

LAS ARAÑAS EN LA CULTURA Y EL ARTE DE OCCIDENTE (ARACHNIDA: ARANEAE)

Víctor J. Monserrat¹ & Antonio Melic²

¹ Departamento de Zoología y Antropología Física, Facultad de Biología, Universidad Complutense, E-28040 Madrid, España.
– artmad@bio.ucm.es

² Avda. Radio Juventud, 37; E-50012 Zaragoza, España – amelic@telefonica.net

Resumen: Se realiza un pequeño repaso a la presencia y significación de las arañas en la cultura y en el arte de Occidente, desde su andadura en la Prehistoria a la actualidad, incluyendo referencias de aquellas civilizaciones de cuyas fuentes Occidente bebió y en cuyas manifestaciones artísticas/ mitológicas/ culturales las hemos hallado citadas o representadas.

Ya encontramos representaciones de arañas en el arte prehistórico europeo, así como en los primeros asentamientos estables humanos, lo que refleja un fuerte arraigo ancestral de este animal en nuestra cosmología primeva. También aparece la araña en Mesopotamia y en Egipto, asociada a deidades femeninas, y con la progresiva humanización/masculinización de las deidades, los elementos animales también se masculinizan, y la araña va perdiendo presencia en los sucesivos panteones, quedando relegada a mitos y leyendas, en las que la araña llega al mundo grecolatino, conservando elementos atávicos y culturales, generalmente asociada a la construcción/ destrucción del mundo y las cosas, a la guerra, y fuertemente vinculada a ciertas deidades femeninas, y a la figura de la mujer como ser protector, maternal y generador de vida, así como a ciertos oficios típicamente femeninos como los de hilar y tejer.

Como casi todo, durante el cristianismo medieval la araña pasó a ser objeto de persecución y símbolo de la tentación y del pecado, y así lo recogen los bestiarios y los libros Iluminados. Nuevos elementos y significaciones, y una mayor observación sobre ellas nos traerán el Renacimiento y el Barroco europeos, con sus nuevas propuestas artísticas, y la araña no dejará de aparecer en el Romanticismo, adquiriendo nuevos elementos psicológicos y misóginos, que recogerán el Art Nouveau, el Surrealismo y el arte contemporáneo.

Aún hoy día, la araña retiene fuertes elementos atávicos de los significados que en Occidente nuestra especie le ha ido otorgando en su tránsito, y no es casual su utilización en aspectos tan diversos como el tatuaje, el cine, la fotografía artística, el arte virtual / digital actuales, etc., reteniendo una significación cultural que hunde sus orígenes en el propio origen de nuestra cultura.

Palabras clave: Chelicerata, Araneida, arañas, etno-entomología, cultura, arte, Occidente.

Spiders (Arachnida: Araneae) in Western culture and art

Abstract: An overview is presented of the presence and significance of spiders in the culture and art of the West, since its presence in his prehistoric times to the present, including references to those civilizations from which the West drank and in whose artistic/ mythological/ cultural manifestations we have found spiders recorded or represented.

Representations of spiders are already found in European prehistoric art, and in the first stable human settlements, reflecting a strong and ancestral root of this animal in our cosmology. The spider also appears in Mesopotamia and Egypt, in connection with feminine deities, and with the later progressive humanization/ masculinization of deities, the animals also became masculine, and spiders disappeared as elements in successive pantheons, relegated to myths and legends, through which the spider reaches the Greco-Latin world, preserving atavistic cultural elements, usually associated with the construction / destruction of the world and things, war, and still strongly linked to certain female deities, and the figure of the woman as being protective, maternal and life-giving, as well as to certain typically female occupations such as spinning and weaving.

Like most things, during the Medieval Christian period, the spider became an object of persecution and a symbol of temptation and sin, and is so recorded in bestiaries and illuminated books. New elements and meanings, and further observations on them will bring us to the European Renaissance and Baroque, with their new artistic proposals, and the spider will appear in Romanticism, acquiring new psychological and misogynous elements, which affected Art Nouveau, Surrealism and Contemporary Art.

Even today, the spider retains atavistic and strong elements of the meanings that our species has attributed to it in the West during the course of its history, and its use in areas as diverse as tattoos, films, photography, virtual/ digital art, etc., is no coincidence, since it has retained a cultural significance that has its origins in the very genesis of our Western culture.

Key words: Chelicerata, Araneida, spiders, ethno-entomology, west culture, art, the West.

Introducción

En los últimos años hemos venido aportando algunas contribuciones que, poco a poco y en la medida de nuestras posibilidades, palién la falta de atención que normalmente se le ha otorgado a los artrópodos fuera del ámbito meramente biológico, taxonómico, ecológico o aplicado, y hemos conseguido recopilar y aportar numerosa información sobre la presencia de elementos entomológicos (en sentido Linneano) en numerosas actividades humanas muy dispares, que van desde el grafiti, el cine y el tatuaje a la pintura y la arquitectura, desde los inicios de la abstracción y la figuración humana al oficio de las piedras duras, o desde la literatura clásica o del

Siglo de Oro español a los que podemos hallar en la historia y el arte de ciudades como Venecia o Florencia, (Monserrat, 2008, 2009a, b, c, d, 2010a, b, c, d; 2011a, b, c, d, e, f; Monserrat & Aguilar, 2007). En estas contribuciones aportábamos argumentos introductorios sobre esta inexplicable y mayoritaria ausencia entomológica en artículos, ensayos, estudios y textos sobre cada uno de los variados temas tratados, y para no ser reiterativos, valgan los argumentos en ellos expuestos como introducción a la presente contribución que, en este caso, dedicaremos a la presencia y significación de las arañas en la cultura y el arte de Occidente.

En lo que respecta a las arañas, y más desde el punto de vista etnológico/cultural que artístico, han sido mayoritariamente tratadas en relación a las creencias y su significación simbólica y mitológica en diferentes pueblos y civilizaciones (Melic, 2002, 2004), o bien relacionadas con ciertos elementos psicológicos frecuentemente vinculadas con el escorpión, y donde obviamente también se citan referencias a ciertas manifestaciones artísticas (Grinnell, 1899; Smith *et al.*, 1973; Schimitschek, 1977; Taube, 1983; Davis & Kathirithamby, 1984; Cloudsley-Thompson, 1976, 1990, 2001; Hogue, 1975, 1987; Beavis, 1988; Gimbutas, 1989, 1991, 1996; Gimbutas & Marler, 1991; Khatir *et al.*, 1993; Hillyard, 1994; Johnson, 1988; Monzón & Blasco, 1995, 1996; Moret, 1997; Patterson-Rudolph, 1997; Bellés, 1997; Costa-Neto, 2000a,b; Melic, 1997a, b, c, 2003, etc.).

Partiendo de estos elementos, aportamos la presente contribución relacionada con las fascinantes arañas, que apenas se han tratado en la bibliografía artístico/ animalística (Berry, 1929; Brion, 1959; Belves & Mathey, 1968; Dent, 1976; Schimitschek, 1977; Rawson, 1997; Morphy, 1989; Hotchkiss, 1994; Moore, 1995; Smith, 1998, etc.) y, sin embargo, veremos que aparecen (o así en algunos casos interpretamos) en las creencias y en las manifestaciones artísticas de muy diferentes civilizaciones que han gestado el origen de Occidente, al que dedicaremos mayoritariamente esta contribución, y donde las hemos hallado representadas a lo largo de su larga y apasionante historia. Por ello, y aunque esta contribución versa mayoritariamente sobre lo que hoy día conocemos como Occidente, nos referiremos también a otras culturas y civilizaciones pretéritas y alejadas, más en el espacio que en el tiempo, ya que de ellas Occidente bebió y captó elementos que contribuyeron a forjar sus cimientos, sus mitos y su idiosincrasia, elementos que aún hoy día conservamos en relación a las arañas.

Mantenemos nuestro punto de vista, siempre bajo nuestra personal formación y óptica, más de biólogo y de entomólogo/ aracnólogo, que de académico, crítico o historiador de Arte, sobre el cuándo, cuál, por qué y cómo este material aracnológico que presentamos ha sido elegido y utilizado en cada momento y ocasión. No obstante, no debemos olvidar que estamos tratando un grupo de animales potencialmente nocivo o peligroso por la toxicidad de su veneno, hecho que va a condicionar, *a priori*, la relación del hombre con ellas, lo que va inevitablemente va a afectar a su presencia, intencionalidad y significación en sus manifestaciones artísticas. Aún así, su fascinante biología, especialmente sus métodos de caza con estructuras propias mágicamente ordenadas dentro del aparente caos circundante, y su comportamiento reproductivo/maternal, las hará proclives a su inclusión en multitud de mitos y leyendas, y no hay civilización o cultura (incluido Occidente) que, junto a las abejas o los escorpiones, no las haya tenido en cuenta en sus creencias, mitología o manifestaciones artísticas.

Las arañas en la cultura y el arte de Occidente

Prehistoria

Iniciando nuestro recorrido en la Prehistoria y en la génesis de las manifestaciones artísticas humanas (Chaline, 1972; Lewis Williams, 2002), conviene recordar que 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 e historia: desde los toscos elementos en Arte Mobiliario grabados sobre hueso y piedra del Paleolítico Medio (hace 300.000 – 200.000 años) a la explosión del pensamiento simbólico en el Paleolítico Superior (hace 50.000 – 10.000 años) con muestras de innovación y de planificación inequívocas de la llamada Revolución Humana (Pfeiffer, 1982). La aparición de la capacidad simbólica de crear los primeros elementos y signos conceptuales (Leroi Gourhan, 1958a, b, 1965, 1968, 1971, 1983, 1984a,b) que sirvieran de vínculo entre lo material y lo espiritual y entre lo natural y lo cultural, signos y formas asignables a lo que llamaríamos prácticas culturales (Chomsky, 1972; Byers, 1994), y con ellas al inicio del Arte, están datadas hace 35.000 años con las primeras incisiones en hueso de este tipo y hace 23.000 años las primeras esculturas femeninas de Berekhat Ram, llegando con ello hasta el magnífico Arte Parietal (hace 15.000 años) en el que el hombre prehistórico observa la naturaleza circundante y adorna sus enclaves con representaciones de mamuts, bisontes, renos y ciervos (Delporte, 1955, 1985; Graziosi, 1960; Bandi *et al.*, 1984; Chapa Brunet & Menéndez Fernández, 1994).

El hombre tiene capacidad de recordar no sólo sus sueños o sus alucinaciones, sino lo que observa, y tras ello imita la naturaleza circundante y trata de retenerla en sus manifestaciones. Es difícil y arriesgado aventurar elementos figurativos en las manifestaciones mobiliarias, aunque han sido con frecuencia asignadas a ciertos insectos (Bellés, 1997; Monserat, 2011a), y menos en estos signos primevos en algunas de las incisiones y estrías grabadas sobre piedras y huesos primero, y pintados sobre cuevas y abrigos después, y por ello debería resultar improbable encontrar ejemplos de arañas en estas primeras manifestaciones artísticas humanas, pero no es así, y junto a otras muchas manifestaciones interpretadas como insectos o miriápodos (Chopard, 1928; Breuil & Burkitt, 1929; Breuil & Obermaier, 1935; Bellés, 1997; Bahn & Butlin, 1990), alguna de ellas ha sido interpretada como arácnidos, como ocurre en ciertas pinturas de la zoológica Cueva de Chauvet (Chatelperroniense a Solutrense hace 30.000 – 18.000 años) (Fig. 30, 31) (Chauvet *et al.*, 1996; Clottes, 2003), elementos que se repiten en el sur de España (Cuevas de El Realillo en Cádiz), y que probablemente ya estarían relacionadas con su cosmogonía, fuera la maternidad, la magia, la danza o la caza (Cabré & Hernández-Pacheco, 1914; Cabré, 1915).

Mucho tiempo después, ya en el Mesolítico (entre el 8.000 – 2.000 a.C.), persisten estos elementos aracomorfos, pero no ya meramente como elementos abstractos o figurativos, sino marcadamente descriptivos y narrativos, como ocurre en algunas figuras que han sido relacionadas con ciertos artrópodos dentro del llamado Arte Levantino español (y Sudafricano), el cual incluye escenas narrativas y figuras, muchas veces relacionadas con la recolección de la miel de abejas silvestres (Adams, 1983). Tales elementos se suponen mesolíticos los más elaborados y neolíticos los más esquemáticas, y plenamente post-glaciares, por la ausencia de animales característicos del periodo glaciario, por los sedimentos asociados, y por la presencia de figuras humanas desnudas o semidesnudas (Acosta Martínez, 1968, 1984; Dams, & Dams, 1978; Beltrán, 1984; Dams, 1984), hecho que sugiere fueron realizadas en un periodo climático mucho más suave, tal

como ocurrió hacia el 6.000 a.C., y en las que hallamos arañas. Tal es el caso de la imagen de una araña en su tela de araña cazando una mosca, existente en la Cingle de la Mola Remigia o la del Barranco Gasulla en Arés del Maestrazgo, en la provincia de Castellón (Fig. 1), y que serían las primeras representaciones inequívocas de una araña dentro de las manifestaciones artísticas humanas. Al margen de estas imágenes, existen muchas otras figuras en esta zona que han sido interpretadas como abejas, panales o colmenas, aves o murciélagos, y que también, no sin falta de razón, han sido identificadas como arañas y moscas, y que podrían interpretarse como elementos relacionados con la caza; su asignación fuera del contexto narrativo las hacen dudosas (Fig. 32), pero si están asociadas a otras imágenes, recobran su identidad, como es el caso del citado Cingle de la Mola Remigia (Fig. 1) y las de las Cuevas del Garroso, la Gassulla, Vacada y Polvorín de la zona levantina, o las presuntas arañas de La Pileta de Benaolán, Málaga (asignadas a estrellas) (Fig. 2) y posteriores, en Guadalix de la Sierra en Madrid, ya datadas del Calcolítico.

No cabe duda que todas estas extensas y diversas manifestaciones relacionadas con ciertos artrópodos demuestran un ancestral y primitivo interés por ellos, sea la abeja, insecto prolífico por excelencia, la mariposa con su mágico ciclo biológico, el escorpión y la araña, cuyas hembras en ocasiones portan su prole sobre su dorso, lo que, consecuentemente, los convierte en animales asociados a la madre, figura generadora de vida, y con ello a la imagen de sus deidades femeninas (Neumann, 1955; Delporte, 1979; Downing, 1999), iconos ancestrales de la fertilidad, la abundancia y la inmortalidad; probablemente tal vinculación tenga mucha mayor antigüedad que los surgidos entre otros animales que han quedado asociados a la figura de la diosa en diferentes culturas y civilizaciones posteriores, como es el caso de las aves, la vaca, el ciervo, el pez, la serpiente, la tortuga, el cerdo o la leona (Walker, 1983; Johnson, 1988; Gimbutas, 1989, 1991, 1996; Gimbutas & Marler, 1991; Monserrat, 2011a). En el caso de la araña se añadieron, además, otros poderosos vínculos relacionados con el origen del cosmos, de la vida y de las cosas, y de nuevos recursos y oficios que el hombre iba descubriendo y adquiriendo, como veremos más adelante. Todas estas creencias comunes sobre estos animales, y las arañas entre ellos, pueden rastrearse entre nuestros más antiguos antepasados, y retienen ese rastro en los pueblos nativos preindustriales, pero especialmente se mantienen en las subsecuentes civilizaciones posteriores que fueron generándose a partir de la definitiva sedentarización que nos traerá el Neolítico (Beltrán, 1984), alcanzando muchas de estas creencias, por extraño que parezca, nuestros días.

Muestra de ello se manifiesta en la presencia de escorpiones y arañas en las expresiones de los primeros asentamientos humanos en Oriente Medio y aún con mayor antigüedad (Bienkowski & Millard, 2000; Binst, 2000), y debemos citar los yacimientos halafitas de Göbekli Tepe, Urfa o Nevalı Çori (y hasta 16 en toda la zona de los Montes Tauro y Zagros en los límites de Turquía, Irán e Irak), yacimientos que no sólo poseen un enorme interés como primeros asentamientos de nuestra especie desde la caza-recolección a la incipiente ganadería - agricultura (entre 11.600 – 8.500 a.C.), sino por hallar en ellos, entre otros animales como el león, zorro, toro, oso, buitre, o serpiente, algunos elementos artropodianos, en particular el escorpión y la araña, que representan los primeros elementos zoológicos (artropodianos) figurados por el

hombre neolítico (Fig. 3), y muestran el bagaje de la zoolatría en nuestra especie en el momento de descubrir la agricultura. Sus templos megalíticos o salas de ofrendas y graneros de almacenamiento poseen inscripciones figurativas como es el árbol y la serpiente, de marcadas reminiscencias bíblicas (Buttrick, 1991), así como elementos zoomorfos como esculturas de osos o antropomorfos como un jabalí con cabeza humana, y aparecen grabados en pilares de piedra otros animales como carneros, aves o leones y algunos artrópodos, como son las arañas y los escorpiones (Fig. 3), que ya devienen presencias familiares y coetáneos en los primeros asentamientos estables humanos, vinculando la araña a sus primeras deidades.

En otros asentamientos calcolíticos-neolíticos humanos, seguimos encontrando muestras de la presencia de la araña (junto a la mariposa y el escorpión) como elementos atávicos, cuya presencia refleja su visión del cosmos, y en ello abunda el hecho de que posean una fuerte vinculación astral como elementos zodiacales primitivos (la mariposa como antecesor de Cáncer aparece en Çatal Hüyük en Anatolia, Shrine VI.B.8, datada hacia el 7.000 a.C., y la araña, desaparecida en nuestro zodiaco, correspondería al 13° signo), lo que demuestra su primer y ancestral arraigo, razón por la que están ampliamente representadas en la cosmogonía y zodiaco de todas las civilizaciones desde Babilonia y Egipto a los Aztecas y desde la civilización greco-latina a la china e hindú, y lógicamente, también son permanentes en muchas culturas no industrializadas (Bosquimanos, Hopis, Navajos, Amazonia, etc.) (Schimitschek, 1977; Hogue, 1975, 1987, 1993; Smith, 1998; etc.).

Civilizaciones mesopotámicas

Ya sedentario el hombre, y tras la Revolución Neolítica (Cauvin, 1994), surgen las primeras civilizaciones de forma casi simultánea (que según las zonas suele datarse entre hace 10.000 – 3.000 años) en los despejados valles fluviales de Mesopotamia, del Nilo, del Ganges y del Indo, así como otras muchas zonas de China y América, donde se generará la agricultura, la ganadería y el progresivo conocimiento de los metales, y serán los encargados de aportar a la humanidad lo que conocemos como civilizaciones. En todas ellas se heredarán los elementos citados en relación con la araña, y como ejemplo evidente, iniciamos este largo camino de Occidente adentrándonos en las Civilizaciones Mesopotámicas.

Como no podía ser de otra forma, la araña ya aparece en la primera escritura conocida, logro de estas civilizaciones. Es sabido que la escritura apareció en Mesopotamia de forma pictográfica hacia el 3.400 – 3.000 a.C. en las ciudades estado de Sumer; probablemente el sumerio era su lengua vernácula, siendo las tablillas en arcilla para registrar la contabilidad del *Templo de Uruk* su primera constancia. Se llegaron a utilizar más de 900 signos pictográficos en Uruk, que pasó a 420 en Yemdet Nasr, y continuó simplificándose y estilizándose representando palabras y fonemas hasta llegar a la escritura cuneiforme sintética y abstracta que todos conocemos (Fig. 33) y que parece ser logro de la cultura Urtu (s. IX – VII a.C.) que se desarrolló en la actual Anatolia. La escritura no fue un invento altruista y desinteresado, sino una consecuencia del cálculo y de la propiedad privada. Primero se usó para cantidades y productos, luego para declaraciones propagandísticas, loas y oratoria real, himnos a los dioses y finalmente para la literatura y la ciencia. Por primera vez en la

Humanidad, la escritura no sólo les permitirá consignar y almacenar sus conocimientos, sino transmitirlos en mucha mayor cantidad y precisión que la que cualquier tradición oral anteriormente permitía, y de aquella entomológica civilización conocemos el fonema *lul/alluttu* para el concepto cangrejo, *ha' a/kalabunu* para un tipo de langosta, *bir/erbu* para la langosta, *ium/dug lummû* para la araña, *uh* para el escarabajo y un largo etc.

La araña es frecuentemente referida en textos mesopotámicos y parece haber tenido siempre un simbolismo de construcción, destrucción y renovación del universo, de la tierra y de las cosas, que provocan el equilibrio en el cosmos, y por ello aparece en referencias escritas con connotaciones protectoras y temibles, así, un poema sumerio dice de ella: “*cual temible como un león con tu veneno aniquilaste a los hostiles y a los desobedientes*” que la asocian con la destrucción y la guerra.

En relación a sus manifestaciones artísticas, y aunque el zoológico Arte Mesopotámico se decanta por los grandes mamíferos predadores (leones, panteras, gatos silvestres, guepardos, leopardos, perros, zorros, lobos o chacales), otros como caballos, asnos, búfalos, osos, bisontes, camellos, dromedarios, jabalíes, perros y cabras, muflones y cérvidos, y con menos frecuencia elefantes o animales marinos como delfines y elementos foráneos como monos, cocodrilos, rinocerontes o ciertas aves (que sugieren un comercio de animales exóticos con el Valle del Indo o Egipto), también aparece una enorme variedad de aves, reptiles, anfibios, peces y desde luego nuestros *bichos*, principalmente moscas, saltamontes, escorpiones, arañas, ciempiés y cucarachas, y aunque destacamos la escasa frecuencia de animales de pequeño tamaño y de invertebrados, otros aparecen a menudo en vasos labrados, sellos, kudurrus y relieves representados en el religioso Arte Mesopotámico, siendo mayoritariamente frecuente la imagen justiciera, real o antropomorfizada del escorpión (Fig.4) (Van Buren, 1937-1939).

En el caso de su extensa y todavía confusa mitología, se muestra una enorme gama de deidades (Gray, 1982; Gadon, 1989). El hombre necesitaba provocar la bondad o la ira de los dioses, ya que estas fuerzas escapaban a su control. Mediante oraciones y ofrendas, esperaba congraciarse con sus poderes ocultos, pero para ello necesitaba dotarles de ciertos atributos o de una apariencia física que asociara su aspecto con sus poderes, hecho que a través del Mundo greco-romano, heredan la liturgia, iconografía y santoral cristianos, siendo los animales y sus cualidades, los elemento más próximos y conocidos para este menester. El aspecto humano de los dioses les daba mayor accesibilidad y los elementos animales reforzaban sus potestades (Godwin, 1981).

Algunas deidades mesopotámicas muestran atributos iconográficos que los acompañan en sus representaciones, así Shamash dios sol (con un sol), Sin dios lunar (junto a una media luna) o Nusku dios del fuego (cuyo símbolo es una lámpara), y lógicamente muchas otras divinidades mesopotámicas estuvieron asociadas a determinados animales: dragón con Markud, centauro con Pabilsag, Bau diosa de la fecundidad se acompaña con un ganso, Gula diosa de la salud se acompaña con un perro, o el pez con Ea, el león con Ninurta, la abubilla con Nusku, etc, y otras deidades zoomorfas como Ningirsu diosa de la fertilidad con el águila leontocéfala o Shuqamuna que presidía la fecundidad del ganado y cuyo emblema era un pájaro.

Pero mención especial merecen las deidades que están relacionadas con nuestros artrópodos, especialmente el escorpión, la araña, el cangrejo, etc. Así la diosa sumeria-acadia Inanna, heredera de la ancestral Diosa Madre (Neumann, 1955; Stuckey, 2002) estuvo vinculada a la araña, y era divinidad creadora, de la Madre Naturaleza, de los dioses y del amor y la sexualidad (protectora de las prostitutas y de los amoríos extramaritales y su culto implicaba la prostitución sagrada), y de ahí sus femeninos atributos (Fig. 5), estando a veces asociada a mujeres sentadas y con unos juncos atados (Stuckey, 2001) (Fig. 6-7). No parece casual que su símbolo astral fuera precisamente una estrella (Venus) exactamente de ocho puntas (Fig. 7), y como era de esperar, también los sumerios la relacionan con Uttu, hija de Enki y de Ninkurra y diosa de los tejidos y del arte de tejer, la confección de las telas y el control de abastecimiento de lana, lino, cáñamo y demás fibras (Fig.8). En las fases iniciales Inanna aparece como mujer sentada, a veces desnuda y abundante, que derrocha atributos femeninos por doquier, que luego adopta aspectos más elaborados, y que estaba relacionada con el agua, el pez y la araña, donantes de vida (Fig. 8). A lo largo del tiempo adoptará otras denominaciones llamándose Istar entre los Acadios, Asarté en el Levante, Anahit en la antigua Armenia o Atargatis entre los Asirios y Nabateos, como diosas del destino, de la guerra, de la fertilidad y la creación, y por ello de los cielos y del agua que riega los cultivos, por lo que también se la representa con un pez, y probablemente se refieran a ellas muchas de las arañas que aparecen en sellos y otros objetos. Tal es el caso de la que aparece en el cilindro de esteatita hallado en el estrato Jemdet Nasr en Ur, con mujeres sentadas del Periodo de Uruk (finales del IV – principios del III milenio) que sirve de ejemplo (Fig. 9). Por su naturaleza creadora, la araña aparece en ocasiones relacionada con la vegetación, los astros o los zodiacos. En relación con Occidente es el origen de las diosas egipcias Isis y Neith y la griega Afrodita, y por su vida licenciosa y por sus viajes al inframundo, los judíos la transformaron en la pecadora Lilith (Friedrich, 1978; Gan, 1978; Patai, 1990; Toorn, 1998; Day, 2000), génesis de la generalizada misoginia occidental y de la asociación de la mujer con la araña y ambas con el infierno, la tentación y el pecado, como veremos.

Esta potestad femenina y creadora de la araña se repetirá en numerosas civilizaciones y culturas posteriores, incluida la nuestra en particular, y la araña es frecuente en la mitología e iconografía de muy diferentes culturas mediterráneas previas, ya que estas creencias probablemente fueron dispersadas por las invasiones indoeuropeas y el contacto comercial y bélico de los pueblos, especialmente por los fenicios, pero resulta curiosa la coincidencia con otras culturas como la china o las precolombinas, que poco o nada tuvieron que ver con ellas, y donde también poseen estos ancestrales atributos, hecho que demuestra un origen aún mucho más antiguo.

Civilización egipcia

Similares atributos y significaciones sobre la araña vamos a encontrar en la fascinante civilización egipcia, donde igualmente la hallaremos tanto en su escritura y literatura, como asociada a sus deidades femeninas, protectoras y matriarcales, dadoras de la vida, vinculada al renacer de los muertos, como creadoras y tejedoras del mundo, y ligada a la idea del peligro o amenaza.

Con respecto a su conocida escritura jeroglífica, Gardiner (1982) anota el número de signos ordenados y agrupados en categorías que incluyen signos relacionados con edificios y palacios (51 signos), con atributos de jerarquía (45), con elementos cósmicos o telúricos: cielo - tierra - agua (42), con la agricultura y otros oficios (41), con cestos y cordelería (38), con el metal para la guerra, caza y matanza de animales (35), con ajuares del templo y del culto (25), con objetos de uso doméstico cotidiano como vasijas (25), con objetos abstractos como rayas o figuras geométricas (11), con barcos (11), con el ocio, música y escritura (8), con pan y tortas (8) y con ajuar doméstico y funerario (7). Dentro de las categorías que incluyen signos que representan al hombre y a los demás seres vivos encontramos categorías relacionadas con partes del cuerpo humano (63), con el hombre y sus ocupaciones (55), con aves (54), con partes de mamíferos (52), con árboles y plantas (44), con mamíferos (34), con divinidades antropomórficas (20), con anfibios y reptiles (15), con partes de aves (8), con la mujer y sus ocupaciones (7), con invertebrados (7) y con peces (7). Gardiner recopiló (en el llamado Grupo L) 14 signos relacionados con invertebrados y animales “inferiores”, de los que todos se corresponden con artrópodos (Fig. 10). En orden de frecuencia de uso son el escarabajo, la abeja, la mosca, el saltamontes - langosta, el ciempiés, una figura triangular que se ha asociado con una concha, pero que podría asignarse a un élitro o una mandíbula de coleóptero, y un arácnido no identificado, que ha sido asignado a un escorpión sin cola (representado así con el fin de evitar su picadura) o como cangrejo (Gardiner, 1982; Melic, 1997b). Aunque ha sido citado e interpretado casi siempre como un escorpión sin metasoma (“cola”), quizás podría tratarse de un solífugo (Fig. 10), tipo *Galeodes* (Arachnida: Solifugae), que debían ser muy frecuentes en el Egipto faraónico, por ser común en zonas áridas con similar climatología. Su valor de transcripción era *srkt*, y no sólo está representado en los jeroglíficos y en papiros, sino en grabados asociados a la maléfica Serpiente Apophis, que cada mañana atacaba la Barca solar, como idea del peligro o amenaza, y así aparece en el *Libro de las Horas oscuras del sol (Libro del Amduat)* en la tumba de Tutmosis III (1479-1425 a.C.) de la XVIII dinastía, en el *Valle de los Reyes* en Luxor (Fig. 12). La araña es un elemento de gran incidencia en textos y relatos egipcios que la vinculan con lo maternal-protector, con la creación y origen de los dioses, con la inmortalidad, con la guerra y con la caza, y todo ello nos trae recuerdos de lo anteriormente visto en Mesopotamia.

En relación a su rica y compleja mitología (Black & Green, 2003), no siempre bien entendida e inicialmente deformada o malinterpretada por cronistas y autores clásicos como Heródoto (c.500 a.C.), Diodorus (s.I. a.C.) o Luciano (s.II), ha de resaltarse la importancia de los animales en su iconografía (Keel & Uehlinger, 1998; Leick, 1998; Houtman, 1999). Como ocurrión en Mesopotamia, la asociación de algunos animales con ciertas deidades es ya característica del Periodo Protohistórico. Relacionados con los *nomos* donde eran venerados, según la localidad, y multitud de genios en forma de animales o de sus cabezas con un carácter totémico y apotropaico ancestral, protegían la sociedad de ciertos peligros, y aunque algunos de ellos permanecen como animales enteros, como Apis o Khepri (toro, escarabajo), otros fueron adquiriendo aspecto antropomórfico o viceversa, y muchos otros adquieren diversas representaciones (zoomorfa, tero-

morfa o antropomorfa), e igualmente un determinado animal podría representar diversas deidades que conforman su complejo Olimpo y dan cierta explicación sobre el elevado número de sus deidades. A esta herencia local se sumaron nuevos dioses y diosas foráneos (Baal y Horún cananeos, Qadesh y Astarté sirias, Arsenufis y Anukis nubias, etc.) representando elementos cósmicos, tanto celestes como terrestres y arrastrarán sus atributos. A ellos deben sumarse otras deidades correspondientes a ciertas monarquías y sus alianzas, que complicaron su Olimpo y que suelen adoptar formas humanas (Nut diosa del cielo, Gueb dios de la tierra, Osiris dios de la vegetación o Ptah dios de la creación), así como otros muchos que asumen elementos zoomórficos en su representación e iconografía antropomórfica, acercando de alguna forma su religión a la zoolatría. Prácticamente todos los grandes animales tienen alguna asociación con alguna deidad, con excepción del erizo, quizás por ser nocturno y poco visible, el camello que sorprende por su ausencia en bajorrelieves y que sugiere una más tardía introducción por los árabes, y del caballo, que entró en Egipto con los hicsos, cuando sus deidades ya estaban bien configuradas.

La secuencia diosa-madre / dios-animal/ dios-astral, como ancestrales e inmediatos elementos tomados de la naturaleza, hacia dios-semihumano primero, dios-humano después (varón y hembra) y finalmente dios-hombre (varón) tiene una larga historia en Occidente, y es paralela a la progresiva falta de presencia e “interés” hacia el Reino Animal “divinizado” (y los artrópodos con ellos) en la mitología y las creencias del linaje <Prehistoria / Mesopotamia / Egipto / Grecia / Roma / Cristianismo>, lo que veremos reflejado, en el caso de la araña, en este apartado sobre Egipto, y en toda la esta secuencia recogida a lo largo de este artículo.

