

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

FACULTAT DE BELLES ARTS

Trabajo de Final de Máster

La magia del embarazo: producción de cuatro series escultóricas de inspiración apotropaica.

Tipología IV

Elena Menéndez Requeno

Dirigido por:

Dra. Carmen Marcos Martínez

Dr. Vicente Ortí Mateu

Valencia, Septiembre 2013



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

MPA
MÁSTER OFICIAL
EN PRODUCCIÓN
ARTÍSTICA

RESUMEN

El presente trabajo pretende ser una toma de contacto con diferentes supersticiones relacionadas con el embarazo y el parto existentes en diversos lugares del mundo. Para ello se plantea una investigación centrada en el conocimiento de diversos elementos basados en la protección mágica como es el caso de amuletos, talismanes, fetiches o tabús, así como una búsqueda acerca de las diversas divinidades relacionadas con la gestación y el alumbramiento. Con esta investigación se intenta abordar el significado de escultura apotropaica con el fin de obtener información acerca de las prácticas supersticiosas que vinculan la producción escultórica con el carácter de protección mágico. Así mismo se realiza una búsqueda sobre diferentes artistas que tratan este tema en el arte actual. Por último, este escrito supone un espacio en el que poder investigar sobre el tema de la protección mágica en el embarazo y el parto con el fin de realizar con posterioridad una producción artística personal que respalde la investigación realizada.

ABSTRACT

This essay hopes to become a first contact with several superstitions related to pregnancy and childbirth, which exist in several parts of the world. In this way we propose an investigation based in the knowledge about different elements based in magical protection like amulets, talismans, fetishes, or taboos, just as a research about some different deities related to pregnancy and childbirth. This research attempts to be an approach with the meaning of apotropaic sculpture, in order to obtain information about the superstitious practices which link sculptural characters with magical protection. Likewise, a search is performed on different artists who deal with this subject in contemporary art. Finally, this paper implies a place where we can investigate about the magical protection in pregnancy and childbirth with the intention of making a personal artistic production that supports the research.

PALABRAS CLAVE

Escultura
Maternidad
Embarazo
Parto
Esteatopigias
Apotropaico
Amuleto
Magia

KEYWORDS

Sculpture
Motherhood
Pregnancy
Childbirth
Steatopygia
Apotropaic
Amulet
Magic

Quiero agradecer a mi familia el gran apoyo recibido: a mis padres por sus ánimos, a mi hermana por su interés y preocupación constante y a mi tía Mabel por su disposición y accesibilidad, ya que es una suerte tener a tan gran profesional cerca de mí y poder nutrirme con sus conocimientos.

A Moisés Molina Pla por todo el cariño y apoyo recibido a lo largo de todos estos meses.

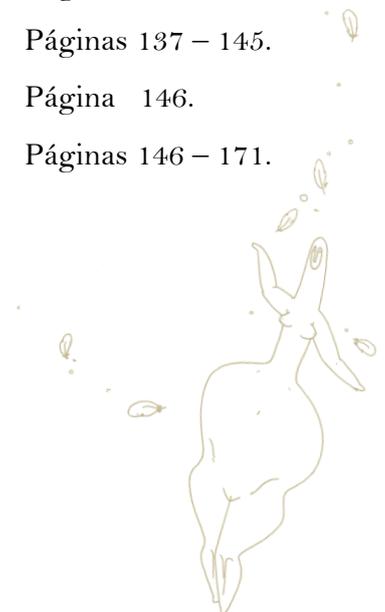
A mis maravillosos compañeros de quienes he aprendido y quienes me han ayudado en la realización de este proyecto, mencionando de forma especial a Carmen Alvar Beltrán, Katrina Biurrun Sanz, Veronica Boninti, Odette Fajardo Montaña, Julia Martos Ramírez o Guibert Rosales Abreu; a todos ellos les agradezco su disposición y cercanía.

Agradecer enormemente la colaboración de Jennyfer Rey Montañana, una excelente modelo que ha prestado su embarazo para la muestra de las obras.

Y, por último, quiero agradecer la paciencia, la comprensión, el apoyo y la gran ayuda recibida por parte de mis tutores, los doctores Carmen Marcos Martínez y Vicente Ortí Mateu.

ÍNDICE

Introducción	Páginas 9 – 15.
1. Capítulo 1: Miradas antropológicas al embarazo	Páginas 16 – 21.
2. Capítulo 2: Sobre magia y protección mágica o divina y su relación con el embarazo	Página 22.
2.1. Breve introducción a los principios de la magia según Sir James Frazer	Páginas 23 – 24.
2.2. El Carácter apotropaico	Páginas 25 – 27.
2.3. El amuleto	Páginas 28 – 34.
2.4. El talismán	Páginas 35 – 37.
2.5. El fetiche	Páginas 38 – 40.
2.6. El tabú	Páginas 41 – 43.
2.7. Protección divina en el embarazo y el parto	Páginas 44 – 46.
2.8. Principales deidades vinculadas a la gestación y el parto	Páginas 47 – 57.
3. Capítulo 3: Producción artística	Página 58.
3.1. Referentes teóricos, artísticos y formales	Páginas 58 – 66.
3.2. Serie uno: <i>Fetiches</i>	Páginas 67 – 86.
3.3. Serie dos: <i>Amuleto</i>	Páginas 87 – 98.
3.4. Serie tres: <i>Talismán</i>	Páginas 99 – 116.
3.5. Serie cuatro: <i>Tabú</i>	Páginas 117 – 129.
4. Conclusiones	Páginas 130 – 132.
5. Fuentes Bibliográficas	Páginas 133 – 136.
6. Listado de imágenes	Páginas 137 – 145.
7. Anexo	Página 146.
7.1 Sesión fotográfica: <i>La magia del embarazo</i>	Páginas 146 – 171.



Introducción

El proyecto que se plantea a continuación ha sido la conclusión de todo un año de investigación en las diferentes asignaturas ofertadas en el Máster en Producción Artística cursado en Valencia en el intervalo de 2012 y 2013.

Este trabajo, de marcado carácter práctico, ha sido producido en las instalaciones de la Facultad de Bellas Artes durante las sesiones de clases prácticas relacionadas con la disciplina escultórica de las asignaturas brindadas en dicho máster. Ha de admitirse la gran ayuda aportada por la asignatura de Talla en madera, así como la de Fundición, ya que en el transcurso de sus clases se ha producido la mayor parte de las piezas que componen este trabajo. No ha de obviarse tampoco la importancia que han tenido otras asignaturas, que han ofrecido sus talleres como apoyo complementario a la producción de dichas series. También se ha de admitir la importancia de otras materias impartidas como Claves del Discurso Artístico Contemporáneo, que nos ha acercado a múltiples intelectuales y figuras clave del pensamiento que han complementado nuestros conocimientos a la hora de abordar la parte teórica. Otra de las materias primordiales para este trabajo ha sido Metodología de Proyectos, la cual nos ha proporcionado innumerables herramientas que han propiciado que este trabajo de final de máster llegase a buen puerto.

La parte teórica de dicho trabajo emprende una investigación acerca de diferentes mitos, tabús, u objetos de protección tales como los amuletos, talismanes, fetiches (o grisgrís) relacionados con el embarazo y el parto en diferentes religiones y mitologías. El producto de esta investigación se verá reflejado en la producción de cuatro series, de carácter escultórico, basadas en estos objetos relacionados con la protección mágica.

Algo interesante en esta investigación es que se expone una visión de la escultura como elemento de carácter apotropaico, idea que se irá desarrollando a lo largo del escrito.

Se trata por tanto de un proyecto de carácter inédito relacionado con la disciplina de la escultura, con lo cual, basándonos en las tipologías concretas que el Máster en Producción Artística plantea para los trabajos, este se encontraría dentro de la Tipología 4, es decir, una producción artística inédita basada en una fundamentación teórica.

El tema de la investigación, como anteriormente se adelantaba, surge a partir de un gran interés acerca de toda la superstición e inventiva mostrada alrededor del cuerpo de la mujer gestante. Como mujer, siento una gran atracción hacia aquellos mitos basados en el cuerpo femenino, así como por aquellos cambios que se efectúan en él durante la gestación. En mi caso, el interés por mitos, tabús y el proceso que comprende el embarazo ha resultado de mi estrecha relación con mi madrina Mabel, una gran comadrona que me inculcó desde muy pequeña el interés acerca de este proceso, así como por las diferentes creencias que han surgido en torno a él.

El carácter necesario e importante del alumbramiento en cualquier sociedad es indiscutible, y constituye un hecho que, en aquellos momentos en los que se contaban con pocos recursos médicos y, lamentablemente, no muchas explicaciones acerca de él, se obtuvieran explicaciones y remedios a través de la superstición y la creencia. La necesidad de que el proceso del parto concluyese de forma positiva motivaba el surgimiento de múltiples supersticiones que, si se seguían con convicción, podrían resultar favorables para la madre y el niño. La falta de recursos médicos que permitieran salvar la vida de la mujer y/o el bebé, en caso de que existiese algún tipo de complicación, es el origen de una rica y creciente cantidad de mitos y supersticiones, cuya existencia suponía una garantía de que ese momento, tan crucial para la vida de una madre y su vástago, como para la sociedad en general, concluyese de forma propicia.

La importancia de un buen fin en el proceso del parto en la gran conciencia colectiva (del que también depende la permanencia en el tiempo de una sociedad, en la renovación de los integrantes de la misma), da como resultado innumerables formas de representación de la gestación, del parto, de la concepción y otras manifestaciones artísticas que, además de tratarse de un

intento de conocer lo que por entonces constituía un gran misterio, en el presente hace las delicias de aquellos que admiran la capacidad de imaginar respuestas a este maravilloso regalo de la biología.

El interés por aquellos objetos portadores de buena suerte, positividad o ayuda divina también ha sido algo que ha llamado mi atención, ya que se plantea la escultura como vehículo de conexión con lo divino, una idea muy interesante en alguien que basa su producción artística en esta disciplina.

Todo tipo de objetos relacionados con la protección eran realizados en la antigüedad por maestros artesanos y profesionales escultores, orfebres, ebanistas y demás expertos en la elaboración de objetos mágicos, quienes fabricaban cada una de las piezas con máximo cuidado y gran mimo y esmero. Su conocimiento magistral de las materias con que se elaboraban daba como resultado unos objetos de una calidad extraordinaria, dotados a la vez de las características profilácticas intrínsecas a cualquier amuleto u objeto de protección, así como de una gran belleza, con lo que ya no son sólo objetos con capacidades protectoras mágicas, sino que se convierten en verdaderas obras de arte.

Esta concepción de objeto artístico como objeto mágico, basado en la atracción de poderes sobrenaturales favorables para la persona que los posee, es un sugestivo punto de partida en cuanto a una investigación, ya que son muestras interesantes acerca de la relación del hombre con las diferentes fuerzas prodigiosas, o las diferentes divinidades, que se creía regían el mundo, y que plantean en mí diferentes cuestiones de las que me propongo hablar e investigar en este proyecto, como son: ¿Existen relaciones entre diversas divinidades protectoras en el embarazo y el parto? o ¿Existe también una relación entre prácticas, objetos, supersticiones que buscan la ayuda mágica a la mujer en este proceso?

Estas cuestiones se unen a otras inquietudes como es la realización de una búsqueda en torno a las diferentes manifestaciones artísticas que incorporan este tema en la actualidad, ya que en un primer momento parece un tema del

pasado, casi rayando lo arqueológico, sin embargo en la actualidad continúa existiendo una gran presencia de todas estas supersticiones en relación a la maternidad y a los objetos portadores de beneficios mágicos.

Dicho esto y revisando conceptos anteriores, se puede concretar que este trabajo tiene el objetivo fundamental de la elaboración de una serie de piezas que persiguen ser las destinatarias de todas estas ideas narradas durante las presentes páginas.

La producción presentada estará compuesta por cuatro series de carácter escultórico, contando con una de ellas que ilustrará el concepto de fetiche, formada por cinco piezas diferentes, cada una de ellas dedicada a una divinidad protectora en el embarazo, haciendo hincapié en el significado de estos objetos y su relación con un ente que pervive en su interior. En este caso es contemplado como objeto portador de una divinidad, para la cual se emplean los atributos de cada una de estas diosas en la elaboración de las piezas. Tras esta serie será presentada una segunda basada esta vez en el término amuleto, que se realizarán en su mayor parte en bronce y será una intensa alusión a las características natural, móvil y portable de este tipo de objetos. Una tercera serie está formada por ocho piezas basadas en el talismán, realizadas con diversos materiales y relacionados cada uno de ellos con una divinidad; y se mostrará una última serie compuesta de cuatro piezas basadas en el tabú, una serie que aglutinaría los aspectos negativos dentro de las prácticas mágicas.

Como puede observarse, la producción artística para este proyecto se basa en aquellos objetos que, a lo largo del tiempo, han tenido como finalidad la ayuda de carácter mágico en el embarazo y el alumbramiento, y es este el punto de partida para la realización de dicha producción artística. El proyecto permite un espacio donde poder replantearse la concepción de estos útiles, así como una revisión de los mismos para poder proyectar una muestra artística de carácter inédito.

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

- Conocer más acerca de las diferentes manifestaciones de escultura con carácter protector mágico, tales como el talismán, amuleto y fetiche o grisgrís, así como otros tipos de protección como el tabú con el fin de indagar en el carácter profiláctico de las mismas.

- Conocer algunas de las divinidades relacionadas con el embarazo y el parto, así como también conocer sus respectivos atributos, sus diferencias y las conexiones existentes entre ellas.

- Estudiar las representaciones de las diferentes deidades, así como las primitivas representaciones relacionadas con el embarazo y el parto.

- Producir una serie de diseños actuales a partir de la propia comprensión del estudio realizado, así como de la propia producción artística con el fin de elaborar una obra inédita coherente.

- Valorar los resultados obtenidos con el fin de extraer conclusiones del trabajo realizado para su aplicación en futuras producciones de carácter artístico.

La metodología a seguir se distingue por el estudio de las representaciones de divinidades protectoras en el embarazo y el parto, así como de los diferentes elementos que propician el buen fin de este proceso biológico. Esta investigación teórica se da de forma simultánea a la producción de las series que conforman el apartado práctico, planteado anteriormente. En cuanto a la investigación teórica, cabe destacar la bibliografía de mayor relevancia a la que nos remitimos, en la que se debe mencionar a Sir James Frazer, autor de *La Rama Dorada*, un libro imprescindible para este trabajo ya que se centra en las diferentes supersticiones y prácticas mágicas, abarcando de forma muy interesante a aquellas relacionadas con la mujer durante el embarazo y el parto. Otra figura importante es Marija Gimbutas, cuya ayuda nos ha sido dada desde sus libros *The Language of the Goddess*, así como de *Diosas y Dioses de la Vieja Europa 3500 – 7000*, los cuales nos han introducido a un mayor

conocimiento acerca de las representaciones primitivas de las deidades relacionadas con el embarazo, y nos han aportado una gran riqueza de imágenes que han favorecido la concepción práctica de las series presentadas. Otra mención importante es la del libro de Ana María Vázquez Hoys, *Arcana Mágica: Diccionario de símbolos y términos mágicos*, el cual ha ayudado enormemente a la comprensión de los diferentes objetos con cualidades mágicas desde una perspectiva histórica; por último, se ha de nombrar a Juan Luis Arsuaga y su libro *El Primer viaje de nuestra vida*, que nos ha acercado a comprender, desde una perspectiva antropológica, los aspectos físicos que conlleva el embarazo para el cuerpo de la mujer y lo que supone en la sociedad desde los orígenes de la humanidad.

En lo que se refiere a la estructura se ha planteado el trabajo en dos partes: la teórica que sirve de introducción y facilita la lectura de la serie escultórica, y la práctica, que se encontraría al final.

Por último, comentar que este proyecto de final de máster tiene como objetivo ser punto de partida para una futura tesis doctoral que permita un mayor conocimiento acerca del tema que se trata, así como permita la elaboración de futuras producciones de carácter artístico.

“Cuando Ilitía, que preside los dolores del parto, hubo entrado en Delos, a Leto le llegó el parto y se dispuso a parir. Echó los brazos alrededor de una palmera, hincó las rodillas en el ameno prado y sonrió la tierra debajo: Apolo salió a la luz y todas las diosas gritaron”.

Homero, *Himno a Apolo*

1. Capítulo 1: Miradas antropológicas al embarazo

El embarazo es un proceso vital que nos vincula, como mamíferos, a otras especies animales. Las mujeres experimentamos el proceso del embarazo que concluye en el momento del parto, un proceso por el cual continuamos la especie y una maravilla de la biología, ya que durante un periodo de tiempo, en un mismo cuerpo cohabitan dos individuos. Se trata de un proceso complejo que durante muchos siglos ha supuesto una gran incógnita y ha conferido al cuerpo femenino un carácter a la vez próximo a lo animal y a lo divino.

El cuerpo de la mujer embarazada era contemplado en la antigüedad bajo una doble mirada: por un lado se tomaba como aquel que poseía los secretos del milagro de la vida, pero al mismo tiempo se tornaba misterioso puesto que poseía ese don de albergar un nuevo ser en su vientre, algo más propio de sumos creadores, fuerzas naturales o lo animal. Este estupor que causaba el cuerpo de la mujer gestante la hacía receptora de las más inusitadas prácticas supersticiosas y rituales de protección y purificación mágicos.

Esta idea asociada de la mujer como seno, como cuerpo-contenedor, como vientre divino, la dotaba de una posición imprescindible en cualquier sociedad y ha sido objeto de múltiples representaciones artísticas a lo largo de la historia.

A la hora de explorar acerca de las posibles causas del surgimiento de tanto interés acerca de la mujer gestante y, como consecuencia, la aparición de tal cantidad de mitos relacionados con la maternidad se ha optado por una investigación cercana a lo antropológico.

Remontándonos a los aspectos más humanos, y haciendo referencia a Juan Luis Arsuaga¹, se advierte que la mujer no cuenta con las mismas facilidades en el embarazo en relación al resto de hembras de otras especies de mamíferos. Como bien apunta, el cuerpo de la mujer ha experimentado una serie de cambios a lo largo del tiempo que han ido entorpeciendo gravemente la expulsión del bebé.

Con la evolución, el ser humano consiguió adoptar la postura bípeda. Esto se resolvió gracias a la mayor proximidad entre los fémures, que otorgaba mayor

¹ ARSUAGA, Juan Luis. *El primer viaje de nuestra vida*. Madrid: Temas de Hoy, 2012.

firmeza y estabilidad. Esta novedad en el cuerpo no venía sola, si no que poseía un gran efecto secundario, y es que, al igual que se estrechaba la separación entre los dos fémures, también lo hacía el canal del parto. A esto se le sumaba una adaptación de la pelvis que favorecía la postura erguida pero, en cambio, dificultaba la trayectoria que debía realizar el bebé a la hora de abandonar el cuerpo materno, pasando de ser un recorrido recto a ser curvo, complicando todavía más las labores del alumbramiento².

