

9 *Diosas*

*una nueva interpretación de
la imagen del amor y la muerte*

Ana Beltrán Porcar

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
TRABAJO FINAL DE MÁSTER PRODUCCIÓN
ARTÍSTICA

9 Diosas,
una nueva interpretación de la
imagen del amor y la muerte

Ana Beltrán Porcar

Dirigido por: José Galindo Gálvez

Nuria Rodríguez Calatayud

Valencia, septiembre de 2011

Tipología de Proyecto: 5.3.

Proyecto de carácter inédito: Libro de artista



Als meus pares

The Earth Mother, both womb and tomb.

Camille Paglia

Índice

Índice

Introducción	11
1. La mujer en la mitología	17
1.1. La condición femenina en los mitos	19
Amor y sexualidad	21
Muerte y violencia	23
1.2. Divinidades femeninas del amor y la muerte	26
Cultura mesopotámica	30
Cultura egipcia	32
Cultura megalítica europea	34
Cultura indoeuropea	35
Cultura clásica occidental	40
Cultura precolombina	46
Cultura oriental	53
Cultura oceánica	56
Cultura africana	58
Cultura nórdica europea	60
Cultura occidental: Cristianismo	64
2. La representación de la mujer	67
2.1. El origen de la dualidad: amor y muerte en la imagen de la mujer	69
2.2. Símbolos	78
Plantas	81
Ankh	84
Animales	85
Astros	87
Agua	89
Concha	90
Espiral	91
2.3. Evolución de la visión dual de la mujer en occidente	93

3. 9 Diosas	103
3.1. Referentes	105
3.2. <i>9 Diosas</i> , proceso creativo	111
3.3. La representación bidimensional, obras adicionales	120
Diosas de la muerte y la violencia	120
Diosas de la vida y la creación	121
Conclusiones	125
Bibliografía	131
Anexos	139

Introducción

Introducción

Este Trabajo Final de Máster, titulado, *9 Diosas, una nueva interpretación de la imagen del amor y la muerte*, tiene un carácter teórico-práctico. En el presente proyecto desarrollamos una investigación teórica sobre el origen de la dualidad en la representación de la mujer, a través de distintas mitologías ancestrales, y un libro de artista, *9 Diosas*. Éste es el resultado de la reinterpretación de las iconografías tradicionales de las divinidades femeninas. Se trata de “un proyecto de carácter inédito: un libro de artista”, por lo cual este trabajo corresponde a la tipología 5.3.

La imaginería de la mujer a lo largo de la historia de las religiones está sujeta a multitud de estereotipos debido a la difusión y popularidad de esta iconografía. La posibilidad, aún accesible, de reinterpretar estas representaciones de la mujer, determina el interés en la realización del trabajo. Esta motivación en el desarrollo del libro ilustrado se materializa gracias a la necesidad de concretar el TFM para la consumación del Máster Oficial en Producción Artística de la UPV.

El objetivo fundamental de esta investigación es la producción de un libro de artista ilustrado. *9 Diosas* se compondrá de imágenes que representan diferentes personajes femeninos de la mitología, 18 reinterpretaciones de divinidades con simbologías duales atribuidas a la mujer en la mitología.

Para alcanzar este propósito nos planteamos una serie de objetivos específicos:

- Conocer la concepción dual de la mujer a través de divinidades femeninas del amor y la muerte de distintas mitologías y observar las relaciones entre dichas diosas.

- Estudiar el dimorfismo con el que se representa la figura femenina en la mitología ancestral universal.
- Localizar las constantes y las diferencias entre las representaciones simbólicas de las deidades femeninas.
- Producir unos diseños actuales a partir de las simbologías estudiadas para producir una obra inédita coherente.
- Cuestionar y renovar la simbología mitológica rescatando las simbologías primigenias de cada diosa viendo la continuidad y variaciones entre sociedades.
- Valorar los resultados obtenidos y extraer las conclusiones del trabajo realizado para su aplicación en futuras realizaciones artísticas.

La metodología planteada para la realización de este proyecto se basa en el estudio iconográfico de la representación de la mujer en las religiones de distintas culturas. Hemos partido del estudio de la mitología ancestral y la comparación de las divinidades para concretar las representaciones comunes de las diosas.

La parte práctica del mismo se desarrollará simultáneamente a la investigación teórica. La conclusión del estudio se expresa en la materialización del libro de artista *9 Diosas*, compuesto por las ilustraciones que reinterpretan las representaciones estudiadas en la investigación teórica para dar una visión contemporánea y personal de las mismas.

En cuanto a la investigación teórica, cabe destacar la bibliografía de mayor relevancia a la que nos remitiremos: Entre estas obras encontramos libros específicos sobre religión como la trilogía de Mircea Eliade, *Historia de las creencias y las ideas religiosas*, o algunas enciclopedias de mitología universal como la *New Larousse Encyclopedia Of Mythology*. También queremos destacar los textos *Sexual Personae*, de Camile Paglia, *La Diosa Blanca* de Robert Graves y *Mujeres que corren con los lobos*, de Clarissa P. Estés que dan una visión actual sobre la figura femenina en referencia a lo sagrado que nos ha

servido de base para concretar la definición de la mujer en relación a su interpretación alegórica¹.

Por lo que se refiere a la estructura del trabajo que nos ocupa, éste se encuentra dividido en tres grandes bloques: En el capítulo primero “la mujer en la mitología” explicaremos la relación de la mujer con la mitología y cómo ésta se identifica, en la mitología ancestral universal, con los conceptos del amor y la muerte; para ello expondremos diferentes divinidades femeninas de las culturas que mejor describen esta realidad. En el capítulo 2 “El origen de la dualidad en la representación de la mujer” lugar nos centraremos en la representación de la mujer, comparando los simbolismos e iconografías que, en las imágenes religiosas, aluden a esta dualidad de la mujer. Finalmente, en “9 *Diosas*, proceso creativo”, haremos referencia al resultado de este estudio teórico manifestado en el libro de artista *9 Diosas*; en este epígrafe el proceso creativo se desglosará enumerando algunos referentes, definiendo el desarrollo creativo de la producción y mostrando algunas obras realizadas durante el mismo.

En este texto manifestaremos los distintos cultos a las diosas, así como sus representaciones y sus atributos. Analizaremos las similitudes existentes entre los diferentes panteones² para demostrar nuestra hipótesis sobre la continuidad conceptual a lo largo de la geografía y la historia en lo referente a la concepción dual de la mujer. En concreto, nos centraremos en algunas de las características de las divinidades femeninas que son coincidentes en distintas sociedades: la muerte y el amor. Éstos son aspectos que se atribuyen a las diosas en culturas distintas y que caracterizarán a la mujer.

¹ Al citarse, los textos consultados en versión original han sido traducidos por la autora.

² Panteón: Este término se refiere al conjunto o familia de dioses de una mitología o creencia concreta. La palabra deriva del griego *Pantheon*, *pantheos*, formada por *pan*, παν (“todos”) y *theos* o *theon*, θεών (“dios”, “de los dioses”).

1. La mujer en la mitología

1.1. La condición femenina en los mitos

El argumento desarrollado en este texto se refiere a la divinidad femenina y a la mujer encarnada por ella. Las representaciones de las diosas muestran una figura femenina con unos atributos determinados coincidentes en multitud de culturas, destacando su biología, sobre todo los rasgos sexuales que la determinan física y fisiológicamente como mujer, y con simbologías que la ligan a conceptos como el sexo y la muerte, el amor y la violencia, materializados en la visión de la matriz como tumba, en la identificación de la mujer con la tierra...

Analizaremos la similitud entre la concepción de la mujer divina en diferentes panteones y nos centraremos sobre todo en dos de los aspectos que se le atribuyen a lo largo del tiempo y el espacio: el amor y la muerte. En este proyecto mostraremos una perspectiva personal, con bases en una investigación sobre un tema universal. Así pues, nos circunscribimos a la mitología ancestral restringiéndola a la que hace referencia a la mujer, y acotándola más concretamente al seleccionar un tipo de mujer representativa de estos aspectos concretos.

Con este discurso pretendemos hacer explícita la importancia de la mujer en la religión con el fin de cuestionar el valor que se le ha dado en algunas culturas donde se ha visto eclipsada o se la ha tratado de equiparar con el hombre. De la misma manera, pretendemos plasmar el misterio y el encanto de las mujeres ancestrales, sus interpretaciones y sus representaciones como diosas. No intentamos eclipsar al hombre, ni al dios masculino, pero los dejaremos apartados para favorecer a la protagonista de nuestro eje temático: la divinidad femenina. Reconociendo en ambas figuras la complementariedad y siendo conscientes de que actualmente se expresan otras realidades de sexo y género

(como también se ha hecho en algunas civilizaciones ancestrales), nos centraremos en las concepciones de la antigüedad y en el mencionado culto a la mujer.

La particularidad del ser humano, la que lo diferencia del resto de animales, radica en que éste reconoce la profundidad de su vida y ve en sus actos cierto valor sacramental. Este reconocimiento sagrado de sus actos es el fundamento, según Mircea Eliade, de la unidad fundamental entre distintos fenómenos religiosos. Los mitos reflejan las respuestas a las preguntas generadas por la consciencia de que cada acto vital es trascendente. Nos interesa pues mostrar la profunda unidad del espíritu humano reflejada en los “cuentos” que narran la búsqueda de respuesta a las grandes cuestiones vitales, comparando estas narraciones entre distintas culturas se ponen de manifiesto las semejanzas en la esencia de las personas, las coincidencias respecto a las interpretaciones de dichos actos vitales.

La mitología es el estudio de los mitos. El mito no se refiere sólo a un cuento o leyenda sino a una narración que explica el significado y el origen de algunas de las experiencias humanas más profundas, realidades difíciles de explicar empíricamente. A este respecto limitaremos nuestra exposición a un estudio comparativo entre mitologías en lo relativo a su tratamiento de la mujer. El espacio a nuestra disposición nos hace limitarnos a las más importantes y relevantes en relación con nuestro tema. Nos referiremos a un número de figuras restringido que nos permita entender las similitudes entre las divinidades duales y la iconografía que existe en común entre las mismas.

La fuerza de la naturaleza nos supera, es una barbarie en la que nos podemos ahogar y contra el temor a la misma creamos la idea de un dios y una naturaleza buenos. Pero en realidad la naturaleza sublime se nos escapa, las respuestas dadas por la religión o los avances científico-técnicos nos ayudan a no estar subordinados a la naturaleza, pero nunca a cambiarla, sólo a protegernos y adaptarnos a ella. El sexo y la muerte son connaturales al ser humano, son naturaleza primaria que será base para la formación de nuestras ideas religiosas.

Amor y Sexualidad

El amor es un concepto difícil de definir. Tal vez sea la inexactitud en la concreción del término la que produce al mismo tiempo temor y curiosidad, inquietud y dudas sobre su autenticidad. El amor ha sido descrito y visionado por los poetas y pensadores de todos los tiempos. Con todo esto, somos conscientes de la inexactitud del término también debido a la evolución que ha tenido el concepto, el cual ha sido concebido en distintas épocas según interpretaciones que se basan en diferentes variantes: amor platónico, erótico, fraternal...

Como explica Schopenhauer, el amor se manifiesta como algo harto material aunque sea muy metafísico y trascendente en el fondo; este autor identifica el amor con el instinto natural de los sexos y lo justifica por la finalidad de apareamiento y reproducción. Esta teoría nos sirve para argumentar la estrecha relación entre amor y sexualidad. La mujer, principalmente, ha sido la encargada de encarnarlo en las narraciones mitológicas.

En el ser humano, la sexualidad se concibe según muchos autores (Bataille, Freud, Paglia, Schopenhauer...) como un intersticio entre la naturaleza y la cultura. Bataille por ejemplo explica que lo que nos atrae sexualmente es saber que hay elementos de animalidad en la persona objeto de deseo. “El amor romántico – cual-quier amor- es sexo y poder. En la cercanía nos introducimos en el aura del otro animal. Hay magia en ello, de las dos, blanca y negra.”³ El término, desarrollado por Bataille, que alude a esta situación de la sexualidad es el erotismo. Él lo define como este punto común entre la naturaleza (por la relación con la sexualidad carnal, animal), y la cultura (la sociedad, el pensamiento, la imaginación



Hierogamia de la cueva de los casares.
Paleolítico.

³ *Ibíd.*, p. 274.

humana). El sexo, en el momento en que el acto se establece como rito social, se convierte en el punto de contacto entre el hombre y la naturaleza lo cual ocurre debido a la necesidad de organización y orden dentro de la comunidad. De este modo, la sexualidad mantiene su urgencia primitiva y animal y se convierte a la vez en un tabú social y cultural. El erotismo será un modo de plasmar la sexualidad dentro de la comunidad para poderlo compartir socialmente sin hacerlo de forma explícita, sin tocar el tabú.

El sexo es tan incomprendido como la naturaleza y, como en el caso de ésta, inventamos mitos para explicar la sexualidad. Su relación con la naturaleza se da porque “no hay sexo sin rendirse a ella, y su relación con la mujer porque la naturaleza es un dominio de la hembra”.⁴ “No puede haber una sexualidad activa sin rendirse a la naturaleza y a la liquidez, el reino de la madre”.⁵ Si en algún momento, alguna cultura ha contado el sexo como un elemento ajeno a la naturaleza ha sido a conciencia, escondiendo esta realidad tras un tabú “intransgredible” mediante el rito: como pecado, pero nunca se puede negar completamente en ninguna sociedad esta relación inalienable entre la sexualidad y la realidad animal. Actividades sociales como el matrimonio o la prostitución tienen valor sagrado en el marco de la transgresión ya que, como explica Bataille, cuando existe un tabú existe en tanto que se establecen unas reglas de organización. Pero al mismo tiempo, la naturaleza que produce el tabú no puede ya que empuja al incumplimiento de dicha prohibición; es así como la transgresión se hace necesaria y se realiza desde el punto de vista de lo sagrado, mediante el ritual. La profanación no ocurre con el quebrantamiento sino cuando se banaliza lo prohibido y ésta no se realiza con un argumento de sacralidad.

El sexo como animalidad, como cierta “esclavitud dionisiaca”, no es centro de placer simplemente, sino que en él se concentra una relación de placer-dolor debido a su peligrosidad generando una atracción misteriosa. “El sexo era central en los misterios de las religiones ancestrales, pero ellos tenían una visión coherente sobre la omnipotencia de la naturaleza, tanto violenta como benigna”.⁶ La relación de los sentimientos de atracción y repulsión generados por el sexo también se desarrolla en la teoría dual de Freud, la cual compara estas

⁴ *Ibíd.*, p. 287.

⁵ *Ibíd.*, p. 295.

⁶ *Ibíd.*, p. 234.

condiciones mediante las pulsiones que nos llevarán a la relación ulterior entre el sexo y la muerte.

El padre del psicoanálisis desarrolla esta idea de “pulsión” que, aunque a veces se traduce como “instinto”, tiene un carácter mucho más amplio que la sola referencia a lo orgánico ya que también se puede satisfacer por un camino de carácter psicológico. Las pulsiones se definen como unas tensiones creadas en la persona que se tienen que satisfacer. La libido (energía sexual) más cercana a lo psíquico que a lo orgánico se refiere a la pulsión sexual. Las de carácter sexual son las pulsiones más difundidas pero este autor también habla de pulsión de muerte. De esta teoría nos interesa la relación entre los dos fenómenos que iremos desarrollando a través de los mitos. Como estudio antropológico, estudio de la naturaleza del ser humano, desarrollamos la dualidad que lo caracteriza basado en el “Eros o pulsión de vida, integrado por un conjunto de pulsiones de naturaleza sexual o libidinal (...) y el Tánatos o pulsión de muerte – integrado por las tendencias destructivas”⁷.

Muerte y violencia

La muerte como algo que desconocemos, igual que el amor, nos disgusta y nos atrae. El desvelar algo que no podemos descifrar nos incita a ir en su busca e intentar desentrañarlo, temiendo también descubrirlo. El destino inevitable del ser humano de cualquier condición es éste, la muerte nos une, es la naturaleza intrínseca del hombre. Al mismo tiempo, esta naturaleza no es tratada de forma abierta, nuestra percepción de la misma es limitada, su desconocimiento hace que se nos dificulte desvelar el tema convirtiéndolo en tabú. Común e inevitable y al mismo tiempo inhóspita, la muerte es algo siniestro, en palabras de Freud: “unheimlich”⁸, su cercanía junto a lo oculto del hecho nos retraen y lo convierten en un tabú que no afrontamos hasta que nos encontramos viviéndolo de cerca.

⁷ NIETO BLANCO, C., Ed., FREUD, S. *La cuestión del análisis profano*, Madrid: Alhambra Longman, 1988, p. 34.

⁸ TRIÁS, Eugenio, *Lo bello y lo siniestro*, Madrid: Ariel, 2006, p. 9: “Como dice Freud, «Heimlich significa lo que es familiar, confortable, por un lado; y lo que es oculto, disimulado, por el otro. Unheimlich tan solo sería empleado como antónimo del primero de estos sentidos y no como contrario del segundo». (...)”

“El impulso del amor, llevado hasta el extremo, es un impulso de muerte. Y este vínculo no debería parecer paradójico: el exceso del que procede la reproducción y el exceso que es la muerte no pueden comprenderse sino el uno con la ayuda del otro. Pero ya desde el comienzo se hace evidente que ambas prohibiciones iniciales afectan, la primera, a la muerte, y la otra, a la función sexual”⁹.

Bataille reduce la distancia entre la sexualidad y la muerte explicando que son “correlativas”. Según dice, la muerte anuncia el nacimiento y es además condición del mismo, expone que la vida siempre está en un ciclo de corrupción y descomposición el cual se reinicia con la muerte. Esta relación cíclica de la vida y la muerte también se ve en la mitología y así lo reflejará este trabajo, tanto al exponer esta base teórica como en el proyecto práctico, en el cual el ciclo se hará patente.

La trascendencia vital de la muerte se refleja en los mitos y aparece explicada en relación al ciclo junto al nacimiento en multitud de religiones. Schopenhauer nos habla también de la muerte y la define también junto al nacimiento exponiendo que ambos pertenecen a la vida y que se compensan y complementan neutralizándose. A pesar de su visión pesimista al respecto, ya que expone que la muerte es un desengaño de la vida, la compensa al decir que con ella nada pierde la individualidad del hombre ya que ésta subsiste en el resto de la humanidad. Y es por todo esto que la muerte nos importa, que nos intriga y que genera preguntas e hipotéticas explicaciones, ya desde las primeras sociedades humanas: “Lo que con el trabajo, ese hombre (neandertal) reconoció como horroroso y como admirable –diríamos también como maravilloso- es la muerte”¹⁰.

La sexualidad y la muerte, y son elementos propios de la vida, inevitables, no podemos escapar a ellos y no queremos hacerlo porque en realidad nos atraen. En la mitología se hace necesaria la mención a estas verdades últimas de tamaña trascendencia. Por esta relación de la mitología con las realidades universales del amor y la muerte y de éstas con la mujer, nosotros hemos establecido estas alusiones de la mitología ancestral como eje central de nuestra investigación. La importancia de la mujer en la mitología en general y respecto a

Schelling habla de la necesidad de «velar lo divino y rodearlo de cierta Unheimlichkeit, misterio»: en este sentido Unheimlich y Heimlich vienen a significar lo mismo: lo misterioso, oculto y secreto. Unheimlich, dirá Schelling, es «todo lo que, debiendo permanecer secreto, oculto, no obstante se ha manifestado».

⁹ BATAILLE, George. *El Erotismo*, Barcelona: Fabula, Tusquets, 2007, p. 46.

¹⁰ *Ibíd.*, p. 47.

este par de conceptos en particular, es la razón de que nos centremos en esta parte de los panteones a la hora de buscar una definición que nos aclare, si no los conceptos, sí su evolución y la de sus representaciones a través del discurso mitológico.

Esta disertación no plantea los ritos o mitologías de un grupo preciso, sino que aborda la problemática generada por los conceptos del amor y la muerte desde el punto de vista de distintas comunidades ancestrales en sus religiones. Se cree que todas las leyendas pueden tener en común ciertas características debido a la naturaleza del ser humano y a los fenómenos naturales o cataclismos que en el pasado aterrorizaban al hombre. No nos cuestionamos aquí el origen de los mismos, en cambio, el texto pretende reflejar ciertos aspectos de los mitos que son atribuidos a la mujer en la mayoría de las culturas de un modo semejante. Seguidamente distinguiremos distintas divinidades femeninas que nos atañen conceptualmente y que en su representación nos servirán de referentes para la producción del trabajo práctico.

Comenzamos ahora a dar una visión de la figura femenina mediante las interpretaciones de ésta a través de las diosas ya que ellas representan a la mujer de su tiempo. Pretendemos mostrar la imagen de la mujer tal cual se ha reflejado en las deidades de múltiples culturas, una figura que refleja la realidad intrínseca de la mujer, una mujer fuerte y sublime: activa, creadora, imperante, identificando en ella las capacidades complementarias que se reflejan en la iconografía que la representa. Empezaremos viendo las características de los atributos que la identifican y que son centrales en este estudio.

1.2. Divinidades femeninas de la vida y la muerte

En la mitología, la mujer se encarga de protagonizar argumentos como el amor y la vida a la par que la decadencia y la muerte, argumentos que son ambiguos como ella. “La diosa madre da vida pero también la quita. Es moralmente ambivalente, tan violenta como benévola”.¹¹ Este texto explicará mediante ejemplos que la condición femenina en las religiones siempre tiene una doble vertiente ya que es simultáneamente creadora y destructora.

Siempre hay dioses masculinos en las religiones politeístas que estudiaremos pero, por regla general, sexo, amor y muerte pertenecen a la parte femenina de las diferentes familias divinas de la mayoría de culturas. Al dios (hombre) se le relaciona comúnmente con la sociedad, la organización, el poder, el mando... Mientras que “la identificación de la mujer con la naturaleza fue universal en la prehistoria. En las sociedades dependientes de la caza o de la agricultura, en las basadas en la naturaleza, la feminidad (femaleness)¹² se honraba como un principio de fertilidad inmanente”.¹³

Para desarrollar este punto, nos referiremos a la evolución de los mitos a través de distintas culturas fijándonos en las imágenes femeninas que se extraen de

¹¹ PAGLIA, Camille, Op. Cit., p. 7.

¹² Existen unas puntualizaciones en los adjetivos en inglés definitorios de la mujer que no encontramos en español y que son relevantes en este texto: Femininity: “La feminidad es el conjunto de atributos, comportamientos y roles asociados generalmente con las niñas y las mujeres. Aunque se considera socialmente construida, la feminidad se compone por dos factores: la definición social y la creación biológica.” La diferencia entre estos concepto la encontramos en la evolución de “femaleness” a “femininity debido a un artificio de la alta cultura.” <http://en.wikipedia.org/wiki/Femininity>. “La grasa (la gordura) es la feminidad “femaleness”, la abundancia de la naturaleza, simbolizada en la estructura de la Venus de Willendorf. La feminidad “femaleness”, decía yo, es primitiva y arcaica, mientras la feminidad “femininity” es social y estética.” PAGLIA, C., *Sexual Personae*, p. 359.

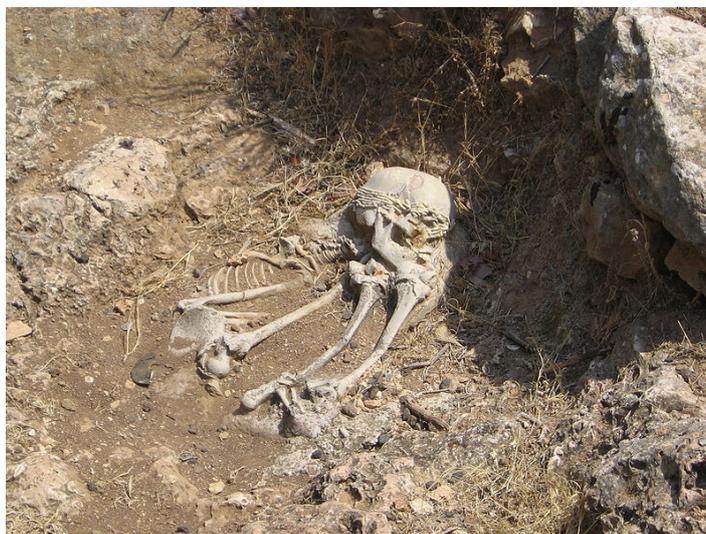
¹³ *Ibíd.*, p. 7.

ellos, en las interpretaciones de sus símbolos y cómo han sido vistos por distintas culturas.

El estudio de las mitologías se realiza a partir de las referencias documentales que podemos encontrar de las distintas civilizaciones. Los documentos más antiguos que tenemos al respecto de la civilización se refieren a los profundos conceptos que enmarcan nuestro discurso: amor y muerte. Primero encontramos documentos materiales referentes al conocimiento y la sacralidad de la muerte. Ya desde el Musteriense (70.000-50.000 a. C.) encontramos sepulturas. La ambigüedad de estos conceptos ya se tenía en cuenta, los ciclos de la vida y su relación con la muerte ya eran considerados en estas fechas.

Durante milenios, la cultura paleolítica es muy parecida en los cinco continentes. No hay avances tecnológicos que hagan evolucionar sobre las otras a una cultura específica y con ello tampoco las explicaciones religiosas varían en demasía entre las distintas civilizaciones. “Inclusive la propia mitología del tiempo que, tal como ha estudiado Pierre Bourdieu, se ha construido para hablar del día, año agrario o ciclo de la vida con momentos de ruptura masculinos, y largos periodos de gestación, femeninos”¹⁴ es una constante entre estas respuestas sagradas.

Eliade¹⁵ incide en ello explicando que “la creencia de una vida más allá de la muerte parece estar demostrada, ya desde los tiempos más remotos, por el uso del ocre rojo, sustitutivo ritual de la sangre,



Enterramiento Natufiano
De El-Wad Terrace.
Sitiado en Israel 10.000 a.C.

¹⁴ ALIAGA, Juan Vicente, *Orden fálico, Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX*, Akal, p. 20.

¹⁵ Mircea Eliade (Bucarest, Rumanía, 9 de marzo de 1907 - Chicago, Estados Unidos, 22 de abril de 1986) fue un filósofo, historiador de las religiones y novelista rumano. Se considera a Mircea Eliade uno de los fundadores de la historia moderna de las religiones. Erudito estudioso de los mitos, Eliade elaboró una visión comparativa de las religiones, hallando relaciones de proximidad entre diferentes culturas y momentos históricos. En el centro mismo de la experiencia religiosa, Eliade situó a lo sagrado, como la experiencia primordial del *Homo religiosus*.

y por ello mismo “símbolo” de la vida...”¹⁶ Esta costumbre tenía, según nos indica, una amplia difusión en el tiempo y espacio. El conocimiento de los rituales religiosos prehistóricos de la muerte y la concepción de la vida tras ésta nos resulta harto difícil debido a la escasez documental. De los restos óseos de un cadáver podemos extraer pocos datos de los ritos, pero son de gran importancia para argumentar las creencias: la posición fetal en la que se entierran diversos cuerpos en zonas distintas, su orientación con la cabeza hacia el este, el uso de conchas en las tumbas, así como los pigmentos en las mismas evidencian que en esta época se tenía una concepción sagrada de la muerte similar alrededor del mundo.

Estas primeras religiones de las que poseemos datos, muestran además evidencias de su concepción relacional entre la muerte y la sexualidad. Con esto nos referimos a la identificación de la tumba (también las aldeas, cada vivienda o casa ceremonial) con la Madre Universal. Según el mismo filósofo romano, “las ofrendas, “alimento para la muerte”, tienen un sentido sexual”¹⁷ todos estos votos se conciben como elementos que fecundan a la Madre, mostrándose, también aquí, dicha correlación entre el sexo y la muerte.

Las primeras representaciones de la mujer, interpretadas como sagradas y cargadas de intencionalidad religiosa, son las figurillas femeninas datadas en el periodo glaciario. Éstas se extienden en un amplio campo geográfico, “son estatuillas de 5 a 25 centímetros de altura, talladas en piedra, en marfil o en hueso. Se les ha dado, con poca propiedad el nombre de “Venus” (...) Se puede suponer que representan de algún modo la sacralidad femenina, y en consecuencia los poderes mágico-religiosos de las diosas”¹⁸.

Estas figurillas de mujeres atestiguan el culto a la muerte y a la fecundidad en el paleolítico y el neolítico. Igualmente vemos otras referencias a fenómenos en los que no profundizaremos por no extendernos en demasía en estas religiones como el “misterio” de la vegetación; asimilación de la mujer, la planta y el suelo fértil, que implica la homología nacimiento-renacimiento... Damos paso así a religiones en que las diosas dejan de ser anónimas y se convierten en protagonistas y portadoras de los conceptos que tratamos en nuestro estudio.

¹⁶ ELIADE, M., *Historia de las creencias y las ideas religiosas I*, Madrid: Paidós orientalia, 2011, p. 31.

¹⁷ *Ibíd.* p. 35.

¹⁸ *Ibíd.* p. 44.

Estos son los prolegómenos de las complejas mitologías con panteones más elaborados que repasaremos a continuación. Hemos comprobado que ya en estos inicios la sexualidad y la muerte gozaban de una gran consideración y que la figura femenina es central. Seguimos viendo otras civilizaciones para continuar desarrollando estas relaciones.



Cuevas alemanas Hohle fels
Hueso de marfil de hembra de mamut
35.000 a.C.

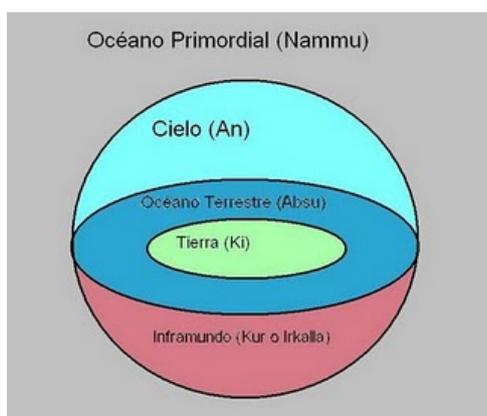
Una transformación importante en la estructuración de la sociedad se debe a los cambios culturales que conlleva la implantación de la agricultura. Este tipo de transformaciones afectan también a la religión: “La domesticación de las plantas ocasionó una situación existencial antes inimaginable, y, en consecuencia, provocó unas creaciones y una inversión de valores que modificaron radicalmente el universo espiritual del hombre preneolítico”¹⁹. Los cereales formarán parte sustancial en la evolución y el mantenimiento de la especie humana: maíz, trigo y arroz, serán esenciales en la cultura e iconografía de todos los continentes. Desde la domesticación de las plantas, las poblaciones agrarias, imaginan el origen de los cereales o de sus cultivos ligados a una Tierra Madre fértil o lo relacionan con los ciclos que sigue la naturaleza, creencias que implican la sexualidad, la muerte y la resurrección. En virtud de esta muerte primordial necesaria para que la planta nazca, se explican los conceptos de la sexualidad y la muerte en el universo.

