

Nº8 - Ene - Mar de 2024 / Revista online gratuita <https://arqueotimes.es/>



ArqueoTimes

Indumentaria real en la Galería de las Colecciones Reales (Parte I)

María Sivianes Cosme

Tinta y Sangre: Los colores del ejército romano

Jonás García Ravelo

Reinas del norte: Margarita II de Dinamarca y sus predecesoras

Luis Fernando Fernández Guisasola

¿Existieron los hobbits? El caso de la isla de Flores

María José Minuesa Grau

La iconografía de la enajenación

Inés M^a Márquez D'Acosta

La masonería y su simbolismo funerario

Juan Jesús Álvarez Luna

«Filótime»: Un término griego sin traducción

Sandra Guzmán Talavera

Diosas y Madres: Evolución de la iconografía mística

Inés M^a Márquez D'Acosta

Grandes maestras de la caligrafía española (ss. XVII-XIX)

Mónica Ferreiro Pérez

Infantía. Algunos juegos y juguetes en época romana

María Alcaide Ramírez

La sombra de la reina: reyes consortes en el Medievo

Luis Fernando Fernández Guisasola

Los Murillo de la Colección Real en el Museo del Prado

Mario Rosales Antequera

El mosaico onírico: Un análisis intercultural de la interpretación de los sueños (I)

Francisco Javier Luengo Gutiérrez

Los Reyes Católicos en el franquismo, ejemplo de subjetividad histórica

Luis Fernando Fernández Guisasola & David Millán Fernández

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: Cráneo de Homo floresiensis exhibido en el Museo Natural de Senckenberg, Frankfurt (Alemania).

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
Moda en la pintura: Indumentaria real en la Galería de las Colecciones Reales (Parte I) María Sivianes Cosme	4
Tinta y Sangre: Los colores del ejército romano Jonás García Ravelo	8
Reinas del norte: Margarita II de Dinamarca y sus predecesoras Luis Fernando Fernández Guisasola	11
¿Existieron los hobbits? El caso de la isla de Flores María José Minuesa Grau	15
La iconografía de la enajenación Inés M ^a Márquez D'Acosta	19
La masonería y su simbolismo funerario Juan Jesús Álvarez Luna	23
«Filótimo»: Un término griego sin traducción Sandra Guzmán Talavera	27
Diosas y Madres: Evolución de la iconografía mística Inés M ^a Márquez D'Acosta	30
Grandes maestras de la caligrafía española (ss. XVII-XIX) Mónica Ferreiro Pérez	34
Infantía. Algunos juegos y juguetes en época romana María Alcaide Ramírez	39
La sombra de la reina: reyes consortes en el Medievo Luis Fernando Fernández Guisasola	42
Los Murillo de la Colección Real en el Museo del Prado Mario Rosales Antequera	46
El mosaico onírico: Un análisis intercultural de la interpretación de los sueños Francisco Javier Luengo Gutiérrez	50
Los Reyes Católicos en el franquismo, ejemplo de subjetividad histórica Luis Fernando Fernández Guisasola & David Millán Fernández	54

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

En el transcurso de la historia, la moda ha sido un reflejo vivo de las sociedades y sus valores encontrando su escenario más cautivador en **la corte real**. Bajo el reinado de **Felipe III**, la moda se convierte en un elemento clave en el que se ilustra la riqueza cultural y social de una época marcada por la elegancia y el gusto refinado que caracterizó al tercer rey de los **Austrias**. A lo largo de este artículo realizaremos un viaje a través de tres majestuosos retratos, que se enmarcan en la corte de finales del siglo XVII.

El reinado de **Felipe III** comenzó con su subida al trono en septiembre de 1598 (Peña, 2003, p. 252) llegando a su fin en marzo de 1621. La época de este monarca destaca por sus contrastes entre el esplendor artístico y las complejidades políticas que

La moda y el vestir han ido siempre de la mano de la realeza y la corte. A principios del siglo XVII «**vestir a la española**» era referencia entre las cortes reales europeas, aunque paulatinamente, el gusto por el atuendo hispánico fue desapareciendo debido a las nuevas corrientes que emergen en la corte de Luis XIII (Colomer & Descalzo Lorenzo, 2014, p. 59).

Para conocer la moda masculina que se desarrolló durante el reinado de **Felipe III**, es necesario acudir a los **retratos** del monarca. La imagen física del rey ha quedado abundantemente reflejada en los múltiples retratos que de su figura se conservan (García Cárceles, 2003, p. 237). Un ejemplo de ello lo encontramos en la obra del artista **Bartolomé González** quién retrató al monarca en el año 1621.



Figura 1. a) Detalle de la armadura en la cuál se observa el collar del Toisón de Oro y la indumentaria militar del rey. b) *Retrato de Felipe III* realizado por Bartolomé González (1621). c) Detalle del casco y los guantes pertenecientes a la armadura militar. Fuente: La autora.

configuraron la nación española a principios del siglo XVII. En este contexto, la moda en la corte de **Felipe III** marcó una etapa única en la que la elegancia y el esplendor se entrelazaron con la historia del **Siglo de Oro** español.

El artista representa al rey de cuerpo entero siguiendo los prototipos de **Juan Pantoja de la Cruz**. Con respecto al atuendo que el rey porta en este retrato, debemos tener en cuenta la influencia de la moda proveniente de Flandes, ejemplo de ello lo encontramos



Figura 2. a) Detalle del jubón de la reina donde pueden apreciarse las joyas de la corona b) *Retrato de Margarita de Austria* realizado por Bartolomé González (1621). c) Detalle de la mano derecha de la reina la cual sujeta un pañuelo de encaje en color blanco. Fuente: La autora.

en el **voluminoso cuello de la camisa** siendo durante el reinado del monarca cuando alcanzaron su mayor tamaño, dando lugar a que los múltiples pliegues se fueran montando sobre un complicado varillaje para darle esta voluptuosa forma, la cuál también se aprecia en los puños de la camisa (Herrero García, 2014, p. 30).

Con respecto a la **indumentaria del torso** es importante mencionar que durante el siglo XVII las dos prendas imprescindibles en el guardarropa masculino eran el **jubón** y las **calzas**. La primera de estas prendas se colocaba sobre la camisa, siendo esta una prenda de interior. Teniendo en cuenta el retrato del que estamos hablando deducimos que bajo la armadura se encuentra dicha prenda, ya que su función era sostener las calzas atacadas tal y como se representa en la obra. De este modo las dos piezas más importantes del traje masculino quedaban unidas constituyendo una única pieza. Por otra parte, debemos entender este retrato como una representación militar debido a que el rey porta encima del jubón una **armadura** la cuál se inspira en el grupo de garniciones milanesas pertenecientes al rey.

La pose y la actitud que el rey presenta en el **retrato** son propias del poder real. De esta manera podemos

ver al monarca posando con semblante serio y con la mano izquierda sobre el casco, el cual se encuentra sobre una mesa junto a los guantes. Además, el artista lo representa con la espada símbolo del poder real y con el bastón de mando.

Para finalizar este recorrido por la indumentaria que el rey presenta en este retrato es imprescindible hablar sobre el collar del **Toisón de Oro** que el monarca porta ya que fue uno de los grandes maestros de dicha orden.

Mientras que la moda masculina reflejaba una elegancia sobria, la **vestimenta femenina** se sumía en un mundo de exuberancia y refinamiento. El **retrato de Margarita de Austria-Estiria (1621)** realizado por Bartolomé González representa la elegancia y el gusto de la consorte. Tal y como hemos mencionado anteriormente, el artista representa a la reina de cuerpo entero siguiendo los prototipos de comienzos del siglo XVII. Dicho retrato toma como referencia la obra realizada por **Pantoja de la Cruz** en 1606 representando a la reina con una pose similar la cual apoya su mano izquierda sobre una silla mientras que en la mano derecha porta un pañuelo con delicado encaje. Además, la reina se encuentra tocada con la diadema de perlas en forma de sol.

Adentrándonos en la vestimenta que la reina presenta en este retrato podemos observar el refinamiento y la elegancia personal de la soberana. Los tejidos lujosos y los adornos colocados meticulosamente realzan el mensaje de poder y distinción de la reina. Un detalle muy curioso relacionado con su indumentaria se encuentra en el uso de la «cotilla»; esta prenda se utilizaba como corsé de ballenas sirviendo de prenda de interior para posteriormente colocar sobre ella el **jubón** (Herrero García, 2014, p. 216).

Tal y como mencionamos con anterioridad en la indumentaria del rey, el **jubón** femenino se erigió como la pieza central de la indumentaria. Esta pieza se encontraba realizada con ricos materiales destacando el tafetán y la seda además de hilos de oro y plata para adornar la pieza. Seguidamente hablaremos sobre las **mangas** las cuáles responden al estilo de «mangas

tejidos que se entremezclan con las joyas destacando el «joyel rico». Esta majestuosa pieza está formada por un gran diamante acerado conocido como el «diamante del estanque» del que pende la «perla peregrina» (Ruiz Gómez, 2001, p. 17).

Para finalizar analizaremos el *retrato de la infanta Ana Mauricia de Austria* realizado por **Juan Pantoja de la Cruz** en 1602.

En este retrato nos encontramos a la infanta en edad lactante, por ello, se encuentra sentada sobre un almohadón y vestida a la manera que niños lactantes vestían en la época. La indumentaria que la infanta presenta es de color blanco dstando el «babador», que se adorna con ricos encajes, cubriéndole el pecho y el regazo.



Figura 3. a) Detalle del busto de la infanta Ana Mauricia de Austria donde puede observarse la Cruz de oro y diamantes en su pecho. b) *Retrato de Ana Mauricia de Austria* realizado por Juan Pantoja de la Cruz (1602). c) Detalle del cuerpo de la infanta donde se observa la indumentaria y las joyas. Fuente: La autora.

acuchilladas» realizadas en raso veneciano, siendo este detalle muy similar a la forma que presenta el cuello (Herrero García, 2014, p. 295). En último lugar nos centraremos en la **saya** la cuál se encuentra realizada con **ormesí** y con bordados en hilos de oro. Una curiosidad sobre este retrato se encuentra en la figura de la reina ya que presenta una **silueta triangular** y plana donde resalta la suntuosidad de los

De este retrato podemos destacar la **cruc latina de oro y diamantes** que se encuentra en el pecho de la pequeña, además, del **coral** que porta en su mano derecha considerado como la mejor protección ante las enfermedades.

En conclusión, las obras expuestas en la **Galería de las Colecciones Reales** no solo recogen la grandeza

de la moda de la época, sino que también ofrecen una fascinante mirada al arte de vestir que dejó una huella distintiva en la historia de la realeza española.

Bibliografía

Colomer, J. L., & Descalzo Lorenzo, A. (2014). *Vestir a la española en las cortes europeas (siglos XVI y XVII)*, vol.I. Centro de Estudios Europa Hispánica.

Herrero García, M. (2014). *Estudios sobre indumentaria española en la época de los Austrias*. Centro de Estudios Europa Hispánica.

Peña, M. (2003). “La búsqueda de la paz y el «remedio general». En: García Cárcel, R. (coord.). *Historia de España siglos XVI y XVII : la España de los Austrias*. Cátedra.

Ruiz Gómez, L. (2001). *El Greco y la pintura española del Renacimiento*. Museo del Prado.

María Sivianes Cosme

Graduada en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla y Máster en Arte, Museos y Gestión del Patrimonio Histórico por la Universidad Pablo de Olavide. Actualmente se encuentra cursando los estudios de doctorado, dentro de la línea de Historia del Arte, investigando sobre el patrocinio artístico de los Reyes Católicos en los reinos de Sevilla y Granada. Su objetivo es compartir la belleza, el legado cultural y patrimonial a través de la cuenta en instagram @stendharte.

Tinta y sangre: Los colores del ejército romano

Si algo se nos viene a la mente cuando hablamos del ejército romano, es la uniformidad de las tropas: todos los soldados de una misma cohorte usando armaduras y equipamientos iguales, **una marea roja de metal y cuero** que avanza implacablemente sobre el enemigo. Al menos esa es la visión que los **medios de entretenimiento** nos han transmitido desde siempre.

La arqueología y la historia nos aclaran que, por ejemplo, distintos tipos de cascos **convivieron** entre las filas romanas debido a que no todos los soldados podían permitirse adquirir las últimas innovaciones de protección corporal (Fernández, 2019, p. 69). Entonces, ¿qué le daba a los romanos su aspecto cohesionador en la batalla? Nada más y nada menos que el color de sus túnicas.

La túnica

El equipamiento de los soldados partía de la **vestimenta civil** típica, la túnica, que podía ser de diferentes estilos y tejidos (lana o lino). Las variaciones geográficas (y por consiguiente culturales) provocaban que los soldados fueran adquiriendo gustos diferentes a los de las calles de Roma (aunque principalmente los centros de producción de estos textiles fueron **Egipto y la Galia** (Speidel, 2009, p. 246). Las túnicas, al igual que el resto de equipamiento, debía ser costado por el soldado comprándolo a un vendedor o a la propia Roma, y si no lo hacía, el Estado se lo proporcionaba restándole el valor a su sueldo (Matyszak, 2009, p. 55).

Sin embargo, algo que parece ser común hasta aproximadamente el siglo III d.C es el uso de una prenda más larga que la civil, con **mangas cortas o sin ellas** y sujeta con un cinturón que la ajustaba **por encima de las rodillas** (Nalda, 2018, p. 21). A partir de ese momento, las túnicas de **manga larga, los pantalones ajustados y las capas de colores vivos** dejaron de considerarse como una **costumbre bárbara y femenina** y fue adoptada por todo el ejército romano, en especial por el emperador Marco

Aurelio Antonino (quien se cree que comenzó la moda), conocido popularmente como **Caracalla**, un sobrenombre que le fue atribuido por vestir continuamente con la *caracalla*, un manto germánico (Speidel, 2009, p. 246).

Ahora bien, independientemente de la forma y el tipo de tejido escogido, los colores iban de la mano de la ocasión en la que se fuese a emplear, variando así entre el blanco, (una túnica sin teñir y una *tunica alba*) y el rojo (*tunica russea*) (Speidel, 2009, p. 245), con la excepción del azul para el uso militar marino (D'Amato, 2009, p. 18).

Túnicas blancas

Dentro del mundo de las **túnicas blancas** diferenciamos dos tipos de usos: el **castrense y el ceremonial**. Por lo general, se ha asumido que los soldados en los ejercicios castrenses usaban una vestimenta blanca cruda (probablemente del color de la lana), reservando el color rojo para el combate. Aún así, cabe mencionar que se ha debatido sobre el uso del rojo exclusivamente para centuriones y decuriones para diferenciarlos del resto de las tropas que vestirían de blanco (Menéndez, 2010, p. 243).

Uno de los argumentos idóneos que apoya la idea de los historiadores que se decantan por el primer color (y que no se suele mencionar), es que cuando surgía una emergencia en tiempos de la república de tipo militar, se colocaba frente al capitolio un estandarte rojo para la infantería y uno azul para la caballería (Gilbert, 2004, p. 40).

En cuanto a aquellas que se usaban en ocasiones especiales como las **celebraciones de victorias**, los soldados también vestían de este color, aunque debía ser con una túnica blanqueada, a la que conocemos como *tunica alba* (Speidel, 2009, p. 245), quizás para dar sensación de pureza. Una de las maneras usadas para blanquear la ropa para la ocasión era usando **orina**, aunque no solía ser considerado higiénico entre los



Figura 1. Trajano contempla la fortaleza sitiada de Apolodoro de Damasco. [Fuente](#)

propios romanos. Estas ocasiones especiales podían ser las marchas, como la organizada por Vitelio, en la que los legionarios exhibieron sus túnicas blancas con sus condecoraciones (Méndez, 2010, p. 245).

Una excepción que tenemos que añadir en este apartado es la mención del uso de **túnicas blancas en el ámbito marino**, que según Suetonio, se usaron en la flota del este (D'Amato, 2009, p. 19).

Túnicas rojas

Si las armaduras no tenían por qué ser iguales, los tonos de rojo tampoco tenían motivo para serlo. El motivo principal es que el tinte era obtenido de la planta herbácea **rubia o madder**, cuyas raíces se hervían junto al tejido para obtener dicho color y acabar enjuagándolo en agua de mar para fijarlo (Martínez, 2014, p. 287) adquiriendo así una tonalidad que **debería del suelo en el que hubiera crecido el vegetal** (Martínez, 2014, p. 272).

Lo que sí es cierto es que a la hora de limpiar las prendas el tinte que se desprendía en las tinajas con agua pasaba a las demás, por lo que los colores

acababan siendo parecidos (Matyszak, 2009, p. 57). Una de las características de este tinte es su **poca resistencia a la luz solar**, por lo que al final de una campaña, lo normal era que el soldado regresara con una **túnica de color rosa** (Matyszak, 2009, p. 57).

Cabe destacar que este color **no quedaba limitado a su uso en tierra**, sino que también se empleaba en el mar, al menos así lo atestiguan las trazas de tinte rojo que se han encontrado de la flota de Miseno de Julio Sabinianus (D'Amato, 2009, p. 19).

Túnicas azules

El uso del color azul parece que quedó reservado para la **marina romana**, concretamente para los rangos más elevados. La razón de su uso iba más allá de lo militar, pues era el **color de Neptuno**, el dios de los mares (D'Amato, 2009, p. 18), algo que presagiaba buena suerte.

Durante el **Bajo Imperio Romano**, las tropas embarcadas ya vestían con túnicas **azules-verdosas** para camuflarse más fácilmente con las olas del mar durante el día y la noche (D'Amato, 2009, p. 19), cosa

que se complementaba con las velas de los navíos teñidas de azul celeste (D'Amato, 2009, p. 34).

Conclusiones

Algo que debemos de tener en cuenta, tal y como nos explica María Julia Martínez García en su tesis doctoral, es que los colores en la Antigüedad (al igual que hoy en día) tenían un significado más allá de lo económico-social y que el humano, de manera natural, lo puede asociar a varias cosas. Por ejemplo, el rojo **con el fuego, la valentía o la fuerza**.

Esto ya era sabido en la Edad Antigua y muestra de ello es la descripción de Cayo Julio César en la obra *La guerra de las Galias*, donde describe a los britanos como «enemigos que se pintaban de color azul para tener un **aspecto aterrador** en la batalla» (César, 2021, Libro V, 15, p. 381).

Los romanos no se quedaban atrás en este aspecto, y es que la elección del color rojo (de manera intencionada o no) pudo haber sido una de las elecciones más acertadas para su contexto: egipcios, griegos y romanos creían que este pigmento tenía poderes mágicos (Martínez, 2014, p. 269). Además, era el color de la sangre; por lo que ocultaba el fluido de las heridas ante el enemigo (Fernández, 2019, p. 69) e igualmente era barato de producir ya que casi siempre estaba disponible (Matyszak, 2009, p. 57). Los otros colores también tenían significados como hemos visto: la pureza del blanco, o la representación de Neptuno mediante el uso del azul. Lo que está claro, es que los colores son un reflejo de que, aparte de la utilidad, tenían un significado que acompañaba a su portador.

Bibliografía

César, J. (2021). *La guerra de las Galias. Edición bilingüe de Antonio Ramírez de Verger*. Ediciones Cátedra.

D'Amato, R. (2009). *Imperial Roman Naval Forces 31 BC-AD 500*. Osprey Publishing.

Fernández Rojo, B. (2019). *Breve historia de los ejércitos: la legión romana*. Nowtilus.

Gilbert, F. (2004). *Le soldat romain a la fin de la République et sous le haut-empire*. Éditions Errance.

Martínez García, M. J. (2014). *Sucedáneos, adulteraciones y falsificaciones de materias primas tintóreas en la industria textil del Mediterráneo Antiguo: la transmisión de una tradición técnica a través de los papiros del Egipto romano*. Universidad de Valencia. Recuperado de: <https://roderic.uv.es/handle/10550/41087>

Matyszak, P. (2009). *Legionary: The Roman Soldier's (unofficial) Manual*. Thames and Hudson.

