



Nº 11 - Oct-Dic de 2024 / Revista online gratuita <https://arqueotimes.es/>

ArqueoTimes

Tras la obra de María Luisa Puiggener

Inés María Márquez D'Acosta

Horus y el halcón: los orígenes de un dios egipcio

Josué Natanael Lorente Vidal

Reseña: «Una violencia indómita. El siglo XX europeo» de Julián Casanova

Víctor de Julián Marqueta

La Preponderancia de la Monarquía Hispánica en el S. XVI

Sergio Ortiz Izquierdo

Diaguitas, pueblos del norte de Chile

Reinaldo Alfonso Soto Vasquez

Entrevista a José Pérez Negre, director del Instituto Español de Egiptología y Coptología (IEEC)

M^a José Minuesa Grau y M^a Dolores Rodas Romero

El machine learning aplicado a la cerámica arqueológica: IberianGAN e IberianVoxel

Francisco Javier Luengo Gutiérrez

Sulpicia, una poetisa romana

Mónica Ferreiro Pérez

Reseña: «La mala vida en la España de Felipe IV» de José Deleito y Piñuela

Sheila Martín Camporro

Entrevista a José María de Francisco Olmos

Luis Fernando Fernández y M^a Dolores Rodas Romero

La maternidad en el arte

Azahara Cañamero Gómez

El fenómeno de las espadas de puño macizo en las Islas Baleares

Carlos Bejarano López

El árbol de Navidad: Una tradición real que iluminó Reino Unido

María Victoria Baz Vevia

ISSN 2951-9934



9 772951 993007 >



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 Guisasola

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

Portada: Fresco de Pompeya de una mujer con tablillas y estilete, conocida por «Safo», c. I d.C.
Fuente. Licencia: 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

Título y autor	Página
Tras la obra de María Luisa Puiggener <i>Inés María Márquez D'Acosta</i>	4
Horus y el halcón: los orígenes de un dios egipcio <i>Josué Natanael Lorente Vidal</i>	8
Reseña: «Una violencia indómita. El siglo XX europeo» de Julián Casanova <i>Víctor de Julián Marqueta</i>	12
La Preponderancia de la Monarquía Hispánica en el S. XVI <i>Sergio Ortiz Izquierdo</i>	14
Diaguitas, pueblos del norte de Chile <i>Reinaldo Alfonso Soto Vasquez</i>	18
Entrevista a José Pérez Negre, director del Instituto Español de Egiptología y Coptología (IEEC) <i>M^a Dolores Rodas Romero y M^a José Minuesa Grau</i>	22
El machine learning aplicado a la cerámica arqueológica: IberianGAN e IberianVoxel <i>Francisco Javier Luengo Gutiérrez</i>	29
Sulpicia, una poetisa romana <i>Mónica Ferreiro Pérez</i>	34
Reseña: «La mala vida en la España de Felipe IV» de José Deleito y Piñuela <i>Sheila Martín Camporro</i>	38
Entrevista a José María de Francisco Olmos <i>M^a Dolores Rodas Romero y Luis Fernando Fernández</i>	41
La maternidad en el arte <i>Azahara Cañamero Gómez</i>	44
El fenómeno de las espadas de puño macizo en las Islas Baleares <i>Carlos Bejarano López</i>	47
El árbol de Navidad: Una tradición real que iluminó Reino Unido <i>María Victoria Baz Vevia</i>	51

Tras la obra de María Luisa Puiggener

Para entender la trayectoria de nuestra **protagonista**, debemos contextualizarnos en la sociedad decimonónica transitoria hacia los nuevos inicios del siglo XX. Será a partir de este momento donde impere una pintura cuya temática principal abordará el **tema social** así como también el **simbólico**.

En este sentido, el **realismo** social será entendido como una vertiente que busca la interpretación veraz de la **historia** y la **sociedad**, las cuales, poco a poco trazarán una conciencia real, una conciencia de la realidad general; una realidad azotada principalmente por los extremos más crueles de los **desfavorecidos**, cuya temática será abordada por los principales autores de la época, acentuada principalmente por la **captación** y **sensibilidad** de la atmósfera existente en el contexto social del momento.

Nos encontramos ante una España **aturdida**, un país marcado por los principios de **renovación** y reorganización de los principales sectores de distribución llevados a nivel regional donde **Cánovas del Castillo** propondrá la motorización esencial de la zona sur de España, concretamente, la zona de **Andalucía**, la cuál será entendida a partir de estos momentos como una mina de exportación **esencial** para el **mantenimiento** del resto de la península (Illán, 2022 pp.5-7).

Esto provocará un **malestar** general intensificado por la **precariedad** social y laboral que se traducirá en la sociedad a través de los cierres de grandes edificios de producción primaria así como **fábricas**, identidades económicas junto con otras tantas pequeñas **industrias**. Andalucía sufrirá la eclosión de una nueva realidad, una realidad promovida por la **necesidad** y la precariedad.

Será a partir de estos momentos cuando se cree un cierto **anecdótico** paralelo al ya vigente **costumbrismo** cuya representación irá desplegando sus variantes iconográficas a temas más trascendentes



Figura 1. Una artista, María Luisa Puiggener, Madrid, Museo Nacional del Prado. 1901. [Fuente](#). Licencia: Dominio Público.

y moralizantes como la **pobreza**, la enfermedad y la muerte.

Numerosos de estos artistas han sido reconocidos por su larga e ilustre trayectoria en el ámbito de las artes, pero ¿cuántos de ellos han quedado en el **olvido**? . En líneas generales, estas figuras han servido de inspiración así como de materia principal de estudio para las posteriores generaciones en el ámbito de nuestra disciplina. La **historiografía** general se ha encargado de **relegar** a un segundo lugar a otras tantas **artistas** que han quedado a la sombra de otros tantos que, de forma distinta, corrieron una mejor suerte. Es por ello por lo que en este artículo me gustaría abordar a la **artista jerezana María Luisa Puiggener Sánchez**.



Figura 2. La última alhaja. María Luisa Puiggener. Fundación Cajazol. Sevilla. 1900. Fuente.

María Luisa Puiggener Sánchez, nació en el seno de una familia **acomodada**. Su padre, José Puiggener Pages, fue periodista, impresor y editor de diferentes revistas y periódicos de Jerez de la Frontera. En este contexto, los hijos de Puiggener recibieron una formación ilustrada, una inquietud bastante avanzada para su época, ya que concebía como igualitaria la formación de todos y cada uno de sus hijos (Serrano Lomba, 2019, p.120).

En 1890, María Luisa se matriculó en los cursos de enseñanza artística de la **mujer** en Sevilla, donde desarrollaría cierto interés por las **artes** y la **cultura** general. Obtendrá una **medalla de Cobre** en la materia del dibujo del antiguo. Seguirá su formación en la Escuela de Sevilla, y ampliará sus **conocimientos** con la ayuda del pintor sevillano José Jiménez Aranda con quién se especializó en las pinturas de género

costumbrista y en el **retrato** (Salinas Gil/ Roma, 2021- pp 56-74).

Será por tanto, una de las **pocas** mujeres pintoras del siglo XX que obtendrá **reconocimiento** por su **obra**. A pesar de la oposición por parte de los críticos de arte, consiguió que su obra fuese reconocida y su figura **renombrada**. En este sentido, María Luisa consigue **profesionalizarse** y **emanciparse** económicamente, así como también logrará la participación asidua en algunas **exposiciones** y **certámenes** de arte (Illán, 2022, pp. 79-81).

Durante las dos primeras décadas del siglo XX desarrolló una actividad artística **admirable**, cuya trayectoria la empujó a más de **veinte exposiciones** en donde obtendrá gran reconocimiento social por parte



Figura 3. Madre e hija (¡A tí suspiramos!). María Luisa Puiggener. Colección Particular. 1091. [Fuente](#). Licencia: Dominio Público.

de la crítica, así como un gran número de premios y medallas (Illán, 2022, pp 79-81).

María Luisa Puiggener intervino activamente en las Exposiciones de Bellas Artes de Primavera de Sevilla organizadas por el Excmo. Ateneo de Sevilla donde exhibió una serie de obras, siendo la única artista mujer participante (Salinas Gil y Lomba, 2021. pp. 54-60)

De manera ejemplar, sería reconocida en la capital hispalense en los Juegos Florales del Ateneo, a principios del siglo XX. También saldrá victoriosa en Granada, donde expondrá en la Exposición de Bellas Artes, su obra titulada «A tí suspiramos» cuya iconografía no difiere de la obra a comentar titulada

«Escena de empeño, una joya» (Illán y Velázco Mesa, 2022. pp.64-70).

En la conocida como primera Exposición de **Pintura Feminista**, celebrada en 1093 en Madrid, recibió una buena opinión por parte de la crítica. A su vez, Puiggener participa en los años 1904, 1906 y 1910 en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, donde consiguió en las dos primeras una Mención Honorífica.

A nivel internacional, participó en diferentes exposiciones y en 1907 fue seleccionada para participar en la V Exposición Internacional de Arte en Barcelona, donde obtendría cierto valor pues María Luisa junto a Gonzalo Bilbao serían los únicos admitidos en el certamen. Su **larga carrera** como artista la llevó a **Buenos Aires** (Argentina) entre los años 1908 y 1909. Más tarde participó en la Exposición del Centenario de la Independencia de **México** en 1910 y, finalmente, en la Exposición de Buenos Aires, en la que obtuvo una **tercera medalla** (Puerta Féliz, 2022. 30-45)

María Luisa obtendrá en 1902 un premio en los juegos florales del Ateneo, así como también obtendrá posteriormente, una medalla de plata en las exposiciones de Bellas Artes, junto con otras dos menciones de honor en los años 1904 y 1906. Por otro lado, será seleccionada para participar en la V Exposición Internacional de Arte en **Barcelona**.

Pese a que actualmente se desconozca su producción artística, debido a su **escasa** referencia en la **bibliografía**, podemos decir que, sin lugar a dudas, su carrera artística fue **fructífera** y **reconocida** por la **sociedad** del momento.

Así podemos percibirlo a través de la crítica de Casanova, quién en 1904, definió a María Luisa Puiggener como **aventajada**, situándola en un estadio **igual** o **superior** al resto de sus compañeros **varones**:

«La señorita Puiggener aventaja en el arte a muchos maestros; ella enseña más que un académico en su cuadro a estudiar el Arte tal y como debe ser. Yo confieso que hace tiempo, voy a la exposición para estudiarla. Bien puede figurar su nombre con

Historia Contemporánea, Historia del Arte

los de Margarita Macip e Isabel Coello del siglo XXI y con los de María Valdés y Catalina de Mendoza, más modernas, como la Rosa Bohenhour y la inglesa Maudi Boo, tan celebradas».

Casanova,
1904. (Puerta Feliz, 2018. pp 127)

En este sentido, podemos observar que su fuente de inspiración principal será, sin lugar a dudas su realidad. Una realidad **triste** y **veleidosa** que reflejará en numerosos de sus **lienzos** y que será, sin lugar a dudas, junto con la creciente influencia de Jimenez Aranda en su pintura, uno de los principales elementos iconográficos a analizar en la producción artística de María Luisa.

Conclusiones

Como broche final al breve estudio y acercamiento de la figura de María Luisa Puiggener Sánchez, su figura nos ha servido de inspiración así como también de reflexión. He podido analizar como muchas de estas mujeres que intentaban acercarse al mundo artístico a veces no solo eran rechazadas por la academia, sino incluso por la propia familia. Es algo totalmente devastador. Y considero que, en cierto sentido, es una realidad que permanece de la misma forma que en el siglo pasado, para que de este modo abran paso a las mujeres en el mundo de las artes, siempre va a existir una etiqueta social que determine la inclinación iconográfica e iconológica de la obra. Puede decirse que, en cierta forma no solo quedamos las mujeres relegadas a la inspiración o mimesis directa de la naturaleza, es decir, no solo debemos aspirar a la mera mimesis de los frutos o de los paisajes. Porque son artistas, mujeres artistas y que, como tal, como disciplina propia debemos y podemos plasmar la interpretación fidedigna de la realidad social.

Bibliografía

Puerta Feliz, N.(2022). *Damas, diosas y musas. Encuentro femenino con el arte*. Ediciones asimétricas.

Illán Martín, M., y Velazco, Mesa, C. (2018). Un verdadero pintor. María Luisa Puiggener en la escena artística sevillana de comienzos del siglo XX. *Revista de laboratorio de arte*, 30, pp. 1-18.

Illán Martínez, M. (2022). De la conciencia de género a los discursos feministas en las artistas españolas (1804-1890). En: C. Lomba Serrano, R. Gil Salinas, J. Brihuega Sierra, M. A. Pérez-Martín, E. Alba Pagán, A. Castán Chocarro, B. Torralba Gallego y I. Escudero Gruber (Eds.), *Catálogo de exposición. Mujeres Artistas en España. Hacia poéticas de género 1804-1939*. Gobierno de Aragón y Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana.

Inés María 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.

Horus y el halcón: los orígenes de un dios egipcio

La vinculación entre el halcón y Horus parece indisoluble cuando pensamos en las divinidades egipcias. Así lo transmitieron los antiguos egipcios, y nosotros, tan observadores de su monumentalidad y sus detalles lo hemos recibido. Uno de los emplazamientos más visitados en Egipto es el **templo de Horus en Edfu**, situado a orillas del Nilo y construido en época ptolemaica. Además de todas las representaciones de la divinidad que allí encontramos, la estatua de granito en forma de halcón con la doble corona de Egipto situada en el patio y que da la bienvenida a la primera sala hipóstila, es un majestuoso ejemplo de esta vinculación milenaria (Pajares Sotillo, 2019, p. 18).

La etimología de Horus (Hr) parece derivar de la raíz estar lejos, por lo que al dios se le conoce como el **Alejado, El que está lejos**. Esto resulta pertinente para una divinidad celeste que, vinculada al halcón, completaría un círculo de ideas: la capacidad de atrapar a sus presas cayendo desde el cielo, su majestuosidad

y su vuelo, además de la asociación a aspectos solares y lunares. Bajo estas premisas los reyes se identificaron con Horus desde épocas remotas y lo utilizaron como base de la legitimación monárquica (Alegre, 2017, p.66). Aunque otros dioses también asimilaron la forma del halcón, sin duda Horus es su mayor representante, tal y como reflejan los textos religiosos del Reino Medio donde leemos: «Yo soy Horus **el halcón** (b'ik)» (Mercer, 1942, p.97).

Otros estudios proponen que el teónimo Horus proviene del adjetivo sustantivado Hry, que significa el que está sobre, o el que está por encima de, apoyándose en un Texto de los Sarcófagos que dice: «Halcón, mi hijo Horus, aséntate en esta tierra de tu padre Osiris en este nombre tuyo de **Halcón que está sobre (o por encima de)** las almenas de la mansión de Aquel cuyo nombre está oculto (el dios Amón)» (Polo Molinero, 1942, p. 406). Esta última hipótesis es muy interesante porque nos explicaría el uso del halcón en los serekhs desde la dinastía 0. El nombre del rey se diferencia



Figura 1. El halcón representado en la paleta de Narmer. Fuente. Licencia: Dominio Público.

del resto de individuos al ser escrito dentro de un rectángulo vertical, compuesto por líneas verticales en la parte inferior con un espacio arriba donde iría su nombre. Esta composición rectangular representa la fachada del palacio. Además, los reyes recibían su nombre de Horus cuando tomaban posesión del trono, siendo uno diferente al recibido en su nacimiento.

Primeros testimonios y la consolidación de su imagen

Los serekhs (fig. 2) son una fuente de información para poder entender esta vinculación divina-real. Debemos remontarnos a la cultura de Nagada (4000-3000 a.C) para ver las primeras representaciones en la que aparece un halcón sobre el serekh que se irá repitiendo de una forma más estilizada a lo largo de la historia egipcia en diferentes soportes. En origen poco de estas imágenes pueden ser interpretadas como religiosas según algunos autores (Mercer, 1942, pp. 10-11). Pero sí nos guían en cuanto a la idea de legitimación y poder.

Un relato tardío como el de Manetón recoge que la primera dinastía reinante fue la Gran Enéada de Heliópolis, con la excepción de que Ptah fue su dios creador. El último rey divino fue Horus. El Papiro de Turín, de la época de Ramsés II cita a los dioses que reinaron, concluyendo esta lista **con el reinado de 300 años de Horus**. Tras ellos encontraríamos a los semidivinos Seguidores de Horus, y finalmente comenzaría la dinastía de reyes históricos (Mercer, 1942, pp. 16-17). Entendemos que las imágenes prehistóricas del halcón apoyado sobre el palacio tendrían un sentido sólido en cuanto a la segunda hipótesis de su nombre, utilizándose el halcón como vehículo legitimador de una dinastía descendiente del reinado de Horus y acorde al Texto de los Sarcófagos.

Horus no solo está vinculado al origen de la monarquía egipcia tanto arqueológica como mitológicamente, sino que también a la propia conceptualización del universo. Con su epíteto el **Señor del Cielo** sus alas fueron identificadas con el firmamento, su pecho lleno de plumas moteadas recordaba a las nubes y las tonalidades celestes. En tiempos ptolemaicos fue citado como: el pájaro venerable a cuya sombra está



Figura 2. Serekh o Serej del rey Raneb. Imagen procedente del Museo Metropolitano de Arte (MET) de Nueva York Fuente. Licencia: Dominio Público.

la extensa tierra; Señor de las Dos Tierras bajo cuyas alas está el circuito del cielo; el halcón que irradia luz de sus ojos, pues estos eran identificados como **el sol y la luna** (Frankfort, 1976, pp. 61-62).

Reconfiguración teológica: desde la Paleta de Narmer y Los Textos de las Pirámides



Figura 3. Nombre de Set de Peribsen en su serekh. Fuente: Licencia: CC BY-SA 3.0

En las dos primeras dinastías los dioses fueron representados en forma humana o animal. Horus aparece por primera vez en una imagen híbrida a partir de la III dinastía. En el Reino Antiguo sufre modificaciones, teniendo diferentes versiones que conviven a la vez: Horus hijo de Isis, Horus el Viejo, Horus en el Horizonte, etc. (Alegre, 2017, p. 29). Esto se debe a los cambios de escenarios: genealogía cambiante, funciones diferentes, procesos de solarización o localismos.

La famosa Paleta de Narmer (fig. 1) nos muestra al halcón posado en la flor de papiro y puede interpretarse como: el halcón (rey-dios) **ha sometido al país del papiro**, pues ahora es el rey el Horus de un reino unificado **por la fuerza** (Assmann, 2005, p. 40). Para que la imagen de Horus tenga los simbolismos que perduraron a lo largo de la historia de Egipto, como el de protector de la realeza y como garante de esta fuerza divina, es necesario que en su origen también exista un enemigo. En las paletas de Nagada III aparecen pares de animales enfrentados pudiendo ser los precursores de Horus y Set. Con el faraón Djer (Iª

dinastía) vemos en ellos dos poderes distintos, pues la esposa real lleva el título: la que ve a Horus y a Seth. Aunque directamente esto no implique un conflicto, sí nos habla de una distinción probablemente referida al Alto y Bajo Egipto. El primer faraón de la dinastía II se hace nombrar como: el que ha pacificado a los Dos Poderes.