A esta serie de complicaciones basadas en la postura erguida se le añade otro factor: el tamaño y la madurez del recién nacido. En la naturaleza se puede observar este hecho en las crías de grandes mamíferos, como la vaca, el caballo, la jirafa o el elefante, quienes alcanzan un tamaño importante dentro del vientre de la madre. Esto produce un parto complicado del que la madre precisa un periodo de recuperación, sin embargo, las crías que nacen de este modo, al poco tiempo ya son capaces de andar y, pasado el periodo de aclimatación, son capaces de levantarse y caminar junto a su madre. Se trata por tanto de un proceso complicado, pero posteriormente los recién nacidos son capaces de sobrevivir sin muchos miramientos. Por otro lado están las crías de mamíferos más pequeños, como es el caso de los primates, en los que el recién nacido llega al mundo mucho más prematuro, es incapaz de valerse por sí mismo en tan poco tiempo, sin embargo, ese tamaño menor conlleva un parto mucho menos traumático y doloroso para la madre que, en poco tiempo de recuperación, puede tomar a la cría y dotarla de los cuidados pertinentes. En el caso de la mujer, la evolución ha dispuesto una curiosa característica con respecto a sus semejantes de otras especies, y es que el bebé no solamente es grande para el espacio del que dispone, sino que el proceso del parto es el más complicado y doloroso de entre los mamíferos. En este caso, la madre experimenta un complicado parto del que precisa una importante recuperación y, además, la cría al nacer es totalmente desvalida, una combinación de factores realmente inusual en el reino animal, del que el ser humano era consciente y al que comenzó a intentar conferirle una explicación. Ejemplo de ello aparece en la religión cristiana en el que los dolores del parto son producto de un “castigo divino” a causa del error de Eva, la primera mujer.

A los inconvenientes producidos de la postura erguida se le suman los que conllevan un agrandamiento del cráneo del bebé, del que resulta una mayor dificultad para expulsarlo por parte de la madre³.

La maduración del embrión en el interior del útero se realiza durante nueve meses, en los que el niño ya ha crecido tanto que no puede permanecer por más

² ARSUAGA, Juan Luis. *Op. Cit.* Página 174.

³ ARSUAGA, Juan Luis. *Op. Cit.* Página 180.

tiempo en el útero, ya que si lo hiciese, no podría salir de allí puesto que el cuerpo materno no soportaría una expulsión de algo tan grande en comparación con su cuerpo.

“En algún momento de la evolución humana nuestros antepasados comenzaron a llegar al mundo cuando el cerebro todavía no había crecido lo suficiente, es decir, venían al mundo de forma prematura debido a que si permanecían más tiempo y su cerebro crecía más cabría el riesgo de que no pudieran nacer⁴”.

Los movimientos que ha de hacer el niño en el descenso del vientre materno al exterior son un cúmulo de torsiones, flexiones y rotaciones que resultan un proceso largo, complicado, y traumático tanto para la madre como para el niño; es por ello que a lo largo de la historia las mujeres han ido ayudándose las unas a las otras en este proceso tan complejo.

“En el caso de una hembra de mono, la cría le viene de cara, con lo que ella, alargando sus brazos, puede ayudarla a salir. Si esto lo hiciera una mujer, si tirase de la cabeza del pequeño, podría ocasionarle serias lesiones, ya que el bebé nace de espaldas a la madre. Exageraría demasiado la flexión de su cabeza doblándolo todavía más hacia la espalda. Por ello en nuestra especie la madre no puede ayudarse a sí misma en el parto, sino que precisa de la ayuda de otros, lo que convierte este acontecimiento en un hecho social⁵”.

El carácter tan complicado que poseen el embarazo y el parto en nuestra especie, así como la gran importancia que tiene en cuanto a la continuidad de nuestros grupos sociales, los convierte en un acto social. En la mayor parte de las ocasiones la mujer no ha dado a luz sola, este acto suele ser un momento en el que la mujer se rodea de otras mujeres que le ayudan en este paso.

Al ya complicado proceso físico del parto, a lo largo de la historia, se le ha añadido la presión en cuanto a su capacidad de engendrar, presión que, junto con el temor hacia el parto, afectan a la psicología de la mujer y suponen un grave peso para que concluya satisfactoriamente.

Esta presión es ejercida en un mundo de marcado carácter masculino. El hecho de que la gestación sea pertenencia exclusiva de la mujer le aporta una gran importancia en la sociedad, así como recae en ella esa obligación de ser madre. De hecho, en la Grecia antigua, la mujer no se constituía por entero como mujer hasta que no se convertía en madre, un reconocimiento social que

⁴ ARSUAGA, Juan Luis. *Op. Cit.* Página 18.

⁵ ARSUAGA, Juan Luis. *Op. Cit.* Página 169.

solo podría darse en el momento de dar a luz a un hijo sano y que este fuese reconocido por su padre. De este modo, se contemplaban una serie de palabras para designar estas mujeres según habían sido madres o no, contando con la *parthenos*, aquella muchacha joven, la *numphé*, mujer joven que todavía no ha procreado y, finalmente, la *guné* o mujer que ya ha dado a luz a su primer hijo, nombre reservado a las esposas⁶, todas ellas ejemplos de la esta presión anteriormente citada.

Los miedos e inseguridades provenientes tanto del proceso del embarazo, como de la esfera social, llevó a la aparición de múltiples mitos y seres sobrenaturales capaces de ayudar a la mujer en estos aspectos que a ella se le escapaban, aportándole una mayor sensación de seguridad, ya que contaba con una ayuda extra de carácter divino, con la que todo saldría bien. El fervor proferido ante estas imágenes, ritos u objetos confería a la mujer unos atisbos de confianza que en cualquier caso ya suponían beneficio a la hora de afrontar las labores del parto.

⁶ BRUIT ZAIDMAN, Louise. *Las hijas de Pandora: Mujeres y rituales en las ciudades*. Páginas 430 y 431. En AAVV. *Historia de las mujeres en Occidente: La Antigüedad*. Madrid: Taurus, 2000.

2. Capítulo 2: Sobre magia y protección mágica o divina y su relación con el embarazo

Tanto la magia como la medicina han luchado a lo largo de la historia contra la enfermedad y el dolor, con el fin de preservar la vida y el bienestar del individuo. En esta lucha encontramos remedios y prácticas que aúnan magia y ciencia, haciéndonos ver que en sus comienzos, estas dos prácticas estaban estrechamente ligadas.

Las prácticas mágico religiosas forman parte del ser humano desde sus orígenes. Estas prácticas fueron desarrolladas con el fin de concentrar o disponer del favor de aquellas fuerzas que regían el mundo, de este modo el hombre era capaz de controlar aquello que por sí mismo era incapaz.

La magia como apoyo al embarazo, en antiguas culturas jugaba un papel importante, ya que se sustentaba en un poder superior, un poder que protegía a la mujer frente a cualquier problema que le pudiera acaecer fuera de su propio alcance, y que le aportaba seguridad, algo muy importante a la hora de enfrentarse a un parto, ya que el miedo y la inseguridad lo dificultan en gran medida.

El embarazo y el parto en la mujer es un proceso primordial para la permanencia de una estirpe, clan o sociedad, por ello la mujer, a lo largo de los años, ha encontrado una gran presión en cuanto a este hecho, siendo responsable de dar a luz a bebés sanos, con lo que acceder a un mayor reconocimiento social, tanto propio como familiar.

Estas presiones externas también ayudaron al surgimiento de diversos ritos u objetos de carácter apotropaico vinculados a la gestación, cuya finalidad era ayudar a la mujer en este complicado proceso.

2.1 Breve introducción a los principios de la magia según Sir James Frazer

A la hora de plantear un proyecto escultórico basado en la protección mágica, ha de estar presente cómo el ser humano ha atribuido estos poderes a los diferentes materiales y objetos realizados con el fin de obtener una base de conocimientos sólida sobre la que comenzar a elaborar la producción. Este aspecto es tratado por Sir James Frazer en su libro *The Golden Bough*, explicando los principios en los que se sustenta la magia, y dividiéndolos en dos: la magia imitativa y la magia contaminante.

La magia imitativa, o ley de semejanza, seguiría la regla de que “lo semejante produce lo semejante”, mientras que la magia contaminante, o ley de contacto-contagio, se basaría en el principio de contacto, es decir, lo que alguna vez estuvo en contacto con algo, se encontrará relacionado con aquello que tocó en la distancia, aún cuando ya no exista ese contacto entre ambos⁷.

La magia imitativa se utiliza bajo el concepto de asociación de objetos o ideas por semejanza entre ellos. El empleo mayoritario que se le ha dado ha sido el de infligir el mal, ejemplo de esto es el hecho de intentar dañar a una persona interviniendo una imagen suya. Esa imagen imitaría a la persona, con la que cualquier intervención en la misma la afectaría de igual modo. Son muchas las culturas en las que se elaboran elementos que se relacionan con una persona en específico y se les daña con el fin de que ese dolor o ese daño sucedan en la persona vinculada al objeto⁸, aunque este propósito de infligir dolor no es en absoluto el único empleo de este tipo de magia, ya que también ha sido utilizada para favorecer el nacimiento⁹. Uno de los ejemplos por los que la magia imitativa se reconoce como favorable a la concepción es en el pueblo *batako*, en Sumatra, en el que, cuando una mujer desea ser madre, realiza una

⁷ FRAZER, James. *La rama dorada*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1995. Página 34.

⁸ FRAZER, James. *Op. Cit.* Página 36.

⁹ FRAZER, James. *Op. Cit.* Página 37.

figura en madera en forma del bebé que desea tener y la acerca a su vientre. Otro ejemplo se encuentra en Borneo, donde algunos dayakos intentan facilitar el parto, cuando este presenta complicaciones, mediante la ayuda de dos brujos; uno de ellos se introduce en el lugar donde se encuentra la parturienta y mediante presiones y masajes va comunicándose con el segundo, que se encuentra fuera de la habitación. Conforme el primero va explicando cómo va el parto, el segundo imita el parto de la mujer según las instrucciones que le dan desde el interior de la sala. De este modo el brujo imitará el parto de la mujer realizando movimientos que beneficien la expulsión del bebé y el niño nacerá sin problemas¹⁰.

Por otro lado, la magia contaminante se basa en que toda acción realizada a un objeto que tuvo relación con algún otro objeto, animal o persona, estará afectando al otro, aunque se encuentren separados por grandes distancias, es decir, como si el vínculo entre ellas no estuviese roto por el espacio, sino afianzado mediante algún tipo de influjo invisible¹¹. Un ejemplo de aquellos elementos que siempre permanecen en continua relación con una persona son las secundinas, tanto que su buena o mala suerte en la vida derivará de lo que le puedan ocurrir a éstas¹². Son numerosas las prácticas relacionadas con el lugar en el que deben descansar estos restos orgánicos o el trato que deben de tener. Ejemplo de ello es en Beauce y Perche, donde la gente tenía gran cuidado en no arrojar el cordón umbilical al agua o al fuego, ya que si lo hacían el niño moriría ahogado o quemado¹³.

Aunque se presente una diferenciación entre ambos tipos de prácticas mágicas, son más una distinción teórica que una regla a la hora de concebir ciertos ritos o acciones, por tanto no se trata de una distinción cerrada, sino que pueden encontrarse combinadas en múltiples ocasiones.

¹⁰ FRAZER, James. *Op. Cit.* Páginas 37 y 38.

¹¹ FRAZER, James. *Op. Cit.* Página 35.

¹² FRAZER, James. *Op. Cit.* Página 65.

¹³ FRAZER, James. *Op. Cit.* Página 66.

2.2 El carácter apotropaico

Apotropaico/a es un adjetivo que procede del término griego *apotropaios*, que en dicha lengua, en activa, significa “lo que devuelve el mal y protege”, mientras que en pasiva determina “aquello de lo que uno se aleja con horror” o “lo que es abominable”¹⁴. Se trata de una palabra prácticamente desconocida, un hecho que ya de por sí advierte el Diccionario de la Real Academia Española a la hora de explicar este término¹⁵.

Lo apotropaico es aquella cualidad de objetos, rituales, sacrificios, fórmulas y demás prácticas cuyo objetivo es propiciar el bien o alejar el mal. Esta propiedad puede recaer en una persona, colectivo o lugar, por tanto se puede afirmar que sirve para designar aquello que, como objeto, puede aportar influjos positivos o, como acción, procurar el bien advirtiendo lo que se debe o no se debe hacer. Un dato interesante que transmite este término es que viene ligado a la existencia de alguna fuerza extraordinaria capaz de ser benévola para los seres humanos. El uso de los diferentes objetos o acciones de estas características da por sentado la existencia de algún tipo de ayuda exterior, intangible e invisible, pero beneficiosa al fin y al cabo para la persona que realice dichas prácticas o disponga de estos objetos.

Esta capacidad protectora es de la que se habla en el presente texto, una alusión a este adjetivo tan poco conocido y utilizado, pero, sin embargo, tan inmerso en las diferentes sociedades a lo largo de la historia, así como en nuestra sociedad.

Es de gran interés el hecho de que a ciertos elementos se les haya conferido la capacidad de proteger o ayudar al ser humano, ya que de este modo se les otorga el poder ayudar a la persona quien, depositando su confianza en dichos objetos se siente más segura y tranquila.

Una posible explicación del surgimiento de elementos o rituales protectores sería que en los albores de la humanidad la vida era sinónimo de lucha. El hecho de soportar enfermedades y accidentes cuando no existían medios médicos para atajarlos, plantea una vida ligada a alejar posibles infortunios, y es por ese motivo por el que se presenta la posibilidad de una ayuda de carácter divino, una ayuda que ahuyente estos posibles accidentes a la que el propio ser

¹⁴ VÁZQUEZ HOYS, Ana María. *Arcana Mágica: Diccionario de símbolos y términos mágicos*. Madrid: UNED, 2003. Página 73.

¹⁵ Información tomada de la web de la Real Academia Española.

humano es incapaz de acceder por sus propios medios y, por tanto, precisa de un objeto intermediario entre las fuerzas sobrenaturales de seres divinos o de la naturaleza con el fin de obtener esa suerte o ese beneficio.

A estas problemáticas derivadas de la vida diaria y de la naturaleza se añadieron aquellas que tenían que ver con las disputas entre rivales, clanes o habitantes, quienes podían dañar al individuo enviándole algún tipo de superstición o mal de ojo que se creía podía suponer la enfermedad o la muerte de éste. Como medio de protección de este tipo de males se comienzan a realizar diversos objetos y gestos cuyo fin es evitar este tipo de influjos negativos.

Aunque estos objetos suelen contemplarse como elementos antiguos o de civilizaciones remotas, la existencia de elementos o acciones de carácter apotropaico también se dan en nuestra sociedad en la actualidad. Es conocido por todos nosotros que hoy en día continuamos viendo cómo se toma por acto de buena suerte el “tocar madera” en aquellos momentos en los que ha ocurrido algo desafortunado o se quiere evitar que ocurra algo malo de nuevo. Esta acción no es la única conocida, también son conocidas las cualidades beneficiosas que comporta encontrar un trébol de cuatro hojas u otras acciones cuyo fin es evitar tragedias, como es el caso de pasar por debajo de una escalera o romper accidentalmente un espejo. Todas éstas son acciones de carácter apotropaico, aunque también es fácil encontrar objetos con esta misma cualidad, como aquel bolígrafo que da suerte en un examen o aquella acción que seguro que nos da suerte antes de una competición deportiva.

Se entiende que a todo objeto o rito realizado con una finalidad apotropaica va ligado un miedo o inseguridad oculta, que puede ser de diversos motivos. En este proyecto se abarca el momento del embarazo y el parto, que a lo largo de la historia ha sido un hecho que ha promovido el surgimiento de múltiples supersticiones, todas ellas originadas por el desconocimiento existente acerca del cuerpo de la mujer y de ese complejo proceso interno.

La existencia de acciones o elementos de carácter apotropaico relacionados con el embarazo y el parto son conocidos por todo el mundo y se han dado a lo largo de la historia en diferentes sociedades. En la actualidad, el ejemplo que podemos encontrar más cercano de estas prácticas es la visita a la Catedral de Valencia por las mujeres embarazadas. Deben dar nueve vueltas al interior del recinto, una acción que se realiza durante los últimos meses de embarazo, para tener un parto fácil y poco doloroso. También son conocidas las prácticas como la de poner una cinta roja en la mano derecha del bebé o alrededor del vientre de la madre durante el embarazo con el fin de repeler las envidias o los males de ojo que podrían dañar al recién nacido o dificultar el parto.

Al objeto o rito, también aquellos relacionados con el embarazo y el parto, se le confiere este poder sobrenatural de evitar daños externos, y son tomados, en el caso del rito como una práctica tradicional y, en el caso del amuleto, como un objeto de gran poder y valor que puede ser transmitido de generación en generación.

Lo apotropaico es por tanto un adjetivo factible de emplearse en cualquier elemento o práctica cuya finalidad sea la protección mágica, aquellos con capacidad de atraer influjos positivos o contrarrestar posibles efectos negativos. El posible poco uso que posee esta palabra, como se comentaba anteriormente, puede deberse a que ha sido empleada de forma más habitual para hablar de amuletos, y el hecho de su asociación con la magia es tomada más que como diferentes prácticas ligadas al ser humano y a su interés por su protección y la de sus seres queridos, así como resultado de una antigua tradición, ha sido despreciada y tachada como superstición o engaño y, por tanto, relacionada con personas ignorantes o poco cultas.

2.3 El Amuleto

Hablar de objetos relacionados con creencias populares ya es una tarea complicada, pero si estos objetos además poseen un estrecho acercamiento a la magia esta tarea todavía se complica más, ya que se trata de una forma de conocimiento transmitida popularmente de generación en generación y por tanto susceptible de encontrar modificaciones o variaciones en diferentes lugares y distintas épocas. Esta falta de cohesión clara entre significados da como resultado que estos no posean una regla absoluta y puedan existir múltiples versiones de sus empleos.

El amuleto en nuestra sociedad es conocido como objeto que propicia buena suerte o influencias positivas. Este sentido positivo inherente al amuleto, ha favorecido que en nuestra lengua se haya abarcado bajo este nombre tanto a los amuletos propiamente dichos como diversos talismanes, gestos con carácter de protección, diferentes sustancias, remedios utilizados con fines curativos, manipulaciones de materias, diversos encantamientos o incluso algunos animales¹⁶.

Esta confusión presente en los parámetros de lo que se denominaría o no como amuleto se encuentra también a la hora de conocer el origen etimológico de la palabra. Como origen de la misma se toma la palabra latina *amulētum*, y se define como objeto pequeño que se lleva encima, al que se atribuye la virtud de alejar el mal o propiciar el bien¹⁷, una palabra que a su vez designaba un objeto pasivo que se encargaba de proteger contra hechizos y enfermedades. Por otro lado, sus posibles orígenes arábigos nos conducirían a un significado de llevar o transportar. El resultado de la síntesis de ambas denota el carácter

¹⁶ VILLIERS, Elisabeth. *Diccionario de Amuletos y Supersticiones*. Barcelona: Obelisco, 2002. Página 9.

¹⁷ Información obtenida de la página web de la Real Academia Española.

protector del mismo, así como la idea de que se trata de objetos que son concebidos para ser llevados consigo¹⁸.

Esta idea de objeto portable explica el hecho de que el amuleto dé nombre a toda clase de joyería (pendientes, collares, y demás objetos fáciles de llevar encima) realizadas en diversos materiales y cuyo objetivo es proteger a la persona que lo porta.

En particular, el amuleto es cualquier objeto cuya finalidad consiste en alejar el mal, ahora bien, dentro de esta premisa, se podría subdividir en dos grupos, los amuletos activos, cuyo objetivo es atraer el bien, y los pasivos, cuyo objetivo es prevenir el mal. Según diversas fuentes, la primera de estas acepciones estaría vinculada al papel del talismán, mientras que se otorgaría el poder de prevención al amuleto¹⁹.

