



MEDUSA

DE MONSTRUO A ICONO FEMINISTA

TRABAJO REALIZADO POR:

CRISTINA ABAD MARTÍNEZ

CURSO ACADÉMICO 2023-2024

DIRIGIDO POR: D. ENRIQUE RAMÍREZ GUEDES
GRADO HISTORIA DEL ARTE - TRABAJO FIN DE GRADO
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA



CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN.....	5
1.1. JUSTIFICACIÓN.....	5
1.2. OBJETIVOS.....	6
1.3. PLAN DE TRABAJO.....	6
2. EL MITO DE MEDUSA.....	7
2.1. FUENTES DEL MITO.....	8
2.1.1. LA ILÍADA Y LA ODISEA DE HOMERO. - S. VIII A.C. - GRECIA.....	9
2.1.2. LA TEOGONÍA DE HESÍODO. - CIRCA AÑO 700 A.C.- GRECIA.....	10
2.1.3. METAMORFOSIS DE OVIDIO. - AÑO 8 D.C. - ROMA.....	11
2.1.4. BIBLIOTECA MITOLÓGICA, PSEUDO-APOLODORO. - SIGLO I Ó II D.C. – ROMA.....	13
2.2. CONCLUSIONES SOBRE EL MITO.....	14
3. ELEMENTOS DEL MITO.....	14
3.1. BELLEZA.....	14
3.2. CASTIGO: FEALDAD MONSTRUOSA.....	15
3.3. OBJETOS DE METAL Y DE CUERO.....	16
3.4. SERPIENTES.....	16
3.4.1. SIMBOLOGÍA HISTÓRICA.....	16
3.4.2. SÍMBOLO DE FERTILIDAD, REGENERACIÓN Y PROTECCIÓN.....	17
3.5. MIRADA DE MEDUSA: DUALIDAD MUERTE-PROTECCIÓN.....	17
1.4. ATENEA.....	18
3.6. DECAPITACIÓN.....	19
3.6.1. DOMINIO MASCULINO.....	19
3.6.2. CASTRACIÓN: CUERPO DESNUDO MADRE.....	20
3.7. TRAICIÓN DE GÉNERO.....	20
4. EVOLUCIÓN: USO DEL MITO COMO METÁFORA DE TRANSICIÓN DE LAS SOCIEDADES Matriarcales, como la cretense, hacia la estructura patriarcal dominante de la Grecia Clásica.....	21
5. ICONOGRAFÍA.....	22
5.1. ICONOGRAFÍA DE MEDUSA EN LA ANTIGÜEDAD.....	22
5.1.1. GORGONEION.....	23

5.1.2.	MEDUSA.....	29
5.2.	RENACIMIENTO Y BARROCO	31
5.3.	NEOCLASICISMO Y NEOBARROCO	39
5.4.	SIMBOLISMO	41
5.5.	ACTUALIDAD (FINALES DEL S. XX Y S. XXI).....	42
5.5.1.	SÍMBOLO CULTURAL DE OPOSICIÓN AL PODER DE LAS MUJERES.....	43
5.5.2.	REINTERPRETACIÓN DEL MITO.....	46
6.	EL MITO DE MEDUSA DESDE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO	51
7.	CONCLUSIONES	52
	TRABAJOS CITADOS.....	54
	BIBLIOGRAFÍA	56
	RECURSOS EN LÍNEA.....	58
	TABLA DE ILUSTRACIONES	59

1. Introducción

Nuestro trabajo aborda el estudio del personaje mitológico de Medusa, mediante el análisis del mito, sus elementos y contexto histórico a través de los textos clásicos, analizando su evolución iconográfica desde la antigüedad hasta nuestros días. Reflejando la influencia del mito de Medusa en la cultura occidental, a lo largo de veintisiete siglos, como fuente de inspiración en diferentes periodos artísticos llegando hasta el presente siglo XXI y abarcando desde su simbolismo tradicional como una figura monstruosa, aterradora, obedeciendo a las normas de la sociedad imperante, hasta su reinterpretación contemporánea como símbolo del empoderamiento femenino. Empatizando con su condición de víctima, despojándola de todo el terror que suscitaba, se convierte en símbolo de la condición femenina abarcando una amplia realidad porque Medusa es víctima y verdugo, belleza y monstruosidad. Representando a aquellas mujeres víctimas que han sido castigadas en lugar de sus agresores, marginadas o castigadas tanto por su belleza como por no encajar en los distintos cánones de belleza, perseguidas, marginadas o asesinadas cuando se las teme por su potencial, reduciéndolas a meros objetos de los que otros sacan provecho (Campbell 1991). Todo ello se encuentra en el mito de Medusa, todo el sufrimiento padecido por las mujeres por su condición de ser mujer que los movimientos feministas luchan por erradicar. Nuestra misión será diseccionar el mito, deteniéndonos en cada posible analogía de estos sufrimientos padecidos por las mujeres instigados, fomentados, invisibilizados y/o normalizados por el patriarcado, en el que vemos alegóricamente representado por la figura de Perseo.

1.1. Justificación

La elección del tema objeto de este trabajo se debe principalmente a la huella que me dejó conocer la escultura del artista argentino LUCIANO GARBATI (ABC Cultura 2020) *Medusa con la cabeza de Perseo* que ilustra la portada de este trabajo.

La escultura, en palabras de su autor, busca empoderar a la mujer y denunciar la agresión y el acoso sexual. Ubicada desde el 13 de octubre de 2020 en la plaza, muy cerca a la Corte Suprema de Nueva York donde el productor Harvey Weinstein fue condenado a veintitrés años de cárcel. Convirtiéndose en símbolo del movimiento #MeToo.

Medusa con la cabeza de Perseo llama poderosamente la atención y consigue que, al menos por un instante, se reflexione sobre la posibilidad de que la víctima se defienda de su agresor.

1.2.Objetivos

Como se ha expuesto el objetivo general de este trabajo es explorar la evolución iconográfica del mito de Medusa, abordando específicamente los siguientes objetivos:

- Analizar el contexto cultural y mitológico en el que surge el mito de Medusa, comprendiendo su función original dentro de la sociedad griega antigua y su relevancia en la construcción de identidades sociales y de género.
- Investigar la diversidad de representaciones de Medusa en el arte y la literatura clásica, examinando cómo se ha plasmado su figura a lo largo del tiempo y las posibles interpretaciones simbólicas que se le han atribuido según el contexto histórico.
- Analizar la evolución del tratamiento artístico de Medusa e intentar aproximarnos a las distintas razones que han motivado su continuidad como fuente de inspiración de artistas a lo largo de los siglos.
- Investigar la emergencia y desarrollo del movimiento feminista en relación con su influencia en el arte a través de la reinterpretación de elementos de nuestra cultura como el mito de Medusa.
- Explorar el uso de la imagen de Medusa en la actualidad.

1.3.Plan de Trabajo

Una vez elegido el tema el plan de trabajo ha seguido como metodología la consulta y lectura bibliográfica de aquellas publicaciones y contenidos que:

- a) recogen el mito de Medusa
- b) estudian la representación de Medusa a lo largo de la historia
- c) analizan la simbología del mito de Medusa desde distintas perspectivas
- d) aportan información sobre el movimiento feminista

Tras su lectura y análisis los pasos han sido:

- a) analizar el mito de Medusa y sus fuentes.
- b) contextualizar históricamente la figura de Medusa exponiendo el posible origen histórico del mito, es decir, la verdad oculta en el relato fantástico.
- c) repasar la iconografía de Medusa y su evolución, deteniéndonos en las obras más relevantes.
- d) análisis de los vínculos entre Medusa y feminismo. Explorando las contribuciones de la teoría feminista a su reinterpretación.

2. El mito de Medusa

Medusa era una bella sacerdotisa, con voto de castidad, del templo de la diosa Atenea. Su belleza era extraordinaria, destacando su hermoso cabello, y muchos hombres anhelaban su atención, aunque ella se mantenía firme en su voto de castidad. Sin embargo, un día su belleza llamó la atención de Poseidón, dios del mar, y consumido por el deseo la poseyó en el templo de Atenea. La diosa, enfurecida por la profanación del santuario sagrado y, posiblemente, por los celos hacia Medusa, la castigó, transformando su hermoso cabello en serpientes y haciendo que cualquiera que la mirara directamente quedara petrificado¹. Transformando a la bella joven en la monstruosa Gorgona del mito de Perseo. Medusa, convertida en monstruo, es desterrada.

Perseo, hijo de Zeus y Dánae, fue concebido mediante una lluvia dorada como artimaña del dios del Olimpo para poder consumir su deseo por la joven hija del rey Acrisio a quien su padre había encerrado para evitar que se cumpliera la profecía del Oráculo en la que se decía que sería su nieto quien acabara con su vida. Cuando el abuelo de Perseo tuvo conocimiento de la existencia del nieto mandó meter en un baúl a madre

¹ En otras versiones del mito, es la mirada de cualquiera de las tres Gorgonas la que petrifica: “aquellos en quienes posan sus ojos quedan petrificados para siempre” (Solé 2022)

e hijo y tirarlos al mar, pero, en lugar de morir, el dios Poseidón se apiadó de ellos y les condujo a una isla donde fueron rescatados por un pescador.

El rey de la isla, Polidectes, se enamora de Dánae y como artimaña para deshacerse de Perseo le encarga la hazaña de traer la cabeza de Medusa como regalo de bodas.

Guiado por los dioses, Atenea y Hermes, Perseo llegó al lugar donde vivían las Grayas, que tenían un oráculo, y les arrebató el ojo y el diente que compartían para que le revelaran la forma de poder matar a Medusa. Informado de que debía localizar de unas ninfas un zurrón (*kíbis*), el casco de Hades, que hace invisible a quien lo lleva puesto, las sandalias voladoras de Hermes y la guadaña de Hefesto.

Armado con estos tres objetos mágicos Perseo llega al hogar de las Gorgonas y con la ayuda de Atenea, que sostiene el escudo que refleja a Medusa, evitando así mirarla directamente, corta la cabeza de Medusa, de su cuello nacen sus hijos, Crisaor y Pegaso y de su sangre surgen escorpiones y serpientes

2.1. Fuentes del mito

Resulta imprescindible hacer referencia al origen y función del mito para un correcto análisis del mito de Medusa. Los mitos, del griego *mythos*, relato, con las características esenciales de ser un relato tradicional, fabuloso, de épocas remotas y con un valor ejemplar e incluso religioso. Surgen ante la necesidad de explicar el funcionamiento del mundo y dar respuesta a las grandes cuestiones del ser humano como el origen del mundo, los fenómenos naturales, los ciclos de la vida y han servido para legitimar y reforzar el orden social en las culturas antiguas, además de establecer la relación entre la civilización y la naturaleza. De este modo, los mitos desempeñaban un rol crucial tanto en la educación como en la socialización, al modelar normas de comportamiento y estructuras de poder. En esencia, los mitos eran un reflejo de la realidad que debía ser aceptada.

La mitología es común a todas las civilizaciones conocidas variando su influencia en el desarrollo de unas y otras. En el caso de nuestra “cultura occidental” los mitos griegos han perdurado, siendo transmitidos generación tras generación a través de la oralidad, la escritura y las representaciones visuales como una innegable fuente de

inspiración durante cerca de treinta siglos tal y como advierte el autor **JOAN SOLÉ** y actualmente son símbolos ampliamente conocidos y usados en diferentes ámbitos como la psicología, es decir, como base para comprender el comportamiento humano, trascendiendo sus propios límites y contribuyendo a un entendimiento más profundo de números aspectos del mundo actual.

