

SOBRE LOS ARTRÓPODOS EN LOS INICIOS DE LA ABSTRACCIÓN Y LA FIGURACIÓN HUMANA

Víctor J. Monserrat

Departamento de Zoología y Antropología Física. Facultad de Biología, Universidad Complutense, 28040 Madrid (España).
– artmad@bio.ucm.es

Resumen: Uno de los elementos que caracteriza a nuestra especie en relación al resto del Reino Animal es la capacidad de abstracción y de figuración, elementos que, paso a paso, han ido dejando su huella desde sus primeras manifestaciones a lo largo de su evolución y de su historia. Desde los toscos elementos en arte mobiliario grabados sobre hueso y piedra (c. 300.000 – 200.000 años) hasta el magnífico arte parietal (c. 15.000 años), la utilización de estos elementos ha recorrido un largo camino manifestando con ellos y sobre diferentes soportes sus ideas, sus creencias, sus anhelos y sus miedos. Hasta que se dió la explosión animalística en estas manifestaciones, los elementos figurativos están precedidos por multitud de elementos abstractos o geométricos de mucha más difícil interpretación. Nadie duda que un bisonte o un reno pintados por nuestros antepasados en las paredes de una cueva sean eso, un bisonte o un reno. Otra cosa es demostrar que un punto o una serie de puntos pintados por nuestros antepasados en las paredes de esa misma cueva intentara representar una mosca o unas abejas.

En esta contribución sugerimos la hipótesis de que ciertos elementos como puntos, signos cruciformes, círculos concéntricos o espirales y triángulos pueden estar relacionados con ciertos artrópodos como moscas, abejas o mariposas, animales que, sin duda, formaban parte consustancial del entorno y la vida cotidiana de estos hombres y que dejaron su huella en estas manifestaciones.

Basamos esta hipótesis en lo extendido de estos signos abstractos en el arte mobiliario y parietal Paleolíticos que, progresivamente, van a quedar vinculados a ciertos insectos, sean tábanos y moscas, abejas o mariposas en fases posteriores correspondientes al Neolítico-Calcolítico, y mostraremos esta persistencia entroncando con el arranque de las primeras civilizaciones donde, en muchos casos, los hallamos manifestamente vinculados a estos insectos, lo que sigue siendo válido en muchas culturas preindustriales nativas y en muchas de nuestras manifestaciones y creencias populares.

Palabras clave: Artrópodos, insectos, abstracción, figuración, signos, entomología cultural.

On arthropods at the beginning of human abstraction and figuration

Abstract: One of the elements that characterize our species versus the rest of the animal kingdom is the ability of abstraction and figuration, elements that have, little by little, been leaving their trace from the first manifestations over its evolution and history. From the crude mobiliary art items engraved on bone and stone (c. 300,000 - 200,000 years) to the magnificent parietal art (c. 15,000 years) the use of these elements has come a long way expressing with them, and on different supports, their ideas, beliefs, desires and fears. Until the animalistic explosion of these manifestations takes place, the figurative elements are preceded by a multitude of geometric or abstract elements of a much more difficult interpretation. There is no doubt that a bison or a reindeer painted by our ancestors on a cave's wall are that, a bison or a reindeer. A different task is to prove that a point, or a series of them, painted by our ancestors on the same cave wall, tried to represent a fly or a group of bees.

In this contribution we advance the hypothesis that certain elements such as points, cruciform figures, concentric circles or spirals and triangles, might represent arthropods such as flies, bees and butterflies, animals that were part of these men's environment and everyday life and thus left their trace on these manifestations.

This hypothesis is based on the widespread occurrence of these abstract signs in mobiliary and parietal Paleolithic art that will gradually be linked, at further stages corresponding to the Neolithic-Chalcolithic, to certain insects, such as flies and horseflies, bees and butterflies. We show the connection is still there at the start of early civilizations where, in many cases, the signs are clearly linked to these insects, which is still the case in many native pre-industrial cultures and in many of our popular events and cultural beliefs.

Key words: Arthropods, insects, abstraction, figuration, signs, cultural entomology.

Introducción

En la cada vez más difusa línea que delimita las diferencias entre lo animal y lo humano, no cabe duda que la capacidad de imaginar, y con ella la de abstracción y de figuración, representan unos de los principales argumentos definitorios de nuestra especie frente al resto de los animales superiores en los que, poco a poco, se han ido demostrando capacidades que hasta entonces habían sido consideradas como exclusivas del hombre (Leakey, 1981; Leakey & Lewin, 1994).

No cabe duda que esta capacidad inequívocamente humana fue adquiriéndose progresivamente de forma paralela a nuestra propia evolución biológica y cultural (Leakey, 1981; Leakey & Lewin, 1994), dando lugar a los orígenes del pen-

samiento simbólico, de la mente abstracta y de la expresión artística (Boas, 1946; Chomsky, 1972; UNESCO, 1972; Barkow, Cosmides. & Tooby, 1992; Minthen, 1996, 1998 a, b; Lewis-Williams, 2002), y que hay que buscar pruebas de ello en los registros de la propia actividad humana a lo largo de su historia, primero probablemente sobre su propia piel y su cuerpo, luego sobre su utillaje y más tarde sobre sus habitáculos y sus centros ceremoniales (Graziosi, 1960; Brace & Ashley-Montagu, 1965, Brace, 1973; Chevalier & Gheerbrant, 1993; Minthen, 2003; Monserrat, 2010 a, etc.).

El uso de elementos ajenos aplicados sobre la piel de nuestra especie, bien como elemento diferenciador, jerárquico

o estético, está profusamente documentado, y ya indicábamos que puede tener su origen en un método defensivo para evitar ciertos insectos molestos, pulgas y garrapatas (Monserrat, 2010 a). Desde el simple barro protector a más elaborados diseños, a los que se añaden elementos minerales, óxidos, etc., probablemente imitando la piel de otros animales, darán identidad, categoría y reclamo visual al grupo sobre su posición dentro de él y su virilidad, valentía o fuerza. Nuevos elementos se aplicaran sobre el cuerpo con adornos hechos con madera, conchas, piedras, plumas, etc., que son conocidos desde el Chatelperroniense (no hay yacimiento importante desde el Paleolítico Superior que no haya aportado este tipo de objetos) y que por estar perforados son asociados a la ornamentación personal y serán (y son) utilizados como elementos de diferenciación en nuestra especie y como elementos de adorno, elementos que son también símbolos de su capacidad de abstracción y del inicio del Arte, toscos al principio, no más elaborados que la simple perforación de una concha o de un canino de zorro o de reno, vértebras de peces, con muescas desde el Auriñaciense, y mucho más trabajados desde el Magdaleniense, a veces en forma de crisálida o de escarabajo (Fig. 16, 37, 97) que, a pesar de su incuestionable aspecto (especialmente los de Arcy-sur-Cure y Laugerie-Basse), a veces han sido considerados como meros elementos femeninos (Leroi-Gourhan, 1968) y a algunos otros muy elaborados que aún hoy siguen sorprendiendo por su perfección técnica, como son el caso de pulseras o collares de cuentas de arcilla cocida o hueso en adornos o cosidas a la vestimenta (se han hallado enterramientos como el de *Sungir* en Rusia de hace 28.000 años con más de 5.000 cuentas talladas de marfil de mamut, junto a todo tipo de colgantes, azagayas, brazaletes y bastones, enterramientos colectivos en *Predmost* en Checoslovaquia rodeados de un círculo de piedras y muchos otros vestidos, junto a huesos y ocre) que implican miles de horas utilizadas en su tallado por parte de sus hacedores y reflejan no sólo la estética y espiritualidad alcanzada, sino también la categoría social de los enterrados y el poder que ostentaban sobre el grupo, y es la presencia de símbolos entendibles y sólo entendibles por una determinada comunidad, la que origina la etnicidad que nos caracteriza y que caracteriza nuestra historia.

Solo en el Paleolítico Superior europeo se han descrito y catalogado más de 50.000 representaciones y ornamentos personales. Estos elementos estuvieron desde el principio asociados a determinadas ideas o abstracciones entendidas por todos y basadas en elementos ajenos como ocre, huesos, piedras, conchas, plumas, etc., gestando su ideario y sus primeras manifestaciones abstractas y artísticas sobre su cuerpo primero y sobre sus objetos y habitáculos después, y que junto al lenguaje oral, sirvieron para generar y transmitir ideas, conocimientos y experiencias que eran así alejadas del olvido, y así recordadas por los adultos y aprendidas por los jóvenes desde hace “apenas” 37.000 años (Leroi-Gourhan, 1968, 1984 b; Noble & Davidson, 1996; Pinker, 2000).

Pero en el caso humano, el uso de materiales y elementos ajenos abre paso, de forma más arbitraria, a la elección subjetiva de unos y no otros materiales empleados, de la elección de los colores, las texturas y las formas, y posteriormente a una mayor elaboración y complejidad en su aspecto, tratamiento y uso (UNESCO, 1972; Maluquer de Motes, 1975; Leakey, 1981; Pfeiffer, 1982; Leroi-Gourhan, 1984 b; Mellars, & Stringer, 1989; Leakey & Lewin, 1994), generando

una paralela apreciación en el empleo de formas y materiales que en cada momento resultaban más eficaces, originales, llamativos o duraderos, alejándose cada vez más en el uso de materiales orgánicos o que inicialmente tenía al alcance de la mano en la misma naturaleza (huesos, semillas, conchas, piedras, etc.) y elaborando más y más complejos objetos (Clottes, 1990) en los que, por cierto, numerosos insectos han sido sugeridos o identificados (Chopard, 1928; Bahn & Butlin, 1990; Bellés, 1997, Fig. 16, 37, 97). Simultáneamente parece obvio el proceso paralelo de aprendizaje por parte del grupo en el reconocimiento y significado de estos símbolos, por complejos que llegaran a ser, con lo que se inicia y afianza el proceso de abstracción y de síntesis generalizada, de admiración y valoración en la percepción de tales elementos abstractos y de su incidencia en el comportamiento del grupo, hasta tal punto de que incluso, y desde muy al inicio, les acompañará en sus ajueres funerarios, y los símbolos ya no nos abandonarán jamás (Breuil, 1974; Byers, 1994; Cirlot, 1997; Bruce-Mitford, 2000; Cooper, 2000).

Al margen de estos elementos ornamentales, la industria lítica de nuestros inmediatos predecesores persiste durante el Paleolítico Inferior (600.000 – 100.000 a.C.) con herramientas y objetos que potenciaban su supervivencia, sin restos de elementos simbólicos sobre ellos y casi como únicos restos provenientes de la actividad humana, y que inicialmente sin labrar (Cultura de los eolitos o cantos rodados) ya practicaban varios homínidos previos y aparecen en yacimientos de África, sur de Asia, China y puntualmente en el sur de Europa, y que dan paso a objetos líticos labrados (Culturas Abbevillense, Chelense, Achólense, Clactoniense, Levalloisiense, Tayaciense y Musteriense) mayoritariamente asignables a Neandertales, que aparecen en numerosos yacimientos de África, Asia y Europa con bellos ejemplos de hachas, mazas, rascadores, raederas, punzones y puntas de flecha acompañadas de los primeros objetos de adorno constatados y ajueres asociados a sus primeros enterramientos (Ayala, 1980; Arsuaga, 1999).

Habrá que esperar al Paleolítico Medio (hace 300-220/100.000 – 50/45.000 años) para hallar elementos inequívocamente asignables a nuestra especie, donde ya es reconocible alguna representación simbólica y con ellas se deduce la capacidad de abstracción (las primeras incisiones en piedra proceden del S. O. de Francia c. 300.000 – 200.000 años), y ya en el Paleolítico Superior (hace 50/45.000 – 11/10.000 años) se da la explosión del pensamiento simbólico con muestras de innovación y de planificación inequívocas de la llamada Revolución Humana (Pfeiffer, 1982) con la capacidad simbólica de crear los primeros elementos y signos conceptuales que sirvieran de vínculo entre lo material y lo espiritual y entre lo natural y lo cultural, asignables a lo que llamaríamos prácticas culturales, y con ellas al inicio del Arte, estando datadas las primeras incisiones de este tipo en hueso de hace 35.000 años y las primeras esculturas femeninas de *Berekhat Ram* de hace 23.000 años (ver bibliografía).

La aparición de conceptos y símbolos abstractos irán gestándose desde lo sencillo a lo más conceptualmente complejo conforme se irá aplicando al lenguaje oral y corporal, a sus actividades y sus creencias, modificando la percepción humana de las cosas (Leroi Gourhan, 1958 a, b; Lewis Williams, 1981, 2002; Leroi-Gourhan, 1984 b) que pasa de un razonamiento meramente conceptual y práctico a un razonamiento mítico y mágico (ya característico de las primeras verdaderas civilizaciones). Así las incisiones llamadas “marcas de

caza”, especialmente frecuentes en yacimientos de asentamientos más recientes como *Rouffignac*, serían sencillas anotaciones y primeva escritura, como la cuneiforme sobre barro lo será en la Civilización Mesopotámica, y esta primitiva escritura irá haciéndose más compleja de forma paralela a su capacidad conceptual y racional, y con ello a su mayor capacidad de abstracción en el Hombre, y este lenguaje primario y simbólico, de efecto inmediato, genera una reacción inmediata entre quien lo expone u ostenta y quien lo percibe y entiende (Sieveking, 1979; Baeder, 1996; Deacon, 1997). Desde los primeros testimonios parietales del Auriñaciense (30.000 años a.C.) hasta finales del Magdaleniense (hace 9.000 años) formarán parte consustancial del Arte Paleolítico, muy probablemente a la par de la complejidad y calidad del lenguaje, no sólo su vocabulario o su léxico, sintaxis y gramática, sino su musicalidad, ritmo, prosodia, etc., que debieron evolucionar de forma paralela a su inteligencia y su capacidad de abstracción, y desde luego al propio origen de la Música, la Danza, la Magia y las Religiones (Leroi-Gourhan, 1968; Jensen, 1970; Chomsky, 1972; Chaline, 1972; Leroi-Gourhan, 1984 b; Cauvin, 1994; Noble & Davidson, 1996; Pinker, 2000).

Tratar de recuperar la trascendencia y la presencia de los insectos en el origen de este lenguaje es el motivo de esta contribución, y que sepamos, y aunque pasa muy de puntillas sobre la Prehistoria y prácticamente arranca ya en las grandes civilizaciones, solo Hogue (1975, 1987) ha reparado en la importancia de los insectos en el origen del simbolismo humano, en el que casi siempre, sólo los grandes animales han sido mayoritariamente tratados (Delporte, 1955, 1979, 1985).

La utilización de símbolos fue decisiva en el desarrollo de la Humanidad, de sus estructuras - organización, de sus diálogos - lenguajes - escrituras, y su uso adquiere entidad como tal asociado a una imagen física (grabada, pintada o esculpida) capaz de contener y representar un concepto y ha sido soporte material del pensamiento humano y ha ido desde entonces de la mano de la Historia. Este lenguaje debió aparecer simultáneamente con nuestra especie hace 200.000 y 100.000 años, y debió consolidarse conforme las estructuras sociales se hacían más complejas y fortalecidas, y no sólo dio mayor cohesión y operatividad al grupo, sino que el intercambio de información y materiales con otros grupos les hicieron más competitivos y, sobre todo, permitió potenciar su información, recordar y compartir las experiencias del pasado, contar historias y teorizar sobre el cosmos, el mundo y las ideas, es decir, empezar a tratar de entender y explicar el cosmos, y en él sus sentimientos y sus miedos (ver bibliografía).

La limitación del espacio por la superficie ocupada por los hielos, los cambios ambientales y el agotamiento progresivo de los recursos naturales conforme las poblaciones humanas se hacían más numerosas (se ha calculado una población en Francia de 20.000 individuos durante el Paleolítico Medio y unos 50.000 en el Paleolítico Superior) parece ser la causa que motiva la aparición de la abstracción y la magia mitigando con sus manifestaciones (también artísticas) la pérdida abundancia pasada, dando paso al inicio de la figuración con multitud de imágenes grabadas, modeladas, esculpidas o pintadas que abrirán paso a las magníficas composiciones del Magdaleniense.

Hay que esperar pues al Paleolítico Medio (300.000 - 50/40.000 a.C.) donde aparecen los primeros elementos abstractos y simbólicos, y especialmente al Paleolítico Superior

(50/40.000 - 10.000 a.C.), a partir del cual se generan multitud de elementos pre-figurativos, y se dan las condiciones evolutivas y ambientales adecuadas que conllevaron a un mayor desarrollo mental, técnico y social y con ellas hallar una nueva forma de tallar la piedra con hojas largas y estrechas y el uso del hueso para hacer nuevas herramientas (buril, punzón, arpón, anzuelo, etc.) y elementos técnicos (artísticos) inequívocamente asignables a la única especie que ha conseguido realizarlos, la nuestra (*Homo sapiens*), la única, que sepamos, dotada de capacidad de imaginación, de invención, de abstracción, de espiritualidad y de ser consciente del trascender del tiempo y de las cosas.

Ya que precisamente nos vamos a ocupar de los pequeños y olvidados artrópodos, y es fácil de entender que difícilmente estos hombres, en el caso de desear hacerlo, iban a poder representarlos de otra forma que no fuera a través de simples y pequeños puntos o cruces o mediante elementos que la bibliografía especializada llama geométricos o abstractos, conviene recordar someramente su precioso animalario prehistórico, mucho más fácil de representar de forma figurativa y consecuentemente de interpretar y asignar, para demostrar así la inexplicable, reiterada y aparente total ausencia de estos pequeños animales en su entorno manifestado y, consecuentemente, “echarlos de menos” ya que, como hemos indicado y es fácil de imaginar, sin lugar a duda los acompañaban a diario en sus vidas, sus actividades y sus habitáculos, y también formarían ancestral parte de su dieta, como hoy día lo sigue siendo, y restos de artrópodos comestibles han sido hallados en el interior de algunas cuevas (Breuil & Obermaier, 1935; Bodenheimer, 1951; Graziosi, 1960; Sutton, 1990; Paulian, 1999). Todo ello hace inexplicable que tales animales no hayan sido motivo de atención y representación de estos sabios hombres primevos.

Desde el Musteriense (hace 60.000 años) veremos que estos símbolos y figuras geométricas o abstractas (que algunos relacionaremos con nuestros queridos y olvidados artrópodos) van apareciendo (más frecuentes en el Arte Mueble que en el Parietal), a la par que se generan o se transforman en los grandes animales reconocibles y típicos del Auriñaciense-Magdaleniense (hace 30.000-13.000 años), y que más adelante volverán a adoptar formas geométricas y esquemáticas cuando las sociedades humanas eran ya otra cosa bien distinta, y dejarán constancia de cómo los hombres asumirán antropomórficamente las cualidades de los animales y viceversa, sumando sus características morfológicas, biológicas o de naturaleza práctica o aplicada, y acompañándoles en la génesis / evolución de sus símbolos, abstracciones, creencias, mitología, en definitiva incorporándolos a su vida, a sus historias y a su historia.

Dentro de la figuración primeva, las representaciones de grandes animales, especial y mayoritariamente mamíferos, son las más conocidas y espectaculares, y poseen una asignación fuera de toda duda, aunque muy diversas interpretaciones han sido expuestas (ver bibliografía). Los primeros animales reconocibles están datados del Auriñaciense (hace c. 30.000 - 22.000 años), época de enormes logros artísticos, y las primeras imágenes de animales aparecen en forma de toscos y arcaicos grabados auriñacienses (*Bernous, La Farrassie, Le Croze à Gontran*, etc., en Dordoña hace c. 30.000 años), de simple trazado y ya están acompañados de líneas de puntos, signos y manos, y con ellas las primeras obras tridimensionales de felinos, caballos, bisontes, mamuts, etc. (*Chauvet* hace

c. 33.000 años y *Vogelherd* o *Hohlenstein* hace 31.900 – 23.060 años o yacimientos de *Hohlenstein Stadel*, *Blanchard*, *Castanet* o *La Viña*) talladas en hueso o marfil de mamut, y cuya consciente persistencia matérica resistirá el paso del tiempo. La sugerencia sobre su intencionalidad mágica que indujera a la caza y a la abundancia de estos animales representados se deduce por la aparición simultánea de figuras femeninas que “aseguren” su propia reproducción y por ende su perpetuación, su subsistencia y su existencia.

Entre estas primeras imágenes de animales perfectamente reconocibles, citados y datados del Auriñaciense (30.000 – 22.000 a.C.) ya se hallan asociados imágenes de círculos, líneas o puntos como los que se conservan grabados en la *Cueva de La Baume Latrone* cerca de Nîmes y a líneas paralelas en Altamira, realizadas en zonas poco accesibles, profundas y alejadas de la luz del día, o saliendo desde la oscuridad de la cueva, como las ciervas de *Covalanas*, que sugieren el entronque de lo reservado, lo mágico, con el deseo de abundancia y con la caza. Las representaciones animales (bisontes, renos, ciervos, caballos, etc.) en hueso, marfil o astas son simultáneas con el intento de evitar el daño que los accidentes originaban durante la caza y más adelante tratando de mitigar la escasez o carencia de las presas por excesiva presión sobre ellas, y son, consecuentemente, uno de los gérmenes del origen del Arte Matérico, que si bien no refleja la vida cotidiana, sí sus miedos, deseos y sentimientos más espirituales (Delporte, 1955, 1979, 1985; Chaline, 1972; Breuil, 1974; Sandars, 1985; Sanchidrián, 2000; White, 2003), y los animales (y veremos que con ellos los olvidados artrópodos) serán compañeros inseparables de todas las restantes manifestaciones artísticas humanas posteriores (Klingender, 1971; Hogue; 1975, 1987, etc.).

Se han contabilizado hasta 21 grandes animales en el bestiario prehistórico europeo, en proporciones muy distintas según el yacimiento y la época, pero muchos elementos sugieren su uso primevo por los chamanes, como elementos totémicos y asociados a ritos de fecundidad, de bestialismo y/o de caza (Saccasyn della Santa, 1947). Como ejemplos de esta suposición mencionemos que el uso de alguno de estos mismos animales en forma de figurillas como pendientes o abalorios de collares evidencian su uso socialmente aposemático o identificativo de quien lo portara, y que la actitud agresiva o intimidatoria de algunos de estos animales potencialmente peligrosos (felinos, osos) representados o animales mixtos parecen vinculados a la voluntad chamánica, y quizás la mayor proporción de felinos durante el Auriñaciense y en particular en *Chauvet* (Breuil, 1974; Leroi-Gourhan, 1984 b; Clottes & Courtin, 1994, Chauvet, Brunel-Deschamps, & Hillaire, 1996; Clottes, 2003) sea probablemente debido a incidencias chamánicas (Clottes & Lewis-Williams, 2001).

Llama la atención la escasez de elementos figurativos humanos en el Arte Paleolítico (Saccasyn della Santa, 1947; Leroi-Gourhan, 1983, etc.), que no alcanza más de 75 en todo el Arte Parietal y algo más en el Mobiliario, y no más de una veintena de figurillas, la mayoría del Auriñaciense y la mayoría figuras femeninas (Luquet, 1934, Kühn, 1936) (*La Magdalaine*, *Le Roc aux Sorciers*, *Pech Merle*, *Laussel*, *Malta*, *Grimaldi*, *Lespugue*, *Cosquer*, *Cabrerets*) y algunas veces masculinas (*Le Portel*, *Lascaux*, *Gabillou*, *Altamira*, *Laussel*, *Grote de la Marche*, *Cosquer*), en general poco detalladas, flexionadas, borrosas o deformes y muy variables en su conjunto, al margen de manos, torsos y especialmente vulvas y

fallos que son más frecuentes que las imágenes humanas de cuerpo completo.

Sean grandes animales o figuras humanas, lo que más nos llama la atención es la poca importancia que se le ha dado a los artrópodos en estas manifestaciones (ver bibliografía) a los que en este artículo nos dedicamos, sin entender por qué estos hombres iban a representar sólo animales grandes, cuando también los pequeños formaban parte de su dieta, de su vida, de sus peligros, enfermedades y molestias, y seguramente también de sus creencias.

Por ello, en todo este largo camino ¿Dónde quedaron los artrópodos que convivieron con ellos y fueron testigos de sus actividades, de sus temores y de sus creencias? ¿Por qué no iban igualmente a representarlos con los medios que disponían? ¿Por qué se han obviado de forma casi sistemática bajo una concepción antropocéntrica/ “mamiferoide” de los estudiosos? Sin esperar encontrar figuras de insectos con antenas, dos pares de alas, seis patas y espiritrompas, tratemos de buscarlos entre las manifestaciones llamadas geométricas o abstractas que el hombre nos han ido dejando desde la Prehistoria, especialmente desde el Paleolítico Medio (hace 300.000 – 50/40.000 años) donde, como hemos indicado, aparecen los primeros elementos simbólicos en el Paleolítico Superior (50/40.000 – 10.000 a.C.) donde se genera multitud de elementos figurativos hasta alcanzar el Mesolítico (hace 10.000 – 8.500 años), Neolítico (hace 8.500 – 4.500 años) y la Protohistoria (Calcolítico hace 4.500 – 3.300 años), sin olvidar ciertos elementos correspondientes a culturas nativas aún en esta fase técnica y cultural, y a partir de ahí llegar a la Edad de Bronce (I-III) (hace 3.300 – 2.400 años) y la Edad de Bronce (IV) (hace 2.400 – 2.000 años) que generarán las primeras grandes civilizaciones (Cauvin, 1994) y nos traerá el inicio de la Historia (Egipto, Mesopotamia, Culturas Mediterráneas, etc.) (Parrot, 1963; Janson, 1995) y que hicieron pasar al hombre de la mera abstracción conceptual y simbólica a la figuración y al realismo mágico, cultural y social, y abandonaremos este viaje en las Civilizaciones más recientes y avanzadas que han configurado el mundo tal como lo conocemos y que, sin embargo, han heredado muchos de los elementos ancestrales que ahora sugerimos como entomológicos y que se desarrollarán plenamente y de forma más realista/figurativa en todas las grandes civilizaciones y culturas (Schimitschek, 1968, 1969, 1974, 1977; Smith, Mittler & Smith, 1973; Hogue, 1975, 1987; Southwood, 1977 a, b; Hogue, 1987; Cherry, 1991, 1993 a, b, 1997, 2004, 2005; Melic, 1997, 2003; Panagiotakopulu, 2000; Costa Neto, 2000 a, b, etc.), y que a lo largo de la Historia, sus imágenes e iconos volverán una y otra vez a la abstracción, y jugarán con el simbolismo, el alegorismo, el conceptualismo, el realismo y/o el minimalismo, según los cánones e intenciones de cada época.

Los artrópodos en los signos abstractos y figuras geométricas del arte prehistórico, protohistórico y nativo

Al margen de los artrópodos que fueron utilizados como objetos de adorno y diferenciación social, y que son de mayor facilidad en su posible asignación e interpretación, sean coleópteros, pupas de mariposas, etc. (Fig. 16, 37, 97) y que son prueba evidente de que no debemos olvidarlos como compañeros de las actividades de estos hombres y nos seguirán en nuestro viaje por nuestra cultura y conocida entomológica

historia, debemos dejar paso a otros elementos abstractos-geométricos o figurativos-artísticos del hombre prehistórico, dentro del llamado Arte Prehistórico, bien mobiliario en que frecuentemente quedan incluidos los objetos de adorno anteriormente citados y especialmente en el parietal, que es el más conocido y sorprendente, y es en el que habitualmente estos animales han sido generalmente obviados (ver bibliografía).

Entre las primeras incisiones geométricas o regulares en hueso y piedra (que obviamente representan evidencias de una intención más conceptual y estética que funcional) están las realizadas en hueso, como las de *Qafzeh* en Israel (92.000 años), donde empiezan a aparecer formas abstractas de difícil asignación, y entre ellas las primeras incisiones y pinturas de manchas circulares o concéntricas (de las que hablaremos) que parecen evocar una significación mágica o elementos puntiformes o triangulares de más difícil asignación. El hombre tiene capacidad de recordar no sólo sus sueños o sus alucinaciones, sino lo que observa e imita de la naturaleza y trata de retenerla en sus manifestaciones, y aunque es difícil y arriesgado aventurar elementos figurativos en estos signos, así como en algunas de las incisiones y estrías grabadas sobre piedras, trataremos de exponer nuestras interpretaciones.

Es en el glacial Chatelperroniense (hace c. 35.000 - c. 29.000 años, yacimientos de *Arcy sur Cure*, *Srbsko* o *Roche au Loup*) y coincidiendo con la última glaciación de Würm, donde hallamos nuevas técnicas y la explosión del pensamiento simbólico con objetos de adorno y las características puntas de flecha que evolucionan hacia objetos más sofisticados en piedra y hueso, más complejas durante el también glacial y uniforme Auriñaciense (hace c. 29.000 - 25.000 años), con pruebas inequívocas de intercambio y traslado de materiales, y donde hallamos las primeras incisiones grabadas o esculpidas de carácter irregular o geométrico, en una época de abundancia jamás conocida hasta entonces para nuestra inteligente y armada especie que acaba por transformar sus armas con las bellas puntas en "hojas de laurel", características del Solutrense (hace 20.000-15.000 años).

Tras estos inicios, tres categorías de representaciones aparecen en este Arte Paleolítico: geométricas (líneas, trazos, puntos), abstractas (signos) y figurativas (animales, humanas y mixtas, manos), así como fases intermedias, simultáneas y/o superpuestas, siendo los animales, como veremos, los más conocidos, sean reales o fantásticos, primero en sus pequeñas tallas tridimensionales, que sin duda adquirieron fuertes poderes mágicos, y posteriormente, quizás generados por las sombras de los animales cazados sobre las paredes de las cuevas, y que han ido de la mano del hombre en sus representaciones artísticas y en las que el caballo (30 %), el bisonte (23 %), el uro (16,2 %), el mamut (9,3 %), el íbice (8,4 %) y el ciervo/a (5,1 % / 6,2 %) son los más frecuentemente asignados.

Con estos elementos figurativos, geométricos o abstractos, marcadamente mágicos y espirituales, tratarían de dar explicación a lo que los hombres percibían y no entendían, y a mitigar sus miedos y sus angustias, acumulando relatos e imágenes consustanciales a cada uno de los grupos que los generó, para dar más sosiego y entereza a factores que, como la percepción consciente de la muerte, del dolor y de la enfermedad, iban, que sepamos, a plantearse por primera vez en el universo, e iban, sin proponerlos, a generar el Arte, elemento que hoy día seguimos admirando y utilizando para mitigar nuestras angustias, incrementar nuestro placer y reflejar nuestros sentimientos.

Desde luego hay una extensa bibliografía sobre las diferentes interpretaciones que se han dado sobre la significación de los elementos (y no solo abstractos o geométricos) en el Arte Paleolítico (Leroi Gourhan, 1958 a, b, 1968, 1971, 1983, 1984 a, b; Graziosi, 1960; Ucko & Rosenfeld, 1966, 1967; Laming-Emperaire, 1977; Raphael, 1986; Ripoll Perelló, 1986, 1992, 2002; Smith, 1992; G.R.A.P.P., 1993; Chapa & Menéndez, 1994; Roy, 1994; Giedion, 2000; Sanchidrián, 2000; Taborin, 2004; Lasheras & González, 2005, etc.), a veces disparejas, y no siempre universalmente aceptadas, y en la presente contribución vamos a apostar por nuevas entomológicas interpretaciones.

El empleo de símbolos está universalmente representado tanto en el Arte Mobiliario (más fácil de datar por hallarse asociado a sedimentos) como Parietal (más difícil de datar por hallarse aislado de referencias temporales). Son frecuentes puntos (llamados puntuaciones o S3), elementos tectiformes, cruces, triángulos, cuadrados, óvalos o círculos (mayoritariamente llamados signos plenos o llenos S2), de connotación femenina, y bastoncillos, ramas o líneas paralelas (llamados tenues S1), de connotación masculina, y son muy frecuentes y se han empezado a interpretar mayoritariamente como elementos masculinos o femeninos, lineares o sólidos y con vinculaciones mágicas, sexuales o relacionadas con la caza en muchos casos (Leroi-Gourhan & Allain, 1979; Leroi-Gourhan, 1984 b; Sanchidrián, 2000), a veces muy frecuentes (400 en Lascaux), a veces escasos, y todos ellos aparecen, persisten y veremos durante el Neolítico-Calcolítico, así como en las fases iniciales de todas las culturas preindustriales y permanecen en el Arte Nativo, deduciéndose un ancestral uso y probable ancestral y común significación que se mantiene en las primevas civilizaciones.

Está claro que el Arte no apareció "de golpe" y que pasaron milenios desde la aparición del primer indicio de inquietud estética en nuestra especie (incisiones en hueso y objetos de adorno de Arcy-sur-Cure) a la primera obra conocida (primeras figuras en el Auriñaciense c. 30.000 años) (Leroi-Gourhan, 1968), y que estos signos (existentes en casi todas las cavernas decoradas) no eran simples garabatos y, aunque fueran o no primitivos signos de escritura, quisieron expresar algo (Graziosi, 1960; Leroi-Gourhan, 1983) y nosotros pensamos que muchas de las figuras clasificadas como abstractas y/o geométricas dentro del Arte de estas etapas evolutivas/culturales, deberían pasar a la categoría de elementos figurativos y asociarse a ciertos elementos entomológicos que iremos poco a poco desarrollando en este artículo.

Respecto a las formas abstractas y/o geométricas, bien labradas, talladas o pintadas, aparentemente poco podríamos aportar en relación con el tema que nos ocupa, salvo hipótesis que sean coherentes con los datos que de esa época conocemos y con el devenir de las manifestaciones culturales y artísticas posteriores de nuestra especie.

Aparecidos los símbolos con sus formas geométricas y abstractas, que en el Mediterráneo habían sido ancestralmente femeninas/matriarcales y telúricas, y que habían dejado constancia en el interior de sus cuevas, recibe influencias de los indoeuropeos que utilizan símbolos exclusivamente masculinos y solares y que exponen en abrigos abiertos y exteriores de las cuevas. La mayor parte de todos los grafismos geométricos ancestrales pertenecen a las culturas matriarcales (telúricas) precedentes y parecen mantener esta pertinaz presencia (y probable simbología) a pesar de la influencia de las cultu-

ras indoeuropeas, más avanzadas, que trajeron no sólo los metales y la agricultura, sino también sus masculinas deidades - con atributos relacionados con estas prácticas aún inexistentes en Europa (seres alados, solares, ternero al hombro, hoces, cuchillos o espadas, etc.)- que incidieron en su religiosidad y su simbolismo (Makkay, 1969; Gimbutas, 1991, 1996) casi ideográfico, y que veremos reflejado en el Arte Dolménico-Megalítico y en la cerámica posterior (Lám. 2 – 5) (ver bibliografía), pero veremos que habrá un interesante mestizaje de elementos autóctonos con otros importados de Oriente.

De todos ellos nos detendremos en los puntos y las cruces, en las formas circulares concéntricas o espirales, y posteriormente, en los triángulos, que son figuras enormemente abundantes, y trataremos de sugerir posibles connotaciones entomológicas en estas formas, aparentemente abstractas, y veremos su posible asociación con las moscas y los tábanos, con las abejas y la miel, y por último con las mariposas (Lám. 1-6). Las hipótesis entomológicas que aquí exponemos podrían contribuir a aportar nuevos datos sobre nuestros antepasados, ya que sólo sus restos, tanto corporales como de sus habitáculos y actividades cotidianas, y con ellos primordialmente sus herramientas y su arte, son los únicos argumentos en los que basar sus creencias, modo de vida, economía u organización técnica y social, y la nueva interpretación de estos símbolos podría aportar nueva luz sobre ellos.

1. Puntos y elementos cruciformes

No es difícil imaginar cómo sería la relación inicial del hombre primevo con la Naturaleza y con los animales, y en particular con los “bichos”, que estarían presentes en todas sus actividades, sea cual fuere su ubicación geográfica y/o ambiental. Sería observador, acumulador y transmisor de experiencias sobre multitud de arácnidos e insectos curiosos, comestibles, pertinaces, molestos o peligrosos, observaría los tábanos sobre sus ansiadas presas, las nubes de moscas sobre los cadáveres de los animales que cazaban y descuartizaban, los verían acercarse y caer en sus hogueras durante las noches, observaría su aspecto y comportamiento, escucharía sus cantos, asociarían la presencia de alguno de ellos a la proximidad de agua dulce, detectarían la presencia o ausencia de unos y otros en función de los periodos del año, serían recolectores de miel y de otros insectos (se tiene constancia del uso de termitas como alimento ya en *Parantrhopus bonsei* y de miel desde *Homo habilis*) que seguro formarían parte de su dieta, y sería hospedador habitual de gran cantidad de vectores y parásitos cuya posterior y progresiva vida sedentaria y hacinada acabaría por facilitar y ampliar, y todo ello iría progresivamente sumándose a su ideario, sus creencias, mitos, rituales, cosmogonía y cosmología en la que los animales, y también los “bichos”, estarían ancestralmente vinculados.

Se olvida con demasiada frecuencia la importancia y la curiosidad que estos animales (especialmente los insectos) debían tener en la vida cotidiana de nuestros antepasados que, por otra parte, se citan una y otra vez como seres carroñeros-carnívoros insaciables que sólo pintarían los grandes mamíferos que comían (cazaban) y sin duda no fue del todo así (Bandi, Huber, Sauter & Sitter, 1984), y obviamente también repararían en multitud de otros pequeños animales (sin duda insectos y sus derivados) que formarían parte de su dieta habitual, e igual que acaban reflejando una enorme sensibilidad en la factura de sus obras, también lo serían ante la belleza de los pequeños seres que les rodeaban y que despertarían su curio-

sidad e interés, quedando, consecuentemente, reflejados en sus manifestaciones y en sus obras.