En este punto nos ocuparemos de establecer una exposición relacional sobre las divinidades femeninas. ya desde la prehistoria hemos visto a la mujer como diosa, continuaremos cronológicamente repasando sus características en diferentes culturas.

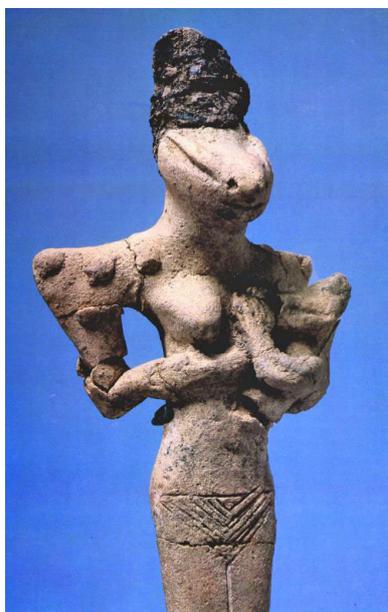
¹⁹Ibíd. P. 66.

Cultura mesopotámica

Nos introducimos en politeísmos más complejos con la religión mesopotámica cuyas fuentes documentales son más numerosas y objetivas que las de culturas anteriores y debido a esto, las diosas del amor y la muerte que forman parte de la misma están bastante definidas. En cuanto a la documentación, se conservan algunos textos sumerios²⁰ que contienen concepciones religiosas referentes a las divinidades que nos atañen conceptual y formalmente.



Cosmología sumeria



Nammu (con cabeza de serpiente)
Ur, Antigua Mesopotamia,
Periodo El Obeid V milenio a C

Comenzaremos con la diosa Nammu, primera figura que seleccionaremos para formar parte de nuestro libro de artista. Ésta se identifica, ya en el pictograma de su nombre, con el “mar primordial”²¹, es la Diosa Madre que engendró todo. Ella, madre original, flujo acuático, genera, en sus turbulentas aguas, a An y Ki, (el Cielo y la Tierra), dioses que encarnaron los principios masculino y femenino. Vemos diferenciados aquí este binomio para asimilar la tierra a la mujer y a la feminidad y el culto al cielo con el hombre, una división que se repite en el tiempo y el espacio con pocas excepciones. Nammu nos interesa también formalmente ya que se representa mediante la serpiente, un símbolo representativo de la iconografía de la mujer. Otro rasgo a destacar es que esta diosa podría designar a la Vía Láctea o a la constelación del Dragón con lo cual se asemeja a la diosa Hera, también relacionada con esta formación astral.

²⁰ Los textos sumerios son los primeros documentos escritos que se conservan a este respecto. Datan del tercer milenio antes de nuestra era y probablemente (como los documentos antiguos en general) reflejan ritos y concepciones anteriores a la época en que se escribieron.

²¹ Veremos en el texto, la cantidad de divinidades femeninas del amor o duales que se refieren al mar aludiendo a la fluidez de la mujer: Afrodita, María, Asherat, Kwan Yin, Aruru...



Inanna-Ishtar
 “La reina de la noche”
 Placa Burney
 Arcilla cocida,
 49, 5 x 37 cm, espesor 4,8 cm (máx)
 Babilónico antiguo, 1800 a.C.
 British Museum

Continuamos con Inanna²² una diosa madre ya perfectamente definida en la mitología sumeria. Representada por la estrella de Venus, Inanna se equipara a la diosa acádica Ishtar²³, con quien se fusionará posteriormente en la religión babilónica derivando en Astarté. En su momento de mayor esplendor, Inanna-Ishtar era diosa, sincrónicamente, del amor y de la guerra y gobernaba a la par la vida y la muerte. Esta deidad tuvo un templo, el *Engurra* “casa del abismo oscuro”, relacionado con los líquidos con los que la mujer se identifica. Con referencia a este palacio nos interesa la relación de la diosa con la sexualidad, ya que en él sus sacerdotisas se dedicaban a la prostitución

sagrada: Harimtu, Ke-retu y Shamhatu son los tres tipos de prostitutas sagradas del templo.

Inanna también se relaciona con la diosa de los infiernos Ereshkigal (o Ninmug), su hermana mayor, a la que tratará de suplantar para reinar también sobre los muertos. Ereshkigal “dama de la gran tierra” es la reina del *Irkalla* o *Aralu*, nombre acadio del infierno pero también se debe mencionar su relación con el agua mediante la que hace adivinaciones. En el relato de esta diosa se unen de nuevo los conceptos de la fecundidad y la muerte ya que “... hay que suponer que tras la historia transmitida en el texto sumerio se esconde un “misterio” instaurado por Inanna para asegurar el ciclo de la fecundidad universal”²⁴.

Para finalizar con este punto enumeraremos una serie de diosas madre o *Abzi* (epíteto de las mismas) sumerioacadias para tener una idea de la importancia de la mujer como generatriz en esta religión. Mah (también llamada Mami o Belit Ili), es una diosa sublime relacionada con Gea; Ninhurshag²⁵ o Ninma, se identifica con Ishtar-Inanna, es una diosa agrícola, de la fecundación y regeneración, madre de los dioses y soberana sublime; Ninki, señora de la tierra. La lista no

²² También llamada: Nin-anna, Ninni, Inna-anna, En-nin, Irinna, Ininna...

²³ Ishtar o Ishara se define también como hija de la luna, Sin. También conocida como Agushaya o “heroína de los dioses”.

²⁴ ELIADE, M., Op. Cit. p. 101.

²⁵ La Nintu-Ninhursag sumeria equivale a la semita Asherah, esposa de El, y a la helénica Hera (“La Señora”), esposa de Zeus, entre otras y así también se la relaciona con las divinidades Griegas y Romanas. También esta diosa formará parte de la lista de divinidades seleccionadas en el proyecto.

termina aquí, pero sólo con este compendio bien podemos vislumbrar la afluencia de divinidades que componen su panteón y comprender que entre ellas los cultos a la sexualidad y la muerte se dan en la mujer.

Cultura egipcia

Damos paso ahora a la civilización egipcia, cuya religión evoluciona con cierta continuidad desde unas estructuras mitológicas que venían sin modificaciones significativas desde el Neolítico. Cuando comienzan los contactos con la cultura sumeria, la religión egipcia introduce los cambios que toman un camino propio con nuevas creaciones, la estudiamos a partir de este momento.

En esta religión nos ceñiremos al fondo de nuestro tema de estudio y nos referiremos sólo a algunas de las diosas que hacen referencia a los conceptos del amor y la muerte, viendo sus simbologías y su relación con las diosas de otras culturas...

Nos interesa destacar en este punto el pragmatismo de esta religión porque aún una visión científica nueva y original, escultural, en la que el respeto y conocimiento de la naturaleza, son continuidad de concepciones ancestrales. Esta fusión de una realidad conceptual más racional con la realidad ctónica crea una conciencia que idolatra igualmente polos considerados opuestos. Aquí se adoran simultáneamente la noche y el día, el cielo y la tierra. La cultura egipcia y sus mitos justifican, como indica Eliade, la complementariedad de la vida y la muerte como "significación secreta de la existencia humana". En sus cultos, la adoración del sol no dejaba de estar orientada hacia la tierra manteniendo la coherencia religiosa basada en la dualidad.

La primera de las diosas egipcias en la que nos detendremos es Isis. La diosa del cielo. Nut, el cielo y el dios tierra, Geb²⁶, están unidos en un continuo hierogamos²⁷, hasta que el dios de la atmósfera, Shu, les separa. Isis nace de esta

²⁶ Ésta es una de las excepciones en las que la mujer es la personificación del cielo mientras que el hombre responde a la tierra.

²⁷ Las hierogamias son matrimonios sagrados entre divinidades y humanos estas uniones también podían llevarse a cabo con animales sagrados e, incluso, entre los Astros.

hierogamia así como Osiris, Seth y Neftis, junto con los que protagonizará una historia dramática. Nos centraremos en los puntos clave de la historia de Isis, en los rasgos de la misma que nos ayudarán a comprender su función como diosa del amor y la vida, de la fertilidad.



Isis, sarcófago de rameses III

184-1153 a.C. (20th Dynasty)

De la tumba del Valle del granito rojo, 18 tonnes

Museo de Louvre

(Encontramos en esta representación gran similitud iconográfica con la de Inanna-Ishtar. Vid. p. 31)

Isis, la reina de los dioses, es una maga. Por su fuerza fecundadora, esta gran Diosa Madre es glorificada como diosa de la maternidad y el nacimiento y venerada como esposa y madre arquetípica. El *tyet* es su emblema y lo veremos definido en capítulos posteriores. Otro de sus símbolos es el popular pentáculo o estrella de cinco puntas (también Inanna-Ishtar tenía una estrella como ideograma). También se la identificará con la virgen María. Era una diosa completa, era considerada Señora del Cielo, de la Tierra y del Inframundo, una “trilogía” que define a muchas diosas ancestrales.

Hathor es una deidad complementaria Isis. Fue una divinidad del amor y los placeres, una diosa nutricia, de la fertilidad y de la maternidad que se identificaba con Afrodita y Astarte y se veneraba como diosa de la maternidad, la belleza juvenil y el erotismo como ellas. Pero se convertirá en una diosa vengativa: Cuando Ra descubre conspiran en su contra,



Tyet o cinturón de Isis

Hace referencia a la vida eterna, pero más concretamente a la fuerza vital inextinguible de la diosa Isis, a partir de la cual fluye toda vida. Cuando era rojo se denominaba “sangre de Isis” y representaba el flujo menstrual de la diosa que otorgaba protección a quien llevaba este amuleto.

decide destruir a los seres humanos y le encarga el trabajo a Hathor convirtiéndola en una diosa vengativa. Desde entonces también acoge y protege a los difuntos para que no sufran, adquiriendo por ello el epíteto de *Señora de los Muertos*. Esta diosa se suele representar con cuernos como una diosa vaca.

A partir del cuarto milenio, la concepción de la mortalidad, cuyo culto es de gran importancia en esta religión, se conecta a la agricultura interpretándose como un nuevo renacer, ligada a la vida. La Madre Tierra se puede interpretar según la intención dual de devoción a la que nos referimos: “La momia, envuelta como un niño, devuelta a la matriz de la naturaleza para renacer. (...) La cultura egipcia era ambas, tendiente hacia la tierra, y repelente de la misma”.²⁸ La muerte se une, como en la mayoría de culturas, a la fecundidad, a los ciclos y a la mujer.

Cultura megalítica europea

No queremos introducir otras civilizaciones politeístas sin detenernos antes, por cronología, a hablar de la cultura megalítica de Europa occidental. Se trata de una sociedad en la que, sin numerosos referentes formales figurativos (figurillas representativas de personas o animales), se alude a la divinidad femenina y a los ciclos vitales en sus cultos.

Se conocen sepulcros megalíticos desde antes del 4000 a.C. y construcciones de tumbas de piedra de antes del 3000 a.C. Los dólmenes son en principio sepulturas, un culto importante a los muertos, así que su principal función es motivo de nuestro estudio. Las culturas que realizan estas construcciones conciben a los muertos como protectores. Lo que más nos interesa, con respecto a este tema, es el ciclo vital representado en estos monolitos, en su perennidad, e incorruptibilidad, independiente del devenir temporal. De este modo, relacionan la vida en continuidad con la muerte.

Otra relación del menhir con nuestro campo de estudio es su significado sexual ampliamente atestiguado. A pesar de que se puedan leer en ellos concepciones fálicas, no es por esto que nos refieren a la fertilidad. Su relación con el erotismo

²⁸ PAGLIA, C. Op. Cit.

está se obtiene a través del alma de los muertos, que, enterrados bajo los menhires, transmiten a éstos su vitalidad y potencia con lo que las permanentes piedras se convierten en “señores de la fecundidad y de la prosperidad.”

Estos megalitos se asocian pues con la muerte, la fertilidad y la sexualidad. Llegamos ahora a su relación con la feminidad, o "femaleness"²⁹. En principio, mediante las mismas se muestra una conexión entre los distintos mundos: del cielo con el mundo subterráneo, y de las diosas ctónicas con los difuntos. Gracias a estas construcciones conocemos los cultos a las divinidades protectoras de los muertos en distintas regiones de Francia y la Península Ibérica con el colofón de una veneración espectacular de una Gran Diosa en Malta que será equiparada a Gea. En cuanto a los templos malteses no son sólo sepulturas: Existen santuarios cubiertos y con ventanas y la penetración en éstos equivaldría a entrar en “las entrañas de la tierra”, en “la matriz de la Diosa ctónica.” Estas tumbas en forma de matriz aluden a la madre y también a la transición hacia la nueva vida tras la muerte. Cabe realizar una mención a la morfología y estructura de los propios templos. La vista aérea de la mayoría de ellos, parece representar la silueta de la propia Diosa. También el símbolo de la espiral se hace patente en las representaciones y construcciones de esta civilización.

Cultura indoeuropea

Nos acercamos ahora a la religión india centrándonos primero en su prehistoria, con una organización teocrática compleja ya desde el tercer milenio a. C. La cultura harappiense es la primera civilización de esta zona de la cual tenemos testimonios documentales. Se trata de una cultura ampliamente difundida, protohistoria del Hinduismo, del que ahora la diferenciamos.

²⁹ Vid. p. 26, Cita 12.

Esta religión es inextricable debido a la cantidad de divinidades que existen en ella, tratar de simplificarla enumerando sólo algunas divinidades para dar breves explicaciones de las mismas es una reducción a la cual recurrimos para conseguir abarcar un mayor número de mitologías y así demostrar los paralelismos existentes entre ellas, pero somos conscientes de que nuestras observaciones pueden llegar a ser limitadas por ello.

Los cultos a las Diosas Madre harappenses se documentan con gran cantidad de figurillas y representaciones femeninas.

Entre el 3000 y 1500 a.C., llegan los invasores arios a la India estableciendo un contacto con los nativos que promueve que esta religión evolucione hacia una cultura peculiar compuesta por una amplia amalgama de razas. Esta



Se han descubierto innumerables estatuas de la Diosa Madre hechas en terracota, lo que sugiere que la misma era idolatrada en casi todos los hogares, Locca 1700 aC

protohistoria religiosa se expresa literariamente en los Vedas, unos textos que recibirán la influencia de los arios en la literatura brahmánica. Los aborígenes estaban involucrados con el totemismo, pero la influencia ariana dio paso a un culto *vedo brahmánico* que reflejaba la estructura social en la religión establecida en las castas de los guerreros, los sacerdotes y el pueblo³⁰.

El padre cielo y la madre tierra que dominaban la imaginación Indo-europea. Nos centramos en la madre tierra, Áditi. Dentro del marco del vedismo, esta deidad aparece hacia el siglo XV a. C. y se manifiesta en el Rig-veda³¹ como la diosa femenina de mayor importancia convirtiéndose en el origen de todas las criaturas, incluidos los devás, y es ella quien se encarga de alimentarlas. Es muy importante su relación con el pasado y el futuro, con el ciclo. En el Brahmanismo, Aditi incluso se muestra como diosa autónoma pero, como en otras religiones, con el paso hacia el androcentrismo perderá importancia para otorgársela a su marido Kashiapa, el dios cielo.

³⁰ Esta estratificación de los dioses según la estructura social se da del mismo modo que ocurre en otras culturas como por ejemplo en las sociedades precolombinas como la azteca o en algunas asiáticas como la china.

³¹ El Rig-veda es un antiguo texto sagrado de la India, escrito en sánscrito. Se trata de una colección de himnos, escritos en antiguo sánscrito védico, dedicados a los dioses.

Ushas es otra diosa madre a destacar, pero esta joven exaltada en el Rig-Veda (menos, en los textos posteriores) representada por el color rojo, está relacionada, en cambio, con los malos espíritus de la noche. Ushas simboliza el amanecer renaciendo cada mañana, se la identifica a veces como madre del sol y es amante del fuego.

Nos detenemos en una diosa de los sacerdotes que es representativa para nuestro trabajo: Tara. Tara es la diosa ancestral más anciana y todavía se venera extensamente en la actualidad. Tara es una Gran Diosa Madre, creadora y representa la vida eterna. Es alimento de la vida como Áditi. Es una Madre Tierra protectora, pero también feroz. Será después adoptada por el Budismo y también por el panteón tibetano. En el Budismo, Tara será mucho más importante que una diosa, es una Buda femenina. Aquí se hace más patente la idea del ciclo divino ya que los Bodhisattvas son seres que permanecen en el ciclo del nacimiento y renacimiento para servir a los seres humanos. “La antigua diosa Tara, en sus muchas encarnaciones tiene muchos dones para compartir con la mujer contemporánea”.³²

Se ve personificada, mayoritariamente, como la Tara Verde o Blanca. Su nombre significa estrella, otro símbolo que relaciona en distintas culturas a la mujer divina, también se la relaciona con el símbolo de la flor de loto, de donde nace tras haberse formado en el lago (ambos emblemas relacionados con muchas Diosas Madre).

Quizás la referencia más antigua de la diosa se localice a gran distancia, en Finlandia, con más de cinco mil años de antigüedad, donde ya se habla de

Diosa (mitología)	Símbolos
Afrodita (griega)	Concha Mar (Agua) Rosa, mirto Manzana, granada Paloma, cisne
Bachué (muisca, Colombia)	Serpiente Agua (Lagos y fuentes)
Chalchihutlicue (azteca)	Agua (Lagos y ríos) Tierra
Deméter	Cereales (Trigo) Ciclo
Estsanatlehi (indios navajos)	Cereales (Maíz) Ciclo
Erzulie (vudú)	Corazón
Frigg (nórdica)	Halcón Rueca, hilo Tierra
Gea (griega)	Tierra
Huixtocihuatl (azteca)	Agua (Falda de olas)
Isis (egipcia)	Tyet Paloma
Kunapipi (australiana)	Serpiente Arcoiris
Kwan-yin, Gwan-yin (china) (kwannon en japon)	Loto
Lakshmi (hindú)	Loto Estrella ocho puntas
Mami Wata	Serpiente, pez Agua
Nammu (sumeria)	Serpiente Agua (Océano primordial)
Ninmah (sumeria)	Astros, constelación Ninmah Cereales (semillas)
Pachamama (inca)	Rana Ciclo (espiral) Tierra
Tara (hindú)	Loto
Terra, Tellus (romana)	Tierra
Xochiquetzal	Cereales (Maíz) Flores Pájaros, mariposas.
Venus (romana)	Concha Agua (Mar) Rosa Manzana
Virgen María (cristiana)	Lirio blanco (alternativa al loto) Rosa Paloma Corazón
Zaramama (Inca)	Cereales (Maíz)

Símbolos de algunas diosas de la vida y el amor.

³² http://www.goddessgift.com/goddess-myths/goddess_tara_white.htm.”

Tar, la gran mujer de la sabiduría. Así mismo, esta “diosa blanca”³³ tiene gran difusión y evolución, con sus distintas formas y nombres, a muchas culturas diferentes. Los celtas llamaban así a su gran diosa, pudiéndose ver en este nombre la raíz de Tor, el latín Terra nos recuerda también a este nombre. Se la asocia también con Kwan Yin, gran diosa de la compasión china; en América encontramos la que podría ser su homóloga en la Diosa Madre Tarahumara; en la simbología de Ishtar también puede verse expresada esta divinidad.

Continuamos con la cultura popular india para introducir los demonios. La diferencia en la concepción india entre los dioses y los demonios no es especialmente clara, pero generalmente identificamos los “Devas” con dioses y los “Asuras” con demonios, grupos que suelen verse en continuas desavenencias. Con un mismo ancestro, Prajapati, los primeros eligieron la verdad, mientras que los segundos la rechazaron en favor de la falsedad.

En el grupo de los Asuras destacamos la gran importancia de Sati, la hija de Daksha (uno de los Prajapatis o señores de la creación). Sati se caracteriza por sus metamorfosis y por ser la mujer del dios destructor Siva. Esta diosa adopta muchas formas distintas: bajo el nombre de Parvati se presenta como una joven hermosa sentada junto a su marido. Cuando se convierte en Uma, practica el ascetismo para atraer la atención de Siva y obtener su favor. Al convertirse en Durga es, en cambio, la protagonista de una terrible batalla. Ésta se produce en respuesta a un llamamiento de los dioses, según el cual tiene que destruir al demonio que los ha destronado; Durga es invencible, montada en un león se convierte en monstruo y a pesar de ser representada con un rostro sereno y bello, lleva en sus diez brazos, diez armas distintas. Sati asume tantas formas terroríficas distintas como demonios tiene que destruir. Kali es otra de sus formas, una de las más veneradas, llamada a veces Kali Ma (la madre negra). Esta diosa sólo podía vencer a su adversario bebiéndose toda su sangre. Su marido, le rogó que parase la destrucción, pero en su locura desenfadada ni siquiera lo vio y lo mató igual que a los demás.

³³ La Diosa Blanca es un nombre que auna a las distintas diosas derivadas de un punto común, o más bien, es el nombre que sirve para designar a la Madre Tierra que ha recibido multitud de nombres. Según Robert Graves, las ceremonias populares en honor de la Diosa Luna, la Madre Tierra, la diosa creadora o dadora de vida, se corrompen con invasiones patriarcales. Graves desarrolla una teoría en el ensayo mitográfico *La diosa blanca* a modo de compendio poético-antropológico en el que describe la tradición antropológica de la Diosa Blanca inscribiéndose en una tradición conceptual que también exponen autores como Joseph Campbell o James Frazer.

De esta protohistoria India se desarrollan el Jainismo, el Budismo y el Hinduismo, en el que haremos una incursión. El Hinduismo, tal y como lo conocemos en la actualidad, se conforma a partir del siglo III a. C. combinando distintas doctrinas. Esta mezcolanza de distintos ritos y creencias ha producido un sincretismo derivado del brahmanismo, de tradición védica, con lo que se puede ver como continuación del *sanatana dharma* o religión eterna.

En esta religión, los dioses indios evolucionan, su importancia se modifica con respecto a la que reciben en los vedas. Destacamos una diosa relacionada con nuestro tema que aparece con fuerza en el Hinduismo: Lakshmi, la diosa de la fortuna y consorte de Vishnu. Lakshmi, como Afrodita, nace de la espuma del mar, además de emplear otros símbolos como por ejemplo el loto o la estrella de ocho puntas, también difundidos en otras religiones. Su culto se relaciona con el de las antiguas diosas madre y se enfatiza en ella la belleza y el esplendor, sus templos se consagran a la sensualidad femenina. Considerando sus paralelismos simbólicos con otras divinidades es otra de las divinidades seleccionadas para el libro *9 Diosas*.



Lakshmi tiene dos flores de loto, una en cada mano superior; son símbolos de pureza interna y de poder espiritual. En la otra mano derecha, un mudra en señal de ofrecimiento y en la otra mano izquierda, una jarra de riqueza interna. Lakshmi está rodeada por dos elefantes que son el símbolo de la realeza y de abundancia y prosperidad.

Respecto a otras divinidades de la protohistoria india, también el dios Siva cobra importancia mientras Sati pierde popularidad, como mencionamos antes. A pesar de esto, las monstruosas ogros Durga y Kali son unas horribles y feroces divinidades que han cobrado importancia individualmente en esta cultura. Estos monstruos femeninos simbolizan la fecundidad de la naturaleza y su relevancia es paradigma de la estructura social caracterizada por el matriarcado. Por su importancia en esta cultura y su gran difusión así como por la complejidad de su simbolismo las tendremos en cuenta al seleccionar las *9 Diosas* de la muerte.

La cantidad de dioses de la parte politeísta de la mitología Hindú nos muestra una variedad de combinaciones que no los limitan a personajes únicos sino que se pueden intercambiar y se confunden fácilmente. Esto nos da a entender cierta unidad, nos acerca a la idea de que dios es uno, pero con muchos nombres. La

mitología Hindú se expandirá influenciando las culturas de China, Japón, Indonesia... culturas cuyos rasgos desarrollaremos más adelante.

Cultura clásica occidental



Diosa de las serpientes
Minoico medio, Knossos
Loza vidriada, 1600 a.C.
Museo Heraklion, Creta

Nos adentramos ahora en la cultura de Creta. La evolución en las estructuras religiosas del Neolítico hacia una nueva concepción de los mitos se da en Creta aproximadamente en el tercer milenio con la colonización de ésta desde el sur hacia el 2000 a.C. En esta zona, encontramos, ya entonces, “exvotos o ídolos”, unas figuritas femeninas que muestran la supremacía religiosa de la mujer, especialmente la preeminencia de la Diosa. Representaciones de la mujer en las que sus veladuras o desnudez parcial resaltan sobre todo la fisonomía femenina de las mismas destacando en ellas las caderas prominentes.

Aunque encontramos en la cultura minoica algunas representaciones de varones, según nos dice Eliade, no se refieren a un dios masculino adulto, a los adoradores. Parece que aquí, los documentos atestiguan de nuevo un culto centrado en los incógnitos de la vida, la muerte y el renacer identificados con la mujer.

...son ante todo los cultos de las diosas y los ritos y creencias relacionados con la fecundidad, la muerte y la supervivencia del alma los que han logrado pervivir. En algunos casos es posible señalar una persistencia que va desde la prehistoria hasta los tiempos modernos.³⁴

Nos detenemos ahora en la cultura griega, entendiéndola a través de su interpretación que se hace en ella de los conceptos del amor y la muerte. Hacia el 1400 a.C. se comienza a desarrollar la popular y sincrética religión de la

³⁴ ELIADE, M. Op. Cit. p. 188.

Grecia clásica, que tiene influjos de los micénicos instalados en la zona y cuyas estructuras religiosas perviven destacadamente desde Egipto. Hacia el II milenio a.C., la Diosa Madre europea deja de ser la deidad principal a causa de la irrupción de pueblos nómadas y guerreros con nuevas ideologías que determinaron una nueva religión. “La cultura occidental desde el principio se ha alejado de la feminidad “femaleness”. La última gran sociedad occidental en adorar a los poderes femeninos fue la minoica de Creta”³⁵. Paglia justifica la sustitución del culto a la mujer hacia otros credos por a la necesidad cultural de garantizar fuerza o viabilidad a la sociedad. Las antiguas diosas ceden así su lugar a dioses y cultos masculinos, las cosmogonías introducen un dios creador, cambiando con ello la concepción de la mujer: las aldeas se transforman en ciudades y éstas en estados gobernados por un rey. Las diosas, en cambio, aunque hayan perdido popularidad mantienen todavía su estructura ctónica.

De esta genealogía, la parte que ha dejado el legado más popular es la de los dioses olímpicos. Zeus, hijo de Cronos, será en adelante un dios de referencia por la supremacía que alcanzará instaurando el nuevo orden. Este dios nos interesa ahora por las relaciones que tuvo con muchas diosas, diosas, en gran parte, de “estructura ctónica” (Día, Europa, Semele, etc.) Se unen así, de nuevo y metafóricamente, el cielo (Zeus) y la tierra (estas diosas). A este respecto, “al hacer suyas a las diosas locales prehelénicas, veneradas desde tiempos inmemoriales, Zeus las sustituye y de este modo pone en marcha el proceso de simbiosis y unificación que conferirá a la religión griega su carácter específico”.³⁶

Con esta revolución, “la situación social de la mujer cambió: el hombre se hizo cargo de muchas de las prácticas sagradas de las que lo había excluido su sexo, y finalmente se declaró jefe de la familia, aunque muchos bienes seguían pasando de la madre a la hija. Esta segunda etapa, la olímpica necesitaba un cambio en la mitología. No bastaba con introducir el concepto de la paternidad en el mito ordinario...”³⁷ Sin embargo en este politeísmo encontramos muchas figuras femeninas de nuestro interés.

La tercera etapa de la evolución cultural –la puramente patriarcal, en la que no hay diosa alguna- es la del judaísmo posterior, el cristianismo judaico, el mahometismo y el cristianismo protestante. (...) en el catolicismo medieval, la Virgen y el Hijo –quienes se hicieron cargo de los ritos y honores de la

³⁵ PAGLIA, C. Op. Cit., p. 8.

³⁶ ELIADE, M. Op. Cit., p. 325.

³⁷ GRAVES, R., *La diosa Blanca*, vol. II, Alianza. P. 547.

mujer Luna y su hijo Estrella- Tenían más importancia religiosa que el dios Padre. (La serpiente se había convertido en el Demonio, lo que era apropiado porque Jesús había opuesto el pez a la serpiente...³⁸

El inicio de los tiempos en esta mitología es definido según Hesíodo como el Caos “abismo”, del que surgieron Gea, la tierra, “la de anchos flancos”. En esta cosmogonía, Gea “dio a luz un ser igual a ella misma, capaz de cubrirla por completo, Urano, el (cielo) estrellado”³⁹. En la mitología romana, su equivalente es Tellus la cual representaremos en el proyecto práctico. La desbordada fecundidad de esta diosa, que a veces se concibe como algo monstruoso, es una característica de épocas primordiales. Conocida es su historia: Urano, que odiaba a su descendencia, no dejaba a Gea parir. Ésta se convierte en un ser colmado de divinidades que pugnan en su interior. Gea habla con la progenie para castigar al padre y uno de estos hijos, Cronos, lo castra dando lugar a un hecho dramático del que nacerán muchas figuras femeninas: De la sangre que cayó sobre Gea nacen las tres Erinyas, diosas de la venganza, también las ninfas... pero la creación más conocida y que nos interesa especialmente es la que nació de sus órganos sexuales arrojados al mar: Afrodita, nacida de la espuma blanca del mar.