El origen de estos peculiares objetos se remonta a la antigüedad, encontrando vestigios de su existencia ya en Egipto. En un principio se tendrían como una serie de protectores en el entorno hostil de la antigüedad, capaces de proteger frente a peligros naturales o animales salvajes. Aunque en un principio se trataba de un protector contra posibles enfermedades y peligros, pronto comenzó a extenderse su uso en los diferentes enterramientos como elemento protector del difunto en su tránsito a lo desconocido, preservándolo de posibles influjos malignos que pudiese encontrar en su viaje.

Es importante recalcar que en la antigüedad, el desconocimiento hacia las enfermedades así como unas prácticas arcaicas de la medicina, que no aportaban en numerosas ocasiones curas suficientes para los diferentes males de la época, favorecían la aparición de cuantiosos elementos que asegurasen la salud. El desconocimiento acerca de las causas de las diferentes afecciones, originaba un pensamiento en el que el maleficio era sinónimo de enfermedad. Las gentes de la antigüedad temían en gran medida los influjos negativos

¹⁸ VÁZQUEZ HOYS, Ana María. *Arcana Mágica: Diccionario de símbolos y términos mágicos*. Madrid: UNED, 2003. Páginas 52 y 53.

¹⁹ REY SEARA, Eusebio. *El Estudio de los Amuletos Romanos*. *Semata, Ciencias Sociais e Humanidades*. 2002, vol. 6, núm. 14. Página 152.

proveniente de personas que, a causa de la envidia o por el mero hecho de desear mal a alguien, podía maldecir y por tanto influir en ellos de forma negativa, conduciéndoles a una posible enfermedad. Estas creencias de la enfermedad a causa de influencias inmateriales de carácter negativo propiciaron la adquisición o fabricación de diversos elementos que los pudiesen proteger frente a ellas²⁰.

La elaboración de estos objetos se producía de modo artesanal, fabricándolos según una serie de parámetros relacionados con la magia, la medicina o la religión. Estos procedimientos en la confección de los amuletos llevaban consigo un preciado conocimiento de la orfebrería, precisado para las minuciosas inscripciones, dibujos o representaciones de diferentes deidades. Hoy en día la elaboración de estos amuletos continúa vigente, aunque en menor medida, pudiéndonos encontrar objetos vendidos con esta misma finalidad.

El uso egipcio de los amuletos ha continuado a lo largo de la historia a pesar del paso del tiempo y de las diferentes culturas que fueron dominando sus tierras. Su uso continuó en vigor durante el periodo romano e incluso durante la cristianización. Esto puede tener su explicación en que este tipo de prácticas podrían ser vistas como creencias y supersticiones antiguas y por este motivo, tomadas como conocimientos válidos y adaptados a las nuevas religiones. Esta explicación también sirve para afirmar cómo es posible que estos elementos continúen utilizándose hoy en día de manera muy parecida a cómo se utilizaban en la antigüedad.

A medida que la sociedad evoluciona, las prácticas en relación a los amuletos también varían, obteniendo nuevos empleos, nuevos poderes o diferentes aplicaciones.

Según Ana María Vázquez Hoys, el amuleto además suele estar basado en el mundo natural, es decir, que su materia suele provenir de origen animal o vegetal, o representar en su forma un animal o una planta.

²⁰ VÁZQUEZ HOYS, Ana María. *Op. Cit.* Página 51.

La explicación de su poder protector viene dada desde el campo de la magia. El amuleto puede deber su virtud a una gran variedad de causas, como es el caso de haber sido bendecido en una ceremonia, haber sido manipulado por alguien experto en magia, habérsele realizado inscripciones, haber sido realizado bajo algún modo ritual, haber sido consagrado en algún tipo de ceremonias, su apariencia (color etc.), su forma, la materia con la que ha sido fabricado, de quien proviene, etc.²¹

El amuleto también puede subdividirse en dos clases, los que contienen inscripciones y los que no. Las inscripciones en amuletos se llevan realizando desde tiempos remotos. Existen muestras de pequeñas oraciones encontradas en los amuletos primitivos, cuya existencia responde a la unión de la palabra y el objeto. En la antigüedad, sobre muchos de estos amuletos eran recitadas fórmulas o frases cuyo objetivo era impregnar estos objetos de algún carácter mágico o ritual. La idea de que la palabra torne un elemento en sagrado o mágico continúa viéndose en la actualidad, como ejemplo cercano encontramos esta idea en las ceremonias cristianas durante la eucaristía, en el acto de consagrar el pan y el vino, cuando mediante las palabras del sacerdote y con la ayuda de Dios, estos se conviertan en cuerpo y sangre de Jesucristo y procuren el bien a las personas que lo coman y beban²².

Estas palabras de carácter mágico u oraciones eran grabadas en ocasiones en los amuletos de manera que se conseguía una doble fuente de poder, aunando en ese pequeño objeto, el poder del pensamiento y la palabra junto con el poder intrínseco de materia misma del objeto escogido²³.

Al igual que las inscripciones, las imágenes grabadas en los amuletos les conferían gran poder, las imágenes más importantes eran aquellas que

²¹ REY SEARA, Eusebio. *El Estudio de los Amuletos Romanos. Semata, Ciencias Sociais e Humanidades*. 2002, vol. 6, núm. 14. Página 153

²² Muchos son los ejemplos de amuleto en la religión cristiana, uno de ellos sería la invocación de Jesús cuando una persona estornuda, un llamamiento a esta figura de la religión para que procure el bien a dicha persona, también por la idea extendida, por aquel entonces, de que al estornudar podía escapar el alma, por ello se invocaba a la figura de Jesús. Otro ejemplo del poder atribuido en la palabra en la religión cristiana es la repetición de la palabra Amén, tomada por los samaritanos, producto de una tradición hebrea antiquísima.

²³ VÁZQUEZ HOYS, Ana María. *Op. Cit.* Página 53.

representaban a las divinidades, a diferentes animales, a partes del cuerpo humano, insignias reales o algunos símbolos con identidad propia.

El amuleto como un objeto receptor de ayuda divina se basaba en la idea de que cualquier alhaja en la que estuviera inscrito el nombre de una divinidad dotaría al objeto de poderes en beneficio del dueño de la joya que, al portarlo, contaría con las bendiciones de este dios. Este factor protector continuaría vigente mientras el material continuase bien conservado y la inscripción se mantuviese visible.

Existen reglas bastante concretas acerca del empleo de los amuletos: si un amuleto es comprado por la persona que lo va a utilizar, así como si es conseguido a través de una injusticia, este no atraerá para la persona beneficio alguno, sino por el contrario, se convertirá en portador de mal pronóstico. Para que un amuleto cumpla su función, la adquisición del mismo ha de ser mediante un regalo.

También existen medidas que fomentan su buen funcionamiento, uno de estos casos es la norma de no permitir que el amuleto se ponga en contacto con el suelo, ya que si cae perdería sus propiedades, aunque sólo fuese de modo temporal²⁴.

El amuleto basa su poder en las fuerzas de la naturaleza, los planetas, los colores (ondas lumínicas), el agua, la tierra, las gemas, etcétera, como elementos que pueden favorecer el cuerpo y la mente de la persona que lo porta.

A pesar de tomar el amuleto como un objeto consagrado, relacionado con alguna divinidad o realizado con ese objetivo, también se contempla dentro de los amuletos aquellos objetos que una persona sienta como protectores y los tome por ello. No existe ningún impedimento que desacredite el que un ornamento o una pequeña joya sea llevada por alguien con finalidad protectora,

²⁴ VILLIERS, Elisabeth. *Diccionario de Amuletos y Supersticiones*. Barcelona: Obelisco, 2002. Página 9.

así mismo un amuleto diseñado con fines protectores no significa que no pueda tener un mero carácter ornamental sin ningún tipo de creencia tras él.

En cuanto a los pensamientos acerca de la efectividad del uso de amuletos, más allá de las ideas de cada cual, no se puede negar la evidencia de que, cuando una persona se encuentra rodeada de aquellos elementos que cree propicios para sí mismo, se encuentra cómoda y, por tanto, con un mayor nivel de felicidad, más sana y con mayor capacidad de disfrutar de la vida²⁵.

Como resumen de este apartado se puede concluir con que el amuleto se trata de un objeto de no muy grandes dimensiones, capaz de ser portado fácilmente, realizado con esa finalidad o tomado como tal por la propia persona, a la que ha de llegar por medio del regalo, y cuya finalidad es profiláctica y protectora, con un carácter pasivo, es decir, de alejar el mal y principalmente realizado con materias naturales.

²⁵ VILLIERS, Elisabeth. *Op. Cit.* Página 10.

Un ejemplo de amuleto es la concha marina (Fig. 2), elemento que ha sido siempre relacionado con el órgano sexual femenino²⁶, por tanto ha sido sugerido como amuleto para propiciar la fertilidad. Se trata de un atributo

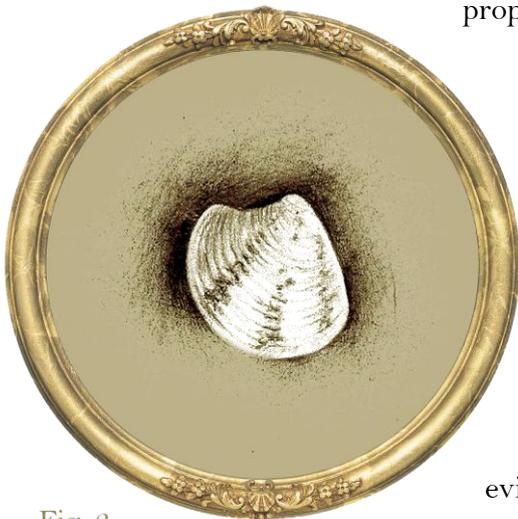


Fig. 2

de varias divinidades relacionadas con el mar o el agua, tales como Yemanjá, Oshun o Afrodita, y solían emplearse en collares y cinturones²⁷. En la medicina China, la concha de la ostra es tomada como un remedio excelente para el parto, y se recomienda a las futuras madres que eviten cierta clase de este molusco, ya que creen que acelera el parto. Esta creencia deriva de la semejanza existente entre el embrión humano y la perla que gesta el animal²⁸.

²⁶ ELIADE, Mircea. *Imágenes y símbolo: Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*. Madrid: Taurus, 1974. Página 137.

²⁷ VÁZQUEZ HOYS, Ana María. *Op. Cit.* Página 167.

²⁸ ELIADE, Mircea. *Op. Cit.* Página 141.

2.4 El Talismán

Talismán es un término muy utilizado como sinónimo de amuleto, sin embargo existen diferencias entre ellos que vamos a tratar de exponer.

El origen de la palabra talismán se encuentra en el francés *talisman*, que a su vez procede del persa *telesmāt*, y ésta del griego *τέλεσμα*, cuyo significado es “rito religioso” u “objeto consagrado”²⁹. El significado de talismán en nuestra lengua es de objeto, a veces con figura o inscripción, al que se atribuyen poderes mágicos³⁰.

Como apuntábamos anteriormente los términos amuleto y talismán son muy cercanos aunque sus diferencias estriban en el poder activo y pasivo que ejerce cada uno de ellos. Por un lado el amuleto sería el que dispondría de una condición más pasiva, mientras que el talismán tendría un papel activo, como objeto cuyo propósito radica en la atracción del beneficio sobre la persona que lo porta.

Otro aspecto a tener en cuenta sería que el talismán mostraría un sentido más artificial que el amuleto, es decir, el amuleto contaría con elementos naturales en su forma o composición, tales como partes de animales (pata de conejo, huesos, dientes...) o vegetales (trébol de cuatro hojas), siendo competencia del talismán los objetos elaborados de un modo artificial (ojo turco, esvástica, herradura, etc.). Este aspecto de la materia o naturaleza del objeto también lo diferencia de otros objetos de carácter protector como el fetiche, ya que al igual que el amuleto está basado en elementos naturales.

Otra distinción entre los términos es el hecho de que el talismán posee un fin determinado y preciso, que lo diferencia de amuleto y fetiche, quienes pueden neutralizar influjos o efluvios negativos en tanto que el talismán

²⁹ VÁZQUEZ HOYS, Ana María. *Arcana Mágica: Diccionario de símbolos y términos mágicos*. Madrid: UNED, 2003. Páginas 519 y 520.

³⁰ Información obtenida de la página web de la Real Academia Española.

correspondería a algo más elaborado. Mientras el amuleto protegería a la persona (o el lugar en el caso del fetiche) de los influjos negativos, el talismán protegería de una determinada influencia negativa en un determinado caso, dicho de otro modo, el amuleto protegería el hogar o la persona, el talismán protegería frente a brujos o cualquier enemigo³¹.

El carácter natural del amuleto frente al carácter artificial del talismán dota a este último de un determinado interés por el proceso de fabricación del mismo. La elaboración de estos objetos precisa de un gran conocimiento de la magia así como una gran destreza, de ahí que la fabricación de los talismanes constituya una especialidad para la que se necesita conocimientos de orfebrería, así como una amplia comprensión de las diferentes propiedades mágicas de los elementos que lo componen, así como aquellos que se realizan siguiendo un patrón de actuación detallado o los que deban realizarse según un ritual específico que confiera fuerza o poder al objeto.

Según comenta Ana María Vázquez Hoys, la técnica en la realización de los talismanes se especializa con el tiempo, acercándose a una forma más evolucionada que es el pantáculo, palabra cuya raíz “pan” que en griego significa “todo” descubre la idea de un objeto que lo contiene todo, una forma mucho más evolucionada de objeto apotropaico.

Como puntos en común con el amuleto cabe destacar que también se trata de un objeto concebido para ser transportado por una persona, con lo que las dimensiones y la morfología están concebidas para ello, siendo éste un objeto de pequeño tamaño y generalmente peso reducido.

Al igual que el amuleto, el talismán también puede contener inscripciones con el nombre de divinidades, incrustaciones de diversos materiales o dibujos de atributos relacionados con deidades o símbolos con carácter protector.

Como síntesis de las cualidades más importantes de este objeto cabría señalar que el talismán poseería un papel más activo en la prevención de efectos

³¹ VÁZQUEZ HOYS, Ana María. *Op. Cit.* Páginas 519 y 520.

negativos en cuanto a su cercanía con el amuleto, a su vez tendría un carácter de objeto transportable, una naturaleza artificial y una protección más precisa sobre un determinado mal o influjo negativo.

Aunque esta diferenciación entre amuleto y talismán sea más especializada, no debemos olvidar que se trata de una diferenciación poco frecuente y que en la mayoría del conocimiento popular no se estudian tanto los aspectos activo o pasivo de estos objetos, así como tampoco la materia (natural o artificial), no siendo por tanto unas clasificaciones consolidadas.

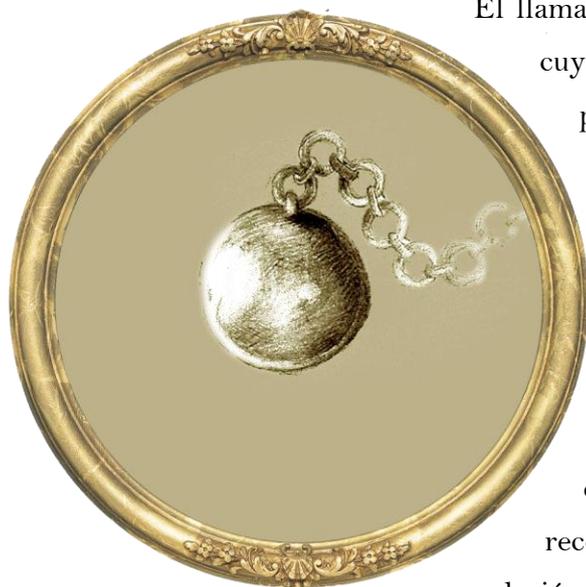


Fig. 3

El llamador de ángeles (Fig. 3), un objeto cuyo armónico tintineo se cree protege a las embarazadas, es uno de los talismanes más conocidos y utilizados en la actualidad. Se trata de una pequeña esfera hueca, en la que se encuentran depositadas unas pequeñísimas piezas de plata que le confieren ese sonido tan especial. Se puede reconocer en este elemento una gran relación con la campana y su poder protector hacia la mujer gestante.

2.5 El Fetiche

A diferencia de los conceptos abordados anteriormente, el fetiche no es tan conocido hoy en día, ya que, a diferencia del amuleto y el talismán, ha caído en desuso.

La explicación más extendida de cómo este término llegó a nuestra lengua es que se trata de una derivación del portugués, la cual designa una serie de objetos de contenido mágico fabricados por los pueblos primitivos³².

Originaria del latín *facticius* que significa artificial o imitativo, da lugar a *fetiçio* en portugués, palabra cuya raíz puede acercarnos a los significados de “hechizo” o “hecho a mano”. El término portugués dio como resultado *fétiche* en la lengua francesa, palabra que denomina a aquel ídolo u objeto de culto al que se le atribuyen poderes sobrenaturales.³³

El fetiche es todo objeto realizado de forma manual mediante materia natural al que se le atribuyen fuerzas extraordinarias o sobrenaturales. Lo esencial del fetiche no radica en su naturaleza, sino en su significado oculto, ya que se le supone portador de un ser demoníaco en su interior. La naturaleza de este ser que habita dentro del objeto podría tomarse como una representación de antecesores (dentro de una familia) o seres mágicos. En el libro de Marc Augé *Dios como objeto* aparece la siguiente declaración realizada por el padre Bouché:

“Los negros no rinden de ninguna manera culto a la materia, al rayo, a las serpientes, a las estatuillas, etc., sino que dirigen sus homenajes a los espíritus, genios o santos que, según ellos, establecen su morada en diversos objetos y en el cuerpo de algunos animales”³⁴

³³ Información obtenida de la página web de la Real Academia Española.

³⁴ En MAUPOIL, Bernard. *La Geomancie à l'ancienne côte des esclaves*. París: Institut d'Ethnologie, 1943. Página 53, citado en AUGÉ, Marc. *Dios como objeto*. Barcelona: Gedisa, 1996. Página 22.

Otras teorías apuntan a que en su origen los fetiches no poseían un valor mágico, sino que representaban seres míticos con anomalías morfológicas evidentes, ya que las deformidades o las amputaciones se cree que podían conferir al cuerpo un gran interés por parte de sociedades primitivas, quienes podrían ver en ellos un carácter ligado a la magia³⁵.

Como objeto de carácter apotropaico, el fetiche contiene un carácter protector neutralizando influencias negativas con su sola presencia. A diferencia del talismán el fetiche es mucho más simple en su ejercicio de protección, ya que se trata de un objeto que no se centra en la protección de algo específico, sino que su abanico de actuación es algo más amplio. El fetiche protege sin distinción, a diferencia del talismán que se centra en algo específico.

Como se comentaba anteriormente, el fetiche es ante todo un objeto de carácter natural, pudiendo utilizarse para su fabricación diversos materiales de origen orgánico como piedras, conchas, escamas, piel, huesos, dientes, etcétera. El carácter natural no sólo radica en la composición matérica del mismo, sino que se trata de un tipo de objeto de marcado carácter antropomorfo, siendo en su mayoría representaciones basadas en la anatomía humana.

El hecho de que tanto amuleto como fetiche tomen su sustancia del mundo natural no debe llevarnos a equivocación, ya que existen diferencias entre estos dos protectores. En el caso del amuleto, es mucho más importante que la materia sea natural, una cuestión arbitraria en el caso del fetiche. El amuleto es aquello que se toma, es decir, es una ramita, un escarabajo, un colmillo, etc. El fetiche está compuesto por aquellos materiales, cada uno conferirá un tipo de protección, dicho de otro modo, uno sería lo natural y otro estaría formado por lo natural.

