

# TRABAJO FIN DE GRADO

## **Evolución de la imagen de la Diosa en la Prehistoria**

---

Grado en Historia del Arte

**Verónica Fernández Navarro**

Curso 2017/2018

Departamento de Historia del Arte y Música

**Tutor:** Luis Garagalza Arrizabalaga

# Índice:

1.- Objetivos y metodología.....	2
2.- Resumen. ....	2
3.- El concepto de arte en la Prehistoria. ....	3
4.- Evolución de la imagen de la Gran Diosa según Marija Gimbutas.....	4
4.1.- Paleolítico. Los “antecedentes artísticos”.....	6
4.2.- Neolítico.....	8
4.3.- Creta.....	11
4.4.- Edad de Bronce. Las invasiones. ....	14
4.5.- Pervivencia y transformación de la imagen de la Diosa. ....	18
5.- Ejemplo ilustrativo: La Diosa Serpiente.....	19
5.1.- Paleolítico. ....	19
5.2.- Neolítico.....	20
5.3.- Edad de Bronce y Creta. ....	22
5.4.- Continuación y transformación de la imagen de la Diosa Serpiente. ....	24
5.5.- Evolución de la imagen de la serpiente. ....	26
6.- Crítica a Marija Gimbutas. ....	27
7.- Conclusiones.....	29
8.- Anexo. ....	30
9.- Bibliografía y Webgrafía.....	38

## **1.- Objetivos y metodología.**

Mediante este trabajo se pretende analizar una de las hipótesis de mayor relevancia en la interpretación del arte prehistórico en relación con la figura de la Diosa. El trabajo tiene como objeto de estudio la evolución de la imagen de la Diosa en la prehistoria, sus antecedentes y su desarrollo y transformación posterior. Atenderemos no solo al contexto histórico-social sino a su reflejo en las evidencias artísticas encontradas. Para ello, se expondrán las investigaciones y teorías tanto de la arqueóloga lituana Marija Gimbutas (1921-1994) como de otros investigadores y obras donde su influencia es evidente. Finalmente, como ejemplo ilustrativo se analizará la evolución de la imagen de la serpiente. Trabajaremos este contenido como una hipótesis interpretativa del arte y creencias de esta época y no como una explicación verídica e irrefutable.

## **2.- Resumen.**

Marija Alseikaite Gimbutas (1921-1994) fue una célebre arqueóloga lituana reconocida por sus descubrimientos acerca de las culturas de la “Vieja Europa”. Utilizando un método interpretativo interdisciplinar donde aunó arqueología, historia, arte, etnología, folklore y lingüística, entre otros ámbitos, halló la posible existencia de una sociedad prehistórica, desarrollada fundamentalmente en el periodo Neolítico (10.000 – 5.500 a. C.), matriarcal, pacífica y centrada en la tierra, donde las mujeres como reinas y sacerdotisas desempeñaban un papel fundamental dentro de la sociedad. Además, gracias a los restos arqueológicos, fundamentalmente esculturillas, también sacó a la luz una religiosidad donde la Gran Diosa impregnaba toda la vida.

La imagen de esa Gran Diosa no era invariable y homogénea ya que tenía múltiples facetas y ha ido evolucionando a lo largo de los siglos llegando, incluso, hasta nuestros días. Sin embargo, a partir del IV milenio a. C. se produce la invasión de los kurganes, quienes impusieron un sistema contrario al que encontrábamos, un sistema patriarcal basado en la violencia. Así, la Diosa fue relegada y apartada de este sistema religioso ocupando un papel subordinado y secundario. En el caso de la isla griega Creta, encontramos una supervivencia del sistema de solidaridad que Gimbutas presentaba en Europa antes de la ruptura kurgana. Aquí, la Diosa Serpiente será la deidad principal y las mujeres ocuparán un papel central dentro no solo de la religiosidad sino del sistema

político isleño. Aun incluso con la desaparición de esta cultura en Creta, la memoria de la Diosa ha perdurado hasta nuestros días en la memoria colectiva de la sociedad, sobre todo en aquellas zonas limítrofes cuyo folklore y etnografía se mantienen de manera más tradicional, como es el caso del propio país de origen de Marija Gimbutas. Su imagen se trasladó a otras religiones y culturas y hoy en día, somos capaces de advertir la herencia y conversión que la imagen de la Gran Diosa sufrió desde su invasión.

La Diosa Serpiente, la cual se encuentra estrechamente vinculada con la Diosa Pájaro, es una de las diosas o facetas de la Gran Diosa que más trascendencia, sobre todo artística, ha tenido dentro de esta cultura. Así, también es una imagen que ha sufrido una evolución y transformación muy marcada, llegando a simbolizar, por un lado, la energía vital y, por otro lado, uno de los animales más malvados, dependiendo de la cultura o religión que la acogiese.

### **3.- El concepto de arte en la Prehistoria.**

En general, se determina que un elemento posee cualidad artística cuando es original, fue ideado y realizado para comunicar algo de manera visual y cuando presenta un trasfondo simbólico y no simplemente utilitario. Así, se consideran arte las piezas figurativas y marcas o signos repetidos, sobre distintos materiales, que presentan un mensaje de carácter simbólico y, por tanto, llevan consigo una intencionalidad de comunicación.<sup>1</sup>

En cuanto a las figurillas a las que nos enfrentamos, si las examinamos como piezas aisladas es casi imposible conocer su función, pero, si las consideramos como parte de un mismo grupo, se pueden comenzar a interpretar en conjunto. Si atendemos a sus características formales, se observa que el artista no buscaba ni una sofisticación en cuanto a la técnica ni una imitación fidedigna de la naturaleza, lo cual no quiere decir que no poseyese suficiente habilidad manual, sino que su intención era la de producir una “taquigrafía” escultórica, un arte simbólico.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Sanchidrián, J.L.: “Los orígenes del arte”. In *Manual de arte prehistórico*. Barcelona: Ariel Prehistoria, 2001. pp. 33-42.

<sup>2</sup> Gimbutas, M.: “Esquematismo”. In *Diosas y dioses de la Vieja Europa (7000-3500 a. C.)*. Madrid: Siruela, 2014. pp. 55-60.

#### 4.- Evolución de la imagen de la Gran Diosa según Marija Gimbutas.

El trabajo de Gimbutas se centra en la investigación y análisis de una gran religión predominante entre los años 7.000-3.500 a. C. (periodo Neolítico) presidida por una gran deidad materna, que posteriormente sería desplazada con las primeras migraciones indoeuropeas. Su trabajo se desarrolla en un territorio concreto: zona mediterránea y centro, oeste y norte de Europa, a lo que ella llamará la “Vieja Europa”<sup>3</sup> (Fig. 1).



Fig. 1. Mapa de “La Vieja Europa”.

Esta área se extendería por el norte hacia el sur de la antigua Checoslovaquia y por el este hasta Kiev. Hacia el sur incluiría el sur de Italia y Sicilia, Malta, Grecia, Creta y las islas Cícladas, Jónicas y Egeas además de la región occidental de Turquía. En esta región se desarrolló una organización social compleja llegando a observarse la construcción de pequeñas ciudades, una gran especialización en el trabajo y la creación de órganos religiosos y gubernamentales.<sup>4</sup>

La mayoría de las imágenes que analiza, sobre todo las pertenecientes al sureste europeo, datan de entre el 6.500-3.500 a. C, y las de Europa occidental entre 4.500-2.500 a. C.<sup>5</sup> Aun así, se hace referencia tanto al Paleolítico superior como a la Edad del Bronce para mostrar tanto sus orígenes como su continuidad. Para ello, abrió el campo de la

<sup>3</sup> Término que ella misma introdujo.

<sup>4</sup> Gimbutas, M.: *Dioses y Diosas...* Op. cit., pp. 33-35.

<sup>5</sup> Cashford, J. & Baring, A.: “La gran diosa neolítica del cielo, la tierra y las aguas”. In *El mito de la Diosa: evolución de una imagen*. Madrid: Siruela, 2005. pp. 67-132.

arqueología descriptiva e incluyó estudios lingüísticos, mitológicos, religiosos y documentales, creando así una metodología multidisciplinar a la que ella denominó “arqueomitología”.

Antes de iniciar nuestro análisis es conveniente aclarar lo que para ella era el término correcto para designar a la Diosa prehistórica. Así, en primer lugar, rechaza los términos tan extendidos hoy de “Venus” y “Diosa de la fertilidad”, ya que la fertilidad es sólo uno de los muchos aspectos de la Diosa y en ningún momento fueron consideradas modelos de belleza femeninos en su origen. También sería incorrecto el término de “Diosa Madre”, ya que, aunque existan imágenes donde se la representa en el papel de madre, Madre Tierra o Madre de los Muertos, este término no sería válido para el resto de las imágenes. De esta manera, defiende la utilización del nombre de “Gran Diosa”, ya que es el que mejor la describe, incluye sus múltiples poderes y facetas y es aplicable a todas las representaciones encontradas.<sup>6</sup>

Gimbutas plantea la hipótesis de la existencia de una cultura equilibrada, tal y como denominó ella, “gylánica”<sup>7</sup>, “no violenta y centrada en la tierra”<sup>8</sup>. Esto viene reforzado por la ausencia de imágenes de guerra y dominación masculina que sí encontraremos en periodos posteriores. Esta sociedad no se centró en la producción de armas sino en la construcción de templos, santuarios, tumbas y poblados. Estaríamos ante una sociedad fascinantemente creativa y dotada de gran estabilidad donde la guerra y el odio no tuvieron cabida. Nuestra autora rechazará el término “matriarcado” para referirse a esta sociedad, ya que esto implicaría el dominio de la mujer sobre la sociedad masculina. Para describir una sociedad igualitaria se utilizarán otros términos como “matriarcal”<sup>9</sup> o “sociedad solidaria”, mucho más aceptados por la antropología actual, aunque cabe decir que podemos encontrar el uso del primer término a lo largo de sus obras, quizás por la evolución que ha sufrido este término desde su relación con J. Bachofen<sup>10</sup> (1815-1887) hasta la actualidad.

---

<sup>6</sup> Gimbutas, M.: “El lugar y función de la Diosa”. In *El lenguaje de la Diosa*. Madrid: Dove, 1996. pp. 316-317.

<sup>7</sup> Término propuesto por Riana Eisler en *El cáliz y la espada* (1987), Madrid: H. F. Martínez de Murguía, 1996. Gy (mujer) + an (Andros, hombre) + la letra i entre las dos para unir las dos partes. Se refiere a una sociedad donde los dos sexos se encuentran en igualdad.

<sup>8</sup> *Ibid.* pp. 11.

<sup>9</sup> Sociedad centrada en el símbolo de la mujer o madre. Una impregnación de lo femenino en la cultura, religión y sociedad.

<sup>10</sup> Desarrollado sobre todo en la obra *Derecho materno* (1861).

A continuación, se analizará la evolución de la imagen de la Diosa durante la época prehistórica, siendo el periodo de estudio principal de Gimbutas el Neolítico. Para un estudio más exhaustivo se estudiará tanto el periodo inmediatamente anterior, el Paleolítico, así como su evolución posterior.

#### 4.1.- Paleolítico. Los “antecedentes artísticos”.

Las estatuillas encontradas en el Paleolítico superior, desde el 30.000 a. C. aproximadamente, casi siempre representan mujeres grávidas desnudas, donde se destacan la vulva, los senos y el vientre. En primer lugar, destaca la *Venus de Hohle Fels* encontrada en 2008 en una cueva próxima a Schelklingen, Alemania (Fig. 2). Se trataría de la “Venus” más antigua de la que se tiene conocimiento ya que, según las dataciones mediante radiocarbono, nos encontraríamos ante una figurilla de 6 cm. de altura perteneciente a la cultura auriñaciense y fechada entre los 35.000 y los 40.000 años de antigüedad. Destaca un pequeño orificio en su cabeza, lo que podría ser un agujero para colgar un cordel y portar la esculturilla a modo de amuleto.<sup>11</sup>



Fig. 2. *Venus de Hohle Fels*.