Llama la atención que faraones como Peribsen sustituyan al halcón del serekh por **la imagen cánida de Set** (fig. 3), posiblemente por la ruptura del reino en dos mitades. ¿Pero no es acaso Seth negativo? En los Textos de las Pirámides, de las centenas de apariciones de este dios, únicamente es peligroso cuando el mito osiríaco aparece, identificándose el faraón fallecido con Osiris y el heredero al trono con Horus. Este cambio teológico en favor de una nueva legitimación se constata **a partir de la dinastía V** y enfrentaría directamente a Horus con Set, pero en vez de una forma directa como pudo ser en origen, el nuevo relato lo muestra como **un conflicto heredado** de la generación anterior: su padre Osiris y su tío Set (Molinero Polo, 1998, pp. 426-428). Este ejemplo servirá para entender la movilidad mitológica y la variedad de formas de Horus, en este caso, estableciendo las bases para su aparición en otras de sus formas como la de Harpócrates (Horus el niño) más adelante.

Conclusiones

Horus es uno de los dioses más complejos de estudiar debido a la multitud de sus formas y significados. El halcón es su forma más representativa. Isis embarazada le dice a Atum que es un halcón lo que hay en su vientre, y cuando Horus nace alza el vuelo (Armour, 2004, p.124). El motivo de la elección del halcón es desconocido, no sabemos si a Horus lo encarnaba una sola de estas aves o toda la especie, si lo hacía de manera temporal o permanentemente, o si todas las hipótesis tienen relación (Frankfort 1976, p. 61). Aun así, hemos recorrido algunas de las principales evidencias para comprender su imagen y su vinculación al halcón, encontrando en él las bases de la legitimación egipcia desde los primeros faraones.

Bibliografía

Alegre, S. (2017). Dioses, mitos y rituales en el Antiguo Egipto. Dilema.

Armour, R. (2004). Dioses y mitos del Antiguo Egipto. Alianza Editorial.

Arroyo de la Fuente, A. (2021). El mito de Osiris en el Antiguo Egipto. Significado e iconografía. Glyphos.

Assmann, J. (2005). Egipto, historia de un sentido. Abada.

Frankfort, H. (1976). Reyes y Dioses. Alianza.

Mercer, Samuel A. B. (1942). Horus. Royal God of Egypt. Society of Oriental Research.

Pajares Sotillo, S. (2019). El templo de Horus en Edfu. Egiptología 2.0, 9.

Polo Molinero, M. A. (2003). Realeza y concepción del universo en los "Textos de las pirámides" (Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid).

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.

Reseña: «Una violencia indómita. El siglo XX europeo» de Julián Casanova

Título completo: *Una violencia indómita. El siglo XX europeo*.

La obra de Julián Casanova, profesor y catedrático de Historia contemporánea por la Universidad de Zaragoza, *Una violencia indómita. El siglo XX europeo*, resulta ser una síntesis muy completa de todo el siglo XX europeo vertebrada bajo un hilo conductor muy claro, la **violencia extrema incontrolada**, que ya es mencionada directamente en su título. En coherencia con la función didáctica del historiador, a la que alude el propio Julián Casanova en el prólogo en español de su obra *España partida en dos: breve historia de la Guerra Civil española*, mantiene una prosa accesible que permite tener una visión holística de las «**caleidoscópicas**» **violencias** que atravesaron el siglo XX europeo.

La obra comienza con el **efecto rebote** de la **violencia colonial** que acaba manifestándose en el continente europeo con la Primera Guerra Mundial, llegando hasta la violencia de las **guerras yugoslavas** de finales del siglo XX, y culminando con un epílogo en el que reflexiona sobre la memoria de los **pasados traumáticos** y violentos. Estructura que permite al autor sintetizar los recorridos trabajados por la historiografía más reciente con éxito. En esta línea es clara la influencia de la obra de 1998 del historiador Mark Mazower: *Dark Continent: Europe's Twentieth Century*, cuyo hilo conductor vertebrado por la violencia, así como su enfoque diverso e integral son similares. No obstante, se aleja esta obra del gran esfuerzo de síntesis que logra establecer el profesor Casanova para llegar al público no especializado, debido a su mayor extensión de páginas.

Al hilo conductor de la violencia que recorrió el siglo XX europeo, se le adhieren distintos tipos de violencias que incluyen motivaciones diversas. Entre ellas destacan la **violencia clasista**, que permanece como condicionador importante para comprender

UNA VIOLENCIA INDÓMITA EL SIGLO XX EUROPEO



JULIÁN
CASANOVA

CRÍTICA

el desarrollo de la Guerra Fría, y tomando como hilo conductor la violencia en sus formas más variadas, es cuestionada en esta obra, permitiendo comprender las continuidades de la violencia sobre la que se ha ido construyendo Europa a lo largo del siglo XX. Se puede apreciar cómo el análisis centrado en la continuidad de la violencia la transforma después de 1945: en Europa del Este con las **dictaduras** alineadas con el régimen soviético hasta su disolución a finales de la década de los 80 y principios de los 90; en las dictaduras del sur de Europa en España, Portugal y Grecia que finalizan a mediados de la década de los 70; e incluso en los **estados democráticos** europeos ante los procesos de **descolonización** como con la **guerra de Argelia** y su consideración como una extensión del Estado francés, el desarrollo de las **proxy wars** de la Guerra Fría y la permanencia de **organizaciones terroristas**.

Una de las mayores fortalezas de esta obra es, por tanto, la gran capacidad de síntesis que establece para situar los diversos episodios de violencia en un contexto más amplio, examinando sus interconexiones y diferencias en el modo en el que se manifestaron a lo largo del siglo XX en distintas partes de Europa. Algo que queda evidenciado con los saltos cualitativos que las guerras mundiales supusieron en las formas que adquieren las violencias que continúan tras ellas. Ello favorece el avance académicamente riguroso en el conocimiento histórico, mientras al mismo tiempo se mantiene la **labor social del historiador** en su **faceta didáctico-divulgativa** con una narrativa accesible.

En relación a ello, Casanova sintetiza la historia de los tres estados yugoslavos que se fueron construyendo a lo largo del siglo XX, ligando la mayor parte de las violencias analizadas a lo largo de la obra, que reaparecen con fuerza con la **desintegración de Yugoslavia** en la década de los 90. La **desintegración de los regímenes socialistas**, el auge de los **nacionalismos irredentos** y su vinculación a los Estados nación en beneficio de las élites serbias y croatas, y el recrudecimiento de la **violencia contra las mujeres musulmanas**, suponen la integración de buena parte de las violencias europeas que se habían manifestado previamente. Hecho que combate la **perspectiva occidental** sobre el despertar de «**los odios ancestrales de los Balcanes**» en el final de siglo, tomando como referencia a Mark Mazower, historiador especialista en los Balcanes.

Finalmente el autor, al calor de una sociedad presente llena de **memorias cruzadas** y en conflicto, ofrece reflexiones sobre las implicaciones más amplias de la violencia en la política, la cultura y la **memoria colectiva** europea. Julián Casanova examina cómo estos episodios violentos han influido en la configuración de nuevas **identidades nacionales**, **políticas de memoria**, y **reversionismos históricos** que dificultan la labor del historiador, que puede quedar relegado al nivel de la opinión política no contrastada. Ello, no obstante, debe servir para que los historiadores, reconociendo modestamente las verdades que pueden aportar, sigan divulgando con rigor ante un público más amplio, dispuesto a

acercarse a la complejidad histórica de la violencia del siglo XX.

Bibliografía

Casanova, J. (2013). *España partida en dos: Breve historia de la Guerra Civil española*. Crítica.

Casanova, J. (2020). *Una violencia indómita: El siglo XX europeo*. Crítica.

Mazower, M. (1998). *Dark Continent: Europe's Twentieth Century*. Allen Lane.

Víctor de Julián Marqueta

Graduado en Historia por la Universidad de Zaragoza con un máster de profesorado y otro en Historia Contemporánea realizados también en la Universidad de Zaragoza. Las vías de especialización principales han versado en el análisis de las ideologías y culturas políticas contemporáneas en la España de principios del siglo XX, teniendo especial interés el análisis del anarquismo y del nacionalcatolicismo.

La Preponderancia de la Monarquía Hispánica en el S. XVI

Cuando aludimos a los **Austria**, nos referimos a la familia que reinó en España desde 1516 a 1700, el año en el que muere el último miembro real de este linaje y, por consiguiente, hace referencia a una de las **casas más poderosas e influyentes que reinaron en Europa en la Edad Moderna**. Pues centrándonos en el siglo XVI hablamos por antonomasia del momento de mayor esplendor de la **Monarquía Hispánica**. Tuvo su inicio en la figura de los **Reyes Católicos** que dejaron el camino bien dispuesto para sus descendientes. Destacaremos las figuras de dos monarcas que fueron de tal importancia para este período fastuoso: **Carlos I de España y V del Sacro Imperio Romano Germánico y su hijo Felipe II**. Ambos son los grandes protagonistas de la monarquía hispánica en el siglo XVI. Por lo tanto, la hegemonía de la **casa de Austria** en Europa se daría entonces

desde el reinado de Carlos I (1516-1556), hasta el reinado de los Austrias Menores en la figura de Felipe III.

En cuanto a la figura de **Carlos I de España y V del Sacro Imperio** (1500 - 1558) hay que decir que llegó joven a España, acompañado de sus consejeros flamencos y que durante su reinado tuvo que hacer frente a innumerables problemas, tanto internos como externos. Debido a su linaje tanto materno como paterno. Por un lado, de sus abuelos maternos, los **Reyes Católicos** (Isabel I de Castilla y Fernando II de Aragón), **heredó las Coronas de Castilla y Aragón**, junto con sus posesiones fuera de la península Ibérica, como los territorios en el Mediterráneo y las recién descubiertas tierras en América. Por otro lado, de sus abuelos paternos, **Maximiliano I y María de**



Figura 1. Carlos V a caballo en Mühlberg. Tiziano (1548). [Fuente](#). Licencia: Dominio Público.



Figura 2. Retrato de Felipe II. Pintura de Sofonisba Anguissola (1565). [Fuente](#). Licencia: Dominio Público.

Borgoña, heredó el **archiducado de Austria** y los **Países Bajos**. Además, fue elegido como sucesor de su abuelo en el **Sacro Imperio Romano Germánico**. Durante su reinado, Carlos V tuvo que lidiar con una serie de problemas internos y externos. En cuanto a los problemas internos, enfrentó la **rebelión de los comuneros y las germanías**, mientras que en el exterior, su batalla constante con **Francia** por la supremacía europea le llevó a un vaivén de victorias y derrotas. Un hito clave fue la captura del rey francés tras la **batalla de Pavía**, que elevó a la monarquía hispánica a una posición dominante en Europa. Sin embargo, su reinado también estuvo marcado por conflictos con el **Papa Clemente VII** y la **Liga de Cognac**, el **saqueo de Roma** por sus tropas mercenarias, la amenaza constante del Imperio Otomano al catolicismo, y la creciente marea del protestantismo en Alemania (Bennassar, 1998).

Mientras tanto, su hijo **Felipe II de España** (1527 - 1598) albergó el mayor poder territorial conocido del momento, ya que heredó la corona española y más tarde obtuvo la corona de Portugal. Felipe II, subió al trono tras la abdicación de su padre, pero más allá de albergar un colosal territorio, Felipe II, a lo largo de su vida tuvo que hacer frente a innumerables problemas con las monarquías europeas, ya que continuaron las **hostilidades de España y Francia**. En cuanto al **Imperio otomano**, la Monarquía Hispánica formó la

Liga Santa con las potencias italianas para hacerles frente. En 1571, liderada por España y con otros países católicos, consiguieron una victoria destacada en la **batalla de Lepanto** y frenar así el avance musulmán hacia Europa.

Pero el verdadero problema que tuvo Felipe II y que le acarreó una larga contienda fue la **guerra en los Países Bajos**, que duró ochenta años y que desgastó demasiado a la Monarquía Hispánica. Los Países Bajos recibieron apoyo continuamente de **Isabel I de Inglaterra**. Tal fue la rivalidad que mantuvieron España e Inglaterra que Felipe II trató de invadir Inglaterra pero su armada sufrió una dura derrota por el angosto temporal que hubo en esos momentos. Los ingleses se la atribuyeron como una victoria de mérito y, por tanto, histórica (Parker, 2011).

Analizando las figuras de estos dos reyes, algunos historiadores los consideran entre los monarcas más destacados e influyentes de la historia de la Corona española, aunque también han sido objeto de críticas. En mi opinión, cada uno dejó un legado particular, y sus políticas y decisiones han sido interpretadas de manera diversa por los estudiosos a lo largo del tiempo.

En el caso de **Carlos I**, a su llegada a España, no dominaba el **castellano**, pero el hecho que más



Figura 3. Carlos V y Felipe II. Antonio Arias Fernández (c. 1640). [Fuente](#). Licencia: Dominio Público.

me llama la atención y por el que es muy criticado por los contemporáneos (Barreira, 2019; Díaz, de Tuesta, 2000), es el hecho de haber mantenido el encierro de su madre, la reina **Juana I** en Tordesillas, alegando que tenía una enfermedad mental que la imposibilitaba para gobernar (Fernández Guisasola, 2022). Carlos V no heredó automáticamente el **título imperial** tras la muerte de su abuelo Maximiliano I. En su lugar, tuvo que asegurar su elección mediante una **estrategia financiera**, es decir, recurrió a grandes sumas de dinero provenientes de las arcas de Castilla (Carretero Zamora, 2023).

Sus fracasos fueron sus luchas contra Francisco I de Francia, que como mencioné anteriormente dejaron a España unos **días en la gloria** y otros días al **borde del colapso** (Jiménez Zamora, 2016). Pero verdaderamente su fracaso personal fue la de no poder restablecer la **fe católica en Europa**, en su lucha contra los **príncipes protestantes**, esto hubiera cambiado seguramente si el **Imperio otomano** no hubiera surgido en esos momentos en Europa. Finalmente, debemos alabar la figura de este monarca ya que entre sus labores más destacadas fue la de emprender en el **Nuevo Mundo la organización administrativa**, con los **virreinos** y **audiencias e instituciones eclesiásticas**.

En cuanto a **Felipe II**, diferente a la actitud guerrera de su padre, fue el **rey burócrata**, ya que estuvo la totalidad de su vida dirigiendo el imperio desde la corte y en la que sólo abandonó España en cuatro ocasiones (Bennassar, 1998b). Conocido por algunos como un monarca arquetipo de virtudes y por sus enemigos de ser una persona con un ansia de poder categórica y por su ferviente fe católica y es de esto último de donde se aprovecharía **Inglaterra y las Provincias Unidas** para inventar una imagen del monarca que más tarde contribuiría significativamente a la **Leyenda Negra** (Rodas Romero, 2023; Rodas Romero 2024).

En cuanto a Felipe II, el conflicto con las **Provincias Unidas**, también conocido como la **Guerra de los Ochenta Años** (1568 - 1648) abarcando no solo el reinado de Felipe II sino también el de sus sucesores. El conflicto drenó enormes recursos de las arcas españolas, contribuyendo a las **crisis financieras del reino**. La guerra fue un factor determinante en las suspensiones de pagos de la Corona española, ocurridas en **1557, 1575 y 1596**.

Esta contienda perjudicó gravemente la disminución del **comercio de lana con los Países Bajos** y afectó gravemente la economía castellana, ya que era una fuente importante de ingresos. Y segundo, el **fracaso de la conquista de Inglaterra**, que causó innumerables bajas materiales y personales.

Después de la muerte de Felipe II, empezaría el declive de la Monarquía Hispánica en Europa a través de los conocidos como **Austrias «menores»**, y que como mencioné al inicio de este escrito, llegaría a su fin la rama española de los Austria en 1700 con la muerte sin descendientes de **Carlos II**. Con ello se llegaba al fin de una época que se inició como uno de los períodos más absolutamente preponderantes a otro inhóspito y decadente, aunque brillante culturalmente (siglo de Oro) (Bennasar, 2010).

Es difícil a día de hoy, hacer una valoración de lo que conlleva la grandeza que poseyó en su época la **Monarquía Hispánica**. Podemos decir que fue una de las etapas más importantes, ya que el poder territorial que alcanzaron los reyes de la Casa de Austria convirtió a esta dinastía en una de las más temidas, respetadas y envidiadas de su tiempo. Sin embargo, este vasto poder territorial también conlleva a la ruina económica de la Corona, debido a las constantes guerras necesarias para preservar su patrimonio. Al mismo tiempo, esta expansión impulsó avances tecnológicos y permitió el descubrimiento de nuevos territorios en el Nuevo Mundo, así como la creación de instituciones para proteger los derechos de los indígenas.

Bibliografía

Barreira, D. (2019). Geoffrey Parker: “Pongo a Carlos V en la cima de la Historia de España, pero era un cobarde moral”. *El español*. https://www.elspanol.com/cultura/historia/20190211/geoffrey-parker-pongo-carlos-historia-espana-cobarde/375212800_0.html

Bennassar, J. B. (1998a). *Una potencia a escala mundial: el imperio de Carlos V*. Akal.

Bennassar, J. B. (1998b). *La España de Felipe II*. Akal.

Bennassar, J. B. (2010). *La España de los Austrias (1516-1700)*. Booket.

Carretero Zamora, J. M. (2023). Razones y dineros: los conflictos de la Monarquía Hispánica ante las

cortes castellanas de Carlos V (1518-1532). En J. M. Carabante Muntada (Ed.), *La configuración de la Monarquía Hispánica* (pp. 37-60). Dykinson.

Díaz, de Tuesta, M. J. (2000). Un centenar de historiadores revisa la figura de Carlos V, un rey “poco conocido”. *El País*. https://elpais.com/diario/2000/07/04/cultura/962661607_850215.html

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

Jiménez Zamora, I. (2016). *La rivalidad entre Carlos V y Francisco I: el desencuentro permanente desde la corte de la emperatriz*. III Encuentro de Jóvenes Investigadores. Universidad de Valladolid y Fundación Española de Historia Moderna.

Parker, G. (2011). *La gran armada: La mayor flota jamás vista desde la creación del mundo*. Planeta.

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

Rodas Romero, D. (2024). La leyenda negra española. Subjetividad histórica. *ArqueoTimes*, 9, 15-18.

Sergio Ortiz Izquierdo

Pedido

Diaguitas, pueblos del norte de Chile

Según la arqueología chilena, el origen estimativo de la cultura diaguita se remonta alrededor de los periodos comprendidos entre el 1000 y 1536 d.C, cuando se establecieron las primeras sociedades agroalfareras en la región de Coquimbo. Estas eran comunidades sedentarias que se instalan en las actuales provincias de Elqui, Limarí y Choapa. Algunos investigadores como el destacado doctor en historia Joel Avilez, atribuyen esta cultura a los diaguitas argentinos calchaquíes, otros a los huarpes. En consecuencia, un aspecto deductivo hipotético que hace de esta síntesis una discusión entre arqueólogos e historiadores.

Descubrimiento

La cultura diaguita chilena fue descubierta en 1928 por el arqueólogo y etnólogo Ricardo Latcham. En consecuencia, una serie de investigadores fueron dando lugar a diversos descubrimientos en diferentes sectores de Coquimbo. Uno de ellos, Francisco Cornely distinguió tres fases en la producción alfarera

de los diaguitas: arcaica, de transición, y clásica de influencia inca. Posteriormente, el investigador Gonzalo Ampuero retomó las propuestas de Cornely, y presentó una distinción por fases, en las que sostiene la influencia inca e hispana (Cornely, 1966).

Desarrollo tecnológico

Los elementos tecnológicos de la cultura diaguita se reflejan a través de diversos elementos rudimentarios elaborados artísticamente. En las tumbas descubiertas en el sector del Olivar en la Serena se atestigua el conocimiento de fundición de metales nobles. Prueba de este arte se refleja en elementos de uso personal rescatado.