Otro punto que diferencia al amuleto y el fetiche es que no está concebido para ser llevado consigo, con lo cual las dimensiones de ambos son desiguales por su diferente función.

³⁵ VÁZQUEZ HOYS, Ana María. *Arcana Mágica: Diccionario de símbolos y términos mágicos*. Madrid: UNED, 2003. Páginas 234 y 235.

Otro nombre relacionado con el fetiche es el gris gris o grisgrís, palabras de posible origen árabe hispánico *hírz* y este del árabe clásico *hirz*³⁶ que designa aquellos objetos primitivos cuyo papel de protección es similar al del fetiche y el amuleto.

A grandes rasgos, el fetiche estaría basado en la naturaleza, tanto morfológica como sustancialmente, se trataría de un objeto de actuación semejante al amuleto aunque se diferenciaría del mismo en su tamaño.

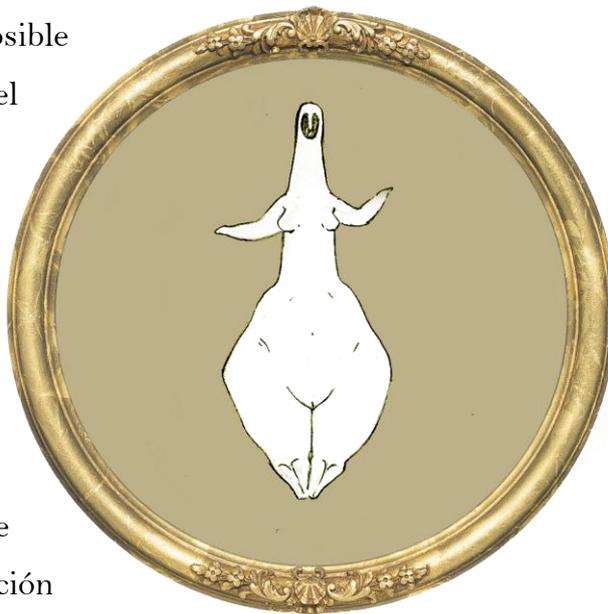


Fig. 4

³⁶ Información obtenida de la página web de la Real Academia Española.

2.6 El tabú

Hasta ahora se han abordado objetos que ejercen un poder positivo, es decir, actúan aportando protección frente a posibles influencias negativas. El tabú, a diferencia de los casos anteriores, no se trata de un elemento que en sí mismo proteja, sino que abarca las claves dadas en diferentes sociedades para preservar de cierto tipo de males. El tabú es aquello que no debe decirse o no debe hacerse, las prohibiciones existentes en algunas sociedades.

La palabra tabú procede del polinesio *tabú* y significa “lo prohibido”³⁷, como comentábamos antes, implica ese aspecto negativo referido a diferentes prácticas que no deben efectuarse o a algunas palabras o términos que no deberán utilizarse con el fin de protegernos.

Dentro de la magia, todas aquellas pautas positivas se denominarían como hechicería, mientras todas aquellas negativas se designarían como tabú³⁸.

Mientras la magia positiva o hechicería se encargaría de dictar que si se realiza un determinado acto se obtendrá una determinada recompensa, la magia negativa o tabú dicta no hacer una determinada cosa si se quiere evitar un determinado fin³⁹.

El propósito de la magia positiva sería atraer un beneficio. Este punto podría compararse con el poder activo del talismán, ya que se presenta una acción a realizar para atraer un influjo positivo. El tabú presenta un modo de actuación que preserve de un suceso que se teme, y se plantean unas pautas a seguir para que no suceda.

³⁷ Información obtenida de la página web de la Real Academia Española.

³⁸ FRAZER, James. *La rama dorada*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1995. Página 43.

³⁹ *Ibidem*.

“El propósito de la magia positiva o hechicería es el de producir un acontecimiento que se desea; el propósito de la magia negativa o tabú es el de evitar el suceso que se teme”⁴⁰

Ambas formas de evitar un influjo negativo están basadas en el principio de magia imitativa, ya que se basan en leyes de semejanza, y están basadas en la observación y la relación de diferentes hechos.

Un ejemplo de tabú relacionado con el embarazo y el parto se da entre los toradjas de la pared central de las Célebes, en Indonesia, donde es conocido que ninguna persona que entre en casa donde haya una mujer embarazada ha de pararse en la escalera, ya que esta acción retardaría el nacimiento del bebé. Otro ejemplo de estas prácticas también se pueden encontrar en Sumatra, donde tampoco es permitido el hecho de pararse en la escalera de entrada a la vivienda a la mujer que se encuentra en periodo de gestación bajo pena de que sufra de un parto duro⁴¹.

También en la población aina de la isla de Sajalín (Rusia), se creía que una mujer embarazada no debía retorcer cuerdas o hilar en los dos meses anteriores al parto, ya que si lo hacía, las entrañas del bebé se retorcerían de igual modo que lo habrían hecho las cuerdas⁴².

La mitología asimismo ha dispuesto de maldiciones o personajes demoníacos encargados de castigar a aquellas personas que realizan algún comportamiento inadecuado, ejemplo de esto son las Lamias y las Estriges (Fig. 5). De las primeras se creía que eran unos seres con rostro de mujer y cuerpo de dragón que devoraban a los niños⁴³; y las segundas unos seres monstruosos con gran cabeza, ojos saltones, pico, alas y garras de ave existentes en la mitología griega y romana que devoraban las entrañas a aquellos niños que eran dejados solos por sus madres o nodrizas, y la diosa Carna (diosa que cuidaba de los

⁴⁰ FRAZER, James. *Op. Cit.* Página 43.

⁴¹ FRAZER, James. *Op. Cit.* Página 45.

⁴² FRAZER, James. *Op. Cit.* Página 44.

⁴³ VÁZQUEZ HOYS, Ana María. *Arcana mágica: Diccionario de símbolos y términos mágicos.* Madrid: UNED, 2003. Página 316.

dolores de entrañas) no llegaba a ahuyentarlos con su escoba⁴⁴. Ambas son formas de expresar un castigo producto del descuido por parte de la persona responsable del pequeño.

Se trata por tanto de prácticas que intentan facilitar la buena salud de la persona que las acata, basadas en antiguas creencias vinculadas con el conocimiento empírico o religioso.



Fig. 5

⁴⁴ VÁZQUEZ HOYS, Ana María. *Op. Cit.* Página 221.

2.7 Protección divina en el embarazo y el parto

El carácter misterioso que ha envuelto al fenómeno de la concepción a lo largo de la historia ha dado como resultado una gran relación entre embarazo, magia y religión, por ello no es de extrañar la gran cantidad de alusiones a este tema existentes en diferentes partes del mundo desde el comienzo de los tiempos. Como una de las manifestaciones artísticas más antiguas relacionadas con la gestación se encuentran las figurillas prehistóricas denominadas Venus, contando entre las más conocidas con la *Venus de Lespugue* datada hacia 27.000-16.000 a. C. (Fig. 6); la *Venus de Savignano* sobre 25.000 a.C. (Fig. 7); la *Venus de Sireuil* (sobre 25.000 años de antigüedad) (Fig. 8); la *Venus de Willendorf*, hacia 24.000-22.000 a. C (Fig. 9); la *Venus de Kostenki*, entre 23.000 – 21.000 a.C. (Fig. 10); la *Venus del Cuerno* o *Venus de Laussel* fechada entre 22.000-18.000 a. C. (Fig. 11); la *Venus de Dolni Vestonice*, hacia el 20.000 a. C. (Fig. 12)⁴⁵, la *Venus de Vibraye* o de *Laugerie Basse* (sobre los 15.000 años de antigüedad) (Fig. 13), o la recientemente encontrada *Venus de Hohle Fels*, posiblemente datada entre el 33.000 y el 38.000 a.C. (Fig. 14) entre otras.



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10

⁴⁵ GIEDION, Sigfried. *El presente eterno: Los comienzos del arte*. Madrid: Alianza Forma, 1991. Páginas 485 y 486.



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14

Las estatuillas presentaban una serie de características similares entre sí: su reducido tamaño, un cuerpo morfológicamente descompensado, con caderas exageradamente acentuadas y senos prominentes, mientras que las extremidades y la cabeza mostraban menores dimensiones y menor detalle. Unos rasgos que se identificaron como un canon de belleza imperante en las sociedades primitivas, y se les confirió el nombre de Venus por los atributos sexuales destacados que mostraban todas ellas (Venus, diosa del amor, la belleza y el sexo). Sin embargo, la relación entre estas figuras y antiguas divinidades fue advertida por Marija Gimbutas, quien ponía en tela de juicio estas primeras explicaciones dadas a las estatuillas, tachándolas de erróneas.

Las ideas de la arqueóloga distaban de las de muchos de los arqueólogos y estudiosos, Marija planteaba la idea de que estas representaciones aludían a la Diosa Pájaro, una afirmación que suponía que estas estatuillas representaban uno de los cultos más antiguos del mundo, el culto a una diosa ancestral, expresando en mayor medida la relación de la mujer con la divinidad, así como la existencia de posibles cultos primitivos hacia deidades femeninas o advirtiendo la posible existencia de antiguas sociedades matriarcales o matrilineales.

Marija explica cómo las teorías cosmogónicas de los antiguos pueblos europeos se basan en el agua y en la figura de un ave. El agua se veía como elemento primordial, y numerosas manifestaciones artísticas plasmaban el origen del mundo a través de un huevo, dentro del cual residía la vida. Esta idea de huevo también era visible a través de esculturas, en las que se representaba la idea de un pájaro antropomorfo, mostrando la idea de huevo en el propio cuerpo del animal, así como también eran claras evidencias de una

estrecha relación entre los mitos de la creación del mundo y la capacidad de concepción de la mujer.

En el neolítico, este mito aparece representado a través de las figurillas denominadas esteatopigias, nombradas de este modo por la gran concentración de grasa que representaban en sus nalgas, recordando a mujeres de tribus africanas como las hotentotes, una interpretación que Marija Gimbutas califica como errónea. Para ella estas figurillas son el resultado de la abstracción de las formas de la Diosa Pájaro. Su esquematización en extremidades y cabeza surge por la proximidad a la morfología del ave, conservando en su vientre la imagen del huevo⁴⁶.

“Las mujeres hotentotes no tienen lugar en el arte de la Vieja Europa y es erróneo y engañoso describir las figurillas neolíticas y calcolíticas como esteatopigias. El híbrido de mujer y pájaro proporciona a las figuras de una dignidad mayor, la dignidad de lo sobrenatural. Y es desafortunado que se asociara este término con las figurillas neolíticas”⁴⁷.

Las aclaraciones de Marija afirman que las relaciones del embarazo con los cultos religiosos y prácticas mágicas son asombrosamente antiguas.

Esta relación entre las figuras prehistóricas y el culto a la diosa pájaro también lo recoge Sigfried Giedion en su libro *El presente eterno: Los comienzos del arte*, donde expone claros ejemplos de la proximidad formal entre ave y mujer, como es el caso de las figurillas encontradas en Mézine (Ucrania), apoyando la existencia de algún tipo de “Magna Mater” primitiva⁴⁸. En la figura 15 aparece una de las piezas encontradas en Mézine.

Otras manifestaciones más recientes son el culto profesado hacia diferentes divinidades encargadas de proteger a las madres durante el embarazo y el parto. Unos cultos extendidos a lo largo del tiempo en diversas culturas.



Fig. 15

⁴⁶ GIMBUTAS, Marija. *Diosas y Dioses de la vieja Europa, 7000 – 3500 a.C.* Madrid: ISTMO, 1984. Página 121

⁴⁷ *Ibidem.*

⁴⁸ GIEDION, Sigfried. *Op. Cit.* Páginas 492 y 493.

2.8 Principales deidades vinculadas a la gestación y el parto

Son muchas las divinidades relacionadas con el embarazo y el parto en diferentes culturas, posiblemente por tratarse de cultos que han ido expandiéndose por los diferentes territorios, en los que las divinidades más antiguas, han sido adaptadas y, por tanto, renombradas o relacionadas a otras, otorgándoles atributos diferentes. A continuación se plantea una muestra de algunas de las más conocidas divinidades relacionadas con el parto. Con tal de hacer la lectura lo más ligera posible se ha prescindido de la explicación cronológica de las mismas, haciendo una breve explicación de cada una de ellas por orden alfabético y principal localización de su culto. Este hecho también ha sido elegido por las innumerables conexiones existentes entre ellas, algo más propio de una investigación más profunda.

Deidades en Egipto

Ast: llamada Isis por los griegos, era una diosa madre que ayudaba a las mujeres durante su embarazo y en la labor del parto. Representada como la luna (o la vaca en sus inicios), era benefactora de los débiles y desamparados. Guardiana de todas las cosas vivas, cuidaba de los espíritus de los difuntos. Su culto se fue disgregando con el tiempo y con la transmisión oral. Así pues Ast o Isis fueron Astarot, Astarté, Diana y Hécate según la época y el lugar, pero siempre estuvo relacionada con la protección a madre e hijo⁴⁹ (Fig. 16).

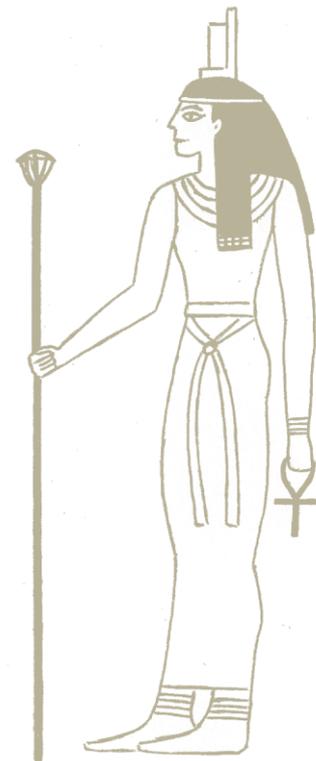


Fig. 16

⁴⁹ VILLIERS, Elisabeth. Diccionario de amuletos y supersticiones. Barcelona: Obelisco, 2002. Páginas 13 y 14.

Bastet: diosa gato que representaba la dulzura maternal a la vez que denotaba el poder protector de la madre con respecto a sus hijos⁵⁰ (Fig. 17).

Heqt: diosa egipcia con cabeza de rana que protegía a las mujeres durante los partos (Fig. 18). La rana ha sido vista como un animal que alude al origen de la vida, por ello la rana representa a otras deidades relacionadas con el embarazo y el parto como es el caso de Heket, diosa del nacimiento, o Atabey, diosa de la cultura Taína⁵¹.

Meskenet o Meskhenet: diosa egipcia que protege el lugar del nacimiento. En la antigüedad se la creía responsable del parto y se la representaba mediante el ladrillo del nacimiento, lugar sobre el que las mujeres, en cuclillas se disponían a parir⁵².

Tueris o Taweret: diosa egipcia cuyo cuerpo se asemeja al de un hipopótamo con brazos y pecho humanos. Lleva consigo el ankh, símbolo de la vida, y se encargaba de asistir a las mujeres durante el parto⁵³. Las representaciones de esta diosa se basan en la protección que el hipopótamo da a sus crías⁵⁴.



Fig. 17

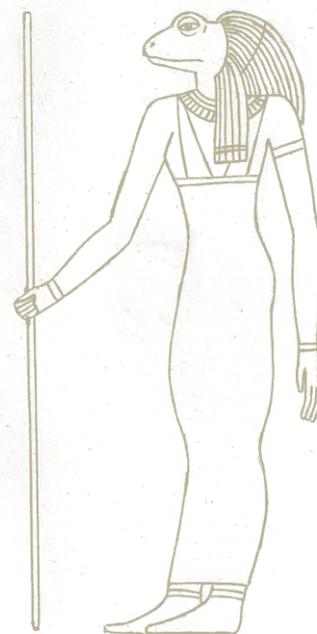


Fig. 18

⁵⁰ VÁZQUEZ HOYS, Ana María. *Arcana mágica: Diccionario de símbolos y términos mágicos*. Madrid: UNED, 2003. Página 110.

⁵¹ VÁZQUEZ HOYS, Ana María. *Op. Cit.* Página 268 y 462.

⁵² LOAR, Julie. *Diosas para cada día: La sabiduría de lo divino femenino*. Barcelona: Kairós, 2012. Página 237.

⁵³ VÁZQUEZ HOYS, Ana María. *Op. Cit.* Página 538.

⁵⁴ A.A.V.V. *Signs & Symbols: An Illustrated Guide to Their Origins and Meanings*. Londres: Dorling Kindersley, 2008. Página 123.

Deidades en Grecia y Roma

Afrodita/Venus: diosa del amor, corresponde a la Anat – Astarté fenicio-cananea, o a Hathor en Egipto.⁵⁵ Es la diosa del amor, Sus atributos son la paloma, el cisne, la rosa, el mirto y la amapola.

Alemona: en Roma, diosa menor de la infancia que se encargaba de alimentar (alere) al niño cuando se hallaba en el vientre materno⁵⁶.

Artemisa/Diana: diosa de la caza, de quien se cuenta que quedó tan horrorizada al contemplar los dolores sufridos por una parturienta al dar a luz que hizo voto de perpetua castidad y se convirtió en la protectora de las mujeres en ese momento. Artemisa o Ártemis, como principal diosa en la ayuda a la mujer en el parto, es quien recibe la ofrenda de las sábanas de la parturienta, bajo el nombre de Loquios, “diosa de la procreación”⁵⁷(Fig. 19).



Fig. 19

⁵⁵ VÁZQUEZ HOYS, Ana María. *Op. Cit.* Página 29.

⁵⁶ VÁZQUEZ HOYS, Ana María. *Op. Cit.* Página 44.

⁵⁷ BRUIT ZAIDMAN, Louise. *Las hijas de Pandora: mujeres y rituales en las ciudades.* Página 131. En A.A. V.V. *Historia de las Mujeres en Occidente: La Antigüedad.* Madrid: Taurus, 2000.

Carmentes: Antevorta, diosa romana (también llamada Prosa, Prorsa o Pórrima). Era una de las tres Carmentes, diosas del nacimiento y de la profecía que intervenía en el parto cuando el niño venía de cabeza⁵⁸. Posvorta era otra de las tres Carmentes e intervenía en el parto cuando el niño se presentaba por los pies⁵⁹. Carmenta, en Roma era ninfa de las aguas, tenía poderes mágicos y el don de la profecía (al que debía su nombre derivado de Carmen (“Canto poético”) con el tiempo pasó a atribuírsele también la función de protectora del parto de las mujeres, esto coincidía con sus dos hermanas Antevorta y Posvorta (algunos estudiosos ven en estos nombres dos imágenes de la diosa que aluden a dos especializaciones opuestas de su función, las Carmentes). Como diosa de los nacimientos no podía tener ningún contacto con la muerte, y estaba prohibida la entrada de cualquier animal muerto en sus templos, ni siquiera el cuero⁶⁰. En Grecia esta diosa era conocida como Nicostrata.

Cibeles: Gran Diosa frigia, denominada como “Madre Tierra” o “La Antigua madre” “La gran madre de todos los dioses” relacionada con Isis y Gea, la diosa tierra madre de toda criatura en la mitología griega. Cibeles es la diosa de la tierra y de todo lo que en ella habita, pero también es la protectora de madres e hijos de corta edad. Es representada sentada en un carro tirado por leones coronada por torres y con un cetro, un espejo (Oshun) o cuerno de la abundancia (Atis) en su mano izquierda⁶¹.