Menéndez Argüín A. R. (2010). The praetorian guard in campaign. I: equipment. *Habis* (41), 241-261.

Nalda, G. (2018). *La evolución del ejército romano y sus aplicaciones a la museística: el museo del ejército romano*. Universidad de Valladolid.

Speidel, M. (2009). *Dressed for the occasion. Clothes and context in the Roman army*. Oxbow Books.

Jonás García Ravelo

Jonás García Ravelo, graduado en Historia por la Universidad de La Laguna, con especial interés en la Edad Antigua. Actualmente trabaja en proyectos de Gestión del Patrimonio Cultural.

Reinas del norte: Margarita II de Dinamarca y sus predecesoras

Al acabar 2023, la reina Margarita II de Dinamarca sorprendió con la noticia de su abdicación. El próximo domingo terminará con cincuenta y dos años de reinado y permitirá el acceso al trono de su primogénito, Federico X. El reinado de Margarita no solo es el más largo de la historia danesa sino que, tras el fallecimiento de Isabel II del Reino Unido en 2022 ([Baz Vevia, 2023](#)), es el único reinado femenino en Europa. Por tanto, con su abdicación no habrá ninguna mujer reinante, situación que no se producía desde la proclamación de la emperatriz Ana de Rusia en 1730.

Resulta paradójica esta carencia de monarcas femeninas, pues **fue una mujer, también llamada Margarita, quien unió los reinos** de Suecia (que por entonces incluía Finlandia), Noruega (al que pertenecía Islandia y Groenlandia) y Dinamarca. La confederación de estos territorios bajo una misma monarquía es conocida como la Unión de Kalmar.

Margarita Valdemarsdotter era una princesa danesa que se casó con Haakon VI de Noruega. Como mujer, en principio Margarita no tenía opciones de suceder a su padre como rey de Dinamarca en 1375, pero consiguió transmitir sus derechos a su hijo Olaf. Olaf también se convirtió en rey de Noruega tras el fallecimiento de Haakon en 1380. De este modo, se vetó el acceso de Margarita al trono de Dinamarca por ser mujer, pero pudo unirse al reino de Noruega bajo el mandato de Olaf, con Margarita como regente durante su minoría de edad. **El rey Olaf falleció en 1385, a los dieciséis años, y fue sucedido por su madre. Cuatro años después, Margarita fue reconocida como reina de Suecia tras derrocar a Alberto Mecklenburgo.** Como no tenía descendencia y deseaba que la unión de los reinos fuera permanente, hizo que las instituciones de cada uno de ellos reconocieran como sucesor a su sobrino nieto, Erico de Pomerania (Cuervo Álvarez, 2015, pp. 115-117).



Figura 1. Efigie funeraria de Margarita Valdemarsdotter. [Fuente](#).

La Unión de Kalmar sobrevivió a la muerte de Margarita en 1412, aunque tan solo por un siglo. En 1521, Gustavo Vasa se autoproclamó gobernador, y dos años después rey de Suecia. El último gobernante de la unión, Cristián II de Dinamarca, fue derrocado en sus otros dominios en 1523 (Peix Geldart, 2010, pp. 334-335). Noruega continuó unida a Dinamarca hasta 1814, y a Suecia desde entonces hasta 1905, pero ningún monarca ha vuelto a regir sobre los tres territorios.

Otras dos mujeres ocuparon el trono sueco después de Margarita. **Posiblemente la más conocida sea la reina Cristina**, bisnieta de Gustavo Vasa. Ascendió



Figura 2. a) Cristina de Suecia. [Fuente](#). b) Ulrica Leonor de Suecia. [Fuente](#).

al trono en 1632 cuando tenía tres años. Desarrolló un gran interés en las artes y la filosofía, siendo una de las grandes mecenas de su tiempo. Debido a su negativa a contraer matrimonio, y su deseo de convertirse al catolicismo pese a gobernar un reino luterano, Cristina abdicó a favor de su primo Carlos Gustavo del Palatinado en 1654. La decisión de renunciar había sido tomada en 1646, maniobrando desde entonces para asegurar la posición de su primo como heredero antes de ceder la corona. Liberada de sus deberes como reina, pudo convertirse a la fe católica e instalarse en Roma, donde murió en 1689 (Allendesalazar, 2009).

A día de hoy la figura de la reina Cristina está siendo redescubierta para un público general a través de la ficción, destacando su transgresión de los roles de género, en parte necesarios para poder ejercer como reina propietaria sin consorte y sus relaciones íntimas con otras mujeres. En contraste, durante el siglo XX, se difundió una imagen de su figura basada en otros dos aspectos fundamentales de la reina: su devoción religiosa y las presuntas relaciones amorosas con sus mayores aliados, aunque estas últimas nunca existieron realmente (Saunders, 2019).

La última soberana de Suecia hasta la actualidad era nieta del primo de Cristina. **Ulrica Leonor sucedió a su hermano Carlos IX en 1718**. A cambio tuvo que ceder muchas de sus prerrogativas y renunciar a sus derechos hereditarios, considerándola una reina electa por el parlamento. Su reinado fue muy breve, ya que un año después abdicó a favor de su marido, Federico de Hesse-Kassel (Roberts, 2003, pp. 7-8). **A pesar de su renuncia, Ulrica Leonor mantuvo un papel activo en la política, tratando de alejar a sus parientes del trono** (Persson, 2023, p. 61).

Ninguna mujer ocupó un trono nórdico durante más de doscientos años. **En el siglo XIX se estandarizó la sucesión agnaticia**, es decir, exclusivamente masculina, en la mayor parte de las monarquías europeas. Suecia y Noruega importaron la ley sálica francesa en 1810, cuando el rey Carlos Juan adoptó a Oscar Bernadotte (Corcos, 2012, pp. 1591-1592). Por su parte, Dinamarca promulgó una ley de sucesión en 1853 que asegurase la unión personal con los ducados de Schleswig y Holstein, donde siempre se había vetado a las mujeres (Gosch, 1862, pp. 423-425).

Durante la segunda mitad del siglo XX, los cambios sociales obligaron a las monarquías a volver



Figura 3. Margarita II en el museo de Skagen. [Fuente](#).

a antiguas costumbres sucesorias, donde la mujer podía heredar, aunque únicamente en ausencia de hermanos varones. **En 1953 esta medida fue adoptada en Dinamarca, cuyo monarca, Federico IX, sólo engendró hijas.** Noruega cambió su constitución para permitir el acceso de las mujeres al trono en 1971. En 1980 Suecia se convirtió en la primera monarquía nórdica en introducir la primogenitura absoluta, por la que la mujer ya no podía ser relegada por sus hermanos pequeños. Noruega no dio este paso hasta 1990, y Dinamarca hasta 2009 (Corcos, 2012, pp. 1625-1630).

El cambio de la ley danesa en 1953 permitió que la princesa Margarita se convirtiese en heredera. Fue proclamada el 14 de enero de 1972, misma fecha que ha elegido para finalizar su reinado en 2024. A diferencia de sus predecesoras, la reina Margarita no tuvo que hacer frente a la preeminencia de su hijo o su marido, que permanecieron en segundo y tercer lugar (Isaksen, 2014). **El último año nuevo, Margarita II de Dinamarca (2023) anunció su abdicación por que «una no puede acometer tanto como gestionaba en el pasado».**

El próximo domingo terminará el último reinado femenino en los países nórdicos, así como en el resto

del mundo. **Es poco probable que haya otra monarca femenina en Dinamarca a corto plazo,** ya que será sucedida por Federico X, y es previsible que un día su corona pase a su hijo, el príncipe Cristian. Del mismo modo, es de prever que el rey Carlos Gustavo de Suecia será sucedido por su hija Victoria, y posteriormente por su nieta Estela, mientras que eventualmente la princesa Ingrid de Noruega debería ocupar el trono de su abuelo.

En conclusión, a lo largo de la historia de los países nórdicos pocas mujeres han tenido oportunidad de reinar. La primera de ellas, Margarita Valdemarsdotter, ha sido la única en gobernar sobre todos estos territorios, así como la única en morir en el trono. Sus sucesoras suecas tuvieron que abdicar por cuestiones familiares y, en el caso de Cristina, la necesidad de expresar sus ideas religiosas. Margarita II de Dinamarca también renuncia, pero solo tras un largo reinado y por cuestiones de salud. De este modo termina una era donde siempre ha reinado alguna mujer en Europa desde 1725, pero otra vendrá con la nueva generación con princesas que no han tenido que afrontar las dificultades de sus antecesoras. Actualizando una antigua expresión francesa: «¡La reina abdica, larga vida al rey!».

Bibliografía

Allendesalazar, U. (2009). *La reina Cristina de Suecia*. Marcial Pons.

Baz Vevia, M. V. (2023). El origen del Castillo de Balmoral, último hogar de la reina Isabel II. *Arqueo Times*, 4, 12-15.

Corcos, C. (2012). From Agnatic Succession to Agnatic Succession to Absolute Primogeniture or Absolute Primogeniture: The Shift to Equal Rights of Succession to Thrones and Titles in the Modern European Constitutional Monarch. *Journal articles*, 326, 1587-1670.

Cuervo Álvarez, B. (2015). El cristianismo escandinavo entre los siglos IX al XIV. *La Razón Histórica*, 29, 96-122.

Gosch, C. C. A. (1862). *Denmark and Germany Since 1815*. J. Murray.

Isaksen, T. N. (2014). The Prince Who Would Be King: Henrik of Denmark's Struggle for Recognition. En C. Beem y M. Taylor (Eds.), *The Man behind the Queen* (pp. 241-260). Palgrave Macmillan.

Margarita II de Dinamarca (31 de diciembre de 2023). *Her Majesty The Queen's New Year Address 2023*. Kongehuset. <https://www.kongehuset.dk/en/news/read-hm-the-queens-new-year-address-2023>

Persson, F. (2023) Presence Makes the Heart Grow Fonder: Proximity and the Creation of Dynasty. En L. Geever y H. Gustafsson (Eds.), *Dynasties and State Formation in Early Modern Europe* (pp. 45-64). Universidad de Amsterdam.

Peix Geldart, B. (2010). Isabel "La Luterana": Una perspectiva sueca de la hija de Juana I, Isabel de Dinamarca, Noruega y Suecia. En M. A. Zalama Rodríguez (Dir.), *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno* (pp. 333-346). Ayuntamiento de Tordesillas.

Roberts, M. (2003). *The Age of Liberty. Sweden, 1719-1772*. Universidad de Cambridge.

Saunders, A. (2019). The Afterlife of Christina of Sweden: Gender and Sexuality in Heritage and Fiction. *Royal Studies Journal*, 6(2), 204-221.

Luis Fernando Fernández Guisasola

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

¿Existieron los hobbits? El caso de la isla de Flores

«El mundo ha cambiado. Lo siento en el agua. Lo siento en la tierra. Lo huelo en el aire. Mucho de lo que una vez fue está perdido. Porque nadie vive ahora que lo recuerde».- Galadriel.

Corría el año 2003 y en la mente de muchos rondaban estas palabras, procedentes de una de las sagas más populares del momento: *El Señor de los Anillos*. La espera por conocer el desenlace de la trilogía en la gran pantalla estaba a punto de llegar a su fin, y todos se preguntaban si Frodo y Sam lograrían finalmente completar su misión. Sin embargo, aunque poca gente lo supiera entonces, en ese mismo año 2003 vio la luz por primera vez en mucho tiempo otro hobbit, que desarrolló un papel fundamental quizás no en la historia de la Tierra Media, pero sí en la de la evolución humana.

Todo vino a raíz de unas excavaciones realizadas en la cueva de **Liang Bua** (isla de Flores, Indonesia), donde aparecieron los restos de un esqueleto bastante bien preservado (denominado «LB1») de una especie que hasta ese momento no se había dado a conocer: el *Homo floresiensis*, a quien cariñosamente se le apodó «el Hobbit» debido a su pequeño tamaño.

Poco tiempo después, en 2004, fueron excavados otros 9 individuos con características similares, lo que demostró que el sujeto LB1 localizado el año anterior no era una rareza, sino la **primera evidencia que se tenía de una posible nueva especie** (Morwood *et al.*, 2005, p. 1012). Su datación más reciente era además de **18.000 años**, y por tanto coetánea del humano moderno (Morwood *et al.*, 2005, p. 1012). No obstante, a medida que han ido avanzando las investigaciones, se ha descubierto que esta fecha era errónea, y que **la extinción del *Homo floresiensis* se habría dado hace 50.000 años**, que coincide además con los momentos en los que el *Homo sapiens* se expandía por Asia y Australia (Sutikna *et al.*, 2016, p. 366).



Figura 1. Cráneo de *Homo floresiensis*. [Fuente](#).

¿Cuáles eran las características de estos pequeños seres? En primer lugar, como hemos comentado antes, destacaba su **reducido tamaño**. Apenas alcanzaban el metro de estatura, y su capacidad craneal rondaba los 400 cc. (Brown *et al.*, 2004, p. 1055), muy similar a la de los chimpancés y a la del *Australopithecus afarensis* (la especie de la querida Lucy). Por otro lado, junto a los restos de estos individuos se encontraron también herramientas hechas de piedra y evidencias de uso de fuego (Morwood *et al.*, 2005, p. 1012), lo que nos muestra una especie con **comportamientos bastante avanzados y sofisticados**, similares a los del *Homo sapiens*. De hecho, se le atribuye una estructura cerebral bastante similar, teniendo muy desarrollada la zona asociada con la planificación futura (Falk *et al.*, 2005, p. 243). A esto se le suma además el hecho de que podemos señalarlo como una especie bípeda,



Figura 2. Cueva de Liang Bua, lugar de descubrimiento del *Homo floresiensis*. [Fuente](#).

si bien su forma de caminar no sería exactamente igual a la de los sapiens (Jungers *et al.*, 2009, p. 81). ¿Cómo encaja esta especie en el complejo entramado de la evolución humana?

A día de hoy sigue siendo bastante incierto el origen evolutivo atribuido al *Homo floresiensis*, aunque podemos desarrollar tres bandos o hipótesis principales entre los que se sitúan los principales investigadores:

Homo sapiens «anómalos»

Los restos hallados pertenecerían realmente al *Homo sapiens*, y su pequeño tamaño se debe o bien a su naturaleza pigmea o bien a alguna patología que afectase a estos seres (Aiello, 2010, p. 171). Esta teoría se sustenta en el trabajo publicado por Jacob *et al.* (2006), fruto de su estudio aplicado a los restos óseos originales del *Homo floresiensis*, y que evidenciaron **signos que podrían entenderse como patológicos**, como la asimetría facial o escaso desarrollo muscular (Aiello, 2010, p. 171).

Desarrollo de enanismo insular a partir del *Homo erectus*

Ya había evidencias previas de población de *Homo erectus* en Indonesia (no así en la propia Isla de Flores), y esto, unido a algunas características compartidas (especialmente en la zona mandibular) dio luz a una hipótesis en la que los pequeños hobbits fueran **descendientes de una población aislada de *erectus***. Su aislamiento en la isla habría provocado su adaptación al medio reduciendo su tamaño, para así poder adaptarse a los recursos disponibles de su entorno (Aiello, 2010, pp. 169-175; Dennel *et al.*, 2014, p. 99).

Descubrimiento de una nueva especie

El equipo protagonista del hallazgo de los restos de estos homínidos apuesta en cambio por la opinión de que estamos ante el descubrimiento de una nueva especie. Esta posiblemente procedería de un antepasado más lejano y anterior al *Homo erectus*, cercano a los primeros *Homo* o incluso vinculado a los *Australopithecus* (Dennel *et al.*, 2014, p. 99).



Figura 3. Vistas medial y dorsal del pie izquierdo de LB1, junto a su tibia derecha y fémur izquierdo. [Fuente](#).

El estudio de las mandíbulas ha dado fundamento a esta hipótesis, ya que tanto su morfología como las características analizadas en los dientes premolares sitúan al *Homo floresiensis* fuera del rango de variación conocido entre el *Homo sapiens* y el *Homo erectus* asiático (Brown y Maeda, 2009, p. 588). Otro de los elementos clave que sustentan esta idea es la disposición y tamaño de los huesos del pie. En ellos se observan, como se ha mencionado antes, similitudes con el pie humano; pero también una longitud desproporcionada con respecto a la tibia y fémur, siendo esto más propio de los primates africanos (Jungers *et al.*, 2009, p. 81). Por desgracia, nos es imposible conocer si estos pies además serían tan peludos como los descritos en la obra de Tolkien.

Pero lo que realmente ha hecho que esta teoría se imponga a día de hoy en el panorama científico sobre las otras dos anteriores es un trabajo publicado en 2017 donde se analizaban las relaciones filogenéticas y/o de parentesco de nuestra especie protagonista junto con otras 7 especies de *Homo* y 3 de *Australopithecus*. La conclusión obtenida es que el *Homo floresiensis* pertenece a un linaje temprano del género *Homo*,

pudiendo ser o bien especie hermana del *Homo habilis*, o bien un taxón basal, es decir, un linaje que ha evolucionado desde su raíz y que se ha mantenido sin ninguna ramificación (Argue *et al.*, 2017, p. 24).

Conclusiones

El descubrimiento del *Homo floresiensis* y todo el debate que se generó a raíz del mismo solo pone de manifiesto una realidad de la que no hay que olvidarse en ningún momento: lo que conocemos de la evolución humana es muy poco, e incluso estos conocimientos no deben entenderse como verdades absolutas. Es muy importante desarrollar una actitud ante las investigaciones que se caracterice por una mentalidad abierta a las novedades que se nos presenten. Con ello podremos proporcionar siempre un discurso científico actualizado y adaptable a los posibles cambios, ya que, citando para finalizar de nuevo a Galadriel, «*incluso la persona más pequeña puede cambiar el curso del futuro*» (o del pasado).

Bibliografía

Aiello, L. C. (2010). Five years of Homo floresiensis. *American Journal of Physical Anthropology: The Official Publication of the American Association of Physical Anthropologists*, 142(2), 167-179.

Argue, D., Groves, C.P., Lee, M. S. Y. & Jungers, W. (2017). The affinities of Homo floresiensis based on phylogenetic analyses of cranial, dental, and postcranial characters. *Journal of Human Evolution*, 107, 107 – 133.

Brown, P. & Maeda, T. (2009). Liang Bua Homo floresiensis mandibles and mandibular teeth: a contribution to the comparative morphology of a new hominin species. *Journal of Human Evolution*, 57, 571 – 596.

Brown, P., Sutikna, T., Morwood, M.J., Soejono, R.P., Jatmiko, Wayhu Saptomo, E. & Awe Due, R. (2004). A new small-bodied hominin from the Late Pleistocene of Flores, Indonesia. *Nature*, 431 (7012), 1055 – 1061.

Dennell, R. W., Louys, J., O'Regan, H. J., & Wilkinson, D. M. (2014). The origins and persistence of Homo floresiensis on Flores: biogeographical and ecological perspectives. *Quaternary Science Reviews*, 96, 98-107.

Falk, D., Hildebolt, C., Smith, K., Morwood, M.J., Sutikna, T., Brown, P., Jatmiko, Wayhu Saptomo, E., Brunnsden, B. & Prior, F. (2005). The brain of LB1, Homo floresiensis. *Science*, 308, 242 – 245.

Jungers, W. L., Harcourt-Smith, W. E., Wunderlich, R. E., Tocheri, M. W., Larson, S. G., Sutikna, T., Rhokus Awe Due, & Morwood, M. J. (2009). The foot of Homo floresiensis. *Nature*, 459 (7243), 81-84.

Morwood, M. J., Brown, P., Jatmiko, Sutikna, T., Wahyu Saptomo, E., Westaway, K. E., Due R.A., Roberts R.G., Maeda T., Wasisto, S. & Djubiantono, T. (2005). Further evidence for small-bodied hominins from the Late Pleistocene of Flores, Indonesia. *Nature*, 437 (7061), 1012-1017.