Cosmovisión y organización social

Los elementos culturales de este pueblo originario se caracterizan por su notable alfarería. La simetría representa en sí una cosmovisión de la vida. El poder



Figura 1. Paqcha ceremonial, en forma de cabeza humana con manchas oculares del cernícalo diaguita. Museo del Limarí. [Fuente](#). Licencia: CC BY-SA 4.0.

del consejo de ancianos también cumplía un rol específico en las decisiones del pueblo diaguita, dado que ellos tenían la potestad de aceptar o rechazar, además la toma de decisiones en tiempos de guerra. El chamán era el puente entre los mundos invisibles y su pueblo, dado que al ingerir psicotrópicos y plantas alucinógenas podían viajar a las dimensiones superiores y comunicarse con entes intangibles.

Los diaguitas practicaban la poligamia, en especial los caciques. Las labores cotidianas eran compartidas indistintamente tanto por ambos géneros, existiendo hombres alfareros y mujeres cazadoras. Respecto a los lugares de adoración, los diaguitas rendían culto a la Luna, dado que sus fases crecientes representaban el cultivo de las cosechas. En sus enseres cotidianos se utilizaba el simbolismo animal: las llamas, alpacas y guanacos para la protección y los viajes, sapos para la lluvia, y el puma para la fuerza y el poder. A partir de la conquista inca en Chile, las prácticas de adoración a la Luna fueron cambiadas por la adoración a Inti, el dios Sol (Cantarutti y Mera, 2002-2005).

El poder de los árboles algarrobo y chañar, iconos de las banderas de la nación diaguita chilena es un fiel testimonio de protección vinculado al nacimiento, alimento y refugio. La chicha de algarrobo representaba las fiestas en el pueblo diaguita, como vínculos entre clanes y organizaciones sociales de cada valle. La caza y recolección era algo cotidiano en sus conchales, lugar donde almacenaban sus desechos alimentarios (Cantarutti y Mera, 2013).

Las prácticas funerarias representan el inicio y el fin del trayecto diaguita en el mundo material, preparando los cuerpos para la próxima vida junto a sus enseres más preciados. Los oficios en la muerte y sus tumbas eran el reflejo de sus prácticas cotidianas y estatus social, Sus restos óseos reflejaban sus roles a través de objetos: los pescadores se enterraban sus utensilios del mar, los alfareros con piedras sobradoras y tierras con pigmentos, el cazados con sus armas, el chamán con conchas alucinógenas y el músico con instrumentos, entre otros. El sitio arqueológico El Olivar de La Serena hay cuerpos de todas las edades que muestra la cosmovisión diaguita en distintos periodos cronológicos (Cantarutti y Mera, 2013).

Periodo de conquista inca (1460 – 1536)

La conquista del pueblo diaguita se canalizó el año 1460 tras la conquista de Tequirqui por el emperador Topa Inca Yupanqui. Los pueblos diaguitas lucharon ferozmente, pero finalmente se integraron en el Imperio inca. En vista de la conquista, la alfarería presenta nuevos patrones geométricos, modificando la iconografía tradicional del periodo intermedio (negro y rojo sobre fondo blanco) modificando piezas de alfarería. También se observa un notorio cambio en la lengua materna *kakan* por la lengua de los conquistadores, el *quechua*. Las rutas del Imperio inca se reflejaban en el camino del inca Qhapaq Ñan, el cual se representaba en la costa y en los valles ([Rodas Romero, 2022](#)). El camino del inca facilitaba la interconexión, la creación de tambos como lugares de descanso, provenían de alimento y refugio a los chasqui, quienes eran los encargados de informar a cada valle los acontecimientos político-administrativos del imperio.

Periodo de conquista española (1536 – 1549)

Tras la conquista de Cuzco por Francisco Pizarro la fragmentación del imperio incaico repercutió en los valles sometidos. Desde este periodo, la cultura diaguita es violentamente influenciada, diezmada y en parte reducida, pero nunca fue exterminada. Este periodo etnohistórico finalizó por el descubridor y conquistador de Chile, Diego de Almagro en 1534, y más adelante en 1536 por el conquistador, Pedro de Valdivia.

La lengua del Kakan

En el siglo XVII, se les identificó ocupando un sector del valle del Elqui conocido ya en 1605 como «el valle de los diaguitas». En este lugar, se constituyó en 1612 el pueblo de indios diaguitas, radicando allí a la población originaria que integraba la encomienda colonial. Los diaguitas chilenos habitaron las regiones de Coquimbo y Copiapó, conocidas como «Norte chico». Se distribuyeron en los valles de Copiapó, Huasco, Elqui, Limarí y Choapa, en sus sectores precordilleranos y en áreas de interfluvio (Ampuero, 1978, p. 6).



Figura 2. Miembros orgánica ancestral Tekirke en territorio ancestral diaguita.
Fuente: el autor.

Ricardo Latcham (1928, 52) fue uno de los primeros investigadores en señalar que el pueblo diaguita habitó esta zona, e identificó el kakán como su lengua común, a partir de las referencias de las crónicas españolas durante la conquista. Estas definiciones fueron retomadas por Francisco Cornely, quien situó geográficamente los asentamientos de este pueblo y señaló rasgos históricos de su tradición y producción alfarera. Además definió las fases de las cerámicas de acuerdo con sus diseños.

Con respecto a su lengua, se ha considerado «muerta», ya que el Coquimbo se caracteriza por un sin fin de palabras provenientes del quechua. Entre las comunidades actuales aún es una cuestión controvertida, ya que muchas utilizan el quechua.

Crónicas asociadas

Tales fuentes *Crónica de los reinos de Chile* de Gerónimo de Vivar, escritos originalmente en 1588 y publicados en 1966 por el Fondo T. D Medina retratan lo siguiente:

«Este valle de Coquimbo es vistoso y ancho, más de los que ninguno he dicho. Corre un río por él. Había mucha gente y era muy poblado, y cuando los incas vinieron a conquistarles, sobre el abrir de una acequia que los incas los mandaron sacar y no querían, mataron más de 5000 indios, donde fueron parte para despoblar este valle» (Vivar, 1966, p. 32)

De acuerdo al cronista Pedro Mariño de Lovera, en el valle de Coquimbo, hoy día identificado como valle de Elqui, hacia el año 1544 existía **un gobernador llamado Anien y un cacique cuyo nombre era Maracondi**, cita que representa el grado de jerarquía compleja de la sociedad indígena Elquina más tarde, en el año 1558, con ocasión de visitas y tasas de repartimientos de la población indígena de la ciudad de la Serena, aparecen los nombres del cacique **Lungui, Queopo, Cobipoco, Asanlo y Calco, en el pueblo de diaguitas, Andocalla, Cheoqueandi, Guanchal y Ganduli** (Vivar, 1966, pp. 10-12).

Diaguitas en el siglo XXI

La ley 19.253 promulgada por el gobierno de Chile en 2006 se reconoció oficialmente **la existencia y los atributos de los diaguitas**. Reclaman igualdad de derechos y oportunidades, la protección del sitio

ancestral territorial de las compañías y devoluciones de tierras.

La orgánica ancestral Tekirke reúne a las 9 asociaciones y 25 comunidades diaguitas en la provincia de Elqui. Fuera de ello y según el censo de 2017, hay 26.470 individuos diaguitas de diferente condición sexual, identidad de género y rangos etarios. Actualmente el estado de Chile no cuenta con una constitución que de protección y garantías estatales a los indígenas.

Conclusiones

Hace mucho tiempo los investigadores hablaron de una cultura muerta y extinta, pero las encuestas y el registro social de hogares RSH registran que hay más de 10.000 diaguitas en la región de Coquimbo. La presencia diaguita representa fielmente la puesta en valor inmaterial de los herederos de este pasado, manifestando una cultura viva.

Bibliografía

Cantarutti Gabriel, & Mera, R. (2002-2005). Variabilidad estilística alfarera y reflexiones sobre la dominación incaica en el Valle del Limarí a la luz del sitio Estadio Fiscal de Ovalle. *Xama* 15-18, 199-215, Cerda, P. (2004). *La cerámica prehispánica de la región de Coquimbo*. Gobierno Regional de Coquimbo.

Cornely, F. (1966). *Cultura diaguita chilena y Cultura de El Molle*. Editorial del Pacífico.

Gonzalez Carvajal, P. (1995). *Diseños cerámicos Diaguita-Inca: estructura, simbolismo, color y relaciones culturales*. Memoria para optar al título de Arqueóloga. Universidad de Chile.

Latcham, R. (1928). *La Alfarería Indígena Chilena*. Universo.

Rodas Romero, M. D. (2022). El Qhapaq Ñan, superviviente del paso del tiempo, *ArqueoTimes*, 2, 20-23.

Vivar, G. (1966). *Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reynos de Chile (1558)*. Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina.

Reinaldo Alfonso Soto Vasquez

Técnico de nivel superior en servicio social. Ha sido asistente de educación en varias instituciones educativas. Es integrante de la comunidad diaguita Ana Chacana de Tongoy y miembro de la sociedad patrimonial Pedro Pablo Muñoz Godoy de la Serena y la sociedad de autores y creaciones acciones literarias de la región de Coquimbo Chile Salc.

Entrevista a José Pérez Negre, **director del Instituto Español de Egiptología y Coptología (IEEC)**

José Pérez Negre es doctor en Arqueología, especializado en Egiptología. Actualmente, dirige el Instituto Español de Egiptología y Coptología (IEEC). Desde su licenciatura 1999 en el Departamento de Arqueología, Prehistoria e Historia Antigua de la Universidad de Valencia, ha ido desarrollando diferentes proyectos, siendo lo más recientes: el proyecto *PGIS/2023-1E: Análisis del adobe como elemento datacional y constructivo* y *PICON/2023-3E: Iconografía del poder y de la guerra en Reino Nuevo egipcio*.

Su investigación se ha centrado en temas como la Arqueología del Paisaje en Egipto, el estudio de las fuentes testamentarias egipcias, entre otros, complementándose con su formación en Acadio, Copto y Jeroglífico Egipcio. Entre sus numerosas excavaciones, prospecciones, estudios de impacto, trabajos museográficos y de modelado SIG, destaca su participación y dirección en congresos nacionales e internacionales, como *PMONARQ/2023-2C: Arqueología y Arquitectura del Monacato Egipcio. Del concepto a la praxis*. Esta fructífera aportación al conocimiento del Egipto pasado se refleja en su amplia bibliografía. Tras esta escueta síntesis sobre su trayectoria profesional, comenzamos.

1. Buscar su nombre por Internet nos lleva a más de un centenar de intervenciones patrimoniales, congresos, seminarios, etc. y la inmensa mayoría centrados en el mundo egipcio. Ante esto, nos preguntamos ¿por qué Egipto? ¿Qué tiene su historia y su legado que le haya atraído más que otros territorios, pueblos, etapas históricas, etc.?

La verdad es que mi interés por Egipto viene desde prácticamente mi infancia. A principios de los años 80 del pasado siglo XX, mi padre trabajaba entonces como transportista, haciendo viajes semanales con el camión a Centroeuropa, incluyendo Alemania.



En aquel momento, no existía la globalización actual, presente en nuestras vidas: Internet, WhatsApp, X, Facebook, etc. Sin embargo, en determinados países, abiertos a nuevos enfoques de masas, los medios de comunicación escritos, como los periódicos de tirada diaria o semanal, se hacían eco de informaciones que llegaban de la otra parte del «Charco». En este sentido, Alemania disponía a finales de los años 70 y principios de los 80 del siglo XX de un destacado grupo de prensa escrita que, como decía, hacía referencia a «aquello» que acontecía en otros países, tales como USA. Siempre que mi padre viajaba a Alemania, nos traía regalos a mi hermana y a mí. Los envolvía en papel de periódico para que no se rompiesen, dado el traqueteo de nuestro antiguo Leyland, que era muy seguro, pero que cuando ibas dentro de la cabina del conductor

parecía que constantemente un terremoto moviera nuestras butacas de copiloto. En mayo del 78, a finales de mes -me acuerdo como si fuera hoy y veo a mi padre entregándome el regalo-, mi padre se acercó y me dijo: «Pepe, mira qué te he traído». Desenvolví el paquete y vi que me había traído algo que yo añoraba desde hacía tiempo, una armónica Hohner. Sin embargo y, pese a la ilusión de la buena nueva, me fijé en el papel que envolvía «lo deseado». Era un periódico alemán, *Spiegel*, con fecha del 28 de mayo de 1978, que aún hoy conservo, en el que estas líneas rezaban: «*Alt-Ägypten ist in vogue: In der Essener Villa Hügel beginnt diese Woche eine Ausstellung; und auch Tutanchamuns Gold, in Amerika schon bestaunt, kommt in die Bundesrepublik*», con la consiguiente publicidad gráfica. Hacía referencia al evento, en USA, de una exposición sobre un tal Tutanjamón, titulada «*Treasures of Tutankhamun, November 17, 1976 – March 15, 1977*», en la National Gallery of Arts Archives. En aquel entonces tenía 9 años y acababa de comulgar, y a partir de ese día, como el niño ansioso que era, cada vez que mi padre iba a Alemania le preguntaba si tenía noticias de cuando llegaba a Europa el tal Tutanjamón y sus tesoros. Casi dos años después, en los primeros meses de 1980, no recuerdo bien el mes, mi padre me trajo envuelto un libro, que no era sino el catálogo de la exposición que entonces estaba en Berlín. Quedé maravillado, absorto por las figuras de oro, por todos los detalles de un libro que se convirtió en lo máspreciado de mi habitación. A finales de 1980, se acercaba mi cumpleaños (23 de noviembre), y mi padre pidió permiso en los Escolapios para que me ausentara, o eso es lo que al menos a mí me dijo. La buena cuestión es que partimos hacia Alemania, mano a mano, y llegamos a München. Después de aparcar el camión, nos fuimos al centro, y vi una cola que a mí me parecía kilométrica. Acababa de cumplir 11 años y mi padre me iba a realizar el mayor regalo de mi vida: asistir, en persona, con entrada numerada, a la exposición de Tutanchamun. Di vueltas y vueltas, empapándome del brillo, de los detalles. Fue un antes y un después en mi formación como persona.

El resto ya es historia. Mi pasión se convirtió, con los años, después de cursar mis estudios universitarios, en un objetivo. Dedicarme a aquello que me deslumbró un 23 de noviembre de 1980 en la «Haus der Kunst»

de München. Tras realizar mis estudios sabía lo que quería y, sobretodo, deseaba revivir día tras día la ilusión de lo de lo egipcio. En mi caso, no fue una comparativa entre mundos o civilizaciones, sino el impacto e influjo que sobre un niño de 11 años desarrolló aquella maravillosa exposición que, a la postre, supuso una lectura desde bien joven de todo aquello egipcio o con tintes de serlo que llegaba a las librerías, que no eran muchas, o a la Feria del Libro, o incluso, a través del conocido, en aquella época, como «Círculo de Lectores». Después de mis estudios doctorales, centrados en la arqueología clásica del Egipto romano, el «live motif» de aquel niño estaba cada vez más cerca.

2. La historia del Antiguo Egipto siempre ha fascinado al público general. Son conocidas las polémicas por inexactitudes históricas en series de ficción y documentales. ¿Qué opina de la imagen que se difunde del Antiguo Egipto en medios generalistas? ¿Considera que habría algo que corregir o ampliar en esta información que se ofrece y que mucha gente toma por cierta?

Creo sinceramente que a veces somos un poco estrictos con lo que está a nuestro alrededor, máxime si lo analizamos desde la óptica del especialista. Sinceramente creo que todo en medida es bueno. Sin la «Tutmania» de los años 80, jamás me hubiera interesado por Egipto y, sin las asociaciones culturales o patrimoniales que dedican horas y horas, sin cobrar ni un solo céntimo, muchos alumnos universitarios hoy en día no podrían acercarse a la Egiptología en su primera fase formativa. Egipto fascina, deslumbra, y siempre lo hará. Cuando visitas Karnak, la Sala Hipóstila, el Ajmenu de Tutmosis III, el Valle de los Reyes, Medinet Habu, el Ramesseum e, incluso, el propio zoco de Luxor, y qué decir de las Pirámides, te impresiona y tu mente queda envuelta en un halo cautivador que te lleva a querer ver más y más, a sentirte en armonía con una cultura ancestral que te «arrastra» incluso a «lo obsesivo». El Nilo y las tierras bañadas por él se convierten, de repente, en algo fantástico, en algo que quieres narrar y contar a todo el mundo cuando vuelves a España. He trabajado en Roma y en Grecia, y no hay nada comparable. La Città Eterna siempre estará en mi corazón y alcanzar

el Partenón, tras cruzar los Propileos, es un momento indescriptible, una emoción superior que transforma mis sentidos. Un trozo de pizza me transporta al Colosseo y al Panteón de Agripa, al pequeño restaurante Pizza al taglio de la Piazza Minerva; y el olor de un queso frito o de un filete de pescado al barrio de Plaka, a los pies de la Acrópolis. Pero nada es comparable, nada, ni nunca lo será, a la sensación de entrar por el pilón de acceso al templo de MedinetHabu o cuando descienes con el avión y, en la lejanía más inmediata, vislumbras la esencia de Egipto.

Esta fascinación lleva, en ocasiones, a «lo desmedido», a lo cinematográfico, a un merchandising que en ocasiones desdibuja la realidad. Es cierto, pero es el precio que se debe pagar por amar Egipto. Ir a una sala de cine para ver la «Momia», por poner un ejemplo, no debe convertirse en un examen de aquello que no es científico. Es un momento de relax, de tiempo libre, que disfrutas en soledad o con amigos o familiares. Por lo tanto, creo que debemos saber valorar aquello que este actual consumismo nos «vierte». En nuestras manos está la capacidad de elección, de valorar y discernir qué nos interesa o no. Pero, sinceramente, creo que mucha gente se acerca a «lo egipcio» a través de eventos generalistas y, en principio, creo que no es malo en su justa medida. La visita excesiva de la KV 62 de Tut, casi la convierte en historia, pero sin el aspecto comercial, divulgativo o generalista de la tumba, jamás hubiera podido Howard Carter finalizar la intervención en el West Bank tebano. Siempre habrá puristas que piensen que Egipto es para los especialistas, pero, bajo mi punto de vista, excavar, intervenir, solo tiene un fin: divulgar y enseñar. La cuestión es cómo y en qué medida. Pero muchos niñ@s que en el futuro serán o querrán ser egiptólogos lo serán por haber tenido su primer contacto con lo egipcio a través del cine, de unos dibujos animados, de un libro, una revista o simplemente una pegatina coleccionable.

3. Como director del Instituto Español de Egiptología y Coptología (IEEC), ¿cuáles son los principales retos a los que se enfrenta? ¿Cómo surge la idea de crear el IEEC? ¿Cuáles son los objetivos que espera conseguir con este instituto?

Son preguntas que algunos compañeros de profesión me hacen constantemente. Si ya existen entidades que se centran en lo egipcio, ¿por qué y para qué crear el IEEC? Para mi es ciertamente sencillo y fácilmente explicable.