Un enfoque común para definir las normas sociales era el uso de pares de identidades contrapuestas, desiguales y asimétricas, reflejando conflictos siempre vigentes. Enfrentando figuras como el héroe Perseo y la monstruosa Medusa, estableciendo así la identidad dominante frente a la subordinada, la última considerada inferior jerárquicamente.

2.1.1. La Ilíada y La Odisea de Homero. - S. VIII a.C. - Grecia

Las primeras referencias a Medusa las encontramos en las obras de Homero, La Ilíada² y La Odisea³ (siglo VIII a.C.).

En La Ilíada, Atenea reclama el poder de Medusa mientras se prepara para la batalla:

“Minerva, hija de Júpiter, el que lleva la égida⁴, dejó caer al suelo, en el palacio de su padre, el hermoso peplo bordado que ella misma había tejido y labrado con sus manos; vistió la túnica de Júpiter, el amontonador de nubes, y se armó para la luctuosa guerra. Suspendió de sus hombros la espantosa égida floqueada que el terror corona: allí están la Discordia, la

² Epopeya griega de 15.693 versos organizado en 24 libros o cantos que describe 51 días del último año de la guerra de Troya. Se trata del poema más antiguo de la literatura occidental. (Cartwright 2017)

³ Poema épico de unos 1.600 versos y organizado en 24 cantos y tres partes: la telemaquia, el regreso de Odiseo y la venganza de Odiseo. Tratando sobre el regreso de Odiseo, rey de Ítaca, tras la guerra de Troya.

⁴ Égida: piel de cabra adornada con la cabeza de Medusa, es el atributo con que se representa a Zeus y a su hija Atenea (Zaidenweg 2009)

Fuerza y la Persuasión horrenda; allí la cabeza de la Gorgona, monstruo cruel y horripilante, portento de Júpiter, que lleva la égida.⁵”

También en la *Ilíada* el escudo de Agamenón se describe como:

“fuerte y hermoso, de la altura de un hombre, que presentaba diez círculos de bronce en el contorno, tenía veinte bollos de blanco estaño y en el centro uno de negrozco acero, y lo coronaba Gorgo, la de ojos horrendos y torva vista, con el Terror y la Fuga a los lados⁶”

Y, en *La Odisea* en el Canto XI se relata:

“el pálido terror se apoderó de mí, temiendo que la ilustre Perséfone no me enviase del Hades la cabeza de Gorgo, horrendo monstruo⁷. ”

Estas breves menciones a la cabeza de Medusa demuestran que su mito era ampliamente conocido en el S. VIII a.C. gracias a la tradición oral, aunque como hemos señalado, en estas obras no se desarrolla el mito y se referencia la cabeza decapitada de Medusa a la que se le atribuye poder de protección, alejando o desviando el mal. Sin embargo, aunque el origen del mito tiene sus primeras referencias en la Grecia antigua, en análisis posteriores, exploraremos la posibilidad de que sus raíces se extiendan hasta la antigua cultura minoica.

2.1.2. La Teogonía de Hesíodo. - Circa año 700 a.C.- Grecia

La primera versión de su muerte y, por tanto, del mito, tal y como lo conocemos, tiene su primera referencia conocida en la *Teogonía*⁸ de Hesíodo (Wasson s.f.).es sumamente breve y en ella se describe:

⁵ Homero, *La Ilíada*, Canto 5, versos 733-742

⁶ Homero, *La Ilíada*, Canto 11, versos 32-40

⁷ Homero, *La Odisea*, Canto 11

⁸ *Teogonía*, del griego *theogonia*, que significa "las generaciones de los dioses", poema épico, didáctico e instructivo escrito aproximadamente en el 700 a.C.

a) la genealogía de Medusa:

“A su vez Ceto tuvo con Forcis a las Grayas de bellas mejillas, canosas desde su nacimiento; las llaman Viejas los dioses inmortales y los hombres que pululan por la tierra. También a Penfredo de bello peplo, a Enío de peplo azafranado y a las Gorgonas...”

b) su morada:

“...que viven al otro lado del ilustre Océano, en el confín del mundo hacia la noche, donde las Hespérides de aguda voz: Esteno, Euríala y la **Medusa desventurada;**”

c) su naturaleza:

“...ésta era mortal y las otras inmortales y exentas de vejez las dos.”

d) su “encuentro” con Poseidón:

“Con ella sola se acostó el de Azulada Cabellera en un suave prado, entre primaverales flores.”

e) su muerte:

“Y cuando Perseo le cercenó la cabeza, (...)

f) y su maternidad póstuma:

“de dentro brotó el enorme Crisaor y el caballo Pégaso”

2.1.3. Metamorfosis de Ovidio. - año 8 d.C. - Roma

A nuestros días no ha llegado ninguna obra anterior a las Metamorfosis de Ovidio que desarrolle el mito de Medusa por lo que hemos de trasladarnos de la Grecia de Hesíodo a la Roma del Imperio Romano de Ovidio, unos siete siglos más tarde. Esta obra de Ovidio es, en palabras de ANTONIO RUIZ DE ELVIRA (1982), la máxima obra mitográfica de su autor y ha sido la fuente de la que han bebido directamente los artistas que han producido la inmensidad de obras inspiradas en la mitología.

Ovidio narra el mito de Medusa en el Libro IV de las Metamorfosis:

“Perseo y Medusa”

772 Narra el Agenórida que bajo el helado Atlas yacente
773 hay un lugar, seguro por la defensa de su sólida mole;
774 que de él en la avenida habitaron las gemelas hermanas
775 Fórcides, que compartían de una sola luz el uso;
776 que de este él, con habilidosa astucia, furtivamente, mientras se lo traspasan,
777 se apoderó, poniendo debajo su mano; y que a través de unas roquedas lejos
778 escondidas, y desviadas, y erizadas de espesuras fragosas
779 alcanzó de las Górgonas las casas, y que por todos lados, a través de los
campos
780 y a través de las rutas, vio espectros de hombres y de fieras
781 que, de su antiguo ser, en pedernal convertidos fueron al ver a la Medusa.
782 Que él, aun así, de la horrenda Medusa la figura había contemplado
783 en el bronce repercutido del escudo que su izquierda llevaba,
784 y mientras un grave sueño a sus culebras y a ella misma ocupaba
785 le arrancó la cabeza de su cuello, y que, por sus plumas fugaz,
786 Pégaso, y su hermano, de la sangre de su madre nacidos fueron.
(...)
790 antes de lo deseado calló, aun así; toma la palabra uno
791 del número de los próceres preguntando por qué ella sola de sus hermanas
792 llevaba entremezcladas alternas sierpes con sus cabellos.
793 El huésped dice: «Puesto que saber deseas cosas dignas de relato,
794 recibe de lo preguntado la causa. Clarísima por su hermosura
795 y de muchos pretendientes fue la esperanza envidiada
796 ella, y en todo su ser más atractiva ninguna parte que sus cabellos
797 era: he encontrado quien haberlos visto refiera.
798 A ella del piélago el regidor, que en el templo la pervirtió de Minerva,

799 se dice: tornóse ella, y su casto rostro con la égida,

800 la nacida de Júpiter, se tapó, y para que no esto impune quedara,

801 pelo de Górgona mutó en indecentes hidras.

802 Ahora también, cuando atónitos de espanto aterra a sus enemigos,

803 su pecho adverso, las que hizo, sostiene a esas serpientes.”

2.1.4. Biblioteca Mitológica, Pseudo-Apolodoro. - Siglo I ó II d.C. – Roma

La versión más completa del mito se ha conservado en la *Biblioteca mitológica*, atribuida a un desconocido Apolodoro como parte de las aventuras de Perseo:

“Al decir Perseo que no vacilaría ni ante la cabeza de la Górgona, Polidectes pidió a los demás que buscasen caballos, pero de Perseo no aceptó caballos, sino que le ordenó traer la cabeza de la Górgona. Ayudado por Hermes y Atenea, Perseo marchó al encuentro de las Fórcides, Enío, Pefredo y Dino; éstas eran hijas de Ceto y Force, hermanas de las Górgonas, viejas de nacimiento. Las tres disponían de un solo ojo y un solo diente, que compartían: Perseo los cogió y cuando se los reclamaron dijo que los devolvería si le indicaban el camino que llevaba hasta las ninfas. Estas ninfas tenían sandalias aladas y la kíbisis, que al parecer era un zurrón. Píndaro, y también Hesíodo en el Escudo, dicen de Perseo.

La *kíbisis* se llama así porque el vestido y la comida se depositaban en ella; las ninfas poseían además el casco de Hades. Cuando las Fórcides hubieron encaminado a Perseo, les devolvió el ojo y el diente, y al llegar ante las ninfas obtuvo lo que buscaba. Cogió la *kíbisis*, ajustó las sandalias a sus tobillos y se caló el yelmo en la cabeza; cubierto con él veía a quien quería, pero era invisible para los demás. Con una hoz de acero recibida de Hermes llegó volando al Océano y sorprendió dormidas a las Górgonas, Esteno, Euríale y Medusa. Ésta era la única mortal, por eso Perseo fue enviado a buscar su cabeza. Las Górgonas tenían cabezas rodeadas de escamas de dragón, grandes colmillos como de jabalí, manos bronceas y alas doradas con las que volaban; petrificaban a quien las miraba. Perseo se detuvo junto a ellas aún dormidas y, guiada su mano por Atenea, volviendo la mirada hacia el escudo de bronce en el que se reflejaba la imagen de

la Górgona, la decapitó. Al cortar la cabeza, surgieron de la Górgona el caballo alado Pegaso y Crisaor, el padre de Gerión; a éstos los había engendrado Poseidón. Perseo guardó la cabeza de Medusa en el talego y emprendió el regreso. Las otras Górgonas despertaron de su sueño y lo persiguieron, pero no podían verlo pues iba cubierto con el yelmo.” (Apolodoro 1985)

2.2. Conclusiones sobre el mito

Según la tradición oral griega y las descripciones de Hesíodo y Apolodoro, Medusa tiene un origen monstruoso desde su nacimiento, siendo una de las divinidades preolímpicas. No obstante, la evolución del mito que muestra la Metamorfosis de Ovidio nos ofrece una versión mucho más compleja: la transformación de Medusa como un castigo.

Es este trabajo nos centraremos en esta última versión del mito transmitida por Ovidio, por ser la más relevante y completa. Además, es la versión que más ha trascendido a lo largo de la historia y en la que se han basado todas las teorías feministas para encumbrar a Medusa como símbolo de su lucha.

3. Elementos del mito

3.1. Belleza

La belleza como atributo se asocia a la diosa Afrodita, que según la Teogonía de Hesíodo nace de los genitales castrados de Urano⁹. La interpretación que propone MARÍA HESSE en su libro *Malas Mujeres* (Hesse 2022) es que Afrodita representa una venganza

⁹ “En cuanto a los genitales, desde el preciso instante en que los cercenó con el acero y los arrojó lejos del continente en el tempestuoso ponto, fueron luego llevados por el archipiélago durante mucho tiempo. A su alrededor surgía del miembro inmortal una blanca espuma y en medio de ella nació una doncella.

Primero navegó hacia la divina Citera y desde allí se dirigió después a Chipre rodeada de corrientes.

Salió del mar la augusta y bella diosa, y bajo sus delicados pies crecía la hierba en tomo. Afrodita [...] la llaman los dioses y hombres, porque nació en medio de la espuma y también Citea, porque se dirigió a Citera. Ciprogénea, porque nació en Chipre de muchas olas, [y Filomédea, porque surgió de los genitales].”

del dios castrado asociando la belleza a la causa de males: objeto de deseo y/o esclavitud en su vertiente de objetivo inalcanzable, incluso para aquellos que la consiguen solo lo hacen momentáneamente y conservarla es una lucha constante.