Sutikna, T., Tocheri, M.W., Morwood, M.J., Saptomo, E.W., Jatmiko, Awe Due, R., Wasisto, S., Westaway, K.E., Aubert, M., Bo Li, Zhao, J., Storey, M. Alloway, B.V., Morley, M.W., Meijer, H.J., van den Bergh, G.D., Grün, R., Dosseto, A., Brumm, A., Jungers, W. & Roberts, R. G. (2016). Revised stratigraphy and chronology for Homo floresiensis at Liang Bua in Indonesia. *Nature*, 532 (7599), 366 – 369.

María 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.

La iconografía de la enajenación

Durante el transcurso de la historia, a nivel cultural y social, la percepción de la locura ha ido evolucionando notablemente debido a numerosos factores, así como las diferentes visiones impulsadas a través de la religión, la filosofía, la ciencia y las diversas creencias populares. Antropológicamente, la **locura** ha sido comprendida en diferentes culturas como el significado inminente de lo **diabólico**, mientras que en otras, se ha entendido como **enfermedad**. Pero, ¿Cómo se entiende la locura en la actualidad?

Según la Real Academia Española, la locura posee diferentes acepciones:

1. Privación del juicio o del uso de la razón.
2. Despropósito o gran desacierto.
3. Acción que, por su carácter anómalo, causa sorpresa.
4. Exaltación del ánimo o de los ánimos, producida por algún afecto u otro incentivo.

La palabra «locura» se emplea en nuestro diálogo para definir por lo tanto, algo o alguien dentro de lo extraordinario, fuera de lo común. Este **fenómeno** social intensificó cierto rechazo en la sociedad,

generando consigo un malestar general. De la mano de este extraño comportamiento, surgieron los más antiguos y primitivos estudios de la **conducta** humana.

En este sentido, la **medicina** clásica **griega**, entendía que la locura o «melancolía» era una enfermedad causada principalmente en uno de los cuatro totales humores corporales. Según el médico Hipócrates, la «melancolía» o **bilis negra** asociaba estas sintomatologías con defectos psíquicos y corporales, que, de no sanar correctamente pasaría a considerarse una posesión demoníaca. (López Saco, 2007).

Este pensamiento helénico sería heredado por los romanos, quiénes entenderían la bilis negra, como parte de la «pathé» que a su vez se asociaba con el término griego «pathos» asociado con el **desequilibrio**, el **frenesí** y la **furia**.

Aunque la locura fuese entendida por la **cultura latina** como algo verdaderamente preocupante, en algunas ocasiones formaría parte de los ritos y ceremoniales religiosos. Donde, durante el proceso, ingerían sustancias naturales para llegar a este estado de enajenación. En este sentido, las bacanales siguen



Figura 1. Sacrificio a Baco. Museo del Prado. Massimo Stanzione. 1634. [Fuente](#).

el patrón instaurado por la concepción helenística de la locura, la cuál pasó a la cultura latina como una herencia festiva en honor al dios del vino. Estas **festividades** han pasado a la historia por el exceso y el **libertinaje** así como también las prácticas sexuales y la alteración de la conducta. (Quirosa García, 2007).

Durante la Edad Media, la conducta y los valores sociales reflejaban una fuerte vinculación con la nueva visión **teológica**. Con la llegada del cristianismo, la **locura** se entendió como sinónimo del **pecado**, por ende, una posesión o contrato con el diablo el cuál era entendido como la personificación del mal y **enemigo** del bien. En este sentido, todo demente o desequilibrado, probablemente sería acusado por brujo, hechicero o hereje, el cuál para ser curado se debía tratar mediante el **exorcismo** (Berenguer, 2018).

Por otra parte, se creía que todos los locos poseían en el interior de su mente una **piedra** la cuál obstaculizaba la racionalidad en el hombre, causándole faltas en su juicio. Para curar este mal, se realizaban ciertas intervenciones, las cuáles consistían en hacer una pequeña perforación en el cráneo para poder acceder a la piedra y erradicarla (Valera Sandoval y Villalobos Morera, 2014).

Este grupo social marginado sería una gran fuente de inspiración para los artistas del siglo XVIII y XIX, pues se pondría de moda una nueva iconografía caracterizada principalmente por la representación fidedigna de la realidad desde una perspectiva un tanto romanizada. Será sobre todo, en los lienzos de **Gericault** donde veremos como a través de sus pinceladas, enmarcaría una visión perfecta de la fisonomía del **enfermo** (Calvo Santos, 2007)

Durante el encargo de un total de diez lienzos para el posterior estudio de cada una de las diferentes enfermedades retratadas, representaría en todo su esplendor diversas patologías psicológicas relacionadas con la **ludopatía**, la **cleptomanía**, la **pedofilia** o los **celos neuróticos**, en el caso de este maravilloso lienzo.

En él, vemos a una mujer de avanzada edad representada en tres cuartos y diferenciada del neutro



Figura 2. Mujer demente. Théodore Géricault. Museo de Bellas Artes de Lyon. 1819-1822. [Fuente](#).

fondo sobre el que se representa, permitiéndonos observar con mayor detenimiento el trastorno neurótico que padece, el cuál se refleja a la perfección en su rostro macilento y en su mirada perdida.

Un ser **infravalorado** por su propia sociedad, tratado como un loco y desamparado de las normas y la conducta moral del hombre. Pues será sobre todo a lo largo de estos años cuando ingresen a manicomios es decir, centros especializados en la **conducta** de estas personas con necesidades de atención y cuidado prematuro, donde en numerosas ocasiones eran maltratados y lesionados con radicales prácticas de sanación, llevándolos en ocasiones muy **extremas** hasta la muerte (Calvos Santo, 2007).

Aunque la locura no solamente se verá representada en las obras de nuestros artistas, pues serán también ellos partícipes de la misma debido a las condiciones sociales, culturales y sentimentales que le conducirán a padecerla. Uno de los artistas más cercanos a este grupo social fue Francisco de **Goya** y Lucientes, quién realizó una serie de obras relacionadas con el



Figura 3. La casa de locos. Francisco de Goya y Lucientes. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. 1808-1812. [Fuente](#).

mundo de lo **absurdo** y lo **grotesco**. Además de sus estampas y grados, realizó durante su carrera artística numerosos lienzos asociados con esta problemática social como consecuencia el impacto que marcaría en su consciencia las represalias de la **Guerra de la Independencia**. (Pérez Fernández y Peñarda Ortega, 2017).

Así podemos verlo en su obra titulada como «La casa de los locos» donde representará en un escenario cerrado a un grupo de **enajenados**, los cuáles, sin importar la deficiencia personal, son congregados en una única sala apartados de la sociedad.

Además de Goya, existen otros artistas que dejaron reflejado en su arte la seña de su locura, como el célebre pintor neerlandés Vincent **Vang Gogh**, póstumamente reconocido principalmente por sus pinturas impresionistas marcadas por su fuerte carácter innovador fruto de los diferentes **trastornos** que padecía y que, desgraciadamente, marcarían su **trágico** destino u otros artistas más contemporáneos como **Picasso** quién muestra en sus obras una fuerte fascinación por estos **marginados** sociales, los cuales servirán como objeto de estudio y figuras principales para numerosas de sus obras propias del denominado «**periodo azul**» el cuál se caracteriza principalmente

por sus tonalidades **azulinas** y cuyos ojos estarían llenos de melancolía, **dolor**, **pobreza** y soledad.

Conclusiones

La representación de la locura en el arte a lo largo de la historia no solo revela la evolución de las percepciones sociales sobre la salud mental, sino también la capacidad del arte para capturar la complejidad y la fragilidad de la mente humana. Desde las visiones mitológicas hasta las expresiones más contemporáneas, el arte ha servido como un reflejo de las actitudes culturales hacía la locura, desafiando estigmas y proporcionando un espacio para la empatía y la comprensión.

A medida que avanzamos en el tiempo, la representación artística de la locura sigue siendo una poderosa herramienta para explorar la diversidad de las experiencias humanas y fomentar diálogos en torno a la salud mental en nuestra sociedad.

Bibliografía

Berenguer, A. (2018). *Breve historia de la locura*. Ser histórico. Portal de Historia. <https://serhistorico.net/2018/01/20/breve-historia-de-la-locura/>.

Calvo Santos, M. (2016). *Los locos, locos retratos de Gericault. Cinco retratos de enfermos mentales realizados por el niño prodigio del romanticismo francés.*

<https://historia-arte.com/articulos/los-locos-locos-retratos-de-gericault> .

López Saco, J (2007). *Sabidurías de las culturas antiguas.*

<https://asiahistoria.blogspot.com/2007/06/la-locura-en-la-antiguedad-roma-y-prximo.html>

Pérez Fernández, F. y Peñaranda Ortega, M. (2017). *El debate en torno a los manicomios entre los siglos XIX y XX: El caso de Nellie Bly.* Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría.

https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0211-57352017000100006.

Quirosa, García, Victoria (2007). Acercamiento a la representación plástica de la locura en Occidente. *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, (1), 52-82.

Valera Sandoval, M.A. y Villalobos Morera, L.D (2014). Del arte a la locura y de la locura al arte: La expresión genial de la patología. *Revista Wimblu*, (2), 45-59.

Inés M^a Márquez D'Acosta

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

La masonería y su simbolismo funerario

Desde bien temprano el ser humano ha tenido la necesidad de acompañar a sus familiares en el tránsito de la vida a la muerte. Incluso los primeros testimonios de ritual de enterramientos son anteriores al *Homo sapiens sapiens*, estando fechados como los más antiguos los encontrados en la cueva de Shanidar (Irak) realizados por el género *Homo neanderthalensis* (Rodríguez *et al.*, 2021, p. 128). Numerosos rituales tienen su plasmación en el mundo terrenal a través de los restos materiales, desde los enterramientos más simples en cuevas pasando por los grandes conjuntos dolménicos de la Europa Atlántica, culminando con las pirámides de Egipto.

El ritual funerario que engloba a ese tránsito conlleva una plasmación no solamente de edificaciones sino de **símbolos** que expresan las creencias humanas con respecto al más allá o al mensaje vital que pretenden dar a perpetuidad. Estos símbolos han variado a lo largo de la historia y se puede observar en distintos formatos: inscripciones jeroglíficas en el interior de las grandes pirámides del Antiguo Egipto, grabados o

pinturas en las ortostatos de los conjuntos dolménicos, o los símbolos esquemáticos presentes en las estelas de guerrero.

Pero si hay un grupo social que en el ámbito funerario contemporáneo deja huella a través de sus símbolos rituales del mundo de la muerte es el relativo al de todas aquellas personas adscritas a la masonería, que por el mero hecho de ser una sociedad no visible ante el resto de personas «profanas» (entendiéndose como toda aquella persona que no se ha «iniciado» en ninguna logia masónica) con códigos encriptados, aunque fácilmente reconocibles (García, 2013, p. 59).

La masonería moderna no ha sido una corriente unitaria pues ha estado fragmentada por varias obediencias, aunque sí tiene un origen en común en el año de 1717, con la fundación de la Gran Logia de Londres (García, 2013, p. 60). La primera logia llegaría a España en el año de 1728 por iniciativa del Duque de Wharton (Galán Díez, 2010, p. 215), aunque



Figura 1. Clepsidra alada tallada en una tumba relativa a un masón adscrito a una logia masónica, situada en el Cementerio Municipal de Herrera (Sevilla). Fuente: el autor.

con presencia efectiva en el territorio nacional a partir del año de 1807 donde las corrientes masónicas entran a través de la presencia del ejército bonapartista en suelo hispano (Benimeli, 1987, p. 58).

Un siglo XIX que es la gran época de la masonería en España sobre todo en su último tercio en cuanto a influencia de sus componentes en la esfera socio-política del país, creándose un vínculo muy fuerte entre las agrupaciones masónicas y el republicanismo (Benimeli, 2001, p. 105).

Las relaciones generadas por parte de las asociaciones masónicas con las corrientes más progresistas a nivel político del país eran inevitables por las metas dispuestas a alcanzar por similares organizaciones, ideas fácilmente transversales entre ambos campos de acción. Entre dichos principios se puede resumir que la masonería busca como sus metas principales:

- **Libertad**
- **Justicia**
- **Fraternidad**
- **Racionalismo**
- **Laicismo**
- **Progreso**

Se trata de propósitos universales que pretendían alcanzar toda persona desde el momento que entraba a formar parte de una logia, y que tendrían su reflejo material en forma de símbolos. **Si por alguna cuestión se caracteriza la masonería es por ser una sociedad hermética que no secreta.** La entrada no es libre, depende de un proceso semejante al de selección. Este hermetismo reflejaba en el mundo material simbólico un código encriptado debido a un «complejo aparato icónico inserto además, en este caso, en una trama ritual y una puesta en escena que constituyen su principal seña de identidad de cara a los no iniciados» (García, 2013, p. 59).

Teniendo en cuenta que la carga ritual en la actividad de la vida de un masón era constante, si se traslada al momento de la muerte del mismo individuo ese ritual no iba a desaparecer. Normalmente si había sido un masón activo se le representaba en su tumba con símbolos que permitían evocar funciones de sus

principios masónicos en vida.

La mayoría de nichos y panteones que podemos encontrar en un cementerio actual cargados de los símbolos más significativos y comunes se engloban mayoritariamente en un periodo comprendido entre finales del siglo XIX y principios del XX, intervalo temporal que corresponde con el cenit de la expresión simbólica masónica (García Arranz, 2013, p. 63).

¿Cómo podemos apreciar esta simbología para reconocerla en un cementerio en la actualidad?

Los siguientes símbolos son los más frecuentes que se vislumbran con relativa facilidad:

- **Clepsidra alada:** Figurativamente representa un reloj de arena alado. Iconográficamente representa el fluir del tiempo, y la inexorabilidad de la muerte. «Para la masonería, la clepsidra significa que el



Figura 2. Detalle a la izquierda de la lápida, asomando detrás del pergamino una mano con una antorcha en un nicho de un individuo adscrito a una logia masónica, situada en el Cementerio Municipal de Herrera (Sevilla). Fuente: el autor.



Figura 3. Lápida repleta de simbología masónica situada en el Cementerio de Villaluenga del Rosario, Cádiz. Se pueden apreciar los símbolos de la cadena, la calavera con tibias cruzadas y el obelisco entre otros muchos símbolos. Fuente: el autor.

tiempo y el espacio son categorías humanas y que lo concreto es la eternidad» (Sempé de Gómez Llanes y Rizzo, 2002, p. 912).

-
- **Antorcha:** Simboliza la purificación del conocimiento para un masón. Representa la iniciación de un masón, que sirve de iluminación que se abre paso ante un mundo de oscuridad (Adam, 2005, p. 38).
- **Cadena:** Alude a la simbiosis entre el cielo y la tierra (Callava, 2020, p. 196).
- **Calavera con tibias cruzadas:** Recordaba las primeras enseñanzas del neófito (aprendiz de masón), siendo uno de los objetos más destacados que se encontraba en un habitáculo conocido

como la cámara de las reflexiones. Alude categóricamente a la muerte física del individuo para hacerle ver en vida que toda presunción de gloria personal es precedera (Álvarez Lázaro, 1990, p. 21).

- **Obelisco:** Referencia al vigor de la energía masculina por su forma fálica (Callava, 2020, p. 196).

Bibliografía

Adam, S. G. (2005). Funébrica, dualidad de significación iconográfica en la ciudad de Azul. En L. Maronese (comp.), *Primeras Jornadas Nacionales de Patrimonio Simbólico en Cementerios, I*, 29-42.

Álvarez Lázaro, P. F. (2010). Educación esotérica de la Masonería española decimonónica. *Historia De La Educación: Revista interuniversitaria*, 9, 13-42.

Benimeli, J. A. F. (1987). Implantación de logias y distribución geográfico-histórica de la masonería española. En J.A.F. Benimeli (Coordinador), *La masonería en la España del siglo XIX* (pp. 57-216). Symposium de Metodología Aplicada a la Historia de la Masonería Española. Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.

Benimeli, J. A. F. (2001). *La masonería*. Alianza Editorial.

Cuadros Callava, J. (2020). Masonería en Priego de Córdoba. *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 99 (169), 179-204.

Galán Díez, I. (2010). Masonería e Ilustración en España.

García Arranz, J. J. (2013). Simbología masónica o los emblemas del autoconocimiento. *Palabras, símbolos, emblemas. Las estructuras gráficas de la representación*, 59-94.

Rodríguez, R. J., Rodríguez Zoya, L. G., y Rodríguez Zoya, P. G. (2021). Antropogénesis de la intersubjetividad. *Subjetividad y Procesos Cognitivos*. Vol. 25 (1), 123-148.

Sempé de Gómez Llanes, M. C., y Rizzo, A. (Octubre, 2002). *El neoclasicismo como arquitectura masónica* [Sesión de exposición]. En XXII Encuentro de Geohistoria Regional. Resistencia, Chaco, Argentina. <https://doi.org/https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/156573>

Juan Jesús Álvarez Luna

Licenciado en Historia por la Universidad de Sevilla. Becario del programa de movilidad Séneca del Ministerio de Educación con destino en la Universidad Complutense, durante el curso 2011/2012. Ha participado en una decena de excavaciones arqueológicas como estudiante en prácticas. Como personal laboral, trabajó en la conservación de las Termas Romanas de Herrera (Sevilla) y codirigió una vigilancia arqueológica de unas obras civiles con afección a terrenos arqueológicos en los términos municipales de Menjíbar, Cazalilla y Jaén.

Actualmente cursa el grado de Arqueología en la Universidad de Granada al mismo tiempo que dirige un programa de teatralización histórica del conjunto arqueológico del Cerro de San Cristóbal de Estepa, localidad donde reside.

«Filótimo»: Un término griego sin traducción

No existe una traducción exacta para la palabra *filótimo*. Los mismos griegos, en la actualidad, no encuentran una respuesta cuando se les pregunta por el significado del término. Suelen responder: «honor», o «darlo todo de sí mismo a cambio de nada». Incluso, una definición cabal que los mismos viandantes helenos suelen manifestar es la siguiente: «Se nace con eso». Y es que el *filotismo* lo llevan en la sangre. Así lo concibieron los griegos en la más remota antigüedad. Si bien la palabra *filótimo* no tiene definición, proviene de la raíz griega φίλος, que significa «amigo», y τιμή, cuyo significado es «honor». El vocablo, intraducible en cualquier otro idioma, representa desde hace miles de años una forma de vida para los griegos y abarca los principios y virtudes que han servido de ejemplo a la humanidad a través del tiempo como la ayuda desinteresada al prójimo, la justicia, el respeto, la hospitalidad, la gratitud, la solidaridad, la nobleza, el sacrificio, la honestidad, la lealtad, la verdad, etc. En definitiva, la disposición para obrar con el bien.

El filósofo Tales, nacido en Mileto, dijo: «Filótimo para el griego es como respirar. Un griego no es griego si no lo lleva en su interior. Más vale no estar vivo» (Cicerón, 2018, p. 158). Describe por lo tanto una cualidad ingénita. El bien se hace por la familia, por los amigos, por la comunidad, por los extraños. La confianza es primordial en ellos. Están dispuestos a ofrecer a plenitud las mejores comodidades a sus invitados. Los griegos de hoy presentan las mismas características de aquellos que caminaban por la antigua Grecia; son los herederos de las buenas costumbres, del coraje, de la dignidad, de la lengua que con ligeros cambios aún mantienen viva y pura como legado de sus antepasados.