A lo largo de mi trayectoria profesional, después de veinte años trabajando en el ámbito del patrimonio cultural, vislumbras algo que, si bien es obvio, queda en el ostracismo por su propia obviedad y por la celeridad con la que este mundo de hoy en día se desarrolla y nos «arrolla»: la imposibilidad de llevar a cabo tu ilusión, tu pasión, hace que progresivamente pienses que para qué intentar algo que no podrás ser; tu situación financiera o familiar te hace dudar; en algún momento, incluso, habrás podido intentar que alguien te apoye, pero, las puertas se cierran constantemente. Y al final, la negatividad, el duro golpe de la realidad diaria, te lleva a pensar que jamás podrás lograrlo. O del mismo modo, se puede dar la circunstancia de que tienes pasión por Egipto y quieres investigar, pero en tu ciudad natal, donde te has formado, o incluso, en tu propia universidad, no hay nadie que tenga un proyecto en tierras egipcias. Entonces ¿qué puedo hacer?

En la mayoría de los casos, el alumnado universitario ni siquiera piensa dedicarse al mundo de la Egiptología, por las dificultades apriorísticas que plantea. El IEEC surge, entre otros motivos, para ayudar al desarrollo científico de los investigadores noveles, para hacer posible, en cierto modo, el primer acercamiento profesional a una investigación rigurosa sobre el Antiguo Egipto. Y todo ello en un ambiente de colaboración, alejado de los egos, en el que profesionales del sector, ya contrastados, incluso profesores de universidad, conviven a la par en un ambiente investigador distendido, basado en el respeto y en la necesidad de ayudar por ayudar. El centro ofrece tutorización, material bibliográfico y elementos formativos que hacen posible la integración del novel en el proceso investigador. El hecho de disponer de diversas revistas de investigación y de series monográficas en cada uno de los seminarios (Egiptología, Coptología y Cristianismo Primitivo, Griego Helenístico-Período Ptolemaico y, por último, Egipto Romano y Bizantino) permite al investigador

que se inicia y al consagrado, compartir un espacio de debate investigador. Los talleres formativos, destinados no a la divulgación sino al desarrollo de procesos científicos, ayudan a un pleno rendimiento de nuestros investigadores juniors.

El instituto, en este sentido, pretende ser referencia a nivel nacional en el ámbito formativo e investigador puesto que posibilita, a través de sus medios digitales, sus plataformas virtuales y sus recursos humanos, una plena integración en el mundo de la investigación de todo aquél que se acerque al centro con ganas de trabajar y formar parte de un proyecto solidario. Este, sin duda, es un reto importante. Pero, siempre desde el respeto a la diversidad de entidades existentes previamente. Cada organismo, asociación o espacio colectivo centrado en el Antiguo Egipto, tiene sus propias metas. Las nuestras no son divulgativas, sino investigadoras

Sin embargo, desde un punto de vista institucional, el principal reto del centro es alcanzar el objetivo fundamental que nos planteamos cuando nuestra entidad vio la luz hace un par de años: desarrollar proyectos de excavación y de intervención patrimonial en Egipto. Y es un reto que está en nuestras manos. Se ha trabajado y se está trabajando de forma seria, rigurosa y profesional para disponer de nuestros propios proyectos de intervención en tierras egipcias. El centro, en breve, merced a sus «mecenases», dispondrá de tres proyectos arqueológicos y patrimoniales en el país bañado por el Nilo, en el país de las «Dos Tierras»: uno en el Bajo Egipto, otro en el Medio, y un tercero, en el Alto. Y es para estar contentos. Ello implicará que nuestros socios e investigadores tendrán plataformas formativas en territorio egipcio para desarrollarse en el ámbito de la Egiptología y la Coptología. Y todo ello sin coste adicional para sus «bolsillos», puesto que nuestro «livemotif» no es otro que ofrecer sin esperar nada a cambio.

No somos una ONG, pero no tenemos ánimo de lucro y sí de ayudar a quien lo necesite. E incluso en períodos concretos que tradicionalmente quedan alejados de lo estrictamente «faraónico», tales como la época ptolemaica, la conquista romana y el posterior desarrollo de *Aegyptus*, e incluso la fase

última, plenamente bizantina, entendiendo ésta como la integración de las tierras egipcias en Bizancio, en el Imperio de Oriente, y los decenios posteriores a la conquista árabe, hasta el Sultanato de Saladino y filiales, incluyendo los períodos de los califatos.

Cuando se alude a proyectos de índole arqueológica y patrimonial no se hace de forma baladí. Excavar es importante, pero difundir lo documentado también. Nuestros proyectos se desarrollan en base a tres pilares fundamentales: excavación, puesta en valor y plena integración de nuestros investigadores en Egipto y de jóvenes talentos egipcios en nuestras plataformas. Nuestra área de «Gestión de Proyectos», bajo la tutela de nuestra compañera María José Fano Navarro, se ha dedicado en «cuerpo y alma» a establecer los mecanismos necesarios para ayudar a formar, del mismo modo, a jóvenes investigadores egipcios@s. Para nosotros es importante poner de relieve que somos todos parte de un mismo grupo humano, sin distinción.

4. Siguiendo el hilo de las anteriores preguntas sobre la labor que se desarrolla desde el IEEC, ¿qué tipo de colaboraciones internacionales ha establecido la Institución? ¿Cómo han contribuido éstas a los avances en la investigación egiptológica? ¿En qué podría diferenciarse el IEEC de los distintos grupos de investigación de las universidades españolas?

El centro tuvo claro que era necesario, desde el primer momento, plantear un escenario de integración nacional e internacional. Para ello, el vínculo directo con diversas entidades museográficas era, obviamente, necesario. Sobre todo, para establecer nexos con el objeto de que nuestros investigadores pudieran acceder a materiales depositados en diversos museos, tales como Staatliches Museum zu Berlin, British Museum, Museo Egizio di Torino, etc. La relación institucional con la República Árabe de Egipto es imprescindible, tanto con la embajada egipcia en Madrid como con el propio Ministerio Antigüedades de Egipto. De ahí que tengamos entre nuestro grupo de trabajo a nuestro querido Hassan OukikLaoued, Intérprete y Traductor Oficial del IEEC, sin el cual, sin duda, todo sería un poco más complejo, aunque yo hable fusha. Este dinamismo

ha permitido, a fecha de hoy, desarrollar para el próximo año 2025, THE FIRST INTERNATIONAL CONGRESS «GENDER STUDIES IN ANCIENT EGYPT», un proyecto que nos empecinamos en llevar adelante, pese a las dificultades existentes y que, sin duda alguna, será un antes y un después en las investigaciones de género. Diversos investigadores, nacionales e internacionales, podrán entablar debate investigador en la ciudad de Valencia, entre el 3 y el 7 de marzo del próximo año, la semana previa al Día Internacional de la Mujer. Un hito sin precedentes en el panorama investigador en nuestro país. Uroš Matic (ÖsterreichischeArchäologischesInstitut), Carmen Pérez Die (Museo Arqueológico Nacional), María Jesús Albarrán (CSIC, Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo y Oriente Próximo), KatelijnVandorpe (LeuvenUniversity), Andrea Paula Zingarelli (Universidad Nacional de La Plata), Jean Li (Toronto MetropolitanUniversity), Mariam Ayad (TheAmerican University in Cairo), Kim McCorquodale (Macquarie University, Australia), etc., son algunos de los ponentes invitados.

El centro, sin duda, trabaja tanto a nivel internacional como nacional. De ahí que se establezcan convenios o acuerdos de colaboración con entidades como la Facultad de Filología, Traducción y Comunicación de la Universidad de Valencia, o la Escuela Técnica Superior de Topografía y Geodesia de la Universidad Politécnica de Valencia, por citar solo dos ejemplos. Aunque nuestros vínculos con la Academia son notorios, no dejamos de ser una institución privada. Ello, si bien a priori podría presentarse como un problema o como la plasmación de una situación de inferioridad académica, realmente no lo es tal. La universidad española se desarrolla en base a una serie de parámetros académicos que rigen, entre otros, el establecimiento de los planes de estudio y, en cierto modo, está encorsetada por el propio sistema público. Los procesos de gestión directa son bastante más lentos, y el establecimiento de planes de estudio mucho más rígido. Sería imposible encontrar en un centro universitario español cuatro seminarios de investigación, como los nuestros, en los cuales todos los períodos históricos del Antiguo Egipto se estudian e investigan, desde el predinástico hasta la Alta Edad Media. A nivel público, sería muy complejo. En este

sentido, nuestra iniciativa ofrece algo innovador, diferente, fresco a nivel nacional y, por ende, internacional.

5. Haciendo un balance académico y profesional de todos estos años dedicados a la disciplina arqueológica, especialmente a la Egiptología y Coptología, sin olvidar sus estudios de género, de paisaje, entre otros. ¿Qué reflexión hace de todo ello?

Cuando uno hecha la vista atrás, después de tantos años, piensa y dice: ¡Ha valido la pena! Sin esfuerzo no hay recompensa. Las cosas no son nada fáciles, los problemas múltiples. Pero si te dedicas con pasión, con entrega, todo llega y la vida adquiere su sentido más íntimo, su pleno desarrollo. Por eso animo tanto a jóvenes como a veteranos que deciden cambiar su destino: todo es posible si lo deseas y te esfuerzas para lograrlo. Obviamente, te acuerdas de quienes te ayudaron y dejas a un lado a quienes no te quisieron bien, sin rencores, avanzando siempre. Pensar en lo negativo no lleva a ningún sitio. Siempre vas a encontrar quien no crea en ti, pero, lo más importante, es creer en uno mismo.

6. No podemos no hablar sobre su conocimiento en Acadio, Copto y Jeroglífico Egipcio, ¿qué le podría decir a nuestros lectores sobre estas antiguas escrituras? ¿Cuál le parece que es su rasgo más complejo a la hora de estudiarlas y comprenderlas?

La verdad es que todas son maravillosas. Y no lo digo por decir. El acadio es demoledor, complejo donde los haya. Sobre todo, por el silabario, por la propia escritura y el sistema verbal-conjugación. Debes tener un conocimiento pleno de todo lo que envuelve a la tableta y, tal vez, es la que está más sujeta a la interpretación textual en los procesos de traducción. Previamente debes elegir qué signos crees tú que están escritos y, en ocasiones, es ciertamente complejo. Hay que tener en cuenta que es una escritura cuneiforme y que su producción escrita depende, en ocasiones, de la calidad del producto conservado.

El Jeroglífico, es apasionante. Te engancha nada más tocarlo. Desde el «cursivo» hasta el de «tradición», es maravilloso. Para un neófito, llamativo por su

iconicidad, por su estilismo, sus trazos, por su representación. Implica un proceso de transliteración que puede ser menos complejo si se compara con el acadio, con el sumerio o con el hitita. Su riqueza gráfica es mayor, por cuanto que la escritura egipcia es plasmada a través de otros sistemas gráficos que no son el jeroglífico, pero que tienen su correspondencia lingüística con el mismo. En este sentido, el hierático o el Late hieratic, son sistemas que necesitan de un doble proceso, gramático y gráfico. Implica una transcripción jeroglífica y una transliteración posterior previa a la traducción.

El copto es una maravilla. Es la lengua de los primeros cristianos y, tradicionalmente el dialecto sahidico es el más conocido. Leer a Shenute es un «gustazo», así como los evangelios apócrifos y el resto del «repositorio» de Nag Hammadi. El alfabeto es mayoritariamente de origen griego con algún «préstamo» demótico, lengua y escritura previa a la copta. La gramática copta hunde sus raíces en el neoeipcio, básicamente, con pequeños tintes demóticos.

Sin duda, recomendable estudiar cada una de ellas. Es un proceso arduo, pero sumamente enriquecedor. Tal vez la más compleja sea el acadio. En mi caso, las estudié todas al mismo tiempo. Fue costoso, pero entendí mejor el proceso lingüístico del Próximo Oriente.

7. En estos momentos, las nuevas tecnologías van ganando un gran protagonismo en el campo de las humanidades, ¿qué papel juegan herramientas como el modelado SIG y otros recursos por el estilo en sus trabajos aplicados al patrimonio egipcio?

En la actualidad, la investigación requiere por un lado de grupos interdisciplinarios, pero, por otro, también un cierto grado de conocimiento de aquello «que llevas entre manos». Es recomendable tener unas nociones básicas al respecto.

Las nuevas tecnologías son necesarias para comprender mejor el desarrollo histórico de una sociedad. Herramientas de trabajo como los S.I.G., que nacieron en el seno de los estudios geográficos, se han

vuelto indispensables para el análisis poblacional de un territorio y, el caso egipcio, no es una excepción. Los estudios europeos en Arqueología del Paisaje, con la aplicación de los Sistemas de Información Geográfica (S.I.G.), llevaban ciertamente un proceso evolutivo mucho más notorio. En otras palabras, la Arqueología Clásica, por ejemplo, en el análisis del territorio, llevaba una gran ventaja sobre las investigaciones egipcias, por cuanto que los análisis territoriales estaban «a la orden del día». En Egipto, en los últimos 10 años, la situación ha dado un vuelco favorable. Numerosas tesis doctorales o estudios paisajísticos recurren a los S.I.G., que permiten explicar aspectos poblacionales que, sin su ejecución, serían de difícil solución: porqué la elección de un sitio y no de otro. Visibilidad, distancia recorrida en una jornada, equidistancia territorial, son aspectos que un S.I.G. permite implantar y, con ello, gestionar mejor la información global sobre un territorio.

Otras tecnologías, como los análisis fotogramétricos, han permitido avanzar notablemente en el estudio de los monumentos egipcios. La fotogrametría *sensu stricto*, unido a tecnologías como la Scan 3D, el georradar, la aplicación del LIDAR y la prospección por infrarrojos satelital, permiten a los grupos de investigación en Egipto obtener una información mucho más nítida del modelado territorial.

8. Y por último, ¿qué consejo le darías a un futuro egiptólogo que busca abrirse paso dentro de la investigación sobre ese mundo y cultura?

Que se ponga en contacto con nosotros, a través de nuestras redes sociales (Instagram, Facebook, YouTube y LinkedIn) y de nuestra web: <https://www.instituto-espanol-de-egiptologia-y-coptologia-ieec.com/>, y de nuestro correo *info*: info-ieec@instituto-espanol-de-egiptologia-y-coptologia-ieec.com.

Nosotros le informaremos sobre las diversas posibilidades académicas en España y en el Extranjero y, obviamente, de aquello que el propio instituto le puede ofrecer. Sin sesgos.

Entrevista

Puedes encontrar más información sobre José Pérez Negre a través de los siguientes enlaces a sus perfiles y a sus proyectos:

No dispongo de redes sociales particulares, pero sí institucionales, grupales, siendo mi correo de contacto profesional, el siguiente:

ieec-seminarioegiptologia@instituto-espanol-de-egiptologia-y-coptologia-ieec.com.

M^a José Minuesa Grau

Graduada en Arqueología por la Universidad de Sevilla con máster en Antropología Física y Forense en la Universidad de Granada. Actualmente estudiante del Máster en Patrimonio Histórico y Cultural de la Universidad de Huelva. Investigadora junior en el PROYECTO PROBIZAN/2023-1RB del Instituto Español de Egiptología y Coptología. Ha participado en varias campañas de excavación en diversos yacimientos de la península ibérica, entre los que destacan Regina Turdulorum, Itálica, Arnea, Munoaundi y Medina Elvira.

María Dolores Rodas

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 Munoaundi (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.

El machine learning aplicado a la cerámica arqueológica: IberianGAN e IberianVoxel.

Recuerdo cuando estudiábamos cerámicas en la universidad. El proceso del dibujo cerámico, su posterior digitalización y por último, usar las guías de cerámica para identificar la tipología. Para cuando transité la facultad ya existían trabajos estadísticos en donde se utilizaban clústeres para poder desentrañar las derivaciones de los diseños cerámicos así como las influencias de las diferentes culturas. Trabajos como los de Contreras Cortés (1984) nos acercaban a esta colaboración entre el estudio cerámico y las técnicas estadísticas. Desde entonces han pasado ya cuarenta años y la pregunta obligada es, ¿cuánto hemos avanzado en los métodos para clasificar cerámica desde la década de los 80? En este trabajo vamos a continuar con la línea de artículos anteriores donde destacábamos trabajos que reflejan cómo la inteligencia artificial está ayudando a las humanidades digitales a responder a viejas preguntas y generar nuevas. Por ello, si en el primer artículo profundizamos en los conceptos introductorios para poder diferenciar entre **inteligencia artificial (IA)**, **Machine Learning (ML)** y **deep learning (DL)** (Luengo, 2023) y posteriormente hemos abordado la aplicación de algoritmos, como el **algoritmo Ithaca** en el material epigráfico (Luengo, 2024), en esta ocasión nos centraremos en la cerámica ibérica con los algoritmos denominados **IberianGAN e IberianVoxel**.

Empecemos por el primero, ¿qué es exactamente IberianGAN y a qué debe su nombre?

De forma concisa, IberianGAN es un modelo de aprendizaje profundo que utiliza **Redes Generativas Antagónicas (GAN)** para reconstruir perfiles de cerámica ibérica a partir de fragmentos. Y obviamente de ahí su nombre: «Iberian» porque está especializado en cerámica ibérica y «GAN» porque usa Generative Adversarial Networks. Vayamos un paso más allá, ¿qué entendemos por cerámica ibérica y qué por un GAN?

La cerámica ibérica se refiere a la cerámica creada por la cultura ibérica, un conjunto de pueblos que habitaron principalmente en el sur y el este de la península, incluyendo la región del valle alto del río Guadalquivir (Navarro et al., 2022, p. 3).

Por otro lado, las Redes Generativas Antagónicas (GANs) son un tipo de modelo de aprendizaje profundo que puede generar nuevos datos similares a los datos con los que se entrenó. Se puede entender su funcionamiento utilizando la analogía del falsificador y el policía. En esta analogía el falsificador (codificador) busca crear copias de objetos, como perfiles de cerámica ibérica en este caso, tan convincentes que puedan pasar como auténticas (esquema mostrado en la figura 1). Por su parte, el policía (decodificador) se encarga de analizar los objetos y determinar si son reales o falsificaciones (Gunasekaran, 2023).

Pero esto nos lleva a la siguiente pregunta, ¿por qué querríamos usar un modelo generativo que sea capaz de crear o más bien, inventar, piezas cerámicas aparentemente fieles a las existentes? ¿Cómo ayuda eso a la identificación de la cerámica ibérica que encontramos en los yacimientos arqueológicos?