Afrodita tiene gran difusión y popularidad y, aún en nuestros días, goza de prestigio y reconocimiento. Es la diosa del amor y ya desde su nacimiento se relaciona con metáforas que tienen paralelismos con las diosas de otras culturas: el mar y la concha, símbolo a la vez acuático y sexual, se instaura como su emblema. También se la relaciona con tres aspectos, con la tríada, debido a que

“por reinar sobre los tres niveles cósmicos, Afrodita es a la vez celeste (Asteria, Urania), marítima (Anadiomene, “surgida de la mar”) y terrestre. A su paso se cubren de flores⁴⁰ los caminos pues ella es “causa primera” de la fertilidad vegetal (...)”⁴¹

Afrodita es probablemente una diosa de origen oriental, tiene similitudes con diosas del tipo de Ishtar, que a su vez es representada con la estrella de Venus. Específicamente se define en Chipre, centro milenar del sincretismo egeo-asiático. En su proceso de helenización, Afrodita aparece como diosa del deseo

³⁸ *Ibíd.*, p. 574.

³⁹ ELIADE, M. *Op. Cit.*, p. 231.

⁴⁰ Esto la hace similar a Xochiquetzal, la diosa azteca del amor y la sexualidad cuyo nombre significa “la flor más bella” y a otras divinidades que utilizan las flores como emblemas, como Brigit.

⁴¹ *Ibíd.* p. 364.

y la sexualidad que equipara a dioses, humanos y animales. Pero Afrodita no se refiere explícitamente a la fecundidad, lo que ella representa y defiende es el amor físico, la unión carnal. Esto se puede interpretar como una pugna entre el deseo sexual y la oposición a esta naturaleza.

Los referentes mitológicos más familiares en la cultura occidental son probablemente que Afrodita y Venus sean las diosas más conocidas y ambas se refieren, en distintos modos al tema del amor. Estas diosas, aunque no fueran las principales de sus panteones o las de mayor culto en la época a la que pertenecen, han perdurado hasta nuestros días, siendo tan populares para nosotros que incluso utilizamos sus nombres para referirnos a ciertos conceptos relacionados con sus cultos: “afrodisíaco” se refiere a algo “que excita o estimula el apetito sexual”⁴², “venéreo”: se usa para hacer referencia a algo perteneciente a la diosa Venus (deleite sexual) y se ha generalizado como adjetivo descriptivo de “la enfermedad contagiosa que ordinariamente se contrae por el trato sexual”⁴³. Así pues, vemos cómo estas diosas están en boga siglos después de la práctica de sus ritos en las religiones ancestrales y que aún nos remiten más a temas sexuales que amorosos como popularmente se conocen. A Afrodita, se le da culto por el amor erótico, apasionado y sexual, es la diosa del amor y la belleza, la lujuria, el deseo, la prostitución y la reproducción. Venus, su homóloga romana, es la diosa del amor y del romance, se refiere a un amor más platónico que carnal. Por su importancia en general, por su amplia difusión y por su relación con nuestra temática Afrodita es otra de las diosas seleccionadas para nuestras ilustraciones.

Se podría hacer aquí un breve inciso para hablar de la mujer humana en la mitología griega, de Pandora. Esto nos interesa por la similitud en la historia de los seres humanos y la concepción de la misma con respecto a la de otras culturas como la cristiana. Con Eva y Lilith como homólogas de Pandora (en distintos estatus), la mujer se convierte en estas narraciones en portadora de todas las desventuras de la humanidad.

En este mito, Pandora es creada por Zeus para llevar el mal a la humanidad. Esta decisión la toma para castigar a Prometeo quien, contra la voluntad de Zeus, ofrece el fuego prohibido a las personas. Así pues, Zeus le ofrece a

⁴² REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CREA) [en línea]. *Corpus de referencia del español actual*. <<http://www.rae.es>> [Mayo, 2011]

⁴³ *Ibíd.*

Prometeo un regalo: Pandora, la primera mujer. Ésta debía portar una caja (una jarra en algunas versiones) y su curiosidad le impulsó a mirar en su interior. Según la versión más difundida, esto hizo que los males llegaran a la humanidad porque éstos estaban en el interior de la caja y ella dejó que se difundiesen; según otras adaptaciones, la caja contenía los bienes de la humanidad y éstos se esfumaron al abrirla.

Otras divinidades importantes en nuestro estudio, que se deben considerar a la par son Deméter, diosa de la vegetación, y Perséfone, una Koré, una joven doncella portadora de un don. La historia narra el descenso a los infiernos de Perséfone (Proserpina en la mitología romana), quien raptada por Hades (Plutón), es designada para casarse con él. Deméter (Ceres), su madre, la busca. Perséfone, pasa días sin probar el fruto, que la relegaría eternamente al inframundo pero finalmente toma unos granos de granada con lo cual quedará ligada al *Hades*, el infierno (tanto nombre del dios que lo rige como el del mismo reino de ultratumba). Estas diosas marcarán en adelante los ciclos anuales de fertilidad. Según la historia: en la ira por no encontrar a su hija, Deméter congeló la tierra. Para convencer a ésta de que devolviera la vegetación al mundo, los dioses llegaron a un pacto en el que Perséfone podría volver con su madre unos meses al año, periodo en el que la tierra recuperaría su fertilidad mientras que, en el periodo que la joven habita en el tártaro, el mundo vivirá en el estéril invierno.



Demeter and Hekate, c. 450 BCE

Estas diosas se pueden interpretar como diosas de la fertilidad (convirtiéndose Perséfone en una divinidad dual también ligada al inframundo) y, como en tantas de las religiones de culturas agrarias, tienen rasgos comunes con las diosas ctónicas de épocas anteriores. Deméter gozaba de gran popularidad en toda Grecia, debido entre otras cosas a su antigüedad ya que se identifica con las Grandes Diosas del neolítico. Además como, Madre de la cebada, también se ha conocido como Epona o diosa yegua, igual que la Rhiannon nórdica, o como las tres Eponas, remarcando su esencia de tríada y ligándose a la Diosa Blanca.

Ligados a la fertilidad, en los santuarios de Eleusis, los dedicados a estas dos diosas, también existían elementos con una simbología sexual características de muchos cultos agrarios y duales por la alusión a los cultos a la muerte en ritos sagrados. En los misterios de Eleusis, ritos anuales de iniciación al culto de estas diosas de la fertilidad, también aparecen los términos Brimo y Brimos que se especulan de origen tracio. “Brimo sirve especialmente para designar a la reina de los muertos; en consecuencia, su nombre puede ser aplicado a Koré y a Hécate lo mismo que a Deméter”⁴⁴. Así es como se muestra aquí la continuidad entre vida y muerte, patente en estas diosas y en su relación.

Al respecto del citado Hades, sólo nombrar a Hécate, la diosa del inframundo griega que supera en poder incluso al mismo dios. Es la diosa de la noche y el veneno tal y como ocurre con la diosa Meng-pol de China.

La cultura griega no está excesivamente interesada en la muerte, Ares dios de la guerra es separado del resto de los dioses⁴⁵. La cultura romana heredará de ésta sus dioses, aunque ésta se define por una serie de rituales de la muerte que la acerca más, conceptualmente, a la cultura egipcia que a la griega. “La muerte, para los antiguos griegos, fue profunda y oscura, como mujer”.⁴⁶ La Italia clásica está fuertemente ligada a una imaginación arcaica oscura. La cultura romana está influenciada por su religión ancestral donde la muerte es considerada y el cuerpo se rige por los espíritus de la Madre Tierra.

A diferencia de las concepciones de civilizaciones anteriores, en Roma se equipara socialmente, en cierta medida, al hombre y a la mujer. Esto se debe a que en Roma existían códigos morales que siempre relativizan la posible libertad de los ciudadanos, pero que son de gran provecho para la civilización (como hemos visto con el establecimiento de tabúes). Parafraseando a Paglia, sin las reglas no tendríamos civilización, estaríamos invadidos por el barbarismo del sexo, la tiranía de la naturaleza y nos perderíamos. Según la teoría de esta escritora, la fuerza y el vigor de la república romana se deben a su armonía entre su culto apolíneo estatal con el ritualismo ctónico ya que, aunque tuvieran dioses masculinos, éstos se subordinaban a las divinidades femeninas de la fecundidad al reintroducir, desde el Mediterráneo oriental, el culto a la Gran Madre desde el II a.C.

⁴⁴ PAGLIA, C. Op. Cit. p. 383.

⁴⁵ Se opone ya en su nombre a Eros, al amor, un juego de palabras que también veremos en una mujer Ave María frente a Eva-.

⁴⁶ NERET, G. Op. Cit. p. 457.

La popularidad de las civilizaciones clásicas occidentales nos permiten continuar sin necesidad de profundizar más en su estudio ya que los presentes apuntes nos sirven para recordar y reconocer que en estas comunidades las similitudes entre sus figuras femeninas y los conceptos que nos ocupan son patentes. Damos paso a otras mitologías en las que se relacionan del mismo modo las diosas y los conceptos de amor y muerte, y que nos ayudan a comprender la naturaleza primera a través de metarrelatos que demuestran la continuidad entre distintas y distantes culturas.

Cultura precolombina

Nos desplazamos ahora a América para estudiar algunas religiones precolombinas. Vemos interés en el análisis de estas religiones para continuar comprobando las semejanzas existentes entre las religiones de esta zona y las euro-asiáticas ampliando así nuestro estudio. Aunque la escasez de obras relacionando la evolución paralela de estas culturas con otras más cercanas a la nuestra complica este estudio, iremos patentando en sus figuras mitológicas femeninas (representativas del amor y la muerte) simbologías y cultos similares a los estudiados.

Aunque la documentación escrita es escasa y los mitos de transmisión oral hacen más intrincado el estudio individualizado de las divinidades (ya que sus conceptos, características, representaciones e incluso sus nombres se mezclan y confunden en el tiempo y de una tribu a otra), procuraremos abordar el tema destacando de sus mitologías los elementos puntuales que nos conciernen. Lo haremos dando breves ejemplificaciones del tema que nos ocupa siendo consecuentes con un trabajo que no trata de hacer un estudio exhaustivo de antropología sino de referenciar unas figuras y unas iconografías relativas a unos conceptos concretos.

A pesar de la variedad de la mitología americana, hay analogías en todo el continente que nos permiten considerarlo globalmente. Citaremos primero los orígenes de la muerte de una mitología nativa norteamericana, que tienen

similitudes con los mitos que ya hemos estudiado. Enumeraremos aquí algunos de las distintas tribus.

De acuerdo con la mitología Chinook, la muerte viene a manos de una mujer (así como el pecado con Eva o el mal con Pandora). La importancia del espíritu de los animales en estas culturas indígenas es ampliamente reconocida, así, también aquí, tiene un protagonismo importante. Para unirse con su cónyuge, el Coyote mató a la mujer y aulló a la luna, con el ansia de ver a su amada despertando a las almas de la muerte. De acuerdo con la leyenda, “los muertos sólo son visibles en la oscuridad que se produce cuando una misteriosa mujer consume la luna”.⁴⁷

En la mitología de los Sioux, destacaremos la identificación de la mujer con la luna y la tierra mediante diversas historias que no tienen cabida en esta exposición de nuestra investigación.

Según indios Algonquin de entre las aguas, como ocurre con otras diosas americanas, verbigracia Bachué, nace la Madre Tierra Nokomis, “la abuela” para alimentar a plantas, animales y hombres. Los animales de estas historias también coinciden con los de otras mitologías: los pájaros como intermediarios entre los humanos y los dioses y las serpientes para comunicarse con los poderes del inframundo.

Más al norte, los esquimales Inuit, también relacionan a la mujer con la muerte en la figura de Sedna. Esta diosa tiene un lugar muy importante en la mitología popular de los esquimales con historias que tienen distintas variaciones según las tribus pero con un fondo común. Sedna es patrona del mar, como en otras culturas lo son las diosas del amor, pero esta vez se trata de una deidad hostil a la raza humana y que sólo reina en el mundo submarino y de los muertos. También su historia tiene puntos afines con otras culturas, “la leyenda



Sedna
Tallado de la colección de M.E Brown

⁴⁷ <http://www.suite101.com/content/death-mythology-a51491#ixzz2wAhqv3Xh> “The dead are only visible in the Darkness that occurs when a mysterious woman consumes the moon.”

de Sedna contiene elementos que muestran que este personaje, comparable con ciertas divinidades del *Kalevala* y la *Edda* [poema y colecciones de Historias de la Mitología Nórdica, Finlandesa], puede ser un tema común en muchas mitologías”.⁴⁸

Sedna es una diosa muy temida de tamaño gigantesco. Su historia narra su destierro. Su padre, tras venderla a un marido temible, se arrepiente y trata de rescatarla del mismo. En el trayecto de huída, el monstruo les encuentra y el padre sacrifica a Sedna, por temor a ser alcanzado y castigado: la lanza de la barca en la que navegaban para que su marido no lo atacase a él y, cuando la diosa trató de agarrarse a la misma, su padre le cortó las manos para salvarse a sí mismo. De los dedos, manos y brazos cortados nacen los seres marinos. Desde entonces, Sedna permanecerá en el reino de la muerte que también aquí, como en otras mitologías (clásica, azteca, japonesa...), es vigilado por un perro.

Los esquimales también veneran a una diosa de la fertilidad, Pukkeenegak. Es un divinidad hilandera, oficio muchas de las figuras femeninas en la mitología, que procura ropa y alimentos a las personas y da niños a las mujeres esquimales. Es patrona del embarazo y del nacimiento.

Seguimos con Eithinoha, “nuestra madre”, una diosa de la tierra de los indios iroqueses. Eithinoha es muy similar a otras diosas de la tierra, en particular, Deméter. Como ella, está asociada a la fertilidad y la primavera, aún más: su hija, Onatha, es secuestrada por un demonio. Onatah era la diosa del maíz y, al igual que en la mitología clásica, tras el rapto se proyecta en la tierra la tristeza de su madre con la falta de cultivos estableciéndose así el ciclo estacional.

Entre los iroqueses destaca también Ataensic, una Madre Tierra que tras su muerte creó el mundo de su cadáver: su cuerpo se convirtió en generador de vida dando a luz a seres celestiales, personas y vegetación. Era considerada al mismo tiempo diosa del cielo y de la tierra, una mujer completa ligada al ciclo.

A colación de las relaciones estacionarias, destacamos la importancia de este ciclo donde la vida y la muerte se interrelacionan y la fertilidad. Una de las divinidades más poderosas del pueblo de los indios apaches-navajos es Etsanatilehi, la cual es un preclaro ejemplo de estos ciclos vitales. Su mismo nombre significa “mujer cambiante” “que se auto-renueva” y es así pues una

⁴⁸AA.VV.; *New Larousse Encyclopedia Of Mythology, Who's Who Of The Ancient World*, New York, Crescent books, 2001. P. 418.

personificación de la tierra fértil, asociada con el maíz, y que evoluciona como las estaciones envejeciendo cada invierno para renacer en primavera, siempre mutable. Es una diosa benévola de la fertilidad. Esta diosa es también reflejo de la tríada: joven doncella, madre y anciana. Es además creadora ya que con pedazos de su propia piel forma a los primeros seres humanos. Estsanatlehi tiene pues una simbología que la relaciona con divinidades femeninas de muy distintas culturas por lo cual nos pareció fundamental su reinterpretación.

Situándonos un poco más al sur, encontramos la cultura mesoamericana (ubicada en el centro y sur del actual México). Se trata ésta, de una cultura muy sincrética una mitología que “incluía una cantidad enorme de divinidades que continuaban incrementando ya que, de acuerdo con la costumbre de los paganos conquistadores, los Aztecas sentían que debían reverenciar a los dioses de los vencidos”⁴⁹.

Consideraremos en estas párrafos algunas de las diosas que se vinculan con nociones y símbolos de nuestra disertación. Chalchiuhtlicue, de origen Otomí, nos interesa por ser la patrona de los nacimientos azteca, de los recién nacidos, protectora de los matrimonios y del amor casto.. es la diosa que alumbró al mundo en el Primer Sol⁵⁰. Ella es una de las figuras femeninas más importantes de esta religión. Está vinculada a los líquidos.

Esta diosa es más conocida que Tzintéotl, pero también a ésta se la debe considerar por ser otra diosa de la agricultura, la fertilidad y la generación, una diosa de los orígenes. La cultura azteca, como civilización agrícola que era, tenía muchas divinidades de la tierra y éstas debían ser organizadas, Tzintéotl era la encargada de presidir a todas estas deidades.

⁴⁹ *Ibid.* p. 428.

⁵⁰ En la cultura mesoamericana es de gran relevancia el mito de los 5 soles, mundos creados y destruidos hasta llegar a éste en el que nos encontramos.

Además de diosas del amor casto, también tenemos una “Venus Mexicana”, Tlatzolteotl (en náhuatl “devoradora de la mugre”), una diosa mexicana de la tierra, el nacimiento y los amores culpables. Era patrona del sexo que eliminaba el pecado estableciendo así una nueva visión en la relación de los pecados y la lujuria. Esta diosa relacionada con la luna, se representaba dando a luz o defecando. Es dual, su nombre hace referencia a sus visitas tanto a la gente que estaba a punto de morir como para atender a los partos. Su ambigüedad se daba también en las enfermedades venéreas ya que ella las traía y ella misma las curaba con su propia medicina.

Coatlicue es una diosa mexicana dual. Su nombre, “la de la falta de serpientes”, da lugar a su representación con estas vestimentas, las cuales se complementan con un collar de corazones que han sido arrancados a las víctimas de sus sacrificios. Su duplicidad se manifiesta al ser considerada una diosa madre, virgen, una diosa de la tierra y la fertilidad pero con un lado oscuro, telúrico, como mujer serpiente que hace referencia a la descomposición de la tierra. Esta divinidad “es un claro ejemplo de la dualidad en la cual la cosmología precolombina parece basarse, la intrínseca relación vida y muerte, dos caras del mismo concepto.”⁵¹

Citaremos a otra divinidad mexicana, Xochiquetzal (“flor hermosa”, “pájaro florido”). Xochiquetzal es patrona del placer sexual, la tentación, la lujuria, el libertinaje, las prostitutas y las



Tlatzolteotl
Códice Borbonicus
Papel de "amate", plegado en forma de acordeón. Hojas: 39 x 39,5 cm. (aprox.)



Coatlicue
Mexica (Azteca),
Postclásico tardío (1325-152 a.C.)
Monolito, 270 x 130 cm.
Museo nacional de antropología, México

⁵¹ <http://es.wikipedia.org/wiki/Coatlicue>

embarazadas. Es la deidad de la belleza y la fertilidad. Es una diosa de la luna dual y distintas versiones relatan su concepción dentro de una trilogía como la luna: en la mayoría se muestra como patrona de amores de juventud (doncella), a veces se la presenta como diosa madre, y algunos textos, los menos, la muestran como anciana (identificada con Tonantzin).

Otra diosa invocada en los nacimientos era Cihuatcoatl, una diosa a veces amable y otras hostil que se asemeja a Ceres (Deméter) y a otra diosa mesoamericana, la Huasteca Xilonen, diosa del maíz. Se representa mediante la serpiente con medio cuerpo de reptil y medio de mujer como la diosa sumeria Nammu. Tutora de partos y embarazadas y rige el *Cihuateteo*, espíritus de las perezadas en el parto. Este mito derivará en la narración popular de La Llorona.

La cultura Maya es también de gran interés y difusión así también nos referimos a algunas de sus diosas. La diosa Ix'Cheel, es una Madre Tierra o gran diosa de la luna maya. Es una diosa de gran belleza que personifica a la Tierra. Es patrona de las hierbas, el parto y la fertilidad y protege tanto a las mujeres como a las almas de los muertos. Ix'Cheel es quien rige las aguas (lluvia, mares y otros líquidos) y es ella quien da la vida y también quien destruye con catástrofes como inundaciones. Se la honraba como tejedora del ciclo de la vida y como representante de las fases vitales. Como diosa de los ciclos y de la luna, igualmente ella es un aspecto de la trilogía de la madre siendo acompañada por IxKanLeox, el útero infinito del universo y la Vía Láctea, IxAzalUoh (llamada abuela IxMukane), la madre divina interior, símbolo del espíritu de la Tierra que representa la evolución y la transformación.

Ixtab es una figura adversa, la diosa del suicidio maya, representa esta forma de morir la cual es considerada honorable. Es patrona de los suicidas era el psicopompo que les ayudaba a llegar a su paraíso, su guía. Era una diosa muy popular y es por ello que los suicidios se multiplicaban en su honor (como en el caso del seppuku japonés).



Ixtab

En America del Sur encontramos más mitos con alusiones a la mujer relacionada con la vida y la muerte similares a los que se están presentando en

este ensayo. En Guatemala destacamos a la Luna, Hun-Ahpu-Mtye como abuela; En Honduras a una “Mujer Blanca” una virgen con tres hijos; En Nicaragua nos llama la atención la diosa Zipaltonal, creadora de la tierra, y en el inframundo la diosa Masaya provoca terremotos y es patrona de los volcanes; En Haití encontramos la diosa madre Atabei y la diosa del agua y las tormentas, Guabancex. Pero dejaremos aquí estas culturas específicas para centrarnos en las más difundidas de Sudamérica.

Comenzaremos por Colombia y la diosa madre primigenia de los muisca o chibchas: Bachué. Existen diversas versiones de su leyenda pero en todos se interpreta como diosa del agua, creadora y protectora. Se trata de una divinidad bondadosa. Ésta surge del lago Iguaque con un niño en sus brazos. Es una diosa creadora que junto a su hijo, que tras crecer se convirtió en su marido, tuvo multitud de hijos que se convirtieron en las distintas tribus. Bachué se relaciona además de con la fertilidad de las personas con la de los campos. Una vez terminó de poblar el mundo y de transmitir sus enseñanzas, la diosa vuelve con su consorte-hijo al lago y ambos se convierten en serpientes. El mito muisca de Bachué,



Bachué
Rómulo rozo, 1925
Granito pulido, 1,6 m. de altura

el más importante entre los indígenas colombianos, representa la dualidad entre la madre agua y la madre tierra y dota de gran valor a la mujer lo cual se refleja en una cultura que aun tiene características tendentes hacia el matriarcado. Algunas versiones dicen que se convirtió en Chia, la luna, aunque por lo general ésta es concebida como una diosa independiente. (Chia, la luna, es patrona del matriarcado e interpretada como símbolo de los placeres mundanos.)

Los incas tienen multitud de diosas que se refieren a la naturaleza. También ellos adoran a una diosa luna, Mama Quilla “madre dorada”. Ésta como esposa y hermana del sol (como en la cultura muisca, la sioux y tantas otras) era la divinidad protectora de las mujeres casadas. Otro astro a destacar es el planeta Venus, Chasca era su nombre⁵². Era la diosa de la protectora las jóvenes vírgenes y creadora de las flores. Por citar algunas figuras incas más de nuestra

⁵²Ya hemos visto este planeta relacionado con la mujer y las diosas del amor en otras culturas como la sumeroacádica, la clásica...

incumbencia: Mama Cocha es la diosa del mar y es la madre de Mama Quilla; Mama Zara (o Zaramama) era la diosa del grano, asociada con la fertilidad y el mar; Mama Cuna se encargaba de cuidar de las matronas...



Pachamama
pictograma representativo de
cultura quechua

Pachamama, la Madre Tierra inca, es una diosa a la que no podemos dejar de subrayar. Su nombre significa madre del mundo. Es una de las diosas más benevolentes cuyo culto está muy difundido. Esta diosa de la fertilidad preside la plantación y las cosechas y, tras la conquista, se asociará a la virgen María. En su calidad de Diosa Madre la representaremos en las ilustraciones del proyecto con un estilo propio.

En Chile encontramos el grupo de los araucanos cuya religión es más material, ésta se define por el totemismo y el culto a sus ancestros. Esta civilización no reconoce la existencia de un ser superior por lo que no tiene una religión claramente establecida. Pero queríamos destacar en este punto que la única divinidad benéfica entre ellos es Auchimal-gen, la luna, protectora de los indios contra los desastres.

Con este repaso por religiones ubicadas en distintos puntos del amplio continente americano cerramos este epígrafe de la mitología americana. Esta muestra de la cantidad de divinidades que se pueden encontrar a lo largo del continente puntualizando en algunas de ellas que sirve de ejemplo para entender las analogías entre las diosas.

Cultura oriental

En China coexisten tres religiones: Budismo, Taoismo y Confucianismo. La mitología china se conforma por una mezcla de elementos que derivan de otras creencias. Estas tres religiones se adaptan y sufren cambios a su vez por influencias provenientes de distintas fuentes, sobre todo literarias.

Desde el principio la religión oficial fue el Confucianismo pero la mayoría de las deidades chinas son de origen taoísta, religión en la que nos centraremos. La popularidad de este credo y de sus dioses se extendió con la literatura. La organización del panteón chino se establece a semejanza de la estructura social: en él las divinidades, de origen humano, son burócratas con rangos y jerarquías definidas. Además, aunque sus funciones persisten pero el nombre varía según cambián los protagonistas de la estructura social e histórica. Las continuas transformaciones que sufre así la religión, dotan de gran complejidad el panteón chino que se compone de innumerables personajes cuyo nombre además es cambiante. En estas páginas nos referiremos de nuevo, sólo a las mujeres de esta mitología que se refieren a la dualidad que tratamos.

Comenzaremos citando a la Reina Madre Wang, la Señora del Este, por el protagonismo en esta religión como esposa del emperador Augusto de Jade. Una deidad relacionada simbólicamente con las diosas del amor y la muerte es Chih-nii, su hija, la diosa de la estrella Alpha. Es la diosa de los hilanderos, porque continuamente arreglaba los ropajes del emperador. Otra diosa de la fertilidad china es Pi-hsia-yuan-chun, la madre sagrada, Sheng-mu, encargada de proteger a madres y niños y patrona de los nacimientos, homóloga la diosa budista Kuan-yin otra divinidad también representada con el color blanco y la flor de loto.

Nos detenemos brevemente en el personaje de Nüwa. Su papel nos interesa en tanto que se la describe como madre, creadora, esposa, líder e incluso emperatriz. Su principal función es la reproducción y ayudar a la supervivencia de la especie humana. Se la suele concebir junto a su esposo Fuxi y como padres del género humano son representados con cola de serpiente y cuerpo humano. Es común que se vea como progenitora ya que, habiendo existido desde el comienzo del mundo, es la creadora de los seres vivientes: con arcilla modeló a los animales y a los seres humanos.

En la fusión del Taoísmo y en el Budismo aparece otro concepto que nos interesa: el infierno, *Di Yu*, un espacio también protagonizado por mujeres. En él encontramos a la diosa Meng Pol, conocida como “la vieja señora del olvido”. Su cometido es asegurarse de que las almas que se reencarnarán no recuerden sus vidas pasadas ni su estancia en el infierno. Para ello prepara un brebaje de cinco tes que produce amnesia limpiando el espíritu de conocimientos previos

para que se pueda comenzar un nuevo ciclo. Esta diosa formará también parte de nuestro libro ilustrado.⁵³

La mitología china es mucho más compleja que lo que nos muestra este compendio. Aunque quede mucho por decir sobre esta religión, con esta síntesis podemos darnos cuenta de que también aquí la mujer tiene el protagonismo en lo referente a la creación y al más allá.

Pasamos ahora a la mitología japonesa, la cual se desarrolla con la síntesis de creencias de distintas tribus que a menudo eran gobernadas por una mujer.⁵⁴ Los nipones deifican las fuerzas de la naturaleza y las veneran bajo el nombre de *Kami*, “seres emplazados en un lugar más elevado”. Estos “dioses” japoneses tienen cuerpos humanos y comparten sus defectos y cualidades con las personas como en mitología clásica occidental.

En Japón hay un número muy elevado de dioses ya que hay muchas regiones con *Kamis* propios y éstos tienen a su vez sus asistentes, objetos divinizados... Escogeremos de nuevo, de entre ellos a las mujeres que se ocupan de los temas duales del amor y la muerte. Empezaremos con el estudio Izanami, “mujer que invita”, una diosa primordial de la muerte y la creación. Es la esposa de Izanagi, junto a quien creó el mundo, la primera tierra y a muchos de los dioses. En su historia la vida y la muerte se suceden: Izanami muere al dar a luz a uno de sus hijos e Izanagi tratará de ir a rescatarla del inframundo. Cuando esto ocurre ya es demasiado tarde. Tras el drama narrado por este mito, Izanami enfureció tanto que prometió matar cada día a mil humanos. Este mito tiene semejanzas con otros, como los polinesos o chinos (Pan-ku), o el egipcios



o motte sōkai o saguru no zu?
Izanami e Izanagi
Kobayashi Eitaku
Era Meiji, 1880-90
(MFA, Boston)

⁵³ Miru es una diosa polinesia del inframundo que intoxica las almas de los muertos con *kava*. También la diosa griega Hécate regía en el inframundo y envenenaba a los difuntos.

⁵⁴ La tradición oral enlaza los mitos locales con las leyendas extranjeras creando una religión ecléctica. Los textos que narran estos mitos son muy tardíos respecto al desarrollo de las creencias, se escriben a principios del siglo VIII.

(Hathor), en los que la benevolencia de una diosa creadora se transforma en ira destructora.

Otra diosa dual es Kishimojin (Hariti o Kariteimo), un demonio devorador de niños. Derivada de la cultura china y también conocida en la india, cuando se convierte al budismo japonés pasa a ser protectora de los mismos y también de las mujeres embarazadas quienes le imploran para que cuide de sus hijos. Se la representa como una *madonna*: con un niño en brazos o rodeada de niños.⁵⁵

Sobraría añadir más figuras ya que la conclusión a la que llegamos con las que se han citado es suficiente. Las figuras de esta mitología tienen labores pequeñas ya que existe un gran abanico de dioses que se dedican a tareas muy particulares. Se prueba así, que también en Japón es la mujer la encargada de los atributos de la vida y la muerte en sus historias mitológicas. Pasamos ahora a ver la religión de otra región, estudiaremos a continuación las creencias de algunos grupos de Oceanía.

Cultura oceánica

La cantidad de islas y archipiélagos de Oceanía otorgan a su panteón gran complejidad debido a que los dioses varían en los distintos territorios. Unas veces, éstos se aproximan en su forma variando sus nombres, otras, con nombres similares, son diferentes conceptualmente. añade dificultad a nuestra tarea que, cuando un dios se muestra en forma humana, se representa con sexo distinto según cada tribu. Con esto tendremos que hacer una selección muy concreta asegurándonos de los atributos de las divinidades citadas. Otro rasgo de las deidades de esta cultura es que se manifiestan en las distintas facetas de la naturaleza, pudiéndose dedicar un dios a fenómenos distintos según su ubicación. Así pues nos adentramos cautelosamente en esta cultura citando algunas sólo las divinidades de mayor difusión y mejor definidas, con las cuales percibe el parangón entre la mujer mitológica africana y la de otras civilizaciones.

