

Nº9 - Abr - Jun de 2024 / Revista online gratuita <https://arqueotimes.es/>



# ArqueoTimes

**La figura de Hefestión como ejemplo del culto a Alejandro Magno**

*Sergio López Calero*

**La España Reformada. Los primeros Borbones**

*Rafael Duro Garrido*

**Análisis del comportamiento acústico en la arquitectura clásica**

*Inés M<sup>a</sup> Márquez D'Acosta*

**La Leyenda Negra. Subjetividad histórica. II**

*María Dolores Rodas*

**La religiosidad de los piratas antiguos: un análisis historiográfico**

*Danny Noya Velazco*

**Moda en la pintura: Indumentaria real en la Galería de las Colecciones Reales (Parte II)**

*María Silvianes*

**La flota ateniense como vehículo a la democracia**

*Jonás García Ravelo*

**La Anarquía castellana: Desgobierno en el reinado de Juana I**

*Luis Fernando Fernández Guisasola*

**Reseña: «Las Hojas del Bosque» de Lucía Triviño.**

*Neith Pérez*

**El azabache asturiano y la reina Victoria**

*Victoria Baz Vevia*

**Imagen escultórica de San José de Alcalá la Real (Jaén)**

*Rosa María Delgado Cambronerero*

**Francisco de Goya y la imaginación oscura**

*Azahara Cañamero Gómez*

**Redescubriendo Oriente: las primeras notas sobre la escritura cuneiforme y Persépolis**

*Josué Natanael Lorente Vidal*

**Las Cañadas Reales en España: Aproximación (I)**

*Francisco Javier Luengo Gutiérrez*

ISSN 2951-9934





#### Director/Editor

Francisco Javier Luengo Gutiérrez  
franciscojavierluengo@outlook.com

#### Equipo editorial

- Francisco Javier Luengo Gutiérrez
- María Dolores Rodas Romero
- Rafael Duro Garrido
- María José Minuesa Grau
- Sofía Moreno Lozano
- Luis Fernando Fernández Guisasaola

#### Diseño gráfico y maquetación

Francisco Javier Luengo Gutiérrez

ISSN: 2951-9934

#### Redes sociales

<https://arqueotimes.es/>  
<https://twitter.com/ArqueoTimes>  
<https://www.facebook.com/arqueotimes.es>  
<https://www.instagram.com/arqueotimes/>  
<https://www.linkedin.com/company/arqueotimes/>

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida ni total ni parcialmente ni registrada o tramitada en ninguna forma ni por ningún medio sin permiso previo por escrito de la editorial.

ArqueoTimes no se hace responsable de los juicios, críticas y opiniones expresadas en los artículos publicados.

ArqueoTimes ha hecho lo posible por localizar los derechos de autor de todas las imágenes. Cualquier posible omisión no es intencionada y se agradecerá cualquier información sobre los mismos.

Contacto: [arqueotimes@gmail.com](mailto:arqueotimes@gmail.com)

Portada: Discurso fúnebre de Pericles, por Philipp von Foltz (1877). Dominio Público.

## Editorial

La revista de divulgación histórica ArqueoTimes se presentó a internet a finales de 2021 con tres objetivos principales:

1- Servir de primer escalón en la investigación a cualquier interesado, situándose la revista como espacio intermedio entre las publicaciones puramente científicas y las publicaciones meramente divulgativas, con la ventaja de estar siempre toda la información debidamente referenciada, a diferencia de muchas revistas de divulgación.

2- Servir de revelador de técnicas, métodos, ideas y reflexiones para el investigador especializado, permitiéndole descubrir de un vistazo nuevas ramas de investigación o casos específicos con los que profundizar y de los que aprovecharse para sus propias investigaciones.

3- Servir de espacio de debate, reflexivo y vanguardista en donde poner en tela de juicio la situación actual, pero no sólo de las cuestiones específicamente históricas sino de todas las ramas que participan de la misma, ya sea archivística, arqueología, restauración, entre otras muchas.

Vemos necesario que existan proyectos como éste que se presente dentro de la corrección con un aire fresco y dinamizador, que busque conectar con la ciudadanía pero que escape del sensacionalismo periodístico y de las tan habituales *fake news*.

Nunca ha hecho tanta falta la divulgación cuando se divulgan tantas falsedades de manera intencionada. Por suerte, ArqueoTimes no está sólo en este propósito, y reflejo de ello son todos nuestros colaboradores y por supuesto todos nuestros lectores, sin los cuales este proyecto carecería de sentido. A todos ellos, ¡muchas gracias!

# Sumario

---

<b>Título y autor</b>	<b>Página</b>
<b>La figura de Hefestión como ejemplo del culto a Alejandro Magno</b> <i>Sergio López Calero</i>	4
<b>La España Reformada. Los primeros Borbones</b> <i>Rafael Duro Garrido</i>	7
<b>Análisis del comportamiento acústico en la arquitectura clásica</b> <i>Inés M<sup>a</sup> Márquez D'Acosta</i>	11
<b>La Leyenda Negra. Subjetividad histórica. II</b> <i>María Dolores Rodas</i>	15
<b>La religiosidad de los piratas antiguos: un análisis historiográfico</b> <i>Danny Noya Velazco</i>	19
<b>Moda en la pintura: Indumentaria real en la Galería de las Colecciones Reales (Parte II)</b> <i>María Sivianes Cosme</i>	23
<b>La flota ateniense como vehículo a la democracia</b> <i>Jonás García Ravelo</i>	27
<b>La Anarquía castellana: Desgobierno en el reinado de Juana I</b> <i>Luis Fernando Fernández Guisasola</i>	30
<b>Reseña: «Las Hojas del Bosque» de Lucía Triviño.</b> <i>Neith Pérez</i>	34
<b>El azabache asturiano y la reina Victoria</b> <i>Victoria Baz Vevia</i>	36
<b>Imagen escultórica de San José de Alcalá la Real (Jaén)</b> <i>Rosa María Delgado Cambrero</i>	39
<b>Francisco de Goya y la imaginación oscura</b> <i>Azahara Cañamero Gómez</i>	43
<b>Redescubriendo Oriente: las primeras notas sobre la escritura cuneiforme y Persépolis</b> <i>Josué Natanael Lorente Vidal</i>	47
<b>Las Cañadas Reales en España: Aproximación (I)</b> <i>Francisco Javier Luengo Gutiérrez</i>	50

## La figura de Hefestión como ejemplo del culto a Alejandro Magno

La figura de **Alejandro Magno siempre ha estado en la frontera entre el mito y la realidad** (Gómez Espelosín, 2015). Sus hazañas han sido fruto de numerosas leyendas que han despertado el interés y la curiosidad de numerosos historiadores y biógrafos (Navarro, 2013). Tal fue su influencia, que **tras su muerte se estableció la idea de que el monarca macedonio debía ser considerado una divinidad más dentro del panteón**. No obstante, diversos estudios apuntan a que **este proceso de deificación pudo producirse mientras el conquistador seguía aún con vida**.

Debido a la extensa vida de Alejandro, en este trabajo me centraré en analizar el episodio de la muerte de Hefestión y los honores fúnebres que se le dispensaron, debido a que es uno de los momentos utilizados para defender la postura de que Alejandro Magno fue considerado un dios mientras aún vivía. Para ello, me basaré en el uso de las fuentes clásicas, así como de los principales estudios actuales que se han realizado sobre dicho tema.

En el año 324 a.C., se produjo uno de los momentos más trágicos de la vida del legendario Alejandro Magno: la muerte de su querido general Hefestión. Algunos investigadores defienden que, **cuando Alejandro dispensó elevados honores para su amado amigo, lo hizo pensando en que él deseaba un trato similar** (Stoneman, 2004, pp. 100-101) o **seguramente mayor** (Worthington, 2004, p. 282). Sobre la muerte de Hefestión, Claudio Eliano relata lo siguiente:

«Cuando Hefestión murió, Alejandro lanzó a la pira sus armas e hizo arder junto con el cadáver oro, plata y las ropas que tanto prestigio tenían entre los persas. Se cortó su melena, dando rienda suelta a una pasión propia de Homero e imitando al Aquiles del poeta. Pero Alejandro obró con más violencia y rabia que aquel, pues arrasó la acrópolis de los ecbatanos y demolió sus murallas. (...) Cambió incluso su manera

de vestir, abandonándose sin disimulos a la cólera, la pasión y las lágrimas. (...) Circula una historia según la cual todo aquello se preparó para el funeral de Hefestión pero acabó sirviendo para Alejandro a su muerte. Pues no había terminado el duelo por el joven cuando la muerte sorprendió a Alejandro» (Claudio Eliano, 2006, pp. 172-173).



Figura 1. Relieve dedicado al héroe Hefestión (Thessaloniki Archaeological Museum). [Fuente](#).

Como una primera lectura denota, la comparación de la historia de **Alejandro con la de Aquiles salta a la vista, ya que son más que evidentes los paralelismos establecidos entre la muerte de Hefestión y Patroclo, y la actitud que tomaron los héroes posteriormente. Sin embargo, Alejandro no consideró el luto y el lamento como actos que honraran la memoria de su amigo**, por lo que mandó una petición al oráculo de Siwa en la que solicitaba que se le dispensaran **los honores de un héroe**.

«Ordenó Alejandro hacer sacrificios en honor de Hefestión, como si se tratara de un héroe; esto es lo que dicen al menos la mayoría de sus historiadores, aunque algunos otros afirman que Alejandro envió una legación a que preguntara al dios Amón si era procedente ofrecer sacrificios a Hefestión como si de

un dios se tratara; la respuesta del oráculo fue que no procedía» (Arriano, 2001, p. 225).

«En el ejército cesó el toque de flautas y toda música por largo tiempo, hasta que vino un oráculo de Amón para que se diera veneración a Hefestión y se le hicieran sacrificios como a héroe» (Plutarco, 2010, 100).

Como podemos observar **en las obras de Arriano y de Plutarco, el tipo de culto que se le dio al general fallecido fue de carácter heroico**, con la diferencia de que en el primero el oráculo dio respuesta por petición de Alejandro y que en el segundo es el mismo oráculo el que dijo qué tipo de honor se le debía dar a Hefestión. En contraposición, **tenemos el relato de Diodoro, el cual afirma que la petición de Alejandro no fue para que se le concedieran honores de un héroe sino los propios de un dios**.

«(...) En consonancia con esta grandeza y con las demás honras que se produjeron en el funeral, al final ordenó a todos hacer sacrificios en honor de Hefestión como dios asociado. Pues por azar llegó Filippo, uno de los amigos, trayendo como oráculo de Amón la orden de hacer sacrificios a Hefestión como dios» (Diodoro de Sicilia, 2011, p. 292).

Este tema ha sido un asunto muy discutido por los historiadores modernos, quienes no han llegado a un acuerdo académico. Por una parte, Stoneman apunta que, desde el mismo momento en que Alejandro pidió a su padre Amón que se le concedieran honores heroicos a Hefestión, el conquistador debía pensar que él era un dios para atreverse a realizar tal demanda (Stoneman, 2004, pp.102-103).

A pesar de esto, el hecho de **convertir a un individuo en un héroe no dependía de las peticiones personales** por mucho que procedieran de un monarca. Un héroe **debía haber realizado grandes hazañas** que fueran reconocidas por la gente. Por lo tanto, **es el propio pueblo el cual mediante sus rezos y oráculos podía solicitar tales honores** (Parker, 2011, pp. 273-277). Esto conlleva a que, si una ciudad es capaz de solicitar honores para un individuo destacado, el hecho de que Alejandro solicitase la concesión no le daría carácter

divino en ningún sentido, por lo que la afirmación de Stoneman sería confusa. Por otro lado, Worthington afirma que si Alejandro solicitó honores heroicos para su amigo, él, que era superior a Hefestión, debía recibir una consideración más alta, es decir, la divinidad (Worthington, 2004, p. 283).

Esta afirmación de Worthington es quizá más excesiva aún. No hay ninguna prueba en las fuentes que demuestre que Alejandro creyese que estaba en un nivel superior a Hefestión. Más bien, al contrario, ya que **todos los datos apuntan a que el monarca consideraba a su amado amigo como el único al que podía considerar un igual**. Este hecho puede llegar a tal nivel que incluso podría acarrear confusiones.

«Y así pues, las reinas, creyendo que el rey era Hefestión, le hicieron las reverencias acostumbradas en su corte y ante la indicación, por parte de algunos eunucos prisioneros, de quién era Alejandro, Sisigambis se arrojó a los pies de éste, aduciendo como excusa el ser aquella la primera vez que veía al rey. Éste, ayudándola a levantarse, le dijo: “Madre, no te has equivocado: también éste es Alejandro”» (Quinto Curcio, 1986, p.124).



Figura 2. Alejandro y Hefestión (Andrea Camassei). [Fuente](#).

Observando estos datos se puede afirmar que tanto el razonamiento de Stoneman como el de Worthington resultan carentes de pruebas a la luz de los textos. Si asumiéramos que sus hipótesis son reales, es decir, que Alejandro se veía como superior a Hefestión y, por lo tanto, merecía tratamiento divino, esto solo nos proporcionaría información sobre la psicología del monarca de sí mismo y no de lo que opinaban sus aliados y súbditos; mucho menos demostraría esto la existencia de cultos a su persona (Badian, 1981, p. 55). **Por lo tanto, podemos decir que el episodio de la muerte de Hefestión no aporta ninguna información sustancial que certifique ningún tipo de culto a Alejandro, ya sea como héroe o como dios** (Badian, 2006, p. 256).

A modo de conclusión y una vez analizados todos los aspectos pertinentes, se observa con claridad cómo no hay ninguna evidencia clara que afirme con seguridad la existencia de algún tipo de culto dedicado a Alejandro durante su vida. Muchos investigadores han realizado hipótesis de la existencia de datos que aseguraran la adoración del monarca antes de su muerte. No obstante, parece que se basan fundamentalmente en suposiciones extraídas de fuentes confusas. **Es posible que Alejandro se considerase más que un simple mortal pero, como ya hemos avanzado en otros trabajos (López, 2021, pp. 121-134), realizar cualquier otra afirmación resulta pura especulación científica.**

### Bibliografía

Arriano (2001). Anábasis de Alejandro Magno. Libros IV-VIII (India). Traducción y notas de Antonio Guzmán Guerra. Editorial Gredos.

Badian, E. (2006). Alexander the Great between the two thrones and Heaven: Variations on an old theme. En I. Worthington (Ed.), *Alexander the Great: A Reader*, (pp. 245-262). Routledge.

Claudio Eliano (2006). *Historias Curiosas*, introducción, traducción y notas de Juan Manuel Cortés Copete. Editorial Gredos.

Diodoro de Sicilia (2012). *Biblioteca Histórica. Libros XV-XVII*. Traducción y notas de Juan José Torres Esbarranch y Juan Manuel Guzmán Hermida. Editorial Gredos.

Gómez Espelosín, F.J. (2015). *En busca de Alejandro. Historia de una obsesión*. Universidad de Alcalá de Henares.

López Calero, S. (2021). El camino hacia la divinidad: la muerte de Alejandro Magno. En R. A. Barroso Romero & Castillo J. A. Lozano (Eds.), *Discurso, espacio y poder en las religiones antiguas* (pp. 121-134). Archaeopress Publishing.

Navarro, F. J. (2013). *Alejandro Magno. Héroe, líder y conquistador*. Rialp.

Parker, R. (2011). *On Greek Religion*. Cornell University Press.

Plutarco (2010). *Vidas paralelas: Alejandro y Julio César*. Introducción y cronología de Carlos García Gual. Biblioteca Edaf.

Quinto Curcio (1986). *Historia de Alejandro Magno*. Introducción, traducción y notas de Francisco Pejenaute Rubio. Editorial Gredos.

Stoneman, R. (2004). *Alexander the Great*. Routledge.

### Sergio López Calero

Graduado en Historia por la Universidad de Córdoba y, actualmente, realizando la tesis doctoral. Mis principales trabajos se han centrado en el estudio del fenómeno religioso en la Antigüedad, destacando especialmente el periodo helenístico y los primeros compases del cristianismo. Miembro del grupo de investigación «Literatura Griega de Época Imperial» (HUM829) y del proyecto de investigación «Instituciones locales, religión cívica y élites urbanas en el Egipto romano (s. II-IV d.C.)» de la Universidad de Córdoba.