Sería muy extenso pormenorizar la información existente sobre el mundo animal en el Arte Paleolítico, y anotamos en la bibliografía numerosas referencias al respecto, pero avisamos al lector que van a ser sorprendentemente escasas (con los dedos de una mano) las referencias que hallará en ella sobre el grupo de animales que nos interesa, y cuya ausencia generalizada ha sido el principal acicate en la realización de este artículo.

Todo este prefacio nos va a permitir introducimos un poco en la mentalidad de estos hombres y llegar a entender mejor las hipótesis que aquí exponemos y, al margen de lo anotado para los objetos de adorno (Fig. 16, 37, 97), en el caso del Arte Mobiliario y especialmente en el Parietal, es mucho más difícil de interpretar (y menos de asegurar) en estas representaciones a un punto como un tábano y nada difícil de interpretar el toro sobre el que estos puntos aparecen (Fig. 9 - 12). Cuando admiramos las obras de estos hombres, nadie duda que cuando vemos un dibujo de un bisonte, de un reno o de un mamut eso sea un bisonte, un reno o un mamut. Otra cosa es poder demostrar que un punto sea una mosca, que un grupo de puntos sea un enjambre de abejas o de tábanos (Fig. 1 - 12) (las puntuaciones han sido habitualmente denominadas S3 de entre los signos) o que muchas de las figuras asignadas a signos abstractos sean (o intentaran figurar), en realidad, una colmena, una mariposa, una choza, una trampa de caza, un escudo o un fruto, aunque también reconocemos que no toda expresión artística ha de ser figurativa.

Al margen del tipo de animales grandes y circunscribiéndonos a los “bichos”, no más de una docena de ejemplos se han citado como asignables a insectos dentro del Arte Paleolítico, y prácticamente todos ellos sobre material mobiliario, principalmente provenientes de Bélgica, Suiza, Alemania y región Franco-Cantábrica, en muy contadas veces sobre sustrato parietal, pero algunas consideraciones al respecto han de anotarse.

Con respecto a los elementos puntiformes y cruciformes, es conocido que son enormemente abundantes (signos S3), tanto en el Arte Mobiliario como Parietal (presentes en casi todas las cuevas decoradas, generalmente al principio y al final de ellas), rojos o negros, y desde unos mm a 10 cm, y aparecen en el Musteriense sobre bloques de piedra y huesos labrados, como los hallados en *Les Eyzes* y *Sergeac*, estando posteriormente presentes en casi todas las cuevas y yacimientos conocidos, y han sido intensamente estudiados (Sieveking, 1979; Leroi-Gourhan, 1983, 1984 a). Es realmente imposible asignarlos a ningún tipo de significado en la mayoría de los casos, aunque diversas interpretaciones se han formulado (ver bibliografía), a veces como marcas de caza o huellas, a veces vinculados a itinerarios, cifras o números, a veces cronológicos, y la mayoría de las veces asociados a figuras femeninas (Auriñaciense), a vulvas (*Cueva del Linar* del Magdaleniense), a elementos circulares (*Cueva de Chufin* del Solutrense) o vulvas y elementos circulares juntos (*Tito Bustillo* del Magdaleniense).

A veces estos signos se han citado con la posible significación de insectos o elementos asignables a ellos (mayoritariamente se han citado como ausentes junto a los roedores), no solo en sus manifestaciones mobiliarias, sino en las parietales (Fig. 8, 13, 23-36, 94) e incluso se han llegado a sugerir figuras de moscas en *Lascaux* (15.000 -14.500 a.C.) para

algunos signos cruciformes (Fig. 23, 24). Así, los abundantes elementos puntiformes asociados en densos grupos, como los de la *Sala de los puntos* en la *Cueva de Chauvet* y en la de *Pech-Merle* en Francia, *El Castillo*, *Chufin* o *Las Chimeneas* (datadas c. 33.000 - 17.5000 años) en Cantabria, España, o las de *Atlanterra*, *El Moro*, *La Horadada* en Cádiz, España (Fig. 1-6), no serían más que enjambres de moscas (bien coprófagas o hematófagas) que acompañarían a estos animales, y que aparecen en muchas otras representaciones tanto parietales (sobre bisontes en *Niaux*, *Mas-s'Azil*, *Marsoulas*, *Bedeilhac* y *Le Portel*, sobre caballos en *Pech-Merle*, *La Pasiega*, *de la Hoza*, *La Cullalvera* o *Altamira*, sobre oso y pantera en la *Cueva de Chauvet*, sobre uros y ciervos en *La Pileta*, *La Mouthe* y *Lascaux*) (Fig. 7, 9-12, 107) como sobre muebles, especialmente sobre caballos grabados en hueso (*Cuevas de El Pendo*, *Isturitz*, *Tubo de Torre*). Son muy interesantes las puntuaciones rojas formando elementos cruciformes existentes en *El Castillo* (bastante abundantes en otras cuevas de la Península Ibérica, con más de 100 cuevas que los poseen en la región Astur-Cantábrica- Pirenaica: *El Castillo*, *La Pasiega*, *de la Riera*, *de La Peña de Candamo*, *de la Lloseta*, *Llonin*, *La Meaza*, *Cudon*, *Las Monedas*, etc., mayoritariamente datadas del Solutrense-Magdalenense, incluso del Azielense) que sugieren no sólo un fuerte componente cultural común sino que demuestra la persistencia de sus tradiciones (Fig. 1-6) (Sieveking, 1979) durante más de 20.000 años, y también sin estar acompañados de animales, estos elementos puntiformes podrían sugerirse como abejas que les llevarían al deleite. También figuras citadas como abstractas, bien reticulares (las más abundantes) como las de *Altamira* o bien cuadradas, triangulares o circulares extendidas sobre una horizontal, como en la *Cueva de La Pasiega* (Alcalde del Río, Breuil & Sierra, 1911; Breuil & Obermaier, 1935; Almagro & García y Bellido, 1947; Savory, 1968; Breuil, 1974; Leroi Gourhan & Allain, 1979; Sieveking, 1979; Almagro & Fernández Miranda, 1981; Leroi-Gourhan, 1983, 1984 a) podrían representar sus colmenas.

Por otra parte, rogamos a los lectores que olviden por un momento quiénes son y donde están, en pleno siglo XXI, rodeados de cosas creadas por el hombre, de imágenes, de información y de medios para obtener información a nuestro alcance, y se pongan por un momento en la piel de estos hombres rodeados de Naturaleza, sólo de Naturaleza, que observaban e imitaban, y contesten a esta pregunta. ¿Qué hay a nuestro alrededor que puedan ser puntos o que veamos como puntos? Pues con la cantidad de cosas que hay en la Naturaleza apenas unos pocos elementos: de noche las estrellas y de día los lejanos árboles dispersos de algún paisaje, los enjambres de moscas y de abejas, o ciertas las bandadas de pájaros volando a nuestro alrededor. No hay muchas más vueltas que darle.

Pero al margen de estos argumentos y estas posibles interpretaciones citadas, no es el caso cuando estas figuras quedan asociadas a otros elementos con que relacionarlas, y aunque, como no podía ser menos, se han interpretado como heridas, aquí anotamos como muy probable la representación de tábanos y otras moscas asociadas a rumiantes en algunas figuras parietales de bóvidos en *Marsoulas*, *Bédeilhac*, *Mas-d'Azil*, *La Pasiega*, *San Román de Candamo* y *Lascaux* (Fig. 9-12), plantígrados, équidos y felinos en *Chauvet* y *Pech-Merle* (Fig. 7) o cérvidos / cápridos de *Cognac*, *El Pendo*, *La Pasiega* o *Covalanas*, o en grabados en Arte Mobiliario

sobre un bóvido del *Abri Murat* del Magdalenense-Azilense o de *Lespugne* (Bataille, 1955; Barrière, 1982; Leroi-Gourhan, 1983, 1984 a, b; Clottes & Courtin, 1994, Chauvet, Brunel-Deschamps, & Hillaire, 1996; Clottes, 2003; Paillet, 2006) que, simplemente, reflejan lo que deberían ver permanentemente asociados a los animales que cazaban o como nubes que acompañaban su satisfacción una vez lograda la presa y, consecuentemente, irían asociando la presencia de estos pequeños insectos con el éxito cinegético al que se aspiraban, y estas nubes de puntos aparecen exentas en algunas cuevas como *Pech-Merle*, *Le Portel*, *Niaux*, *Cullalvera*, *Tito Bustillo*, *Llonin*, *Las Monedas* o *Pindal*, salvo éste último, la mayoría pintados en los fondos de las cavidades (como hacen las abejas en los orificios naturales donde a veces espontáneamente fundan sus colonias).

Curiosamente, y en relación a los dípteros, en el Arte Mobiliario también ha sido asignada como una larva de tábano de reno (Insecta, Diptera: Tabanidae) una pieza en azabache con aspecto segmentado del Württembergisches Landesmuseum de Stuttgart, y como reznos se han asignado pequeñas tallas de animales segmentados halladas en *Kleine Scheuer* en Alemania y, a pesar de que ha habido interpretaciones sobre tales piezas en sentido de asignarlas al sexo femenino o a animales fantásticos, más probablemente deba tratarse de larvas de moscas, bien de cadáveres, donde debían ser tremendamente habituales, o bien de larvas parásitas de moscas causantes de miasis en grandes herbívoros (Insecta, Diptera: Oestridae, Hypodermatidae, Sarcophagidae, Calliphoridae), y que sin duda, tanto unas como otras, no sólo deberían generar una importante fuente de proteínas en su alimentación, sino un interés práctico, pues al provocar debilitamiento en estos mamíferos, favorecerían su caza y, por ende, las asociarían al éxito en estas actividades.

Elementos puntiformes posteriores asociados a grandes aves y mamíferos (Fig. 31) también podrían representar estos molestos insectos, y han sido asignados a estos u otros insectos algunas pinturas parietales, como la mariquita roja (Coccinélido o Crisomélido) citada en la *Grotte de Cougnac*, así como ciertas figuras de *Altamira* asociables a moscas, panales y enjambres de abejas (ver bibliografía). También han sido interpretados como insectos, miriápodos o arácnidos ciertas pinturas de la zoológica *Cueva de Chauvet* (Fig. 8, 13) y algunos elementos citados como "signos dentados" en el Arte Mobiliario (Raymondon, Dordoña) que se repiten en manifestaciones posteriores, ya calcólicas, que ahora citamos del sur de España (Fig. 1 - 4, 108, 110, 115), y ya resulta muy descriptiva y significativa la asociación de elementos puntiformes con las abejas (extremadamente frecuente en escenas de recolección de miel en el Arte Levantino, donde ya hemos citados estos elementos puntiformes previos (Fig. 1 - 4), también presentes en Las Batuecas en Salamanca, y en el Arte Nativo Africano, de las que hablaremos cuando tratemos las figuras circulares) y en muchas otras, como la *Cueva de la Salamancaquesa*, *de los Alemanes* o *del Silencio*, donde sus puntos rojos podrían interpretarse como reclamos para atraer abejas y seguirlas para la recolección de su miel. Más incuestionable en su interpretación y sin duda vinculada con el aprecio de la miel en este estadio sería la representación de celdillas hexagonales abundantes y compactadas que aparecen grabadas con precisión en un hueso hallado en la *Grotte des Terriers* (Fig. 38) y datado de hace 15.650 años. Su grabado en este tipo de objeto parece vincular el consumo de la miel con

algunos miembros elegidos, privilegiado consumo que posee un largo historial (Sutton, 1990; Paulian, 1999) y que veremos también reservado sólo para algunos en posteriores civilizaciones (Fig. 53, 106).

Al margen de esas actividades humanas (caza-recolección), citemos que algunas figuras puntiformes / cruciformes han sido relacionadas con algunos artrópodos dentro del Arte Levantino/Andaluz, como el caso de las presuntas arañas de *La Pileta* de Benaolán, Málaga (asignadas a estrellas) (Fig. 108) o la araña roja en su tela de araña cazando moscas, en la *Cingle de la Mola Remigia* en el Maestrat (Castelló) o la del *Barranco Gasulla* (10.000 – 5.000 a.C.) en Arés del Maestre (Fig. 32), a veces interpretada como una colmena (y no hay más que invertir 180° la figura para que muestre una colmena colgante y 17 abejas cruciformes acudiendo a ella), y no cabe duda que cierta superposición de signos cruciformes recuerda la imagen de un miriápodo, como ocurre en *la Cueva de Peñas de Cabrerías* en Casabermeja, Málaga o en Despeñaperros (Jaén) (Fig. 110, 115) o figuras miriapoides, como las de la zona de La Alberca (Las Batuecas, Salamanca), asignables ya al Neolítico (7.000 a.C.), pero son escenas que poco o nada parecen tener que ver con las escenas descriptivas que las han relacionado con la magia/chamanismo, la danza o la caza. También sobre el canto rodado hallado en Arudy, Pyrénées-Atlantiques de Francia (Fig. 14-15) se han interpretado insectos o crustáceos. Con la evolución figurativa de estos puntos y figuras abstractas, estas incisiones acabarán incuestionablemente representándolos de forma figurativa e innegable (Fig. 16, 37). También hallamos elementos puntiformes en el Arte Rupestre Sudafricano, y ejemplos son los de *Cheke 3* en Tanzania, y en general las hileras de puntos en el Arte Rupestre, especialmente si forman una línea ondulante, sugieren la hilera de abejas saliendo y entrando a su panal.

Habrà que esperar a posteriores manifestaciones mesolíticas (Levante español, India, Laos, Australia y Sudáfrica de las que ahora hablaremos) para ver reflejadas inequívocas pruebas de estas formas puntiformes/cruciformes asociadas a las actividades apícolas de nuestra especie, pero todo lo anteriormente anotado hace pensar y parece demostrar el interés que la miel ejerció en nuestros antepasados y su progresivo desarrollo hasta generar la actual apicultura (Crane, 1983, 1999).

Al margen de la apicultura de la que más adelante hablaremos, estos signos puntiformes y/o cruciformes siguen presentes en las manifestaciones mediterráneas posteriores datadas de la Protohistoria, el Calcolítico y el Neolítico, también de la Vieja Europa, y entroncando con las primeras grandes civilizaciones primevas (Roaf, 2000). Es en este periodo Neolítico - Calcolítico de la Vieja Europa donde aún se mantienen reminiscencias de la vinculación de los puntos y la fecundidad/figura femenina, y las vasijas (con cuernos) perforaciones del Vinca Temprano (5.000 a.C.) semejantes a las halladas en el *Palacio de Knossos* (Tardíos I y II) (Fig. 99) o la figurilla femenina sentada del Vinca Tardío (V milenio a.C.) con puntuaciones precisamente sobre las caderas y las nalgas, pueden servir de ejemplos, habiéndose interpretado como elementos de atracción a la lluvia, adorno o para colgantes, pero nunca vinculados a las abejas.

También en Mesopotamia seguimos hallando elementos puntiformes que han sido interpretados como elementos decorativos, de relleno, estrellas, ideas, etc., dentro de una determinada escena narrativa, pero hagamos alguna consideración

algo más entomológica en relación al tema que nos ocupa y que de mano de las abejas mesopotámicas nos introduce en la Historia y en sus historias, relatos, mitología y cuentos.

La abeja, que se cita con frecuencia en los textos kassitas, se vincula frecuentemente con la Diosa *Hannahanna*, Diosa de la tierra, de la casa y de la abundancia, y en los recitales del Festival Hitita *Ki Lam* con la *Madre abeja* como símbolo de la domesticación, y la abeja se cita como habitante del *Árbol Sagrado*. Es probable por ello que sean abejas algunos de los muchos puntos y puntuaciones que aparecen en algunos sellos y cilindros con esta temática, y lo sean seguro en otros casos por la inclusión figurativa de abejas, como en el Sello Mesopotámico en piedra roja de Breccia con la imagen de una abeja (c. 1.200 a.C.). También parece probable su influencia en la Civilización Minoica (Fig. 17, 102) como veremos. Las abejas (y el águila) están pues vinculadas en este *Árbol Sagrado*, como lo están en el *Mito de Telipin*, del que existen varias versiones, donde el águila enviada por el *Dios Sol* y la abeja enviada por la Diosa *Hannahanna* buscaron a su hijo perdido *Telipinu*, pidiéndole a la abeja que al hallarlo le picará las manos y pies para despertarlo y levantarlo y lo lavara con cera y purificara para devolverle su divinidad. La presencia de la abeja como mensajera de los dioses estuvo muy extendida en Mesopotamia, y las relaciones de este pasaje con el Zeus griego son bastante evidentes y no queda más remedio que sugerir estos elementos en periodos intermedios en el tiempo y en el espacio en la Vieja Europa. Reminiscencias de este *Árbol Sagrado* asociado a la mujer y la serpiente persisten en el bíblico pasaje del *Pecado original* y en numerosos relatos clásicos, y ejemplo es la mujer serpiente que habitaba en una cueva escita de Hilea con la que *Heracles* hizo el amor para recuperar sus caballos y que cita *Heródoto* (IV, 9).

No habría que olvidar a las abejas y las moscas en los signos puntiformes y cruciformes que nos dejaron nuestros antepasados, a los que no podemos preguntar por su significado e intenciones, pero aquí dejamos esta nueva interpretación, y a pesar del tiempo transcurrido y de lo distante en el espacio, los elementos puntiformes y cruciformes heredan y mantienen esta ancestral significación, y su utilización en relación a las moscas y las abejas en otras muchas manifestaciones culturales y artísticas que recorren nuestra historia, y como no podía ser de otra forma, también los elementos puntiformes o cruciformes han persistido en las representaciones de moscas y/o abejas en muy diversas civilizaciones y culturas, que abarcan desde la Roma Clásica y las Sagradas Escrituras judeo-cristianas (Fig. 18) a las religiones y los cuentos orientales (Fig. 19 - 21), y hemos visto lo extendido y repartido por todo el orbe de esta persistente vinculación entre estos símbolos y las moscas/ abejas, insectos que forman parte consustancial del folclore, creencias, mitos y ritos de una pléyade de pueblos y culturas de todos los continentes, en cuyas manufacturas creemos con todo ello demostrar como más frecuentemente representadas de lo que parece, aunque el que las admire solo vea puntos, cruces y poco más.

2. Figuras circulares concéntricas o espirales

Al margen de estos elementos puntiformes/cruciformes anteriormente citados y de sus posibles interpretaciones entomológicas, hablemos ahora de las figuras circulares, espirales o concéntricas. Estas imágenes, junto a otras formas geométricas o abstractas, son enormemente frecuentes en todo el

Arte Prehistórico y, a tenor de lo que veremos, reiteradamente presentes en todas las manifestaciones humanas preindustriales posteriores (Neolítico, Calcolítico, Mesopotamia, Egipto, Creta, Iberia, China, etc.) (Lám. 2, 3) y en prácticamente todas las civilizaciones y culturas que le siguieron, permaneciendo hasta nuestros días en numerosas manifestaciones del Arte Nativo (Sudáfrica, Australia, América, etc.) (Fig. 30, 59).

Partimos de la evolución en la imagen un panal de abejas desde su imagen figurada a su abstracción, la cual nos parece bastante sencilla y lógica (Fig. 91), y en base a ello y a los datos que ahora anotamos, sugerimos la atávica y ancestral vinculación de estos dibujos circulares con las abejas y con la miel, elementos que sin duda representaría (representa) una excelente fuente de alimento para aquellos hombres primarios, también recolectores de estos recursos del medio y que acabarían por conllevar una evidente manifestación mágica o conceptual/jerárquica-de poder que vincularán estos entomológicos elementos con su mitología, sus creencias y sus rituales, algunos de los cuales ahora pasamos a comentar.

Hasta la invención de la alfarería, estas enigmáticas figuras son frecuentes tanto en el Arte Parietal como en el Arte Mobiliario, donde el empleo de símbolos está universalmente representado, y donde puntos, triángulos, óvalos, círculos, ramas o líneas paralelas son muy frecuentes y se han interpretado generalmente como elementos masculinos o femeninos, lineares o sólidos y con vinculaciones sexuales en muchos casos (Sanchidrián, 2008).

Estas formas circulares concéntricas también aparecen sobre objetos ornamentales dentro del Arte Mobiliario Paleolítico (recuérdese las formas hexagonales anteriormente citadas en un hueso hallado en la *Grotte des Terriers* (Fig. 38) y datado de hace 15.650 años como prueba de la posible vinculación de la miel con la posición jerárquica del grupo y las deidades femeninas) como en las varillas semicilíndricas en hueso/marfil (Isturitz) o en los pectorales magdalenenses de Predmost, Marovia, Saint Marcel, Malta en Siberia (Fig. 43, 46), en alguna de ellas aparece manifiestamente vinculada la serpiente y las formas circulares, que demuestran un viejo arraigo de estas figuras con la *Gran Diosa* de la Vieja Europa de la que hablaremos, al estar profusamente representada en el Neolítico - Calcolítico europeos, y también aparecen labradas sobre piedra, a veces asociadas a la figura femenina, como en el *Abrigo Castanet* de Niaux, a las que se sumarán elementos similares de posible influencia indoeuropea (Ripoll, 1960; Acosta, 1968; Beltrán, 1982) - aparecen en *Çatal Hüyük* (Anatolia) 6.500-5.700 y después en *Levanzo* (Sicilia) y *Hal Saflieno* (Malta) 2.000-1.400 y Olmeta (Córcega) 1.200 - 1.000 - y muchas otras pertenecientes al Arte Dolménico, a veces de gran tamaño, y merecen citarse las labradas sobre ciertas construcciones megalíticas del Neolítico (Burl, 1976; Brennan, 1983; Savory, 1968), como son las magníficamente realizadas sobre dólmenes de la *Civilización Seine-Oise-Marne* en Francia, similares a las de *Boyne Valley* de Irlanda (Fig. 22, 47, 92) datadas del Neolítico (3.200-3.700 a.C.) (Brennan, 1983), y no faltan en otras manifestaciones posteriores, ya Neolíticos- Edad de Hierro, como en los petroglifos del Valle del Tajo portugués, gallegos (Santa Tecla, Tuy, Lameiro) o canarios (*La Fajana* y *El Cementerio* en El Paso, La Palma) (Fig. 48, 109), similares a los petroglifos bosquimanos de Kimberley District (Sudáfrica) que, como elementos indoeuropeos (solares) han sido habitualmente interpreta-

das como signos astrales, pero también los entendemos y veremos vinculados con las abejas y la miel en relación con sus creencias, tanto en Europa como en Asia o América (Lám. 2, 3). Curiosamente figuras concéntricas aparecen grabadas en ciertos objetos colgantes del Magdaleniense (*La Roche de Birol* en Dordogne o *Saint Marcel* en Indre) y estas figuras persisten, en forma y soporte, en los "bull roarers" de los San sudafricanos y los *churinga* de los nativos australianos (Graziosi, 1960) que usan para producir el sonido de un enjambre haciéndolos girar fuertemente en el aire.

Como hemos visto, y como evidencia de la Revolución Neolítica y reflejo de una nueva forma de pensar y de vivir, se da la aparición de la alfarería y la cerámica, originada de forma simultánea a la agricultura en muy diversos y distantes puntos, primero sin cocer en *Biblos* en Líbano, *Ganj Dareh* en Irán y *Ganj Dareh*, *Tell Mureybet*, *Ramad III* y *Bouqras* en Siria (entre el VIII-VI milenio a.C.), y ya cocidos en *Çatal Hüyük* en Turquía, aparecen los primeros objetos de barro que desde esta zona se extienden por Irak (*Jarmo*), Irán (*Deh Luran* y *Tepe Sarab*). En ellos, y especialmente desde que empiezan a incluirse incisiones y figuras de adorno, se inicia la presencia de figuras con formas abstractas, aparecen formas geométricas, espirales o en zigzag (que reflejan nuevas y evidentes visiones mágicas en su percepción de las cosas) y entre las formas geométricas son frecuentes las figuras concéntricas como aparentes elementos de adorno, tanto incisas, excisas, como pintadas, pero que ahora relacionamos con las abejas y la miel y que serán comunes en las facies neolíticas y posteriores en todas las civilizaciones de Oriente Medio y del Mediterráneo. Los elementos figurativos fueron progresivamente apareciendo después también sobre la cerámica conforme las técnicas y las habilidades de los artesanos fueron perfeccionándose, y es lógico pensar que se recurriera inicialmente a elementos abstractos o geométricos para decorar estas piezas, elementos cuya interpretación ha dado lugar a una enorme cantidad de opiniones. Posteriormente, hacia el 6.000 - 5.090 a.C., en los yacimientos de *Hassuna* y *Samarra*, estas técnicas evolucionan con formas decoradas, incisas y policromadas, que con mil variantes que se mantendrán hasta hoy día, pero la presencia de estos elementos que citamos sobre ellas muestran lo enormemente arraigados y extendidos que se nos ofrecen (Lám.3).

Uno de estos elementos, muy probablemente entomológico, que prácticamente no ha sido tratado como tal en la bibliografía y que aparece de forma casi constante en la alfarería de todas las primevas culturas humanas es una figuración (aparentemente abstracta) en forma de círculos concéntricos. De hecho y tras la aparición de la cerámica y especialmente desde que empiezan a incluirse incisiones con cochas de moluscos y figuras pintadas de simbología/ decoración, se inicia la presencia de estas figuras concéntricas como elementos de adorno, tanto incisas, excisas, como pintadas (Fig. 65) que nosotros relacionamos con las abejas y la miel y que, ya con abundante presencia en todo el Arte Paleolítico, junto a otras formas geométricas o abstractas (Fig. 35, 43, 46), serán elementos comunes en las facies neolíticas, calcolíticas y posteriores, y aparecerán en la cerámica todas las civilizaciones de Oriente Medio y del Mediterráneo (también las veremos en la cerámica Ibérica), así como otras manifestaciones artísticas de muchas culturas africanas, precolombinas, australianas y nativas de todo el orbe (Lám. 2 - 5), lo cual demuestra su muy antiguo origen y sugieren una significación mucho

más atávica, ancestral y profunda que la meramente decorativa, y que en ocasiones toma el aspecto de hexágonos que sugieren una manifestación de forma más explícita (Fig. 106).

Como hemos visto en el Arte Paleolítico europeo (Fig. 38, 43, 46), todo ello sugiere la asociación de la miel con el poder y los elementos “privilegiados” del grupo con estas figuras que estamos asociando con las abejas y la miel, y que en algunos objetos quedó mucho más explícitamente asociado (Fig. 38), y poco a poco irá vinculándose con sus creencias, mitología y deidades, ancestralmente femeninas (Downing, 1999), y debemos recordar que tras la aparición de la alfarería, las decoraciones sobre los objetos de la cerámica no solo tendrían un valor estético, mágico o simbólico, sino quizás también práctico (como aún hacemos) para indicar sobre el recipiente su contenido (Fig. 17, 40- 41, 44- 45, 106, Láminas 3-4).

Suele reiterarse, como interpretación más aceptada sobre su significación, el asociarlas con meandros del paisaje, símbolos astrales, especialmente solares - muy estudiados bajo una excesiva perspectiva científica actual (ver Brennan, 1983) que, ni por asomo, poseían sus hacedores - o bien asociadas a rituales mágicos, y frecuentemente se han sugerido como realizadas en situaciones entópticas y estados de trance o de consciencia alterada de los chamanes. Esta interpretación nos parece poco acertada, ya que la perfecta elaboración de estas reiteradas figuras próximas y paralelas y el esfuerzo, habilidad y control que conllevaría realizarlas son poco factibles con estos estados de trance y, a tenor de lo que vemos reiteradamente en la cerámica neolítica así como en otras manifestaciones humanas primitivas posteriores, más parece tener una significación ancestral, arraigada y consciente que onírica o psicotrópica, y muy probablemente estos símbolos puedan sugerir la abundancia, la fertilidad y la prosperidad, que serían deseos lógicamente extendidos, de los que las abejas silvestres serían buenas representantes, ya que el hallazgo y consumo de un panal traería, desde tiempos inmemoriales, mucha alegría y satisfacción al grupo que lo encontrara, al margen de posibles referencias de femeninas deidades, y está sobradamente demostrado el carácter de peregrinaje que tenían estos primevos santuarios.

Estas figuras son muy abundantes en toda la iconografía paleolítica, neolítica y calcolítica y tras su invención, en toda la cerámica y elementos mobiliarios de estos estadios, sea asiática, europea, africana, americana o australiana, y se muestran estos símbolos especialmente asociados a las abejas en el Levante Español y las *Cuevas de Nerja* o *Parpalló* del Solutrense (Cabré, 1915; Hernández Pacheco, 1921, 1924; Beltrán, 1968, 1984; Beltrán *et al*, 1987; Dams, 1978, 1983, 1984, Dams & Dams, 1978; Hernández, Ferrer. & Catalá, 1988; Martí Mas i Cornelia & Pallarés-Personat, 1989; Sanchidrián Torti, 1994; Villaverde, 1994) donde son representativas, y veremos que estas figuras persisten en el Neolítico hasta el Calcolítico (Fig. 22), entroncando con el inicio y desarrollo de las primeras civilizaciones, sea la Mesopotámica, la Egipcia o la del Egeo, donde ya sí hallamos pruebas aún más inequívocas sobre la vinculación de estas figuras con las abejas. También encontramos similares figuras concéntricas vinculadas a las abejas en pueblos preindustriales, de parecido desarrollo técnico, que mantuvieron estas manifestaciones antes de ser eliminados por el contacto con el Mundo “Civilizado” Europeo, y así son enormemente frecuentes en manifestaciones de pueblos nativos de Sudáfrica, América o Australia y especialmente sobre sus petroglifos, pintura y

cerámica, elementos que parecen demostrar el hecho de tener un largo bagaje (Lám. 3).

No es difícil imaginar que un panal, con su retículo de cientos de hexágonos, no sería fácil de representar en estas primevas etapas pictográficas (aunque alguno hemos citado, fig. 38), pero no es difícil relacionarlos con una figura más esquemática que los represente conceptual-abstracta-figurativamente (Fig. 91). Habrá que esperar a posteriores manifestaciones mesolíticas (Levante español, India, Australia y Sudáfrica para ver reflejadas inequívocas pruebas de las actividades apícolas de nuestra especie con estos símbolos circulares, pero todo lo anteriormente anotado hace pensar y parece demostrar, al menos y de nuevo, el interés que la miel ejerció en nuestros más cercanos antepasados.

De forma más narrativa, esta vinculación entre círculos concéntricos y abejas queda manifiesta en las numerosas representaciones de actividades apícolas presentes en el Levante Español (Cabré, 1915; Beltrán, 1968, 1984; Adams, 1983; Beltrán *et al*, 1987; Dams, 1978, 1983, 1984, Dams & Dams, 1978; Martí Mas i Cornelia & Pallarés-Personat, 1989; Villaverde, 1994) donde aparecen las primeras manifestaciones figurativas asociadas a estas formas circulares (anteriormente consideradas como abstractas) relacionadas con la miel, y en particular la primera constatación narrativa-descriptiva del hombre como recolector de la miel, cuya fuente de alimento y de salud debió ser un elemento muy apreciado desde sus orígenes, y ya hemos hecho referencias de ello al hablar de nuestro linaje y, consecuentemente, en estas pinturas aparecen inequívocas y abundantes representaciones de abejas, que en alguna ocasión han sido interpretadas más que como meramente descriptivas, como propiciatorias o mágico-religiosas y como figuras relacionadas con la magia y la fecundidad y que tienen precedentes en la zona en las figuras concéntricas grabadas en la *Cueva del Parpalló* en Valencia (Solutrense Medio hace 16.000-15.000 años) cuya vinculación con las abejas estamos argumentado.

Con antecedentes puntiformes/cruciformes en soportes rupestres y mobiliarios durante todo el Paleolítico que anteriormente hemos citado y marcadamente rupestres en las manifestaciones del Mediodía Ibérico (Fig. 1 – 4), se cifran en más de 247 las pinturas en esta zona española que representan abejas o figuras humanas o animales asociadas a ellas. Estas excepcionales pinturas han sido motivo de reñidas interpretaciones sobre su datación cronológica y se habían datado entre el Paleolítico Superior y el Mesolítico, vinculadas con el estilo Auriñaciense (entre el 8.000 – 2.000 a.C.) y hoy se suponen mesolíticas la más elaboradas (6.000 – 3.500 a.C.) y neolíticas las más esquemáticas (3.500 – 2.000 a.C.) y plenamente post-glaciares, tanto por la ausencia de animales característicos del periodo glacial (hay no obstante alguna controvertida representación de alces, rinocerontes y bisontes como en *Cogul*, *Remigial*, *Alpera* o *Minateda* cuestionada por Obermaier, 1937), como por los sedimentos asociados y por la presencia de figuras humanas desnudas o semidesnudas, similares a las que hallamos en el Arte Rupestre Sudafricano, elementos que sugieren que fueron realizadas en un periodo climático mucho más suave, tal como ocurrió hacia el 6.000 a.C. y dejarán de existir con la llegada del esquemático Eneolítico (c. 2.000 a.C.) que mantiene la tradición apícola (Fig. 112).

A diferencia de las del Paleolítico Superior, estas pinturas son abiertas y expuestas dentro del exterior del abrigo

rocoso, no escondidas en remotos pasadizos y, por tanto, deberían ser mucho más públicas y socializadas, y prueba de ello es que las figuras humanas alcanzan el 45 % frente al 3 % de los yacimientos paleolíticos del norte de España y S. O. de Francia, hecho que obliga a pensar en una nueva forma de ver el mundo y una mayor preocupación por el hombre (potencial enemigo) que por los animales que les rodeaban. Estas bellas pinturas están cargadas de vivacidad, movimiento y estilización, marcadamente realistas toman hacia lo esquemático con las influencias indoeuropeas y con la llegada de la Edad de Bronce y de Hierro. Similar abundancia de figuras humanas aparecerá en el Neolítico Escandinavo y en el Arte Rupestre Sudafricano.

Como primero, y uno de los principales y conocidos ejemplos, citemos el caso del *Recolector de Miel*, realizada en la *Cueva de la Araña* de Bicorp, Valencia (Fig. 28), descubierta en 1921 y datada hacia el 6.000 a.C. que representa la primera e incuestionable figuración en el Arte del uso práctico un insecto por el hombre, en este caso un grupo de 16 cruciformes abejas (*Apis mellifera*), sorprendentemente tratadas en su estilizada representación en vuelo, en ocasiones con “cabeza, tórax y abdomen, incluso patas y alas” y que están asociadas a una arriesgada escena que demuestra el interés por el elemento a recolectar. En ella intervienen dos personajes, uno que porta un morral con asa, aferrado por las piernas a una triple liana y extrae miel de su colmena, aparentemente ubicada en un elevado saliente rocoso (por el que se despeña un caballo), y otro personaje que más abajo aguarda con un recipiente o mochila a la espalda. Todo ello rodeado de escenas de caza de ciervos con arqueros.

De similares características, y también con abejas proporcionalmente grandes, son las escenas de *Mass de Ramon d'en Besso* (Tarragona), del *Polvorín*, *Tols del Puntal* y *Barranco de la Valltorta* (Castelló de la Plana) o *Dos Aguas* (Valencia), en los que han sido descritos numerosos abrigos de hasta 96 m de altura, muchas con pinturas y muchas indudablemente relacionadas con la recolección de miel halladas en el Levante Español, desde Lérida a Sierra Nevada y Málaga, algunas remarcables como el *Cingle de l'Ermite del Barranc Fondo* en Valltorta, Castelló de la Plana (Fig. 94), datadas entre el 4.500 – 4.000 a.C., que ofrece una escena más compleja y elaborada, narrada sobre más de 40 cm, con cinco personajes masculinos sobre una escala bastante compleja de cuerdas anudadas a travesaños de madera, que se hallan unos agarrados de pies y manos, otros recolectando miel y rodeado de abejas, casi tan grandes como ellos y de las que se distinguen sus patas y alas, y algún otro personaje saltando o cayendo de la escala. Al pie de ellos, una docena de figuras, mayoritariamente femeninas, junto a pequeños animales, parecen observar la escena. Similar escena, a veces citada como recolector de fruta, se ha descrito del *Barranco del Mortero* en Alacón y *Cueva del Garroso*, *La Vacada* y *Los Trepadores* en Teruel, con el recolector también portando un macuto a la espalda y con una particularmente elaborada escala, o de la *Cueva de la Vieja* de Alpera en Albacete, que se datan entre el 8.000 – 5.000 a.C., donde un personaje trepa por una cuerda, comportamiento que Hernández Pacheco (1921, 1924) aun mencionaba común entre los lugareños de la zona levantina, y otras representaciones puntiformes asignables a escenas apícolas, como las de la zona de La Alberca (Las Batuecas, Salamanca), asignables al Neolítico (7.000 a.C.), se conocen más hacia el interior peninsular. Sin haber

sido identificadas como tales, resulta sorprendente la similitud de estas figuras con una del Magdaleniense tardío de las existentes en la *Grotte des Eglises* (Ussat-Ariège) asociada a una figura reticular interpretada como un animal cuadrúpedo o elementos tectiformes u otra muy sugerente del final del Paleolítico-Mesolítico de *Grotte de la Vache* (Ariège) que insinúa una escala hacia una figura en forma de abeja (Saccasyn della Santa, 1947), y desde luego los elementos puntiformes/cruciformes y formas circulares/concéntricas asociados a las abejas parecen apoyar nuestras anteriores entomológicas hipótesis.