Para empezar, observemos a la diosa Madre Tierra: Haumea, personificación de la tierra y diosa de la creación. Como muchos de los dioses polinesios, se dice

⁵⁵Vid. p. 67.

que vivió como mujer mortal. Es patrona y comadrona del parto: como madre generatriz, de distintas partes de su cuerpo nacieron muchos hijos validando su poder fertilizador. Haumea es hija de la gran diosa del cielo Papa, la Abuela y Gran Diosa Madre Creadora primera, anterior a Haumea pero cuyo culto tuvo menor difusión.

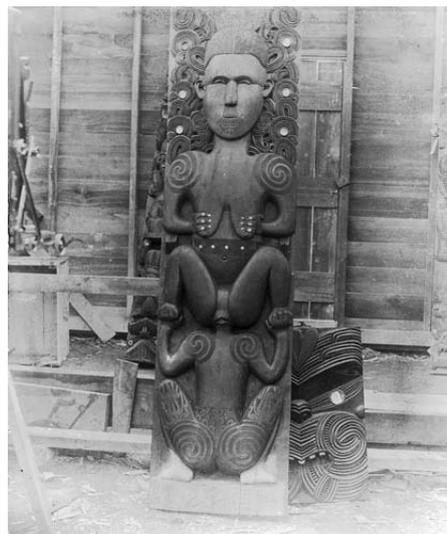
Hina, era venerada en la historia sagrada de Hawaii como diosa del amor y la renovación humana y como la Luna. En sus diversas expresiones (con nombres compuestos con la raíz "Hina") se manifiesta con diferentes aspectos, por ejemplo con forma de sirena hermosa en el fondo del mar, relacionada con las conchas como a Afrodita; con las plantas identificada con la fertilidad... Esta "mujer universal" (ya que su nombre no sólo se refiere a diversas diosas sino también a mujeres mitológicas polinesias) también es considerada como una Diosa Madre.

La parte destructora del panteón femenino de Polinesia la aporta la diosa del fuego y los volcanes Pele. Esta figura identificada con Hina, simboliza a la mujer en su aspecto más destructivo. Su origen se encuentra en Tahití donde nació como una llama de la boca de Haumea. Creció como diosa del agua, pero al descubrir el fuego la fascinó tanto que se centró en él y en el inframundo. Es una de las diosas más poderosas y reconocidas en la zona incluso en la actualidad: "el reconocimiento ritual permanente de Pelé demuestra que el Divino Femenino no ha quedado totalmente extinguido"⁵⁶. Es considerada también una diosa de la tierra y la creación a través del renacimiento ya que el fuego no deja de estar presente tras la extinción de la lava con cada lluvia. El cráter considerado como útero es una fuente primordial. Con forma humana, es una joven sacerdotisa de gran belleza, una diosa apasionada que reflejaba la sensualidad y ensalzaba la poligamia, a pesar de lo cual, no influenciaba fuertemente la sociedad hawaiana regida por un estricto código moral y severos tabúes.

La hermana de Pele, Kapo (oscuridad) también formaba parte del mundo de los muertos. Era la encargada de guiar a los niños en la oscuridad del más allá (como Yambe-akka, en la mitología nórdica europea). Se representa como una estrella y se la identifica igualmente con el océano. Es una diosa de la fertilidad y la brujería. Sus mitos la relacionan con la sexualidad ya que puede desprender su *kohe* (vagina) y lanzarla a voluntad.

⁵⁶ <http://www.powersthatbe.com/goddess/pele.html>

Otra diosa polinesia de la oscuridad es Hine-nui-te-po conocida como la gran señora de las sombras. Era la encargada de dirigir todos los infiernos (ya que el inframundo polinesio estaba dividido en varios estratos). Es la encargada de matar a Maui, un héroe que será el primer ser humano en morir, portando así la muerte a los humanos. En esta leyenda maorí se desarrolla el mito de la “*vagina dentata*”⁵⁷ Esta diosa también formará parte de nuestro particular compendio de divinidades femeninas.



Hine-nui-te-po

Ante la cantidad de divinidades existentes, hemos expuesto las más difundidas y reconocidas pero somos conscientes de que existen muchos más nombres y especificaciones entre los dioses y diosas del panteón polinesio. Por citar algunas más, encontramos otra diosa madre polinesia en Lukelong, la encargada de crear los cielos y la tierra. Otra figura primigenia fue Po, encargada de la creación y el movimiento. Atanua, es conocida en Indonesia como ser la madre tierra, hija del dios del cielo. En Nueva Zelanda, Papa es la personificación de la tierra y a veces se muestra como serpiente...

Cultura africana

Nos situamos en África, donde encontramos una religión ambigua de la que extraeremos algunos nombres de interés para este ensayo. En todas partes del continente se adoran y personifican las fuerzas de la naturaleza. En el norte, la idolatría se desarrolla menos que la religión de la naturaleza pero ésta cobra

⁵⁷ es el nombre con el cual se describe el conjunto de leyendas, presentes en varias culturas, que hablan de las mujeres con vaginas dentadas; las cuales se contaban con el objeto de prevenir sobre los riesgos de mantener relaciones sexuales con mujeres desconocidas. El mito expresa la amenaza del coito expone al hombre que, aunque empieza triunfante, siempre acaba cabizbajo. La *vagina dentata* se ha convertido en una atractiva imagen para muchos artistas y escritores, particularmente entre las obras del surrealismo o del psicoanálisis.



Mami Wata
William S. Arnett, 1994
Madera y caolín policromada, s. XX
87 x 61 x 25 cm.
Nigeria, Ibibio, Annang.

importancia al desplazarnos hacia el sur. Su concepción sobre la magia es muy importante mientras que los espíritus se conciben a través de cualquier objeto a los que se les atribuye un alma mágica.

Aunque la difusión de las divinidades y el conocimiento que nos ha llegado de las mismas son reducidos citaremos las que más nos interesan entre ellas. Ala, es una Diosa Madre, la Madre Tierra de Nigeria considerada simultáneamente creadora de la vida y reina de la muerte. Quien da la vida a la humanidad africana occidental es Asase Yaa y también se relaciona con la muerte reclamando a los hijos fallecidos. Bahuba es la Diosa Madre en Zaire. Lamia nos interesa especialmente por su simbología ya que en Libia se representa como una serpiente con pechos y cabeza de mujer. En el norte de África, Mawu crea a la humanidad del barro.

La antigua África posee multitud de tradiciones en las que la mujer representa el espíritu del agua. La mayoría de estos espíritus femeninos eran de naturaleza dual, se les atribuía el bien y el mal ya que el agua no es solamente un medio de abastecimiento y comunicación, sino que al mismo tiempo es peligrosa y temible. Vamos a detenernos en la belleza de África, Mami Wata, una figura representativa de su cultura que reinterpretaremos por resultar de especial interés para nuestra obra. Mami Wata. Como diosa dual rige el mundo terrenal y el de los espíritus, bajo el agua. También rige la sexualidad, y reclama este placer a quienes la molestan. A veces se la representa como una sirena, con cuerpo de pez o serpiente y torso de mujer, otras veces tiene aspecto humano, aunque puede manifestarse con cualquier forma. Una serpiente (signo de divinidad y adivinación), la suele acompañar y reposa entre los pechos.

Los devotos de Mami Wata usan el color blanco y rojo en sus ropajes por representar cualidades duales como la diosa: la muerte se simbolizada en el blanco, también símbolo de belleza, la creación, la feminidad, la nueva vida, la

espiritualidad, la translucidez del agua y la riqueza; el color rojo es símbolo también de muerte, pero en oposición al anterior lo es de la destrucción, del calor, del poder, de lo físico... En ella hay otra asociación paradójica: la de la sexualidad y la lujuria con la fidelidad. Se la puede ver como una prostituta seductora pero que a su vez demanda fidelidad. La aceptación del acuerdo implica para el devoto riqueza y fortuna (ya que es una diosa vanidosa que goza de lucir adornos y riquezas) y, como diosa vengativa, la negación significa la ruina. Como diosa de la fecundidad se la invoca para la cura de la esterilidad.

Esta Diosa Madre se asocia a otras divinidades como Yemaja, otra madre divina que encontramos en Nigeria (y con distintos nombres a través del continente). Mami Wata ha absorbido características de otras deidades y toma a menudo distintos atributos según la región. En la actualidad, las tradiciones de Mami Wata siguen resurgiendo para subsumir las divinidades femeninas del agua bajo su culto. Su popularidad se incrementó e incluso se siguió difundiendo en el siglo XIX, momento en el que la llegada de esclavos africanos a América lleva su culto hasta allí, donde se la “renombra” como Watermama en la religión winti.

Las citas a algunas diosas africanas y este análisis de Mami Wata nos lleva a la conclusión del estudio de esta mitología. Aunque en esta zona el totemismo está más difundido que el politeísmo, hemos visto aquí simbologías e iconografías paralelas a las observadas en el resto de religiones.

Cultura nórdica europea

Tras observar algunas religiones ancestrales que hacen referencias al tema de la dualidad de la mujer, aludiendo al amor, la sexualidad y la guerra, el caos... hemos comprobado la cantidad de paralelismos en ellas en torno a estos conceptos y en la conexión, de los mismos con la mujer. Volvemos a Europa para ver las últimas mitologías de esta tesis. La mitología nórdica la conocemos por textos relativamente recientes y aunque la religión tiene sus raíces muchos siglos antes de su redacción creemos oportuno citarla hacia el final debido a las

influencias que ya ha recibido en el momento de transcribirse⁵⁸. Este repaso a la mitología nórdica comprenderá las creencias celtas, teutónicas, ugrofinesas, eslavas... diferenciando a las diosas en el momento de exponerlas, de modo que no nos extendamos en demasía en esta explicación.

Las diosas irlandesas “parecen haber conservado el concepto de la Diosa Madre que se había desarrollado en épocas muy tempranas y que persistió durante y después del periodo celta, eran repeticiones de un tema antiguo”.⁵⁹ Expondremos pues brevemente algunas de las diosas nórdicas de nuestro interés antes de dar paso al siguiente punto.

La primera diosa que analizaremos en este punto es la diosa celta Dana (también llamada Danu, Anu o Ana), la madre de Dagada (el buen dios), perteneciente a los dioses de la vida y del día. Es una Diosa Madre de la fertilidad, una madre tierra, y sus seguidores, así como divinidades ulteriores se conocen como Tuatha Dé Danann (la gente de la diosa Danu). Este nombre ya aparece entre las divinidades proto-indoeuropeas y también se le encuentran paralelismos con la griega Deméter y con Santa Ana, todas son madres originarias y relacionadas con el agua corriente.

Brigit nos interesa como diosa del nacimiento, protectora de los niños, patrona de las parteras y diosa de la fertilidad, del amor y la paz, aunque tiene muchos más atributos que estos. Su nombre significa “flecha ardiente” y su culto, asociado al fuego, está ampliamente difundido. Es la hija del gran dios Dagda y a veces se muestra como parte de una tríada, con otras dos hermanas con el mismo nombre que son llamadas “tres madres” o “tres hermanas”. Simbolizada por las flores, éstas brotan de sus pies al caminar. En la mitología cristiana adopta el nombre de Santa Brígida y adquiere gran popularidad.

Macha es una divinidad más compleja que las anteriores, se trata de otra derivación de una diosa madre que podría haber sido adorada en Irlanda antes de la llegada de los celtas ya que tiene funciones primeras duales. Sus funciones oscuras son compatibles con las de la fertilidad (tanto de la tierra como de las personas). También se la ha representado a modo de diosa de la

⁵⁸La mayoría de la documentación que tenemos de estas culturas ya se ha recopilado tras la influencia de la religión cristiana (los textos más tempranos conservados datan del siglo VIII de nuestra era), esto supone que su influencia inevitablemente ha reconstruido partes de estas creencias, aunque trataremos de rescatar las creencias paganas en esta exposición, tratando de ir hasta los orígenes de las divinidades a definir.

⁵⁹AA.VV.; *New Larousse Op. Cit.*, p. 232.

guerra. Macha forma parte de una tríada, la Morrigna, junto a las diosas guerreras Badb y Morrigan, que presiden la batalla.

También Morrigan es una diosa dual de la guerra y de la fertilidad de las tierras. Es la diosa suprema de la sexualidad y se la identifica con la tierra. Esta gran reina puede transformarse en distintos animales, el que más la caracteriza es el cuervo. Badb, literalmente cuervo o buitres es también una diosa de la guerra y de la muerte ya que es una diosa que presagia el futuro fatal de las batallas. Las tres hermanas, además de ser magas y diosas matronas, infunden miedo a los guerreros y provocan lluvias e incendios además. Representaremos a estas diosa en *9 Diosas* inspirándonos en la tríada.

Destacaremos, así mismo, una diosa británica, Rhiannon, un vértice de otra tríada de diosas guerreras (Furor, Batalla y Equinos). Esta diosa de la fertilidad con equivalentes en la mitología gala (Epona), en la griega (Artemisa) y romana (Diana). Se trata de una diosa protectora tanto de la vida, como de la muerte. En su representación aparece con cuerpo de mujer y cabeza de caballo blanco, equiparándose por ello con la diosa blanca.

Los dioses teutónicos se dividían en dos razas, los Vanir, pacíficos y benevolentes, y los Aesir, un grupo de dioses guerreros. Entre los teutones destacaremos a la diosa Hel, reina del gélido y sombrío *Nifheim* o *Neifhel* (el inframundo). Se la representa de distintas formas, con la mitad superior hermosa y la mitad inferior igual a un cadáver en putrefacción, también con medio rostro bello y medio rostro en blanco, representaciones que se han interpretado como la visión que el hombre tiene de la muerte, la atracción (pulsión) y repulsión que produce. A pesar de su función no era una diosa malvada.

También relacionada con la muerte encontramos la figura de las Nornas, una tríada identificable con las Parcas romanas. Estas mujeres no son propiamente diosas sino espíritus femeninos. Eran hilanderas, las tejedoras del hilo destino de los hombres y los dioses⁶⁰. Primero existía una Norna única, Urd (destino), pero se le sumaron sus hermanas, Verdandi y Skuld, convirtiéndose en la tríada.

⁶⁰A este respecto hemos visto a lo largo del texto que la función de la mujer como “tejedora” o “hilandera” también está muy difundida en la mitología universal.

De este panteón nos interesan diversas deidades del amor. Frigg (“esposa”, “amada”) es una de las diosas mayores de la mitología nórdica y germánica a la que se le daba culto en todas las tibus. Es otra diosa hilandera, la diosa del cielo, protectora del matrimonio, de la fertilidad, del amor, el manejo del hogar, la maternidad... Sus funciones principales son las de esposa y madre. Frigg y Freyja, a quien veremos a continuación, se consideran avatares la una de la otra: ambas se representan de un modo similar, tienen las mismas funciones y son diosas de la tierra, pero Freyja lo es en la raza de los



Frigg hilando las nubes
John Charles. 1909

pero Freyja lo es en la raza de los Vanir. Se han llegado a considerar como parte de una tríada junto con la diosa Hnoss o Idunn siendo así asociadas con las distintas edades de la mujer: Freyja como doncella, Frigg como madre y la Hnoss como anciana.

Freyja es asimismo, una de las diosas principales en esta mitología y existen multitud de relatos que hablan de ella. Era protectora del amor, la belleza y la fertilidad era invocada para la felicidad en el amor, los partos y la fertilidad de la tierra. Además, esta diosa dual se asociaba con la guerra, la muerte y la riqueza. Ella era la encargada de recibir a los muertos en combate y a las mujeres fallecidas. Era representada como una princesa y estaba relacionada con el símbolo de la manzana⁶¹. Durante el periodo de cristianización, muchos elementos asociados a la diosa se demonizaron aunque su fe se conservó en la clandestinidad y ha pervivido hasta la modernidad.

Tras haber citado a estas deidades, cerramos este punto ya que incluso en el Kalevala, las divinidades y sus relaciones entre ellas están vagamente esbozadas y son raros los “mitos” en sentido estricto, con lo cual resulta complicado, además de no ser necesario para el desarrollo de este ensayo, establecer mayores definiciones al respecto.

⁶¹La manzana es otro símbolo emblema común de muchas mujeres utilizándose así como referencia a la figura femenina universal.

Cultura Occidental: Cristianismo

El Cristianismo lo veremos de soslayo para advertir en qué desembocan las culturas comparadas y cómo se les da un vuelco en esta religión occidental. La fuerza material de la tierra de la mitología arcaica, da paso aquí a la pureza espiritual del cielo, el culto a la madre tierra y la fertilidad se sustituyen por el del dios padre de la palabra. Esta cultura muestra un cambio en su visión religiosa e introduce también una transformación respecto a la visión misma de la mujer.

“Desde la prehistoria hasta el final del imperio romano, la Gran Madre nunca perdió su barbarie. Ella es la cara cambiante de la naturaleza ctónica, ahora salvaje, ahora sonriente. La Madonna de la Edad Media, un descendiente directo de Isis, es una gran madre a la que se elimina su terror telúrico. Ella ha perdido sus raíces en la naturaleza, porque es la naturaleza pagana contra la que el cristianismo se sublevó”.⁶²

En diversas religiones, las diosas madre eran a veces vírgenes. Entre estas se encuentra Isis la madre del cielo egipcia, cuyo culto influyó notablemente el de la virgen “madre celestial”. Del mismo modo, Atenea en su evolución se verá como diosa dual, adorada en la acrópolis como pacífica diosa de la fertilidad (sentada y desarmada) en el Erecteion y como diosa virgen en el Partenón, como campeona de la lucha la Atenea Promacho... También en la iglesia sobrevivió un culto de Ashtaroth, a quien se le ofrecía mirra y ciertos alimentos traducido como ritual a la virgen María. Otra relación de la Virgen con las diosas arcaicas la encontramos en que se trata de una diosa del mar, este es otro rasgo que la caracteriza por su continuidad respecto a las diosas ctónicas, de las que hemos hablado.



Isis con niño (Egipcia); la Virgen María y Jesus (Occidental); Virgen de Okvik (Esquimal); Kishimojin (Oriental)

⁶² PAGLIA, C. Op. Cit. p. 43.

El Cristianismo convierte la muerte en tabú y el sexo en pecado. La resurrección es una vuelta a la vida en un modo lineal. Este “revivir” se manifiesta como una continuación para existir hasta la eternidad de un modo lineal, sin los ciclos vitales del continuo morir y renacer que veíamos en las culturas antiguas.

Los padres de la Iglesia depositaron todas las tentaciones terrenales, sexuales y demoníacas en la mujer (y todo esto a pesar de que en el Antiguo Testamento la mujer es reconocida como igual al hombre). El sexo dejó de considerarse con naturalidad demonizándose, y la mujer se convirtió en símbolo de pecado y se vio relegada a un segundo plano social por ser la “portadora” de esta condición primaria y animal. Las mujeres incluso dejarán de verse como sujetos, según Frugoni afirma, no son pecadoras sino “objeto” de pecado, una forma de pecar brindada al hombre.

Relacionando también estos conceptos con la visión de la muerte,

...en su culminación, el ser sexuado está tentado –incluso se supone que debe hacerlo-, de creer en la inmortalidad del “alma”, su discontinuidad, como su verdad profunda, engañado como está por una supervivencia del ser corporal; pero ésta se reduce a la descomposición, aunque sea imperfecta, de los elementos que lo formaban. A partir de la perduración de la osamentas, hasta llegó a imaginar “la resurrección de la carne”⁶³.

ésta es la perspectiva del cristianismo respecto al tránsito tras el fallecimiento, de acuerdo con la individualidad del ser, sobre todo en la modernidad, donde el sujeto se identifica independientemente del colectivo. La “resurrección” aquí es una visión racional, lineal, es el individuo el que pervive. En cambio, en las religiones ancestrales, veíamos la evolución cíclica de la vida y la muerte. Ciclos que implican un colectivo, un conjunto de elementos, en el que continuamente unos dan paso a otros: en la fertilidad, la semilla muere para dar paso a otra vida, así lo entendían nuestros ancestros; las renovaciones agrícolas anuales; el curso de la luna...

⁶³ BATAILLE, G. Op. Cit., p. 103

En este repaso por la mitología ancestral universal en relación a la mujer no se puede evitar la sobre simplificación, pero esta exposición sobre la feminidad de los distintos panteones, aunque reduccionista, nos ha ofrecido una clara visión, mediante ejemplos, sobre la función de la mujer y la relación de las diosas con los conceptos del amor y la muerte. Este texto corrobora que principalmente, desde la prehistoria se ha coincidido en que “el tejedor último de la mitología del mundo es mujer, y el telar es su cuerpo”.⁶⁴ Además, el texto nos muestra las analogías patentes entre multitud de culturas de todas las latitudes de la tierra con respecto a la relación de la mujer divina y la dualidad incluso en momentos que no han tenido contacto entre ellas.

Al revisar las coincidencias entre estos cultos y creencias con respecto a la mujer en distintas sociedades nos damos cuenta de cuán semejantes son las leyendas de las civilizaciones de distintos puntos de la tierra. Ahora realizaremos una intrusión en los rasgos generales de las representaciones de las diosas comparando las interpretaciones y simbologías de las divinidades analizadas.

⁶⁴Ibíd. p. 585.

2. La representación de la mujer

2.1. El origen de la dualidad: el amor y la muerte en la iconografía de la mujer

Esta sección trata la iconografía que representan a las divinidades de diferentes civilizaciones, los símbolos que aluden a los mismos cultos del amor y la muerte de la diosa. Estas imágenes utilizan por un lado la representación figurativa de la mujer, y por otro la metáfora (una sustitución por transferencia a otro elemento), donde las magnitudes representadas (flores, astros, frutos...) sustituyen a otra (la diosa, la mujer) para significarla mediante una interpretación a través de unas alegorías o distintivos convenidos. Estas representaciones que utilizan los símbolos conocidos y estipulados socialmente muestran la idea de Gombrich de que el hombre está condicionado por su forma y que en cualquier elemento nos parece ver semejanza con partes del cuerpo humano, es el caso de la interpretación que se les da a elementos como la concha, la flor, el fruto... símbolos que también pueden haberse convertido en tales por metonimia, es decir, por continuidad o cercanía, por su semejanza con lo que figuran.

“Las imágenes no sólo re-presentan un mundo ya cargado de significación, sino que contribuyen, a su vez, a producir significados”⁶⁵. Entonces pues, las imágenes que representan a la mujer no se deben analizar como buenas o malas, no consiste en ver si son positivas o negativas, reales o falsas, sino que en ellas tenemos que buscar los significados creados para cada concepto representado: en este caso: la “mujer”, la “diosa”.

⁶⁵MAYAYO, Patricia, *Historias de Mujeres, Historias del Arte*, Ed. Ensayos Arte Cátedra. p. 174.

Los ejemplos de este apartano nos remitirán a la dualidad conceptual que manifiestan las diosas, un dimorfismo basado por un lado en la sensualidad que atrae y por otro en el temible misterio. Estudiaremos en qué modo el imaginario que se crea en distintas épocas sobre la mujer y la divinidad femenina revela el pensamiento de cada momento en lo concerniente a la figura femenina y fija estereotipos sobre la misma. Se hará un repaso histórico –principalmente del arte occidental, en el que nos centraremos en este punto- citando algunos datos de cada época para recordar al lector este desarrollo iconográfico.

Las representaciones prehistóricas suelen tener por lo general, una carga simbólica y mística importante. Las figuras citadas en este documento, las llamadas “Venus” (nombre que se les da por convención ya que Venus es una diosa determinada), nos muestran una imagen de la mujer destinada a la reproducción. Una característica común en estas representaciones de divinidades femeninas y en la que no podemos obviar la importancia otorgada a la cualidad reproductora, es la exageración de los rasgos sexuales de las mujeres reproducidas. Desde sus primeras representaciones en el Neolítico. Los pechos son desarrollados ampliamente y la vagina se muestra clara y prominentemente en estas figuras. Así pues, se da primacía en la representación a los aspectos de carácter sexual, aunque no sea tanto en sentido erótico como simbólico referente a la reproducción y la fecundidad. Una representación difícil de encajar como bella según los cánones convenidos en occidente.



Venus de Lespugue
Estatuilla de marfil, 24 000-22 000 a.C.
14,7 x 60 x 36 cm.
Encontrada en la “Cueva de las Cortinas”,
Lespugue, Francia



Venus de Laussel
Piedra caliza dura, 46 cm. de altura.
Entre 50 000 y 33 000 a.C. (de difícil datación)
La plaqueta de piedra tenía muchos restos de ocre y que ciertos investigadores han expuesto que hay trece hoyuelos rodeando la silueta de la mujer, y que podrían simbolizar un año lunar o menstrual.



Venus de Willendorf
Piedra caliza oolítica,
pintada con ocre rojo,
11,1 cm. de alt.
20 000, 22 000 a.C.

La Diosa Madre, en las civilizaciones de nuestros ancestros, era el numen que personificaba la tierra y encarnaba el origen de la creación del universo. En los cinco continentes era la divinidad más reverenciada. Los primeros datos documentales que nos quedan de las religiones arcaicas –amén de los cadáveres en tumbas que nos refieren su interpretación de la muerte-, son representaciones de la figura femenina. Encontramos por ejemplo, ya en el 22.000 a.C. figurillas como la Venus de Laussel o la Venus de Willendorf. Sería ocioso ponernos a describir todos los documentos visuales en los que se representa a la mujer y que son susceptibles de interpretarse debido a sus connotaciones religiosas como diosas, pero exponemos un muestrario con diferentes representaciones de procedencias diversas mostrando su expansión y coincidencias formales a lo largo de la geografía.

La Venus de Willendorf, es una obra en la que su función fecundadora casi eclipsa la figura particular. Incluso con esto, la diosa no es anónima, sí la mujer, pero no la divinidad que se reconoce en su simbolismo como Diosa Madre. Su rostro se oculta dando preferencia al sexo y la religión. Ésta imagen alude a una concepción de la belleza que en el arte aún no era concebida de un modo racional sino más bien alegórico y ritual.

En el Paleolítico encontramos representación figurativa a partir del 30.000 a.C. aproximadamente. Son imágenes todavía muy torpes, las figuras humanas estilizadas se comienzan a encontrar a partir del 25.000-20.000 a.C. En estas obras predomina el torso respecto a la cabeza y las extremidades, “lo que ha dado origen a la idea de que las mujeres del Paleolítico eran especialmente esteatopígicas”⁶⁶.



Venus de Sireuil, 28000 a.C.; Venus Kostienki, 23000 a.C.; Venus de Grimaldi o La Polichinela, 20000 a.C.; Dama Blanca Rígida, 6000 a.C.; Venus sedente Pazardzik, 5500 a.C.

En Europa, entre los años 7000 y 3500 a.C se encuentran unos testimonios arqueológicos que muestran que las Diosas Madre ctónicas fueron omnipresentes, concebidas como una diosa primigenia que reinaba en todo el universo. Ésta fue adorada como la Gran Madre de la Vida, la Muerte y la Regeneración. Las representaciones de la deidad femenina enfatizan esa capacidad de regenerar la naturaleza cíclicamente y de crear a los animales y los bienes necesarios para la supervivencia del ser humano.

Desplazándonos desde Europa central, de donde proceden las figurillas referidas, hacia oriente, encontramos Catal Huyuk. Esta ciudad es un asentamiento del octavo milenio a.C. situado al sur de Anatolia. Estas ruinas conservan un rico legado de piezas arqueológicas que nos permiten conocer bastante sobre su religión como por ejemplo que también



Venus de Catal Huyuk
Anatolia, 5 700 – 5 000 a.C.
(La cabeza está restaurada)

⁶⁶ ELIADE, M. Op. Cit., p. 286.

aquí se desarrolla el culto de la Gran. Es posible que esta ciudad haya sido el lugar geográfico en el cual se dio la transformación clave, de considerar a las mujeres en general como seres semidivinos o mágicos, a diosas por derecho propio, configurando por tanto el culto a la Diosa Madre, tal y como se lo conocerá en épocas históricas posteriores. La figurilla sentada en representación de una diosa encontrada en Catal Huyuk es el reflejo de la visión de la mujer-diosa como un ser poderoso.

Este tipo de representaciones también se encuentran en el otro lado del océano, la cultura americana tiene restos arqueológicos que representan a la Diosa Madre de este modo. En Mesoamérica, por ejemplo, hallamos figuras de mujeres gruesas con pechos o caderas exagerados, con genitales muy destacados, o incluso con referencias explícitas a la maternidad. En los restos arqueológicos de Chupicuaro, en Michoacan, que datan del I o II milenio a.C. encontramos figuras que se pueden comparar fácilmente con las europeas del mismo tipo. En ellas se resaltan principalmente las caderas como símbolo de feminidad y la mayoría de autores consideran que esto es una expresión clara del culto a la fecundidad.

“En las esculturas, pinturas e himnos dedicados a la diosa madre, sea en Mesopotamia o en el mundo Mediterráneo, en Perú o en Mesoamérica, se celebran los poderes reproductores inconmensurables de la diosa, su identidad con la tierra, la matriz universal, y su vínculo maternal con las criaturas humanas.”⁶⁷



Figurilla precolombina
Michoacán. Mesoamérica



Mujer pariendo,
Cultura Moche,
Cerámica



Figurilla precolombina
Chupicuaro. Mesoamérica, 2 000 a.C.

⁶⁷ <http://www.jornada.unam.mx/2004/06/03/ima-diosa.html>

En nuestra interpretación de las diosas en el libro de artista buscaremos una hibridación de metáforas y representación figurativa, para mostrar así la voluptuosidad de la madre naturaleza y sus connotaciones tanto sexuales como sobre la muerte. Continuamos con el desarrollo de las distintas iconografías que serán referentes del libro para identificar las similitudes iconográficas y la evolución entre culturas.