## La España reformada. Los primeros Borbones

La España del siglo XVIII es un terreno difícil de tratar, y esto es así porque se trata de una centuria «eclipsada» por aquellas que la preceden y las que la suceden. Esta delicada situación ha hecho que el Setecientos haya quedado en una **posición intermedia**, máxime en un país como España, a caballo en estos siglos entre la política imperial y la transición al estado liberal. Sin embargo, es precisamente ese carácter el que da al llamado Siglo de las Luces un aura muy especial, esencial para comprender la España contemporánea. Hace ya un tiempo indagamos precisamente sobre la [Ilustración española](#) (Duro Garrido, 2021) para conocer las bases culturales y filosóficas en las que se basaron las reformas que vamos a ver en este artículo. En efecto, **el XVIII fue un siglo de cambios**, casi podríamos decir que de turbulencias. Con la llegada de una nueva dinastía a la corona española, los Borbones, no solo cambió el nombre de la familia real. Los nuevos monarcas, con Felipe V a la cabeza, emprendieron un **ambicioso programa de reformas**. La intensidad de las mismas, lógicamente, varió dependiendo del monarca y del tiempo. Por citar algunos ejemplos, el impulso de monarcas como el mencionado **Felipe V o Carlos III** fue mucho mayor que el de reyes como Fernando VI o Carlos IV. Sea como fuere, lo cierto es que la nueva dinastía francesa consideró la conveniencia de cambiar la administración central y local en los que ahora eran sus nuevos dominios.

### Los Decretos de Nueva Planta

La importancia de Felipe V (1683-1746) en la historia de la monarquía española no es casualidad. No solo fue el primero de los Borbones en España, sino que también se convirtió en el protagonista de las **primera reformas** tras la Guerra de Sucesión (1700-1715). Las tropas del ahora nuevo monarca habían derrotado a los partidarios de su adversario por el trono hispano, el archiduque Carlos (1685-1740), futuro emperador Carlos VI. Cataluña y Valencia, entre otros, fueron algunos de los territorios que apoyaron al contrincante de Felipe, hecho que no olvidó el nuevo rey. El

monarca no solo deseaba reformar la administración central, sino **unificar las leyes del reino** a fin de dotarlo de una mayor uniformidad administrativa y jurídica, ocupándose así de lo que Pedro Voltés llamó “el problema foral” (Voltes Bou, 1955). El victorioso Felipe encontró pues en la derrota de estos territorios el pretexto perfecto para proceder a la eliminación de sus fueros mediante los **Decretos de Nueva Planta**, una serie de disposiciones legislativas que se fueron aplicando desde 1707 hasta 1716, durante y después de la guerra, y que entre otros aspectos tuvieron como objetivo **la eliminación de los fueros** de territorios como Cataluña, Valencia, Aragón y Mallorca. Derogación de los fueros de Aragón y Valencia (Novísima Recopilación, 1805).

La victoria en la guerra, el poder de las armas, fue pues para el rey motivo suficiente para acabar con dichos fueros y poder instaurar así un nuevo proyecto



Figura 1. Decretos de Nueva Planta para Cataluña. [Fuente](#).

administrativo que tuviera como objetivo adecuar toda la realidad burocrática del reino al modelo castellano.

### Adelgazando la administración central: consejos y secretarías

Junto con los Decretos de Nueva Planta, el otro frente de las reformas de la nueva dinastía fue el de la **administración central del Estado**. Los Austrias, que hasta entonces habían ostentado la corona Española, se habían apoyado en los consejos para adoptar sus medidas. Se trataba de grandes instituciones que ayudaban al rey a tomar decisiones sobre los más diversos asuntos. Dentro de los consejos podemos encontrar **los territoriales**, que tenían como objetivo asesorar sobre el gobierno de los dominios de la Monarquía. Entraría en este primer grupo el Consejo de Indias, el de Castilla, el de Aragón, o el de Flandes, entre otros. Posteriormente existían los consejos que no se ocupaban de territorios, **sino de competencias**

**específicas**, como eran por ejemplo el Consejo de Estado, el de Hacienda, el de Cruzada o el de Órdenes.

El mismo Felipe V, considerando que el funcionamiento de los consejos era lento y se encontraba anquilosado, decidió trasladar la mayoría de sus atribuciones a las **secretarías de Estado y del Despacho**. Ni todos los consejos desaparecieron como instituciones, ni las secretarías eran instituciones totalmente nuevas, pero sí es cierto que **con los Borbones la capacidad de asesorar al rey pasará de estos consejos a las mencionadas secretarías**. La reforma fue de calado, pues nuestros actuales ministerios tienen mucho que ver con estas secretarías, y los ministros con los antiguos secretarios. En los consejos las decisiones se tomaban de forma colegiada, conjunta. Por el contrario, la propia estructura de las secretarías favorecía una mayor agilidad en la toma de decisiones, pero también es cierto que estas no se tomaban ya entre grupos tan numerosos, sino por un cierto número de personas

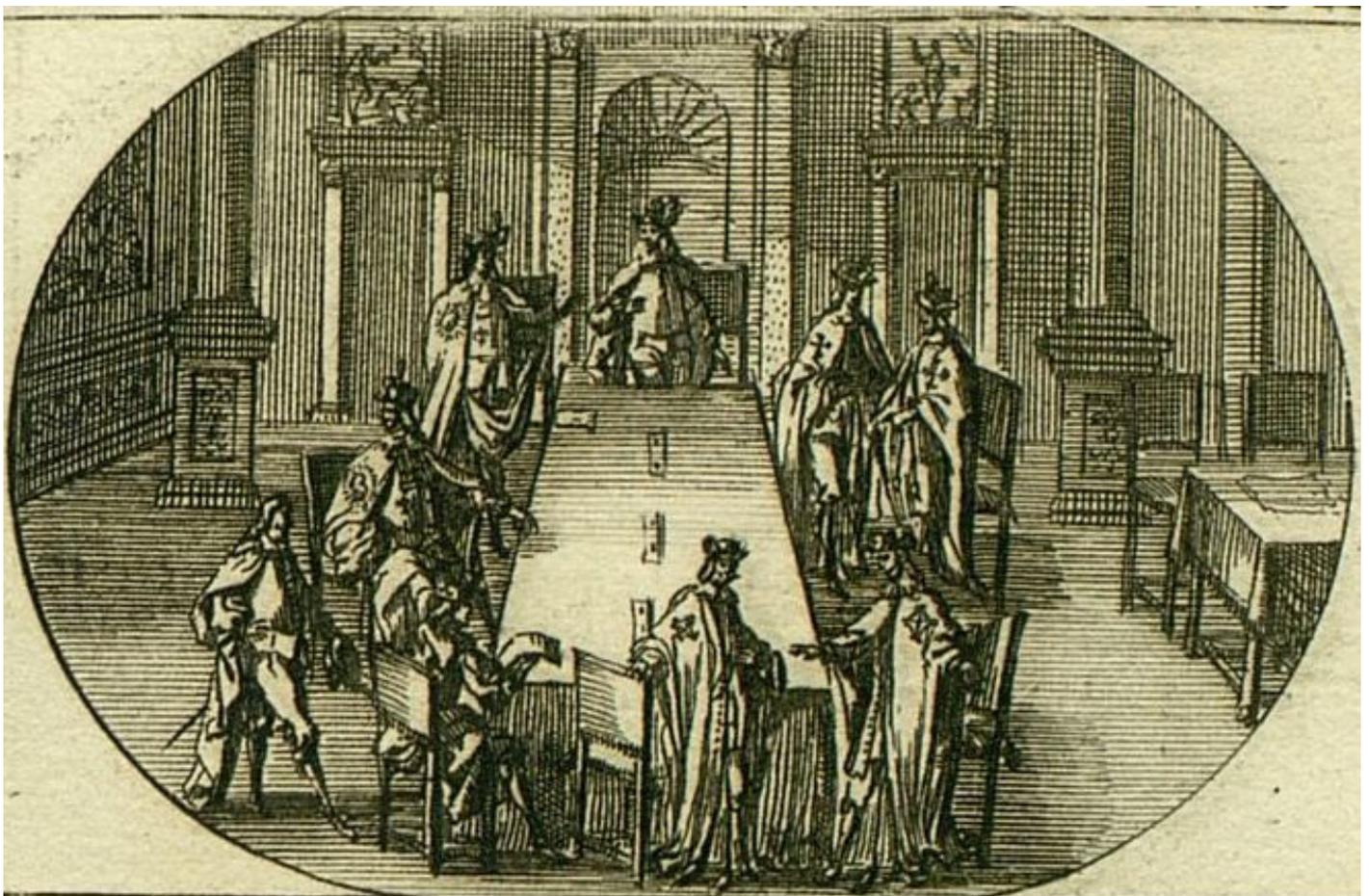


Figura 2. Consejo de Órdenes. [Fuente](#).

cercanas al monarca. Se pasaba así de un sistema en el que las decisiones pasaban por más personas a otro donde primaba el criterio del secretario y la privanza con el monarca.

### Luchando contra la corrupción: la administración local

Una vez que se había tratado la reforma de la administración central, los ojos de la monarquía se posaron sobre la vida local. El monarca más comprometido con esta segunda línea de reformas fue el celebrado Carlos III (1716-1788). Hay que imaginar que en una España en la que las comunicaciones eran muy precarias no era infrecuente que los señores locales hicieran y deshicieran a su antojo formando auténticas oligarquías locales. La Corona quería evitar a toda costa que esto sucediese, por lo que trató de intervenir el gobierno de las ciudades y los pueblos. Para ello se creó la figura del síndico personero del común, una suerte de «tribuno de la plebe», es decir, un representante del pueblo que podría convertirse, en teoría, **en un contrapoder a la influencia de los oligarcas**. Además, el rey también creó la figura de los diputados del común, que tenían como función primordial encargarse del abasto, o sea, del abastecimiento, y de la administración de los bienes de los ayuntamientos, también llamados de propios. El punto de los abastos es especialmente importante, pues al intervenir en este aspecto, los diputados del común podían investigar los abusos que cometieran en este ámbito los integrantes de estas oligarquías locales (Domínguez Ortiz, 1989).

### Para concluir. ¿Por qué reformar?

El espíritu de cambio impulsado por las ideas de la Ilustración, pero también por la iniciativa política de los nuevos reyes estuvo motivado por diversos factores. En primer lugar, parece claro que la nueva forma de entender la administración del Estado vino de la mano de la nueva dinastía. Es decir, la dinámica más centralista y tendente a la uniformización institucional y jurídica fue un aspecto heredado de la cultura política francesa que se trató de importar a España. «Un rey para un reino, un reino para un rey», sería la máxima que podría definir la postura de



Figura 3. Retrato de Pedro Pablo Abarca de Bolea, Conde de Aranda y uno de los grandes artífices de las reformas del siglo XVIII. [Fuente](#).

los Borbones, frente al mosaico de entidades políticas diversas que reconocían como su soberano al monarca austríaco de los siglos anteriores.

Pero las reformas tuvieron también un fin mucho más práctico, mucho más tangible. Se trataba de controlar, de extender los brazos del Estado a los territorios donde su influencia no llegaba o tenía difícil acceso, y esto se vio muy claramente con las reformas en el ámbito local. Mediante la creación de cargos como los ya mencionados, los soberanos trataron de vigilar muy de cerca a los poderes que escaparan a su control, y en el mejor de los casos, controlarlos o neutralizar su influencia. Si las reformas consiguieron o no sus objetivos es algo difícil de decir, pero lo que parece claro es que sentaron buena parte de las bases para el surgimiento y desarrollo de las formas estatales que se dieron en el siglo XIX. Se consiguió así cambiar en buena medida el organigrama institucional español. Tal y como afirmó Ángeles Pérez Samper (2000), «hubo proyectos y hubo realizaciones».

## Bibliografía

Domínguez Ortiz, A. (1989). *Carlos III y la España de la Ilustración*. Alianza.

Duro Garrido, R. (2 de diciembre de 2021). ¿Qué fue de la ilustración española?. *ArqueoTimes*. <https://arqueotimes.es/que-fue-de-la-ilustracion-espanola-i/>

*Novísima Recopilación de las Leyes de España* (1805). Madrid

Pérez Samper, M. Ángeles (2000). *La España del siglo de las Luces*. Ariel.

Voltes Bou, P. (1955) “Felipe V y los fueros de la Corona de Aragón”, *Revista de Estudios Políticos*, 84, 97-120.

## Rafael Duro Garrido

Graduado en historia y doctor en historia moderna por la Universidad de Sevilla, donde ha ejercido como docente en el Departamento de Historia Moderna. Ha dedicado sus investigaciones al mundo de las fundaciones religiosas, y más concretamente al ámbito de las capellanías, si bien también ha cultivado otros temas como los primeros años de la Casa de la Contratación y su funcionamiento.

## Análisis del comportamiento acústico en la arquitectura clásica

Siempre he pensado que la **arquitectura** era una construcción realizada en un periodo concreto, bajo una directrices estéticas acorde a su época, en cuyo interior contiene toda una serie de elementos y, que a su vez, podía tener varias **funciones**, según el carácter civil o religioso. En este sentido, la arquitectura configuraba toda una **carga e importancia** social que apelaba a las diferentes necesidades de la sociedad del momento, pero, ¿y si os digo que la arquitectura también es **sonido**?

El **sonido** es uno de los elementos más **necesarios** para poder desempeñar la oratoria, así como también la representación de una serie de funciones teatrales junto con otros ritos paganos. En este sentido, el sonido es uno de los directores **esenciales** para el desarrollo de toda una serie de **experiencias y sensaciones** que nos **conectan** estrechamente con el propio **entorno** en el que se desenvuelve. ¿Imagináis

una Semana Santa sin música que acompañe a toda la comitiva de procesiones? ¿O una película sin una banda sonora que nos haga querer formar parte de la trama cinematográfica? Pues, del mismo modo, las construcciones arquitectónicas también son capaces de transmitir un **mensaje** a través del sonido, entendido como el eje **conductor** para el desarrollo de toda una serie de actividades llevadas a cabo en su interior.

En este artículo abordaremos las principales características del sonido en la arquitectura, así como también el **análisis** principal del **comportamiento acústico** en algunos materiales constructivos y en los elementos conformantes de la arquitectura. A menudo, muchas de estas características pasan desapercibidas pero, del mismo modo, es uno de los factores fundamentales para la **experiencia sensitiva** del espectador.



Figura 1. Teatro de Delfos. Eumenes II. Grecia. Hacia el año 160 a.C. [Fuente](#).

No siempre ha prevalecido la importancia de lo visual en la arquitectura, pues el sonido ha sido de vital importancia durante la primera etapa de la historia, dado que nos encontramos ante una cultura de **tradición oral**, siendo una práctica que ya venía dándose desde la antigüedad clásica.

Si aludimos a las construcciones griegas, una de las que ejemplifican la cuestión del sonido es el **teatro**

o θέατρον. Se trataba de una construcción al **aire libre**, que se levantaba aprovechando **colinas** y otras variaciones naturales en cuyo interior se llevaban a cabo toda una serie de **representaciones** narradas, cantadas y danzadas. Pero, ¿cómo funciona el sonido en este tipo de espacios? (González Cárdenas, 2010, pp.1-8).

Para poder emplear el sonido correctamente en estos espacios, era necesario tener una formación física en cuanto al desarrollo del sonido atendiendo a la **morfología** y **geografía** del lugar, así como

también la **repercusión sonora** de este. Muchas de las cualidades del sonido ya eran conocidas desde la Antigüedad clásica y a su vez fueron aplicadas en estas construcciones de **pedra** (León Gómez, 1998, pp. 263-271).

Los griegos ya entendían el fenómeno de la **reverberación**, es decir, el funcionamiento del refuerzo sonoro, el cual era principalmente generado en un espacio cerrado, donde el sonido se propagaba a través del aire y que a su vez chocaba con las paredes del espacio, dando paso al **reflejo** y **expansión** de este en el lugar, generando así una onda de sonido. En otras palabras, es el tiempo que un sonido tarda en **expandirse** en un espacio determinado: a más **grande** el espacio, **mayor tiempo de reverberación** se crea (Golle, 2014, pp.91-93).

Dicho de otra forma, la transmisión del sonido se refleja en las paredes del espacio y estas se expanden hacia el receptor de las ondas, produciéndose así el fenómeno de la reverberación. Pero, ¿cómo se produce



Figura 2. Teatro romano de Mérida (Cáceres). Marco Agripa. Hacia el 16-15 d.C. [Fuente](#).



Figura 3. Máscaras trágico cómicas. Mosaico de la Villa de Adriano. Museos Capitolinos. Siglo II d.C. [Fuente](#).

este mismo fenómeno en un espacio abierto? Esto es posible gracias a la composición **arquitectónica** del mismo teatro, dado que, uno de los elementos esenciales de un teatro es, sin lugar a dudas, el escenario, cuyo fondo está a su vez conformado por una pared realizada totalmente en  **piedra**.

La naturaleza del **material** permitía reflejar con una mayor precisión la voz de los actores, la cuál podía ser escuchada desde la **gradería**, además de la propia capacidad de absorción del propio material, la cual podía atenuarse o transformarse dependiendo también de los factores **climatológicos**. Si el material tiene una alta capacidad de absorción del sonido, es debido a la existencia de un mayor número de partículas que se aglomeran en el aire y hacen que el resultado de absorción del **sonido** sea **mayor**.

Es por ello por lo que muchas esculturas que adornaban la **frons scaenae** estaban realizadas en piedra. Además de la nobleza del material, la piedra permitía una fracción, generando así un mayor refuerzo sonoro. Un claro ejemplo de esto es el Teatro Romano de Mérida, en el cual todavía perduran algunas de estas representaciones decorativas.