También sugerimos como escena apícola la que encontramos en el eneolítico *Refugio de Cañica del Calar* (Moratalla, Murcia) (2.500 – 1.800 a.C.), asociada a soles y un sugerido escorpión y saltamontes (Fig. 111, 112). Otras figuras asociadas o no a recolectores de miel, pero en las que se han identificado abejas aparecen en los abrigos de *Charco del Agua Amarga*, *Morella la Vella*, *Cingle dels Tolls del Puntal*, *Galería del Roure*, *Solana de las Covachas*, *Ermite Abri*, *Covetes del Puntal* o *Ciervo de Dos Aguas*, todas en estas zonas del Levante Español (Beltrán, 1984), con figuras de ciervos, cabras, toros o caballos y también moscas/abejas que alcanzan zonas más meridionales y recientes (Fig. 27, 31, 112). Figuras del utillaje empleado para esta recolección se reproduce en las figuras (Fig. 26), siempre asociado con puntitos o crucecitas que representarían las abejas.

Al margen de estas figuras, existen muchas otras figuras en esta zona que han sido interpretadas como abejas (en Teruel, Castellón, Madrid, etc.), pero su asignación fuera del contexto narrativo la hacen más dudosa, y en ocasiones han sido asociadas a aves o murciélagos, pero si están asociadas a panales o colmenas recobran su identidad, como es el caso de las figuras del abrigo número 4 del *Cingle de la Mola Remigia* en el Maestrat, donde también aparece una figura espiral cerrada, y de esta zona las *Cuevas del Garroso*, *la Gassula*, *Vacada* y *Polvorín* (Fig. 32) (10.000 – 5.000 a.C.) y otras similares y posteriores en Guadalix de la Sierra en Madrid, datadas del Calcolítico, que también, y no sin falta de razón, han sido interpretadas como arañas y moscas que podrían sugerir elementos relativos a la caza, aunque podrían tratarse de cestillos para recoger la miel y que así aparecen en escenas asociadas a esta práctica apícola. También como abejas se han interpretado los puntitos pardos próximos a pequeños orificios naturales que hallamos en la citada *Cueva de la Araña* de Bicorp, Valencia (donde se halla el *Recolector de Miel*, fig. 28) datada hacia el 6.000 a.C. o en otras próximas (Solana de las Covachas) en Nerpio, Albacete, y que se corresponden a los refugios donde las abejas podrían construir sus panales.

Muchas de estas representaciones y escenas son muy similares a otras más recientes sitas en otros continentes y semejantes figuras aparecen en el Arte Parietal Bosquimano (Fig. 30, 36). Semejantes representaciones con recolectores de miel han sido descritas del Mesolítico en Matojo Hills en Rodesia, Bhimberkah en India y más recientes la de *Jambudwip Shelter* en Pachmarhu, Sonbhadra y Imlikhoh en India Central, datadas hasta el 500 a.C., donde el tipo de panales demuestra que se trata de *Apis dorsata*, que junto a su subespecie *Apis dorsata laboriosa*, a veces tomada como especie, es una de las tres especies de abejas existentes en el S. E. Asiático (*A. florea*, la más pequeña cuyos derivados poseen usos medicinales y *A. cerana* similar a la euro-africana) y que

construye grandes panales que cuelgan de voladizos, barrancos y árboles (Fig. 19 - 21), y donde aún hoy día, numerosos pueblos himalayos, tibetanos y del sur asiático usan escaleras de cuerdas para acceder a sus nidos y recolectar su preciada miel, de forma similar a como hemos citado de la Península Ibérica. También pueden resultar bien inequívocas, con panales en cuevas, o bien intuirse por los aparejos que portan las figuras humanas, las escenas de recolección de miel en otras pinturas rupestres del Levante Español (Fig. 26) y en las argelinas de *Sefer y Tissoukai* en Tassili des Ajjers. Vemos este tipo de representaciones de recolectores de miel y su sorprendente similitud en el Arte Rupestre Africano y dentro del Arte Nativo, aunque las figuras de las abejas hindúes son más esquemáticas y están representadas por meros puntos y sin embargo las humanas son de un realismo sorprendente.

Técnicas de recolección muy similares se conservan en pueblos y culturas de Ceilán, Indonesia (Sumatra), Tíbet o Nepal, y la representación de estas escenas en el Arte Parietal se entronca con el existente en el Norte de África (Camps, 1974) y con las asiáticas, y que habría de interpretarse dentro de un ritual mágico que propiciara y asegurara la continuidad en la recolección de este alimento y puede sugerirnos el por qué la abeja representaba un animal atávicamente asociado a pensamientos jerárquico-mágico-religiosos desde muy tempranas fases de la Humanidad en muchas primevas culturas y asentamientos desde los albores de la Humanidad y que aún mantienen los bosquimanos y pueblos del Kalahari de Sudáfrica (Fig. 36) o los nativos tibetanos.

También existen multitud de figuras pintadas o incisas sobre piedra o huesos de difícil interpretación, pero que podrían ser antecedentes de toda la iconografía relacionada con la recolección de la miel (Fig. 22, 39, 46, 47) y que las hemos visto particularmente frecuentes y evidentes en el Mesolítico del Levante Ibérico y aparecen en Nor- y Sudáfrica. Las figuras escaleriformes y capsulares existentes en la *Cueva de Altamira* en Santillana, Cantabria, han sido asociadas con panales, enjambres y prácticas apícolas (también descritos de azagayas de las *Cuevas de La Pila, El Pendo y El Valle* próximas) y ofrecen mucha similitud con otras representaciones sudafricanas como la de *Mtoko* en Rodesia, y de ellas se han sugerido prácticas mágico-religiosas relacionadas con las abejas. Han sido suficientemente sometido a estudio las particulares condiciones paleoclimáticas de esta zona, al sur de los Pirineos, que con flora caducifolia pudo mantener poblaciones ibéricas de *Apis mellifera mellifera* durante el periodo glacial en el que estos dibujos fueron ejecutados. Igual podríamos sugerir al hablar de las figuras reticulares o tramas, muy abundantes desde el Paleolítico Superior al Arte Nativo, y que han sido habitualmente relacionadas con redes para la caza, también podrían interpretarse como imitación del retículo que forman los panales. Posteriores manifestaciones con figuras hexagonales hasta ahora no vinculadas a las abejas podrían sugerirnos tal asociación, desde tallas sobre hueso asociadas con el mando (Fig. 38) y objetos de cerámica del Neolítico (Fig. 106), a otras representaciones más descriptivas de civilizaciones primevas (Fig. 53) que sugieren esta vinculación que referimos.

Todas estas extensas y diversas manifestaciones que proponemos o han sido constatadas como relacionadas con las abejas parecen sugerir un ancestral y primevo interés por ellas, y es sugerente el hecho de que sea la abeja, insecto organizado, agresivo pero generoso y prolífico por excelencia,

sea uno de los primeros elementos animales asociados a la imagen / deidad femenina / fertilidad / abundancia de los pueblos de la Vieja Europa (Gimbutas, 1991; Downing, 1999), hecho que comentaremos a continuación y que, junto a otros elementos artropodios como son la mariposa con su mágico ciclo biológico, el escorpión o la araña, cuyas hembras muy frecuentemente portan su prole sobre su dorso, hayan quedado atávicamente asociadas a la figura femenina-maternal como dadora de vida/ resurrección/ inmortalidad, probablemente con mucha anterioridad, o al menos al mismo tiempo que a otros elementos animales que posteriormente han quedado asociados a la figura y deidades femeninas en diferentes culturas y civilizaciones posteriores (Makkay, 1969), como es el caso de las aves, el toro, la vaca, el ciervo (a), el pez, la serpiente, la tortuga, el sapo, el erizo, el cerdo o la leona, animales mucho más fácilmente identificables, al menos mucho más que unas supuestas abejas o mariposas (no más que puntuaciones y formas concéntricas o triangulares). Todas estas creencias comunes no más podrían sugerirse en nuestros más antiguos antepasados y así hemos hecho, pero toman credibilidad al ver, como veremos, su rastro en las subsecuentes civilizaciones posteriores que fueron generándose a partir de la definitiva sedentarización que nos traerá el Neolítico y las sucesivas invasiones indoeuropeas con sus nuevas industrias, deidades y creencias, y ejemplo es el anatólico culto al toro que se va extendiendo por el Mediterráneo y llega a la Península Ibérica, y los *Cantos de la Visera, Alpera y La Sarga o Las Tauromaquias de Cogul* son ejemplos y que acabarán mostrando su asociación con la figura femenina en el Bajo Aragón y el Maestrazgo.

Es en este periodo Neolítico-Calcolítico de la Vieja Europa donde aparece con más fuerza registros de deidades femeninas asociadas a la abeja y la mariposa. Sobre la segunda (mariposa) hablaremos cuando tratemos las formas triangulares, y nos quedamos ahora con la primera (abeja), sobre la que ya hemos hecho algunas referencias.

Merece indicarse que es conocida la antigua creencia (aunque ha sido inicialmente registrada del Antiguo Egipto, sin duda se pierde en los orígenes del tiempo) de que las abejas se engendraban de los cadáveres de los toros (Osten-Sacken, 1894; Atkins, 1948; Gimbutas, 1991; Downing, 1999) y, consecuentemente, no solo estaba servida la confusión entre las abejas (Insecta, Hymenoptera: Apidae) y las moscas *Eristalis* (Insecta, Diptera: Syrphidae), sino que la biología de ambos grupos de insectos quedará por muchos milenios fundida, y esta creencia potenciará la vinculación de estos insectos con el toro y la luna (símbolos de la Gran Diosa europea de la Transformación y la Regeneración de la que ahora hablaremos). Ya *Antígono de Karystos* (hacia el 250 a.C., *Hist.mir.*, 19) menciona la abeja nacida del toro (“*En Egipto, si entierras un buey en ciertos lugares, de modo que sólo asomen los cuernos, y luego los sierras, dicen que salen abejas volando...*”) y se creía que precisamente la mejor época para las abejas era cuando el sol entraba en el signo de Tauro. Esta creencia apícola-bovina dejará posterior mella entre los clásicos: *Ovidio* en *Fastos I*, 393 habla de *Aristaeus*, el *Señor de las abejas*, cuyas abejas habían muerto y quien aconsejado por su madre y el mago *Proteus*, debía enterrar el cadáver de un buey para recuperarlas, también *Virgilio* (70-19 a.C.) en *Geórgica IV* repite el esquema, y más adelante hablaremos de *Porfirio* (233- c. 304 a.C.), de las *Melissae* (abejas) las sacerdotisas de *Deméter* y de *Artemisa y Melissa* (Ri-

chards-Mantzoulinou, 1980), cuando tratemos las abejas en Grecia, pero esta vinculación entre la abeja y el toro (y con sus cuernos con la luna) “todos con cuernos/antenas” y las diosas ha de tener un mucho más antiguo origen del que nos han dejado los textos y la mitología griega, y donde vamos a hallar tanto elementos autóctonos (de la Vieja Europa) como importados (indoeuropeos) de los que hablaremos.

En Europa, tras la llegada de la domesticación de los animales (VII milenio a.C.) y algo después con la aparición de la agricultura (c. 6.000 a.C.) y el contacto entre los pueblos mediterráneos a través del comercio y del mar, es persistente la figura de la *Gran Diosa*, que ya aparece con forma de abeja (o mariposa?) como en la cabeza de toro tallada en hueso (Cucuteni Tardío) de *Bilcze Zlote* en Ucrania (Fig.85) o sobre cerámica neolítica de *Proto-Sesklo* en Tesalia (finales del VII milenio a.C.), de Trusesti (V milenio a.C.), de *Holasovice* (Checoslovaquia) o *Starcevo* en Hungría, habiendo sido interpretadas como frecuentes en la Cerámica Lineal y de *Cucuteni* (Gimbutas, 1991) (Fig. 86), y así la veremos en manifestaciones minoicas, micénicas y griego-arcaicas, algunas sugeridas como las múltiples referencias en sellos minoicos (Fig. 102) y otras más evidentes como la placa cretense grabada en oro de la *Diosa Melisa* (Fig.76) de la que hablaremos más adelante. No es por ello extraño que toro, abeja y diosa se encuentren fuertemente arraigados en las creencias de la Vieja Europa, donde ya se han sumado los elementos que trajeran las invasiones indoeuropeas (Makkay, 1969), y tras este mestizaje haya derivado en numerosos mitos y deidades. No en vano, los enjambres, la proliferación de la vida en un panal y la generación de miel (comida de dioses) no sólo debieron ejercer una enorme influencia en los hombres del Paleolítico, sino también en ellos.

Pero al margen de estas interpretaciones figurativas de abejas en la Vieja Europa, muy difíciles no sólo de descifrar, sino de realizar por sus hacedores, no parece extraño que estas arraigadas deidades, tan vinculadas con las abejas, no tuvieran otras representaciones más que las “obvias” y fáciles de interpretar (toro, serpiente, cierva, erizo, perro, oso, tortuga, etc.) y, como hemos referido en el Paleolítico, también en estas fases de asentamientos humanos, y herederas de aquellas, sean las formas circulares y concéntricas (menos fáciles de demostrar por ser más abstractas) las que se mantuvieran como herencia apícola desde miles de años atrás. Las interpretaciones apícolas en estas fases han sido casi completamente ignoradas, y que sepamos, sólo Gimbutas (1991, 1996) ha reparado en ellas basándose en los datos que hemos anotado (imágenes asignables a la propia imagen de la abeja), pero no a las formas circulares que asocia y asigna a las serpientes y o cursos/remolinos de agua. Debemos recordar que no existen representaciones constatadas de serpientes en el Arte Parietal Paleolítico, a no ser que lo sean los “meandros” sobre uno de los techos de Rouffignac (Leroi-Gourhan, 1983) y sin embargo existen en el Arte Mueble y son muy frecuentes en las manifestaciones megalíticas (Brennan, 1983), a veces asociadas a formas circulares y o serpentiformes, y ahora damos como muy probable que estas figuras estén relacionadas con primevas deidades, ya identificadas como femeninas en las europeas y con ellas las abejas y sus panales.

Al margen de las manifestaciones megalíticas que veremos en la zona más atrasada y occidental europea, en la más avanzada Vieja Europa (más cercana a las invasiones indoeu-

ropeas, pero con lógicas coincidencias que sugieren elementos ancestrales comunes), las primeras manifestaciones de estos signos circulares aparecen sobre el soporte cerámico en Grecia, donde veremos que tendrán un largo historial e influencia en su civilización (Fig. 41, 44, 58, 60, 64, 66). Estas figuras con formas espirales aparecen en su cerámica junto a otras formas de bandas, zigzag, guirnalda o formas onduladas, y son frecuentes, generalizadas y características de la inicial cerámica neolítica de *Sesklo* y *Dimini* (segunda mitad del VII milenio a.C.) (Fig. 60) y en otros yacimientos como *Argissa*, *Aquileion* o *Néa Nicomedia* (6.000 - 5.500 a.C.), extendiéndose su presencia en asentamientos de los Balcanes desde *Karanovo I a Vinca Plocnik* (IV milenio a.C.), Rumanía en *Cris*, *Gura Baciuli*, *Dniestr Bug* (6.000 a.C.), Serbia, Hungría y Macedonia en *Starcevo – Körös* (segunda mitad VI milenio a.C. – 5.000 a.C.), Dalmacia en *Stijena*, Italia en *Guadone*, *Massiera*, *La Quercia* y otros asentamientos danubianos como los de *Karanovo* y *Starcevo-Körös* (V milenio a.C.), en cuyas cerámicas hallamos con frecuencia estos símbolos que hemos asignado a las abejas y sus panales y no es aventurado pensar que también aquí se había adoptado esta simbología.

Estas figuras se mantendrán en la cerámica de la Vieja Europa, como veremos, (Fig. 52, 54, 56, 57), y también aparecen muy extendido sobre el Vaso Campaniforme y la Cerámica Lineal neolítica de Europa Central, siendo unos de los elementos dominantes sobre la alfarería de la Vieja Europa: Mayoritariamente han sido frecuentemente interpretadas como serpientes, cuernos de carneros, ojos solares u objetos para invocar a la lluvia (Gimbutas, 1996, 1991) vinculadas a símbolos de deidades femeninas y ejemplos hallamos en la alfarería de los pueblos calcolíticos de *Butmir*, *Cucuteni* (como único elemento decorativo), los cuencos de *Kukova Moglia* en Bulgaria del VI milenio a.C., las vasijas de *Sipintsi* en Ucrania del IV milenio a.C. o de *Habasesti* en Moldavia, y sobre todo tipo de objetos (lámparas, altares, muros, tallas, huesos, etc.), que alcanzarán su zénit hacia el 5.000 a.C., o también en la alfarería ibérica de *Tagus* (Vila Nova do San Pedro en Portugal) 3.000-2.500 a.C. No dudamos de la importancia de la serpiente como animal totémico capaz de mover el cosmos y ser vehículo hacia la eternidad, pero muy probablemente no todas las formas circulares y concéntricas tendrían relación con ellas, sino con las abejas (o ambos animales serían sus atributos). No deja de ser curiosa la orientación cóncava de las líneas semicirculares que hallamos en esta cerámica (Fig. 54, 57, 61 – 63), exactamente igual que ocurre en la orientación de las celdillas de los panales en las colmenas de abejas, pero al margen de este apunte, y volviendo a este totémico animal que ya desde Mesopotamia actuaban de vehículo entre los dioses y los mortales, y su aparición sobre algunas figurillas femeninas (se conocen más de 30.000 pequeñas esculturillas, mayoritariamente figuras femeninas procedentes de 3.000 yacimientos Neolíticos-Calcolíticos en la Vieja Europa), como la del *Montículo de Sitagroi* en Grecia, la de *Sesklo* en Tesalia, de *Gradesnica* en Bulgaria, las de *Sitagroi* en Macedonia o las de *Novye Russeshty* en Moldavia (Fig. 89, 98) o las tallas en marfil de *Torre del Campo*, Jaén en España, ya de la Edad de Bronce, frecuentemente asociando la serpiente con la maternidad y la preñez, podría tener relación con las prolíficas abejas, más que con las serpientes, y estas líneas semicirculares convexas quedarán mucho más fácilmente asociadas a las curvas de las

celdillas de los panales/cuernos de toro/ luna, que a la imagen de una serpiente.

Este tipo de elementos (figuras concéntricas o espirales) aparecen con frecuencia en la cerámica de otros pueblos asiáticos, aunque alejados en el espacio y en el tiempo, pero que recuerdan mucho aquellas que aparecían en el Arte Parietal relacionadas con las abejas y la miel y que hemos mencionado de Mesopotamia y que hallamos enormemente extendidos desde la cerámica mesolítica de Laos a la neolítica de *Majia-yao*, China (c.4.000-5.000), así como en el Arte Nativo de muchas culturas, y en ocasiones, algunos de los puntos asociados a estos círculos podrían representar abejas en vuelo. Formas serpentiformes aparecen también entre las primeras representaciones de los nativos australianos, en el sur de Alice Springs.

Como habíamos avanzado, desde el Neolítico Medio, y entroncando con el Calcolítico hacia la Edad de Bronce, estas formas concéntricas también aparecen repetidamente en numerosos yacimientos megalíticos de Europa Central- Occidental, como aparecen en los *Templos de Ggantija, Hagar Qim* o *Tarxien* en Malta (III milenio a.C.), de *Newgrange* y *Loughcrew* en Irlanda (3.200 a.C. y finales del IV milenio a.C.), de *Gavrinis* en Bretaña (4.000-3.500 a.C.), yacimientos de *Castellucio* en Sicilia (3.000-2.500 a.C.), de *Gallura, Ozieri* de Cerdeña (2.700 a.C.) grabadas en las losas del *Santuario di Monte Dáccoddi* (Fig. 22, 47, 92) o en los de *San Jorge de Sacos* en Cotobad, Pontevedra. Mayoritariamente se han interpretado como elementos astrales, principalmente solares y lunares (Savory, 1968; Burl, 1976; Brennan, 1983), aunque un elemento entomológico dentro de su mitología no debería descartarse.

Entrada la Edad de Bronce, nuevos elementos nos dejan su huella en la Prehistoria, y ejemplos son los objetos de adorno fundidos en oro o bronce que mantienen estas formas, bien concéntricas o bien puntuaciones que quedaron sobre estos objetos, y los colgantes de Ermegeira, Torres Vedras en Lisboa, los de Cabeceiras de Basto en Braga, Cehegín en Murcia, Los Millares en Almería, etc. son alguno de los muchos ejemplos que podrían ponerse, muchos de los cuales nos siguen sugiriendo vinculaciones femeninas-matriarcales.

Las cosas no surgieron de la nada, ni de la noche a la mañana, sino que son, como la propia vida, causa de un proceso evolutivo lento, imprevisible y azaroso, herencia de lo previamente conseguido sobre lo cual se efectúan cambios y mejoras evolutivamente válidas respecto a lo anteriormente existente. Y así debió pasar con las abejas y la miel que, junto a tantas otras cosas, se pasó de la mera búsqueda y recolección a la domesticación, la producción y la legislación, manteniendo elementos atávicos con ella relacionados, como es el caso de los atributos a ellas asignados y su representación simbólica mediante los signos circulares que ahora tratamos.

En cualquier caso, sea en manifestaciones megalíticas, sobre cerámica o sobre orfebrería, el hecho es que la permanencia de estas figuras parece mostrar un enorme arraigo (de las 390 elementos megalíticos conocidos en Irlanda la mayoría, prácticamente todos, poseen formas circulares y/o concéntricas) y una sorprendente continuidad, hecho que las hace persistir en muchas manifestaciones de épocas posteriores, apareciendo estos símbolos en las etapas iniciales de primeras civilizaciones como Mesopotamia, Egipto, Creta, Grecia,

Iberia, Nativo, etc. (Fig. 30, 59), sobre las que apoyaremos esta hipótesis con nuevos y más fidedignos argumentos partiendo de las Civilizaciones Egipcia y Mesopotámicas que se disputan su primacía temporal en la génesis de la Historia. Sea como fuere, prácticamente simultáneas en sus orígenes, citémoslas en el orden más adecuado para el devenir geográfico/histórico que intentamos seguir.

En el Egipto Antiguo se manifiestan estos elementos circulares característicos de toda la región mediterránea, y también bajo la influencia del común devenir humano, la tosca alfarería se perfeccionará durante el Periodo Predinástico (hace 5.000-3.185 años) y especialmente tras el Neolítico en la zona del valle (Periodo Naqada I-II: Periodos Amratiano hace 4.780-3.900 años) y Gerzeano (hace 3.800-3.300 años), previos al Periodo Protodinástico, donde también aparecen estos elementos geométricos (Fig. 59), algunos de los cuales nos recuerdan las figuras concéntricas asociadas a la abeja y la miel que hemos citado anteriormente (Fig. 22, 39, 43, 46, 47), y no falta la aparición de figuras de animales como cocodrilos, flamencos, íbices o hipopótamos, así como paisajes del desierto y del río y figuras de escenas de caza y pesca mediante incisiones de posible influencia mesopotámica, dando paso en la segunda mitad del cuarto milenio, a las *figuras rojas* y el inicio del trabajo en recipientes de piedra que llevará a los futuros bajorrelieves y las primeras pinturas sepulcrales como las de *Hieracómpolis*.

Lo que vino después en su excelente y original producción artística, y en particular en el desarrollo de las técnicas apícolas, especialmente desde su contacto con los Hititas, es sobradamente conocido (Efflatoun, 1929; Kuény, 1950; Hallman, 1951; Fraser, 1951; Marchenay, 1979; Chouliara-Raños, 1989), y simplemente hemos querido dejar constancia, también entre los antiguos egipcios, de esta ancestral iconografía presuntamente apícola.

Como en el caso de Egipto, también en Mesopotamia estas decoraciones iniciales van posteriormente siendo más figurativas y las plantas y los animales aparecerán representados poco después con figuras de animales silvestres observados de la naturaleza (ciervos, leones o peces) que van dando paso a otros (ovejas, cerdos, cabras, caballos) conforme la domesticación avanza, antes de acabar derivando de nuevo en formas más sintéticas y abstractas.

No deja de ser curioso que ya en los periodos iniciales en la figuración de la Civilización Mesopotámica aparezcan algunos artrópodos representados en su cerámica, concretamente uno muy perjudicial (escorpión) que se expone de forma inequívoca junto a elementos menos evidentes que estamos tratando, las formas circulares y espirales que asociamos a otro beneficioso (abeja). Respecto al primero, aparece en los yacimientos de *Samarra* (5.000 a.C.) y sabemos que el primer elemento artropodiano que quedó fijado en el cielo fue precisamente Escorpio. Su vinculación al mundo astral se remonta al 4.000 a.C. y aparece en cerámica de *Samarra* o *Susa*, en colores verde, pardo, violeta o rojos de gran estilización y belleza, e incluso en yacimientos donde la representación animal es muy escasa, como es el caso de *Eridu*, donde se mantienen presentes, y en otros periodos más animalísticos como el de *Jemdet Nasr* o en yacimientos de *Fara, Tepe Gaura* o *Tell Asmar* en los que son muy frecuentes y están enormemente citados y representados en la literatura, mitología y arte mesopotámico (Parrot, 1963), pero como elemento figurativo incuestionable, no es tema de este artículo, salvo

para recordar que no sólo se interesaban por ibices y leones, ciervos o caballos.

Ya hemos hecho alguna referencia del consumo de los insectos de nuestros antecesores y especialmente el origen y obtención de la miel obtenida de la naturaleza se pierde en los orígenes del Hombre (Sutton, 1990), y una verdadera apicultura se fue gestando y perfeccionando desde la domesticación de los primeros animales en los asentamientos neolíticos ya desarrollados (Eflatoun, 1929; Kuény, 1950; Hallman, 1951; Fraser, 1951; Marchenay, 1979; Chouliara-Raños, 1989) y, evidentemente, entre los mesopotámicos (las abejas salvajes fueron domesticadas por los Hititas, Sumerios, Babilonios y Asirios, y las prácticas apícolas fueron extendidas bien por el comercio o por las invasiones/guerras por Egipto y el Mediterráneo oriental y a través de los Fenicios por todo el resto del Mediterráneo).

Aunque en Mesopotamia podría plantearse cierta confusión o mezcla entre el término miel (de abeja) y miel (del jugo azucarado de la palmera datilera), sabemos que la miel de abeja era conocida en la medicina de los Sumerios, Babilonios y Asirios (la primera cita aparece en un cilindro donde se describe la construcción de un nuevo templo para el Dios *Ningirsu* por Judea en Lagash datada c. 2.450 a.C.), siendo empleada tanto por el *Ashipu* (mago experimentado) como por el *Asu* (médico que prescribía los remedios). Son frecuentes las escenas narrativas, a veces festivas o eróticas y otros rituales litúrgicos y ofrendas y conmemoraciones relacionadas con la miel que se mezclaba con el vino y la cerveza que eran bebidas muy habituales entre los sumerios y, consumidas desde el cuarto milenio, y que se bebían con pajitas como aparece en las *Tumbas Reales de Ur*. También la miel, junto al agua bendita, cerveza, vino, vinagre, etc., eran empleadas en rituales de funerarios, de exortización, de libación y ceremonias del Nuevo Año y en ofrendas, y aunque no puede demostrarse, seguramente muchas de las frecuentes escenas de libación y ofrendas pudieran participar de miel de abeja, que quedarían así indirectamente representadas.

Hay textos cuneiformes con recetas y propiedades curativas y cicatrizantes de la miel y la cera atestiguan su empleo (como el *Manual de medicinas* de la Universidad de Filadelfia, del III milenio a.C.). En la estela asiria del *Rey Shamash-reshusur*, que gobernaba *Suhu*, cerca de *Ana*, a mediados del s. IX a.C., se anota como uno de los mayores orgullos de su reinado la introducción de las abejas para la producción de miel y cera en los campos de *Suhu*, y no parece casual la aparición de hexágonos muy abundantes, a modo de panal de abejas, en un relieve hallado en *Susa* (Fig. 53) donde una deidad sostiene la estaca que marca el punto donde se iniciarán los cimientos y habrá de construirse el futuro templo, siendo esta ceremonia relacionada con la purificación del lugar, y por ello con la miel, de lo que deducimos ciertos conocimientos sobre las abejas y tanto por su presencia en las zonas bajas del *Valle del Éufrates*, aún así no hay elementos que atestigüen una verdadera apicultura en Mesopotamia hasta el s. VIII a.C., probablemente entre 783 – 745 a.C., donde hallamos la primera constancia escrita de la importación de colmenas en Mesopotamia y que aparece en una inscripción de *Shamash-res-usur*, gobernador de *Suhu* y *Mari*, donde cita y regula la introducción de colmenas provenientes de *Suhki* en el este de la actual Turquía (existe constancia del cultivo de abejas entre los Hititas por una referencia legislativa sobre el daño a colmenas, el hurto de abejas en *Bogazköy* y

el empleo de miel en pociones y la primera referencia comercial del precio de ciertos productos, entre ellos de la miel, datada hacia el 1.650 a.C.) y quizás llegaron a través de las rutas comerciales del Éufrates, pues el uso de miel como alimento o para endulzar pasteles, incluso su valor comercial están suficientemente documentados en numerosas tablillas (como la Tablilla de terracota con listado de diversos artículos y su valor comercial, entre otros la miel, c. 2.000 – 1.600 a.C., de la Barakat Gallery de Londres), así como de su uso junto con el polen como afrodisiaco por parte del cuadro sacerdotal asirio.

Las supuestas propiedades mágicas de la miel llevaron a vincularla con ciertas deidades mesopotámicas. Miel se ofrecía para implorar el favor de *Marduk* o de *Ishtar* y conocemos un texto bilingüe que hace alusión al *Dios miel*, pero lamentablemente no indica a que dios se refiere (“*Así que ningún demonio puede acercarse, he colocado el Dios miel y el Lal-arag en las puertas para alejar cualquier demonio*”). Pues bien, curiosamente, hay dos signos circulares – espirales concéntricos, hasta ahora no asociados con la miel ni las abejas que apoyan nuestra hipótesis en varios de sus famosos *kudurru*, y ejemplo es el *Kudurru de concesión de tierras a Gula-eresh*, Sealand, Periodo Kassita (1.202-1.188 a.C.) del British Museum (Fig. 39) en el que aparecen *Sin*, *Ishtar* y *Shamash* en forma del disco solar del sol-dios *Shamash*, la creciente del pecado y la estrella de *Ishtar*, diosa de la luna, de la fertilidad y de la guerra (a la que como indicamos se vinculaba con la abeja y se le ofrecía miel y bajo ella estos signos), por debajo los altares que apoyan los símbolos de los dioses, interpretados como las tiaras de *Anu* y *Enlil*, el útero de *Ninhursag*, la tortuga de *Ea* y la azada o espada triangular de *Marduk* (Dios de la constelación de Escorpio) y la aguja acuñada de *Nabu*, el dios de la escritura. En la fila de abajo la maza de *Nimurta*, el perro de *Gula*, el escorpión de *Ishhara* y el muro de *Nabu*, probablemente como símbolos relacionados con las constelaciones. El texto termina con maldiciones en cualquier persona que quite, no haga caso o destruya el *kudurru*.

También se conservan fragmentos de un texto sobre la Ceremonia mortuoria de apertura o lavado de la boca que se practicaba en Babilonia y donde se usaba miel, y a través de *Heródoto* y *Estrabón* conocemos su utilización en rituales de enterramiento de difuntos entre asirios y babilonios. El cuerpo del mismo *Alejandro Magno*, quien precisamente murió en el 323 a.C. en la ciudad de Babilonia, parece que recibió este tratamiento.

Aunque volveremos a la Vieja Europa y a sus deidades, para seguir argumentando esta hipótesis, y sin salir del continente, y remontándonos al origen de otras civilizaciones asiáticas, mencionemos que también en sus inicios, ya aparecen elementos entomológicos en la cerámica mesolítica de Laos (que pueden admirarse en el Museo Nacional de Phnom Penh en Camboya), y de nuevo círculos concéntricos (que también aparecen y hemos citado en otras primevas civilizaciones sea Mesopotamia, Egipto, Creta, etc.). Desde este inicio a las impresionantes construcciones del Imperio Khmer, que se extendió desde Burma a Vietnam donde el Hinduismo, el Budismo y Bramanismo se alternan o conviven, magníficos templos se han conservado en Indonesia y Camboya, y en los que aunque la figura humana es mayoritaria y voluptuosas figuras femeninas y aguerridos soldados muestran en bellos bajorrelieves las glorias militares y el día a día palaciego, no

faltan referencias artropodianas, en particular apícolas, que muestran su longeva tradición, y así en escenas de ofrendas (Fig. 45) parece sugerirse la miel como en los del *Templo de Angkor Thom*, de forma similar a lo acontecido en las escenas de ofrendas de los bajorrelieves egipcios, o en escenas de Batallas infierno-paraiso, como las del Bajorrelieve del *Templo de Angkor Vat* o bien entre elementos vegetales donde pájaros y ardillas se muestran junto a panales de abejas que cuelgan de las ramas, con panales semicirculares como los que estamos anotando en manufacturas, y ejemplos de ello pueden admirarse en los bajorrelieves del *Templo de Preah Khan* y otros que aparecen en el complejo de los *Templos de Angkor Vat* en Camboya (Fig. 45), con abejas y panales, claro está representadas por puntos o cruces, los mismos puntos o cruces que vimos en el Arte Paleolítico y Neolítico (Lám. 1, 2).

Pocas religiones recientes como el Hinduismo y el Bramanismo son tan animalísticas, y deidades animales, asociadas a ciertos animales o mixtas están presentes por doquier en sus manifestaciones artísticas, principalmente frescos y bajorrelieves, así como poéticas y literarias. Así en el Arte Hindú son múltiples la representación del pájaro *Garuda*, el búfalo – toro *Nandin*, el elefante *Ganesha*, la cobra *Naga*, el mono *Hanuman* o el centauro *Vajimuka*, y llama poderosamente la atención la ausencia de un animal totémico, como el escorpión, que tan frecuentemente aparece en otras civilizaciones previas como Mesopotamia, Egipto o Mesoamérica y, en este caso, debido su clima más húmedo y a la existencia de la citada cobra como animal venenoso y totémico que aquí toma su papel.

Las abejas poseen un inmenso historial en la Civilización Hindú, consecuencia de su antiquísimo arraigo. La abeja sobre el loto es el símbolo de *Vismú* y abejas azules en la frente representan a *Krishna* y al *Éter* y sobre un triángulo es *Siva*, *Maderi* “la afable” y forman la cuerda del arco de *Kama*, dios del amor, que suele representarse seguido por un enjambre de abejas. También aquí la abeja se asocia con deidades y también aquí se representan junto al león y *Soma*, la luna también era llamada abeja (recuérdese la anteriormente citada vinculación abeja-luna-femenino en Europa). Los Vedas poseían textos ya en el 1.500 a. C. sobre los venenos de las serpientes y sus remedios, y en relación a los insectos asocian la miel de las abejas (*Apis cerana*) con la materia original a partir de la cual fue creado el universo, y en particular con la luna, estando muy relacionada con *Maha Yakino*, el espíritu de las mujeres y con *Yaka* otro espíritu que protegía a los recolectores de miel en los acantilados y *Rahu Yaku* para los que lo hacían en los árboles. En su mitología (*Rigv.*, I, 112, 21) se cita a los Ashvins que traían a las abejas de miel dulce y llamada “mosca de la miel” está presente en numerosos pasajes, con frecuencia se la asociaba con los Dioses *Indra*, *Krishna* (con una abeja azul en la frente) y *Vishnu* (a veces descrita con rasgos de abeja sobre una hoja de loto) con quien se comparaba a causa de su nombre *Mádavas* (nacidos de *madhu*) y la abeja (*madhukara/ bhramara*) representaba la luna o el sol. En el *Mahâbhârata* (III, 1333) se dice que las abejas matan al que destruye la miel (*madhuhan*) y, en cualquier caso, debe repararse en la raíz de estas palabras “*mad*” raíz de la palabra “*madhu*” medicina”. Volveremos a ver elementos casi coincidentes en la mitología de la Vieja Europa en relación a la *Gran Diosa*, la abeja y la luna.

Concebían entre sus muchas propiedades la fuerza, la virilidad y el remedio a varios males como la tos y entre los

bramanes preservaban la ancestral costumbre de dar una gota de miel al recién nacido. Algunas tribus o clanes como los Manda, los Juang o los Bramada tienen a la abeja como tótem. Aunque los escritores clásicos como *Estrabón* o *Aeliano* creían que no había abejas en la India y sólo hacen referencias a la caña de azúcar y la miel de palma, el hecho es que varias especies de abejas son indígenas de esta región y la recolección de sus productos y la antigüedad de su uso y su culto parece remontarse a tiempos muy remotos, probablemente paleolíticos y la similitud racial y lingüística con otros pueblos persas y europeos que también han venerado a la abeja demuestra este ancestral y común acervo mitológico entre todos los pueblos indoeuropeos. En sanscrito miel = *madhu*, la misma raíz que en griego = *methu* o anglosajón = *medu*, latín = *mel*, *mellis* u otras lenguas romances *miel*, *mel*, *miele*, *mela*, etc.