Gaia/Gea: La Madre Tierra símbolo del amor materno. De ella nace la gran familia de los dioses del panteón griego. Representa la tierra y es madre de todos los seres que habitan en ella. Está vinculada con Afrodita, así como con Isis, Inanna, Ishtar o Astarté. Los romanos rindieron culto bajo el nombre de Tellus o Gea⁶².



Fig. 20

⁵⁸ VÁZQUEZ HOYS, Ana María. *Op. Cit.* Página 66

⁵⁹ VÁZQUEZ HOYS, Ana María. *Op. Cit.* Página 450.

⁶⁰ VÁZQUEZ HOYS, Ana María. *Op. Cit.* Página 136.

⁶¹ VÁZQUEZ HOYS, Ana María. *Op. Cit.* Páginas 149 - 151.

⁶² JULIEN, Nadia. *Enciclopedia de los mitos*. Barcelona: Swing, 2008. Página 222.

Hécate: diosa originaria de Anatolia (Asia menor), diosa de los partos y de las tierras salvajes, ayudaba a las mujeres en los partos y la crianza de los niños. Sintetizaba tres divinidades: la Luna, Selene y Hécate⁶³. Como diosa del nacimiento se la representa con un cuchillo con el que cortaba el cordón umbilical del recién nacido⁶⁴.

Hera/Juno: en Grecia, Hera y para los romanos Juno, era representada en ocasiones con la imagen de la vaca⁶⁵, algo que nos recuerda a lo que comentábamos anteriormente de Isis, pero Hera también poseía otro símbolo: la granada, emblema de la fertilidad⁶⁶ o el pavo real⁶⁷, cuyas plumas también eran relacionadas con Oshún o Isis (Fig. 20).

Ilitía, Ilithya o Eilitía/Lucina: diosa menor cretense encargada de velar por los nacimientos. Su nombre romano es Lucina cuyo significado es “Aquella que trae la luz”⁶⁸ y se la representa con una antorcha encendida como metáfora de atraer al bebé hacia el exterior (Fig. 21). Se le invoca para tener un parto fácil y acude cuando una mujer tiene problemas en el parto⁶⁹. El nombre de Ilithya se utilizaba también como segundo nombre de diosas como Isis o Artemisa, un calificativo que designaba esa ayuda para la madre en el parto.



Fig. 21

⁶³ VÁZQUEZ HOYS, Ana María. *Op. Cit.* Página 266.

⁶⁴ A.A.V.V. *Signs & Symbols: An Illustrated Guide to Their Origins and Meanings*. Londres: Dorling Kindersley, 2008. Página 123.

⁶⁵ BERMEJO, José. *Mito y parentesco en la Grecia arcaica*. Madrid: Akal, 1980. Página 34.

⁶⁶ En la Grecia clásica cuando una mujer era desposada uno de los presentes habituales era la granada, fruta que otorgaría fertilidad a la novia ya que era uno de los símbolos de Hera.

⁶⁷ BERMEJO, José. *Op. Cit.* Páginas 24 y 25.

⁶⁸ LOAR, Julie. *Diosas para cada día: La sabiduría de lo divino femenino*. Barcelona: Kairós, 2012. Página 245.

⁶⁹ BRUIT ZAIDMAN, Louise. *Op. Cit.* Página 431.

Deidades en Oriente

Ajysyt: diosa turca, madre del pueblo yakut. Denominada como “Dadora de nacimientos” o “Madre de las cunas” es invocada por las mujeres para que alivie los dolores de éstas en el parto, así como está presente en cada nacimiento⁷⁰.

Allat: diosa árabe semejante a Astarté⁷¹.

Anat/Anatu/Inanna: antigua diosa de la fertilidad sumeria, hermana y esposa de Baal, representada desnuda, alada y a veces con arco y flechas como posteriormente sería representada Diana. En occidente dio lugar a Tanit/Tnt – Astarté⁷².

Aštoret⁷³: es la principal diosa del pueblo cananeo. Fue conocida entre los fenicios como Astarté, los cartagineses como Tanit o Tnt, los sumerios y mesopotámicos como Inanna o Ishtar (vinculadas con Afrodita), utilizado este último también en Arcadia, o a la armenia Anahit o Anahita, diosa de la belleza, el agua, la fertilidad, la fecundidad y el nacimiento⁷⁴.

Laksmi: diosa hindú de las riquezas⁷⁵. Bajo la forma denominada Santana Lakshmi (Fig. 22), la diosa es la encargada de propiciar la fecundidad y dotar de una buena descendencia, su culto propicia la fertilidad de la mujer.



Fig. 22

Sinvali: diosa hindú de la luna nueva y la fecundidad, era invocada por las mujeres para ayudar en las labores del parto⁷⁶.

⁷⁰ LOAR, Julie. *Op. Cit.* Página 232.

⁷¹ VÁZQUEZ HOYS, Ana María. *Op. Cit.* Página 43.

⁷² VÁZQUEZ HOYS, Ana María. *Op. Cit.* Página 55.

⁷³ WRIGHT, George Ernest. *Arqueología bíblica*. Madrid: Ediciones Cristianidad, 2002. Página

⁷⁴ JULIEN, Nadia. *Op. Cit.* Página 40.

⁷⁵ LOAR, Julie. *Op. Cit.* Página 160.

⁷⁶ LAL RAINA, Bishen. *Health Science in Ancient India*. Michigan: Commonwealth Publishers, 1990. Página 52.

Deidades nórdicas

Freyja: es la diosa nórdica del amor, la belleza y la fertilidad. (Fig. 23) Está intensamente relacionada con la figura anteriormente comentada de Afrodita y Venus⁷⁷.

Frigg: es la esposa de Odín para las mitologías nórdica diosa del cielo, de la fertilidad, del amor, del manejo del hogar, la maternidad y las artes domésticas, muy relacionada con Hera/Juno. Es junto a Freija diosa principal y como atributo posee la rueca (Fig. 24). Además la relación de la diosa con el embarazo y el parto dio como resultado que las gentes pusieran de nombre “Hierba de Frigg” a la Galium Verum, hierba utilizada como calmante para los dolores de parto⁷⁸. Tanto Freija como Frigg eran invocadas en partos⁷⁹

Jörð: divinidad nórdica cuyo nombre significa “tierra”⁸⁰. Es el equivalente nórdico a Gea/Gaia/Cibeles.

Uksakka: diosa cuyo culto se centraba en el pueblo saami, entre Finlandia y Laponia. Es diosa del nacimiento y cuida a los niños durante su primer año de vida. Se creía una división triple de esta diosa, que habitaban en diferentes partes de la casa: Maderakka, que habitaba en las paredes; Sarakka, debajo del fogón; y Uksakka, en los portales⁸¹.



Fig. 23



Fig. 24

⁷⁷ JULIEN, Nadia. *Op. Cit.* Página 216.

⁷⁸ A.A.V.V. *Signs & Symbols: An Illustrated Guide to Their Origins and Meanings*. Londres: Dorling Kindersley, 2008. Página 123.

⁷⁹ ELLIS DAVIDSON, Hilda. *Roles of the Northern Goddess*. Londres: Routledge, 1998. Página 146.

⁸⁰ LOAR, Julie. *Op. Cit.* Página 26.

⁸¹ JULIEN, Nadia. *Op. Cit.* Página 204.

Deidades Africanas

Yemanjá: divinidad apreciada por los yorubas. También llamada Yemojá, Yemayá o Ymoya⁸². Se trata de una divinidad (orisha) protectora de los océanos, la maternidad y los recién nacidos (Fig. 25). Es patrona de las mujeres, y en especial de las embarazadas. Es dueña de las aguas y representa al mar. Su color es el azul y sus atributos son peces, conchas, corales, la luna llena, las llaves o las rosas⁸³. El hecho de que se le relacione con la luna y el agua la acerca mucho a la diosa Isis/Ast. Con el traslado de esclavos africanos a América, el culto a Yemanjá creció y se diseminó por el continente.



Fig. 25



Fig. 26

Oshún: divinidad o espíritu orisha, hija de Yemanjá, muy venerada por las embarazadas (Fig. 26). Es diosa de los ríos, su color es el amarillo, su metal el cobre y su alimento la miel. Con miel también se realizan medicinas para curar a los niños y a las madres⁸⁴. Es relacionada con Afrodita⁸⁵.

⁸² LOAR, Julie. *Op. Cit.* Página 227.

⁸³ MURRELL, Nathaniel Samuel. *Afro-Caribbean Religions: An Introduction to Their Historical, Cultural, and Sacred Traditions*. Philadelphia: Temple University Press, 2010. Página 215.

⁸⁴ MURRELL, Nathaniel Samuel. *Op. Cit.* Página 35.

⁸⁵ JULIEN, Nadia. *Op. Cit.* Página 229.

Divinidades Americanas

Ixchel: divinidad maya del amor, la feminidad, la tierra, la gestación, los trabajos textiles, la luna y la medicina. También llamada la Diosa del Devenir, es custodia de las madres embarazadas y los niños (Fig. 27). Como diosa de la fertilidad hace fecundas a las mujeres⁸⁶.



Fig. 27

Ixtab: Diosa maya que recogía las almas de las mujeres muertas en el parto⁸⁷ (Fig. 28).

Pachamama: divinidad andina, cuyo culto se extiende por Bolivia, Chile y Argentina. Su nombre significa “Madre Tierra”, relacionada por este motivo con las diosas Cibeles, Gea y Gaia. Pachamama representa a la tierra, es una divinidad protectora que favorece la fertilidad y la fecundidad⁸⁸.

Cihuacoatl: diosa mexicana cuyo nombre significa “mujer serpiente”. Es la encargada de velar a los niños que se encuentran en sus cunas. Protectora a la vez de las *Ciahuateteo*, aquellas mujeres muertas en el parto y a las que se diviniza⁸⁹.



Fig. 28

⁸⁶ A.A.V.V. *Signs & Symbols: An Illustrated Guide to Their Origins and Meanings*. Londres: Dorling Kindersley, 2008. Página 123.

⁸⁷ LOAR, Julie. *Diosas Op. Cit.* Página 106.

⁸⁸ LOAR, Julie. *Op. Cit.* Página 296.

⁸⁹ FERNÁNDEZ, Adela. *Dioses prehispánicos de México*. México D.F.: Panorama, 2006. Página 110.

Divinidad Cristiana

Virgen María: Se trata de una figura que ofrece protección a la mujer embarazada, por ello se ha optado por integrarla en este trabajo. Como madre de Jesús, hijo de Dios, cuenta con diferentes nombres según sea la protección que aporte. La Virgen María vino a sustituir en el cristianismo a la antigua madre diosa, atrayendo a ella todas las manifestaciones paganas y sustituyéndolas (Fig. 29). Se encuentra relacionada con la diosa Ast/Isis. El caso más cercano a nuestro tema es la Virgen del Buen Parto, cuya imagen se encuentra en la Catedral de Valencia, y existe el rito de que poco antes de dar a luz, la embarazada ha de dar nueve vueltas a la catedral para que la virgen interceda el día del parto asegurando un fin satisfactorio.

Tras la exposición de la recopilación de divinidades asociadas al parto, se puede observar que existe una notable alusión a la luna, el agua y la tierra en ellas, así como al color azul.



Fig. 29

3. Capítulo 3. Producción artística.

3.1 Referentes teóricos, artísticos y formales

En el caso de la producción que se muestra en este proyecto, al igual que en anteriores páginas, ha de hacerse mención a dos referentes conceptuales que se encuentran fuera del ámbito artístico. Como teóricos, James Frazer y Marija Gimbutas han supuesto unas bases sólidas sobre las que trabajar. Los mitos y las investigaciones mostradas en sus libros han sido claves a la hora de formular el presente trabajo y la consecuente producción artística. James Frazer, de cuya obra *La rama dorada* se han extraído múltiples mitos e información, ha contribuido a la formación de las diversas series escultóricas realizadas durante 2012 y 2013, ya que se basan en estos mitos y en los principios de la magia, anteriormente explicados, que comenta en su escrito. Por otro lado, Marija Gimbutas, con sus estudios acerca de las figurillas prehistóricas basadas en la mujer gestante han ayudado a comprender y a conformar el proyecto escultórico, al acercarnos a sus ideas de que estas piezas podían basarse en un antiguo culto a la Antigua Diosa, e incrementando el aporte de imágenes de las que disponíamos, así como de gran cantidad de mitos y teorías cosmogónicas y sus relaciones con diversos elementos o animales.

Por otro lado, no han de obviarse aquellos referentes cercanos al campo de lo artístico, quienes han ayudado enormemente a la configuración de las series citadas, aún cuando el objetivo de estos artistas diste del que nos disponemos en este trabajo.

Dentro de aquellos que se encuentran en el campo de lo artístico, podrían citarse algunos trabajos de Judy Chicago o Mónica Sjöö, quienes emplearon las diversas representaciones de la diosa en las décadas de los sesenta a los ochenta del siglo pasado.

Judy Chicago, durante la realización de una de sus obras más conocidas, *The Dinner Party* (1974 – 1979), modeló una serie de doce figurillas de cerámica basadas en la imagen de la Diosa.

Las alusiones a deidades o primitivas representaciones de la mujer, la fertilidad o el parto, con gran carácter mágico o mítico son también una constante en su obra. Una de las piezas de la serie, titulada *Ceramic Goddess #3* (1977) parece tratarse de una de figurilla primitiva, aunque de mayor tamaño (Fig. 30).

Con este tipo de imágenes, Judy Chicago plantea la idea del poder de las mujeres en antiguas sociedades, poder que, con el transcurso del tiempo, habían perdido a favor del poder del hombre hasta culminar en la actualidad, en la que este poder imperante del sexo masculino es acatado como una norma, norma que la existencia de estas estatuillas en la que la mujer aparece como protagonista pone en entredicho.⁹⁰

El interés y la búsqueda de imágenes sobre el embarazo y la maternidad no son sino la negación hacia la idea de un mundo de hombres: creado por hombres y para hombres. Mediante la imagen de la diosa o de la mujer primitiva está reivindicando el papel de la mujer en la historia como dadora de vida y en contra del papel masculino de Dios, negando la norma dictada por la religión imperante en occidente en la que se muestra a Dios, ser de marcado carácter masculino como el creador de vida desde la nada. Este concepto surgido de creación desde la nada es algo que Judy Chicago rechaza, ya que niega el papel fundamental de la mujer en el desarrollo de la



Fig. 30

⁹⁰ Información obtenida de la página web de la artista.

humanidad.⁹¹

Este sentimiento de devolver a la mujer su cuerpo y su papel social fue compartido por Monica Sjöö, quien estudió las diferentes deidades femeninas relacionadas con la mujer y el embarazo, y la llevó a realizar una de las obras más importantes y polémicas de finales de la década de los sesenta.

En su experiencia materna, el parto del segundo de sus tres hijos se convirtió en una revelación para ella, ya que pudo experimentar un parto natural en el que fue consciente del gran poder del cuerpo de la mujer, acercándose a un trance místico según ha afirmado en su autobiografía⁹².

Para Monica Sjöö, el acto de dar a luz es altamente espiritual, una idea muy cercana a las concepciones de épocas primitivas, donde la magia y lo desconocido tomaban parte, donde el alumbramiento se convertía en un hecho próximo al ritual en el que la sangre, la vida y el dolor formaban parte de una ceremonia ancestral. Para la artista la mujer parturienta es una suerte de mediadora entre dos mundos, a modo de chamán, uniendo el plano espiritual y el físico, atrayendo a la vida los espíritus del mundo de los ancestros, en un proceso en el que corre riesgo su vida. Un proceso cuya carga sagrada es importante.

God Giving Birth, 1968, ha sido la obra que ha convertido a Monica Sjöö en uno de los iconos feministas, ya que se trata de una obra muy atrevida para el momento en el que fue realizada por su controvertido contenido. En este cuadro la artista plantea la maternidad como una experiencia femenina y se opone a la imaginería de carácter patriarcal de la iglesia. Dios como mujer aparece dando a luz al mundo, como cualquier otra mujer, una



Fig. 31

⁹¹ Información obtenida de la página web de la artista.

⁹² Información extraída de la autobiografía de la artista presente en su página web.

imagen con la que la artista expresa su creencia en la Gran Madre como matriz de la creación. Así mismo es una forma de expresar sus ideas de devolver el carácter sagrado existente en la identidad femenina (Fig. 31).

Como ejemplo de artista más cercana a la actualidad, y cuya producción se acerca al tema que tratamos en este proyecto se encuentra Marie Brett. Artista originaria de County Cork, Irlanda, cuyos proyectos suelen realizarse a modo de colaboración con diferentes grupos de personas cercanos al tema que desea tratar, obteniendo de este modo, una mayor proximidad hacia la materia que le importa abordar en cada ocasión.

La obra que más nos interesa de esta artista es *The Amulet*, uno de sus proyectos más recientes en el cual explora la idea del amuleto como objeto significativo capaz de ejercer labores terapéuticas.



Fig. 32

Marie Brett, se basa en el concepto de duelo, así como en las creencias sobre el limbo al que van los niños nacidos muertos o que fallecen al poco tiempo de nacer sin haber sido bautizados. La artista expone que el concepto de limbo, en su lugar de origen, afecta en gran medida a padres y familiares del bebé, ya que

se les niega el hecho de enterrar a sus hijos en suelo santo (ya que no han sido bautizados), con lo que se les impide un duelo como a cualquier otro familiar.

El hecho de tener una pérdida de estas características es una situación de gran dureza para los padres, quienes sienten gran desasosiego sobre dónde se encontrará su hijo, tanto a nivel espiritual (en el que se encuentra entre el cielo y el infierno) como físico (se encuentra fuera de lo que cualquier persona bautizada tiene derecho, descansar en un cementerio). A parte de esto, la artista critica el trato que muchos de estos niños han tenido, ya que en múltiples ocasiones no había otra opción que enterrarlos en una simple caja de zapatos y no existían documentos de su existencia, una situación muy difícil para los padres, pues sentían gran dolor por la pérdida de alguien de quien la sociedad ni siquiera era consciente de que hubiese nacido.

El hecho de haber dado a luz a un hijo muerto impregnaba a los padres con el pecado, como si el fallecimiento hubiese sido a consecuencia de un castigo divino. Esto impulsaba que sus enterramientos se realizasen con el mayor secreto.

The Amulet propone una realización colectiva de diferentes elementos hechos a mano mediante la técnica del crochet: por un lado las ropas de los bebés que fallecen y por otro una serie de amuletos. De este modo, realizando las vestimentas del bebé mediante un colectivo (Fig. 32), se aseguran que ese niño no cae en el olvido. La elaboración de su ropa se hace con sumo cuidado y conscientemente de para quién se realiza, luchando de este modo por eliminar ese olvido al que siempre se había condenado a los niños fallecidos al nacer. El hecho de realizar unas ropas a mano, las mismas que se realizaban a otros niños y niñas, les otorga ese valor que tiene un bebé, se les viste adecuadamente y de este modo se les confiere la



Fig. 33

importancia que habían perdido. Por otro lado, los amuletos les son entregados a los padres para que conserven algo tangible que les recuerde el corto paso de su hijo en el mundo, un vínculo con el pequeño, y a la vez, una muestra de que ha sido conocido por la sociedad (Fig. 33).