Ejemplos de este periodo serían también las célebres *Venus de Laussel* (aprox. 25.000 a. C.) (Fig. 3) o la *Venus de Willendorf* (20.000-18.000 a. C.) (Fig. 4). También encontramos otras que no siguen estrictamente el esquema de gravidez, aunque se siguen destacando los pechos, como es el caso de la *Estatuilla de marfil de Pavlov* (25.000-20.000) (Fig. 5). La primera de ellas, la de Laussel, se encontró cerca de la cueva de Lascaux en la Dordoña y en ella se puede observar a una mujer desnuda con su mano izquierda sobre su vientre mientras que la derecha está sujetando una especie de cuerno. Para algunos investigadores como A. Leroi-Gourhan (1911-1986) este objeto sería un cuerno de bisonte en lo que sería un binomio relacional mujer-bisonte<sup>12</sup>, mientras que para otros haría alusión a la luna creciente, ya que tiene 13 incisiones que podrían aludir

<sup>11</sup> “Die Venus vom Hohle Fels”. In Urgeschichtliches Museum Blaubeuren [Eiszeitkunst]. Última consulta: 05-05-2018. <https://www.urmu.de/de/Forschung%2BArch%20C3%A4ologie/Eiszeitkunst/Venus>

<sup>12</sup> Siguiendo su teoría del estructuralismo y dicotomía sexual en las cuevas prehistóricas.

a los días de la fase creciente del astro y los meses del año lunar. Caso similar sería el de Willendorf, donde los 7 círculos tallados alrededor de la cabeza se pueden poner en relación con el número de días que componen un cuarto de ciclo lunar.<sup>13</sup>

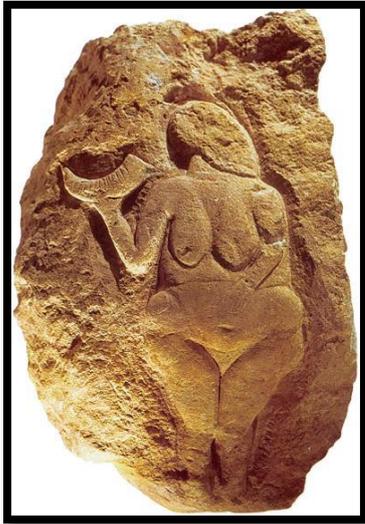


Fig. 3. *Venus de Laussel*.

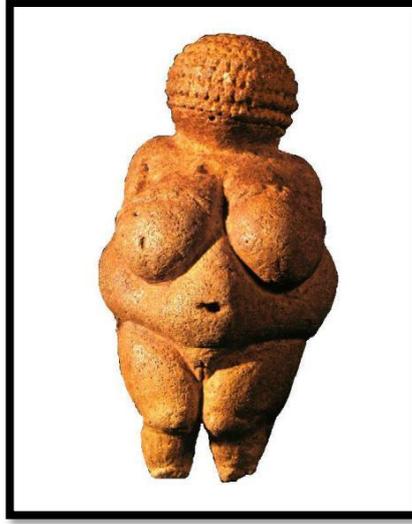


Fig. 4. *Venus de Willendorf*.

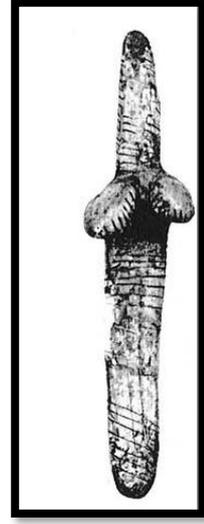


Fig. 5. *Estatuilla de Paulov*.

En este periodo las mujeres serían identificadas como el principio fecundador por desconocimiento del papel del hombre en el proceso de gestación. Con todo, queda clara la visión del cuerpo femenino como misterio del nacimiento y la de la Diosa como gran dadora de vida. También es frecuente la aparición de conchas vulviformes y manchas de color rojo alrededor del cadáver en los enterramientos, que han querido ser interpretados como parte de ritos funerarios que aludirían al renacimiento del difunto. Asimismo, existen evidencias de rituales destinados a estimular la fecundidad tanto en animales como en plantas.<sup>14</sup> De esta manera, las estatuillas junto con las conchas en forma de vulva y el ocre rojo serían las primeras manifestaciones de lo que posteriormente evolucionaría en una completa religión centrada en el culto a la Diosa.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Cashford, J. & Baring, A. *Op. cit.*, pp. 21- 32.

<sup>14</sup> Eisler, R.: *El cáliz y la espada: la alternativa femenina*. Madrid: H. F. Martínez de Murguía, 1996. pp. 19-23.

<sup>15</sup> *Ibid.*, pp. 341-346.

## 4.2.- Neolítico.

Este periodo comienza marcado por el descubrimiento de la agricultura y la domesticación de animales, lo que daría como resultado la sedentarización, mediante la cual se hizo posible la construcción de casas, templos, santuarios y grandes poblados a la que le acompañaría la acumulación de alimentos y excedentes. Para el arte contamos con un nuevo medio de expresión: la cerámica.<sup>16</sup>

Gimbutas defiende que en el neolítico se percibía el universo como una totalidad sagrada regida por la diosa de la vida, muerte y regeneración. Se han descubierto en 3.000 lugares 30.000 miniaturas aproximadamente realizadas en diferentes materiales. Tanto en las esculturillas como en los recipientes cerámicos parece existir una continuidad con las imágenes anteriores. Por ejemplo, advertimos que la Diosa grávida del Paleolítico es un antecedente directo de la Diosa encinta neolítica.<sup>17</sup>

El culto a la diosa era tanto monoteísta como politeísta. Monoteísta ya que se adora a una Diosa en sí, pero politeísta porque era adorada bajo múltiples formas y nombres. Así, percibimos similitudes entre el culto a “diosas” en sus diferentes aspectos, pero siempre dotándola del don de la creación<sup>18</sup>. Según el estudio de Marija Gimbutas, la Reina de las Montañas de los sellos minoicos, la cretense Artemisa Eileithyia, la Diana romana, la Rehtia del Véneto, la Brigit escocesa e irlandesa, la Mari vasca o la báltica Laima serían descendientes de esta misma Diosa prehistórica donante de vida.<sup>19</sup>

A nivel artístico, el propósito de Gimbutas con su obra *El lenguaje de la Diosa* (1996)<sup>20</sup> es el de “presentar la escritura pictórica de la religión de la Gran Diosa”. Habiendo analizado los símbolos neolíticos hallados no como imágenes aisladas sino como algo interrelacionado, Gimbutas llega a la conclusión de que, en su gran mayoría, se pueden encuadrar en 4 grandes bloques según su coherencia interna y simbología. Constituirían así un complejo sistema en el que cada unidad está relacionada con el resto y con el todo. A modo de síntesis de este “sistema lingüístico-simbólico” presentado en

---

<sup>16</sup> Cashford, J. & Baring, A. *Op. cit.*, pp. 67-132.

<sup>17</sup> Eisler, R. *Op. cit.*, p. 33.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>19</sup> Gimbutas, M.: *El lenguaje de la Diosa. Op. cit.*, pp. 109-111.

<sup>20</sup> Considerada continuación de su anterior obra *Diosas y dioses de la Vieja Europa (7000-3500 a. C.)*.

esta obra hemos realizado un conjunto de tablas, una por cada agrupación sugerida por la autora, para su mayor comprensión. En ellas se reflejan los símbolos examinados en la obra junto con su representación y una breve descripción de su significado. Consultar Anexo.

### 1.- Lo que da vida.

El cheurón y la V se verán como símbolos de la Diosa-pájaro, el zigzag y la M como algo fluyente junto con el meandro y otros grafismos como la triple línea, la retícula, el triángulo y la serpiente constituirán el grupo representante del ámbito acuático, esencial en su cultura ya que se tenía la creencia que la vida procedía del agua. Encontramos también representaciones de partes del cuerpo femenino como senos, vientres, vulvas o glúteos, tanto representados de forma esquemática en imágenes de la Diosa como de manera individual. También serán significativas las esculturillas de diosas en postura de parto, así como las de diversos animales asociados a ella como el ciervo, el oso, el alce, el bisonte y la yegua y posteriormente, con la llegada de la economía neolítica veremos al carnero sagrado y una fuerte asociación con el hilado y tejido por considerar a la Diosa hiladora de la vida humana. Por tanto, todos ellos están relacionados con la Diosa donante de vida y sus funciones<sup>21</sup> (Tab. 1).

### 2.- La tierra renovadora y eterna.

La Madre Tierra surgiría como una joven mujer durante la primavera transformándose en una vieja bruja en otoño, siendo la época de primavera y verano el momento en que su sacralidad se manifiesta en su máximo esplendor. Se entiende así el planeta como un ente vivo inteligente con la capacidad de crear y conservar vida. Las mujeres grávidas se conciben como la Gran Madre Tierra fertilizadora sin ningún tipo de contenido sexual, al igual que los hombres itifálicos, los cuales representarían espíritus de la vegetación que nacen y mueren. Por otro lado, las formas sugeridas en las colinas y megalitos se han interpretado como una metáfora del útero poderoso de la madre tierra<sup>22</sup> (Tab. 2).

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, pp. 22-24.

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp. 22-23 y 139.

### 3.- Muerte y regeneración.

Otro aspecto esencial era el de la Diosa de la Muerte y le Regeneración, pero no como verduga sino como divinidad que cumple con las funciones que le son propias. Así, ella acaba con la vida, pero también en su húmedo útero se inicia la regeneración. En su faceta fúnebre se la reproduce como Dama Blanca, a través de rígidos desnudos realizados en hueso y se la asocia con las aves rapaces y la serpiente. La máscara de la Diosa podría ser la que dio origen a la gorgónea Medusa, ya que a esta segunda la podemos ver representada también mediante abejas y mariposas. Sin embargo, en la iconografía podemos observar una mayor importancia en su dimensión como renovadora de vida. En sus múltiples facetas la vemos como ave, perro, erizo o abeja sobresaliendo el bucráneo como símbolo uterino por su similitud formal con el conjunto que forman el útero y las trompas de Falopio femeninas<sup>23</sup> (Tab. 3).

### 4.- Energía y movimiento.

Este grupo acoge no sólo símbolos particulares sino estructuras megalíticas y sus signos asociados. Este amplio conjunto puede ser dividido en dos categorías: el tiempo cíclico y la energía. Las espirales, círculos, anillos de serpiente, báculos... simbolizarían el tiempo cíclico. Serían símbolos dinámicos que son capaces de encarnar la energía y estimular el proceso del “llegar a ser” ya que para poder mantener el ritmo de la vida se necesita una corriente eterna y continua de energía. Por otro lado, la energía en sí misma estaría representada por una categoría más amplia de signos como crecientes, pectiniformes, o semicírculos que suelen flanquear la columna de la vida, árbol de la vida o una imagen antropomorfa de la propia Diosa. También las manos y pies de la Diosa que se pueden encontrar esgrafiados en diferentes megalitos y junto con los menhires y círculos de piedras erectas se han querido incorporar dentro de este grupo<sup>24</sup> (Tab. 4).

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, pp. 22-23 y 185.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp. 22-23 y 277.