En esta civilización, la primera referencia ya aparece en el texto sagrado más antiguo el *Rig-Veda* (2.000 – 3.000 a.C.) escrito en sánscrito, idioma muy rico en términos meleros y de recolectores de miel (*madhva*, *madhu-pa*, *madhu-kara*, *madhu-lih*, etc.). Aunque en los más antiguos textos no existen alusiones a colmenas ni a verdaderos apicultores, posteriormente hay numerosas referencias sobre una auténtica apicultura, y por el tipo de colmenas en cañas de bambú y especialmente en vasijas de arcilla horizontales que usaban en la zona del Indo ya hacia el 300 a.C., muy similares a las egipcias y a las halladas en el Egeo, se supone que fueron introducidas técnicas de apicultura en el Mediterráneo a través de las invasiones indoeuropeas, y más recientemente por *Alejandro Magno* (también veremos figuras concéntricas en estas vasijas). Las referencias sobre la miel de los textos vedas ofrecían propiedades de alargar la vida, y en los rituales nupciales se embadurnaba la frente, labios y genitales de la novia como presagio de fecundidad (ejemplo de esta influencia indoeuropea en relación a las abejas es que aún hoy así llamamos a la *Luna de miel*). Los dioses hindúes solían vincularse a animales o momentos (vaca rosa con amanecer, caballos con sol, toro con *Siva*, ganso con *Brama*, ave *Garuda*, y león con *Vishnu*, pavo real con *Skanda*, e *Indra*, *Siva*, *Kama*, *Khrisna* y *Vishnu* son comparados con la abeja o son asociados a ella con diferentes colores en sus representaciones, y de hecho la palabra veda *Madhu* (miel) está asociada en su mitología a *Mâdhavas* (nacida de la miel) término con el que llamaba a *Vishnu*, *Krishna* e *Indra*, la abeja es el símbolo de *Vishnu* y de su más popular reencarnación *Krishna*, con la que a veces se la representa coloreada de azul sobre una flor de loto o sobre *Tulasi* (*Ocimum sanctum*) y *Madheri*, una de las formas menos destructoras de *Siva*, a veces se representa con un triángulo con una abeja sobre uno de sus lados (veremos más adelante la vinculación entomológica de los triángulos como elemento típicamente femenino). También hay numerosos himnos que refieren la abeja o la miel que se asocia con *Asvins*, dios de la luz y con *Kama*, la diosa del amor, que a modo de *Eros*, porta un arco cuya cuerda está formado por una hilera de abejas y que es una escena frecuentemente representada. Las referencias citadas traerán al lector sugerencias que “se nos antojan y creemos mucho más occidentales y nuestras”, pero que hundan sus raíces miles de años atrás de lo que podría empezar a “entenderse” como Occidente.

Aunque no hay que olvidar y hemos visto que estas figuras concéntricas aparecen en las manifestaciones parietales, grabados y cerámica del Viejo Continente, no parece casual

que a través de Grecia se potenciara su uso y hemos visto y veremos que es precisamente en la cerámica griega donde se inicia su uso generalizado, y este más reciente ejemplo sobre *Alejandro Magno* que hemos puesto, ya en plena Historia es oportuno, pero no hay que olvidar todo este antiguo y fuertemente arraigado cultural acervo apícola en Mesopotamia – India a la hora de entender la mucho más anterior influencia de estos elementos, tanto en las creencias de los pueblos limítrofes, como en las sucesivas invasiones que, desde el Neolítico, pusieron en contacto una y otra vez las poblaciones asiáticas con las europeas, y en cuyo mestizaje, las comunes creencias sobre las abejas (y sus deidades) pudieron cambiar en la Vieja Europa el sexo de los dioses, pero facilitaron y potenciaron su ensamblaje, de similar forma a la que muchos siglos después “hizo más fácil” la cristianización medieval de los ancestrales elementos paganos europeos adaptando fechas, deidades, ritos y mitos al nuevo credo.

Todo este ancestral (y posteriormente mestizo) acervo apícola donde lo existente en la Vieja Europa va a ir transformándose, solapándose y dejando paso a los elementos que progresivamente irán poco a poco aportando las migraciones indoeuropeas, va a mezclarse y a dejar su impronta en toda Europa, y tendrá su máxima expresión en el área mediterránea oriental (Panagiotakopulu, 2000) que ahora mencionaremos. Primero en zonas geográficamente más próximas y progresivamente en zonas más alejadas del Mediterráneo central y occidental. Veamos pues lo que va a ocurrir en Creta, Grecia y las Penínsulas Balcánica, Itálica e Ibérica en relación a estas figuras circulares y su posible relación con las abejas, tratando de ajustarnos a la cronología, aunque es imposible que al tratarlas separadamente no se solapen en el tiempo. Iniciamos este breve repaso con la Civilización Minoica y la Micénica, y conviene citar algunos elementos en relación con los insectos y es conviene hablar de las abejas y la miel, y también hallaremos estos elementos concéntricos en sus manifestaciones.

En relación con este tema, y dentro de la infinidad de material arqueológico que se ha conservado, debe destacarse el hallazgo de cerámica minoica decorada (se han contabilizado hasta 50 tipos diferentes de vasos y objetos en alfarería en *Akrotiri*) donde son extremadamente frecuentes las espirales como principal motivo geométrico (Doumas, 1983, 1985, 1992), igual a lo que estaba ocurriendo en Creta. Este motivo decorativo las vincula a la idea de la abundancia (abejas) y en ocasiones alguno de estos recipientes ha sido interpretados como para ser utilizados para alojar y transportar colmenas o miel (Fig. 40, 44, 58) o bien aparecen abejas explícitamente representadas sobre ellos (Fig. 42) con gran influencia egipcia (Cooper, 2000) y por ende, podría asegurarse en estas islas cicládicas la introducción y el uso de la apicultura para la obtención de miel y cera, como igualmente estaba ocurriendo en la vecina Creta. También (y aún en su posición original en el *Almacén de pitthoi*) pueden verse grandes vasijas (*pitthoi*) con esta decoración circular, concéntrica y otras figuras como la de doble hacha que veremos posteriormente asociables a mariposas (Fig. 58, 101).

La profusión de estas imágenes circulares podría estar en relación con la importancia de la miel en su mitología (y comercio). De marcada relación con la ancestral *Gran Diosa* de la Vieja Europa de la que hemos hablado, la *Diosa Melisa*, diosa de las abejas, las flores, la luna (*Selene*) y la fecundidad (Fig. 73, 76) aparece con frecuencia portando atributos o

representada por este insecto. *Selene* se representaba conducida por dos caballos o vacas cuyos cuernos correspondía a las antenas de las abejas (recuérdese la ancestral y varias veces citada vinculación abeja-luna-toro que aquí ya ha pasado de la Prehistoria a la Historia), insecto que ya entonces era considerado con laborioso, ordenado y digno de imitar por el Hombre, hasta el punto que algunas construcciones comunales primitivas de la isla de Creta tenían la estructura y el aspecto de colmenas (*Daphnephorion*) en sus fases iniciales, como los llamados “Monumentos hexagonales”, sin duda punto de arranque de los posteriores y conocidos oráculos, y los objetos tronco-cónicos en arcilla hallados en Phaistos han sido asignados a esta función y demuestra que fueron excelentes apicultores. También ciertas tinajas (Fig. 40) sugieren su uso para transportar miel. Fuera de arraigado origen autóctono (*Gran Diosa* de la Vieja Europa) o con aportaciones llegadas tras las invasiones e influencias indoeuropeas (varias *Diosas* asiáticas que hemos citado vinculadas con las abejas) se llega al mismo punto donde la abeja queda doblemente relacionada con esta femenina deidad. La *Diosa Abeja* adquirió una importancia excepcional (Ransome, 1937), y a través de ella pasará al Mundo Clásico en forma de *Artemisa* o de *Rhea*, madre de *Zeus*. Las abejas, y la miel en particular, estaban entre los minoicos relacionadas con la inmortalidad, la iniciación y el renacimiento y, consecuentemente, fueron utilizadas en ritos funerarios, y de hecho, en Grecia se adoptó con mucha frecuencia el uso de tumbas con forma de panal para inducir a la inmortalidad de las almas. Reminiscencias de ello aún persisten en los ritos mortuorios cristianos y sus óleos y ungüentos.

Consecuentemente a todo ello, son muchas las referencias apícolas que relacionan las abejas en el culto minoico. Muchos sellos y joyas minoicos muestran a la *Diosa Madre* con cabeza de abeja, con prolongación alargada del cuerpo y piernas separadas (cuenta sigilar en esteatita de *Kasteli Pedada* en *Knossos*) que intenta parecer una abeja, habitualmente relacionadas con los atributos del toro, y también aparecen pintadas sobre cerámica (ánfora de Beocia, c. 700 a.C.) con aspecto peludo, esvásticas y círculos concéntricos (interpretados como serpientes) que apoyan nuestra hipótesis apícola. También diversos objetos, sellos, anillos, etc., muestran diosas y sacerdotisas con cabeza o manos de abeja o escenas de ofrendas o libaciones con miel y personajes simulando abejas (Boardmann, 1968, 1970), no en vano *Glaucus*, hijo de *Minos* y *Pasiphae* volvió a la vida cuando fue enterrado en una vasija de miel, y figuras en forma de colmena aparecen en sus jeroglíficos, y los griegos, que sólo conocían la miel silvestre, tomaron de los cretenses la apicultura y adoptaron los nombres *sphex* (abeja), *simblos* (colmena) o *propolis* (miel en panal), asumiendo sus derivados a su mitología y liturgia como veremos.

También, y como no podía ser menos, la abeja está relacionada con la *Diosa de la muerte y de la Regeneración*, que de amplia extensión en la Vieja Europa (máscaras con círculos concéntricos en enterramientos de *Karanovo VI* en Bulgaria y colgantes de *Varna* datadas del V milenio a.C. que siguen apoyando nuestra hipótesis), y también estaba bien arraigada en Creta y las Cícladas. De esta diosa terrible y primitiva derivarían en la compleja mitología griega otros seres y deidades (Downing, 1999), unos buenos y otros malos, como la conocida *Gorgona* y especialmente *Artemisa*, bien conocida por su vinculación con las abejas. Muchas de

las representaciones minoicas de esta terrible diosa aparecen asociadas con grullas, leones y torbellinos (mayoritariamente interpretados como serpientes). Insistimos en que estas figuras representan panales de abejas (con las que *Artemisa* quedaría eternamente vinculada) y su terrible máscara (*Erinyes de Artemisa* las peligrosas y *Hécate*) aparece ya adelantada en la cerámica Minoica, no asociada con plantas bulbosas como se ha interpretado (Gimbutas, 1996), sino con panales de abeja (Fig. 103). *Hécate* y *Artemisa* aparecen inicialmente como una única diosa lunar, una bella, pura y joven otra al final de su ciclo lunar vieja y horripilante (vida-muerte) y su ancestral asociación con las atávicas y femeninas formas espirales apoya nuestra interpretación en la existencia de volutas concéntricas en los capiteles del estilo jónico (Fig. 95), estilo nacido en Asia Menor, que elegante y femenino fue mayoritariamente dedicado a diosas griegas, incluso en algunos de ellos, fueron sustituidas las columnas por figuras femeninas (*cariátides*). Aunque ejemplos como el *Templo de Apolo* en Delfos, el *Altar de Zeus* en Pérgamo o el *Templo de Filipo* en Olimpia fueron dedicados o acabaron siendo dedicados a deidades masculinas, sus principales ejemplos lo fueron a deidades femeninas, y bellos ejemplos son el *Templo de Atenea Niké* y el famoso *Erecteión* en Atenas, y en relación al fervor que adquirió esta deidad, los templos en su honor mantienen las formas espirales con esta ancestral vinculación apícola de la femenina y protectora de *Artemisa*, estando los templo dóricos a ella dedicados enormemente extendidos por el orbe griego (Delfos, Corfú, Sardes, Éfeso, Priene, etc.). Por el contrario la maléfica *Gorgona* quedó asociada, a partir de estas formas espirales con la serpiente que aparece en escudos, altares, edificios y templos como en el frontispicio del *Templo de Artemisa de Corfú* (c. 580 a.C.), y esta tradición mantiene esta vinculación y herencia en Occidente, y ejemplos muy posteriores son *Benvenuto Cellini* y su *Perseo con la cabeza de la Medusa* del Museo Nacional (Florencia) o *Pedro Pablo Rubens* y su *La cabeza de la Medusa* del Kunst Historische Museum (Viena). Más terrenales que estos seres del Olimpo, son las formas helicoidales que eran tejidas en paja para fabricar las propias colmenas y con este aspecto helicoidal fueron utilizadas para la crianza de abejas en la Grecia Clásica que son anotadas por Richards-Mantzoulinou (1980), y veremos ejemplos de esta tradición que se mantiene en las prácticas apícolas en Occidente muy posteriores.

La vinculación de la mujer con la luna posee en Europa un antiquísimo historial, y objetos donde la mujer y la luna/cuernos quedan inequívocamente asociadas ya se manifiesta de forma evidente desde el Perigordense Superior (*Venus de Laussel*) y que junto a la telúrica serpiente formará parte de su bagaje simbólico. Pero las fértiles y prolíferas abejas nacidas de los toros y los bueyes muertos darán un componente, también telúrico, a las aladas abejas (sumándose abejas en forma de puntos y círculos-cuernos-luna-serpiente) y estos elementos están inicialmente asociados al menos desde el Magdalenense (Fig. 43, 46), y las formas circulares asociadas a la imagen femenina aparece en figurillas de *Cucuteni A₄* en Rumanía (s. 43-42 a.C.), elementos ancestralmente arraigados en Europa (ya Neumann, 1955 anotaba que la *Gran Madre* europea evolucionó desde un arquetipo femenino o *uroboros*, símbolo del comienzo o *Gran Círculo*) y tuvo una enorme extensión y persistencia, siendo mayoritariamente interpretada como imagen de la serpiente, pero esta nueva interpretación apícola, dual y complementaria: bien/ mal abeja – serpiente

no ha de olvidarse, y con estos elementos hallamos a la *Gran Diosa* europea antes que los androcéntricos indoeuropeos fueran, invasión tras invasión, imponiendo sus elementos solares (con los que círculos astrales y apícolas permanecen al acabar de fusionarse en un todo) y las abejas, excelentes voladoras y trasmisoras de los diálogos con sus masculinos dioses acabarán ocupando su sitio en la mitología indoeuropeizada. Es curioso que sus creencias acabaron casi por masculinizar totalmente las deidades y la mitología europeas, desde Grecia y Roma al Cristianismo, relegando la protectora figura femenina casi al olvido y convirtiendo al matriarcal Occidente en una sociedad patriarcal y misógina, que desde la pobre “*Eva pecadora*” (asociada a la serpiente) nos llevó a los ochenta millones de mujeres colgadas o quemadas en la caza de brujas de los siglos XV-XVIII y al histórico y pertinaz segundo plano de la mujer en las sociedades occidentales, no digamos en otras culturas y religiones. Círculos concéntricos y puntuaciones que hemos relacionado con la *Gran Diosa* y las abejas aparecen por doquier (Lám. 2, 3) y, como herencia de todo ello, no son infrecuentes en la Civilización Minoica, a veces explícitamente asociadas con la miel y las abejas (Fig. 44), y nuevos elementos deberían interpretarse también en relación con las abejas, y tales son los vasos (citados como perforados) del minoico tardío de Knossos (c. 1.500 – 1.450 a.C.), muy relacionados a los hallados en *Cucuteni* (Moldavia, 5.000 – 4.500 a.C.) o del Vinca temprano de *Turdas* (Rumanía, 5.200 – 5.000 a.C.) (Fig. 97, 99) que incluso arrastran la vinculación complementaria abeja/serpiente – bien/mal que antes mencionábamos.

Estas formas circulares-helicoidales de la Vieja Europa y de los minoicos en los albores de la historia europea y que hemos visto ampliamente extendidas desde el Paleolítico Superior – Mesolítico (Fig. 22, 43, 46 – 49), han sido a veces interpretadas y vinculadas con elementos astrales y/o con la medida del tiempo, aunque la hipótesis femenina-lunar-apícola parece tener su propio peso. Ya aparece en la cerámica de *Achilleion II* de Tesalia (6.300 a.C.) y de los Balcanes (6.000-5.500 a.C.) y las hemos visto profusamente representadas y también asociada a la imagen femenina en Anatolia (Fig. 93). Reiteramos que aunque han sido permanente- y especialmente vinculadas con la serpiente como animal representante, junto a la luna, los cuernos de vacas y carneros o torbellinos de agua en relación con la *Gran Diosa* (Gimbutas, 1996), habría que añadir la mayoritariamente olvidada opción apícola que hemos planteado.

También entre los Micénicos hallamos estos elementos circulares, y de nuevo los apreciamos vinculados a las abejas (Man, 1992). De hecho, en su apreciada cerámica aparecen ciertos elementos de herencia minoica, especialmente a través del centro de producción minoico de Citera, que la extendió por todo el sur del Peloponeso, y que la vincula al tema que tratamos. Así, las decoraciones con abejas minoicas sobre cerámica en forma puntos recuerda a lo anotado para la cerámica europea y micénica (Fig. 17, 42, 99) y sobre todo la presencia de círculos concéntricos (Fig. 41, 66) que tantas veces hemos anotado entre los minoicos vinculados a las abejas y a la miel, y que también aquí están presentes en todas las fases de su cerámica, desde las primeras manifestaciones decorativas sencillas y lineales (1.550 – 1.500 a.C.) a las fases posteriores con gran influencia cretense (1.500-1.410 a.C.) donde, como en otras civilizaciones hemos visto, empiezan posteriormente a aparecer temas animales marinos y acuáticos

con papiros, hiedras, nautilus, pulpos, etc., e incluso en fases posteriores, hasta el s. XIII a.C., con progresiva tendencia hacia la esquematización y la geometría en la decoración y la aparición de guerreros, carros, etc. (que sugieren problemas bélicos), hasta la diversidad estilística local hacia el s. XII a.C., coincidiendo con su disgregación en diferentes asentamientos y el final de su historia. Periodos posteriores de su cerámica, que entroncan con la Civilización Helenística y mantienen reminiscencias en estos elementos concéntricos (Fig. 64, 66). También en la orfebrería y sellos, y en particular en escenas relacionadas con las ofrendas y la libación (Boardmann, 1968, 1970) aparecen sugerencias de abejas asociadas a estas formas, como es el sello de oro micénico con escena de genios (con alas que recuerdan las de las abejas) en procesión con jarras de libaciones ofrecidas a una diosa (como la procedente de *Tirinte*, c.1.500 a.C.).

Tras todo esto, no es ya el caso de hablar demasiado de Grecia Clásica, sobradamente conocida en relación con las abejas, tanto en su impresionante Arte, como en su legado literario y científico-entomológico (Hearn, 1926; Davies & Kathirithamby, 1954; Moret, 1997, Monserrat, 1911 a), pero recordemos algunas cosas que demuestren, una vez más, la pertinaz parsimonia de las creencias, los símbolos y los hechos en nuestro linaje y que nos aporte datos más demostrables que posibles sobre nuestras entomológicas hipótesis planteadas.

Citemos sus acuñaciones y su mitología reflejada en su estatuaria con sus *Artemisas* y *Melisas*, donde las abejas aparecen por doquier (Richards-Mantzoulinou, 1980), donde los elementos simbólicos abstractos son ya meros recuerdos entre los nuevos cánones de belleza, las elegantes proporciones y la observación directa y racional de la Naturaleza, pero cuya ancestral vinculación con la fertilidad permaneció intocable y sempiterna, en una parsimonia característica de todo lo fuertemente arraigado entre las costumbres y creencias culturales de nuestra especie.

Es sobradamente conocido que las abejas (*Melissa*/*Apis*) van a estar relacionadas con *Zeus*, de forma similar a lo que ocurrirá entre los etruscos, a ciertos pasajes de su infancia y de su agitada vida, como su crianza o lo acontecido en la *Cueva Dictaena* de las *Abejas Sagradas* que atacan a los cuatro intrusos, etc. También estarán relacionadas con deidades como *Cibeles*, *Diana*, *Apolo* y *Artemisa de Éfeso*, con protectores como *Pan* y *Príamo* y con otros personajes relacionados con su vida y con la miel o las abejas como *Melissa*, *Melissae* (sacerdotisas - abejas de la *Gran Madre - Abeja Reina*), *Melitodes*, *Cupido*, *Cierne*, *Aristaeus*, *Dionisio*, *Deméter* (“abeja madre pura”), *Erycina Afrodita* o héroes como *Anchises* y *Butes* (que introdujeron la apicultura en Atenas) o ciudades como Melita o Delfos, y serán elementos relacionados con las *Sacerdotisas de Eleusis* y especialmente de Éfeso, cuya *Sacerdotisa Pítica* era la *Abeja délfica* (Ott, 1998), y que a través de elementos ancestrales, minoicos y micénicos recogerán antiguas ideas mesopotámicas que las vinculan con la comunicación con los dioses y con prácticas iniciáticas y litúrgicas. A través de *Porfirio* (233- c.304 a.C.) y su *De ant.nym*, 18, conocemos que las *Melissae* (abejas) eran las sacerdotisas de *Deméter*, que *Artemisa* era una abeja, *Melissa*, que abeja y toro estaban vinculadas con la luna, que ambos se vinculaban con la regeneración, siendo las abejas las almas que renacen del buey muerto (de nuevo reaparecen estas ancestrales creencias). Interesantes datos sobre mitolo-

gía, templos, objetos de culto y liturgia griega en relación con las abejas es anotada por Richards-Mantzoulinou (1980). Reminiscencias de todo ello permanecerán en el Cristianismo, donde la relación de la imagen de la *Virgen María* (virginidad protectora) y las abejas será especialmente frecuente, sobre todo, y lógicamente, en la Edad Media y el Renacimiento.

En Eleusis y Éfeso las sacerdotisas llevaban el nombre de abejas, y ellas ocupaban un importante papel iniciático, profético y litúrgico, y también en el lucrativo *Oráculo de Delfos*, donde los supersticiosos griegos adivinaban el porvenir de cosas desde cuestiones de estado a las más íntimas y personales (y que *Plinio* menciona con más de 3.000 monumentos) donde su *Omphalos* o lugar donde hablaba la voz divina (*omphi* = divina voz) no era otra cosa que una colmena (el culto a la abeja ya queda reflejado en el *Himno a Hermes* de *Homero* y en las *Pausianas* y *Píndaro* ya hace referencia de la *Abeja Délfica*) y se ha citado el empleo de mieles venenosas utilizadas para el trance de sus sacerdotisas. De este tema existen numerosas referencias ancestrales en los enterramientos con forma de o vinculados a colmenas (*Tumba III, Círculo Real A* y del Museo de Chora), dibujos de las tumbas como signos de supervivencia y resurrección y formas geométricas interpretadas como colmenas (Richards-Mantzoulinou, 1980), y del origen y viejo arraigo de todo esto ya hemos hecho referencias en la Vieja Europa.

La popularidad y familiaridad de las abejas y sus derivados hizo que fueran reiteradamente tratadas en su literatura (Davies & Kathirithamby, 1954; Moret, 1997). Así aparece en relación con los panales de las tres sirenas *Melisa*, *Ida* y *Amalthénia* que tentaron a *Ulises* y que recoge *Homero* en su *Odisea (XII)* y en otras tradiciones. Pasajes de estas abejas sagradas aparecen por doquier en los relatos, textos y la mitología y ya hemos citado alguno, especialmente los referentes a *Zeus*, que mantendrán la vinculación de la miel y lo sagrado, pero otros como *Trophonius de Lebadia* sirven como ejemplo. Algunos de estos elementos mitológicos serán motivo en obras venideras y ofrecen la posibilidad de la aparición de artrópodos en ellas. También los mitos de *Hyrieus*, *Abas* y *Butes* (apicultores) contra *Oeneus* y *Oenopion* (vinicultores) sugieren lo extendido de las bebidas derivadas de la miel y la rivalidad entre estas profesiones una vez introducida la viti-cultura en Grecia.

Todo esto, que es bien sabido, viene a colación con el tema de las figuras circulares que presentamos en relación al tema que nos ocupa, ya que otro animal sagrado, muy relacionado con las abejas era la serpiente, cuyas formas espirales han sido mayoritariamente asociadas (olvidando su posible significación apícola que ahora estamos refiriendo) y ejemplos son el *Zeus Meilichios* (en forma de serpiente, pero apaciguada con miel), las *Serpientes Sagradas* de la *Acrópolis* que los atenienses alimentaban con pasteles de miel, el *Oráculo de Trophonios* (donde los visitantes debía llevar pasteles de miel para protegerse de las serpientes) o el ánfora del Museo de Eleusis, que muestra dos *Gorgos* y a *Perseo* y tienen cabeza de abejas y serpientes por patas y antenas, y aunque ya en Grecia las manifestaciones abstractas habían quedado muy atrás y la profusión de insectos figurados en sus manifestaciones es bien conocida (Hearn, 1926; Davies & Kathirithamby, 1954; Robertson, 1997), se conservan elementos ancestrales sobre estas figuras circulares que demuestran su arraigada vinculación con las abejas en todo el Mediterráneo y apoyan nuevamente nuestra hipótesis. Así *Pausanias* cita en rituales

practicados en Ática relacionados con la *Arrhaphoria* y dedicada a *Atenea*, libaciones y objetos misteriosos que las jóvenes oficiantes traían para su culto, y precisamente la vestimenta circular que usaban (*podonychos*) las imitaba, y supone un nuevo argumento a favor de nuestra hipótesis en la significación y vinculación entomológica de estas ancestrales figuras circulares que arrancan en la Prehistoria, y aunque nunca lo hemos visto reseñado, y al igual que, de los tres estilos arquitectónicos griegos, el Corintio imitaba las hojas de acanto en sus capiteles, sugerimos la ancestral imagen circular-helicoidal de los panales de abejas para el Estilo Jónico que ahora hemos propuesto (Fig. 95) y, como no podía ser menos, en la entomológica numismática griega, imágenes de colmenas y abejas que enlazan con nuestros comentarios no podían faltar y ejemplos son los conocidos *Dyrrachium* de Delfos.

La expansión hacia occidente del Mundo Griego llevará su civilización al resto del Mediterráneo y elementos ancestrales y griegos generarán interesantes mestizajes, y como es lógico, también en la Península Itálica volvemos a hallar elementos comunes que estamos viendo en todo el Mediterráneo. Entre los Etruscos destaca la observación del Mundo Natural que conllevará la observación del Mundo Animal y, en conjunto, les hizo ser buenos observadores de la Naturaleza, y en sus manifestaciones artísticas, a pesar de su aparente influencia minoica y asiática, y de la influencia mesopotámica primero y griega después, es omnipresente la figura humana que es la más frecuente, siendo los elementos animales no demasiado abundantes, salvo en sus trabajados bronce y filigranas.

Los animales del arte etrusco se nos ofrecen animados, pero bastante sintetizados, en la idea de lobo, pájaro o delfín, sin más pretensiones (así harán más tarde los romanos). En vasos aparecen patos, serpientes y peces junto a motivos geométricos, y en su pintura mural se añaden ciervos, perros, delfines, hipocampos, corderos, caballos y cangrejos y algunos exóticos como guepardos y monos, amén de otros mixtos de marcada influencia orientalizante como grifos, esfinges, serpientes y leones alados o centauros, y por ello, la representación de pequeños animales como los Artrópodos es, obviamente escasa, salvo los citados cangrejos asociados al viaje marítimo de las almas y elementos relictos de la *Diosa Madre* hitita cuyos atributos leona-abeja aparecen en algunos objetos como cerámica y gemas, como la hallada en Cornuto, así como su relación con la crianza de infantes o la resurrección y cuya veneración transmitirían al Mundo Romano.

Al margen de lo anteriormente anotado, sobre las abejas merecen citarse, como no podía ser menos, las inscripciones y figuras en espiral o concéntricas de su cerámica, como la que aparece en osarios del s. VII a.C., así como las de su aún indescifrado lenguaje, impresas o grabadas, como la de Magliano, que recuerdan las figuras asociadas a las abejas y las colmenas en todo el área mediterránea desde tiempos inmemoriales. También concéntricas son las figuras que aparecen en el Pectoral en oro de la *Tumba de Regolini Galassi (Cerverteri)* que se conserva en los Museos Vaticanos.

Hay referencias entre los etruscos del consumo de miel, tanto en medicina como para endulzar los alimentos (*Plinio 11, 14-15*) y de una pasta muy popular en la zona de Pisa realizada con miel, sémola y vino, y hay referencias de los clásicos que gustaban de comida muy especiada y dulce. También usaban la hidromiel (mezcla de agua y miel), costumbre tomada de los *sympósia* griegos y del uso de miel en

edulcorar postres y frutas y frutos (uvas, higos, piñones, avellanas, nueces, bellotas), bien frescas o acompañadas con vino moscatel (*apianum*), reminiscencias que perviven hoy en sus postres como es la *torta spunga*. También elementos apícolas aparecen en su cerámica relacionados con la herencia helénica.

Para acabar con las abejas etruscas citemos que nos han llegado referencias (*Ovidio: Medic. Faciei, 53-65*) del uso de la miel mezclada con almidón y resina (sobre emplasto de cebada, guisantes y huevos secados en harina y mezclados con polvos de cuernos de ciervo y bulbos de narciso sin cáscara) en la cosmética (*mascarilla cosmética*), primero usados en asuntos religiosos y posteriormente en asuntos profanos entre las mujeres etruscas, y sin duda usaban cera para mantener sus rizados tocados, muy de moda en el s. V a.C., así como los bucles concéntricos que gustaban los hombres etruscos en el s. III a.C. También usaban miel en sus perfumes, fármacos y cosméticos, que aunque sin referencias específicas, las hay entre los autores clásicos a través de los cuales conocemos su calidad y comercio. Como en el caso de Grecia, dejamos aquí la Península Itálica y no nos adentramos en el Mundo Romano, que heredó todo este acervo etrusco y del que necesitaríamos varios tomos para reflejar la importancia y el legado apícola de Roma, inventora del realismo y del retrato, de la belleza no idealizada y de lo que hoy los occidentales somos, pero esa es otra historia, demasiado alejada de la abstracción y las simples formas circulares y geométricas que estamos tratando de interpretar.

Respecto a las culturas de la Península Ibérica (Savory, 1968; Jordà & Blázquez, 1978), que por su posición geográfica lógicamente tardaron más en recibir la influencia orientalizante y del Mediterráneo oriental (fenicios - cartagineses y griegos), sin embargo la muestra de forma evidente, y en relación a las enigmáticas figuras circulares que estamos tratando, ocurre en esta península más de lo mismo. Tanto entre los Tartesos como entre los Íberos hallamos estos elementos, que hemos citado como ancestrales en la Vieja Europa desde el Paleolítico.

Respecto a los primeros, y a causa de la ausencia de literatura que nos aportara datos directos sobre las creencias tartesas, otros elementos y mitos nos han llegado indirectamente a través de los textos greco-latinos que nos hablan de sus fabulosas riquezas, y alguno de ellos tiene relación con los insectos y en particular, claro está, con las abejas. Conocemos a través de *Hesiodo, Homero y Heródoto el Mito de Gerión*, que era un pastor gigante con tres cuerpos unidos a la cintura y que cuidaba sus rebaños ayudado por su perro *Ortro* (que, para no ser menos, tenía dos cabezas). Pero al margen de esta historia pastoril, conocemos a través de *Justino (XLIV, 4) el Mito de Gárgoris y Habis*, refiriendo que *Gárgoris*, primer rey de los *Curetes* (primeros habitantes de los bosques de los *Tartessos*), al margen de intentar deshacerse reiterada e infructuosamente del muchacho *Habis* (lo abandonó en el monte pero las fieras lo amamantaron, lo colocó en el sendero para que los rebaños le aplastaran, pero salió ileso, lo echó a las perras y las cerdas, pero lo amamantaron, lo arrojó al mar, pero los dioses lo llevaron a la orilla) por haber tenido incestuosas relaciones con su hija y ser padre de la criatura que tuvo con ella, fue el descubridor del arte de recoger y aprovechar la miel. Este tipo de ritos se repiten entre los mitos de todo el Mediterráneo, pero no deja de sorprender su similitud con otros mitos populares de Centroamérica (sobre el origen del maíz). Por cierto, *Habis* fue finalmente reconocido por

Gárgoris quien lo designó como sucesor y fue considerado héroe, trajo a su pueblo las leyes civilizadoras, el arado para la agricultura y lo que es más divertido: prohibió el trabajo a una pequeña parte de sus súbditos que desde entonces se consideraron nobles (¡Ay estos nobles e hidalgos hispanos que no han querido nunca trabajar por considerar esta actividad de baja ralea y han dado carisma y ejemplo a nuestra bulliciosa, festiva, haragana y ociosa cepa! ¡Mirad pues desde donde arrancan las “hidalgas” raíces de su holgazán linaje!).

También disponemos de referencias del Rey tarteso *Gárgoris*, que hacia el 1.100 a.C. extendió desde el Valle del Guadalquivir al S.E. Ibérico su afición por las abejas, y por ello tuvo el apelativo de “*El melicola*”, y esta tradición apicultora debió permanecer en la zona, puesto que era gaditano *Julio Moderato Columela* (*Lucius Junius Moderatus Columella*) (s. I) quien escribió para la Roma Imperial su *De Re Rustica*, de doce tomos y en ellos de cómo localizar las colmenas en el bosque y cultivarlas, y ya hace referencia de la trashumancia de las abejas, transportadas por los apicultores de Ática, Cícladas, Sicilia y Peloponeso de unas zonas a otras según periodos de floración en unas y otras épocas del año, práctica que ya los egipcios realizaban. Su cerámica atestigua toda esta tradición apícola. No es extraño pues, que vista la tradición apícola en el Levante Español de la que ya hemos hablado y que es bien conocida desde el Neolítico, y manteniendo la ancestral tradición mediterránea mencionada, aparezcan elementos concéntricos en su cerámica (Fig. 67), y, por ello existan varias referencias clásicas sobre la excelente miel de Iberia, hechos que sugieren el conocimiento y uso de la miel en este pueblo y que luego veremos mucho más documentada entre los Íberos.

Los enigmáticos Tartesos, y desde el llamado *Periodo Geométrico* (con la llegada de los *Tirsenos* desde Asia) hasta el *Periodo Orientalizante* (con el inicio y apogeo del comercio con los Fenicios) desarrollaron una cultura entre el 1.000 a.C. y el s.VI a.C. en el S.O. de la Península, del que tenemos referencias en textos antiguos, especialmente por el platónico *Mito de la Atlántida*, aunque, de hecho, no sabemos a Ciencia cierta dónde estaría ubicado este fantástico reino y dónde su capital (Doñana ?, Huelva ?, Cádiz ?, Sevilla ?, Jerez ?), ni casi quedan restos de sus fastuosos palacios supuestamente cargados de tesoros y poder, aunque sus enormes riquezas, opulencia y refinamiento parecen corroborar las *Murallas de Carmona* (Sevilla) o las de *Tejada* (Huelva) y tesoros como los de *El Carambolo* en Sevilla (3 kg de brazaletes, cinturones, pectorales de oro) o el de *Ebora* en Cádiz (96 piezas de oro) y otros como el de *La Aliseda* (Cáceres).

En estos restos ornamentales no hallamos los elementos que buscamos, pero tanto en sus estelas y en su no descifrada escritura (Fig. 84), como en su cerámica, con la presencia de triángulos opuestos, similar a otros alfabetos (Fig. 96) que veremos después al hablar de la doble hacha asignables a las mariposas (Fig. 77, 79, 81, 82)) también aparecen, como era de esperar, los círculos concéntricos (Fig. 67). Forzadamente asignados al plano de la mítica *Atlántida* (desde nuestro punto de vista) y que proponemos asignarlos a algo menos fabuloso, pero más legendario y mucho más antiguo en Europa: las abejas cuyas imágenes siguen mostrando una enorme influencia / similitud con otras citadas en culturas del Mediterráneo Oriental (Fig. 17, 41, 63, 64, 66, 73) y que sugerimos vinculadas a la Gran Diosa y las abejas.

Mucho más documentados y conocidos, y por ello sin requerir tanta información complementaria, seguimos hallando estos elementos circulares entre los Íberos. En su cerámica son frecuentes los elementos geométricos que heredan de la Revolución Neolítica y la posterior influencia egea, pero a partir del s. III a.C., los dibujos esquemáticos y geométricos que, en ocasiones, están agrupados en triglifos y metopas, con frecuencia forman círculos concéntricos (Fig. 61-63), muy similares a lo que hemos visto en el Arte Prehistórico, tanto Europeo como Ibérico, y hemos visto en muchas otras culturas mediterráneas proto- históricas, y entre los Egipcios, Mesopotámicos, Minoicos, Micénicos y Griegos y hemos de ver aún en el Arte Nativo, y que hemos reiteradamente relacionados con las abejas, a veces explícitamente representadas (Fig. 40) las colmenas y la miel (Fig. 49, 35, 67), interpretación que habría de añadirse a lo anotado por Pericot (1979) y especialmente a los demás insectos estudiados por Moret (1996). Estas formas circulares retienen su ancestral vinculación con la figura femenina en otras obras ibéricas como es su estatuaría, alguna tan señalada como la *Dama de Elche*, cuyos enormes circulares tocados, que aún se mantiene entre las conocidas falleras, pueden tener esta primeva apícola significación.

Esta deducción no sólo se basa en la herencia iconográfica extendida en todo el Mediterráneo y que ahora estamos citando, sino que es evidente que la miel debía ser recolectada y muy valorada por ellos, y que alguna de sus vasijas la contendrían, pero especialmente se deduce porque en algunas piezas como en el *kalathoi* procedente de *La Alcedia*, Elche (con formas circulares y puntuaciones asociadas) u otros cálatos y vasos como los del *Cerro de las Cabezas* en Valdepeñas (Ciudad Real), *Los Villares* en Caudete de las Fuentes (Valencia) o del *Cabecico* en Verdolay (Murcia) (Fig. 61- 63), en los que de modo permanente aparecen semicírculos concéntricos y en ocasiones están asociados a pequeñas figuras que parecen abejas, y es seguro que “vinieran de donde vinieran los Iberos y fueran quienes fueran”, habrían recogido las experiencias sobre apicultura, bien ancestrales y propias (que tantas manifestaciones rupestres nos ha legado el Levante Español y hemos referido de Tartesos) como legadas por fenicios, griegos y cartagineses, y en cualquier caso, las influencias y similitudes en estos elementos geométricos son evidentes (Fig. 41, 44, 58 – 60, 63, 64, 66).