Para la realización de dicho proyecto Marie Brett ha contado con la experiencia de padres que han sufrido la pérdida prematura de sus hijos, así como también ha colaborado con tres hospitales irlandeses que han sido depositarios de exhibiciones artísticas durante 2013.

La artista ve en el hospital un lugar de intercambio de experiencias vitales, donde el arte puede verse como una terapia alternativa para algunos pacientes, como son estos padres. El hospital así mismo lo toma como aquel espacio donde la vida y la muerte convergen. El proyecto de investigación *The Amulet* está localizado en este lugar con el objetivo de explorar las respuestas a la idea conceptual de amuleto y su relación con la vida, así como con el duelo.

El trabajo de esta artista ha sido reconocido como de alto carácter terapéutico, y de gran ayuda para el duelo, ya que ha favorecido en este proceso tan triste a las diferentes personas que han sufrido la pérdida de un hijo recién nacido⁹³.

⁹³ Información obtenida de la página web de la artista.

Otros referentes de la obra, ya de carácter netamente visual, podrían ser las tribus del Valle del Omo (Etiopía), quienes han servido de inspiración para la realización de cada una de las piezas que forman las cuatro series.



Fig. 34



Fig. 35



Serie 1

FETICHES

3.2 Serie Uno: *Fetiches*

La serie *Fetiches* se encarga de manifestar la búsqueda realizada en torno al concepto de fetiche relacionado con el embarazo. Como se comentaba anteriormente, el fetiche lleva intrínseca la idea de ser que habita en su interior. Al tratarse de objetos de carácter protector, se ha tomado esa idea de modo que sea una deidad protectora de la maternidad la que habite dentro de él, confiriéndole el carácter de elemento portador de la divinidad, y que ésta sea cercana a la persona a quien pertenece dicho objeto.

Esta serie ha sido realizada mediante la técnica de talla en madera y se han realizado cinco piezas, cada una basada en una de las divinidades anteriormente estudiadas, es el caso de Oshún, Frigg, Atabey, Ilítia y Cibeles.

La elección de la madera como material para realizar esta serie ha sido producto de la relación tan importante que existe entre esta materia y la fabricación de diferentes objetos de carácter apotropaico, así como por su proximidad con la figura de la mujer gestante.

El ser humano, a lo largo de la historia, y en mayor o menor medida según las diferentes sociedades, ha dotado al árbol de una esencia propia y característica, y su relación con este material ha sido inmensamente especial. La madera ha sido utilizada durante toda la historia del hombre: le ha dado cobijo, alimento, leña con la que calentarse, así como materia para realizar sus útiles y construir sus casas. Con esto no es nada extraño que el ser humano haya conferido algún tipo de esencia a estos seres vivos. Al revisar las religiones y mitologías de diversos pueblos podemos encontrar cómo el árbol aparece en ellos dotado de un papel importante.

Ejemplo de ello se encuentra en la cultura celta, para la que la encina era el árbol sagrado. Este pueblo consideraba que la relación entre el hombre y el árbol era algo muy íntimo, ya que cada hombre y cada mujer llevaba en su interior un árbol por medio del cual alimentaba el deseo de crecer de la mejor

manera. El árbol suponía un ente protector de la persona a quien se le vinculaba. Cuando un niño nacía se tenía por costumbre plantar un árbol, y cualquier mal que le sucediese sería un peligro para el niño. Si alguna persona resultaba muerta por accidente o enfermedad era enterrada bajo ese árbol. El árbol era algo tan importante que el horóscopo celta está basado en ellos, encontrando el pino, el roble, el sauce llorón, la higuera, el avellano, el castaño, el fresno, el haya, el carpe, el tilo, el manzano, el olmo, el serbal, el cedro, el ciprés, el nogal, el olivo, el álamo, el abedul, el arce y el abeto.

Para muchos otros pueblos existía una conexión entre el dios y el árbol, encontrando la relación entre Attis y el abeto, Osiris y el cedro, Júpiter y la encina o Apolo y el laurel⁹⁴.

El árbol hunde sus raíces en la tierra, hecho que lo ha dotado de la capacidad de conducir la vida desde el subsuelo hacia el cielo, es por tanto un icono de la unión de los tres planos que se diferencian en el mundo: el subterráneo, el central o terrestre y el celeste⁹⁵.

En la iconografía cristiana, la cruz está representada en múltiples ocasiones como árbol de la vida, pero el árbol también aparece en múltiples pasajes, es el árbol el portador de conocimiento o de bien-mal en el paraíso, el vehículo de contacto de Dios (Dios habla con Moisés por medio de una zarza ardiendo).

El hecho de que todavía se “toque madera” para protegernos contra cualquier influjo negativo constituye una afirmación del carácter protector de la madera, así como el uso que continúa dándose a este elemento como objeto con cualidades apotropaicas.

⁹⁴ VÁZQUEZ HOYS, Ana María. *Arcana mágica: Diccionario de símbolos y términos mágicos*. Madrid: UNED, 2003. Páginas 75 y 76.

⁹⁵ *Ibidem*.

Material empleado: La madera como material relacionado con la mujer y la maternidad.

El árbol y la mujer en estado de gestación han estado ligados desde siempre, y el sentido de protección o de suerte ha sido aceptado de forma recíproca entre ellos.

Como todo fruto de la tierra, el árbol está relacionado con la diosa Cibele. En la Grecia y Roma antiguas, los sacrificios de mujeres embarazadas a la diosa del cereal eran frecuentes, y se realizaban para asegurarse buenas cosechas⁹⁶.

En el siglo XIX todavía los campesinos de Austria y Baviera daban de comer a mujeres embarazadas los primeros frutos de los árboles para asegurarse que al igual que ellas, los árboles serían fértiles y, por tanto, traerían buenas cosechas⁹⁷.

Tipo de madera utilizada y justificación de su empleo.

El abeto ha sido el tipo de madera escogido para la realización de esta serie. La madera de abeto se caracteriza por presentar una coloración muy clara, lo que nos permitía intervenir mediante el color en su superficie. Además, esta madera presenta un contenido mágico, ya que se trata de un material empleado para la realización de objetos protectores por su condición de atraer la suerte.

La tierra como aporte mágico.

Según cuenta Elisabeth Villiers en su libro *Diccionario de Amuletos y Supersticiones*:

⁹⁶ FRAZER, James. *La rama dorada*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1995. Página 53.

⁹⁷ *Ibidem*

“En muchos lugares de África, y muy particularmente en el Congo, se utilizan determinados tipos de arcillas para embadurnar los fetiches, sin lo que éstos carecerían de poder alguno”⁹⁸.

En el caso de la serie realizada sobre fetiches se pensó en acercar este carácter mágico que aporta la tierra, ya que, además de incorporar calidades cromáticas a las piezas, se sigue una norma real en la realización de objetos protectores.

Para la aplicación de la tierra se realizó una investigación acerca de las posibles calidades del material, así como una búsqueda entre diferentes aglutinantes.

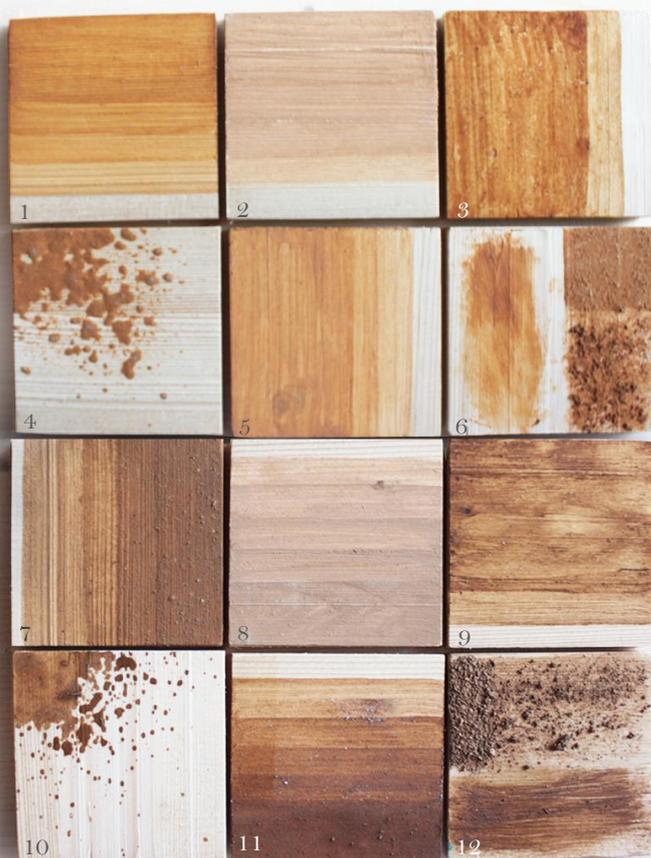


Figura 37: Imagen de las diferentes pruebas realizadas a diferentes tierras y aglutinantes. Las seis piezas superiores fueron realizadas con una tierra diferente a las seis inferiores. Los aglutinantes empleados en mayor o menor proporción fueron: cola blanca (1 y 7), leche (2 y 8), miel (3 y 9), cola blanca (aplicando la pintura mediante salpicaduras) (4 y 10), caseína (6 y 11) y cola blanca frotada con tierra o cola y tierra espolvoreada (7 y 12).

Fig. 37

⁹⁸ VILLIERS, Elisabeth. *Diccionario de amuletos y supersticiones*. Barcelona: Obelisco, 2002. Página 33.

Bocetos realizados

Los bocetos que se muestran a continuación son el comienzo del proceso de realización de las piezas, en ellos se muestran las ideas iniciales y las formas deseadas de cada pieza en los inicios.

Estas dos páginas muestran cuatro de los bocetos que se realizaron inicialmente para la realización de las tallas de Cibeles (Figura 38), Ilitía (Fig. 39), Frigg y Oshún (Fig. 40) y Atabey (Fig. 41).



Fig. 38

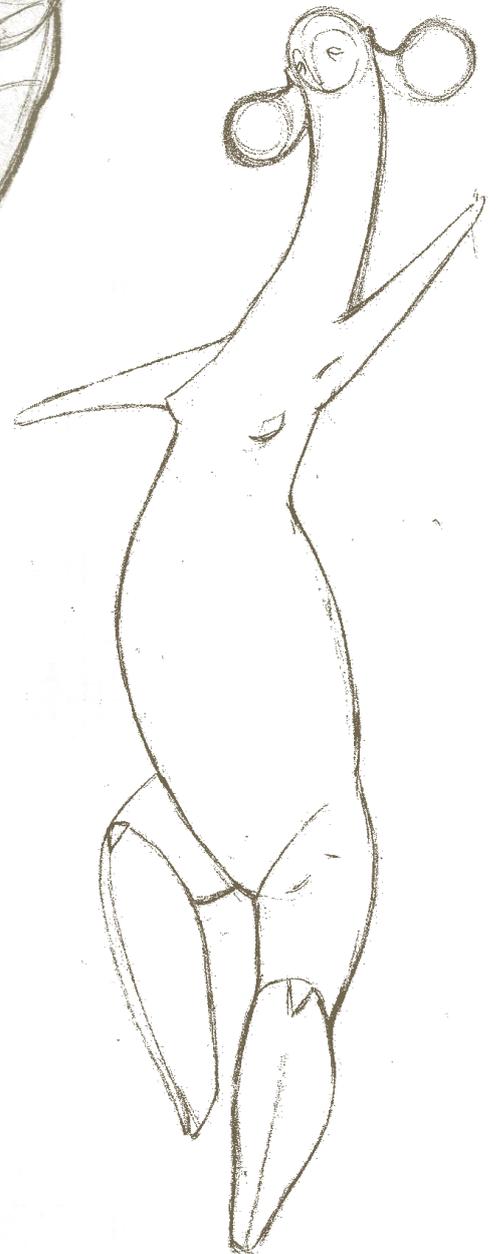


Fig. 41



Fig. 39



Fig. 40

Proceso de talla



Cibeles

Fig. 42



Ilitía

Fig. 43



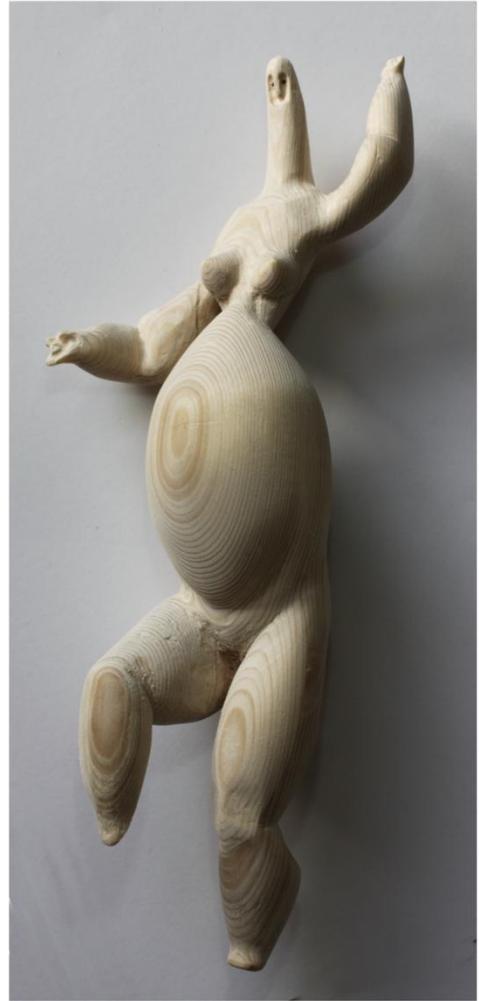
Oshún

Fig. 44



Frigg

Fig. 45



Atabey

Fig. 46

Piezas acabadas

Serie fetiches: Cibeles

La superficie de esta pieza ha sido tratada mediante policromía realizada con tierra aglutinada con cola blanca. Este material a parte de dotarle de color y ser una alusión al método de dotación de poder mágico, constituye el emblema de dicha divinidad, una diosa terrestre cuidadora de todo aquello fruto de la tierra. Se han empleado diversos tipos de tierra lo que le ha conferido diferentes coloraciones. También se le han incrustados pedazos de piña piñonera, un elemento tomado como emblema de Cibeles en la Grecia y Roma clásicas⁹⁹.

Autor: Elena Menéndez Requeno

Título: *Serie fetiches: Cibeles*

Medidas: 16 x 8 x 6 cm.

Material: Madera de pino, tierra, fragmentos de piña piñonera.

Año de realización: 2012 - 2013.

⁹⁹ VILLIERS, Elisabeth. *Op. Cit.* Página. 125



Fig. 47

Serie fetiches: Ilitía

La superficie de esta pieza también ha sido tratada mediante policromía realizada con tierra aglutinada con cola blanca. La coloración de la tierra se encuentra en el vientre.

Como objeto alusivo a la diosa menor Ilitía, se ha optado por mostrar la idea de luz o antorcha en la que se basa la diosa, de modo que se ha optado por realizar un objeto “dador de luz”.

El interior de dicha pieza se vació con el fin de colocar en su interior una pequeña vela de parafina. Los orificios realizados en su vientre son conductos por los que salen pequeños destellos de luz.

Autor: Elena Menéndez Requeno

Título: *Serie fetiches: Ilitía*

Medidas: 31 x 8 x 8 cm.

Material: Madera de pino y vela de parafina

Año de realización: 2012 - 2013.



Fig. 48

Serie fetiches: Oshún

La relación de esta diosa con la miel ha inspirado la concepción del fetiche, y ha sido punto de partida para la conformación de la misma. La pintura con la que se ha patinado la mayor parte de su superficie está compuesta por tierra y miel como aglutinante.

Se dispuso la pieza a modo de objeto contenedor que pudiese albergar un material tan frágil como es el panal de abeja, que, además de colorido, aporta un intenso olor a miel a toda la figura.

Autor: Elena Menéndez Requeno

Título: *Serie fetiches: Oshún*

Medidas: 21 x 8 x 8 cm.

Material: Madera de pino, panal de abeja, bronce y fornituras.

Año de realización: 2012 -2013.



Fig. 49

Serie fetiches: Frigg

Como diosa nórdica ligada al trabajo de hilar, se ha propuesto una pieza basada en el trabajo de hilandera / costurera. Se ha pensado para éste un objeto contenedor en cuyo interior se encontrase una bobina capaz de ejercer el movimiento de rotación para desprender el hilo colocado, obteniendo de este modo un elemento muy cercano a la labor.

Al igual que las figuras anteriores, se ha planteado una pátina mediante el uso de la tierra, aunque en este caso se ha optado por rebozar en tierra la pieza, un proceso que la ha dotado de una textura diferente, más rugosa, que posteriormente se ha fijado con cera.

Autor: Elena Menéndez Requeno

Título: *Serie fetiches: Frigg*

Medidas: 22 x 8,5 x 7,5 cm.

Material: Madera de pino, cuerda de cuero, tierra y fornituras.

Año de realización: 2012 - 2013.



Fig. 50

Serie fetiches: Atabey

Al idear la representación que se realizaría de Atabey, diosa relacionada con la rana, se optó por referenciar a este animal en sus distintas etapas de crecimiento.

Esta pieza se ha realizado, igualmente, a modo de objeto contenedor, alojando en su interior una pequeña rana de bronce.

En el exterior de la pequeña puerta de su vientre se encuentran unos relieves realizados, del mismo modo, en bronce, representando la imagen de la rana en su primera etapa de vida.

Autor: Elena Menéndez Requeno

Título: *Serie fetiches: Atabey*

Medidas: 26 x 10,5 x 7 cm.

Material: Madera de pino, bronce, tierra y fornituras.

Año de realización: 2012 – 2013.



Fig. 51



Serie 2

AMULETOS

3.3 Serie dos: *Amuletos*

La serie amuletos se basa en el concepto anteriormente abarcado sobre este elemento de protección mágica.

Para la realización de dicha serie se ha escogido el bronce por dos motivos: el primero es que se trata de un material utilizado en las creencias antiguas para expulsar a los malos espíritus¹⁰⁰ con lo que aporta un sentido protector, y la segunda es que es un material cercano, ya que se aborda en la asignatura de Fundición.

El realizar estos objetos en bronce supone trabajar con un material altamente resistente y capaz de contener otros elementos más frágiles, ya que esta serie se basa en el material orgánico.

La idea de realizar amuletos incorporando diferentes elementos orgánicos viene dada por la naturaleza del amuleto, en el que se emplean estos materiales, por lo que se buscó su elaboración con elementos naturales como las gemas, la madera o la tierra.

Para la realización de dicha serie se planteó una división en tres grupos de piezas de índole diferente: Amuleto con suertes, amuleto con gema y amuleto contenedor.

¹⁰⁰ VÁZQUEZ HOYS, Ana María. *Arcana mágica: Diccionario de símbolos y términos mágicos*. Madrid: UNED, 2003. Página 119.

Amuleto con suertes: amuleto encargado de portar entre sus manos un pequeño elemento orgánico relacionado con la protección en el embarazo y el parto.