La razón principal radica en la posibilidad de reconstruir virtualmente piezas fragmentadas y extraer información valiosa de la pieza original. Así pues, las GANs contribuyen de diferentes maneras en este aspecto:

Por un lado, **completando la información faltante:** en los yacimientos arqueológicos, la mayoría de las cerámicas se encuentran fragmentadas, lo que dificulta su análisis. Las GANs, como IberianGAN (Navarro et al., 2022) e IberianVoxel (Navarro et al., 2023), entrenadas con una base de datos extensa de perfiles completos y fragmentos de cerámica ibérica, pueden generar las partes faltantes de un perfil basándose en la

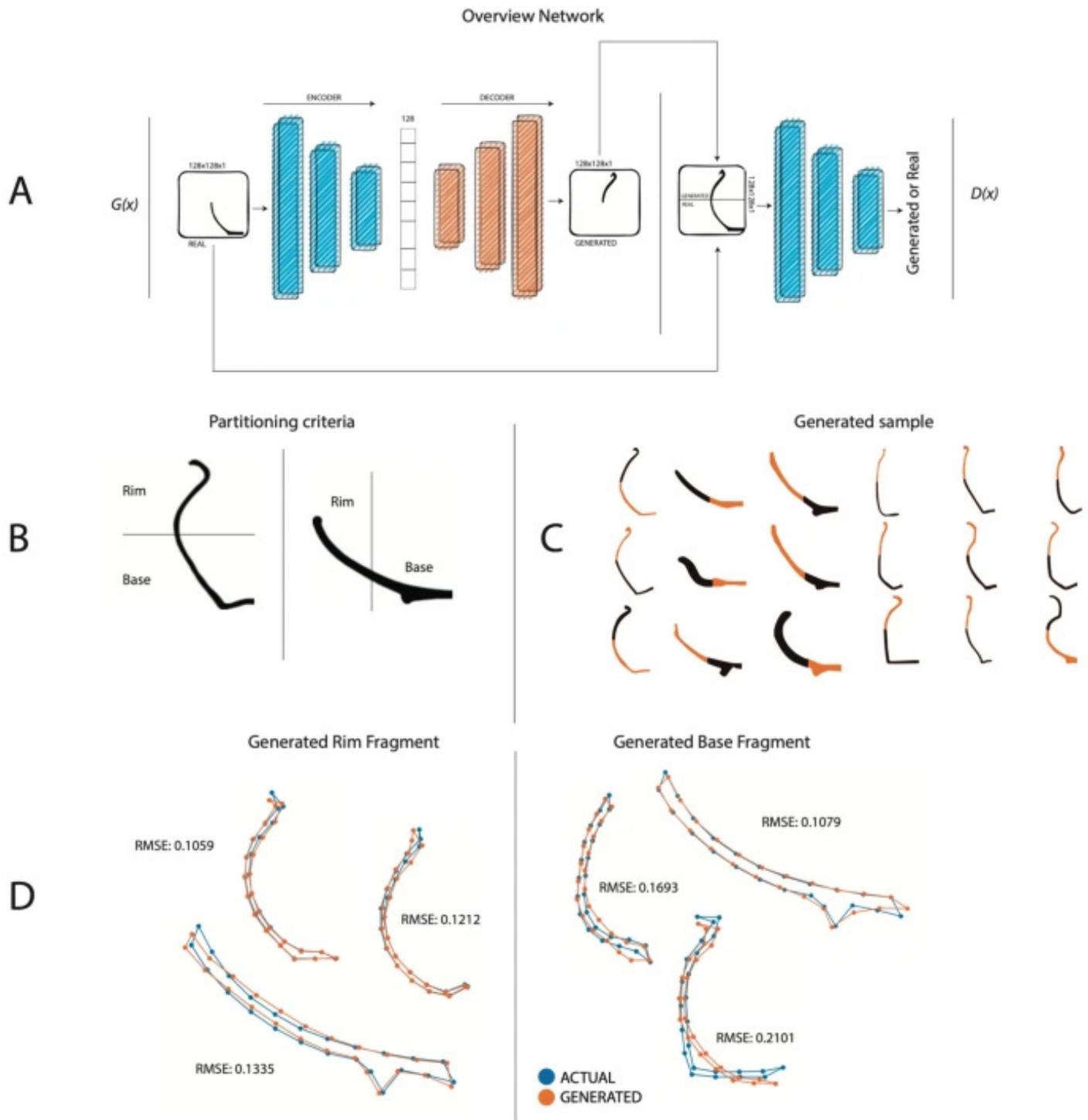


Figura 1. Resumen del enfoque propuesto: (A) Arquitectura de IberianGAN, donde el generador $G(x)$ utiliza una estructura de codificador-decodificador que recibe un fragmento y genera el fragmento faltante; el discriminador $D(x)$ recibe el perfil completo para determinar si es real o falso. (B) Criterios de partición del perfil en borde y base. (C) Ejemplos de muestras generadas por IberianGAN a partir de fragmentos para formas abiertas y cerradas (en color claro). (D) Análisis de semi-puntos de referencia y valores de RMSE comparando muestras reales y generadas. Fuente: [Navarro et al., 2022, fig 1.](#) Licencia: [CC BY 4.0](#)

información del fragmento disponible. Esto permite a los arqueólogos visualizar la pieza completa, aunque no se haya encontrado íntegra. Esta reconstrucción ayuda al **análisis morfológico**, que es crucial. La forma de una pieza cerámica ofrece información sobre su función, la época a la que pertenece e incluso su región de origen. La reconstrucción virtual de la pieza permite analizar sus características morfológicas y compararlas con las de otras cerámicas, facilitando su identificación. Por ejemplo, IberianGAN ha sido evaluado mediante análisis morfométricos, confirmando su capacidad para generar fragmentos con formas realistas (Navarro et al., 2022, p. 4). Con todo ello, ayudamos a definir mejor el **estilo ibérico**. Los modelos generativos, entrenados con ejemplos de cerámica ibérica, aprenden las características que definen este estilo particular. Al generar nuevas piezas, estas características se mantienen, lo que permite a los arqueólogos determinar si un fragmento pertenece a este estilo. Finalmente,, este modelo permitiría la **creación de una base de datos virtual más amplia**. Las GANs pueden generar miles de perfiles de cerámica virtual, creando una base de datos mucho más extensa que la de los perfiles reales. Probablemente este sea uno de los factores más importantes a nuestro entender, como ya comentamos de forma paralela en el artículo sobre las reconstrucciones epigráficas (Luengo, 2024). Como consecuencia, esta base de datos virtual puede utilizarse para buscar fragmentos coincidentes, analizar la variabilidad de formas y decoraciones, e identificar patrones que podrían pasar desapercibidos con un conjunto de datos limitado.

Pero no podemos simplemente aceptar que las reconstrucciones realizadas por el modelo son válidas o que sus deducciones son factibles, necesitamos verificar, cuantificar y en definitiva confirmar (con mayor o menor precisión) la confianza en los datos y conclusiones generados. **Así pues, ¿cómo podemos llegar a evaluar las reconstrucciones generadas por la GAN para indicar su calidad?** Para ello los investigadores han hecho uso de diferentes métricas incluyendo la [distancia de inicio de Frechet \(FID\)](#), la [raíz del error cuadrático medio \(RMSE\)](#) en el análisis de semi-hitos, la evaluación cualitativa por parte de expertos arqueólogos, entre otros (Navarro et al., 2022, p. 4). Estas métricas ayudan a determinar la

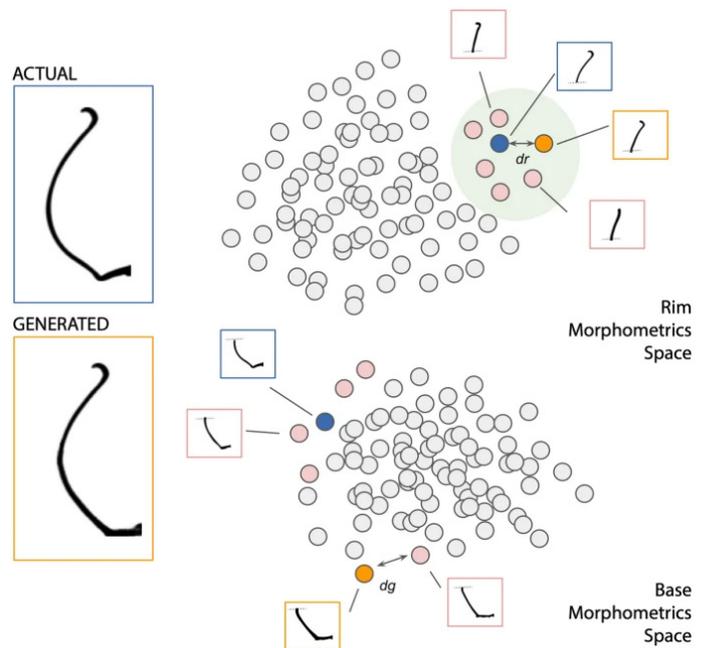


Figura 2. Validación de formas: en naranja, perfil generado con borde real; en azul, perfil ibérico completo; en rosa, k vecinos más cercanos del fragmento real (sin incluir el borde de entrada); dr es la distancia entre el borde real y el generado, dg es la distancia mínima entre el fragmento generado y sus k vecinos en el espacio morfométrico de bordes. Fuente: [Navarro et al., 2022, fig 2.](#) Licencia: [CC BY 4.0](#)

similitud entre las cerámicas generadas y las reales, tanto en términos de forma general como de estilo ibérico específico y ayudan a acotar el grado de certeza en las conclusiones obtenidas.

A todo esto, creo que es importante resaltar que se han usado únicamente 752 imágenes para entrenar IberianGAN. Y si lo destacamos es porque si con un número tan limitado de perfiles cerámicos es posible abordar el entrenamiento de un modelo como IberianGAN con semejantes resultados, es evidente que los descubrimientos que puede arrojarlos el *machine learning* aplicado a la arqueología es inmenso si pudiéramos aumentar las bases de datos. Es además de agradecer que el equipo que lideró estos estudios haya compartido el [dataset](#) del que se nutre el modelo así como el código en [Github](#) y los modelos necesarios no sólo para contrastarlo sino para, ya

dentro del mundo [Open source](#), poder avanzar y mejorar contribuyendo a la investigación.

Pero si hablamos de IberianGAN no podemos evitar hablar de [IberianVoxel](#). Si bien IberianGAN utiliza en todo momento imágenes en 2D, IberianVoxel se atreve con el mundo tridimensional. Así pues, si el primero trata de recrear los perfiles bidimensionales el segundo intenta recrear todo el volumen tridimensional. ¿Usando el mismo diseño de modelo? Mayormente sí. Aunque ambos modelos utilizan una arquitectura de codificador-decodificador, la implementación específica de esta arquitectura difiere. IberianGAN utiliza una GAN con un codificador que procesa una imagen de entrada (el fragmento) y un decodificador que genera el fragmento faltante. IberianVoxel, por otro lado, utiliza una **3D AE-GAN**, donde el codificador procesa una matriz de [vóxeles](#) de 32x32x32 y el decodificador genera una matriz de vóxeles similar que representa la cerámica completa. Con respecto a los datos utilizados para el entrenamiento tienen cierta semejanza. En este caso, IberianVoxel utilizó 1001 muestras voxelizadas (Navarro et al., 2023, p. 5834). Las métricas para la evaluación del modelo fueron principalmente el [índice de Sorensen-Dice](#) y el [ECM \(Error Cuadrático Medio\)](#), entre otras.

Todo lo tratado, como vemos, está enfocado en la cerámica ibérica. Procede la pregunta de, y más allá de esta tipología cerámica, ¿existen trabajos al respecto? La respuesta es un contundente sí. Existen multitud de trabajos, y cada día más, que a raíz de estos puntos de partida tratan de aplicar las utilidades del *machine learning* a diferentes conjuntos cerámicos. Tenemos ejemplos con la cerámica china de la cultura Miaozigou (Pang et al., 2024) o las ánforas lusitanas de época romana (Santos et al., 2024), entre muchísimos otros ejemplos.

La conclusión principal de este texto es que la inteligencia artificial y, en particular, las Redes Generativas Antagónicas (GANs) están teniendo un impacto significativo en el campo de la arqueología, especialmente en la reconstrucción de artefactos fragmentados, como la cerámica ibérica. Modelos como IberianGAN y IberianVoxel demuestran que es posible no sólo recrear perfiles bidimensionales

de cerámica, sino también reconstruir objetos tridimensionales a partir de fragmentos. **Todo parece indicar que la bibliografía se inundará en poco tiempo de muchos trabajos en donde se apliquen estas técnicas a los diferentes conjuntos cerámicos. Ojalá poco a poco esos conjuntos se vayan compartiendo y podamos contar con un corpus digital cerámico lo más amplio y accesible posible que facilite la investigación y permita análisis más ambiciosos.**

Bibliografía

Cintas, C., Lucena, M., Fuertes, J. M., Delrieux, C., Navarro, P., González-José, R., & Molinos, M. (2020). Automatic feature extraction and classification of Iberian ceramics based on deep convolutional networks. *Journal of Cultural Heritage*, 41, 106-112. <https://doi.org/10.1016/j.culher.2019.06.005>

Contreras Cortés, F. (1984). *Clasificación y tipología en arqueología. El camino hacia la cuantificación*. Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada, 9, 327-385. <https://doi.org/10.30827/cpag.v9i0.1240>

Gunasekaran, A. (2023). Generative Adversarial Networks: A Brief History and Overview. *Journal of Student Research*, 12(1). <https://doi.org/10.47611/jsr.v12i1.1848>

Luengo Gutiérrez, F. J. (2023). *Inteligencia Artificial (IA) en la arqueología*. ArqueoTimes. Recuperado de <https://arqueotimes.es/inteligencia-artificial-ia-en-la-arqueologia/>

Luengo Gutiérrez, F. J. (2024). *El algoritmo Ithaca de DeepMind al servicio de la arqueología*. ArqueoTimes. Recuperado de <https://arqueotimes.es/el-algoritmo-ithaca-deepmind-al-servicio-de-la-arqueologia/>

Navarro, P., Cintas, C., Lucena, M., Fuertes, J. M., Segura, R., Delrieux, C., & González-José, R. (2022). Reconstruction of Iberian ceramic potteries using generative adversarial networks. *Scientific reports*,

12(1), 10644. <https://doi.org/10.1038/s41598-022-14910-7>

Navarro, P., Cintas, C., Lucena, M., Fuertes, J. M., Rueda, A., Segura, R., Ogayar-Anguita, C., González-José, R., & Delrieux, C. (2023). IberianVoxel: Automatic completion of Iberian ceramics for cultural heritage studies. En *Proceedings of the Thirty-Second International Joint Conference on Artificial Intelligence* (pp. 5833-5841). *International Joint Conferences on Artificial Intelligence Organization (IJCAI)*. <https://doi.org/10.24963/ijcai.2023/647>

Pang, H., Qi, X., Xiao, C., Xu, Z., Ding, G., Chang, Y., Yang, X., & Duan, T. (2024). Pottery evolution pattern discovery based on deep learning: case study of Miaozigou culture in China. *Herit Sci* 12, 352. <https://doi.org/10.1186/s40494-024-01468-y>

Santos, J., Nunes, D. A. P., Padnevyeh, R., Quaresma, J. C., Lopes, M., Gil, J., ... Casimiro, T. M. (2024). Automatic ceramic identification using machine learning. Lusitanian amphorae and Faience. Two Portuguese case studies. *STAR: Science & Technology of Archaeological Research*, 10(1). <https://doi.org/10.1080/20548923.2024.2343214>

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.

Sulpicia, una poetisa romana

Para situarnos en lo referente a la figura de Sulpicia, es necesario tener cierta constancia de la condición social de la mujer romana. Autores como Virgilio u Ovidio ensalzaban heroínas y musas, pero en realidad han sido los epitafios de lápidas que han llegado hasta nuestros días los que nos han podido acercar a una recreación más realista de la mujer en Roma y, a su vez, han servido como fuente de inspiración para los escritores clásicos. A través de estos epitafios se realiza el modelo de una madre indiscutible, su fidelidad conyugal, recatamiento y obediencia. Es así, del mismo modo que desde la época arcaica (753-130 a.C.), la posición femenina giraba en torno a la *bona domestica* (Balsdon, 1974, pp. 105-108).

Durante la sociedad imperial (27 a.C.-14 d.C.), la mujer tendría que convivir con novedades que iban introduciéndose a medida que avanzaban los años. La época de Augusto marcó una posición distinta hasta entonces sobre la población femenina, y comenzó a valorarse en la mujer el cultivo del espíritu y las habilidades artísticas. Se denota en este periodo

ciertas posibilidades de ascender y en casos más aislados, de tener influencia en la vida pública aunque se sigue conviviendo con los valores impuestos siglos atrás (Holgado Redondo, 1976, pp. 228-250).

Sin embargo, la mayoría de ellas no disponían de medios para hacerse ver, y probablemente la mujer de a pie ni se plantearía escribir. Conviene tener estas deducciones en cuenta para investigar a Sulpicia como eje de reflexión sobre la mujer en la escritura latina.

Antes de nada, hay que puntualizar que no se debe confundir con una segunda Sulpicia posterior, que consiguió la celebridad con dos poemas: uno contra Domiciano y otro sobre el amor conyugal. De la que trata este artículo, la **Sulpicia** que vivió en la época de Augusto, **era hija de Servio Sulpicio Rufo y de una Valeria, hermana de Marco Valerio Mesala Corvino**, en su juventud compañero de Cicerón y protector de Tibulo.



Figura 1. a) Fresco de Pompeya de dos mujeres jóvenes leyendo y escribiendo, *circa* I d.C. [Fuente](#). Licencia: Dominio Público. b) Estatua sedente de Livia Drusila, *c.* I a.C.-I d.C., en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. [Fuente](#). Licencia: Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International.



Figura 2. a) *Tibullus at Delia's* (1866), Lawrence Alma-Tadema. [Fuente](#). Licencia: Dominio Público. b) *Apoteosis de Claudio*, en realidad tapa del ara funeraria de Marco Valerio Mesala Corvino, encargada hacer por César Augusto en su último periodo de mandato entre I a.C.-I d.C. [Fuente](#): Luis García Licencia: Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0.

Por tanto, Sulpicia perteneció a una buena clase social: tenía la posibilidad de rodearse de los más selectos ambientes y de intelectuales que formaban tertulias en torno a su tío Mesala.

El *Círculo de Mesala* era un cenáculo literario romano de época augustea, formado por un selecto grupo de elegíacos tales como Tibulo, Lígdamo o Cornelio Severo. Así además, era partícipe activa su sobrina Sulpicia.

La **poesía elegíaca** de época augustea no pretendió ser uno de los géneros más populares, sino uno de los más selectos, solo de élite, admirado por unos pocos entendidos. La elegía latina toma de la griega su tono doloroso y de lamento y, desde el punto de vista formal, su métrica: el **dístico elegíaco**. Pese a ello, la originalidad de la elegía romana está fuera de toda duda con una marcada expresión de lo personal e intensidad de sentimiento (Ruiz de Elvira, 1999, p. 93).

La mayoría de las poesías atribuidas a este círculo se encuentran recogidas en un volumen relacionado por lo general con Tibulo, el llamado ***Corpus Tibullianum***, dividido en tres partes: una primera parte era un compuesto de diez elegías dedicadas a una mujer casada llamada Plania/Delia; el segundo

libro estaba formado por seis poemas alabando a Némesis; por último, **el tercer libro está formado por poemas tanto del propio Tibulo como de los demás autores del *Círculo de Mesala*, y los escritos de Sulpicia**. Por tanto, **los poemas de Sulpicia no han llegado bajo su nombre**, sino insertos en el *corpus* de las obras atribuidas a Tibulo y por ello son varias las teorías que ponen en duda su verdadera existencia como autora como Alvar Ezquerra y Skoie (González Lázaro, 2016, p. 6). Solamente son seis los poemas breves que **nos ha dejado Sulpicia** (elegías XIII-XVIII), es decir, **cuarenta versos en total** en un tono solemne que poseen en su conjunto un tema central: su amor por Cerinto (Millares, 1990, pp. 101-120).

En este artículo se sigue el orden en el que fueron recogidos y compuestos dentro del *Corpus Tibullianum* (Cantarella, 1997, p. 184). Se adopta en todos los versos de Sulpicia la traducción española de Aurora López en *No sólo hilaron lana* (1994):

«Al fin me llegó el amor, y es tal que ocultarlo por
pudor
antes que desnudarlo a alguien, peor reputación me
diera.
Cítarea, vencida por los ruegos de mis Camenas,
me lo trajo y lo colocó en mi regazo.