Por otro lado, la forma semicircular del espacio ayudaba a **reflejar** el sonido de la voz, pues la superficie generaba un refuerzo aún mayor de la acústica, así como también el espacio donde se **emplazaba**, ya que, no debemos olvidar que, estas construcciones se edificaban a las afueras de la **civis**, reduciendo así el ruido de fondo y creando un ambiente mucho más sosegado.

Si el recinto tiene una capacidad de reflejar más energía de la que se absorbe, entonces su **reverberación** aumenta, formando una nueva **onda sonora**. Esto causó un gran problema en el desarrollo de estos espacios en relación con la percepción del sonido y la voz transmitida durante el espectáculo. Los primeros fueron construidos con unos fines prácticos, es decir, donde el sonido no se refuerza por **reflexiones** sino por la llegada directa del sonido, pues no existe ningún tipo de obstáculo que impida la transmisión del **sonido**.

Además de la disposición semicircular del espacio, la inclinación de las **gradas** disminuye la entrada **receptora** del **sonido**, evitando el efecto de sombra acústica, es decir, evitando que otro objeto refracte el sonido, donde algunos de los ecos producen una **baja frecuencia**. Es por ello que se produce una

**jerarquización social**, de tal modo que los más pudientes podían sentarse de forma próxima al escenario, mientras que los más pobres se situaban en la zona más alta de la **cávea**.

Por ende, todos estos agentes permitían una mejor **difusión del sonido**, permitiendo a su vez una mayor capacidad sonora. Un claro ejemplo de este fenómeno se da cuando nos encontramos en la zona **central** del teatro y arrugamos un papel, observamos que el sonido que produce este efecto llega a la **cávea**.

Finalmente, el uso de las máscaras en las interpretaciones teatrales permitían, no solo transformar su expresión facial sino que además permitían la ampliación de la voz, provocando un aumento de sonido positivo para el receptor del mensaje hablado.

## Conclusiones

Desde la disposición de los asientos hasta la inclinación de los pasillos, así como el uso de los diferentes materiales constructivos, cada uno de los elementos analizados a lo largo de este artículo han contribuido a la creación de una experiencia acústica inigualable. Esto no solo refleja un logro impresionante durante la Antigüedad clásica, sino que además manifiesta el amplio conocimiento del sonido empleado por los griegos en esta tipología arquitectónica.

## Bibliografía

Aislamanía. (6 de mayo de 2021). *La acústica en la historia. Teatros*.  
<https://aislamania.com/la-acustica-en-la-historia-teatros/>

Goller, B. (2014). *Espacios sónicos: Intersecciones entre arquitectura y sonido*. [Tesis doctoral]. Universidad Politécnica de Madrid.

González Cárdenas, J. R. (23 de diciembre de 2010). La acústica de los teatros griegos. *Cienciorama*.  
<http://www.cienciorama.unam.mx/#!titulo/241/?la-acustica-de-los-teatros-griegos>

González Cárdenas, J. R. (1 de noviembre de 2010). La naturaleza del sonido. *Cienciorama*.

<http://www.cienciorama.unam.mx/#!titulo/240/?la-naturaleza-del-sonido>

León Gómez, Á. (1998). La acústica de los teatros a través de la historia. *Actas del II Congreso Nacional de Historia de la construcción*, 263-271.

(19 de julio de 2016). Teatros griegos: ¿Por qué sonaban tan bien? *dBplus*.

<https://www.dbplusacoustics.com/acustica-teatros-griegos/>

Borgia, N. (2005). *El teatro griego diseñado por su acústica*. [Tesis de Máster]. Universitat Politècnica de Catalunya.

Barba Sevillano, A., Giménez Pérez, A., Segura García, J., & Montell Serrano, R. (2009). Caracterización del espacio acústico en los teatros a la italiana a partir del

## Inés M<sup>a</sup> Márquez D'Acosta

Actualmente he finalizado el Grado en Historia del Arte en la Universidad de Sevilla, este curso daré comienzo a mi nueva formación posgrado, con el máster en Patrimonio Artístico Andaluz y su Proyección Iberoamericana. Paralelamente, contribuyo en la revista digital Arqueo Times como redactora, donde podéis encontrar algunos de mis trabajos. Finalmente, me considero una apasionada de la historia y el arte, esto se ve reflejado en @arteselectivo, un perfil de Instagram que apuesta por una clara difusión cultural.

## La Leyenda Negra Española. Subjetividad Histórica (II)

La **Leyenda Negra Española** ha marcado la forma de hacer una determinada historia y la percepción de un pasado sesgado. Atributos tales como intolerantes, depravados, crueles, inquisitoriales, sanguinarios, cobardes... han definido la figura del hispano, perviviendo en el imaginario colectivo. La Historia de la España Moderna contada por la historiografía extranjera y ciertos sectores sociales españoles ha marcado el estudio del pasado hispano, condicionado por intereses políticos, culturales, religiosos e ideológicos.

En un anterior artículo, se trataba aspectos como ¿qué es la **Leyenda Negra**? ¿por qué surge? Siguiendo el hilo conductor del artículo anterior ([Rodas Romero, 2023](#)) donde tratamos el concepto de Leyenda Negra, su origen y desarrollo en Europa, en esta ocasión nos enfocaremos en la Leyenda desarrollada en los territorios americanos, así como la llamada Leyenda Rosa Española.

### Cuestión Americana

La mestiza y mulata Hispanoamérica y la blanca Norteamérica siempre han sido uno de los puntos de partida para analizar cómo fue el dominio español en la otra orilla del Atlántico, frente a la autoridad de las otras potencias europeas. La principal diferencia es el porcentaje de indígenas que queda, perdurando hasta nuestros días (Figura 1) (Mira, 2016: 96-97). En numerosas ocasiones, se califica a los españoles como malos cristianos por dicho cruce (Molina, 1997: 11).

El objetivo de los españoles no fue el de eliminar a las poblaciones indígenas, muestra de ello se encuentra en la empresa evangelizadora que utilizó los propios idiomas nativos (esto se debe a que era más práctico aprender y evangelizar en sus lenguas, que transmitir el catolicismo en latín a estas poblaciones), la política de las universidades (desde pronto se implementaron centros de estudio en ciudades como Santo Domingo en 1538), la llegada de la imprenta a México en 1535, el desarrollo de escuelas pictóricas (como la Escuela



Figura 1. Cuadros de matrimonios mestizos en el Virreinato de Miguel Cabrera (1695-1768). [Fuente](#).



Figura 2. Grabado del neerlandés Theodor de Bry (1528-1598) mostrando la quema de indígenas en el Nuevo Mundo. Fuente: [Fuente](#).

Cuzqueña), el surgimiento de manifestaciones literarias (con artistas como Diego de Ocaña y Sor Juana Inés de la Cruz) y la creación de hospitales (como el Hospital de San Juan de Dios en Quito). Todo ello consecuencia del trato de estos territorios como virreinos y no como colonias (Navascués, 2019).

No obstante, es indiscutible negar el severo trato a los indígenas como sucedió en Perú con los trabajos de la mita y en la zona del Caribe con el uso de mano de obra africana, que llevó a la extinción de un gran número de nativos debido a los abusos y los tratos recibidos por parte de los españoles y la propia Iglesia

(con fines más empresariales que pastorales-relativo a la actividad de dirección espiritual desarrollada por la Iglesia entre sus fieles-) (Navascués, 2019).

### Las Casas

Debemos hacer especial mención, para conocer cómo fue el trato directo a los indígenas, a la *Brevísima Relación de la Destrucción de las Indias* de Bartolomé de Las Casas. El autor hace una dura denuncia de las atrocidades que cometieron los españoles con los nativos en nombre de la Fe Católica y la Monarquía Hispánica. Su obra se encuentra en debate sobre la objetividad y subjetividad del mismo. La objetividad se puede encontrar cuando describe la

duresa y exigencia de los trabajos, los malos tratos y la caída demográfica por las atrocidades. Por otro lado, la subjetividad es palpable en los errores de cifras, la antítesis de españoles y nativos («mansos corderos a merced de de crueles y despiadados herejes») y la generalización de los españoles frente a la individualización de los indios (Molina, 1991 y 1997).

A pesar de ello se debe ser prudente en la acusación sobre el papel de Las Casas en la difusión de la Leyenda Negra. No se debe entender su obra como arma para cargar contra la Corona, sino una denuncia que se presentó a Carlos I. Fruto del debate surgido, el monarca promulgó las Leyes Nuevas en 1543. Este escrito muestra el cuestionamiento jurídico y moral que legitimaba la conquista.

No obstante, su escrito fue tomado por el resto de potencias europeas como verdad absoluta, usándolo como arma en la disputa por los territorios del Nuevo Mundo. Con él, justificaban que los españoles no eran capaces de administrar tales territorios por su condición violenta, crueldad y codicia; considerándose, *a posteriori*, como un «genocidio» el trato al indígena. Llegaron a salir numerosas ediciones (acompañadas por los grabados de Theodore De Bry, Imagen 2) que recorrieron todo el continente. Siendo bastante «llamativo» que uno de los suyos, un español, criticase la empresa de la Monarquía Hispánica (Molina, 1997).

### La Leyenda Rosa Española

La subjetividad histórica no sólo se encuentra en la calificación negativa y peyorativa de una historia, sino que también tiene su antítesis, la otra cara de la moneda que alaba y engrandece un pasado en un contexto moral distinto al de hace 5 siglos. De este modo, la **Leyenda Negra** la encuentra en la **Leyenda Rosa**.

«Que todo lo malo que se pueda decir sobre nuestra historia es mentira, fruto de la Leyenda Negra, y que en realidad fuimos muy buenos, los mejores» (Mira, 2016).

Bajo el amparo del «y tú más» y la literatura clásica que ha elogiado el carácter del español (el cual no desdeñó a la mujer india, la hizo madre y nació este crisol que hizo *una sola sangre, una sola piel, un único espíritu y cultura*), provocó la aparición de una nueva forma de ver la historia de España, sobre todo, en el siglo XX. Durante el régimen franquista, la **Leyenda Negra** se presentaba oportunamente como un recurso para eliminar la opinión pública extranjera y argumentar desde un prejuicio «hispanófono» el rechazo o incompreensión de fuera (Straehle, 2020). En el preámbulo del libro *Historia de la Leyenda Negra Hispanoamerica* (Carbia, 2004), Molina dice lo siguiente : «*La Hispanidad fue el concepto que mejor definió los pasos a seguir y en tomo a él surgieron instituciones, publicaciones periódicas y hasta una clara voluntad de transmitir dicho mensaje a las naciones de América. Por ley de 2 de noviembre de 1940 se creó el Consejo de la Hispanidad*».

Esta visión de la historia se caracteriza por restar importancia a los excesos de la conquista, el silencio de las críticas antihispanistas del indigenismo de la centuria pasada, remitiéndose al periodo imperial como el pasado glorioso de la nación española y su iglesia católica. Muestra a los españoles como seres altruistas, protectores del indio, y portadores de la civilización y los beneficios de ella (Molina, 1997).

### Conclusiones

La Leyenda sobre el pasado de la Corona de España ha poseído dos vertientes distintas: la negra y la rosa. La primera condicionada por la rivalidad política, religiosa y económica de una Europa que se encontró con el arma para atacar la supremacía hispánica. La segunda marcada por sectores internos, como el régimen franquista, en respuesta al anterior potenciando y reconduciendo los estudios americanistas por la senda del patriotismo y la exaltación de la empresa americana. Ambas corrientes destacan por su subjetividad, obviando el uso de una metodología científica para construir el pasado tal cual fue, o lo más similar, sin segundas pretensiones.

Es ahí donde el historiador debe preguntarse ¿qué papel tenemos los historiadores y arqueólogos ante

esto? Potenciar la corrección de errores históricos que la población sigue manteniendo para construir un retrato del pasado lo más preciso posible con las fuentes textuales y materiales; o solo dar a la población las herramientas y dejarlos a su suerte.

### Bibliografía

Mira Caballos, E. (2016). La Leyenda Negra. Mito y Realidad de la Conquista de América. *El Hinojal. Revista de Estudios del MUVI*, 12, 94-101.

Molina Martínez, M. (1991). *La Leyenda Negra*. Nerea.

Navascués y Martín, J. (2019). Las dos leyendas sobre la conquista de América: ¿imperialismo o genocidio? *Nuestro tiempo*, 701, 56-67.

Rodas Romero, D. (2023). La leyenda negra española. Subjetividad histórica. *Arqueo Times*, 6, 20-22.

Straehle Porras, E. (2020). El resurgir actual de la Leyenda Negra: entre la historia, la memoria y la política. *Pasajes: Revista de pensamiento Contemporáneo*, 60, 43-66.

### María Dolores Rodas Romero

Graduada en Arqueología por la Universidad de Sevilla, bajo las especialidades de Hispania Romana e Historia de América. Ha participado en diversas campañas de excavación, tales como Itálica (Santiponce, Sevilla), la Villa Romana de Los Villaricos (Mula, Murcia) y Munoandi (Azkoiti-Azpetia, Gipuzkoa). Actualmente, es profesora en el Aula de Mayores de la universidad Pablo de Olavide. Ha colaborado como alumna interna en el proyecto 'Itálica Patrimonio Mundial' en el Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla.

# La religiosidad de los piratas antiguos: un análisis historiográfico

La religiosidad de los piratas en la Antigüedad es un **tema novedoso** de investigación que está obteniendo fuerza en los últimos años, especialmente en España. Se trata de una línea temática poco explorada que puede alumbrar nuevos e importantes datos. Para ello, será preciso abordar los **cambios historiográficos** que permitieron desarrollar esta línea de investigación para, a continuación, iniciar su tratamiento a través de las aportaciones más recientes.

Antes de abordar la religiosidad de los piratas, debemos ser conscientes de la extraordinaria evolución que ha sufrido la historiografía sobre la piratería antigua en las últimas décadas. En 1924, **Henry Ormerod** publicó una monografía, *Piracy in the Ancient World*, sustentada en fuentes primarias escritas y epigráficas junto con un método comparativo con la piratería moderna. No obstante, la manera de enfocar los testimonios antiguos fue errónea pues asumió, en parte, los sesgos que tenían los autores antiguos (Souza, 2002, p. 2). En cuanto los apartados positivos, exploró la cuestión de la geografía, la frecuencia de los conflictos bélicos y la pobreza, lo cual condujo progresivamente a la multicausalidad del fenómeno pirático (Ormerod, 2012, p. 14).

### Afrontando los principales desafíos

En las siguientes décadas, el estudio de la piratería antigua sufrió un hiato temporal. Tendríamos que esperar hasta la llegada de una nueva monografía en 1999, *Piracy in the Graeco - Roman World* de **Philip de Souza**. Esta obra permitió salvar una de las dificultades de nuestro estudio: su carácter fragmentario. El desarrollo historiográfico de la piratería antigua se basa especialmente en la publicación de artículos con diferentes temáticas, especialmente en materia de economía y política. La monografía de Philip de Souza consiguió congrega la labor de diferentes profesionales bajo una serie de



Figura 1. Réplica de barco griego (*pentecoster*) del periodo arcaico. [Fuente](#).

innovaciones como la actualización de los postulados de Henry Ormerod.

El punto clave de la obra es la **reinterpretación de las fuentes escritas**. El estudio de los piratas antiguos depende en gran medida de las fuentes documentales producidas por los diferentes estados del Mediterráneo (Souza, 2002, p. 117). Por lo tanto, es necesario leer entre líneas y comprender las atribuciones y los sesgos que son asignados a los piratas en función de los intereses y el contexto de cada autor. Por medio de este razonamiento, los especialistas han buscado dos formas de suplir la escasez de testimonios:

profundizando en las fuentes primarias escritas o buscando métodos alternativos. Progresivamente, nos adentramos en las investigaciones del siglo XXI, donde encontramos una mayor madurez y diversificación temática.

A pesar de los aspectos positivos que tuvo y tiene la monografía de Philip de Souza, la historiografía avanzó de forma contundente a principios del siglo XXI. Encontramos nuevas temáticas y líneas de investigaciones que han complejizado notoriamente la figura del pirata antiguo. Más allá de superar el mito de la violencia innata, los rasgos bárbaros o profundizar en su inserción dentro de los engranajes económicos y políticos antiguos, también se realizaron importantes avances en cuanto a su relación con la magia, la religión o el derecho antiguo. Para nuestro caso, tanto la religión como la magia son **temáticas marginales** que han gozado de cierta producción historiográfica en los últimos años y, especialmente, de la mano de autores españoles.

## Aproximaciones a la religiosidad pirática

Una vez asentado este contenido, tendríamos que indagar en **la relación que tienen los piratas y la religión**. Se trata de una cuestión compleja, ya que no existe una «religión pirata», sino que los cultos varían con respecto a la época y la localización geográfica. A la hora de elegir, los autores suelen encontrar una más que justificada preferencia por la piratería

cilicia. El motivo es simple: la cantidad de fuentes y registros es notablemente superior al resto de casos. Los testimonios de la época tardorrepública buscan transmitir un mensaje alarmista sobre este fenómeno, como si una plaga de piratas se hubiese extendido por el mar y, por ello, se desarrolló una prolífica y polémica legislación dedicada a su erradicación. Sobre esta base podemos superar las atribuciones y los sesgos que recaen sobre los piratas, concretamente, en materia religiosa.