### 4.3.- Creta.

El comienzo de la civilización cretense se sitúa en torno al 6.000 a. C. con un pequeño colectivo de inmigrantes, seguramente procedentes de Anatolia, que se asentarían en las costas cretenses. Serían ellos quienes traerían la cultura de la Diosa por primera vez marcando la religiosidad y la vida de la isla de forma determinante. El arqueólogo británico Arthur John Evans (1851-1941) fue quien dejó al descubierto esta civilización, bautizándola como cultura minoica en referencia al rey Minos sobre el que escribió Homero (siglo VIII a. C.) en la *Odisea*. El año 1.150 a. C. fue marcado como el fin de la cultura minoica como tal por la llegada de los invasores dorios. A partir de este momento se denominará a esta cultura minoica-micénica ya que se ha advertido un mantenimiento de su modo de pensar y vivir hasta años muy posteriores. Al no haber sido invadida entre el 3.000 a. C. y 1.500 a. C. ofrece una visión única de la continuidad de una sociedad de la Edad del Bronce manteniendo su unidad neolítica.<sup>25</sup>

Como bien ha demostrado Gimbutas, Creta fue heredera directa de la cultura de la Diosa y es que, como establece el arqueólogo griego Nikolaos Platón (1909-1992): “Toda la vida estaba impregnada por una ardiente fe en la diosa Naturaleza, fuente de toda creación y armonía. Esto condujo a un amor a la paz, horror a la tiranía y respeto por las leyes. Aún entre las clases gobernantes parece haberse desconocido la ambición personal; en ninguna parte encontramos el nombre de un autor adosado a una obra de arte ni un registro de las hazañas de un gobernante”<sup>26</sup>. Desde la primera colonización, la economía isleña fue esencialmente agraria y con el tiempo otros ámbitos se desarrollaron como la ganadería, la industria o el comercio. Aunque es probable que se tuviesen que librar batallas marítimas para proteger el territorio, el arte no refleja en ningún momento la guerra, en contraposición al ambiente totalmente bélico que se está viviendo en otras civilizaciones al mismo tiempo. Se conoce la existencia de armas refinadas como puñales profusamente decorados o hachas de doble filo, pero estarían encomendadas a la Diosa simbolizando la fertilidad de la tierra.

---

<sup>25</sup> Cashford, J. & Baring, A. *Op. cit.*, pp. 133-135.

<sup>26</sup> Eisler, R. *Op. cit.*, p. 45.

Se refleja una sociedad casi idílica, donde los vestigios arqueológicos apuntan a una distribución equitativa de la riqueza y un estándar de vida bastante elevado. La función de gobierno no parece estar asociada con lo masculino ni con la dominación y opresión, según apunta la arqueóloga y escritora británica Jacquetta Hawkes (1910-1996): “La ausencia de estas manifestaciones del gobernante masculino todopoderoso tan vastamente extendido en esta época y en esta etapa del desarrollo cultural que llega a ser casi universal es una de las razones para suponer que los ocupantes de los tronos minoicos bien pudieron haber sido reinas”<sup>27</sup>. De hecho, esta misma arqueóloga apoya la idea de Gimbutas de que en el propio Palacio de *Knossos* una mujer ocupaba el puesto de suma sacerdotisa e incluso de reina cretense. En los propios frescos del palacio se pueden observar murales plagados de figuras femeninas (Fig. 6) e incluso uno en el que la reina cretense con los brazos elevados en posición de bendición se situaría en el centro mientras dos procesiones masculinas se acercarían a rendirle tributo (Fig. 7).



Fig. 6. *Mural Palacio Cnossos*. Figuras femeninas. Fig. 7. *Mural Palacio Cnossos*. Tributo a la reina cretense.

Por encima de otras facetas o formas de la Diosa, se impondría aquí la Diosa Serpiente, siendo un motivo constante en el arte minoico que se va combinando con las formas fluidas y los ambientes y fauna marinos, como en el caso de los delfines que se aprecian en el Megarón de la reina del Palacio de *Knossos* (Fig. 8). Sin duda, siguiendo la investigación de Gimbutas, aquí encontraríamos la relación entre la Diosa Pájaro y la Diosa Serpiente neolíticas. Una vez que nos adentramos en el Salón del Trono de la Reina advertimos una sala recorrida por un friso de grifos (Fig. 9), es decir, animales compuestos por pájaro, león y serpiente, lo que encarnaría las tres dimensiones de cielo,

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 46.

tierra y aguas subterráneas que en la Vieja Europa eran los tres aspectos fundamentales de la Gran Diosa.<sup>28</sup>



Fig. 8. *Megarón de la Reina*. Delfines y animales marinos.



Fig. 9. *Salón del Trono de la Reina*. Friso de los grifos.

También presentes en su arte se hallarían otras “formas” de la divinidad como: la diosa de la doble hacha, la diosa abeja, la diosa del nudo sagrado, la diosa de los animales, la diosa de la regeneración, la diosa del toro y la dama del laberinto (Tab.5). Otros símbolos cuyo origen se remonta al Paleolítico y Neolítico como los cuernos de toro, mariposas y abejas seguirán presentes. En el caso del toro simbolizarían igualmente en esta cultura la fuerza vital creativa de la Diosa, y, lo que es más, en Creta el toro era visto como hijo de la Diosa e imagen de su poder regenerador y en muchas ocasiones aparece relacionado con la luna.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Cashford, J. & Baring, A. *Op. cit.*, pp. 137.

<sup>29</sup> *Ibid.*, pp. 140-158.

#### 4.4.- Edad de Bronce. Las invasiones.

La edad de Bronce se desarrolló en torno al 3.500 a. C. y 1.250 a. C. aproximadamente y, mientras que en Europa se seguía viviendo de forma pacífica, en la cuenca del Volga, al sur de Rusia, sobre el V milenio a. C., ya desde el 4.000 a. C. estaba surgiendo una cultura neolítica muy diferente (Fig. 10). A esta nueva cultura, basada en la violencia, jerarquía social, armas y la domesticación del caballo, Gimbutas la bautizará como cultura “Kurgan”<sup>30</sup> ya que enterraban a sus difuntos en túmulos circulares.<sup>31</sup> Alrededor del IV milenio a. C. encontramos pruebas de lo que James Mellaart, el arqueólogo británico descubridor del yacimiento de Çatal Hüyük<sup>32</sup> denominó “un patrón de rompimiento de las antiguas culturas neolíticas en el Cercano Oriente”<sup>33</sup>. Las evidencias muestran tensión en muchos territorios y se observan restos de invasiones y catástrofes naturales.<sup>34</sup>

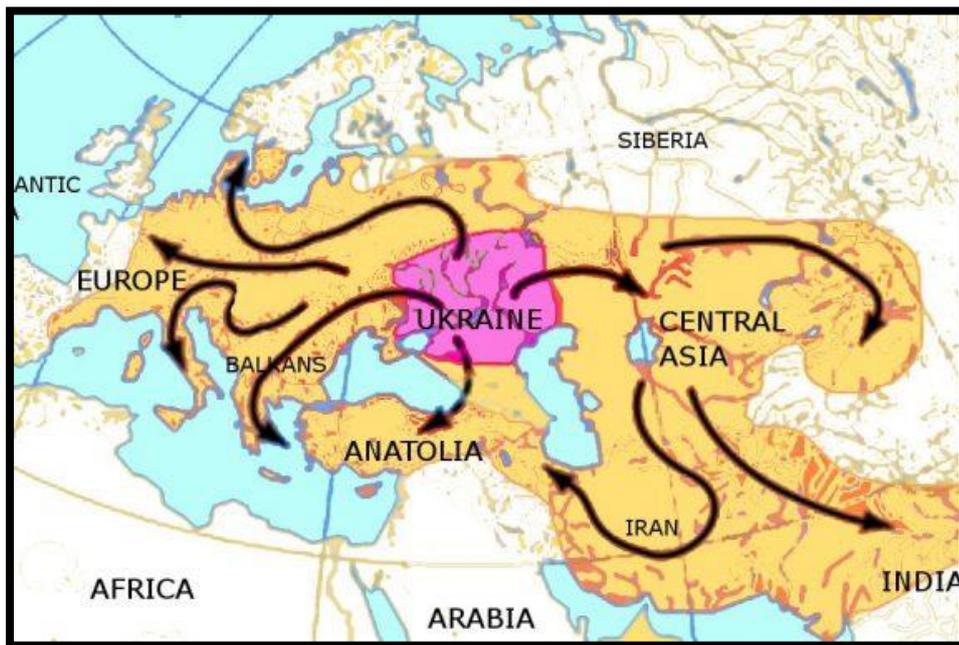


Fig. 10. Mapa de la expansión kurgan.

<sup>30</sup> Término turco y ruso que significa túmulo funerario. Cultura que designa a ciertos pueblos de Europa oriental y Asia central desde el IV milenio a. C.

<sup>31</sup> Gimbutas, M.: *El lenguaje de la Diosa*. Op. cit., pp. 15-21.

<sup>32</sup> Asentamiento perteneciente al Neolítico y Calcolítico al sur de Anatolia.

<sup>33</sup> Eisler, R. Op. cit., p. 51.

<sup>34</sup> *Ibid.*, pp. 51-52.

En cuanto a nuestra Vieja Europa, parece que las fechas se ajustan con el acontecimiento que Gimbutas denominó “primera oleada kurgan”<sup>35</sup>. Esta penetración, sin embargo, no fue inmediata, sino que se produjo de manera progresiva. Estos invasores no eran originalmente europeos ni indios y parece que llegaron desde el nordeste asiático y europeo, pero, sin embargo, su título de “indoeuropeos” se mantiene hasta hoy. Pueblos enteros fueron masacrados y esclavizados y su cultura fue destruida.<sup>36</sup> Muchos se vieron obligados a huir y como resultado se produjeron culturas híbridas, que seguían manteniendo su esencia antigua, pero en las que ya se podían apreciar los cambios indoeuropeos. Se formarán pequeñas comunidades de entre 30 y 40 personas totalmente reestructuradas que tendrán que dedicarse al pastoreo.<sup>37</sup>

Un elemento cuyo papel fue fundamental para este cambio fueron los metales. Sabemos que el cobre y el oro ya eran conocidos desde los pueblos neolíticos y eran usados para la ornamentación, creación de herramientas y como objetos litúrgicos. Por el contrario, estos invasores basaban su sociedad en la guerra y las armas, cuyo único fin era la muerte, saqueo y esclavización de sus enemigos. Este modelo bélico reemplazó el modelo de solidaridad y equilibrio que habíamos estado viendo durante siglos.<sup>38</sup> Asimismo, a su gran poder de destrucción se le añadió un componente tan básico como letal: los guerreros montados a caballo.

Otro factor crucial fue el descubrimiento por parte de los hombres de su papel en la procreación, motivo por el cual las mujeres fueron apartadas de su papel central. Con ellas las Diosas también fueron reducidas a esposas y concubinas de los varones. Las mujeres son rebajadas al estatus que adoptarán de aquí en adelante: “tecnologías de producción y reproducción poseídas por el varón”.<sup>39</sup> Ya vamos percibiendo dos culturas antagónicas: la Vieja Europa, la cual se caracterizaba por su pacífica coexistencia, falta de fortificaciones y armas y su sistema matrilineal; y en contraposición, los kurganes, que impusieron una exaltación al hombre, la espada, la muerte y la dominación. En la base de la creencia de los europeos estaba el ciclo vital: nacimiento, muerte y regeneración, donde la Diosa impregnaba todo, mientras que los kurganes exaltaban a dioses masculinos heroicos, dioses del cielo, en concreto al dios relámpago, tormenta, viento, sol y fuego.

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>36</sup> *Ibid.*, pp. 51-52.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>38</sup> *Ibid.*, pp. 52-53.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 57.