La belleza tal cual la interpretamos en occidente, comienza con el culto al cielo debido a que en éste la perspectiva se modifica al apartarse de la materialidad terrenal, creándose la visión apolínea que caracterizará a la cultura occidental:

“El culto a la Tierra, suprimiendo la mirada, encierra al hombre en el vientre de las madres. No hay nada bello en la naturaleza, insistí. La naturaleza es el poder primordial, grueso y turbulento. La belleza es nuestra arma contra la naturaleza, con ella hacemos los objetos, dándoles límites, simetría, proporción. La belleza detiene y congela del flujo de fusión de la naturaleza (...) Pero no fue hasta Egipto cuando el arte rompió su esclavitud con respecto a la naturaleza. El gran arte no es utilitario. (...) La belleza es la licencia para la vida del objeto de arte”.⁶⁸

En este momento nace el arte tal y como lo conocemos, un arte consciente. En Egipto, la magia contenida en la imagen se enfocaba para proyectar, por todo el imperio, el misticismo de la adoración al rey con el fin de mantener unida a la nación. Esta “proyección y conceptualización” será la base para el desarrollo del imaginario occidental. Ahora, las



El faraón Micerinos con la diosa Hathor y un Nomo
Imperio Antiguo, VI Dinastía hacia el 2530-2500 a.C. procede del templo de Micerinos, Museo de Bellas Artes, Boston (EEUU)



Nefertiti
Su ejecución se atribuye al escultor Tutmos, 1330 a.C.
47 cm. de altura
Museo Egipcio de Berlín y conservado en el Neues Museum de dicha ciudad.

⁶⁸ PAGLIA, C. Op. Cit., P. 57.

formas de la madre tierra expuestas en las imágenes de la Gran Madre de la prehistoria, desaparecen para dar paso a imágenes simétricas con formas que reivindicaban la potencia de la cabeza frente al cuerpo –también la visión frente al tacto-, la racionalidad se materializa en estas obras. “El apolíneo Egipto hizo el primer cambio de valor de la femineidad (femaleness) a la femineidad (femininity), y la mostró en la forma erótica del arte”⁶⁹. Al contrario de la multiplicación y adición desbordantes que definen a la madre natura, la elegancia egipcia se pone de manifiesto en, la simplificación, la esencia y la reducción.

En las representaciones egipcias, las formas andróginas son a su vez retrato del carácter que define esta cultura. Tomando como referente el busto de Nefertiti, podemos decir que la mujer ha pasado de ser todo cuerpo a tener sólo cabeza. La corporeidad de la mujer salvaje se pierde en un reduccionismo centrado en el razonamiento.

En las representaciones de las diosas del panteón griego se reprime también el monstruoso gigantismo que reflejaban en su naturaleza ctónica, para seguir una línea estética más ligada a una belleza contenida, “canónica”. Estos cánones (que respetan la elegancia egipcia) trasladan ahora la importancia desde la cabeza –que allí limitaba al cuerpo en su exageración- hasta el conjunto, la proporción. Una belleza que se identifica con la bondad y se justifica por la idealización de la forma.

Asimismo conviene destacar la forma andrógina como característica de estas figuras que se basan siempre en líneas



Afrodita de Milos “Venus de Milo” Periodo helenístico entre 130 y 100 a.C. Mármol blanco, 211 cm. de altura Encontrada en Milo, islas cícladas

⁶⁹Ibíd. p. 6. Para la descripción de estas cualidades: vid. p. 26, cita 12.

sinuosas independientemente del sexo del representado. “Las figuras clásicas tienen un equilibrio sereno en el rostro y la postura. Su contorno apolíneo mantiene la personalidad dentro y la naturaleza fuera”.⁷⁰ Esta medida se opone al grueso cuerpo femenino, porque aquél no era funcional, lo ctónico se “limpia” aquí, la belleza se racionaliza y se aleja de la naturaleza.

Las representaciones griegas de la mujer son más escasas que las de los hombres. Esta sociedad veía a la mujer como un elemento secundario. Desterrada de la vida social, sólo se la considera como un instrumento para tener hijos. En la búsqueda de un ideal ascético, se tenía en máxima consideración al joven, al “Adonis”, el hijo de la Gran Madre. Una figura pasiva, exenta de lazos con la naturaleza, culmen de la belleza. El erótico contrapuesto de estas esculturas confiere a los efebos una pose de cierta solicitud sexual, con un contorno afeminado. Un rasgo erótico que también queda patente en la representación sutil de la mujer.

Mario Perniola explica que la experiencia griega de la desnudez se opone a las anteriores. Expresada como un ideal ético-estético en las fiestas panhelénicas, la desnudez tiene aquí carácter religioso. El ideal de la verdad “desnuda” que se observa en las teorías platónicas, es reflejo de la consideración de que el conocimiento se alcanza desnudando e iluminando el objeto.

La mitología romana mantiene la forma humana de los dioses pero encontramos diferencias: vimos que ésta alude más a la muerte que la cultura griega y aquí diferenciamos que, en sus representaciones, visten las figuras con ropajes de la época y se identifica a los dioses con soberanos.



Adonis
Reproducción siglo XIX de un bronce griego encontrado en Pompeya



Diosa Ceres sedente.
Siglo I d. C.
Museo Nacional de Arte Romano,
Mérida.

⁷⁰Ibíd. p. 107.

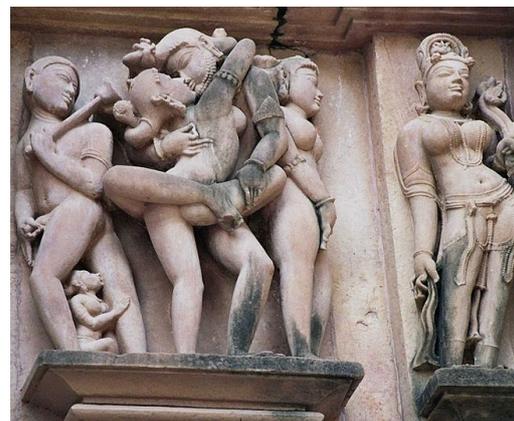
Esto también ocurre en otras civilizaciones, como la egipcia en la que el faraón se identifica con Osiris en ocasiones; o la china, en la que los personajes sociales dan nombre a sus divinidades.

En otras civilizaciones, como las precolombinas, los simbolismos serán más fuertes usándose distintas imágenes retóricas para referirse a cada divinidad. También en la cultura asiática, las representaciones de figuras humanas, van continuamente acompañadas de sus símbolos los cuales, a su vez cobran importancia. La sexualidad es otro elemento que se seguirá poniendo de manifiesto en las representaciones religiosas orientales en periodos más tardíos que en la cultura occidental, donde la sociedad las velará.



Zhen Luo, Diosa del río Luo
183-221
Emperatriz Wenzhao

Con el Judaísmo centrado en la palabra y el Islamismo que condena el icono, la representación de la mujer o cualquier otra prácticamente desaparecen. Sólo el protestantismo empezará a introducir algún icono. El Cristianismo desplegará una imaginería propia a pesar de la ideología espiritual que transmite. Aunque este credo pretenda destruir las formas



Templo Khajuraho,
India, siglo VIII-XIII

profanas, la continuidad de dichas formas sigue patente en sus ideas e imágenes. El paganismo renace con los santos que renuevan los ídolos⁷¹ con símbolos renovados e interpretaciones adaptadas a la nueva cultura.

“El paganismo es el pictorialismo, más el deseo de poder. (...) La campaña del judaísmo para invisibilizar a la divinidad no ha tenido un éxito completo. Las imágenes siempre están eludiendo el control moral, creando la brillante tradición del arte occidental. La idolatría es el fascismo de la conciencia. Las imágenes son una proyección arcaica, más tempranas que las palabras y la moral”.⁷²

⁷¹ Cada dios es un “ídolo”, literalmente: una imagen (del latín: *idolum*, y del griego: *eidolon*).

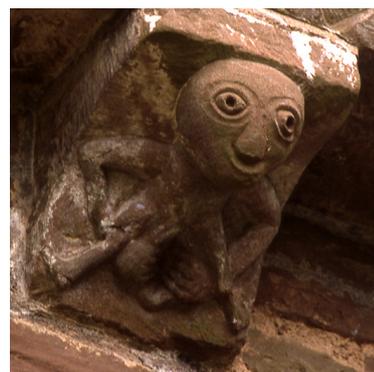
⁷² PAGLIA, C. Op. Cit. P. 139.

Las imágenes son importantes por lo que representan y por el deseo imperioso de crearlas sorteando las imposiciones y las prohibiciones. Otros elementos que pugnan por evidenciarse en el Cristianismo, aunque todavía lo hacen en forma de tabúes, son la sexualidad y la violencia que se reflejan en las representaciones plásticas de esta religión discretamente, por ejemplo disimuladas entre las paredes de los templos en forma de gárgolas o de Sheela na gig.

A partir de la Edad Media sobre todo, se creará una iconografía cristiana en la que las imágenes de la mujer darán paso a una dama casta, púdica, que se cubre. Aun no se elimina la sexualidad que representa, pero sí se oculta. En esta época, la conducta femenina se pauta para cada momento de la vida y se le atribuye el doble y único papel de ser esposa y madre, restringiéndose su libertad al entorno del hogar.

A partir del s. XII, María se hará popular en el Cristianismo acentuando la divergencia entre ella y Eva. La madre de las almas (desexualizada, pura y espiritual), frente a la madre de las cosas (terrenal, pecadora), una inversión del “Ave María”⁷³, una idea que se desarrollará después: la mujer sin pecado, mujer artificial, amante estéril, frente a la mujer natural, que se identifica con Eva. Con María, la mujer resurge en esta religión. No obstante lo hace sin su aspecto animal, quedando desligada de la madre naturaleza durante siglos, caracterizándose por su virginidad.

“Ésta (la naturaleza de las relaciones sexuales) es la magia negra telúrica con la que estamos infectados como seres sexuales; ésta es nuestra identidad daemónica⁷⁴ que el cristianismo de forma tan inadecuada define como pecado original y del cual piensa que nos puede limpiar. La mujer procreadora es el obstáculo más problemático para el reclamo



Sheela na gig
Iglesia románica Saint Mary and Saint David en Kilpeck, Herefordshire, Inglaterra
Siglo XII d.C.
Los Sheela na gigs son esculturas figurativas de mujeres desnudas mostrando una vulva exagerada. Se encuentran en iglesias y otros edificios, especialmente en Irlanda y Gran Bretaña. Presumiblemente se usaban para pervenir el mal y alejar malos espíritus (como las gárgolas). También se ha sugerido que su ubicación en las iglesias, y su fealdad por se deben a que pretenden representar la lujuria femenina como horrible y la corrupción que supone el pecado otra teoría es que las tallas son los restos de una fertilidad precristiana o de la religión de la diosa madre.

⁷³ CIRLOT, J.E. *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1979. p. 207: (como Eros y Ares)

⁷⁴ Deriva del griego Daimon y se refiere a un espíritu o semidiós (daimonic). Es una sombra guardiana del hombre.

del cristianismo a la catolicidad, el cual eclipsó con doctrinas de la Inmaculada Concepción y el nacimiento Virgen”.⁷⁵

Ya avanzada la Edad Media, en Europa, el simbolismo cobra protagonismo frente a la representación de la belleza que veíamos en las diosas clásicas. El Cristianismo introduce en sus obras simbolismos arcaicos. Según Perniola, “En la pintura renacentista, Venus y Madonnas se asemejan porque ambas participaban de la idea metafísica de la belleza: la iconoclasia, poniendo lo divino más allá de cualquier forma, en una experiencia irrepresentable, hizo posible el movimiento, la dislocación y el tránsito de una forma a otra”⁷⁶.

Este simbolismo aparece en obras como la Virgen de Quito, que aquí adopta otro rasgo iconográfico de amplia difusión en la imaginaria femenina de las deidades analizadas: la serpiente (sobre la que está María). Esta Virgen se ha interpretado como emblema de energías primordiales y telúricas. Se supone que reinterpreta a la Diosa de la Vida y de la Muerte. La serpiente simboliza, a su vez, el reino de los muertos, del renacimiento y el movimiento en espiral de la fuerza vital.

La sexualidad vivirá un periodo de oscurantismo, desde este momento hasta avanzado el Renacimiento (cuando emerge un pensamiento laico). Hasta entonces, el sexo se identificará con el pecado y se opondrá a la divinidad. El “daemonismo”, asociado al sexo, derivó en “demonismo”, en una conspiración contra dios. La cristiandad no tolera la integración pagana entre sexo y crueldad ni la de ambos con la divinidad. Como contrapartida, ya en épocas más avanzadas en el tiempo, encontramos reflejada la naturalidad de estas relaciones en teorías de autores como Bataille.

Concluimos aquí este punto en el que se han descrito formalismos distintos respecto a la imagen figurativa que reproduce a la mujer de su sociedad y a un tiempo genera significados y estereotipos sobre las mismas.



Virgen de Quito (Réplica)
Original: Bernardo de Legarda,
s. XVIII,
Réplica: 1976
La escultura representa a la Virgen María tal como se la describe en el libro bíblico del Apocalipsis: una mujer con alas, y una cadena que apresa a la serpiente que tiene bajo sus pies y que representa a la bestia.

⁷⁵ PAGLIA, C., Op. Cit. p. 28.

⁷⁶ PERNIOLA, Mario, Fragmentos para una historia del cuerpo humano, Taurus, p. 249.

2.2. Símbolos

Muchas Diosas Madre son la personificación de la tierra, se identifican con ella estrechamente como portadoras de fecundidad al mundo. La Madre Tierra es significada en muchas tradiciones de diversos modos pero su personificación como diosa ctónica es la que hemos observado hasta ahora. Como introducción a este apartado, nos gustaría destacar algunos rasgos comunes de las interpretaciones de las divinidades. En algunas culturas, la diosa aun se representa figurativamente con forma humana, pero además, conceptualmente, su iconografía incluye elementos sujetos a interpretaciones más ambiguas. A parte de las figuras que remarcan los rasgos físicos femeninos exponiendo la sexualidad del cuerpo de la mujer, hay alegorías que aluden a los mismos atributos de forma menos directa.

Explicaremos ahora el aspecto de la Madre Tierra según sus simbologías. Repararemos en obras y emblemas donde la representación que identifica a la mujer no es tan importante como las metáforas que la relacionan tanto con la feminidad como con otros atributos duales que comparte con las diosas (como la fertilidad, la muerte, el ciclo...) definidos a lo largo del texto.

Los símbolos más utilizados en la alusión a la diosa, a la mujer y a la dualidad son las plantas, como cereales y flores, signos de fertilidad y belleza; los animales, como la serpiente o los pájaros que sugieren la dualidad y su fuerza telúrica; iconos como el Ankh que simbolizan la muerte, o la espiral aludiendo al ciclo; también los elementos naturales como el agua, la tierra, el fuego representan a la deidad femenina o algunos astros; las conchas son emblemas de la sexualidad en muchas culturas... aquí los desglosamos brevemente para comprenderlos mejor.

Plantas

Debido al establecimiento de la agricultura y debido a que ésta solía estar a cargo de la mujer, muchas de las diosas son interpretadas mediante plantas. Así pues, las plantas, y los cereales fuentes principales de alimento, se utilizan para referirse a la mujer divina en distintas culturas: por ejemplo el maíz en América se usa para representar, entre otras, a la diosa del cambio y los ciclos, Estsanatlehi; como Deméter con el trigo en Europa; en Asia el té es atributo de Meng Pol en su trabajo...

La flor aún hoy remite a los genitales femeninos. Ya en los años setenta se utilizaba para aludir al arte femenino y feminista. Asimismo, esta iconografía se había utilizado con anterioridad por artistas como Georgia O'Keeffe. A pesar del uso de estos referentes, los títulos neutros y descriptivos de esta última, al contrario que ocurre con el trabajo de Judy Chicago, parecen dar más valor al estilo que al concepto y la importancia dada por la autora a la estética de la fotografía modernista es conocida. Si se han hecho al respecto conjeturas sobre el carácter yónico⁷⁷ de sus obras.

En la mitología, más explícitamente, distintas flores refieren a la mujer, como en el caso de Xochiquetzal, la diosa azteca de la prostitución, refiriéndose a la tierra fértil



Peeling Back
Judy Chicago, 1974
Grabado y acrílico sobre laminado y espejo
(Erosión cromática de Vicky León),
73,5 x 73, 5 cm.
San Diego, CA, EEUU



Green Lines and Pink,
Georgia O'Keeffe, 1919
Óleo sobre papel, 45 x 25 cm.
O'Keeffe Foundation

⁷⁷ Referido al Ioni, símbolo que a su vez alude a la vulva. Vid. p. 99.

en época del renacer de las plantaciones; o a Brigit, que genera flores bajo sus pies. la flor de loto también es un elemento que tienen en común divinidades de culturas distantes como la egipcia o la hindú en divinidades como Sejmet o Lakshmi... Resumiendo los atributos del mismo, se refiere en China a la bondad y la belleza, es símbolo de la diosa madre Lakshmi, también es atributo de Kwan Yin. En Grecia, hace alusión a la superación a un renacer simbólico. En la India también se refiere a la bondad. Y en Egipto alude al ocaso, y al renacimiento, varios dioses en esta cultura se asocian a esta flor.

También la rosa acerca distintas religiones. En la antigua Grecia y también en Roma la rosa era símbolo del amor y la belleza y por ello representaba a las diosas del amor: Afrodita y Venus. En este tema nos parece apropiado explicar un mito sobre Afrodita: Un pacto entre ésta y Harpócrates, dios del silencio, después de que ella le ofreciera una rosa, llevará a relacionar la rosa y el secreto. De la práctica de usar una rosa en la entrada de las habitaciones cuando se trataban confidencias, se extrae la expresión sub-rosa. En el Cristianismo, esta expresión se asocia a la confesión y la flor se sigue manteniendo aquí igualmente como emblema del amor. Ya desde el siglo V se asocia con la Virgen María y con el tiempo, la rosa roja se convertirá en divisa de mártires cristianos.



Cupido y Venus
Lorenzo Lotto

Óleo sobre lienzo, Venecia

La concha sobre ella, y los pétalos de rosa son símbolos de Venus, también la corona de mirto es un símbolo popular de la divinidad femenina aunque de menor difusión.



María Rosa Mística

Santuario de Rosenberg,

Diócesis de Speyer en Alemania

Desde 1738, se la venera En su pedestal hay pintadas tres rosas: una blanca, una roja y una dorada

“La rosa es una psique narcisista complicada. Los genitales femeninos se han simbolizado tradicionalmente por la reina de las flores, desde la medieval Rosa Mística de María hasta el rock clásico, "Sally, Go Round the Roses". Blake ve el solipsismo como el peligro de la sexualidad femenina. La exclusividad de la rosa mezcla el miedo, la vergüenza y el orgullo. Sus pétalos en capas son una forma de población intrínseca. Que la "cama de alegría carmesí" de la rosa sugiere el placer masturbatorio es

bien aceptado por los críticos. (...) La rosa es cismática a nivel sexual, creando la división donde debería haber existido unidad y totalidad en la naturaleza...”⁷⁸

Con estas características y la evolución de su simbolismo se mantendrá la identificación de la mujer y su sexo con la flor en muchos semblantes y usos simbólicos posteriores.



Venus con la manzana, de Thorvaldsen, 1813-1817
Eva, de Alberto Durero, 1507
Ydun, de H. W. Bissen, 1858

Las frutas también son importantes en este apartado. “Tradicionalmente se utilizan distintos frutos para simbolizar el vientre femenino, (...) puede representar esta capacidad de la "vida dentro de la vida" de lo femenino.”⁷⁹

Para los hebreos y los griegos las manzanas tenían connotaciones sexuales. El manzano es el árbol de Afrodita y la manzana forma parte de su simbología estando presente en algunas narraciones que la incumben como la de Atalanta, o la de Eris (manzana de la discordia). Esta iconografía también es adoptada por el Cristianismo en su simbología, en la cual aun se mantiene ligada a la mujer pero con las connotaciones negativas que se le atribuyen a la misma mediante el pecado encarnado por Eva. A este respecto destacamos que “Malus”, manzana en latín, equivale también a demonio⁸⁰. En la mitología nórdica es

⁷⁸PAGLIA, C. Op. Cit. p. 277.

⁷⁹PINKOLA, C. Mujeres que corren con los lobos, Zeta, p. 340.

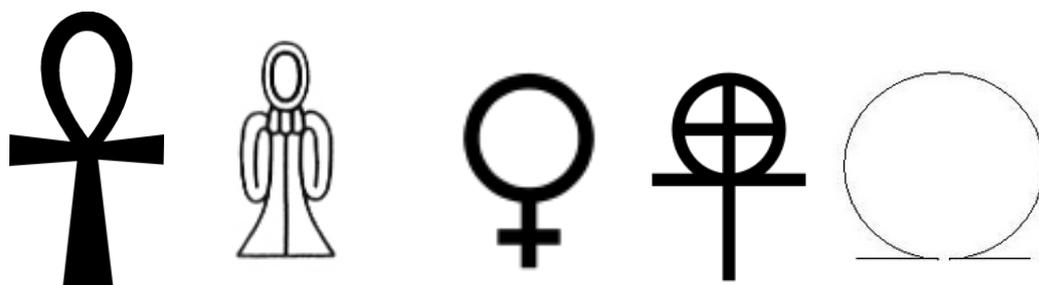
⁸⁰BORNAY, Erika, Arte se escribe con M de mujer, Barcelona, Sd, 2009.

símbolo de la inmortalidad de los dioses, se asociada con la diosa Freyja (homóloga de Venus) y es cultivada por la diosa Iðunn.

El Ankh

Como icono nos interesa destacar, por su complejidad y difusión, el *Ankh*. Este símbolo se conoce por su relación con Hathor, pero también encontramos esta cruz “ansada” entre los moches de Perú alrededor de los siglos I y VI d.C. En el Egipto faraónico, era un ideograma que significaba “vida”. Se interpretaba como una llave debido a la forma de asirla de los dioses desde el óvalo, se la llama por ello “llave de la vida” y se la relacionaba también con la muerte ya que se interpreta como la llave que abre la puerta a los campos de *Ialú*, el Más Allá egipcio, es la que utiliza el difunto para pasar al mundo ultraterrenal.

No debe confundirse con el cinturón de Isis, el *Tyet*. El *tyet* también se asocia con la vida, con el ciclo y con la mujer, y que se emplea igualmente como amuleto funerario. Cuando se representa en color rojo, se le llama la sangre de Isis y tiene que ver con la fertilidad y la sangre menstrual.



Diferentes símbolos al respecto:
Ankh, Tyet, Espejo de Venus, Cruz copta, Shen

En el Ankh encontramos la conexión con la Diosa Madre de distintas tradiciones ya que además de utilizarse en Egipto y Perú, también los cananeos recurrían a este símbolo para representar a Astarté, la diosa más importante de su panteón. El “espejo de Venus”, después establecido como símbolo de la mujer, también tiene que ver con una evolución de aquellos. Su continuidad con el Ankh se hace patente en el uso de éste como espejo “para mirar al otro lado”.

Su relación con la sexualidad también nos interesa ya que cómo símbolo de fertilidad se ha querido ver como la representación de la unión de los órganos reproductores, con el óvalo y travesaño horizontal como matriz y ovarios y el palo vertical como el falo del mismo modo que el *Lingam/Yoni*⁸¹. Además, metafóricamente, constituye como la unión del Cielo y la Tierra.

Más tarde, este símbolo de inmortalidad y vida eterna será adoptado por los cristianos coptos (los egipcios cristianizados). Y aún en la actualidad existen sociedades que lo usan y reinterpretan como en el caso de la wicca o los ocultistas.



Lingam “marca” o “falo” es el símbolo masculino de la procreación, en los templos de la India se adora el lingam de Shiva. Representa la energía primigenia visible. *Yoni* “lugar de nacimiento” o “matriz”. Es un símbolo de la diosa Shakti, representa el poder generador femenino. La unión de los dos símbolos significa el proceso eterno de creación y regeneración.

Animales

Otro elemento común, entre las representaciones de las divinidades de distintas culturas, es el uso de animales que aluden a las mismas y es curioso cómo estos coinciden. El pájaro y la serpiente, son animales que se referirán a diosas de panteones muy distintos. El pájaro bello representa por ejemplo a Xochiquetzal, diosa azteca y a la polinesia Hine-nui-te-po, la paloma blanca a Ishtar, diosa dual mesopotámica, así como a la virgen María; el halcón forma parte de la simbología de Frigg o Freyja en la mitología nórdica, el cuervo o la corneja de la de las Morrignas...

En cuanto al reptil, que en la mitología cristiana es fuente de pecado y del mal y representante o representación de Satanás, pero antes ha formado parte de

⁸¹ Se trata de un objeto Hindu relacionado con la sexualidad. El Lingam, “señal” o “marca”, se relaciona con el falo, es el símbolo masculino de la procreación. Éste representa a Shiva. Se monta sobre el Yoni, “lugar de nacimiento” o “matriz”, se refiere a la vulva y es el símbolo de la diosa Shakti, representa el poder generador femenino. La unión de ambos significa el proceso eterno de creación y regeneración.



Diosa de las Serpientes de Creta: Coatlicue: Nuwa: Mami Wata: Kunapipi: Lilith.

muchas mitologías y en muchos casos de la simbología femenina en las mismas, tanto en su aspecto negativo como en el positivo. La diosa Leviatán, por ejemplo, será demonizada en algunos textos; también la figura mitológica de Lilith y la serpiente se identificarán y Eva la relacionará con el cristianismo. La diosa sumeria de la fertilidad Nammu tiene cabeza de serpiente, Medusa con su pelo de reptiles, Kunapipi su cuerpo de serpiente del arcoiris, también en África la diosa Mami-Wata lleva serpientes en su simbología, igual que la colombiana Bachué...



El uróboros, que quiere decir cola y borá, que significa alimento simboliza el esfuerzo eterno, la lucha eterna, ya que el ciclo vuelve a comenzar

La serpiente siempre ha complementado con la mujer. Se ha querido interpretar a veces como el lado masculino de la Gran Madre y muchas veces se enrolla sobre la misma. “Las serpientes marinas sinuosas son la energía bárbara de la materia, la espiral ondulada de nacimiento y la muerte”.⁸² La serpiente es la bestia por excelencia en relación a la mujer divina, con simbología dual como en el caso las diosas de las que nos estamos haciendo cargo. “El uróboros es el camino prehistórico del ciclo natural, desde el cual, judaísmo y el helenismo hacen una ruptura conceptual”.⁸³ La diosa pisando la serpiente, como ya se expuso al definir la Virgen de Quito, representa el control de las energías telúricas, apelando también a lo primitivo y a la sabiduría del instinto.

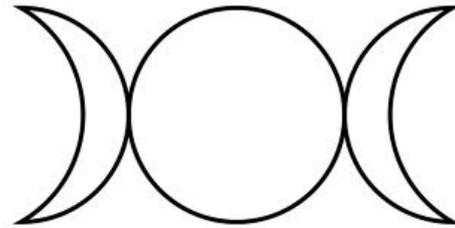
⁸² PAGLIA, C. Op. Cit. p. 326.

⁸³ *Ibid.* p. 41.

Astros

La luna es otro símbolo femenino, su sacralidad se manifiesta en sus referencias a multitud de divinidades femeninas, en especial en la tríada. En muchas mitologías las diosas se ven como parte de un ciclo, como doncella, madre y anciana; como una nueva alegoría del nacimiento, la sexualidad y la decadencia, de los ciclos vitales de fertilidad y muerte.

El ciclo lunar y su análisis se conocía desde miles de años antes del descubrimiento de la agricultura pero también tiene relación con ella y del mismo modo con las diosas. Además, por sus influjos en la agricultura se tendrá muy en cuenta también en las sociedades sedentarias. Su culto alude a elementos ambiguos y que a veces se complementan, como la mujer y la serpiente,



Triple-luna, triple-diosa

La Diosa Triple se representa con las tres fases de la luna. Éstas a su vez representan las tres etapas en la vida de una mujer. Es el aspecto femenino del universo.

las aguas y la tierra... Estos elementos naturales, simbólicos y representativos de la mujer a través de las divinidades los desarrollaremos posteriormente cuando veamos los símbolos que representan a las diosas de las distintas religiones.

La luz de la luna es invariable, es imparcial, como la mujer: destruye igual que crea. Robert Graves, en su texto *La Diosa Blanca* expone estas relaciones añadiendo al número tres representado por la tríada otra relación entre la diosa y la luna: el color blanco. En relación a este tema, el erudito británico, amplía la explicación estableciendo una relación entre la numerología y su base en los calendarios matriarcales en los que predomina la luna sobre el sol. Respecto a la mitología nórdica nos dice:

...aunque el calendario Beth-Luis-Nion es solar, en cuanto expresa el curso del sol en un año, lo rige la diosa Luna Blanca cuyo número sagrado es el trece en cuanto que sus cursos coinciden con el año solar, pero el quince en cuanto que la luna llena se da en el decimoquinto día de cada lunación. Quince es también múltiplo de tres y de cinco: tres expresa las tres fases de la luna y los tres aspectos de la diosa como doncella, ninfa y bruja; y cinco las cinco estaciones de su año: Nacimiento, Iniciación, Consumación, Descanso y Muerte. Así, porque se necesitan quince letras para presentar a la diosa como triple y como quíntuple, y para expresar los días de un mes hasta la luna llena, y puesto que sólo trece meses de 28 días pueden

entrar en un año, dos de los meses tienen que ser repartidos entre pares de árboles.⁸⁴

La numerología establecida por Graves y la importancia que reside en el tres y el nueve también influenciarán la obra que nos ocupa. La relación con la noche la encontramos así mismo en distintas diosas duales o que se refieren al inframundo, así su relación con la luna se hace también patente en un aspecto más. La luna y su representación comprenden concepciones antagónicas y paradójicas, del mismo modo que lo hace la mujer que la representa. Así pues la luna y la mujer se asemejan en cuanto a la representación e identificación con conceptos duales que nos interesan.

Otro aspecto de los astros lo hemos visto en la relación e identificación de Ishtar e Inanna, también la representación de las mismas con la estrella de Venus, que alude a su vez a esta divinidad del amor. Además de ser su ideograma, la estrella de la mañana, también llamada “estrella de Venus” se refiere a esta diosa romana. Hemos presentado el símbolo que utiliza especialmente Ishtar, pero en sus diferentes formas, la estrella de la mañana se encuentra en muchas mitologías. También Anat, en Egipto, utiliza este icono.