Se dice que los dioses teromórficos (con forma de animal) son culturalmente de origen camita (norteafricano), mientras que los dioses antropomórficos (cuerpo humano y cabeza animal o al revés) son de origen semítico (Oriente Medio). En algunos casos, como en el escarabajo de Khepri, la cabeza está formada por el animal entero, o también completo aparece sobre la cabeza humana del dios, como el escorpión de Selket o el pez de Hatmehyet. A no ser que los orígenes de este Olimpo egipcio sean mucho más antiguos de lo supuesto, cosa que apoya nuestra hipótesis de creencias ancestrales, la secuencia totémica <dios animal / dios animal mezcla humana / dios humano> parece no encajar demasiado en la civilización egipcia, ya que este modelo antropológico contiene demasiadas excepciones. Ya hallamos dioses antropomorfos (*Min*) antes de la I Dinastía y formas de transición como la Diosa Bat muestran cabeza humana desde la I Dinastía, hecho que parece demostrar influencias prehistóricas ancestrales junto a otras norteafricanas o indoeuropeas previas.

Como ocurría en Mesopotamia, los vertebrados superiores son mayoritarios (Lurker, 1991; Germond & Livet, 2001), y su cabeza sustituye, acompaña o adorna la representación humana de cada deidad: chacal/perro para Anubis y Upuaut, toro para Apis (Path, Nun, Amón, Buchis, Kamutef), buitres para Mut o Nekhbet, halcón para Horus, Ra, Khonsú o Montu, león/a para Hator, Mahes, Mut, gato/a para Sakhmet (Sekhmet), Ra, Tefnut, Isis, Mut, Pasht o Bastet, vaca para Hathor, rana para Hequet, Haket, Naunet o Nun, mono para Toth, burro para Seth, ganso para Amón, leopardo para Mafdet, tortuga/serpiente para Apophis, carnero para Hamun,

Khnum o Herishef, gacela para Anukis, serpiente para Meretseger (Merseger), pez para Hatmehit, cocodrilo para Sobek, hipopótamo para Thoreris (Thueris), Taweret, Thueris, Opet o Set, etc., o podían cambiar de aspecto o estar representado por más de un animal, como, ibis o babuino para Thoth, etc., y a veces determinadas deidades contienen elementos compuestos como es el caso de Ammet, diosa de las almas maldecidas con combinación de hipopótamo, león y cocodrilo, o de Nekhbet con aspecto de buitre y cabeza de serpiente. Para los artrópodos citemos al escarabajo para Khepri, Atón y Ra, el ciempiés para Sepa, la abeja para Atón, Horus y Katery, el escorpión para Serket-hetu o Selket (Fig. 34) o la araña para Neith (Fig.35). La ascensión de ciertos animales-dioses a determinadas potestades parece en algunos casos estar vinculada con las propias características del animal, así el chacal que ronda los cementerios por la noche y Anubis, o la vaca de la fertilidad con Hathor tienen esta vinculación, pero en la mayoría de los casos desconocemos el por qué de esa elección.

A diferencia de lo que parece haber acontecido en el Neolítico-Mesopotamia, cabría pensar que la araña casi habría desaparecido del Olimpo Egipcio; debido a la iniciada masculinización de deidades y símbolos, vemos que aunque no es demasiado frecuente, todo parece indicar la influencia de la progresiva masculinización indoeuropea de las deidades (Gimbutas, 1989) y la transformación de la “femenina” araña mesopotámica en deidades relacionadas con el “masculino” escorpión (Fig. 4), y ejemplo de ello lo encontramos en su conocido Rey Escorpión (Fig. 40) (quelicerado que acabará siendo el icono de esta parte del continente, Fig. 16), pero ciertos elementos retienen la ancestral imagen de la araña aún asociada con ciertas deidades femeninas egipcias, pasando el escorpión a deidades masculinas asociadas con la guerra. Como ya ocurría en Mesopotamia, el escorpión es uno de los símbolos más antiguos entre los egipcios, ya usado en tiempos predinásticos (Tod, 1939; Camps, 1974), y es uno de los artrópodos más frecuente/ persistentemente representados (Fig. 11).

Como ejemplo de esta transformación citemos a la bondadosa, vigilante y protectora diosa Serket-hetu o Selket (Selkis para los griegos), que era considerada protectora de vivos y muertos, y diosa antigua de la magia (Fig. 34). Simbolizaba el calor abrasador del sol y su papel era fundamentalmente benéfico, ya que protegía de las picaduras venenosas de arañas, escorpiones y serpientes. Sus sacerdotes eran verdaderos médicos / magos, y estaban dedicados a la curación de picaduras de estos animales. Se le llamaba “*La que facilita la respiración en la garganta*”, ya que la picadura de estos animales produce ahogo, y por ello también se la relacionaba con la que posibilita la respiración del recién nacido y del difunto en su renacimiento (sugere a lo expuesto es el hecho de que el determinativo de la palabra escorpión era respirar u olfatear el viento). En los textos funerarios es la madre del difunto, al que amamanta, y es lógico pues que la imagen o atributo de esta diosa sea frecuentemente representada en multitud de textos, bajorrelieves y pinturas murales de temática funeraria, o sirva de información narrativa al asociarla con la muerte.

Hija de Ra, era la protectora del vaso canopo que representaba a *Kebehsenuf* en el sarcófago del faraón, juntamente con Isis, Neftis y Neith, llamadas las “cuatro plañideras divinas”. Protegía las vísceras del difunto y su momia y también velaba, conjuntamente con ellas, el cuerpo de Osiris, que tan

a menudo están representados en los citados vasos canopos (desde la IV Dinastía se documenta el uso de estos conocidos vasos que contenían las vísceras del difunto, coronados con el busto de los hijos de Horus: con cabeza humana de Hamset para el hígado, del babuino Hapi para los pulmones, del chacal Duamutef para el estómago y del halcón Qebehsenuf para los intestinos). Durante el Imperio Nuevo se solía colocar cuatro imágenes de estas citadas diosas en las esquinas de los féretros o rodeando la caja que contenía los canopos y el tabernáculo para los mismos. La tumba de Tutankhamón (Dinastía XVIII hacia 1325 a.C. de Tebas, Valle de los Reyes) ilustra perfectamente este hecho, cuyas delicadas esculturas doradas rodeaban y amparaban las vísceras del fallecido faraón. También se preocupaba de que la serpiente Apofis no saliera del inframundo, y era diosa de la unión conyugal. Originaria del Delta, también recibió culto en el Alto Egipto, en Edfú y Per Serket (*el-Dakka*). Su fiesta se celebraba el día 7 del mes de *Joiak*, y era habitualmente invocada y adorada en el culto relacionado con la muerte, pues con fórmulas mágicas ayudaba al Dios Sol, y en particular se la veneraba por sus poderes en la protección de los nacimientos y los cadáveres embalsamados.

Representada como una figura femenina con un escorpión sobre la cabeza (Fig. 34) o con cabeza femenina y cuerpo de escorpión, a veces sobre la cabeza llevaba unos cuernos con el sol, y en la Dinastía XXI puede aparecer con cabeza de leona, cuya nuca es protegida por un cocodrilo, y es probable que la vinculación definitiva de Selket, con el escorpión como emblema, proceda de una progresiva sustitución de la araña ancestral por el escorpión, tanto por ser más frecuente y peligroso en Egipto el escorpión que la araña, como por “considerarse una misma cosa” (como ocurre con la abeja de Atón, Horus y Katery, cuya imagen es, en realidad, una avispa), y en cualquier caso, no deja de sugerir buenos conocimientos sobre la biología de estos dos arácnidos predadores de la multitud de insectos, que deberían acompañar a los difuntos y al proceso de momificación, y no deja de resultar curioso que sean precisamente el escorpión y la araña (excelentes predadores de moscas y otros insectos nocivos) los que acabaron asociados en la protección del cadáver y sus vísceras.

Vemos a las arañas y a los escorpiones vinculados con similares deidades, personajes y acciones, y sugerimos la existencia de un tránsito entre una (mesopotámica) y otro (egipcio). Ejemplos de esta asociación los encontramos en el citado Rey escorpión que aparece en algunas dinastías con cabeza de Isis, a la que por sus poderes mágicos se unió con Selket. Curiosamente, y según Plutarco, Isis inventó el oficio de tejer con ayuda de su hermana Neith, y por ello están vinculadas a la imagen de la lanzadera de la tejedora y a la araña (Fig. 35), como tejedora del mundo, hecho que parece tener reminiscencias mesopotámicas, y tiene también mucho que ver con el empleo de vendas tejidas en el proceso de momificación y la idea de la inmortalidad.

También tenemos ejemplo de esta vinculación y tránsito en los bajorrelieves policromados del *Templo de Ramsés II* en Kalabsha (Assuán), donde aparecen las dos hijas de Amón Ra, una con una araña y otra con un escorpión en alusión a Neith y Selket vinculadas como hermanas y como constructoras (tejedoras) del mundo, y también en otras pinturas murales, como en la tumba del Príncipe Khaemweset e hijo de Ramsés III (XXX Dinastía) en el *Valle de las Reinas*, donde aparece esta diosa con su alusivo emblema (Fig.35).

Otro ejemplo que apoya esta hipótesis sobre la transición de elementos entomológicos mesopotámicos a egipcios, y de lo femenino a lo masculino, lo tenemos en el símbolo de sus reyes. En el caso que nos ocupa, recordamos la citada diosa sumeria *Inanna*, diosa creadora y de la Madre Naturaleza, de los dioses y del amor, que aparecía con unos juncos atados (Stuckey, 2001, 2002) y que estaba vinculada con la araña (Fig. 6-9). Pues bien, con estas reminiscencias, el Rey Escorpión dio paso a los faraones del Bajo Egipto durante los periodos predinástico y arcaico que ostentaban el atributo nominal de “Príncipe abeja” o “Aquel que pertenece a las abejas” en contraposición al junco, símbolo de los reyes del Alto Egipto (“Principes junco”), símbolos que se unirán tras la reunificación (Fig. 41) y que se mantendrá en multitud de representaciones desde la Primera Dinastía al Período Romano, con las históricas interrupciones puntuales, durante 4.000 años, y una de cuyas primeras constancias escritas (junco-abeja) ya aparece en el *Papiro de Kahun* (Reinado de Amenemhat III, c.1900 a.C.).

Con la progresiva masculinización indoeuropea de las deidades y tras influencias cananeas y sirias, la araña acabaría transformándose en otros elementos más accesibles, representativos, y muy probablemente acabaría derivando al citado escorpión y a la abeja, mientras que el junco permanecería “intacto”, y asumida la categoría masculina de la divina realeza, las abejas no le fueron a la zaga, ya que se dio por hecho que las abejas tenían rey (y no reina) y jamás se planteó que podría tratarse de una sociedad matriarcal y de una reina en vez de un rey, y así también se asumió por los griegos y romanos y por Occidente hasta 1609 (también los egipcios consideraban a los escarabajos como de género masculino, y símbolo de la virilidad). Tras esta transformación, posteriormente la abeja estuvo relacionada a nombres reales, manteniendo su asociación con el dios Amón, y la primera evidencia corresponde a bajorrelieves de figuras con colmenas y panales y escenas de una verdadera industria apícola pertenecientes a *La Cámara de las estaciones* en el *Templo Solar* de Neuserre (Dinastía V, c. 2430 a.C.) en Abu Ghorab (en la actualidad en el Ägyptisches Museum de Berlín), que por otra parte podría tomarse como una enciclopedia de escenas de Historia Natural, con una gran cantidad de animales silvestres y domésticos representados, y de la misma dinastía, citaremos una escena similar que probablemente adornaba la calzada de *Wenis Unas* en Saqqara.

No en vano la abeja, por su laboriosidad, capacidad de creación/reproducción, capacidad de vuelo y estructura organizativa, estuvo asociada a la diosa Neith, madre de los dioses, tejedora del mundo y diosa creadora, de la caza y de la guerra, pero precisamente también ella tenía a su cargo la protección de las actividades domésticas tradicionalmente femeninas (especialmente la labor de hilar y tejer por ella inventadas), ancestralmente vinculadas con la araña, como protectora de los oficios. A pesar de sus nuevas “atribuciones masculinas” conservó estas labores femeninas y por ello aparece y la hemos citado asociada a la imagen de la araña, cuyos atributos y potestades pasarán, casi calcados, a la diosa griega Atenea.

Aunque a veces no hay datos fehacientes que nos permitan una correcta identificación de algunos *bichos* representados en ciertos objetos, como es el caso de arañas, moscas o cigarras y otros insectos que aparecen como elementos decorativos en joyas, sellos y pequeñas tallas, por citar algunos

ejemplos de los muchos que podrían anotarse, a veces, ciertos sellos (Fig. 36) ofrecen imágenes de arañas, escarabajos, escorpiones y abejas en una común secuencia narrativa, lo que sugiere una posible cohabitación en los momentos de este citado tránsito.

Por otra parte, y como no podía ser de otra forma y como mito creador, la araña es la madre de Ra, y por ello de todos los dioses, así como del semen de los hombres, y por su capacidad de tejer, es una divinidad creadora y donante de las vendas con las que se embalsamaban los muertos, pero como ocurría en Mesopotamia, está escasamente representada en objetos, y sólo mientras estuvo vinculada a la protección de las vísceras aparece, como hemos citado, relacionada con Neith en asociación con Selket (Fig. 34, 35) en objetos y elementos funerarios, y sigue siendo sugerente el hecho de que la araña poseía cierta connotación favorable, vinculada a la procreación, y así era indicio de buena suerte en los lechos nupciales (Khatir *et al.*, 1993).

Recordando que tratamos un animal venenoso y totémico, deben citarse unos curiosos sellos de la Dinastía VI, y también unos abalorios y talismanes, con imágenes cuya interpretación figurativa no ha sido bien aclarada, habiéndose asignado a plantas y también a ciertos animales, pero consideramos que la interpretación más acertada es que se trata de arañas (Fig. 37, 38), ya que de forma similar a lo acontecido para los escorpiones (Fig. 39) y las temidas langostas, también las arañas podrían haber sido objeto de temor y, consecuentemente, habrían de protegerse contra ellas mediante estos objetos que debían tener una connotación mágica para ser usadas como talismanes o amuletos (Lurker, 1991).

Civilización griega

Muchas de estas creencias fueron extendiéndose por el Mediterráneo gracias a las relaciones comerciales, culturales y bélicas de los pueblos que fueron gestando las posteriores culturas mediterráneas, y las primeras constancias de estas influencias aracnológicas de naturaleza mesopotámica y egipcia se hallan ya en la sorprendente Civilización Minoica, con elementos que, lógicamente, heredará el Mundo Helénico.

Encontramos ejemplo de ello en los conocidos sellos cretenses. Desde los periodos iniciales, donde mayoritariamente abundan las impresiones geométricas, a periodos donde la figuración va tomando peso, son precisamente la araña y el escorpión los elementos figurativos iniciales más utilizados (Fig. 15 a-c). En ocasiones con marcada influencia mesopotámica en los que aparecen figuras del Hombre escorpión (Vaso con orla compuesta por tres Hombres-escorpión, procedente de Bactriana, Antigua Grecia, c.2.500 a.C., del Museo Barbier Mueller de Ginebra), que en general acabarán adquiriendo un mayor detalle en su tallado, aunque sin llegar a la posterior y observadora (del mundo natural) factura griega. Otros elementos animales, mitológicos o narrativos, se irán añadiendo, pero los quelicerados y los insectos siempre permanecerán en ellos (Fig. 15 a-c).

Al margen de lo mencionado en sus sellos, en la joyería minoica también encontramos bellos ejemplos aracnológicos y entomológicos. En piedras semipreciosas, en marfil y en oro, donde encontramos todo tipo de figuras de animales imaginarios y de otros reales como toros, íbices, leones, ranas y también serpientes junto a escorpiones y arañas, como los hallados en los *Palacios Nuevos* (1380 – 1200 a. C) que podrían ser amuletos para adquirir su poder o evitar su picadura.

La araña era considerada como tejedora de las ilusiones y simbolizaba el orden del cosmos establecido en el equilibrio entre la destrucción y la construcción, así como el permanente esfuerzo del hombre en su existencia terrenal. Arañas y escorpiones no son infrecuentes en la joyería cretense, aunque particularmente lo son los insectos (como es el caso de la conocida *Joya de Las Avispas*, c.1800 a. C., procedente del *Cementerio de Jrisólacos* en Mallia, al este de Creta).

Todo ello demuestra la presencia de estos animales en la mitología y cosmogonía minoica, y la profusión de artrópodos y arañas en sus sellos refleja la participación de estos animales en sus creencias y actividades, sin duda con muy similar significación a las anteriormente citadas en pasadas civilizaciones.

De la mano de los minoicos, damos paso a la espléndida y entomológica Civilización Griega. Su literatura, sus manifestaciones artísticas, su mitología, sus costumbres, y no digamos su ciencia, están plagadas de referencias artropodanas (Hearn, 1926; Moret, 1997; Beavis, 1988; Graves, 1988), muy frecuentemente asociadas a ciertos valores a imitar, destacando el escarabajo, la avispa, la abeja, la hormiga, la cigarra, la langosta, la mariposa, el escorpión y la araña, y es curioso que, especialmente en el llamado Período Arcaico, los *bichos* fueron tratados como igual ante otros animales.

Con una gran curiosidad, un gran afán de observar y de experimentar, y con su envidiable capacidad de racionalizar y deducir, los griegos sentaron las bases de la Ciencia y del método científico tal como hoy son entendidos (ya al margen de la magia), y la mayoría de las ramas de la Ciencia tuvieron su origen y su denominación a partir de entonces. Tras el colapso de la Escuela Peripatética (307 a. C.), sus conocimientos serán transmitidos a los árabes y sobre todo llegarán a la República Romana de Bizancio que recogerán para Occidente el mundo zoológico clásico y su intencionalidad científica, analítica y didáctica.

No forman parte de este estudio los avances científicos y entomológicos del mundo griego, aunque es necesario tener en cuenta todo este acervo para entender su mundo, y en particular la presencia de artrópodos en sus representaciones artísticas, y sobre todo considerar la influencia que muchos de sus autores, especialmente Aristóteles, tuvieron para el conocimiento humano, y cuya información aracnológica llegará a los tratados islámicos (Fig. 47, 49), a los monasterios y manuscritos medievales (Steel *et al.*, 1999) y a las obras y comentarios de Alberto Magno, Miguel Escoto, Barthélemy, Tomás de Aquino o Jorge de Trapezunte, siendo traducidas al latín y difundidas dentro de la Cristiandad como autoridad en el tema. Sabemos que su *Historia Animalium* contenía diagramas, que la para siempre perdida *Anatomiae* contenía dibujos y esquemas anatómicos y que la *Zoica* de Teofrasto estaba profusamente ilustrada, y esta costumbre ilustrativa se siguió entre los autores bizantinos (Kádár, 1978) que aportarán con sus códices una enorme variedad de iconos (Fig. 17, 18) que heredará la Europa romano-tardía y los bestiarios de la Europa medieval cristiana (Fig. 53-55) y llega a nuestros actuales artículos científicos de carácter descriptivo. Sus conocimientos fueron adoptados como iconos inalterables durante más de diecisiete siglos hasta el Renacimiento primero, y sobre todo hasta la llegada de la Revolución Científica del s. XVII, cuando empezaron a cuestionarse algunos de sus postulados, y aún así su influencia llegará hasta el s. XIX todavía cargada de lógicos errores y supersticiones.

Tras esta introducción pasemos a la pintura/el dibujo, la cerámica, la escultura, la numismática y la orfebrería griegas, en las que podremos hallar alguna referencia de artrópodos y de arañas en particular.

La pintura griega es poco conocida ya que su frágil soporte ha resistido muy mal el paso del tiempo y los avatares de la Historia, pero sin duda debió alcanzar metas tan importantes como en las otras manifestaciones artísticas que nos han legado. Por ello, es muy poco probable que encontremos elementos del tema que nos ocupa entre los escasos restos conservados (tenemos referencias de pintura mural de autores como Nikias, Apelles, Pausias, Pauson, Mikon, Protogenes o Nealkes, que en la época gloriosa de la representación animal en el arte griego en el s. IV a. C. dedicaron su quehacer e interés a los temas zoológicos); aún así disponemos de referencias indirectas que sí lo atestiguan. Es conocida la anécdota referida por Plinio el Viejo en su *Historia Natural* donde hace referencia a unas uvas pintadas por Zeuxis con tanto realismo “*que los pájaros volaban a picotearlas y las moscas y las avispas se posaban en ellas*”, incluso el propio Zeuxis trató de correr una cortina pintada por su rival Parrasio, creyéndola real.

Tampoco, y a pesar de un mayor número de restos, podemos decir gran cosa de los mosaicos, que ya habían sido modestamente usados por mesopotámicos y egipcios, y que los griegos utilizaron a mayor escala. Inicialmente confeccionados de terracota y posteriormente con diversos materiales de diversos colores, serán mayoritariamente de carácter geométrico, alcanzando poco a poco representaciones figurativas, especialmente mitológicas o narrativas e incluso con la representación exclusiva de ciertos animales, especialmente de aves como los del *Palacio Macedonio de Pella*, o de escenas marinas, como los *Mosaicos de Knosos*, donde aparecen fundamentalmente peces y mamíferos (muy probablemente los habría con otros animales marinos, como crustáceos), siendo los *Mosaicos de Delos* (69 a. C.) los últimos que nos han llegado con similares representaciones.

Sin embargo es el dibujo realizado sobre cerámica el que nos da una fuente inagotable de referencias y de testimonios sobre la temática y la técnica empleadas, así como sobre su evolución a lo largo del tiempo. La cerámica griega no sólo tuvo interés como elemento de menaje cotidiano para el almacenamiento de sustancias, alimentos o bebidas, material de aseo personal u objetos de utilidad relacionados con otras actividades como el culto, las ceremonias o los deportes, sino que logró en ciertos periodos (hasta finales del S. VII a. C.) la categoría de elemento monumental. Aún así, los griegos fueron poco proclives a introducir insectos o arácnidos en su cerámica, a no ser que formara parte de la correspondiente narrativa de la escena mitológica elegida (Fig.43), como por ejemplo en el *Mito de Arachne*, del que enseguida nos ocuparemos (Fig. 42).

Sabemos que en el velamen de sus barcos dibujaban imágenes y animales y que los guerreros griegos acostumbraban tatuarse serpientes, toros y motivos religiosos, por lo que sin duda también se tatuarían escorpiones, avispas o arañas como elementos amenazantes o protectores similares a los que portaban sobre sus escudos (Fig. 43) (Davies & Kathirithamby, 1954), práctica que también es conocida, gracias a Plinio, entre los guerreros bretones y anglosajones, existiendo numerosas referencias de todo ello en sus textos y su teatro, desde Asclepio en *Epidauro* a *Las avispas* de Aristófanes.

También en su numismática apreciamos la sustitución de la femenina araña por la “masculina” abeja y el “masculino” escorpión, tras la progresiva masculinización de las deidades europeas (Kraemer, 1989), fruto de las sucesivas invasiones indoeuropeas, y la hegemonía de este arácnido (escorpión) sobre la araña, que junto al escarabajo sagrado egipcio, pasaron al Mediterráneo. Por ello, también el escorpión parece un tema muy arraigado en sus acuñaciones (Monserat, 2012), hecho que se remonta a periodos muy iniciales, con evidentes relaciones con Egipto y Asia Menor, y aparece como emblema en multitud de monedas, probablemente asociado con la connotación guerrera asignada a este arácnido, con Zeus, el león, o como imagen de Escorpio como constelación y signo del zodiaco, junto a otros elementos de la flora y la fauna, especialmente espigas, palmeras y flores u otros animales, que aparecen como motivos en su numismática. Es sorprendente la cantidad de artrópodos en muchas de las escenas acuñadas, especialmente abejas, cigarras, cangrejos, hormigas, saltamontes, mantis, mariposas y escarabajos, pero también crustáceos y quelicerados (Fig. 13, 14), hasta el punto de que durante más de seis siglos, son más de 300 las acuñaciones griegas que contienen crustáceos, insectos o arácnidos como tema principal en una de sus caras, aunque no arañas, de las que únicamente las imágenes de las citadas estrellas de ocho puntas permanecen como ancestral vinculación (Monserat, 2012). En relación con este tema, Blumer & Keller (1889) mencionan una gema en lapislázuli perteneciente al Berliner Sammlung (Tölken I, 157) con una araña (a veces asignada al cangrejo *Pachygrapsus marmoratus* Fabricius, 1787), con una inscripción cabalística asociada, que nos dice mucho del uso mágico/ cultural de la araña entre los griegos (Boardmann, 1968, 1970).

Aún así, y a pesar de estar poco representada, la araña mantuvo un papel muy importante entre los griegos, que heredaron todo el cultural acervo mediterráneo sobre este animal, aplicándolo a sus creencias y mitos, y que, consecuentemente, nos traen recuerdos de lo que anteriormente hemos citado entre los egipcios. Como en Mesopotamia y Egipto, aquel proceso de humanización/ masculinización de deidades, persiste y se potencia en la mitología griega, y ejemplo de ello lo tenemos en Atenea, diosa de la guerra y la sabiduría (♁) y protectora de hiladores y tejedores, con aventuras relacionadas con la habilidad de tejer, la inteligencia y a la astucia (♀) de las arañas.

La araña era el atributo de Atenea como tejedora del mundo y también de Perséfone, Harmonía, Los Destinos y Las Moiras como hilanderas del destino de las cosas y los hombres (Fig. 42), y todas ellas estaban asociadas a la araña. Sobre este tema es conocido el mito de Aracne (ARAKHNE), joven de Lidia, famosa tejedora que retó a Atenea en la confección de un tapiz. Atenea elaboró el suyo sobre la ciudad de Atenas y Aracne tejió un tapiz sobre los amores de los dioses del Olimpo, en particular sobre las infidelidades de Zeus, hecho que encolerizó a Atenea, quien lo hizo pedazos. La ira de Atenea hizo ahorcarse a Aracne, que fue salvada por aquella y la devolvió a la vida convertida en araña, siendo condenada a vivir colgada transformada en araña que hila y teje eternamente.

La ancestral vinculación de la araña con lo femenino, con la creación, la fertilidad y la donación de la vida se remonta, como hemos visto, a los orígenes de la humanidad. Somos una especie de rápido e imparable desarrollo cultural y

tecnológico que, sin embargo, mantiene una férrea parsimonia en la persistencia de sus mitos y creencias, que se mantienen durante milenios, aunque adaptándolas a las peculiaridades culturales de cada periodo, y aquí tenemos un ejemplo aracnológico de ello.

No deja de resultar curioso que la diosa Atenea, una de las más poderosas de la mitología griega, nacida de la cabeza de Zeus, asociada a la guerra, a la sabiduría, la inteligencia y a la astucia, estuviera relacionada con la araña, hecho que posee marcados elementos mesopotámicos y que refuerza su probable vinculación con la diosa egipcia Neith, máxime si tenemos en cuenta que también Atenea era la diosa de las Artes, y sobre todo que, aún siendo soltera y virgen, era patrona de las mujeres casadas y de las actividades domésticas tradicionalmente femeninas y de algunos oficios, entre otros muchos los de hilar y tejer (Kraemer, 1989). Hay que mencionar que tras aumentar en complejidad el Olimpo Griego, y a pesar de haber perdido la diosa su potestades sobre la reproducción y la fertilidad (las que siempre ha sido un referente aracnológico), un antiguo mito ateniense citado por Heródoto (484 – 430 a. C.) precisamente la relacionaba con la creación de Erecto-nio, primer rey de Atenas.

El mundo griego sentó las bases de la civilización occidental, tal como aún hoy la entendemos. Muchos de sus conceptos aún hoy nos resultan absolutamente cotidianos y familiares, y sin duda consiguieron alcanzar cotas inimaginables dentro del pensamiento y del saber humano, especialmente dentro de la Filosofía, la Literatura, la Astronomía, las Matemáticas, las Ciencias Naturales, la Medicina y sobre todo en mundo del Arte, con el culto al orden, la medida y el equilibrio en la idea de la belleza, y también heredamos de ellos el método científico y muchos de los conceptos y saberes que aún hoy día utilizamos en nuestra labor profesional.

Civilización romana

La pensadora, esteta y entomológica civilización griega dio paso a la férrea, práctica y jerárquica civilización romana, y consecuentemente a la cultura occidental. En la secuencia que venimos comentando, Roma confirió un estatus o simbología más “elevada” a los vertebrados en relación a los *bichos*, que fueron vistos como elementos meramente prácticos, por lo que las arañas, junto a otros animales ponzoñosos, quedarán relegados a sus textos médicos, y posteriormente la Cristianidad acabó mayoritariamente relegándolos a lo satánico y demoniaco.

Los romanos, han dejado un impresionante legado en el Derecho, la Literatura, la Arquitectura o la Ingeniería, pero destacaron mucho menos desde el punto de vista científico que los griegos, debido a su filosofía escasamente experimental, analítica y deductiva, a la utilización del tiempo en su formación personal y su ocio, con otra intencionalidad más acorde a su espíritu, y especialmente con los propios intereses del imperio que iban por otros derroteros mucho más pragmáticos.

Aún así, destacaron en las ramas de la Ciencia de carácter eminentemente práctico, alcanzando cotas sorprendentes en la Medicina, con Aulus Cornelius Celsus, y especialmente Pedacio Dioscórides, en cuya *Sobre la materia médica*, dedica el segundo libro a los animales, dando suma importancia al efecto curativo de la miel y del propóleo, y dedicando atención al cangrejo, la chinche, las arañas, el escorpión y otros artrópodos (Fig. 47), o Claudio Eliano en su *Historia Anima-*

lium o Pámmenes en *Sobre los animales salvajes* donde toca elementos descriptivos y morales de algunos arácnidos e insectos, o Plinio “Caius Plinius Secundus” y su *Historia Natural* de 37 libros, dedicando el libro XI a los insectos y quelicerados, con gran precisión en algunas descripciones morfológicas, obra que generará mucha influencia y recogerán los bestiarios medievales, y servirá como base de conocimiento y de referencia durante mil quinientos años, así como de fuente de información a multitud de artistas hasta bien entrado el s. XIX. El mismo Cuvier en ese siglo lo citará como uno de los monumentos de la Antigüedad. A través de antiguas copias de este texto, como el llamado *Juliana Anicia Codex* de Viena (manuscrito hacia el 512 en Bizancio), se deduce que los textos clásicos (citábamos probablemente también los de Aristóteles y otros), debían contener dibujos y láminas que acompañaban los textos (Steel *et al.*, 1999).

También, y más o menos relacionados con el tema aplicado, destacan Cato (235 a.C.), Varro (36 a.C.) y su *De re rustica*, Aristófanes de Bizancio, que hacia el 202 compendió en su *De animalibus* las obras biológicas de Aristóteles, y el helenizado, orador y sofista Claudio Eliano (170-225) con su *Historia Animalium* (c.200), quien indica, entre otras muchas afirmaciones singulares (Melic, 1995), que los escorpiones nacen de los cadáveres de los cocodrilos (IV,43, VI,20) (quizás se refería a las moscas escorpión Mecoptera: Panorpidae o al hemíptero *Nepa cinerea*), y sus datos de escorpiones alados influirán enormemente en autores posteriores (Gesner, 1587:185) y en las representaciones de los escorpiones en el Arte. Como ejemplo de la Ciencia descriptiva romana, algo más personal e imaginaria que metódica, y que en 27 libros bastante desordenados pero cultos y muy ecologistas para su época, en su libro VI, capítulo 20 sobre las arañas anota que representaban la perspicacia y la buena fortuna y también en su *Historia natural*, (libro XI, 28-29) dice: *Las arañas son expertas en tejer; sus telas se hacen del hilo de rosca producido en sus matrices. La tela es muy fuerte y no se rompe por el viento. Las predicciones y pronósticos se hacen observando las arañas: cuando las arañas tejen muchas telas es signo de lluvia, y cuando los ríos van a crecer de nivel las arañas tejen sus telas más arriba. Se dice que la hembra teje y el varón caza, así tienen bastante dividido sus trabajos.* Estos pasajes reflejan el cosmos entomológico de su autor y de todos los siglos que le precedieron, y que ejercerían, durante la Edad Media, una poderosa influencia, perdiendo interés a partir de la Revolución Científica, ya entrado el s. XVII.

Es fácil entender que en la arquitectura y escultura romanas, tan dadas a la grandilocuencia y magnificencia de sus proezas técnicas y militares (Sear, 1989; Ustároz, 1997; Robertson, 1998; Taylor, 2003), sea prácticamente imposible hallar elementos como los que nos ocupan, siendo mayoritaria la presencia de figuras humanas y animales domésticos (Ramallo Asensio, 2004). Aún así otros animales relacionados con los artrópodos aparecen en algunas de sus construcciones, sobre mosaicos, frisos, dinteles y marcos tallados en piedra o mármol con motivos florales (Olague Feliú, 1989), que son muy proclives a llevar también abejas (en la Galería de los Uffici de Florencia hay buenas muestras de ello), con alguna frecuencia esculpidas como elementos mensajeros entre los dioses y los hombres, de forma similar a como ocurrió en Mesopotamia.