Así, es la belleza extraordinaria de Medusa el motivo de su desgracia, convirtiéndola en objeto del deseo de Poseidón quien sin poder poner freno a su deseo la toma en el templo sagrado de Atenea. La diosa desata su ira contra ella convirtiéndola en la monstruosa gorgona y es la mismísima Atenea quien orquesta su asesinato, guía al héroe Perseo para que pueda asesinarla mientras dormía sin peligro de quedar petrificado, y usa su cabeza como elemento de protección. Convirtiéndose en la primera traición de género documentada, es decir, la primera referencia a que una mujer en lugar de brindar apoyo a otra en una situación de vulnerabilidad o injusticia se vuelve contra ella aumentando su perjuicio o condición de víctima.

3.2. Castigo: fealdad monstruosa

La belleza es causa de males, atrae atención no deseada y convierte a una mujer en víctima o trofeo, y la fealdad o falta de belleza se considera un castigo, una condena a la soledad y/o invisibilidad. Durante siglos el papel de una mujer en la sociedad dependía del padre o el marido con pocas posibilidades de sobrevivir sin su protección.

Como indica Jess Zimmerman:

“la fealdad es más que la ausencia de belleza. No es intentar ajustarse a las normas y fracasar, sino darle la bienvenida al caos con los ojos abiertos. Puede que la cara de Helena de Troya hiciera zarpar mil barcos, pero una mirada de Medusa podría haberlos hundido todos, lastrados por una tripulación de hombres petrificados.” (Zimmerman 2023).

La fealdad sigue tomándose como una señal de maldad interior, prueba de ello es la descripción y representación de los villanos en la literatura y el cine, supeditando la humanidad y sus virtudes a la belleza. Si la fealdad es sinónimo de soledad también lo es de protección, espantando a su observador.

3.3. Objetos de metal y de cuero

Como hemos indicado, Perseo robó el ojo y el diente a las Greas y, según algunas versiones, también el casco metálico, el zurrón (kíbis) y las sandalias aladas a las Ninfas para completar su misión de matar a Medusa.

Estos objetos son la base para la teoría de la escultora FRANCISCA MARTÍN-CANO ABREU, la cual afirma que, siendo estos objetos de metal y de cuero, pudiera tratarse de una metáfora de que esta civilización matriarcal cretense enseñase la metalurgia y las técnicas artesanales del cuero a los griegos (Abreu y Martín-Cano Abreu 2005).

3.4. Serpientes

3.4.1. Simbología histórica

Una primera lectura de la simbología de las serpientes relaciona el mito de Medusa con el hecho histórico de la invasión aquea de Caria (próspera colonia argiva en Libia, de la que era reina la bella Medusa de cabellos de oro, decapitada por Perseo tras su victoria).

Las serpientes del cabello de Medusa representan la cultura matriarcal y el mito de Medusa coincide históricamente con un proceso paulatino de sustitución de los cultos matriarcales, que hasta entonces habían convivido en plano de igualdad con los del panteón masculino. GERDA LERNER afirma que uno de los presupuestos históricos concurrentes a la creación del patriarcado y, al mismo tiempo, de los Estados arcaicos en el Mediterráneo, fue la suplantación de esos cultos femeninos de la fertilidad, gobernados por sacerdotisas y videntes, por los de un dios único y dominante, no sujeto a ciclos inestables y al que sólo tendría acceso la mujer por intermediación del varón.

ALICE WALKER (Sorkin Rabinowitz y Richlin 1993) también considera que la decapitación de Medusa por parte de Perseo representa la supresión de las culturas africanas por los europeos, entendiendo que las serpientes son representaciones de las rastas africanas, en concreto en su obra *El Templo de Mi Familiar* indica:

“if you are from Africa you recognize Medusa’s wings as the wings of Egypt, and you recognize the head of Medusa as the head of Africa; and what you realize you are seeing is the Western world’s memorialization of that period in prehistory when the white male world of Greece decapitated and destroyed the black female

Goddess/Mother tradition and culture of Africa."/ "si eres de África, reconoces las alas de Medusa como las alas de Egipto, y reconoces a la cabeza de Medusa como la cabeza de África; y lo que te das cuenta de que estás viendo es la conmemoración del mundo occidental de ese período en la prehistoria en que el mundo masculino blanco de Grecia decapitó y destruyó la tradición y cultura de la diosa/madre negra de África". (Walker 1989)

3.4.2. Símbolo de fertilidad, regeneración y protección

Las serpientes son vistas como símbolos de la muerte y la regeneración debido a su capacidad de mudar la piel. Este simbolismo puede vincularse con la historia de Medusa, quien, a pesar de su mortalidad y su transformación en un monstruo, se convierte en un símbolo de renovación tras su muerte; de su sangre nacieron Pegaso y Crisaor.

Medusa como creadora de vida y muerte podría tener sus orígenes en creencias religiosas y prácticas espirituales relacionadas con diosas de la tierra o deidades serpientes. La relación entre Medusa y las diosas serpiente de la cultura griega cretense posee conexiones simbólicas y culturales entre la iconografía de ambas. Las culturas pre-griegas, especialmente la minoica en Creta, exhibían un fuerte elemento de culto religioso en torno a la figura de la serpiente. Las figurillas de diosas serpiente muestran a mujeres sosteniendo serpientes, en sus manos, lo que se ha interpretado como un símbolo de poder divino y un atributo de protección, ambas iconografías comparten la ambigüedad del poder femenino que es venerado a la par que temido. Del mismo modo, las serpientes en la cabeza de Medusa pueden interpretarse como un símbolo de poder que es tanto protector como destructor.

3.5. Mirada de Medusa: dualidad muerte-protección

La transformación de Medusa de joven bella a monstruosa gorgona fue un borrado de todo aquello que como mujer le otorgaba valía y al perderlo todo se había convertido en un arma. En este punto varían las interpretaciones, para unos el motivo de que convierta en piedra es su monstruosidad, el horror que provoca en quien la mira es tal que muere petrificado y para otros, es parte del castigo de Atenea.

Independientemente de qué lo motiva lo cierto es que todas versiones coinciden en que la mirada de Medusa conservaba la capacidad de matar con la mirada incluso después de su muerte y precisamente por este motivo, también protege.

Esta dualidad muerte-protección está presente a en el mito de Perseo y sus aventuras y culmina cuando el héroe entrega la cabeza decapitada de Medusa a Atenea quien la incrusta en su égida, en un lugar bien visible. Con el mensaje: guardaos de mirar directamente a la diosa.



Palas Atenea, Gustave Kimt (1898)

Atenea con égida y gorgoneion. Museo Wien, Viena

Medusa, atrapada en el escudo de Atenea se ve obligada a proteger a la responsable de su transformación y autora intelectual de su muerte.

Inspirados por la diosa los guerreros clásicos emulan a la diosa de la guerra e incluyen la cabeza de Medusa como protección al portador e inducir temor al adversario, uso que se extiende también al ámbito privado decorando puertas y casas entre otros.

1.4. Atenea

Atenea, diosa griega de la sabiduría, la guerra estratégica y la artesanía es hija de Zeus y su primera esposa, Metis. Es la única deidad que nace sin madre y en su nacimiento solo intervino Hefesto. Este hecho insólito se debe que su padre, Zeus, temeroso de que se cumpliera la profecía revelada por Gea en la que se decía que, si su esposa tenía una

hija, esta daría a luz más tarde a un hombre que llegaría a ser el dueño del mundo arrebatándole su poder como él mismo hiciera con Cronos.

Al tragarse a Metis, Zeus no impidió el nacimiento de Atenea, pero la diosa ya no es la diosa destinada a engendrar un hijo capaz de destronar a Zeus, si no una diosa digerida por éste y a su servicio, motivo por el que Atenea es considerada la defensora del orden patriarcal (Gras 2012) . Atenea tiene forma femenina pero sus atributos son masculinos, evitando representar una feminidad peligrosa para los hombres y alejándose del arquetipo de mujer que sí es representado por el resto de las diosas griegas. Es ajena a las pasiones que mueven el resto de las deidades griegas y a los mortales, manteniéndose célibe de ahí que uno de sus adjetivos sea Atenea Pártenos (el Partenón es consagrado) eternamente virgen, renunciando al poder sexual femenino y excluyéndola del único rol consustancial al papel femenino, la maternidad.

Podemos concluir que Atenea es un producto de Zeus, del patriarcado, aunando dos realidades contrapuestas naturaleza y razón, una al servicio de la otra, y poniendo sus atributos al servicio de su padre sin peligro de que pueda engendrar descendencia.

3.6. Decapitación

3.6.1. Dominio masculino

La cabeza decapitada de Medusa es en palabras de Hélène Cixous:

“uno de los símbolos más potentes de la Antigüedad de dominio masculino sobre los peligros destructivos que implicaba la mera posibilidad del poder femenino. No es casual que la encontremos decapitada y que su cabeza sea exhibida con orgullo.” (Lorenzo 2013)

El mito de Medusa contribuye a la consecución de un fin: concebir a la mujer como un ser peligroso y amenazante para el hombre. No es casualidad que la versión del mito que mayor transcendencia ha tenido es precisamente el que muestra a Medusa como una joven de extraordinaria belleza convertida en monstruo y no un monstruo en su origen.

Volviendo a la dualidad muerte-protección de la cabeza de Medusa, podemos analizar que tras ser dominada puede operar según conveniencia, es decir, la mujer que tiene poder ha de estar supeditada al dominio del hombre para que opere según los principios de orden

y virtud, justificando así la dominación del hombre sobre la mujer. Y, la mujer que no tiene poder suficiente como para representar un peligro merece protección quedando subordinada a un hombre. Según la cultura griega se mueve en las dualidades dominación-subordinación y peligro-protección.

3.6.2. Castración: cuerpo desnudo madre

FREUD realiza una lectura psicoanalítica del mito de Medusa considerando que la cabeza de Medusa sustituye la representación de los genitales femeninos rodeados de vello púbico. En la mente de un niño, la ausencia de genitales masculino simbolizaría la decapitación-castración. Imagen que se refuerza por la similitud de las figuras de serpientes con los genitales masculinos.

3.7. Traición de género

Medusa, mujer, es castigada por Atenea, diosa, de forma física, arrebatándole su belleza y humanidad, social y psicológicamente, siendo desterrada y sin posibilidad de contacto humano porque convierte a quien la mire en piedra.

Una mujer seductora es catalogada como enemiga de sus congéneres y merece un castigo. Esta rivalidad entre mujeres ha sido transmitida a través de mitos, como el que nos ocupa, leyendas y la propia historia, escrita en género masculino, obedeciendo a la necesidad de supervivencia. Entendiendo así que los comportamientos socialmente atribuidos a lo femenino son herramientas adaptativas para ser valoradas por los hombres ante una situación de dependencia económica y social. No podemos olvidar que aquellas mujeres que no llegaban a contraer matrimonio estaban condenadas a la pobreza o la prostitución.

Como hemos analizado en los puntos anteriores, belleza y fealdad son dos atributos que forman parte de una misma realidad: en exceso son un castigo. Toda mujer excesivamente bella o fea supone un peligro para sí misma y para el resto.

El mito de Medusa perpetúa la idea de que la violación es culpa de la víctima y se sirve como vehículo para la interiorización de creencias que de forma consciente e

inconsciente condicionan la libertad de las mujeres condenándolas a actuar de acuerdo a los convencionalismos sociales de una sociedad patriarcal.

4. Evolución: Uso del mito como metáfora de transición de las sociedades matriarcales, como la cretense, hacia la estructura patriarcal dominante de la Grecia clásica.

La civilización griega se originó en las islas del mar Egeo, tras invadirlas primero los Aqueos en el siglo XII a. C y después los Dorios. Los invasores colonizaron el territorio, donde había florecido la civilización matriarcal cretense. Tuvo lugar una ruptura histórica, una especie de trauma sociológico (Campbell 1991) que ha sido registrado en este mito.