Ideograma de Ishtar

En América, entre los dioses de los Indios Sioux y los Guacure encontramos la estrella de la mañana, Gen-denwitha. Cambiando de latitud, también en Nueva Zelanda se le da culto a esta estrella. Si nos desplazamos hasta Rusia, también en su folklore se halla la estrella de la mañana: Zvezde Denniste y la identifica como hermana de Vechernyaya Zvezda, la estrella de la tarde, cuyo poder era muy destacado. También en la protohistoria del Hinduismo encontramos que se rinde culto a este astro; igualmente aparece en la mitología celta e incluso en el Cristianismo. En esta religión, la vemos en referencia a Cristo, “estrella de la mañana”, según la biblia. Además hay otra estrella que se asocia con la Virgen María (esta vez de seis puntas pero también simétrica).

⁸⁴ GRAVES, R. Op. Cit., p. 197

Agua

El agua también es de vital importancia en la iconografía femenina. Se relaciona este concepto con otras alegorías como la luna, la espiral, la concha, la tierra... traduciéndose en su simbolismo distintos aspectos de la diosas, como por ejemplo la fluidez, la versatilidad, el ciclo... La fuerza acuática es una energía generatriz al igual que la Diosa Madre.

Muchas diosas se relacionan con fuentes de agua como manantiales y ríos, otras con lagos, la identificación, personificación o la relación con el mar son patentes en muchas divinidades femeninas. Éste es el caso de Bachué (diosa de los arroyos), Nammu (de cuyos pechos brotan los océanos), Afrodita (venida del mar)... innumerables son los ejemplos y una clara muestra de su importancia es que incluso la Virgen María, en quien se anulan muchas características naturales de la Diosa Madre, tiene una fuerte relación con el mar en la iconografía cristiana.

La ira de las diosas duales se evidencia en otro elemento, en su relación con el fuego. Diosas hindúes comparten este símbolo con las distantes sudamericanas, caso muy característico el de Pelé, diosa del fuego y los volcanes o la celta Brigit.

Concha

El uso de la concha como símbolo religioso es ampliamente atestiguado en multitud de culturas y durante siglos. Su amplia difusión coincide también con su relación con la mujer, el agua y la luna y con su uso en rituales de fertilidad y muerte.

Ostras, conchas marinas, caracolas, perlas, también son solidarias de las cosmologías acuáticas y del simbolismo sexual. Participan todas, en efecto de los poderes sagrados concentrados en las Aguas, en la Luna, en la mujer; además, y por diversas razones, son emblemas de estas fuerzas: semejanza entre la concha marina y los órganos genitales de la mujer, relaciones que unen a las ostras, las aguas y la luna; en fin,

simbolismo ginecológico y embriológico de la perla, formada en la ostra(...) El simbolismo que se halla en el origen de semejantes concepciones, es muy probable pertenezca a una capa profunda del pensar "primitivo"⁸⁵

Su semejanza con la vulva es otra razón que la liga con virtudes mágicas, ginecológicas y sexuales. Manifiesta el nacimiento y se cree que potencia las energías favorables a la fecundidad. Ya en Grecia se reflexiona sobre esta relación de las conchas con el sexo femenino y tiene una vasta difusión como emblema de Afrodita.

La concha es utilizada en India meridional como representación simbólica. Se cree en su poder afrodisíaco en China, en Japón, en las dos Américas, en África en la Antigüedad clásica occidental... La perla en Grecia era divisa del amor y del matrimonio, los aztecas y japoneses la relacionaron con la concepción...



Tumba con conchas
s. VI a.C., Carnac, Francia



El nacimiento de Venus,
Sandro Botticelli, 1484
Temple sobre lienzo, 278,5 x 172,5 cm.
Galería Uffizi, Florencia, Italia

Espiral

La espiral es una representación de una forma que encontramos en la naturaleza, sobre todo en las formaciones de algunas flores y en los moluscos. "Podemos encontrar espirales en todos los ámbitos de la naturaleza, desde los campos magnéticos a las galaxias espirales y el oído interno (...) la Madre Naturaleza libera su furia en las espirales del tornado y del huracán"⁸⁶ Éste es uno de los símbolos más antiguos, ya está presente en el arte megalítico.

⁸⁵ ELIADE, Mircea, *Imágenes y símbolos*, Madrid, Taurus, 1955-1999, p. 137.

⁸⁶ GAUDING, Madonna, *Biblia de los signos y de los símbolos*, Madrid: Gaia, 2009, p. 52.

Según Louise Bourgeois, “La espiral es un intento de controlar el caos. Tiene dos direcciones. ¿Dónde te colocas, en la periferia o en el vórtice? Empezar por el exterior refleja el miedo a perder el control; curvarse hacia dentro es endurecerse, retraerse, apelmazarse hasta el punto de la desaparición. Empezar en el centro es una afirmación, el movimiento hacia fuera representa el acto de dar y de perder el control; representa la confianza, la energía positiva de la vida misma⁸⁷.”

Es un símbolo lunar, de la fertilidad, y como tal, se grababa a menudo sobre las imágenes de las diosas paleolíticas. Su aparición en enterramientos sugiere que constituía un símbolo universal del ciclo de la vida, la muerte y la resurrección.

La mujer, en la creación de los cultos, en las formaciones de las mitologías, se ve reflejada siempre en relación a un ciclo natural, la creencia cristiana del Apocalipsis u otras ideologías relacionadas con un historicismo lineal se definen



Newgrange, Irlanda.

Los pueblos celtas usaron la espiral para representar el mundo natural y los misterios espirituales de la vida.

La espiral simple significa crecimiento, energía cósmica.

La Espiral de la Vida triple simboliza la Diosa Triple y sus tres aspectos, amén del ciclo sagrado, en el centro, donde la tierra, el cielo y el infierno se unían, también los seres humanos, los espíritus y la divinidad.

sólo en momentos en que el culto a la diosa se sustituye por el de un dios, el de la tierra por el del espíritu, etc. La naturaleza cíclica de la mujer se ve reflejada en algunos cultos femeninos a la luna. Las espirales igualmente representaban esta naturaleza cíclica y a algunas diosas...

El esquema de la espiral se encuentra difundido por Europa, América y Asia y, aunque su simbolismo es bastante incierto por su complejidad, se pueden definir sus estrechas relaciones con la luna, las aguas, la concha, la fecundidad, el nacimiento, la vida de ultratumba... ya que se hace patente su lectura en referencia a los fenómenos que tienden a reunir la etapa final, con su encorvamiento, con la etapa inicial en unos procesos que coinciden cíclicamente, unos procesos que representan la naturaleza cíclica de la vida. Podemos definirlo, del mismo modo que a la diosa, como algo mutable, en continuo



Espiral de Malta
Templos de Tarxien

⁸⁷ MAYAYO, Patricia. *Louise Bourgeois*, Nerea, 2002, p. 91

movimiento, como la vida en un proceso de cambio continuo (vida-muerte, creación destrucción...) Como la diosa, se trata de un continuo renacer que enlaza la vida y la muerte en un ciclo eterno.

2.3. Evolución de la visión dual de la mujer en occidente

Este apartado abarca la evolución del tratamiento y consideración de la mujer en la sociedad occidental mostrado mediante las obras artísticas. Mostraremos una mujer que se ha estereotipado a raíz de la interpretación de los rasgos que se le atribuían en las mitologías ancestrales. Distinguiremos la evolución de las representaciones –centradas en el arte occidental, en el que puntualizamos aquí de nuevo- que muestran una visión dual de la mujer partiendo de la recuperación de una representación naturalista en el barroco hasta imágenes contemporáneas que se refieren a cualidades de la mujer que definen la figura de nuestro trabajo, mediante unas simbologías tradicionales renovadas.

En el Renacimiento reaparece el esplendor de las formas paganas y las mitologías se reinterpretan y difunden de nuevo. Por otra parte, con la peste negra, se pone de manifiesto que nada es constante, situación que suscita una reflexión sobre la realidad, induce a modificar el universo trascendental del hombre influyendo en la concepción del mismo, cobrando importancia en su corporeidad. Esta inversión de valores motiva la Reforma protestante con la que se alcanza una nueva dimensión secular. Se desarrolla entonces el Barroco, un estilo que libera la mirada y que representa la crudeza de la carnalidad ensalzando el paganismo.



La cabeza de Medusa
Caravaggio, 1597
Óleo lienzo, 60 x 55 cm.
Galeria Uffizi. Florencia, Italia



The Sacrifice
Felicien Rops, 1883



Lilith
John Collier, 1892

En el Siglo de las Luces se darán ciertos avances cuando algunos filósofos muestran una opinión sobre la mujer que la equipara, como ser humano, al hombre. A pesar de estos avances, no se hicieron críticas sobre la concepción del sexo y la fobia y desprecio siguieron vigentes. En este momento la ciencia y la tecnología priman frente a la naturaleza. Desde la Grecia clásica no había existido un clasicismo de este tipo asentado en la lógica y la claridad,.

El arquetipo de la mujer pecadora se modificará en el Romanticismo, que volverá a rescatar a la Madre Tierra con toda su potencia a través de la figura de Lilith (aunque se la siga interpretando desde un punto de vista falocéntrico y negativo por una sociedad de ideología misógina). Se recupera y difunde igualmente el mito oriental de Lilith, la mujer relacionada con la demonología hebraica.

Es en este contexto, donde la dicotomía María-Eva creada en el Cristianismo se acentúa con la figura de la *Femme Fatale*. La concepción de la sexualidad no gana en naturalidad. Incluso la maternidad tiene connotaciones negativas: la reproducción se le atribuye a la mujer como fruto de sus instintos y falta de intelecto. Se acentuarán, en cambio, los códigos y el tabúes sexuales. La prostitución aumenta debido a la miseria del proletariado y a la ideología determinada por esa dualidad María-Eva que expone que la esposa casta no debe tener deseo sexual frente a esta mujer de la calle.

La relación de la mujer con el demonio, que ya expone Rops, definiéndolo como amo y señor del sexo y de las mujeres se materializa en imágenes en que se muestra a la mujer como bestia o relacionándose con ésta. “La mujer será, en conclusión, el ser fatal que atrae, persuade y, finalmente, empuja al abismo que es el sexo, pero también la muerte.”⁸⁸ La muerte es una mujer y el sexo se liga a ella identificándose de nuevo estos tres conceptos en apariencia antagónicos, manteniendo la ligazón entre estas constantes vitales del Eros y el Tánatos con ella. Estos elementos, así como la mujer, serán representados por los artistas plásticos de la época con una amplia difusión de imágenes simbólicas de los mismos.



La doncella y la muerte
Munch. 1894

Esta identificación de la sexualidad y la muerte se materializa al definirse ésta como pecado. La identificación de estos atributos con la mujer se refuerza por la necesidad de culpabilizar a alguien para justificar la maldad del goce sexual así que se le imputó ella, por lo cual otro de sus atributos (visto como negativo en la época) es el deseo sexual.

Paglia también se refiere a este contexto exponiendo que: “La mujer fatal es uno de los más fascinantes “personajes sexuales”. Ella no es una ficción, sino una extrapolación de las realidades biológicas en las mujeres que se mantienen constantes”.⁸⁹ En cuanto estos atributos, recordar su continuidad con los de

⁸⁸ BORNAY, Erika. *Las Hijas de Lilith*. Madrid, Catedra D.L. 1990, 2004. P. 368

⁸⁹ PAGLIA, C. Op. Cit. p. 13.

muchas de las las diosas estudiadas, la diferencia aquí radica en que estos rasgos “naturales” que se veían con franqueza, son ahora demonizados.

Por comparar la consideración de la mujer en esta época con la que se le otorga la sociedad oriental, cabe diferenciar que allí las representaciones de la mujer eran simbólicamente equivalentes y armónicas con las del hombre. En cambio, como en esta cultura, tampoco en Oriente había una mejora en el estatus de la mujer, las representaciones equitativas no se equiparan a la realidad social.

Volvemos a las representaciones occidentales de *fin de siècle* en las que la mujer retoma su carácter especial y bien definido destacándose su dualidad. Esta vez lo hace de un modo más extremo si cabe respecto a las divinidades estudiadas; la naturalidad de esta dualidad se eclipsa al mantenerse estas pautas como algo demoníaco, las pautas establecidas en la sociedad patriarcal del dios masculino. Los rasgos de la mujer son potenciados y la feminidad y la fuerza de la mujer se ven como algo negativo. La oposición Eva vs. María se manifiesta en la *femme fatale* frente a la mujer del *dolce far niente* en las representaciones del simbolismo, creándose así dos fuertes estereotipos de la feminidad. La dicotomía “cristiana” de la mujer virgen frente a la mujer pecadora se ve reflejada en la iconografía de la mujer a finales del s. XIX con un imaginario que mostrará a las féminas obviando los distintos grados intermedios.

Además, los artistas de *fin-de-siècle* trabajan sobre la figura femenina con referencias a algunas mujeres mitológicas (Venus, Pandora...), otras bíblicas (Judit y Salomé...) y personajes femeninos literarios (Salombó), que serán representados en las obras plásticas de la época y así reafirmarán las características de este tipo de mujer. El papel diabólico visto en la relación de la mujer y la bestia será mostrado también en esta iconográfica y la serpiente será el animal por excelencia, símbolo reiteradamente asociado a la mujer desde épocas atávicas y que ahora se ve asociada a las temidas figuras de Salombó, Lilith, Eva, Medusa...

Antes de analizar las implicaciones simbólicas en lo relativo a las demarcaciones de género, merece la pena recordar que la desnudez y su tratamiento formalmente audaz contraviene el tabú social y religioso que impide mostrar el cuerpo. Esta realidad carnal se exhibe con cierta inconsciencia, separada de las reglamentaciones sociales, morales y religiosas...⁹⁰

⁹⁰ Aliaga, J.V., Op. Cit. p. 30.

A principios del s. XX, debido a la reiteración de representaciones de este tipo de mujer, este icono pierde tensión y se sumerge en la banalidad: “el publicista que nace con el nuevo siglo intuyó rápidamente –y su perspicaz intuición sigue rotundamente vigente- la seducción para todo posible comprador de la imagen “vendedora” de una hermosa mujer.”⁹¹ Bornay alude así a la imaginería más trivial derivada de la iconografía de la *femme fatale*. Estas representaciones reflejan una mujer que, aunque igualmente aparece como un ser sensual y atractivo, no tienen la misma fuerza de contenido que transmitía aquella. La banalización de esta iconografía vendrá poco a poco matizada por la recuperación de la figura de la mujer fatal poco más tarde en el cine.

A pesar de todos los giros en punto de vista sobre la mujer en el contexto occidental, tenemos que recordar que el culto a María, a pesar de esta evolución que referimos, sigue vigente en nuestra cultura y aun se tiene rasgos que la asemejan a las divinidades ancestrales.

Realizamos un apunte en este apartado sobre la belleza como un concepto muy relacionado con la divinidad femenina de la que hemos hablado. Expondremos brevemente el cambio en la consideración de la belleza, como atributo de las diosas del amor y de la mujer que representan, desde las culturas arcaicas a nuestra visión actual. Nos detenemos aquí porque muchas diosas del amor son, además, patronas de la belleza, como Afrodita, Mamawata (África), Pelé (Colombia)... Es por esto que queremos dar un toque sobre el término bello y, cuanto menos, considerarlo. Esta tesis ha mostrado representaciones clásicas que aluden a un tipo de belleza estipulado y consensuado en la sociedad occidental, y otras representaciones, más duras, más rudas, las tradicionales, que se contradicen con el primer concepto sobre la belleza que se comparte en esta sociedad.

No vamos a disertar ahora sobre el término ya que se escapa de nuestro estudio y alargaría gratuitamente nuestra disertación, pero sí que queremos referirnos en este caso al temor que nos da llamar bello a lo natural, a la dificultad para llamar bello a lo que no es fácil de entender. En la naturaleza, y según la

⁹¹ BORNAY, E. Las hijas de Lilith, Op. Cit. p. 370.

concepción occidental de lo bello, la hembra generalmente es menos bella, menos “llamativa”, ya que tiene como objetivo el camuflaje para la protección de las crías. En cambio, en el ser humano, la mujer se convierte en un objeto bello y adornado debido a su valor de propiedad y la necesidad de deseabilidad establecida por la sociedad; pero también con el fin de protección de la cría, ya que, como seres frágiles frente a las bestias, el hombre necesita la comunidad para su seguridad.

Del mismo modo, en este punto en que la naturaleza se exalta en su fealdad frente a una belleza racional, entran en juego la sexualidad y la muerte, la atracción que nos producen se contradice con nuestro concepto de belleza, Paglia nos explica al respecto que

“la menstruación y el parto son una afrenta a la belleza y la forma. En términos estéticos, son espectáculos de una miseria espantosa. La vida moderna, con sus hospitales y productos de papel, se ha distanciado y ha desinfectado estos misterios primitivos, tal y como lo ha hecho con la muerte, que solía ser una agotador asunto del hogar”.⁹²



The great wall of vagina
Jamie McCartney
2008-2011

Siguiendo con el concepto de belleza, respecto a la búsqueda de reconocimiento de lo natural como bello y de la mujer como ente natural y apreciado en todos sus aspectos: “La crudeza del corte de los genitales femeninos (son como una herida) es un símbolo de la “incapacidad de intercambio (de reembolso)” de

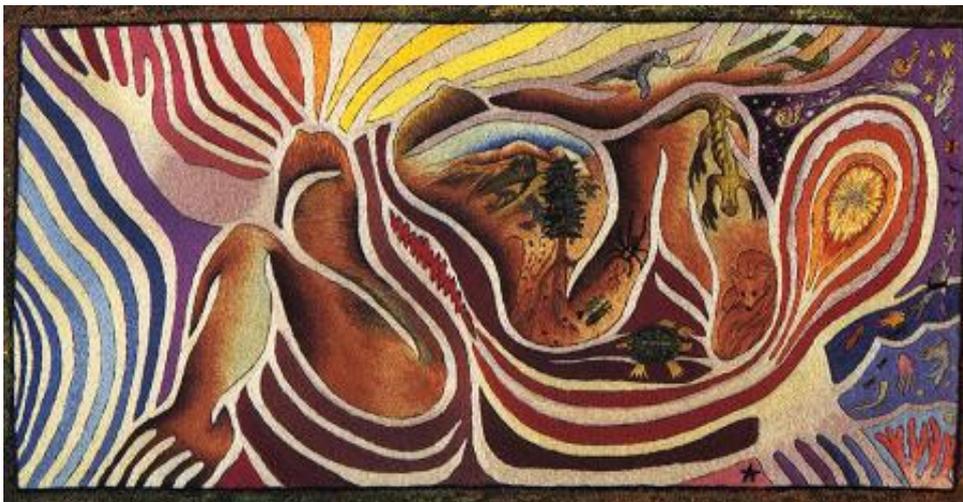
⁹²PAGLIA, C., Op. Cit.: p. 17.

la naturaleza ctónica”.⁹³ La limpieza, pureza y artificialidad son buscadas por nuestra sociedad en la revisión “apolínea de lo ctónico” para encontrar la belleza. Como en la escultura clásica, las formas rudas se oponen a la belleza en tanto que cualidad natural del ser vivo.

El fin de siglo y las vanguardias tampoco ayudaron a la posición de la mujer. Así surgen los movimientos feministas para romper con los estereotipos establecidos con respecto a ésta. Dichos movimientos han luchado por el reconocimiento de la igualdad de oportunidades y derechos para las mujeres desde distintas perspectivas, por ello el feminismo se desarrolla en distintas vertientes.

Posturas divergentes entre las activistas crean dos grupos feministas ya en los inicios de la concepción y la expresión pública del feminismo (cada vez habrá más grupos defendiendo distintas posturas dentro de la lucha feminista). Las “esencialistas” defienden una “identidad femenina esencial y común” y las “construccionistas” opinan que “la identidad es un constructo cultural”.

Aunque estos grupos no se oponen tan radicalmente como se ha dado a entender, divergen en la cuestión de la “naturalidad” en la definición del género y la sexualidad: la construcción social del género crea conflicto frente a las teorías biológicas. El feminismo de la igualdad apela a la primera característica defendiendo que masculinidad y feminidad son construcciones establecidas, roles establecidos que diferencian por género y que convendría eliminar. El



La creación del mundo (del proyecto: The Birth Project)
Judy Chicago (bordado por Pamela Nesbit), 1980

⁹³Ibíd.

feminismo de la diferencia, el que más nos interesa en referencia a este ensayo, propondrá una invención constante del cuerpo separándolo del orden social falocéntrico que ha establecido estas estructuras binarias organizándolas según el binomio de género determinado.

En 2009, Susan Pinker, en su texto *La paradoja sexual*, nos hablaba del feminismo de la diferencia. Esto nos ayuda a justificar algunos razonamientos del texto ya que Pinker propone un feminismo en el que se reconozcan diferencias entre cualidades y preferencias entre los sexos ya que con una libertad efectiva, la mujer podrá crear su propio camino y así la disparidad que se extraiga de esta realidad será la verdadera igualdad.⁹⁴

Con el feminismo de la diferencia se puede interpretar la definición de la mujer en relación a su naturaleza biológica. Esto se ve reflejado en un hecho característico y propio de la mujer como es la maternidad; un hecho que Chicago representa y que consideramos en su obra *The birth project*, ya que lo trata como una “categoría apromblemática” en la que no se cuestione la identificación tradicional entre lo femenino y lo materno sino que se cree una imagen “positiva” de la madre y la maternidad revalorizando este hecho. Importante también es reflexionar, como lo hace Mary Kelly en su *Post Partum Document*, la constitución de una subjetividad femenina de cada mujer, como sujeto –lo cual no es excluyente de otras consideraciones parciales-.

El ser humano, como ser social, está ligado a condicionantes estipulados, pero también se debe considerar que se nace con unas características biológicas determinadas. El cuerpo humano tiene significados intrínsecos de los que no se puede escapar en su representación. Por ello, Bornay explica que ya que el significado es inherente al cuerpo (especialmente el de la mujer) con sus consecuentes interpretaciones y lecturas múltiples, “el cuerpo de la mujer, sobre todo en un espacio visual que no sólo la aprisiona, sino que también la exhibe, está lejos de toda significación inocente, y sus connotaciones eróticas son incuestionables”⁹⁵.

Nos centraremos en las representaciones de ésta a raíz de los estereotipos creados por el imaginario mitológico que en la iconografía de la diosa. la defensa de la supresión de dichos clichés sobre la figura de la mujer cuando apuntan los

⁹⁴PINKER, Susan (2009) [www.paidos.com \(ficha.aspx?cod=52159\)](http://www.paidos.com/ficha.aspx?cod=52159)

⁹⁵BORNAY, Erika, *Arte se escribe con M...*, Op. Cit. p. 75.

pensamientos feministas. Con ello demostraremos que las representaciones de las divinidades están continuamente reinterpretándose y que la riqueza de su iconografía no se agota, sino que los estereotipos que de ésta se extraen están en continuo cuestionamiento y constante revisión.

3. 9 *Diosas*

3.1. Referentes

Las representaciones de las divinidades que hemos expuesto hasta el momento, han sido, además de la base teórica imprescindible para el proyecto, porque era necesario conocer la realidad iconográfica que rodeaba a la figura de las diosas para poder reinterpretarla; una base referencial formal muy significativa sobre la que cimentar la producción de las ilustraciones.

En este apartado, la ilustración y el diseño abarcan gran parte de nuestro interés, dado que nuestra propuesta de trabajo, un libro de ilustraciones, va a ser influida en gran medida por la observación de obras de la misma característica. Con una trayectoria personal más enfocada a la producción pictórica que al diseño, las ilustraciones también han estado influenciadas por otro tipo de disciplinas artísticas.

Para identificar a los referentes el abanico se divide en dos grupos: en primer lugar, los conceptuales: las obras en las que se manifiestan los conceptos de la dualidad de las diosas, tanto las citadas representaciones tradicionales como los trabajos puntuales de los artistas contemporáneos que renuevan esta temática. El segundo grupo son los referentes formales: autores que trabajan la ilustración de un modo que nos ha influido estéticamente a pesar de que la técnica empleada en el proyecto muestra una línea de trabajo en principio independiente respecto a la de los referentes que se van a citar en este apartado, sí nos han influido la estética y algunas características determinadas de sus piezas.



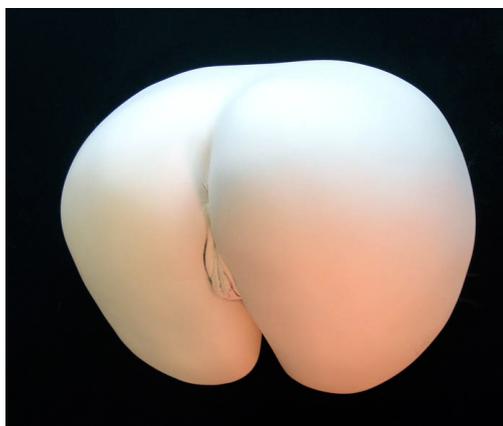
Representación tradicional de Inanna;
Ilustración de Tellus para el libro *9 Diosas*.



Representación tradicional de Nammu
Ilustración de Nammu para el libro *9 Diosas*

Sobre a la simbología utilizada, los referentes que destacamos en primer lugar son las representaciones tradicionales que nos han servido de base para reinterpretar los iconos más difundidos sobre el culto a las diosas del amor y la muerte. Podemos comparar las obras arcaicas y nuestra adaptación de las mismas en un estilo actual: más comedido que aquellas, ya que en nuestras imágenes, hemos tratado de representar la naturaleza que personifica la diosa madre mediante un dibujo plano y una línea sensible pero que no potencia la expresividad del diseño, en el que el contraste visual recae más en el fondo, la fluidez y aleatoriedad de la naturaleza que en la representación en sí misma. La figura, también basada en la simbología de la Diosa blanca, tiene una calidad permeable, en la cual, la diosa se imbuje del contexto, del agua que la rodea, de la noche con la que se identifica, de naturaleza que es ella.

Entre los referentes conceptuales contemporáneos nos interesan autores que en actualidad se pronuncian sobre temáticas que tienen que ver con el tipo de visión sobre la mujer que se puede extrapolar de la condición representada por las diosas. Jamie McCartney nos concierne por el tratamiento que confiere a la sexualidad de la mujer descubriéndola sin tapujos. En la pieza *Love*



Love Machine
Jamie McCartney

Machine, igual que en *The great wall of vagina*, realiza una pieza⁹⁶ en la que muestra la sexualidad de la mujer confiriéndole naturalidad, expresando la conciencia sobre el misterio de esta realidad “desconocida” en gran medida y mostrándola para cuestionar las concepciones peyorativas que el cuerpo pueda generar. En esta obra la sexualidad femenina se reduce a sus genitales, en las representaciones arcaicas éstos se veían magnificados; esta vez, no sólo son centro de atención sino que además obvian el resto de la fisiología. Cabe destacar la limpieza con la que muestra una imagen que en la crudeza de su naturaleza llegaría a ser violenta: el uso del blanco, como también hacemos en nuestras diosas, confiere una nueva dimensión a una realidad arcaica.

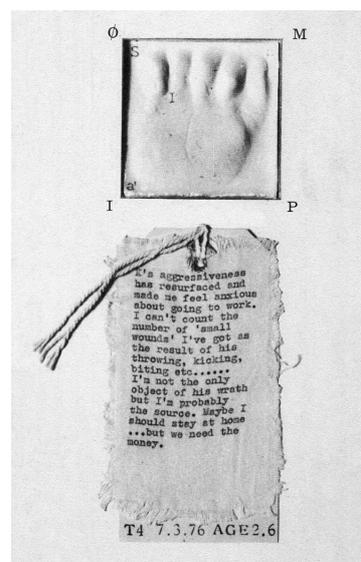
Otras figuras representativas son autores como Kika Cisterna que trabaja sobre “imágenes ancestrales del culto a la Diosa”, Judy Chicago, que se refiere a la mujer como divinidad, la representa como madre generatriz y alude a ella mediante simbolismos como las flores, o Mary Kelly, que también aborda el tema de la naturalidad de la maternidad de una manera metafórica.



Círculo menstrual
Kika Cisterna



Would god be female
Judy Chicago



Postpartum document
Mary Kelly

En cuanto a la parte formal, es de rigor exponer que nos han influido igualmente representaciones contemporáneas de la mujer como es el caso de algunas pinturas simbolistas del siglo XIX y de ilustraciones contemporáneas en las que se reinterpreta la mitología. Estas imágenes las hemos ido obtenido durante la

⁹⁶ <http://www.greatwallofvagina.co.uk/home>

investigación y de algunas de ellas no tenemos mayores referencias, pero se trata de estampas que han influenciado el proceso del diseño de los personajes.



Lamia, mujer vampiro
Munch



Hécate
Lowers

Evidentemente, debemos citar también a aquellos ilustradores contemporáneos que trabajan el libro ilustrado y el libro de artista, a los cuales nos referimos por su importancia como referentes del proyecto y por el valor que le otorgan al contexto actual del diseño de autor. Además es probable que algunos elementos de nuestro proyecto sólo existan gracias a la evolución del diseño actual desarrollado por artistas como los que veremos a continuación.

Isidro Ferrer es un ilustrador y diseñador español contemporáneo de gran importancia en este campo debido a su singular modo de hacer y a las innovaciones que aporta al diseño y la ilustración tradicionales. En su producción destaca el uso de cuadernos en los que se muestra su proceso, también susceptibles de edición, la fusión del dibujo, el collage, la fotografía y también el uso diversos objetos y materiales que confieren acabados escultóricos. El proceso digital se hace patente a la hora de editar y publicar las obras dejando un original tridimensional.



Libro de las preguntas
Isidro Ferrer, 2006
Ed. Media Vaca

Al respecto de su obra, como referente para nuestro trabajo, destacaremos el *Libro de las preguntas* (2006) en el que las ilustraciones son realizadas mediante collages en los que la tridimensionalidad es una característica muy importante y que se pierde en la impresión del libro. Esto permite, por otro lado, un doble juego de la misma obra, ya que, los bajorrelieves enmarcados a modo de caja son elementos expositivos, objetos únicos, piezas de arte.

Del mismo modo que Isidro Ferrer hace con las ilustraciones del libro señalado, nuestra obra tendrá unos originales, ilustraciones en las que se resalta la importancia de lo manual y del objeto con bajorrelieves y un acabado más pictórico que las ilustraciones utilizadas en la edición. Las obras se crean en cambio en dirección opuesta a la realización de este autor ya que nosotros comenzamos trabajando digitalmente, para después intervenir las imágenes resultantes.