En la actualidad, contamos con **pocos artículos** que aborden la religiosidad de los piratas en el mundo antiguo. Por desgracia para unos y por fortuna para otros, gran parte de estos artículos son fruto de especialistas españoles. El autor más destacado es Alfonso Álvarez Ossorio y su estudio sobre las **prácticas religiosas** de los piratas. En segundo lugar, podemos encontrar autores que han realizado aportaciones en menor medida pero que pueden resultar reveladoras como, por ejemplo, el **estudio de la magia** por parte de Antón Alvar Nuño (2015) o su papel como **agentes difusores de los cultos orientales**. En ambos casos, la principal fuente de la cual extraen la información son las fuentes primarias escritas por medio de la lectura entre líneas y la comprensión del imaginario colectivo antiguo.

En nuestro primer caso, Alfonso Álvarez Ossorio (2008, p. 10) apunta a las prácticas religiosas como un elemento importante a la hora de **cohesionar los**



Figura 2. Mapa de las campañas de Pompeyo contra los piratas en el Mediterráneo. [Fuente](#).

**grupos piráticos.** «Dentro del repertorio religioso pirático, encontramos divinidades griegas relacionadas directamente con el modo de vida de los piratas como Ares o Hermes» (Álvarez Ossorio, 2010, pp. 138-141). Sin embargo, esta vinculación será trastocada con la llegada del imperialismo romano y su característico sincretismo. Alfonso Álvarez Ossorio (2010, p. 144) sostiene que los ataques perpetrados a los santuarios podrían ser una respuesta o reacción religiosa a dicho fenómeno.

Por otro lado, Antón Alvar Nuño (2014, p. 264-265) hace hincapié en la magia como mecanismo para **aplacar los riesgos o los peligros del mar**, incluido los piratas, quienes a menudo eran descritos bajo la misma categoría que una tormenta, es decir, como un fenómeno natural más. Los marineros empleaban amuletos con el suficiente prestigio o fiabilidad como para que sus portadores percibieran que sus riesgos se verían reducidos. Este tipo de prácticas hundían sus raíces en oriente, las cuales se filtraron a occidente por medio de las conquistas de Alejandro Magno y que llegaron al mundo romano entre los siglos II y I a.C (Alvar Nuño, 2014, p. 265).

Por último, encontramos un interesante debate sobre **la introducción del culto de Mitra** en Italia por medio de los piratas. Existen diferentes puntos de vista sobre la importancia que tuvieron como agentes difusores, pues hay especialistas que niegan un impacto notable o asumirlos como precursores del mitraísmo frente a otros que apuntan a que podría ser un factor con cierta relevancia. El origen de esta cuestión radica en el testimonio de Plutarco referente a los piratas cilicios: «Hacían también sacrificios traídos de fuera, como los de Olimpia, y celebraban ciertos misterios indivulgables, de los cuales todavía se conservan hoy el de Mitra, enseñado primero por aquellos.»

Plutarco, 2020, p. 683.

Por un lado, encontramos especialistas que no apoyan la vinculación que establece entre los piratas y una cierta divinidad oriental con similitudes a Mitra. Una relación endeble debido a la superficialidad del relato y el contexto del propio autor, en el cual el mitraísmo había evolucionado notablemente (Campos Méndez, 2013, pp. 293-294). Por otro lado, tenemos

profesionales que buscan establecer conexiones con las campañas de Pompeyo y la difusión del mitraísmo en Italia por medio de las incursiones piráticas y la actitud benevolente de Pompeyo Magno (Rubino, 2006, pp. 915-917).

## Conclusiones

La religiosidad y los piratas promete ser una **temática acertada** que permite avanzar en el estudio de la piratería por medio de nuevos horizontes y planteamientos que pueden generar debates que aporten riqueza a la investigación. Actualmente, podemos distinguir tres líneas clave: las prácticas religiosas de los piratas, la magia y la actuación de los piratas como agentes difusores. En la mayoría de los casos, son autores españoles quienes están a la cabeza de los planteamientos. Al mismo tiempo, sus aportaciones son recientes, lo cual demuestra el interés que está teniendo la piratería antigua en el siglo XXI.

## Bibliografía

Alvar Nuño, A. (2014). Riesgo pirático y amuletos mágicos en el Imperio Romano. En A. Álvarez-Ossorio Rivas, E. Ferrer Albelda, y E. García Vargas (Ed.), *Piratería y seguridad marítima en el Mediterráneo Antiguo* (pp. 263-272). Universidad de Sevilla.

Álvarez Ossorio, A. (2008). *Estudio socioeconómico y cultural de la piratería durante el alto imperio romano*. [Tesis Doctoral]. Universidad de Sevilla.

Álvarez Ossorio, A. (2010). Algunas consideraciones sobre la religiosidad de los piratas. *Habis. Filología Clásica, Historia Antigua, Arqueología Clásica*, 41, 137-157.

Campos Méndez, I. (2013). Plutarco y la religión persa: el dios Mitra. En G. Santana Henríquez (Ed.), *Plutarco y las artes. XI Simposio Internacional de la Sociedad Española* (pp. 291-299). Ediciones Clásicas.

Souza, P. (2002). *Piracy in the Graeco-Roman World*. Cambridge University Press.

Ormerod, H. (2012). *Piratería en la Antigüedad: un ensayo sobre la Historia del Mediterráneo* (1ª ed.). Renacimiento.

Plutarco (2020). *Vidas paralelas* (1ª ed.). Verbum.

Rubino, C. (2006). Pompeyo Magno, los piratas cilicios y la introducción del Mitraísmo en el Imperio Romano según Plutarco. *Latomus*, 65(4), 915-927.

### Danny Noya Velazco

Graduado en Historia (UCM) y estudiante en el Máster de Profesorado y divulgador de Historia. Cuenta con publicaciones en varias revistas como Madrid Histórico, ha efectuado varias ponencias y ha participado en diferentes proyectos de investigación e innovación docente.

# Moda en la pintura: Indumentaria real en la Galería de las Colecciones Reales (Parte II)

En la España del **siglo XVIII**, bajo el reinado de los **Borbones**, la moda se convirtió en un poderoso medio de expresión que trascendía las fronteras sociales y geográficas. Desde las altas esferas de la corte real hasta los rincones más remotos del país, la vestimenta no solo refleja el gusto personal, sino que también comunica el estatus, el poder y el refinamiento de la corte del momento.

La llegada de los Borbones al trono español, bajo el reinado de **Felipe V**, marcó el inicio del primer conflicto dinástico del **siglo XVIII** en Europa. La interpretación del reinado y la figura del **primer monarca borbónico** ha sido a menudo analizada a través del prisma de esta crisis dinástica, así como, por sus repercusiones. Tanto aquellos que apoyaron fervientemente a la nueva dinastía en su momento como aquellos que se vieron perjudicados por la desaparición de los Austrias han contribuido a moldear nuestra percepción de este período en la

historia española (García Cárcel, R., & León Sanz, V., 2002, p. 41).

Durante el reinado de **Felipe V** y su esposa **Isabel de Farnesio**, la relación entre la moda francesa y la española alcanzó su apogeo, siendo un reflejo vívido de los estrechos lazos políticos y culturales entre ambas naciones.

Las tendencias de la corte de **Versalles** actuaban como un faro de elegancia y distinción en toda Europa. Estos estilos codiciados no sólo marcaban el refinamiento y la sofisticación, sino que también se entrelazaron con la opulenta cultura barroca de la Contrarreforma, fusionándose con el incipiente mundo moderno. Las creaciones que emergen de **Versalles** no sólo definían la moda de la época, sino que también actuaban como un puente entre tradiciones pasadas y el devenir de la moda contemporánea (Velasco Molpeceres, 2021, p. 112).



Figura 1. Felipe V e Isabel de Farnesio, Louis-Michel van Loo (Hacia 1743), Museo del Prado. [Fuente](#).



Figura 2. a) Detalle de la imposición de la corona de laurel por la Fama. b) Detalle de la batalla de las guerras italianas. c) *Retrato de Felipe V a caballo* realizado por Louis-Michel van Loo (1737). [Fuente:](#)

Para comprender la moda que predominaba en la corte española del **siglo XVIII**, es esencial dirigir nuestra atención hacia los **retratos de Felipe V e Isabel de Farnesio**, que se encuentran en la prestigiosa **Galería de las Colecciones Reales**.

A través de la observación detallada de los trajes exquisitamente confeccionados, los adornos elaborados y los accesorios lujosos que representan a los monarcas, podemos conocer cuáles fueron los códigos de vestimenta, las tendencias de moda y los símbolos de estatus que caracterizaban a la alta sociedad en el **siglo XVIII**.

En el **retrato ecuestre de Felipe V**, realizado por el pintor **Louis-Michel van Loo** en 1737, podemos ver al monarca representado fuera de los salones de palacio sobre un caballo blanco que se encuentra en posición de «corveta» y al aire libre. Un detalle importante que debemos mencionar es que Felipe V salió victorioso de las guerras italianas en las que conquistó los territorios de Nápoles y Sicilia, por ello, a su derecha, encontramos la representación de la **Fama**, la cuál le está imponiendo la corona de laurel, símbolo de las victorias llevadas acaecidas en 1736 en la península itálica.

Centrándonos en la vestimenta que porta el monarca en este **retrato**, debemos mencionar que la silueta de la vestimenta masculina del siglo XVIII era más esbelta y ajustada a la figura (Hart & North, 1998, p. 74). Por ello destacamos la «armadura de ondas o nubes» que portaba el monarca **Felipe II**. Con respecto al torso, **Felipe V** porta una banda de color azul de la **Orden Caballeresca Francesa del Saint Esprit**, así como, en su cintura lleva ceñida la «faja de general» de color rojo vivo. Es interesante cómo el pintor, con una magistral delicadeza, representa la caída de la banda captando así el movimiento de su vuelo a través del viento. Por último, a juego con el color de la banda, debemos hacer referencia a algunas de las plumas que aparecen en el «morrión» sobre la cabeza del monarca.

Durante la segunda etapa del reinado de **Felipe V**, la **reina** desempeñó un papel preponderante, asumiendo la responsabilidad de gobernar mientras se adaptaba siempre a las disposiciones del monarca. **Isabel de Farnesio** ejercía una influencia significativa en la dirección del país, trabajando en estrecha colaboración con el rey para asegurar la estabilidad y el progreso de la nación (Lavalle-Cobo, 2002, p. 96).



Figura 3. a) Detalle de los bordados del vestido, en especial bordados en oro de lises, castillos y leones. b) *Retrato de Isabel de Farnesio* realizado por Louis-Michel van Loo (1737). c) Detalle del brazalete que porta la reina donde se representa a Felipe V. Fuente: La autora.

Como pareja del retrato ecuestre de **Felipe V**, debemos mencionar el retrato de **Isabel de Farnesio** realizado por **Louis-Michel van Loo** en el año 1737.

Como preámbulo, es interesante destacar cómo la reina en lugar de representarse de manera ecuestre como su marido, decidió representarse en los salones de palacio para así acentuar su representación como soberana.

Podemos observar que la reina se encuentra en una suntuosa estancia del palacio, erguida ante el trono y junto a la corona real. Esta representación emana del pintor **Jean-baptiste van Loo**, padre de **Louis-Michel van Loo**, tomando como referencia el *Retrato de Marie Leszcynska*.

En esta pintura, **Isabel Farnesio** se encuentra ataviada con un deslumbrante traje de corte, destacando el «tontillo» elaborado en seda labrada con hilos de plata sobredorada y una gama de colores vivos, embellecido con grandes flores. Las texturas de los tejidos se convirtieron en el lienzo sobre el cual se desplegaba una paleta diversa y vibrante de colores durante el siglo XVIII. Los tonos rosas, azules, verdes y amarillos mates propios del delicado universo del

rococó, se fusionaron con otros matices que surgían y se desvanecían bajo la influencia caprichosa de los cambiantes gustos de la época (Plaza Orellana, 2009, p. 36). Sobre su pecho, resalta un «**brocamantón**» de pedrería y perlas, en contraste con el «**pièce d'estomac**» de piel de armiños.

Por otro lado, su cabello y orejas están adornadas con bellas joyas, mientras que en su muñeca lleva una «**miniatura-retrato**» de su esposo, añadiendo un toque personal y sentimental a su atuendo regio creando así una imagen de poder y esplendor digna de la soberanía que representa.

Mediante la representación cuidadosa de la vestimenta en estos **retratos**, podemos observar que se perpetúa la imagen de **Felipe V** e **Isabel de Farnesio** como figuras de elegancia y poder en la historia española. En conclusión, estos **retratos** no sólo capturan la esencia de la moda de la época, sino que también funcionan como símbolos de la grandeza y la autoridad de la monarquía borbónica en España.

### Bibliografía

Galería de las Colecciones Reales. (11 de febrero de 2024). *Retrato de Felipe V a caballo*. <https://>

[www.galeriadelascoleccionesreales.es/obra-de-arte/retrato-de-felipe-v-a-caballo/86cf9118-237a-4a61-92b5-c20cd28b4b72](http://www.galeriadelascoleccionesreales.es/obra-de-arte/retrato-de-felipe-v-a-caballo/86cf9118-237a-4a61-92b5-c20cd28b4b72)

Galería de las Colecciones Reales. (11 de febrero de 2024). *Retrato de Isabel de Farnesio*. <https://www.galeriadelascoleccionesreales.es/obra-de-arte/retrato-de-isabel-farnesio/7c12f94e-336b-4519-be5d-2d0ac187ac4f>

García Cárcel, R., & León Sanz, V. (2002). *Historia de España siglo XVIII : la España de los Borbones*. Cátedra.

Hart, A., & North, S. (2009). *La moda de los siglos XVII-XVIII en detalle*. Gustavo Gili.

Lavalle-Cobo, T. (2002). *Isabel de Farnesio : la reina coleccionista*. Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico.

Plaza Orellana, R. (2009). *Historia de la moda en España : el vestido femenino entre 1750 y 1850*. Almuzara.

Sivianes Cosme, M. (2024). Moda en la pintura: Indumentaria real en la Galería de las Colecciones Reales (Parte I). *ArqueoTimes*, 8, 8-11.

Velasco Molpeceres, A. M. (2021). *Historia de la moda en España : de la mantilla al bikini*. Los Libros de la Catarata.

### María Sivianes Cosme

Graduada en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla y Máster en Arte, Museos y Gestión del Patrimonio Histórico por la Universidad Pablo de Olavide. Actualmente se encuentra cursando los estudios de doctorado, dentro de la línea de Historia del Arte, investigando sobre el estilo y la obra de Julio Romero de Torres.

## La flota ateniense como vehículo a la democracia

La antigua Grecia es conocida por ser la cuna de la *dēmokratía*; del **poder del pueblo**, iniciado por Pericles en el siglo V a.C. Sin embargo, la realidad y los pilares de las democracias se encuentran en momentos anteriores, en reformas y tiempos de guerra.

### Antecedentes

Clístenes, descendiente de la familia de los **Alcmeónidas**, libertadores del tirano Hippias de Atenas, fue el responsable del comienzo de la creación de las

bases sobre la que se asentó la democracia en Atenas. Su movimiento decisivo fue la **reforma de las tribus de Atenas**, pues abolió el antiguo sistema de cuatro tribus implantando diez en su lugar, rompiendo las relaciones de la población rural con la nobleza local (Barceló, 2014, p. 94) y reconstruyendo el sistema representativo con el **Consejo de los Quinientos**, con cincuenta representantes de cada tribu.

### El nacimiento de la flota de Temístocles

Si la reforma de Clístenes era la base para la gestación



Figura 1. Discurso fúnebre de Pericles, por Philipp von Foltz (1852) [Fuente](#)

de la democracia, la reforma naval de Temístocles, uno de los diez estrategias de la Primera Guerra Médica, fue el impulso que necesitaba para su nacimiento: la creación de la **flota más grande de las polis griegas** hasta aquel entonces (Barceló, 2014, p. 94). Para el año 480 a.C (periodo de entreguerras), Atenas contaba con una flota de **180 naves**, gracias a la persuasión de Temístocles en la Asamblea. Durante el transcurso de este periodo, los persas se prepararon para una nueva invasión del suelo griego, esta vez encabezada por Jerjes (Durán, 2016, p. 46).

Durante la Segunda Guerra Médica y tras el fracaso de la resistencia proporcionada por Leónidas en el paso de las Termópilas y la derrota de los atenienses en el Cabo Artemisio, parecía que la Ática había acabado abandonada a su suerte y que la única solución viable era huir y dejar todo atrás (Jiménez, 1992, p. 67), describe Heródoto. Sin embargo, los atenienses se replegaron hasta Salamina (aunque Heródoto describe aquí que dicha acción es inspirada por los dioses), lugar en el que, tras una treta (Durán, 2016, p. 46), se proclamaron vencedores, provocando que otras ciudades griegas quisieran acogerse a la **protección de la flota de Atenas en la Liga de Delos**, fundada un año antes del fin de la guerra.