En las culturas griega y romana, el héroe representa la masculinidad hegemónica, ciudadana, heroica y racional, mientras que Medusa está asociada con la feminidad marginada, lo que implica una conexión con la naturaleza, la barbarie y lo irracional. Puede interpretarse así, que Medusa es el símbolo de esa sociedad matriarcal cretense y Perseo un héroe que desprecia a las mujeres mediante el engaño, la crueldad y el robo de sus posesiones.

El mito de Medusa puede considerarse la primera piedra en la construcción de la estructura patriarcal de la cultura occidental, basándonos en la propuesta de ROBERT GRAVES de que la leyenda de Perseo decapitando a Medusa significa, específicamente, que “los helenos devastaron los principales santuarios de la diosa” (Campbell 1991), con la finalidad de transmitir a la sociedad unos valores al servicio de los intereses de la civilización patriarcal griega: la muerte de lo salvaje, lo irracional y lo femenino. En palabras de JOAN SOLÉ:

Los mitos griegos no han sido desmentidos. Perduran como un desafío: sabemos que siguen expresando con fuerza inigualable nuestra vida al cabo de los milenios, y no comprendemos por qué (Solé 2022).

Las raíces del mito de Medusa, una de las figuras más complejas y multifacéticas de la mitología griega, se extienden hacia el arte y las creencias religiosas de culturas antiguas, mucho antes de ser plenamente desarrollado y codificado en las narrativas

clásicas griegas. El marco histórico de este mito abarca desde la prehistoria hasta la Grecia clásica, reflejando una amalgama de influencias culturales y evoluciones mitológicas.

Los elementos más tempranos del mito de Medusa pueden rastrearse hasta las representaciones de criaturas con características similares en el arte del Cercano Oriente y la región mediterránea. En particular, deidades y demonios femeninos asociados con la serpiente, como Lilith en Mesopotamia y Wadjet en Egipto, muestran paralelos con Medusa en términos de sus atributos peligrosos y protectores.

En la civilización Minoica y Micénica (c. 2700-1100 a.C.) las serpientes eran prominentes, posiblemente relacionadas con cultos de fertilidad y la muerte, lo que sugiere un origen para la fascinación con figuras serpentiformes que influirían en las representaciones posteriores de Medusa.



Diosa de las serpientes 1.600 a.C.
Museo Arqueológico de Heraclión, Creta

5. Iconografía

5.1. Iconografía de Medusa en la Antigüedad.

Cuando nos enfrentamos a las representaciones artísticas que a lo largo de los años han perpetuado el mito y la figura de Medusa, encontramos dos maneras de representarla con dos funciones diferenciadas; por un lado, tenemos la imagen de la cabeza de Medusa

ya cortada por Perseo, con expresión aterradora, ojos desorbitados, lengua fuera y serpientes por cabello que se conoce como *Gorgoneion* y su función es mágica.

En la antigua Grecia, el *gorgoneion* era originalmente un amuleto, un talismán apotropaico (es decir, un objeto que, según la superstición, contenía un mecanismo de defensa vinculado a ciertos rituales, frases, objetos, etc.) que infundía pánico y terror, ahuyentando a los malos espíritus al mostrar la cabeza de la Gorgona. Esta reliquia se asociaba con la protección espiritual y física, sirviendo como defensa contra el mal de ojo y posibles ataques.

Otra versión remonta su origen a una máscara relacionada con rituales cetónicos, siendo estas mucho más antiguas que el mito de Perseo y Medusa.

Por otro lado, la representación de Medusa en su forma completa (de cuerpo entero) solo la encontramos cuando se narran episodios del mito de Perseo, de lo cual podemos deducir su función moralizante basándonos en el indubitado uso de estas para contar historias de castigo, justicia y heroísmo.

5.1.1. Gorgoneion

El *Gorgoneion* es el elemento plástico que mejor identifica a Medusa desvinculándola de la presencia de Perseo, en su aspecto aterrador, sobrecogedor, capaz de hacer, aún después de muerta, que alguien quede de piedra, pero al mismo tiempo también como genio benefactor – Pilar Gómez Cardo. Una mirada terrible: Usos textuales i iconogràfics de Medusa en época imperial.

Debemos plantearnos que Medusa, solo consigue su poder apotropaico una vez que es asesinada, despojándola de vida, pero no de poder. Que su cabeza, es usada y controlada por quien la posee, siendo en primer lugar Perseo, su propio asesino, el que la use para combatir a sus enemigos y en última instancia, por la diosa Atenea, culpable de su maldición y autora intelectual de su trágico final la que la colocará en su egida o en su escudo convirtiéndola en atributo de esta.



Antefija griega de terracota del siglo VI a.C

Localizada en el MET



Antefija de terracota del siglo V a.C.

Localizada en el MIC.



Antefija del templo etrusco de Portonaccio

Del siglo VI a.C. Localizada en el ETRU

Su uso más antiguo con esta función apotropaica lo encontramos en las decoraciones arquitectónicas de templos (principalmente en antefijas¹⁰ de terracota) y en los hogares en vasos, vasijas, ánforas, y cerámicas usadas en celebraciones y banquetes.



Hidria ática de figura roja 490 a.C.
en el British Museum.

En estos ejemplos, se puede apreciar una figura bestial, que mezcla rasgos femeninos con los de monstruo, ojos desorbitados, colmillos de jabalí, sonrisa con la lengua fuera y pelo de serpientes. Pero esta iconografía fue experimentando una

¹⁰ Ornamento arquitectónico vertical situado en el extremo inferior de las tejas, en las cubiertas.

evolución notable que refleja las creencias y actitudes culturales de la época, llegando a humanizarla y convirtiéndola en la bella doncella de la que nos habla Ovidio.

Es en el siglo IV cuando encontramos plenamente el “tipo bello” acorde con el espíritu armónico de los escultores griegos



Escudo de la escultura de Atenea Pártenos de Fidias 438 a.C.



Escudo de la escultura de Atenea Pártenos de Fidias 438 a.C.

Durante el periodo griego podemos encontrar el *gorgoneion* mayormente en escudos y armaduras o algunos cascos de guerreros que también se adornaban con el *gorgoneion* como símbolos de protección y poder al igual que en templos, pero se dejara de lado en las cerámicas, eligiendo para estas la representación de Medusa como figura completa durante episodios del mito de Perseo, tema que trataremos en el siguiente punto.

Su mayor apogeo se dará en el arte del mundo romano, continuando su representación en escudos y elementos bélicos a la par que van adquiriendo protagonismo, abundan en mosaicos decorativos, lápidas funerarias y en joyería como muestra de la permanencia a través del tiempo del valor apotropaico que se le otorgaba.



Fragmento de sarcófago. Roma s. I-III d.C.



Pulsera romana de oro con camafeo de Medusa del s. II-III d.C.

En los elementos bélicos del Imperio romano, lo más habitual es su aparición en los escudos (*scutum*), armaduras (*Lorica Segmenta* y *Lorica Hamata*) y en los cascos combinando mitología en su función apotropaica; talismán protector; y simbolismo militar de intimidación, reforzando el vínculo espiritual entre soldados y fuerzas divinas al igual que en la época griega. Esta forma de integrar creencias culturales y prácticas militares tenía el objetivo de reforzar su poder bélico.

Su rostro en el centro de los escudos de los legionarios romanos servía para infundir miedo en el enemigo y proteger al portador desviando el mal mientras que en las armaduras más ornamentadas eran destinadas a los oficiales y los cascos con pequeñas imágenes del *gorgoneion* portadas por centuriones y otros oficiales de alto rango no solo protege, sino que también simboliza el estatus y el poder nueva característica propia de la época romana.

Un claro ejemplo de este uso bélico lo podemos encontrar en el reciente hallazgo de un medallón datado a principios del siglo II d.C., durante el reinado del emperador Adriano (117-138 d.C.), este medallón según los expertos podría tratarse de una condecoración por lo servicios militares a modo de *phalera*¹¹, reservado para las ocasiones especiales como desfiles por estar hecho en un metal precioso como la plata.



Phalera

(HISTORIA National Geographic 2023)

¿A qué se debe este auge? Hablaremos de dos motivos, el primero es que muy probablemente se deba a su relación con Zeus y Atenea, los dos dioses más poderosos y

¹¹ Disco de metal que servía para sujetar las correas que unían las piezas de una armadura.

los únicos que portan el *gorgoneion* por lo que su imagen cobra una simbología relacionada con el estatus y el poder, muy valorados en la sociedad romana por ir ligados a la figura del emperador. La segunda sería la mentalidad de esta sociedad, donde domina la inquietud por el influjo de los malos espíritus, a los que se achacaba contraer enfermedades, provocar tragedias y causar males. Este sea quizás el mayor motivo de su uso, para evitar a los habitantes de los hogares enfermedades, males y tragedias varias que podían traer consigo incluso la gente que venía del exterior y entraba a estos espacios privados que debían ser protegidos. Si interrelacionamos ambos, podemos comprender de mejor forma el por qué la cabeza de Medusa - está representada en numerosos pavimentos de *domus* y residencias de *villae* documentados en todo el Imperio –.



Mosaico del Pireo, s. II d. C.
Museo Nacional de Atenas



Mosaico de finales del siglo II
d.C. y principios del siglo III d.C

Museo Arqueológico de
Tarragona



Mosaico de finales del siglo II d.C.
y principios del siglo III d.C.

Como ya hemos adelantado con anterioridad al hablar de los mosaicos y los espacios privados, también trascendió su uso a los espacios públicos como en el Foro de Leptis Magna en la Tripolitana (Libia), donde se colocaron majestuosos *gorgoneion* entre los intercolumnios para proteger el espacio público y conferirle mayor aura de poder y prestigio; o los de tamaño monumental en las cisternas de Constantinopla simbolizando la protección contra los numerosos peligros que podía entrañar el agua.



Medusa en el Foro de Leptis Magna,
principios del s. III d. C.



Medusa en las cisternas de Constantinopla,
S. IV d. C.

En la época romana se adopta ampliamente el modelo helenístico del *gorgoneion* de "tipo bello". Este se representa tanto de frente como de tres cuartos, con una expresión serena similar a la de la Medusa Rondanini. Presentan una mirada perdida, una frente suavemente modelada, y poseen una gran plasticidad y belleza. Las alas son una constante en estas representaciones, así como las serpientes que suelen aparecer anudadas bajo la barbilla y que son los únicos elementos que nos indican que se trata de una representación de Medusa y no de cualquier otra diosa o figura femenina. De esta manera, el *gorgoneion* se transforma en un mero objeto ornamental, siguiendo los parámetros establecidos por escultores como Escopas y Lisipo.



Medusa de bronce del siglo II d.C.



Medusa Rondanini copia romana del
siglo V d.C
Gliptoteca de Múnich

El *gorgoneion* al entrar en contacto con el mundo imperial, es esa relación con el poder y el estatus de la que hablábamos anteriormente, se convierte en alegoría del poder supremo que encarna la figura del emperador.

5.1.2. Medusa

Encontramos a Medusa de cuerpo entero en representaciones artísticas más profusamente asociada a la figura de Perseo, narrando la hazaña de acabar con la vida de esta eligiendo así el momento justo antes del asesinato, el de la decapitación misma o la posterior entrega del *gorgoneion* a la diosa Atenea.



Olpe ático de figuras negras del siglo VI



Frontón del Templo de Artemis en Corfú; primera mitad del siglo VI a.C.