Más adelante, estas figuras de su cerámica más o menos geométricas serán típicas de yacimientos meridionales, particularmente de Andalucía, mientras que hacia Levante y Aragón se van alternando con temas figurativos como guerreros, cazadores, labradores, músicos, etc. y elementos vegetales y animales reales o imaginarios de marcada influencia egea, que muestran un elevado nivel narrativo e incluso simbólico, y que alcanzan su máximo desarrollo en el llamado estilo Livia-Oliva, que entronca con la romanización. Pero este acervo apícola dejará su impronta hasta hoy día, y ejemplo son las buenas mieles ibéricas que tanto gustaban a los romanos (y aún se producen) o los topónimos de algunas villas o poblaciones romanas, como es el caso de Fuente-Obejuna (Córdoba) cuyo nombre procede de la villa romana de *Fons Mellaria* o fuente de miel, que daría lugar a Fuente Abejuna primero y a Fuente Obejuna después, a los que se sumarían cientos de localidades y accidentes geográficos con nombres apícolas en lenguas derivadas del latín que preñan la geografía ibérica (Monserrat, 2011 b).

Resulta altamente significativo (y sin duda proporcional y prueba inequívoca del ancestral arraigo de las abejas en la evolución alimenticia, cultural y social de nuestra especie) el hecho de que estos símbolos circulares, que hemos visto en varias zonas del Continente Asiático, también aparecen en el Continente Americano, y no cabe otra cosa que pensar que fueron llevados en el ideario humano durante su expansión a través del Estrecho de Bering, y que estas formas circulares debieron ser consustanciales a la propia etapa cazadora-recolectora en nuestra especie y que, según la fauna entomológica (apícola) local existente o no en unas u otras regiones, se mantendría larvada o florecería desde la memoria colectiva.

Es sabido que nuestra especie, según el devenir geográfico-climático, se extendió por el Norte de África, Europa, Oriente Medio y Asia (*Steinheim, Swanscobe, Xuchang, Malakunanja, Mal'ta*), Islas del S.E. asiático y Australia (Alto Swan), y por último alcanzó América a través de Bering (hace unos 25.000 – 20.000 años) (de controvertida datación, pero recientes yacimientos hallados en *Topper, Dry Creek* en Alaska, *Meadowcroft* en USA y *Monte Verde* en el sur Chile sugieren una entrada más temprana y dilatada entre 50.000 – 12.000 años) y cuya similitud en su utillaje (puntas de lanza de *Glovi*) en yacimientos de similar datación enormemente distanciados sugieren su rápida expansión por este continente.

El lector puede pensar que se trata de una mera casualidad, pero hay cientos de miles de posibilidades de grabar una imagen sobre una piedra o de decorar un objeto, pero estas figuras concéntricas persisten, y veremos que, en algún caso, mantienen en América su vinculación con las abejas locales. Demasiada casualidad para ser simplemente fruto del azar, y en relación a nuestra entomológica hipótesis, estas formas circulares no son ajenas en numerosas representaciones desde los petroglifos a la cerámica de muchos pueblos nativos del Continente Americano (Fig. 50, 51), lo que, una vez más, demuestra su antiguo arraigo y significación. Podrían ponerse muchos ejemplos que mayoritariamente han sido vinculados con elementos solares, pero conocemos uno específicamente relacionado con las abejas.

Representaciones de abejas aparecen con frecuencia en la cerámica de la cultura andina de *Belen* (400 – 1.720) en el S. O. argentino, y diversos objetos y cerámica asociadas con formas circulares concéntricas, que tan frecuentemente hemos asociado a las abejas y la miel, y también aparecen en diversas culturas nativas desde norteamericanas (Fig. 50, 51) a preincaicas del Ecuador, como el caso de la animalística *Cultura Chorrera* (900 – 100 a.C.) con cerámicas en forma de peces, murciélagos, búhos, caracolas, monos o aves y figuras concéntricas (Fig. 55) o los sellos para tatuaje/pintura corporal de la *Cultura Milagro-Quevedo* (400 – 1.533 d. C.).

Aunque las primeras colmenas con abejas europeas atravesaron el Atlántico hasta Nueva Inglaterra hacia 1638, a partir de enjambres liberados, alcanzaron Nueva York hacia 1780, Kentucky en 1793 y el Mississippi hacia 1797, y aunque los nativos norteamericanos desconocían estas abejas y no las tenían en su vocabulario, adoptaron las palabras inglesas de *honey, bee, wax* o *stung* y las incorporaron a su cerámica, como la *Mimbres*, de los *Hopis* o los *Navajos* de Arizona, ya bastante entomológica en su mitología y manufacturas (Rodeck, 1932; Cherry, 1993 a, b), con gran profusión de formas y tamaños y su estética y técnicas. El polen está aso-

ciado en muchas culturas nativas norteamericanas con ritos de fecundidad y de fertilidad y los *Navajos* y *Apaches* siguen usándolo (Nordenskjeld, 1929).

También la presencia de algunos de estos elementos, especialmente las figuras concéntricas, aparecen decorando las manufacturas y objetos en otras muchas culturas preindustriales o nativas del Continente Africano, y que también aquí se muestran inequívocamente vinculadas a las abejas. Tampoco esto parece ser fruto de la mera casualidad, ya que, como hemos dicho, habría cientos de opciones a la hora de representar imágenes o símbolos incluso aparentemente abstractos, sino que, a pesar de la distancia en el tiempo y en el espacio, son pruebas evidentes de manifestaciones sobre creencias y simbologías que hunden sus raíces en la propia historia evolutiva y cultural del hombre.

Al margen de lo citado para el Antiguo Egipto y del Arte Rupestre Norte Africano, especialmente animalístico, hay muchos otros ejemplos de manifestaciones artísticas más escuetas en el África Subsahariana. Aunque la mayoría de ellos se han datado desde hace dos milenios hasta la actualidad, es fácil suponer que esta tradición se remonta varios milenios, y aunque generalmente son de difícil datación cronológica, el nivel cultural de los pueblos que las hicieron es similar, y desde luego curiosamente coincidente, a lo acontecido en Europa.

La mayoría de los datos que aportamos ahora pertenecen al linaje racial-cultural de los bosquimanos y se ubican mayoritariamente en Sudáfrica, Zambia, Lesotho, Zimbabwe y Namibia, que nos han legado un enorme acervo artístico que se suma al bello Arte Nativo Africano (Pager, 1973, 1974, 1976; Philip, 1986; Leakey, 1983; Dowson, 1992; Roberts, 1995). Este pueblo, eminentemente cazador, mantuvo hasta tiempos muy recientes un nivel cultural semejante al existente antes del Neolítico Euro-Asiático, y nos legó abundante material iconográfico sorprendentemente entomológico, como los de *Eland Cave*, Natal o de la *Granja de Halyclon*, cerca del Río Limpopo, Johannesburg, Sudáfrica (Fig. 70). Aunque mayoritariamente referido a multitud de escenas de caza con una prolija representación de todo tipo de animales y, al margen de estos grandes animales, también en ambos casos, Africano y Europeo, es *Apis mellifera* la abeja en cuestión y el insecto que presenta una mayor profusión en sus manifestaciones artísticas. La mayoría son sorprendentemente similares (Fig. 25, 28-30, 33, 34, 94) a las que citábamos en el Levante Español, y como en ellas reproducen figuras humanas inequívocamente vinculadas a la recolección de miel (poco probable a una auténtica apicultura) y se muestran encaramadas en escaleras (Fig. 29) en busca de miel con abejas esquemáticas, a veces como enjambres o simplemente cruciformes (similares a los citados de *El Castillo*) o como nubes de puntos encastradas en un cerco, pero a veces con cierto detalle en la representación de las celdillas de los panales. Las figuras (algunas desaparecidas) de *Minosa Farm* en Salisbury, *Ebusingata Cave*, de *Eland Cave* (Fig. 30, 33, 34), donde las colmenas aparecen como círculos concéntricos y las abejas con frecuencia están representadas con alas e incluso a dos colores, como las de *Anchor Shelter* y de los *Montes Drakensberg* en Natal, Sudáfrica (Crane, 1983, 1999), donde en un área menor a 200 km² se han descrito más de 76 rocas con pinturas relacionadas con las abejas y petroglifos bosquimanos con figuras circulares concéntricas son enormemente abundantes en los distritos sudafricanos de Krugersdorp, Vryberg, Herbert, Rich-

tersveld, Kimberley, etc. (Fig. 49), que recuerda a la también frecuencia anteriormente mencionada en el Levante Español.

Al margen de estas escenas de recolección, también existen pinturas murales donde aparecen figuras humanas (chamanes) con pequeñas cruces sobre sus muslos que podrían representar las abejas que potenciarían sus poderes (ver lo anteriormente indicado sobre los signos cruciformes en el Paleolítico-Neolítico europeos), a las que hay que añadir las de *Makumbiri Farm* en Msonedi o de *Zombapata Cave* en Zimbabwe, de *Harald Pager* o *Tugela Shelter* en Bergville, Natal y de *Ebusingata Cave* en el Royal Natal National Park de Sudáfrica (ya destruido) que son sorprendentemente similares y representan el mismo estadio cultural que las citadas en el Arte Prehistórico, en el Neolítico Europeo o en el Australiano (Fig. 35), y merecen destacarse por su carácter descriptivo las figuras del *Rest House Hill*, de *Swera* (Fig. 25) o de *Kisese* en Tanzania (casi completamente destruida en 1981) donde aparecen imágenes con cestos para la recolección de miel o la figura hallada en *Toghwana Dam*, en *Matopo Hills*, Zimbabwe, en la que puede verse el empleo de humo para favorecer la extracción de la miel, técnica aún vigente en cantidad de culturas y pueblos como los Mursi centroafricanos. Como no podía ser menos, se han interpretado estos panales como elementos relacionados con barcas y rituales de alucinación y trance que les llevaría a los dioses, y es curioso que esta vinculación de las abejas como trasmisoras entre hombres y dioses ya aparece en las primeras culturas Mesopotámica, Egipcia y Griega. Muchos pueblos Africanos como los bosquimanos o pigmeos o los habitantes del *Brandberg* en Namibia, aún conservan estas tradiciones y métodos, y disponen de derechos establecidos que amparan la propiedad y uso de las colmenas.

Otras pictografías con figuras curvas y concéntricas, como la *Hyaena Shelter* o la de *Botha's shelter* en el Valle de Ndedema de los Montes Drakensberg en Natal, Sudáfrica, de *Kondoa District* (asociadas a figuras femeninas) y *Kisese* y *Pahi* en Tanzania (éstas asociadas a formas reticulares que también son abundantes en Europa y que a veces se han interpretado como redes de caza, aunque podrían ser panales) y muchas otras existentes en *Brandberg* de Namibia y otros muchos yacimientos de Argelia o Marruecos, han sido interpretadas como representaciones de panales, semejantes a los que vimos en el Egipto predinástico (Fig. 59). Otras figuras particularmente frecuentes en Zambia y Zimbabwe como las de *Zombepata Cave*, *Mtoko*, *Mrewa*, *Bindura*, *Salisbury* o *Rakodze Farm*, denominadas “*formlings*”, han sido interpretadas en ocasiones como representaciones de cantos rodados, colinas, nubes, villas, chozas de barro, almacenes de grano, escudos o pieles secándose al sol (verá el lector que hay una permanente intención de los estudiosos de buscar “tres pies al gato” en sus interpretaciones y hay una tendencia generalizada a no aceptar que simplemente son escenas descriptivas de recolección de miel, como las del Levante Español, sin más vueltas que darle). Algunas de ellas ofrecen pocas dudas sobre su asignación a panales de abejas (Fig. 28, 29, 30, 33, 34, 94), y en ellas se ha interpretado la porción rellena de pigmento como correspondiente a celdillas y panales llenos de miel. Todos estos ejemplos muestran el interés e importancia de la miel en la alimentación de estos pueblos a lo largo de su historia (Crane, 1983, 1999), reflejo inicial de la nuestra propia, con una productividad que en la actualidad ha alcanzado las 884.000 toneladas anuales en relación a la apicultura

y el cada vez mayor desarrollo de la meliponicultura (Efflatoun, 1929; Kuény, 1950; Hallman, 1951; Fraser, 1951; Marchenay, 1979; Chouliara-Raños, 1989) y vemos en estos pueblos su asociación permanente con los símbolos que estamos tratando (Fig. 35).

Por último, citemos el Arte Nativo Australiano. Este magnífico arte nativo posee multitud de elementos que, por la naturaleza efímera de los sustratos utilizados y como ocurre con las manifestaciones de otros pueblos preindustriales, no nos han llegado hasta nosotros. Tales serían decoraciones sobre la piel, cortezas o madera y dibujos sobre arena, pero aún así su legado se nos ofrece sobre muchos otros muy variados y resistentes sustratos, desde techos de cuevas y oquedades, rocas, madera, cuero, conchas, huesos o metales, y ofrece multitud de ejemplos, a cuál más sorprendente, sobre el grado de observación y conocimiento que poseían (poseen) sobre el medio natural que le rodeaba, incluidos los insectos (Cherry, 1991, 1993 b), del nivel de conocimiento anatómico de los animales representados, y de la perfección y seguridad en el diseño de sus composiciones y dibujos realizados sobre cortezas de árboles o en muros y techos de las cuevas donde habitaban (como la de *Obiri Rock P. 147* o Kimberley) francamente nos recuerdan al Arte Paleolítico Europeo.

La diversidad de sus escasos recursos, y consecuentemente de su dieta, hace que no sólo mamíferos, aves, reptiles y especialmente peces aparezcan en sus obras (en los yacimientos de *Najombolmi* del *Kakadu Nacional Park* se registraron 42 grupos o categorías de objetos representados de los que el 35,6 % correspondía a peces, 32 % a personas, 11 % a otros animales y 4,5 % a plantas y en los de *Ubirr* la proporción de peces alcanza el 62 %), sino que otros animales menores, entre los que encontramos artrópodos, son frecuentemente representados. Escorpiones, arañas, crustáceos, ciempiés y multitud de insectos aparecen por doquier, a veces con detalles en su posición que refleja un elevado grado de observación, e incluso con detalles anatómicos, que si bien son frecuentemente idealizados, ofrecen muestras de un marcado y sorprendente conocimiento al respecto. Ejemplo de esta capacidad de observación ofrece el pez (*Toxotes chatareus*) escupiendo agua para cazar una araña que aparece en el Arte Parietal de *Ubirr* del *Kakadu Nacional Park*.

Son parciales, y a veces contradictorias, las interpretaciones de esta simbología en la cosmología nativa australiana, pero sin duda el carácter narrativo de muchas de ellas induce una elevada importancia en su incidencia social y una marcada ritualidad conceptual. Formas circulares concéntricas aparecen entre las primeras representaciones de los nativos australianos, en el sur de Alice Springs, y posteriormente son frecuentes las referencias de abejas, orugas y mariposas entre sus tótems, y diversas orugas y mariposas están presentes en sus rituales. Las abejas australianas han intervenido en el desarrollo y cosmología cultural de estos pueblos, y tal es el caso de la tribu Mara del Norte de Australia, que tiene a la abeja como tótem y se cree que la *Roca de Barramunda Creek* es una enorme colmena, y los *Kamilarvi* de Nueva Gales del Sur poseen la miel como tótem y también las abejas han representado la idea del alma, tradiciones que también hallamos en Oriente Medio, Siberia, Asia Central y Bengala y el alma de los difuntos puede aparecer en forma de abeja en otras poblaciones de América del Sur, y en el lenguaje metafórico de los Derviches Bektachi, la abeja representa al derviche y su miel es la Divinidad (el *Hak*) que busca, y en

otras leyendas de Cachemira y Bengala el principio vital o alma reside en una o en dos abejas.

La mayoría de las abejas sociales nativas en Australia pertenecen a la tribu Meliponini, un tipo de abejas tropicales sin aguijón, pero muy agresivas y con muy diferentes métodos de defender las colonias. A diferencia del área de América tropical, donde no hay evidencias de abejas en sus petroglifos, en Australia su vinculación con las abejas se remonta de antiguo, las pinturas sobre roca de *Secure Bay* cerca de Darwin muestra un nido de tales abejas y en las del *Rio Laura* en Cairns aparece una figura humana recolectando miel, que en muchas tribus australianas corresponde a la mujer esta tarea recolectora. Formas concéntricas en grabados como los de Ewanning del Territorio Norte Australiano en el llamado Estilo Panaramita (Fig. 35) recuerdan a las formas asociadas a abejas que hemos hablado en el Arte Prehistórico, Protohistórico e Histórico primevo. Las abejas están asociadas al mito de *Wuyal*, ancestro de miel de la tribu de los *Marrakulu* y en relación con los ritos funerarios (como no podía ser menos).

Se ha cuestionado con frecuencia el hecho de comparar elementos Paleolíticos con los que hoy día encontramos entre los pueblos nativos preindustriales con similar nivel técnico/cultural y que nos aporta la etnografía, opinión que no compartimos, pues somos la misma especie, con las mismas necesidades y miedos, que avanza donde la geografía, la climatología y los recursos del medio les ha permitido a su curiosidad y su tesón, y así seguir avanzando con sus experiencias, conocimientos y creencias tanto en su memoria colectiva como en sus hatillos y zurrones, y no hay mejor ejemplo para rebatir esta desconfianza que el haber resuelto la utilidad que podrían tener los llamados “bastones de mando perforados” prehistóricos en función de cómo, aún hoy día, los utilizan los esquimales. Desde nuestro punto de vista, y en el caso de las abejas, la similitud entre lo que hallamos en el Levante Español y lo que hoy hallamos entre los Bosquimanos es tan marcada como es la esteatopigia de las *Venus* auriñacienses y la de Hotentotes y Bosquimanos. Constantemente admitimos que “salimos de África” y en el caso del *cul de sac* del Continente Europeo, también su población habría de haber recibido diferentes oleadas (algunas constatadas como racialmente negroides, *Menton* en Mónaco), y olvidamos que estos hombres traerían su utillaje y su herencia cultural y sus creencias, y en cualquier caso, los pueblos nativos han evolucionado, al margen de las circunstancias climáticas, ambientales o geográficas específicas, dentro de los mismos cánones de la lógica evolución humana común, y en todos los casos citados con su afición por recolectar miel de las abejas.

Sólo hay que caminar un poco más hacia atrás en el tiempo para ubicarnos en el tiempo del origen de la abstracción y figuración humanas y aplicar sobre sus imágenes esta interpretación que ahora hemos expuesto. No busquemos abejas con antenas, aguijón y ocelos entre los cientos de miles de objetos decorados por el hombre a lo largo de su historia evolutiva y cultural, particularmente primeva, puesto que hasta mucho tiempo después, las abejas no eran más que puntos y sus panales tenían forma de círculos concéntricos y así hay que verlas e interpretarlas. Argumentos más que suficientes creemos haber aportado.

3. Triángulos

Retomamos el punto del origen de la abstracción y figuración en nuestro linaje con otros símbolos que merece citarse dentro

del Arte Paleolítico, tanto parietal como mobiliario, que también en este caso persistirán en la alfarería y cerámica del Arte Neolítico – Calcolítico (y posterior entroncando con las primeras civilizaciones), y nos referimos a los triángulos, símbolos que junto a los puntos y signos concéntricos anteriormente tratados y a otros como óvalos, círculos, ramas o líneas paralelas, lunas o figuras animales, se han citado como universalmente representados en el Arte Paleolítico y se han interpretado habitualmente como elementos masculinos o femeninos, lineares o sólidos y con vinculaciones sexuales en muchos casos (ver bibliografía).

En relación a los interpretados como elementos femeninos, ya aparecen vulvas y triángulos como símbolos femeninos desde el Auriñaciense en Cellier (Dordoña), y son relativamente frecuentes en el Paleolítico Superior (Saccasyn della Santa, 1947; Leroi-Gourhan, 1968; Sanchidrián, 2000, etc.), y ya en el citado *Santuario de Laussel* (Perigordense-Grave-tiense) aparece asociada con cuernos de bisonte, como ocurre en sus conocidas *Venus de Laussel* del Perigordense Superior, y signos dobles y símbolos tectiformes auriñacienses dobles con aspecto de mariposas en la *Cueva de Trois Frères* o *Cueva de Chauvet*, finales del Chatelperroniense (c. 30.000 años) (Fig. 8, 69). La gestación próxima a los nueve meses del bisonte (270 - 280 días y uro/vaca entre 283 y 285 días) y nuestra especie pudo potenciar esta vinculación ancestral entre el toro (cuernos, luna, mariposa) y la mujer y, como hemos indicado, así quedará, como referimos con la abeja, inicialmente asociado este animal con lo femenino en la Vieja Europa antes de la masculinización de las creencias y deidades que trajeron las oleadas indoeuropeas. Como en las formas circulares y concéntricas, veremos toda una larga secuencia (durante el Neolítico-Calcolítico-Primeras Civilizaciones) entre las formas triangulares y lo femenino, que asociarán la imagen de la mujer al toro, a las abejas, pero también a las mariposas.

Es cierto, y no sin falta de razón, que también estas figuras triangulares se han vinculado con elementos masculinos, particularmente con las puntas de flecha de sus armas, con las heridas y, consecuentemente, con la caza, que en algunas zonas, como la Pirenaica, afecta al 25 % de los animales representados (Leroi-Gourhan, 1983). Merece destacarse que los animales pintados durante el Paleolítico aparecen sin correlación con su tamaño real (con pocas excepciones como los uros de *Lascaux*), mayoritariamente de perfil (con pocas excepciones como el ciervo de *Levanzo*, el bisonte y el caballo de *Lascaux* o los leones y las lechuzas de *Trois Frères*), habitualmente con gran vitalidad y dinamismo ante nuestros ojos, detalladamente acabados o simplificados, pero como flotando y sin apoyarse en el suelo, sin apenas interrelación, aislados o en grupos más o menos superpuestos (que quizás induce a pensar en la repetición debida por el éxito en la caza del primer animal dibujado o si los dibujos son de periodos más alejados entre sí, en un lugar particularmente mágico y en la persistencia de esto en la memoria colectiva). Sólo en el sur, centro y este de Europa, desde y a lo largo del Auriñaciense (30.000 a.C.) y hasta finales del Magdaleniense (15.000- 9.000 a.C.) aparecen imágenes de cazadores (no son frecuentes y no siempre están narrativamente asociadas), de animales cazados mediante el empleo de trampas (*Font de Gaume*, *La Pileta* o *La Pasiega*), de figuras triangulares que representarían puntas de flechas, frecuentemente asociadas a la masculinidad, o incluso animales asaetados con flechas

(*Cosquer, Trois Frères, Niaux, Isturitz, Lascaux, Peña de Candamo, Pindal, Colombière*, etc.) o desollados (*Cingle del Barranco de Gasulla*) (Saccasyn della Santa, 1947; Sanchidrián, 2000), escenas que se repiten en el Arte Rupestre sudáfricano, o de animales sin piernas o perfectamente delineados en su torso, cabeza y grupa con evidente destreza, gusto y firmeza de trazo y sin embargo delgadas, torpes o cruzadas líneas para sus patas y cabezas en vista lateral, como en las *Cuevas de Niaux* en Francia o de *La Clotilde* en Cantabria, que sugieren la memoria de un cazador que los había observado en estampida o acosados y que aparecerán, con la misma intención, en pinturas rupestres muy posteriores del norte de África (Camps, 1974) como en la de *Sullum Ba'atti* de Eritrea.

No obstante, y al margen de esta plausible interpretación, aparecen figuras triangulares alejadas de escenas relacionadas con la caza y lo masculino, y por el contrario, a veces se hallan fuertemente asociadas a otros elementos relacionados con la fertilidad y lo femenino (así aparecerán vinculadas más adelante en algunos textos sagrados). De hecho la forma triangular tiene una enorme similitud con el pubis femenino (Fig. 89, 98, 100) y lógicamente como vulvas han sido muy frecuentemente interpretadas estas figuras.

A pesar de ello, veamos algunos ejemplos a través de los cuales sugerimos relacionar estas figuras con las mariposas que, consecuentemente, las asociarían con lo femenino, hecho que es aún hoy día, sobradamente conocido (Cherry, 1997), y no hay más que ojear la publicidad de multitud de perfumes femeninos en cualquier revista, pero del que tenemos evidencia desde el Solutrense-Magdalenense en los abalorios con forma de crisálidas de mariposas (Breuil & Obermaier, 1935; Graziosi, 1960) (Fig. 97), a veces explícitamente asociados a enterramientos femeninos, como el de una joven en Saint Germain la Rivière, Francia (Fig. 16), y que ahora veremos multitud de ejemplos que enlazan estos elementos paleolíticos con posteriores formas que podrían asociarse a las mariposas, también asociadas a figuras femeninas, desde el Levante Español (*Cinto de las Letras, Dos Aguas*, Valencia) o del Mediodía Español (*Cueva de Los Letreros*, Almería) (Fig. 113) hasta alcanzar la Proto-historia, y resultan sorprendentes las figuras femeninas de *Los Órganos*, Despeñaperros (Jaén) que, no sólo tienen cabezas de abeja o mariposa (naturalmente citadas con “adornos en la cabeza y cuello”), sino con su cuerpo formado por dos triángulos (Fig. 114, 115), y llegar con estos elementos triangulares a la Historia, con infinidad de elementos que citaremos relacionando mariposas y fémias (Lám. 4, 5).

Empezando por el entomológico principio, dentro del Arte Paleolítico se han interpretado como insectos algunos grabados o dibujos de elementos asignados a signos tectiformes o abstractos, y tal es el caso de las formas puntiformes de *El Castillo* o las figuras del *Panel de las manos* de la *Cueva de Chauvet* (probablemente solutrenses de 21 – 18.000 años de antigüedad) y otras que han sido interpretadas como mariposas (Fig. 8). También las cuatro figuras asociadas a cabezas de felinos, con indudable aspecto de mariposas, de la cueva auriniaciense de *Trois Frères* (Fig. 69) (Bégouën & Breuil, 1958) y otras como las de *Le Portel*, etc. (Leroi-Gourhan & Allain, 1979) que, con frecuencia, han sido asociadas a símbolos aviformes o femeninos. También son conocidas las formas triangulares de la *Cueva de La Lluera II* (Solutrense). De ser cierta nuestra hipótesis, parecería atávica la asociación de la mariposa con la figura femenina dadora de vida, con la

inmortalidad y el renacer que entronca con las creencias de la *Gran Diosa* europea que hemos citado, y otros muchos signos abstractos, como ocurre con los cuernos de los bóvidos-de la luna, poseen elementos pares que se repiten a uno y otro lado de un eje, de forma similar a la imagen de una mariposa, especialmente frecuentes en el Magdaleniense.

Como citamos en las formas espirales, también existe una correlación que parece relacionar estas formas triangulares autóctonas (y como todas ellas mayoritariamente telúricas y femeninas) con elementos orientalizantes posteriores que trajeron los indoeuropeos (aparecen en *Ugarit* Antiguo y Medio 2, III milenio-1.750 y parecen extenderse por el Mediterráneo hasta alcanzar España en la Edad de Bronce I-II) con sus metales y sus creencias, masculinizando y transformando poco a poco la Vieja Europa (Acosta, 1968; Ripoll, 1960; Beltrán, 1984), pero hemos visto que también estas figuras ya eran usadas mucho antes, y con marcado arraigo femenino, y que acabarán también masculinizándose por influencia indoeuropea y transformándose en un elemento tan bélico y masculino como un hacha de guerra al que le costará abandonar su componente femenino (Fig. 90, 105). Con la sedentarización estos elementos, fuertemente arraigados, se mantienen durante el Calcolítico – Neolítico, donde, a pesar del mestizaje y de la masculinización de sus deidades, veremos que se mantienen y aparecen fuertemente vinculadas con la figura femenina (*Gran Diosa, Diosa ave, Diosa abeja, Diosa mariposa*) y hablaremos de ellos más adelante, interpretándose como elementos entomológicos entroncándose con las primeras grandes civilizaciones (Ransome, 1937, Robinson, 1991; Roaf, 2000; Guimbutas, 1991, 1996).

Al margen de la Prehistoria, y con respecto a estas formas triangulares, citemos que ya están presentes en las primeras abstracciones y figuraciones en Egipto, y que podrían representar unas de las primeras referencias de insectos en la Civilización Egipcia. Citemos las incisiones en objetos de arcilla de formas a modo de dos triángulos con vértice opuesto, como la incisa en alfarería no esmaltada (I Dinastía) del Museo de El Cairo, que simula la forma de una mariposa. Veremos que esta figura también aparecerá en la escritura de varios pueblos mediterráneos y en la cerámica griega e ibérica (Fig. 78, 82, 83, 84, 96).

Pero al margen de esta interpretación, en otras muchas ocasiones posteriores aparecen mariposas egipcias mucho más elaboradas y de mucho más figurada factura e intencionadamente representadas, aunque aparentemente aparecen como meros elementos decorativos y aunque así lo parezca, no es así, ya que en Egipto todo tenía un por qué y una simbología, y por ello no es casual que hallemos mariposas en pinturas murales y bajorrelieves de temas relacionados con las orillas del Nilo (como se aprecia en los facsímiles de frescos con escena de gato y ginetas entre papiros cazando aves con mariposas imaginarias procedente de la *Tumba de Menna* en Tebas de la XVIII Dinastía, hacia 1.400 – 1.353 a.C. del Metropolitan Museum of Nueva York), pues refleja lo que existe en muchos de sus textos, en los que hay frecuentes citas en las que haciendo referencia al Nilo se dice que: “*en sus orillas los muertos podrían cazar aves y ver mariposas cerca de sus orillas*”. También en el *Himno de Hapi* se cita indirectamente a mariposas y abejas: “*Los insectos invitan a Hapi mientras bailan en el aire o zumban en sus orillas*”.

Mariposas, ya completamente reconocibles y elegantemente figuradas, también aparecen representadas sobre la flor

de papiro, y son por ello muy frecuentes en dibujos de óxido de manganeso decorando las estatuillas de hipopótamos azules esmaltados que parece eran incorporados al ajuar funerario para alejar y aplacar a los malos espíritus, y son característicos del Imperio Medio y frecuentes en las Dinastías XI – XII (2.040 – 1.783 a.C.), muchos de cuyos ejemplos pueden admirarse en el British Museum y en el Museo de El Cairo, y es particularmente bello el perteneciente a la Colección Leo Mildenberg, en cuyo dorso aparece dibujada una mariposa (asociada en la bibliografía con *Lycaena icarus*, Lepidoptera: Lycaenidae) sobre un nenúfar azul (*Nymphaea caerulea*) observada por una rana (*Rana mascareniensis*) y que reflejan los seres que habitaban en estos medios ribereños y que también son citados en sus textos, y particularmente son muy frecuentes en papiros y pinturas murales de tumbas y capillas que narran estas escenas, desde meras formas triangulares en las primeras fases dinásticas de esta civilización a mucho más elaboradas que alcanzan el periodo Greco-Romano. A veces estas mariposas están idealizadas, tal es el caso de las pinturas murales de la *Tumba de Menna* en Tebas (XVIII Dinastía, hacia 1.400 – 1.353 a.C.) conservados en el Metropolitan Museum de Nueva York, donde en una escena de caza de aves acuáticas y aparecen sobre los papiros varias mariposas no identificables. No así en las pinturas murales de la *Tumba de Nakhte* en Tebas (XVIIIª Dinastía, hacia 1425 A.C.) cuyos facsímiles se pueden contemplar en el mismo museo, donde una mayor apreciación y observación del artista se manifiesta de una forma evidente.

También formas triangulares opuestas aparecen en otros puntos del Mediterráneo, y por primera vez sobre cerámica en Grecia, y son características de la inicial cerámica neolítica de *Sesklo* y *Dimini* (segunda mitad del VII milenio a.C.) (Fig. 60). No parece sorprendente que estas formas se extendieran de forma similar a lo mencionado para las formas concéntricas, y que aparezcan en los Balcanes en *Starcevo – Körös* (5.500 – 5.000 a.C.) y *Vinca Plocnik* (IV milenio a.C.), en asentamientos neolíticos danubianos como los de *Starcevo-Körös* (V milenio a.C.) asociados a figuras humanas (Fig. 88), probablemente femeninas, y en la cerámica de *Basi* y *Aleria* (Córcega) y *Pianza* (Toa), y aunque es difícil asignar mariposas en manifestaciones neolíticas, han sido asignadas a mariposas algunas manifestaciones de la Vieja Europa, como son el relieve de Kotacpart (Balcanes), los cuencos y jarras de Cerámica Lineal Bohemia y del Danubio (Fig. 87), las incisas sobre el torso femenino de *Passo di Corvo* en Foggia (Italia), de lo que parece demostrarse una arraigada vinculación entre este insecto (y su biología) y la mujer, que se remonta ya a los primeros asentamientos humanos (frescos de *Çatal Hüyük* en Anatolia) y que parecen abrir paso a las dobles hachas minoicas que ahora mencionamos.

En Creta, conservando esta ancestral iconografía europea - mediterránea, muchos sellos minoicos poseen imágenes de mariposas, como es el caso del *Anillo de la tumba de Isopata* de Knossos (c. 1.500 a.C.), con personajes femeninos con antenas y brazos de mariposa (¿) o el multifacético de *Platanos* (II milenio a.C.), con formas helicoidales asociables a panales y otra claramente interpretable como una mariposa (o insecto) pero interpretados como *Nautilus* (que no son mediterráneos) o plantas que brotan (Fig. 102, 103), y otras imágenes han sido abiertamente interpretadas como mariposas (Evans, 1906, 1914, 1925, 1930), desde la más sencilla en forma de triángulos opuestos y doble hacha, de las que ahora

hablaremos (Fig. 73, 90, 101, 105), a imágenes más elaboradas (Fig. 68, 71, 72, 74, 75, 80, 104) y parecen haberse hallado asociados a elementos ornamentales, relacionados con la *Gran Madre* de Micenas, el poder o meramente relacionados con las medidas y el comercio (Fig. 74) o en relación de las mariposas con sus deidades femeninas (Fig. 73, 90), y hemos citado en la alfarería de Akrotiri, donde son extremadamente frecuentes las espirales como principal motivo geométrico (Fig. 44, 58) y así en el *Almacén de pithoi* se conservan en estado original grandes vasijas (*pithoi*) con decoraciones no sólo en círculos, sino también en forma de doble hacha (Fig. 58), lógicamente también son conocidas de Creta (Fig. 79).

Desde la Edad de Bronce se extiende entre los Minoicos (más tarde también entre los Tracios y Griegos, llegando hasta el Imperio Bizantino) la llamada doble hacha o *Labrys* (λάβρυς *lábrys*), conocida en la Grecia Clásica como *pelekus* (πέλεκυς) o *sagaris*, y entre los Romanos como *bipennis* (en forma de mariposa) que, de origen indoeuropeo, se vinculó a la *Diosa de la Muerte y la Regeneración*, de la vida que surge del cráneo del toro (Fig. 85) y de la transformación. Como vimos con las abejas, su vinculación con la resurrección y el renacer (crisálida-mariposa) potenció su relación con la muerte-resurrección (que heredarán los micénicos y los griegos) y pequeñas tallas en oro con forma de crisálida han sido hallados en varios enterramientos (Micenas 1.500 a.C.) y sellos, objetos relacionados con el peso y adornos con imágenes de mariposas aparecen por doquier (Fig. 68, 73, 74, 75), y las dobles hachas son características y omnipresentes en la Civilización Minoica (Fig. 73, 79, 80, 90, 101, 105), especialmente sobre su cerámica, pero también sobre otros objetos menos frecuentes como altares, cofres, sarcófagos, etc. (Gimbutas, 1996). Para ampliar elementos relacionados con las mariposas minoicas es recomendada la obra de Evans (1925) quien recoge una gran cantidad de datos sobre las mariposas y las crisálidas minoicas en sus manifestaciones y creencias, con preferencia por las mariposas blancas y oceladas, origen de la fijación cultural en Occidente del prototipo de mariposa del que tantas veces hemos hablado (Monserrat 2008, 2009 a, b, c, 2010 b).

También, y como parece lógico, aparecen formas triangulares sobre sus figurillas femeninas, a veces en relación al triángulo púbico, muy similares a las famosas *Venus* aurifiñacienses (parecen confirmarse como del Gravetiense-Magdalenense antiguo) de las que se conocen una veintena de figuritas de Francia y otras de Moravia y Rusia, bastante similares a las existentes en la Vieja Europa (Figurillas del *Montículo de Vinca* en Belgrado y *Ruse*, c. 4.000 a.C. (Fig. 89, 98, 100), *cerámica de Szelevény* en Hungría, c. 5.000 a.C., de *Blagoevo*, c. 6.000 a.C. en Bulgaria, *Cucuteni* en Moldavia, IV milenio a.C. o de *Ozieri* en Cerdeña, c. 4.000-3.800 a.C., por citar algunas) (Fig. 86 – 88), que acaban perfeccionando su manufactura en las muy conocidas figurillas cicládicas y que poseen reminiscencias de las citadas *Venus* del Paleolítico Superior (¿ideal estético? ¿diosas? ¿tótem de fecundidad? ¿ancestros?), alguna inequívocamente asociada a un cuerno (¿de bisonte?) y otra ya sugiere escenas de libación portando un elemento circular (ambas de *Laussel*) que representarían deidades primitivas (Saccasyn della Santa, 1947), ya vinculadas a estos elementos que vemos en la Vieja Europa y, a su vez, parecen sugerir arraigadas similitudes con la *Gran Diosa*, de la vida, la creación y la destrucción, es decir la inmortalidad, que se vincula con el toro, la abeja y la maripo-

sa (Gimbutas, 1991), que como la *Ninkhursag/ Nintinugga* sumeria daba la vida a los muertos (adoptaría la imagen de dobles huevos, huevos partidos, cuernos y cruces), y en Europa se encarnará como cierva, crisálida, oruga, mariposa, abeja, búho, carnero, sapo, tortuga o erizo, símbolos de la regeneración e inmortalidad, quedando asociada a los cuernos y a la luna, que en la Creta minoica adoptará la forma de toro y doble hacha (mariposa) (Fig. 73), a veces citada dentro del llamado cheurón o bien como reloj de arena, y que veremos ampliamente en todo el Orbe Griego (Fig. 77 - 81) y zonas de mediterráneas de su influencia (Fig. 82, 83). La Cabeza de toro (símbolo del bucráneo-útero femenino) labrada en hueso sobre la que hay labrada un doble triángulo tallada y hallada en Bilcze Zlote en Ucrania (IV milenio a.C.) mencionada, es uno de los más fascinantes y más bellos ejemplos donde toro y mariposa (¿o abeja?) se vinculan con los símbolos de la *Gran Diosa*, (también interpretada como un ciervo volante *Lucanus cervus*) y que demuestra esta veneración (Fig. 85). Similares ejemplos aparecen en los períodos arcaicos mesopotámico, egipcio o griego, así como en el Arte Nativo, llegando con esta vinculación a las anatólica /tesálica/ egipcia/ griega *Enodia/ Hécate/ Isis/ Artemisa*, cuya dualidad pura-fuerte, virgen-madre, pasará a la romana *Diana* y posteriormente a la *Virgen María* de los Cristianos, que lógicamente aparecerá vinculada a las abejas (asexuadas) y a las mariposas (blancas), símbolo de su pureza.