También podemos citar curiosas figuras de saltamontes y escorpiones, como las que existen en Patara (Confederación

de Lycia), en la costa de Anatolia, y en cuya entrada de su bouleuterio, aparecen símbolos de Apolo (donde era muy venerado ya que según citaron Heródoto, Horacio y Virgilio, era considerado por algunos como su lugar de nacimiento más que Delos), como es una lagartija, una pequeña tortuga, una vid y un saltamontes (Fig. 45) que debían servir para recordar a los 23 representantes de cada ciudad estado su obligación de ser honestos en sus labores parlamentarias. También en el Norte de África, concretamente en Libia, encontramos en las bellas ruinas de *Lepcis Magna* un bajorelieve muy curioso en el que aparece un personaje relacionado con el mal de ojo, que defiende entre otros males de pájaros, serpientes o escorpiones que aparecen en la escena (Fig. 44).

Al margen de estos ejemplos, no deja de sorprender la presencia de otros arácnidos en su monumental arquitectura, y en uno de los templos de Baalbeck en el Líbano, el dedicado a Baco, hay arácnidos, probablemente ácaros, esculpidos en los casetones del techo (Fig.46), que quizás representarían garrapatas o más bien el ácaro de las vides, que junto con el mildiú, diezmaron sus producciones de vino. En cualquier caso no deja de sorprender que ácaros de la vid como *Eotetranychus carpini* (Tetranychidae) de 0,55 mm o *Brevipalpus lewisi* (Tenuipalpidae) de 0,30 mm, pudieran haber sido observados o intuidos como para representarlos en este templo con tanta fidelidad. Es sabido que salvo alguna otra excepción (Hispania: Layetania, Lauro, Sagunto, Turdetania), Roma importaba vino de estas zonas del Mediterráneo donde Baco era venerado.

En temas relacionados con su mitología (derivada de la griega y con marcadas repercusiones en la iconografía cristiana) (Grabar, 1980; Carmona Muela, 1998) y con sus leyendas o fábulas, pueden hallarse artrópodos y arañas relacionados con algún elemento definitorio del hecho narrado o del personaje en cuestión. Puede citarse al saltamontes cantor y su relación con los amoríos de la diosa Aurora y el mortal príncipe de Troya Tithonus o la heredada y anteriormente citada doncella Aracne (Aracné, Arachne), y a Juno, quien envió un cangrejo gigante (Cancer Nebula) para destruir a Hércules mientras luchaba contra la Hidra de Lerna, que destruía cosechas y ganados (Ovidio, *Metamorfosis*, VI, 136 y IX, 69-74), y parte de esta historia aún se refleja en el cielo entre las constelaciones, por lo que son obligatorios el cangrejo y el escorpión en los mosaicos de sus zodiacos (Olague Feliú, 1989).

Entre otros seres mitológicos no son infrecuentes las arañas; es el caso de la Medusa Gorgona, que está asociada a éstas por su capacidad devoradora, y otros seres como Hércules o como Orfeo (existente en el Museo de Mérida, donde al margen de sus animales habituales: ardilla, zorro, conejo, jabalí, elefante, etc. que forman la corona exterior, Orfeo se acompaña de una perdiz y un escorpión como ejemplo de su virilidad, elocuencia y sabiduría) y que vuelve a traernos recuerdos de la masculinización de la araña y de su Olimpo.

Por último citemos la numismática. La centralización del gobierno hizo que sus monedas fueran menos variadas que las griegas y casi exclusivamente ostentosas del poder y la gloria de Roma, especialmente las acuñadas posteriores al 44 a. C.; en ellas abundan imágenes de trofeos militares, legiones, proas de barcos, coronas votivas, cornucopias, templos y cabezas de dioses y emperadores, pero son escasas las representaciones de flora y fauna, excepción hecha de caballos o águilas, o de elementos alegóricos, zodiacos, referen-

cias económicas, como el caso de saltamontes atacando espigas como referentes agrícolas, o en relación con Atenea y Apolo, o alegorías como el escorpión en otras escenas mitológicas o bélicas, en relación con Alejandría o a las Provincias Africanas (Fig. 16), pero no hemos hallado arañas en los catálogos consultados (Monserrat, 2012).

La Edad Media

Tras la caída del Imperio Romano, parte del saber greco-romano se refugia en diversos centros y ciudades de las provincias orientales que darán lugar al Imperio Bizantino. Este imperio bebió de sus propias fuentes griegas, conforme el Cristianismo se extendía y se afianzaba en la zona, alcanzando un enorme nivel cultural, hasta caer en manos de los turcos en 1453. Pero en el resto de toda la otra vasta parte del orbe, y particularmente en Occidente, se da un período de enorme vacío institucional, cultural, político, ideológico y económico sin precedentes, y el Cristianismo y el Islamismo se expanden y se afianzan, y van a retomar el ciclo de la Humanidad en el inmenso espacio que dejó Roma (Shaver Crandell, 1989).

Los primeros escritores cristianos mantuvieron cierta herencia y consultaban la obra de Aristóteles (Steel *et al.*, 1999), hecho que reflejan la obra de Aeliano, Bolos y los conocidos *Physiologus* y *Hexameron* (o tratados edificantes sobre los seis días de la Creación), así como otras obras zoológicas que nos han llegado muy fragmentadas, como la de Timoteo de Gaza, de cuyos códices se conservan algunos fragmentos bellamente ilustrados y quien además había iniciado la traducción de diversas obras zoológicas de Aristóteles, Aeliano y Nicandrio durante los papados de Nicolás V y Sixto VI. Otros muchos textos de autores como Paulus Aiginates, Georgios Pisides, Manuel Philes, Nycholas Myrepsus, Theodorus Matochites o de autores desconocidos (cuya existencia sospechamos por citas de otros autores o poetas), en relación con el tema que nos ocupa, prestaban especial atención a los insectos y arácnidos venenosos, manteniendo una fuerte raíz helenística, marcando su influencia hasta entrado el s. XIV, sirvieron como base de las fuentes clásicas en las que bebió no sólo la Zoología medieval (Steel *et al.*, 1999; Fig. 17-19), sino la del Renacimiento desde el s. XV, especialmente por las obras de célebres teólogos como Orígenes (185-252), Basilio de Cesarea (331-379) para la Iglesia Griega y San Ambrosio (340-397) o San Agustín (354-430) para la romana, y especialmente tras las traducciones al latín iniciadas por Demetrius Chrysoloras desde 1397, y cuyos códices y copias también poseen bellas ilustraciones, algunas de arañas. Todo este acervo y herencia seguirá durante la Edad Media un camino paralelo del resto de la Cristiandad a través de los monasterios, especialmente el de Joan Prodromus Petras en Constantinopla, donde se copiaron obras de Hipócrates, Galeno, Paladio, etc., y en algunos casos hay constancia de esta influencia y evolución y que recogen alguno de estos elementos, como es el caso de los saltamontes que aparecen en los mosaicos paleocristianos de Cilicia, similares a los de *Villa Romana* en Zliten o en las escenas bíblicas relacionadas con el maná, en el Salterio (código 61) del *Monasterio Pantocrátor* del Monte Athos.

Es conocido que Alejandría había sido un hegemónico centro del saber y que había sabido ser el crisol de todo el conocimiento de la época, manteniendo su importancia tras la conquista por los árabes en el 642, y que en relación con Occidente potenció la capitalidad científica de Constantinopla

durante los ocho siglos siguientes. La tendencia escolástica indujo a la traducción de textos clásicos y a su posterior impresión, como es el caso de los textos zoológicos de Aristóteles que, como muestra del retomar el mundo clásico, tradujo al latín Teodoro de Gaza y que fueron impresos en Venecia en 1483, en las puertas del Renacimiento, así como obras y compendios originales como *Geoponica* encargada por el emperador Constantino Porphyrogenetes (s. X) sobre temas relativos a la agricultura, apicultura, insectos dañinos y animales de ganadería, o el código de Nicandro de Colofón (segunda mitad S. II a. C.) y de sus obras poéticas *Theriaka* y *Alexipharmaka* sobre plantas y animales venenosos incluyendo escorpiones, arañas, etc. (Fig. 52) y la aplicación de sus remedios.

Es lógico que se prestara una mayor atención a los animales venenosos, y que en estos códices sean los escorpiones protagonistas habituales; así en las obras de Nicandrio se ha sugerido la ilustración de especies como *Scorpio olivaceus*, *Euscorpium carpaticum*, *Buthus gibbosus* y *B. occitanus*, además de otros de diversos colores asignados a los géneros *Pandinus* o *Androctonus*, y hasta alguno con dos colas y con alas, que siguiendo a Plinio, dejará su impronta hasta entrado el s. XVIII y que probablemente se refieran a Mecoptera: Panorpidae. También algunos arácnidos inidentificables (¿Solífugos? ¿Pseudoescorpiones?) y abejas y avispas atacando a un joven y otras con aguijón tan acusado que parecen aves, también son presentadas. Aparecen igualmente miriápodos (Diplopoda, probablemente Polydesmus y Chilopoda). En la obra de Dioscórides, mucho más variada y diversa, aparecen multitud de animales escasas o nunca antes representados iconográficamente, como crustáceos (Isopoda: Armadillidae, Decapoda: Paguridae y Canceridae), insectos (Orthoptera: Acrididae, Homoptera: Cicadidae, Heteroptera: Cimicidae, Coleoptera: Cantharidae, Scarabeidae), Lepidoptera (Sphingidae, Noctuidae, Thaumtopidae), así como muchas arañas y escorpiones.

Estas obras reflejan el saber zoológico de su época y mantienen sus errores y sus curiosidades, como los animales fantásticos o los elefantes sin orejas que ni doblaban las rodillas ni tenían deseos de copular (por eso aparecen con frecuencia en escenas de la *Creación de Eva*), pero tienen el mérito de que tienden a mantener un cierto rigor en su exposición científica, sistemática y taxonómica de los animales representados, de la mano de lo expuesto por el gran Aristóteles (Steel *et al.*, 1999). Hay que decir que aunque presentados en mucho menor número que en, en por ejemplo, Aristóteles (que describe unos 18 crustáceos y unos 80 insectos de los que solo 4 y 12, respectivamente, son ilustrados en los códices), aparecen aquí por primera vez dibujados o pintados multitud de grupos y especies de artrópodos que nunca antes habían sido representadas, y aunque a veces son de muy difícil asignación, en ocasiones y en conjunción con los datos del texto, podemos sugerir una más o menos acertada identificación (Fig. 17, 18).

Otros manuscritos fueron de nueva creación, como El *Liber medicinalis* de Quinto Sereno (s. III), *Medicina Plinii* (s. IV) y *Liber de medicina ex animalibus* de Sexto Plácido (s. IV), *Circa instans* (c. 1190), y otros manuscritos bizantinos con remedios para la picadura de las abejas, y fragmentos con dibujos zoológicos atribuidos al genovés Cybo de Hyeres (s. XIV) con bellísimas imágenes de conchas, aves, y especialmente insectos y arácnidos, o *El libro sobre los medicamentos*

simples de Mateo Plateario (s. XII), aportaron nueva información e iconografía artropodiana a la Europa medieval. Entre otros textos y compendios de los s. VIII-IX merecen citarse *De visione Naturae* de Johannes Scotus, *Natura rerum* de Bede, *De Universo* del citado Rabanus Maurus (776-856) obispo de Mainz, quien a pesar de la dificultad que esta época ofrecía al progreso de la Ciencia y la observación, incluye ciertos comentarios sobre la biología de algunos de los *bichos* citados, entre otros la mítica hormiga león, a la que llama *formicaleon* y de la que describe acertadamente que vive en la arena: “*es un pequeño animal enormemente hostil a las hormigas. Se esconde en el polvo y mata a las hormigas que lleva a sus provisiones*”.

Al margen de estos elementos que intentaban retener la Ciencia heredada, la libertad, la naturalidad y la alegría en la interpretación del accesible y humano universo greco-romano, fueron siendo progresivamente sustituidas por un mundo constreñido, de duras normas llenas de castigos, prejuicios e imposiciones, heredado de la severa, patriarcal y puritana sociedad judía y, como no, los *bichos*, que hasta entonces habían estado presentes en todas las culturas previas, incluida la greco-romana, con una marcada presencia zoológica, e incluso a veces destacadamente zoólatra, dejaron de ser motivo de primera línea en sus credos, y con ellos dejaron de aparecer en sus representaciones literarias, culturales y artísticas, pasando con las religiones monoteístas a quedar mayoritariamente relegados a lo demoníaco, las supersticiones y los maleficios (Chevalier & Gheerbrant, 1993; Cooper, 2000) aplicando las escasas y casi siempre negativas referencias que de ellos aparecen en sus *Textos Sagrados*, muchas veces con raíces mesopotámicas.

Son muchas las referencias artropodianas indirectas que relacionan a ciertos artrópodos con seres mitológicos heredadas por Occidente de Mesopotamia e India a través de los mitos y leyendas clásicas que llegaron hasta los bestiarios e imaginario medieval. Tal es el caso de la indirecta presencia artropodiana en la arquitectura en relación a otro “monstruito” medieval, el temido basilisco, que según Plinio (*Hist. Nat.* VIII, 78) era una pequeña serpiente con una mancha blanca en forma de corona en la cabeza, que mataba los árboles, quemaba los pastos, y quebraba las rocas con su aliento. Pues bien, este maléfico ser alcanzó lógicamente vinculación demoníaca, y según Isaías (*Salmo penitencial* 59, 5) refiriéndose a los impíos decía “... *incuban huevos de serpiente y tejen telas de araña; el que come los huevos muere y si los rompe sale un basilisco*”, con lo que quedó indirectamente vinculado al tema que nos ocupa. Su presencia advertía a los pecadores, y son, obviamente, muy abundantes en la arquitectura medieval, y sin salir de España encontramos numerosos ejemplos en portones, capiteles y canecillos (Hoz Onrubia, 2006; Herrero Marcos, 2010).

Por citar la importancia que la presencia de los artrópodos representaba en la vida cotidiana de los autores de estos textos sagrados, mencionemos como ejemplo que en el pequeño *Libro de Job*, donde sin contar los capítulos añadidos posteriormente, hallamos numerosas referencias artropodianas: a la langosta (39: 20), a la polilla (4:19, 13: 28, 27:18), a la hormiga león (4:11, 28), a larvas de moscas (7: 5, 17: 69, 21: 26, 24: 20), a la abeja/miel (20: 17) o a la araña (8: 14-15, 27,18), diciendo que la casa de la araña es símbolo de inestabilidad y formará parte de la lista de sus “maldiciones”.

Con respecto a otros textos sagrados (Buttrick, 1991), son muy abundantes las referencias artropodianas en el Antiguo Testamento (concretamente la *Biblia* hace 98 referencias de abejas, escarabajos, pulgas, moscas, mosquitos, escorpiones, avispas, saltamontes, piojos, langostas, polillas y gusanos de la palmera y alguno, como el “*gnat*” citado por Mateo 23: 24, que no ha sido identificado con seguridad y que quizás se trate de una variedad de mosquito), o de animales con referencias artropodianas mixtas, como la langosta con cola de escorpión (*Revelaciones* ix: 1-12) o algunas como es el caso de las referencias de Isaías sobre Lilith, versión judía de la diosa Istar de origen sumerio (Fig. 5) y primera esposa de Adán, que para vengarse de la mujer humana (Eva) la instó a comer del árbol prohibido y a concebir a Caín, asesino de Abel, y en la tradición judeo-cristiana será por ello una figura constantemente relacionada con el engaño y la tentación, arrastrando al mal a todo el género femenino (y a las arañas); Lilith fue considerada espíritu nocturno, asociando diablo y mujer (Fig. 5) e iconográficamente ha sido tratada con una marcada misoginia y hasta la actualidad ha asociado la mujer con el mal, y por ende con serpientes y todo tipo de bichos, incluida la araña (Fig. 118, 126, 136, 140).

Otros seres bíblicos están relacionados con nuestros animales (Keel & Uehlinger, 1998; Leick, 1998; Houtman, 1999; Wyatt, 1999), como es el caso de Belzebub (Belcebú), deidad semítica de las ciudades de Beel, Ekron o Baal, al que también llamaron Señor de las moscas y que fue citado como Zebub (Isaías 7:18, Eccles 10:1), etc. En el *Libro de Isaías* (66: 24) se describe el infierno con serpientes, sapos, víboras, arañas y gusanos, e influirá enormemente en la iconografía cristiana en relación a los *bichos*, especialmente escorpiones y arañas, como seres demoníacos asociados a la tentación, al dolor, al infierno-purgatorio y al demonio (Grabar, 1980; Carmona Muela, 1998).

Hoy día nos llama la atención la utilización de animales con fines moralizantes, en una religión tan anti-pagana, donde a cada animal se le asignó una misión ejemplarizadora y didáctica, aunque a veces hay cierta contradicción en la simbología y propiedades de un determinado animal que puede representar a la vez a Cristo y al demonio, al bien o al mal, etc. En este sentido, puede darse contradicción entre el significado cultural heredado de un determinado animal y su traslación a un significado contrario por considerarse pagano (ej.: la lechuza de Minerva que representaba la sabiduría pasó a considerarse animal macabro y siniestro símbolo de la soledad, de la noche, de la oscuridad y de la muerte, y por si fuera poco de la herejía), por ser añadida a la persistencia de la simbología originaria oriental (ejemplo: vinculación del faisán y los sepulcros, del sapo y la resurrección en Plinio, etc.), o por la transformación y herencia de simbologías paganas en cristianas (ejemplo: el escarabajo egipcio o el águila de *Júpiter* y Cristo o las connotaciones delficas del caracol y la resurrección de Cristo o las mangostas, devoradoras del mal-serpientes especialmente veneradas en el Egipto de la XII Dinastía con la figura de Cristo), o a veces, por significaciones de culturas antiguas que han sido interrumpidas durante varios siglos, que acaba teniendo un significado distinto e incluso irreconciliable respecto al original e incluso se logran simbología con interpretación contraria a las Sagradas Escrituras (Ej.: la tortuga se consideraba animal abominable por *Levítico* 11: 2-47 y acabó representando el sepulcro de Cristo, la castidad, el recato, el silencio y la sabiduría de los ancia-

nos), y por ello, según la importancia que se dé a las fuentes o interpretación, se generaría la dualidad o contradicción (Klingender, 1971).

También llama poderosamente la atención, desde nuestra perspectiva contemporánea, la profusión de maldades vertidas sobre el bello e inerte Mundo Natural, y la gran cantidad de peligros morales que representaban la mayor parte de sus animales, asociados generalmente al vicio, al pecado, a la muerte y a la oscuridad, frente a una escasísima representación de significaciones más amables que los relacionaran con el bien, la vida o la luz. Todo ello formó parte de una percepción del mundo lleno de desgracias, castigos, triste, oscuro, temeroso y, sin duda, muy infeliz (también para los animales) que aún perdura.

La idea de la supremacía del hombre sobre los animales es permanente en los textos judeo-cristianos, y la necesidad de someterlos y transformarlos es una constante generalizada, y como veremos, los artrópodos en particular no salen precisamente bien parados. Existe, no obstante, alguna excepción a este principio, como es el caso de los insectos, o mejor dicho, las secreciones azucaradas de insectos (de la cochinilla *Trabutina mannipara* Homoptera: Pseudococcidae) las que en forma de *maná* “celestial” y según el *Éxodo*, salvaron del hambre al pueblo elegido durante sus cuarenta años de peregrinación por el desierto (y otras referencias similares, como alimento celestial, pan de los ángeles, alimento milagroso, pan de la vida que aparecen en otros textos como *Sal 78, 24s, Apocalipsis 2,17, Evangelio de S. Juan 6,31-35*, etc), pero es lícito que nos preguntemos por qué no se incluyeron referencias más “amables” sobre los insectos y arácnidos, por ejemplo en relación a la belleza de las mariposas, la fragilidad de las libélulas, la solicitud maternal de las arañas o la laboriosidad de las abejas, siguiendo los esquemas arraigadas en civilizaciones occidentales previas, e incluso en el Islam (Foltz, 2006). De haber sido así sin duda existiría actualmente un mayor respeto hacia los animales y la Naturaleza, en lugar del tremendo legado de unas palabras divinas como las del *Génesis 1, 20-28*, que instan al hombre a “enseñorearse sobre todo ser viviente”, de enorme influencia y trágicas consecuencias en términos de respeto al medio natural, a los bosques y a los animales.

Conviene pues tener en cuenta la significación cristiana de nuestros *bichos*, ya que ha afectado a la iconografía de los siglos posteriores y a nuestra propia psicología (percepciones, manías y fobias), condicionando su significado y presencia en sus manifestaciones artísticas (Chevalier & Gheerbrant, 1993; Cooper, 2000). Así que intentemos concretar la significación y el mensaje que durante la Edad Media se les “concedió” a los artrópodos, incluida nuestra la araña: **Abeja**: castidad, obediencia, buena comunidad, orden, pureza, coraje, prudencia, sabiduría, Jesús, virginidad, María, resurrección, vida monástica.

Araña: esoterismo, diablo, engaño, pecado, tentación, habilidad, avaricia.

Cangrejo: avaricia, engaño, pecado, inconstancia, mala vecindad, crueldad, tentación.

Ciervo volante: mal, diablo.

Cigarra: alternancia, dualidad, negligencia, imprevisión.

Colmena: maternidad, símbolo de la Esperanza, comunidad monástica, vida ordenada,

Escarabajo: inmortalidad, resurrección, Cristo, demonio, pecado.

Escorpión: mal, desastre, tinieblas, falsedad, hipocresía, engaño, traición, perfidia, paganismo, diablo, muerte, (Sina-goga, Judas Iscariote o Pueblo Judío para los Cristianos), envidia, odio, codicia, tormento, la Lógica, la Fortuna, la Sabiduría.

Grillo: vigilancia, dicha, hogar.

Gusano (larva de mosca): suciedad, podredumbre, muerte, pecado.

Hormiga: tesón, constancia, prudencia, previsión, cualidades espirituales (de las que el Pueblo Judío carece para los Cristianos), agitación de los clérigos al servicio de la Iglesia.

Incunión: enemigo del diablo, Cristo.

Langosta – saltamontes: templanza, paganos que se unen a la fe, destrucción, diablo, irresponsabilidad, imprevisión.

Langosta – crustáceo: Cristo resucitado.

Libélula: pecado, mal, demonio.

Mantis: oración, orientación.

Mariposa: ligereza, inconstancia, alma, resurrección, salvación, pureza, recato, Virgen María.

Mosca: diablo, tormento, Pasión de Cristo, mal, dolor, precariedad de la vida, lo percedero.

Ante tal “maldad y poder devastador” de los *bichos*, se llegó a cuestionarse el por qué Dios los había creado, tema que trataron autores y teólogos como Porfirio (*Sobre la Abstinencia*), Marción o Tertuliano para casarlos con la propia opinión de Dios (*Gén 1:31*). Los textos Apócrifos y Pseudoapócrifos, así como la mayoría de la literatura medieval, especialmente fábulas como las de Odo de Cheriton o María de Francia (s. XII) no contribuirán en absoluto a deshacer esta mala reputación artropodiana, si bien algún atisbo de salvación mantiene la herencia griega, en este caso sobre la resurrección de las almas, como es el caso del *Viaje de Dante por el purgatorio* donde las almas en forma de “gusanos” esperan llegar a ser “angelicales mariposas” (*Divina Comedia*, Canto 10).

A pesar de esta “fama”, es curiosa la relación entre nuestros *bichos*, incluidas las arañas, con algunos santos. Entre los grandes de la Iglesia tenemos a San Ambrosio (340 – 397), relacionado por su elocuencia con las abejas, la ambrosía, el néctar de la inmortalidad reservado a los dioses (es patrón de los canteros, protector de las abejas y patrón de los cereros y los apicultores); las moscas con San Narciso, por sus milagros; San Bernardo de Claraval, quien asociaba las abejas con el Espíritu Santo y comparaba las colmenas con la comunidad monástica de vida ordenada; San Juan Crisóstomo, quien por su elocuencia (“boca de oro”) también fue relacionado con las abejas pues su oratoria era “*dulce como la miel*” (parece plagiado o al menos coincide como llamaban al poeta Píndaro “*dulce como la miel*” o del latino Eliano apodado “*Lengua de Miel*” por su dominio del griego); San Clemente de Alejandría, que con cierta frecuencia es representado con abejas u hormigas, y usaba estos insectos como ejemplo de prudencia y de previsión contra la pereza; San Jerónimo o San Basilio, quienes emplean la metáfora de la mariposa y la resurrección; San Colman, obispo de Lindisfarne, quien huyendo de las riquezas mundanas se acompañaba de humildes criaturas como el gallo, el ratón y la mosca; San Sossima (probablemente derivado del antiguo dios abeja ruso *Zosim*); San Sawatijo, San Macario que fue picado por las moscas en el desierto; San Juan, en cuyos *Hechos de San Juan* (60-61) de los Nuevos Testamentos apócrifos se cita su milagro para evitar las chinches de su cama; el Obispo de Nisibis en la

guerra entre romanos y persas; San Leutfred contra las moscas que no le dejaban descansar; o San Teófilo de Filadelfia quien recomienda: “*Imitad la prudencia de las abejas*” y las cita como ejemplo de la vida espiritual monástica, y de ahí que con frecuencia sean estos insectos representados como atributos de dichos monjes.

Pero nuestra araña también está relacionada con el santoral, y así San Norberto de Prémontré (1080 – 1134), noble cortesano alemán que llegó a ser arzobispo de Magdeburgo, tiene como atributo a la araña por un pasaje de su vida en el que bebió vino de un cáliz a pesar de que en su interior había una araña venenosa para no rechazar el sacramento; por supuesto, resultó inmune a su picadura, por lo que se le representa con arañas (Fig. 68) o con una araña sobre una copa. También las arañas y sus telas aparecen asociadas a la imaginería de San Félix de Nola († ca. 260) y San Conrado de Constanza (900 - 976) por milagros de similar naturaleza aracnológica.

Como hemos indicado, la mayoría del Reino Animal, y casi todos los artrópodos en particular, salieron muy mal parados y fueron marcadamente satanizados, de tal modo que todo el bestiario entomológico medieval los relaciona con el mal, el demonio, el pecado, la brujería y otras tantas maldades. En un mundo ocupado en otras cosas y donde la vida estaba al servicio de Dios y todo lo que existe está en función de su gloria (Toman, 1998; Camille, 2000; Ruskin, 2000; Réau, 2000), con una población ignorante, de vida precaria y atormentada, sólo los sentimientos más atávicos quedaban como viables para dar explicación y remedio a las cosas. No es extraño que magos, brujos, hechiceros, adivinos, agoreros, y nigromantes, de ambos sexos, fueran personajes habituales de estas sociedades a los que acudían todas las clases sociales para remediar cualquier tipo de males, generándose con el tiempo especialidades o “habilidades” para que intercedieran ante una u otra fatalidad o deseo, costumbre que permanece en la actualidad. Sin embargo el desarrollo de tales prácticas “extra-religiosas” se desbordó de tal forma y fue tal, que a partir del s. XV llegaron a ser duramente perseguidos cual si una nueva religión pagana se tratase, y miles de personas, especialmente mujeres, fueron pasto de las llamas y de los más espantosos métodos de confesión en una de las más oscuras manifestaciones de la “civilización” en Occidente.

Desde luego existen multitud de datos que demuestran que los arácnidos y las arañas estuvieron muy vinculadas con los brujos/as y sus prácticas. Durante la Edad Media los brujos/as utilizaban para sus ritos multitud de elementos, entre los que se hallaban pupas y alas de mariposas pulverizadas para sus sortilegios, que en algún caso incluso “hacían volar a quien lo tomara”, así como patas de moscas, arañas, escorpiones, ojos de libélulas, pulgas y un sin fin de elementos animales. La inclusión de los miriápodos, arácnidos e insectos dentro de esta concepción mágica tiene su razón en los propios orígenes de Occidente. Pero lo cierto es que estas prácticas contribuyeron a que los *bichos* hayan sido considerados repugnantes y por ende asociados al mal, por lo que demonios, brujos y todo tipo de monstruos zoomorfos aparecerán representados en el arte medieval asociados a las alas de insectos, patas de arañas, colas de escorpión, etc. (Fig. 69, 70).

La persecución y condena de la brujería también afectó a los *bichos* que la acompañaron, y son conocidos los exorcismos, juicios y excomuniones practicados a insectos y arácnidos, hasta en el último juicio de este tipo celebrado en 1773.

Se llegaron a crear tribunales específicos y emitir sentencias judiciales y eclesiásticas, incluso con penas de muerte y excomunión que eran aplicadas a los insectos y arácnidos causantes de daños y plagas, contribuyendo históricamente (aún más) a la generalizada misoginia/ entomofobia / aracnofobia occidental. Aún hoy día persiste mucho de esta herencia misógina/aracnológica, y si no repare el lector en cómo normalmente los “brujos” pasaron a transformarse en bondadosos magos (Reyes Magos, Merlín, Mago de Oz, etc.) que conservan su carácter mágico-benefactor-prodigioso-milagroso, y las “brujas”, por el contrario, permanecieron como brujas a secas, sin nombre, icono de la fealdad, lo tenebroso y el mal. Y otro tanto vale para la otra convención, la aracnofobia, aunque sea de baja intensidad: hasta los virus que amenazan su ordenador tienen el aspecto de *bichos* o de arañas ¿por qué? (Fig. 150, 151).

Durante toda la Edad Media, poderosas y misteriosas fuerzas acechaban por doquier y el Cristianismo jugó un importante papel en el quehacer diario de toda la población. Las artes visuales estuvieron relegadas al servicio de Dios, y la música y la literatura (la escritura carolingia de las lenguas romances está aún vigente) progresan proporcionalmente poco a poco como lo harán más adelante, y el avance científico fue prácticamente nulo. Los progresos de la Ciencia - Técnica fueron bastante escasos y sólo pueden destacarse las aportaciones en medicina, matemáticas, astronomía, etc., que mayoritariamente fueron aportadas por los árabes, teniendo que esperar hasta el Renacimiento para que la sociedad retomara una visión más racional y perceptiva de las cosas y las artes visuales y la Ciencia renazcan tras un largo Periodo de Oscuridad, como fue conocida la Edad Media.

Entre las obras medievales relacionadas con la zoología deben destacarse las *Etimologías* (623) de Isidoro de Sevilla “Isidorus hispalenses” (570 - 636) que ejercerá una enorme influencia durante toda la Edad Media (en literatura y artes decorativas) llegando hasta la actualidad. Escrito en latín, abarca a modo de compendio todas las ramas del saber (y dentro de cada rama los temas ordenados alfabéticamente), desde la Retórica y Gramática (libros I, II), las Matemáticas y las Leyes (libros IV, V) a las piedras y los metales (libro XVI), los animales (fin del libro XI y libro XII), los barcos (libro XIX) o los quehaceres y herramientas domésticas (libro XX). La Agronomía está bien tratada e incluye el libro XII dedicado a los animales bajo la visión de su época, con base virgilica, y sobre todo aristotélica y pliniana. El autor parece más interesado por la etimología que por la entomología, designando o manteniendo términos como *Pulex* para la pulga, porque mantuvo la creencia clásica de que nacían del polvo (*pulvis*) o *Pediculus* para el piojo, por sus pequeñas patas, sin aportar nada nuevo desde el punto de vista zoológico, aunque eso sí, recoge muchas referencias, sobre todo en el libro XII, cap. V “*De vermibus*”, el cap.VII “*De diminutis volatibus*” y en “*De transformatis*” sobre gusanos, pulgas, piojos y pequeños volátiles y sobre el origen de las abejas a partir de ganado muerto, escarabajos de caballos, langostas de mulas, y escorpiones de cangrejos. A pesar de que se citan 27 insectos, este texto fue la fuente en la que bebió la “Ciencia” casi con exclusividad durante toda la Edad Media.

Por citar algunas referencias aracnológicas que nos den cierta idea de la visión de algunos *bichos* citemos que en el libro 11, 4:3, y 12,5: 4, 6: 17, siguiendo a Ovidio, dice de los escorpiones: *se forman de los cuerpos muertos de cangrejos*.