En un Olpe ático de figuras negras del Museo Británico fechado entre los años 550 y 530 a.C. aparecen los detalles que se harán más característicos: la falda corta, las zapatillas aladas, serpientes que nacen de su cabeza y de su cintura, carrera arrodillada, un rostro redondeado con grandes ojos, boza enorme como de león que enseña los dientes, lengua fuera y colgando y una gran nariz aplastada; fijando así la iconografía.

Todas estas características la podemos ver replicadas en el Frontón de Artemis en Corfú fechado en torno a los años 590-580 a.C., la figura de Medusa aparece protagonista en el centro, de nuevo con falda corta, serpientes en la cintura, serpientes en la cabeza y la carrera arrodillada con sandalias aladas. Esta vez esta flanqueada de Pegaso y Crisaor,

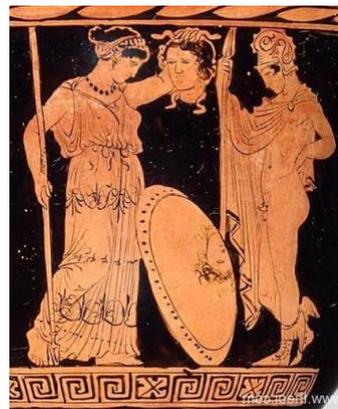
a pesar de que estos nacieran tras su muerte¹², aunque lo más relevante son las figuras de las panteras, que nos recuerdan a ciertas representaciones de Artemis como *Potnia Theron*, esto es, como “Señora de los animales” donde se representaba a la diosa con alas y flanqueada de bestias, diferenciándose de Medusa únicamente en el rostro. Algunos autores basándose en estas semejanzas, hablan de su origen en la Gran Diosa Madre, diosa de la fertilidad y la naturaleza, identificando la figura de Artemis como vertiente benéfica y la figura de Medusa como su vertiente terrible. Este ejemplo junto con el relieve de terracota procedente de Siracusa del Templo Atenea Pallas, fechado unas pocas décadas después, son los ejemplos más tempranos donde Medusa es representada en un relieve escultórico, mostrándola con características de monstruo y en actitud amenazante.



Relieve de terracota; 580-570 a.C.



Metopa del Templo Selinunte.
Hacia 530 a.C.



Crátera de Volutas de Figuras Rojas
Hacia.450 a.C.

¹² Esta falta de coherencia de tiempo y secuencia es una característica común en el arte narrativo arcaico.

5.2. Renacimiento y Barroco

Tras el abandono de los temas mitológicos durante el último periodo de Roma y a lo largo la Edad Media por el auge del cristianismo y la mentalidad asociada a esta religión que impera durante estos siglos en occidente, se rechaza la mitología y queda relegado su conocimiento a los estudiosos eclesiásticos sin llegar al bruto de la sociedad, por lo que pasaremos a hablar directamente del resurgir de los mitos y su representación en el arte con la aparición de una nueva mentalidad, la renacentista y la barroca.

Durante el Renacimiento se redescubre y revaloriza la Antigüedad clásica y con ella el estudio de la cultura clásica grecorromana, con sus mitos y leyendas, reinterpretados y utilizados como fuentes de inspiración artística.

El mito de Perseo y Medusa contiene una gran riqueza de elementos simbólicos y narrativos para explorar, los artistas llegaron a ver una clara relación entre este con los principios de la perspectiva artificial¹³ y la búsqueda de la verdad y el conocimiento en el Renacimiento. La perspectiva artificial, un gran descubrimiento que caracterizó este movimiento, representó un avance en la comprensión y ordenación del espacio pictórico, un “dominio del caos”. El acto de Perseo de mirar a Medusa a través del reflejo de su escudo puede interpretarse como un acto de control y ordenación similar a cómo los artistas del Renacimiento ordenaban el espacio en sus obras. Así lo postula ALBERTI en su célebre tratado *De pintura* (1436):

El pintor debe ver por medio de un espejo o a manera de quien ve a partir de una ventana. Se trata de un deseo consciente e incluso programático de dejar atrás el caos visual de la Edad Media y recuperar una relación apaciguada y reflexiva con la imagen.

(Cruz Revueltas y Lopez Pedraza 2020)

¹³ Creación de imágenes bidimensionales que permitían apreciar una tercera dimensión ilusoria, creando representaciones más parecidas al natural más cercanas a la verosimilitud.

Otro motivo; además del simbolismo y la alegoría sobre la técnica pictórica de la perspectiva artificial o lineal como modelo referencial para la construcción icónica y estando este estrechamente relacionado, sería el profundo interés en la anatomía y las expresiones humanas. Medusa, con su rostro petrificante y lleno de terror, ofrecía un desafío técnico y emocional para los artistas; permitiendo a aquellos que se atrevieron a inmortalizarla demostrar su habilidad para captar la complejidad de las emociones humanas y la perfección técnica del rostro y la figura.

Tal es el dramatismo y emocionalidad que envuelve la figura de Medusa, que muchas de las obras tienden a adelantarse a su época y se sitúan a caballo entre renacimiento y barroco no por la fecha de su creación si no por la violencia y dinamismo que las envuelven. Son estas representaciones las que sentarán las bases para su posterior resignificación, por lo que no podemos obviarlas, y nos vemos obligadas a realizar un breve repaso de las obras más destacadas en torno a la figura de Medusa, destacando detalles e innovaciones, lecturas políticas y mismos usos que exponemos en este trabajo.

GIORGIO VASARI en sus “Vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos”, menciona y describe una obra desaparecida de Leonardo Da Vinci, un escudo de madera pintado con la cabeza decapitada de la Gorgona Medusa con un realismo y detalle impresionante, particularmente en la forma en que las serpientes se enredaban en su cabello. Perteneció a la colección de Fernando I de Medici, pudiendo ser vista por otros artistas que en combinación al estudio de sus bocetos y las descripciones contemporáneas sirviera de inspiración a otros pintores posteriores como Rubens o Caravaggio, que también pintaron sendas versiones de nuestra protagonista.

No se puede precisar una fecha exacta, pero es probable que fuese realizado entre 1480 y 1510, ya que fueron sus años más productivos en Florencia y en Milán.

Cabe destacar, una pintura de la cabeza de Medusa, en la galería de los Uffizi, que durante mucho tiempo fue atribuida a Leonardo da Vinci, sin embargo, BERNARD BERENSON, junto a otros críticos destacados, consideran que la autoría no correspondería a Leonardo DaVinci y sería obra de un pintor anónimo flamenco.



Cabeza de Medusa en la Galeria Uffizi

Pintura atribuida a Leonardo y actualmente reconocida como una obra de un pintor flamenco del 1600.

Perseo con la cabeza de Medusa de Benvenuto Cellini (1545-1554)



Detalle de rostros:
Perseo con el casco alado de Hades y rostro sereno sujetando la cabeza cercenada de Medusa sangrante



Detalle cuerpo inerte y retorcido de Medusa asesinada



Perspectiva frontal de la escultura

Esta escultura en bronce muestra a Perseo sosteniendo la cabeza de Medusa, llegando a convertirse en una de las obras más icónicas del Renacimiento.

La elección del mito de Perseo por el Duque Cosme I tiene una causalidad y significado político, al igual que su colocación en la Plaza de la Signoria, donde rivaliza con el *David* de Miguel Ángel y el grupo *Judith y Holofernes* de Donatello. El control sosegado que muestra en su rostro y la serenidad con la que sujeta la monstruosa cabeza chorreante de sangre se trata de un paralelismo de sus políticas pacificadoras y la victoria que tuvo frente a la República, representada por Medusa mientras que, las serpientes agonizantes que salen de su cuerpo son una alegoría de las ciudades que habían socavado el ducado y la democracia florentina. Convirtiéndose el propio Duque Cosme I en el héroe Perseo, y conformándose así una exaltación de la figura del Príncipe, un príncipe que anteriormente había sido representado como tirano en el papel de Holofernes al que Judith, alegoría de la República había decapitado, pero ahora surge triunfante.

A pesar de los logros culturales del Renacimiento, las mujeres tenían un acceso muy limitado a la educación y a las oportunidades artísticas y científicas. La obra de CELLINI puede ser vista como un reflejo de una sociedad que valora las contribuciones masculinas y perpetuaba la exclusión y el control de las mujeres. La relevancia de la obra y la ubicación privilegiada y pública donde se colocó no hizo más que perpetuar la

celebración del hombre como héroe, pensador y artista exaltado por su dominación sobre la figura femenina atada a la belleza y virtuosidad doméstica.



Medusa de Michelangelo Merisi da Caravaggio 1597

Retomando la función apotropaica que se le consigna a Medusa, el Gran Duque de Toscana, Ferdinando I de Medici encarga esta obra para ser destinada como escudo ceremonial, recordemos el antiquísimo uso en escudos y armaduras por su poder de protección, como arma para aterrorizar al enemigo y como símbolo de virtud y estatus del portador.

La obra transmite una sensación de horror y violencia, encapsulando el momento de su muerte con un realismo sangriento (la sangre que brota de su cuello) que hirió la sensibilidad de los críticos contemporáneos.

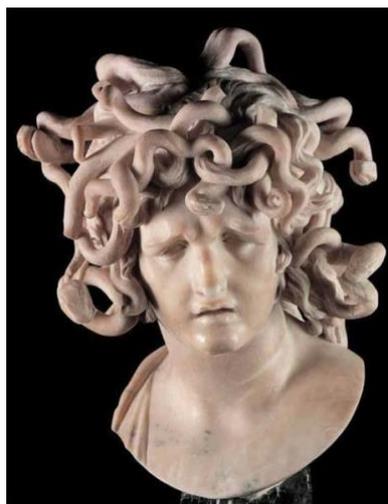
Puede servirnos como un ejemplo clave, por su expresión poderosa y la intensidad de la obra, de las futuras reinterpretaciones feministas, ya que la fuerza con la que grita y espanta al que la mira, sigue resonando y lleva a la reflexión del poder y fuerza femenina, temida y por lo tanto destruida.



Medusa de Peter Paul Rubens (1618)
en el Museo de Historia del Arte, Viena

Es este un claro ejemplo del interés de los artistas renacentistas por la expresión realista de emociones pudiendo ser interpretada como alegoría del peligro y la mortalidad, su cabeza cortada es un recordatorio del poder destructivo de la belleza

En contraposición con las Medusas de CARAVAGGIO y RUBENS, en el Barroco nos encontramos con una bella y clásica Medusa cuyas líneas nos recuerdan a las de Rondanini, pero no es una belleza vacía a la que temer si no una belleza que sufre. Es Bernini el único artista, que esculpe un retrato vivo envuelto en plena metamorfosis, rechazando la representación de la cabeza truncada de Medusa propuesta por la escultura clásica, renacentista y manierista. La expresión de su rostro muestra aflicción y desconcierto, ya que sus hermosos cabellos son transformados en serpientes mientras se observa en un espejo imaginario captando el preciso momento de una acción transitoria donde convergen estos complejos estados de ánimo, convirtiéndose así en la interpretación de Medusa más original hasta el momento ya que no cuenta con precedentes iconográficos ni iconológicos de esta transformación.



Medusa de Gian Lorenzo Bernini (1640)
en el Palacio de los Conservadores, Roma.

Este busto, a pesar de su originalidad e innovación no consiguió cambiar el gusto por representar el cruento asesinato a manos de Perseo, normalmente acompañado bajo la protección e impávida mirada de la diosa Minerva (Atenea para los griegos). Véase la obra del pintor FRANCESCO MAFFEI el cual reduce a la figura de medusa a un cuerpo sin rostro, tapándolo con el brazo que intenta defenderse del sorpresivo ataque de Perseo, mostrándonos en un segundo plano solo las serpientes ensortijadas que son su cabello por las que podemos identificarla y un pecho desnudo en primer plano adquiriendo el protagonismo de la figura, una sexualización de la figura que roza los límites de la pérdida de identidad.