La ingente cantidad de naves, la cual siguió creciendo hasta el comienzo de la **Guerra del Peloponeso** con unas **300 naves** (Barceló, 2014, p. 94), no sólo generó protección a los aliados, intervenciones y aprovisionamiento de recursos asegurando las vías marítimas, sino que también abrió la senda a la participación de una gran cantidad de personas en la vida política, pues el único requisito era **participar o haber participado en la vida militar** de la polis (Barceló, 2014, p. 95).

### La demanda de soldados

La demanda de soldados había aumentado, como es lógico, por los tiempos de guerra y por el crecimiento de la flota. La creación de la **falange de hoplitas** fue una opción para aquellos pequeños y medianos propietarios que querían participar en la política a través de la **infantería pesada**, pues los más pudientes formaban parte de la **caballería**. Aquellos ciudadanos

más pobres sólo podían permitirse integrarse en la flota como **remeros**, pues cada barco necesitaba de unos **200 tripulantes** (Heródoto VII, 184). Con ello, un amplio espectro de la sociedad ateniense (obviando a las **mujeres, infantes, extranjeros, esclavos y libertos**, que **no participaban** en la vida militar y por tanto tampoco lo hacían en la política), entraron en la esfera de la democracia (Barceló, 2014, p. 95).

A partir de aquí, hemos de entender que cualquier ataque directo a Atenas o en defecto a sus aliados (quienes eran los que costeaban los gastos de la flota), no era solo un **ataque** a su integridad, a su talasocracia, sino que también lo era a la **democracia** (Durán, 2016, p. 47).

Pericles, de la misma estirpe que Clístenes, comienza a hacer sus reformas que van consolidando poco a poco la democracia, entre las que encontramos el **principio de igualdad entre los ciudadanos** (Barceló, 2014, p. 95) y el **gobierno de la mayoría para los intereses de la mayoría** (Andújar, 2000, p. 48), todo plasmado en un sistema organizado por cargos públicos que fueron ocupados siguiendo el principio de la **meritocracia** (Andújar, 2000, p. 51).

La creciente hegemonía de Atenas se empujaba a sí misma por el camino de las superpotencias por su política exterior expansiva (Barceló, 2014, p. 106); era una democracia que se alimentaba constantemente de sus aliados y que dejaba atrás a sus competidores: los espartanos, lo que provocó la Guerra del Peloponeso y con ello, aún quedando Esparta como vencedora, el agotamiento de ambas polis y la muerte de Pericles en el transcurso de la guerra.

### Conclusión

De acuerdo con la creencia mayoritaria, la democracia es obra de Pericles (quien implementó medidas fundamentales). Sin embargo, como hemos visto, siempre hay más factores de los que se tienen en cuenta normalmente. En este caso, fue la flota lo que propició que más hombres puedan entrar en la vida militar y por ende en la vida política. Si bien es cierto que la flota no fue creada con esta finalidad, como expresa el título, fue un vehículo que permitió

desplazarse por aquellos cimientos que habían sido construidos anteriormente y que se fueron refinando con las medidas de Pericles de Atenas.

### Bibliografía

Andújar, A. H. (2000). Pericles y el ideal de la democracia ateniense. *Res publica*, 5, pp. 45-72

Barceló, P. (2014). *Breve historia de Grecia y Roma* (2ª ed.). Alianza Editorial.

Durán, F. J. R. (2016). Auge y caída de la Grecia clásica. *Tlatemoani: revista académica de investigación*, 7 (23), pp. 34-58.

Heródoto. (2021). *Heródoto. Historia VI-VII* (1ª ed.). Gredos.

Jiménez, A. P. (1992). Religión y política en Grecia: Temístocles y el oráculo de Delfos. *Minerva: Revista de filología clásica*, 6, pp. 61-82.

### Jonás García Ravelo

Estudiante de 4º Historia en la Universidad de La Laguna. Actualmente participando en la excavación de Pollentia (Alcudia, Mallorca).

# La Anarquía castellana: Desgobierno en el reinado de Juana I

Es posible que Juana I de Castilla, mal llamada «la Loca», sea una de las figuras de la historia de España sobre las que más se haya escrito. Pese a la ingente bibliografía sobre su figura, muchos aspectos de su biografía siguen siendo debatidos, o aún no han sido tratados de manera suficientemente exhaustiva. **Uno de los episodios más tratados, y, al mismo tiempo, más desconocido, es el periodo entre septiembre de 1506 y agosto de 1507, cuando Juana sumió a Castilla en el desgobierno.**

Hija de los Reyes Católicos, Juana no parecía destinada a heredar los reinos de sus padres. Sin embargo, se convirtió en la primera de la línea de sucesión tras la muerte de sus hermanos Juan en 1496 e Isabel en 1498, y su sobrino Miguel en 1500 ([Fernández Guisasola, 2023](#)). El 26 de noviembre de 1504, Isabel la Católica falleció, y su hija Juana se convirtió en reina de Castilla.

**Juana nunca mostró interés en gobernar.** Tradicionalmente se ha considerado que sufría algún trastorno mental severo que la incapacitaba. Autoras recientes como Aram (2001) y Fleming (2018) defienden que la reina estaba cuerda, pero que fue víctima de la conspiración familiar. Sin embargo, incluso estas biografías han tenido que reconocer el **comportamiento inestable y violento de la reina.** Estas realidades no son anómalas, Juana podría sufrir problemas de salud mental y carecer del deseo de gobernar, y por ello ser una víctima de la conspiración familiar.

Tras un conflicto diplomático de más de un año, Felipe consiguió la rendición de su suegro y se quedó como gobernante de facto. Sin embargo, legalmente su papel era solo el de consorte de doña Juana, y se gobernaba en nombre de ambos (Calderón Ortega, 2001, pp. 131-135). Mientras tanto, don Fernando abandonó Castilla y preparó un viaje al recién conquistado reino de Nápoles. La victoria de Felipe



Figura 1. Retratos de Felipe y Juana en el Tríptico del Juicio Final de Zierikzee (Maestro de Affligem, 1505). [Fuente](#).

fue muy corta, ya que el 25 de septiembre de 1506 sucumbió a una rápida y repentina enfermedad.

**Con su marido muerto y su padre lejos, la reina Juana se convertía en la única autoridad de Castilla.** Este hubiese sido el momento en que podría haber ejercido su autoridad si lo hubiese deseado, pero mantuvo su negativa a gobernar. El único documento legal que firmó la soberana fue una provisión que deshacía todos los nombramientos que había realizado su esposo, incluido el del presidente del Consejo Real. También firmó una serie de cédulas relativas al mantenimiento de su casa y sus hijos (Aram, 1998).

Suárez de Valtodano, obispo de Jaén y presidente del Consejo Real, era la única figura con una relativa autoridad, además de la reina. De hecho, éste había intentado, sin éxito, convocar Cortes para inhabilitar a la reina y que gobernaran los nobles (Granda, 2013, pp. 125-127). Con su destitución, **la crisis política se agudizaba, y derivó en una crisis social por los altercados entre miembros en distintos bandos nobiliarios, y finalmente en una crisis económica.** Por ello, se ha propuesto el término de **Anarquía castellana** para referirse a este periodo de total desgobierno y con graves consecuencias para la corona de Castilla (Fernández Guisasaola, 2022, pp. 645-647).

Distintos bandos nobiliarios se enfrentaron por controlar el reino. Por un lado, unos nobles apoyaban al emperador Maximiliano, suegro de la reina, para que fuera regente, mientras que otros apoyaban el regreso de Fernando el Católico (Fernández de Córdoba, 2021). Aunque se ha hablado de un bando de la reina, estas personas eran próximas a Fernando, que alentaban la posibilidad de que Juana gobernase personalmente, posiblemente en espera de que regresara el Rey Católico. Se formó un gobierno

informal con los líderes de ambos bandos, los duques de Nájera y Frías, y el arzobispo Cisneros (Calderón Ortega, 2001, pp. 177-178). Por ello se ha llamado este periodo «primera regencia de Cisneros», pero éste nunca gobernó de forma oficial, por lo que es un nombre erróneo.

**La reina permaneció ajena a la realidad castellana.** Muy pocas personas podían acercarse a ella. Solo las damas que eligió, Cisneros, y unos pocos consejeros de su difunta madre tenían acceso a ella. Muchas otras personas buscaron la intercesión de las dos mujeres a las que les otorgó su confianza, su medio hermana Juana de Aragón, duquesa de Frías, y María de Ulloa, madre del conde de Salinas (Fleming, 2018, p. 141). En diciembre de 1506, la reina se trasladó al pequeño municipio de Torquemada, donde la corte no podía instalarse.

**El aislacionismo de la reina tuvo consecuencias, cuando dio a luz a la infanta Catalina** el 14 de enero de 1507. Al no poder instalarse en Torquemada, la corte se había trasladado a Palencia, y Juana no contaba con una mujer cualificada que pudiera ayudarla en el alumbramiento. Tuvo que ser María de Ulloa la que asistiera al nacimiento de la nueva infanta (Rodríguez Villa, 1892, p. 220). Se trató de un



Figura 2. Escultura de Juana I en el Salón de Reyes del Alcázar de Segovia. [Fuente](#).



Figura 3. Retrato de Juana I (Juan de Flandes, c. 1500). [Fuente](#).

momento complicado donde la vida de la reina corrió peligro (Fleming, 2018, p. 160).

La reina prosiguió con su misma política durante los siguientes meses, mientras que Fernando continuaba su estancia en Nápoles. **No se puede saber si una de las razones por la que no regresó a Castilla inmediatamente pudo ser que los castellanos aceptasen de mayor agrado su gobierno, en contraposición con la anarquía que proporcionaba su hija.** En cualquier caso, la experiencia de desgobierno volvió más favorables a las personas que hasta ese momento se habían opuesto al Rey Católico. Mientras los reinos se sumían en el conflicto y la crisis económica, Juana continuó con su vida aislada. Se trasladó a Hornillos, y finalmente a Tórtoles,

donde se reencontró con su padre Fernando. No es posible conocer con exactitud lo que ocurrió en ese encuentro, aunque por los hechos que ocurrieron a continuación, se puede suponer que Juana cedió libremente el gobierno a su padre. Fernando reasumió la gobernación, cargo que mantuvo hasta su muerte en 1516 (Ladero Quesada, 2019). Posteriormente, el primogénito de la reina, Carlos de Gante, se autoproclamó como cogobernante en lo que fue un golpe contra las leyes de Castilla y la figura de su madre (D'Amico & Danet, 2022, p. 67).

Juana se instaló originalmente en Arcos (actual provincia de Burgos), pero en 1509 fue recluida por su padre en el palacio Tordesillas, donde permaneció el resto de sus días (Zalama Rodríguez, 2000). En 1520 los comuneros la «liberaron» para que hiciera las leyes que ellos querían, pero doña Juana se negó a menoscabar la autoridad de su hijo, y finalmente siguió prisionera bajo órdenes de éste (Pérez, 2006, pp. 78-80). Solo salió unos meses entre 1533 y 1534, cuando se la trasladó en secreto para evitar un brote de peste (Fleming, 2019, p. 282). Murió el 12 de abril 1555, todavía como reina, aunque alejada del poder que no quiso ostentar.

**En conclusión, más allá de la presunta incapacidad que se adjudica a Juana I de Castilla, su falta de deseo de gobernar trajo consecuencias negativas para sus reinos.** En primer lugar, produjo un enfrentamiento político entre sus parientes varones, ávidos de ejercer el poder en su nombre. **Cuando estos hombres desaparecieron y Juana mantuvo su negativa a regir Castilla, el reino se sumió en disputas políticas, conflictos sociales y una crisis económica.** Para este período convulso y sin un poder ejecutivo formal, se ha propuesto el nombre de **Anarquía castellana**. Al final, Juana I de Castilla pudo evitar ejercer ningún poder, pero esto le supuso acabar como prisionera de su padre, y después de su hijo, en definitiva, una reina sin gobierno.

### Bibliografía

Aram, B. (2001) *La reina Juana. Gobierno, poder y piedad*. Marcial Pons.

Aram, B. (1998). Juana «the Mad's» Signature: The Problem of Invoking Royal Authority, 1505-1507. *The Sixteenth Century*, 29, (2), 331-358

Calderón Ortega, M. (2001). *Felipe el Hermoso*. Espasa-Calpe.

D'Amico, J. C. & Danet, A. (2022). *Charles Quint. Un rêve impérial por l'Europe*. Perrin.

Fernández de Córdova Miralles, Á. (2021). Facciones políticas bajo Juana I de Castilla tras el fallecimiento de Felipe el hermoso (1506): el testimonio del embajador Ferrer. *Tiempos modernos*, 43, 24-43.

Fernández Guisasola, L. F. (2022). Juana I, ¿reina propietaria, nominal, honoraria? Dificultades jurídicas de la sucesión de los Reyes Católicos. *Hidalguía: la revista de generalogía, nobleza y armas*, 391, 633-662.

Fernández Guisasola, L. F. (2023). Miguel de la Paz: La última esperanza de los Reyes Católicos. *Arqueo Times*, 7, 8-11.

Fleming, G. B. (2018). *Legitimacy and conflict in sixteenth-century Castile*. Palgrave Macmillan.

Granda, S. (2013). *La presidencia del Consejo de Castilla*. Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.

Ladero Quesada, M. A. (2019). *Los últimos años de Fernando el Católico*. Dykinson.

Pérez, J. (2008). Juana la Loca y los comuneros. En M. Fernández Álvarez (Ed.). *Doña Juana, reina de Castilla* (pp. 70-82). Marcial Pons.

Rodríguez Villa, A. (1892). *La reina doña Juana La Loca: estudio histórico*. M. Murillo.

Zalama Rodríguez, M. A. (2000). Vida cotidiana y arte en el palacio de la reina Juana I en Tordesillas. Universidad de Salamanca.

### Luis Fernando Fernández Guisasola

Graduado en Historia, con especialización en medieval y moderna (2021), y Máster de Patrimonio Histórico Escrito (2022) por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente es contratado predoctoral en la Facultad de Ciencias de la Documentación de la misma universidad. Está realizando su tesis doctoral sobre la documentación de la reina Juana I de Castilla.

## Reseña: «Las Hojas del Bosque» de Lucía Triviño

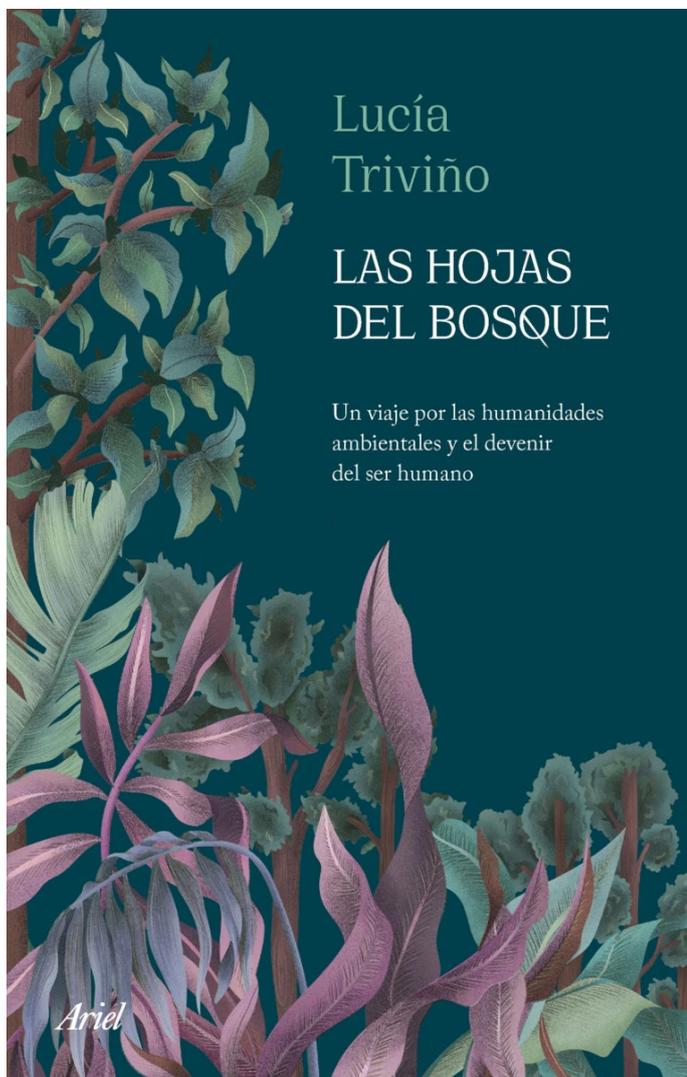


Figura 1: Portada del libro *Las Hojas del Bosque* de Lucía Triviño. [Fuente](#)

**Título completo:** «Las Hojas del Bosque: Un viaje por las humanidades ambientales y el devenir del ser humano».

**Autora:** Lucía Triviño.

**Lugar y fecha de publicación:** Barcelona, 2023.

**Editorial:** Ariel.

Lucía Triviño es licenciada en Historia por la Universidad de Alcalá de Henares y para completar sus estudios realizó un máster en Estudios Medievales por la Universidad Complutense de Madrid. A raíz de su pasión por los bosques y la vegetación creó un blog titulado [Las Hojas del Bosque](#) donde se centró en la divulgación y la visibilidad del mundo vegetal. De esta forma, y convertida en su rama de estudio, ha colaborado en diferentes proyectos audiovisuales y es autora del libro *Érase una vez... el bosque*.