El escorpión es un gusano de la tierra que está armado de un pincho para picar. Ataca con su cola y vierte el veneno en la herida. No atacan sobre la palma de la mano. Si diez cangrejos se atan con albahaca, todos los escorpiones de la zona se reunirán, o en su Libro 12, 5:2 dice de las arañas: son gusanos del aire y consiguen su alimento del aire. De su cuerpo producen un hilo de rosca largo y nunca paran de trabajar, y siempre están listas a dejarse colgar. Se dice que si una araña (o una serpiente) prueba la saliva de un hombre de ayuno, muere, y en el capítulo 5: Gusanos, cita las arañas a las que llama “artistas y comedoras de aire”, y se mencionan como animales del mal, portadores de la crueldad, la avaricia y el engaño (j). Su visión de las arañas, escorpiones y serpientes influirá enormemente en la iconografía cristiana medieval (Fig. 22-24, 53-55). Otros autores como Rhabanus Maurus, Obispo de Mainz (776-856) o Holy Hildegard Abad de Rupertsberg (1098-1179) también deben citarse en relación a estos temas.

La Edad Media, especialmente durante el periodo Románico, fue el mejor caldo de cultivo para aceptar, desarrollar y generar todo tipo de diabólicas combinaciones, eso sí, siempre asociados al peligro, a lo desconocido, al mal, al pecado, y en definitiva, al demonio. Así, por ejemplo, el macho cabrío o el cerdo (asociados con *Lucifer*) o los anfibios y en particular los reptiles convertidos en todo tipo de basiliscos y dragones (relacionados hasta la saciedad con lo maléfico) son los más comunes y extendidos. También las benéficas rapaces nocturnas y los indefensos murciélagos (asociados a los demonios en contraste con igualmente alados ángeles, aunque en este caso las alas son de ave) y los artrópodos (principalmente moscas y quelicerados como arañas y escorpiones) fueron objeto de atención y utilización permanente en su simbología y su mensaje en escenas apocalípticas, relacionadas con la muerte o en las escenas de la Crucifixión o del Juicio Final o de idolatría (Cantó Rubio, 1985; Castelli, 2007). La representación de este tipo de seres como la serpiente y animales policéfalos asociados a lo demoníaco parece ser de origen etrusco (como ejemplo, la *Cámara Funeraria de Cerveteri*, s. III a. C.), pasando a los romanos a través de quienes llegará a la religión y simbología judeo-cristiana.

Los Artrópodos más utilizados en situaciones de peligro y sobre todo en las amenazas y castigos divinos, así como en situaciones apocalípticas, son los quelicerados (Isaías 66: 24), principalmente escorpiones, que debían ser muy temidos y odiados por los Israelitas: *fueron creados para la perdición del impío (Si 39: 30), Si mi padre os azotó con azotes, yo os azotaré con escorpiones (1R 12: 11), sentado (Ezequiel) entre escorpiones (Ez 2: 6)*. En el *Apocalipsis* (9:1-10) se cita el pozo del abismo de donde salen langostas y *se les mandó hiciesen daño a los hombres que no tienen la señal de Dios en sus frentes y se les encargó que no los matasen, sino que los atormentasen por cinco meses y el tormento que causan es como el que causa el escorpión... los hombres buscarán la muerte, y no la hallarán.*

La “cualidad” de bicho asignada a los artrópodos en los *Textos Sagrados* los rebaja a animales insignificantes y destructibles, y así David se compara con una pulga (1S 24:15) o: *se les aplasta como a una polilla (Job 4:19)*, y en general son motivo de asco y fastidio: *adoran a los bichos más repugnantes (Sb 15, 18)*. La araña era, como hemos citado, el símbolo del diablo que crea trampas a los pecadores, y así aparecerá en los textos medievales (Fig. 26,53-55, 57-61, 63).

Con todo este acervo, es fácil imaginar la idea de los artrópodos (y las arañas) en el Medioevo, y así lo refleja desde sus textos, sean los conocidos *Bestiarios* o los delicados *Libros de Horas*, a su arquitectura, donde las arañas también aparecen (Fig. 24, 58).

La Edad Media es la edad de los monstruos y de los seres mixtos y fantásticos que la caracterizan (Klingender, 1971) y en los que conviene detenerse para conocer su origen y evolución, desde las leyendas hindúes a los *Bestiarios* y capiteles románicos (Wittkower, 1979; Grabar, 1980), ejemplo de un espléndido desarrollo de la imaginación humana que refleja tanto los sentimientos, como el inventario y el simbolismo de las cosas, de los seres y de las ideas puestas al servicio de Dios.

La mayoría de los bestiarios medievales recogen animales de gran porte, principalmente mamíferos y aves, junto a todo tipo de combinaciones e invenciones (Mermier, 1977; Guerra, 1978; Hicks, 1993), pero la Cristiandad asumió y modificó este zoológico - antropológico ideario- fantástico bebiendo del Mundo Clásico. Estos seres fantásticos abundarán en los relatos mitológicos, donde sus dioses y una pléyade de seres fantásticos ya aparecían en la mitología y literatura griegas con marcada influencia egipcia, mesopotámica e incluso hindú, y que posteriormente serán reelaborados por los romanos con nuevas aportaciones hebreas y árabes como antílopes de seis patas, asnos con tres, perros con dos cabezas, etc.

La mayor parte de la información sobre seres monstruosos procede de los griegos, que la tomaron mayoritariamente de India, especialmente de su literatura (sobre todo del *Mahabharata*), siendo Heródoto el primero que dio referencias, aunque vagas y escasas (Wittkower, 1979; Monserrat, 2011c). Tan vagas y confusas eran que cuando Alejandro en el 326 a.C. invadió India creyó que el Indo eran las fuentes del Nilo, confundiendo India con Etiopía (Onesikritos, piloto de su flota o Niarcos, su almirante, dejaron referencias y escritos y sus geógrafos y científicos escribieron varias obras que se han perdido y que conocemos a partir de referencias). Como ocurrirá en la Europa renacentista de los descubrimientos, también los relatos de los viajeros se sumarán a esta tradición fantástica griega, y autores como Deimacos, embajador en la corte india, y sobre todo Ktesias de Cnido, médico de la Corte de Artajerjes Mnemón de Persia a comienzos del s.IV a.C., nos dejó su relato *Indica* (que salvo algunos fragmentos referidos por otros autores nos llegará a través de la versión abreviada de Focio, patriarca de Constantinopla en el s. IX), y donde se refleja a la India como *El país de las maravillas* con muchos seres fabulosos: esciápodos u hombres de una sola pierna, cinocéfalos u hombres con cabeza de perro, hombres sin cabezas, hombres con ocho dedos en las manos y en los pies, otros con orejas enormes, gigantes, pigmeos, mantícoras u hombres con cuerpo de león y cola de escorpión, unicornios, grifos, etc., que son consustanciales a la imaginaria medieval (Benton, 1992, 2002; Houwen, 1997; Campagne & Campagne, 2005). La lista de hombres y seres fantásticos se ampliaría por Megástenes, que fue mandado por Seleuco Nicator (heredero del imperio asiático de Alejandro) como embajador de la corte en Pataliputra de Sandracottus, el más poderoso de los reyes en India hacia el 303 a.C. La obra de Megástenes nos llegó a través de fragmentos y reseñas de autores como Diodoro Sículo, Estrabón, Plinio, Arriano o Elio, y en ella se describen elementos mayoritariamente obje-

tivos como su forma de gobierno, su geografía o sus habitantes, pero también introduce elementos y relatos fantásticos, incluidos hombres y animales fabulosos como serpientes con alas de murciélagos y enormes escorpiones alados, u hombres con los talones hacia adelante y pies hacia atrás, hombres sin boca que se alimentan por el olor, hiperbóreos que vivían mil años y carecen de nariz, otros con orejas de perro y un solo ojo, etc. La vigencia de esta obra en relación con la India tuvo en Occidente una incuestionable vigencia durante casi 1500 años.

Todo este acervo informativo, unido a las referencias de los textos clásicos (*Los trabajos de Hércules* o *La Eneida* o *Las Metamorfosis*, por citar sólo algunos ejemplos) cuya autoridad fomentaba la credulidad y a la fantástica imaginación medieval, aumentó su zoológico a un punto sin límites, donde seres reales, fantásticos y exóticos formaban parte de un todo real y veraz (Ernst, 1967; Erlande-Brandenburg, 1989; Duby, 1999). Las gárgolas de la Catedral de Saint Etienne (Bourges), de Laon o de Reims (s. XIII) son excelentes ejemplos donde seres fantásticos se suman a otros exóticos, como el hipopótamo, de sorprendente naturalidad y veracidad, y, en cualquier caso, la interpretación que cada artesano hacía de los textos o de la previa interpretación de los mismos, hace que muchos de estos animales fantásticos posean aspectos muy diferentes en función de la zona y el soporte/material donde se produjeron. Ejemplo evidente lo tenemos en la enorme diversidad de grifos existentes en la iconografía medieval (animal híbrido con cuerpo de león que le da la fuerza y nobleza y cabeza y alas de ave/ águila que le da visión, la combinación rey de los animales y de los cielos le adjudicó como símbolo de Cristo guardián del bien y del valor en la heráldica medieval).

El aislamiento entre India y Occidente, sobre todo tras la emancipación de Bactriana y Partia del Imperio Seleúcida hacia el 250 a. C., y el control del comercio con ella en manos árabes, hizo que la información sobre la India entre los griegos, romanos y durante toda la Alta Edad Media se basara exclusivamente en los textos de Ktesias y Megástenes o en transcripciones literales de autores posteriores. Sin otra nueva información más completa, entró en juego la imaginación y, a veces, confusa interpretación y mezcla de estos seres por parte de artistas, artesanos, ilustradores, traductores, copistas y amanuenses, como el caso del unicornio de Ktesias y Megástenes que sin duda era el rinoceronte indio y acabó convertido en un estilizado caballo medieval (Benton, 1992, 2002; Houwen, 1997; Campagne & Campagne, 2005).

Por citar algún ejemplo aracnológico de ello, mencionaremos las mantícoras (*martikhora* = ἀνθρωποφαγός = comedor de hombres, del persa *mard* = hombre y *khora* = comedor) u hombres con cuerpo de león y cola de escorpión. Citadas por Ktesias (p.12) y Pasanias (*Boiot* IX, 21 y 4), y pormenorizadamente descritas por Aeliano (*De natura animal* IV, 2), pasó a generalizarse y ser “anatema” cuando Aristóteles (*Hist. An.* I,501) siguiendo la versión de Ktesias, las admite y las combina con las historias de Heródoto (III), donde también cita grifos y hormigas buscadoras de oro, que Plinio ubica en Etiopía. A partir de esta información aparecen en multitud de Bestiarios, especialmente en aquellos con textos de Solino (ej. Cambridge Libr.II, 4, 26, f. 15v del s.XII o Cambridge coll. 53, f. 193 v del S. XIV) y otros textos medievales, como en *De proprietatibus rerum* (1230-1240) del inglés Bartholomew (18, 69), *Mapa de Hereford* (s.XIII) o

Alberto Magno en *De animalibus libri* (libro 22, 120), así como en la arquitectura medieval (por ejemplo, Abadía Souvigny o los mosaicos del pavimento de la Catedral de Aosta), e incluso en textos posteriores como la *Cosmographie universalle* (1571) de André Thévet o la *Histoire of four footed beasts* de Edward Topsell (1607). Pues bien, sólo en los más antiguos vamos a hallar una cierta referencia gráfica a la “cola de escorpión”; en los demás o la pierde o adopta aspecto de cola de mamífero/ león (a pesar de que literalmente sea de escorpión).

Aunque el Helenismo adquirió una concepción racional del mundo donde no cabían estas excentricidades exóticas, y aunque la propia geografía y la ciencia griegas y particularmente Estrabón (en su *Geografía*) arremete contra los autores de estos textos “los hombres que han escrito hasta ahora sobre le India eran un hatajo de embusteros”, y 150 años después Aulo Gelio (al referirse en sus *Noctes Atticae* a estos libros que vio paseando por las librerías de Brindisi “se apoderó de mi el disgusto ante tales escritos sin valor que no contribuyen ni a adornar la vida ni a mejorarla”), rechazarían toda esta imaginería, será transmitida al Medioevo por la *Historia naturalis* de Plinio (terminada en el 77 d.C.) y por autores como Solino (s. III) y su *Collectanea rerum memorabilium*, Macrobio y Marciano Capella (s. V), muy populares en le Edad Media, que aportarán al zoológico medieval numerosos seres que hunden sus raíces en el origen de las civilizaciones, y son frecuentes en algunas tan alejadas como la persa o la hindú (Grabar, 1980; Houwen, 1997). La racionalidad griega no sólo no pudo con estos seres fantásticos, sino que más bien los alentó, y como tales pasarán a Roma y quedarán en el ideario del Occidente medieval y en sus bestiarios y heredarán de ellos numerosos aspectos que el Cristianismo no tuvo más remedio que reelaborar y fusionar con su texto bíblico (Grabar, 1980; Flores, 1996). Fue el sutil y diplomático San Agustín en su *Civitas Dei* quien inició la conciliación entre *La Biblia* y estos textos, refiriéndose a las citadas razas de monstruosos humanos del siguiente modo: “de no ser ciertas, es mejor rechazarlas. Sin embargo, en caso de que estas razas existan, puede que no sean humanas”.... “El hombre no tiene derecho a formular un juicio sobre estas razas, pues Dios, el creador de todo lo existente, sabe dónde y cuándo ha de estar o crearse cada cosa”. Ya decía Eliano en su *Historia de los Animales* (XIII, 21): “Si el Dios que todo lo sabe dice que existen tritones, nosotros no debemos ponerlo en duda”. Otros autores como San Isidoro (*Etimologías* escritas probablemente entre el 622 y 633) aportarán nuevos elementos que serán literalmente transcritos en obras enciclopédicas y cosmografías posteriores como *La Cosmografía* de Etico de Istria (s. VII), *de Universo* de Rabano Mauro (c.844), y obras del s. XII y XIII como *Imago Mundi* atribuida a Honorio Augustodunensis, *Image du Monde* de Gauthier Metz (1246), *Otia imperialia* (1220-1240) de Gervasio de Tilburi, el *Trésor* de Brunetti Lantini (c.1260), etc., donde hay cantidad de reminiscencias de los autores griegos Ktesias y Megástenes (vía Plinio-Solino a San Isidoro y enclopedistas de la Baja Edad Media).

El arraigo de estos seres fue tal que a partir del s. VIII estuvo prohibido creer en estos seres bajo pena de herejía. La adaptación cristiana de estas criaturas “zoológicas” no fue difícil, ya que pasaron a engrosar la lista de seres demoniacos e inductores de todo tipo de engaños y pecados. En el caso de los “prodigios”, monstruos o razas humanas adquirieron di-

versos significados “alegóricos” y, por ejemplo, los pigmeos acabaron representando la humildad, los gigantes la soberbia, los cinocéfalos las personas pendencieras y la calumnia, los sin cabeza, los abogados de honorarios abusivos, y los seres de labios grandes a las maliciosas (de acuerdo con el salmo 111, 9 que indica: *que la malicia se cubra con sus propios labios*). Fue éste un proceso de moralización generalizada acaecido en la Baja Edad Media que arrasó a los dioses de la antigüedad, pero también a la ciencia e historia como posibles vías de transmisión de información.

Todo este acervo zoológico pagano, una vez “adecuadamente” cristianizado, será una pieza moralizante/educativa en la didáctica cristiana que alcanzará su mejor expresión en los conocidos *Bestiarios Medievales*. Aunque hay multitud de opiniones en la relación de unos y otros, parece bastante lógica la idea de que los *Bestiarios* no sólo estaban basados en la tradición de los clásicos, principalmente de Aristóteles y Plinio, sino también en obras de autores desconocidos y en particular en los llamados *Physiologus*, representando la máxima aportación zoológica medieval que enlaza el saber clásico con el espíritu moral de la Edad Media.

Los bestiarios fueron gestados para compilar el otro gran libro que, al margen de la *Biblia*, se atribuyó en la Edad Media al Espíritu Santo. Contemporáneos a otros textos como *De Natura Animalium* de Aeliano (200), los textos conocidos como *Physiologus* (el naturalista) son de origen greco-cristiano y están basados en los clásicos como Aristóteles, Plinio, Opiano, Aeliano o Solinus y con algunos elementos tomados de la *Biblia*, principalmente de los Salmos, y alguna información de India, África o Asia Menor (Steel *et al.*, 1999). Han sido citados como escritos por un monje sirio que recopiló multitud de ideas, leyendas y mitos de origen hindú, egipcio, griego y romano, y fueron editados en Alejandría en el s. II (probablemente se perdieron en el gran incendio de su biblioteca). Afortunadamente se habían copiado y reeditados numerosas veces desde el s. III, siendo traducidos al árabe y al armenio, y al latín en el s. V, donde por primera vez aparecen citados por Rufino de Aquilea, y posteriormente se tradujeron y copiaron del latín al romance (francés, castellano, italiano, rumano, etc.), sirio, etiope, ruso, flamenco, germano, inglés, islandés, serbio, etc., especialmente entre 1100 y 1400 (se conservan más de 250 manuscritos, el más conocido es el llamado de Esmirna que data del s. XI), y se hicieron copias extensivamente usadas, que a veces no contienen unos u otros capítulos o fueron traducidas o versionadas por autores como Teobaldo de Monte Cassino, Guillaume, Philippe de Thaün, Isodoro de Sevilla, Honorius, Beauvais, San Ambrosio, Hugo de San Víctor o Alberto Magno. Habitualmente estaban ilustrados. Aunque fueron incluidos en el 496 dentro de los libros heréticos hasta su exclusión de la lista por el papa Gregorio el Grande (c. 600), adquirieron una enorme popularidad y fueron utilizadas como base o generaron otras muchas obras semejantes en el orbe cristiano como *Dicta Chrysostomi* de Juan Chrysóstomo (Constantinopla s. V).

Los *Bestiarios* (“*Bestiarum Vocabulum*”) no deben tomarse como una enciclopedia zoológica “actual”, sino como una enciclopedia moral en una época donde lo real y lo fabulado no eran elementos distintos, donde los seres existían para asociarlos a normas y significaciones morales, y donde la zoología no era más que otra herramienta de predicación dentro del imaginario colectivo, y donde los animales se convierten en el soporte ideal para la visión cristiana del mundo.

Por ello, no esperemos hallar en ellos arañas con ocho patas, pedipalpos y quelíceros (Fig. 55); por el contrario, resultan muy aracnoides algunos signos zodiacales (Fig. 53, 54).

Sin la más mínima referencia que sugiera la observación directa de los animales, y con un marcado misticismo y simbolismo característico de los primeros siglos de la Cristianidad, los bestiarios fueron utilizados por todos los padres de la Iglesia, desde Tertuliano a San Ambrosio y San Agustín, y mayoritariamente corresponden al esquema de un libro moral sobre animales, aunque no dejan de atesorar fábulas, parábolas o alegorías sobre las características y propiedades de plantas o minerales, y los animales, conocidos o nuevos, fueron recopilados, inventados e interpretados en 40 - 49 capítulos enciclopédicos originales (llegaron a ampliarse hasta 55 - 150 capítulos con intercalaciones y aportaciones de clásicos como Aristóteles, Plinio, Opiano, Solinus, Aeliano o Isidoro de Sevilla).

En ellos se recoge la descripción, inteligencia y la conducta animal (incluida la de varios *bichos*) además de elementos del folclore y la tradición oral. Siguiendo la actitud pliniana en estos textos los animales o servían para comer o para fines medicinales, hechos que se sumaban a la tradición mosaica de animales puros-impuros. Si no estaban incluidos en una de esas dos categorías se les buscó una “utilidad” moral, en la que ‘las bestias’ se pusieron al servicio de la lucha contra el mal y en alabanza a Dios y agradecimiento a Cristo, resultando ser más un libro sobre la moral que un tratado de Historia Natural.

Sus textos poseen una estructura sencilla, y cada animal descrito se inicia con un primer párrafo que lo caracteriza y otro posterior donde se explica su significado alegórico y moral, frecuentemente acompañado de citas bíblicas y acabando con una síntesis moral (parecido a la sinopsis que hoy día incluimos en la descripción de nuevos taxa). Con mucha frecuencia están ilustrados, y en ocasiones conocemos o presumimos su autoría. La creatividad y, sobre todo, la imaginación humana desplegó en estos textos toda su capacidad y demostró en ellos su falta de límites, compensando, sin saberlo, la falta de conocimiento científico del hombre medieval, y dando algo de luz y escapando con ellos, al menos un poco, de la Edad Oscura que les tocó vivir.

La popularidad que alcanzaron estos textos fue enorme y después de la *Biblia* fueron los textos más traducidos y más copiados en Occidente, hasta el punto de resultar competencia del Libro Sagrado, hecho que hizo recapacitar a la Iglesia y en el s. V llevó al papa Gelas a considerarlos heréticos, decayendo su popularidad de forma temporal. Posteriormente son aceptados por San Gregorio, con las aportaciones del *Hexamerón* de San Ambrosio y las *Etimologías* de San Isidoro sumados a otras obras “zoológicas” como *De Bestiis et aliis rebus* de Hugo de San Víctor y *De Animalibus* de Alberto Magno, así como otras obras menores de Alexander Neckham, Bartholomaeus Anglicus o Petrus de Crescentiis.

Algunos de estos textos se convirtieron en verdaderas obras zoológicas de su época y, consecuentemente, entomológicas. Uno de los más bellos ejemplos, por la multitud de ilustraciones y por resultar un verdadero compendio entomológico del saber medieval, es el muy ilustrado *Bestiario de Worksop* de la Morgan Library (c.1187) o el de Jacob van Maerlant *Der Naturen Bloeme*, publicado en Flandes (c.1350). En él abejas, mariposas, moscas y mosquitos de multitud de formas, hormigas, orugas, saltamontes, pulgas,

ciempiés, grillos, y también nuestras arañas, se unen sin solución de continuidad con otros animales artrópodos mitológicos o del bestiario medieval en un único y continuo todo.

Es curiosa en la simbología medieval la asociación de la araña con el sentido del tacto, y así aparece en algunos dibujos como en los frescos de *Los cinco sentidos* (s. XIV), donde animales como el verraco (oído), gallo (vista), el mono (gusto), buitre (olfato) y araña y su tela (tacto) parecen ser controlados por el vigilante rey.

También encontramos arañas en otros textos, manuscritos, y especialmente en los bellos textos medievales conocidos como *Salterios* y *Libros de horas*. En ellos los motivos florales y las aves resultan mayoritarias en sus representaciones, especialmente desde el s. XIII, alcanzando su máximo en el s. XIV con obras como el *Libro de horas del Bonne de Luxemburgo* (1340) del Cloisters (New York) que recoge cuarenta especies de aves. Ocasionalmente aparecen otros vertebrados como reptiles o peces, pero también pequeños animales y con cierta frecuencia, mariposas, pero también otros artrópodos, entre ellos arañas (Fig. 57-61).

También de la Escuela Italiana, cuyos talleres más célebres se hallaban en Pavía y Milán y más tarde en Bologna y Florencia, merece citarse, por su vocación entomológica, el célebre *Libro de Horas de Coccharelli* del que, que sepamos, constaba de dos partes, una relativa a los vicios en prosa latina y otra correspondiente a la Historia de Sicilia, en versos latinos. La obra, que se reparten la British Library de Londres y el Cleveland Museum of Art, fue encargada a finales del s. XIV por comerciantes genoveses, probablemente a Monjes de Hyères, que sin duda tenían relaciones comerciales con India y de quienes muestran cierta influencia estética y decorativa, y evidentemente eran aficionados a la entomología, pues en más de veinte páginas muestran dibujados multitud de mariposas, hormigas, escarabajos, saltamontes, chinches, mantis, arañas, abejas, avispa, crustáceos...

Pero el más significativo entre los que hemos estudiado es el *Libro de horas* atribuido a Zebo da Firenze, (c. 1405-1410), en cuya *Anunciación* (Fig. 58) aparece junto a la Virgen una araña (quizás *Lycosa tarentula*) cazando un insecto rojo (probablemente *Pyrhocoris apterus*). Tampoco debemos obviar la miniatura que sobre una araña realizó el pintor flamenco Jacob van Maerlant y que conserva la Koninklijke Bibliotheek de La Haya, y las referencias a Aracne que aparecen frecuentemente en estos textos (Fig. 56, 59-61) o los temas sobre *La Creación* donde a veces su autor no se olvida de las arañas (Fig. 67). También aparecen arañas en relación con los telares y el mito de Aracne (Fig. 26, 56, 59-61) o con diversas leyendas (Fig. 62).

Paralelamente al gradual arribo del Renacimiento, los insectos y arácnidos aparecerán en estos textos y serán cada vez más frecuentes durante el s. XIV, y progresivamente más realistas, hasta alcanzar el s. XV (Fig. 25, 26). Y en este tránsito merecen destacarse tablas sobre algunos temas arcnológicos como en pasajes de la vida de San Jerónimo (que los cita en su carta a *Eustochium*), y aparecerán vinculados a las escenas del desierto donde se retiró a hacer penitencia (Fig. 64).

La inclusión de elementos de tema religioso con carácter decorativo y didáctico será permanente en la Arquitectura Medieval (Grabar, 1980), y escenas del Antiguo y especialmente del Nuevo Testamento, adornan capiteles románicos, arquivoltas, tímpanos, etc., junto a otros elementos vegetales

o geométricos. Siguiendo la secuencia que hemos venido desarrollando, la presencia de animales salvajes es más frecuente en la arquitectura románica, mientras que la gótica es más propensa a la inclusión de figuras humanas como elementos decorativos, siendo los personajes religiosos y caballerescos los más representados (Kubach, 1989; Toman, 1998; Camille, 2000; Ruskin, 2000; Réau, 2000), pero también hallamos animales, no siempre domésticos y, a pesar de su mala fama (moscas/muerte, araña/diablo, escorpión/Pueblo Judío, etc.) y de su pequeño tamaño, que los hacen poco aparentes en estas manifestaciones, a veces y muy puntualmente hallamos artrópodos, bien sean crustáceos, arácnidos o insectos. No sólo nos referimos a los sempiternos símbolos de Cáncer y Escorpio del zodiaco medieval, que se presentan con una enorme profusión en la decoración de multitud de arquivoltas y capiteles de iglesias y claustros, particularmente frecuentes en Francia (Fig. 22, 23), sino también de arañas (Fig. 24), como es el caso de la existente en un canecillo recuperado de la iglesia románica de Lozey, Charante-Maritime en Poitou-Charentes (Francia) o la ya muy deteriorada existente en la gótica Catedral Nueva de Salamanca (España) (Fig. 66).

El sistema medieval toca a su fin. La autoridad papal se desvanece. Las crisis se sucedieron, las nuevas acaudaladas familias desafiaban el centralismo, y las hordas selyúcidas turcas avanzaban por Asia Menor invadiendo sus fuentes de recursos y amenazando su comercio. Las crisis dinásticas y la peste de 1346 acabaron por debilitar el sistema feudal, y finalmente Constantinopla sucumbió en las manos turcas del Sultán *Mehmed II* el 29 de mayo de 1453, quien, dicho sea de paso, tras la conquista, recitó los versos de un anónimo poeta persa: ... *La araña teje las cortinas en el palacio de los Césares / El búho llama los relojes en las torres de Afrasiab...* Sirva esta pequeña referencia como introducción a una breve reseña del Mundo Islámico, cuya ciencia y técnica tanta influencia tuvo en la Europa medieval.

El Islam

La Humanidad (y Occidente en particular) deben al Islam grandes avances en los campos de la Ciencia y sobre todo de la difusión y divulgación de su saber, habiendo sido el árabe, durante cinco siglos, la lengua científica internacional. Su experimentación, intercambio de información y opiniones generaron el renacimiento metodológico perdido desde el Mundo Griego, y florecieron especialmente en la Medicina, la Oftalmología y la Farmacia, pero también en la Economía, la Filosofía, la Ética, la Lógica, la Literatura, la Ingeniería e Hidráulica, la Agricultura, la Zoología, la Botánica, la Química, la Física, la Cartografía, y un largo etc., y en especial en la Astrología y Astronomía. Fueron ellos quienes, después de la decadencia de los estudios Griegos y la entrada de Occidente en una fase de oscurantismo durante los siglos X a XV, tradujeron y conservaron muchos textos clásicos, continuaron con las investigaciones y dejaron un inmenso legado que a veces Occidente se ha adjudicado y pocas veces ha reconocido.

Por ello, y aunque de forma muy tangencial, hacemos una breve reseña sobre las arañas en el Islam, credo que por su normativa iconoclasta en la representación de imágenes de animales o personas, será poco proclive a su representación en las manifestaciones artísticas, aunque no así en su ciencia, tradiciones y cultura (Foltz, 2006).

Partimos de las referencias que de las arañas hace *El Corán*, a quien dedica la azora 29, y no es que dedique su texto a estos *bichos*, sino que es así denominada por su cita en alguno de sus versos, así (*al-Ankabut* 29, 40) compara la endeble casa de la araña (negra) con aquellos que eligen un camino distinto al de Dios. Como vemos, se trata de una referencia algo más “amable” que las que hemos citado en las Sagradas Escrituras judeo-cristianas. No en vano una araña blanca protegió al Profeta contra los Coréichites (igual que había ocurrido entre David y Saúl), y su tela protegió la abertura de la cueva donde se había refugiado. Así mismo en la tradición musulmana el *al-Sirat-Sirat* o “la trayectoria”, es el puente al paraíso, y se dice que es más estrecho que el hilo de una araña y más agudo que una espada. También es llamado *Puente de Jehennam*.

Respecto a las Ciencias Naturales destacan obras teóricas como *Al Muqaddimah* (Prolegomenos) (1377) de Ibn Khaldun, quien se adelantó 500 años a la obra de Darwin (1859) sobre el “gradual proceso de la creación” anunciando el origen simio del hombre. Con otras obras más prácticas destaca Yibril ibn Bujtisu con su tratado de animales y sus aplicaciones médicas o al-Kindi con su obra *Sobre los grados de los medicamentos compuestos*. Dedicaron un especial interés a las abejas, sorbe las que trataron, por ejemplo, Ibn Wafib (s.XI) en el Califato de Córdoba y Abuzacarias (s.XII) en sus *Libros de Agricultura*. Otros autores dedicaron su esfuerzo al tema que nos ocupa, así Averroes (1126-1198) comentó las obras zoológicas de Aristóteles, Avicena (980-1037) anotó las propiedades curativas del propóleo de las abejas y describió varios parásitos como la ladilla y el ácaro de la sarna. Avenzoar también describió con detalle los síntomas del paludismo, y Maimónides escribió un tratado sobre escorpiones, arañas o los escarabajos vesicantes. Otros tratados eminentemente zoológicos son el de Yibril ibn Bujtisu (s. XIII) sobre veterinaria equina o el *Libro de los Animales* escrito en 1371 por Kam al nil-Din, quien con marcada influencia de Virgilio y Aristóteles realizó la descripción con alguna imagen de las colmenas usadas en la época y recapituló más de mil animales con sus proverbios, curiosidades e interés alimenticio o terapéutico. Estas obras, junto a otras obras clásicas traducidas al árabe y posteriormente al latín ejercieron una enorme influencia en las Universidades de Occidente (Fig. 47). Otros autores como Ibn al-Athir, muerto en 1232, o Ibn Magih hicieron referencias a las abejas. Entre esta iconografía aparecen con frecuencia representaciones de muchos artrópodos, tal es el caso del *Libro de las cosas de la Naturaleza*, editado en Siria (s. VII), el *Compendio de Agricultura* de Ibn Wafib (s. XI), el *Libro de las maravillas* de Muhammad al-Qazwini, muy difundido y editado en Sevilla en 1131, el *Libro de Agricultura* de Abu Zacarias (s. XII) que abarcan el uso y manejo de las colmenas similar al de Ibn al-Awan, también editado en Sevilla, y otros posteriores, o el *Tratado del estudio de los escorpiones* de Zayn al Attar (Fig. 49). Son libros que fueron traducidos y utilizados durante toda la Edad Media, e incluso algunos estuvieron vigentes hasta el s. XVIII en España, ofreciendo bellísimas imágenes, a veces muy detalladas, que exigen una precisa observación y que ejercieron una gran influencia iconográfica (Fig. 46, 49).

Al margen de sus textos científicos, y a pesar de su iconoclastia (Hattstein & Delius, 2001), citemos cuatro referencias aracnológicas en otras de sus manifestaciones. Una sobre sus objetos labrados que a veces parecen representarlas (Fig.