Perseo corta la cabeza de Medusa de Francesco Maffei (1650)
en la Galeria de la Academia, Venecia

Podemos enumerar gran cantidad de pintores barrocos que eligieron uno de los episodios del mito de Perseo a los que no hemos hecho referencia aún, su enfrentamiento con Fineo por la mano de Andromeda (descartado este por la falta de repercusión dentro del tema que nos ocupa y perteneciendo a los triunfos posteriores de Perseo tras la decapitación de Medusa), siendo este enfrentamiento descrito en las metamorfosis como una victoria más de Perseo gracias a los poderes de la gorgona, la cual petrificará a todos sus enemigos a lo largo de su aventura. En ellos se representa una cabeza de Medusa que se esgrime como arma pero que en ningún caso es la protagonista.



Perseo luchando con Phineo y sus compañeros de Luca Giordano (1670) en la National Gallery.



Perseo enfrentando a Phineus con la cabeza de Medusa de Sebastiano Ricci (1710) en The Getty Center, Los Ángeles.



Perseo con Minerva mostrando la cabeza de Medusa de Jean-Marc Nattier (1718) en el Museo de Bellas Artes de Tours.

5.3. Neoclasicismo y Neobarroco

A finales del siglo XVII en Europa se desarrolla el movimiento filosófico de la ilustración con base en la razón, el conocimiento y la secularización como medio para fomentar el progreso, provocando una corriente intelectual y cultural cuyo mayor apogeo se dio durante el siglo XVIII en Francia. En este siglo se descubren las ruinas de Pompeya (1748) y Herculano (1738), despertando el interés de los artistas en la Antigüedad desde una perspectiva diferente a la del Renacimiento, se trata en esta ocasión de una idealización moral del pasado antiguo, surge el Neoclasicismo. Las obras que se encuadran en este estilo serán frías, racionales y reglamentadas en un intento de escapar del Rococó.

Se reinterpreta la escultura manierista del escultor CELLINI mirando directamente al pasado en un intento de revivir el arte y la cultura clásica, inspirándose en la obra romana del siglo II a.C. *Apolo de Belvedere* en el caso de ANTONIO CANOVA, por lo que se retoma la iconografía de Medusa con la cabeza alada y serpientes anudadas bajo la barbilla que hicieron populares los mosaicos romanos.

Lo destacable de las obras que hemos elegido, ambas esculturas en mármol, es que a pesar de ser una vuelta al pasado consiguen añadir un profundo sentido del drama



Perseo triunfante de Antonio Canova (1800-1801)
en el Museo Metropolitano de Arte, Nueva York.



Perseo con la cabeza de Medusa de Cesare Aureli (s.XIX)

Palazzo Comunale, Modena.

Detalle de los rostros

El Neobarroco, surge en contraposición a la frialdad académica imperante del neoclasicismo, y se vuelve a reinterpretar la escultura de Perseo decapitando a Medusa, con la misma torsión del cuerpo femenino que apreciábamos en la obra de CELLINI, diferenciándose en que aún no está decapitada, es decir, que se encuentra viva y muestra una expresión de dolor y desesperación que convierten a la obra en lo que parece una celebración de la dominación masculina y la victimización femenina.



Perseo y la Gorgona de LAURENT MARQUESTE (1890)
en el Museo de Bellas Artes de Lyon.

5.4. Simbolismo

Durante el siglo XIX, el aspecto monstruoso se desvanece dando paso a una belleza sublime. Los prerrafaelistas y posteriormente los simbolistas se atrevieron a ir más allá de la categoría de lo Bello, dando lugar a un arte turbulento, usando a Medusa para lograr el enfrentamiento con lo inconmensurable, mostrando al espectador su insignificancia a través de la mirada de esta *femme fatale* y provocando su asombro compartido, como la Medusa del pintor simbolista FRANZ VON STUCK.

La Medusa de los pintores simbolistas no está atada a la mitología clásica, el mundo deja atrás a los artistas y el interés por la cultura grecorromana, ahora es una mujer afligida por la visión de un mundo que agobia, que se ve envuelto en la carrera hacia el progreso de la modernidad industrial, un torbellino de emociones desesperadas.



Medusa (1878) Arnold Böcklin,
Museo Nacional Germano.



Cabeza de Medusa (1892) Franz von
Stuck,
colección privada.



Perseo y la Gorgona de Camille Claudel (1902)
en el Museo Camille Claudel, Champagne.

Esta obra de la escultora impresionista y simbolista CAMILLE CLAUDELE es el mejor ejemplo de cómo una artista usa el mito de Medusa para expresar una realidad, la de la violencia contra la mujer por el simple hecho de serlo, una de las reinterpretaciones que en la actualidad se hacen al reapropiarse del mito.

Se trata de una potente alegoría de una relación sentimental abusiva inmersa entre el amor y el odio, en la que la artista se autorretrata como víctima en la forma de Medusa, siendo el verdugo su compañero y amante Rodin, que la llevó al agotamiento desesperado cayendo al final de sus días en la locura. Un reflejo de la violencia masculina ejercida contra la mujer como una constante histórica.

Para MARIE-JO BONNET (Bonnet 2004): *“es un síntoma de la disociación que opera en la mente del escultor entre el artista y la mujer y, por tanto, de su culpa al crear. También lo ve como una forma de que lo social masculino, como la práctica artística, entre en conflicto con lo interior y maternal femenino, petrificando más que esclareciendo y aterrador, al que es necesario matar.”*

5.5. Actualidad (finales del S. XX y S. XXI)

A partir de la última década del S. XX encontramos dos vertientes confrontadas en la recepción del mito: una vertiente que continúa con el discurso patriarcal clásico, que

ha perdurado desde la antigüedad hasta nuestros días, y otra vertiente que reevalúa el mito y simboliza la rabia que sienten las mujeres por la opresión sistemática de su sexualidad y poder.

5.5.1. Símbolo cultural de oposición al poder de las mujeres

Como indica MARY BEARD (Beard 2018) pese a los repetidos intentos feministas a lo largo de los últimos cincuenta años por recuperar a Medusa para el poder de las mujeres, hay una tendencia silenciosa e insidiosa que se mueve en las redes, donde rostros de mujeres poderosas se superponen al cuerpo de Medusa.

Durante las elecciones presidenciales norteamericanas de 2016 los partidarios de Donald Trump popularizaron la imagen de su candidato sosteniendo la cabeza cortada de su rival, la política Hillary Clinton. Poniendo de manifiesto la práctica sistematizada de excluir a las mujeres del poder, demonizándolas, percibiéndolas como desagradables, demasiado ambiciosas. Las mujeres portadoras de características deseables y dignas de admiración en hombres como la autonomía o la fuerza, en una mujer merecen la erradicación. Esta idea se perpetua y populariza como en los ejemplos que hemos expuesto a través de imágenes violentas pues las hace peligrosas y temibles.

Ante estas imágenes es innegable como la "cultura del poder" impide que las mujeres obtengan influencia y una vez que están en una posición de autoridad las vilipendia y ridiculiza.

Esta representación de Medusa dentro de la esfera política para aludir a la mujer a la que se debe temer y eliminar, la mujer que no cumple los roles femeninos que marca la sociedad, que exige tener voz e igualdad de derechos, ya la encontramos a finales del S. XVII, coincidiendo con el inicio del movimiento feminista, y 1913 en distintas ilustraciones:



Los dos son más que uno (Les deux ne font qu'un)

Anónimo.



The feminine of Jekyll and Hyde, Udo J. Keppler (1913)

Biblioteca del Congreso

(Washington, D.C)

En la primera imagen se representa a la reina María Antonieta de forma antropomorfa y con un tocado de serpientes y plumas de avestruz y en la la ilustración de KEPLER muestra a una mujer portando una bandera con el mensaje “Sufragio femenino” detrás de una mujer anciana, fea, de piel verdosa, ojos y boca muy abiertos y serpientes en lugar de cabello que porta una antorcha en la mano izquierda y una bomba en la mano derecha portando una banda con el mensaje “Anarquía militante”, es bien conocido el uso de la fealdad para desprestigiar y ridiculizar a las mujeres que formaron parte de este movimiento y este es un ejemplo más de ello.



Angela Merkel como Medusa decapitada



Hillary Clinton como Medusa decapitada



Ilustración a partir de la escultura de Cellini con Donal Trump como Perseo con la cabeza de Hilary Clinton como Medusa



Teresa May como Medusa,
Mackie Mayor, Manchester

Estas imágenes nacen desde la misoginia usa el mito de Perseo degollando a Medusa para encarnar la inferioridad atribuida al género femenino y el peligro que una mujer que ha accedido a puestos de responsabilidad política, llegando a ostentar poder, representa para el sistema patriarcal como las comentadas de Hillary Clinton o las de Angela Merkel y Teresa May.

5.5.2. Reinterpretación del mito

No es hasta los años 70 que las filosofas feministas (Maria Zambrano, Julia Kristeva, Marcia Starck, Hélène Cixous, etc.) ofrecen la lectura del mito en la que basamos este trabajo, Medusa como reflejo del miedo masculino a la feminidad y el poder femenino, argumentando que su imagen como el monstruo que debe ser derrotado por un héroe masculino es una construcción de la cultura patriarcal para infundir miedo y controlar a las mujeres.

Uno de los aspectos más innovadores de la reinterpretación de Cixous fue convertirla en un símbolo de liberación en su ensayo *La risa de la Medusa* (1975) donde uso a Medusa como metáfora del potencial creativo y la energía transformadora de las mujeres cuando abrazan su auténtica identidad y expresión, usa la figura mitológica para ilustrar la necesidad de que las mujeres se liberen de las constricciones impuestas, desafiando la mirada patriarcal que convierte a Medusa en un objeto de terror cuando la verdadera monstruosidad reside en el intento de dominar y definir a la mujer.

La reinterpretación por parte de Cixous ha inspirado a artistas, escritoras y activistas a reexaminar y reimaginar mitos y símbolos tradicionales desde una perspectiva feminista, permitiendo su enfoque una mayor exploración de la identidad y el poder femenino en diversas formas de expresión cultural.

La artista performance Marina Abramovic se transformó así misma en una escultura con apariencia de Medusa y como ella se convierte en un ser híbrido, manteniendo una serenidad que refleja el control sobre su cuerpo, mantiene la mirada altiva evocando a una auténtica diosa de las bestias.



Dragon Heads (1992) Marina Abramovic

Artistas como Yinka Shonivari reinterpretan la obra Medusa de Caravaggio como metáfora, mostrando en estas impresiones cromogénicas digitales a mujeres de distintos rincones del mundo (donde las serpientes de colores vibrantes son de textiles africanos) horrorizadas por el cambio climático y el clima extremo, miradas que nos juzgan por matarlas con nuestros actos contaminantes. Como hemos visto, las mujeres son asociadas con la naturaleza y en este caso, son las mujeres de todo el mundo las que horrorizadas reinterpretan el asesinato de Medusa porque ¿acaso no somos todas víctimas del cambio climático?



Medusa West, Medusa East y Medusa South (2015)

En contraposición al uso patriarcal, que siempre representa a Medusa decapitada, las mujeres reivindican el poder de Medusa viva, sin miedo y desafiante. Medusa se niega a aceptar el papel que tradicionalmente se les asigna a las mujeres, dóciles y subordinadas a los hombres. Ejemplos actuales de esta reivindicación de Medusa, como furia femenina, son la portada de GQ en 2013 protagonizada por Rihanna o la cantante Azelia Banks en su videoclip “*Ice Princess*”. Las dos intérpretes deciden transmitir una imagen de ellas mismas emulando a Medusa como mecanismo de empoderamiento.