En su nuevo libro, la autora nos invita a un viaje por el interior del bosque para mostrarnos la importancia de estos y del entorno natural ofreciéndonos una experiencia donde se mezcla la **historia ambiental** desde diferentes perspectivas con la **concienciación** y la **visibilidad** de su impacto en el desarrollo humano. *Las Hojas del Bosque* ofrece un innovador **camino por el interior de un bosque** ofreciendo una experiencia repleta de naturaleza y cultura desde diferentes perspectivas. Dividido en seis partes, y facilitando un mapa inicial, la autora recorre cada parte del bosque, adentrándose poco a poco en sus lugares más recónditos para abarcar diferentes ámbitos del mundo vegetal desde la importancia de su divulgación y la ciencia que lo desarrolla hasta aspectos más políticos, literarios, filosóficos, históricos, religiosos e incluso mitológicos y éticos. De esta forma, pretende **explorar la relación del ser humano con el entorno natural** para mostrar tanto las interpretaciones dadas en la cultura como el carácter identitario en nuestro desarrollo dentro de la propia Historia.

Asimismo, resulta destacable la forma en que la autora interconecta cada parte entre sí para dar un sentido discursivo a la obra, todas ellas con ayuda de preciosas ilustraciones de la artista Laura Breitfeld como si de pausas se trataran. Combina el **análisis académico** repleto de fuentes que enriquecen el texto con **experiencias más narrativas** como ejemplos concretos para dar diversos enfoques a la obra. De esta forma, y con un **carácter multidisciplinario**, empapa al lector de información desde distintos aspectos sin

resultar excesivo y aborda de manera muy fluida y clara todas estas cuestiones demostrando la existencia de una conexión y equilibrio entre ellas enriqueciendo al lector y ayudando a una fácil comprensión de la relación del ser humano con el mundo natural.

De igual manera, es apreciable cómo a lo largo del libro se **nos invita a repensar** no solo en quiénes somos y en cómo actuamos, sino también en quienes podríamos ser ayudándonos a observar y reflexionar sobre nuestras propias acciones para mostrar cómo ha influido la naturaleza en nuestra sociedad y de la importancia de la conexión que tenemos con ella realmente, como el propio camino que la autora nos ofrece desde el inicio del recorrido. Además, y aunque puede resultar un tema complejo, la autora logra transportar sus ideas de manera concisa, demostrando la complejidad de las cuestiones éticas y políticas relacionadas con el medio ambiente, pero siendo accesible tanto para aquellos que ya están actualizados en esta temática como para los lectores que se adentran a este mundo por primera vez.

En definitiva, *Las Hojas del Bosque* es una obra excelente que ofrece de manera innovadora y divulgativa un análisis discursivo y crítico que hace pensar al lector. Repleto de ciencia, filosofía, política, religión, cultura e incluso arte y, a través de un camino lleno de naturaleza, nos adentramos en un viaje totalmente intelectual y reflexivo. Gracias a su carácter multidisciplinar donde da pinceladas a diferentes ámbitos, ofrece una experiencia lectora indudablemente exquisita y, a pesar de ser un tema complejo y poco común para muchos, nos anima a seguir empapándonos sobre esta relación con el mundo natural y sobre nuestra identidad en torno a ella.

PlanetadeLibros. *Las Hojas del Bosque: un viaje a las humanidades ambientales y el devenir del ser humano*.

<https://www.planetadelibros.com/libro-las-hojas-del-bosque/380539>

### Neith Pérez

Graduada en Historia del Arte en la Universidad del País Vasco y especializada en Arte de la Edad Moderna y su tradición con el Mundo Clásico a través de la Universidad Autónoma del País Vasco. Se dedica a la divulgación de la Historia del Arte en redes sociales (@instarte\_) y su investigación se centra principalmente en la iconografía del Renacimiento y su tradición clásica.

## El azabache asturiano y la reina Victoria

El **azabache** es una variedad de lignito, formado por madera de los árboles enterrados y sometidos bajo una intensa presión durante los períodos Jurásico y Cretácico. Este mineraloide de color negro intenso puede ser tallado con facilidad. El azabache ha sido explotado a lo largo de los siglos en diferentes puntos de la Península Ibérica. Pero sin duda, el azabache de mayor importancia a nivel mundial es el que aún se puede encontrar en la cornisa cantábrica, especialmente en Villaviciosa. El azabache asturiano es conocido por su gran calidad, y su asociación con el **Camino de Santiago** desde el siglo XII. El **azabache asturiano** ha sido tradicionalmente equiparado por su calidad y características con el **azabache inglés**. Desde la prehistoria hasta la actualidad, el azabache siempre ha sido incluido en ajuares funerarios, creado para adornos personales, con una carga profiláctica y apotropaica, vinculado con especial interés en el mundo femenino e infantil. Entre sus **propiedades** pueden destacarse el ahuyentar a las serpientes y a los demonios, diagnosticar la epilepsia y averiguar la virginidad, empleado como herramienta de adivinación, o una cura para los dientes si se cocinaba en vino, además de poder ser empleado como colirio (Menéndez, 2020).

Los artesanos que creaban piezas con este material eran conscientes de las características de este material y de sus connotaciones sociales y religiosas. Los primeros textos en los que se encuentra constancia de la abundancia, uso y explotación de azabache son

del siglo III d.C. presente en Britania. En la península ibérica habrá que esperar al siglo XI, para que su presencia se documente. A partir de la Edad Media la utilización del azabache en la península ibérica, sobre todo del azabache asturiano conectado con el desarrollo del Camino de Santiago, experimentaron un gran avance.

Tal fue la importancia de esta materia prima para el **gremio de azabacheros de Santiago de Compostela** que, en sus ordenanzas del siglo XV y XVI, el gremio trató de monopolizar la talla de este material, por una parte, denunciando las prácticas desleales de los diferentes artesanos, e instando a que no entrase en Santiago otro azabache que no fuera el asturiano. Sin embargo, existe documentación que demuestra la exportación de material procedente de otros puntos de la península. En el caso del azabache inglés, al igual que el azabache español, estuvo vinculado al mundo eclesiástico, así como a la producción de cruces y rosarios, aunque en menor medida que el español. La pieza de azabache que cuenta con mayor popularidad en la península ibérica, empleada como amuleto protector, es la higa, siendo las más antiguas datadas del siglo XIII. Con la decadencia del Camino de Santiago en el siglo XVI se impulsan nuevas vías de comercio, que se mantendrán hasta el siglo XX. Este nuevo comercio se trata de la exportación de materiales realizados en azabache como **higas, rosarios** y otras piezas a América. El último gran éxito de la industria del azabache, tanto de la Península Ibérica como



Figura 1. Azabache de Whitby, Yorkshire, en 1895. [Fuente](#).

de Inglaterra, vino por la **reina Victoria** del Reino Unido. La moda victoriana inglesa se vinculó al luto por el que estaba pasando su reina tras el fallecimiento en diciembre de 1861 del príncipe Alberto, quedando **viuda** a los 42 años. Permaneció de luto los últimos cuarenta años de su vida. El duelo de la reina fue tanto innovador como desmesurado, creando nuevos tipos de religiosidad material, portando con ella siempre este tipo de joyas de luto (King & Werner, 2019).

«Cuando la reina paseaba por el parque en su carruaje descubierto seguida de sus montañeses, las niñas [...] admiraban los adornos de azabache que Victoria exhibía en su pequeña cabeza reclinada» (Strachey, 2008).



Figura 2. Princesa Luisa (1848-1939), hija de la reina Victoria y el príncipe Alberto, posterior duquesa de Argyll, luciendo una doble hilera de cuentas de azabache. [Fuente](#).

Esto supuso para la industria minera española la exportación de toneladas de azabache en pocos años a Reino Unido. Los artesanos ingleses desacreditaban la calidad del azabache español, en parte porque lo culpaban del colapso de su industria minera local. No obstante, el origen de gran parte del azabache que emplearon en sus famosas piezas victorianas, y que hoy en día son objetos de coleccionista y vendidas como «**Whitby Jet**» es de España. Las labores de extracción del azabache en Asturias no estaban profesionalizadas y las realizaban los propios campesinos estacionalmente, extrayendo el material en galerías angostas, con herramientas rudimentarias y métodos manuales. El único intento de modernización para la extracción de este material se introdujo a principios del siglo XX, debido a la alta demanda de encargos procedentes de Reino Unido. La extracción del azabache inglés, al igual que el asturiano, se recogía en afloramientos, acantilados con playas... hasta que se inició posteriormente la minería de este material a mediados del siglo XIX. El oficio de azabachero empleaba **herramientas sencillas**, como cuchillos, navajas de barbero, taladro o torno de arco, para después pulir las piezas una por una. Los secretos de este oficio se transmitían de forma oral, de padres a hijos, o aprendices. En Inglaterra, en el siglo XIX, ya existían grandes talleres que suplían la alta demanda de la moda victoriana, empleando sistemas sofisticados y parcialmente mecanizados, donde varios trabajadores se agrupan para realizar tareas en cadena, aunque también existían talleres modestos de artesanos individuales (Menéndez, 2020).

En la **época victoriana** el ejemplo de la reina Victoria se difundió, y las mujeres siguieron las estrictas reglas de etiqueta unidas a la vestimenta del **luto** y al comportamiento durante el luto (Ortiz, 2019). Durante este periodo de luto la reina prefirió el azabache de Whitby, lo que impulsó el negocio local de esta ciudad costera de Yorkshire. El incremento exorbitado en la demanda de **joyas de azabache** a mediados del siglo XIX aumentó el precio de estas joyas que podían combinarse con metales preciosos o piedras semipreciosas. Los collares de cuentas de este material eran las piezas de joyería más populares durante el siglo XIX, entre las **viudas burguesas** durante el luto total aceptado dentro de su clase social.



Figura 3. La reina Victoria junto a su hija, la emperatriz Frederick de Alemania, en 1889. [Fuente](#).

Estos tipos de cuentas de azabache eran facetadas, lisas y talladas. Tras el fallecimiento de la reina Victoria en 1901, el negocio de las joyas de azabache se redujo (Oliver, 2020).

El azabache ha sido trabajado y empleado durante siglos para joyería y arte gracias al trabajo artesanal de los azabacheros y a la transmisión de su conocimiento a generaciones posteriores. La joyería en azabache la adquirirían personas que pudieran permitírselo debido a su alto costo. Desde peregrinos que compraban souvenirs de azabache en Santiago de Compostela tras realizar el camino hasta la reina de Inglaterra, añadiendo a modo de complemento en su luto, joyas de azabache. No obstante, tanto en el caso español como en el inglés, todas las minas de azabache cerraron oficialmente entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. Actualmente, los dos principales productores de azabache son Whitby (Yorkshire) y Asturias. Aunque tras el cierre oficial de las minas hace cien años, el origen y la autenticidad

del azabache no está regulado, ni internamente, ni mediante figuras del propio gremio, ni tampoco desde un punto de vista administrativo (Menéndez, 2020).

### Bibliografía

Menéndez Menéndez, A. (2020). *Aproximación al pasado, presente y futuro de la industria azabachera, un patrimonio cultural, material e inmaterial, en vías de extinción*. En J. Lerma García et al. (Coords.). *I Simposio Anual de Patrimonio Natural y Cultural: ICOMOS España* (pp. 480-484). Universitat Politècnica de València.

King, J. & Werner, W. J. (2019). *Constructing Nineteenth-Century Religion: Literary, Historical, and Religious Studies in Dialogue*. Ohio State University.

Ortiz, J. A. (2019). *Dolor y muerte en la indumentaria española. Vestir de luto a finales del siglo XIX. dObra[s]: revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda*, 12(25).

Oliver, J. (2020). *Hidden Jewellery Revealed: an exploration of social status through the Rouse Hill House jewellery collection, 1801 to 1924*. UNSW Sydney.

Strachey, L. (2008). *La reina Victoria*. Lumen.

### María Victoria Baz Vevia

Graduada en Historia, con especialización en Edad Moderna y Contemporánea (2020), Máster en Patrimonio Histórico Escrito (2022), y actualmente realizando el Máster en Estudios Avanzados de Museos y Patrimonio Histórico-Artístico por la Universidad Complutense de Madrid

# Imagen escultórica de San José de Alcalá la Real (Jaén)

Recientemente se ha llevado a cabo la restauración de la imagen escultórica de San José del s. XIX - XX, una obra perteneciente a la Iglesia de Santa María la Mayor en Alcalá la Real (Jaén), cuya autoría es desconocida y no se disponen de suficientes testimonios físicos sobre su origen.

Esta imagen religiosa está expuesta únicamente al culto y además, no es procesional. Sin embargo, el día



Figura 1. Retablo que resguarda la imagen escultórica de San José. Fuente: la autora.

19 de marzo de 2023, la talla fue bajada del retablo para ubicarla en el altar mayor de la parroquia con motivo de la celebración de su festividad.

Actualmente, la obra se encuentra en la primera capilla lateral izquierda de la iglesia, en el interior de un retablo (Figura 1) de diversos estilos con una parte final barroca, que fue obra de Francisco Javier

Pedrajas y donde se resguardaron otras imágenes como la de San Pedro, Santa Ana y San Joaquín hasta que se fundó la cofradía de San José (Martín Rosales, 2017).

La metodología empleada para la elaboración de esculturas van pasando de generación en generación, de esta manera, por su trabajabilidad y nobleza material, la madera se ha convertido en el material más utilizado por escultores e imagineros (Miñarro, 1994).

En este caso, la obra de estudio es una escultura de **bulto redondo, tallada en madera y probablemente ahuecada con la finalidad de restar peso a la pieza** (Gafriá, 2010).

A partir de los estudios realizados, previos a la intervención que se ha desarrollado, se sabe que **para su factura se han utilizado clavos** para unir las piezas y sobre éstos se habrían pegado **telas** para proteger dichos clavos y evitar así movimientos indeseados. Ha sido posible ver estos restos de tela en zonas localizadas de la imagen debido a la pérdida de adherencia de los estratos policromos al soporte que los han dejado al descubierto (Figura 2).

A continuación, una vez finalizado el proceso de talla, la madera se convierte en el soporte para los estratos pictóricos que aportarán el aspecto final de la obra. Cabe señalar el **uso de postizos**, en concreto, la colocación de **ojos de vidrio** tanto en la imagen de San José como en el niño Jesús **con la finalidad de aportar naturalidad a la obra** (Miñarro, 1994).

Por otro lado, la escultura estaría ensamblada a la peana, que también es de madera tallada, formada por varias piezas encoladas entre sí y con clavos de refuerzo en las uniones.

Debido a que una de las caras de la peana no está policromada, se puede observar la aplicación de una fina capa de estuco blanco y sobre este, una capa de



Figura 2. En la izquierda, se ha documentado la pérdida de adhesión de los estratos policromos que dejan expuesto el soporte a los agentes ambientales. En medio, se aprecia la tela adherida al estrato de preparación con la corrosión del clavo que trataría de proteger. En la derecha se ha documentado el relieve de una huella dactilar sobre la policromía. Fuente: la autora.

bol rojo como base para la realización de la técnica del dorado al agua (Martínez, 2002), el cual se ha empleado en las tres caras restantes de dicha peana. Una vez se bruñe el pan de oro, se pueden hacer grabados, labor que consistiría en **repujar o grabar incisiones** con distintos tipos de herramientas para **generar texturas y acabados**.

### Estado de conservación inicial

En general, la obra no presenta un mal estado de conservación más allá del propio paso del tiempo y envejecimiento natural de los materiales. Exponemos un análisis minucioso y detallado del estado de conservación previo a la intervención:

- Soporte:

No se aprecian daños causados por insectos xilófagos ni ningún tipo de ataque biológico. Únicamente suciedad superficial y separación de las piezas que conforman la obra, generando grietas que se marcan en la policromía de forma más o menos acentuada.

Estrato de preparación:

En algunas zonas ha perdido poder de adhesión y presenta riesgo de desprendimiento (Figura 2),

mientras que, en otras, ya se ha desprendido generando lagunas y dejando el soporte lúneo expuesto a los agentes externos.