20). Otra, sus bellos tejidos, alfombras y tapices, en los que lógica y mayoritariamente recurren a temas abstractos o geométricos en sus decoraciones, y donde algunos de los motivos geométricos muy utilizados en alfombras y kilims pueden acabar por formar imágenes que aparentan ser o podrían ser artrópodos con sus patas articuladas, y en ocasiones simulan determinados animales, como es el caso de las arañas o de los escorpiones (Fig. 48), muy temidos entre los nómadas y posiblemente utilizaban como elemento protector. Otra referencia se refiere a las complejas ornamentaciones y la tracería ornamental de su arquitectura, cuyos mocárabes se mencionan y han llegado a compararse con una tela de araña por su delicadeza, simetría y geometría, y tal es el caso de la *Sala de los mocárabes* y de los *Abencerrajes* de *La Alambra*, Granada o la techumbre de mocárabes en la *Casa de Miguel Donlope*, Zaragoza (Fig. 50, 51), por citar dos ejemplos del solar ibérico. Y por último citar que en uno de sus inventos que abrió paso a la era de los descubrimientos para los navegantes europeos, el astrolabio, su pieza móvil se llamaba araña o *araigné* (Fig. 21).

A pesar del periodo de esplendor del Islam y de la ciencia islámica durante más de siete siglos, desde la invasión mongol, el saqueo de Bagdad en 1258, la toma de Granada por los cristianos en occidente en 1492 y la expansión otomana por oriente (s. XVI) se genera su declive a partir del s. XV, y desde la segunda mitad del s. XVI el latín suplantó al árabe en el lenguaje universal del saber, pero el latín estaba reservado para unos pocos elegidos, mientras que el árabe se utilizaba desde la escuela primaria, y así permanece en las Escuelas Coránicas, donde hoy día otro muy distinto saber se imparte. Tras este breve pero necesario apartado, vital y decisivo para la historia de Occidente, volvamos a la vieja Europa.

El Renacimiento

Entramos en el Renacimiento, un periodo relativamente corto pero crucial para la evolución cultural y científica de unos hombres que fueron capaces de abrir la mente y la puerta de la modernidad al género humano.

Es época de cambios, especialmente tras el descubrimiento de América. La excesivamente arabizada Europa bajomedieval tiene como reacción la apuesta por los orígenes greco-romanos de Occidente y la cuidadosa revisión de los textos de la Antigüedad Clásica, que son de nuevo traducidos directamente desde el griego, considerando como “bárbaras” las versiones medievales de traducciones árabes. La apuesta por el mundo clásico se hace obsesiva y es un referente generalizado en todo lo que se piensa, creándose como elemento inequívoco de una identidad que la imprenta no tardará en extender y generalizar. Con el humanismo la concepción antropocéntrica del pagano mundo griego se va a reconvertir en concepción antropocéntrica del mundo cristiano, y va a situar al Hombre en el lugar a él destinado: conocer y dominar la Creación y ser el elemento central y más importante de la obra divina. Del iluminismo se pasa al humanismo, de la ciega fe a la razón, a la búsqueda de la belleza y a nuevos modos de expresión que en su camino afectarán a la pintura, la arquitectura, la escultura, la poesía y la ciencia. Se derriban las murallas medievales y el urbanismo da paso a nuevos espacios, plazas y avenidas, se despejan los horizontes y se ofrece la secularización de la vida como tal, y ya no sólo la Iglesia, los reyes y los nobles hacen acopio de artistas para su uso y goce personal. A diferencia de épocas anteriores, los

artistas del Renacimiento dejan de ser meros artesanos y consiguen un reconocimiento social, y manifiestan y son consecuentes con sus propias opiniones, y los artistas son liberados de la esclavitud religiosa. Surgen nuevas técnicas, estilos y temas, aparecen pensadores, estudiosos y tratados de Arte, donde se plantean nuevos conceptos como la perspectiva, el tratamiento de la luz y la composición, que desplazan el servilismo de una determinada concepción prefijada, no habiéndose jamás experimentado en el mundo artístico anterior una sensación de libertad como la que estos nuevos vientos regalaron.

Entre los muchos ejemplos que podríamos citar en el tránsito entre el Medioevo y el Renacimiento, y entre éste y el Barroco, pongamos dos pintores que sirven de muestra sobre la utilización de los arácnidos en la pintura con similar intencionalidad medieval, consecuencia del momento en el que fueron pintados, y veremos, sobre la representación de la araña, la herencia medieval. Hablemos, por ejemplo, de *El Bosco* y de Brueghel.

Siguiendo la tradición judeo-cristiana, en muchas obras de *El Bosco* (c. 1450-1516) numerosos personajes o figuras que están asociadas al pecado, a los vicios, al infierno, poseen un inequívoco aspecto artropodiano, y así aparecen por doquier en sus cuadros, sean escorpiones, arañas o insectos (Monserrat, 2009c). Por citar un ejemplo, en sus tablas (izquierda o *Paraiso*) de *El carro de heno* (1502) los utiliza como legión de ángeles caídos tras el pecado, entre los que pueden intuirse elementos artropodianos, insectoides, e incluso aracnoides. También aparecen como nubes de objetos voladores en otras muchas de sus tablas (*El Juicio final* o *Escenas del Paraiso Terrenal* o del *Infierno*), u otras referencias aracnológicas como en *Muerte del condenado*, con un sugerente y negro monstruo “tentador” marcadamente aracnoide (Fig. 63), y también arañas y sus telas aparecen en alguno de sus dibujos (Fig. 27) y con la misma citada intencionalidad en otras obras de su escuela (Fig. 69).

Por otra parte, Pieter Bruegel, llamado el Viejo (1525/30 - 1569), es en la Escuela Flamenca, el pintor que mayor atención demostró hacia los artrópodos, y hallamos referencias aracnológicas en sus obras, como la araña ensartada entre las cuerdas de un arpa, quizás en alusión a la tentación/ mujer “cazadora”, y otras a la locura que aparecen en su obra *Dulle Griet (Mad Meg)* (c. 1562) (Fig. 70).

En esta época, a veces aparecen arañas en relación a la vida de los santos, especialmente durante la penitencia de San Jerónimo en el desierto (Fig. 64), y en ocasiones aparecen telas de araña en ambientes interiores que dan un mayor realismo a la escena, tal es el caso de *La Anunciación* (2ª mitad del siglo XV), donde telarañas triangulares de arañas aparecen en una esquina de la habitación, o también en *Las bodas de Canaa* del Maestro de Saint Barthelemy (finales del siglo XV) aparece una telaraña en una esquina de la sala.

Pero al margen de estos temas tardo-medievales o religiosos, aparecen en el arte otros como la mitología y el desnudo, invadiéndolo hasta el punto de generar conflictos entre la curia y los artistas (el propio Miguel Ángel fue amonestado por Pablo IV, quien consideraba obscenas ciertas escenas de la *Capilla Sixtina*, la cual acabó “adecentándose” tras la decisión del *Concilio de Trento*). En la pintura renacentista, y al margen de la iconografía cristiana, la mitología greco-romana representa una fuente inagotable de recursos artísticos, y desde entonces va a ser muy habitual y frecuente ya en el

Barroco (Toman, 1997). En esta iconología, dioses, mitos, leyendas, alegorías o fábulas que puedan estar vinculadas con algún artrópodo van a hacer proclive su aparición iconográfica. Ya citamos a Aracne, que cometió la torpeza de enfrentarse con Atenea, desafiándola en la confección de un telar y fue condenada a vivir colgada trasformada en araña y así es representada por Philippe Galle (1537-1612) en su serie de grabados sobre deidades míticas y otros artistas (Fig. 80); o aparece igualmente en otros grabados como los de Antonio Tempesta (1555-1630) sobre los meses con las consecuentes imágenes artropodianas o sobre las *Metamorfosis* de Ovidio, o las del *Palazzo Ducale* de Venecia, donde tenemos otro ejemplo, como es la tela de araña de *Aracne o la dialectica y la industria* (1575-1577) de Veronés, donde aparece lógicamente una tela de araña (Fig. 74).

Los temas alegóricos también desbordan la imaginación de los artistas (Fig. 81-83, 85), y recordemos que el escorpión significaba uno de los Cuatro Elementos (la tierra) y era símbolo de África, una de las Cuatro Partes del Mundo, y es curioso que siglos después, sea otro arácnido, la araña, la encargada de reflejar otra alegoría, en este caso de la diligencia (Fig. 29).

También hallamos arácnidos en las artes decorativas. La influencia del mundo oriental a través del comercio es bien conocida en esta época, y hallamos mucha influencia en tapices y telas de colorido y diseños persas e islámicos, a los que antes nos hemos referido. A través de piezas que el comercio llevó hasta Occidente, es frecuente el uso de elementos florísticos y animalísticos de vivos colores que dan un nuevo impulso colorista a estos objetos, y desde los bordados que efectuaban las damas de la nobleza hasta los textiles, los tapices o las alfombras que se manufacturaban, aparecen elementos artropodianos. En una de las tablas del *Retablo del Altar Mayor* de *San Marcos en Florencia* pintadas por *Fra Angélico* (c. 1395-1455) entre 1438-1443, en la llamada *Virgen con el Niño, ángeles y santos*, la escena se desarrolla en un recinto sobre cuyo suelo hay una alfombra con motivos geométricos representando animales, y alguno particularmente aracnológico. La morfología articulada de los artrópodos es muy aplicable a estos diseños, y además de aves o mamíferos parecen figuras asignables a arañas y cangrejos de forma similar a la que aparecerá en otros tejidos de otras culturas especialmente árabes y amerindias. Pero también los artrópodos son frecuentes como elemento decorativo en los bordados y tapices durante el siglo s. XVI y s. XVII, y hemos visto que la araña arrastra una antigua vinculación con estas labores. *La araña* (bordado inglés hacia 1570), el *Almohadón con armas de los Warneford* (bordado inglés de finales del s. XVI) o el *Bordado con figura femenina (¿El verano?)* (mediados del s. XVII) entre otros del Victoria and Albert Museum de Londres (Fig. 71) o del The Bowes Museum de County Dirham, son buenos ejemplos de ello,

La nueva forma de ver el mundo que les rodea y los nuevos descubrimientos geográficos y técnicos/ópticos, abren la puerta a multitud de grabados, textos y tratados en los que los arácnidos están frecuentemente referidos (Fig. 28), y es evidente que tantas novedades quedarán reflejadas en las obras científicas de la época, y al margen de las plantas, paralelo a estos avances, debe citarse la publicación de estudios meramente zoológicos que dentro de la mentalidad renacentista iban a marcar las pautas de lo que más adelante constituiría la revolución científica y metodológica de la Ilustración

en que se sustenta la Ciencia Moderna y en las que, con frecuencia, se trata e ilustra multitud de artrópodos, principalmente insectos y arácnidos. La pormenorización de estas obras escapa de la intención de este artículo, pero merecen citarse las obras de Guillaume Rondelet (1507-1566), Pierre Belon (1517-1564), Conrad Gessner (1516-1565), Thomas Mouset (1553-1604), Ulisse Aldrovandi (1522-1605), Charles de l'Ecluse (Clusius) (1526-1609), Fabio Colonna (1567-1650), Francesco Redi (1626-1697), etc.

Hallamos referencias aracnológicas por doquier en la arquitectura renacentista (Fig. 73), y naturalmente la araña está presente en la literatura renacentista, que está cargada de reseñas aracnológicas, como en la *Divina Comedia* de Dante o en el *Decamerón* de Boccaccio (Monserrat, 2010b), pero también podrían citarse muchos otros casos en el quehacer cotidiano, y por ejemplo, tenemos que el Consejo de los 80 de Venecia (que elegía a los magistrados que forman el Gobierno o Señoría) se llamaba “la araña negra” por sus redes de control (Monserrat, 2009a).

El Renacimiento dio paso al Manierismo, que con su licencia y tolerancia expositiva (Shearman, 1984) abrió las vías que fueron dando paso a una mayor consolidación del Barroco, y que madurando como tal, va constituyéndose como estilo propio, expresando su libertad de forma abierta y total desde mediados del s. XVI hacia el s. XVII en todas las manifestaciones artísticas, desde la música y las artes escénicas a la arquitectura, y desde la literatura a la pintura (Toman, 1997). La rígida y caprichosa artificiosidad manierista da paso a un estilo más natural, expresivo, rico, enérgico, dinámico, sensual, simbólico y escenográfico que caracteriza el Barroco y que, en cualquier caso, ya había heredado la idea manierista de “obra de arte” como tal, en sentido absoluto y aislado, y no abandonaría del todo el espíritu manierista, retomando a su evidente extravagancia en el Rococó, ya en el s. XVIII. La forma de observar la Naturaleza que heredó del Renacimiento, sumado al avance de la óptica y de la ciencia en general, afectará al modo en que los artrópodos queden representados en sus manifestaciones, y con ellos, los arácnidos (Fig. 75-77).

La riqueza expresiva del Barroco y la ingente cantidad de obras de arte que se realizaron y se conservan de este relativamente breve periodo de tiempo, y en lo que más nos concierne, la enorme cantidad de obras donde aparecen representados *bichos*, y entre ellos las arañas, es sorprendente. Circunscribiéndonos a la pintura, citemos algunos ejemplos dentro de la pintura holandesa, alemana, española o italiana.

La paralela afición hacia el mundo natural por parte de la nobleza y la burguesía (fig. 83), y la consecuente reorganización del saber y de la ciencia, hizo que numerosos autores mostraran interés por estos temas, o fueran contratados para la elaboración de cuadros para gabinetes y museos relacionados con las Ciencias Naturales o la Antropología, donde tuvieron la posibilidad de ver multitud de ejemplares naturalizados que aparecerán bellamente representados en sus obras, incluyendo algunas arañas. Por citar algún ejemplo, mencionemos algunos relacionados con la pintura religiosa, alegórica, decorativa o mitológica. En lo que respecta a la pintura religiosa cabría suponer que es tema poco proclive a la inclusión de artrópodos, y menos aún de arañas, pero veremos que no es así. Son conocidas las escenas de tema religioso adornadas con flores, que fueron particularmente elegidas Jean Brueghel y sus *Guirnaldas con la Virgen y el Niño*, y la de El Prado de Ma-

drid es un excelente ejemplo con más de 20 arácnidos e insectos principalmente mariposas, coleópteros, himenópteros y orugas, incluyendo una chinche de cama (*Cimex*) poco representada, y todo en un cuadro relativamente pequeño. Esta afición es especialmente evidente en el jesuita amberino Daniel Seghers (1590 - 1661), quien fue discípulo de Brueghel y cuya condición de lego le independizó de las tendencias y gustos imperantes, así como de las normativas de los gremios de pintores. Seghers pintó abundante obra religiosa, y en muchas incluyó insectos y arácnidos con mensajes moralista, como es el caso de Catharina Ykens (c. 1659-1736) que en su *Guirnalda con Jesús y Santa Teresa* de El Prado de Madrid incluye una enorme mosca, una araña de jardín y un ártido, o Jan Davidz de Heem, (1605/6-1683/4) en su guirnalda en *Exaltación a la Eucaristía* ofrece una enorme variedad de insectos y arácnidos, etc. Pero es Jan van Kesel (1626-1679) quien habrá de ser uno de sus seguidores más afamados, y recurrirá frecuentemente a nuestros *bichos* en sus obras, sean mariposas, abejorros, arañas, escarabajos o caracoles, dotados siempre de mucho movimiento.

En lo que respecta a los temas alegóricos, los nuevos descubrimientos sobre la flora y la fauna de lejanos continentes también despertaron el interés por plasmarlos en la pintura. Citemos a *Albert Eckhout*, quien realizó numerosos cuadros sobre pueblos nativos sudamericanos con vestimenta alusiva y que suelen estar asociados con flora y fauna local. En su cuadro *Tapuya* (1641) se representa un nativo con una tarántula migalomorfa y en el *Tupinamba* (1641) con un cangrejo tipo *Uca*. Obras de este tipo con alegorías sobre *Los Cuatro Continentes* son frecuentes en el arte de la contrarreforma con la finalidad de poner de manifiesto la expansión y auge de la Religión Católica en todo el orbe. Obras de este tipo fueron encargadas a pintores como Tiepolo (1696 -1770) para Würzburg, Bruegel (1568-1625) o Rubens (1577-1640), y basan muchas de sus poco familiares imágenes en la obra *Iconología* de Cesare Ripa, publicada en Roma en 1593, siendo proclives a la representación de animales exóticos, incluyendo arácnidos o insectos, si bien muchos de ellos parecen provenir de referencias o relatos de Plinio o Aristóteles, pues arrastran con frecuencia los errores de aquéllos. En general están bastante idealizados, pero otros, incluidos crustáceos, quelicerados, miriápodos y sobre todo insectos, demuestran una observación directa indudable, con una muy diversa variedad de ejemplares y formas (Fig. 75, 77).

De igual forma que Brueghel había hecho con *Los Sentidos*, su citado discípulo Jan van Kessel (1626-1679) en colaboración con Erasmus Quellinus (1607-1678), realizó también una serie de 16 cuadros sobre láminas de cobre que fueron titulados *Los Cuatro Continentes* (hacia 1664 -1666), hoy día en la Alte Pinakothek München. En ellos se representan elementos de las cuatro partes del mundo conocidas (*Europa, África, Asia y América*), con figuras de diversos grupos humanos, sus vestimentas y costumbres, y multitud de referencias sobre sus animales característicos, principalmente mamíferos, aves y reptiles, pero a veces también infinidad de artrópodos de todo tipo, bien crustáceos, arácnidos, y especialmente insectos, naturalizados, en textos, en bioramas, vivos, y hasta utilizados para firmar la obra, como puede apreciarse en el panel central de *Europa*, donde algún organismo es representado por primera vez en la pintura. Aunque muchos objetos y animales poseen numerosos errores y se desprende de ellos una escasa o inexacta información de la

procedencia de diversos objetos, el hecho es que representan un singular ejemplo de la afición e interés informativo por estos animales en los incipientes museos de la época. Con frecuencia determinados insectos u arácnidos suelen estar asociados a uno u otro continente, como es el caso de África y el escorpión, que se remonta iconográficamente a las acuñaciones grecorromanas (Fig. 16), y casi sin alteración lo hallamos en grabados barrocos o en frescos como el que representa a África del *Palacio de la Granja* de Segovia, donde la figura porta un gran escorpión como símbolo emblemático de este continente. Esta simbología trasciende a otros soportes donde las alegorías se requieren como temas decorativos, y también hallamos un escorpión asociado a África en los bronceos del Bowes Museum de County Durham, y Ferdinand van Kessel (1648-1696) es un buen ejemplo, ya que, siguiendo la trayectoria de su padre, incluirá pequeños animales, particularmente insectos en su obra, y en su *Alegoría Brasileña* incluye una curiosa mezcla de fauna local y europea, como es el caso de arañas, mántidos, lucánidos y mariposas.

Pero también la araña formará parte de multitud de obras, cargada de consecuentes mitos y alegorías (Fig. 74, 76). El Barroco es muy proclive a la ejecución de obras de naturaleza alegórica, pero también la utiliza fundiéndola con otros elementos evidentes y tangibles como son los objetos en sí por sus propias características. La pintura Barroca alcanza tal grado de realismo, que los objetos que vemos en las escenas de cocina o venatorias, no sólo estimulan la vista, sino que parecen oler, y generan reacciones en el gusto o incluso provocan en el espectador el deseo de tocarlos. Todo este mundo sensorial que induce al gozo y a la búsqueda de placer se enlaza con la enorme oferta de productos de consumo cada vez más refinados que contribuyen a desearlo y provocarlo. Citamos la araña empleada como alegoría de la diligencia, y así lo refleja el dibujo de Federico Zuccaro, *Alegorías de la Sabiduría y la Diligencia* (c. 1590), donde el putto de la derecha, significando la diligencia, posee un escudo donde aparece una araña en su tela (Fig. 29). Pero, como hemos indicado, la asociación de la araña con el sentido del tacto es de vieja tradición en Europa, y tal es el caso de los grabados y cuadros referentes a los sentidos como los de Jan Saenredam (1565-1607), Lubin Baugin (1610-1663), Jacques Linard (1600-1645) o Ludovicus Finson (1578-1617), que poseen muchas veces alegorías moralizantes e incluso referencias eucarísticas, como ocurre en algunas obras de los de Heem, pero estos temas, y especialmente los *Cinco Sentidos* de Rubens y Jan Brueghel el Viejo (1568-1625), parecen más lisonjeros y despojados de censura. Obras de este tipo con enormes posesiones como fondo, una mujer desnuda o semidesnuda como tema central que está rodeada de miles de elementos simbólicos que inducen al deseo y al placer, y las alegorías sobre los sentidos se mezclan con objetos, animales y plantas que inconscientemente provocan estímulos en cada uno de nuestros cinco sentidos, y estos cuadros son proclives a la representación de animales cuyas particularidades y características proceden de los textos antiguos y los bestiarios medievales (pavo real, águila y lince con la vista, jabalí, ciervo y aves con el oído, ginetá, cobaya, ardilla, buitre y perro con el olfato, mono al gusto y araña, erizo y armiño con el tacto). Con cierta frecuencia también aparecen en estos lienzos artrópodos como atributos o símbolos de cada uno de los sentidos. Varios insectos olorosos como una mariquita, y otros melolonta, *Antocharis* (*¿Colias?*), una mosca, un zigóptero azul y un acrido

aparecen en el florido jardín de *El Olfato* (1618), en *El Tacto* aparecen sobre el suelo y a la izquierda dos escorpiones y una araña por su sensible tacto, y cómo no, en la alegoría del sentido de *El gusto* (1618) aparece un bogavante y un buey de mar entre los manjares que cubren la mesa y varios cangrejos de río vivos en el suelo.

Al margen de las conocidas avispas y abejas, y en particular sus colmenas, construidas en sitios discretos y poco visibles, que han sido utilizadas tanto como ejemplo de laboriosidad, orden y tenacidad, como en imagen de la necesaria discreción política o con la herencia mitológica, la abeja mantiene su vinculación con lo amoroso, pero también las telas de araña y su capacidad de atraer y cazar insectos aparecerán en multitud de textos y alusiones moralizantes (Fig. 81, 82, 85).

En relación al significado alegórico de nuestros artrópodos, la mosca había sido un elemento frecuente en numerosas representaciones de carácter religioso durante el s. XV en relación a la muerte y el pecado, y era casi omnipresente en bodegones y floreros durante todo el s. XVI, pero va siendo sustituida por otros insectos, particularmente la mariposa, que si bien sigue representando lo efímero de las cosas terrenales, como en general representan la mayoría de los insectos en estas obras, están dotadas de una belleza que nunca tuvo la mosca. La dualidad alegórica entre lo efímero de lo vivo y la muerte y la inmortalidad están presentes por doquier. La dualidad de mariposas (vida) con conchas vacías (muerte) es evidente en muchas composiciones, y a esta dualidad se añaden arañas, esfécidos y otros insectos poco habituales que junto a las sempiternas mariposas serán usados por otros muchos autores como Nicolaes van Veerendael (1640-1691) y emplearán este tipo de simbología, en la que la araña no será infrecuente, o el caso de Johann Michael Hambach (activo en entre 1670 y 1686) y su *Cuatro thrushes muertos* de 1675, que incluye una telaraña y moscas. También en la pintura decorativa, sean bodegones o floreros, temas tan en boga por aquella época, hallamos una gran cantidad de ejemplos con arañas. Citemos a Rachel Ruysch (1664-1750) y su *Florero y fruta* que incluye arañas, libélulas, *Pieris brassicae*, esfingidos, avispas, euménidos, *Eristalis* y saltamontes.

Pero, al margen de lo que hoy nos parece meramente decorativo, entre los pintores holandeses, el simbolismo y la alegoría no acaban de desaparecer y, es más, parece en ocasiones ser el verdadero tema que se expone, y en muchos cuadros aparecen muchas más cosas de lo que parece, incluyendo mariposas como alegoría del bien y abejas negras, arañas, moscas y libélulas como alegoría del mal, todos los cuales dan mucho dinamismo a la escena, recurso utilizado por muchos autores. Por ejemplo, anotamos a Baltasar van der Ast (1593/4-1657) en su *Naturaleza muerta* (1621), donde aparecen cerambícidos, orugas, cigarras, escarabeidos, ninfálicos, pero también arañas y arañitas saliendo de su nido, que reflejan una enorme intención moral. Otras obras suyas sobre *Naturaleza muerta* (1640-1650) o *Bodegón* (1620) están en la misma línea y, desde luego, no hay duda de que estudiaba modelos de especies exóticas provenientes de museos y colecciones (Fig. 83). En cualquier caso la asociación entre la araña y la tentación y/o el pecado se mantendrá a lo largo del Rococó, y no es casual que aparezcan en obras vinculadas a todo tipo de animales “peligrosos”, y como ejemplo valga el *Thesauri accurata descriptio...* (Amsterdam, 1734-1765), de Albertus Seba (Fig. 75).

Dentro de los pintores del llamado “ilusionismo” o de la llamada “pintura de pinturas” como la de Jacopo de Barbari, Adrian van der Spelt, Cornelis Norbertus Gijsbrechts o Samuel van Hoogstraten, y que utilizaron la pintura para crear trampantojos y efectos engañosos y de ilusiones ópticas tan apreciadas por muchos coleccionistas por lo novedoso, merece citarse a Johann Michael Hambach, pintor alemán (activo en Colonia y Bonn entre 1670 y 1686) quien pintó varios cuadros muy minuciosos y realistas con naturalezas muertas de temas de caza y banquetes donde aparecen cangrejos de río, y en su *Cuatro zorzales muertos* (1675) perteneciente a Rafael Valls (Londres) incluye una telaraña y varias moscas, que vemos sin abandonar esta dualidad alegórica.

Merece citarse este autor en relación a obras de otra temática, como son las llamadas escenas de bosque, también conocidas por la profusión de insectos y arácnidos, en inquietantes obras con abundantes referencias a la dualidad bien-mal, vida-muerte, dios-demonio bien explícitas. Por poner algún otro ejemplo citemos al Alemán Abraham Mignon (1640-1679) y sus obras *Naturaleza muerta con mono* de la Wallace Collection de Londres o *Naturaleza con nido de pájaros* de la Gemäldegalerie de Dresden como muestra donde arañas, saltamontes, y mariposas son habituales junto a caracoles, jilgueros, ratones y lagartijas como elementos alegóricos, y en cuyas *Escenas del bosque* (1670-1675) del Musée Royaux des Beaux-Arts de Belgique de Bruselas o del The Minneapolis Institute of Arts, o en su *Naturaleza muerta con peces y nido* (c. 1670) o en su *La Naturaleza como símbolo de Vanidad* (1665-79), trata con precisión plantas, aves, reptiles o caracoles, así como piéridos (*Anthocharis cardamines*), mariquitas, polillas, libélulas, icneumonidos, arañas u orugas, en la sempiterna connotación bien *versus* mal. También Jan van Huysum (1682-1749) suma a su escenografía nidos con huevos y a veces algún lacértido devorándolos. En sus escenas aparecen multitud de elementos alegóricos del bien/mal con la inclusión de caracoles, ranas, lagartos, jilgueros y sus nidos, arañas, etc. Autores posteriores como Nicolaes Lachtropius, Laurens Craen o K. W. Halmilton continuarán esta línea. La idea del bosque como elemento peligroso e inesperado, se corresponde bien con la idea de la vida llena de peligros y tentaciones. Por ello, en estas representaciones, hay mucho más que la escena aparentemente retratada. Hans Hoffmann, bien conocido por sus delicadas láminas, es uno de los más evidentes ejemplos de ellos, y en su *Liebre en el bosque* (c. 1585) parece que es el propio hombre (aparentemente ausente) el que está rodeado de todo tipo de peligros y tentaciones (Fig. 72). En el Cristianismo el conejo se vincula con la cobardía, el petirrojo simboliza la muerte y la resurrección, la mariposa, y si es blanca más, representa la Resurrección de Cristo y más aún en este caso en que se encuentra posada sobre un cardo, que simboliza la Pasión de Cristo que nos redime del pecado; los caracoles y sus conchas son un trasunto de lo efímero de la vida, y el primero además, símbolo de la pereza y el pecado, la lagartija se relaciona con el demonio y por ello lagartos y lagartijas se vinculan al pecado y el saltamontes es símbolo de la glotonería, de la irresponsabilidad y de la imprevisión y nuestra araña se vincula con la tentación. En fin, que en esta plácida escena del bosque no parece haber nada de placentero.

En cualquier caso, lo que caracteriza la presencia de *bichos* en la pintura del s. XVIII es la progresiva adaptación a las emergentes Ciencias Naturales (Fig. 28, 83, 86, 104) y la

sustitución de la mariposa y la mosca como antitéticos elementos del bien y el mal por la abeja y otros himenópteros que aparecen en un 42% de los cuadros con insectos. Las mariposas, con una presencia del 77 % en los cuadros con *bichos*, siguen siendo no obstante muy frecuentes como herencia de todo lo anterior, y las pertenecientes a los géneros *Vanessa* y *Pieris* mantienen su preponderante presencia. Moscas y escarabajos en un 35 % y un 32% se sitúan por debajo de los himenópteros, y descienden espectacularmente manteniendo bajos porcentajes de aparición las libélulas (9 %), saltamontes y grillos (7 %) y sobre todo arácnidos (2 %). La abundancia de insectos en este tipo de pintura ha generado numerosos estudios específicos por parte de algunos investigadores que han llegado a contabilizar entre un 68 y un 82% el porcentaje de cuadros con insectos y arácnidos, en ocasiones hasta 100 ejemplares en una única obra, y representa uno de los periodos artísticos que más bibliografía ha generado en relación con el tema que tratamos. Algunos estudios sobre este particular recogen que son las mariposas-polillas-orugas las más representadas (77 %) y otros órdenes poseen menor proporción: escarabajos (30 %), moscas (31%), abejas-avispa-hormigas (25 %), libélulas (23 %), saltamontes (13 %) y arañas (13 %) de los cuadros estudiados. También se han publicado precisos listados de las especies de insectos que más habitualmente aparecen en esta pintura flamenca y holandesa, y así mismo ofrecemos como ejemplo alguno de los estudios relacionados con los insectos aparecidos en la pintura, en este caso en la obra de Roelandt Savery (1576-1639), quien es bien conocido por su afición zoológica / entomológica, y quien también dedicó parte de su saber a los temas florales. De su obra *Vaso de flores* del Centraal Museum de Utrecht se han realizado estudios sobre las plantas y animales en él incluidos.

Por último, y dentro de los temas mitológicos, las arañas también están presentes. Citemos a Luca Giordano, conocido en España como Lucas Jordan (1634-1705), quien decoró iglesias, estancias y palacios en la Corte Española, y dejó un buen número de cuadros en muchos de los cuales, en particular en los de temas mitológicos, aparecen muchas referencias artropodianas, alguna relacionada con las arañas. Tal es su cuadro *Minerva y Aracné* (1695) del Real Monasterio de El Escorial de Madrid, donde no sólo incluye una lógica tela de araña relativa al tema, sino que las manos de Aracné están convirtiéndose en arañas. También sobre este tema se han realizado numerosas obras, y es conocido el cuadro *Minerva y Aracné* de Tintoretto o el archiconocido como *Las Hilanderas* de Velázquez.

Otro tema mitológico proclive a la aparición de arañas es el de la Medusa, tema que es tratado con frecuencia en la pintura barroca. Perseo decapitó a la Medusa para liberar a Andrómeda, y este tema fue muy utilizado por autores como Pierre Mignard, Fr. Snyders, Zurbarán, Benvenuto Cellini, etc. Este horrible personaje y este pasaje es proclive a la inclusión de todo tipo de *bichos malignos*, y pintores de la talla de P. P. Rubens (1577-1640) en su cuadro *La cabeza de la Medusa* (Fig. 76), añade diversos animales que contribuyen a dar un aspecto más horripilante al tema, como es un escorpión en actitud muy natural y dos arañas junto a una salamandra (Fig. 76).

También el citado Jan Brueghel (1568-1625) toca temas mitológicos y en su *Aneas in der Unterwelt* representa a un ser demoniaco con caracterización de araña, al tiempo que en

su obra *Orpheus en el inframundo* incluye monstruos y demonios artropoides-aracnoides, de gran tradición medieval/renacentista (elementos artropodios de este tipo también aparecen en el infierno del *Juicio Final* de Hubert y en *La Crucifixión* de Jan van Eyk).

En otras obras barrocas la araña es protagonista como en la obra de Antonio Tempesta (1555-1630), o aparece indirectamente, como en *Escena de jardín con golondrina* de Dirck Stoop (c.1618 - c.1681), cuya protagonista lleva una araña en el pico. También debemos mencionar que los primeros cuadros de *Tintoretto*, junto a su nombre (IACHOBIUS), firmaba con una tela de araña, como puede apreciarse en *La Sagrada Familia con Santos* (1540), y ante la inminente irrupción de la caricatura en el arte gráfico, también nuestros *bichos* se verán envueltos en nuevos estilos e intenciones (Fig. 105).