Cumplió sus promesas Venus: que cuente mis alegrías
quien digan que no las tuvo propias.
Yo no querría confiar nada a tablillas sellada,
para que nadie antes que mi amor me lea,
pero me encanta obrar contra la norma, fingir por el
qué dirán
me enoja: fuimos la una digna del otro, que digan
eso»

El amor de Sulpicia se trata de un amor total y absoluto (elegía XIII). La muchacha tiene un amante de rango inferior y querría pasar más tiempo junto a él, como todos los enamorados. Es sabido que en Roma, en especial entre las clases altas, los matrimonios eran consensuados por las familias basándose en razones económicas y políticas.

En la catorceava elegía su tío Mesala quiere llevarla a las afueras de Roma para celebrar su cumpleaños:

«Aborrecible se acerca el cumpleaños, que en el fastidioso campo triste tendré que pasar, y sin Cerinto.
¿Hay algo más grato que la ciudad? ¿Es apropiada para una niña una casa de campo el frío río del lugar de Arezzo? Descansa de una vez, Mesala, preocupado por mí en demasía;
a veces, pariente, no son oportunos los viajes.
Me llevas, pero aquí dejo alma y sentidos por mi propia decisión, aunque tú no lo permitas»

En el siguiente poema (XV) por fin Sulpicia disfruta de mayor libertad, pues parece que Mesala ha dejado de preocuparse tanto por su reputación y la chica se muestra feliz, aunque es consciente de que se mantienen cotilleos a su costa:

«¿Sabes que el importuno viaje ya no preocupa a tu chica?
Ya puedo estar en Roma en tu cumpleaños.
Celebremos los dos juntos el gran día de tu aniversario
que te viene por casualidad, cuando no lo esperabas.»



Figura 3. Fresco de Pompeya de una mujer con tablillas y estilete, conocida por «Safo», c. I d.C. [Fuente](#). Licencia: Dominio Público.

«Está bonito lo que te permites, despreocupándote de mí
Seguro que yo no voy a caer de repente como una tonta.
Sea tuya la preocupación por la toga y la pelleja que la lleva,
cargada con su cesto, antes que Sulpicia, la hija de Servio.
Por mí se preocupan quienes tienen como motivo máximo de cuita
que no vaya a acostarme con un cualquiera»

Se resaltan estos últimos versos del poema XVI en los que Sulpicia se refiere a Cerinto como «un cualquiera», haciendo hincapié en que no es un hombre perteneciente a su misma clase social y no es adecuado para ella, pero esto a Sulpicia parece no importarle. En ocasiones muestra sus sufrimientos por otras razones, haciendo referencia al amor como una enfermedad y poniendo en duda el amor de Cerinto (XVII):

«¿Tienes Cerinto, una devota preocupación por tu chica,
porque ahora la fiebre maltrata mi cuerpo cansado?»

¡Ay!, yo no desearía librarme de la penosa
enfermedad,
si no creyera que tú también lo quieres.
Pero, ¿de qué me valdría librarme de la enfermedad,
si tú
puedes sobrellevar mis males con corazón
indiferente?»

Otras veces, sin embargo, Sulpicia está exenta de dudas respecto a su amor hacia él y se avergüenza de su insensatez. Sin embargo, estos dos últimos poemas presentados introducen el tema de la enfermedad, muy común en la elegía romana (elegía XVIII):

«Para ti no sea yo, luz mía, un ansia tan ardiente
como parece que fui hace algunos días;
si alguna falta metí, tonta en mi exceso de juventud,
de la que confieso que me arrepiento más,
es haberte dejado sólo ayer por la noche
deseando disimular mi ardiente pasión»

Definitivamente se muestra un repertorio de contradicciones en la ocultación de los sentimientos de Sulpicia. No se debe pasar por alto el tono de la poetisa, el desafío que dirigía a la sociedad del momento, su voluntad y la reivindicación de su autonomía. Tras estos poemas se puede entrever que Sulpicia es una **mujer emancipada que decidió vivir su vida acorde al nuevo modelo y que poseyó en gran medida la valentía suficiente para expresarse del modo en que lo hizo no sin olvidar su estatus social**. Además, se debe recordar que tenía a su tío, quien poseía una gran influencia y acallaba las voces sobre este enamoramiento que cuenta la joven poetisa.

La silueta de Sulpicia ha provocado un sinfín de especulaciones acerca de su vida: la existencia real de la autora, el romance con Cerinto, el vínculo con el círculo de Mesala y otras cuestiones que hacen el misterio de esta romana aún más palpitante. Seguramente existieron muchas otras escritoras romanas cuya huella nunca llegó a pervivir, sin embargo, la aventajada situación en la que se encontraba Sulpicia y sus dotes literarias pudieron traspasar el tiempo (Veyne, 1991, pp. 24-25), aunque bien podría decirse entre las sombras, debido al poco aprecio recibido y a su corta producción. Aun así, la

obra de Sulpicia supone el único vestigio como mujer escritora latina que ayuda a tantear la perspectiva de las mujeres durante el imperio de Roma, haciendo de su nombre un enigma fascinante.

Bibliografía

Baldson, J. P. V. D. (1974). *Los romanos*. Editorial Gredos.

Cantarella, E. (1997). *Pasado próximo. Mujeres romanas de Tácita a Sulpicia*. Editorial Cátedra.

González Lázaro, B. (2016). *Sulpicia: la voz femenina de la poesía romana*. Universidad de Salamanca. <https://gredos.usal.es/handle/10366/132591>

Holgado Redondo, A. (1976). *Lengua latina y civilización romana*. Educación Santillana.

López, A. (1994). *No sólo hilaron lana*. Editorial Clásicas.

Millares Maldonado, J. C. (1990). La lengua de Sulpicia: Corpus Tibullianum. *Revista Habis*, 21, 101-120. <https://institucional.us.es/revistas/habis/21/10%20miralles%20maldonado.pdf>

Ruiz de Elvira, A. (1999). *Silva de temas clásicos y humanísticos*. Servicios de Publicaciones de la Universidad de Murcia.

Veyne, P. (1991). *La elegía erótica romana: el amor, la poesía y el Occidente*. Fondo de Cultura Económica.

Mónica Ferreiro Pérez

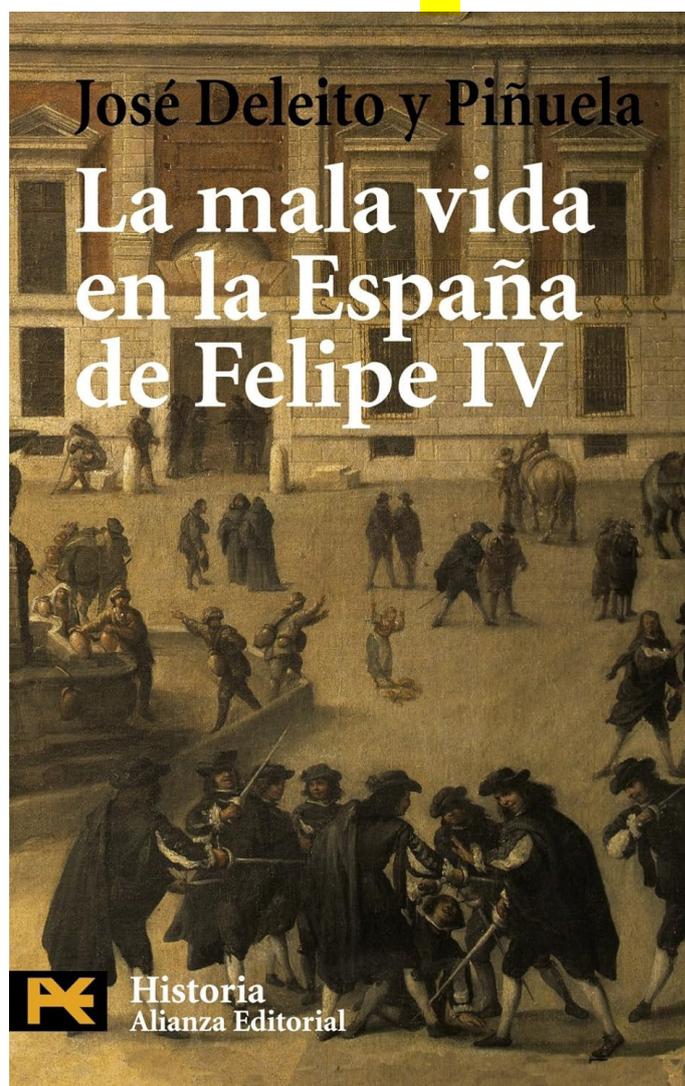
Graduada en Filología Clásica (2019) con Máster en Patrimonio Histórico Escrito (2023) por la Universidad Complutense de Madrid, con especialización en Paleografía y Caligrafía.

Reseña: «La mala vida en la España de Felipe IV» de José Deleito y Piñuela

La variopinta sociedad española del siglo XVII es el objetivo principal de la carismática obra del autor, José Deleito y Piñuela *La Mala Vida en la España de Felipe IV*. Deleito, autor de toda una saga de libros basados en expresar las vivencias españolas del siglo de Oro, fue un historiador y pedagogo español, además de catedrático en la Universidad de Valencia hasta el año 1939, de cuya función fue depurado y apartado, víctima de las convulsiones políticas que azotaban el país durante el régimen franquista. El también miembro de la Real Academia de la Historia, tras ser apartado de su cátedra, dedicó su vida a la investigación durante el siglo XIX y primer tercio del siglo XX, momento en el que destacaron sus estudios sobre el teatro español.

La Mala Vida en la España de Felipe IV transporta al lector a un sinfín de peculiaridades sociales, características de un periodo en la Historia de España, pero, al cual acostumbramos a conocer por su riqueza literaria con autores como Miguel de Cervantes o Quevedo, entre otros y la imagen de un país con una piadosa religiosidad, aunque, la realidad no es otra que, una mala vida social extendida a todas las clases sociales y camuflada bajo una cubierta dorada denominada Siglo de Oro.

La obra se divide en tres partes, precedidas de un prólogo redactado por Julián San Valero Aparisi y un apartado dedicado a advertencias preliminares, finalizando con un epígrafe de conclusiones y un apartado de notas. El conjunto de la obra está compuesto por 292 páginas en las que el lector se verá inmerso en una gran investigación ricamente documentada sobre el mundo de la delincuencia, la marginalidad y la picaresca española del siglo XVII, basada sobre todo en las fuentes primarias de la época, que poco a poco se irá desgranando en las próximas líneas de este trabajo.



En cuanto al prólogo y las advertencias preliminares, ya nos advierten del contenido que aúnan los capítulos precedentes e introducen al lector en la realidad social del largo siglo XVII en todas sus vertientes.

El siglo de Oro español es conocido por una época venidera en la que la literatura y la buena vida entre las clases sociales convertían a España en un país admirable por los extranjeros. Lo cierto es que, tal y como se describe en el primer capítulo de esta obra, hay un contraste de realidad que el autor supo plasmar muy bien. En él relata como bajo esa

cortina dorada se esconde una sociedad inmoral en la que, constantemente, se suceden actos delictivos, prostitución, libertinajes y adulterios, producto de las necesidades económicas que sufría España, al mismo tiempo que deja entrever una sociedad con ciertos rasgos aún de aquella sociedad estamental del siglo XV, cuando el Antiguo Régimen se encontraba en su máximo exponente. En esta primera parte, encontramos relatos de las peripecias que padres, maridos e incluso gentes de las clases más altas cometían para subsistir. Otro ejemplo muy significativo de ello eran las mancebías (prostíbulos), lugares que llegaron a expandirse por prácticamente toda la península ibérica como un negocio más para ganarse la vida e incluso dieron vida a la prensa de la época, los denominados «Avisos» en los que se publicaban numerosas noticias sobre sucesos que ocurrían dentro de aquellas «puterías públicas» que así denominó un viajero inglés de la época, Enrique Cock.

Todo ello nos invita a ver el trasfondo que escondía el Siglo de Oro, aquella sociedad plagada de necesidades económicas y a la cual hemos de sumar, la enorme corrupción existente que, por ende, incitaba a llevar esa «mala vida» de la que José Deleito, autor de esta obra, hace buena referencia.

Adentrándonos en la segunda parte de esta magnífica obra, el autor nos explica esas consecuencias derivadas de lo que hasta el momento se ha expuesto. Por un lado, los continuos robos para hacer frente a las carencias económicas y que, al mismo tiempo, daban lugar a una extrema violencia. La seguridad no era prioritaria por aquel entonces puesto que, como ya hemos comentado, la corrupción no solo se encontraba en las clases bajas, sino que eran las más altas alcurnias las que mayor porcentaje corrupto acometían.

La iglesia es otro punto clave a la que el autor dedica un apartado en su obra ya que, a pesar de la mala vida social y las atrocidades que se sucedían, las gentes eran fieles creyentes.

La tercera parte de la obra está dedicada a la picaresca. En este apartado, Deleito y Piñuelas describe cómo una

sociedad puede llegar a desarrollar ciertas habilidades para, como diríamos hoy en día, «buscarse la vida». La cuestión es que, de alguna manera, la precaria situación social del momento suscitó a las gentes a dirigirse por la vía fácil para conseguir subsistir, ello quiere decir que cualquier forma era válida para tener algo que llevarse a la boca o sustentar a la familia, la problemática es que terminó por convertirse en el modo de vida de las clases sociales más bajas y al mismo tiempo, desarrolló en ellas ciertas estrategias que con el paso del tiempo fueron adquiriendo un carácter profesional. Entre estas estrategias encontramos la de los pícaros, una de las más habituales ya que surgió con el afán de las monarquías españolas de importar materias primas del exterior de España y, por ende, se produjeron numerosas migraciones de españoles al extranjero en busca de trabajo. El término «picardía» que conocemos hoy día, contrasta con el del siglo XVII ya que por aquel entonces estaba destinado a la descripción de gentes vagas, cuyo objetivo primordial era vivir del cuento y comer «la sopa boba», para lo cual fingían cojeras, mendicidad, hipocresía entre otras muchas cosas y finalmente terminó por convertirse, como ya hemos dicho, en modo de vida, aunque esta situación también fue aprovechada por los hijos segundones de los monarcas ya que ellos no corrían la misma suerte que los hijos primogénitos.

Respecto a las conclusiones que propone el autor como último capítulo de su obra, explica la dureza de las fechorías y aberraciones a las que tuvo que hacer frente para redactar su obra, al mismo tiempo que relata la necesidad de suprimir en ella ciertas informaciones por contener descripciones demasiado escabrosas para el lector. En definitiva, la obra *La mala vida en la España de Felipe IV*, es una representación textual de la verdadera situación española que orbitó durante el siglo XVII.

José Deleito y Piñuela supo expresar a través de ésta y otras obras que componen la saga de libros del autor sobre la sociedad del Siglo de Oro como: *El rey se divierte, ...También se divierte el pueblo*, al mismo tiempo que dio visibilidad a la importancia que tuvo y tiene la literatura española. En el transcurso de la obra, Deleito extrajo las más ricas informaciones de fuentes primarias de la época, pero no solo de fuentes

oficiales, sino que al mismo tiempo, se nutrió de obras literarias como: *El Buscón* de Quevedo, *El Lazarillo de Tormes*, *Los Mariones* y *el Marión* de Quiñones de Benavente, entre otras muchas y cuyos contenidos no son más que la triste realidad del momento.

Las obras de José Deleito y Piñuela reflejan al mismo tiempo la gran dedicación y pasión que el autor mantuvo respecto a la enseñanza, ya que, todas ellas tienen como característica principal ser destinadas al ámbito académico, con el fin de proporcionar a los estudiantes un amplio y profundo estudio sobre la sociedad española del siglo XVII basado en fuentes primarias, aunque bien es cierto que por otro lado, la obra mantiene un punto divulgativo para los amantes del conocimiento sobre la Historia de España, por lo que se trata de una obra que, en cualquier caso, abrirá al lector una puerta más para el conocimiento del siglo XVII.

Bibliografía

Deleito y Piñuela. J. (2014). *La mala vida en la España de Felipe IV*. Madrid: Alianza Editorial S. A.

Sheila Martín Camporro

Estudiante de cuarto curso del grado en Geografía e Historia UNED (los tres primeros años en Universidad de Oviedo) y estudiante de primer año del grado en Derecho UNED. Miembro permanente del Instituto Feijoo de Estudios del siglo XVIII (Universidad de Oviedo desde mayo de 2024)

Entrevista a José María de Francisco Olmos



José María de Francisco Olmos, doctor por la Universidad Complutense de Madrid, es profesor titular de Ciencias y Técnicas Historiográficas de dicha institución y experto en Numismática. De su extenso currículum, destaca su labor como secretario de la Confederación Española de Centros de Estudios Locales. Además de ello, es académico de número de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, académico correspondiente de la Real Academia de la Historia y de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación. Tras esta breve biografía académica, procedemos con la entrevista.

1. Aunque tiene un extenso currículum y cuenta con una bibliografía de diferentes temas, su mayor especialidad es la Numismática, es decir, la ciencia que tiene como objeto el estudio de las monedas y medallas. Para familiarizar a nuestros lectores con este término, ¿podría decirnos cómo se trabaja en este campo? Pongamos un ejemplo práctico. Si le diera una moneda, ¿qué aspectos analizaría?

Una moneda es un documento oficial, aprobado por ley por el estado emisor, todo en ella nos cuenta una

historia, los tipos hablan de la organización del estado (monarquía o república) y de sus símbolos (escudos por ejemplo), o de sus edificios más emblemáticos o economía más representativa, etc. Sus leyendas nos cuentan su valor, pero también la legitimidad del poder por ejemplo, su composición metálica nos habla de si está dedicada al comercio interior o exterior, etc. En verdad es como decía mi maestra ([María Ruiz Trapero](#)): un documento vivo de la historia, una foto fija que debemos estudiar en todos sus aspectos.

2. A pesar de estar vinculada con materias como la Historia, la Historia del Arte o la Arqueología, la Numismática apenas tiene presencia en los programas universitarios de grado o máster. ¿Cómo valora la falta de atención a esta materia?

Es el desconocimiento y la falta de especialistas. Una verdadera pena, debería ser troncal en todas esas materias. Por ejemplo, para saber cómo era un edificio destruido hace siglos tenemos una moneda que lo representa. Tenemos monedas de emperadores romanos desconocidos o de reyes visigodos que no están en la famosa lista de soberanos. Es decir, es una

fueron fundamentales para cualquier estudio histórico o artístico.

3. Siguiendo el hilo de la anterior pregunta, ¿en qué situación se encuentra el estudio numismático en las distintas escalas académicas y divulgativas?

Muy escaso. En España hay unas pocas asociaciones de numismáticos, la ANE (Asociación Numismática Española) o la SIAEN (Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos), que tienen revistas propias, donde coleccionistas y especialistas publican trabajos. En la Universidad no existen revistas específicas, sino que se integran en otras de contenido histórico, por épocas principalmente.

4. En su caso particular, hizo su tesis sobre la figura del príncipe heredero en la España Medieval. Aunque es verdad que se mencionan algunas monedas, no son el foco del trabajo, más propio de un medievalista. ¿De dónde surge su interés en la numismática y por qué decidió finalmente especializarse en ella?

Yo soy medievalista, pero conseguí una beca de formación del profesorado en Numismática y me enamoré del tema, en especial desde el punto de vista de la propaganda política, donde la moneda es sin duda el mejor ejemplo desde su creación hasta nuestros días, y decidí especializarme en su estudio.