**El estudio de estos deterioros nos permite obtener información sobre la factura de la talla**, por ejemplo, en una zona del manto de San José, los estratos policromos han perdido toda la adherencia al soporte y nos ha permitido observar un elemento metálico (clavo) que se habría empleado en el proceso de creación de la talla para la unión de piezas (Figura 2)

- Capa policroma:

Por lo general, presenta buena adherencia, pero existen pérdidas de policromía debido a la pérdida de adhesión o también a consecuencia de golpes y rozaduras producidos accidentalmente por manipulaciones que haya podido sufrir la obra.

Las lagunas de policromía y estrato de preparación, se encuentran principalmente en el manto, el pelo, la barba y en las manos de San José. En cuanto al Niño Jesús, además de la fractura del dedo meñique de la mano izquierda, éste también presenta pérdidas de policromía tanto en las manos, como en zonas



**Figura 3.** Imágenes del proceso de intervención. Fuente: la autora.

puntuales de las piernas y en el pelo.

De forma más superficial y superpuesto a la policromía, encontramos un barniz oxidado sobre el que quedan restos de cera, humo y polvo que oscurecen la policromía original.

Pese a no existir documentos que acrediten que la obra ha sido intervenida con anterioridad, también se han localizado adhesivos y repintes en zonas puntuales de la mano izquierda del niño Jesús. Asimismo, también hay marcas de bolígrafo y la impronta de huellas dactilares (Figura 2).

### Criterios de actuación

Es la propia obra, su estado de conservación, su función y las necesidades que demanda, lo que condiciona los criterios específicos a adoptar para su intervención. En este caso, la intervención ha seguido un criterio de **conservación y restauración**.

Con ello, se pretende retirar todo aquello que pueda perjudicar la conservación de la imagen, al mismo tiempo que, se le devuelve la unidad estética a la obra, reintegrado las lagunas, limitándonos a las dimensiones de las mismas, siempre y cuando exista

información suficiente, **sin falsear o incurrir** en interpretaciones creativas que afecten a la integridad de la obra original.

Para ello, se han tenido en cuenta los cinco principios fundamentales de **mínima intervención, respeto por el original, reversibilidad y estabilidad** de los materiales y por último, el de **discernibilidad**.

### Procedimiento de intervención

La metodología de trabajo varía en función de las necesidades de la obra y sus alteraciones. Toda actuación debe estar completamente justificada, por lo que los tratamientos y procedimientos a seguir no son siempre los mismos ni se realizan en el mismo orden. En este caso, el procedimiento a seguir ha sido el siguiente:

- Se han realizado unos estudios previos:
  - Documentación fotográfica del estado inicial de la obra.
  - Estudios con luz UV y luz blanca tipo LED
  - Test de solubilidad
- Soporte de madera:
  - Limpieza mecánica en seco: a fin de retirar el polvo y eliminar depósitos superficiales.
  - Consolidación de la madera.
  - Tratamiento de desinsectación preventivo.
- Estratos policromos:
  - Fijación por inyección de los distintos estratos policromos.
  - Limpieza mecánica controlada con bisturí para retirar restos de cera y depósitos más adheridos.
  - Limpieza química con disolventes apropiados.
  - Estucado y nivelado de las lagunas.
  - Reintegración cromática de las lagunas, empleando una técnica discernible (rigatino), mientras que en lagunas de pequeñas dimensiones se ha optado

por reintegrar con una técnica mimética.

- Capa de protección final
- Documentación fotográfica del proceso (Figura 3) y realización del informe final de intervención.

### Bibliografía

Grafia Sales, J. V. (2010). Restauración del Santísimo cristo de la palma del siglo XVII del Cabañal. *Arché*, (4-5), 61-68.

Martín Rosales, Paco. (2017, 19 marzo). “Casas de Cabildo” . Diario de la ruta del paseo urbano de San José. <https://pacomartinrosales.blogspot.com/search?q=san+josé>

Martínez Hurtado, S. (2002). El dorado: técnicas, procedimientos y materiales. *Ars longa: cuadernos de arte*, (11), 137-142.

Miñarro López, J. M. (1994). Escultura e imagenería policroma, principios y procesos. En *Simposio Nacional de Imaginería* (1º, 1994, Sevilla) (pp. 11-30). Sevilla: Caja San Fernando.

### Rosa María Delgado Cambronero

Graduada en Restauración y Conservación de Bienes Culturales (2021) por la Universidad de Granada. Durante las prácticas externas realizadas en último curso ha podido participar en la restauración de la obra “Muerte del príncipe de Viana” depósito del Museo del Prado en la Universidad de Granada.

Ha realizado el Máster de Arqueología en la misma Universidad, dónde ha realizado prácticas en el Alfar Romano de Cartuja y publicado su Trabajo Fin de Máster “La musivaria de la villa romana de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba): Una propuesta de difusión inclusiva” destinado a personas con o sin diversidad funcional visual. D.O.I.: 10.5281/zenodo.7335473

Actualmente comparte las intervenciones de restauración y conservación en su perfil de instagram @rosadelgado.restauración

### Francisco de Goya y la imaginación oscura



Figura 1. Retrato de Goya (1826), óleo sobre lienzo, Vicente López, Museo del Prado. [Fuente.](#)

Francisco de Goya y Lucientes, conocido comúnmente como Goya, fue un destacado pintor y grabador español durante el tránsito de los siglos XVIII y XIX, un periodo histórico **caracterizado por la Ilustración, los primeros vestigios del Romanticismo y la desafiante guerra napoleónica en la España de la época** (Malache, 2017, p.5).

Nacido en el seno de una familia acomodada en Aragón, inició su formación artística bajo la tutela del pintor de cámara de Felipe V, José Luzán. **Sus primeros pasos en el ámbito estuvieron lejos de ser sencillos**, ya que enfrentó el rechazo inicial por parte de la Academia de San Fernando de Madrid. Esto le condujo a emprender un viaje formativo a Roma y Parma, donde buscó perfeccionar su estilo artístico en concordancia con la corriente imperante de la época, el neoclasicismo. Durante su estancia en Italia, Goya

aprendió de las obras clásicas y barrocas, aspirando a forjar una base académica sólida y enriquecedora para su desarrollo artístico terminando con su regreso a Zaragoza, donde se casó con Josefa Bayeu, hermana de Francisco Bayeu, el cual era pintor de corte de Carlos III. Este enlace le proporcionó al maestro numerosos encargos procedentes de la Corte (Mena Marqués, s.f.).

La **denominada etapa oscura de Goya** revela una profunda inmersión del artista en las profundidades de su propia psique, **marcada por un deterioro físico y emocional**. Es por ello por lo que estas obras se erigieron como una manifestación tangible de la oscuridad que envolvía el alma del pintor. La inquietante expresión de esta etapa encuentra sus raíces en una fusión de elementos personales y sociales, delineando un discurso visual que trasciende las convenciones estéticas y se sumerge en la introspección más sombría.

En este contexto, la proximidad de Goya hacia la Ilustración y el gusto por la atracción de la retratística de una sociedad española impregnada de cultura popular y superstición se manifiesta de primera mano en la serie de grabados *Los Caprichos*. **Estas obras destacan por su aguda crítica social y su exploración de los aspectos más oscuros de la naturaleza humana**, capturando las complejidades de una sociedad que, pese a los ideales ilustrados, aún se veía inmersa en las sombras de las creencias populares. Además de todo un nuevo estilo imperante: el Romanticismo (Díaz, 2002, p.1-4).

La presente reflexión se aboca a la consideración del interés relativo por las temáticas ocultas y misteriosas, aspectos que adquieren una destacada presencia en algunas de las obras más eminentes del artista. En dichas creaciones, el maestro despliega una gama amplia de representaciones que avivan la imaginación y abordan la intersección entre la superstición y la realidad vigente en el contexto social e histórico del momento. Un ejemplo paradigmático



Figura 2. Aquelarre, 1823. Óleo sobre lienzo, Museo del Prado. [Fuente](#).

de esta tendencia se encuentra en su serie de grabados anteriormente mencionada, donde Goya aborda **la brujería desde una óptica satírica**, valiéndose de imágenes grotescas y perturbadoras a propósito de denunciar la ignorancia arraigada de la sociedad contemporánea, donde además nos invita a la reflexión a través de lo absurdo y su propia visión de la locura (Colorado Castellary, 2009, p. 221).

Para que podamos comprender lo feo en Goya y como adapta la denuncia a los tiempos que corren, en la obra de *Las Parcas* (1819), pintura mural original integrante de las denominadas pinturas negras, actualmente resguardada en el Museo del Prado, el autor presenta una representación pictórica que encapsula la angustia existencial del ser humano inmerso en un destino incierto, personificando la esencia misma del espíritu romántico. En esta pieza, las moiras se erigen como agentes causantes del tormento último experimentado por Goya en el ocaso de su vida, el cual es agravado por el absoluto fracaso del triunfo de sus ideales, marcado por la penosa influencia de su propia enfermedad. El substrato cultural del artista se manifiesta a través de su profundo conocimiento de la mitología donde Las Parcas adoptan forma fantasmagórica. Esta elección iconográfica, en consonancia con el concepto de lo siniestro, revela el reverso oscuro de la razón y subraya el despliegue de una estética sombría. En este contexto, las causas nobles y los ideales positivos se ven sometidos a una sutil adulteración, induciendo a la reflexión de cómo la persona, inmersa en su contemplación, transita hacia la consideración del mal.

Al hilo de lo feo, en la pintura del *Aquelarre* (1823), que no debe ser confundida con una homónima realizada en 1798, constituye otra de las pinturas negras concebidas por el autor para la Quinta del Sordo (Arellano, 1994, pp.260-261). Este cuadro **reitera la temática de lo grotesco y lo bestial**. En esta obra, Goya plantea una visión de la sociedad bajo la influencia perniciosa, personificada por entidades malignas, siendo en este caso el macho cabrío en clara alusión al Satanás. Esta elección de representar al Maligno bajo la figura del Gran Cabrón constituye un elemento distintivo de la obra y demanda una consideración contextualizada. Para comprender esta representación, se debe remontar a la antigüedad griega (Montalbán López, 2021), donde existe una deidad menor, Pan, que comparte ciertas similitudes iconográficas. Pan, una entidad asociada a la fertilidad y la vida pastoril, es caracterizado por patas de cabras, cuernos en su cabeza y una flauta. Su equivalente en el mundo romano es Fauno, símbolo de la naturaleza salvaje y la conexión entre lo divino y lo terrenal.

La relación entre Pan y el origen etimológico de la palabra «pánico», que denota el repentino miedo irracional ante situaciones extremas, añade una capa de complejidad semántica a la representación de Goya. En este sentido, la percepción de lo incorrecto, lo lascivo y el mal mismo se cristaliza, según la Inquisición, en una **alusión directa a Satanás**, consolidando así la asociación entre la figura del macho cabrío y la representación del mal en la obra en cuestión (Cardete del Olmo, 2015, pp. 47-72). Todo ello cobra su sentido en la obra, pues más allá de esos semblantes de los protagonistas que carecen de



Figura 3. La Leocadia (1823), óleo sobre lienzo, Museo del Prado. [Fuente](#).

definición precisa, puesto que el artista, en un estado de desatención derivado de su enfermedad, opta por la utilización de trazos y manchas que suscitan al espectador una sensación de inquietud frente a la presencia cadavérica de las brujas, marcando un notable contraste con la figura envuelta en una mantilla, a la que el autor ya ha retratado anteriormente en *La Leocadia*.

Sea como fuese, pudiera ser, tal y como defiende Gassier (Gassier & Wilson, 1974, p.315) para entender esta serie de obras de lo sublime, habría que verlas en todo su contexto, es decir, dentro de un hilo conductor introducido por *La Leocadia*. No hay que irnos muy lejos para ver evidencias notables en las

obras coetáneas de otros países. No obstante, toda esta tendencia de lo feo, la vejez, el satanismo llega a su fin cuando el artista empieza a trabajar en los denominados Álbumes (Colorado Castellary, 2009).

Para sintetizar, es importante señalar que, aunque Goya exploró la brujería en sus obras, sus intenciones pueden no haber sido simplemente ilustrar las creencias populares de la época, pues bien, hay autores con opiniones varias acerca de lo que el pintor quiere representar con estas imágenes, abordando desde la demencia, la creencia de fuerzas sobrenaturales, lo sublime o, incluso, la crítica social. El autor **utilizó su genialidad artística** para explorar la complejidad de la brujería en una época llena de supersticiones y

miedos.

## Bibliografía

Arellano, I., Lisón Tolosana, C. (1994). Las brujas en la historia de España, Madrid, Temas de hoy, 374 pp. *Rilce-revista De Filología Hispanica*, 10 (2), 144-147.

Cardete del Olmo M. (2015). *Entre Pan y el Diablo: el proceso de demonización del dios Pan*. Universidad Complutense de Madrid.

Colorado Castellary, A. (2009). Goya y las brujas. *Revista de Estudios Culturales*, 23, 217-229.

Gassier, P. & Wison, J. (1974). *Vida y obra de Francisco Goya : reproducción de su obra completa: pinturas, dibujos y grabados*. Juventud.

Gómiz León, J. J. (2011). *Goya (1746-1828): su vida y sus obras, familia y amistades, circunstancias de su tiempo y semblanzas de los personajes más relevantes*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Malache, M.J. (2017). *Francisco de Goya: De los fastos de la corte a la crítica social*. Titivillus.

Martín Díaz, O. (2002). Goya, pinturas negras. *Trama y fondo: revista de cultura*, 13, 83-94.

Mena Marqués, M. B. (s.f.). *Francisco de Goya y Lucientes | Real Academia de la Historia*. DB-e | Real Academia de la Historia. <https://dbe.rah.es/biografias/11203/francisco-de-goya-y-lucientes>

## Azahara Cañamero Gómez

Estudiante del Grado de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, muestra interés en la perspectiva de género dentro de la Historia del Arte, así como el arte califal. Tiene una cuenta dedicada al arte en Instagram: @principerzarte, en donde habla de temas relacionados con planes culturales y el mecenazgo de los reyes.

# Redescubriendo Oriente: las primeras notas sobre la escritura cuneiforme y Persépolis

La **escritura cuneiforme** fue desarrollada por los sumerios en Mesopotamia alrededor del 3200 a. C. Aunque fue descifrada por el alemán Georg Friedrich en torno al año 1823, la primera descripción e interpretación de estos símbolos como signos alfabéticos corresponde al embajador **Don García de Silva y Figueroa** en 1618. Además, a través de su biografía y comentarios podemos encontrar la primera identificación acertada sobre la ciudad de Persépolis.

## Introduciéndonos en la vida y comentarios de un noble

Don García de Silva y Figueroa nació en Zafra el 29 de diciembre de 1550. De su infancia y juventud no hay muchos datos, únicamente que perteneció a una familia acomodada, emparentados con los condes de Zafra y cuyos padrinos fueron el conde de Feria y Doña Catalina, hija de Don Pedro Fernández de Córdoba. Es decir, era un personaje relacionado con la alta cuna de la época y relacionado con la corona. Aunque no está claro, se intuye que pudo haber sido paje del rey Felipe II, que estudió Leyes en Salamanca y que participó en los Tercios de Flandes, lo cual no es extraño al ser un protegido de los Fernández de Córdoba y encajaría en el arquetipo de la nobleza española de los siglos XVI y XVII (Córdoba, 2005, p. 649).

Fue un hombre instruido, lo cual se reflejó en las descripciones que hizo en su obra. El marqués de Velada, que a su vez era Mayordomo Mayor y del Consejo de Estado, consultaba a Don García la originalidad de los descubrimientos de Lorenzo Ferrer Maldonado, indicativo de la alta confianza y estima en conocimientos que se le tenía. En 1596 se le encargó el adiestramiento de una fuerza armada contra los ingleses, además de ser Corregidor durante dos años consecutivos (Córdoba, 2005, p. 649).



Figura 1. Dibujo del Rey Jerjes I. Escultura de Persépolis, realizada in situ (Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España. Comentarios de Don García de Silva y Figueroa, p. 544) [Fuente](#).

El momento clave para su obra llegó el 2 de octubre de 1612, bajo el reinado de Felipe III, cuando el Consejo de Estado se reunió ante la inestabilidad que existía entre su gobierno y el iraní, el cual parecía distanciarse de la guerra contra los turcos y a su vez atacaba los presidios portugueses. De esta manera,

las posesiones portuguesas y españolas en Oriente quedaban en peligro.

Con 62 años Don García de Silva y Figueroa aceptó el cargo de embajador cuya misión sería entablar nuevas relaciones con el *sha* **Abbás I el Grande** y evitar la guerra en la ciudad de Ormuz. En abril de 1614 zarpó, comenzando uno de los viajes más significativos de su época (Córdoba, 2005, pp. 650-651).

### Viaje a Goa, la India Portuguesa

En su primer capítulo, como si de un diario se tratase, narró su salida desde Lisboa, detallando las islas que veía en su trayecto, así como las características y comportamientos de los animales que avistaba. Narraba las envidias que había entre la tripulación y cómo provocaron naufragios, además de las enfermedades sufridas en el viaje como el «Mal de Loanda»: **escorbuto**. (Serrano y Sanz, 1903-1905, pp. 9-90)

Su descripción de la **isla de Goa** es una de las primeras y mejor conservadas del mundo (Marías Franco, 2002, p. 139). Al noble le sorprendieron algunas costumbres: el hecho de que las mujeres usaran blusas casi transparentes con escote y que las esposas de los brahmanes y banianes se arrojaran al fuego donde yacía el cuerpo de sus maridos difuntos, bajo la influencia de sus familiares.