Un último apunte en relación con las arañas en la Pintura Barroca merece citarse, ya que a pesar de ser muy curioso, es muy poco conocido. Nos referimos al uso de telas de arañas como soporte para la realización de óleos y acuarelas (Bristowe, 1974). Esta técnica de origen marcadamente religioso y devoto, surgió a principios del s. XVIII en Bruneck, en el Valle de Puster, en el Tirol Meridional, y gozó de cierta tradición en Innsbruck y alrededores. Consistía en obtener telas de arañas (habitualmente de Agelénidos como la araña *Agelena labyrinthica* o la araña común en nuestras casas *Tegenaria domestica*) que eran limpiadas de restos, tratadas con leche diluida en agua, y con delicados pinceles pintadas con acuarela o tinta china. Estas finas telas eran protegidas entre cristales pudiendo verse la pintura por ambas caras. Parece que estas obras llegaron a ser relativamente populares, y era costumbre colgarlas en las ventanas para poder verlas por transparencia. Aunque no conocemos ninguna obra inicial que lleve firma, Elias Prunner (c. 1730) parece que fue el pionero en esta técnica, al que siguió su pariente Johann Georg Prunner y especialmente su alumno Johann Burgmann († 1825), quien fue el más prolífico en obras de este tipo con unas 67 firmadas, la mayoría de carácter religioso, pero también paisajes, bodegones, retratos de familia (*La familia de Leopoldo II*), etc. Según referencias de la época, incluía nueces molidas en la leche para dar al soporte una naturaleza más oleaginoso, y curiosamente, además de su firma, a veces incluía una araña o algún insecto en las esquinas de algunas de sus obras (Fig. 84) para llamar la atención del material sobre el que estaba hecha su obra. Esta técnica se extendió por Austria y Baviera en cuyas iglesias existen más de setenta obras con esta técnica, todas ellas de reducido tamaño (máximo 19 x 15 cm) debido a la fuente de su soporte, y también otros autores posteriores utilizaron mallas tejidas a partir de seda obtenida por orugas de la polilla *Hyponomeuta evanymellus* (Linnaeus, 1758) (Lepidoptera: Yponomeutidae), que eran abundantes en muchos de los más habituales árboles frutales, como los cerezos, melocotoneros o ciruelos, y cuya seda no estaba tan ensuciada como la de las arañas y ofrecían mayor consistencia al soporte, siendo A. Trager el autor más destacado al respecto. Se conocen más de cien obras realizadas con esta frágil técnica, la mayoría de las cuales permanecen en las iglesias y castillos, como el de Ambras, en esta zona, aunque algunas fueron llevadas a otros lugares como Estados Unidos o Gran Bretaña, en cuya Catedral de Chester podemos admirar una *Madonna con Niño*, copia de la obra pintada hacia 1537 por *Lucas Cranach*, sita

en la Iglesia de St. Jacob en Innsbruck, realizada por Johann Georg Prunner (también atribuida a Burgmann) sobre este delicado soporte. Otras obras pertenecen a colecciones de pequeños museos locales o colecciones privadas como *San Andrés en sus campos atendido por tres querubines* o *Retrato de Philippine Welser de Augsburg* copia del original de Peter Paul Kirckebner (c.1830). Por increíble que parezca, sobre este soporte se efectuaron algunos trabajos de imprenta, de los que se conocen sólo seis; el *Retrato de Cristo en el paño de la Verónica* (1730) de Johann Heinrich Stoerchlin (+ 1737) es uno de ellos. Esta técnica cayó en desuso, y algunos pintores de la zona muy posteriores la retomaron y se conocen pequeñas obras como la datada en 1870 y relacionada con el pintor paisajista y costumbrista tirolés Franz von Defregger, y puntualmente, ya en el s. XX algunos artistas como el austriaco Justinus Szodan han trabajado sobre este soporte.

También hallamos arácnidos en otras actividades, como es el caso de los tapices, de largo historial renacentista (Fig. 65) o de la numismática, y aunque mariposas, abejas, colmenas y otros insectos eran habituales desde el propio inicio del uso de este método cambiario, en el catálogo del Münz Zentrum de Colonia (1980) se recogen 473 monedas y medallas en las que aparecen sólo abejas o colmenas. Se han citado más de 2000 muestras que contengan insectos o arácnidos.

Respecto al avance científico, no hacemos ya referencia a las obras aracnológicas aparecidas a partir de este siglo (Fig. 77, 86) ya que con el Enciclopedismo, se producirá el nacimiento de la Aracnología moderna, lo que escapa a las pretensiones de este trabajo (Fig. 104).

El Neoclasicismo y el Romanticismo

En el proceso de cambio que se produce durante el tránsito del s. XVIII al XIX, el lenguaje de los símbolos sigue su evolución. Después de los “excesos” del Barroco y del Rococó, se vuelve la mirada hacia el más pausado clasicismo, en lo que se conoce como Neoclasicismo, a quien seguirá el Romanticismo, especialmente alemán. Son corrientes o movimientos que incorporan nuevos elementos como el interés por las manifestaciones anímicas profundas, los sueños y su significado y el inconsciente, que desencadenarán nuevas posibilidades expresivas y simbólicas en el Arte posterior de marcado simbolismo (Fig. 87).

En el tránsito entre ambos siglos disminuye considerablemente el número de ejemplos de presencia araneológica que pueden citarse respecto a periodos anteriores, pero citemos algunos. Uno que conserva los elementos simbólicos y alegóricos heredado es el caso de *The woman with the spider's web* (1803) (Fig. 87), de Caspar David (1774-1840), pintura marcadamente metafórica; Friedrich Georg Frederic Schmidt (1712-1775) incluye una curiosa araña en su rembrandtiano *Autorretrato con araña en la ventana* (Fig. 79), y otro ejemplo más reciente es el de *Odilon Redon* (1840-1916), quien utilizó en varias ocasiones la imagen de la araña, también híbrida como muchas de sus criaturas fantásticas y visionarias, y especialmente en sus litografías, como en *La araña sonriente* (1881), de turbadura sonrisa, diez patas y con connotaciones eróticas y psicológicas ancestrales (Fig. 94, 95) o *Spider* (1887) para plasmar su particular y visionario mundo misterioso, precursor del Surrealismo, lleno de simbolismo, decadencia y misticismo, y que acompañaron su alcoholismo y sífilis hasta su dramático suicidio. Por citar algún otro ejemplo, mencionemos a Paul Gustave Doré (1832-1883) y su

conocida aracnológica obra sobre *La Divina Comedia* (Fig. 88), o a Xavier Mellery (1845-1921) y su obra *La caída de las últimas hojas del otoño* (1907) en la que alguna de ellas se agarra a una tela de araña como intento simbólico de permanecer en el tiempo o bien como símbolo del destino, al que frecuentemente se las asocia en muchos mitos.

La irrupción de la caricatura en la prensa y el mundo gráfico del s. XIX da pie a la utilización de las arañas con motivos críticos, satíricos y humorísticos, y ejemplo tenemos en la obra de Thomas Rowlandson (1756 -1827) (Fig. 105), cuya intencionalidad llegará hasta nuestros días utilizando la araña con los mismos significados e intenciones (Fig. 145, 150, 151). Y no podemos olvidar a Jean Ignace Isidore Gérard, más conocido como Grandville, y sus *Scènes de la vie privée et publique des animaux* (1841-1842) y sus maravillosos, a la par que turbadores, arácnidos e insectos (Melic, 2001).

Sabemos que los artrópodos, especialmente los insectos, y en particular las abejas, han servido como emblemas de emperadores, papas y nobles para incorporarlos simbólicamente a su heráldica, y la laboriosa y socialmente organizada abeja acabará también como símbolo de los nuevos tiempos. Durante todo el s. XVIII y posteriormente, la abeja, abejorros y colmenas aparecerán con esta intención en numerosas acuñaciones, blasones y emblemas heráldicos que llegarán a ser extremadamente frecuentes (las de la estirpe napoleónica serán heredadas por la sociedad victoriana inglesa), símbolo que tomarán industrias, entidades bancarias, etc., pero también mariposas, escarabajos, saltamontes, escorpiones, efímeras, arañas e incluso pulgas, aparecerán como señas de identidad y emblemas personales de sellos, *ex libris*, emblemas, logos, etc. Esta sociedad victoriana, tan dada a decorar sus refinados objetos con todo tipo de artrópodos, incluidas las arañas, será testigo final de este ecléctico s. XIX.

Los siglos XX y XXI

Entramos en el convulso y apasionante siglo XX, donde nuevos materiales, como el hierro, el cristal, los acrílicos, etc., se irán incorporando (Montaner, 1997), y la victoriana impronta artropodiana dará paso a otras y muy frecuentes representaciones en objetos de adorno como pendientes, broches, mobiliario que se acompañarán con otros insectos como libélulas, moscas, etc., y que acabarán desbordándose hasta casi ser un elemento de identidad en el Art Nouveau (1880-1910), el Modernismo (1890-1940) y el Art Decó (1920-1935), con diseños de telas, papeles impresos y pintados, grabados, joyería o vidriados que durante los años treinta alcanzan la máxima representación entomológico- aracnológica (Fig. 89, 110) (Riquer i Permanyer *et al.*, 2001). De igual forma, los objetos de adorno personal estarán repletos de elementos donde encontrar la máxima belleza y simbolismo de la Naturaleza, y plantas, flores y también insectos y en menor medida arácnidos (Fig. 89) serán extremadamente frecuentes en joyas, adornos, objetos personales o tocados, así como en todo tipo de diseños en cerámica y porcelana (Fig. 110). Esta “moda” entomológica afectará a otras actividades, como la arquitectura, en la que puede citarse el bello ejemplo de la cúpula con araña y su tela de la escalera interior de la *Casa Broggi-Caraceni* (1907-1911) de Giovanni Michelazzi, sita en la *via Scipione Ammirato* de Florencia (Fig. 106), o la pintura, citando como ejemplo tardío a Bertha Lum (1869-1954) que trató el tema en su serie *The Spider Woman* (1936) (Fig.111).

En la pintura posterior del siglo XX, ya liberada de academicismos y sin ataduras en técnicas, temas o soportes, podríamos citar cientos de ejemplos donde los artrópodos, y en particular las arañas, están representados. Aún así, mayoritariamente “arrastrarán” la simbología y mitos heredados por Occidente. Citemos simplemente como ejemplo a cuatro de sus más afamados representantes: Pablo Picasso, Salvador Dalí, Max Ernst y Frida Kalo, y posteriormente mencionaremos algunas otras muestras de la presencia de arañas en el Arte del s.XX y Contemporáneo, advirtiendo al lector que los hemos recogido entre los innumerables que podrían ser mencionados.

El primer ejemplo de la herencia que hemos comentado lo hallamos en un autor habitualmente ajeno al tema que nos ocupa. Nos referimos a Pablo Picasso, pintor centrado en la figura humana. Al margen de su abundante obra gráfica, y en relación al tema que nos ocupa, merecen citarse los aguafuertes de la serie que hizo en el taller de Roger Lacourière sobre los textos de la *Historia Natural de Buffon* (Martin Fabiani, Paris, 1942) (Fig. 96), o siguiendo la herencia occidental que vimos en los escudos de los guerreros griegos y las imágenes demoníacas del Medioevo, son precisamente quelicerados/miriápodos los elegidos como motivo e imagen de pavor, miedo o desesperanza en el enorme lienzo *La Guerra* (1952) que realizó para el *Templo de la Paz* en Vallauris, en marcada relación a los recientes acontecimientos bélicos. En esta obra se enfrentan dos guerreros. Uno, sereno, bello y rodeado de espigas porta la balanza de la Justicia y una paloma sobre su escudo. El otro, diabólico y auriga del carro de la destrucción, lleva a sus espaldas la muerte y de su escudo salen multitud de infernales animalillos entre los que se atisban todo tipo de sabandijas, la mayoría artropodianas/aracnológicas (Montserrat, 2008). Pero Picasso también utiliza la araña en relación a sus abundantes relaciones amorosas, usando la postura agresiva de la araña - a veces crustáceo- (ella) y la intimidada del gato (él) en *Gato y araña* (1946) (Fig.90). Picasso conocía la figura de la araña y la multitud de significados que ésta tiene en la Mitología y el Arte nativo, generalmente como deidad creadora, destructora y generadora de vida y lluvia, pero también, y en Occidente, asociada a la figura femenina, vinculada con la mujer “devoradora o castradora” del varón, especialmente a la luz de las teorías psicoanalíticas.

La citada asociación de la araña con la imagen de la mujer es sobradamente conocida y habitual en casi todas las culturas, desde Mesopotamia a los Aztecas, y en algunas obras de otro conocido artista, Salvador Dalí, parece tener connotaciones ciertamente misóginas, o al menos asociadas a la figura femenina no deseada. Los dibujos que hizo para las *Memorias fantásticas* de Maurice Sandoz (New York, 1944), con una mujer araña cuyas patas son dedos de una terrorífica garra, es elocuente, como es la asociación que también utiliza en sus grabados para el purgatorio de *La divina Comedia* de 1952 (Fig. 118) o en el opilión en su *Araña de la tarde... esperanza* de 1940, ejemplos donde la araña representa sus más oscuros temores respecto al sexo (Montserrat, 2011d).

También hallamos reminiscencias medievales en Max Ernst (1891-1976), que inicialmente bebió de fuentes dadaístas, y puede considerarse surrealista hasta su salida del grupo en 1938. Su interés por el mundo natural se evidencia ya en sus primeros collages, y en muchas de sus obras incluye artrópodos, tanto insectos como quelicerados, con connotaciones marcadamente oníricas, poéticas, sensuales, inquietan-

tes, surrealistas, y frecuentemente eróticas. En su obra aparecen también monstruos articulados o aracnoides (*La tentación de San Antonio* de 1945 o *Los elementos* de 1942). En otras obras como *Lugares comunes*, emplea recortes de láminas de libros sobre animales, ocasionalmente artrópodos como arañas.

Pasemos a otro continente y a Frida Kahlo, cuarto ejemplo de artistas mundialmente conocido al que nos referiremos. Su carácter apasionado y su amor por su país y por su naturaleza le hicieron llevar a su obra toda suerte de animales y plantas pertenecientes a la flora y a la fauna mejicana, también, y como era de esperar, arácnidos, insectos y otros artrópodos. En épocas felices su obra incluye con cierta frecuencia vistosos insectos que se alternan y retoman con épocas más difíciles o emocionalmente críticas, y tienden a aparecer en sus obras insectos menos llamativos y arácnidos con mayor frecuencia. Esto es muy evidente en sus numerosos autorretratos y demás pintura de marcada intencionalidad emocional, desde su acuarela para enmarcar sus dudas respecto a su relación con Diego Rivera 1929-1933, donde entre flores aparecen arañas, mariposas y coccinélidos, a otras obras tardías en las que debido a su estado de salud, se vuelve más melancólica y algo atormentada, especialmente desde el diagnóstico en 1953 de la amputación de su pierna. En su casi autorretrato *El pollito* (1945) aparece un apenas imperceptible ortóptero imitando una hoja y dos arañas como presagio.

Veamos otros ejemplos de la abundante presencia de las arañas en el arte del pasado s. XX. Citemos a Philip Guston (1913-1980) quien a pesar de haber sido considerado uno de los autores más amorfos del Expresionismo Abstracto, hasta el punto de que se dijo de su obra que “*había menos de lo que se ve*”, posee elementos artropodianos, al menos durante su etapa figurativa, hasta su definitivo abrazo al más puro estilo abstracto que alcanza a partir de la década de 1950, que utiliza en su lienzo *Dallas, The Street* (1977) o *Elements* (1980), como muestra de su particular y algo horripilante visión de la ciudad (Fig. 92).

Es interesante tomar a estos artrópodos como ejemplo en la evolución pictórica de otro gran artista, Joan Miró (1893-1983), y observar cómo la representación de animales, en particular de arácnidos e insectos en algunas de sus obras, ha evolucionado paralelamente siguiendo su desarrollo artístico, desde la figuración y el naturalismo hacia la completa y más absoluta abstracción, y donde los elementos figurativos (también los artropodianos) acaban por diluirse y sólo se intuyen a veces por el título de la obra. Compárese las que utiliza en su primera época: *El campo cultivado* (1923-1924), donde una enorme araña acompaña la escena campestre, a la que apenas se intuye en *El sol rojo devora a la araña* (1948).

Al margen de estos afamados pintores, serían docenas los artistas que han utilizado arañas (Fig. 91, 97, 98, 99), incluso dentro del Arte Pop, un arte eminentemente urbano con raíces dadaístas, y del que citamos a Robert Rauschenberg, su padre espiritual, quien las utilizó en la serie del *Infierno de Dante* (1958) o a Jean Michel Basquiat (1960-1988) en *Acque pericolose* (1981), *Notary* (1983), *Untitled* (1984) o *Tenor* (1985), *Brother's Sausage* (1983) o *El gran espectáculo* (1983) en inequívocas alusiones.

También en el este de Europa se mantienen vigentes las corrientes que van apareciendo previamente en Alemania, Francia o Italia, y autores como János Martinszky (1909-1949) y su *Telarañas* (c. 1948) (Fig. 120) o Mike Wilks, dibujante inglés de inagotable imaginación, y su *The glowing*

assassins take pride in their work donde hallamos arañas y animales fantásticos, muchos artropodianos.

No debemos pasar por alto la escultura contemporánea, donde también se mantiene la herencia cultural de la araña en Occidente, no ya como elemento mecánico que ha llamado poderosamente la atención, sino en sus ancestrales vinculaciones con lo femenino. Entre los muchos escultores que podrían citarse destaca Slaithong Schmutzhart como hacedora de un sinnúmero de obras relacionadas con los insectos y arácnidos, pero la artista más conocida al respecto es la parisina Louise Bourgeois (1911-2010) que ha trabajado con insistencia en colosales arañas en acero, bronce y mármol que han recorrido o forman parte de museos de medio mundo desde el Museo de Arte Moderna de Sao Paolo o la National Gallery of Art de Washington y del Guggenheim de Bilbao (Fig. 107) a la National Gallery of Canadá o el Cortile di Capodimonte, y que también emplea arañas desde 1940 y de forma casi obsesiva desde 1990 en su obra gráfica (Fig. 100, 101, 125, 126) y en sus conocidas obras *Cell*, particularmente en *Cell (VII)* de 1998. Bourgeois las utiliza para expresar sus preocupaciones y obsesiones personales, y la araña aparece como figura de la madre que cuida, protegiendo a su descendencia (Fig. 93, 107).

No es por ello extraño, pues, hallar en esta línea de reivindicación sobre la feminidad-maternidad (al margen de la manipulación masculina) una pléyade de artistas (mujeres) con obra donde se representa la figura de una araña, y así, y entre otras, podemos citar a Judy Chicago y su *La Creación del mundo* (1980-1981) de la Pennsylvania Academy of Fine Arts de Filadelfia, y otros artistas contemporáneos como Koyangwuti mantendrán esta forma de expresión, y *Spider Woman* (2004) es un buen ejemplo (Fig. 108). La figura de la *Mujer araña* es un referente establecido en Occidente al que se recurre permanentemente, y desde los citados surrealistas a multitud de obras como *Foi* de la Compañía Les Ballets Contemporains de la Bélgica, y el tema de las arañas y en particular el mitológico tema de Aracné ha sido motivo de numerosas coreografías, como por ejemplo en *Les Vacances d'Arachné* de Céline Pimentel, u otras que expresan nuestras fobias aracnológicas (Fig. 137), e incluso ha dado nombre a alguna compañía de danza como la Arachne Aerial Arts, y su imagen es utilizada por artistas y cantantes femeninas que quieren potenciar su feminidad o su imagen de “Mujer fatal” (Fig. 140), también conocidas como ‘viudas negras’, y cuya reminiscencia clásica perdura por doquier (Fig. 136) y mantiene su vigencia en mil circunstancias. Otros ejemplos los encontramos desde Giorgio Armani (colección Otoño-Invierno, 1994) con diseños usando telarañas hechas de abalorios y cristal al *Concurso de Drags* del Carnaval de Las Palmas en Gran Canaria (ver edición de 2009 o 2012).

También otros escultores contemporáneos como Alexander Calder (1898-1976) y su *Little Spider* (c. 1940) (Fig. 109), o Domingo Díaz (1959) utilizan arañas en sus obras, y así podemos citar su escultura exenta y reduccionista *Araña* de 1993, o Gregor Schneider (*Hardcore*), o por el contrario virada hacia temas antiguos como es la obra de David Beck *Four Legged Butterfly*, o la del mayor artista contemporáneo que lleva la entomología hasta el paroxismo, Jan Fabre (1958) con ejemplos como *Fantasie Insecten Sculpturen I, II, III* (1979) o *Straat* (1999).

El uso de arañas o telas de arañas sigue llamando poderosamente la atención y muchos artistas contemporáneos

recurren a ellas para desarrollar su actividad creadora, tanto por la misma carga simbólica heredada en Occidente, como por la de otras culturas (Fig. 119-122), aunque a veces hay excepciones, y citemos a Pae White y su *Web Sampler* (2001), o a José María Sicilia (1954) y su *Autorretrato sobre una tela de araña*. También el uso de arañas y telas de arañas está ampliamente representado en las creaciones contemporáneas. Podemos citar a artistas como Jean-Claude Davreux o Cathy Spence, *Pae White* (Fig. 102) que utilizan el tema de las arañas en sus obras, montajes y performances y otros como Joe Tilson (1928) y su *Desire* (1969-1970), de la Tate Collections (Londres), o José María Larrondo quien navega con bien hacer entre el clasicismo, el barroco o el surrealismo y en cuya obra *Delirium of love* (2003) muestra una tela de araña en cuyo centro multitud de arañas dibujan un corazón (Fig. 97) en manifiesta alegoría con el título de la obra. Pero habitualmente las telas de araña son utilizadas con connotaciones menos amables que reflejan la esclavitud del sistema, la lucha por el poder o la falta de esperanza. Así el cordobés de alma catalana y controvertido Pep Spaliú utilizó simbólicamente arañas en algunas de sus obras; así en su dibujo *Sin título* (de 1993, precisamente el mismo año de su muerte) incluye dos telarañas en su línea artística provocadora, en esta ocasión relacionada con la manida y arquetípica condición viril-masculina y el miedo a perder esa condición de “macho dominante-penetrador”. Merece citarse igualmente la obra del murciano Jesús Martínez Oliva (1969) quien en su obra *Miedos y fobias* (1996-1997) también utiliza una tela de araña de forma manifiestamente provocadora (Fig. 103). O López Villaseñor, pintor realista de enorme elegancia y cuidado método compositivo que posee una obra *¿Y qué?* (1983-1984) donde a la gélida escena mortuoria se añade un mayor abandono mediante el concurso de varias telas de araña en las esquinas de la inanimada sala, siendo un bello ejemplo de su trayectoria artística en la que frecuentemente denuncia la incomunicación y el abandono del Hombre por el Hombre. El búlgaro Nedko Slokov en su reciente producción *Paisajes románticos con elementos ausentes* (2002) utiliza textos y elementos, fuera del cuadro, al margen de lo que pinta o comunica sin pintar, y entre ellos alguna tela de araña y su araña. Mil ejemplos más podrían citarse.

El uso de arácnidos e insectos en el campo de la fotografía ha llamado también la atención de numerosos artistas contemporáneos, y es un recurso muy utilizado desde sus inicios. Como muestra de ello podríamos citar la obra de Brad Michael Moore con la estaticidad de las arañas (Fig. 113) o muchos otros en cuya obra abundan los arácnidos. Una cierta mirada moralista parece desprenderse de la obra *Sin título, New York City* (1996), de Mitch Epstein (Fig. 112), donde sobre la imagen del parabrisas del automóvil se transforma la violencia del cristal roto en telas de araña, en contraste con una biblia pequeña silenciosamente abierta. Interesante citar la obra *What It Is Like To Be What You Are Not* (1993) de Rosemarie Trockel en base a experimentos de diferentes drogas aplicadas a arañas.

Dentro del Arte Gráfico del s. XX habría también numerosísimos ejemplos de artistas que las han utilizado (Fig. 91-92). Merece destacarse a Maurits Cornelius Escher (1898 - 1972), uno de los autores que más pasión y popularidad ha despertado entre el gran público, y por citar algunos artistas españoles mencionemos a Enrique González (1968), muy explícito en su obra gráfica con hormigas y opiliones en sus

obras *Dos hormigas, Dos arañas o La araña* (2003), Carmen Calvo y sus dibujos con silueta de tarántula y colmena con una abeja, o Pedro Monserrat (1956) en su *Desfile de animalitos* (1992) (Fig.99).

También el mundo del cómic y el diseño tiene en las arañas un campo inconmensurable, y por citar algún ejemplo de autores españoles, tenemos en Francisco Ibáñez (1936), Javier Mariscal (1950) o Javier Royo (1972) alguno de sus más entomológicos autores y diseñadores contemporáneos, y todo tipo de *bichos*, incluyendo arañas, son utilizados en sus diseños, logotipos, esculturas, pins, carteles y juegos. En cualquier caso, es de todos conocidos que el mundo del cómic (Melic, 1997 c), especialmente en sus vertientes más terroríficas, tiene en las arañas uno de sus más usados recursos (Fig. 145).

Por su mecánica artropodiana, en el Arte Cinematográfico y en general en el Arte Virtual, se recurrirá a todo tipo de artrópodos, y las arañas tendrán su preponderante papel en las películas de “monstruitos”, conocidas como *Bug Films*, tan abundantes en los años 50, 60 y 70 (Fig. 128-131), y algunos posteriores bien conocidos (Fig. 147), y las hará presentes en multitud de películas de robots y demás monstruos articulados. Si hiciéramos un pequeño recuento en el mundo del video, también encontraríamos cientos de elementos artropodianos, y desde luego arácnidos, y a las puertas de unas nuevas técnicas cada vez más aceptadas en el arte contemporáneo, podemos observar que siguen presentes en el arte cibernético y virtual. Valgan como ejemplos las *Ilustraciones del Giant Bugs Were Real* de Ryan Durney o las obras de Jennie Poon en su impresión digital *E. Motions* (1999) con tela de araña sobre hojas.

No podemos dejar de citar, aunque sea de pasada, las referencias artropodianas dentro de la arquitectura contemporánea, muchas de cuyas realizaciones han sido inspiradas en las telas de araña, y es sobradamente conocida la labor de numerosos arquitectos que hoy nos sorprenden con sus arriesgados diseños para puentes o espacios deportivos que han basado su trabajo en la arquitectura de las telas de arañas o con la utilización de su propia imagen en la arquitectura de ciertos edificios, como la puerta del Museo Argentino de Ciencias Naturales de Buenos Aires.

Aunque presente en el mundo del arte, podría pensarse que hoy día, en la racional y laboriosa Europa, nada queda del simbolismo ancestral que la araña tuvo desde la prehistoria a la civilización griega en relación a la feminidad y su figura protectora-destructora, generadora de vida y guerrera, al que se sumaría su satanización aportada por el Cristianismo medieval, pero aún se conservan remanentes fuertemente arraigados en nuestra cultura. Así, en Córcega y Cerdeña la araña simboliza el sexo, la enfermedad, la locura y la muerte; en Grecia se asocia con la menstruación, y en Italia sus picaduras se curan bailando. Pero realmente son multitud los ejemplos que podríamos poner del empleo de la araña con estas simbologías e intenciones en la actualidad. Así son evidentes las connotaciones del uso de arañas en la terrorífica noche de Halloween, o en el tatuaje contemporáneo, donde la elección de la araña es uno de los elementos más frecuentemente preferidos entre las jóvenes urbanitas contemporáneas y demuestra su arraigado simbolismo (Fig. 141-142) (Monserrat, 2010c). Otro ejemplo lo encontramos en su utilización en el mundo del grafiti, donde los autores utilizan el lenguaje visual para expresar libremente sus mensajes y todo el simbolismo here-

dado por Occidente afecta a la utilización y espontánea elección de la imagen de la araña para sus manifestaciones y mensajes, en los que las arañas tienen mucho que decir (Fig. 132-135) (Montserrat & Aguilar, 2007).

Y en cualquier caso, la imagen de la araña va a ser utilizada por el mundo contemporáneo occidental en toda una pléyade de diseños, anuncios, objetos o mensajes dirigidos al público que entiende y lee esos mensajes visuales en los que la imagen de la araña potencia, con su acervo cultural, la idea que se quiere manifestar (Fig. 117, 127). Y como miembros de una única especie a la que pertenecemos, la araña mantiene entre nosotros unas atávicas significaciones que hunden sus raíces en nuestros propios orígenes, siendo elementos de los que no podemos sustraernos (Fig. 136, 137), no ya por ciertos ejemplos como los nombres de las galaxias que nuestros antepasados bautizaron (Fig. 116), sino a multitud de elementos que permanecen entre nuestras contemporáneas actividades (Fig. 123, 124), arrastrando las simbologías que heredamos de nuestros antepasados, y con ellas, y por muy modernos que nos creamos, permanecen en nuestros tatuajes (Fig. 141, 142), en nuestros grafitis (Fig. 132-135), en los juegos de nuestros hijos (Fig. 139, 144, 148, 149), en los iconos de nuestros políticos (Fig. 114, 145), y en multitud de objetos y actividades que nos rodean (Fig. 127, 138, 143, 144), sea el cine, los cómics, la robótica, la psiquiatría, (Fig. 147), la ingeniería y hasta la aeronáutica espacial, contribuyendo y formando parte de nuestro fantástico viaje humano.

Aunque nos hemos circunscrito a Occidente, no debemos olvidar que también estos arácnidos están enormemente extendidos en todos los pueblos y culturas (ver bibliografía), con una amplia y variada simbología, sorprendente- y mayoritariamente relacionada con la significación que venimos comentando en estas páginas, y en el que las arañas forman parte importante de su mitología, creencias, mitos, leyendas y cuentos de numerosos pueblos de los cinco continentes, siendo motivo de atención en numerosas culturas, y quizás el artrópodo más utilizado en la simbología y mitología de numerosos pueblos pre-industriales (Melic, 2002, 2004), y debía ser muy sorprendente para estos pueblos nativos ver cómo a partir de sustancia extraída de su propio cuerpo podían llegar a confeccionar un objeto geométrico tan perfecto y ordenado (su tela de araña), metáfora de la creación del cosmos, y en general, y de forma coincidente, y por su capacidad de tejer, se las asocia a los rayos del sol, a la creación y la esencia de la vida, y a su tela con el centro del mundo, que a su vez se vincula con el principio y el fin de las cosas, y su hilo con el cordón umbilical entre la Madre Tierra y el Hombre, y entre ambos a los Dioses, representando un importante papel demiúrgico en la mitología de muchos pueblos del mundo. Sea

Diosa creadora o bajo la forma de telaraña como creadora de la Tierra y el universo, sea representante de la sabiduría, la que trae la lluvia, asociada a la vejez y el espíritu, sea con caracteres protector, beneficioso o tejedora, o por el contrario, de divinidades guerreras, destructoras o cazadoras, son frecuentes sus imágenes y las telas de arañas en la cerámica, petroglifos, rituales, máscaras, escarificaciones y leyendas de todo el mundo, donde aparece su imagen por doquier o a veces formando parte de una escena descriptiva (Grinnell, 1899; Smith *et al.*, 1973; Schimitschek, 1977; Taube, 1983; Davis & Kathirithamby, 1984; Cloudsley-Thompson, 1976, 1990, 2001; Hogue, 1975, 1987; Beavis, 1988; Gimbutas, 1989, 1991, 1996; Gimbutas & Marler, 1991; Khatir, *et al.*, 1993; Hillyard, 1994; Johnson, 1988; Monzón & Blasco, 1995, 1996; Moret, 1997; Patterson-Rudolph, 1997; Bellés, 1997, Costa-Neto, 2000a,b; Melic, 1997 a, b, c, 2002, 2003, 2004, etc.). Pero tras todos estos datos sobre la araña, no deja de sorprender la similitud de estas creencias y mitos en pueblos tan distantes y tan incomunicados, hechos que sugieren un muy atávico y arcano origen... todo lo cual sería motivo de una nueva y extensa contribución.

Pero la araña no sólo nos ha traído mitos, fobias y simbolismos, sino que le debemos mucho más, y a pesar de su mala fama y de su a veces penoso historial que les ha atribuido Occidente, recientes estudios sobre las arañas, bien por su mecánica como organismo articulado o bien por las propiedades físicas y químicas de sus toxinas y su seda, han superado, conseguido o están en vías de lograr importantes avances y aportaciones a la humanidad en campos tan diferentes como el de la robótica y la aeronáutica espacial (paneles solares articulados, spidernaut de la NASA), la ingeniería (fibras más elásticas y resistentes que el acero), la creación de nuevos productos y fibras resistentes (nanomateriales, pegamentos, cinturones de seguridad, airbags, etc.), la medicina (reparación de vías nerviosas dañadas, analgésicos, repelentes de mosquitos, disfunciones sexuales, regeneración de cartílagos, etc.), la psiquiatría o la vida cotidiana (protectores solares), por citar sólo algunos ejemplos (Melic, 1996).