Otro ilustrador que cabe destacar por las imágenes que produce es Jack Mircala. Su obra nos ha influenciado tanto por el empleo metafórico de los elementos y el simbolismo que transmite como por la estética romántica y siniestra que utiliza. Las ilustraciones que realiza combinan disciplinas como el dibujo, la escenografía y la fotografía, también las nuestras se realizan con la síntesis de distintas técnicas al fusionar el diseño por ordenador, la fotografía y la pintura.

También su obra diferencia la producción de una pieza artística de la ilustración final. Para realizar sus obras el autor diseña unas maquetas que reproduce tridimensionalmente. Las ilustraciones son el resultado de la reproducción fotográfica de estas obras escultóricas de carácter expositivo.

Su libro *Siniestras Amadas, 22 delirios necro-románticos de Edgar Allan Poe* es un referente significativo ya que nos ha interesado tanto por la estética como por el concepto representado ya que se trata también de una serie de retratos de mujeres arquetípicas, en este caso del universo del autor literario.



Siniestras amadas
Jack Mircala, 2009
Sins Entido

3.2. **9 Diosas, proceso creativo**

9 Diosas, el amor y la muerte, es el libro de artista producido como resultado de esta investigación teórico práctica. Éste se compone por una selección de ilustraciones de divinidades organizadas en dos grupos: las diosas del amor y las de la muerte. Un “diccionario” que se lee en dos direcciones, en principio opuestas pero que se correlacionan de manera cíclica gracias a su maquetación que relaciona la dualidad con la que se interpreta a la mujer y a las diosas en el continuo morir y renacer que ellas mismas representan.

La idea de la representación de estas deidades pretende hacer hincapié en una figura actual de la mujer en la que a su vez se resalte la dualidad y la fuerza que transmiten las divinidades femeninas. También se trata de relacionar las diosas de distintas mitologías organizándolas por sus atributos para dar a conocer los paralelismos existentes entre culturas. Además se pretende dar una nueva visión a esta imagen de la mujer que nos define la mitología.

En este apartado vamos a desarrollar las diferentes fases del proceso de producción y los aspectos que se han tenido en cuenta durante la realización del proyecto. Para ello explicaremos los fundamentos conceptuales, estéticos y técnicos del mismo. Conceptualmente expondremos el porqué de la selección de unas diosas en particular, el significado del número nueve, el simbolismo del ciclo y otras nociones consideradas. Más adelante, desarrollaremos los puntos concernientes al estilo y la técnica.

La selección de las representaciones que compondrían el libro la hemos determinado tras estudiar las mitologías. Hemos elegido entonces aquellas diosas cuyas características iconográficas son más representativas, por su reiteración en las diferentes culturas o por la difusión de su simbología, de la deidad, de la mujer y de la dualidad. Por ejemplo, multitud de culturas comparten la iconografía de la serpiente en relación a la mujer, nosotros hemos seleccionado su personificación en las figuras de Nammu y Kunapipi; o la difusión de la concha como emblema del amor, la sexualidad y la diosa la manifestamos en Afrodita; el fuego de Pele; la maternidad; la espiral de Pachamama; la tríada representada en la Morrigna...

Diosa	Mitología	Culto, se le oraba para pedir por	Símbolos
Hine-nui-te-po	Maorí	Muerte Sexualidad	Pájaros Noche Muerte
Ixtab	Maya	Suicidio Guía tras la muerte	Horca
Kali	Hindú	Mujeres maltratadas	Fuego Calaveras Armas
Meng Pol	China	Reencarnación, olvido Neonatos	Té
Morrigna: Macha, Badb, Morrigan	Irlandesa	Victoria en la batalla Fertilidad Sexualidad	Tríada Cuervo, corneja
Ninhursag	Sumeria	Sabiduría Fertilidad	Serpiente Naturaleza (Montañas) "Símbolo omega", símbolo compartido con otras diosas de la fertilidad y la sexualidad.
Pelé	Polinesia	Sexualidad Belleza	Fuego Relámpago
Sedna	Inuit (esquimal)	Belleza Caza (animales marinos)	Agua (Mar)
Yambe-akka	Sami (finlandesa)	Embarazos y partos Consuelo de bebés fallecidos	Truenos Tierra

Tabla de las diosas de la muerte seleccionadas y sus atributos

Tras determinar diferentes posibles figuras para las ilustraciones, Hemos realizado diversos estudios de los cuales hemos seleccionado 18 láminas para el libro, nueve por cada concepto. Un número por simbología referente a la diosa arcaica femenina.

Diosa	Mitología	Culto, se le oraba para pedir por	Símbolos
Afroditá	Griega	Belleza Lujuria Amor, sexualidad Fertilidad	Concha Mar (Agua) Rosa, mirto Manzana, granada Paloma, cisne
Bachué	Muisca (cultura muisca de Colombia)	Paz Armonía Convivencia	Serpiente Agua (Lagos y fuentes)
Estsanatlehi	Navaja (indios navajos-arizona)	Sabiduría y conocimiento Ciclo sexualidad: pubertad-fecundidad	Cereales (Maíz) Ciclo
Huixtocihuatl	Azteca	Fertilidad	Agua (Falda de olas) Sal
Kunapiipi	Australiana	Sexualidad Fertilidad	Serpiente Arcoiris Tierra
Lakshmi	Hindú	Riqueza Belleza Buena suerte	Loto
Nammu	Sumeria	Fertilidad	Serpiente Agua (Océano primordial)
Pachamama	Inca	Fecundidad Fertilidad Protección	Rana Ciclo (espiral) Tierra
Terra (Tellus)	Romana	Invocada en terremotos y juramentos Fertilidad (tierra) Matrimonio, maternidad y embarazos	Tierra

Tabla de las diosas del amor seleccionadas y sus atributos

Tal y como se expone en el colofón del libro de artista, el tres es un número divino, multitud de diosas se agrupan en tríadas. La musa triple es el reflejo de la divinidad de la mujer primitiva, creadora y destructora. Imágenes arqueológicas e indígenas de las diosas de distintas culturas y períodos lo ratifican, es el caso de las Tres Pachamamas, la Triple Luna Ixchel, las Tres Matronas, las Tres Parcas, las Tres Moiras... La luna (creciente, llena y menguante) y con ella la noche también es símbolo triple de la diosa; la luna también es emblema de la virgen, la madre y la anciana. Esto se asocia asimismo con la energía femenina, el misterio... La diosa, representa el carácter femenino de la creación y también los estados de la vida, este ciclo es representado por la Triple Diosa sinónimo de la divinidad de la mujer salvaje.

El nueve cobra importancia al concebirse a través de la triple tríada. Ésta es el reflejo del poder de la diosa. La diosa triple se multiplica por tres, la doncella, la madre y la anciana se conciben junto a otras características que las elevan al cubo. Respectivamente se relacionan con el cielo, la tierra y el infierno; el nacimiento, la vida y la muerte; la primavera, el verano y el invierno. Estos son los estados de la luna representados por estas tres figuras femeninas. Las musas y las brujas se unen en grupos de nueve, también las vírgenes, las sacerdotisas orgiásticas... Según Graves, la musa triple, al igual que las nueve musas, son originariamente la Gran Diosa en el aspecto poético o mágico más completo.

El ciclo se concibe con esta trinidad: la doncella, la madre y la anciana. Con la doncella como símbolo de inicio o reinicio del ciclo, representado por la primavera, renacimiento de la vida, la luna creciente, la belleza, el romance y la juventud. La madre es un aspecto de la diosa maternal, protectora, la Tierra fértil en la estación del verano, la luna llena representa la protección y estabilidad. La anciana es la vejez de la diosa, el otoño, el frío, la luna menguante representa tanto vejez como muerte. Estos aspectos representan la continuidad nacimiento, de vida y de muerte.

Éste es un concepto que hace referencia explícita a la diosa y a la mujer, y es por ello que hemos decidido darle importancia al concepto mediante la maquetación con tipo de lectura cíclica. Este concepto refleja fenómenos que tienden a reunir la etapa final, con su encorvamiento, con la etapa inicial, la vida de las diosas refleja este continuo vital. La división de esta continuidad ya que el libro ofrece una doble lectura, la hemos estructurado conceptualmente, como ya

hemos comentado, separando las diosas de la vida de las de la muerte. La significación del ciclo que permite que el libro esté siempre en revisión sin un punto final.

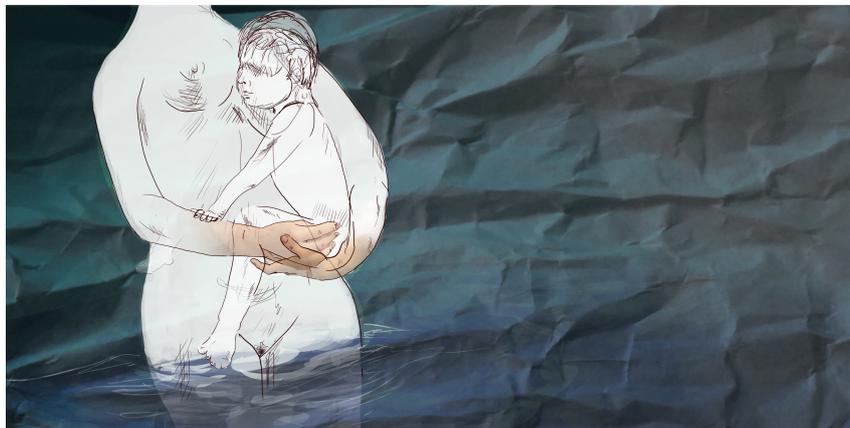
En nuestra interpretación de las diosas en el libro de artista buscaremos una hibridación de metáforas y representación figurativa, para mostrar así la voluptuosidad de la madre naturaleza y sus connotaciones tanto sexuales como sobre la muerte. Las imágenes que componen *9 Diosas* parten de la significación de estos conceptos. Conceptualmente conseguimos la unidad al agrupar y mantener constantes en toda la obra unos fundamentos teóricos manifestados en el tratamiento de la imagen. Además del amor y la muerte y la simbología del nueve y el ciclo hay otras nociones substanciales en la concepción del libro.

Las nociones que se reflejan en todas las ilustraciones son, entre otras: el movimiento, presente a través de la multiplicidad de instantes en una imagen, la animación transmitida por este movimiento y por el estudio del diseño del personaje; la maternidad, referente de la sexualidad y fertilidad de las diosas; la muerte, reflejada mediante distintas representaciones, como el pájaro en Hine-nui-te-po, o la ahorcada Ixtab; la feminidad, destacando una mujer natural, pero insinuando los atributos que ya se destacaban en las representaciones arcaicas, como los pechos o los genitales, muy patentes en el caso de Nammu, Hine-nui-te-po, etc., la simbología constante en las diosas traducida en la continuidad de los fondos...

En cuanto al estilo conferido a estas reinterpretaciones, busca una coherencia formal con los conceptos estudiados. Estéticamente la unidad se crea con la linealidad de la representación, el cromatismo uniforme entre las ilustraciones y una estética personal que define las imágenes. Hemos buscado mediante bocetos y referentes el estilo más representativo para la producción de las ilustraciones y hemos diseñado finalmente nuestras representaciones personales de las diosas.

El fondo de las distintas láminas busca dar continuidad a toda la serie de imágenes. Hemos elegido una imagen sencilla que fuera capaz de transmitir la sensación de inestabilidad de la naturaleza. Hay dos imágenes para

representarlo, por un lado hemos representado el agua, el mar primordial, los lagos, símbolo con el que se relacionan la mayoría de las diosas del amor representadas. También se ha incorporado el cielo, la noche y oscuridad, otro atributo de las diosas, sobre todo de aquellas de la muerte.



Bachué, 9 *Diosas*, el amor y la muerte

Las diosas que protagonizan la obra muestran una reinterpretación gráfica de las representaciones tradicionales de las mismas. La figura se enfatiza al sobresalir del fondo con un contraste lumínico. El fondo que no tiene la importancia del personaje no tiene el brillo de éste. La Diosa Blanca, interpretada como la diosa Madre que después evoluciona con distintos nombres pero sin perder su esencia, es la que inspira este detalle mediante el que representamos a la mujer con un plano claro bien contorneado. La transparencia que le conferimos a este plano integra a la divinidad con la naturaleza que personifica. Esta situación de la figura se investigará a través de la segmentación resaltando las partes femeninas del cuerpo haciendo especial hincapié en los rasgos naturales que la han representado durante siglos, durante milenios.



Sedna, 9 *Diosas*, el amor y la muerte
Ana Beltrán, 2011



Ixtab, 9 *Diosas*, el amor y la muerte
Ana Beltrán, 2011

La fotografía fundida con estos diseños hace que ésta diosa que reinterpretabamos mediante una imagen plana, se integre con la mujer natural potenciando la relación entre la naturaleza, la esencia femenina de la mujer y la fuerza de la divinidad mostrándose como una sola cosa.

Los colores utilizados tienen poca saturación excepto en elementos puntuales en alguna lámina debido a las características de la divinidad particular (por ejemplo, Kunapiipi, “serpiente del arcoiris”). El dibujo en cambio, adquiere importancia en contraposición al cromatismo debido a que la línea de estas imágenes tiene la labor de entrelazar la figura de la diosa y la fotografía de la mujer. Es el hilo conductor entre estos significados y sutilmente es un recorrido en esta línea se observa el resultado y el proceso generador de la misma.

Finalmente, en cuanto al estilo utilizado, expomos las imágenes de carácter pictórico que se fusionan en las ilustraciones. Hemos realizado unos elementos en óleo representativos de las diosas. El *hand made design* confiere al trabajo un carácter muy personal, y en cuanto a significado, el trabajo a mano da un aspecto más natural a la obra que la acerca al aspecto de la tierra que representa la diosa.

En lo referente a la técnica utilizada, comenzamos casi desde los primeros bocetos con la producción digital, así que el estilo resultante parte de esta base realizada por ordenador. El dibujo y la edición digitales se realizaron con el programa Adobe PhotoShop.

Al principio trabajábamos con la fotografía y el dibujo potenciando la línea. Después se llevó a cabo la producción manual y de nuevo digitalmente combinamos los distintos elementos introduciendo las imágenes realizadas con óleo sobre papel integrándolas con la ilustración digital. De este modo, se ha conferido a todas las imágenes un estilo similar, coherente y homogéneo.

La obra comienza con una breve introducción para el mismo que explica el proyecto de un modo más poético que descriptivo pero que define cómo se engloba el conjunto. Igualmente aparece un índice definitorio de las divinidades que aparecen en él, que corrobora su función como “diccionario ilustrado”. Hemos aprovechado estas dobles páginas, así como el colofón para introducir todo el texto que hemos creído necesario para dejar las ilustraciones limpias sin datos triviales añadidos.

La tipografía utilizada en estas imágenes es Apple Chancery junto a caligrafía manual para integrar los signos escritos con el resto de las ilustraciones. Estas tipografías de carácter libre y natural sobre los mismos fondos que se utilizan en las representaciones nos han ayudado a proporcionar coherencia y continuidad al conjunto.

Las ilustraciones nos permiten, mediante referencias, simbólicas a veces (la rana, la serpiente, el feto) y de un modo más directo otras (con la representación de la imagen de la mujer, incluso la imagen objetiva de la fotografía), que las connotaciones si, aun, cómo dice Bornay, se pueden leer como eróticas no tengan esta función primordial de objetualización sino la de transmitir la sensación de la feminidad que proponen estas diosas.

Con estas reinterpretaciones hemos continuado la línea tradicional de la iconografía de las diosas con la puesta en escena de una figura que no es una mujer en concreto sino que alude a la mujer en general a través de una divinidad en particular, la diosa madre dual. A esto se le debe sumar una ampliación de los significados al introducir a la mujer real de un modo objetivo, sin modificar simbólicamente sus atributos. Esta mujer es la que aproxima el significado de la imagen a la actualidad al manifestarse de una manera natural, mostrando de un modo natural su realidad ctónica dual que la relaciona con la divinidad.

En este libro de artista, a modo de diccionario aparecen las divinidades en un orden determinado. Para esta organización, nos hemos centrado en el concepto que representan por un lado, con la organización en los grupos del amor y de la muerte; y el orden lineal individual por otro, dado por la visualización estética, con la continuidad que siguen las ilustraciones.



Muestra de un detalle del libro desplegado.
9 Diosas, el amor;
9 Diosas, la muerte.

Es de crucial importancia en *9 Diosas* su estructura basada en el ciclo. Su lectura cíclica se da tanto conceptual como formalmente. La maquetación,

realizada con un diseño propio de encuadernación que hemos desarrollado para ofrecer este tipo de visión aporta un punto más a tener en cuenta sobre las aportaciones del trabajo. Con ésta, además de conseguirse la lectura continuada ofrece también la posibilidad de extender el libro a modo de acordeón, mostrando un rasgo escultórico.

El papel adquiere valor en tanto que hemos buscado una calidad que diese sensación ecológica, relacionando el material con la naturaleza. El papel utilizado es *conquero* de 300gr sobre el cual la impresión digital deja entrever su textura. *9 Diosas* es un libro de artista. La encuadernación es artesanal y confiere un acabado manual a los diseños digitales también el material utilizado en portada, una tela de encuadernar con una trama simple, busca dar la sensación de lo natural. Queremos destacar también que se han realizado unas copias a mayor tamaño a modo de obras únicas, en las que se ha intervenido sobre la impresión o mediante pintura, *collages*, bordados...

Como apunte final, sólo añadir la idea de utilizar este conjunto de ilustraciones para la posterior realización de una breve animación que aúne todo este conjunto mediante el movimiento real. El ciclo continúa, así que la producción puede seguir evolucionando, otro desarrollo que se le dará al mismo es la realización de obra pictórica para la creación de un proyecto expositivo más amplio producido a partir de la presente investigación.

3.3. La representación bidimensional, obras adicionales

La obra plástica nace a raíz de las diferentes historias de mujeres que protagonizan disparejas religiones. El conocimiento de estas narraciones se plasma en la representación de diosas como Venus, Afrodita, Gea, Xochiquetzal, etc. Diosas que hemos interpretado plásticamente mediante los símbolos por los que se han popularizado. Tras la investigación sobre las deidades hemos realizado una serie de obras que nos han servido de base para la realización de las ilustraciones.

A continuación desglosamos algunas piezas que componen el proceso seguido hasta la realización de las representaciones definitivas para *9 Diosas*. Explicamos su desarrollo creativo más detalladamente y la posible evolución que puedan generar en las posteriores obras plásticas.

Diosas de la muerte y la violencia

En esta serie, hemos trabajado en papel unas obras en las cuales predominan unas manos representadas junto a los símbolos de las distintas diosas retratadas.

Estas piezas han sido realizadas en técnica mixta (carbón y óleo) sobre papel sin preparar. A la base con grafito, carbón, lápices compuestos y barras grasas con la que hemos realizado el dibujo se le ha aplicado el color con óleo dando a las manos un color, cada vez, más rico y un dibujo más acabado. La sutileza de las manos superiores contrasta con la carga que tiene la última mano, lo más etéreo se va convirtiendo en algo más terrenal en su descenso. El proceso pictórico se deja ver como el proceso de creación y destrucción que caracteriza a las diosas que hemos estudiado. Destacamos, de esta serie, las obras de las Parcas, Eva y Durga.

En la representación de *las Parcas*, tres mujeres de la mitología femenina, de las cuales una era la encargada de cortar el hilo de la vida es un retrato de las hermanas. En éste, con la representación múltiple de una de ellas, Morta, en la acción que más las identifica, cortar el hilo, se puede reconocer a la tríada. El hilo que completa el dibujo hace referencia a este hilo de la vida, el que se corta cuando se muere y el que conforma la vida, delimitándola, demarcándola, destinándola. Así mismo, este hilo también es conector, la mujer como creadora de vida conecta al mundo con ella misma, conforma y crea igual que destruye, y lo hace con un hilo que está patente en el oficio de multitud de diosas de distintas culturas.

En el caso de *Eva*, el mismo proceso de trabajo muestra el símbolo de la manzana, las manos que la sostienen en el proceso del “mordisco”, del pecado. A la diosa Durga la hemos representado con múltiples manos que aparecen sobre sus símbolos, sobre las armas que porta, sobre el cadáver de su víctima, sobre el fuego de sus cultos.



Kali
Ana Beltrán, 2011
Mixta sobre papel, 150 x 80 cm.



Las Parcas
Ana Beltrán, 2011
Mixta sobre papel, 150 x 100 cm.



Evai
Ana Beltrán, 2011
Mixta sobre papel, 150 x 100 cm.

Diosas de la vida y la creación

El hilo conductor que une las representaciones se alarga hasta las diosas de la vida. Diversas obras de representaciones de mujeres que a su vez hacen referencia a la vida y a la muerte. Es una serie de diosas madre, figuras sexuales y de amor que muestran a su vez esa fuerza sublime de la Madre Tierra, por ello en esta serie hemos utilizado un estilo distinto, más expresivo. Técnicamente, las obras de esta serie se han realizado en óleo sobre lienzo imprimado con media creta.

Se ha buscado el contraste entre el mundo, la vida, la fertilidad y el cuerpo terrenal, físico, de la figura. A diferencia de las obras anteriores, representadas de un modo más etéreo para representar la fuerza espiritual de la muerte, en esta serie hemos buscado la carga de materia para acercarnos a lo terrenal, a la fuerza telúrica de la diosa. La expresividad se consigue con un proceso pictórico directo, más libre que en los casos anteriores ya que no existe la preocupación por buscar un resultado mimético.



Gea
Ana Beltrán, 2011
Óleo sobre lienzo, 90 x 70 cm



Pachamama
Ana Beltrán, 2011
Óleo sobre lienzo, 90 x 70 cm.

Conclusiones

Conclusiones

En este Trabajo Final de Máster se ha vinculado la dualidad de la mujer a los conceptos del amor y la muerte tal y como se la representaba en la mitología ancestral universal. Para ello hemos realizado un estudio comparativo que demuestra la continuidad general ante las respuestas últimas de la humanidad en lo referente al amor y la muerte, y en la relación de estos conceptos y la mujer encarnada en la diosa.

Las comparaciones realizadas demuestran que las representaciones de estas deidades arcaicas contienen grandes similitudes simbólicas e iconográficas en distintas culturas. Las divinidades que han personificado esta dualidad han sido representadas por las diferentes sociedades en múltiples estilos pero con puntos formales comunes y simbolismos similares. Si tenemos en cuenta que las distintas culturas estudiadas no tenían contacto entre ellas en el momento de desarrollar sus cultos a las diosas, comprobamos lo asombroso de esta continuidad formal, simbólica y conceptual que confirma las equivalencias entre las interpretaciones de la mujer y las coincidencias en sus atributos.

A su vez, estas representaciones han generado estereotipos de mujer que han llegado hasta nuestros días. Las figuras que han reflejado a la mujer en su dualidad nos han servido de referentes para las ilustraciones que conforman nuestro libro de artista.

Estas relaciones extraídas de la investigación teórica sobre los atributos de la mujer y sus representaciones y simbolismos han sido fundamentales para dar solidez a la producción del libro de artista. La producción de esta obra, objetivo principal del proyecto, se concreta a partir de aquí teniendo en cuenta la

coherencia en su totalidad, considerando los diseños, la edición y la maquetación elementos igual de importantes.

La comprensión y el análisis de los conceptos investigados se han traducido a la propuesta plástica. *9 Diosas* muestra un conjunto formado por una serie de ilustraciones en un estilo propio realizadas combinando distintos procedimientos, en el que se refleja la dicotomía del amor y la muerte en la mujer mediante atributos como el ciclo, la tríada, la vida, la fertilidad, la fluidez, la decadencia, la muerte... que han caracterizado a la divinidad femenina.

Las imágenes de mujeres propuestas como reinterpretación de las representaciones que conforman el imaginario de las diosas aportan una nueva visión de la mujer dando un nuevo matiz al significado que le confiere su iconografía tradicional. En estas ilustraciones hemos aproximado la mujer real, mediante una representación naturalista de su cuerpo a la realidad ctónica de la divinidad.

En cuanto al acabado, se ha puesto especial interés en la el aspecto global del libro teniendo en cuenta para ello el tipo de papel, el cromatismo de las ilustraciones, la encuadernación... con esto ha dotado al libro de un aspecto homogéneo en el que se han cuidado los detalles completos del mismo buscando la uniformidad entre el aspecto gráfico y el objetual.

Además presentamos las ilustraciones intervenidas a mano como parte de la investigación y como muestra expositiva de la obra plástica. En éstas se insinúa el proceso digital, con las impresiones, y el manual, con las intervenciones sobre las mismas. Esto también forma parte del proceso de comunicación con el espectador ya que, a la materialidad del libro que se puede manipular y leer "cíclicamente", se suman obras bidimensionales que se pueden contemplar independientemente. Con esta idea proponemos una nueva concepción de la producción realizada en la que podemos desarrollar obras paralelas a partir de esta temática, con un enfoque más dirigido a la realización de piezas artísticas de carácter expositivo.

El conjunto de este proyecto nos ha permitido reflexionar acerca de la propia producción artística considerando el trabajo teórico como parte fundamental de la misma y teniendo en cuenta, en la creación plástica, las posibilidades de expresión que ofrece el amplio abanico de técnicas que tenemos a nuestra disposición en el campo de la ilustración y que son aplicables a otro tipo de producciones.

Este TFM lo concluimos con un aprendizaje personal en el que la investigación teórica ha sido base y fundamento para la experimentación práctica que nos ha llevado a la producción del libro *9 Diosas*. En el proceso de realización del conjunto, hemos explorado nuevos caminos que, en el futuro, nos permitirán continuar experimentando y creando en el ámbito de la ilustración, del diseño y de la producción artística en general.

Bibliografía

Bibliografía

- AA. VV., *Collins Consice Dictionari*, Glasgow: HarperCollins P., 1999.
- AA.VV., *Heroínas*. Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza / Fundación Caja Madrid, 2011.
- AA.VV., *Mitología. Todos los Mitos y Leyendas del Mundo*, RBA Libros, S.A., 2005.
- AA.VV., *New Larousse Encyclopedia Of Mythology, Who's Who Of The Ancient World*, New York, Crescent books, 2001.
- AA.VV., *The woman's Encyclopedia of Myths and Secrets*, Nueva York, 1983.
- AA.VV., *Summa Artis, Historia General del arte*, Calpe: Espasa, 2004.
- ALIAGA, J. V., *Arte y Cuestiones de Género*, San Sebastián: Nerea, 2004
- ALIAGA, J. V., *Orden fálico, Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX*, Madrid: Akal.
- AMORÓS, C., *Historia de la teoría feminista*, Madrid: Instituto de investigación feminista, 1994.
- ANGULO, Jorge, *De Madres Progenitoras a Deidades de los Mantenimientos*
- ARNHEIM, Rudolf, *Arte y percepción Visual: Psicología de la Visión Creadora*. Buenos Aires: Eudeba, 1976.
- ARNHEIM, Rudolf, *Arte y percepción Visual: Psicología del Ojo Creador*. Madrid: Alianza, 1981.

- AUMONT, Jaques, *La estética hoy*, Cátedra, signo e imagen
- BADE, Patrick, *Femme Fatale. Images of Evil and Fascinating Women*. Nueva York: Universe, 1979.
- BARING, Anne y CASHFORD, Jules, *El Mito de la Diosa. Evolución de una Imagen*. Ediciones Siruela.
- BATAILLE, George, *El Erotismo*, Barcelona: Fabula, Tusquets, 2007
- BERGER, John, *Mirar*. Madrid. Hermann Blume, 1987.
- BERGER, John, *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gili, 2001.
- BLAKE, William, *El Matrimonio del Cielo y el Infierno*, Madrid, Cátedra.
- BLAKE, William, *Songs of innocence and of experience*, New York: Tate, 1992.
- BOLEN, Jean Shinoda, *Las Diosas de cada Mujer: una Nueva Psicología Femenina*, Barcelona: Kairós, 2009.
- BORNAY, Erika, *Las Hijas de Lilith*, Madrid: Catedra D.L. 1990, 2004.
- BORNAY, Erika, *Arte se escribe con M de mujer*, Barcelona: Sd., 2009.
- BRYSON, Norman, *Visión y Pintura: la Lógica de la Mirada*. Madrid: Alianza, D.L. 1991.
- CARRERE, Alberto y SABORIT, José, *La Retórica de la Pintura*, Madrid: Cátedra, 2000.
- CHADWICK, W., *Mujer, arte y sociedad*, Barcelona: Destino.
- CHICAGO, Judy, *Through the Flower*, Londres: Penguin, 1993.
- CHICAGO, J. Y SCHAPIRO, M., "Female Imagery", *Womanspace journal*, Num. 1 Verano 1973 P. 11-14
- CIRLOT, J.E., *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Labor, 1979.
- COTTERELL, Arthur, *Mitos. Diccionario de Mitología Universal*, Ed. Ariel, S.A. 2008.
- DAUDON, Roger, "Los cimientos", *El Erotismo*, Biblioteca nueva, 2006
- DELACROIX, Eugéne, *Diccionario de Bellas Artes*, Madrid: Síntesis, 2004.

- DEL VAL GONZÁLEZ DE LA PEÑA, María. *Mujer y Cultura Escrita, Del Mito al Siglo XXI*, Gijón: Trea, 2005
- DIDI-HUBERMAN, G., *Venus rajada: desnudez, sueño, crueldad*, España. Editorial Losada. 2005
- DIJKSTRA, Bram, *Idols of Perversity. Fantasies of feminine evil in fin de siècle culture*, Nueva York, 1986.
- DONDIS, Dondis A., *La Sintaxis de la Imagen, Introducción al Alfabeto Visual*, Gustavo Gili, 1980-2008.
- DOUGLAS, M., *Símbolos naturales: exploraciones en cosmología*, Madrid, Alianza, 1988.
- EISENMAN, Sara, *Cómo crear portafolios de diseño*, Barcelona: Index book, 2006.
- ELIADE, Mircea, *Historia de las creencias y las ideas religiosas (I, II y III)*, Paidós orientalia, Madrid, 2011
- ELIADE, Mircea, *Lo Sagrado y lo Profano*, Barcelona, Labor, 1992.
- ELIADE, Mircea, *Imágenes y símbolos*, Taurus, 1995
- FIGES, E., *Il posto de la donna nella società degli uomini*, Milan, Feltrinelli, 1970.
- FOCAULT, M., *Historia de la sexualidad*, Madrid, s. XII
- FREUD, Sigmund, *Tres ensayos sobre teoría sexual*, Madrid, Alianza, 1984.
- FREUD, Sigmund, *Totem y tabú*, Madrid, Alianza, 1992.
- FRIEDAN, B., *La mística de la feminidad*, Madrid, Júcar, 1974.
- FRUTIGER, Adrian, *Signos, Símbolos, Marcas, Señales*. Gustavo Gili, 1994.
- FUENTES, Carlos, Ed., *El alma de México*, Océano, México, 2008
- GALLEGO DURÁN, Mar y GARCÍA GUTIÉRREZ, Rosa. *El Legado Plural de las Mujeres*, Sevilla: Alfar, 2005.
- GAUDING, Madonna, *Biblia de los signos y de los símbolos*, Madrid: Gaia, 2009.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Una Teoría Personal del Arte*, Madrid: Tecnos, 1999.
- GOODMAN, Nelson, *Maneras de Hacer Mundos*, Madrid: visos 1990.