5. Entre otras materias del campo de las Ciencias Historiográficas que ha trabajado, se encuentra la Sigilografía (la ciencia que estudia los sellos empleados para validar documentos), poco tratada en las universidades, como parte menor de la Diplomática. Tampoco los archivos parecen estar preparados para este tipo de estudios, y solo hay dos Archivos Estatales que hayan reunido sus sellos en colecciones especializadas, el Archivo Histórico Nacional y el Archivo de la Corona de Aragón. Con este panorama, ¿qué complicaciones cree que afronta el estudio de esta materia?

El estudio de los sellos es complejo, primero por su fragilidad, los de plomo se deterioran bastante, y los de cera y placa son muy frágiles, normalmente

se desprenden del documento que validaban o se fragmentan, por ello su estudio ha sido siempre cosa de pocos. Además, es necesario ir más allá de una simple descripción y hacer sobre ellos estudios sociológicos y arqueológicos como defendía el mayor especialista en la materia, don Faustino Menéndez Pidal.

6. Además de las disciplinas anteriormente mencionadas, la Heráldica tiene un gran peso en su trayectoria profesional. Generalmente, la asociamos a los emblemas nobiliarios ¿es así? ¿Qué extensión histórica y cultural abarca?

La heráldica va unida a la moneda en Occidente desde el siglo XII. Por eso empecé a estudiarla. Es un lenguaje no verbal básico para todos los que estudien la Europa medieval. Aparece en sellos, reposteros, tapices, vestimentas, etc. En aquella época lo era todo y es un magnífico instrumento para datar e identificar a los personajes que la usaban y las obras de arte que encargaban, sepulcros, manuscritos, etc. Luego se mantuvo en la Edad Moderna e incluso se revitalizó en la Contemporánea desde la época napoleónica, y hoy sigue vigente en los escudos estatales, autonómicos, municipales, de órdenes religiosas, etc.

7. El sistema heráldico fue un sistema en constante cambio y evolución. ¿Cuáles son los principales retos para su estudio? ¿Cuáles son las principales fuentes a las que se acude para analizar esos cambios?

El sistema heráldico no es que cambiara, es que con el paso del tiempo se va reglamentando, por ejemplo, quién podía dar armas: En la época medieval se podía elegir las armas o te las podía dar un noble, pero al final de la época medieval este derecho queda reservado a los soberanos. Luego aparecen los pleitos de hidalguía y los reyes de armas para la baja nobleza. Además, aparecen los elementos externos al escudo, muy importantes en la Edad Moderna, coroneles, órdenes, divisas, cimbras, etc. Es un tema muy complicado y las fuentes deben ser siempre las directas de época, no los tratados o estudios posteriores. Hay que ver los sellos en primer lugar, luego las obras de arte, reposteros, labras heráldicas, sepulcros, etc.

Extendiendo la cuestión anterior, ¿de qué manera se podría acercar la Heráldica al público no especializado? Y, ¿cómo está presente en nuestra época?

Como todo lenguaje hay que entender su “gramática” y su fuerza en cada época, y luego explicar los motivos por los que aparecen determinadas imágenes en los escudos. Hoy en día se siguen aprobando escudos municipales. Es heráldica el escudo de los clubes de fútbol, o el de muchas marcas de coches. Por tanto, sigue siendo algo muy presente en la sociedad, no ya europea, sino mundial.

9. A lo largo de la entrevista hemos visto distintos campos en los que ha trabajado a lo largo de su dilatada carrera investigadora: numismática, sigilografía, heráldica, historia general... También cabe destacar su experiencia en el campo de la Cronología (estudio de las formas de medir el tiempo). De hecho, nos consta que es algo que explica en sus clases y de la que publicó un manual para la editorial Hidalguía. ¿Podría comentarnos la utilidad que tiene conocer el uso de los distintos calendarios?

Los calendarios son algo específico de cada sociedad, nos enseñan a ver su relación con el paso del tiempo y por tanto conocer su organización es conocer la sociedad que los usa, además es importante saber llevar una datación a la actual de forma normalizada para ser capaces de ordenar los documentos, ya que si no se puede hacer investigación correcta, por ejemplo se dice que Cervantes y Shakespeare murieron el mismo día, 23 de abril, pero no es verdad. Murieron en la misma fecha, ya que en España se usaba el calendario gregoriano y en Inglaterra el juliano. Por tanto, en realidad murieron con diez días de diferencia.

10. Y por último, ¿qué consejo le daría a un futuro profesional que busca abrirse paso dentro de la investigación sobre la numismática, la genealogía y la heráldica?

Pues paciencia, son saberes muy complejos y es necesario mucho tiempo y conocimientos históricos

para poder abordar bien estos temas, pero es muy gratificante.



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.

María Dolores Rodas

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 maternidad en el arte

La maternidad es un tema tan trascendental como recurrente a lo largo de la Historia del Arte. Desde las primeras representaciones de figuras maternas hasta las interpretaciones más contemporáneas, la figura de la madre ha sido un símbolo de fertilidad, protección, amor y sacrificio.

Para comprender este concepto, es necesario remontarse a la Prehistoria, donde las llamadas **Venus paleolíticas** representan un claro ejemplo de la **escenificación del cuerpo femenino**. La más conocida, sin lugar a dudas, es la *Venus de Willendorf*, datada en torno al 25.000 a.C. Su notable voluminosidad sugiere una posible conexión con su funcionalidad, aunque no existen pruebas concluyentes sobre el propósito específico de su creación. Lo que sí es evidente es que estas esculturas, al igual que otras similares, están vinculadas a la fertilidad y fecundidad, resultando su importancia en ese contexto cultural al considerar a la mujer como vía de supervivencia de la especie (Ortega Garrido, 2023, p.13).

En las primeras culturas, las civilizaciones egipcias, griega y romana, la maternidad a menudo solía estar relacionada con divinidades femeninas que simbolizaban la fertilidad y la creación. En el Antiguo Egipto, **la diosa Isis** estaba estrechamente vinculada a este rol, siendo conocida, entre otros, por el mito del nacimiento de su hijo Horus. El parto y los cuidados maternos a seguir eran de gran relevancia en esta época. Incluso existía un documento que recogía remedios ante la imposibilidad de embarazo (Arroyo de la Fuente: 2011, p. 2).

Deteniéndonos en la iconografía de Isis amamantando a su hijo Horus, ésta guarda un notable paralelismo con la representación cristiana de la **Virgen de la Leche**, donde la Virgen María amamanta al Niño Jesús. Esta semejanza no es nada casual, ya que ambas imágenes simbolizan la protección. En ambas culturas, egipcia y cristiana, se transmite la idea de una madre nutricia que garantiza la vida y el bienestar de su hijo.

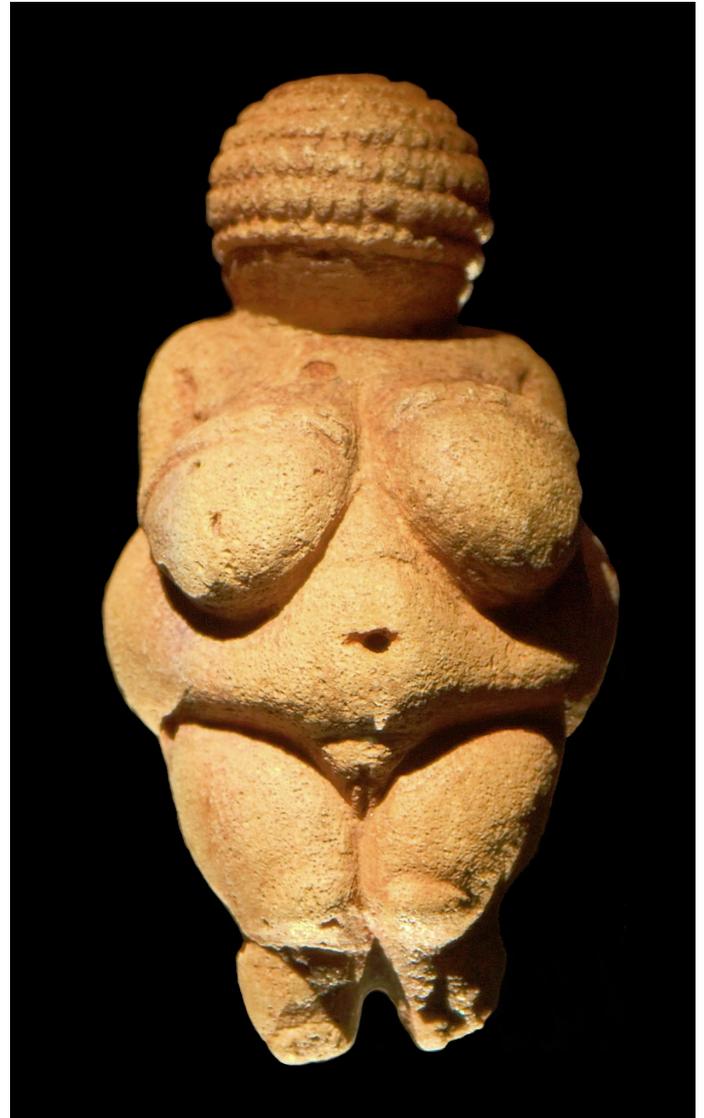


Figura 1. Venus de Willendorf ca. 25. 000 a.C. Naturhistorisches Museum de Vienna. [Fuente](#). Licencia: Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unported License.

En la Edad Media, el concepto de maternidad estaba moldeado por roles y patrones específicos que las mujeres debían seguir en función del contexto histórico y cultural de la época. En el **corpus alfonsí**, se recogen diversas ideas en torno al concepto de mujer como madre y procreadora, así como sobre la familia y el matrimonio (Cecilia Quiroga, 2017, pp.



Figura 2. Isis amamantando a Horus, siglo VII a.C. Walters Art Museum. [Fuente](#). Licencia: Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unported License.

39-67). La figura de la Virgen con su hijo es una de las imágenes más icónicas de este periodo, como se puede observar en las representaciones de la *Theotokos*, donde la Virgen aparece sosteniendo al Niño como su trono. Este motivo, ampliamente desarrollado en el arte bizantino, vincula a la Virgen con ese concepto de maternidad divina que contrasta con la *Eleúsa*, donde hay esa concepción maternal más bien íntima y tierna en la relación de los dos individuos.

Con la llegada del Humanismo, esta idea de la maternidad fue transformada bajo esta nueva corriente de pensamiento. En España, las representaciones de la Virgen de la Leche, retomando el paralelismo previo con Isis y Horus, continuaron siendo populares y adquirieron un significado más profundo que transcendía la devoción. Estas imágenes no solo fomentaban esta veneración, sino que también eran

utilizadas como instrumentos educativos, para transmitir esos ideales sobre el cuidado y los valores familiares (Castiñeyra Fernández, 2019, pp. 8).

Del Barroco habría que resaltar la combinación de lo emocional y la simbología religiosa junto con una visión humana e íntima del rol de la madre. Los autores también celebraban la vida familiar y el ambiente hogareño, cercano y terrenal de la madre con su hijo; pese a que contrastase con la viva simbología de La Piedad.

No obstante, no será hasta los siglos XIX y XX, con la llegada de los nuevos aires revolucionarios, cuando aparezcan representaciones de la maternidad en contextos populares y cotidianos, trascendiendo de las figuras de reinas y temas religiosos. En estos periodos, los artistas y, en especial ellas, comenzaron a explorar la maternidad en escenas de la vida diaria, mostrando a mujeres de distintas clases sociales en su rol de madres, en lugar de figuras idealizadas, pasando incluso penas y calamidades o, en el caso de Frida Kahlo, retratando su propio dolor tras un aborto. Esta visión más cercana y realista reflejaba un cambio en la percepción de este concepto que pasaba a ser visto como una **experiencia humana universal** y no solo un símbolo de poder o devoción puramente idealizado.

Como conclusión, la maternidad a lo largo de la Historia del Arte ha sido un concepto muy ligado a su contexto histórico, que ha ido evolucionando desde las imágenes divinas y simbólicas hasta representaciones más personales, cotidianas y psicológicas. En la actualidad, desde el arte contemporáneo, se ha llegado a tratar desde una perspectiva crítica y feminista, donde habría que resaltar la labor de la ya fallecida artista Paula Rego: una pintora centrada en tratar los temas sociales, los sacrificios, los desafíos y las desigualdades a los que también las madres se enfrentan. Por lo que ese aire actual, esta conciencia que hoy sobrevuela en el siglo XXI se contraponen con ese rol idealizado, pues es una idea mucho más compleja que abarca tanto la belleza como el dolor, la fuerza y la resiliencia.



Figura 3. a) La Virgen y el Niño, Elisabetta Sirani, 1663, óleo sobre lienzo, National Museum of Women in the Arts. [Fuente](#). Licencia: Dominio Público. b) Madre e hija, María Luisa Puiggener, 1901, óleo sobre lienzo, colección particular. [Fuente](#). Licencia: Dominio Público.

Bibliografía

Arroyo de la Fuente, M^a A. (2011). La protección divina de la maternidad en Egipto. En Fernández Uriel P. & Rodríguez López I. (Eds.), *Iconografía y sociedad en el Mediterráneo Antiguo. Homenaje a la Dra. Pilar González Serrano* (pp. 53-65). Signifer Libros.

Castiñeyra Fernández, P. (2019). La Virgen de la Leche. Arquetipo de mujer y madre en la pintura del Renacimiento español. *Panta Rei. Revista Digital de Ciencia y Didáctica de la Historia*, 129-159.

Cecilia Quiroga, L. (2007). La maternidad en las obras alfonsíes, desde la concepción hasta el nacimiento de los hijos. *Cuadernos de Historia de España*, 81, 39-67.

Ortega Garrido, N. (2023). *Visiones de la maternidad en el arte contemporáneo. Análisis desde una perspectiva feminista*. Universidad de Valladolid.

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.

El fenómeno de las espadas de puño macizo en las Islas Baleares

Se conocen 19 espadas de la Prehistoria balear, aunque pueden existir más, o incluso menos, debido a la falta de datos sobre estos objetos. Existen grandes lagunas en la información disponible sobre las espadas de puño macizo. Algunas solo se conocen por dibujos, otras, poseen extrañas condiciones actuales y, tan solo una de estas espadas se ha podido estudiar desde su lugar de origen hasta el traslado al museo con una metodología arqueológica actual, la espada de Serral de Ses Abelles (Sureda et al, 2021).

Las espadas baleares de bronce de puño macizo podrían denominarse espadas de las Gimnesias (denominación de las islas mayores del archipiélago balear), ya que hasta la fecha sólo se han encontrado en las dos islas mayores de las Baleares, Mallorca y Menorca. Distinguiéndose así de las otras espadas de puño macizo que existen tanto en Europa, mucho más comunes, como en la península.

El principal elemento que tienen en común es el que les da nombre, es decir, el puño macizo, ya que todas están hechas al completo de bronce, tanto la hoja como la empuñadura. En segundo lugar, están hechas de dos piezas y unidas con remaches. Esto se demuestra por la presencia de estos remaches en las radiografías hechas en algunas espadas como la de Es Mitja Gran, Lloseta (Delibes et al., 1988) y la de Es Serral de Ses Abelles (Sureda et al, 2021). En tercer lugar, en su mayoría, las guardas de las espadas abrazan la hoja de forma arqueada, exceptuando dos que son las de Lloseta y Es Mitja Gran. En cuarto lugar, vemos la presencia de un elemento común en todas las espadas de puño macizo que es el pomo relativamente discoide y algún remate ya sea un botón (Es Serral de Ses Abelles) (Sureda et al, 2021) o un pivote cilíndrico (Son Matge). Este tipo de coronamientos de la guarda son muy similares y parecidos a las espadas centroeuropeas de la Edad del Bronce (Delibes et al., 1988).



Figura 1. Mapa de la distribución de las espadas de puño macizo en las Islas Baleares. La localización es aproximada y sólo se conoce la localización exacta de cuatro (Es Serral de Ses Abelles, Son Matge, Can Jordi y Sa Font de Sa Teula). Fuente: El autor, a partir de Delibes et al., 1988 y Sureda et al., 2021.

Las diferentes tipologías de espadas

A partir de estos rasgos distintivos que se le da a cada una de las espadas, Delibes et al. (1988) definen 3 tipos y establecen un orden cronológico:

Tipo I (hojas planas o casi planas) (Fig.2): Son consideradas como las más antiguas o primitivas. Teniendo la de Son Matge (3), Ses Salines (4), Son Reus (2) y Alcudía (1). Cuerpo en el que la guarda y el uso no presentan límites muy claros con pomo discoidal y la presencia de un pivote.

Tipo II (nervio central nítido y hoja esbelta) (Fig. 2): Espada de Son Foradat (7) y la espada de Son Oms (8) tienen características más cercanas a modelos centroeuropeos como la espada de Rixheim.

Tipo III (nervio central sólido y subrayado y rectilínea) (Fig. 2), como la espada de Lloseta (9) que se parece a la espada francesa de Petit Villatte. La de Can Jordi II (10) es un modelo transicional entre esta y la anterior.

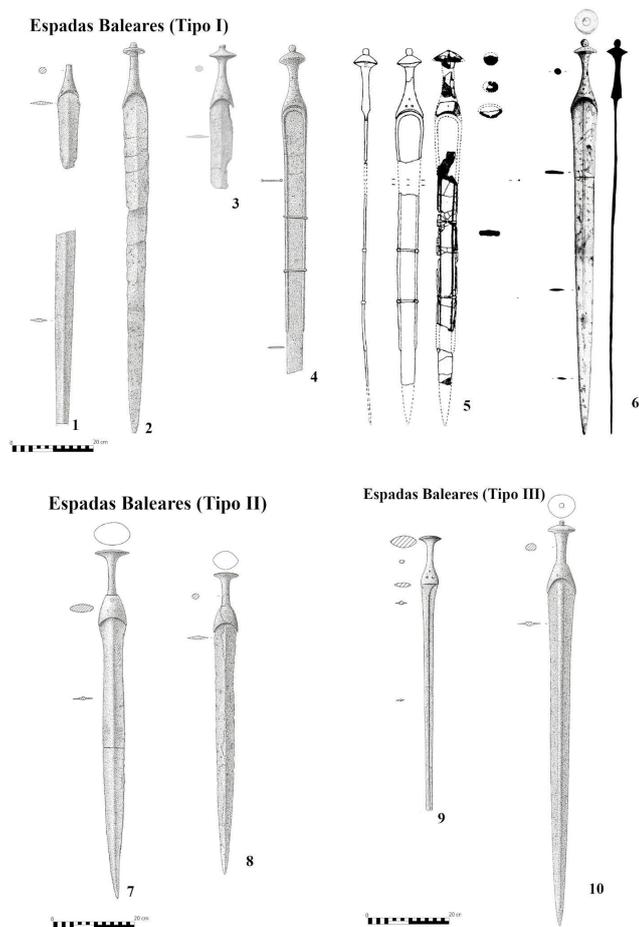


Figura 2. Espada de Puño Macizo Baleares Tipo I, Alcudia (1), Son Reus (2), Son Matge (3) Ses Salines (4), Can Jordi (5) y Es Serral de Ses Abelles (6). Espadas de puño macizo tipo II, Son Foradat (7) y Son Oms (8). Espadas de puño macizo tipo III, Lloseta (9) y Can Jordi (10). Fuente: Sureda et al. 2021, Aguiló et al., 1979, Delibes y Fernández y Miranda, 1988 y Brandherm, 2007.