Uno de los primeros textos donde se encuentra esta palabra es en *La República* de Platón (2011, p. 28), escrita alrededor del 375 a. C. Allí menciona *philotimon* (φιλότιμον) en un tono reflexivo y hasta sarcástico: «el amor de los honores», refiriéndose al acto vergonzoso de aquellos que buscan

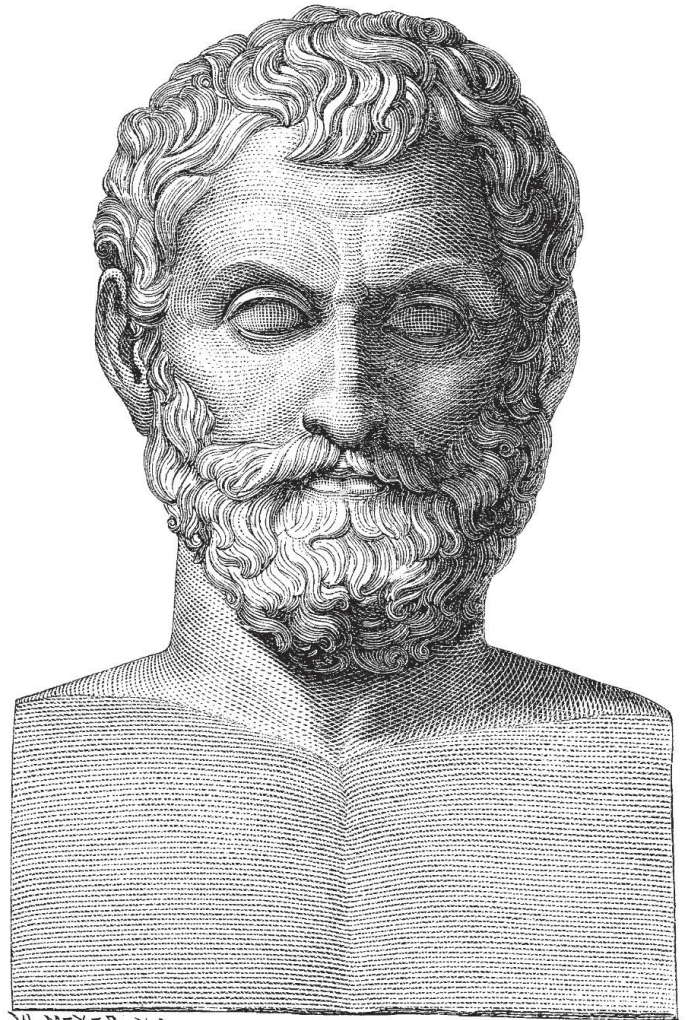


Figura 1. Tales de Mileto. [Fuente](#).

enriquecerse por la codicia. Por su parte, el poeta alejandrino Apolonio de Rodas (1996, p. 251), emplea la palabra *philotimeomai* (φιλοτιμέομαι) en una promesa de fidelidad, dándole un sentido de «prodigalidad»: Οὐδ' ἄμμε διακρινέει φιλότητος ἄλλο, πάρος θάνατόν γε μεμορμένον ἀμφικα λύψαι («Y nada nos apartará de nuestro amor hasta que la muerte predestinada nos envuelva»).

Un filótimo posee dignidad y «sentido del deber». Sócrates enseñaba a los hombres que cada cual tiene en el mundo una tarea que cumplir, y que la más elevada es la de buscar la verdad, la justicia y la bondad. Les llamaba a escuchar la voz de su conciencia, ese

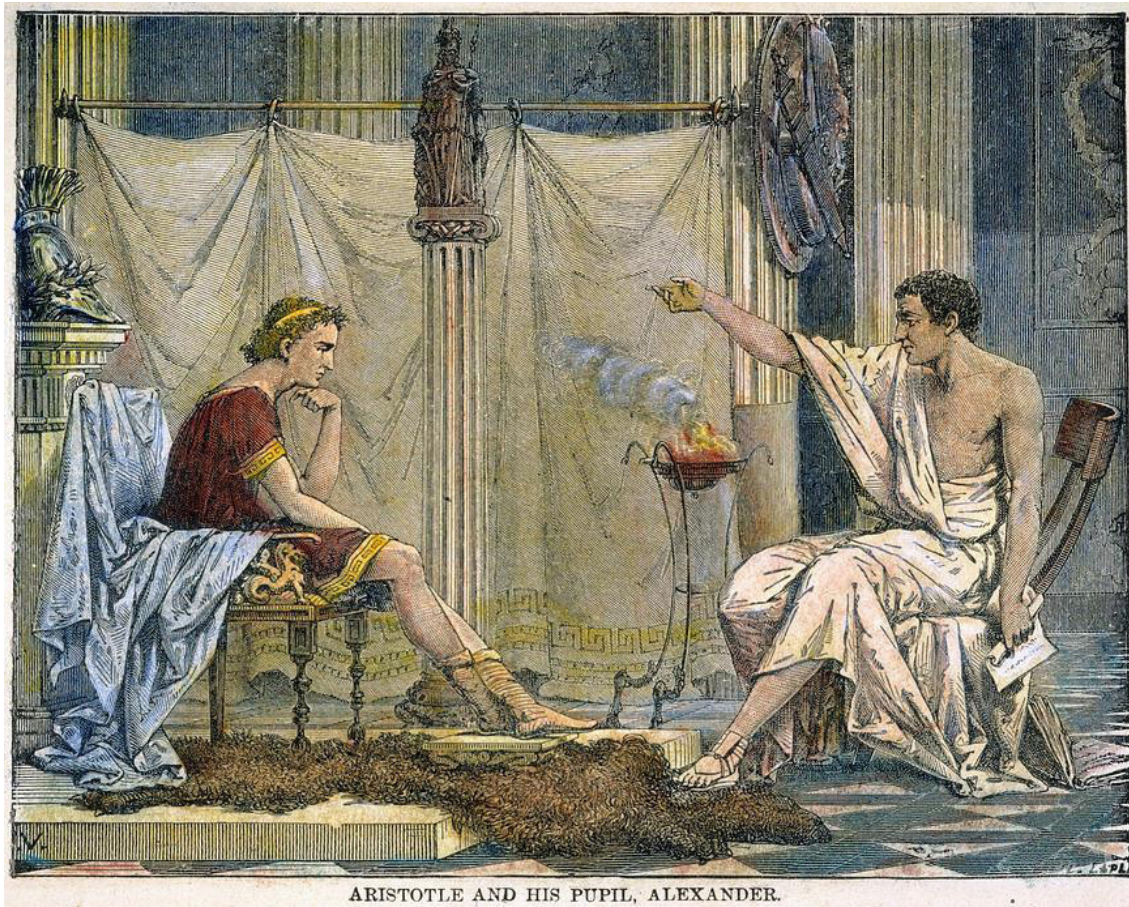


Figura 2. Aristóteles y Alejandro Magno. [Fuente](#).

geniecillo o *daimon*, que nos advierte cuándo obramos mal. Quien se acostumbra a escuchar esta voz, llegará a ser un hombre bueno: «quien sabe lo que es el bien, hará igualmente el bien». Sócrates había afirmado que la virtud en sí encierra la mayor felicidad. Es decir, la dicha de un individuo consiste en hacer el bien en todo momento, aunque el hacerlo le cueste la vida. **La virtud no solo es el camino que conduce a la felicidad, sino la única dicha verdadera.** Por su parte, Pitágoras aconsejaba que a nadie se prestara ayuda por desidia, sino por virtud; pero especialmente recomendaba decir la verdad, porque solamente ello podía hacer a los hombres semejantes a la divinidad.

Es precisamente la siguiente historia la que podría describirnos con notable acierto el significado de la palabra «filótimo». Ocurrió en el siglo IV, en Sicilia cuando esta ciudad formaba parte del territorio heleno. Durante el reinado de Dionisio I en Siracusa, un hombre acusó a Fintias de haber conspirado contra el tirano y fue condenado a muerte. Fintias necesitaba

tiempo para poner en orden sus asuntos personales y un buen amigo suyo con quien vivía, Damón, se ofreció quedarse en su lugar como rehén mientras el acusado se marchaba a casa, avalando su retorno para ser colgado en caso de que no regresara a la hora prevista. Damón estaba dispuesto, con el mejor ánimo, a ser ejecutado en su lugar.

Esta propuesta noble provocó un gesto hostil y despectivo y hasta burlesco en el monarca, quien por alguna extraña razón cedió y tomó por vicario al valiente amigo, quien, por cierto, era el menor. Llegó el día fijado para la ejecución y Fintias no aparecía. Cuando el fiel compañero del inculcado estuvo a punto de ser sacrificado, se oyó a lo lejos la voz de Fintias. Había sufrido un retraso irrevocable y galopaba raudo a cumplir con su sentencia. Al encontrarse frente a su amigo, se disculpó con él y emocionado se acercó desesperadamente para que no colgaran a su compañero, sino a él, pues volvía para morir. Todos los presentes quedaron atónitos y

en silencio. El poderoso monarca se sintió conmovido al ver la enorme lealtad que manifestaron los dos hombres y perdonó a Fintias. Dionisio los abrazó y besó a ambos y les pidió aceptarlo como parte de su amistad. Sin embargo, ninguno de los dos accedió a ello aun cuando el viejo tirano lo suplicó (Cicerón, 2018, pp. 45-46). La magnitud de la nobleza de un muchacho capaz de negar su propia vida por una delación ajena con absoluta confianza, sin temor, y a cambio de nada, pone de manifiesto la fidelidad y el honor.

Siguiendo la línea de las más elevadas acciones nos encontramos con un macedonio de formación griega: Alejandro Magno (Plutarco, 2007). El gran conquistador, criado bajo los estándares de la más alta de todas las virtudes como discípulo del filósofo estagirita Aristóteles, vivió experiencias abrumadoras. A la edad de veintitrés años, un hombre simple, un mendigo llamado *Leucus*, se le acercó y le pidió unas monedas por caridad. El monarca se volvió, lo miró fijamente y sin dilación le prometió que le daría una ciudad cercana de su reino para que la gobernara. El pobre hombre rió desconfiado, aparentemente creyendo que el rey se estaba mofando de él, pero entonces Alejandro Magno le dijo: «No piensas a quién estás pidiendo, Leuco, es Alejandro Magno el que te la da. La dádiva debe ser digna de mí, no de ti». La impronta del *hegemon* de Grecia llegó aún más lejos: cada vez que se encontraba un pozo de agua, bebía el último, después de todos sus soldados. La generosidad de Alejandro nos muestra su lado sensible. Era un ser compasivo. En su forma más sencilla, «hacía el bien». **Por sus excelsas cualidades, Alejandro era filótimo.**

La palabra *philótimo* está asociada al honor. Para los griegos la molición era tan vergonzosa como la ignorancia y la indolencia. Esta trilogía indicaba una falta de cultura y de educación. Hay que recordar que lo más importante de la celebración durante las competiciones era la distribución de premios, no por el valor intrínseco del galardón, pues los vencedores solo recibían una corona de laurel, sino por el honor imperecedero que se obtenía.

Se concluye entonces que ningún filósofo en la antigüedad nos ha dejado la definición de *philótimo*. La palabra fue y seguirá siendo un enigma. *Filótimo* no es solamente una característica loable, es un estilo de vida, es sabiduría. El griego sabe que debe hacer el bien porque es su deber, por respeto a sí mismo, por sus semejantes, por su patria, por sus ancestros.

Bibliografía

Apolonio de Rodas (1996). *Argonáutica* (traducción de Mariano Valverde Sánchez). Editorial Gredos.

Cicerón. M. T. (2018). *Los deberes*. (traducción de Ignacio J. García Pinilla). Biblioteca Clásica Gredos.

Platón (2011). *República* (traducción e introducción por Antonio Gómez Robledo). Universidad Autónoma de México.

Plutarco. (2007) *Vidas Paralelas. Tomo VI, Alejandro y César* (traducción de Jorge Bergua Cavero). Biblioteca Clásica Gredos.

Sandra Guzmán Talavera

Filóloga y Lingüista por la Universidad San Agustín de Arequipa y Máster de Historia y Ciencias de la Antigüedad con especialidad en Grecia por la Universidad Complutense de Madrid en 2019. Ha publicado novelas, cuentos y ensayos literarios.

Diosas y madres: Evolución de la iconografía mística

La creciente preocupación por la **fertilidad** y la **fecundidad** ha sido uno de los principales problemas de las sociedades humanas. Ya que, la fertilidad era un factor importante para la supervivencia de estos primitivos clanes. Por otro lado, subsistían gracias a la pervivencia de fértiles producciones **agrícolas**, pues la cosecha era uno de los factores claves para el **mantenimiento** y **desarrollo** de estas sociedades. Aunque también es cierto que, otras civilizaciones consideraban la reproducción como mandato **divino**, clave para el desarrollo de un nuevo sistema social, político y económico (Mayor Ferrándiz, 2011).

La vital importancia de la fertilidad en torno a estas sociedades se verá reflejada en una iconografía de carácter místico asociado con la **maternidad** y la fecundidad, es decir, se establecerá a lo largo de la historia un pensamiento genérico vinculado principalmente con seres y **deidades femeninas** atribuidas con este don de la creación. Serán las múltiples representaciones artísticas las que serán objetos de estudio a lo largo de este artículo donde se desarrollará cronológicamente un hilo conductor de las principales representaciones místicas desde el inicio de la historia hasta casi la actualidad.

Muchas de estas principales representaciones asociadas con un tipo de **magia** o religión la podemos encontrar durante el paleolítico, pues será a partir de este momento cuando se genere una nueva vertiente iconográfica: los ídolos.

Es decir, unas primitivas imágenes antropomorfas de carácter apotropaico. Aunque exista una amplia variedad **iconográfica**, veremos cómo a partir de cierto momento, se llevarán a cabo representaciones **femeninas**, unas piezas representadas concretamente con características físicas asociadas con la fecundidad así como grandes pechos con los que poder amamantar, así como unas caderas amplias y abdomen abultado haciendo alusión a la capacidad reproductora de la mujer.

Algunos de los ejemplos más significativos asociados con estas sociedades prehistóricas son la conocida como Venus de Willendorf, la Venus de Lespugue, o la llamada Venus de Laussel (Mayor Ferrándiz, 2011).

En otras civilizaciones como en la **Mesopotámica**, nos encontraremos con toda una amalgama de dioses y diosas asociadas principalmente con la **naturaleza** así como también a algunas labores como la agricultura y la ganadería. La diosa **Inanna** fue venerada a lo largo del río Tigris y Eúfrates. Inanna es reconocida por ser la diosa y patrona de la legendaria ciudad de **Uruk**. Entre sus muchas funciones, posee un papel fundamental en la idiosincrasia sumeria, la cuál fue venerada posteriormente por los pueblos acadios y babilonios bajo el nombre de **Ishtar** (Alberro, 2003).



Figura 1. Isis amamantando a su hijo Horus, Walters Art Museum, 680-640 a.C. [Fuente](#).



Figura 2. Ceres y Pan. Frans Snyders, Colecciones del Museo del Prado, 1615-1620. [Fuente](#).

Inanna era la diosa de la **fertilidad** y la **soberanía** considerándose como la diosa y madre de todo el poblado. Como diosa principal de la soberanía se convertiría en el arquetipo a seguir de otras muchas civilizaciones, las cuales tomarán su legado como descendientes directas de esta diosa, produciéndose otras de las divinidades más distinguidas del Mediterráneo, entre ellas Astarté y Afrodita.

Al igual que en Mesopotamia, en la zona del Nilo se desarrollaría otra vertiente iconográfica asociada con esta iconografía, pues dentro de la amplia gama de dioses, se encontrará la diosa **Isis**, quién ocupará un cargo relevante en las creencias **egipcias**.

Isis es entendida como la protectora eterna de de su hijo **Horus** y de su esposo **Osiris**, a su vez era la diosa encargada de anunciar las crecidas del río Nilo, una función esencial para el desarrollo de esta cultura, pues subsistían principalmente de la agricultura. Aunque su labor principal sería la de la eterna **protección** de su esposo y su hijo, acentuando su papel como diosa maternal quién también será entendida como la **madre** del faraón encargándose por tanto de su divina protección (Arrollo de la Fuente, 1999).

Asociada con las cosechas, la agricultura y la maternidad, **Deméter** jugará un papel fundamental

en el desarrollo de la mitología griega. Conocida por ser la diosa de la naturaleza, también protagonizará otros de los relatos más importantes de la mitología clásica, en el relato del Rapto de **Perséfone**, su hija, quién durante seis meses pasará su estancia con su tío y amante Hades, dios del inframundo y los otros meses restantes junto con su madre, Deméter, quién encarnará un papel de madre **doliente** por la pérdida momentánea de su hija a manos de su hermano (Cartwright, 2019).

Este relato ejemplifica la importancia de las estaciones del año, y con ello, el papel fundamental de Deméter sobre la naturaleza, pues ella será la encargada principal del desarrollo de la **vegetación** y con ello, de la **fecundidad** en la tierra, proporcionando nuevos alimentos y fertilizando las vastas **tierras**. Estas tierras, se verían afectadas por el nuevo clima frío alegórico a la pérdida de una madre.

Será en estas narraciones donde veremos la importancia radical de la agricultura así como entender la metáfora asociada estrechamente entre la diosa madre y la naturaleza, entendiendo a ambas como semejantes en cuanto a su poder de crear y dotar de vida.

Equivalente a la diosa griega Deméter, nos encontramos a la diosa **Ceres** como símbolo de



Figura 3. Diosa Coatlicue. [Fuente](#).

prosperidad y maternidad en los diferentes rituales de la antigua Roma. Será durante este periodo cuando los romanos celebran en su honor algunos rituales y celebraciones como las **Cerealias**, propiciando consigo la prosperidad de los cultivos y la **fecundidad** en la tierra.

Además de estas diosas, existen otras culturas que veneran a otras diosas de características similares, así como la diosa nahua **Coatlicue**, Coatlicue significa «Falda de serpientes» y es considerada por estos pueblos como la diosa madre de la fertilidad pero también de la muerte. La diosa Coatlicue, madre de la luna, el sol y los astros presenta una iconografía bastante singular, pues aparece representada con diferentes elementos autóctonos propios de la **naturaleza** (Leija, 2022).

Se trata de una representación femenina de gran tamaño, la cuál aparece ataviada con unas largas faldas de **serpiente** entrelazadas, a su vez, su majestuoso cuerpo aparece decorado por cráneos, corazones y manos humanas las cuales sirven de ornamentación para su atuendo simbolizando así su dualidad como diosa de la **muerte**.

Su rostro aterrador simboliza de nuevo su doble naturaleza, pues aparece dotada de una cabeza de serpiente, con largos colmillos y numerosas serpientes enmarcando su rostro de expresión espantosa.

Las numerosas representaciones y aportaciones iconográficas vinculadas con las **diosas** y las **madres** dentro de la religiosidad en las diferentes civilizaciones son una fuente primordial para la comprensión y entendimiento de la concepción unitaria y la importancia residente en la supervivencia, de la mano de la **agricultura** y la **fecundidad**, entendida en sí misma como un poder ancestral, único y necesario para el desarrollo y longevidad de las diferentes tribus y clanes que han participado a lo largo de la historia, cuyo legado no deja indiferente las fuentes históricas artísticas y escritas. Estas deidades, por tanto, no sólo son el reflejo de una espiritualidad casi actual, sino también la interconexión entre la vida y la naturaleza (Mirón Pérez, 1997).

Aunque muchas de estas culturas residen ya en la memoria colectiva, han perdurado en nuestra actualidad como símbolo directo de la **maternidad** y la **fertilidad**, elementos que han sido incorporados en las numerosas prácticas religiosas que practicamos a día de hoy así como su estrecha vinculación asociada con María, quien, a pesar de ser **virgen**, fue dotada por el Espíritu Santo con el don de la fertilidad, haciéndole partícipe del nacimiento de una figura importante para el desarrollo de la fe actualmente vigente, el **cristianismo**.

Conclusiones

En este artículo se ha abordado las diferentes representaciones artísticas de las principales diosas asociadas con la tierra y la fertilidad, estableciendo

consigo una importancia vital para el desarrollo de las diferentes civilizaciones que han perdurado a lo largo de la historia. Este objeto de estudio ha sido interesante de abordar dadas las similitudes encontradas en cada una culturas distintas entre sí.

Bibliografía

Alberro, M (2003). La diosa de la soberanía en la religión, la mitología y el folclore de los celtas y otros pueblos de la antigüedad. *Anuario Brigantino*, 26, pp. 77-112.