También hallaremos dobles triángulos asociados a la figura femenina en la cerámica rumana de *Cucuteni* (4.000 a.C.) (donde, por cierto, también aparecen orugas asociadas a perros, cuernos, lunas, muy acorde con lo que estamos argumentando sobre esta antigua femenina deidad) con aspecto muy similar (Fig. 86) a las citadas de *Starcevo-Cris* (5.500-5.400 a.C.) en Yugoslavia (Fig. 88), asociadas a formas concéntricas que han sido vinculadas con serpientes (Guimbutas, 1991) y no a panales, como ahora hemos sugerido.

Dado que aparecen mariposas (imago) y orugas (larvas) no es de extrañar que aparezcan crisálidas (pupas) en el simbolismo de la Vieja Europa que enlazan con las citadas del Paleolítico (Fig. 16, 97), y tales son los colgantes del Neolítico Temprano de *Anza*, en Macedonia (VII milenio a.C.) o las figurillas esquemáticas del Calcolítico halladas en *Ruse*, Blagoevo (6.000 - 4.000 a.C.), sugeridas como crisálidas (Fig. 98), que se repiten en las interesantes figuras femeninas del Mediodía Español (*Cueva de Los Letreros*, Almería) con imágenes femeninas y signos triangulares y aviformes (¿mariposas?) y especialmente las de *Los Órganos*, Despeñaperros (Jaén, España) y que, no sólo tienen cuerpo formado por dos triángulos, sino cabezas de abeja o mariposa (“naturalmente” citadas con “adornos en la cabeza y cuello”) (Fig. 113, 114, 115), que se nos ofrecen a modo de síntesis sincrética de todo lo anotado sobre los triángulos/mariposas/figuras femeninas expuesto en esta contribución. Vemos pues un arcano y primo vínculo de la feminidad con este insecto, mucho antes, aunque consecuencia de él, que lo que la historia nos traerá de la mano de *Psyche*.

Como herencia minoica, y con reminiscencias de la influencia masculinizante indoeuropea, mayoritariamente adjudicadas como más viriles y que antes habíamos visto relacionadas con la caza en el Paleolítico, también aparecen estas figuras triangulares en la Civilización Micénica, y ejemplo real es la doble hacha en bronce procedente de un enterramiento furtivo en la zona montañosa (1.200 m) de *Souli* (s.

XIII-XII a.C.) conservada en el Museo Arqueológico de Lanina, y esta figura también ya aparece sobre su cerámica del período Heládico Tardío IIA y III (s. XVI - XVI a.C.) conservada en el Museo de la Acrópolis de Micenas, a veces, junto a otras figuras en zig-zag asociadas a enterramientos militares como en las piezas procedentes de la *Tumba Megalo Kastelii* de Tebas (s. XV a.C.) del Museo Arqueológico de Tebas o en piezas relacionadas con textos y escenas bélicas, como es el pasaje de la *Batalla de Moliones* (*Iliada* de Homero, 709 y 750) (2ª mitad (s.VIII a.C.) que pueden admirarse en Museo Agora de Atenas (Fig. 77, 83). Influencia de todo esto hallaremos en los Periodos Protogeométrico y Arcaico griegos (Fig. 64) y aún permanecerá en toda la cerámica y numismática de la Grecia Clásica, donde estas imágenes triangulares son omnipresentes (Fig. 78, 81), así como en zonas más alejadas bajo su área de influjo, sea entre los etruscos o los íberos, en ocasiones con una marcada influencia (Fig. 78, 82, 83). Hay que recordar, no obstante, que la aparición de estas llamadas dobles hachas, es muy anterior (varios miles de años) a las hachas de metal que acabó fabricando nuestra agresiva y pendenciera especie, de lo que se deduce que aunque sigan llamándose hachas, fueron en realidad imágenes estilizadas de mariposas, y cuando la utilización del metal fue aplicada a la manufactura de armas, y en este caso, su doble filo hizo que se extendiera rápidamente (*Heródoto* 1, 215 ya cita su uso entre los maságetas del Cáucaso), la doble hacha tomó la imagen de la mariposa, fuertemente vinculada a la *Gran Diosa* protectora (Fig. 73, 79, 80, 81), y mejor prueba no tenemos que la *Tumba de las dobles hachas* de *Knosos*, que era, en realidad, un santuario de esta Diosa (Evans, 1906, 1914, 1925, 1930), y creemos que más entomológicas que bélicas deberían tratarse estas “masculinas” representaciones.

Formas de triángulos y diábolos (triángulos opuestos) aparecen posteriormente en la cerámica italiana de *Tavoliere* y *Cultura Serra d'Alto* (3.300 a.C.) y también son conocidas en la cerámica francesa de *Chassey* (V milenio a.C.) persistiendo hasta el Neolítico reciente en la *Cultura de Seine-Oise-Marne* donde, en forma de doble hachas, aparecen grabadas sobre las paredes y muros de sus galerías (“curiosamente” asociadas a figuras femeninas, no masculinas). También figuras de triángulos invertidos aparecen en *Sesklo* (*Aquileion II*, 5.600 - 5.300 a.C.) asociados con figuras antropomorfas, en tierra cocida y mármol y que han sido relacionadas con la fertilidad y en la de *Starcevo-Körös* (V milenio a.C.) asociados a figuras humanas (Fig. 88), más probablemente femeninas en ambos casos.

Resulta sorprendente que la imagen del doble triángulo (mariposa) aparezca en los primeros intentos de escritura (Dolmen Alvão en Portugal, c. 4.000 a.C.) y en lenguas tan dispares que van desde la cuneiforme Proto-Elamita a la Lolo de China Interior (Jensen, 1970). En base a esto, no sería descabellado suponer de algunas lenguas muertas (desde el ibérico al sudarábico entre las semíticas) que se desarrollaron en el Mediterráneo (minoico, etrusco, chipriota, cariano, nimidiano, etc.) a otras lenguas centroeuropeas (alpino, germánico antiguo, runo, húngaro antiguo, etc.), algunas por descifrar, u otras muy controvertidas en su interpretación, y en cuyos pictogramas y abecedarios aparecen triángulos opuestos o dobles hachas (Fig. 84, 96), éstos pudieran relacionarse, no ya con mariposas u otros insectos, sino con la mujer y/o lo femenino, o con ambas (Fig. 77, 81, 82, 84, 96). No deja de ser aún más sorprendente que en el alfabeto minoico, el hecho

de que, no ya que aparezca el doble triángulo, junto al toro y la luna entre sus pictogramas, sino que el sonido *ma* se asocie al ideograma de una *mariposa* (Jensen, 1970). Haremos referencia sobre este particular en su forzosamente “mariana” etimología dentro la maltratada lengua castellana del término *mariposa* (que, a diferencias de otras mimadas lenguas ibéricas, ha pasado a “desaparecer” y ahora llamarse “Lengua Española”, como si el Euskera, el Catalán/Aranés/Valenciano/Balear, el Aragonés, el Gallego/Eonaviego/Asturiano/Bable no fueran, aún, lenguas españolas).

Ya hemos comentado en anteriores trabajos (Monserrat, 2010 a) la asociación en etapas pre- y protohistóricas de estas formas triangulares con las mariposas y de éstas con la imagen de la mujer, hecho sobradamente conocido en numerosas manifestaciones culturales y folclóricas de numerosos pueblos y que también queda profusamente reflejado en la cerámica primeva, hechos que podrían corroborar la citada hipótesis.

De ser cierta, esta vinculación mariposa-mujer parece ser pues muy antigua y estar también muy arraigada en nuestro linaje, que bebiendo y continuándose con lo que acontecerá en el Egeo, y desembocará en Occidente en el conocido y clásico *Mito de Psyche* (Mirimonde, 1968). Pero hay muchos otros ejemplos en relación a las mariposas con elementos femeninos, y las representaciones de mariposas en dibujos sobre objetos o adornos personales son bastante frecuentes en muchas culturas nativas, bien como mariposas en sí figuradas, que son enormemente abundantes en el utillaje y adornos femeninos en cientos de pueblos, como en forma de triángulos opuestos, de similar forma a lo anteriormente citado para el Arte Griego, y que son especialmente frecuentes, por ejemplo, en las manufacturas del Arte Hopi, Arapaho y Navajo y también dibujos en forma de triángulos opuestos asignables a la imagen de una mariposa, y que aparecen en los dibujos practicados sobre las calabazas que en Camerún las mujeres solteras llevan en la cabeza para distinguirse de las casadas.

No deja de sorprender la diversidad de culturas que, relacionada con la muerte, toman la mariposa como símbolo del alma y del renacer. Su capacidad de volar, sus colores y su biología han sido proclives a que este insecto haya sido motivo inherente a los anhelos humanos y mitigar algunos de sus miedos (Grinnell, 1899; Brewer & Sandved, 1976; Berlo, 1983; Bentley, 1988; Gagliardi, 1996, 1997; Headrick, 2003; etc.).

La relación entre los pueblos nativos y los insectos es uno de los principales cuerpos de estudio de la Etnoentomología (Costa Neto, 2000 a, b), y en el caso de las mariposas, estas creencias aparecen persistentemente en pueblos muy distantes y por ello sugieren una muy antigua tradición. Las hallamos muy similares entre los japoneses, en pueblos precolombinos, en muchos del Pacífico, entre los maorís, los finlandeses, los habitantes de las Islas Salomón, los Nagas, etc., que han asociado algunas mariposas con la muerte. La satanización de la protectora imagen femenina de la *Gran Diosa* europea (de la que hemos hablado sobradamente) por la sucesiva masculinización indoeuropea, no sólo virilizó sus deidades, incluido el Cristianismo, y acabó llevando la misoginia a Occidente, sino que arrastró en este proceso a sus ancestrales símbolos y con ellos a las “pobres mariposas”, que (para colmo) sufrirían también la satanización medieval cristiana de nuestros “ indefensos y queridos bichos” (Monserrat, 2008, 2009 a, b, c, 2010 b), y en esta triste involución las mariposas quedaron injusta- y mayoritariamente vinculadas

con la muerte, la brujería y lo demoníaco. Aún persisten en Europa multitud de ejemplos que lo demuestran y existen especies que llevan taxativamente ese nombre “mariposa de la muerte” (*Acherontia atropos*, Lepidoptera: Sphingidae), que se halla íntimamente unida a la superstición y los malos augurios en Europa desde tiempos de los Celtas (Duval, 1977; Kliffen, 1996) a la cinematografía contemporánea (*El silencio de los corderos*), y las mariposas de color oscuro o negro (*Saturnia*, *Erebia*, Satyridae, Saturnidae) están muy vinculadas con los vicios y malos presagios en ciertas partes de este continente, incluso en ciertas zonas como en Westfalia se siguen celebrando, el 22 de febrero, ritos de expulsión de polillas y mariposas nocturnas que son consideradas augurio de calamidades, y en Escocia, Frisia, Serbia y Bosnia se consideran brujas (un proverbio serbio dice “*si matas a una mariposa, matas a una bruja*”), y son frecuentes en toda la mitología, rituales, tradiciones y folclore de muchos pueblos agricultores que ven en ellas el hambre y la fatalidad. Ejemplos de ello existen entre los Sajones, Germanos, Dayakos, Ibans de Sarawak, Birmanos, y un largo etc., y en ciertos casos se desconoce el origen de la tradición, como en la Ermita de N^a. Sra. de las Vacas de Ávila, donde se soltaban ejemplares de *Saturnia pyri* (Saturnidae) hasta que alguna quedara enganchada en el manto de la virgen y la indumentaria y estandartes de esta cofradía portan esta mariposa como emblema. Para los Celtas, la presencia de mariposas de noche en los alrededores de las casas no era buena señal, y hay pueblos donde auguran el anuncio de una muerte próxima.

Las lenguas europeas también nos dejan muchos datos al respecto. El vocablo irlandés y bretón *Maro*: (diosa de la muerte; el lituano *Moré*: Diosa de la muerte, vieja bruja; el griego, germano y eslavo *Mora*, *Mara* y *Morava* significan tanto pesadilla como mariposa; y otros vocablos del alemán, francés o castellano como *Mahr*, *Cauchemar* o *Mariposa* han de tener esta ancestral raíz, aunque en nuestro caso, la citada impuesta masculinización indoeuropea de la Vieja Europa primero y la posterior cristianización de la Europa “pagana” después, forzaron orígenes e intenciones, y dejaron su “lógica” impronta en nuestra “académica” Academia de la Lengua: “de *Mari*, apócope de *María* (*Virgen María*), y *posa*, 2^a persona de singular del imperativo del verbo posar” (o de la 3^a persona de singular del presente de indicativo) ¡Ea!, (ver lo anteriormente citado en el doble triángulo en relación al minoico sonido *ma* asociado al ideograma de una *mariposa*). Sobre este particular, y en relación al Cristianismo y con reminiscencias griegas, la figuración de la oruga y la crisálida entre los cristianos tiene un componente de eternidad y de resurrección de las almas y fue referencia en los primeros cristianos al cuerpo humano de Jesús y por tanto un elemento benefactor, como así lo era en los Irlandeses, y como estadio previo a la plenitud espiritual del Hombre es frecuente entre los místicos y otros autores religiosos, y en el oeste de Escocia estaban vinculadas al alma y al fuego que las atraía.

En otras latitudes también hay cientos de ejemplos. Así, los Angamis de Naga se cuidan muy mucho de dañar a ciertas mariposas a las que consideran tabú, y los habitantes de Samoa temen cazarlas, ya que morirían instantáneamente. Entre los Ila del Zambeze la mosca y la mariposa forman parte de sus ritos de muerte y resurrección, y en Irán y Anatolia existe la creencia que las almas de los difuntos se aparecen en forma de polillas. También entre ciertas poblaciones turcas de Asia Central, los difuntos pueden aparecer en forma de mariposa

nocturna, insecto que también tiene esta simbología entre los Esquimales, los Yakuto y los Chuvacho. También hay numerosas citas mayas y aztecas sobre este particular (Heyden & Baus Czitrom, 1991) y entre los Goajiros de Colombia y los Nativos Australianos son consideradas como los espíritus de los muertos, los Aymara de Bolivia asocian ciertas polillas con la muerte y entre los Mahoríes de Nueva Zelanda representa la inmortalidad y el alma. Ciertos pueblos turco-mongoles creen en la existencia de un alma que vive siempre separada de los cuerpos en forma de ave, pez o insecto (*Hara*) y en Finlandia se cree que, durante el sueño, el alma de las personas viaja en forma de mariposa, y esto explicaría los recuerdos que nos quedan al despertar. Quizás el caso más conocido es el de las mariposas monarca (*Danaidae*, *Danaus plexippus*) que hacia el Día de los Santos arriban a Michoacán desde norte de América tras una migración de ocho semanas y 2.000-3.000 km, y son consideradas por los nativos como las almas de sus difuntos.

También entre los Balubas de Kasai, Lulúas y Bakongos centroafricanos se asocian las fases del desarrollo de la vida de un individuo con las fases de oruga, crisálida y adulto y tras su tumba (crisálida) la emergida mariposa representa el alma entre los Maorís, y entre los Balubas de Kasai y los pueblos Angami en las Islas Salomón, las personas próximas a morir eligen una mariposa en quien reencarnarse, los Nagas creen que los muertos tras abandonar el infierno renacen en mariposas y citemos de Vietnam que, además de la palabra *Búóm*, otro término como *T'ie* significa “mariposa” y a la vez “vejez” y es el símbolo de la longevidad y asociada al crisantemo simboliza el otoño. Esta última asociación entre los diferentes estados larvarios y la metamorfosis con el desarrollo humano (o del orden de la vida material a la espiritual) está muy extendida en muchas culturas, desde los Vedas a los nativos de la Isla de Tahití.

Todas estas referencias culturales demuestran sobradamente la extendida vinculación de las mariposas con atávicas, ancestrales y arraigadas creencias sobre este insecto en nuestra especie relacionadas con el desarrollo de la propia vida y de la figura de la mujer que la proporciona, pero también de la muerte y la inmortalidad del alma de los hombres y su resurrección, y aunque es un insecto idóneo para tales metáforas, no deja de sorprendernos y darnos “pistas” sobre el vasto y lejano ideario humano sobre este insecto, cuando apenas no más que piedras talladas y signos triangulares aparentemente indescifrables de sus creencias nos legaron.

Consideraciones finales

Tras anotar todos estos argumentos sobre ciertos elementos pre-proto históricos que enlazan con los que hallamos, mucho más documentados, en las primeras grandes civilizaciones, y sin olvidar lo que sobre ellos encontramos en algunos pueblos nativos, hemos tratado de esclarecer el posible significado de ciertas figuras geométricas y abstractas, aparentemente conceptuales, ideográficas y/o decorativas, y su posible vinculación con ciertos insectos, que por su extensión y persistencia en el espacio y en el tiempo, parecen mostrar un atávico y muy antiguo origen en el desarrollo conceptual, cosmogónico, mitológico y cultural de la Humanidad.

Con respecto a Occidente, y después del largo Paleolítico y del definitivo Neolítico, por el que hemos dado un “mediterráneo” repaso, llegó Grecia y el origen de la verdadera

Ciencia y la Entomología, del análisis y la razón, de las proporciones y de la lógica, abandonando esta primitiva simbología para concentrarse en la observación de la naturaleza real y la descripción y el análisis objetivo de las cosas, también de los insectos (Davies & Kathirithamby, 1954), que de forma más realista, práctica y aplicada, fue asumido por Roma y que después de su inmenso legado, y tras el Cristianismo, dieron paso a través del Renacimiento y la Ilustración a lo que hoy llamamos, creemos y pensamos como Occidente.

Hora es ya de dejar el tema que nos ocupa suficientemente argumentado y documentado para poder sugerir y empezar a considerar de índole entomológico muchos de los signos y las figuras decorativas anteriormente supuestas como abstractas en el arranque y primeros pasos de la Humanidad, y aportamos nuevos argumentos que apoyan la importancia que tuvieron los insectos en nuestro desarrollo mental, cultural, social, espiritual y comercial, y aunque, con la soberbia que, como especie primero y como primer mundo después, nos caracteriza, nos creamos que todo lo expuesto es cosa de nuestros “remotos y superados” antepasados o de “primitivos pueblos nativos que andan por ahí medio desnudos en selvas y sabanas”, sin reconocer y respetar que no somos ajenos a la memoria colectiva que nos ha traído hasta aquí, pues ni Altamira, ni las pirámides de Giza, ni el Partenón, ni Teotihuacán, ni la Alhambra, ni la Divina Comedia, ni Miguel Ángel, ni J.S. Bach, ni Goethe, ni Darwin, ni Miquel Barceló, ni Internet, han caído del cielo, sino que son/somos consecuencia de un lento y largo proceso donde el azar, los conocimientos y las experiencias se han ido acumulando en nuestro bagaje, y en él, puntos, cruces, círculos y triángulos tuvieron su origen y su sentido, y mantuvieron su impronta, su significación y su legado conforme evolucionaban las ideas, los conocimientos y las técnicas.

Aunque podríamos poner cientos de ejemplos mucho más recientes sobre el uso de estos símbolos en actividades como la magia, la astrología, el esoterismo, la heráldica, la masonería, las religiones, la literatura, las alegorías, etc., pongamos un par de ejemplos relacionados con los insectos para demostrar tanto la persistencia de algunos elementos entomológicos en nuestra memoria colectiva de nuestra “evolucionada y moderna” civilización contemporánea, y con ella la de estos símbolos a ellos asociados. Unos y otros, por mucho que nos empeñemos, no son ajenos a todo nuestro largo y complejo bagaje. Ahí los dejamos.

La vinculación de las moscas con la muerte es (biólogicamente) lógica y se remonta en su documentación escrita a Mesopotamia, donde también las abejas eran transmisoras entre dioses y mortales, como hemos indicado, hechos que aparecen en otras muy diversas culturas. Ya vimos que en Occidente y como herencia de Egipto y de los clásicos (*Antígono*, *Virgilio*, *Eumelus*, *Varro*, *Ovidio*, *Plinio*, *Libro de los Jueces*, *Geoponica* y un largo etc.) la creencia de que las abejas se engendraban de los cadáveres de los toros y, consecuentemente, la confusión entre las abejas (Insecta, Hymenoptera: Apidae) y las moscas *Eristalis* (Insecta, Diptera: Syrphidae) que las asociaban a los cadáveres desde muy antiguo y se confundieron unas y otras (Osten-Sacken, 1894; Atkins, 1948, etc.) y los derivados de las abejas entraron en sus rituales relacionados con la muerte y el embalsamamiento de los muertos, y este hecho aún se conserva en rituales y ungüentos en nuestras religiones y se mantuvo hasta hace poco en ciertos vocablos y ritos funerarios del N.O. de España, y también la

relación ancestral de las abejas con la fertilidad ha hecho que esta herencia grecolatina las haya vinculado con las ceremonias de las bodas en todo el orbe (*Noche de Bodas/ Luna de miel*).

Al margen de esto y de lo que hemos hablado sobre las mariposas y la muerte, y volviendo a temas mortuorios, también persisten aún interesantes y atávicas costumbres relacionadas con las abejas. En Alemania se anuncia a las abejas la muerte del dueño de las colmenas con una varita, en Nueva Inglaterra (donde habían sido introducidas hacia 1638), se informa a las abejas cuando ha fallecido un miembro de la familia para evitar que abandonen la colmena, y no deja de ser curiosa la correspondencia entre la salida de un enjambre y la ocasión para dejar la casa y trasladarse a un nuevo hogar, un nuevo trabajo o un nuevo país, costumbres que sugieren esta ancestral relación entre las abejas, la muerte y la transferencia de las cosas.

Pero en relación al tema de los símbolos que nos ocupa, muchos de estos elementos (puntos, círculos, triángulos, etc.) que hemos citado en civilizaciones y culturas pasadas (aunque sea difícil de creer y mucho tiempo y muchas cosas han pasado) pueden ayudar a explicar muchas tradiciones y costumbres que han llegado hasta nuestros días. Por ejemplo, en Europa, las mariquitas (Insecta, Coleoptera: Coccinellidae) tuvieron (y tienen) cierta relación con lo divino y lo sagrado, y se asociaban popularmente con la Virgen (llamado *Bicho de la Virgen* o *Vaca de Dios*) y en ocasiones aparece vinculada a imágenes de la Virgen o junto a ella bebiendo leche de un plato, como en algunas tablas flamencas (es conocido en España el juego entre los niños de “*Mariquita quita quita, ponte el velo y vete a misa*”), etc., y eran augurios de buena suerte, y concretamente la mariquita: *Coccinella septempunctata*, quizás por poseer siete puntos (número místico, de la suerte y cabalístico) posee multitud de referencias en el folclore europeo. En Piamonte de la llama *Pollo de San Miguel*, en Toscana *Lucia*, en Inglaterra *Ladybird* o *Ladyfly*, en Sicilia palomita (*palummedda*) y los niños la invocan cuando se les cae un diente al enterrarlo y así obtener una moneda, y hemos citado que es motivo del cancionero infantil en España y también en Rusia, Alemania, Francia o Italia, en Suiza los niños le preguntan los años que vivirán y en Alemania la llaman *Pajarito de Dios* o *Gallito de María* y se la invoca para tener leche y mantequilla, siendo también compañera de los versos de las muchachas. Pero... ¿Por qué la mariquita? ¿Por qué precisamente un repugnante y nauseabundo insecto (con perdón) acabe vinculado con Dios o la Virgen y con tantas manifestaciones populares? Es cierto que es bastante familiar, pero hay muchos otros insectos, y dentro de ellos hay escarabajos, tan o más familiares (que además no nos manchan las manos con sus apestosas secreciones). Sin duda porque es la única que es circular y tiene puntos (además siete puntos, signo de suerte). Probablemente se trate de un atávico recuerdo agradable de cuando vivíamos en cavernas (Fig. 37) o recolectábamos por las sabanas y alguien del clan provocaba el júbilo y la alegría cuando traía un panal con miel y se gestaba y vinculaba esta alegría con los puntos y los círculos con que esto se representaba, como atávico es también entre nuestros niños el pintar una mariposa como dos triángulos enfrentados en sus primeros garabatos en el cole.

En Europa la figura de la abeja tuvo y tiene una larga tradición, tanto en sus orígenes, como hemos visto, como en sus tradiciones y folclore (Ransome, 1937), y la asociación

entre formas circulares / helicoidales y las colmenas / las abejas mantiene, muchos siglos después, su tradición en la apicultura europea y, obviamente, en las manifestaciones artísticas en las que esta actividad queda reflejada, y en ellas aparecen colmenas realizadas con materiales orgánicos trenzados en forma helicoidal y que eran muy habituales la Grecia Clásica (Richards-Mantzoulinou, 1980), costumbre que persistió en Europa durante la Edad Media, Renacimiento, Barroco y bien entrado el s. XIX, y así aparecen en numerosas obras donde quedan reflejadas, desde la orfebrería (*Copa de Richard Normansell*), los grabados (*Sebastian Brant* de Johann Grüninger o la *Cosmographia* de Sebastian Münster, etc.), la escultura (*Panel de la Friedenssaal* de Münster) a la pintura (*Monjes apicultores* de Pieter Brueghel, *Cupido picado por las abejas* de Durero, la *Stuppacher Madonna* de Mathias Grünewald, *Mädchen bei der Bienen* de Curt Liebich, etc.), donde en todos ellos aparecen colmenas de este aspecto helicoidal (Crane, 1983, 1999).

Es evidente que no podemos demostrar, desde la objetividad del Método Científico que hoy nos guía, que éste o aquel elemento del folclore tenga éste u otro origen, o que si ésta o aquella figura representara en realidad éste o este otro objeto o animal, ni que si siempre han tenido éste o aquel significado a lo largo de su historia. Sin embargo, la coincidencia de ciertos símbolos utilizados por muy distantes pueblos, tanto en el tiempo como en el espacio, sí parece demostrar un muy antiguo origen y un muy atávico arraigo, anterior incluso a la expansión del hombre por el orbe y que nos ha llevado en nuestra andadura por todos los continentes, y con ella a estos símbolos.

Con respecto a los símbolos estudiados (puntos, cruces, círculos y triángulos) se ha argumentado hasta la saciedad sobre su posible significación e intencionalidad, pero pocas veces (ninguna en algún caso) se han dado argumentos para vincularlos con los insectos, que pertinazmente han sido casi olvidados a la hora de estudiar nuestra evolución como especie, no ya desde el propio prisma de nuestro origen evolutivo (en el que también intervinieron), sino de nuestro devenir desde que nacimos en África y nos convertimos en especie hegemónica.

Valgan pues todos estos argumentos para no olvidar a los insectos en este largo camino que nos ha traído hasta aquí, y recordar a los cartesianos estudiosos que, como decíamos al principio, es fácil interpretar que un dibujo de un bisonte, de un reno o de un mamut, sean eso, un bisonte, un reno o un mamut, y otra cosa, más difícil, es poder demostrar que un punto sea una mosca, que un grupo de puntos sea un enjambre de abejas, que unos círculos concéntricos sean (o intentaran figurar), en realidad, una colmena, o que dos triángulos opuestos no sean un hacha, sino una mariposa. Aquí dejamos nuestras entomológicas reivindicaciones, nuestras propuestas y nuestros argumentos.

Agradecimiento

Queremos manifestar nuestro agradecimiento a los editoriales y organismos que nos han concedido permiso para reproducir algunas de las imágenes que hemos incluido, a Jesús Herrero, por sus valiosos comentarios, a Ángel Rico por su ayuda con los textos en francés y a Eduardo Ruiz por su colaboración en la composición de las imágenes aportadas.

Bibliografía

Dado la variedad y la extensión de los temas que aquí hemos tratado, imaginará el lector que es muy amplia la bibliografía que habría de anotarse, por ello sólo mencionamos las referencias que se han citado y argumentado en el texto.

- ACOSTA, P. 1968. *La pintura rupestre esquemática en España*, Salamanca.
- ACOSTA MARTÍNEZ, P. 1984. *El arte rupestre esquemático ibérico: problemas de cronología preliminares* (J. Fortea, editor). Scripta Praehistorica Francisco Jordá Oblata, Ediciones Universidad de Salamanca (*Acta Salmanticensia Iussu Senatus Vniversitatis Editata*, Filosofía y Letras, **156**), Salamanca: 31-61.
- ADAMS, L. R. 1983. Abeilles et recolte du miel dans l'art rupestre du Levant espagnol. *Homenaje al prof. Martín Almagro Basch*, Ministerio de Cultura, Madrid, t. I: 363-369.
- ALCALDE DEL RÍO, H., H. BREUIL & L. SIERRA 1911. *Les cavernes de la région cantabrique (Espagne)*, Vue A- Chêne, Mónaco.
- ALMAGRO, M. & M. FERNÁNDEZ MIRANDA (ed.). 1981. *Altamira Symposium*, Ministerio de Cultura, Madrid.
- ALMAGRO, M. & A. GARCÍA Y BELLIDO 1947. *Arte Prehistórico. Colonizaciones púnica y griega. El Arte Ibérico. El Arte de las tribus célticas*, vol. I, Ars Hispaniae, Madrid.
- ARSUAGA, J. L. 1999. *El collar del neandertal*, Tanto por saber, Madrid, 311 pp.
- ATKINS, E. L. 1948. Mimicry between the drone-fly, *Eristalis tenax* (L.), and the honeybee, *Apis mellifera* L. Its significance in ancient mythology and present-day thought. *Ann. Entomol. Soc. Am.*, **41**: 887-892.
- AURA TORTOSA, J. E. & M. PÉREZ RIPOLL 1995. El Holoceno Inicial en el Mediterráneo español (11000-7000 BP). Características culturales y económicas", (V. Villaverde Bonilla, editor): *Los últimos cazadores. Transformaciones culturales y económicas durante el Tardiglaciario y el inicio del Holoceno en el ámbito mediterráneo*, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert de la Diputación de Alicante: 119-146, 14 figs., 2 láms., 3 tablas.
- AYALA, F. J. 1980. *Origen y evolución del Hombre*. Alianza Editorial, Madrid, 238 pp.
- BAEDER, J. 1996. *Sign language: street signs as Folk Art*, Harry N. Abrams, New York, 144 pp.
- BAHN, P.G. & R. BUTLIN 1990. Les Insectes dans L'Art Paléolithique: quelques observations nouvelles sur la sautarelle d'Enlène (Ariège). En: *L'Art des Objets au Paléolithique (Actes du Colloque International d'Art Mobilier Paléolithique, Aspects thématiques et régionaux)*, Foix/Le Mas d'Azil, Nov. 1987, Tome 1: 247-253.
- BANDI, H. G., W. HUBER, M. R. SAUTER & B. SITTER 1984. La contribution de la Zoologie et de l'éthologie a l'interpretation de l'art des peuples chasseurs prehistoriques. *3e Colloque de la Société Suisse des Sciences Humaines*, 1979, Editions Universitaires, Fribourg.
- BARKOW, J. H., L. COSMIDES & J. TOOBY 1992. *The Adapted Mind: Evolutionary Psychology and Generation of Culture*, Oxford University Press, Oxford, 666 pp.
- BARRIÈRE, C. 1982. *L'Art Parietal de Ruoffignac*. Picard, Fondation Singer Polignac, Paris, 205 pp.
- BATAILLE, G. 1955. *La peinture préhistorique: Lascaux ou la naissance de l'art*, Skira, Ginebra, 149 pp.
- BÉGOÛËN, H. & L. H. BREUIL 1958. *Les Cavernes du Volp, Trois Frères-Tuc d'Audoubert*. Arts et Métiers graphiques, Paris, 124 pp.
- BELLÉS, X. 1997. Los insectos y el hombre prehistórico. *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **20** (monográfico 'Los artrópodos y el hombre'): 319-325.
- BELTRÁN, A. 1968. El Arte rupestre levantino, *Seminario de Prehistoria y Protohistoria, Monografías arqueológicas* 4. Zaragoza, 256 pp.
- BELTRÁN, A. 1984. *De cazadores a pastores, El arte rupestre del levante español*, Encuentro, Madrid, 93 pp.
- BENTLEY, M. T. 1988. The Mimbres Butterfly Motif (The Rejuvenation of an Old Idea). *The Artifact*, **26**(1): 39-79.
- BERLO, J. C. 1983. Warrior and the butterfly: Central Mexican ideologies of sacred warfare and Teotihuacan iconography. En: *Text and Image in Pre-Columbian Art: Essays on the Interrelationship of the Verbal and Visual Arts*. Janet C. Berlo, ed. pp. 79-118, International Series, 180, British Archaeological Reports, Oxford, Proceedings of the 44th International Congress of Americanists.
- BOARDMANN, J. 1968. *Archaic Greek Gems*. Thames and Hudson, London, 236 pp.
- BOARDMANN, J. 1970. *Greek Gems and Finger Rings*. Thames and Hudson, London, 458 pp.
- BOAS, F. 1946. *The mind of primitive man*. MacMillan, New York, 294 pp.
- BODENHEIMER, F. S. 1951. *Insects as Human Food*. La Haya, W. Junk, 352 pp.
- BRACE, C. L. 1973. *Los estadios de la evolución humana*, Labor, Barcelona, 134 pp.
- BRACE, C.L. & M.F. ASHLEY-MONTAGU 1965. *Man's Evolution*, Macmillan, Londres.
- BRENNAN, M. 1983. *The stars and the Stones: Ancient Art and Astronomy in Ireland*. Thames and Hudson, London, 208 pp.
- BREUIL, E. 1974. *Quatre-cents siècles d'art pariétal. Les cavernes ornées de l'âge du renne*, Editions Max Fourny, Paris, 413 pp.
- BREUIL, H. & M.C. BURKITT 1929. *Rock paintings of Southern Andalusia. A description of a Neolithic and Copper Age art group*, Clarendon Press, Oxford, XII + 88 p., 54 figs., XXXIII láms.
- BREUIL, E. & H. OBERMAIER 1935. *La cueva de Altamira en Santillana del Mar*, Junta de las Cuevas de Altamira, The Hispanic Society of America, Academia de la Historia, Tipografía de Archivos, Madrid, 236 pp., 56 lám.
- BREWER, J. & K. B. SANDVED 1976. Butterflies in Art, Heraldry, and Religion. In *Butterflies*, pp. 41-54. New York: Abrams.
- BRUCE-MITFORD, M. 2000. *El libro ilustrado de Signos y Símbolos*. Ed. Blume, Barcelona, 128 pp.
- BURL, A. 1976. *The Stone Circles of the British Isles*, Yale University Press, New Haven, 410 pp.
- BYERS, A. M. 1994. Symboling and the Middle-Upper Palaeolithic Transition. *Current Anthropology*, **35**: 369-399.
- CABRÉ, J. 1915. El arte rupestre en España, *Comisión de investigaciones paleontológicas y prehistóricas*, **1**: 129-228, Madrid.
- CABRÉ, J. & E. HERNÁNDEZ-PACHECO 1914. *Avance al estudio de las pinturas prehistóricas del extremo Sur de España (Laguna de la Janda)*, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas (Trabajos, 3), Madrid, 35 p., 6 figs., XIII láminas.
- CAMPS, G. 1974. *Les civilisations préhistoriques de l'Afrique du Nord et du Sahara*, Doin, Paris, 373 pp.
- CAUVIN, J. 1994. *Naissance des divinités, naissance de l'agriculture: la révolution des symboles au néolithique*, CNRS, Paris, 304 pp.
- CHALINE, J. 1972. *Le Quaternaire: l'histoire humaine dans son environnement*, Doin, Paris, 338 pp.
- CHAPA BRUNET, T. & M. MENÉNDEZ FERNÁNDEZ 1994. *Arte Paleolítico*, Edit. Complutense, Madrid, 384 pp.
- CHAUVET, J.M., E. BRUNEL-DESCHAMPS & C. HILLAIRE 1996. *La Grotte Chauvet, Seuil,olec. Arts rupestres*, Tours, 119 pp.
- CHERRY, R. H. 1991. Use of insects by Australian Aborigenes. *American Entomologist*, **37**(1): 8-13.
- CHERRY, R. H. 1993a. Insects in the mythology of Native Americans. *American Entomologist*, **39**(1): 16-21.
- CHERRY, R. H. 1993b. *Australian aborigines*. Disponible on line en: <http://www.insects.org/ced1/austabor.html>
- CHERRY, R. H. 1997. *Lepidoptera symbols relating to wings and body*, Disponible on line: <http://www.insects.org/ced4/symbolistl.html>
- CHERRY, R. H. 2004. Praying mantids as symbols for headhunting, *American Entomologist*, **50**: 12-16.
- CHERRY, R. H. 2005. Magical Insects. *American Entomologist*, **51**: 11-13.
- CHEVALIER, J. & A. GHEERBRANT 1993. *Dictionnaire des Symboles*, Bouquins, Ed. R. Laffont, Paris, 1060 pp.
- CHOMSKY, N. 1972. *Language and the Mind*. Harcourt Brace, New York.
- CHOPARD, L. 1928. Sur une gravure d'Insecte de l'époque Magdalénienne, *Compte rendu sommaire des séances de la Société de Biogéographie*, **5**(41): 64-66.
- CHOULIARA-RAÏOS, H. 1989. *L'abeille et le miel en Égypte d'après les papyrus grecs*, Université de Jannina, Ioánnina, 257 pp.