Fotografía de Rihanna
Mariano Vivan y Damien Hirst para la
portada de la revista GQ (2013).



Azealia Bank como una Medusa nordica
(2015)

Cierto es, que, a pesar de movernos ya en la cuarta ola del movimiento feminista, las imágenes que encontramos de la Medusa “moderna” tienden a la hipersexualización, fruto de la sociedad en la que vivimos, donde la belleza se mide en la atracción y cánones estéticos aun impuestos por el género masculino.

En esta reinterpretación del mito como símbolo de lucha destaca la obra del escultor LUCIANO GARBATI, *Medusa con la Cabeza de Perseo*, única obra que invierte los roles del mito hasta la fecha. Con más de dos metros de altura, es una escultura de bronce que representa la imagen de una mujer joven, caucásica, totalmente desnuda y de aspecto acorde a los cánones clásicos, en lugar de pelo tiene serpientes enrolladas en la cabeza y a un lado del cuello que le caen por el hombro de acuerdo con la iconografía del mito. Son las serpientes el único rasgo que se mantiene intacto, pues todo lo demás es diferente; su pose es digna y su expresión serena mientras sostiene la cabeza cortada de Perseo en su mano derecha y una espada en la mano izquierda. Esta inversión de roles subvierte la narrativa tradicional, presentando a Medusa como figura de poder y resistencia, humanizándola y reinterpretándola como una víctima que se defiende contra la violencia masculina. La relación de dominación queda invertida.



Medusa con la cabeza de Perseo (2008) de Luciano Garbati

Esta obra juega a desafiar los roles de género tradicionales, donde el hombre es el salvador y la mujer una amenaza, el poder se representa aquí como algo que puede ser reclamado por las mujeres. Refleja la actitud de su contexto histórico hacia el género y el poder de la misma forma que la escultura de Cellini dejó reflejada la del suyo.

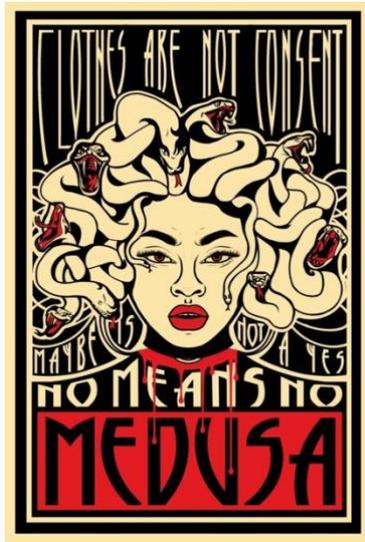
Nace en 2008 desde la perspectiva del escultor italo-argentino, como un acto de justicia póstuma y una expresión de solidaridad hacia las mujeres víctimas de violencia, no es hasta 2018 que toma relevancia en la cultura de masas haciéndose viral en la red social Instagram. En 2020 fue colocada en Collect Pond Park, Manhattan, espacio público que se encuentra frente al tribunal de Nueva York, el mismo en el que se juzgó y sentenció al productor por violación y agresión sexual.

Sin embargo, a pesar de que encumbrar esta obra obedeció a la voluntad popular de convertirla en símbolo feminista del movimiento; una vez se hizo pública su ubicación

surgieron detractores. Algunos críticos argumentaron que, a pesar de su intencionalidad de revertir el mito, su autor, por ser hombre, estaría apropiándose de la narrativa feminista cuestionando si puede llegar a representar adecuadamente la experiencia y el empoderamiento femenino. Estos críticos, a nuestro parecer, se olvidan de que el feminismo es igualdad y que no se puede excluir de la experiencia creadora a nadie pues si así se hiciera por muy nobles intenciones que se tengan, se volvería a caer en la exclusión a la que se sometió a las mujeres en siglos anteriores. Sobre la estética, también fue criticado el desnudo total, la falta de vello púbico o que sea una mujer de físico hegemónico; todo esto defendible pues se rige por los modelos escultóricos clásicos.

La decapitación sigue siendo una imagen poderosa que perpetua una estética violenta y puede ser vista como una reafirmación de la violencia en lugar de una transformación política del poder, el reclamo de una venganza en lugar de justicia para las víctimas de abuso. Lo cierto es que a pesar de las críticas que ha recibido y con las que podemos estar de acuerdo, esta obra tiene un valor que no podemos dejar de reconocer por proponer una idea revolucionaria que sin duda no deja indiferente al espectador.

Si el objetivo del autor de esta obra era empoderar a la mujer y denunciar la agresión y el acoso sexual, podemos afirmar que lo ha conseguido y basta por consultar los distintos recursos en línea para comprobar cómo la red está llena de imágenes con la imagen de Medusa como icono feminista, como propaganda del movimiento, como ejemplo de ello la imagen digital creada por Jaye Lara Blunden donde una Medusa adaptada a los cánones de belleza actuales (de mirada felina, nariz pequeña y labios carnosos) y cuyas serpientes ensortijadas crean una melena que enmarca su rostro como si se tratase de un peinado a la moda, que a pesar de haber sido degollada (ya que así lo indica la línea de sangre que cruza su cuello) se mantiene viva, luchando por la causa pues está rodeada de tres fuertes mensajes que podrían considerarse de las consignas feministas más repetidas/populares de nuestro siglo: *Clothes are not consent*, *Maybe is not a yes* y *No means no* (La ropa no es consentimiento, Tal vez no es si y No significa no).



Medusa dibujo digital de Jaye
Lara Blunden



Imágenes digitales con la imagen de Medusa
y el mensaje *Petrify the Patriarchy*
(Petrificar el patriarcado)
encontradas en la red para uso en camisetas, tazas,
posters, etc.

6. El mito de Medusa desde la Perspectiva de género

La rivalidad entre mujeres es sin duda una de las grandes victorias del patriarcado y una muestra de que la máxima “divide y vencerás” es sumamente eficaz. El conflicto entre mujeres beneficia a las estructuras de poder que pueden perpetuar el sistema existente, desviando la atención de la lucha para la conciencia social de la desigualdad de género, a pesar de haber alcanzado la igualdad formal, y disminuyendo la capacidad de hacer un frente común.

Hemos visto como el mito de Medusa es el relato de una traición de género y actualmente las revistas, programas y películas dirigidas al público femenino, siguen jugando un papel esencial en que la rivalidad entre mujeres sea percibida como algo

natural. Sin embargo, gracias a los valientes hombres y mujeres que han sido capaces de cuestionarse lo establecido la dinámica está cambiando y poco a poco vemos como la sociedad evoluciona de la traición de género a los pactos de género, del pacto de silencio y complicidad ante la violencia contra las mujeres a lo pactos de género, es decir, la constitución de un NOSOTRAS como sujeto político a partir de la conciencia colectiva de compartir una historia de opresión. Pongamos como ejemplo movimientos como el mencionado #MeToo y las movilizaciones en el día de la mujer o como muestra de apoyo ante situaciones de violencia sobre la mujer especialmente en actos de repulsa ante los todavía frecuentes feminicidios.

La perspectiva de género es necesaria para hacer posible:

“la adquisición de una nueva red conceptual, "unas gafas" que nos muestran una realidad ciertamente distinta de la que percibe la mayor parte de la gente. Y tan distinta, porque donde unos y en protección y deferencia hacia las mujeres, otras vemos explotación y paternalismo, donde unos observan que "en realidad las mujeres gobiernan el mundo", otras constatamos la feminización de la pobreza y la dolorosa resignación con las mujeres aceptan todavía en la mayor parte del mundo una subordinación que se hace pasar por su destino.” (Álvarez 2007)

7. Conclusiones

En su origen el mito de Medusa, al servicio de la sociedad patriarcal griega, busca demostrar la superioridad del hombre sobre la mujer y justificar la violencia sobre la mujer que representa el anti-modelo para las normas sociales establecidas.

Esta visión del Mito ha sido perpetuada a lo largo de toda nuestra historia hasta que el movimiento feminista puso el foco en Medusa como víctima de una cuádruple injusticia: violada por Poseidón, castigada por Atenea, asesinada por Perseo y usada por sus enemigos como arma letal y protección. En ningún momento Medusa es sujeto activo, no elige nada de lo que le ocurre.

La fuerza transformadora del movimiento feminista ha conseguido que se ponga el foco en el poder de Medusa, en que las mujeres tenemos la posibilidad de desempeñar un papel activo en nuestras vidas.

Trabajos citados

- Álvarez, Ana de Miguel. 2007. «El feminismo como referencia de legitimidad para las mujeres.» *CRÍTICA* 14-18.
2020. *ABC Cultura*. 15 de 10. https://www.abc.es/cultura/arte/abci-medusa-metoo-instala-frente-tribunal-nueva-york-donde-juzgado-weinstein-202010151603_noticia.html#.
- Abreu, Francisca Bella Martín-Cano, y Francisca Bella Martín-Cano Abreu. 2005. «Multiplicidad interpretativa del mito de la cabeza cortada de la gorgona Medusa y de su imagen con la risa en la boca y la lengua fuera.» *Vivat Academia* (62): 1-60.
- Apolodoro. 1985. *Biblioteca*. Editorial Gredos.
- Beard, Mary. 2018. *Mujeres y poder*. Barcelona: CRÍTICA.
- Bonnet, Marie-Jo. 2004. *Les femmes dans l'art: qu'est ce que les femmes ont apporté à l'art?* Paris: La Martinière.
- Campbell, Joseph. 1991. *Las máscaras de Dios*. Madrid: Alianza.
- Cartwright, Mark. 2017. *World History Encyclopedia*. 10 de 03. <https://www.worldhistory.org/trans/es/1-226/la-iliada/>.
- Cruz Revueltas, C, y Martha Elisa Lopez Pedraza. 2020. «Mito y racionalidad, la ruptura de Caravaggio.» *Inventio* 88-93.
- G.M, Abel. 2023. *HISTORIA National Geographic*. 19 de 12. https://historia.nationalgeographic.com.es/a/encuentran-raro-medallon-plata-cara-medusa-fuerte-romano_19936.
- Gras, Joana Zaragoza. 2012. *De las mujeres, el poder y la guerra. Historia y creación*. Icaria.
- Hesiodo. 2003. *La Teogonia*. Santa Fe: El Cid Editor.
- Hesse, María. 2022. *Malas Mujeres*. Lumen.
- Lorenzo, Encarna. 2013. *ATENEAS*. 04 de 07. <https://mujeresparalahistoria.blogspot.com/2013/07/helene-cixous-la-risa-de-la-medusa.html>.

- Nasón, Publio Ovidio. 2019. *Metamorfosis*. Editado por Antonio Ruiz de Elvira. Vol. I. Madrid: CSIC.
- Raddato, Carole. 2016. *Worldhistory.org*. 4 de 10. <https://www.worldhistory.org/image/5835/portrait-of-hesiod/>.
- Ruiz de Elvira, Antonio. 1982. «Introducción.» En *Metamorfosis*, de Ovidio, Introducción. Barcelona: Bruguera, S.A.
- Solé, Joan. 2022. *Los mitos griegos y nosotros*.
- Sorkin Rabinowitz, Nancy, y Amy Richlin. 1993. *Feminist Theory and the classics*. New York: Routledge.
- Walker, Alice. 1989. *GoodReads*. <https://www.goodreads.com/quotes/11215255-if-you-are-from-africa-you-recognize-medusa-s-wings-as>.
- Wasson, Donald L. 2017. *World History Encyclopedia*. 11 de 05. <https://www.worldhistory.org/trans/es/1-561/ovidio/>.
- . s.f. *www.worldhistory.org*. https://www.worldhistory.org/trans/es/1-16590/teogonia/#google_vignette.
- Zaidenweg, Versión de Ezequiel. 2009. *ODISEA de Homero*. GOLU.
- Zimmerman, Jess. 2023. *Sirenas y otros monstruos. Mujeres Mitológicas que desafían el poder masculino*. Blackie Books.