Arrollo de la Fuente, M. A. (1999). Isis y Serapis, Legitimadores de la Realeza en Época Ptolemaica. *Boletín de la asociación española de Egiptología*, 9, pp.157-174.

Berchéz Castaño, Esteban (2012). Diosas de la mitología griega. Una experiencia en Clase. *Thamyris, nova series: Revista de Didáctica de Cultura Clásica, Griego y Latín*, 3, pp. 71-88.

Cartwirth, M (2019). *Deméter*. World History Encyclopedia.

<https://www.worldhistory.org/trans/es/1-778/demeter/>

Leija, L. (2022). Así es la diosa Coatlicue, deidad mexicana de la fertilidad. *National Geographic*. <https://www.ngenespanol.com/historia/coatlicue-la-diosa-mexica-de-la-fertilidad/>

Mayor Ferrándiz, T. M (2011). La imagen de la mujer en la prehistoria y en la protohistoria. *Revista de Claseshistoria*, 236, pp. 2-22.

Mirón Pérez, M.D (1997). Cómo convertirse en diosa: Mujeres y Divinidad en la Antigüedad Clásica. *Universidad de Granada*. 5, pp. 23-46.

Inés M^a 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.

Grandes maestras de la caligrafía española (ss. XVII-XIX)

La caligrafía ha supuesto un avance para la enseñanza de la escritura dirigida a distintos grupos sociales y una vía para la aparición de la docencia femenina. Es ardua tarea enmarcar la caligrafía en una vertiente en concreto, pues no se considera una disciplina individual, sino que siempre se relaciona con otras. La caligrafía propone que sea estudiada a partir de los manuales que nacieron sobre ella en el siglo XVI. **Con el nacimiento de la imprenta** un siglo antes, la labor amanuense o del copista se ve relegada y lo que parece el principio del fin resulta ser todo lo contrario: es el comienzo de una era de renovación en la cultura escrita, que simultáneamente se traduce en una impactante transformación de la vida laboral. A consecuencia de esto, la perspectiva social cambia en todos los niveles de manera paulatina. Cada vez se exige con más necesidad la **inclusión de la mujer como maestra debido a la popularización de la enseñanza del leer y del escribir** (Negrín Fajardo, 1987, pp. 334-340).

Es por eso que durante estos tiempos volubles de los **siglos XVII y XVIII**, la mujer pasará de ser primeramente alumna, para después ser colaboradora, consiguiendo llegar a convertirse propiamente en maestra y experta calígrafa.

El Humanismo del siglo XVII abre las puertas del aprendizaje y se crean numerosas escuelas y talleres (Gutiérrez Cabero, 2014, pp. 73-79). Ante esto, se observa que a las mujeres se les va permitiendo poco a poco el acceso a los libros, aun todavía encontrándose relegadas en cuanto a la escritura.

Dentro de este contexto, la letra humanística se asienta y llega a España de la mano del sevillano Francisco Lucas. Será renovada con un **estilo patriótico** y conocida en las lindes castellanas como «bastarda», cuyo representante por excelencia es **Pedro Díaz de Morante**, preceptor de los siguientes calígrafos, y de hecho, llegando a tener una de las primeras alumnas de la escritura: **Isabel Angulo**, cuyo nombre aparece mencionado hacia el final del manual del calígrafo.



Figura 1. Hoja de lámina de *Arte nueva de escribir* de Francisco Javier de Santiago Palomares, 1776. Imagen procedente de la Biblioteca Nacional de España. [Fuente](#).

Esta letra «bastarda» difiere de su predecesora en que es más inclinada y las letras tienden a juntarse entre sí (Galende Díaz, 1998a).

Más adelante, en el siglo XVIII, Carlos III de España realiza una serie de reformas, y es de interés la década de 1770 porque hay una reforma educativa. Esta reforma está marcada por el **despotismo**. Desde la burguesía se intenta formar en lo laboral a sectores de la población que no habían tenido antes los mismos recursos, como la población femenina, a la que se le ofreció trabajos que los hombres estaban dejando de

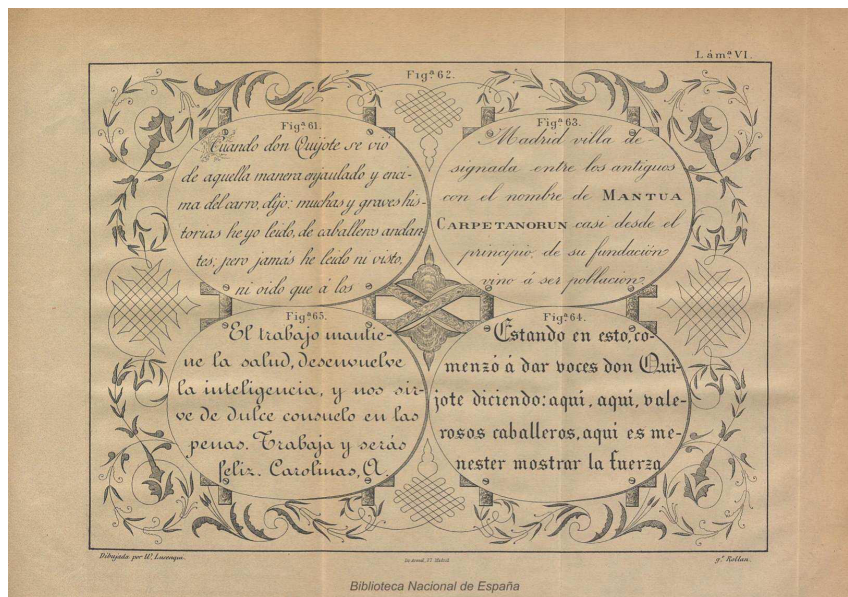


Figura 2. Hoja de lámina de *Teoría de la lectura y de la caligrafía explicadas con arreglo al programa de esta enseñanza en la Escuela normal de Badajoz por doña Walda Lucenqui de Pimentel regente de la Escuela práctica agregada a dicha Normal*, 1885, p. 165. Imagen procedente de la Biblioteca Nacional de España. [Fuente](#).

ocupar, véase la docencia (Negrín Fajardo, 1987). En 1783 fue emitida la **Real Cédula** por la que se establecen las **escuelas de niñas** en España de manera oficial y es a partir de este momento cuando la figura de maestra empieza a formarse (Giró Miranda, 2009, pp. 39-41).

Durante esta época surge la bastarda redonda, tachada de artificiosa y muy forzada que muchos especialistas rechazarán. Entre estos ilustres pendolistas se destaca a **Santiago Palomares**, quien realizó un nuevo manual a partir del de Morante, y a **Torucato Torio**, reivindicando la preservación de la letra bastarda española (Gutiérrez Cabero, 2014).

A propósito de este siglo en concreto, nos encontramos en distintos manuales caligráficos densos epígrafes dedicados a **Josefa Bahamonde** (Rico y Sinobas, 1903, p. 16), quien con tan solo doce años fue discípula y colaboradora de Palomares. Las láminas finales del manual de este maestro toledano trataban de ser muestras de sus alumnos haciendo gala de esta forma de lo que habían aprendido, y de hecho, una de estas láminas finales de *Arte nueva de escribir* (1776) está realizada por Josefa Bahamonde. A partir de ello surgieron menciones por parte de calígrafos de

renombre como Servidori o Torcuato Torío acerca de esta niña prodigio y cómo realiza la bastarda española, tan similar a la de su maestro que resultaban apenas indistinguibles (Cotarelo y Mori, 2004, p. 141).

Y será a lo largo del siglo XIX cuando circularán muchos manuales de firma femenina con gran influencia de sus instructores. Durante el primer tercio de siglo, se da un retroceso en la educación, principalmente debido a la **Guerra de la Independencia Española**. A pesar de ello, en 1812 se publica el Informe Quintana, un documento clave para la igualdad de una educación pública y gratuita. Sin embargo, tarda en efectuarse por el panorama del país. En 1857, se impulsa la Ley Moyano que exige la escolarización para niñas, pero esto no se dará del todo realmente hasta el siglo XX (Colmenar Orzaes, 1988).

Paralelamente se produce un auge de la caligrafía a medida que crece el alumnado, surgiendo como gran referente **José Francisco Iturzaeta** en cuanto a las reglas de confección de la letra, aunque también lo seguirá siendo Palomares. Los trazos poco a poco dejan de ser tan rígidos y se da más margen a la personalidad de la letra a través de las cartas y otros documentos personales del día a día. Hay que destacar



Figura 3. a) Intitulado de *Teoría de la lectura y de la caligrafía* de Walda Lucenqui, 1885. [Fuente](#). b) Intitulado de *Lecciones de ortología y caligrafía para la enseñanza de la lectura y escritura* por Filomena Amor y Arias, 1892. [Fuente](#). c) Firma de María de la Encarnación de la Rigada y Ramón en *Aritmética elemental*, 1896. [Fuente](#). d) Hoja de lámina de *Tratado de caligrafía y ortología para que pueda servir de texto en las Escuelas Normales y para prepararse a oposiciones a escuelas de primera enseñanza* por Cipriano Ruiz y Fidela Ruiz, 1887. Imágenes procedentes de la Biblioteca Nacional. [Fuente](#).

también que la letra inglesa, con sus trazos inclinados y cursiva fina, recibe buena acogida en España, pero no será decisiva pues se seguirá el método de la *littera* nacional.

A continuación, se enumeran cuatro autoras del arte de escribir que sobresalieron durante el siglo XIX y principios del XX. Se ha realizado esta selección en cuanto a su papel como docentes dentro de su sociedad

y la influencia que tuvieron sobre sus sucesores pendolistas, y también debido a la información que se ha podido recobrar sobre ellas entre muchas grandes olvidadas.

Walda Lucenqui de Pimentel

Walda Lucenqui es una calígrafa de Badajoz perteneciente a una familia militar y artística. Formó parte de manera activa de un movimiento progresista que iba tomando fuerza en la Extremadura del siglo XIX que apoyaba la educación igualitaria. Se convierte de esta forma en una figura importante del feminismo nacional. Así también se forma como regente de la Escuela Normal de Maestras de Badajoz (Rico y Sinobas, 1903, p. 242).

Con Walda ya se puede hablar propiamente de un manual publicado por una mujer, siendo considerado el primero en España. Sigue al calígrafo Iturzaeta como modelo de la letra bastarda, aunque en comparación, Walda la hace con más envergadura (Cotarelo y Mori, 2004, p. 435).

Filomena Amor Arias

La obra de esta vallisoletana, *Ortología y Caligrafía para la enseñanza de la lectura y escritura*, es sobre todo teórica y no tiene muestras prácticas, pero supone un buen compendio de las diferentes escrituras hasta ese momento y los procedimientos para aprender caligrafía. Explica la caligrafía desde una perspectiva historicista y hacia el final de la obra resume los principales puntos de la bastarda española (Rico y Sinobas, 1903, p. 211).

María Encarnación de la Rigada y Ramón

María Encarnación de la Rigada es una importante pedagoga natural de Cádiz, que dedicó su trayectoria profesional mayormente a la aritmética y a las matemáticas, pero tiene una obra a mencionar que realizó mientras se formaba como regente para la Escuela Normal, que se llama *La Caligrafía como arte bello, como arte útil y como arte bello-útil*. Sus labores como educadora se han preservado como hechos anecdóticos en comparación con su ingente

obra aritmética y estudios clínicos de pedagogía versados especialmente en niños con discapacidades, hecho bastante adelantado para su época (Rico y Sinobas, 1903, p. 258).

Así pues, no solo fue una excelente profesora, sino que se erigió como uno de los grandes referentes dentro de la pedagogía española. Además, fue una gran periodista, dirigiendo el Periódico de la Gaceta, uno de los grandes periódicos de la historia de España (Colmenar Orzaes, 2009, pp. 593-604).

Fidela Ruiz Celorri

Fidela Ruiz compone con su hermano Cipriano el *Tratado de Caligrafía y Ortología* (1887), en el cual se basan en reglas aritméticas para la confección de la letra. Está firmado por los dos hermanos y poco se sabe acerca de su vida, salvo que Fidela fue regente de la Escuela Normal de Maestras de Lérida (Rico y Sinobas, 1903, p. 259; Cotarelo y Mori, 2004, p. 226).

Conclusión

Con la introducción de la imprenta surge la alfabetización de clases y, por consiguiente, empieza a reconocerse un alumnado femenino. Se puede hablar propiamente de un comienzo de la caligrafía femenina abocada a la publicación de manuscritos con María Josefa Bahamonde, cuando Palomares cuenta con ella como prodigiosa alumna en las láminas finales de su manual.

De forma gradual, las mujeres serán formadas para dar clases, y esto cristaliza del todo a partir del siglo XIX. Así también surgen los primeros manuales de calígrafas españolas, como se pueden ver los de Walda Lucenqui, Filomena Amor, María Encarnación de la Rigada y Fidela Ruiz con su hermano Cipriano, los cuales siguen principalmente la obra de Iturzaeta, pero tomando en cuenta a otros grandes como Palomares o Morante pese al nuevo recelo insurgente acerca de la imitación por reglas y por muestras, pues en estos tiempos ya se abogaba por aprender a escribir mediante el dictado y a pesar de seguir una serie de pautas, se dejaba margen a que la escritura personal se desarrollara teniendo rasgos propios.

Bibliografía

Colmenar Orzaes, C. (1988). *Historia de la Escuela Normal Central de Maestras de Madrid (1858-1914)*. Universidad Complutense de Madrid.

Colmenar Orzaes, C. (2009). Contribución de M^a Encarnación de la Rigada a la Educación Especial y a la Educación Social. *El largo camino hacia una educación inclusiva: la educación especial y social del siglo XIX a nuestros días: XV Coloquio de Historia de la Educación*, 593-604.

Cotarelo y Mori, E. (2004). *Diccionario biográfico y bibliográfico de calígrafos españoles, I y II*. Visor Libros.

Galende Díaz, J. C. (1998). La escritura humanística en la Europa del Renacimiento. *Espacio, tiempo y forma*. Serie III, Historia medieval, 11, 187-230.

Galende Díaz, J. C. (1998). La Paleografía y las Escuelas Caligráficas Españolas. *Conceptos: actas del III Congreso de Historia de la Cultura Escrita*, 137-148.

Giró Miranda, J. (2009). *Mujer y educación, las maestras: un análisis sobre la identidad de género y trabajo*. Instituto de Estudios Riojanos.

Gutiérrez Cabero, Á. M. (2014). *La enseñanza de la caligrafía en España a través de los Artes de Escribir de los siglos XVI al XX: la construcción de un estilo de escritura*. Universidad Complutense de Madrid.

Negrín Fajardo, O. (1987). *Educación popular en la España de la segunda mitad del siglo XVIII*. Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Rico y Sinobas, M. (1903). *Diccionario de calígrafos españoles*. Imprenta de Jaime Ratés.

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.

Infancia. Algunos juegos y juguetes en época romana

Durante la infancia, los juegos y juguetes han enriquecido y desarrollado la personalidad del ser humano. Por ello, ha proporcionado el desarrollo intelectual y social en el momento más temprano, nuestra niñez.

En época romana era usual que niños y niñas tuvieran mayor riesgo de mortalidad, pues las epidemias, enfermedades o accidentes afectaron enormemente a los seres más vulnerables de la sociedad humana. Es por ello que, las divinidades protectoras fueron importantes para evitar estas «injustas» muertes, así como los amuletos protectores que sus padres les portaban desde los primeros días de sus vidas.

Los primeros años de vida

Fue usual que, a partir de los nueve días de vida, los bebés varones llevasen los conocidos como *bulla*, colgantes que contaban con un amuleto en su interior para proteger de los malos espíritus, ya fuese alguna sustancia (hierbas, conjuros, piedras) o amuleto fálico. En el caso de las niñas, portaban la *lunula*, con forma de media luna, para la protección ante cualquier mal de ojo o mal, de la que debían desprenderse antes de contraer matrimonio. (Tesauros del Patrimonio Cultural de España, s.f).

Hacemos referencia en los primeros párrafos de este artículo a la vulnerabilidad de los niños ya que, parte del registro arqueológico de su vida y de los juguetes ha sido encontrado en ocasiones como ajuar funerario de los pequeños y pequeñas, de lo cual, expondremos varios ejemplos a lo largo del artículo.

Podemos considerar como los primeros objetos con los que los bebés y niños interactuaron en sus primeros momentos de vida o «primeros juguetes de la infancia» los colgantes (*bulla* o *lunula*), los biberones y sonajeros.

Los **biberones romanos o *guttus*** eran hechos de cerámica, siendo similares a los de las sociedades neolíticas, y posteriormente griegas y fenicias. Estaban formados por un orificio central, donde se vertía la leche animal y un pico alargado con orificio, que imitaban el pezón de las madres o nodrizas. Los había de formas simples e incluso con formas de animales. Un ejemplo de los últimos son los biberones con forma de perro y delfín del s. I a.C, expuestos en el Museo Arqueológico de Melilla.

Del mismo modo, hacemos referencia a los **sonajeros o *crepitacula***, elementos que han servido a lo largo de la historia para entretener a los bebés, y en época romana, también como elementos protectores. Sus



Figura 1.a. Biberón con forma de perro. Fuente: Abel Marco Freixa. / Figura 1.b. Biberón con forma de delfín. Fuente: Abel Marco Freixa.



Figura 2. Bebé con reproducción de biberón. Fuente: Helena

formas eran circulares, antropomorfas, zoomorfas, geométricas, y el material usado era cerámica, bronce o plata.

Conforme los niños y niñas romanos crecen, los juegos y juguetes cambian. En el caso de las niñas, su educación era totalmente distinta dado que su función en el futuro era contraer matrimonio y dar una descendencia; en cualquier caso, eran totalmente dependientes del *pater familias* y de sus propios esposos. El hecho de que cuenten con una educación basada en quehaceres para el hogar y el cuidado familiar, ¿hace que afecte a la tipología de juguetes de los niños y su diferenciación por sexo?

La conocida como «**Muñeca de Grottagrossa**» perteneció a una niña de 8 años que fue embalsamada con técnicas egipcias en el s. II d.C. Dicha muñeca de marfil fue encontrada en el sarcófago de la pequeña como ajuar junto con elementos para adornar la muñeca.

Un caso similar es el de la «**Muñeca de Crepereia Tryphaena**» (Díaz López, 2017), joven que aun teniendo 20 años de edad fue enterrada con su muñeca articulada de marfil (y sus respectivos adornos). Se propone por parte del arqueólogo Rodolfo Lanciani que la joven falleció en vísperas de su boda, por lo que habiendo fallecido antes de contraer matrimonio se consideraría que cuenta con estado de niñez. Y es que, según la tradición romana, las niñas ofrecían a las deidades Venus o Diana sus muñecas justo antes de casarse, como símbolo del paso de la infancia a la vida adulta.

Recientemente se ha hallado en Francia una tumba infantil datada en el s. I d.C.

Entre los objetos que formaban el ajuar fue encontrado una especie de aro de metal con una varilla que lo hacía rodar por el suelo, lo que hace suponer que se tratase de un juguete del pequeño (Mayans, 2021).

Teniendo en cuenta otros ejemplos como las figurillas de arcilla, tanto los niños como las niñas jugaban con este tipo de figurillas sin tener en cuenta su temática, es decir, si la figura era un gladiador, un soldado o animales. De igual manera ocurría con los juegos de mesa, peonzas, yo-yos, juegos de pelota, el escondite o el conocido como *nuces castellatae*, donde las protagonistas eran las nueces, con las que la imaginación de los pequeños y pequeñas no tenían límites: tirar las nueces dentro de una jarra, *seriae*, o lanzarlas a una pendiente, *declivitates*. (García Sandoval y Gregorio Navarro, 2014, pp. 85-87)

Conclusión

Los juguetes de época romana siguen unas características similares a las modernas en relación con el sexo, siendo ejemplo de ello las propias muñecas que anteriormente mencionamos. A pesar de que dichas muñecas contasen con una tradición simbólica, por lo general, son juguetes propios de las niñas pues se relacionan con la belleza y los complementos.