- GRAVES, Robert, *La diosa Blanca, vol. I y II*, Alianza.
- GUSSI, Andrea, *Mito, símbolo, metáfora y sexualidad en el arte contemporáneo*, (MPA, UPV), 2009.
- KRISTEVA, Julia y CLÉMENT Catherine, *Lo Femenino y lo Sagrado*, Madrid, Cátedra, 2000.
- JARDÍ, Eric. *Veintidós consejos sobre tipografía*, Barcelona: Actar, 2007.
- LEGER, Fernand. *Funciones de la Pintura*. Madrid, Edicusa, 1969.
- MARTÍNEZ SÁNCHEZ, Candy, *Libro de artista ilustrado. Mirada personal por las incertidumbres, mediante procesos pictóricos y digitales*, TFM (MPA, UPV), 2010.
- MARTÍNEZ Collado, Ana, *Tendenci@s: Perspectivas Feministas en el Arte Actual* Ed. CENDEAC Ad Hoc Ensayo.
- MAINARDI, P., "Feminine Sensibility? – 2 views" *Feminist Art Journal*, num. 1, Abril, 1972.
- MAYAYO, Patricia, *Historias de Mujeres, Historias del Arte*, Ed. Ensayos Arte Cátedra.
- MAYAYO, Patricia, *Louise Bourgeois*, Nerea, 2002.
- MIT, Geles, *El Título en las Artes Plásticas. La Imagen Desvelada por el nombre*, Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2004.
- MOHOLY-NAGY, Laszló, *Pintura, Cine y Fotografía*, Barcelona: Gustavo Gili, 2005.
- NEAD, Lynda, *El Desnudo Femenino, Arte, Obscenidad y Sexualidad*, Madrid: Tecnos, 1998.
- NERET, Gilles, *Erotica universalis, From Popeii to Picasso*, Taschen, London, París, Madrid, 2003
- NIETO BLANCO, Carlos, Ed., FREUD, S. *La cuestión del análisis profano*, Alhambra Longman, Madrid, 1988
- NOCHLIN, Linda, *Representing women*, New York: Thames and Hudson, 1999
- NOCHLIN, Linda, *Women, Art and Power*, Nueva York: Harper Collins, 1991.

OLIVARES, Rosa, *Femenino Plural (Reflexiones desde la Diversidad)*, Valencia: Direcció General de Museus i Belles Arts, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1999.

OSBORNE, Raquel, *La Construcción Sexual de la Realidad*, Cátedra, Madrid 1993.

OTEIZA, Jorge, *Libro de los Plagios*, Pamplona: Pamiela, 1990.

PAIGLIA, Camille, *Sexual Personae, Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, Nueva York, Vintage Books, 1991.

PARKER Y POLLOCK, *Framing Feminism*, Londres y Nueva York: Pandora Press, 1987.

PEDRAZA, Pilar, *La bella, enigma y pesadilla. Esfinge, Medusa, Pantera...* Barcelona: Tusquets, 1991.

PEDRAZA, Pilar, *Máquinas de amar*, Madrid: Valdemar, 1998.

PERNIOLA, Mario, *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*, “entre vestido y desnudo”, Taurus

PINKER, Susan, *La Paradoja Sexual*, Ediciones Paidós.

PINKOLA Estés, Clarissa. *Mujeres que Corren con los Lobos*, Ed. Zeta.

POMEROY, S. B. *Diosas, rameras, esposas y esclavas*.

POULAIN DE LA BARRE, *La igualdad de los sexos*, 1673.

PRAZ, Mario, *La Carne, la Muerte y el Diablo en la Literatura Romántica*, Barcelona: El Acantilado, 2004.

PROSE, Francine, *Vida de las Musas*, Barcelona: Planeta, 2006.

RAMÍREZ, J.A. Duchamp. *El amor y la muerte*, incluso. Madrid. Ediciones Siruela, 1993

RODRÍGUEZ Calatayud, Nuria, *El Texto como Justificación Estética y Vital en la Mujer Artista*, Universidad politécnica de Valencia, Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Departamento de Pintura, 2005

RODRÍGUEZ, Pepe. *Dios Nació Mujer*, Ed. B. Barcelona, 1999.

ROTHKO, Marc. *La Realidad del Artista*, Filosofías del Arte. Madrid: Síntesis, 2004.

ROWBOTHAM, S. *Woman's Consciousness, Man's World*, Londres, Penguin, 1973.

SABBATINI, Renato M. E. *Are There Differences between the Brains of Males and Females?* Brain & Mind Magazine, Teleneurosciences Center The Edumed Institute, Brazil, Número 11, Octubre-Diciembre 2000.

SAURET, Teresa. *Historia del Arte y Mujeres*. Málaga: Atenea, Universidad de Málaga, 1996.

SCHOPENHAUER, A. *El amor, las mujeres y la muerte*, y otros ensayos, Edaf.

SORDO, Pilar. *¡Viva la Diferencia! (...y el complemento también)*. Norma, Santiago, marzo 2007

TOVAR, Enrique y SANTA CRUZ, Julia. *La Virgen de la Leche: ¿Herética por Erótica?*

TRÍAS, Eugenio, *Lo bello y lo siniestro*, Madrid: Ariel, 2006

Referencias de Internet

<http://www.goddessgift.com/goddess-myths/goddess-myths.htm>

<http://www.jornada.unam.mx/2004/06/03/ima-diosa.html>

<http://www.rae.es/rae.html>

<http://www.kiacisternas.blogspot.com/>

http://religion.idoneos.com/index.php/Mapa_hist%C3%B3rico_de_las_religiones

http://www.cienciapopular.com/n/Ecologia/Flor_de_Loto/Flor_de_Loto.php

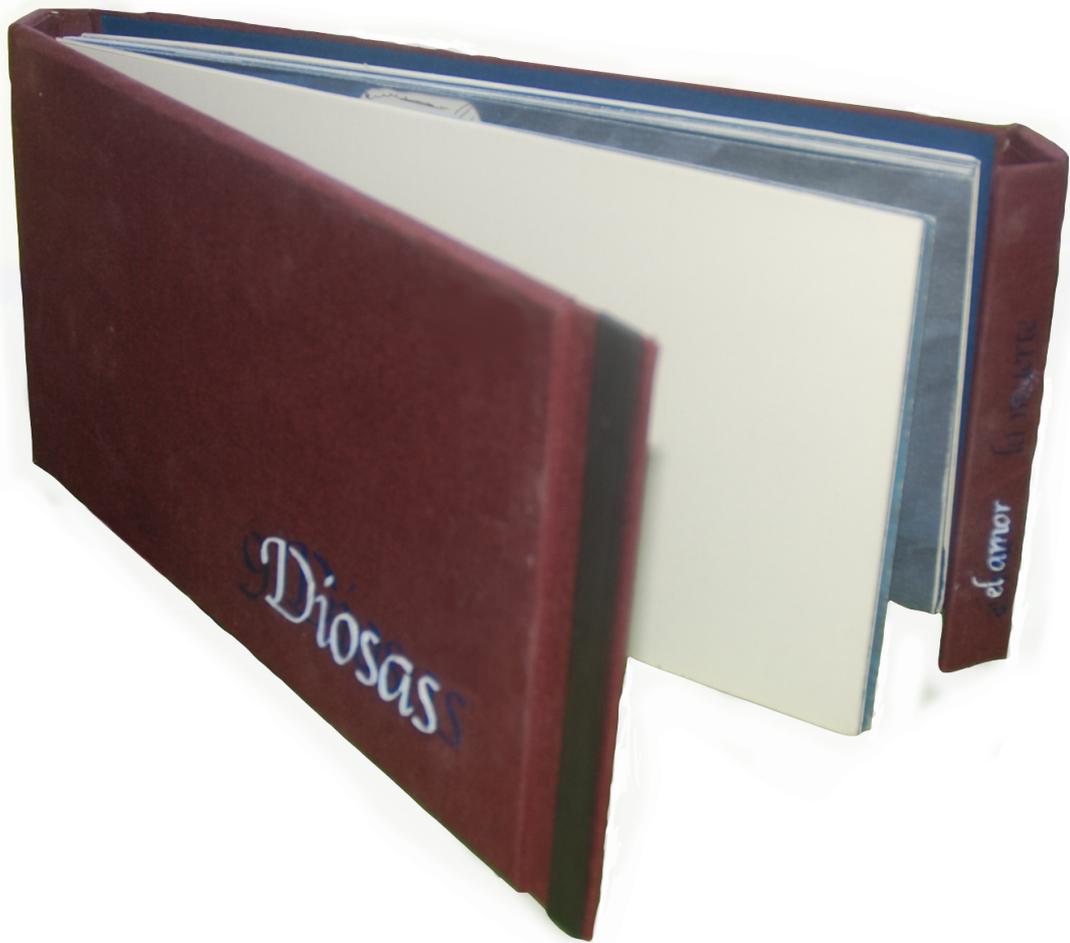
<http://www.greatwallofvagina.co.uk/home>

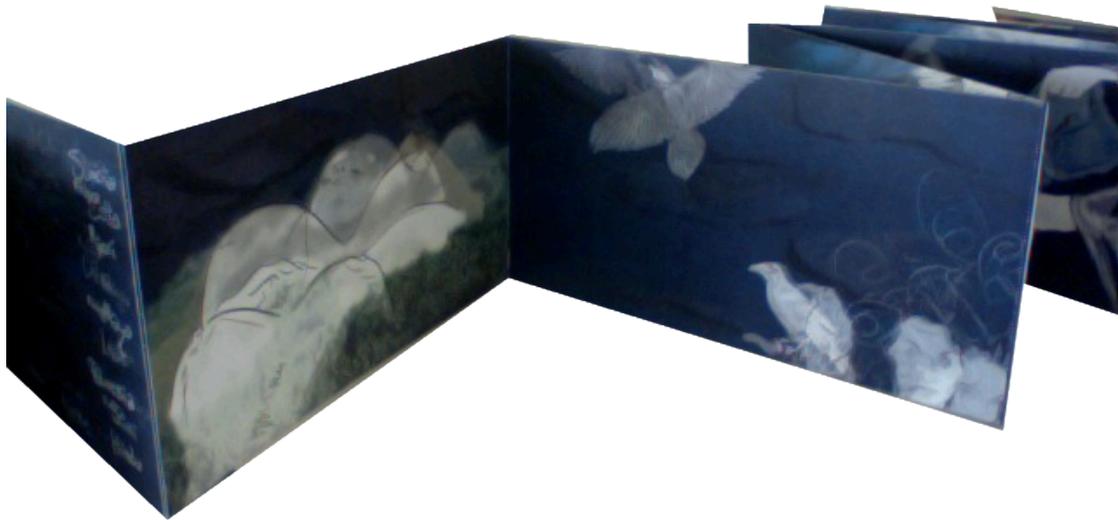
<http://www.doobybrain.com/2011/06/27/the-great-wall-of-vagina-by-jamie-mccartney/>

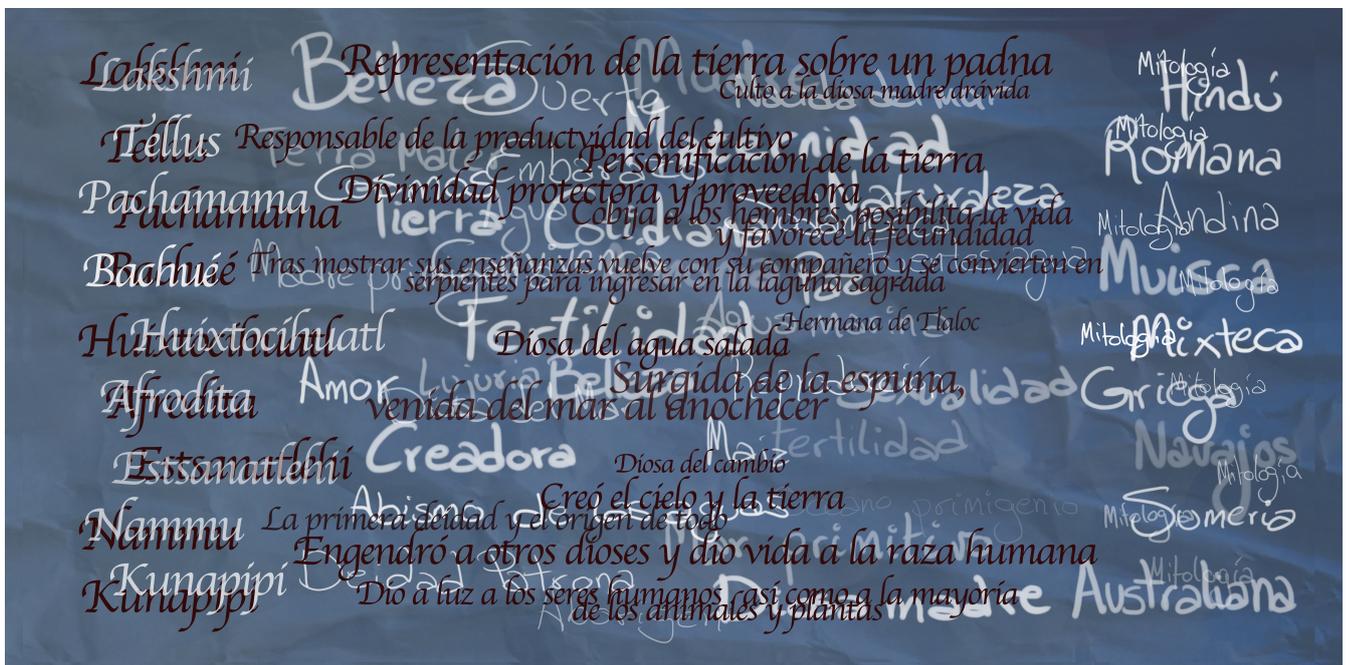
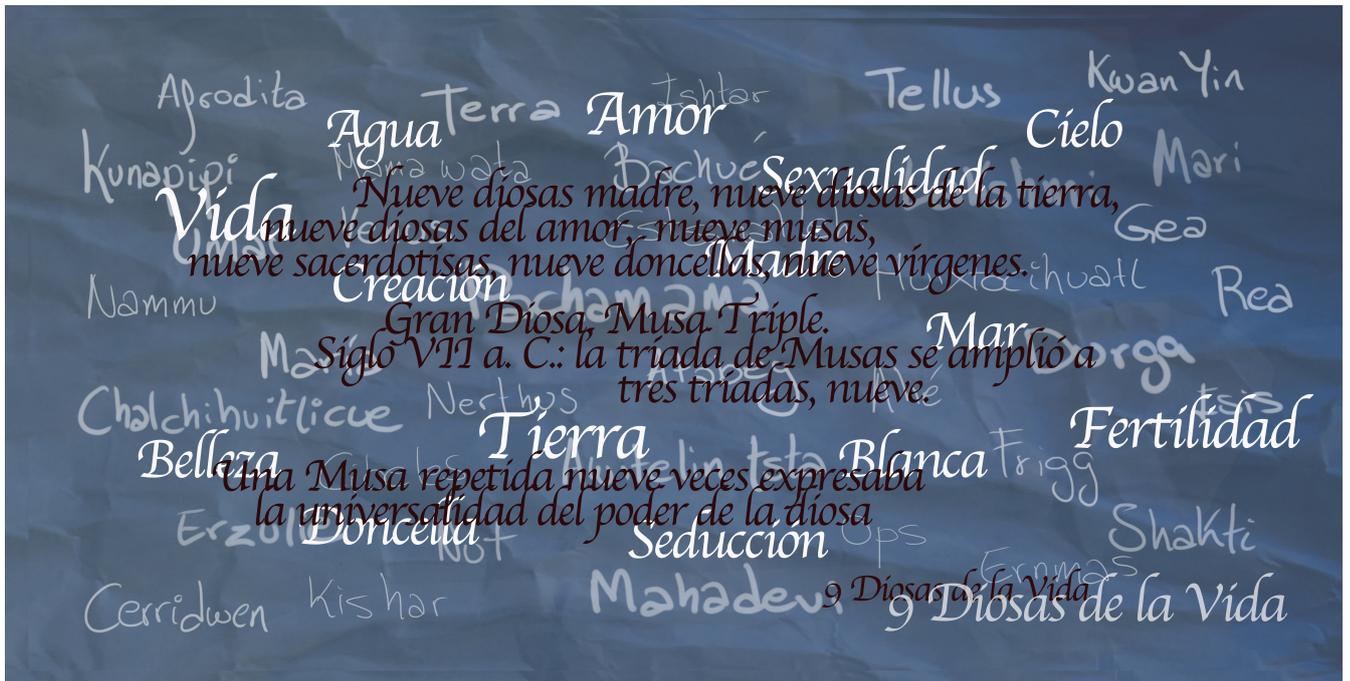
Anexos

Anexos

Reproducciones de 9 Diosas

















Este libro de artista es exclusivo, acabado y encuadernado a mano. Impreso en papel conqueiro de 300gr. La impresión fue hecha en Globalgrup soluciones, Castellón.

La diosa madre es la personificación de la tierra. En múltiples culturas dadora de vida, identificada con el mar, responsable de la fertilidad, dedicada al amor. Aquí encontramos nueve diosas del amor.

18 ilustraciones componen este cuaderno. Diosas de la vida, diosas de la muerte, cielo vital. Como la vida, como las diosas, el libro muere y renace. Es un reflejo de la naturaleza humana, las cuestiones vitales últimas, representadas por mujeres mitológicas.

La musa triple refleja la divinidad de la mujer primitiva. La triple triada, el poder de la diosa. Diosa del cielo, la tierra y el infierno; el nacimiento, la procreación y la muerte; la primavera, el verano y el invierno; la luna llena, creciente y menguante. Don- cello, mujer y anciana.

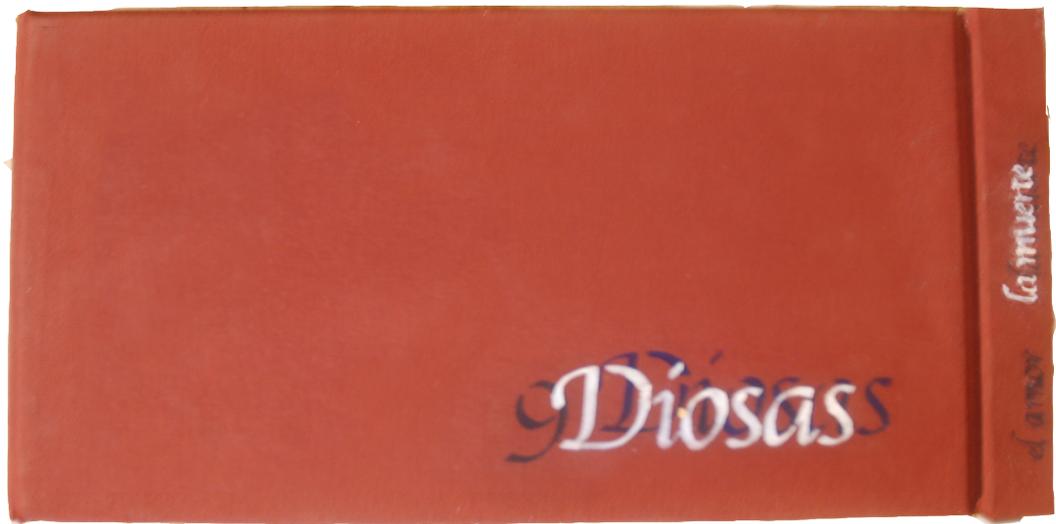
Fin de la vida, nuevo comienzo. Diosas del inframundo, reinas de ultratumba. La diosa de la muerte, responsable de los difuntos es venerada en múltiples culturas. Aquí encontramos a nueve diosas de la muerte.

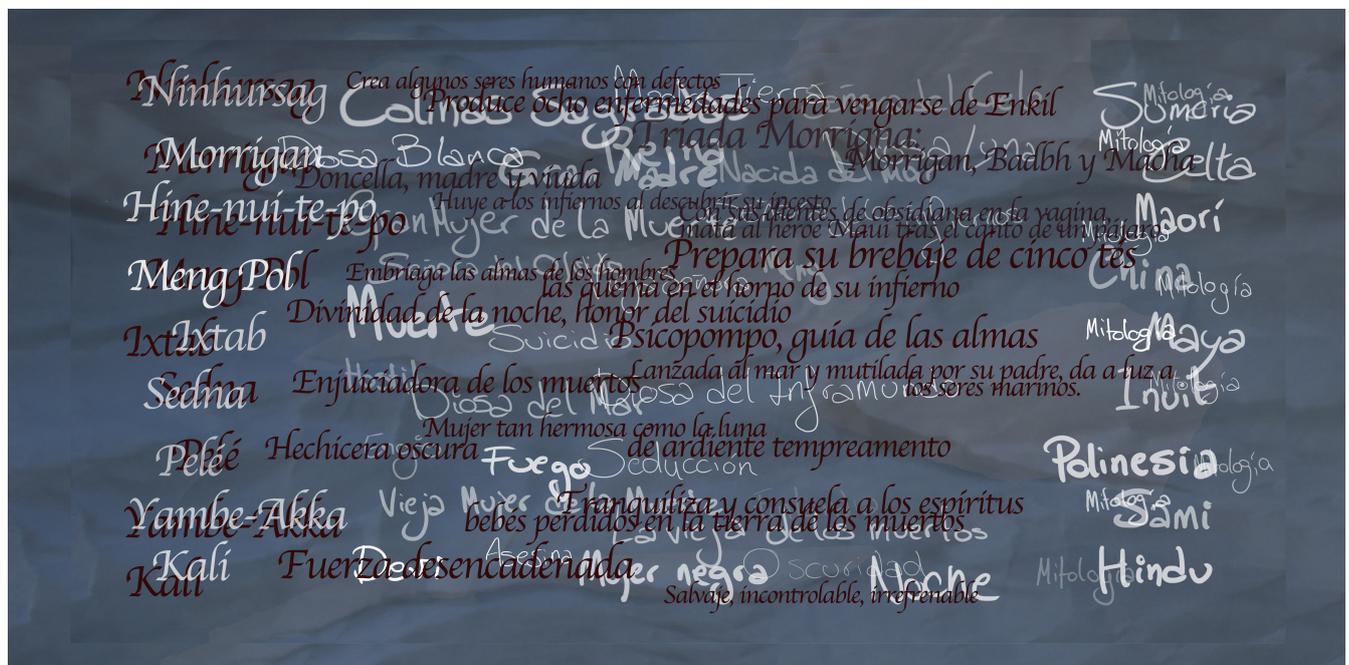
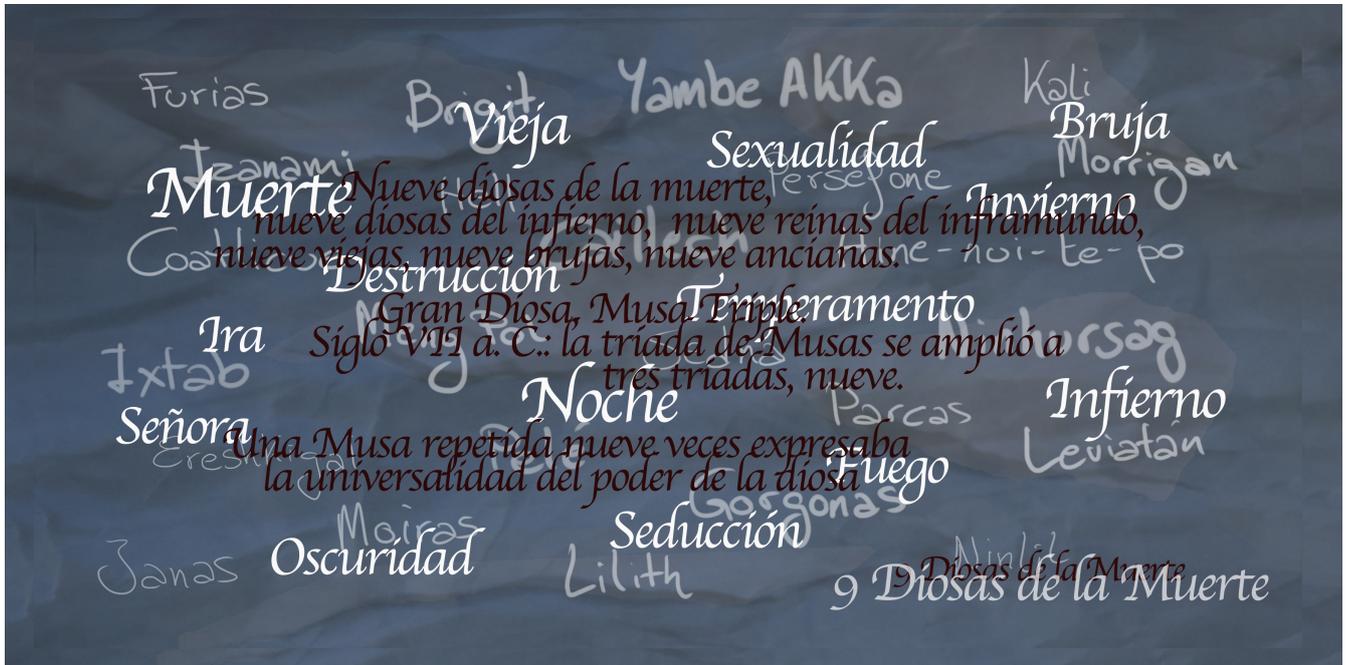
Diosas el amor y la muerte

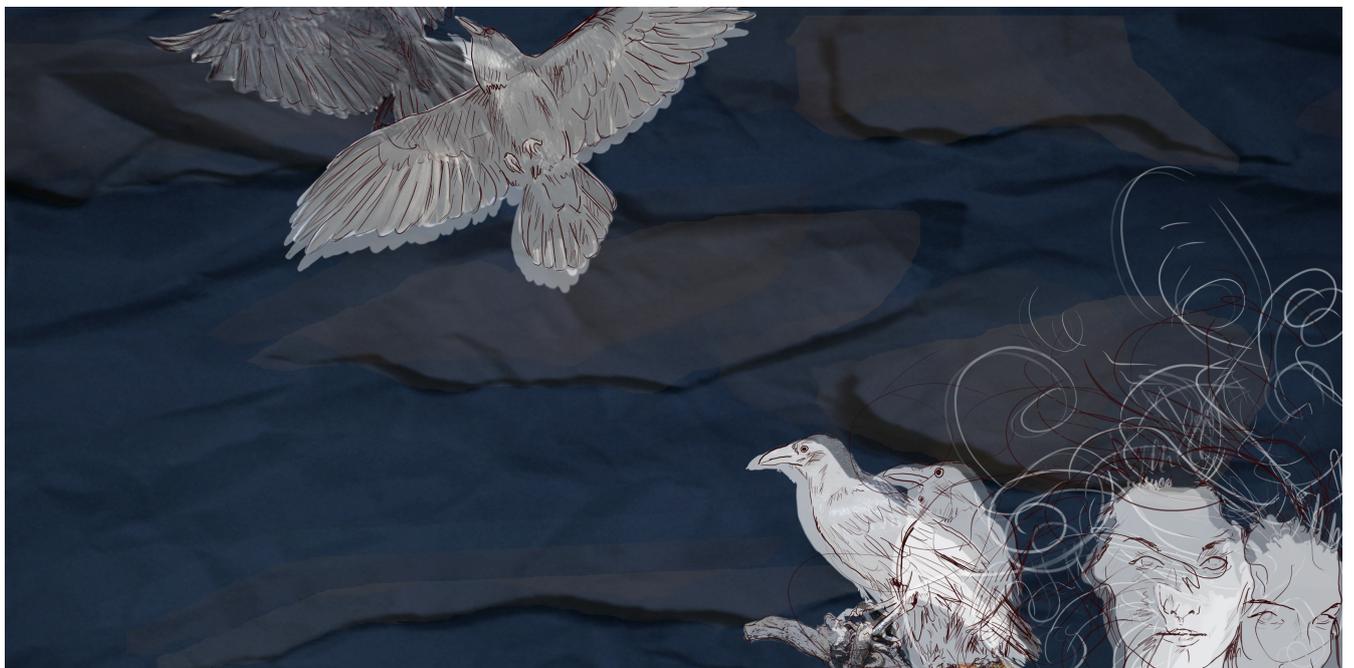
Ana Beltrán Porcar



València, España, Septiembre de 2011















Este libro de artista es exclusivo, acabado y encuadernado a mano. Impreso en papel conqueiro de 300gr. La impresión fue hecha en Globalgrup soluciones, Castellón.

La diosa madre es la personificación de la tierra. En múltiples culturas dadora de vida, identificada con el mar, responsable de la fertilidad, dedicada al amor. Aquí encontramos nueve diosas del amor.

18 ilustraciones componen este cuaderno. Diosas de la vida, diosas de la muerte, ciclo vital. Como la vida, como las diosas, el libro muere y renace.

Es un reflejo de la naturaleza humana, las cuestiones vitales últimas, representadas por mujeres mitológicas.

La musa triple refleja la divinidad de la mujer primitiva. La triple triada, el poder de la diosa. Diosa del cielo, la tierra y el infierno; el nacimiento, la procreación y la muerte; la primavera, el verano y el invierno; la luna llena, creciente y menguante. Don- cello, mujer y anciana.

Fin de la vida, nuevo comienzo. Diosas del inframundo, reinas de ultratumba. La diosa de la muerte, responsable de los difuntos es venerada en múltiples culturas, aquí encontramos a nueve diosas de la muerte.

Diosas el amor y la muerte

Ana Beltrán Porcar



València, España, Septiembre de 2011