Bibliografía

- *Abreu, Francisca Bella Martín-Cano, y Francisca Bella Martin-Cano Abreu. 2005. «Multiplicidad interpretativa del mito de la cebeza cortada de la gorgona Medusa y de su imagen con la risa en la boca y la lengua fuera.» Vivat Academia (62): 1-60.*
- *Aghion, I, Babillon, C, Lisarrague, François y Gruzmán Guerra, Antonio. Guía iconográfica de los héroes y dioses de la Antigüedad. Madrid.*
- *Álvarez, Ana de Miguel. 2007. «El feminismo como referencia de legitimidad para las mujeres.» CRÍTICA 14-18.*
- *Apolodoro. 1985. Biblioteca. Editorial Gredos.*
- *Beard, Mary. 2018. Mujeres y poder. Barcelona: CRÍTICA.*
- *Bonnet, Marie-Jo. 2004. Les femmes dans l'art: qu'est ce que les femmes ont apporté à l'art? Paris: La Martinière.*
- *Cabrera, Paloma. “Los seres híbridos. Imágenes de la alteridad en la Grecia clásica”. En Seres híbridos en la mitología griega. Editado por Alberto Bernabé y Jorge Pérez de Tudela. 154-186. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2012.*
- *Campbell, Joseph. 1991. Las máscaras de Dios. Madrid: Alianza.*
- *Cruz Revueltas, C, y Martha Elisa Lopez Pedraza. 2020. «Mito y racionalidad, la ruptura de Caravaggio.» Inventio 88-93.*
- *Clua Serena, Josep Antoni. El rostre de la Medusa: manual de mitologia grega en els seus textos literaris. of Col·lecció Eines. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2010.*
- *Currie, Charlotte. “Transforming Medusa / Transformando a Medusa”. Amaltea 3 (2011):169-181.*
- *Gras, Joana Zaragoza. 2012. De las mujeres, el poder y la guerra. Historia y creación. Icaria.*
- *Hesiodo. 2003. La Teogonia. Santa Fe: El Cid Editor.*
- *Hesse, María. 2022. Malas Mujeres. Lumen.*
- *Dalton, Margarita. Mujeres, diosas y musas: tejedoras de la memoria. 1st ed. El Colegio de México, 1996.*
- *Esquilo. Prometeo Encadenado. Editorial Minimal, 2014.*

- *Frontisi-Ducroux, Françoise. “Encore La Gorgone.” Images re-vues, 2020, 1.*
- *Gómez Cardó, Pilar. “Una Mirada Terrible: Usos Textuals i Iconogràfics de Medusa En èPoca Imperial.” Anuari de filologia. Antiqua e Mediaevalia 2, no. 10 (2020): 27–41.*
- *H. Carpenter, Thomas. Arte y Mito en la Antigua Grecia. Barcelona: Destino, 2001.*
- *Hesíodo. Teogonía. Editorial Verbum, 2021.*
- *Martín-Cano Abreu, Francisca Bella. “Multiplicidad Interpretativa del Mito de la Cabeza cortada de la Gorgona Medusa y de su imagen con la risa en la boca y la lengua fuera”. Vivat academia (Alcalá de Henares), no.62 (2005): 1-60.*
- *Martín Hernández, Raquel. “Medusa y las gorgonas”. En Seres híbridos en la mitología griega. Editado por Alberto Bernabé y Jorge Pérez de Tudela. 154-186. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2012.*
- *Molas Font, María Dolors. De las mujeres, el poder y la guerra: historia y creación. Barcelona: Icaria, 2012.*
- *Nasón, Publio Ovidio. 2019. Metamorfosis. Editado por Antonio Ruiz de Elvira. Vol. I. Madrid: CSIC*
- *Pérez Carreño, Francisca. Los placeres del parecido: icono y representación. Madrid: Visor, D.L, 1988.*
- *Ruiz de Elvira, Antonio. 1982. «Introducción.» En Metamorfosis, de Ovidio, Introducción. Barcelona: Bruguera, S.A.*
- *Solé, Joan. 2022. Los mitos griegos y nosotros. Viaje a los cimientos de la civilización occidental. Shackelton Books.*
- *Sorkin Rabinowitz, Nancy, y Amy Richlin. 1993. Feminist Theory and the classics. New York: Routledge.*
- *Wulff Alonso, Fernando. La fortaleza asediada. Diosas, héroes y mujeres poderosas en el mito griego. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1997.*
- *Zaidenweg, Versión de Ezequiel. 2009. ODISEA de Homero. GOLU.*
- *Zajko, Vanda and Leonard, Miriam. Laughing with Medusa: Classical myth and feminist thought of Classical Pressences. Oxford: Oxford Univ.Press, 2006.*
- *Zimmerman, Jess. 2023. Sirenas y otros monstruos. Mujeres Mitológicas que desafían el poder masculino. Blackie Books.*

Recursos en Línea

- http://www.saludpublica.fcm.unc.edu.ar/sites/default/files/RSP11_1_10_mirada%20historica.pdf
- https://historia.nationalgeographic.com.es/a/encuentran-raro-medallon-plata-cara-medusa-fuerte-romano_19936
- <https://mujeresparalahistoria.blogspot.com/2013/07/helene-cixous-la-risa-de-la-medusa.html>
- <https://mujeresparalahistoria.blogspot.com/2013/07/helene-cixous-la-risa-de-la-medusa.html>
- https://www.abc.es/cultura/arte/abci-medusa-metoo-instala-frente-tribunal-nueva-york-donde-juzgado-weinstein-202010151603_noticia.html#
- https://www.abc.es/cultura/arte/abci-medusa-metoo-instala-frente-tribunal-nueva-york-donde-juzgado-weinstein-202010151603_noticia.html#
- <https://www.goodreads.com/quotes/11215255-if-you-are-from-africa-you-recognize-medusa-s-wings-as>
- <https://www.hellenic.org.au/post/off-with-her-head-medusa-women-and-power>
- <https://www.mujaresenred.net/IMG/pdf/elfeminismocomoreferencia.pdf>
- <https://www.mujaresenred.net/spip.php?article1309>
- <https://www.worldhistory.org/image/5835/portrait-of-hesiod/>
- <https://www.worldhistory.org/trans/es/1-226/la-iliada/>
- <https://www.worldhistory.org/trans/es/1-561/ovidio/>

Tabla de ilustraciones

<i>PALAS ATENEA</i> , GUSTAVE KIMT (1898).....	18
DIOSA DE LAS SERPIENTES 1.600 A.C.....	22
ANTEFIJA GRIEGA DE TERRACOTA DEL SIGLO VI A.C.....	24
ANTEFIJA DE TERRACOTA DEL SIGLO V A.C.....	24
ANTEFIJA DEL TEMPLO ETRUSCO DE PORTONACCIO.....	24
HIDRIA ÁTICA DE FIGURA ROJA 490 A.C.	24
ESCUDO DE LA ESCULTURA DE ATENEA PÁRTENOS DE FIDIAS 438 A.C.	25
ESCUDO DE LA ESCULTURA DE ATENEA PÁRTENOS DE FIDIAS 438 A.C.	25
FRAGMENTO DE SARCÓFAGO. ROMA S. I-III D.C.....	25
PULSERA ROMANA DE ORO CON CAMAFEO DE MEDUSA DEL S. II-III D.C.....	25
<i>PHALERA</i>	26
<i>MOSAICO DEL PIREO</i> , S. II D. C.	27
MOSAICO DE FINALES DEL SIGLO II D.C. Y PRINCIPIOS DEL SIGLO III D.C.	27
MOSAICO DE FINALES DEL SIGLO II D.C. Y PRINCIPIOS DEL SIGLO III D.C.	27
MEDUSA EN EL FORO DE LEPTIS MAGNA, PRINCIPIOS DEL S. III D. C.....	28
MEDUSA EN LAS CISTERNAS DE CONSTANTINOPLA,.....	28
MEDUSA RONDANINI COPIA ROMANA DEL SIGLO V D.C.	28
OLPE ÁTICO DE FIGURAS NEGRAS DEL SIGLO VI.....	29
FRONTÓN DEL TEMPLO DE ARTEMIS EN CORFÚ; PRIMERA MITAD DEL SIGLO VI A.C.....	29
RELIEVE DE TERRACOTA; 580-570 A.C.....	30
METOPA DEL TEMPLO SELIUNTE. HACIA 530 A.C.	30
CRÁTERA DE VOLUTAS DE FIGURAS ROJAS HACIA.450 A.C.....	30
<i>CABEZA DE MEDUSA</i> EN LA GALERIA UFFIZI.....	33
<i>PERSEO CON LA CABEZA DE MEDUSA</i> DE BENVENUTO CELLINI (1545-1554).....	33
<i>MEDUSA</i> DE MICHELANGELO MERISI DA CARAVAGGIO 1597	35
MEDUSA DE PETER PAUL RUBENS (1618).....	36
<i>MEDUSA</i> DE GIAN LORENZO BERNINI (1640)	37
PERSEO CORTA LA CABEZA DE MEDUSA DE FRANCESCO MAFFEI (1650).....	37
PERSEO LUCHANDO CON PHINEO Y SUS COMPAÑEROS DE LUCA GIORDANO (1670)	38

PERSEO ENFRENTANDO A PHINEUS CON LA CABEZA DE MEDUSA DE SEBASTIANO RICCI (1710).....	38
PERSEO CON MINERVA MOSTRANDO LA CABEZA DE MEDUSA DE JEAN-MARC NATTIER (1718).....	38
<i>PERSEO TRIUNFANTE</i> DE ANTONIO CANOVA (1800-1801)	39
<i>PERSEO CON LA CABEZA DE MEDUSA</i> DE CESARE AURELI (S.XIX)	40
<i>PERSEO Y LA GORGONA</i> DE LAURENT MARQUESTE (1890)	40
<i>MEDUSA</i> (1878) ARNOLD BÖCKLIN,.....	41
<i>CABEZA DE MEDUSA</i> (1892) FRANZ VON STUCK,.....	41
<i>PERSEO Y LA GORGONA</i> DE CAMILLE CLAUDEL (1902).....	42
<i>LOS DOS SON MÁS QUE UNO (LES DEUX NE FONT QU'UN)</i>	44
<i>THE FEMININE OF JEKYLL AND HYDE</i> , UDO J. KEPPLER (1913).....	44
ANGELA MERKEL COMO MEDUSA DECAPITADA	44
HILLARY CLINTON COMO MEDUSA DECAPITADA	44
ILUSTRACIÓN A PARTIR DE LA ESCULTURA DE CELLINI CON DONALD TRUMP COMO PERSEO CON LA CABEZA DE HILARY CLINTON COMO MEDUSA	45
TERESA MAY COMO MEDUSA,	45
<i>DRAGON HEADS</i> (1992) MARINA ABRAMOVIC	46
MEDUSA WEST, MEDUSA EAST Y MEDUSA SOUTH (2015).....	47
FOTOGRAFÍA DE RIHANNA	48
MARIANO VIVAN Y DAMIEN HIRST PARA LA PORTADA DE LA REVISTA GQ (2013).	48
AZEALIA BANK COMO UNA MEDUSA NORDICA (2015)	48
MEDUSA CON LA CABEZA DE PERSEO (2008) DE LUCIANO GARBATI.....	49
MEDUSA DIBUJO DIGITAL DE JAYE LARA BLUNDEN	51
IMÁGENES DIGITALES CON LA IMAGEN DE MEDUSA.....	51
Y EL MENSAJE <i>PETRIFY THE PATRIARCHY</i>	51