Sin embargo, otros juguetes como las figurillas de terracota o las vasijas en miniatura podrían ser propiedad tanto de niños como de niñas. ¿Podría ser esto causa de los cambios de edad y su relación con la educación? Probablemente la educación de las niñas en relación con las tareas del hogar y la familia, y de los niños ligados a la guerra o armas crease, conforme tenían mayor edad, una estereotipación de los juguetes usados, que durante esos primeros años de vida no se observan o ven tan significativos.

Bibliografía

Díaz López, L. (2017). *La muñeca de Crepereia Tryphaena*. Blog de Los fuegos de Vesta. <http://>

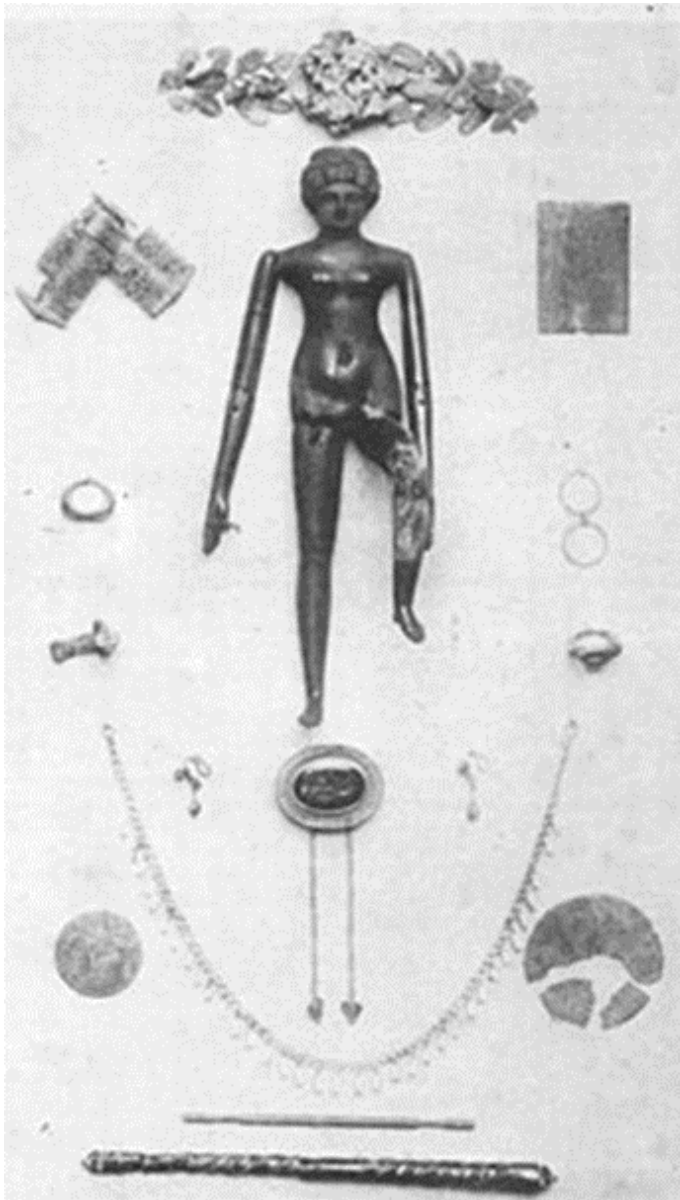


Figura 3. El ajuar de «Crepereia Tryphaena». [Fuente](#).

losfuegosdevesta.blogspot.com/2017/08/la-muneca-de-crepereia-tryphaena.html

Garbarino (2018). *Lúnula o colgante lúnula*. | Herakles. <https://herakles.es/blog/las-lunulae-o-colgante-lunula/>

García Sandoval, J. y Gregorio Navarro, M.C.D. (2014). *La infancia en Roma: juegos de niñas y niños*. VII Jornadas Nacionales de Ludotecas. Juegos romanos, juegos de agua, Albarracín: Comarca de la Sierra de Albarracín, pp. 71-94

González, M. (2022). *Un viaje por la historia de*

Melilla en el Museo Arqueológico. El Faro de Melilla. <https://elfarodemelilla.es/un-viaje-por-la-historia-de-melilla-en-el-museo-arqueologico/>

Mayans, C. (2021). *Descubren la tumba de un niño de época romana en un aeropuerto francés*. Hallazgo en la Galia Romana. National Geographic. https://historia.nationalgeographic.com.es/a/descubren-tumba-nino-epoca-romana-aeropuerto-frances_16220

Bulla (amuleto) (s.f). Tesoros del Patrimonio Cultural de España. <http://tesauros.mecd.es/tesauros/bienes culturales/1011806.html>

María Alcaide Ramírez

Graduada en Arqueología por la Universidad de Sevilla. Graduada en «Gestión del Patrimonio desde el Municipio» por la Universidad de Córdoba. Actualmente trabaja en el Laboratorio de Arqueología y Prehistoria de la Universidad de Cádiz en «Apoyo a la Investigación en Digitalización de contenidos».

La sombra de la reina: reyes consortes en el Medievo

En el Día de la Mujer del año pasado se trató el campo de estudio en auge que es la «reginalidad» ([Fernández Guisasola, 2023](#)). En esta ocasión se dará inicio a una serie de artículos sobre uno de los aspectos que menos se estudia en este campo, la posición en que queda el hombre, socialmente aceptado como figura dominante, relegado a ser el consorte de la mujer gobernante.

Cabe destacar que en la monarquía occidental de la Edad Media se considera que ambas partes del matrimonio ejercen una función, siendo necesaria la posición de una reina consorte. Ella recibe un papel, derivado del poder divino de su esposo, por el que ejerce como señora local, consejera y árbitra (Pelaz Flores, 2017, pp. 31-38). Esta relación se altera cuando es de la mujer de quien emana el poder, y el hombre el receptor que depende de su esposa.

Se entiende que un rey consorte no puede limitarse a ocupar el rol que tendría una reina en la misma situación, y se espera que tome algunos de los poderes que deberían pertenecer a sus esposas, especialmente el relacionado con el mando militar, que se supone no puede ser ocupado por mujeres, ni siquiera por las reinas (Woodacre, 2012, pp. 380-381). Así se ve en el sello de plomo de los Reyes Católicos (Francisco Olmos y Novoa Portela, 2008, pp. 114-115), donde la

reina Isabel aparece en anverso sentada en el trono, mientras que su esposo aparece en anverso montando a caballo.

Durante la Alta Edad Media, existe la tendencia a impedir que las mujeres puedan ocupar el poder, tal es el caso de Sancha de León, cuyo reino pasa a manos de su marido, y Matilde de Normandía, que intenta sin éxito reclamar sus derechos sobre el trono inglés (Earenfight, 2013, pp. 3 y 115-117). **Pese a esta tendencia veremos que en cada territorio se llegará a una solución distinta sobre el dilema de la mujer y el poder según sus coyunturas políticas.** En el caso de Castilla, durante el siglo XII aparecen la primera reina propietaria, Urraca, y las primeras terratenientes destacadas (Barton, 2011, p. 57). El derecho de las mujeres a gobernar será formalmente reconocido en la Segunda Partida, aunque se les exige estar casadas para ser declaradas mayores de edad (Alfonso X, 1555, fols. 44v-49v).

La evolución del concepto de sucesión femenina es distinta en cada reino. Esta misma sucesión se sigue en Nápoles y Sicilia (Francisco Olmos, 2020), así como en Jerusalén (Earenfight, 2013, p. 171), habiendo múltiples reinas en estos territorios. Otros reinos, como Francia, simplemente niegan que una mujer o sus descendientes puedan acceder al trono



Figura 1. Sello de los Reyes Católicos. [Fuente](#).



Figura 2. Coronación de Melisenda de Jerusalén y Fulco de Ajou. [Fuente](#).

(Taylor, 2021). Algunos, como Aragón (García Gallo, 1966), niegan la capacidad de la mujer para reinar, pero permiten que transmitan sus derechos a sus descendientes varones. Resulta llamativo el caso de Navarra, donde varias mujeres acceden al trono con normalidad, pero su poder ha de ser ostentado por su marido o, en su defecto por su hijo varón (Woodacre, 2013).

En aquellos reinos donde la mujer no puede heredar u ostentar el poder no existe un debate sobre el papel que debe ocupar cada contrayente en el matrimonio, pues se mantienen los roles de género socialmente aceptados. Sin embargo, cuando una mujer puede gobernar por derecho propio, como es el caso de Castilla, se tiende a masculinizar su figura (Pelaz Flores, 2017, p. 152). La finalidad más probable es que se la considere una gobernante válida pese a las ideas preconcebidas sobre las escasas capacidades femeninas de gobierno.

Esto coloca al marido de la reina en una situación compleja, ya que él no es feminizado. Por tanto, debe reservársele un rol adecuado a su género y condición de consorte masculino. En muchos casos, no aceptan ser inferiores a sus mujeres, usurpando sus capacidades si no les pertenecen legítimamente, como en los casos que ya se han publicado en la revista de

Constanza de Castilla y Juan de Gante ([Fernández Guisasola, 2022b](#)) o Juan I de Castilla y Beatriz de Portugal ([Fernández Guisasola, 2022a](#)).

Uno de los reinados matrimoniales más reconocibles a este respecto es el de Blanca I de Navarra y Juan II de Navarra y de Aragón. Como se ha mencionado, en su reino es normal que sea el hombre el que gobierne, aunque la mujer sea la propietaria del reino. Sin embargo, el rey Juan va más allá, y tras la muerte de su mujer en 1441, mantiene el reino como si fuera propio, en contra de los derechos de sus propios hijos. Solo a su muerte se permite que el reino vuelva a la descendencia de Blanca I.

El rey Juan II y su segunda esposa, Juana Enríquez, son padres de Fernando II de Aragón. Cuando éste último se casa con Isabel I de Castilla, su padre le incita a seguir el modelo que él había marcado en Navarra, negando a Isabel y sus descendientes cualquier derecho como propietarios (Francisco Olmos, 1995). Sin embargo, Isabel también tiene en cuenta el precedente de Blanca I cuando negocia cómo habrá de ser el gobierno de ambos (Woodacre, 2012, pp. 83-84). Según los acuerdos de Isabel y Fernando, ambos gobernarán juntos o separados, pero él solo lo hará por gracia de su esposa, y no por ningún derecho. A pesar de la masculinización de la mujer gobernante, muy pocas son las que llegan a ocupar un rol militar destacado. Existen excepciones, como la reina consorte Juana Manuel o la reina regente María de Molina, que comandan tropas en momentos muy puntuales (Pelaz Flores, 2017, pp. 220-222). El rol de Isabel I en el campo militar no dista del de muchas consortes, ocupándose del abastecimiento y el refuerzo de las tropas lideradas por Fernando II (Lehfeldt, 2008, pp. 111-113). La duquesa María de Borgoña, soberana de los Países Bajos y coetánea de los Reyes Católicos, tampoco lidera sus tropas, por lo que nombra lugarteniente a Felipe de Ravenstein hasta su matrimonio con Maximiliano de Austria, quien se ocupará de la función militar en adelante (Cazaux, 1972, p. 272).

Salvo excepciones mencionadas, como la de Juan II en Navarra, las reinas propietarias suelen tener sus propios herederos que han de ocupar el poder tras la



Figura3. Maximiliano de Austria y María de Borgoña. [Fuente](#).

muerte de ellas. Cuando la esposa de un rey enviuda, esta retiene el título de consorte, pero no ocurre lo mismo en todos los hombres por temor a que sea un indicio de posibles aspiraciones territoriales. Por ejemplo, Maximiliano de Austria mantuvo el título de duque de Borgoña tras la muerte de su esposa María, pero Fernando el Católico deja de referirse a sí mismo como rey de Castilla a la muerte de Isabel I de Castilla (Segura Graño, 1989, pp. 212-214).

En conclusión, una de las dificultades que tiene que afrontar una mujer medieval para gobernar es la posición que se ha de conceder a su marido, del que seguramente dependa para dirigir a las tropas, e incluso puede llegar a ejercer todos los poderes regios como si fuera el auténtico propietario. En consecuencia, la figura del marido de la soberana

es tan necesaria como peligrosa. Finalmente, cada territorio llegará a una conclusión sobre qué rol han de ocupar mujeres y hombres en el trono, aunque como se verá en el siguiente artículo empezarán a establecerse ideas y tendencias que evolucionarán con el tiempo y cruzarán fronteras.

Bibliografía

Alfonso X de Castilla (1555). *Las Siete Partidas* vol. 1. Gregorio López.

Barton, S. (2011). Las mujeres nobles y el poder en los reinos de león y castilla en el siglo XII: un estudio preliminar. *Studia histórica, Historia medieval*, 29, 51-71.

- Cazaux, Y. (1972). *María de Borgoña*. Espasa-Calpe.
- Earenfight, T. (2013). *Queenship in Medieval Europe*. Palgrave Macmillan.
- Fernández Guisasola, L. F. (2022a). La Reina Y El Maestre. Propaganda Política A Través De Las Monedas Del Primer Interregno Portugués (Parte I). *Arqueo Times*, 1, 18-20.
- Fernández Guisasola, L. F. (2022b). Una pretendiente olvidada: la reclamación de Constanza de Castilla. *ArqueoTimes*, 3, 34-37.
- Fernández Guisasola, L. F. (2023). «Reginalidad»: Un concepto para el estudio del poder femenino. *ArqueoTimes*, 4, 68-73.
- Francisco Olmos, J. M. (1995). Juan II de Aragón y el nacimiento del príncipe Juan: Consejos políticos a Fernando el Católico. *En la España medieval*, 18, 241-256.
- Francisco Olmos, J. M. (2016). Estudio emblemático e histórico de los sellos de las últimas Reinas de Aragón, Isabel la Católica y Germana de Foix. *Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía*, 19, 7-64.
- Francisco Olmos, J. M. (2020). El reino de Sicilia-Nápoles y la Santa Sede: problemas de una infeudación (siglos XI-XVI). En F. Barrios Pintado y J. Alvarado Planas (dirs.), *Rito, ceremonia y protocolo. Espacios de sociabilidad, legitimización y trascendencia* (pp. 123-167). Dykinson.
- Francisco Olmos, J. M. y Novoa Portela, F. (2016). *Historia y evolución del sello de plomo. La colección sigilográfica del Museo Cerralbo*. Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía.
- García Gallo, Alfonso (1966). “La sucesión al trono en la Corona de Aragón”. *Anuario de Historia del Derecho Español*, 88-89, 5-187.
- Lehfeldt, E. A. (2008). The Queen at War. En. B. F. Wisberger, *Queen Isabel I of Castile. Power, Patronage, Persona* (pp. 108-119). Tamesis.
- Pelaz Flores, D. (2017). *Reinas consortes. Las reinas de Castilla entre los siglos XI-XIV*. Sílex.
- Segura Graíño, C. (1989). Las mujeres y la sucesión a la Corona en Castilla en la Baja Edad Media. *En la España Medieval*, 12, 205 – 214.
- Taylor, C. (2001). The Salic Law and the Valois succession to the French Crown. *French History*, 14(4), 358-377.
- Woodacre, E. (2012). Questionable Authority: Female Sovereigns and their Consorts in Medieval and Renaissance Chronicles. En J. Dresvina y N. Sparks (eds.), *Authority and Gender in Medieval and Renaissance Chronicles* (pp. 376-406). Cambridge Scholars Publishing.
- Woodacre, E. (2013). *The Queens Regnant of Navarre. Succession, Politics, and Partnership, 1274-1512*. Cambridge Scholars Publishing.

Luis Fernando Fernández Guisasola

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

Los Murillo de la Colección Real en el Museo del Prado

El Museo del Prado es considerada la mayor «pinacoteca» de España, donde se alberga un extenso número de obras de arte. Estas piezas han sido realizadas por una gran cantidad de artistas, tanto nacionales como internacionales, cuyas obras han sido acogidas de diversas maneras en esta institución.

María Isabel de Braganza, tras su llegada a España en 1816, decide retomar un proyecto heredado del reinado de Carlos III y reformulado durante el breve reinado de José Bonaparte. Este proyecto consistía en la creación de un «Museo Real» con el propósito de exhibir las piezas artísticas que poseía la corona española. La inauguración de dicho museo, el actual Museo del Prado, se hace el 19 de noviembre de 1819. El catálogo inicial del museo comprendía 311 pinturas, aunque se conoce que tendría más de 1500 obras en posesión, las cuales provenían de los «Reales Sitios». En la actualidad el Museo del Prado

cuenta con más de 34000 obras de las cuales solo una parte están expuestas entre las salas ([Museo del Prado, 2021](#)).

Entre las paredes y los fondos del Museo del Prado, podemos contemplar obras de artistas tan destacados como Velázquez, Rubens, Goya, El Greco, Tiziano o Murillo.

Enfocándonos en este último, Murillo es un caso singular, ya que en su época no trabajó para la corona, aunque estuvo unos meses en Madrid junto a Velázquez. Su contacto con la corona surge *post mortem*, cuando el rey Felipe V e Isabel de Farnesio residieron durante una temporada en Sevilla.

El gusto de la reina y su afán coleccionista hace que adquiriera distintas obras de Murillo durante su estancia en Sevilla, a través del pintor de la corte Jean Ranc, que actuó como intermediario entre los círculos



Figura 1. *Sagrada Familia del pajarito*, Bartolomé Esteban Murillo, h. 1650. Museo del Prado. [Fuente.](#)

artísticos de la ciudad de Sevilla y la corona (Murillo, 1996, p. 21). **Isabel de Farnesio da a conocer la obra de Murillo** en los círculos aristocráticos de su época, adquiriendo hasta 16 obras del artista sevillano para su colección. Estas obras fueron adquiridas de diversas maneras: algunas de ellas mientras reside en la ciudad y otras al fallecer sus propietarios, comprándolas a sus herederos (Lavalle-Cobo, 2002, p. 23). En la actualidad, estas obras las podemos contemplar en el Museo del Prado, junto a otras pinturas del artista sevillano, llegando a contabilizar un total de **43 obras de Murillo que forman parte de la «pinacoteca» nacional**.

Un dato de importancia al que debemos hacer referencia es la forma variada de **«adquisición de estas piezas»**, siendo en algunos casos desconocida más allá de aparecer en un catálogo una vez está incluida en la colección de alguno de los reyes españoles ([Museo del Prado, s.f.](#)). El análisis de la trayectoria de estas piezas, desde su creación hasta su actual ubicación en el museo, proporciona información valiosa sobre los mecanismos de adquisición y las preferencias artísticas de diferentes épocas.

La reina **Isabel de Farnesio** destaca como la principal coleccionista de obras de Murillo en su época. Este interés se materializa a partir de 1729, cuando los monarcas establecieron su residencia durante casi un lustro en el **Real Alcázar de Sevilla**. Las pinturas de *La Anunciación* y *Rebeca y Eliezer* serán unas de esas primeras obras que captan la atención de la reina en la ciudad de **Sevilla**, siendo ambas las primeras obras de **Murillo** que obtiene para su colección (Navarrete Prieto, 2008, p. 349).

Entre la colección de la reina, debemos destacar *La Sagrada Familia del pajarito*, que adquiere tras la muerte del cardenal Gaspar de Molina en el año 1744. Esta obra fue expoliada por las tropas napoleónicas y llevada al **«Museo de Napoleón»** (actual Museo del Louvre), donde se expuso entre 1810 y 1817. Volvió a España en 1819 y fue expuesta en el actual **Museo del Prado**, tras un acuerdo de devolución. Asimismo, entre 1744 y 1746 llegan a la colección personal de la reina hasta catorce obras más de **Murillo** (Lavalle-Cobo, 2002, p. 68).



Figura 2. *Inmaculada de los Venerables*, Bartolomé Esteban Murillo, 1660-1665. Museo del Prado. [Fuente](#).

En 1764, en el apogeo de la figura y obra de Murillo en el panorama europeo, **la corona real adquiere la Adoración de los Pastores** que es comprada a Florencio Kelly, un comerciante irlandés, al igual que la *Anunciación* y el *Niño Jesús dormido sobre la cruz* (Murillo, 1996, p 88).