Estas primeras representaciones de las divinidades guerreras se encuentran en forma semi-antropomorfa, abstracta o mediante sus animales divinos: caballo o ciervo. En muchas ocasiones, siguiendo su ideología combatiente, los Dioses serán reproducidos únicamente mediante sus armas las cuales eran sus verdaderas representaciones.<sup>40</sup>

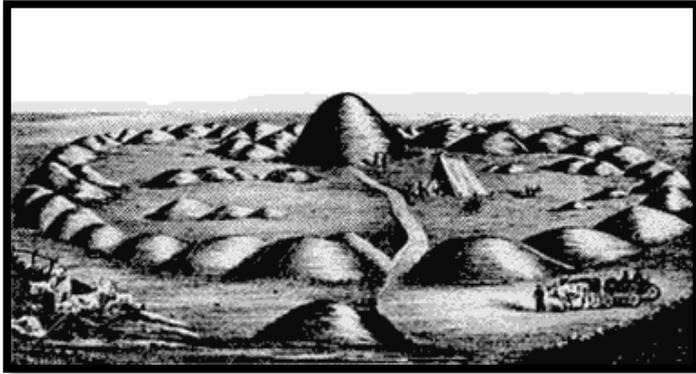


Fig. 11. Grabado del s. XIX. Enterramiento kurgan tumular en Perepyat, Ucrania.



Fig. 12. Ídolo de Kernosovskiy. III milenio a. C.

Otro ámbito donde observamos una gran diferencia es en el de los enterramientos. En la zona de Europa central, Rusia central, Bielorrusia, Báltico oriental y norte de Europa, la tipología de enterramiento más utilizada será la tumular (Fig. 11). Se advertirán sepulcros de diferentes tamaños en función de su importancia y papel en la sociedad y, con ellos, por primera vez en las tumbas europeas, encontraremos, junto a los cadáveres, esqueletos de mujeres, seguramente esposas, concubinas y esclavas, que han sido sacrificadas. Cabe postular también el carácter bélico de esta sociedad a partir de la presencia en los enterramientos de arcos, flechas, lanzas, cuchillos y otras armas junto a colmillos de cerdo o jabalí, mandíbulas o esqueletos de perro y omoplatos de uros y reses. Esto refleja una nueva concepción de la muerte, la cual pasa a ser vista como un final absoluto e incluso como algo contrario a la vida. Encima, dentro o en los alrededores de estos túmulos se han encontrado las llamadas “kurgan stelae” o “piedras baba”<sup>41</sup> (Fig. 12), estelas de piedra antropomórficas que probablemente sirvieron como monumentos

<sup>40</sup> Cashford, J. & Baring, A. *Op. cit.*, pp. 186-191.

Eisler, R. *Op. cit.*, pp. 53-56.

<sup>41</sup> Probablemente derivada del término turco “balbal” que significa “ancestro” o “abuelo”.

para recordar a los fallecidos.<sup>42</sup> Estos ídolos suelen representar a guerreros sosteniendo un cuerno junto con hachas, arcos, espadas o dagas mostrando así las características de la sociedad kurgan anteriormente mencionadas.<sup>43</sup>

Paulatinamente, cada aspecto de la vida humana va a ir quedando bajo el gobierno o responsabilidad de un dios o diosa en concreto, creándose así todo un sistema de relaciones y matrimonios entre las diferentes deidades. En este nuevo sistema nuestra Diosa prehistórica queda relegada hasta desaparecer o aparecer sólo en última instancia. Si antes la Diosa aunaba en su misma figura las funciones de vida y muerte, ahora la vida y la muerte pasan a ser vistas cómo dos aspectos opuestos, por lo que su imagen se transforma radicalmente. Por esta división posiblemente sea por la que se cree una nueva visión de la diosa: la diosa guerrera. Además, los seres humanos comienzan a atribuirse funciones que hasta ahora habían pertenecido a la divinidad e incluso crearán ser encarnaciones de esta. Se crea de esta manera una cosmología de carácter patriarcal en la que predominan los dioses celestes.<sup>44</sup>

Creta pudo resistir algún tiempo más gracias al mar que la rodeaba y protegía. Durante el periodo micénico, que se inicia entre los años 1450 y 1425 a. C., ya se observa una disminución de libertad en el arte de la isla. Según una teoría bastante respaldada, los aqueos ocuparían la isla, sobre el 1450 a. C., después de una serie de catástrofes naturales. Se sabe que durante los últimos siglos Creta cayó bajo el dominio de reyes aqueos greco-parlantes, y aunque estos adoptarían muchas de las costumbres propias del territorio que acababan de conquistar (entre ellas la escritura), también impusieron su organización patriarcal y su ideología orientada a la muerte y violencia. Desgraciadamente, sobre el siglo XI a. C, el último foco que mantenía este sistema de organización social solidario y equilibrado con la naturaleza cayó ante la dominación marcando el fin de una era.<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup>Hume, L: "Cultura de los kurganes y las piedras "babas". In misteriosconxana [cultura-de-los-kurganes-y-las-piedras]. Última consulta: 06-05-2018. <http://misteriosconxana.blogspot.com.es/2015/07/cultura-de-los-kurganes-y-las-piedras.html>

<sup>43</sup> González Marcén, P., Lull, V. & Risch, R.: *Arqueología de Europa 2250-1200 a. C.. Una Introducción a la Edad del Bronce*. Madrid: Síntesis, 1992. pp. 107-206.

<sup>44</sup> Cashford, J. & Baring, A. *Op. cit.*, pp. 200-205.

<sup>45</sup> Eisler, R. *Op. cit.*, pp. 57-59.

#### 4.5.- Pervivencia y transformación de la imagen de la Diosa.

La nueva mitología e ideología indoeuropea se fue imponiendo como el único sistema de creencias válido, pero, aun así, según Gimbutas, este no conseguiría nunca borrar del todo los símbolos e imágenes de la Diosa, ya que “se encontraban arraigados muy profundamente en la psique colectiva y sólo podrían haber desaparecido con el exterminio total de la población femenina”<sup>46</sup>.

Por un lado, en la Grecia antigua vemos, por ejemplo, cómo Atenea se militariza y como viene a nacer de la cabeza de Zeus, el cual era representado mediante un toro. La protectora de la ciudad griega se vio drásticamente inmersa en la guerra.<sup>47</sup> Podemos rastrear aquí un recuerdo de la Vieja Europa mediante el nacimiento a través de un bucráneo, ya que como hemos visto en la obra *Lenguaje de la Diosa*, en periodos anteriores el toro era símbolo de nacimiento y regeneración por su similitud con el esquema de las trompas de Falopio femeninas. Por otro lado, las diosas partenogénicas, es decir, las engendradas por sí mismas, se transformaron en amantes, esposas e hijas de los Dioses llegando a ser erotizadas sexualmente (entre ellas la gran Hera, quien ahora será esposa de Zeus). A aquellas que no fueron emparejadas se les asignará el término “reinas”, siendo el caso donde mejor observamos la herencia de la Diosa. Se sabe que en el mundo grecorromano la veneración de la diosa se mantuvo de modo semioculto, por ejemplo, en los cultos dionisiaco o eleusino.<sup>48</sup>

En esta transformación vemos los siguientes cambios genéricos en las distintas “formas” de la Diosa: la faceta divina de Madre Tierra de repente carecía de la capacidad de crear vida a menos que mantuviese relaciones con el Dios Trueno o celeste. La Regeneradora-Destructora se convirtió en una hechicera nocturna. Por contra, la que da Vida continuó sin adquirir características indoeuropeas, como Laima, Artemisa o Brigit; y, finalmente, la Dama Blanca tampoco llegó a transformarse, pero sí que se adoptó el negro como el nuevo color de la muerte.<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> Gimbutas, M.: *El lenguaje... Op. cit.*, p. 318.

<sup>47</sup> Gimbutas, M.: *Diosas y Dioses... Op. cit.*, p. 188.

<sup>48</sup> Gimbutas, M.: *El lenguaje... Op. cit.*, p. 318-320.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 318-320.

## 5.- Ejemplo ilustrativo: La Diosa Serpiente.

A modo de ejemplo ilustrativo, vamos a realizar un análisis de la evolución desde el Paleolítico de la imagen de la Diosa Serpiente, que constituye una de las “facetas” de la Diosa más extendidas y con mayor continuidad hasta nuestros días.

La Diosa Serpiente y los motivos asociados a ella serán recurrentes desde el arte paleolítico hasta nuestros días. La serpiente era la fuerza vital, un símbolo seminal. Lo que se consideraba sagrado no era el cuerpo de la serpiente, sino la “energía” que emana de ella. Esta energía será contemplada tanto en las espirales, plantas y árboles como en los falos y las estalagmitas. Se trata de una criatura misteriosa que procede de la profundidad del agua, donde comenzaba la vida, y por ello la vemos como conectora con el “Más Allá”. Además, por su cambio de piel e hibernación, es también símbolo de la continuidad y la regeneración de la vida.<sup>50</sup>

Los símbolos que la caracterizan serán los del ámbito acuático, es decir, los mismos que envuelven a la Diosa Pájaro. Por ello, es casi imposible separar las funciones y representaciones de estas dos divinidades en el arte prehistórico: “La combinación de una serpiente de agua y un pájaro acuático es una peculiaridad del simbolismo de la Vieja Europa que representa la ambivalencia divina”<sup>51</sup>. Ambas eran vistas como guardianas del agua vital y su relación pervivirá hasta la Grecia Antigua donde, por ejemplo, los atributos de Atenea serán tanto las serpientes como las aves.<sup>52</sup>

### 5.1.- Paleolítico.

Se sabe de representaciones serpentiformes desde el Paleolítico superior, continuándose en el Mesolítico y el Neolítico. En un *pequeño fragmento de asta grabado procedente de Lortet* (Francia) (Fig. 13) fechado en torno al 12.000 a. C., se muestra una gran serpiente estirada completamente asociada con aves jóvenes, plantas y triples líneas. Se ha querido ver en esta pieza una posible utilización ritual para alguna ceremonia de primavera o verano ya que es el momento en el que los pájaros y las serpientes se

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>51</sup> Gimbutas, M.: *Diosas y Dioses...* *Op. cit.*, 146.

<sup>52</sup> Gimbutas, M.: *El lenguaje...* *Op. cit.*, p. 121.

regeneraban. Por otro lado, son relevantes los sellos de arcilla que también contienen este mismo motivo central, que se conocen en toda la Vieja Europa y que continuaron hasta la Creta minoica. Mostramos *un sello procedente de Çatal Hüyük* del 6.500 a. C. aproximadamente (Fig. 14). Otro ámbito donde serán visibles será en pequeños soportes rituales dedicados a la Diosa serpiente, cerámica o bolas de piedra.<sup>53</sup>

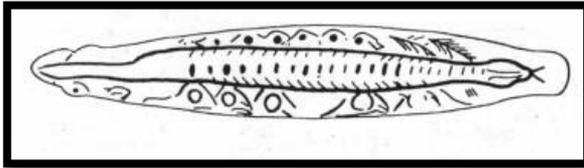


Fig. 13. *Fragmento de asta, Lortet. 12.000 a. C.*

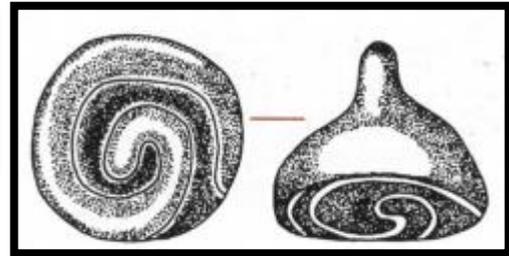


Fig. 14. *Sello de Çatal Hüyük. 6.500 a. C.*

## 5.2.- Neolítico.

Este motivo fue creciendo hasta alcanzar su punto álgido entre el 5.000 y el 4.000 a. C., siendo recurrente en todo el arte de la Vieja Europa. Su energía se apreciaba en la creación de la vida, la fertilidad y la multiplicación de las especies, pero, de manera especial en la regeneración. Se cree en la existencia de ritos donde la serpiente, junto con plantas de carácter “mágico” formaba parte de rituales destinados a la curación y creación de vida. Era considerada una criatura benevolente, menos cuando encarna su faceta de portadora de la muerte, en ese momento se transforma en un ser venenoso apareciendo bajo la forma antropomorfa femenina con rasgos serpentiformes.<sup>54</sup> Se relacionará a las Diosas Serpiente y Pájaro con el oso y la lluvia como leche.<sup>55</sup> Para los indoeuropeos y los orientales simbolizará los poderes del mal y sus dioses guerreros tendrán como objetivo matarla, como hace Marduk de Babilonia con el monstruo Tiamat.