- CIRLOT, J. E. 1997. *Diccionario de símbolos*, Siruela, Madrid, 473 pp.
- CLOTTE, J. 1990. *L'Art des Objets au Paléolithique*, Ministère de la Culture, Paris, t. 1, 293 pp., t. 2, 283 pp.
- CLOTTE, J. 2003. *Return to Chauvet Cave*, Thames & Hudson, London, 225 pp.
- CLOTTE, J. & J. COURTIN 1994. *La Grotte Cosquer*, Le Seuil, Paris, 196 pp.
- CLOTTE, J. & D. LEWIS-WILLIAMS 2001. *Los chamanes de la prehistoria*, Ariel Prehistoria, Barcelona, 176 pp.
- COOPER, J. C. 2000. *Diccionario de símbolos*, G. Gili, Barcelona, 203 pp.
- COSTA NETO, E. M. 2000a. Manual de Etnoentomología, *Manuales y Tesis SEA 4*, S. E. A., Zaragoza, 104 pp.
- COSTA-NETO, E. M. 2000 a. The significance of the category 'insect' for folk biological classification systems. *Journal of Ecological Anthropology*, **4**:70-75.
- CRANE, E. 1983. *The archaeology of beekeeping*. Duckworth, London, 360 pp.
- CRANE, E. 1999. *The World History of beekeeping and Honey Hunting*. Duckworth, London.
- DAMS, L. R. 1978. Bees and honey-hunting scenes in the Mesolithic rock art of Eastern Spain. *Bee World*, **59**, 2: 45-53.
- DAMS, L. R. 1983. Abeilles et recolte du miel dans l'art rupestre du Levant espagnol. *Homenaje al prof. Martin Almagro Basch*, **1**: 363-369, Ministerio de Cultura, Madrid.
- DAMS, L. 1984. *L'art rupestre préhistorique du Levant espagnol*, Picard, Paris.
- DAMS, M. & L. DAMS 1978. Spanish rock-art depicting honey-gathering during the Mesolithic. *Nature*, **268**: 228-230.
- DAVIES, M. & J. KATHIRITHAMBY 1954. *Greek Insects*. Duckworth, London, 211 pp.
- DEACON, T. 1997. *The Symbolic Species*, The Penguin Press, Harmondsworth, Middlesex, 527 pp.
- DELPORTE, H. 1955. *La imagen de los animales en el Arte Prehistórico*. Compañía Literaria, Madrid, 254 pp.
- DELPORTE, H. 1979. *L'image de la femme dans l'art préhistorique*, Picard, Paris.
- DELPORTE, H. 1985. *La figuration animale dans l'art préhistorique*, Picard, Paris.
- DOUMAS, C. 1985. *Santorini: a guide to the island and its archaeological treasures*, Ekdotike Athenon, 91 pp.
- DOUMAS, C. 1992. *The wall-paintings of Thera*. The Thera Foundation, Atenas.
- DOUMAS, C. G. 1983. *Thera. Pompeii of the ancient Aegean. Excavations at Akrotiri 1967-79*, Thames and Hudson, London, 168 pp.
- DOWNING, CH. 1999. *The Goddess: Mythological Images of the Feminine*, Continuum, New York, 254 pp.
- DOWSON, T. A. 1992. *Rock Engravings of Southern Africa*, Witwatersrand University Press. Johannesburg, 124 pp.
- DUVAL, P. M. 1977. *Los celtas*, col. Universo de las Formas, Aguilar, Madrid, 325 pp.
- EFFLATOUN, B. 1929. The Development of Entomological Science in Egypt. *Transactions of the IV International Congress of Entomology*, **2**: 737-742.
- EVANS, A. 1930. The Palace of Minos: a comparative account of the successive stages of the early Cretan civilization as illustrated by the discoveries at Knossos. Vol.3, *The great transitional age in the northern and eastern sections of the palace; the most brilliant records of Minoan art and the evidences of an advanced religion*, Macmillan, London, 525 pp.
- EVANS, A.J. 1906. The Prehistoric Tombs of Knossos, *Archaeologia*, **59**: 391-562.
- EVANS, A.J. 1914. The Tomb of the Double Axes, *Archaeologia*, **65**: 1-94.
- EVANS, A.J. 1925. The ring of Nestor: A Glimpse into the Minoan After-World, *Journal of Hellenic Studies*, **45**: 1-75.
- FRASER, H. M. 1951. *Beekeeping in Antiquity*, University of London, London, 145 pp.
- GAGLIARDI, R. A. 1996. *The butterfly and moth as symbols in Western art*. MS thesis. South Conn. State Coll., New Haven, 199 pp.
- GAGLIARDI, R. A. 1997. *Lepidoptera symbols relating to wings and the body*, Disponible on line en: http://www.insects.org/ced4/butterfly_symbols.html
- GIEDION, S. 2000. El presente eterno: una aportación al tema de la constancia y el cambio, vol. I, *Los comienzos del arte*, Alianza Forma, Madrid, 637 pp.
- GIMBUTAS, M. 1991. *Diosas y dioses de la Vieja Europa 7000-3500 a.C. Mitos, leyendas e imaginería*, Istmo, Madrid, 347 pp.
- GIMBUTAS, M. 1996. *El lenguaje de la Diosa*, GEA, Oviedo, 388 pp.
- GRAZIOSI, P. 1960. *Palaeolithic Art*, McGraw-Hill, New York, 278 pp., 306 pl.
- G.R.A.P.P. 1993. *L'Art pariétal paléolithique*. CTHS, Paris, 427 pp.
- GRINNELL, G. B. 1899. The Butterfly and the Spider Among the Blackfeet. *American Anthropologist*, (n.s.): 194-196.
- HALLMAN, M. S. 1951. The Story of Honey Bees. *Bios*, **22**, 3: 198-208.
- HEADRICK, A. 2003. Butterfly War at Teotihuacan. En: *Ancient Mesoamerican Warfare*. M. Kathryn Brown and Travis W. Stanton, eds. pp. 149-170, AltaMira Press, Walnut Creek, C.
- HEARN, L. 1926. *Insect and Greek Poetry*. Rudge, New York, 21 pp.
- HERNÁNDEZ, M., P. FERRER & E. CATALÁ 1988. *Arte rupestre en Alicante*, Fundación Banco Exterior, Alicante.
- HERNÁNDEZ PACHECO, F. 1921. Escena pictórica con representaciones de insectos de época paleolítica. *Real Soc. Española de Historia Natural*, Tomo extraordinario **15**: 62-67.
- HERNÁNDEZ PACHECO, F. 1924. Las pinturas prehistoricas de la cuevas de la Araña (Valencia). *Mem. Com. Invest. Paleont.*, **34**. Madrid.
- HEYDEN, D. & C. BAUS CZITROM 1991. Los insectos en el arte prehispánico. En: *Artes de México, revista-libro 'Insectos y artrópodos en el arte mexicano'* (2ª ed., 1997): 25-37. México.
- HOGUE, C. L. 1975. The insect in human symbolism. *Terra*, **13**(3): 3-9.
- HOGUE, C. L. 1987. Cultural entomology. *Annual Review of Entomology*, **32**: 181-199. Disponible on line en: http://www.insects.org/ced1/cult_ent.html
- JANSON, H. W. 1995. *Historia General del Arte. 1. El Mundo Antiguo*. Alianza Editorial, Madrid. 358 pp.
- JENSEN, H. 1970. *Sign, Symbol, and Script. An Account of Man's Efforts to Write*, Allen & Unwin, London, 613 pp.
- JORDÀ, F. & J. M. BLÁZQUEZ 1978. *La Antigüedad, I*, col. «Historia del Arte Hispánico», Alhambra, Madrid.
- KLIFFEN, I. 1996. *Celtic animals charted designs*, Dover Publications, New York, 48 pp.
- KLINGENDER, F. 1971. *Animals in art and thought to the end of the Middle-Ages*, Routledge & Kegan, London, 580 pp.
- KUÉNY, G. 1950. Scènes apicoles dans l'ancienne Egypt. *Journal of Near Eastern Studies*, **9**: 84-93.
- KÜHN, H. 1936. Menschendarstellungen im Paläolithikum, *Zeitschrift für Rassenkunde*, **4**, 3: 225-247.
- LAMING-EMPERAIRE, A. 1977. *La arqueología prehistórica*, Martínez Roca, Col. Microcosmos, Barcelona, 191 pp.
- LASHERAS, J.A. & J. GONZÁLEZ (Ed.) 2005. *El significado del Arte Paleolítico*, Mº Cultura, Madrid, 293 pp.
- LEAKEY, M., 1983. *Africa's Vanishing Art. The Rock Paintings of Tanzania*, Hamish Hamilton, London, 128 pp.
- LEAKEY, R., 1981. *La formación de la Humanidad*, Serbal, Barcelona, 256 pp.
- LEAKEY, R. & R. LEWIN 1994. *Nuestros orígenes: en busca de lo que nos hace humanos*, Crítica, Barcelona, 300 pp.
- LEROI GOURHAN, A. 1958a. La fonction des signes dans les sanctuaires paléolithiques, *B.S.P.F.*, **55**: 307-321.
- LEROI GOURHAN, A. 1958b. Le symbolisme des grands signes dans l'art paléolithiques, *B.S.P.F.*, **55**: 384-398.
- LEROI GOURHAN, A. 1968. *Prehistoria del arte occidental*, Gustavo Gili, Barcelona, 326 pp.
- LEROI GOURHAN, A. 1971. *Prehistoire de l'art occidental*, Mazenod, Paris, 499 pp.
- LEROI GOURHAN, A. 1983. *Los primeros artistas de Europa. Introducción al arte parietal paleolítico*, Encuentro, Madrid, 79 pp.
- LEROI GOURHAN, A. 1984a. *Arte y grafismo en la Europa prehistórica*, Colegio Universitario de Ediciones Istmo, Madrid, 326 pp.
- LEROI GOURHAN, A. 1984b. *Símbolos, artes y creencias de la Prehistoria*, Istmo, Madrid, 649 pp.
- LEROI GOURHAN, A. & J. ALLAIN (et al.), 1979. *Lascaux inconnu*, CNRS, Paris, 381 pp.
- LEWIS WILLIAMS, J. D. 1981. *Believing and Seeing, Symbolic meaning in southern San rock paintings*, Academic Press, London, 151 pp.

- LEWIS WILLIAMS, J. D. 2002. *The mind in the cave: consciousness and the origins of art*, Thames and Hudson, London, 320 pp.
- LUQUET, G. H. 1934. Les Vénus paléolithiques, *Journal de Psychologie*, **31**: 429-460.
- MAKKAY, J. 1969. Early Near Eastern and Southeast European Gods, *Acta Archaeologica*, **16**: 3-64.
- MALUQUER DE MOTES, J. 1975. *La humanidad prehistórica*, Montaner y Simón, Barcelona, 363 pp.
- MAN (Varios autores), 1992. *El mundo micénico*, Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 350 pp.
- MARCHENAY, P. 1979. *L'Homme et l'abeille*, Berger-Levrault, Paris, 207 pp.
- MARTÍ MAS I CORNELIA & J. PALLARÉS-PERSONAT 1989. Els gravats rupestres de Catalunya. Una aproximació al seu estudi, Espacio, Tiempo y Forma, S. I, *Prehist. y Arqueol.*, t. **2**: 173-191.
- MELIC, A. 1997. Los Artrópodos y el Hombre. *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa (S.E.A.)*, **20**, Zaragoza, 468 pp.
- MELIC, A. 2003. De los jeroglíficos a los tebeos: Los Artrópodos en la Cultura. *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa (S.E.A.)*, **32**: 325-357. Disponible en: <http://entomologia.rediris.es/aranet/e2/11/08/index.htm>
- MELLARS, P. & CH. STRINGER 1989. *The human revolution: behavioural and biological perspectives on the origins of modern humans*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 800 pp.
- MINTHEN, S. J. 1996. *The prehistory of the mind: a search for the origins of art, religion and science*, Thames & Hudson, London, 288 pp.
- MINTHEN, S. J. 1998a. *Arqueología de la mente: orígenes del arte, de la religión y de la Ciencia*, Crítica, D.L. Barcelona, 333 pp.
- MINTHEN, S. J., 1998b. *Creativity in human evolution and prehistory*, Routledge, London, 300 pp.
- MINTHEN, S. J., 2003. *After the ice: a global human history 20,000 - 5000 BC*, Weidenfeld & Nicolson, London, 622 pp.
- MONSERRAT, V. J. 2008. Los artrópodos en la obra de Pablo Picasso, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **43**: 469-481.
- MONSERRAT, V. J. 2009a. Los artrópodos en la Historia y en el Arte de la Ciudad de Venecia, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **44**: 603-628.
- MONSERRAT, V. J. 2009b. Los artrópodos en la vida y en la obra de Hieronymus van Aken (El Bosco), *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **45**: 589-615.
- MONSERRAT, V. J. 2009c. Los artrópodos en la obra de Francisco de Goya, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **45**: 617-637.
- MONSERRAT, V. J. 2010a. Sobre los artrópodos en el Tatuaje, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **47**: 477-497.
- MONSERRAT, V. J. 2010b. Los artrópodos en la Historia y en el Arte de la Ciudad de Florencia, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **47**: 499-549.
- MONSERRAT, V. J. 2011a. sobre los artrópodos en la obra de Heródoto y su tiempo, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **48**: 525-543.
- MONSERRAT, V. J. 2011b. Sobre los artrópodos en Don Quijote de la Mancha, de Miguel de Cervantes, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa* (en prensa).
- MORET, P. 1996. Los insectos en el Arte Ibérico (siglos III a I a.C.), *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, **15**: 63-65.
- MORET, P. 1997. Los insectos en la mitología y la literatura de la Grecia antigua. *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, **20** (monográfico 'Los Artrópodos y el Hombre'): 331-335.
- NEUMANN, E. 1955. *The Great Mother: An analysis of the Archetype*, Bollingen Series 47, Pantheon, New York.
- NOBLE, W. & I. DAVIDSON 1996. *Human Evolution, Language and Mind*, Cambridge University Press, Cambridge.
- NORDENSKELD, E. 1929. L'apiculture indienne, *Journal de la Société des Americanistes de Paris*, **21**: 169-182.
- OBERMAIER, H. 1937. Nouvelles études sur l'art rupestre du Levant espagnol, *Anthr.*, **47**: 447.
- OSTEN-SACKEN, C.R. 1894. *The Oxen born Bees of the Ancients*, J. Joerning, Heidelberg.
- OTT, J. 1998. The Delphic bee: Bees and Toxic Honeys as Pointers to Psychoactive and Other Medicinal Plants. *Economic Botany*, **52**, 3: 260-266.
- PAGER, H. 1973. Rock paintings in Southern África showing bees and honey hunting, *Bee World*, **54**, 2: 61-68.
- PAGER, H. 1974. The magico-religious importance of bees and honey for the Rock painters and Bushmen in Southern Africa, *S. Afr. Bee*, **46**, 6 2: 6-9.
- PAGER, H. 1976. Cave paintings suggest honey hunting activities in Ice Age times, *Bee World*, **57**, 1: 9-14.
- PAILLET, P. 2006. *Les arts préhistoriques*, Ed.Ouest France, Rennes, 127 pp.
- PANAGIOTAKOPULU, E. 2000. *Archaeology and Entomology in Eastern Mediterranean*, BAR International Series 836, Oxford, 146 pp.
- PAULIAN, R. 1999. L'apport des insectes a la vie des sociétés humaines. *Ann. Soc. Entomol. Fr.*, **35**: 5-11 (Suplemento).
- PARROT, A. 1963. *Sumer. El Universo de las Formas*, Aguilar, Madrid, 396 pp.
- PERICOT, L. 1979. *Cerámica ibérica*. Ed. Polígrafa, Barcelona, 293 pp.
- PFEIFFER, J. E., 1982. *The Creative Explosion: An Inquiry into the Origins of Art and Religion*, Cornell University Press, Ithaca, N.Y., 270 pp.
- PHILIP, D. 1986. *Major Rock Paintings of Southern Africa*, Tim Maggs, Cape Town, 106 pp.
- PINKER, S. 2000. *The language instinct: the new science of language and mind*, Penguin, London, 494 pp.
- RANSOME, H. M. 1937. *The Sacred Bee in ancient times and folklore*, Houghton Mifflin Company, Boston & New York, George Allen & Unwin Ltd, London, 308 pp.
- RAPHAEL, M. 1986. *Trois essais sur la signification de l'art pariétal paléolithique*, Le Couteau dans la Plaine, Paris.
- RICHARDS-MANTZOUOLINO, E. 1980. Melissa Pontnia, *Athens Annals of Archaeology*, **12**, 1: 72-92.
- RIPOLL, E. 1960. Arte rupestre, *I Symposium de Prehistoria de la Península Ibérica*, Pamplona, 23 pp.
- RIPOLL PERELLÓ, E. 1986. *Orígenes y significado del arte paleolítico*, Sílex, Madrid, 183 pp.
- RIPOLL PERELLÓ, E. 1992. El arte paleolítico en la Península Ibérica, *Cuadernos de arte español*, **61**, Madrid, 31 pp.
- RIPOLL PERELLÓ, E. 2002. *El arte de los cazadores paleolíticos*, Historia Viva, Madrid, 161 pp.
- ROAF, M. 2000. *Atlas cultural de Mesopotamia y el Antiguo Oriente Medio*, Optima, Barcelona, 238 pp.
- ROBERTS, A. F., 1995. *Animals in African Art: From the Familiar to the Marvelous*, New York, 192 pp.
- ROBERTSON, M. 1997. *El Arte griego. Introducción a su historia*. Alianza Editorial, Madrid, 434 pp.
- ROBINSON, M. A. 1991. The Neolithic and Late Bronze Age insects assemblages. En: S.Needham, *Excavation and Salvage at Rummy-mede Bridge, 1978, The Late Bronze Age Waterfront Site: 277-326*, British Museum Press, London.
- RODECK, H. G. 1932. Arthropod designs on prehistoric Mimbres Pottery, *Annals of the Entomological Society of America*, **25**: 688-693.
- ROY, W. 1994. *Signifying animals: human meaning in the natural world*, Routledge, London, 258 pp.
- SANCHIDRIÁN TORTI, J. L. 1994. Arte Rupestre de la Cueva de Nerja, *Trabajos de la Cueva de Nerja nº 4*, 332 pp. Málaga.
- SANCHIDRIÁN TORTI, J. L. 2000. *Manual de arte prehistórico*, Ariel Prehistoria, Madrid, 549 pp.
- SANDARS, N. K. 1985. *Prehistoric Art in Europe*, Penguin, Londres, 508 pp.
- SAVORY, H. N. 1968. *Spain and Portugal: The Prehistory of the Iberian Peninsula*, Thames and Hudson, London, 324 pp.
- SCHIMITSCHEK, E. 1968. Insekten als Nahrung, in Brauchtum, Kult and Kultur, *Handb. Zool.*, **4**(2)1/10: 1-62.
- SCHIMITSCHEK, E. 1969. Der altägyptische Orden der goldenen Fliege, *Anz. Schädlingskd. Pflanzenschutz*, **42**: 73.
- SCHIMITSCHEK, E. 1974. Mantis in Kult and Mythe der Buschmänner. *Z. Angew. Entomol.*, **76**: 337-47.
- SCHIMITSCHEK, E. 1977. Insekten in der bildenden Kunst, im Wandel der Zeiten in psychogenetischer Sicht. *Veröffentlichungen Naturhist. Musien, N.F.*, **14**: 1-119.
- SACCASYN DELLA SANTA, E. 1947. *Les figures humaines du paléolithique supérieur*, De Sikkell, Amberes, 208 pp.

- SIEVEKING, A. 1979. *The Cave Artists*, Thames and Hudson, London, 221 pp.
- SMITH, N.W. 1992. *An Analysis of Ice Age Art, Its Psychology and Belief System*, Peter Lang, New York, 242 pp.
- SMITH, R. F., T. E. MITTLER & C.N. SMITH 1973. *History of entomology*, Annual Reviews, California, Palo Alto. 517 pp.
- SOUTHWOOD, T. R. E. 1977a. Entomology and mankind, *American Scientist*, **65**: 30-39.
- SOUTHWOOD, T. R. E. 1977b. Entomology and mankind. *Proc. Int. Congr. Entomol.*, **15**: 36-51
- SUTTON, M. Q. 1990. Insect resources and plio-pleistocene hominid evolution. En: Posey, D. A. & Overal, W. L. (orgs.). *Ethnobiology: implications and applications*. Belém: MPEG: 195-207.
- TABORIN, Y. 2004. *Langage sans parole, la parure aux temps préhistoriques*, La Maison des roches, París, 216 pp.
- UCKO, J. & A. ROSENFELD 1966. *L'Art paléolithique*, Hachette, coll.L'Univers des connaissances, Paris, 256 pp.
- UCKO, P. J. & A. ROSENFELD 1967. *Arte paleolítico*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 254 pp.
- UNESCO, 1972. The origin of *Homo sapiens*, *Symposium on Environmental Changes and the Origin of Homo sapiens, (1969. Paris)*, F. Bordes, Paris, 321 pp.
- VARIOS AUTORES, 1987. *Arte rupestre en España*, Zugarto Ediciones, Madrid, 127 pp.
- VILLAVARDE, V. 1994. *Arte paleolítico de la Cova del Parpalló: estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados*, Servei d'Investigació Prehistòrica, 2 vol., Diputació de València, Valencia.
- WHITE, R. 2003. *L'Art préhistorique dans le monde*, La Martinière, París, 239 pp.

► **Lámina 1: 1-4:** Símbolos puntiformes en las cuevas de **1:** Atlanterra, **2, 3:** El Moro y **4:** La Horadada (Cádiz, España), de <http://www.arte-sur.com/paleo.htm>

5: Puntuaciones en la *Cueva del Castillo*, (Cantabria, España), de Mucho más que viajar.

6: Puntuaciones en la *Cueva de Chufin*, Rionansa, (Cantabria, España), de <http://grupos.unican.es/arte/prehist/paleo/o/default.htm>

7: Pinturas de oso y pantera con puntuaciones, *Cueva de Chauvet*, de Chauvet *et al.*, 1996.

8: Pinturas asignada a ciempiés e insecto (¿mariposa?), *Cueva de Chauvet*, finales del Chatelperroniense (c. 30.000 años), de Clottes, 2003.

9-12: Cabezas de toros con puntuaciones, muy probablemente tábanos, en pinturas de *Lascaux* (Magdalenense), de Leroi Gourhan & Allain, 1979.

13: Signo con trazas laterales y cruz que evoca un insecto, *Gran sala de los puntos rojos* de la *Cueva de Chauvet*, Chauvet *et al.*, 1996.

14-15: Canto rodado grabado por las dos caras con figuras elípticas con bandas transversales acabadas en una especie de cola o penacho que sugiere la idea de insectos o crustáceos, Magdalenense Superior, Arudy, Pyrénées-Atlantiques, Francia (4 x 1,5 x 0,4 cm), Musée des Antiquités nationales (Saint-Germain-en-Laye), de Base Joconde.

16: Abalorios con aspecto de crisálidas de mariposa de un collar asociado al enterramiento de una joven de Saint Germain la Rivière (Magdalenense), Musée d'Aquitaine, de White, 2003.

17: Taza micénica con hileras de puntos (procedente de Agia Irini, Chipre, s. XV a.C.), Museo Arqueológico de Chipre, Nicosia, de MAN, 1992.

18: Pintura mural sobre *Sansón y el león*, c. 350-400, *Catacumba de Via Latina*, Roma, de art.ou.edu, Dr. Rozmeri, Oklahoma.

19: Escena con motivos religiosos en las que aparecen panales de miel en el *Árbol Sagrado* sobre *Budha*, *Templo de Manolom*, Luang Prabang (Laos), fotografía de autor (2007).

20: Escena del mono que localizó un panal de miel y lo ofreció como alimento a *Buda*, *Templo de Wat Pa Phai*, Luang Prabang (Laos), fotografía de autor (2007).

21: Motivos entomológico con panales de abejas y oso en pinturas murales (s.XIX) del *Templo de Wat Pohuak*, Luang Prabang (Laos), fotografía de autor (2007).

► **Plate 1: 1-4:** Points symbols in the caves of **1:** Atlanterra, **2, 3:** El Moro and **4:** La Horadada (Cádiz, Spain), from <http://www.arte-sur.com/paleo.htm>

5: Points symbols in the *Cueva del Castillo* (Cantabria, Spain), from Mucho más que viajar.

6: Points symbols in the *Cueva de Chufin*, Rionansa (Cantabria, Spain), from <http://grupos.unican.es/arte/prehist/paleo/o/default.htm>

7: Paintings of bear and panther with points, *Chauvet Cave*, from Chauvet *et al.*, 1996.

8: Paintings assigned to centipedes and insect (butterfly?), *Chauvet Cave*, Chatelperronian (c. 30,000 years), from Clottes, 2003.

9-12: Heads of bulls with points, probably horseflies, paintings of *Lascaux* (Magdalenian), from Leroi Gourhan & Allain, 1979.

13: Sign with side traces and cross evokes an insect, *Great Red Dots Room* of the *Chauvet Cave*, from Chauvet *et al.*, 1996.

14-15: Boulder engraved on both sides with elliptical figures with transversal bands finished in a kind of queue or plume that suggests the idea of insects or crustaceans, Magdalenian Superior, Arudy, Pyrénées-Atlantiques, France (4 x 1.5 x 0.4 cm), Musée des Antiquités Nationales (Saint-Germain-en-Laye), from Base Joconde.

16: Beads butterfly pupae look from a necklace associated with the burial of a young woman in Saint Germain Rivière (Magdalenian), Musée Butterfly d'Aquitaine, from White, 2003.

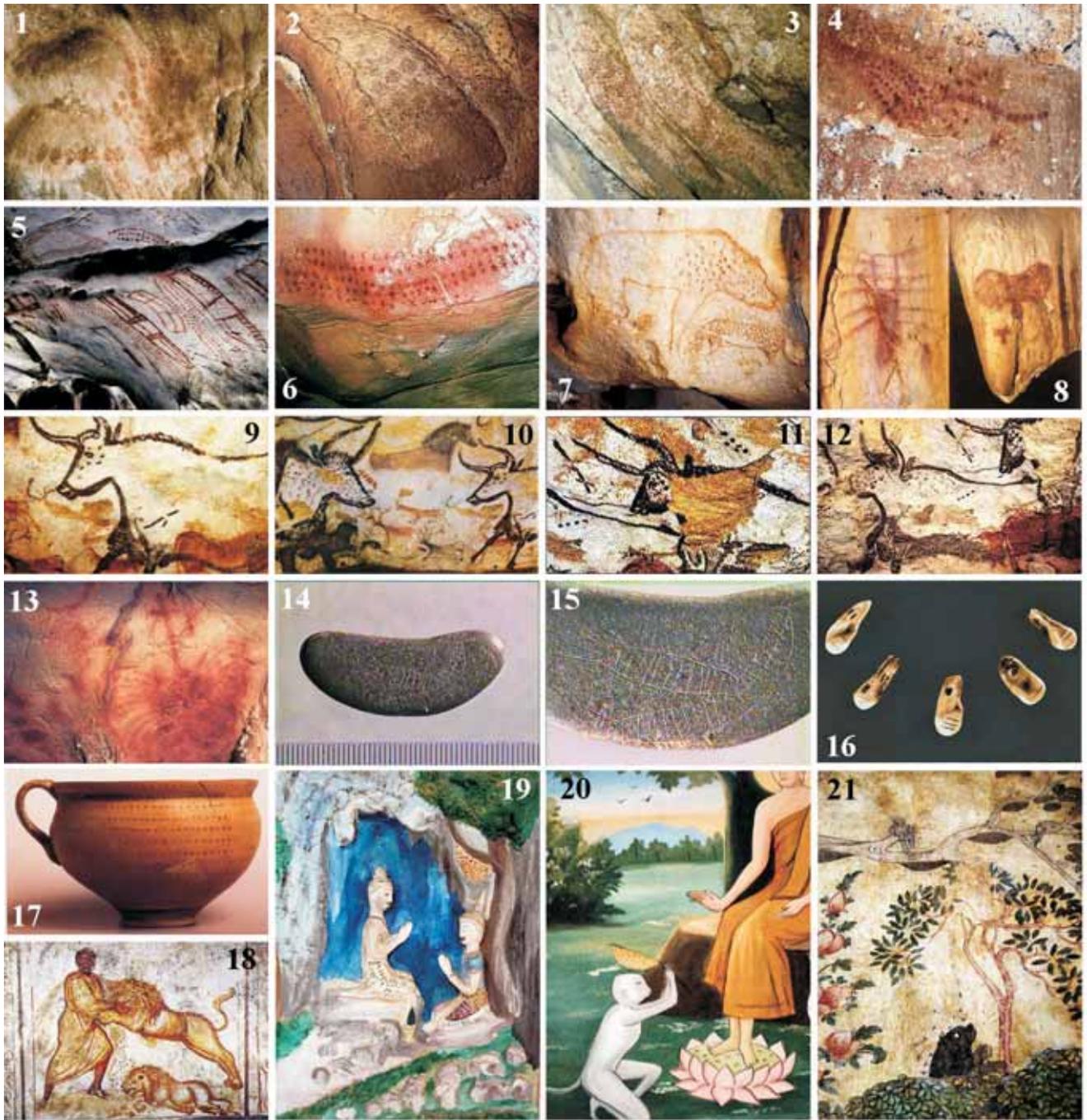
17: Mycenaean cup with rows of points (from Agia Irini, Cyprus, 15th century BC), province of Cyprus, Nicosia, from Man, 1992.

18: Mural painting on *Samson and the lion*, c. 350-400, *Via Latina catacombs*, Rome, from art.ou.edu, Dr. Rozmeri, Oklahoma.

19: Scene with religious motifs appear honey combs in the *Sacred Tree on Buddha*, *Temple of Manolom*, Luang Prabang (Laos), photo by author (2007).

20: Scene of the monkey located and offered as food a honeycomb of honey to *Buddha*, *Temple of Wat Pa Phai*, Luang Prabang (Laos), photo by author (2007).

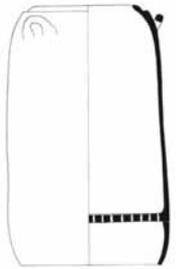
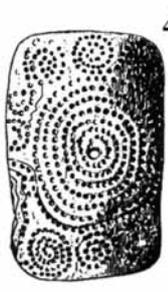
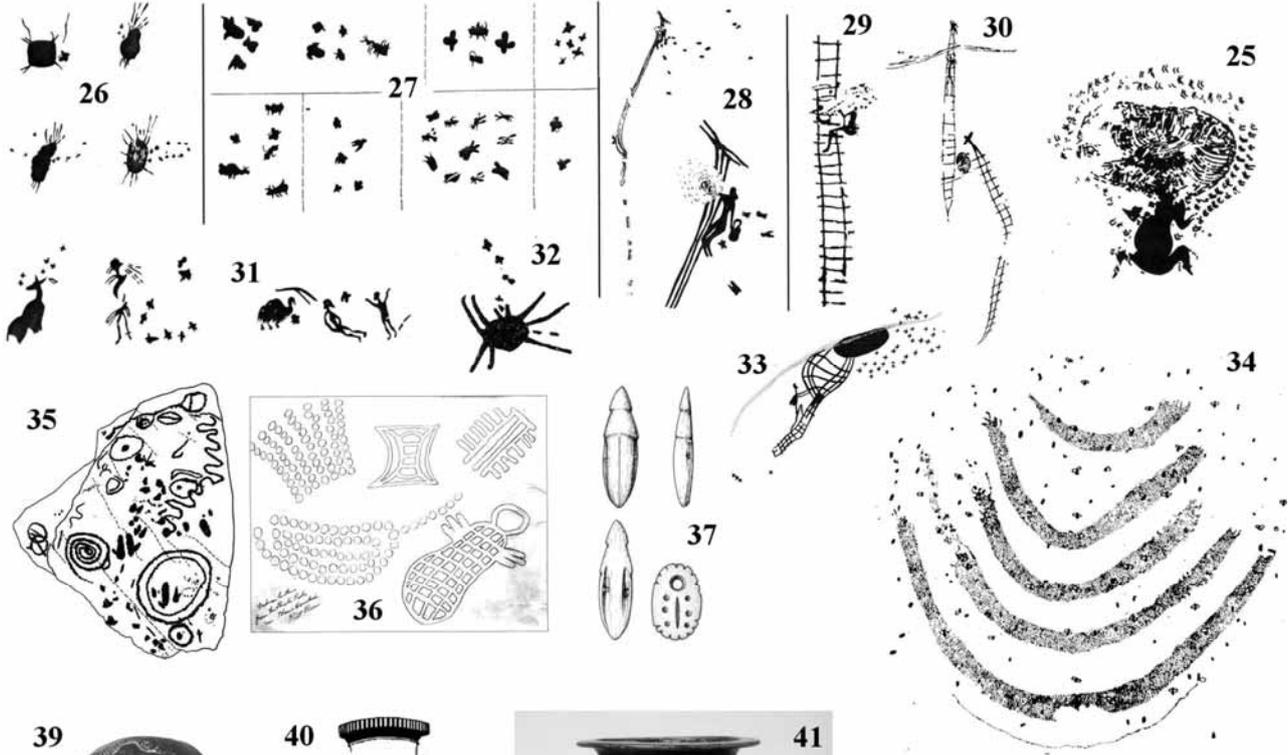
21: Entomological motives with combs bees and bear in the *Temple of Wat Pohuak*, Luang Prabang murals (Laos), (19th century), photo by author (2007).



► **Lámina 2:**

22: Figuras circulares concéntricas en dólmenes de Charente (Bretagne, Francia), (c. 3.700 a.C.), de www.omnihilus.com/article.php?id. **23-24:** Signos cruciformes asignables a insectos de *Lascaux* (Magdalenense), de Leroi Gourhan & Allain, 1979. **25:** Dibujo del autor de pintura rupestre con figura humana rodeada de abejas, de Swera District, Tanzania, adaptado de Leakey, 1983. **26:** Dibujos del autor de aparejos para recolectar miel del Arte Rupestre del Levante español. **27:** Dibujos del autor de figuras de abejas en el Arte Rupestre del Levante español. **28:** Dibujo del autor y detalle del *Recolector de Miel* realizada en la *Cueva de la Araña* de Bicorp, Valencia, datada hacia el 6.000 a.C., adaptado de Crane, 1983, 1999. **29:** Arte Parietal Bosquimano, dibujo del autor de recolectores de miel usando escaleras para acceder a los panales, *Catedral Peak*, Sudáfrica, adaptado de Willcox, 1984. **30:** Arte Parietal Bosquimano, dibujo del autor de escena parietal de recolección de miel, *Eland Cave*, Drakensberg, Natal, adaptado de Pager, 1973. **31:** Dibujo del autor de figuras de animales y hombres con abejas/moscas del Arte Rupestre del Levante español. **32:** Dibujo del autor de araña y mosca, pintura rupestre del *Barranco de Gasula* (10.000 – 5.000 a.C.), adaptado de Schimitschek, 1977. **33:** Arte Parietal Bosquimano, dibujo del autor de escena parietal de recolección de miel, *Eland Cave*, Drakensberg, Natal, adaptado de Pager, 1973 y Crane, 1983, 1999. **34:** Arte Parietal Bosquimano, dibujo del autor de figura de panal con abejas, *Eland Cave*, Cathkin Area, Sudáfrica, adaptado de Willcox, 1984. **35:** Dibujo del autor de panel grabado con círculos, óvalos y figuras concéntricas y huellas de animales, Ewaninga, Territorio del Norte, Australia, adaptado de Paillet, 2006. **36:** Dibujos del autor de petroglifos bosquimanos con figuras con aspecto de escorpión, ciempiés y abeja, Riet River, Sudáfrica, adaptado de Dowson, 1992. **37:** Dibujos del autor de buprésidos de la *Gruta del Trilobite* y mariquita de la *Gruta de Laugerie-Basse* en Dordogne (ambos del Magdalenense, hacia 10.000 a.C.), adaptado de Cambefort, 1994. **38:** Hueso grabado con celdillas hexagonales, *Grotte des Terriers* (hace 15.650 +/- 150 años), Musée des Antiquités Nationales (París), de Clottes, 1990. **39:** Kudurru de concesión de tierras a *Gula-eresh*, Sealand, Periodo Kassita (1.202-1.188 a.C.), British Museum, Londres. **40:** Dibujo del autor de vasija interpretada como para ser utilizada para alojar y trasportar miel, de Xeste 3, Akrotiri, adaptado de Davies & Kathirithamby, 1954. **41:** Orza micénica de tres asas con figuras espirales procedente de Argos (segunda mitad del s. XV a.C.), Museo Arqueológico de Argos, de MAN, 1992. **42:** Dibujos de abejas minoicas, según *Scripta Minoa* de Evans, adaptado de Cooper, 2000. **43:** Dibujos del autor de ornamento pectoral magdalenense con formas circulares concéntricas, Malta, Siberia, adaptado de Taborin, 2004. **44:** Dibujo del autor de vaso con figuras circulares y motivos vegetales interpretado para trasportar o servir como colmena, de *Delta 17*, Akrotiri (Thera), adaptado de Doumas, 1983. **45:** Ofrendas probablemente relacionadas con la miel, bajorrelieve del *Templo de Bayon Vat*, Ankor Vat (Camboya), fotografía de autor (2007).