Boceto:

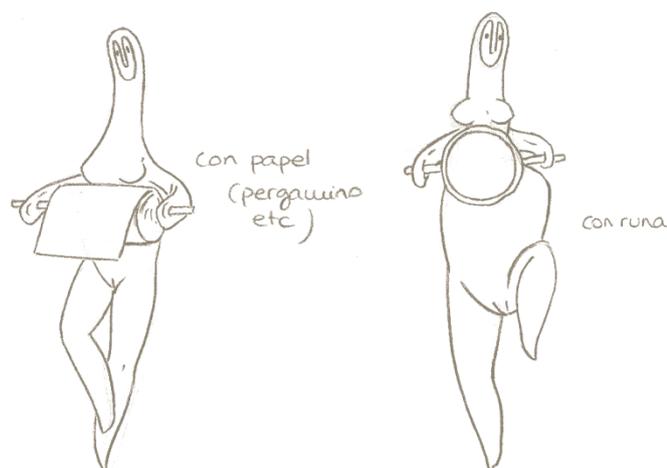


Fig. 53

Amuleto gema: Amuleto con un engarce de gema. Las gemas empleadas han sido la cornalina y el coral, el coral como amuleto específico para las embarazadas, madres e hijos y la cornalina por su condición de amuleto que protege contra todo mal, a la vez que se encuentra relacionada con la diosa Isis, ya que era en este material en el que se fabricaba el amuleto denominado como “Hebilla de Isis” que aseguraba la protección de la diosa¹⁰¹.

Boceto:

Introducir las gemas como sustitución de partes del cuerpo: vientre, pechos, cabeza



Fig. 54

¹⁰¹ VILLIERS, Elisabeth. *Diccionario de amuletos y supersticiones*. Barcelona: Obelisco, 2002. Página 54.

Amuleto contenedor:

Elemento cuyo objetivo es dar un soporte rígido y duro en el que se puedan guardar pequeños objetos o elementos orgánicos relacionados con la protección en el embarazo y el parto.

Boceto:

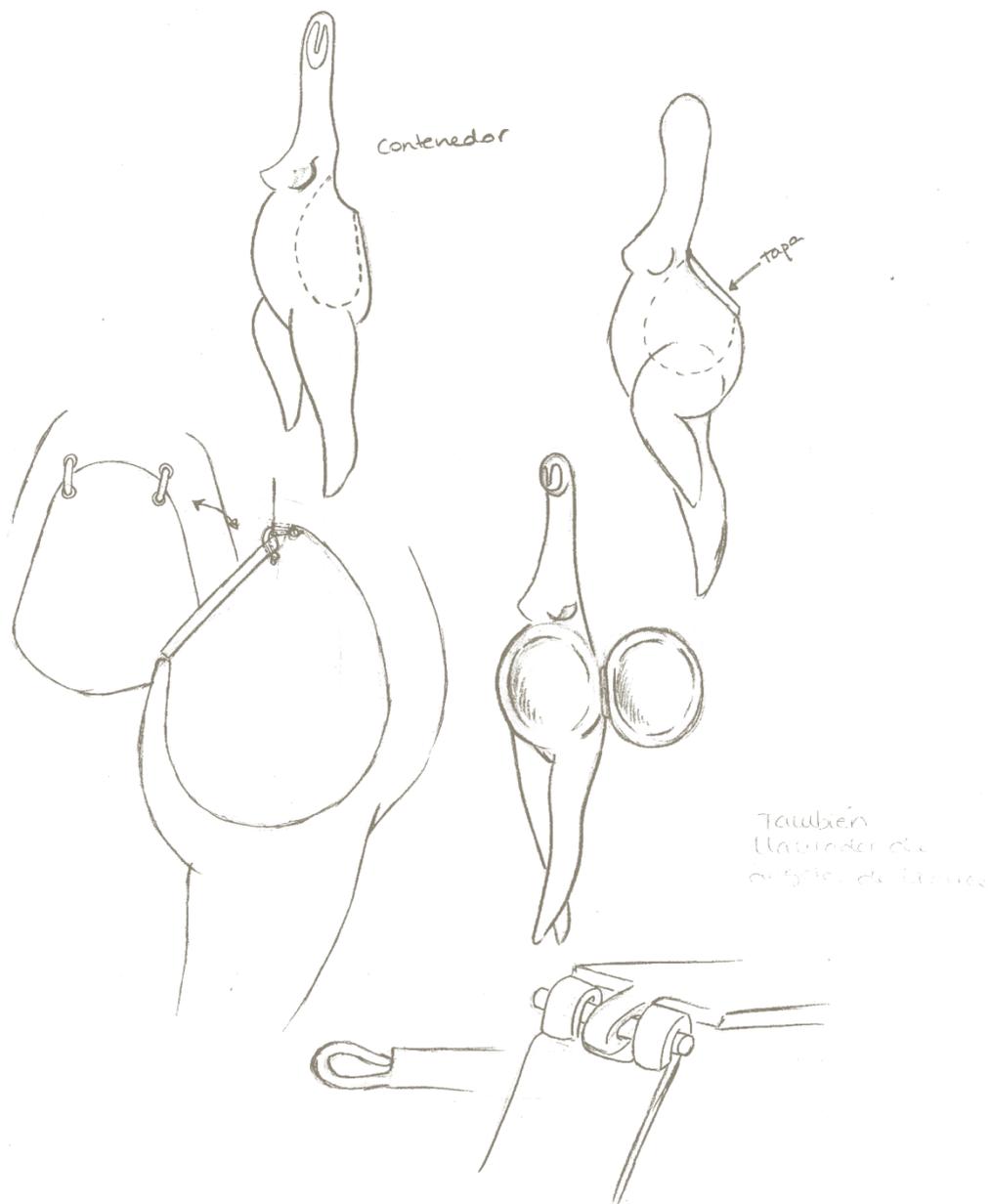


Fig. 55

Proceso de realización de las piezas



Modelado y preparación del árbol de colada



Fig. 56



Fusión



Fig. 57



Limpieza y corte

Fig. 58

Piezas acabadas

Serie amuletos: amuleto con suertes

En este grupo se han realizado tres piezas. Entre sus manos llevan fragmentos de madera y coral, ambos materiales muy ligados a la protección mágica a la mujer durante el embarazo y el parto.

Autor: Elena Menéndez Requeno

Título: *Serie amuletos: Amuleto con suertes.*

Medidas: sobre 3 x 1,5, 1,5cm.

Material: bronce, madera o coral.

Número de piezas: 3

Año de realización: 2012 - 2013.



Fig. 59

Serie amuletos: amuleto con gema

Estos amuletos llevan en su vientre gemas incrustadas. Se empleó también la tierra como un nexo de unión entre todas las series realizadas, así como un modo de otorgar el poder al amuleto, a la vez de ser un elemento natural.

Autor: Elena Menéndez Requeno

Título: *Serie amuletos: Amuleto con suertes.*

Medidas: sobre 3 x 1,5, 1,5cm.

Material: bronce, coral, cornalina y tierra.

Número de piezas: 6

Año de realización: 2012 - 2013.



Fig. 60

Serie amuletos: amuleto contenedor

El amuleto contenedor está desarrollado para llevar dentro de sí aquellos elementos que sean propicios para el embarazo o aquellos que la mujer quiera dejar en su interior.

Como el caso anterior, también se ha empleado la tierra en el interior de las piezas. De este modo se le confiere el significado mágico de la tierra, así como el contraste entre la coloración de bronce y tierra y el contraste de texturas.

Autor: Elena Menéndez Requeno

Título: *Serie amuletos: Amuleto con suertes.*

Medidas: sobre 3 x 1,5, 1,5cm.

Material: bronce y latón.

Número de piezas: 6

Año de realización: 2012 - 2013.



Fig. 61



Serie 3

TALISMANES

3.4 Serie tres: *Talismanes*

El talismán, como se ha comentado en puntos anteriores se encuentra fuertemente relacionado con el amuleto. En la realización de esta serie se ha contemplado el talismán como aquel útil, cercano a la joyería (por su aspecto portable) cuya realización es, en mayor medida, artificial.

A diferencia del amuleto, se ha creído que el talismán podía ofrecer un mayor abanico de posibilidades en cuanto a los materiales a emplear, ya que no precisa de elementos naturales en su composición, de modo que la libertad expresiva ha jugado un papel importante.

Para dicha serie se han realizado ocho piezas de carácter escultórico, aunque cercanas al ámbito de la joyería artística. Cada uno de estos talismanes ha sido vinculado a una de las divinidades relatadas anteriormente.

Reliquia a Isis



Fig. 63

Serie talismanes: Reliquia a Isis

Este talismán se ha basado en antiguas joyas egipcias. El cuero de vaca, alusión a este animal al que se le relaciona, descansa sobre un soporte rígido modelado en porcelana fría.

La presencia del escarabajo, realizado en bronce mediante la técnica de microfusión y completado con porcelana fría, alude al sentimiento maternal que, en época egipcia¹⁰², se atribuía a dicho animal, quien podía recorrer grandes distancias con una esfera de barro que contenía sus crías.

Rematan este talismán treinta y una “sangre de Isis”, realizadas en porcelana fría, un símbolo de la divinidad.

Autor: Elena Menéndez Requeno

Título: *Serie talismanes: Reliquia a Isis*

Medidas: 51,5 cm de largo.

Material: Porcelana fría, bronce, latón y cuero de vaca.

Año de realización: 2013.



Fig. 64



Detalles

Fig. 65

¹⁰² VILLIERS, Elisabeth. *Diccionario de amuletos y supersticiones*. Barcelona: Obelisco, 2002. Página 71.

Reliquia a Hera



Fig. 66

Serie talismanes: Reliquia a Hera

Este talismán ha sido realizado con cuero de vaca, al igual que el anterior por su proximidad a este animal, así como el color azul, muy ligado a la diosa.

Autor: Elena Menéndez Requeno

Título: *Serie talismanes: Reliquia a Hera*

Medidas: 45 cm de largo (contorno del cuello) y 80 cm de largo en la espalda.

Material: Porcelana fría, bronce, latón v cuero de vaca.



Detalle espalda

Fig. 67



Detalle de bronce

Fig. 68

Reliquia a Gea



Fig. 69

Serie talismanes: Reliquia a Gea

En este caso el material empleado en mayor medida ha sido la tierra aglutinada con cola blanca y porcelanizador para obtener piezas sólidas con la apariencia de tierra seca. El hecho de utilizar este material viene por la condición de Gea como Diosa Tierra, madre de todo lo que habita en ella. Así mismo, la mayor parte de elementos que conforman el talismán tiene naturaleza orgánica o la representan.

Tras la tierra, el material imperante es el bronce, en el cual se han realizado diversos objetos relacionados con la naturaleza mediante la técnica de microfusión.

Autor: Elena Menéndez Requeno

Título: *Serie talismanes: Reliquia a Gea*

Medidas: 64 cm de largo (contorno del cuello) y 94 cm de largo total.

Material: Tierra aglutinada con cola, bronce, latón, cuerda de algodón, tela de algodón, alambre, cuero y porcelana fría.

Año de realización: 2013.



Fig. 70



Fig. 71



Fig. 72

Detalle de las piezas
realizadas en bronce

Reliquia a Frigg



Fig. 73

Serie talismanes: Reliquia a Frigg

Frigg, diosa nórdica de la rueca ha sido la inspiración para este talismán. El soporte que sustenta los diferentes elementos ha sido realizado mediante porcelana fría y cordón de algodón blanco. Este material ha sido utilizado por la proximidad que tiene con la tarea de la costurera / hilandera, así como por su interés estético.

Las franjas que mantienen los hilos del collar han sido realizadas en porcelana fría y contienen inscritas las palabras *Galium* y *Verum* a derecha e izquierda, haciendo alusión a la *hierba de Frigg* utilizada como calmante para los dolores del parto (Fig. 75).

Finalmente, en el centro del collar, ha sido colocado un fragmento de rueca de bronce, realizada mediante la técnica de microfusión (Fig. 74).

Autor: Elena Menéndez Requeno

Título: *Serie talismanes: Reliquia a Frigg*

Medidas: 50 cm de largo.

Material: Cordón de algodón, bronce, latón y porcelana fría.

Año de realización: 2013.



Fig. 74



Fig. 75

Reliquia a Yemanjá



Fig. 76

Serie talismanes: Reliquia a Yemanjá

El talismán dirigido a Yemanjá está basado en el mundo acuático, reino de la divinidad. El soporte de los diferentes elementos ha sido realizado en porcelana fría y rematado con cuentas de madera doradas, cinta de raso de color crudo y cadenas de latón de diferentes tamaños. Sobre este soporte han sido encoladas tres caracolas y una pequeña estrella de mar (Fig. 77).

Rematando el collar por la parte inferior, se encuentran unas piezas modeladas en porcelana fría, en las que se han registrado las texturas de una concha marina (Fig. 78).

Para finalizar, en la parte posterior, queda colgando una de las piezas de bronce que unen las cuatro series escultóricas.

Autor: Elena Menéndez Requeno

Título: *Serie talismanes: Reliquia a Yemanjá*

Medidas: 56 cm de largo.

Material: Cordón de algodón, bronce, latón y porcelana fría.

Año de realización: 2013.



Fig. 77



Fig. 78

Reliquia a Oshún



Fig. 79

Serie talismanes: Reliquia a Oshún

El color amarillo es emblema de esta divinidad, por ello está presente en gran medida, así como la figura de la abeja y la miel (Figuras 80 y 81), quienes han inspirado la realización del talismán. Esta imagen de la abeja, ha impulsado el empleo de la tierra por motivo estético.

Se trata pues de un talismán cargado de los atributos de la diosa: la estrella, el pez, el amarillo, la abeja, el peine, el corazón, la luna y la concha.

Del mismo modo, en el lado izquierdo, se encuentra un amuleto característico de la divinidad, formado por cuentas amarillas y doradas intercaladas (Fig. 82).

Autor: Elena Menéndez Requeno

Título: *Serie talismanes: Reliquia a Oshún*

Medidas: 111,5 cm de largo.

Material: Pasta de tierra, porcelana fría, bronce, latón, cordón de algodón, cuero y panal de abeja.

Año de realización: 2013.



Fig. 80



Fig. 81



Fig. 82

Reliquia a Pachamama



Fig. 83

Serie talismanes: Reliquia a Pachamama

Pachamama, divinidad andina terrestre, ha inspirado la realización de un talismán realizado, en su mayoría a base de tierra, aprovechando su textura y diferentes coloraciones (Fig. 84).

Para ello se realizaron a mano las cuentas que componen el collar con tres tipos de tierras diferentes y cola blanca como aglutinante.

Autor: Elena Menéndez Requeno

Título: *Serie talismanes: Reliquia a Pachamama*

Medidas: 116 cm de largo.

Material: Pasta de tierra, porcelana fría, bronce, latón, cuentas de madera doradas y cordón de cáñamo.

Año de realización: 2013.



Fig. 84



Fig. 85

Reliquia a la Virgen María



Fig. 86

Serie talismanes: Reliquia a la Virgen María

El blanco es el color predominante de esta pieza, símbolo de la pureza de la Virgen. En este talismán se encuentran numerosas alusiones a los atributos de la divinidad: la paloma, el escapulario (Fig. 87), la cruz cristiana (Figuras 88 y 89), el pétalo de rosa y la corona, el color blanco y el color azul.

Autor: Elena Menéndez Requeno

Título: *Serie talismanes: Reliquia a la Virgen María*

Medidas: 75 cm de largo.

Material: cintas de seda y raso, cordón de algodón, cadena de latón, bronce, porcelana fría, pluma de paloma y papel.

Año de realización: 2013.



Fig. 87



Fig. 88

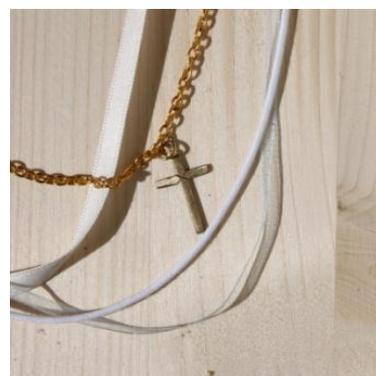


Fig. 89



Serie 4

TABÚ

3.5 Serie cuatro: *Tabús*

La última serie, titulada *Tabú: Dualidad tabuada*, se trata de una toma de contacto con el aspecto más oculto y negativo del embarazo y el parto, que son los posibles riesgos vinculados a dicho proceso: el fallecimiento de la madre e hijo.

El miedo ante estos acontecimientos viene dado desde la antigüedad, y se recogen testimonios de prácticas mágicas cuyo objetivo es evitar cualquier desafortunado incidente.

Múltiples sociedades han realizado ritos con este fin, ejemplo de ello se encuentra en Madagascar, donde se cree que una mujer puede evitar ver fallecer a su hijo mediante la realización de un ritual, que incluso puede cometer aún siendo soltera y sin hijos en vistas al futuro, intentando evitar que estos hechos le lleguen a ocurrir:

“Cogerá un saltamontes y lo matará, lo envolverá en un harapo que representa la mortaja y lo llorará como Raquel, desolada por sus hijos y rechazando todo consuelo. Después cogerá una docena o más de saltamontes y tras de arrancarles alas y patas superfluas, los colocará alrededor del compañero muerto y amortajado. El zumbido de los torturados insectos y los convulsos movimientos de sus mutiladas patas representan los gritos y contorsiones de las plañideras en un funeral. Más tarde enterrará al saltamontes muerto dejando a los demás que continúen el duelo hasta que la muerte los releve de su dolor, y después de arreglarse el pelo desgredado, se retira de la tumba, con el paso y el aspecto de una persona sumida en la aflicción. Desde entonces mira con toda confianza el porvenir sabiendo que sus hijos la sobrevivirán, pues no puede ser que ella les llore y entierre por segunda vez”¹⁰³.

Al igual que aquella mujer realiza dicho ritual con el fin de evitar que su futuro hijo fallezca, el hecho de realizar una serie en la que se presentan figuras gestantes amortajadas, se relaciona con el álter ego, un objeto que adquiere el destino negativo, haciendo a la mujer inmune a él.

Las figuras se presentan envueltas en una tela de lino natural, un tejido preciado, utilizado desde antiguo para cubrir los cadáveres de las mujeres que fallecían en el parto. Esta forma de preparación y ocultamiento de la pieza se ha realizado del mismo modo en el que se hacía en la antigüedad, en la que el

¹⁰³ FRAZER, James. *La rama dorada*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1995. Páginas 62 y 63.

ritual por el cuerpo de la mujer fallecida era vivido con naturalidad, y se trataba de un hecho presente en la psique social.

La vinculación con deidades que protegiesen de la mujer o el bebé fallecido demuestran esa gran presencia de estos hechos. En el caso de la serie, se ha optado por la relación con la figura de Artemisa, quien se encuentra representada por el broche en forma de cierva con una corona de flechas (Fig. 91), atributos de la diosa, un elemento que confiere la cercanía de la divinidad y la protección a la difunta.

Artemisa era una de las divinidades duales que cuidaban tanto a la mujer embarazada durante el parto, como a aquellas que, desgraciadamente, fallecían a causa del mismo. Como diosa custodia de la mujer gestante, era a ella a quien se entregaban a modo de ofrenda las sábanas utilizadas en el parto para agradecer su ayuda en él¹⁰⁴, así como el negativo de esta diosa recibía la vestimenta, de las mujeres muertas en el alumbramiento¹⁰⁵.

Que el tema de representación sea el fallecimiento en el embarazo, a la vez que narra esa cara oculta de este proceso, siempre visto bajo una perspectiva amable, plantea también el ocultamiento al que es sometido en nuestra sociedad. No es noticia los fallecimientos de mujeres al dar a luz o niños recién nacidos, se trata de un tema del que poco se sabe, un tema tabú.



Fig. 91

¹⁰⁴ BRUIT ZAIDMAN, Louise. *Las hijas de Pandora: mujeres y rituales en las ciudades*. Página 431. En A.A. V.V. *Historia de las Mujeres en Occidente: La Antigüedad*. Madrid: Taurus, 2000.