Durante todo el Neolítico, las serpientes en forma antropomorfa fueron una constante. Las hallamos en forma sedente, con sus extremidades transformadas en serpientes y, en ocasiones, con la cabeza también transformada. Sobre ellas, gráficas ondulantes, bandas

<sup>53</sup> *Ibid.*, pp. 121-123.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>55</sup> Gimbutas, M.: *Diosas y Dioses... Op. cit.* p. 150.

punteadas, ajedrezados o franjas intentan simular la piel escamada de estos reptiles, aunque igualmente es común la aparición de serpientes rodeando el torso de las figuras.<sup>56</sup>

La relación entre la serpiente y el mundo acuático se percibe en la cerámica ya desde el 5.500 a. C., donde este simbolismo se representa mediante motivos serpentiformes de manera individual, anillos, espirales, puntos, cruces, líneas paralelas, motivos escaleriformes y meandros, entre otros. Los zigzags y las formas reticuladas se utilizarán como dobles cabezas de reptil desde el Mesolítico. Todas estas imágenes referenciarían la energía vital. Ilustración de lo explicado sería este plato originario de Dimini (Grecia Central) de entre el 5.500 a. C. y 4.500 a. C. de 27,2 cm de diámetro (Fig. 15). Se entremezclan en

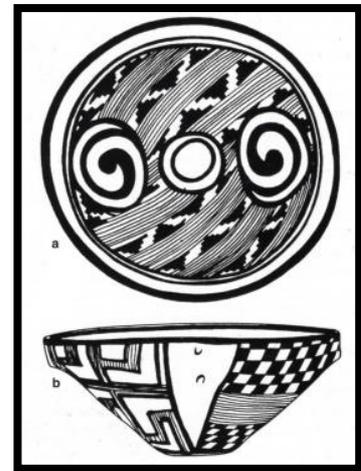


Fig. 15. *Plato de Dimini*.  
5.500-4.500 a. C.

él muchos de los símbolos acuáticos mencionados anteriormente junto con el serpentiforme en la zona central<sup>57</sup>. Incluso se puede ver cómo en medio de un plano reticulado nace una figura serpentiforme, haciendo alusión así a la “matriz acuosa de la vida”<sup>58</sup>, a su nacimiento desde las aguas.

Su implicación en el contexto ritual fue esencial y constante, tanto fue así que existen vestigios de casas-santuario dedicados a esta deidad desde el 6.000 a. C. Ejemplo de esto es el santuario localizado en el extremo nororiental de la Vieja Europa, en el sur del valle de Bug (Moldavia soviética), y relacionado con la cultura Sabatinivka (Ucrania) (Fig. 16). Data de Cucuteni, aproximadamente entre el 4.800 y el 4.600 a. C. y ocupaba 70 m<sup>2</sup>. Contenía un horno para pan, un plato lleno de huesos, un toro quemado y un conjunto de vasos. Un trono se situaba en una de las esquinas junto al altar donde se encontraron 32 figurillas de muslos gruesos y con cabeza de serpiente originalmente sentadas sobre troncos con cuernos.<sup>59</sup> Solo una de ellas poseía brazos, sería una de las más destacadas de la excavación ya que muestra a una diosa portando a un bebé-serpiente (Fig. 17). Esta

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 127-128.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>58</sup> Cashford, J. & Baring, A. *Op. cit.*, p. 89.

<sup>59</sup> Gimbutas, M.: *Diosas y dioses... Op. cit.*, pp. 99-100.

esculturilla en concreto se quiso ver como el puente o cordón umbilical entre el mundo de los vivos y el de los difuntos.<sup>60</sup>

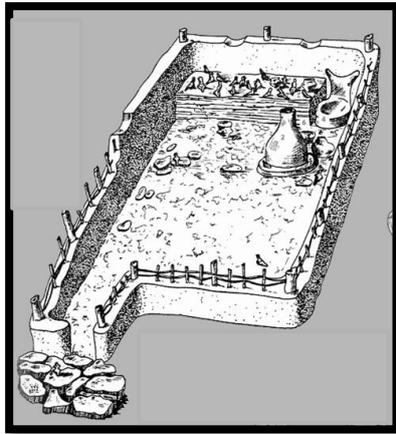


Fig. 16. Casa-santuario. Cultura Sabatinivka. 4.800 - 4.600 a. C.

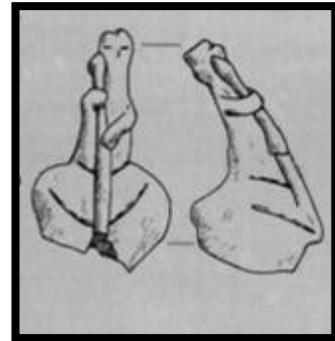


Fig. 17. Diosa portando bebé. Casa-santuario.

### 5.3.- Edad de Bronce y Creta.

La veneración a esta diosa se mantendrá durante la Edad del Bronce de manera persistente en Creta, las islas del Egeo y la Grecia continental. Para nuestra arqueóloga, las esculturillas cretenses tendrían su origen en la faceta de Señora de las aguas de la Diosa serpiente paleolítica al aparecer estas como sofisticadas damas.<sup>61</sup> Sin duda, las obras escultóricas que más fama han adquirido son las halladas en el depósito subterráneo del Segundo Palacio de Cnosos.<sup>62</sup>



Fig. 18. Diosa Serpiente. Cnosos. 1.600 a. C.



Fig. 19. Sacerdotisa Serpiente. Cnosos. 1.600 a. C.

<sup>60</sup> Gimbutas, M.: *El lenguaje...* Op. cit., pp. 132-133.

<sup>61</sup> Gimbutas, M.: *Diosas y dioses...* Op. cit., p. 184.

<sup>62</sup> Gimbutas, M.: *El lenguaje...* Op. cit., pp. 128-132.

Dos de esas esculturillas encontradas en 1903 por Arthur Evans se exponen hoy día en el Museo Arqueológico de Heraclión, capital de Creta<sup>63</sup>. Ambas del Minoico Medio o Protopalacial, en torno al 1.600 a. C. y realizadas mediante la técnica de la fayenza.<sup>64</sup> A la primera Evans la bautizó como “Diosa Serpiente” (Fig. 18), mientras que a la más pequeña la denominó “Sacerdotisa Serpiente” (Fig. 19). La primera sujeta con la mano izquierda la cabeza de una serpiente mientras que con la otra agarra su cola, hallándose así el ofidio enroscado en sus hombros y espalda. Aparecen otras dos serpientes más: una alrededor de la cintura y brazos y otra sobre el tocado, alzándose sobre él (cabe destacar aquí la semejanza con el *ureus* egipcio<sup>65</sup>). El corpiño abierto muestra la capacidad de alimentar y las serpientes enroscadas en su vientre a modo de caduceo aluden a la Diosa como portadora de vida, pero también como despojadora. La segunda esculturilla, en cambio, se encuentra elevando dos serpientes, una en cada mano, a modo de gesto solemne. Su falda, integrada por 7 capas, se relaciona con el número de días que componen cada uno de los cuatro cuartos de la luna. El diseño de malla de su vestidura también se ha puesto en conexión con la red de la vida y su tejido, al igual que veíamos en épocas anteriores.<sup>66</sup> Entrambas muestran largas túnicas decoradas con líneas paralelas, reticulados y ajedrezados y sobre estos vestidos delantales bordados con motivos espirales y líneas paralelas.

De este modo, las figuras micénicas de los siglos XIV y XIII a. C. guardan una estrecha relación con la Diosa Serpiente del Paleolítico.<sup>67</sup> De manera paralela, aunque desigual, también fuera de Grecia se contempla la continuidad de esta Diosa. La identificamos en el arte celta, en Dinamarca, en el noroeste de Alemania y en Escocia. Su configuración ha variado levemente predominando en estas culturas su forma híbrida entre ofidio y humano. Este híbrido es considerado en la zona de Grecia como el

---

<sup>63</sup> “The Snake Goddess”. In heraklionmuseum [Selected Exhibits]. Última consulta: 06-05-2018. [http://heraklionmuseum.gr/?page\\_id=653](http://heraklionmuseum.gr/?page_id=653)

<sup>64</sup> Procedimiento mediante el cual se somete a la loza fina a un calor de entre 1000° y 1300° y se cubre posteriormente con esmalte opaco mezclando plomo y estaño. Forma parte del campo de la cerámica vidriada tradicional.

<sup>65</sup> Representación de una cobra erguida, símbolo de la Diosa Uadyet, la Señora del Cielo. Amuleto de protección que se colocaba en los tocados y coronas del faraón.

<sup>66</sup> Cashford, J. & Baring, A. Op. cit., pp. 133-159.

<sup>67</sup> Gimbutas, M.: *El lenguaje...* Op. cit., p. 130.

precedente de las llamadas “Gorgonas” que, más tarde, transformarán sus piernas de reptil en colas de pez.<sup>68</sup>

#### 5.4.- Continuación y transformación de la imagen de la Diosa Serpiente.

Gimbutas ha querido ver en la Diosa griega Hera la sucesora de la Diosa Serpiente prehistórica. Además de su falda punteada, ajedrezada o repleta de grecas, se han encontrado serpientes de terracota en los templos dedicados a ella a modo de ofrendas. Hera sería la detentadora de las



Fig. 20. Moneda de Hera. Cnosos. S. IV y III a. C.

plantas mágicas, tal y como demuestran las monedas descubiertas en Cnosos, las cuales muestran a Hera coronada y con adornos florales (Fig. 20).<sup>69</sup> Tiene el poder de crear y restablecer la vida con solo tocar una planta tal y como cuenta Ovidio: “Inmediatamente, corté con mis dedos la flor resistente. Toqué a Juno y ella se quedó en estado cuando le toqué el vientre. Y ya embarazada entró por Tracia y las costas de la izquierda de la Propóntide; sus deseos se hicieron realidad y había nacido Marte”<sup>70</sup>. Por si no fuera poco, esta Diosa griega renueva su virginidad cada año sumergiéndose en las aguas del manantial *Kanathes* siendo esta una alegoría de la muda de la piel de la serpiente.<sup>71</sup>

Mediante sus estudios etnográficos Gimbutas también fue capaz de relacionar a otras diosas del folklore actual con Hera, y, por tanto, con la propia serpiente. Entre ellas hallamos a la lituana *Maņa*, quien se aparecía en los establos bajo la forma de serpiente negra o hembra ave trayendo fertilidad y abundancia a la familia. Próxima a ella encontraríamos a la celta *Verbeia* (Fig. 21), de Yorkshire, la cual está relacionada con los manantiales sagrados y es representada sujetando dos



Fig. 21. Diosa Verbeia.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>70</sup> Ovidio.: *Fastos*. Gredos: Madrid, 2001. (5,255), p. 180.