Y aquí siguen las arañas, acompañándonos en nuestro viaje, desde las galaxias que llevan su nombre (Fig. 116) al abrigo del interior de nuestras casas y costumbres (Fig. 127, 148, 150, 151), y en lo que respecta a Occidente, las llevamos en nuestro bagaje cultural, tanto en nuestros mitos, fobias y leyendas, como en las representaciones artísticas de las diferentes épocas por las que Occidente ha transitado.

Para aquellos lectores interesados en ampliar o discutir los datos que aquí hemos aportado, se anotan las referencias citadas y otras recomendadas, así como algunos enlaces que nos han parecido interesantes.

Bibliografía citada o recomendada

(Entenderá el lector la inmensa cantidad de referencias que podríamos anotar al haber tratado un tema aparentemente específico, pero que afecta a un enorme espacio de tiempo. Dedicamos por ello mayor atención a las referencias relacionadas con las arañas en las etapas primeras de Occidente, sobre las que se asentaron etapas y creencias posteriores).

- 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.
- BALLESTEROS, E. 1998. *La arquitectura románica*. Hiares, San Sebastián de los Reyes, 18 pp + 36 diapositivas + 1 CD-Audio.
- BEAVIS, I. C. 1988. *Insects and other invertebrates in Classical Antiquity*. University of Exeter, Exeter, Devon, 269 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.
- BELVES, P. & F. MATHEY 1968. *Animals in Art: a practical introduction to seventy of the principle techniques of art*. Odhams Books, Feltham, 109 pp.
- BENTON, J. R., 1992. *The Medieval Menagerie: Animals in the Art of the Middle Ages*. Abbeville Press, New York, 191 pp.
- BERRY, A. M. 1929. *Animals in Art*. Chatto & Windus, London, 83 pp.
- BIRDSONG, R. E. 1934. Insects of the Bible. *Bull. Brooklyn Entomol. Soc.*, **29**: 102-106.
- BLUMER, F.I. & O. KELLER 1889. *Tier- und Pflanzenbilder auf Münzen und Gemmen des klassischen Alterums*.
- 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.
- BRENNAN, M. 1983. *The stars and the Stones: Ancient Art and Astronomy in Ireland*. Thames and Hudson, London, 208 pp.
- BRUCE, W. G. 1958. Bible references to insects and other arthropods, *Bull. Entomol. Soc. America*, **4**, 3: 75-78.
- BRUCE-MITFORD, M. 2000. *El libro ilustrado de Signos y Símbolos*. Ed. Blume, Barcelona, 128 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.
- CAMILLE, M. 2000. *El ídolo gótico. Ideología y creación de imágenes en el Arte medieval*. Akal, Madrid, 389 pp.
- CAMPAGNE, A. & C. DE LA CAMPAGNE 2005. *Animales extraños y fabulosos*, Ed. Casariego, Madrid, 200 pp.
- CANTÓ RUBIO, J. 1985. *Símbolos del arte cristiano*. Universidad Pontificia, Cátedra "El Lenguaje del Arte, Salamanca, 234 pp.
- CARMONA MUELA, J. 1998. *Iconografía cristiana*. Istmo, Madrid, 189 pp.
- CASTELLI, E. 2007. *Lo demoníaco en el arte. Su significado filosófico*. Siruela, Madrid, 413 pp.
- CHERRY, R. H. 2005. Magical Insects. *American Entomologist*, **51**: 11-13.
- CHEVALIER, J. & A. GHEERBRANT 1993. *Diccionario de los símbolos*. Herder, Barcelona, 1107 pp.
- CLOUDSLEY-THOMPSON, J. L. 2001. Scorpions and spiders in Mythology, Folklore and History: 391-402. *Scorpions 2001*, Fet, V. & P. Selden, eds. (Stanford University Press, California), xx pp.
- COOPER, J. C. 2000. *Diccionario de símbolos*. G. Gili, Barcelona, 203 pp.
- 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. 1985. *La figuration animale dans l'art préhistorique*. Picard, Paris.
- DENNYS, R. 1975. *The Heraldic Imagination*. C. W. Potter, New York, 224 pp.
- DIEKSTRA, F. N. M. 1985. The Physiologus. The Bestiaries and Medieval Animal Lore. *Neophilologus*, **69**: 142-155, Amsterdam.
- DOWNING, CH. 1999. *The Goddess: Mythological Images of the Feminine*. Continuum, New York, 254 pp.
- EFFLATOUN, B. 1929. The Development of Entomological Science in Egypt. *Transactions of the IV International Congress of Entomology*, **2**: 737-742.
- FLORES, N. C. 1996. *Animals in the Middle Ages*. Routledge, New York, 206 pp.
- FOLTZ, C. 2006. *Animals in Islamic Tradition and Muslim Cultures*. Oneworld, London, 124 pp.
- FUNES Y MENDOZA, D. DE 1621. *Historia general de aves y animales de Aristóteles*. Pedro Patricio Mey (impresor), Valencia.
- GARDINIER, A. 1982. *Egyptian Grammar*. Oxford. (12).
- GIMBUTAS, M. 1991. *Diosas y dioses de la Vieja Europa 7000-3500 a.C. Mitos, leyendas e imaginaria*. Istmo, Madrid, 347 pp.
- GIMBUTAS, M. 1996. *El lenguaje de la Diosa*. GEA, Oviedo, 388 pp.
- GRABAR, A. 1980. *Christian iconography: a study of its origins*. Princeton University Press, Princeton, 203 pp.
- GRINNELL, G. B., 1899. The Butterfly and the Spider Among the Blackfeet. *American Antropologist*, (n.s.): 194-196.
- GUERRA, M. 1978. *Simbología románica: el cristianismo y otras religiones en el arte románico*. Fundación Universitaria Española, Madrid, 411 pp.
- HEARN, L. 1926. *Insect and Greek Poetry*. Rudge, New York, 21 pp.
- HERRERO MARCOS, J. 2010. *Bestiario románico en España*. Cálamo, Palencia, 267 pp.
- HICKS, C. 1993. *Animals in early medieval art*. Edinburgh University Press, Edinburgh, 309 pp.
- HILLYARD, P. 1994. *The book of the Spider. From Aracnophobia to the love of spiders*. Pimlico, London.
- 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
- HOUWEN, L. A. J. R. 1997. *Animals and the Symbolic in Mediaeval Art and Literature*. Egbert Forsten, 246 pp.
- HOZ ONRUBIA, J. DE 2006. *El lenguaje de la arquitectura románica*. Maira Libros, Madrid, 179 pp.
- KÁDÁR, Z. 1978. *Survivals of Greek Zoological Illuminations in Byzantine Manuscripts*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 232 pp., X lám.
- KEISER, I. 1966. Insects and Related Arthropods in Heraldry. *Bull. Entomol. Soc. Am.*, **12**: 314-318.

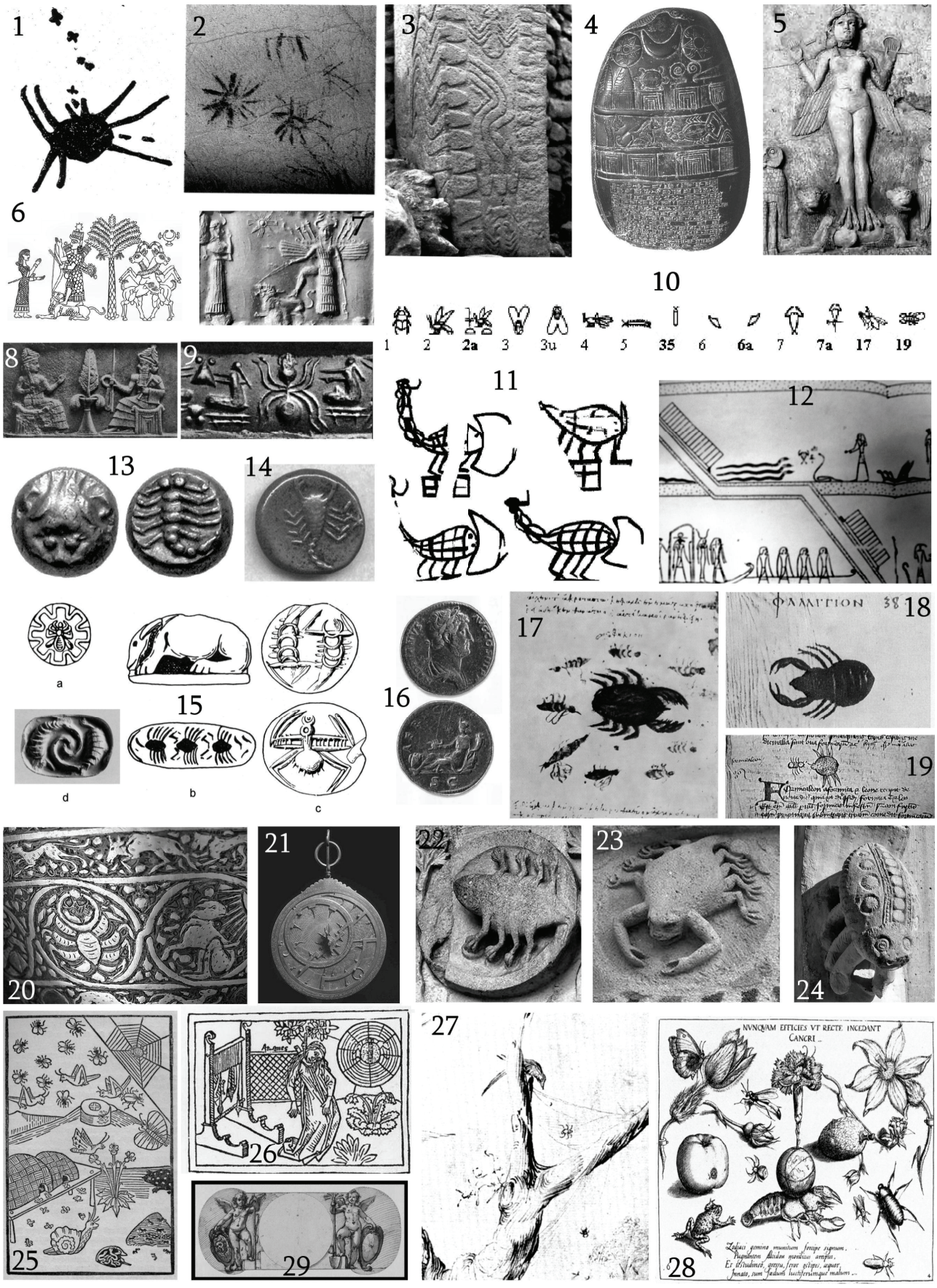
- KHATIR, F. *et al.* 1993. Les symboliques de l'araignée. *Bulletin de la Société zoologique de France*, **118**(3): 353-355.
- KLINGENDER, F. 1971. *Animals in art and thought to the end of the Middle-Ages*. Routledge & Kegan, London, 580 pp.
- KRITSKY, G. 1997. The insects and other arthropods of the Bible, the new revised version. *Am. Entomol.*, **43**(3): 183-188.
- 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. 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.
- MARCOVITCH, S. 1949. The insect in literatura. *J. Tenn. Acad. Sci.*, **24**: 135-142.
- MELIC, A. 1995. Entomología fantástica. Observaciones entomológicas en la obra de Claudio Eiano Historia Animalium (hacia 200 d.C.). *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, **12**: 27-30.
- MELIC, A. 1996. Allí donde los cobardes no se aventuran. *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, **13**: 7-12.
- MELIC, A. (ed.) 1997 a. Los Artrópodos y el Hombre. *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, **20**, Zaragoza, 468 pp.
- MELIC, A. 1997 b. Iconografía Entomológica (III): Los artrópodos en los jeroglíficos del antiguo Egipto. *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, **18**: 61-63.
- MELIC, A. 1997 c. Los artrópodos en los tebeos. *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, **20**: 463-468.
- MELIC, A. 2001. Alucinaciones entomológicas. *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, **21**: 199-204.
- MELIC, A. 2002. De Madre Araña a demonio Escorpión: Los arácnidos en la Mitología. *ARACNET 10 - Revista Ibérica de Aracnología (Boletín)*, **5**: 112-124. Disponible en: <http://entomologia.rediris.es/aracnet/e2/10/03mitologia/index.htm>
- MELIC, A. 2003. De los jeroglíficos a los tebeos: Los Artrópodos en la Cultura. *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa* **32**: 325-357. Disponible en: <http://entomologia.rediris.es/aracnet/e2/11/08/index.htm>
- MELIC, A. 2004. La Araña en la Mitología. *Naturaleza Aragonesa*, **12**: 58-65.
- MELIS, A. 1958. La posizione sistematica ed allegorica degli insetti nella Divina Comedia. *Redia*, **43**: 5-10.
- MERMIER, G. R. 1977. *A Medieval book of beasts, Pierre Beauvais' Bestiary*. E. Mellen Press, Lewiston, 337 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 Vincent Van Gogh. *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **44**: 629-642.
- MONSERRAT, V. J. 2009c. 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. 2009d. Los artrópodos en la obra de Francisco de Goya. *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **45**: 617-637.
- MONSERRAT, V. J. 2010a. Los artrópodos en el Oficio de las Piedras Duras. *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **46**: 623-634.
- 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. 2010c. Sobre los artrópodos en el tatuaje. *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **47**: 477-497.
- MONSERRAT, V. J. 2010d. Los neurópteros (Insecta: Neuroptera) en el arte. *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **46**: 635-660.
- MONSERRAT, V. J. 2011a. Sobre los artrópodos en los inicios de la abstracción y la figuración humana. *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **48**: 1-45.
- MONSERRAT, V. J. 2011b. Los artrópodos en la cinematografía de Luis Buñuel. *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **48**: 501-524.
- MONSERRAT, V. J. 2011c. Sobre los artrópodos en la obra de Heródoto y su tiempo. *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **48**: 525-543.
- MONSERRAT, V. J. 2011d. Los artrópodos en la obra de Salvador Dalí. *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **49**: 413-434.
- MONSERRAT, V. J. 2011e. Sobre los artrópodos en Don Quijote de la Mancha, de Miguel de Cervantes. *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **49**: 435-463.
- MONSERRAT, V. J. 2011f. Sobre los artrópodos en la Arquitectura Ibérica. *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **49**: 465-493.
- MONSERRAT, V. J. 2012. Sobre los artrópodos en la numismática de la Grecia y Roma clásicas. *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **50**: 591-629.
- MONSERRAT, V. J. & J. AGUILAR 2007. Sobre los artrópodos en el Graffiti Ibérico. *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, **41**: 497-509.
- 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 Grean Mother: An analysis of the Archetype. *Bollingen Series*, **47**, Pantheon, New York.
- PATTERSON-RUDOLPH, C. 1997. *On the Trail of Spider Woman. Petroglyphs, Pictographs, and Myths of the Southwest*. Ancient City Press, Santa Fe, New Mexico, 132 pp.
- ROWLAND, B. 1974. *Animals with Human Faces: A Guide to Animal Symbolism*. Allen and Unwin, London, 192 pp.
- ROY, W. 1994. *Signifying animals: human meaning in the natural world*. Routledge, London, 258 pp.
- RUSKIN, J. 2000. *Las piedras de Venecia*. Consejo General de la Arquitectura Técnica de España, Valencia, 503 pp.
- SLOSSON, A. T. 1916. Entomology in literatura. *Bull. Brooklyn Entomol. Soc.*, **11**: 49-52.
- SMITH, E.L. 1998. *Zoo: animals in art*. Aurum Press, 400 pp., London.
- STEEL, C., G. GULDENTOPS & P. BEULLENS 1999. *Aristotle's animals in the Middle Ages and Renaissance*. Leuven University Press, Leuven, 408 pp.
- TAUBE, K. A. 1983. Teotihuacan Spider Woman. *Journal of Latin American Lore*, **9**(2): 107-189.
- TORRALBA BURRIAL, A. 1998. Los artrópodos en la Mitología Judeocristiana (Antiguo Testamento). *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, **23**: 49-51.
- TORRALBA BURRIAL, A. 1999. Los artrópodos en los principios de la mitología islámica (el Corán). *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, **25**: 85-87.
- WOOLD, A. 1996. *Heraldic art and design*. Shaw & Sons, Crayford, 157 pp.

Enlaces recomendados

Artrópodos y el hombre (Boln. S.E.A.): <http://www.sea-entomologia.org/Publicaciones/Boletines/Boletin20/boletin20.htm>
Arañas en la cultura popular: http://es.wikipedia.org/wiki/Las_ara%C3%B1as_en_la_cultura_popular
Mitología griega: <http://www.theoi.com/>
Entomología Cultural: <http://www.sea-entomologia.org/entomologiacultural.htm>
Emblemas y Símbolos en el Arte: <http://www.mnemosyne.org/>
Bestiarios medievales: <http://bestiary.ca/>
Monedas: <http://www.coinarchives.com/>
Museos griegos: <http://www.greece-museums.com/>
Monstruos: <http://www.linguaggioglobale.com/mostri/txt/159.htm>
Arte predinástico egipcio: <http://xoomer.virgilio.it/francescoraf/index.htm>
Egipto Predinástico: <http://xoomer.virgilio.it/francescoraf/index.htm>
Galería de Santos: <http://www.philipresheph.com/a424/gallery/gallery.htm>
Cómics: <http://lambiek.net/home.htm>
Demonios: <http://www.grand-grimoire.com/demonologie/index.html>
British Library, Londres: <http://www.bl.uk/>
Petrie Museum, University College, London: <http://www.petrie.ucl.ac.uk/index2.html>
The Bowes Museum: <http://www.bowesmuseum.org.uk/>
University College London Collections: <http://www.museum.ucl.ac.uk/>
Bodleian Library Oxford: <http://www.bodleian.ox.ac.uk/>
Harvard University: <http://www.artmuseums.harvard.edu/home/index.html>
Royal Collection Londres: <http://www.royal.gov.uk/output/Page552.asp>
University of Cambridge, Museum of Archaeology & Anthropology: <http://museum-server.archanth.cam.ac.uk/museum.html>
Ashmolean Museum: <http://www.ashmol.ox.ac.uk/>
ARACHNE : <http://arachne.uni-koeln.de>
British Museum: <http://www.thebritishmuseum.ac.uk/>
Victoria & Albert Museum: <http://www.vam.ac.uk/>
Alte Pinakothek, München: <http://www.pinakothek.de/alte-pinakothek>
Louvre: <http://www.louvre.fr/louvrea.htm>
Ancient coins, University of Pennsylvania Museum: <http://www.forumancientcoins.com/catalog/roman-and-greek-coins.asp>
Museo Arqueológico Nacional, Madrid: <http://www.man.es/>
Louise Bourgeois: http://es.wikipedia.org/wiki/Louise_Bourgeois
Aracnología: <http://www.sea-entomologia.org/Publicaciones/RevistaIbericaAracnologia/RevistaIbericaAracnologia.htm>
Grupo Ibérico Aracnología: http://gia.sea-entomologia.org/web_in_tro_es.html
British Arachnological Society: <http://www.britishspiders.org.uk/html/bas.php?page=memb&menu=bas>
The World Spider Catalog: <http://research.amnh.org/iz/spiders/catalog/>
Spider of Europe: <http://www.araneae.unibe.ch/index.php>
European Society of Arachnology: <http://www.european-arachnology.org/>
The American Arachnological Society (AAS): <http://www.americanarachnology.org/>

1: Araña cazando una mosca, pintura rupestre del Barranco de Gasula (10.000 – 5.000 a.C.), Castelló, España, dibujo del autor adaptado de Schimitschek, 1977. **2:** Presuntas arañas (asignadas a estrellas), Cueva de La Pileta, Benaolán, Málaga, España, de Sanchidrián Torti en: Varios autores, 1987. **3:** Arañas grabadas en las pilastras del yacimiento halafita de Göbekli Tepe, Anatolia, de *Saudi Aramco World* (March/April 2009), foto de E. Çağatay. **4:** Kudurru sobre la concesión de tierras a Gula-eresh, Sealand, Periodo Kassita (1.202-1.188 a.C.), British Museum, Londres. **5:** Ishtar/ Inanna, tablilla sumeria en terracota (c. 2.000 a.C.), British Museum, Londres. **6:** Dibujo de sello neo-asirio con Ishtar sobre el león con gacelas, palmera y estrella de ocho puntas, (c. 750-650 a.C.), British Museum, Londres, adaptado de Beaulieu y de Leick, 1998. **7:** La diosa Ishtar con el león y estrella de ocho puntas, sello neo-asirio, Periodo. Akkadiano (c. 2.334-2.154 a.C.), caliza negra, de Wolkstein & Kramer, 1983. **8:** Impresión de sello mesopotámico con deidad y mujer (probablemente Uttu) sentados a ambos lados de un junco-hoja de palma. Procedencia desconocida. **9:** Impresión de sello del Periodo Jemdet Nasr con mujeres sentadas y araña que protege las cosechas del ataque de los insectos, probablemente relacionada con la protectora Diosa Inanna, procedente de Uruk (3.000 a.C.), caliza (2,5 cm), Museo del Louvre, París, de Parrot, 1963. **10:** Símbolos de artrópodos en la escritura jeroglífica egipcia, adaptado de Gardiner, 1982. **11:** Dibujos del autor sobre escorpiones de la llamada *Tumba J*, asignada al Prior del Rey Escorpión de la maza de Hierakonpolis, Periodo Predinástico (c. 3.150 a.C.). **12:** Solifugo (¿) y cobra del *Libro de las Horas oscuras del sol (Libro del Amduat)* en la tumba de Tutmosis III (1.479-1.425 a.C.) de la XVIII Dinastía, Valle de los Reyes, Luxor, fotografía del autor. **13:** Acuñación en oro de Samos (c.s.VI a.C.) con cabeza de león y escorpión, de The CoinArchives.com. **14:** Moneda astrológica griega con Capricornio y Escorpio (72 d.C.), de The CoinArchives.com. **15:** Dibujos del autor de impresiones de sellos minoicos con imágenes de artrópodos: (a, b, c) araña, (b, c, d) escorpión, provenientes de Lerna, *Casa de Tiles*, Heraklion, Fourni, Knossos, pertenecientes a diversas colecciones de Oxford, Londres y New York, adaptado de Boardmann, 1968, 1970. **16:** Sesterccio de latón con Adriano, conmemorativa de su visita a la Provincias Africanas (s. II), British Museum, Londres. **17:** Dibujos del autor de abejas (?) y araña-pseudoescorpión (?), *Códice bizantino de Nicandrio* (s. X), París, Supl.gr.247, adaptado de Kádár, 1978. **18:** Dibujos del autor de araña-pseudoescorpión (?), *Códice bizantino de Dioscórides* (VI century), Viena, 1: fol.431, adaptado de Kádár, 1978. **19:** Hormiga y Hormiga-león/araña? del Bestiario (s. XV) de la Cambridge University Library (MS Gg 6-5), basado en *De Proprietatibus Rerum* de Bartholomaeus Anglicus (Mediados s. XIII), de antlionpit.com. **20:** Detalle de arácnido en aguamaní firmado y datado en 1.309 por Al-Hadj Muhammad ibn al-Hadjadj al-'Amili, procedente de Egipto o Siria, repujado de metales y plata y pasta negra, Museo del Louvre, París. **21:** Astrolabio árabe procedente de Valencia, Museo Astronomico e Copernicano de Roma. De: <http://qfwfq78.blogspot.com/>. **22:** Símbolo de Escorpio en la arquivolta de la Catedral de Saint Lazare, (s. XII), Autun, Francia. **23:** Símbolo de Cáncer, (s. XII), Saint Austremoine d'Issoire, Francia. **24:** Araña en un canecillo recuperado de la iglesia románica de Lozey, Charante-Maritime en Poitou-Charentes, Francia, Fotografía de Sonja Schmitz. **25:** Grabado de *Das Buch der Natur* (1.475) de Konrad von Megenberg, de Buttman & Dingler, 1938/39. **26:** Xilografía medieval con el tema de Aracne, autor desconocido, de <http://dc403.4shared.com/doc/KRwU4BV5/preview.html>. **27:** Dibujo del autor sobre un detalle del *Nido de lechuzas* de El Bosco, tinta y bistre sobre papel (14 x 19,6 cm), Museum Boymans, Rotterdam. **28:** Joris Hoefnagel, *Archetypa studiaque patris* (1.592), Aguafuerte (15 x 20 cm), col. particular. **29:** Federico Zuccaro, *Alegorias de la Sabiduría y la Diligencia* (c. 1.590), pluma, tinta y tiza negra (6,7/8 x 16 7/16 in.), J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

1: Spider catching a fly, cave painting from the Barranco de Gasula (10,000 - 5,000 BC), Castelló, Spain, drawing of the author adapted from Schimitschek, 1977. **2:** Alleged spiders (assigned to stars), Cave of La Pileta, Benaolán, Málaga, Spain, from Sanchidrián Torti at: Various authors, 1987. **3:** Spiders engraved on the pillars of the halafite site of Gobekli Tepe, Anatolia, from *Saudi Aramco World* (March /April 2009), photography by E. Çağatay. **4:** Kudurru on the granting of land to Gula-eresh, Sealand, Kassite Period (1202-1188 BC), British Museum, London. **5:** Ishtar/Inanna, Sumerian terracotta tablet (c.2,000 BC), British Museum, London. **6:** Drawing of neo-Assyrian seal with Ishtar with the lion and gazelle, palm and eight-pointed star, (c. 750-650 BC), British Museum, London, adapted from Beaulieu and Leick, 1998. **7:** The goddess Ishtar with the lion and eight-pointed star, neo-Assyrian seal, Period Akkadian (c.2334-2154 BC), black limestone, from Wolkstein & Kramer, 1983. **8:** Mesopotamian seal impression with deity and woman (probably Uttu) seated on either side of a reed-palm leaf. Unknown origin. **9:** Jemdet Nasr Period seal impression with women sitting and spider protecting crops from insect attack, probably related to the goddess Inanna, from Uruk (3,000 BC), limestone (2.5 cm), Louvre Museum, Paris, from Parrot, 1963. **10:** Symbols of Arthropods animals in Egyptian hieroglyphic writing, adapted from Gardiner, 1982. **11:** Drawings of the author of scorpions of the called *Tomb J*, assigned to the Prior of the King Scorpion Hierakonpolis mace, Predynastic Period (c.3150 BC). **12:** Solifugid (?) and cobra from the *Book of the dark hours of the sun (Book of Amduat)* in the tomb of Thutmose III (1479-1425 BC) of the Eighteenth Dynasty, Valley of the Kings, Luxor, photo by the author. **13:** Gold Coinage of Samos (c. sixth century BC) with lion-head and scorpion, from The CoinArchives.com. **14:** Greek astrological coin with Capricorn and Scorpio (72 AD), from The CoinArchives.com. **15:** Drawings of the author of Minoan seal impressions with pictures of arthropods: (a, b, c) spider, (b, c, d) scorpion, from Lerna, *House of Tiles*, Heraklion, Fournier, Knossos, belonging to various collections of Oxford, London and New York, adapted from Boardmann, 1968, 1970. **16:** Adriano brass sesterces, commemorating his visit to the African provinces (second century), British Museum, London. **17:** Drawings of the author of bees (?) and spider-pseudoscorpions (?), *Byzantine Codex of Nicandrio* (tenth century), París, Supl.gr.247, adapted from Kádár, 1978. **18:** Drawings of the author of spider-pseudoscorpions (?), *Byzantine Codex of Dioscorides* (sixth century), Vienna, 1: fol.431, adapted from Kádár, 1978. **19:** Ant and antlion/spider? From the Bestiary (fifteenth century) of the Cambridge University Library (MS Gg 6-5), based on *De Proprietatibus Rerum* of Bartholomaeus Anglicus (mid-thirteenth century), from antlionpit.com. **20:** Detail of arachnid in aguamaní signed and dated in 1309 by Al-Hajj Muhammad ibn al Hadjadj -al-'Amili, from Egypt or Syria, metal embossing, silver and black paste, Louvre Museum, Paris. **21:** Arabian Astrolabe from Valencia, Copernican and Astronomic Museum of Rome, from: <http://qfwfq78.blogspot.com/>. **22:** Symbol of Scorpio in the archivolt of the Cathedral of Saint Lazare, (twelfth century), Autun, France. **23:** Symbol of Cancer, (twelfth century), Saint Austremoine d'Issoire, France. **24:** Spider in a restored corbel of the Romanesque church of Lozey, Charante-Maritime Poitou-Charentes, France, Sonja Schmitz Photography. **25:** Engraving from *Das Buch der Natur* (1.475) by Konrad von Megenberg, from Buttman & Dingler, 1938/39. **26:** Medieval Woodcut with Arachne theme, author unknown, from <http://dc403.4shared.com/doc/KRwU4BV5/preview.html>. **27:** Drawing by the author on a detail of *The owls nest*, by Bosch, bistre and ink on paper (14 x 19.6 cm), Museum Boymans, Rotterdam. **28:** Joris Hoefnagel, *Archetypa studiaque patris* (1.592), etching (15 x 20 cm), particular col. **29:** Federico Zuccaro, *Allegory of Wisdom and Diligence* (c.1590), pen, ink and black chalk (6 7 / 8 x 16 7 / 16 in.), J.Paul Getty Museum, Los Angeles.



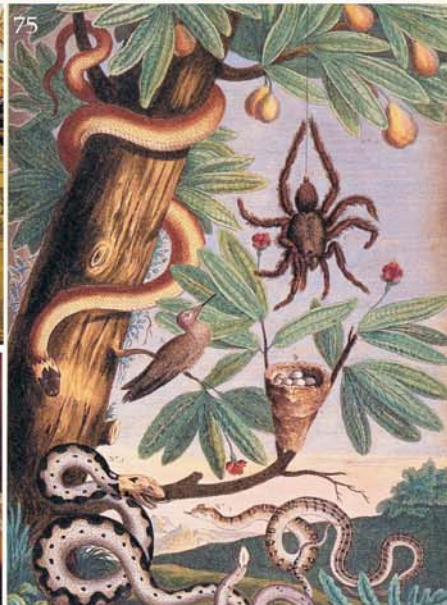
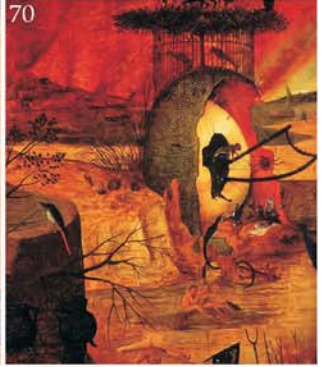
30: Pintura aracnoide asignada a ciempiés, Cueva de Chauvet, finales del Chatelperroniense (c. 30.000 años), de Clottes, 2003. **31:** Pintura aracnoide con trazas laterales y cruz, Gran sala de los puntos rojos, Cueva de Chauvet, (prob. 21 – 18.000 años), de Chauvet *et al.*, 1996. **32:** Pintura aracnoide del *Refugio de Cañauca del Calar*, Moratalla, Murcia, Eneolítico (2.500 – 1.800 a.C.), de Beltrán, 1984. **33:** Tablilla de arcilla con listado de diversos artículos y su valor comercial, (2.000 – 1.600 a.C.), terracota (17.8 x 110 cm), The Barakat Gallery, Londres. **34:** Diosa Selket, *Tumba de Nefertari* (XIX Dinastía), Valle de las reinas, Luxor, de Germond & Livet, 2001. **35:** Neith, *Tumba del Príncipe Khaemweset*, (c.1.213 a.C.), Valle de las Reinas, Luxor, fotografía del autor. **36:** Sello cilíndrico de esteatita negra con hombres bailando y dando volteretas, dos abejas, escarabajo, araña, origen y datación desconocida, (3,5 cm x 1,8 cm), Petrie Museum, University College, Londres. **37:** Sello con una figura incisa (araña?), esteatita negra, (1,9 x 1,7 cm), VI Dinastía (2.181-2.345 a.C.), Petrie Museum, University College, Londres. **38:** Sello con una figura incisa (araña?), marfil, (1,9 x 1,2 cm), VI Dinastía (2.181-2.345 a.C.), Petrie Museum, University College, Londres. **39:** Escarabeo con león y escorpión incisos, esteatita, (2,1 cm), Periodo Ramecido? (1.069-1.295 a.C.), Petrie Museum, University College, Londres. **40:** Detalle de la maza encontrada en Hierakonpolis con la figura del Rey Escorpión, Periodo Predinástico, (c. 3.050 a.C.), Museo de Ashmolean, Oxford. **41:** Abeja y junco en el Templo de Luxor, Egipto (Dinastías XVIII-XXII), fotografía del autor. **42:** Moiras tejedoras del hilo de la vida y el destino, cerámica griega, de <http://www.theoi.com/>. **43:** Ánfora con *Guerrero portando un escudo con un escorpión*, atribuido a Andokides, Vulci, Etruria (c. 525-520 a.C.), Musée du Louvre (París). **44:** Bajo relieve apotropaico con un personaje relacionado con el mal de ojo que es atacado por un pájaro, una serpiente y un escorpión (s. I), *Lepcis Magna* (Libia). De Libia antigua, Könemann. **45:** Símbolos de Apolo (lagartija, pequeña tortuga, vid y saltamontes) grabados en la entrada del bouleuterio de Patara (Lycia), en la costa meridional de Anatolia, de *Saudi Aramco World* (septiembre/octubre, 2007), fotografía de T. Anderson. **46:** Ácaros (*?*) esculpidos en los casetones del techo del Templo dedicado a Baco, Baalbeck (Líbano), fotografía J.L. Plasencia. **47:** Lámina de animales venenosos del tratado de Dioscorides *de Materia medica* (1224), Bagdad. **48:** Alfombra persa con motivos aracnológicos, *Spider Medallion*, Afshar, Quchan, Turkmekistán (c. 1595) (3 x 5 pies). **49:** Dibujo del *Tratado del estudio de los escorpiones* de Zayn al Attar. **50, 51:** Bóvedas de las Salas de los mocárabes y de los Abencerrajes, la Alambra, Granada, fotografías del autor. **52:** Dibujo de escorpión de un manuscrito bizantino sobre las obras de Nicandro de Colofón (segunda mitad s. II a. C.) *Theriaka* y *Alexipharmaka*. **53:** Junio-Cancer (aracnoide) en el *Liber Floridus*, Lambert of St. Omer (55 x 45 mm), Koninklijke Bibliotheek, La Haya, de Mnemosine. **54:** Cancer (aracnoide) según Jacob van Maerlant, *Der Naturen Bloeme*, (35 x 55 mm), Koninklijke Bibliotheek, La Haya, de Mnemosine web. **55:** *Araña* en *Der Naturen Bloeme*, KB, KA 16, f.130r (c.1350), Flandes, atribuido a Jacob van Maerlant, Koninklijke Bibliotheek, La Haya. **56:** Miniatura con Arachne y Minerva, Den Haag, KB, 74 G 27', Christine de Pisan, *L'épître d'Othéa* (60 x 90 mm).