¹⁰⁵ BRUIT ZAIDMAN, Louise. *Op. Cit.* Página 434.

En esta serie, basada en la idea de tabú, se toma el concepto como lo oculto, lo que no se nombra, basadas en las muertes de mujeres embarazadas o en el momento del parto.

Las innovaciones en la calidad del trato hospitalario hacia la mujer embarazada no han acabado con los riesgos existentes. Estos forman parte de la gestación, aunque se encuentran ocultos por una sociedad en la que prima la cara amable del embarazo y el parto, obviando la dualidad entre vida-muerte intensamente sujeta a él.

Como objeto vinculado a lo oculto, se ha decidido no explicar, salvo las materias relacionadas con la diosa Artemisa o la tela de lino, los materiales en los que ha sido elaborada dicha serie, constituirán por tanto un hecho tabú.

Serie tabú: Pieza 1



Fig. 92

Autor: Elena Menéndez Requeno.

Título: *Serie tabú: dualidad tabuada #1*

Medidas: 28 x 12,5 x 8 cm.

Material: Porcelana fría, tejido de lino natural y material desconocido.

Año de realización: 2012-2013



Fig. 93

Serie tabú: Pieza 2



Fig. 94

Autor: Elena Menéndez Requeno.

Título: *Serie tabú: dualidad tabuada #2*

Medidas: 27 x 8 x 8 cm.

Material: Porcelana fría, tejido de lino natural y material desconocido.

Año de realización: 2012-2013



Fig. 95

Serie tabú: Pieza 3



Fig. 96

Autor: Elena Menéndez Requeno.

Título: *Serie tabú: dualidad tabuada #3*

Medidas: 27 x 8 x 8 cm.

Material: Porcelana fría, tejido de lino natural y material desconocido.

Año de realización: 2012-2013



Fig. 97

Serie tabú: Pieza 4



Fig. 98

Autor: Elena Menéndez Requeno.

Título: *Serie tabú: dualidad tabuada #4*

Medidas: 27 x 8 x 8 cm.

Material: Porcelana fría, tejido de lino natural y material desconocido.

Año de realización: 2012-2013



Fig. 99

4. Conclusiones.

La inquietud por la cual comenzó a gestarse este proyecto fue mayoritariamente un gran interés por conocer de la existencia de mitos y deidades relacionadas con la maternidad, así como el averiguar la posible relación existente entre ellas. Al final del presente trabajo se han plasmado unos cuantos ejemplos de conductas apotropaicas, diferentes objetos mágicos, así como una lista de deidades protectoras en el embarazo y el parto, y se ha descubierto que la cantidad de mitos y deidades cuyas competencias abarcan el embarazo es enorme, muy amplia para llegar a abarcarla en un trabajo de este tipo, ya que existen mitos o divinidades en cada sociedad, siendo diferentes todavía dentro de cada región, por tanto se necesitaría de gran tiempo para poder conocer al menos una parte de ellos.

La cuestión que se formulaba acerca de la posible relación entre estas divinidades y objetos de carácter mágico se ha revelado como cierta, fruto de una posible expansión de antiguas civilizaciones de las que provenía su culto (como el culto a la egipcia Ast, o, más recientemente, la religión yoruba y su aceptación en diferentes partes de América, producto del traslado de población africana a este continente), o por el hecho de que estas culturas hubieran sido adoptadas por pueblos conquistadores, como ocurrió en la Roma Clásica, cuando se adoptó el culto hacia las divinidades griegas adecuando su nombre al romano.

En cuanto a otra de las preguntas que se formulaban al comienzo del proyecto, el porqué de la existencia de estos mitos y personajes protectores de la mujer en el embarazo y en el parto también se ha conseguido llegar a una conclusión. Tras el estudio realizado se cree que la mujer, a lo largo de la historia, ha afrontado el momento del embarazo y el parto con numerosos miedos e inseguridades procedentes de su alrededor, miedos hacia los cambios en su cuerpo, miedo a que el bebé no naciera sano, miedo a las complicaciones en el parto, miedo a lo desconocido o miedo al dolor. Además de los miedos, se

encontraba presente una gran presión social, la que forzaba a la mujer a ser madre de numerosos hijos sanos que le confiriese un estatus tanto propio como familiar. Todo ello posiblemente incentivara la necesidad de buscar unos apoyos que socorriesen a la mujer en aquello que se escapaba a su control. De este modo, estos objetos apotropaicos y divinidades asociadas le aportaban la seguridad que necesitaba.

A la hora de concluir dicho proyecto, otra duda surge tras el estudio realizado, y es: ¿Por qué continúan existiendo estas prácticas, objetos y divinidades hoy en día? ¿La mujer continúa precisando de la ayuda de los mismos en nuestra sociedad, o se trata de una necesidad inherente a muchas personas el hecho de sentirse seguros por medio de estos objetos y prácticas?

Sin duda esta investigación ha servido en gran medida para la producción artística realizada, así como ha incitado a continuar estas investigaciones en una futura tesis doctoral, así como a desarrollar nueva producción artística relacionada con la investigación.

5. Bibliografía

Libros

AAVV. *Historia de las mujeres: La Antigüedad*. Madrid: Taurus, 2000. ISBN: 8430603883.

A.A.V.V. *Signs & Symbols: An Illustrated Guide to Their Origins and Meanings*. Londres: Dorling Kindersley, 2008. ISBN: 9781405325394.

ARSUAGA, Juan Luis. *El primer viaje de nuestra vida*. Madrid: Temas de Hoy, 2012. ISBN: 9788499981802.

AUGÉ, Marc. *Dios como objeto*. Barcelona: Gedisa, 1996. ISBN: 8474325757.

BERMEJO, José. *Mito y parentesco en la Grecia arcaica*. Madrid: Akal, 1980. ISBN: 8473394682.

ELIADE, Mircea. *Imágenes y símbolo: Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*. Madrid: Taurus, 1974. ISBN: 8430610014.

ELLIS DAVIDSON, Hilda. *Roles of the Northern Goddess*. Londres: Routledge, 1998. ISBN: 0415136105.

FERNÁNDEZ, Adela. *Dioses prehispánicos de México*. México D.F.: Panorama, 2006. ISBN: 9683803067

FRAZER, James. *La Rama Dorada*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1995. ISBN: 8437501946.

FREITAG, Barbara. *Sheela-Na-Gigs: Unravelling an enigma*. Nueva York: Routledge, 2004. ISBN: 0415345529.

GIEDION, Sigfried. *El presente eterno: Los comienzos del arte*. Madrid: Alianza Forma, 1991. ISBN: 8420670162.

GIMBUTAS, Marija. *Diosas y Dioses de la Vieja Europa*. Madrid: Istmo, 1991. ISBN: 8470902199.

GIMBUTAS, Marija. *The Language of the Goddess*. Londres: Thames and Hudson, 1989. ISBN: 9780500282496.

JULIEN, Nadia. *Enciclopedia de los mitos*. Barcelona: Swing, 2008. ISBN: 9788496746305.

LAL RAINA, Bishen. *Health Science in Ancient India*. Michigan: Commonwealth Publishers, 1990. ISBN: 8171690890.

LOAR, Julie. *Diosas para cada día: La sabiduría de lo divino femenino*. Barcelona: Kairós, 2012. ISBN: 9788499881423.

MURRELL, Nathaniel Samuel. *Afro-Caribbean Religions: An Introduction to Their Historical, Cultural, and Sacred Traditions*. Philadelphia: Temple University Press, 2010. ISBN: 9781439900406.

RUIDO, María. *Ana Mendieta*. Hondarribia: Nerea, 2002. ISBN 8489569711.

VÁZQUEZ HOYS, Ana María. *Arcana Mágica: Diccionario de símbolos y términos mágicos*. Madrid: UNED, 2003. ISBN: 8436242696.

VILLIERS, Elisabeth. *Diccionario de Amuletos y Supersticiones*. Barcelona: Obelisco, 2002. ISBN 8477209405.

WRIGHT, George Ernest. *Arqueología bíblica*. Madrid: Ediciones Cristianidad, 2002. ISBN: 8470574531.

Revistas

ALONSO ROMERO, Fernando. *La figura de mujer del petroglifo da Pena Furada: Figueiras, Santa Mariña de Lesa, Coirós, A Coruña*. Anuario Brigantino, 2004, núm. 27. ISSN: 11307625. Páginas 165 – 166.

ESCUADERO, Jesús Adrián. *Estéticas Feministas Contemporáneas (o de cómo hacer cosas con el cuerpo)*. Anales de Historia del Arte, 2003, vol. 13. ISSN: 02146452. Páginas 287-305.

REY SEARA, Eusebio. *El Estudio de los Amuletos Romanos*. Semata, Ciencias Sociales e Humanidades, 2002, vol. 6, núm. 14. ISSN: 11379669. Páginas 151 – 164.

Recursos electrónicos.

BRETT, Marie. En The Amulet [en línea]. 2011 [Consulta 10 Abril 2013]. Disponible en: <http://www.mariebrett.ie/Amulet.html>

CHICAGO, Judy, *et al.* Judy Chicago's Official Website. En The Dinner Party Gallery [en línea] 2013 [Consulta: 19 mayo 2013]. Disponible en: <http://www.judychicago.com>

FRASER, Anna, *et al.* Monica Sjöö Memorial Website. En Monica Sjöö's Biography [en línea] Febrero 2004 [Consulta: 19 mayo 2013]. Disponible en: <http://monicasjoo.org>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la Lengua Española, vigésima segunda edición. En Buscador [en línea] 2001 [Consulta: 10 mayo]. Disponible en: <http://lema.rae.es>

6. Listado de imágenes

Figura 1: Imagen de índice *Diosa Pájaro*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 2: Imagen ilustrativa *Amuleto*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 3: Imagen ilustrativa *Talismán*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 4: Imagen ilustrativa *Fetiché*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 5: Imagen ilustrativa *Lamia y Estrige*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 6: Réplica de la Venus de Lespugue. Cortesía de Juan Alcor ©. Imagen obtenida de Flickr.

Figura 7: Reproducción de la Venus de Savignano. Cortesía de Don Hitchcock ©. Imagen obtenida de Don's maps.

Figura 8: Venus de Sireuil. Cortesía de Roger Joussaume ©. Imagen obtenida de Don's maps.

Figura 9: Réplica de Venus de Willendorf Cortesía de A. Currell ©. Imagen obtenida de Flickr.

Figura 10: Venus de Kostenki Cortesía de Vladimir Gorodnjanski ©. Imagen obtenida de Don's maps.

Figura 11: Venus de Laussel Cortesía de P. Bahn ©. Imagen obtenida de Don'smaps.

Figura 12: Venus de Dolní Vestonice Cortesía de Don Hitchcock ©. Imagen obtenida de Don's maps.

Figura 13: Venus de Vibraye Cortesía de Leroi Gourhan ©. Imagen obtenida de Don's maps.

Figura 14: Venus de Hohle Fels. Cortesía de H. Jensen ©. Imagen obtenida de Flickr.

Figura 15: Stylized female figurine from Mezin. Cortesía de A. Marshack ©. Imagen obtenida de Don's maps.

Figura 16: Imagen ilustrativa *Isis*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 17: Imagen ilustrativa *Bastet*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 18: Imagen ilustrativa *Heqt*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 19: Imagen ilustrativa *Artemisa*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 20: Imagen ilustrativa *Hera*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 21: Imagen ilustrativa *Ilitía*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 22: Imagen ilustrativa *Santana Lakshmi*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 23: Imagen ilustrativa *Freyja*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 24: Imagen ilustrativa Frigg. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 25: Imagen ilustrativa *Yemanjá*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 26: Imagen ilustrativa *Oshún*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 27: Imagen ilustrativa *Ixchel*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 28: Imagen ilustrativa *Ixtab*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 29: Imagen ilustrativa *Virgen María*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 30: Judy Chicago, *Ceramic Goddess #3* ©. Imagen obtenida de la página web del Brooklyn Museum.

Figura 31: Monica Sjöö, *God Giving Bith* ©. Imagen obtenida de la página web de la artista.

Figura 32: Imagen del proceso de realización de las canastillas para los bebés fallecidos. Cortesía de Marie Brett ©, obtenida de ArtsandHealth.ie

Figura 33: Imagen de uno de los amuletos realizados en el proyecto. Cortesía de Marie Brett ©, obtenida de ArtsandHealth.ie.

Figura 34: *Tribu surma, sudoeste de Omo*. Etiopía, 2011. Raquel Abulaila ©.

Figura 35: *Mursi tribal woman with a large lobe piercing*. Valle del Omo, Etiopía, 2011. Anthony Pappone ©.

Figura 36: Imagen ilustrativa serie fétiche. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 37: Imagen de las 12 pruebas de pinturas a base de tierra. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 38: Boceto para la realización de la pieza *Cibeles*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 39: Boceto para la realización de la pieza *Ilitía*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 40: Boceto para la realización de las piezas *Frigg* y *Oshún*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 41: Boceto para la realización de la pieza *Atabey*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 42: Proceso de talla pieza *Cibeles*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 43: Proceso de talla pieza *Ilitía*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 44: Proceso de talla pieza *Oshún*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 45: Proceso de talla pieza *Frigg*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 46: Proceso de talla pieza *Atabey*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 47: Pieza acabada *Cibeles*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 48: Pieza acabada *Ilitía*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 49: Pieza acabada *Oshún*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 50: Pieza acabada *Frigg*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 51: Pieza acabada *Atabey*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 52: Imagen ilustrativa serie amuletos. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 53: Boceto para la realización de los *Amuletos con suertes*. Elena Menéndez Requeno ©

Figura 54: Bocetos para la realización de los *Amuletos con gemas*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 55: Bocetos para la realización de los *Amuletos contenedores*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 56: Proceso de realización: modelado y preparación del árbol de colada. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 57: Proceso de realización: Fusión. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 58: Proceso de realización: Limpieza y corte: Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 59: Pieza acabada *Amuleto con suertes*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 60: Pieza acabada *Amuleto con gema*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 61: Pieza acabada *Amuleto contenedor*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 62: Imagen ilustrativa serie talismanes. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 63: *Reliquia a Isis*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 64: *Reliquia a Isis* (detalle). Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 65: *Reliquia a Isis* (detalle). Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 66: *Reliquia a Hera*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 67: *Reliquia a Hera* (detalle de la espalda). Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 68: *Reliquia a Hera* (detalle de bronce). Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 69: *Reliquia a Gea*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 70: *Reliquia a Gea* (detalle). Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 71: *Reliquia a Gea* (detalle). Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 72: *Reliquia a Gea* (detalle). Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 73: *Reliquia a Frigg*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 74: *Reliquia a Frigg* (detalle). Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 75: *Reliquia a Frigg* (detalle). Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 76: *Reliquia a Yemanjá*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 77: *Reliquia a Yemanjá* (detalle). Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 78: *Reliquia a Yemanjá* (detalle). Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 79: *Reliquia a Oshún*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 80: *Reliquia a Oshún* (detalle). Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 81: *Reliquia a Oshún* (detalle). Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 82: *Reliquia a Oshún* (detalle). Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 83: *Reliquia a Pachamama*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 84: *Reliquia a Pachamama* (detalle). Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 85: *Reliquia a Pachamama* (detalle). Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 86: *Reliquia a la Virgen María*. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 87: *Reliquia a la Virgen María* (detalle). Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 88: *Reliquia a la Virgen María* (detalle). Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 89: *Reliquia a la Virgen María* (detalle). Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 90: Imagen ilustrativa de la serie tabú. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 91: Imagen pieza de la diosa Artemisa. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 92: *Serie tabú*: pieza 1 (detalle). Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 93: *Serie tabú*: pieza 1. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 94: *Serie tabú*: pieza 2 (detalle). Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 95: *Serie tabú*: pieza 2. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 96: *Serie tabú*: pieza 3 (detalle). Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 97: *Serie tabú*: pieza 3. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 98: *Serie tabú*: pieza 4 (detalle). Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 99: *Serie tabú*: pieza 4. Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 100: *La magia del embarazo*. Sesión fotográfica a cargo de Guibert Rosales Abreu y Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 101: *La magia del embarazo*. Sesión fotográfica a cargo de Guibert Rosales Abreu y Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 102: *La magia del embarazo*. Sesión fotográfica a cargo de Guibert Rosales Abreu y Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 103: *La magia del embarazo*. Sesión fotográfica a cargo de Guibert Rosales Abreu y Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 104: *La magia del embarazo*. Sesión fotográfica a cargo de Guibert Rosales Abreu y Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 105: *La magia del embarazo*. Sesión fotográfica a cargo de Guibert Rosales Abreu y Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 106: *La magia del embarazo*. Sesión fotográfica a cargo de Guibert Rosales Abreu y Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 107: *La magia del embarazo*. Sesión fotográfica a cargo de Guibert Rosales Abreu y Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 108: *La magia del embarazo*. Sesión fotográfica a cargo de Guibert Rosales Abreu y Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 109: *La magia del embarazo*. Sesión fotográfica a cargo de Guibert Rosales Abreu y Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 110: *La magia del embarazo*. Sesión fotográfica a cargo de Guibert Rosales Abreu y Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 111: *La magia del embarazo*. Sesión fotográfica a cargo de Guibert Rosales Abreu y Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 112: *La magia del embarazo*. Sesión fotográfica a cargo de Guibert Rosales Abreu y Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 113: *La magia del embarazo*. Sesión fotográfica a cargo de Guibert Rosales Abreu y Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 114: *La magia del embarazo*. Sesión fotográfica a cargo de Guibert Rosales Abreu y Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 115: *La magia del embarazo*. Sesión fotográfica a cargo de Guibert Rosales Abreu y Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 116: *La magia del embarazo*. Sesión fotográfica a cargo de Guibert Rosales Abreu y Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 117: *La magia del embarazo*. Sesión fotográfica a cargo de Guibert Rosales Abreu y Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 118: *La magia del embarazo*. Sesión fotográfica a cargo de Guibert Rosales Abreu y Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 119: *La magia del embarazo*. Sesión fotográfica a cargo de Guibert Rosales Abreu y Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 120: *La magia del embarazo*. Sesión fotográfica a cargo de Guibert Rosales Abreu y Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 121: *La magia del embarazo*. Sesión fotográfica a cargo de Guibert Rosales Abreu y Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 122: *La magia del embarazo*. Sesión fotográfica a cargo de Guibert Rosales Abreu y Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 123: *La magia del embarazo*. Sesión fotográfica a cargo de Guibert Rosales Abreu y Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 124: *La magia del embarazo*. Sesión fotográfica a cargo de Guibert Rosales Abreu y Elena Menéndez Requeno ©.

Figura 125: *La magia del embarazo*. Sesión fotográfica a cargo de Guibert Rosales Abreu y Elena Menéndez Requeno ©.

7. Anexo

7.1 Sesión fotográfica: *La magia del embarazo*

A continuación se expondrán una serie de fotografías realizadas el 17 de julio de 2013 con la colaboración de Guibert Rosales Abreu como fotógrafo, Jennyfer Rey Montañana como modelo y Verónica Boninti como maquilladora.



Fig. 100



Fig. 101



Fig. 102



Fig. 103



Fig. 104



Fig. 105



Fig. 106



Fig. 107



Fig. 108



Fig. 109



Fig. 110



Fig. 111



Fig. 112



Fig. 113



Fig. 114



Fig. 115



Fig. 116



Fig. 117



Fig. 118



Fig. 119



Fig. 120



Fig. 121



Fig. 122



Fig. 123



Fig. 124



Fig. 125