<sup>71</sup> Gimbutas, M.: *El lenguaje... Op. cit.*, p. 134.

serpientes. Vinculada con ellas también se ubicaría la irlandesa *St. Brigit*, asociada con la fertilidad y la curación.<sup>72</sup>

En el país de origen de Gimbutas, Lituania, todavía en el siglo XX se podía observar una extendida veneración hacia estos animales, los cuales vivían debajo de las casas significando esto felicidad, fertilidad y prosperidad para los familiares. Eran las protectoras del hogar. Tal y como se ha señalado, su relación con la Diosa Pájaro era muy fuerte, y esto se verifica cuando descubrimos que a esta última también se le atribuyen cualidades curativas además de la capacidad de proteger las aguas, como a su hermana la serpiente.<sup>73</sup>

Gimbutas quiso ir más allá en su estudio encontrando así un equivalente masculino de la Diosa Serpiente. A pesar de que en el arte prehistórico no se le ha encontrado un compañero masculino, en el folklore y en diferentes mitologías los guardianes del hogar y la riqueza adoptaban también la imagen de serpiente, a veces bajo forma masculina. Dentro de este grupo adscribiríamos al lituano *Zaltys*, el polaco *Waz*, el griego *Zeus Ktesios*, los guardianes del *penus*<sup>74</sup> romanos, el ruso y eslavo *Demovoj*, *Ded* o *Dedushka*<sup>75</sup>. En territorio vasco se ha querido ver un paralelismo con el *Sugaar*<sup>76</sup>, *Sugar* o *Maju*, deidad vasca precristiana de carácter masculino cuya forma es una serpiente negra y que, además, sería el consorte de la diosa Mari; y con el macho cabrío negro *Akerbeltz*<sup>77</sup>, protector del ganado al que se le atribuía el poder de incrementar la fertilidad de las reses, de curar y de asustar a la enfermedad y la muerte.<sup>78</sup>

Destaca la figura del dios griego Hermes<sup>79</sup>, asociado al falo y a la serpiente, al que Gimbutas considera descendiente de las figuras fálicas prehistóricas. Además de asociarse con la fertilidad, los rebaños, el infierno y los fantasmas, Hermes porta un caduceo en el que se observan dos serpientes gemelas entrelazadas (Fig. 22).



Fig. 22. Dios Hermes.  
Escultura de  
Giambologna 1567.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>73</sup> *Ibid.*, pp. 134-137.

<sup>74</sup> Comida, provisiones.

<sup>75</sup> Cuyo nombre significa “abuelo” o “antecesor”.

<sup>76</sup> Suge + ar puede aludir a “serpiente” o “dragón” y Sua + gar a “llama de fuego”.

<sup>77</sup> Nombre formado por Aker (macho cabrío) y Beltz (negro).

<sup>78</sup> *Ibid.*, pp. 135-136.

<sup>79</sup> Mercurio en la mitología romana.

Ocurriría lo mismo con Asclepíades, dios griego de la medicina, el curador-salvador, al que se le puede ver representado junto a serpientes reptando por su cuerpo<sup>80</sup>.

### 5.5.- Evolución de la imagen de la serpiente.

En la Antigüedad clásica, se la conoce como devoradora que surge de las profundidades, como un animal malvado con gran poder destructivo (así ocurre, por ejemplo, en la escultura helenística *Laocoonte y sus hijos*). Pero esta visión tendrá su contrapartida en el Dios Serpiente clásico, caracterizado por su fertilidad.<sup>81</sup>

En el Antiguo Testamento la serpiente representa el espíritu maligno y tentador. En la escena del pecado original, junto al Árbol del Paraíso la serpiente representa el origen del mal y el pecado, y es presentada como la responsable última de la tragedia humana.<sup>82</sup> En la iconografía, desde el siglo VI, también se destaca su vínculo con la libidinosidad y la lujuria al aparecer con frecuencia una serpiente o un sapo succionando los senos de una mujer. En la tradición bíblica también encontramos a la boca de la serpiente representando la boca del infierno, iconografía que también adoptaba el Leviatán, bestia marina con la que, por tanto, se identifica a la serpiente. En el Apocalipsis se la ve como un dragón o serpiente de 7 cabezas persiguiendo a la mujer alada (Fig. 23), además de identificarse con el demonio que lucha contra el Arcángel San Miguel.

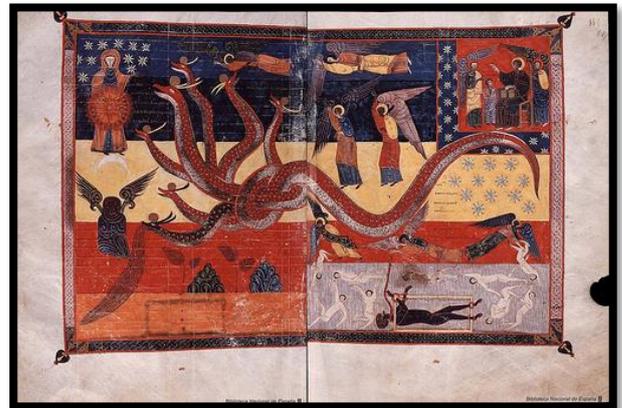


Fig. 23. Beato de Facundo. Fº186v. *La mujer y el dragón*.

A pesar de todo, sí que habrá pasajes bíblicos en los que aparece como una deidad curadora como en el pasaje de *La serpiente de bronce* (Números 21:4-9; 21:6; Juan 3:14-15), en donde Moisés hace una serpiente de bronce que revivía al pueblo cuando alguno fallecía a causa de la mordedura de una serpiente venenosa. Se la relaciona también en

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>81</sup> Warburg, A.: *El ritual de la serpiente*. Madrid: Sexto Piso, 2008. pp. 49-64.

<sup>82</sup> *Ibid.*, pp. 49-64.

este libro sagrado con la virtud de la prudencia (Mateo 10: 16). Es, por tanto, una conjunción entre el bien y el, y es que pasó al arte cristiano medieval como un ser de dos cabezas, siendo una de ellas representación de Cristo y la otra de Satanás.<sup>83</sup>

## 6.- Crítica a Marija Gimbutas.

Las investigaciones de Marija Gimbutas supusieron un gran avance en la época y sus postulados fueron muy discutidos durante las décadas de los 70 - 90. Hoy es vista como una de las grandes arqueólogas además de pionera por sus novedosos métodos multidisciplinares y por haber intentado comprender una cultura que apenas había sido tenida en cuenta hasta entonces. Aunque en la actualidad se la considere como una gran figura a tener en cuenta, la hipótesis planteada por Gimbutas no representa la única formulación arqueológica ni mucho menos. Algunas de sus teorías sí que fueron aceptadas, como la hipótesis de los kurganes, pero, otras fueron duramente criticadas y rechazadas.<sup>84</sup>

Por un lado, ya en vida fue vista como una “heroína para muchos críticos feministas y pensadores religiosos”, aunque también fue considerada como “una figura controvertida entre sus compañeros”<sup>85</sup>. Así, ciertamente se ha convertido en un clásico dentro del movimiento feminista, aunque ella claramente dijo: “nunca he sido una feminista y nunca había pensado que estaría ayudando a las feministas”<sup>86</sup>. Por otro, sus teorías han sido recogidas por autores dentro del movimiento neopagano, el cual guarda gran relación con las interpretaciones magicorreligiosas. También fueron heredadas y desarrolladas por autores como Campbell, Riane Eisler en *El cáliz y la espada* (1987), Anne Baring y Jules Cashford en *El mito de la Diosa. Evolución de una imagen* (1991) (en España cabe destacar su recepción entre feministas como Francisca Martín-Cano o Victoria Sendón de León). Por el contrario, un sector muy amplio de la comunidad arqueológica y antropológica se opusieron abiertamente a sus resultados.

---

<sup>83</sup> San Epifanio.: *El Fisiólogo*. Madrid: Tuero, 1986. pp. 81-97.

<sup>84</sup> Steinfels, P.: “Ydyllic Theory Of Goddesses Creates Storm”. In *Science Times. The New York Times*, 1990. Recuperado de: <https://www.nytimes.com/1990/02/13/science/idyllic-theory-of-goddesses-creates-storm.html> Última consulta: 06-05-2018.

<sup>85</sup> *Ibid.*

<sup>86</sup> *Ibid.*

En primer lugar, favorables a ella fueron el antropólogo británico-estadounidense Ashley Montagu (1905-1999) y el escritor y profesor estadounidense Joseph Campbell (1904-1987), quien incluso comparó sus descubrimientos con el de la piedra Rosetta. Así, también la historiadora Elinor W. Gadon (1925) califica sus estudios como “germinales y fundamentalmente importantes”<sup>87</sup>. Destaca también el editor del Harper & Row John V. Loudon que hace la siguiente afirmación: “Marija Gimbutas es la erudita a nivel mundial que ha demostrado que lo que las feministas deseaban era cierto”<sup>88</sup>. Finalmente mencionar al arqueólogo sueco Erik Rodenborg, quien en sus discursos y escritos además de apoyar la tesis de Gimbutas rebatió las críticas de idealización de la que le acusaban otros autores<sup>89</sup>.

A pesar de este punto de vista, el rechazo a Marija Gimbutas fue predominante sobre todo entre los académicos de las Universidades americanas. Dos mujeres destacadas en su oposición serán la arqueóloga de la Universidad de California Linda Ellis y la profesora de antropología Ruth Tringham, de la misma Universidad.<sup>90</sup> Esta última señaló que ella nunca escribiría algo con tanta certeza, ya que en el campo de la arqueología todo deben ser suposiciones. Además, la acusa de estar generalizando la existencia de una sociedad centrada en lo femenino en un periodo histórico tan complicado que no se puede reducir a simplemente eso. En general, las críticas afirman que Gimbutas ha ido mucho más lejos en sus conclusiones de lo que sus propias pruebas podían demostrar. Así, Ian Hodder, director del yacimiento neolítico Çatal Hüyük, dijo lo siguiente: “ella ve un garabato en una cerámica y dice que es un huevo o una serpiente primitiva, o ve figurillas femeninas y dice que son la Madre Diosa. No creo que haya tantas evidencias para apoyar esos niveles de interpretación”<sup>91</sup>. Destacar que Hodder admitió posteriormente no haber examinado con suficiente atención la investigación de Gimbutas, además de haber sido probablemente influido por las opiniones de otros compañeros.<sup>92</sup> Otros autores que

---

<sup>87</sup> *Ibid.*

<sup>88</sup> *Ibid.*

<sup>89</sup> Kvilhaug, M.: “Marija Gimbutas”. In *Ancient Goddess Religion* [Marija Gimbutas]. Última consulta: 23-05-2018. <https://goddessdocumentary.wordpress.com/marija-gimbutas/>

<sup>90</sup> Steinfels, P., *Op. Cit.*

<sup>91</sup> Leslie, J.: “The Goddess Theory: Controversial UCLA archaeologist Marija Gimbutas argues that the world was at peace when god was a woman”. In *Los Angeles Times*, 1989. Recuperado de: [http://articles.latimes.com/1989-06-11/magazine/tm-2975\\_1\\_marija-gimbutas-gods-of-old-europe-indo-european/3](http://articles.latimes.com/1989-06-11/magazine/tm-2975_1_marija-gimbutas-gods-of-old-europe-indo-european/3) Última consulta: 06-05-2018.