Pocos años después, **en 1769**, bajo el reinado de **Carlos III**, quien **perpetúa el «gusto coleccionista» heredado de su madre la reina Isabel de Farnesio**, se adquiere una obra del pintor sevillano al marqués de Ensenada. Antes del año 1772 la corona adquiere un lienzo al marqués de los Llanos. Además, adquieren la *Inmaculada del Escorial* en el año 1778. **Carlos IV** será el nuevo monarca y **añadirá a la colección real hasta cuatro obras de Murillo**: *La Virgen del Rosario* y otras dos obras que serán compradas en Sevilla en torno a 1788, además de la *Visión de San Francisco en la Porciúncula* ([Museo del Prado, s.f.](#)).



Figura 3. *La conversión de San Pablo*, Bartolomé Esteban Murillo, 1675-1782. Museo del Prado.

[Fuente.](#)

Con la invasión francesa, el Mariscal Soult expolia un gran número de obras principalmente de la ciudad de Sevilla, gran parte de autoría de Murillo. Los dos grandes lienzos de la Iglesia de Santa María la Blanca, donde se narra la Fundación de la Basílica de Santa María la Mayor de Roma, los cuales se exponen entre el 1814 y 1815 en el «Museo de Napoleón», siendo ambas devueltas en 1815 al Estado español, y depositadas primero en la Real Academia de las Bellas Artes de San Fernando y posteriormente en el actual Museo del Prado ([Museo del Prado, s.f.](#)). Esta misma historia tiene el lienzo de *Santa Isabel de Hungría curando a los tiñosos*, la cual en 1939 regresa a su emplazamiento original en la Iglesia del Hospital de la Caridad de Sevilla ([Museo del Prado, s.f.](#)). Algo más de un siglo tuvimos que esperar para que la *Inmaculada* conocida como «de los Venerables», volviera a España tras ser expoliada por Soult, mantenida en su colección privada hasta que falleció y se entregó al Museo del Louvre. No es hasta 1941 cuando, tras un intercambio, podemos contemplarla entre las salas del Museo del Prado (Gaya Nuño, 1978, p 113).

Tras el periodo napoleónico, Fernando VII asumirá el

trono de España, periodo durante el cual enriquecerá las «colecciones reales» con hasta nueve obras del destacado pintor sevillano. De estas adquisiciones, cuatro figuran en los inventarios realizados en 1814 y 1818 en Aranjuez, destacando entre ellas la obra «*La Conversión de San Pablo*». En el inventario del Palacio Nuevo, encontramos otras cinco obras, entre ellas el lienzo de *San Fernando*. Todas estas obras pudieron ser adquiridas por la corona o requisadas y dejadas por los franceses en el «Museo Josefino». Además, en el año 1818 se adquiere para la colección real la *Inmaculada de Aranjuez*, proveniente de la colección del I conde de Lerma ([Museo del Prado, s.f.](#)).

Las últimas adquisiciones de obras del pintor sevillano por la corona han sido una crucifixión, que aparece por primera vez en el inventario de 1854-1858. Posteriormente, ya en el siglo XX el Museo del Prado ha adquirido otras dos obras. La última incorporación fue una crucifixión adquirida por el Estado en 1998 y depositada posteriormente en el museo.

En conclusión, el **Museo del Prado**, con su destacada colección de 43 obras de **Murillo**, es testigo del «**fervor coleccionista**» y «**gusto artístico**» de **Isabel de Farnesio** y otros monarcas. Además, la cuidadosa preservación de estas piezas no solo resalta la maestría de **Murillo**, sino también es importante destacar la conexión entre el coleccionismo real y la riqueza del patrimonio artístico español.

Bibliografía

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

Murillo, B. E. (1996). *Murillo: pinturas de la colección de Isabel de Farnesio en el Museo del Prado : Hospital de los Venerables, del 20 de mayo al 21 de julio de 1996, Sevilla*. Fundación Fondo de Cultura de Sevilla.

Murillo, B. E., & Gaya Nuño, J. A. (1978). *La obra pictórica completa de Murillo*. Noguer.

Navarrete Prieto, B. (2018). *Murillo ante su IV centenario: perspectivas historiográficas y culturales : actas del Congreso Internacional, Sevilla, del 19 al 22 de marzo de 2018*. Editorial Universidad de Sevilla.

Museo del Prado. (17 de diciembre de 2021). *El Museo Nacional del Prado entre los diez museos mejor valorados del mundo*. <https://www.museodelprado.es/actualidad/noticia/el-museo-nacional-del-prado-entre-los-diez-museos/3e57b825-106b-b241-56b7-d5a96935fb4b#:~:text=El%20Museo%20Nacional%20del%20Prado%20cuenta%20en%20la%20actualidad%20con,de%20un%20centenar%20de%20pinturas>

Museo del Prado. (s. f.) *Murillo, Bartolomé Esteban*. Recuperado el 6 de marzo de 2024, de <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/murillo-bartolome-esteban/314440b0-386b-4b11-81f1-d84809e7704e?searchMeta=murillo>

Museo Nacional del Prado. (s.f.). *Santa Isabel de Hungría curando a los niños tísicos*. Recuperado el 6 de marzo de 2024, de <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/santa-isabel-de-hungria-curando-a-los-nios-tiosos/ff9f7326-a47d-41ee-bd21-3c4a9fcbb14f>

Mario Rosales Antequera

Mario Rosales Antequera, nacido en Sevilla. Graduado en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla, con un máster en Arte, Museos y Gestión del Patrimonio Histórico, además de cursos relacionados con el Comisariado de Exposiciones y la Gestión de Galerías de Arte. Actualmente se encuentra realizando el Doctorado en Historia del Arte en la Universidad de Sevilla. Asimismo, es un gran apasionado del arte y la pintura barroca sevillana.

El mosaico onírico: Un análisis intercultural de la interpretación de los sueños (I)

Además, otras molestias indecibles me incomodaban... Fue entonces cuando, por primera vez, el Salvador empezó a hacerme sus revelaciones. Me ordenó que caminara descalzo, y yo gritaba en el sueño como si fuera vigilia y la orden ya se hubiera cumplido: “¡Grande es Asclepio! Se ha cumplido su orden”. Soñaba que estaba gritando así mientras caminaba. Tras esto vino la llamada de Dios y la partida de Esmirna con destino a Pérgamo para mi buena fortuna. (D.S. II 7)

Discursos Sagrados de Elio Aristides

En esta serie de artículos queremos acercarnos a los sueños desde diferentes perspectivas. Por un lado, nos parece interesante evaluar cómo se han interpretado los sueños en el sentido de su significado, pero por otro, cómo se ha entendido el proceso del sueño. Intentar definir una sin la otra podría dar lugar a una comprensión limitada de todo lo que circunscribe a la cuestión onírica.

Durante mucho tiempo el sueño era entendido como un trance que permitía poder comunicarse con los dioses. Ejemplo de ello es el texto que hemos recogido al inicio y que fue recopilado en el siglo II d.C. en la obra *Discursos Sagrados* de Elio Aristides (117 d.C.-181 d.C.). Sin embargo, las interpretaciones e hipótesis sobre qué era el sueño o qué significaba fluctuaron en gran medida desde la antigüedad hasta que la ciencia hizo su aparición en el siglo XX.

La investigación ha dividido la evolución histórica en tres grandes etapas: **periodo filosófico**: que abarcaría desde la antigüedad hasta el siglo XVII; **periodo precientífico**: desde el siglo XVIII hasta 1929 y **periodo científico**: a partir de 1929 (Belloch *et al.*, 2016, pp. 294-295).

Periodo filosófico:

En una primera fase, las propuestas eran meras especulaciones, sin ninguna base o evidencia. Poco a poco se irían recopilando diferentes experiencias y

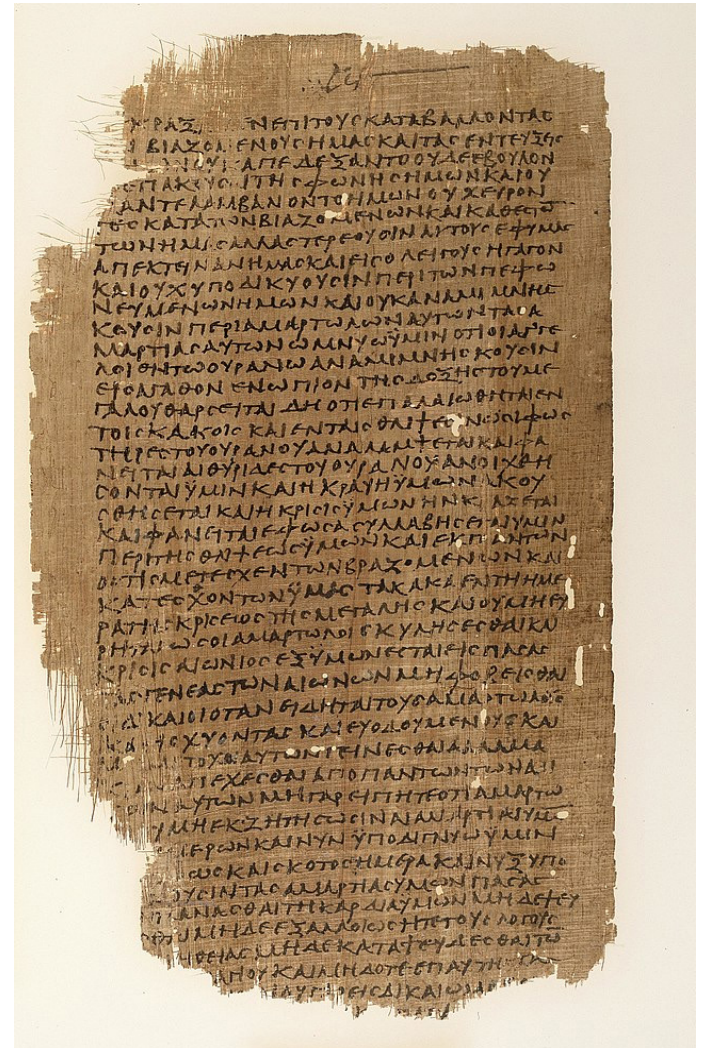


Figura 1. Papiro de Chester Beatty datado en el siglo IV. [Fuente](#)

contemplaciones que permitían sustentar las distintas conjeturas.

Las primeras referencias que conservamos escritas sobre el concepto del sueño proceden del **Antiguo Egipto**, relativas a la interpretación de los sueños. En concreto son los **papiros Chester Beatty**, datados en torno al año 1350 a.C. Los sueños se consideraban **como predicciones contrarias**: por ejemplo, un sueño sobre la muerte tenía el significado de una larga vida (Thorpy, 2011, p. 4).

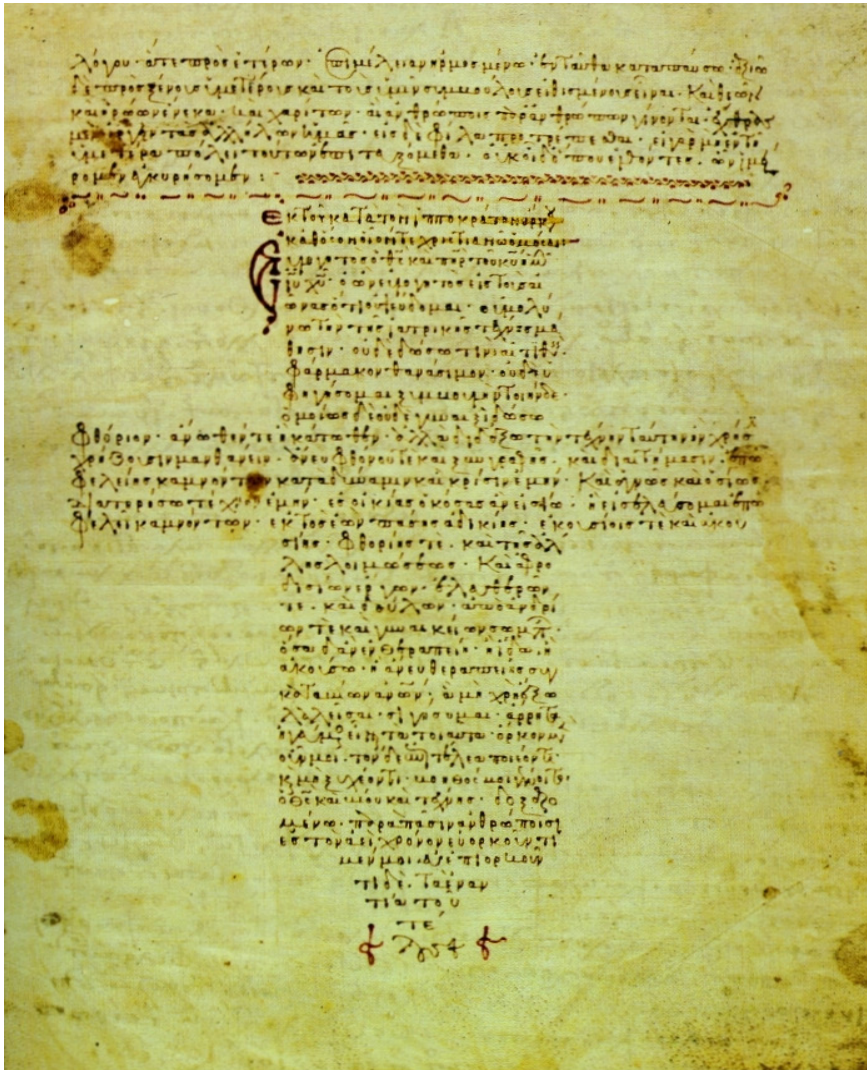


Figura 2. Juramento hipocrático en un manuscrito bizantino del siglo XII. [Fuente](#)

Continuando cronológicamente, la siguiente referencia destacable procede de la **Antigua China**, en donde el sueño era visto como un estado de unidad con el **Universo**. Dicha unidad queda también reflejada en el concepto y en el símbolo del **yin-yang** (atribuido a Fu Hsi en torno al año 2900 a.C.), entendiéndolo como la **interacción de dos principios básicos de la vida: el ying, lo activo, la luz, lo seco, lo cálido, lo positivo, frente al yang: lo pasivo, la oscuridad, el frío, la humedad y lo negativo**. De forma paralela se antepone el sueño frente a la vigilia.

La siguiente civilización de la que tenemos constancia que analizó el concepto del sueño fue la **Antigua Grecia**, en donde podríamos empezar con **Alcmeón de Crotona** (s. VI a.C.-V a.C.), quien en torno al siglo VI a.C. plantea la que se conocerá

como **hipótesis vascular**: «el sueño es debido a una retirada de la sangre en los vasos sanguíneos, y que la vigilia consiste en su difusión, y su retirada integral, la muerte» (LM D 32=DK A 18).

Tiempo después encontramos a **Empédocles de Agrigento** (495 a.C.-435 a.C.) quien postularía su concepción, conocida como la **hipótesis térmica** (Belloch *et al.*, 2016, p. 294), quedando recogida por **Flavio Aecio** (396 d.C.-454 d.C.) de la siguiente forma: «el sueño se produce por un enfriamiento moderado del calor en la sangre; y la muerte, por un enfriamiento completo» (LM D 206b=DK A 85) (Santos, 2023, p. 15).

En la isla de Cos encontramos a **Hipócrates** (460 a.C.-370 a.C.), quien ha tenido probablemente más

influencia en la medicina que ningún otro individuo en la Historia, y de donde deriva el **Juramento Hipocrático**. Para él, «el sueño se debe a que la sangre se desplaza de las extremidades a las regiones internas del cuerpo».

El siguiente ejemplo relevante lo encontramos en la obra de **Teofrasto** (371 a.C.-287 a.C.) titulada **Sobre las sensaciones**, en donde atribuye a **Diógenes** (412 a.C.-323 a.C.) la teoría de que la claridad del pensamiento depende de la limpieza del aire y considera la humedad como un elemento perjudicial. Además, clasifica el sueño dentro de las condiciones que disminuyen la capacidad intelectual, junto con la intoxicación por alcohol, el exceso de saciedad y la temprana infancia (Santos, 2023, p. 19):

«El pensar, como se dijo, se debe al aire puro y seco, ya que la humedad embota el entendimiento. Por este motivo, en sueños, en borracheras y en hartazgos se piensa peor. La humedad incluso priva el entendimiento. (...). La causa de que los niños carezcan de inteligencia es la misma: tienen mucha humedad» (LM D 44=DK A 19).

Más adelante podemos encontrar otras referencias al sueño dentro del libro IX de **La República** de **Platón** (427 a.C.-347 a.C.). En este caso Platón analiza la felicidad de los tiranos. Compara los deseos que realmente necesitamos de aquellos que no. Explica que algunos deseos innecesarios van en contra de las leyes y los describe usando un ejemplo interesante: estos deseos surgen en sueños cuando nuestra parte racional está dormida y nuestra parte más salvaje, llena de comida y bebida, toma control. En sueños, esta parte salvaje se libera completamente y puede hacer cualquier cosa sin sentir vergüenza, desde actos sexuales indebidos hasta cometer asesinatos. Platón comenta que todos tenemos estos deseos prohibidos, pero en la mayoría de las personas dichos deseos son débiles porque están controlados por las leyes y la razón. Sin embargo, en los tiranos, estos deseos dominan su vida, y buscan constantemente satisfacerlos. Según Platón, esto hace que la vida de un tirano sea como estar siempre en un sueño, persiguiendo una felicidad que no es real (Aoiz Monreal, 2022, p. 37; Ugalde, 2017, p. 178).

Por otro lado, **Aristóteles** (384 a.C.-322 a.C.) hace referencias al sueño en su obra **Sobre la adivinación**, en donde comenta que las imágenes que aparecen en los sueños o en la vigilia son emanaciones de la noche, en un momento en que el contacto del organismo con el exterior se encuentra más debilitado, lo que favorece la comunicación (Santos, 2023, p. 31). Se le atribuye también la conocida como **hipótesis de la ingesta**, en donde propone que los alimentos, una vez ingeridos, inducían vapores que eran absorbidos por los vasos sanguíneos y luego transferidos al cerebro, donde inducían somnolencia. Los vapores posteriormente se enfriaban y regresaban a las partes inferiores del cuerpo, alejando el calor del cerebro, lo que provocaba el inicio del sueño. El proceso de sueño continuaba mientras se digieren los alimentos (Thorpy, 2011, p. 7).

Entrando ya en el nuevo milenio descubrimos a **Elio Aristides** (118 d.C.-180 d.C.) quien plantea que los sueños eran una «emanación divina de Asclepio, incluso cuando el propio dios no interviene de manera directa en las visiones» (Copete, 2002, p. 56). En este mundo la interpretación difiere ya de la egipcia que comentamos líneas arriba: en este caso, si por ejemplo se soñaba con el naufragio de una embarcación, la interpretación de la orden divina era no continuar con el trayecto.

Otro ejemplo y quizás de los más reconocidos en cuanto a su dedicación a los sueños es **Artemidoro de Daldis** (s. II d.C.), quien escribió la obra principal sobre sueños de la antigüedad, la **Oneirocrítica** (Artemidorus et al., 1989). En él, analiza diferentes tipos de sueños y su significado, estableciendo categorías y ofreciendo ejemplos de cómo interpretarlos.

A lo largo del artículo, hemos explorado cómo las teorías se entrelazan y evolucionan, moldeadas por las mentes de diversos teóricos. Estas hipótesis fundamentales sirven como piedras angulares para el desarrollo de civilizaciones posteriores. Un ejemplo ilustrativo es el impacto de todas estas ideas en la visión de Galeno en la Roma antigua. Pero para desgranar toda esa influencia tendremos que esperar a la próxima entrega.

Bibliografía

Artemidorus, Ruiz García, E., & Artemidorus. (1989). *La interpretación de los sueños*. Editorial Gredos.