El origen de estos objetos suscitó un fuerte debate entre los investigadores (Almagro, 1940; Bosch, 1945, pp. 44). Gracias a las dataciones de la espada de Son Matge y las características únicas de las espadas baleares (puño y hoja unido con remaches), parece ser que se tratan de elaboraciones locales y, por tanto, originales, al mostrar una fuerte desconexión con el suroeste peninsular (Delibes et. al., 1998).

La datación. Problemáticas y factores a tener en cuenta.

Establecer la cronología de las espadas de puño macizo es complicado, ya que la mayoría proceden de contextos desconocidos o pobremente documentados, por tratarse de hallazgos antiguos. Además, se considera que la mayor parte de deposiciones pueden responder a depósitos ritualizados después de una larga vida de uso. El momento en que se abandonan solo representa el último instante de vida de dicho objeto.

Solo las espadas de Son Matge podrían llegar a datarse con cierto grado de certeza en el 1200 cal. a.C. Partiendo de este dato, espadas como la de Son Oms y la de Es Mitja Gran, que son muy similares y se encontraron en el interior de edificios naviformes con dataciones entre 1600 y 850 cal. a.C. (Fernandez-Miranda y Waldren, 1979 visto en Sureda et al, 2021), podrían situarse en la misma época.

Según lo que se propone en el artículo de Pau Sureda et al., 2021, este tipo de elementos pudo haber estado en uso entre el 1000 y el 800 cal. a.C. y desaparecer con la llegada de las espadas de hierro a las islas en el siglo VII cal. a.C. (Prototalayótico).

Como último punto, hay que decir que de las siete espadas analizadas en las Islas Baleares cinco de éstas han demostrado distinta composición entre la hoja, pomo y empuñadura. Este dato debe ser tratado con cuidado, como en el caso del ejemplar de Can Jordi, ya que presenta mal estado de conservación con superficies muy patinadas y está muy mineralizada por lo que los valores cualitativos de los análisis no son muy fiables (Sureda et al, 2021).

La composición. Análisis y estudios recientes.

Aún así, la diferencia de composición entre hoja y empuñadura es muy clara en la disparidad de las concentraciones de Pb (Plomo) y Sn (Estaño). Un ejemplo sería el botón de la espada de ses Salines que le daría una tonalidad más grisácea a esa parte de la espada, que demostraría que estos objetos se realizaban en dos coladas diferentes (Sureda et al., 2021).

A nivel funcional, muchos autores interpretan estos objetos como simples objetos de desfile o de parada, como elementos sociales de la jerarquización emergente que se estaba dando en las Baleares y que, como objetos de defensa o ataque, por su forma y peso, serían poco útiles (Guerrero et al. 2007; Sureda et al., 2021).

El análisis más reciente en laboratorio de la espada de Serral de Ses Abelles refuerza esa teoría a partir de los análisis de microdureza y metalográficos. Parece que esta espada, a pesar de poder haber alcanzado niveles de dureza mayores, nunca lo hicieron y además no presenta marcas ni daños en los bordes que respalden su uso. Por ello, los investigadores proponen que no era un elemento funcional (Sureda et al., 2021).

A partir del estudio de la espada de Es Serral de Ses Abelles, de la que el cobre en que se fabricó procede de Linares, se propone que se trataría de producciones locales a partir de lingotes importados. Los lingotes más comunes de este momento son los de tipo planoconvexos, muchos hallados en las islas y típicos de este Mediterráneo Occidental (Sureda et al., 2021). Aunque el origen de los metales son diversos como los análisis hechos al depósito de Lloseta, con posible procedencia de Menorca (Llull et al., 2022) o el depósito de Mitja Gran, con orígenes múltiples del mediterráneo occidental (Llull et al., 2022a).

Conclusión

Todas las espadas de esta tipología parten del mismo principio (puño macizo unido a hoja con remaches) y son únicas en las Gimnesias y por eso las podemos clasificar conjuntamente. Hay que decir que, a pesar de que presenten esa misma línea común, cada uno de los objetos se diversifican y varían según el lugar donde se encuentran. El problema más grande es que la mayoría carece de información cronológica fidedigna, debido a su descubrimiento en el siglo pasado, y, además, se le añade, que probablemente se utilicen durante varias generaciones, por eso, a la hora de hablar de estos elementos, es muy complejo entender si llegaron a tener un orden temporal o simplemente todas partían de un mismo principio y cada metalurgo generaba unas características especiales.



Figura 3. Ilustración de espada de puño macizo.

Fuente: [@m.bejarano.lopez](#)

Bibliografía

- Sureda, P., Deyà, J., Galera, P., Murillo-Barroso, M., & Salvà-Simonet, B. (2021). Emblematic objects for societies in transition. An archaeological and archaeometric study of the sword of Serral de ses Abelles (Puigpunyent, Mallorca). *Journal of Archaeological Science: Reports/Journal of Archaeological Science: Reports*, 40, 103-201.
- Delibes, G., Rovira, S., & Fernández-Miranda, M. (1988). Armas y utensilios de bronce en la prehistoria de las Islas Baleares. *Studia Archaeologica*.
- Almagro, M. (1940). El hallazgo de la Ría de Huelva y el final de la Edad del Bronce en el occidente de Europa. *Empúries: Revista De Món Clàssic I Antiguitat Tardana*, 2, 85-143.

Mejjide, G. (1988). Las espadas del bronce final en la península ibérica. *Arqueohistórica*, 1, 23–27.

Bosch, P. (1954). La edad del bronce en la Península Ibérica, *Archivo Español de Arqueología XXVII*, 89-90, 45-92.

Fernández-Miranda, M., & Waldren, W. H. (1979). Periodificación cultural y cronología absoluta en la Prehistoria de Mallorca. *Trabajos De Prehistoria*, 36(1), 349–378.

Guerrero, V. (2007). *Prehistoria de las Islas Baleares: registro arqueológico y evolución social antes de la Edad del Hierro*. British Archaeological Reports Oxford Limited.

Llull, B., Perello, L., & Calvo, M. (2022). Análisis de procedencias del depósito de Lloseta (Mallorca) y fenómenos de hibridación en el Bronce Final balear. *Zephyrus*, 90, 115–134. <https://doi.org/10.14201/zephyrus202290115134>

Llull, B., Perelló, L., & Calvo, M. (2022a). Maritime connections in the Western Mediterranean and access to copper resources in the Balearic Islands during the Late Bronze Age: Isotopic characterization of the bronze deposit at Es Mitjà Gran, Mallorca. *Archaeometry*, 64(4), 898–915. <https://doi.org/10.1111/arcm.12755>

Carlos Bejarano López

Graduado en Arqueología con mención en bioarqueología y geoarqueología por la Universidad de Granada. En mis años de formación me he centrado en el apartado de la experimental y la arqueometalurgia. Además de haber excavado y profundizado en la arqueología de la prehistoria de las Islas Baleares, lugar donde nació.

El árbol de Navidad: Una tradición real que iluminó Reino Unido

El uso y la difusión de los árboles de Navidad en Gran Bretaña, se remonta a la **reina Carlota de Mecklemburgo-Strelitz**, esposa de Jorge III del Reino Unido de Gran Bretaña e Irlanda. Éste pertenecía a la dinastía de los Hannover, también denominados georgianos, debido a que sus cuatro primeros reyes se llamaban Jorge.

A principios del siglo XIX, la reina Carlota importaría esta tradición navideña germánica. Se comenzó a decorar, dentro de palacio, una rama de árbol de tejo con dulces, pasas, frutas, velas y juguetes, para posteriormente cantar villancicos a su alrededor y repartir los regalos que colgaban de las ramas. Para esta tradición era usual que la reina ordenara colocar una rama de tejo en una de las habitaciones más grandes del Palacio de Windsor o el Palacio de Kew, decorándola ella misma junto con sus damas de compañía. Esta nueva tradición inusual causó revuelo entre la nobleza, que nunca había visto nada igual. Sin embargo, esta tradición evolucionaría, y **en 1800 se colocó, en medio del salón de Queen's Lodge del castillo de Windsor, el primer árbol de Navidad inglés, para dar la bienvenida al nuevo siglo.** La reina Carlota ordenó colocar un gran árbol de tejo, en lugar de una rama, decorándolo con diversos adornos y velas, para celebrar el año nuevo. Como describe el biógrafo de la propia reina, el escritor John Watkins: *«Su Majestad celebró la Navidad de una manera muy agradable. Sesenta familias pobres recibieron una cena abundante y, por la noche, los niños de las familias principales del vecindario fueron invitados a una fiesta en Queen's Lodge. En el centro de la habitación había una inmensa tina con un tejo colocado en ella, de cuyas ramas colgaban manojos de dulces, almendras y pasas, papeles, frutas y juguetes, dispuestos con mucho gusto, y todo iluminado por pequeñas velas de cera. Después de que la compañía hubo paseado y admirado el árbol, cada niño recibió una porción de los dulces que contenía, junto con un juguete, y luego todos*



Figura 1. La reina Victoria y el príncipe Alberto, junto con sus seis hijos, admiran el árbol de Navidad real, en la Navidad del año 1848, dibujado por J.L. Williams. [Fuente](#). Licencia: Dominio Público.

regresaron a casa muy encantados» (Watkins, 1819, pp. 462-463).

Tras esto, los árboles de Navidad causaron furor entre en los círculos de la clase alta inglesa, siendo el punto focal en numerosas reuniones infantiles. Cuando la reina Carlota falleció en 1818, la tradición ya estaba establecida en la sociedad británica, y continuó evolucionando en las décadas de 1820 y 1830. Posteriores monarcas prosiguieron con la tradición de tener un árbol de Navidad, como la **reina Adelaida de Sajonia-Meiningen**, esposa del rey Guillermo IV, o la entonces **princesa Victoria**, que dejó constancia



Figura 2. Grabado de una familia victoriana alrededor del árbol de Navidad, procedente de la revista *Illustrated London News*, publicada en diciembre del año 1858. [Fuente](#). Licencia: Dominio Público.

de su árbol de Navidad colocado en el Palacio de Kensington, en 1832:

«Después de que mamá tocó la campana tres veces, entramos. Había dos grandes mesas redondas sobre las que estaban colocados dos árboles con luces y adornos de azúcar. Todos los regalos estaban colocados alrededor del árbol» (Reina Victoria, 1912, p. 61).

En 1840, ya como reina, celebró sus primeras navidades casada con el **príncipe Alberto de**

Sajonia-Coburgo y Gotha, y como madre primeriza de la princesa Victoria Adelaida (Hubert, 1999, p. 84). Un año después el matrimonio ya tenía dos hijos, puesto que el 9 de noviembre de 1841, nació el príncipe Alberto Eduardo, el futuro rey Eduardo VII. En esas Navidades la reina escribía en su diario, como el príncipe Alberto le escribía a su padre, Ernesto I de Sajonia-Coburgo y Gotha:

«Hoy tengo dos hijos a los que hacer regalos, los cuales, no saben por qué, están llenos de feliz

asombro ante el árbol de Navidad alemán y sus velas radiantes» (Fawcett, 1895, p. 122).

La **Navidad en la familia real** de la reina Victoria era celebrada siguiendo la tradición alemana inculcada por el príncipe Alberto a su familia. Cada miembro de la familia tenía su árbol de Navidad, en este caso abetos, procedentes de Coburgo, decorados con velas, dulces y pasteles decorativos colgados con cintas, y cadenas de papel, dejando los regalos debajo de ellos (Weintraub, 1997, p. 114). El interés por esta tradición germánica se acrecentó cuando las publicaciones de los periódicos *Illustrated London News*, *Cassell's Magazine* y *The Graphic*, que describían los árboles de Navidad de la realeza desde 1845 hasta finales de la década de 1850,

En diciembre de 1845, la Sociedad Misionera de Londres incluyó como elemento central de su fiesta un árbol de Navidad alemán. El *Illustrated London News* explicó a sus lectores que era un árbol de Navidad: «*en casi todas las familias, se coloca esta agradable figura, que tiene la apariencia de un árbol en crecimiento, cargado con una profusión de frutas y flores; y, sobre sus ramas, los diferentes miembros de la familia cuelgan los pequeños regalos que tienen pensado para sus seres queridos; y, al exhibir el árbol, los donantes reclaman los regalos y los entregan, con cumplidos, a sus amigos»* (*Illustrated London News*, 1845, p. 230). Dos años después, en 1847, el propio *Illustrated London News* publicó un volumen titulado *La Nochebuena alemana*, explicando a sus lectores cómo hacer un árbol de Navidad paso a paso. Un año después, en diciembre del año 1848, en el suplemento de Navidad de *Illustrated London News*, se mostraba en un grabado a la familia real: **la reina Victoria y el príncipe Alberto, reunidos alrededor del árbol con sus seis hijos y la madre de la reina, Victoria de Sajonia-Coburgo-Saalfeld, en el Castillo de Windsor** (figura 1). De las ramas colgaban elegantes cestas y bomboneras para dulces variados, pan de jengibre dorado, huevos rellenos de dulces y cintas de varios colores.

Esta ilustración creó tanta expectación y popularidad entre la sociedad británica, que, a partir de ese momento, la tradición de colocar un árbol de Navidad con decoraciones navideñas realizadas a mano se

extendió a todas las casas. Asimismo, en las fiestas para los niños más desfavorecidos, realizadas en diciembre, se les colocaban árboles de Navidad con regalos que podían escoger. El príncipe Alberto también envió numerosos árboles de Navidad a colegios, o cuarteles de ejércitos, para los soldados que no pudieran pasar las fiestas con sus familias. Esta tradición navideña se extendió rápidamente no solo dentro de la sociedad británica, sino en los Estados Unidos y Canadá, debido a la popularidad de la reina Victoria. Por el contrario, en los países mediterráneos no tuvieron tanto interés en esta tradición navideña germánica. **Las costumbres de la reina Victoria eran seguidas con fiel interés por la sociedad británica.** Los primeros anuncios de adornos para árboles aparecieron en 1853, mientras que, a comienzos de 1860 (figura 2), comenzaron a incluirse nuevas innovaciones como colocar los regalos debajo del árbol, en vez de colgarlos de las ramas; o tener árboles más grandes que decoraba toda la familia, en vez de otro más pequeños encima de una mesa que cada persona decoraba individualmente.

Entre las décadas de 1880 y 1890, el árbol de Navidad había conquistado el país, adoptándose no solo por la nobleza sino por la gente común. A finales del siglo XIX, las decoraciones navideñas de los árboles de Navidad eran una mezcla de diferentes y variadas decoraciones, colgando de las ramas todo lo que se pudiera decorar, al contrario que a principios de este siglo, en los que primaba el estilo, los colores y las formas delicadas. **Gracias a que las decoraciones y la artesanía acrecentaron su popularidad, tener un árbol de Navidad se convirtió en un símbolo de estatus,** debido a que las familias más adineradas podían permitirse tener árboles de Navidad grandes que ocupaban una habitación entera. Incluso a comienzos de 1900, los árboles de Navidad con temáticas orientales o egipcias se hicieron muy populares en Inglaterra. No obstante, con la muerte de la reina Victoria en 1901, Gran Bretaña entró en luto y también sus hermosos árboles (Hewitt, 2007, pp. 14-18).

En conclusión, el árbol de Navidad actual es producto de la evolución progresiva de una tradición germánica, llevada a la corte británica a principios del siglo

XIX, por la nobleza extranjera. La añoranza de sus costumbres, y el deseo de mostrárselas a sus hijos y súbditos, fueron el origen de su difusión. La aparición del árbol de Navidad tuvo una gran trascendencia en las fiestas familiares, creando un ambiente de esperanza y festividad, por un año que acaba y otro de comienzo, con nuevas oportunidades.

Bibliografía

Fawcett, M. G. (1895). *Life of Her Majesty Queen Victoria*. Roberts Brothers.

Hewitt, J. (2007). *The Christmas Tree*. Lulu Distribution.

Hubert, M. (1999). *The Great British Christmas*. Sutton Publishing.

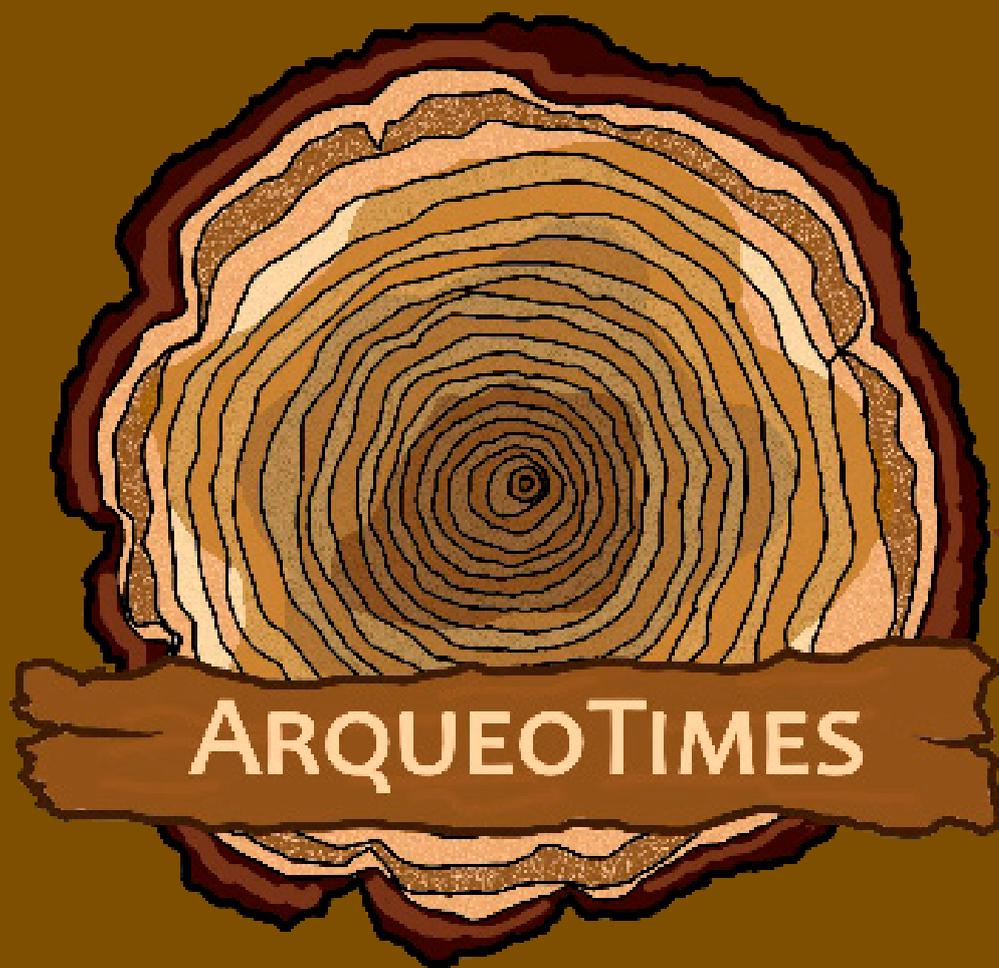
Reina Victoria. (1912). *The Girlhood of Queen Victoria: A Selection from Her Majesty's Diaries between the Years 1832 and 1840. Volume 1*. Albemarle Street.

Watkins, J. (1819). *Memoirs of Her Most Excellent Majesty Sophia-Charlotte, Queen of Great Britain: From Authentic Documents*. Henry Colburn.

Weintraub, S. (1997). *Uncrowned King: The Life of Prince Albert*. Free Press.

María Victoria Baz Vevia

Graduada en Historia, con Máster en Patrimonio Histórico Escrito, y Máster en Estudios Avanzados de Museos y Patrimonio Histórico - Artístico



ARQUEOTIMES