<sup>92</sup> Spretnak, C.: “Anatomy of a Backlash: Concerning the Work of Marija Gimbutas”. In *Journal of Archaeomythology*, 7, 2011. pp. 25-51. Recuperado de: <http://www.archaeomythology.org/wp-content/uploads/2012/07/Spretnak-Journal-7.pdf> Última consulta: 23-05- 2018.

también rechazaban las hipótesis de Gimbutas por su excesiva generalización fueron el arqueólogo James Mellaart (1925-2012) o los antropólogos Bernard Wailes y Alan McPherron cuando se les preguntó sobre Gimbutas en los 90.<sup>93</sup>

## 7.- Conclusiones.

A modo de conclusión me gustaría destacar de la investigación de Marija Gimbutas los indicios de un posible sistema de representaciones que refleja la cultura *gylanica* señalada por la misma autora. Resulta también significativa la visible evolución de estos símbolos, por un lado, y, por otro, la pervivencia de las imágenes y símbolos prehistóricos en épocas posteriores, que llegan a nuestros días, en los que, según la autora, recogemos esa herencia. También quiero señalar la trascendencia de la ideología y cultura kurgan, que desplaza a la *gylanica*, y cuyo carácter patriarcal ha llegado hasta el presente, aunque actualmente se aprecie un redescubrimiento y revalorización de lo femenino.

Me parece también esencial señalar la importancia del análisis multidisciplinar que llevó a cabo nuestra arqueóloga abriendo así sus estudios a muchos más ámbitos de la historia y el arte. De esta manera, hay que destacar la trascendencia de las investigaciones e hipótesis de Marija Gimbutas dentro del vacío interpretativo del arte prehistórico, ya que, aun no siendo una teoría definitiva e inamovible, constituye un gran punto de partida y referencia para el estudio del arte de esta época.

Por último, desde mi humilde opinión, me gustaría criticar la escasez de datos en algunos casos concretos para llegar a unas conclusiones tan generalizadas realizando así interpretaciones un poco fantasiosas. Así, he encontrado casos a lo largo de sus obras en los que, partiendo de una imagen muy borrosa y aislada, Gimbutas la interpreta como un símbolo claro de la divinidad, quizás por conveniencia o por una clasificación demasiado sistemática. Finalmente, también señalar algunas contradicciones que se pueden encontrar a lo largo de sus textos en torno a la utilización ambigua de los conceptos de matriarcado y matriarcal.

---

<sup>93</sup> Leslie, J., *Op. Cit.*

## 8.- Anexo.

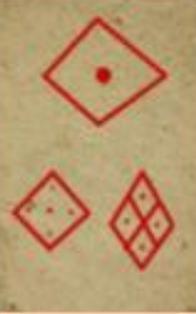
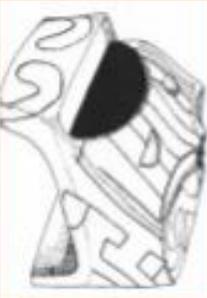
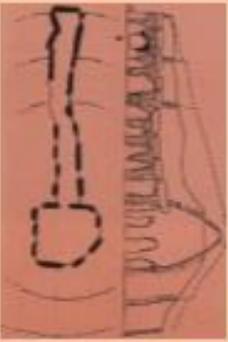
TABLA 1: Lo que da vida.

Categorías:	Símbolos:	Representación:	Significado:
LO QUE DA VIDA	1.- El cheurón y la V.		La representación más directa del triángulo píbico es la V. Pueden aparecer aisladas, repetidas o combinadas. Designa a la Diosa pájaro, conexión entre lo femenino y las aves, Diosa reconocida por sus caras o máscaras con pico de ave. Suele ir asociado al meandro, la X, el doble o triple guion y las bandas o grupos de líneas paralelas.
	2.- El zigzag y el signo en M		El zigzag o la línea ondulada es el motivo simbólico más antiguo registrado (40.000 a.c.). Aparece asociado con antropomorfos, peces, aves y figurillas fálicas. La M sería un zigzag abreviado. Símbolos de la fuerza regeneradora. Pueden aparecer reforzados por líneas punteadas o discontinuas, Puede aparecer combinado con el cheurón, llamado entonces cheurón encopetado. También lo podemos observar enfatizado mediante espirales, meandros, retículas y ajedrezados.
	3.- El meandro.		Metáfora del agua y la Diosa Pájaro. Asociado con el cheurón en figurillas femeninas ornitomorfas.
	4.- Los senos de la Diosa Pájaro		Representación de una mujer con máscara ornitomorfa y grandes senos colgantes. Muchas veces, alas en lugar de brazos. Aparece junto a cheurones, líneas paralelas, meandros, X, gotas y zigzags. Simboliza a la Diosa Pájaro como fuente divina de alimento y donante de vida. También se representar sus pezones de manera destacada, sobre todo en vasijas.
	5.- Las corrientes de agua		Las fuentes de los ríos, los manantiales y los pozos tienen el sagrado carácter del Agua Vital en relación con la Diosa Donante de Vida. Representaciones estriadas y ondulantes, corrientes y líneas paralelas. La asociación del motivo corriente/línea paralela con los rasgos y signos de la Diosa Pájaro está firmemente establecida y su constante presencia en vasijas con pezones.
	6.- Los ojos de la Diosa		Fuente de líquido divino. Relación clara con la Diosa Pájaro si aparece junto a cheurones, uves, líneas paralelas, corriente de lluvia, meandros, retículas y otros símbolos de la familia acuática. Pueden aparecer encerrados en un círculo. En los ídolos oculados se ha relacionado con el crecimiento del mundo vegetal y al Sol. Finalmente, destaca su relación con las serpientes y los cuernos de carnero, símbolos de la fecunda energía y animales asociado a la Diosa.

7.- La boca/pico abierto de la Diosa.		Expresión de la Fuente Divina. Se manifiesta en imágenes de la Diosa Pájaro.
8.- Otorgardora de habilidades.		Relaciones con el hilado, tejido, metalurgia y los instrumentos musicales. Diosa que lo da todo, creadora de todas las artes. Encontramos los símbolos de la Diosa Pájaro en sillas de hilandera, fusayolas, crisoles y artefactos de metal e instrumentos musicales prehistóricos. Ejemplo: fusayola e instrumento.
9.- Carnero		Observamos figurillas de carneros decorados con los símbolos ya mencionados de la Diosa Pájaro. Considerado animal sagrado de la Diosa Pájaro junto a la Serpiente. Puede representarse en su totalidad o mediante sus cuernos. Aparece a veces fusionado con los rasgos de la Diosa Pájaro.
10.- Reticulado		Los signos con los que se asocia lo sitúan en la familia de los símbolos acuáticos. También aparece junto a símbolos de regeneración. Posiblemente fue un símbolo del Agua Vital. Enfatiza la capacidad de la Diosa para regenerar vida. El ajedrezado alterna con el reticulado en asociación con los mismos símbolos. También se ha observado en jarras con pezones y en conexión con el carnero.
11.- La triple línea y el nº3		La triple línea aparece conjuntamente con símbolos de la Diosa Pájaros anteriormente vistos en muchas figuras de la Diosa, pero también como decoración única. El signo de la línea triple parece simbolizar una sustancia de vida triple de cualidad dinámica que fluye del cuerpo de la Diosa Pájaro, la Que Da y Mantiene la Vida. La triple afluencia enlaza con la Diosa triple. Encontramos símbolos como puntos y líneas de manera triple en muchas ocasiones incluso en monumentos funerarios donde parece simbolizar a la Diosa como poseedora de la triple fuente de energía vital, necesaria para la renovación de la vida.
12.- La vulva y el parto.		Representada bien como un triángulo sobrenatural que se asocia al simbolismo acuático, el útero cósmico de la Diosa; bien como una semilla o brote, el brotar de la vida; o bien como una vulva oval hinchada representando el parto. En conexión con los símbolos acuáticos de la Diosa Pájaro. También con símbolos de la Diosa de la Muerte y Regeneración. Destacan las Diosas en postura de

			<p>parto, cuyo aspecto de la deidad fue una preocupación constante. Es la Diosa que da Vida y propicia los nacimientos.</p>
	<p>13.- Ciervo y el oso</p>		<p>Transformación de la Diosa Parturienta en ciervo y oso. Animales con carácter sacro ofrecidos como sacrificio en rituales prehistóricos. Sus representaciones incluyen líneas triples paralelas, zigzags, retículas...</p>
	<p>14.- Serpiente</p>		<p>Es la fuerza vital, un símbolo seminal, epítome del culto a la vida en este mundo. Su cuerpo no es sagrado sino la energía que exhala de él. Se mueve en espiral y enroscada, trascendiendo sus límites e influenciando al mundo. Procede de las profundidades del agua, donde comienza la vida. Su cambio de piel la convirtió en símbolo de continuidad de vida y conexión con el otro mundo. A ella y a la Diosa Serpiente los rodean los símbolos acuáticos. Consideradas guardianas de los manantiales de la vida. Animal sagrado de la Diosa Fajaro. Destacan las figuras de Diosas Serpiente Antropomorfas.</p>

TABLA 2: La tierra renovadora y eterna.

Categoría:	LA TIERRA RENOVADORA Y ETERNA		
Símbolos:	Representación:	Asociación y significado:	
1.- La Madre Tierra y Diosas grávidas		Fertilidad. Color negro de los detalles asociado a la fertilidad y el suelo.	
2.- Losange y triángulo con punto		Fertilidad. Vasos llenos de semillas o seno de la Madre con las almas de los difuntos.	
3.- La Cerda		Animal sagrado de la Diosa Grávida. Alegoría de la semilla y la fertilidad del campo.	
4.- El Pan Sagrado		El horno para pan era lo más destacado de los santuarios. Paredes decoradas con losanges. Los panes eran ofrendas a la Diosa de la Feracidad de la Tierra. Identificación entre horno y Diosa de la Fertilidad.	
5.- La colina y la piedra		Metáfora del grávido vientre de la Madre Tierra en las colinas sembradas. La colina es el vientre; la zanja el contorno del cuerpo en posición encogida o sedente y la cima circular el ombligo donde se concentra su poder de regeneración vital.	

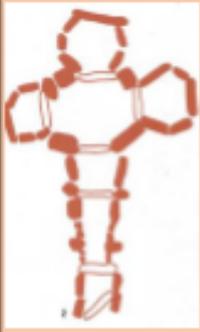
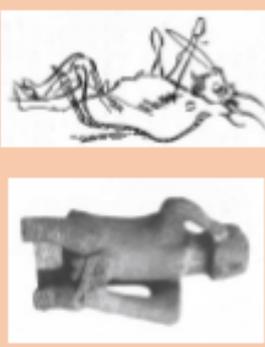
	6.- Tumba		<p>La tierra bajo la que se deposita a los difuntos es la Madre de los Muertos. Tumba como el útero de la Diosa. Se suelen añadir piedras horadadas mágicas.</p>
	7.- Numero dos		<p>Concepto de intensidad. Transmiten la idea de duplicidad progresiva, potencia y abundancia. Podemos ver repetidos símbolos como huevo, oruga, nautilo, falo, serpiente, aves, crecientes, espirales... muchos haciendo referencia la fecundidad.</p>
	8.- Dioses masculinos y démones		<p>La mayoría de las figuras masculinas de la Vieja Europa son símbolos del cuerpo próspero, pero limitado y en última instancia perecedero. Son metáforas de la vegetación que nace y muere o de jóvenes consortes de la Diosa. También es un paralelo de la serpiente. Constituyen del 2-3%. Destacan los espíritus del bosque, señor de los animales con máscara, participantes en rituales, démones de la fertilidad, el Dios Año, el sacrificio del lino y el dios moribundo.</p>

TABLA 3: Muerte y regeneración.