30: Arachnoid painting assigned to centipedes, Chauvet Cave, late Châtelperronian (c. 30,000 years), from Clottes, 2003. **31:** Arachnoid painting with lateral traces and cross, Great Hall of the red dots, Chauvet Cave, (Prob. 21 to 18,000 years), from Chauvet *et al.*, 1996. **32:** Arachnoid painting from *Refugio de Cañauca del Calar*, Moratalla, Murcia, Eneolithic (2,500 – 1,800 BC), from Beltrán, 1984. **33:** Clay tablet with a list of various articles and their commercial value, (2000-1600 BC), clay (17.8 x 110 cm), The Barakat Gallery, London. **34:** Goddess Selket, *Tomb of Nefertari* (XIX Dynasty), Valley of the Queens, Luxor, from Germond & Livet, 2001. **35:** Neith, *Tomb of Prince Khaemweset* (c.1,213 BC), Valley of the Queens, Luxor, author's photograph. **36:** Black steatite cylinder seal with men dancing and tumbling, two bee, beetle, spider, unknown origin and dating, (3.5 cm x 1.8 cm), Petrie Museum, University College, London. **37:** Seal with a figure incised (spider?), steatite black (1.9 x 1.7 cm), VI Dynasty (2181-2345 BC), Petrie Museum, University College, London. **38:** Seal with a figure incised (spider?), ivory (1.9 x 1.2 cm), VI Dynasty (2181-2345 BC), Petrie Museum, University College, London. **39:** Scarab with incised lion and scorpion, steatite (2.1 cm), Ramesseid Period? (1069-1295 BC), Petrie Museum, University College, London. **40:** Detail of the Hierakonpolis mace with the figure of the Scorpion King, Predynastic Period (c. 3050 BC), Ashmolean Museum, Oxford. **41:** Bee and rush at the Temple of Luxor, Egypt (Dynasties XVIII-XXII), photograph of the author. **42:** Moirae weaving the thread of life and destiny, Greek pottery. From <http://www.theoi.com/>. **43:** Amphora with a soldier holding a shield with a scorpion, attributed to Andokides, Vulci, Etruria (c. 525-520 BC), Musée du Louvre, Paris. **44:** Apotropaic low relief with a personage related to the evil eye attacked by a bird, a snake and a scorpion (First century), Leptis Magna, Libya, from Könemann. **45:** Symbols of Apollo (lizard, little turtle, grapes and grasshoppers) engraving at the entrance of bouleuterio of Patara (Lycia), on the southern coast of Anatolia, from *Saudi Aramco World* (2007), photography by T. Anderson. **46:** Mites (?) carved into the coffered ceiling of the Temple dedicated to Bacchus, Baalbeck (Lebanon), Photography J.L. Plasencia. **47:** Sheet with poisonous animals of the treaty of Dioscorides in *Materia Medica* (1224), Baghdad. **48:** Persian carpet with arachnologists motives, *Spider Medallion*, Afshar, Quchan, Turkmekistan (c. 1595) (3 x 5 feet). **49:** Illustration of the *Treaty of the study of scorpions* of Zayn al Attar. **50, 51:** Domes of the Boards of the muqarnas and abencerrajes, the Alhambra, Granada, photographs of the author. **52:** Drawing of Scorpion in a Byzantine manuscript on the works of Nicander of Colophon (second half of second century BC) *Alexipharmaka* and *Theriaka*. **53:** June-Cancer (arachnoid) in the *Liber Floridus*, Lambert of St. Omer (55 x 45 mm), Koninklijke Bibliotheek, The Hague, Mnemosyne web. **54:** Cancer (arachnoid) by Jacob van Maerlant, *Bloemeder Natur*, (35 x 55 mm), Koninklijke Bibliotheek, The Hague, Mnemosyne web. **55:** Spider from *Der Naturen Bloeme*, KB, KA 16, f.130r (c.1350), Flanders, attributed to Jacob van Maerlant, Koninklijke Bibliotheek, The Hague. **56:** Miniature with Arachne and Minerva, Den Haag, KB, 74 G 27', Christine de Pisan, *L'épître d'Othea* (60 x 90 mm).



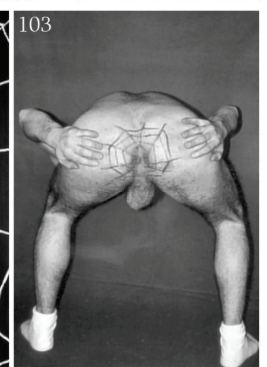
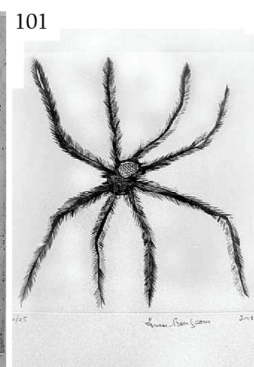
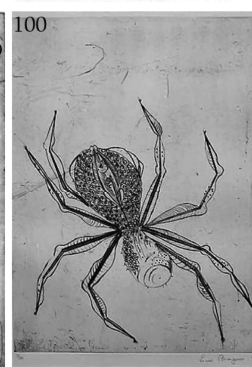
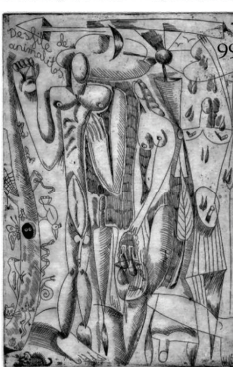
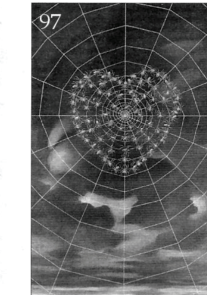
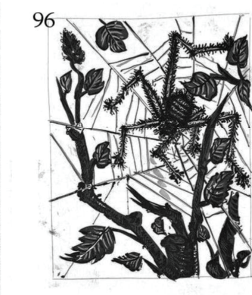
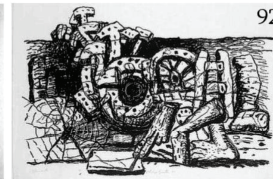
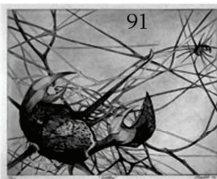
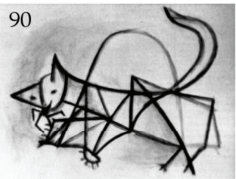
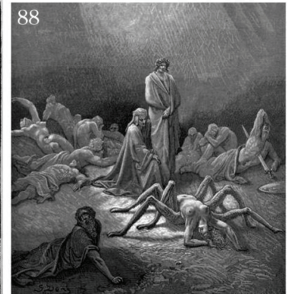
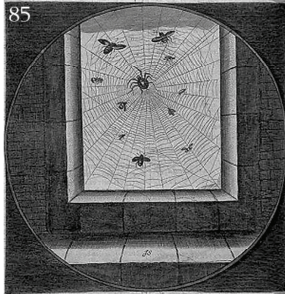
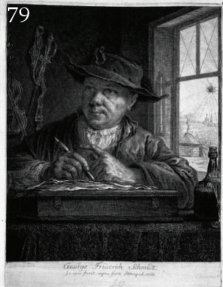
57: *San Antonio leyendo*, orlado con insectos y arañas, Libro de Horas, Francia (s. XVI), British Library, Londres. 58: *Anunciacion*, Livre d'heures atribuido a Zebo da Firenze (c. 1.405-1.410), British Museum, Londres. 59, 60: Libro sobre *Las Metamorfosis* de Ovidio con escenas de Minerva y Arachne (s. XV), Bibliothèque Nationale Français, Paris. 61: *Aracne en el telar*, de *Las Metamorfosis* de Ovidio, Holanda (s. XV), British Library, Londres. 62: Leyenda sobre la conversión de un hacendado, según Gautier de Coinsi, *Les miracles de Notre Dame. Les vies des Peres*, Paris (c. 1.320-1.340), (96 x 151mm), Koninklijke Bibliotheek, La Haya. 62: Legend of the conversion of a landowner, by Gautier de Coinsi, *Les Miracles de Notre Dame. Les vies des Peres*, Paris (c. 1320-1340), (96 x 151 mm), Koninklijke Bibliotheek, The Hague. 63: Drawing by the author on the arachnologists reference from *Convicted death* of Hieronymus Bosch, Wildenstein Collection, New York. 64: Sano di Pietro, *La penitencia de San Jerónimo* (c. 1.440), Musée du Louvre, Paris. 65: Detalles de reptiles y arácnidos en *Los animales entrando en el Arca de Noé*, tapiz (s. XVII), Uffizi, Florencia, de Belves & Mathey, 1968. 66: Motivos vegetales, animales y araña, Catedral Nueva de Salamanca, España, fotografía del autor. 67: Tabla sobre *La Creación* del Mestro Bertram de Minden, retablo de *San Pedro* (1.379 – 1.383), temple sobre tabla, Kunsthalle, Hamburgo. 68: Estampa de San Agustín y San Norberto de Prémontré. 69: Escuela de El Bosco, detalle de monstruitos en la tabla central de *Las Tentaciones de San Antonio*, Museo de El Prado, Madrid. 70: Bruegel el Viejo, detalle de *Dulle Griet* (c. 1.562), oleo sobre tabla (117 x 162 cm), Museo Mayer van der Bergh, Amberes. 71: *La araña*, bordado inglés en sedas (c. 1.570), Victoria and Albert Museum, Londres. 72: Hans Hoffmann, *Liebre en el bosque* (c. 1.585), oleo sobre tabla (24 ½ x 30 7/8 in.), J. Paul Getty Museum, Los Angeles. 73: Motivos entomológicos sobre red aracnológica en los frescos del *Palazzo Vecchio*, Florencia, fotografía del autor. 74: Veronés, *Aracne o La dialectica y la industria* (1.575-1.577), *Palazzo Ducale* de Venecia, fotografía del autor. 75: Velázquez, *Las Hilanderas*, Museo de El Prado, Madrid. 76: Rubens, *La cabeza de la Medusa* (1.617), oleo sobre madera (69 x 118 cm), Kunsthistorisches Museum, Viena. 77: Balthasar van der Ast, detalle de *Bodegón* (1.620), óleo sobre tabla, Rijksmuseum, Amsterdam.

57: *San Antonio reading*, bordered with insects and spiders, Book of Hours, French (sixteenth century), British Library, London. 58: *Annunciation*, Livre d'heures attributed to Zebo da Firenze (c.1405-1410), British Museum, London. 59, 60: Book on *Ovid's Metamorphoses* with scenes of Minerva and Arachne (fifth century), Bibliothèque Nationale Français, Paris. 61: *Arachne at the loom*, from *Ovid's Metamorphoses*, The Netherlands (fifth century), British Library, London. 63: Dibujo del autor sobre la referencia aracnológica en *Muerte del condenado* de El Bosco, Colección Wildenstein, New York. 64: Sano di Pietro, *The penance of St. Jerome* (c. 1440), Musée du Louvre, Paris. 65: Details of reptils and arachnids in *Animals entering Noah's Ark*, Tapestry (seventeenth century), Uffizi, Florence, from Belves & Mathey, 1968. 66: Motives with plants, animals and spider, New Cathedral of Salamanca, Spain, photograph by author. 67: Table of *The Creation* by Mestro Bertram of Minden, altarpiece of *San Pedro* (1379-1383), tempera on canvas, Kunsthalle, Hamburg. 68: Stamp of St. Augustine and St. Norbert Prémontré. 69: Bosch School, detail of monsters in the central panel of *The Temptations of St. Anthony*, Prado Museum, Madrid. 70: Bruegel the Elder, *Dulle Griet* detail (c.1562), oil on wood (117 x 162 cm), Museum Mayer van der Bergh, Antwerp. 71: *The spider*, English silk embroidery (c.1570), Victoria and Albert Museum, London. 72: Hans Hoffmann, *Hare in the Forest* (c. 1585), oil on wood (24 ½ x 30,7 / 8 in.). J. Paul Getty Museum, Los Angeles. 73: Entomological motives in an arachnological net, Palazzo Vecchio frescoe, Florence, author's photograph. 74: Veronese, *Arachne or Dialectics and industry* (1575-1577), Palazzo Ducale, Venice, photo of author. 75: Velázquez, *The Spinners*, The Prado Museum, Madrid. 76: Rubens, *Head of Medusa* (1617), oil on wood (69 x 118 cm), Kunsthistorisches Museum, Vienna. 77: Balthasar van der Ast, particular of *Still Life* (1620), oil on canvas, Rijksmuseum, Amsterdam.



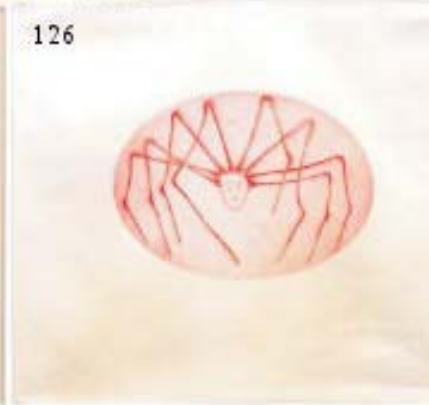
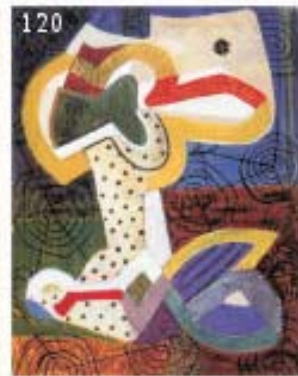
79: Georg Frederic Schmidt, *Autorretrato con araña en la ventana* (1758), British Museum, Londres. **80:** Antonio Tempesta, *Arachne in araneam a Pallade convertitur* de las *Metamorphosis* de Ovidio (S.XVII), (10,4 x 118 cm), Fine Arts Museum, San Francisco. **81:** Cupido portando el orbe en su mano es picado por arañas en *Typus mundi in quo eius calamitates et pericula nec non diuini, humanique amoris antipathia, emblematicè proponuntur a* Universiteitsbibliotheek, Utrecht. **82:** Willem den Elger, grabado con jóvenes ante insectos capturados en una tela de araña, de *Zinne-beelden der liefde*, Koninklijke Bibliotheek, La Haya, de web Mnemosyne. **83:** Entomólogos, según grabado de Blankaart 1690, de Buttmann & Dingler, 1938/39. **84:** Johann Burgmann, *Retrato del obispo Carolus A. Lodron* realizado sobre tela de araña, cuya imagen aparece en el ángulo inferior derecho. **85:** Jacob Cats, *Araña cazando insectos con su red*, de *Proteus Ofte Minne-Beelden Verandert en Sinn en Beelden* (1618), Koninklijke Bibliotheek, La Haya. **86:** Frontispicio de la obra de Thomas Moffett *Insectorum sive Minimorum Animalium Theatrum*, Londres, 1634. **87:** Caspar David Friedrich, *The woman with the spider's web*, xilografía (1803), British Museum, Londres. **88:** Gustave Doré, *Arachne en el purgatorio*, de la *Divina Comedia* de Dante (1880). **89:** Brazaletes modernista en forma de araña. **90:** Pablo Picasso, *Gato y araña* (1946), tinta china y gouache sobre papel, Musée Picasso, París. **91:** Walter Rogalski, *Fiddlers* (1952) (34,9 x 43,8 cm), Fine Arts Museum (San Francisco). **92:** Philip Guston, *Elementos* (1980), Rex Irwin Art Gallery, Sydney. **93:** Louise Bourgeois, *Oda a mi madre: Untitled* (1995), Cleveland Museum of Art (Cleveland). **94:** Odilon Redon, *Las araña sonriente* (1881) (49,5 x 37,5 cm), colección privada, Holanda. **95:** Odilon Redon, *La araña llorando* (1881) (49,5 x 37,5 cm), colección privada, Holanda. **96:** Pablo Picasso, *La araña* (1942), Aguafuerte, punta seca y aquarela (10,33" x 7,99"), de la *Histoire Naturelle* de Buffon, de Goldmark Gallery, Uppingham, Reino Unido. **97:** José María Larrondo, *Delirium of love* (2003). **98:** Dibujo del autor sobre obra de Gilbert and George, *Death Knock* (1982), fotografía sobre papel (423,5 x 404 cm), Tate Collections, Londres. **99:** Pedro Monserrat, *Desfile de animalitos* (1992), grabado (16,3 x 24,4 cm), colección del autor, Madrid. **100:** Louise Bourgeois, *Spider* (1995), punto seco (53,8 x 40,4 cm), William Shearburn Gallery, St. Louis. **101:** Louise Bourgeois, *Hairy Spider* (2001), grabado (48,3 x 41,1 cm), Greg Kucera Gallery, Seattle. **102:** Cathy Spence, *Spider Web* (2002), fotografía (61 x 50,8 cm), Stephen L. Clark Gallery, Austin. **103:** Jesús Martínez Oliva, *Miedos y fobias* (1996-1997).

79: Georg Frederic Schmidt, *Self-Portrait with spider in the window* (1758), British Museum, London. **80:** Antonio Tempesta, *Arachne in araneam a Pallade convertitur* from Ovid's *Metamorphosis* (seventeenth century), (10.4 x 118 cm), Fine Arts Museum, San Francisco. **81:** Cupid carrying the orb in his hand is bitten by spiders, from *Typus mundi in quo eius calamitates et pericula nec non diuini, humanique amoris antipathia, emblematicè proponuntur a* Universiteitsbibliotheek, Utrecht. **82:** Willem den Elger, engraving with young people with insects caught in a spider web, from *Zinne-beelden der liefde*, Koninklijke Bibliotheek, The Hague, from web Mnemosyne. **83:** Entomologists, as recorded Blankaart 1690, from Buttmann & Dingler, 1938-1939. **84:** Johann Burgmann, *Portrait of Carolus A. Lodron Bishop* done on spider web, whose image appears in the lower right corner. **85:** Jacob Cats, Spider catching insects with its net, from *Proteus Ofte Minne-Beelden Verandert en Sinn en Beelden* (1618), Koninklijke Bibliotheek, The Hague. **86:** Frontispiece of the work of Thomas Moffett *Insectorum sive Minimorum Animalium Theatrum*, London, 1634. **87:** Caspar David Friedrich, *The woman with the spider's web*, woodcut (1803), British Museum, London. **88:** Gustave Doré, *Arachne in purgatory*, from Dante's *Divine Comedy* (1880). **89:** Modernist bracelet spider-like. **90:** Pablo Picasso, *Jack and Spider* (1946), Indian ink and gouache on paper, Musée Picasso, Paris. **91:** Walter Rogalski, *Fiddlers* (1952) (34.9 x 43.8 cm), Fine Arts Museum (San Francisco). **92:** Philip Guston, *Elements* (1980), Rex Irwin Art Gallery, Sydney. **93:** Louise Bourgeois, *Ode to My Mother: Untitled* (1995), Cleveland Museum of Art (Cleveland). **94:** Odilon Redon, *The Smiling Spider* (1881) (49.5 x 37.5 cm), Private collection, The Netherlands. **95:** Odilon Redon, *The Crying Spider* (1881) (49.5 x 37.5 cm), Private collection, The Netherlands. **96:** Pablo Picasso, *The Spider* (1942), etching, drypoint and aquatint (10.33"x7.99"), from the *Histoire Naturelle* by Buffon, Goldmark Gallery, Uppingham, United Kingdom. **97:** José María Larrondo, *Delirium of love* (2003). **98:** Drawing by the author on the work of Gilbert and George, *Death Knock* (1982), photograph on paper (423, 5 x 404 cm), Tate Collections, London. **99:** Pedro Monserrat, *Little Animals Parade* (1992), etching (16.3 x 24.4 cm), author's collection, Madrid. **100:** Louise Bourgeois, *Spider* (1995), dry spot (53.8 x 40.4 cm), William Shearburn Gallery, St. Louis. **101:** Louise Bourgeois, *Hairy Spider* (2001), engraving (48.3 x 41.1 cm), Greg Kucera Gallery, Seattle. **102:** Cathy Spence, *Spider Web* (2002), photography (61 x 50.8 cm), Stephen L. Clark Gallery, Austin. **103:** Jesus Martinez Oliva, *Fears and Phobias* (1996-1997).



104: Lám VI, 89 del *Album* de Anselmus de Boodt, Manselis, Balis & Marijnissen (1610), Viena. **105:** Thomas Rowlandson, grabado de *The Corsican Spider in his Web* (1808), Londres. **106:** Giovanni Michelazzi, escalera interior de la *Casa Broggi-Caraceni* (1907-1911), Florencia, de Bietoletti *et al.*, 2007. **107:** Louise Bourgeois, *Maman* (1999), bronce y acero, Museo Guggenheim, Bilbao, España, fotografía del autor. **108:** Koyangwuti, *Spider Woman*, (Oslo, Octubre 2004), (230 x 300 x 170 cm), resina y gres. **109:** Alexander Calder, *Little Spider* (c. 1940) metal pintado y alambre (139.7 x 127 cm), National Gallery of Art, Washington DC. **110:** Vaso vidriado Art Nouveau con arañas negras (10 cm), de <http://www.anneblake.com/index.html>. **111:** Bertha Lum, serie *The Spider Woman* (1928) (34,0 x 48,6 cm). **112:** Mitch Epstein, *Untitled*, New York City (1996), chromogenic engraving (23 x 28 in.), J. Paul Getty Museum, Los Angeles. **113:** Brad Michael Moore, *Orbish Looking Spider*, Photography Color (1982), (9 x 12 inches). **114:** Anagrama del autodenominado grupo *La Revolución*, África subsahariana, fotografía del autor. **115:** Michael Heizer, *Water Strider*, de *Effigy Tumuli Sculptures*, (1983-85), tierra compactada (685 x 80 x 14 ft.), Buffalo Rock State Park, Ottawa, IL., fotografía de D. Gorton/Onyx, de Beardsley 1989. **116:** La *Nebulosa Tarántula* de Orión, Telescopio Espacial Spitzer, NASA. **117:** *Araña gigante* (37 toneladas y 50 pies de alto), obra de la compañía *La Machine* para conmemorar en Liverpool su Capitalidad Europea de la Cultura (2008). **118:** Salvador Dalí, grabado de *Escena del purgatorio*, de *La divina Comedia* (1952). **119:** Julian Trevelyan, *Cross Patch* (1945), Grabado sobre papel (47,6 x 35 cm), Tate Collections, Londres. **120:** János Martinszky, *Telarañas* (c. 1948), oleo sobre lienzo (45 x 35 cm), Janus Pannonius Museum, Pécs, Hungría. **121:** Jean-Claude Davreux, *Orpheus y Euyridice* (1994), acrílico sobre masonita (70 cm x 100 cm), Colección privada. **122:** Paul Downie, *Anansi*, Colección privada. **123:** Objetos de cristal de Murano (Italia) con motivos entomológicos, fotografía del autor. **124:** Objetos de artesanía con motivos entomológicos, Tiradente, Brasil, fotografía del autor. **125:** Louise Bourgeois, *The Spider* (1998), tinta y lápiz sobre papel (20 x 20 cm), Xavier Hufkens Gallery, Bruselas, Bélgica. **126:** Louise Bourgeois, *Spider Woman* (2004), punto seco (38,1 x 42,2cm), Galerie Karsten Greve, Paris.

104: Plate VI, 89 of Boodt Anselmus *Album*, Manselis, Balis & Marijnissen (1610), Vienna. **105:** Thomas Rowlandson, *The Corsican Spider in his Web* (1808), London. **106:** Giovanni Michelazzi, interior staircase of the *House Caraceni Broggi* (1907-1911), Florence, from Bietoletti *et al.*, 2007. **107:** Louise Bourgeois, *Maman* (1999), bronze and steel, Guggenheim Museum, Bilbao, Spain, photo by the author. **108:** Koyangwuti, *Spider Woman*, (Oslo, October 2004), (230 x 300 x 170 cm), resin and ceramic. **109:** Alexander Calder, *Little Spider* (c. 1940) painted metal and wire (139.7 x 127 cm), National Gallery of Art, Washington DC. **110:** Vase Art Nouveau glazed with black spiders (10 cm) by <http://www.anneblake.com/index.html>. **111:** Bertha Lum, *The Spider Woman* series (1936). (34.0 x 48.6 cm). **112:** Mitch Epstein, *Sin título*, New York City (1996), grabado chromogenico (23 x 28 in.), J. Paul Getty Museum, Los Angeles. **113:** Brad Michael Moore, *Orbish Looking Spider*, Fotografía a color (1982), (9 x 12 pulgadas). **114:** Anagram of the group calling itself *the Revolution*, Subsaharian Africa, photograph of author. **115:** Michael Heizer, *Water Strider*, de *Effigy Tumuli Sculptures*, (1983-85), compacted sand (685 x 80 x 14 ft.), Buffalo Rock State Park, Ottawa, IL photograph by D. Gorton/Onyx, from Beardsley 1989. **116:** The *Tarantula Nebula* of Orion, Spitzer Space Telescope, NASA. **117:** *Giant Spider* (37 tons and 50 feet high), designed by the company *La Machine* in Liverpool to mark the European Capital of Culture (2008). **118:** Salvador Dalí, *Purgatory scene* engraving, from *The Divine Comedy* (1952). **119:** Julian Trevelyan, *Cross Patch* (1945), etching on paper (47.6 x 35 cm), Tate Collections, London. **120:** János Martinszky, *Cobwebs* (c. 1948), oil on canvas (45 x 35 cm), Janus Pannonius Museum, Pécs, Hungary. **121:** Jean-Claude Davreux, *Orpheus and Euyridice* (1994), acrylic on massonite (70 cm x 100 cm), Private collection. **122:** Paul Downie, *Anansi*, Private collection. **123:** Murano Glass Objects (Italy) with entomological motives, photography of the author. **124:** Objects of crafting with entomological motives, Tiradentes, Brazil, photography by the author. **125:** Louise Bourgeois, *The Spider* (1998), ink and pencil on paper (20 x 20 cm), Xavier Hufkens Gallery, Brussels, Belgium. **126:** Louise Bourgeois, *Spider Woman* (2004), dry point, (38.1 x 42.2cm), Galerie Karsten Greve, Paris.



127: Cartel de la película *Tarántula* (1955), de Jach Arnold. **128:** Cartel de la película *The spider* (1958), de Bert I. Gordon. **129:** Póster de *La Araña asesina*, de William Shainer. **130:** Cartel de la película *La mosca* (1958) de Kurt Neumann. **131:** Cartel de *Arac attack* (2002), de Ellory Elkayem. **132:** Grafiti con motivo aracnológico, Benicarló, Castelló, España, fotografía del autor. **133:** Grafiti urbano con motivo entomológico, Amsterdam (2004), de Duncancumming.co, UK. **134:** Grafiti con motivos artropodianos, Caños de Meca, Cádiz, España, fotografía del autor. **135:** Grafiti con motivo artropodiano, Zamora, fotografía del autor. **136:** Cartel para *Electra* por el Centro Dramático Nacional, España. **137:** Escena de *Arachnophobia*, por la California Dance Co. **138:** Reclamo luminoso de comercio con motivo aracnológico, Oporto, Portugal, 2007, fotografía del autor. **139:** Juguete araña, Forever Toys, NY, USA. **140:** Carátula del disco *Tarántula* (2008), de Mónica Naranjo, con motivo aracnológico. **141:** Tatuaje de una araña muy singular: lo porta 'Ines' Montañés, la mismísima Secretaria de la S.E.A. **142:** Tatuaje con araña y mantis, de Tatoon you Emporium. **143:** Diseño de reloj Swatch (Black Spider Strap, 1989) con motivos aracnológicos. **144:** Sellos de correos con artrópodos, USA (1999). **145:** Javier Royo (2005), Juego encargado por la Secretaría de Juventud de C.C.O.O. orientado a la Precariedad Laboral. **146:** Caramelos Wildfruit Bugs, Ganong Bros, New Brunswick, Canadá. **147:** Comic de Spiderman. **148:** Disfraz de Speederman, Madrid, fotografía de B. Hurtado de Saracho. **149:** Promoción de coleccionables sobre "Bichos", ABC, Madrid, 2008. **150, 151:** Iconos que alertan de la presencia de virus informáticos.

127: Film pouter of *Tarantula* (1955), by Jach Arnold. **128:** Film pouter of *The spider* (1958), by Bert I. Gordon. **129:** Film pouter of *Spider killer*, by William Shain. **130:** Film pouter of *The fly* (1958), by Kurt Neumann. **131:** Film pouter of *Arac attack* (2002), by Ellory Elkayem. **132:** Graffiti with arachnologist teme, Benicarló, Castelló, Spain, photograph of the author. **133:** Graffiti with arachnologist teme, Amsterdam (2004), from Duncancumming.co, UK. **134:** Graffiti with arachnologist temes, Caños de Meca, Cádiz, España, photograph of the author. **135:** Graffiti with arachnologist teme, Zamora, Spain, photograph of the author. **136:** Poster for *Electra* by the Centro Dramático Nacional, Spain. **137:** Scene of *Arachnophobia*, by California Dance Co. **138:** Claim light trade with arachnologist motive, Oporto, Portugal, 2007, photograph of the author. **139:** Spider toy, Forever Toys, NY, USA. **140:** Tarantula album cover (2008), Monica Naranjo, with arachnologist motive. **141:** A remarkable spider tattoo: it is worn by none other than Inés Montañés, the S.E.A.'s Secretary. **142:** Spider and mantis Tattoo, from Tattoo you Emporium. **143:** Swatch watch design (Black Spider Strap, 1989) with arachnological motive. **144:** Postage stamps with arthropods, USA (1999). **145:** Javier Royo (2005), Play commissioned by the C.C.O.O. Secretaría de Juventud oriented to the job insecurity. **146:** Wildfruit Candy Bugs, Ganong Bros, New Brunswick, Canada. **147:** Comic of Spiderman. **148:** Costume Speederman, Madrid, photograph by B. Hurtado de Saracho. **149:** Promotion of collectibles on "Bugs", ABC, Madrid, 2008. **150, 151:** Icons alert on to the presence of computer viruses.