### El viaje a Irán: descripción de Persépolis y el cuneiforme

Tras abandonar la isla, llegó a la costa de Arabia el 8 de abril de 1617. Durante la navegación describió unos montículos en las montañas. Para algunos investigadores es la primera referencia en la literatura de los viajes sobre los enterramientos preislámicos típicos de la **Península de Omán** (Córdoba, 2012, p. 204).

De camino a Isfahán desvió su camino hacia diferentes lugares de Persia: Ormuz, Xiras, Margascan, hasta llegar a Chilminara. Tras examinar el lugar escribió: «Mirando bien el sitio (...) nadie podría dudar haber sido en él la grande y famosa **Persépolis**» (Serrano y



Figura 2. Dibujo de uno de los relieves realizado in situ en la ciudad de Persépolis (Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España. Comentarios de Don García de Silva y Figueroa, p. 545) [Fuente](#).

Sanz, 1903-1905, p. 390). Cita en su propio texto las descripciones de Diodoro Sículo que, sin ser exactas, confirman su teoría, además de mencionar a Arriano, Plutarco, Quinto Curcio y otros (Escribano Martín, 2020, p. 107).

Describe los colores y formas que ve, las partes de las columnas, su número, además de las enterradas por los sismos y el paso del tiempo. Compara los capiteles destruidos con los de Roma y Constantinopla. Acompañado por un dibujante, le ordena plasmar los relieves y figuras *in situ*. Los grandes restos y puertas que menciona están identificados como el palacio de Darío, Artajerjes I, Jerjes o Artajerjes III.

Fijándose en una gran estatua de piedra con forma humana, menciona que no se trata de dibujos ni adornos las formas incisas que observa, sino de las letras de los antiguos persas: «...compuestas todas de **pirámides pequeñas** puestas de diferentes formas, de manera que distintamente se diferenciaba un carácter del otro...» (Serrano y Sanz, 1903-1905, p. 389). De esta manera, por primera vez en la historia, se identifican como signos alfabéticos y se realiza la primera copia de una inscripción cuneiforme.

## Conclusiones

Los comentarios de García de Silva son más extensos y contienen una información muy interesante acerca de los lugares que visita, las costumbres y, sobre todo, la manera de relacionarse que tienen diversos personaje diplomáticos, haciendo que su obra ocupe diversas perspectivas de análisis. Estos comentarios, que han sido tomados para analizar los tratados entre Irán y España, también nos ofrecen una rica información histórica que podemos denominar como «**redescubrimiento de Oriente**», volviendo a retomar las primeras descripciones de los viajeros. En ellas se hace una interesante aproximación a aquellos elementos que con el tiempo se perdieron o deterioraron y no han llegado hasta nosotros o lo han hecho en unas descripciones más tardías.

En el caso de Don García de Silva y Figueroa su obra nos arroja luz sobre la ciudad de Persépolis y la escritura cuneiforme, además de ser la primera evidencia comprobada de la misma. El rastro de su obra se perdió tras su muerte y no fue hasta 1903 y 1905, cuando el editor Manuel Serrano y Sanz publicó la obra del embajador, retomándose el estudio académico de su vida.

## Bibliografía

Córdoba, Joaquín M. (2005). Un caballero español en Isfahán. La embajada de Don García de Silva y Figueroa al sha Abbás el Grande (1614-1624). *Arbor* 180, nº. 711/712.

Córdoba, Joaquín M. (2012) Viaje, hallazgos y

fortuna de dos viajeros europeos del siglo XVII en Irán. García de Silva y Pietro della Valle. *ISIMU*, nº. 14-15.

Escribano Martín, F. (2020). El viaje por Irán de García de Silva y Figueroa. Un recorrido topográfico y cartográfico. *ISIMU*, nº 23.

Marías Franco, F. (2002). Don García de Silva y Figueroa y la percepción del oriente: la “Descripción de Goa”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría de Arte*, nº14.

Serrano y Sanz, M., ed. (1903-1905). Comentarios de D. García de Silva y Figueroa de la embajada que de parte del rey de España Don Felipe III hizo al rey Xa Abas de Persia. Vol. 1 y 2. *Sociedad de Bibliófilos Españoles*.

## Josué Natanael Lorente Vidal

Estudiante del Máster Interuniversitario Historia y Ciencias de la Antigüedad (UCM-UAM). Graduado en Historia por la Universidad de Murcia. Becario en el laboratorio de Arqueología del Ayuntamiento de Eivissa (2023). Miembro del Cepoat (UMU). Participante en diversas excavaciones arqueológicas desde 2019 tanto en España como en Italia. Ponente en diferentes Congresos de jóvenes investigadores y publicaciones en revistas científicas.

# Las Cañadas Reales en España: Aproximación (I)

Todos los caminos llevan a Roma, pero ¿qué ocurre cuando queremos ir a otro destino? Hoy en día, la red de comunicaciones a nivel local, regional, nacional e incluso mundial es extremadamente eficiente en términos relativos. Ya sea por coche, tren o avión, podemos conectar puntos verdaderamente distantes en pocas horas. Sin embargo, no siempre fue así. Las **vías de comunicación** han sido fundamentales tanto para la transmisión cultural como para el desarrollo del comercio o el control estatal. Una utilidad destacada de estas vías, especialmente en la historia de España, se encuentra en las comunicaciones destinadas a la trashumancia a través de las vías pecuarias y más en concreto de las cañadas reales, que es en lo que queremos centrarnos en este trabajo.

**Las cañadas reales representan un elemento fundamental en la historia y el paisaje de la península ibérica, ya que eran esenciales para la práctica de la trashumancia.** Este sistema estacional de pastoreo consiste en el desplazamiento del ganado a tierras bajas en invierno y a tierras altas en verano, optimizando así los recursos naturales disponibles en cada estación. Tiene sus raíces en la época medieval, cuando se establecieron corredores específicos para el tránsito de ganado.

La organización de estas rutas, gestionadas inicialmente por **asambleas o mestas democráticas**, no solo reflejaba una estrategia económica, sino que también se imbricaba con la política y la sociedad medieval española.

**Pero, ¿cómo fue posible que la economía ibérica se orientase de forma tan predominantemente al pastoreo?** Ramón Carande (Carande, 2000, p. 21) explica que «las alternativas de la contienda no dejaban de ir acompañadas de las plagas anejas al combate: incendios, rapiñas y destrucciones de toda índole. Este proceso histórico —antes de que otras causas entraran en juego— tuvo que determinar la predilección por la ganadería. En los avances y retrocesos de **una población desplazada con frecuencia, el pastoreo**

**permitía trasladar bienes que así escapaban más fácilmente a los estragos de la guerra.** También, desde el primer momento, los rebaños aprovechaban en la pastoría la hierba que brotara sobre los campos recién conquistados. Aquel ambiente no podía ser el más propicio para una agricultura próspera».

Una vez que entendemos cuál es el origen contextual, veamos cómo se organiza y gestiona la Mesta. Al principio de la Edad Media, los pastores y propietarios de ganado se reunían en asambleas locales dos o tres veces al año, entre otras razones, para asignar a los animales descarriados a sus legítimos propietarios. **En estas asambleas o mestas democráticas, tenían derecho a voto tanto los hombres como las mujeres que poseyeran al menos 50 ovejas.** El ganado podía ser trashumante o estante. La ciudad más importante en cuanto a estas asambleas era Soria, cuyos ganaderos fueron los promotores de la Mesta.

«Alfonso X, advirtiendo que el comercio de la lana era la columna vertebral de la economía castellana y estando en apuros económicos, pensó que era más fácil cargar tributos sobre el ganado que sobre los hombres, aglutinó todas las Mestas y fundó en 1273 el Honrado Consejo de la Mesta de los pastores de Castilla» (Guillén Mata, 2017, p.14). Esta organización rindió grandes tributos a la monarquía, y en compensación, el rey le concedió una serie de privilegios que serían ampliados por los reyes posteriores. Entre esos privilegios destaca la exención del pago de portazgo por la comida que transportaban y por la venta de sus ganados hasta 60 cabezas. También estaban exentos del oneroso tributo de la sal y protegidos de que se tomara en prenda parte de su rebaño. El 2 de septiembre de 1311, Alfonso X otorgó a la Mesta hasta 19 privilegios en Gualda (Estévez, J. J., 1990, p. 36).

Pero más allá de la Mesta y el concepto teórico, necesitamos entender la realidad práctica, las consecuencias de dicha trashumancia. **Todo empezaba en septiembre, cuando se realizaba la**

**preparación del ganado para la partida hacia los «extremos».** Cada ganadero marcaba su ganado, y las cabañas, dirigidas por un mayoral, se organizaban en rebaños de aproximadamente mil cabezas. Estos rebaños se subdividían en hatos de 100 o 200 animales. Cada rebaño incluía 90 moruecos mansos, los cuales estaban bajo el cuidado de un pastor, apoyado por cinco jóvenes (zagales), cinco capataces (rabadanes) y cinco mastines. La marcha era encabezada por los moruecos y las ovejas parideras, permitiéndoles aprovechar los mejores pastos a lo largo del camino (Peña, 2019, p. 9). «Los rebaños iban acompañados de caballerías que portaban los avíos, redes para el redil, botas de cuero, alimentos, las pellejas de los animales muertos en el camino, etc.» (Estévez, J. J., 1990, p. 37).

**Un mes después, a finales del mes de octubre ya habrían llegado a las regiones donde pasar el invierno, las regiones de invernada en el sur, específicamente Extremadura y Andalucía.** Para esas fechas empezarían a nacer los primeros corderos, que para marzo serían lo suficientemente grandes como para marcarlos en el hocico con el hierro distintivo de su dueño. En esta época se designaban a los futuros moruecos para el viaje de vuelta. Una vez llegado mediados de abril o principios de mayo se iniciaba el viaje de ascenso hacia el norte (Estévez, J. J., 1990, p. 37).



Figura 1. Mapa de las grandes cañadas de la Mesta.

Fuente.

Como podemos ver en el mapa (Figura 1) **existían diez cañadas reales principales** en la península ibérica que son la Zamorana, que bordea la frontera con Portugal; la de La Vizana o de la Plata; la Leonesa Occidental; la Leonesa Oriental; la Segoviana; la Galiana (Riojana); la Soriana Oriental, que es la más larga de todas; la Soriana Occidental; la Conquense; y la del Reino de Valencia. Las cañadas reales castellanas, según las leyes mesteñas, se definen como «el espacio entre dos tierras cultivadas». Estas cañadas debían tener una anchura legal de 90 varas (aproximadamente 75 metros). Dentro de este sistema, existían subdivisiones en bifurcaciones menores conocidas como «cordeles», con una anchura de 45 varas, lo que equivaldría a 37 metros, y «veredas» de 25 varas, equivalente a 20 metros.

Además de estas categorías principales, había una gran variedad de caminos secundarios denominados de diferentes maneras según la toponimia local. Entre estos, se encontraban las «venillas camineras» y «coladas de enchufe», así como otros nombres: ramales, tranvías, hatajos, galianas, cordones, cuerdas, coladas y travesíos. Esta red de caminos formaba una especie de vasos comunicantes, ofreciendo diversas rutas a los pastores. La elección del camino por parte del pastor dependía de múltiples factores, incluyendo las condiciones climáticas, los conflictos bélicos y las variaciones en el mercado de pastos. De esta manera, los pastores **adaptaban sus rutas de tránsito** de acuerdo a las circunstancias, demostrando la flexibilidad y adaptabilidad inherentes a este sistema de caminos (García Martín, 2017, p. 17).

En conclusión, las cañadas reales de España son mucho más que meras reliquias del pasado; son una amalgama de historia, cultura y ecología que sigue siendo relevante en la contemporaneidad. A través de la comprensión y valorización de estas rutas históricas, no solo se puede conservar un elemento crucial del patrimonio peninsular, sino también adaptarlo para enfrentar los desafíos ambientales y sociales del presente. La protección y el uso sostenible de las cañadas reales ofrece una ventana única a la tradición pastoral de la península, al tiempo que señalan caminos hacia la conservación y el desarrollo sostenible.



Figura 2. Rebaño trashumante en Perogordo, Segovia. [Fuente](#).

### Bibliografía

Estevez, J. J. (1990). *El ganado ovino en la historia de España*. Presentado en las Jornadas de la Oveja Segureña en Huáscar (Granada). Academia.

García Martín, P. (2017). La raza de los pastores libres: Cañadas, trashumancia y cultura mesteña. *Ambienta*, 120, 14-23.

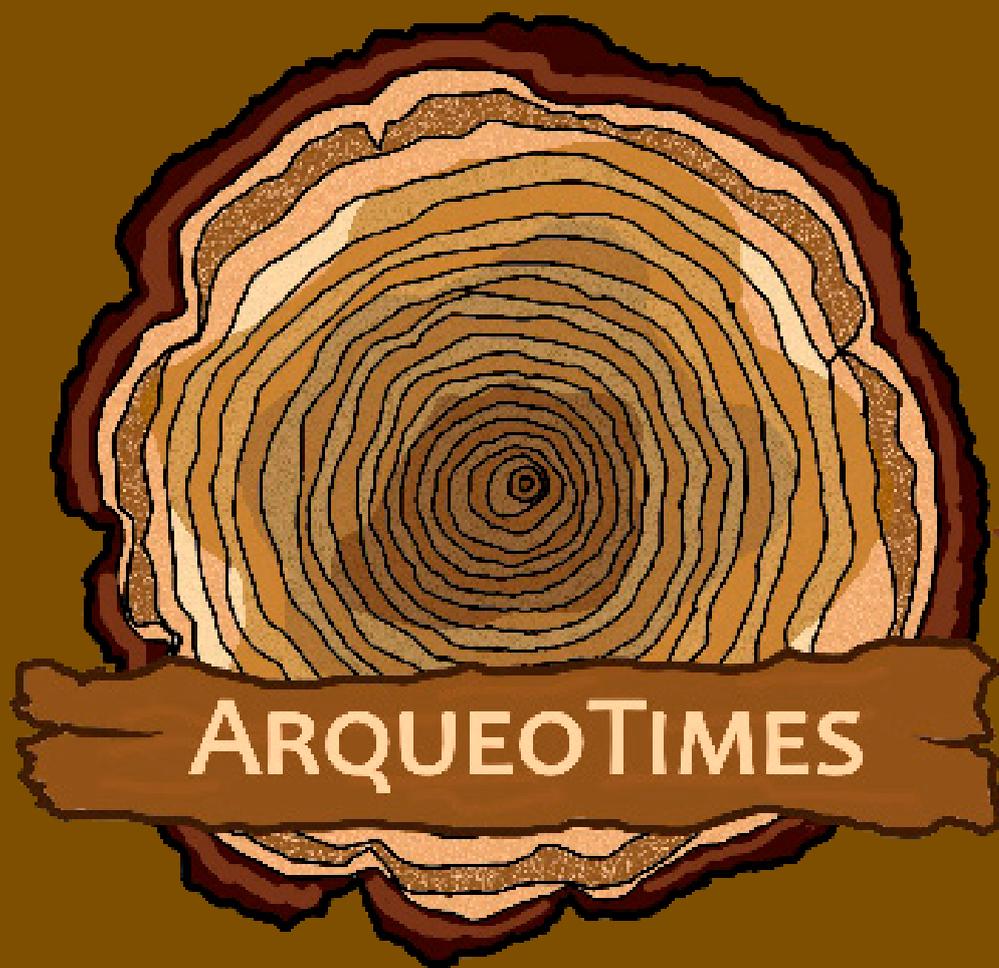
Guillén Mata, F. M. (2017). *Bases del proyecto de la indicación geográfica protegida "Cordero de Sierra Morena"* (Trabajo fin de máster). Universidad de Sevilla, Escuela Técnica Superior de Ingeniería Agronómica.

Peña, S. (2019). *Caracterización genética y morfológica de ovinos criollos de Argentina* (Tesis de doctorado). Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Ciencias Veterinarias.

Ruiz, A., & Verdes, E. (2016). *Guía de las Vías Pecuarias de España*. Barcelona: Editorial Caminante.

### Francisco Javier Luengo Gutiérrez

Director en ArqueoTimes. Licenciado en Historia por la Universidad de Sevilla. Máster de Arqueología en la Universidad de Sevilla y posteriormente Máster de Arqueología del Cuaternario y Evolución Humana en la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona y en el Musée National d'Histoire Naturelle de París. Máster en Big Data y Data Science por la UNED en 2022. Su línea de investigación se ha ligado a las últimas tecnologías de documentación fotogramétrica, recreación histórica tridimensional, análisis estadístico y simulación multifísica.



ARQUEOTIMES