► **Plate 2: 22:** Concentric circular figures in Charente dolmens (Bretagne, France), (c. 3700 BC), from www.omnihilus.com/article.php?id. **23-24:** Cruciform signs assignable to insects (Magdalenian), *Lascaux*, from Leroi Gourhan & Allain, 1979. **25:** Author' drawing of cave painting with human figure surrounded by bees, Swera District, Tanzania, adapted from Leakey, 1983. **26:** Author' designs of Gear to collect honey from the prehistoric art from the Spanish Levante. **27:** Author' s designs of bees on the rock art from the Spanish Levante. **28:** Author' drawing and particular of honey harvester in the cave of the *Cueva de la Araña*, Bicorp, Valencia, dated around 6,000 b. C., adapted from Crane, 1983, 1999. **29:** Art Parietal Bushman, author' drawing of honey harvesters using stairs to access the combs, *Cathedral Peak*, South Africa, adapted from Willcox, 1984. **30:** Art Parietal Bushman, author' drawing of scene of gathering honey, *Eland Cave*, Drakensberg, Natal, adapted from Pager, 1973. **31:** Author' drawing of animals and men with bees/ flies, prehistoric art of the Spanish Levante. **32:** Author' drawing of spider and fly, cave painting of *Barranco de Gasula* (10,000-5,000 BC), adapted from Schimitschek, 1977. **33:** Art Parietal Bushman, author' drawing of parietal scene gathering honey, *Eland Cave*, Drakensberg, Natal, adapted from Crane and Pager, 1973, 1983, 1999. **34:** Art Parietal Bushman, author' drawing of a honeycomb with bees, *Eland Cave*, Cathkin Area, South Africa, adapted from Willcox, 1984. **35:** Author' drawing of a panel recorded with circles, ovals, concentric figures and footprints of animals, Ewaninga, of the Northern Territory, Australia, adapted from Paillet, 2006. **36:** Author' drawing of petroglyphs Bushmen with figures like Scorpion, centipede, and bee, Riet River, South Africa, adapted from Dowson, 1992. **37:** Author' drawing of Buprestids in the *Trilobite cave* and Ladybug in *Laugerie-Basse cave* in Dordogne (both of the Magdalenian, around 10,000), adapted from Cambefort, 1994. **38:** Bone engraved with hexagonal cells, *Grotte des Terriers* (15.650 +/-150 years ago), Musée des Antiquités Nationales (Paris), from Clottes, 1990. **39:** Kudurru of *Gula-eresh*, with land grant, Sealand, period Kassita (1202-1188 BC), British Museum, London. **40:** Author' drawing of a vessel interpreted to be used to host or to transport honey, Xeste 3, Akrotiri, adapted from Davies & Kathirithamby, 1954. **41:** Mycenaean keel three handles with spiral figures from Argos (second half of the s. 15th BC), Archeological Museum of Argos, from Man, 1992. **42:** Minoan bees, author' drawing of *Scripta Minoa* from Evans, adapted from Cooper, 2000. **43:** Author' drawing of Magdalenian pectoral ornament with concentric circular shapes, Malta, Siberia, adapted from Taborin, 2004. **44:** Author' drawing of circular figures and vegetable motifs vessel interpreted for transport or serve as a hive, from *Delta 17*, Akrotiri (Thera), adapted from Doumé, 1983. **45:** Probably related with the honey offerings, Bas-relief of the *Temple of Bayon Wat*, Ankor Wat (Cambodia), photograph by author (2007).

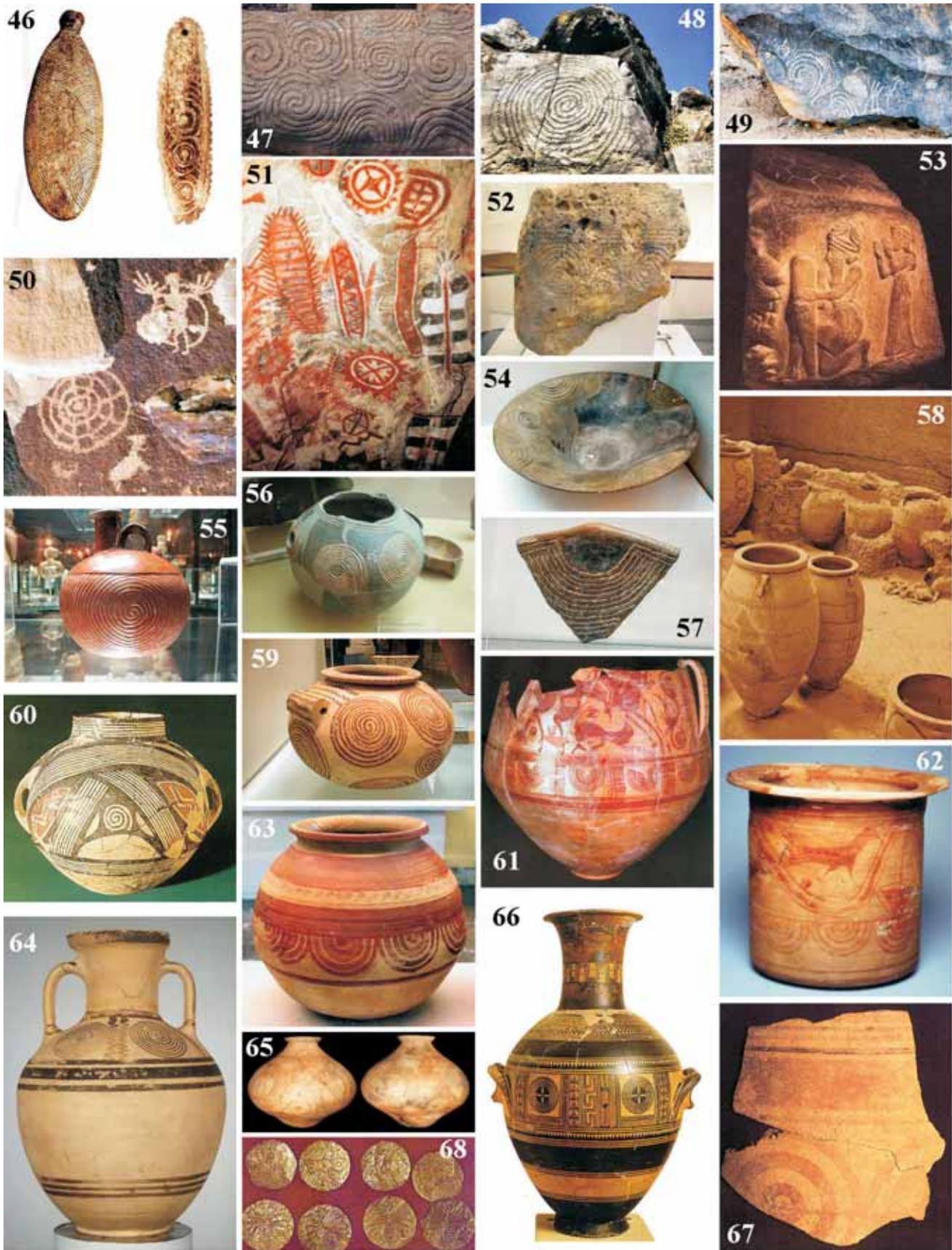


► **Lámina 3:**

46: Ornamentos en pectorales magdalenienses con formas circulares concéntricas, Predmost, Marovia y Saint Marcel, de Taborin, 2004. **47:** Figuras circulares concéntricas en *New Grange*, Boyne Valley (Irlanda), de www.answers.com/topic/megalithic-art **48:** Petroglifo de La Fajana y El Cementerio (El Paso, La Palma, España), de National Geographic, enero 2010. **49:** Petroglifo bosquimano con figuras concéntricas, probablemente relacionadas con panales de abejas, Kimberley District, Sudáfrica, de Dowson, 1992. **50:** Petroglifos con figuras concéntricas que semejan telas de araña realizadas por nativos norteamericanos de *Kate Moss* (Utah). **51:** Pinturas policromas con figuras geométricas, alguna con aspecto de ciempiés (de unos 60 cm) atribuida a los Indios Chumash, *Gruta del Pleito*, Baja California (c. 1.800 a.C.), de White, 2003. **52:** Figuras concéntricas sobre losas del *Sanuario de Monte Dáccoddi* en la Cultura Ozieri de Cerdeña, 1ª Mitad de Edad Bronce (1500 – 535 a.C.), Museo Nazionale G.A. Sanna (Sassari, Italia), fotografía del autor (2008). **53:** Relieve en caliza (altura 52 cm) hallado en Susa (c. 2.200 a.C.) con deidad en el acto purificador de sostener la estaca y sobre él una inscripción en lineal elamita y símbolos hexagonales, probablemente relacionados con la miel, Museo del Louvre, de Roaf, 2000. **54:** Figuras concéntricas sobre cerámica del *Sanuario de Monte Dáccoddi* en la Cultura Ozieri y otros yacimientos de Cerdeña, Neolítico Medio (2.700 a.C.), Cerdeña, Museo Nazionale G.A. Sanna (Sassari, Italia), fotografía del autor (2008). **55:** Vaso con incisiones circulares, Cultura Chorrera (900 – 100 a.C.), Museo Nacional del Banco Central de Ecuador, Quito, fotografía del autor (2009). **56, 57:** Figuras concéntricas sobre cerámica del *Sanuario de Monte Dáccoddi* en la Cultura Ozieri y otros yacimientos de Cerdeña, Neolítico Medio (2.700 a.C.), Cerdeña, Museo Nazionale G.A. Sanna (Sassari, Italia), fotografía del autor (2008). **58:** Vasijas (*pithoi*) con decoración circular y concéntrica, Akrotiri (Santorini), de Doumas (1985). **59:** Cerámica predinástica egipcia con figuras concéntricas (Naqada II, 3.500 – 3.300 a.C.), Metropolitan (New York), fotografía del autor (2006). **60:** Vaso neolítico con figuras espirales, Dimini (5.300 – 4.800 a.C.), (25 cm) de users.hol.gr/~dilos/prehis/prerm6.htm **61:** Vaso ibero con figuras concéntricas, *Poblado de Los Villares* en Caudete de las Fuentes (Valencia, España), de Izquierdo y Le Meaux, 2002. **62:** Cálato ibero con figuras concéntricas, *Necrópolis del Cabecico* en Verdolay (Murcia, España), de Izquierdo y Le Meaux, 2002. **63:** Cerámica Ibérica con semicírculos concéntricos, (Cabezo Tío Pío, Archena, Murcia, España), de CONTESTANIA IBÉRICA, 2006. Ignacio Aranda. **64:** Jarro submicénico con motivos entomológicos (Período Protogeométrico, 1.100 – 1.000 a.C.), de http://www.dearqueologia.com/cronologia_grecia.htm **65:** Vaso neolítico con círculos concéntricos, Este de Europa (finales del IV milenio a.C.), (38.4 cm x 46.2 cm), de www.ancienttouch.com/neolithic-bronze-age%20p. **66:** Jarro submicénico con reminiscencias de motivos entomológicos (Período Geométrico Inicial, 1.000 – 900 a.C.), de http://www.dearqueologia.com/cronologia_grecia.htm. **67:** Fragmento de cerámica tartesa con círculos concéntricos, de *El Carambolo* (Sevilla, España), de http://www.tartessos.info/excav/cerro_macareno35.htm. **68:** Discos ornamentales en oro micénicos con círculos y mariposas, s. XVI a.C., de University of Oklahoma School of Art web (ver fig. 74).

► **Plate 3:**

46: Ornaments in Magdalenian Pectorals with concentric circular shapes, Predmost, Marovia and Saint Marcel, from Taborin, 2004. **47:** Concentric circular figures in *New Grange*, Boyne Valley (Ireland), from www.answers.com/topic/megalithic-art **48:** Petroglyph of La Fajana y El Cementerio (El Paso, La Palma, España), from National Geographic, January 2010. **49:** Bushman petroglyph with concentric figures, probably related honeycombs bees, Kimberley District, South Africa, from Dowson, 1992. **50:** Petroglyphs with concentric figures resembling spider fabrics made by Native Americans, Kate Moss (Utah). **51:** Polychrome paintings with geometric figures, one aspect of centipede (of about 60 cm) attributed to the Chumash Indians, *Pleito Cave*, Baja California (c. 1,800 BC), from White, 2003. **52:** Concentric figures on slabs of the *Sanctuary of Monte Dáccoddi*, Ozieri culture of Sardinia, 1st half of Bronze Age (1500-535 BC), Museo Nazionale G.A. Sanna (Sassari, Italy), photo by author (2008). **53:** Limestone (52 cm height) relief found in *Susa* (c. 2,200 BC) with the purifying act to sustain the stake and on the deity an inscription in linear Elamite and hexagonal symbols, probably related to honey, Louvre Museum, from Roaf, 2000. **54:** Concentric figures on the *Sanctuary of Monte Dáccoddi*, Ozieri culture pottery and other deposits of Sardinia, Neolithic environment (2.700 BC), Sardinia, Museo Nazionale G.A. Sanna (Sassari, Italy), photo by author (2008). **55:** Pottery with circular incisions, culture Chorrera (900-100 BC), National Museum of the Central Bank of Ecuador, Quito, picture of the author (2009). **56, 57:** Concentric figures on the *Sanctuary of Monte Dáccoddi*, Ozieri culture pottery and other deposits of Sardinia, Neolithic environment (2700 BC), Sardinia, Museo Nazionale G.A. Sanna (Sassari, Italy), picture of the author (2008). **58:** (*Pithoi*) vessels with concentric circular decor, Akrotiri (Santorini), from Doumé (1985). **59:** Egyptian predynastic ceramics with concentric figures (Naqada II, 3,500-3,300 BC), Metropolitan (New York), picture of the author (2006). **60:** Neolithic vessel with spiral figures, Dimini (5,300-4,800 BC) (25 cm) from users.hol.gr/~dilos/prehis/prerm6.htm **61:** Iberian vessel with concentric figures, *Los Villares* in Caudete de las Fuentes (Valencia, Spain), from Izquierdo y Le Meaux, 2002. **62:** Iberian *calato* with concentric figures, *Necropolis of El Cabecico* in Verdolay (Murcia, Spain), from Izquierdo y Le Meaux, 2002. **63:** Iberian ceramics with concentric semicircles, Cabezo Tío Pío, Archena (Murcia, Spain), from CONTESTANIA IBÉRICA, 2006. Ignacio Aranda. **64:** Submicenic jug with Entomological motives, (Protogeometric Period, 1100-1000 BC), from http://www.dearqueologia.com/cronologia_grecia.htm **65:** Neolithic vessel with concentric circles, Eastern Europe (late 4th millennium BC) (38.4 cm x 46.2 cm), from www.ancienttouch.com/neolithic-bronze-age%20p. **66:** Submicenic jug with reminiscent entomological motives (Period Geometric Initial, 1,000-900 BC), from http://www.dearqueologia.com/cronologia_grecia.htm. **67:** Fragment of tartessian pottery with concentric circles, *El Carambolo* (Seville, Spain), from http://www.tartessos.info/excav/cerro_macareno35.htm. **68:** Mycenaean ornamental gold disks with circles and butterflies, s. 16th BC, University of Oklahoma School of web Art (see fig. 74).

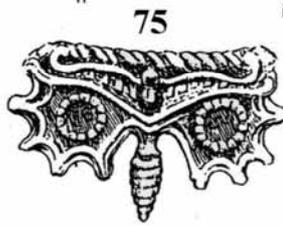
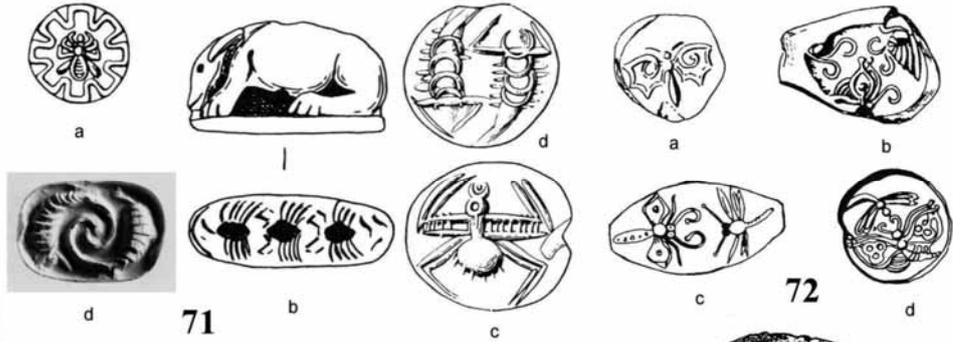
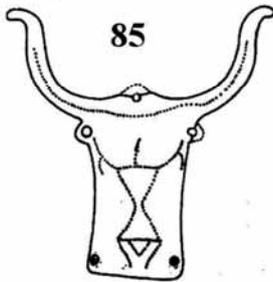
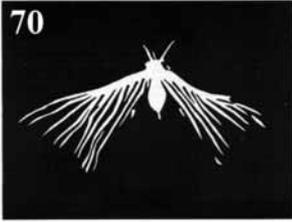


► **Lámina 4:**

69: Dibujo del autor de símbolos tectiformes auriniacenses con aspecto de mariposas, *Cueva de Trois Frères*, Francia, adaptado de Bégouën & Breuil, 1958. **70:** Dibujo del autor de pintura rupestre bosquimana con mariposa (?), *Eland Cave*, Natal, Sudáfrica, adaptado de Schimitschek, 1977. **71:** Dibujos del autor de impresiones de sellos minoicos con imágenes de artrópodos: (a, c) araña, (b, d) escorpión, (e, g, i) mariposa, (f) avispa y (h) cangrejo, provenientes de Lerna, *Casa de Tiles*, Heraklion, Fourni, Knossos y pertenecientes a diversas colecciones de Oxford, Londres y New York, adaptado de Boardmann, 1968, 1970. **72:** Dibujos del autor de Gemas Minóicas con figuras de mariposas y ascaláfidos procedentes de: a, b: Aghia Triada, adaptado de Levi, 1926, c, d: Aghia Triada y Knossos (c. 1.500 a.C.), e: Aghia Triada, adaptado de Evans, 1930. **73:** Gema y dibujo del autor de la *Diosa abeja* flanqueada por dos perros alados y con cuernos de toro y mariposa sobre su cabeza (1.500 a.C.), Knossos. **74:** Discos micénicos en oro ornamentados con mariposas, s. XVI a.C. (detalle de figura 68). **75:** Dibujo del autor de un pendiente micénico de oro con mariposa, adaptado de Evans, 1930. **76:** Placa cretense grabada en oro de la *Diosa Melisa* con cuerpo de abeja. **77:** Dibujo del autor de imagen de soldado y doble hacha (mariposa) en la Batalla de Moliones (*Iliada* de Homero) sobre cerámica (2ª mitad S.VIII a.C.), Museo Arqueológico (Atenas). **78:** Cerámica griega y detalle (2ª mitad S.VIII a.C.) con imagen de paloma y dobles triángulos (mariposas), Museo Arqueológico (Atenas), fotografía del autor (1993). **79:** Recipiente de almacenamiento de Cnosos (Creta), c. 1.450 a.C., con motivo simbólico de la doble hacha (mariposa), de Melic, 2003. **80:** Cerámica con la entomológica doble hacha, Herakleion Archaeological Museum. **81:** Didracma de la Isla de Troas, Tenedos (c. 450-387 a.C.), con cabezas masculina y femenina (*Hera y Zeus?*) y doble hacha (*pelekys*), racimo de uvas y cicada, de The CoinArchives.com. **82:** Fragmento de cuello de vaso con figuras interpretadas como moscas y friso con palomas, estrellas y mariposas, procedente del *Cerro de San Miguel de Liria* (Valencia), Museo de Prehistoria (Valencia, España), de Pericot, 1979. **83:** Jarra con figuras triangulares en el cuello que semejan mariposas, procedente de La Albuferete, Alicante, Museo Arqueológico Provincial (Alicante, España), de Pericot, 1979. **84:** Dibujo de la *Estela de Bensafirim*, mostrando una inscripción de lo que se cree es la lengua de Tartessos, adaptado de <http://www.arikah.net/enciclopedia-espanola/Tartessos> **85:** Dibujo del autor de *Cabeza divinizada de toro*, labrada en hueso con silueta de mariposa/abeja, proveniente de Bilcze Zlote, Ucrania (c. 3.700 – 3.500 a.C.), adaptado de Crane, 1983, 1999. **86:** Dibujos del autor de cerámica de Cucuteni, Rumanía (c. 4.000 a.C.) con imágenes femeninas de doble triángulo asociadas a formas helicoidales, adaptado de Gimbutas, 1996. **87:** Dibujo del autor de cerámica lineal de Stattenice, Bohemia (c. 5.000 a.C.) con imágenes espirales asociadas a formas de mariposas, adaptado de Gimbutas, 1996. **88:** Dibujo del autor de figuras con doble triángulo en cerámica neolítica de Starcevo-Cris (5500-5400 a.C.), Yugoslavia, y Szaljol-Felsofold (Hungria), adaptado de library.thinkquest.org/C006353/v-sign.html. **89:** Figura femenina con triángulo púbico, Cucuteni Clásico, Moldavia, c. IV milenio a.C., de Gimbutas, 1991. **90:** Dibujo del autor de Diosa minoica portando las dobles hachas (mariposas), adaptado de Gimbutas, 1991.

► **Plate 4:**

69: Author' drawing of Tectiform symbols from Aurignacian with butterfly aspect, *Trois Frères Cave*, adapted from Bégouën & Breuil, 1958. **70:** Author' drawing of Bushman Cave painting with Butterfly (?), *Eland Cave*, Natal, South Africa, adapted from Schimitschek, 1977. **71:** Author' drawing of impressions of Minoan shells with arthropods images: (a, c) Spider, (b, c, d) Scorpion, (e, g, i) Butterfly, (f) Wasp, and (h) crab, from Lerna, House Tiles, Heraklion, Fourni, Knossos and belonging to various collections of Oxford, London and New York, adapted from Boardmann, 1968, 1970. **72:** Author' drawing of Minoan gems with figures of butterflies and owls-flies from: a, b: Aghia Triada, adapted from Levi, 1926; c, d: Aghia Triada and Knossos (c. 1,500 BC), e: Aghia Triada, adapted from Evans, 1930. **73:** Gem and Author' drawing of the *Goddess Bee* flanked by two winged dogs and horned Bull and Butterfly over his head (1,500 BC), Knossos. **74:** Mycenaean ornamental gold disks with butterflies, s. 16th BC (Figure 68 detail). **75:** Author' drawing of a Mycenaean slope of gold with butterfly, adapted from Evans, 1930. **76:** Cretan Board in gold of *Goddess Melissa* with bee body. **77:** Author's drawing of image on ceramic of soldier and double axe (butterfly) in the Battle of Moliones (*Iliad* of Homer), (2nd half s.VIII BC), Archaeological museum, Athens. **78:** Greek pottery and detail (2nd half s.VIII BC) with image of pigeon and double triangles (butterflies), Archaeological Museum (Athens), picture of the author (1993). **79:** Container storage of Knossos (Crete), c. 1,450 BC, with double axe (symbolic butterfly), from Melic, 2003. **80:** Ceramics with the entomological double axe, Herakleion Archaeological Museum. **81:** Didracma from Troas Island, Tenedos (c. 450-387 BC), with male and female heads (*Hera and Zeus?*) and double axe (*pelekys*), raceme of grapes and cycad, from The CoinArchives.com. **82:** Neck pottery fragment glass with figures interpreted as flies, frieze with doves, stars and butterflies, from the *Hill of San Miguel de Liria* (Valencia), Museum of Prehistory (Valencia, Spain), from Pericot, 1979. **83:** Pitcher with triangular figures in the neck resembling butterflies, from La Albuferete, Alicante, Archeological Provincial Museum (Alicante, Spain), from Pericot, 1979. **84:** Author' drawing of the *Stela Bensafirim* showing a registration believed as the language of Tartessos, adapted from <http://www.arikah.net/enciclopedia-espanola/Tartessos> **85:** Author' drawing of *Deified bull*, carved bone with silhouette of butterfly/bee, from Bilcze Zlote, Ukraine (c. 3,700-3,500 BC), adapted from Crane, 1983, 1999. **86:** Author' drawing of ceramic designs from Cucuteni, Romania (c. 4,000 BC) with female double triangle images associated with helical forms, adapted from Gimbutas, 1996. **87:** Author' drawing of linear pottery from Stattenice, Bohemia (c. 5,000 BC) with spiral images associated to forms of butterflies, adapted from Gimbutas, 1996. **88:** Figures with double triangle, Neolithic pottery from Starcevo-cris (5500-5400 BC), Yugoslavia, and Szaljol-Felsofold (Hungary), of library.thinkquest.org/C006353/v-sign.html. **89:** Female figure with pubic triangle, Cucuteni classic, Moldavia, c. 4th millennium BC, from Gimbutas, 1991. **90:** Author' drawing of Minoan goddess carrying double axes (butterflies), adapted from Gimbutas, 1991.

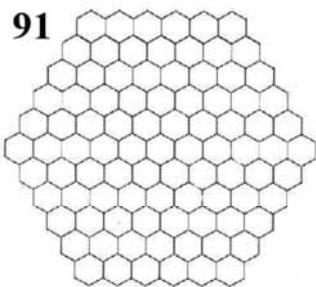


► **Lámina 5:**

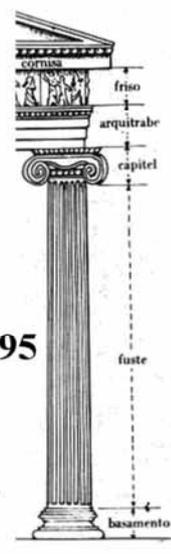
- 91:** Fases propuestas desde la figuración a la abstracción en la imagen de un panal de abejas, del autor.
- 92:** Imágenes concéntricas en arquitectura megalítica de Loughcrew, Irlanda (prob. IV milenio a.C.), de Gimbutas, 1996.
- 93:** Dibujo del autor de cerámica antropomorfa femenina asociada a formas espirales, Anatolia (c. 6.000 – 5.500 a.C.), adaptado de Gimbutas, 1996.
- 94:** Dibujo del autor de una escena de recolección de miel, Abri 4, *Barranco del Fondo*, adaptado de Dams, 1983 y Crane, 1983, 1999.
- 95:** Modelo de templo griego de estilo Jónico.
- 96:** Alfabeto Ibero, de www.contestania.com/Escrituraiberic.htm
- 97:** Colgantes de hueso con aspecto de crisálidas de mariposa, *Altamira*, Solutrense superior (c.18.000 años), de Lasheras & González, 2005.
- 98:** Dibujos del autor de figurillas femeninas en hueso, Calcolítico de Ruse, Bulgaria, c. 4.000 a.C., adaptado de Gimbutas, 1991.
- 99:** Dibujos del autor de cerámica “perforada” en forma de búho (Vinca, Rumanía c. 5.200 – 5.000 a.C.) y con serpientes (Minoico Tardío, Knosos, c. 1500 - 1450 a.C.), adaptado de Gimbutas, 1996.
- 100:** Dibujo del autor de figurilla femenina con sencilla línea espiral, ángulos acodados y triángulo púbico, Vinca, c. 4000 a.C., adaptado de Gimbutas, 1991.
- 101:** Dibujos del autor de dobles hachas en la cerámica lineal de Checoslovaquia, V milenio a.C., adaptado de Gimbutas, 1991.
- 102:** Dibujo del autor de un sello minoico con columna y colmenas (ι), mariposa y estrella, Platanos, Creta (II milenio a.C.), adaptado de Gimbutas, 1996.
- 103:** Dibujo del autor de vaso decorado con máscara de la *Medusa* y colmenas (ι), Knosos (c. 1450 a.C.), adaptado de Gimbutas, 1996.
- 104:** Dibujo del autor de grabado con una mariposa que representa la *Gran Madre*, Micenas (1500 a.C.), adaptado de Cooper, 2000.
- 105:** Dibujos del autor de dobles hachas en cerámica de: a: Salamis, Chipre, b: Minoico Medio III de Knossos, c: Minoico Tardío, Mochlos, Creta, adaptado de Gimbutas, 1991.
- 106:** Vaso Neolítico – Edad de Bronce con hexágonos, Este de Europa (s. XVI - XII a.C.), (6.6 x 8.6 cm), de www.ancienttouch.com/neolithic-bronze-age%20p.

► **Plate 5:**

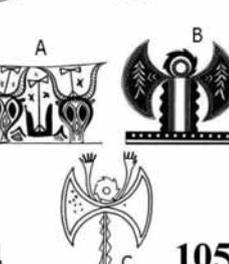
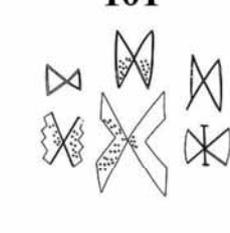
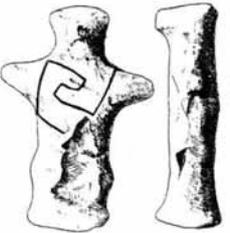
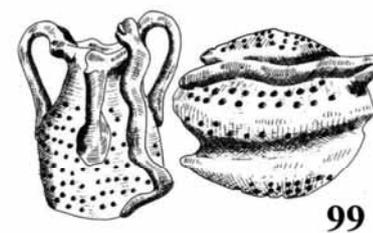
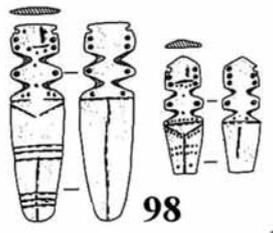
- 91:** Proposed phases from figuration to abstraction in the image of a honeycomb of bees, from author.
- 92:** Concentric images in megalithic architecture from Loughcrew, Ireland (prob. 4th millennium BC), from Gimbutas, 1996.
- 93:** Author's drawing of female anthropomorphic ceramic associated with spiral shapes, Anatolia (c. 6,000-5,500 BC), adapted from Gimbutas, 1996.
- 94:** Author's drawing of gathering honey scene, Abri 4, *Barranco del Fondo*, adapted from Dams, 1983 and Crane, 1983, 1999.
- 95:** Greek temple of Ionian style model.
- 96:** Iberic alphabet from www.contestania.com/Escrituraiberic.htm
- 97:** Hanging bone with chrysalides of butterflies appearance, *Altamira*, Upper Solutrean (c.18,000 years), from Lasheras & González, 2005.
- 98:** Author's drawing of female figurines in bone, Calcolithic of Ruse, Bulgaria, c. 4,000 BC, adapted from Gimbutas, 1991.
- 99:** Author's drawing of "punch" ceramic in owl form (Vinca, Romania, c. 5,200-5,000 BC) and snakes (late Minoan, Knosos, c. 1,500-1,450 BC), adapted from Gimbutas, 1996.
- 100:** Author's drawing of female figurine with simple spiral line, opposite angles and pubic triangle, Author's drawing of double axes in the linear pottery of Czechoslovakia, 5th Millennium BC, adapted from Gimbutas, 1991.
- 102:** Author's drawing of a Minoan seal with column and hives (?), butterfly and star, Platanos, Crete (2nd millennium BC), adapted from Gimbutas, 1996.
- 103:** Author's drawing of decorated jar with *Medusa* mask and hives (?), Knosos (c. 1,450 BC), adapted from Gimbutas, 1996.
- 104:** Author's drawing of engraved with a butterfly that represents the *Great Mother*, Mycenae (1,500 BC), adapted from Cooper, 2000.
- 105:** Author's drawing of double axes in ceramic of a: Salamis, Cyprus, b: Minoan Middle III from Knossos, c: Late Minoan from Mochlos, Crete, adapted Gimbutas, 1991.
- 106:** Neolithic - Bronze Age ceramic with hexagons, Eastern Europe (16th century - 12th BC), to: (6.6 x 8.6 cm), from www.ancienttouch.com/neolithic-bronze-age%20p



96



Nº	SONIDOS	IBERICO MONEDAS etc	BASTIDA (MOGENTE) TEXTOS			ABENGIBRE PLATOS		OBVILCO de MONEDAS	
			A	B	C	Dirº	Retº	Dirº	Retº
1	a	Ð Ð Ð Ð	Λ	Λ	Λ	Λ	Λ	Λ	
2	e	É É	Ξ	Ξ	Ξ	Ξ	Ξ	Ξ	
3	i	Υ	Υ	Υ	Υ	Υ	Υ	Υ	
4	o	H	Υ	Υ	Υ	Υ	Υ	Υ	
5	u	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	
6	ba-(pa)	l	Λ	Λ	Λ	Λ	Λ	Λ	
7	be-(pe)	Ξ	Ξ	Ξ	Ξ	Ξ	Ξ	Ξ	
8	bi-(pi)	Υ	Υ	Υ	Υ	Υ	Υ	Υ	
9	bo-(po)	Χ	Χ	Χ	Χ	Χ	Χ	Χ	
10	bu-(pu)	□	□	□	□	□	□	□	
11	ga-ka	Λ	Λ	Λ	Λ	Λ	Λ	Λ	
12	ge-ke	Ξ	Ξ	Ξ	Ξ	Ξ	Ξ	Ξ	
13	gui-ki	Υ	Υ	Υ	Υ	Υ	S	S	
14	go-ko	Χ	Χ	Χ	Χ	Χ	Χ	Χ	
15	gu-ku	□	□	□	□	□	□	□	
16	da-ta	X	+	+	+	X	X	X	
17	de-te	□	□	□	□	□	□	□	
18	di-ti	Υ	Υ	Υ	Υ	Υ	Υ	Υ	
19	do-to	Υ	Υ	Υ	Υ	Υ	Υ	Υ	
20	du-tu	Δ	Δ	Δ	Δ	Δ	Δ	Δ	
21	l	Λ	Λ	Λ	Λ	Λ	Λ	Λ	
22	n	Υ	Υ	Υ	Υ	Υ	Υ	Υ	
23	r	Υ	Υ	Υ	Υ	Υ	Υ	Υ	
24	s	Υ	Υ	Υ	Υ	Υ	Υ	Υ	
25	z	M	M	M	M	M	M	M	
26	s	Ξ	Ξ	Ξ	Ξ	Ξ	Ξ	Ξ	
nexo	ben							Υ	
nexo	dun							Υ	
nexo	bezo		Χ						
nexo	gago						Χ		
nexo	bugo						Χ		



► **Lámina 6:**

107: Cabeza de vaca con puntuaciones, *Cueva de La Pileta*, Benaoján (Málaga, España), de Sanchidrián Torti en: Varios autores (1987).

108: Presuntas arañas, *Cueva de La Pileta*, Benaoján (Málaga, España) (asignadas a estrellas), de Sanchidrián Torti en: Varios autores (1987).

109: Petroglifos, *Campo Lameiro* (Pontevedra, España), de Sanchidrián Torti en: Varios autores (1987).

110: Imagen miriapoide en la *Cueva de Peñas de Cabrerías* en Casabermeja (Málaga, España), de Sanchidrián Torti en: Varios autores (1987).

111: Imagen con aspecto de saltamontes del *Cinto de Ventana* (Dos Aguas, Valencia, España), Edad de Bronce, de Beltrán (1984).

112: Probable escena apícola del *Refugio de Cañaica del Calar* (Moratalla, Murcia, España) asociada a sol, animales y un supuesto escorpión, Eneolítico (2.500 – 1.800 a.C.), de Beltrán (1984).

113: Pinturas con imágenes femeninas con aspecto triangular del Mediodía Español (*Cueva de Los Letreros*, Almería), de Sanchidrián Torti en: Varios autores (1987).

114, 115: Figuras femeninas de *Los Órganos*, Despeñaperros (Jaén, España) con cuerpo formado por dos triángulos y cabezas de abeja o mariposa, de Beltrán (1984).

► **Plate 6:**

107: Cow head with points, *The Pileta Cave*, Benaoján (Malaga, Spain), from Sanchidrián Torti in: various authors (1987).

108: Presumpt spiders (assigned to stars), *The Pileta Cave*, Benaoján, (Malaga, Spain), from Sanchidrián Torti in: various authors (1987).

109: Petroglyphs, *Campo Lameiro* (Pontevedra, Spain), from Sanchidrián Torti in: various authors (1987).

110: Miriapoid image in the *Peñas de Cabrerías Cave* in Casabermeja, (Malaga, Spain), from Sanchidrián Torti in: various authors (1987).

111: Image with aspect of grasshopper in *Cinto de Ventana* (Dos Aguas, Valencia, Spain), Bronze Age, from Beltrán (1984).

112: Probable apicultural scene of the Refuge of the *Cañaica del Calar* (Moratalla, Murcia, Spain) associated with Sun, animals, and a supposed Scorpion, Eneolithic (2,500 – 1,800 BC), from Beltrán (1984).

113: Female images with triangular appearance of Spanish Southern paintings (*Los Letreros Cave*, Almeria), from Sanchidrián Torti in: various authors (1987).

114, 115: Female figures in *Los Organos Refuge*, Despeñaperros (Jaén, Spain) with body made up of two triangles and bee or butterfly head, from Beltrán (1984).

