escuelas antropológicas* [en línea]. [ref. 12-06-2008]. Disponible en: http://antropologia.idoneos.com/index.php/Escuelas_antropol%C3%B3gicas>
- WIKIPEDIA, *Newgrange* [en línea]. 2008 [ref. 02-05-2008] Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Newgrange>

Agradecimientos

En primer lugar, a Inocencio Galindo Mateo por la atención prestada y porque sus acertadas indicaciones han hecho posible la evolución de este proyecto. A mi familia, por su comprensión y apoyo. Y a mis amigos, especialmente a Supi Hsu por compartir inquietudes y filosofía de vida.