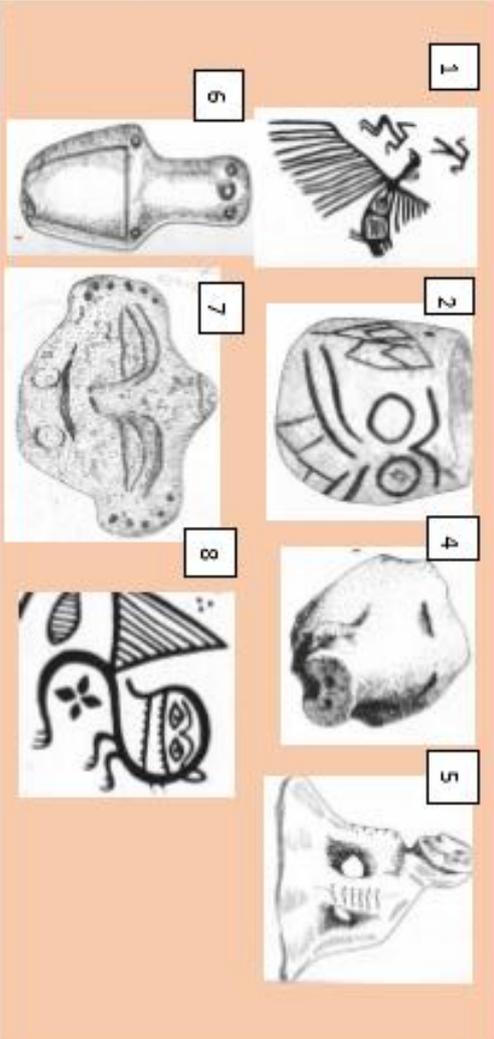
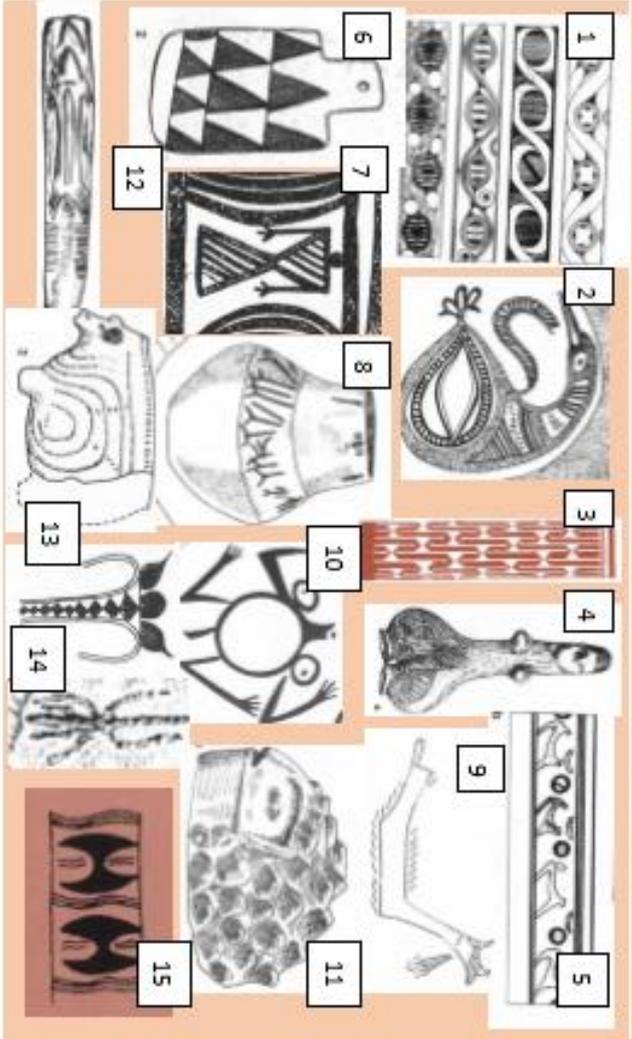
Categoría:	Asociado a:	Símbolos:	Representación:
<p><b>MUERTE Y REGENERACIÓN</b></p>	<p>Símbolos de la muerte</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1.- Buitre</li> <li>2.- Búho</li> <li>3.- Cucullio, águila y paloma</li> <li>4.- Jabalí</li> <li>5.- Perro que aulla</li> <li>6.- Dama Blanca Rígida y desnudos rígidos</li> <li>7.- Máscara de la Diosa</li> <li>8.- Fantasmás</li> <li>9.- Diosa Regeneradora y de la Muerte</li> <li>10.- Destrucciona o Bruja</li> </ol>	
	<p>Regeneración. Muchos en relación el útero.</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1.- Huevo</li> <li>2.- Ave</li> <li>3.- Columnas de la vida y perros</li> <li>4.- Fallo</li> <li>5.- Perro</li> <li>6.- Triángulo</li> <li>7.- Reloj de Arena</li> <li>8.- Garras de Ave</li> <li>9.- Barco de la Renovación</li> <li>10.- Rana</li> <li>11.- Erizo</li> <li>12.- Pez</li> <li>13.- Toro y flores de toro</li> <li>14.- Abeja</li> <li>15.- Mariposa o hacha doble</li> </ol>	

TABLA 4: Energía, movimiento y tiempo cíclico.

Categoría:	Símbolos:	Representación:
<p><b>ENERGÍA, MOVIMIENTO Y TIEMPO CÍCLICO</b></p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1.- Espiral</li> <li>2.- Ciclo lunar</li> <li>3.- Anillo serpiente</li> <li>4.- Hoz</li> <li>5.- Hacha</li> <li>6.- Espirales opuestas</li> <li>7.- Torbellinos</li> <li>8.- Pectiniformes</li> <li>9.- Agrupaciones animales</li> <li>10.- Manos y pies de la Diosa</li> <li>11.- Mentiras y Círculos de Piedras Erectas</li> </ol>	

TABLA 5: Diosas Cretenses<sup>97</sup>.

Diosa:	Representación:	Significado:
Diosa de la doble hacha		<p>Origen paleolítico. Posible desarrollo de la mariposa neolítica. Hachas asociadas a los altares cretenses y entradas de los santuarios. Simbolizan su dominio sobre las esferas relacionadas de la vida y muerte. Instrumento ritual que sacrificaba al toro.</p> <p>Img: Diosa de la doble hacha (c. 1500 a. C. Cnosos, Creta).</p>
Diosa abeja		<p>Abejas y mariposas aparecen unidas a la divinidad desde el Neolítico. Abeja, toro y luna están unidos a la renovación. Significa la vida que proviene de la muerte. Papel importante de la miel en los rituales de Año Nuevo minoicos. Su zumbido era considerado la voz de la Diosa.</p> <p>Img: Diosa abeja con perros alados (gema de ónice, 1500 a.c. Cnosos, Creta).</p>
Diosa del nudo sagrado		<p>Un nudo de tela, trigo o un mechón de pelo colgado a la entrada de santuarios era símbolo de la presencia divina. También eran su propia representación. Similitud con la forma de la abeja y doble hacha.</p> <p>Img: "La Parisienne". Sacerdotisa con nudo sagrado. 1.500 a.c. Cnosos, Creta.</p>
Diosa de los animales		<p>Señora de las Bestias. No es familiar de la Vieja Europa. El mundo animal estaba consagrado a la Diosa. León como imagen de la diosa de la muerte y la regeneración.</p> <p>Img: Diosa sobre montaña con leones y adorador. Sello 1.500 a.c. Cnosos, Creta.</p>
Diosa pájaro		<p>Resurgimiento de la Diosa Pájaro neolítica. Las alas y cabezas con pico se han transformado en brazos humanos y caras humanas. Pájaro como imagen suprema de la epifanía.</p> <p>Img: Diosa con corona de palomas y cuernos de toro. 1.400-1.200 a.c. Cnosos, Creta.</p>

97: Imágenes de las tablas (1-5) obtenidas de: Gimbutas, M.: *El lenguaje de la Diosa*. Madrid: Dove, 1996 Y Cashford, J. & Baring, A.: *El mito de la Diosa: evolución de una imagen*. Madrid: Siruela, 2005 y realizadas por la autora de este TFG.

## 9.- Bibliografía y Webgrafía.

- Cashford, J. & Baring, A.: *El mito de la Diosa: evolución de una imagen*. Madrid: Siruela, 2005.
- Eisler, R.: *El cáliz y la espada: la alternativa femenina*. Madrid: H. F. Martínez de Murguía, 1996.
- Gimbutas, M.: *Diosas y dioses de la Vieja Europa (7000-3500 a. C.)*. Madrid: Siruela, 2014.
- Gimbutas, M.: *El lenguaje de la Diosa*. Madrid: Dove, 1996.
- González Marcén, P., Lull, V. & Risch, R.: *Arqueología de Europa 2250-1200 a. C.. Una Introducción a la Edad del Bronce*. Madrid: Síntesis, 1992.
- Ovidio.: *Fastos*. Gredos: Madrid, 2001.
- Sanchidrián, J.L.: *Manual de arte prehistórico*. Barcelona: Ariel Prehistoria, 2001.
- San Epifanio.: *El Fisiólogo*. Madrid: Tuero, 1986. pp. 81-97.
- Warburg, A.: *El ritual de la serpiente*. Madrid: Sexto Piso, 2008.
  
- “Die Venus vom Hohle Fels”. In Urgeschichtliches Museum Blaubeuren [Eiszeitkunst]. Última consulta: 05-05-2018.  
<https://www.urmu.de/de/Forschung%2BArch%C3%A4ologie/Eiszeitkunst/Venus>
- Hume, L: “Cultura de los kurganes y las piedras “babas””. In misteriosconxana [cultura-de-los-kurganes-y-las-piedras]. Última consulta: 06-05-2018.  
<http://misteriosconxana.blogspot.com.es/2015/07/cultura-de-los-kurganes-y-las-piedras.html>

- Kvilhaug, M.: “Marija Gimbutas”. In Ancient Goddess Religion [Marija Gimbutas]. Última consulta: 23-05-2018. <https://goddessdocumentary.wordpress.com/marija-gimbutas/>
  
- Leslie, J.: “The Goddess Theory: Controversial UCLA arqueologist Marija Gimbutas argues that the world was at peace when god was a woman”. In *Los Angeles Times*, 1989. Recuperado de: [http://articles.latimes.com/1989-06-11/magazine/tm-2975\\_1\\_marija-gimbutas-gods-of-old-europe-indo-european/3](http://articles.latimes.com/1989-06-11/magazine/tm-2975_1_marija-gimbutas-gods-of-old-europe-indo-european/3) Última consulta: 06-05-2018.
  
- “Marija Gimbutas. Archeologist of the Goddess” [Biography]. Última consulta: 04-05-2018. <http://www.marijagimbutas.com/biography.html>
  
- Spretnak, C.: “Anatomy of a Backlash: Concerning the Work of Marija Gimbutas”. In *Journal of Archaeomythology*, 7, 2011. pp. 25-51. Recuperado de: <http://www.archaeomythology.org/wp-content/uploads/2012/07/Spretnak-Journal-7.pdf> Última consulta: 23-05- 2018.
  
- Steinfels, P.: “Ydyllic Theory Of Goddesses Creates Storm”. In *Science Times. The New York Times*, 1990. Recuperado de: <https://www.nytimes.com/1990/02/13/science/idyllic-theory-of-goddesses-creates-storm.html> Última consulta: 06-05-2018.
  
- “The Snake Goddess”. In heraklionmuseum [Selected Exhibits]. Última consulta: 06-05-2018. [http://heraklionmuseum.gr/?page\\_id=653](http://heraklionmuseum.gr/?page_id=653)