Aoiz Monreal, J. (2022). Márgenes del carácter moral en Aristóteles: Sueño y bestialidad. *Ideas y Valores*, 71 (180), 35-57. <https://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v71n180.84401>

Belloch, A., Sandín, B., & Ramos Campos, F. (2016). *Manual de psicopatología* (Ed. rev). McGraw-Hill.

Copete, J. M. C. (2002). Los sueños y la comunicación con la divinidad en Elio Aristides. *Codex aquilarensis: Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*, 18, 51-68.

Santos, J. A. (2023). El sueño, los sueños y la oniromancia en el pensamiento prearistotélico. *Endoxa*, 51. <https://revistas.uned.es/index.php/endoxa/article/view/28252>

Thorpy, M. J. (2011). History of sleep medicine. En P. Montagna & S. Chokroverty (Eds.), *Handbook of Clinical Neurology* (Vol. 98, pp. 3-25). Elsevier. <https://doi.org/10.1016/B978-0-444-52006-7.00001-0>

Ugalde, J. (2017). El asombro, la afección originaria de la filosofía. *Areté*, 29 (1), 167-181. <https://doi.org/10.18800/arete.201701.007>

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.

Los Reyes Católicos en el franquismo, ejemplo de subjetividad histórica

Los **Reyes Católicos** son dos de las figuras más conocidas de la historia de España. A finales del siglo XVI, este matrimonio llevó con éxito grandes conquistas, reformaron la administración del reino y consiguieron la unión de gran parte de la península Ibérica gracias a su descendencia. Es por eso que a lo largo de los siglos se ha proyectado distintas imágenes sobre ellos, muchas veces a conveniencia.

Uno de estos usos objetivamente cuestionables fue el promovido por el régimen franquista. El régimen había roto abruptamente con el sistema político anterior, por lo que necesitaba retrotraerse en el pasado para buscar argumentos que les legitimaran en el poder.

Las victorias militares y la unión personal de Castilla y Aragón convertía a los Reyes Católicos en la perfecta encarnación de la unidad nacional, uno de los principales puntos dogmáticos del franquismo.

Así mismo, al haber financiado el descubrimiento de América y haber comenzado los asentamientos que darían lugar a la expansión y control de la mayor parte del continente americano, símbolo de unidad de la fe cristiana, y sobre todo de la Hispanidad (Baisotti, 2016).

Los Reyes Católicos fueron representados en muchos formatos durante el franquismo, pero posiblemente uno de los más relevantes fuese en la reinterpretación del escudo de armas. Las armas de Isabel y Fernando evolucionaron a lo largo de su reinado, pero las más conocidas consistían en un cuartelado con las armas de Castilla-León en el primer y tercer cuartel, y las de Aragón y Aragón-Dos Sicilias en el segundo y cuarto, con Granada en punta (Menéndez Pidal de Nascués, 2011, pp. 319-330). Este escudo era soportado por el águila de San Juan, símbolo de su devoción al apóstol (Vidotte, 2019). El 2 de febrero de 1938 Franco decretó el uso

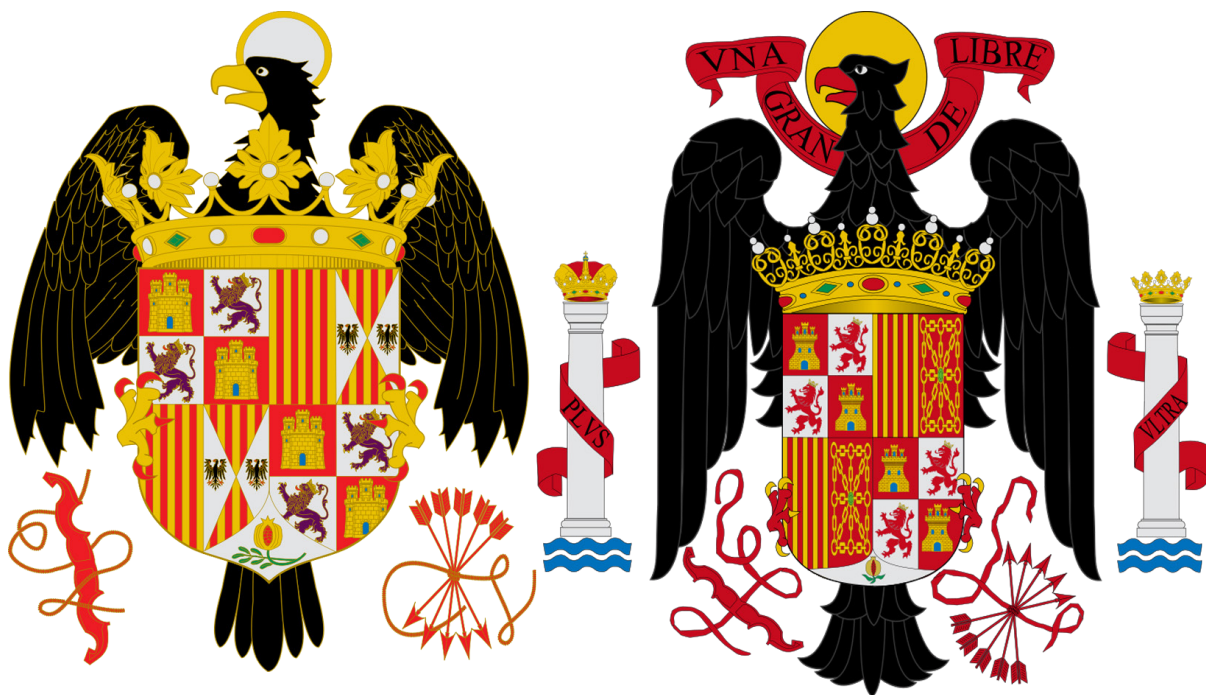


Figura 1. a) Escudo de los Reyes Católicos. [Fuente](#). b) Escudo franquista. [Fuente](#).

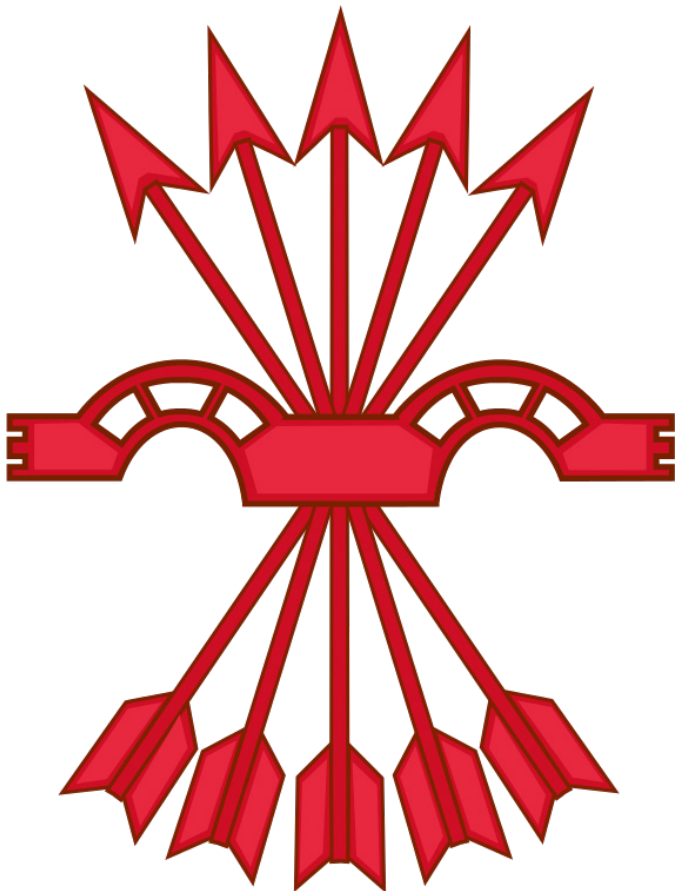


Figura 2. Emblema de la Falange. [Fuente](#).

de un escudo inspirado en éste, pero sustituyendo a Aragón-Dos Sicilias por las cadenas de Navarra (Menéndez Pidal de Navascués, 2004, pp. 259-260). También añadía al escudo el yugo y las flechas, las divisas más conocidas de Fernando e Isabel respectivamente. El **yugo**, acompañado del famoso lema «Tanto monta» hacía referencia a un mito donde Alejandro Magno para desatar el nudo gordiano, que según una profecía le legitimaría como futuro rey de Asia. El macedonio rompió el nudo con su espada afirmando que tanto daba romper como desatar. El sentido de las flechas de Isabel es menos claro, pero posiblemente fuera una referencia a la unidad, ya que varias flechas son más difíciles de romper que una (López Poza, 2012).

Es posible que el uso subjetivo de los Reyes Católicos del franquismo estuviese influenciado por la Falange. Para el movimiento los Reyes Católicos eran la personificación de sus valores nacionales. El movimiento reinterpretó las divisas,

considerando el yugo como la coyuntura política que sufría España y el agrarismo, y las flechas como el militarismo. También afirmaban que formaban una cruz (Soler Gallo, 2019, pp. 29-33). Aparte de inventar significados para las divisas que los Reyes Católicos no podrían haber ideado, estas armas no eran superpuestas en el siglo XVI, así que no podrían haber formado una cruz.

Como mensaje de propaganda cultural, los **Reyes Católicos** aparecían en todo tipo de objetos difundidos por el régimen, como estampillas o billetes (Galella, 2023, pp. 143-145 y 150-152). **Sin embargo, el uso propagandístico de la imagen de Isabel la Católica fue mucho mayor al que se hacía de su marido.**

Además de todo lo ya expresado que simbolizaba el matrimonio en su conjunto, la Reina Católica era para el **régimen** un modelo ejemplarizante del comportamiento femenino. Se destacaba una visión subjetiva y alterada en la que se apreciaba, además de su fe y supuesta abnegación, su presunto papel como madre y esposa devota, aunque le reconocen una labor política que sabía conciliar con la vida privada y familiar. **La figura de la Reina Católica era usada como ejemplo del papel de la mujer dentro del Régimen, primero, estas debían transmitir los valores oficiales (religión y en menor medida, política) a las niñas y, posteriormente, al esposo.** Para difundir la imagen de Isabel I se promovió la creación de obras de arte, películas y estudios (tanto historiográficos como divulgativos) sobre su figura (Maza Zorrilla, 2014; Soler Gallo, 2019, pp. 33-37; Vicente Sánchez, 2021).

Esta imagen de la reina Isabel como una mujer dócil y complaciente ante su marido no parece ajustarse a la verdadera imagen de la soberana. Uno de los eventos que mejor demuestra cómo era capaz de oponerse a su esposo es la Concordia de Segovia del 15 de enero de 1475. Cuando Isabel I llegó al trono, algunas personas defendieron que debía ser el rey Fernando quien gobernase por ser varón (Nieto Soria, 2006), a lo que la reina Isabel se opuso por ser la legítima heredera. Solo después de que se reflejase su posición en la concordia con su marido, la reina le concedió a su marido para ejercer la misma autoridad, aunque



Figura 3. Billeto de 1.000 pesetas con el retrato de los Reyes Católicos. [Fuente](#).

a nombre de ella (Francisco Olmos, 2002, pp. 129-130). Por tanto, aunque ambos ostentaron el poder, la reina no se mostró como la abnegada esposa sumisa que imaginaban en el régimen.

A pesar del tiempo transcurrido, el uso de los **Reyes Católicos por parte del franquismo sigue siendo una razón de actualidad**. No son pocos los casos en los que blasones de los Reyes Católicos son confundidos con los del régimen. Uno de los casos más destacados por la repercusión de los medios ocurrió en 2010, cuando el ayuntamiento de Cáceres ordenó retirar un escudo del monumento a los conquistadores extremeños. Aunque el escudo fue realizado en 1958, y por tanto se ha de asumir que tenía una intencionalidad propagandística, se trataba de las armas de los Reyes Católicos (Mayoralgo y Lodo, 2010).

Un caso similar ocurre en la embajada de España ante la Santa Sede. Ésta fue fundada por los **Reyes Católicos** en 1480. Por ello, aunque el emplazamiento actual es posterior, se colocaron sus armas en el suelo de una de sus salas. A pesar de la polémica generada en redes sociales, el Gobierno de España no recibió ninguna denuncia y no hay intenciones de retirar el escudo (Bayo y Marco, 2024).

También el yugo y las flechas han sido reinterpretados. En 2021 el ayuntamiento de Guadix aprobó una bandera municipal con estos elementos, recordando que los **Reyes Católicos** habían dado permiso al

municipio para usar estas divisas. Esto fue criticado por la Asamblea Memorialista, que lo consideró iconografía franquista (Polémica en Granada..., 2021).

En conclusión, **el papel destacado de los Reyes Católicos ha incitado a movimientos políticos posteriores a utilizar sus figuras con fines propagandísticos**, de afianzamiento en el poder y de construcción identitaria. En el caso del **franquismo**, ya sea por influencia de la **Falange** o por iniciativa propia, se explotó de forma constante el recuerdo de estos monarcas. **Se utilizaron sus símbolos con un contexto distinto y se adulteraron sus biografías e hitos para reforzar sus propios discursos**. La asociación del **franquismo** con los **Reyes Católicos** ha llevado a errores importantes en la actualidad por parte de personas que no han realizado ningún tipo de investigación. Por tanto, si bien un símbolo puede ser reutilizado con el paso de los siglos, **conviene hacer una revisión crítica de su contexto inicial antes de dar juicios de valor** que puedan llevar a graves malentendidos. Por consiguiente, para dar ese contexto ponemos en valor la gran labor ejercida por los distintos historiadores.

Bibliografía

Baisotti, P. (2016). Arma “nacional”, arma patria. La Hispanidad franquista (1936-1943). *Bulletin for Spanish and Portuguese Historical Studies*, 41(1), 43-66.

Bayo, B., & Marco, S. (8 de febrero de 2024). *No es un escudo franquista, es el escudo de los Reyes Católicos*. Radio Televisión Española, <https://www.rtve.es/noticias/20240208/escudo-no-franquista-escudo-reyes-catolicos/15962072.shtml>.

Francisco Olmos, J. M. (2022). La sucesión de los reyes católicos (1475-1504): Textos y documentos. *Cuadernos de investigación histórica*, 19, 129-166.

Galella, L. (2023). Elementos de la estética medieval en el discurso gráfico franquista: Elements of Medieval Aesthetics in Franco's Graphic Discourse. *Revista De Artes Y Humanidades UNICA*, 24(51), 143-164.

López Poza, S. (2012). Empresas o divisas de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón (los Reyes Católicos). *Janus*, 1, 1-38.

Mayoraldo y Lodo, J. M. (2010). Un escudo franquista y anticonstitucional... que resulta ser de los Reyes Católicos. *Boletín de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía*, 74, 14-16.

Maza Zorrilla, E. (2014). El mito de Isabel de Castilla como elemento de legitimidad política en el franquismo. *Historia y política: Ideas, procesos y movimientos sociales*, 31, 167-192.

Menéndez Pidal de Navascués, F. (2004). *El escudo de España*. Real Academia Matritense de Heráldica de Genealogía.

Menéndez Pidal de Navascués, F. (2011). *Heráldica de la Casa Real de León y Castilla (siglos XII-XVI)*. Real Asociación de Hidalgos de España.

Nieto Soria, J. M. (2006). Ser reina: Un sujeto de reflexión en el entorno historiográfico de Isabel la Católica. *E-Spania: Revue électronique d'études hispaniques médiévales*, 1. <https://doi.org/10.4000/e-spania>.

Polémica en Granada por el uso del yugo y las flechas: ¿tiene símbolos franquistas la nueva bandera de Guadix? (3 de agosto de 2021). *Granada Hoy*. https://www.granadahoy.com/zona_norte/Polémica-yugo-flechas-simbolos-franquistas-bandera-Guadix_0_1598241709.html

Soler Gallo, M. (2019). Los Reyes Católicos en la retórica persuasiva falangista (1933-1945). *Estudios de lingüística del español*, 40, 27-46.

Vicente Sánchez, D. (2021). Isabel la Católica en la memoria histórica franquista. “Fundadora de España” y modelo de feminidad para la mujer del franquismo. En M. Cabrera Espisona & J. A. López Cordero (Eds.), *XIII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres* (pp. 573-590). Archivo Histórico Diocesano de Jaén.

Vidotte, A. (2019). Sub umbra alarum tuarum protege nos. A água de São João Evangelista nas divisas dos

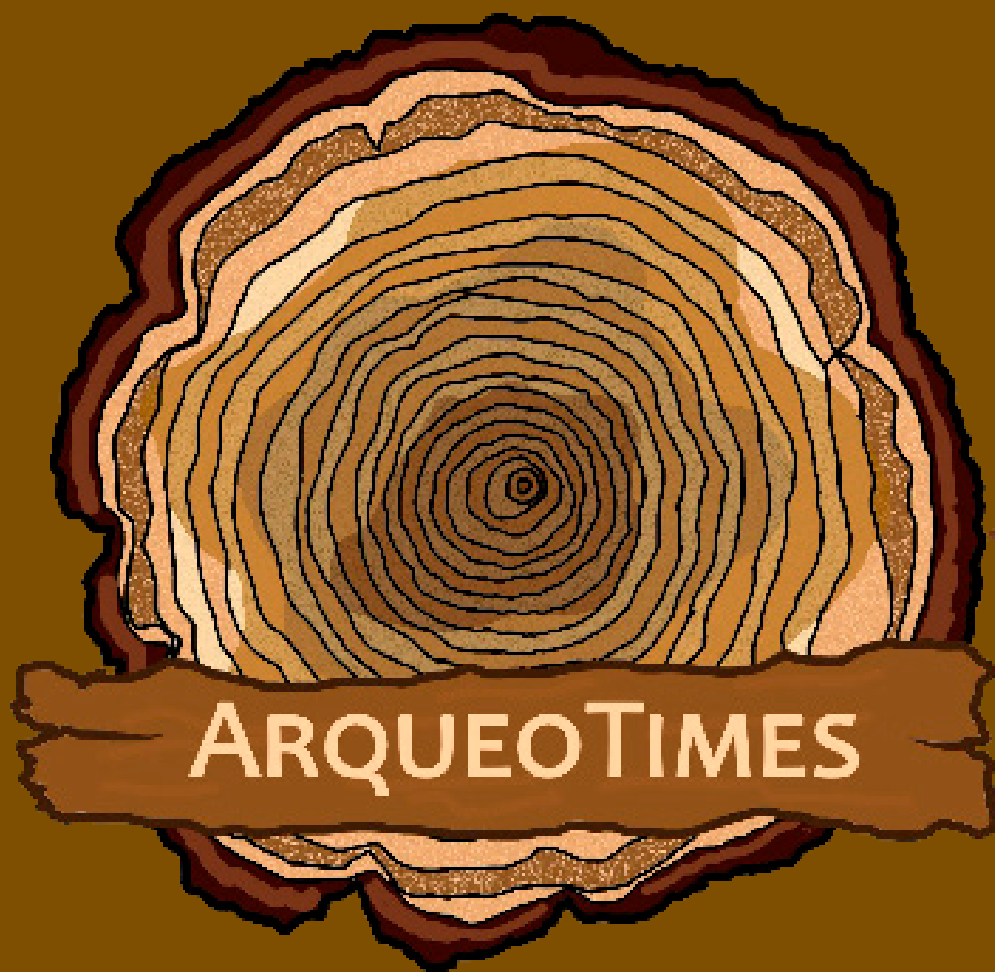
Reis Católicos. En A. Vidotte & L. da Silva Vargas (Coords.), *Natureza e arte. Estudos sobre a iconografia ambiental. Da Idade Média à Contemporaneidade* (pp. 20-36). Universidad Federal de Juiz de Fora.

Luis Fernando Fernández Guisasaola

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.

David Millán Fernández

Graduado en Historia por la Universidad Complutense de Madrid en 2021, con especialización en Historia Contemporánea. Interesado en distintos temas de Historia Cultural e Historia Política, sobre todo, en Historia de la Edición, Historia del Fútbol e Historia de los Videojuegos.



ARQUEOTIMES