



Nº 12 - Ene - Marz de 2025 / Revista online gratuita <https://arqueotimes>.

# ArqueoTimes

**Symposio: comensalidad, hospitalidad y épica en la Grecia Antigua**  
*Ona Martínez Terrón*

---

**Diferencias en la mirada cinematográfica I: Claude Chabrol. ¿Una disparidad necesaria?**  
*Amanda Fernández Casas*

---

**Julio César: Las dos caras de un mismo personaje. Parte II**  
*Sergio López Calero*

---

**Entrevista a Francisca Hornos Mata**  
*M<sup>a</sup> Dolores Rodas Romero*

---

**Por fin ardió la aguja de Rouen**  
*Manuel Andrés Vela Álvarez*

---

**Ciencias aliadas: Arqueología y Antropología Forense en la identificación humana**  
*Sara Caraballo de León*

---

**La Mallorca marginada: los roters y su legado. Parte I**  
*Bàrbara Mascaró Massanet*

---

**La música en la Prehistoria**  
*María Ortiz García-Blanco*

---

**Entrevista a Pablo Garrido González**  
*Francisco Javier Luengo Gutiérrez y M<sup>a</sup> Dolores Rodas Romero*

---

**La sombra de la reina: reyes consortes en la Contemporaneidad**  
*Luis Fernando Fernández Guisasaola*

---

**El hallazgo de la tumba de Tutmosis II**  
*María José Minuesa Grau*

---

**La tauromaquia en el contexto de la Ilustración**  
*Beatriz Candelaria Gómez Heredero*

---

**Otra vez las Tumbas de Vergina. Un debate que sigue dividiendo a la academia**  
*David González Simarro*

---

**Reseña de «El Cid: Historia y Mito de un Señor de la Guerra», por David Porrinas González**  
*Antonio Luis Hidalgo Vicente*

---

**Entrevista a Pilar la Fuente**  
*M<sup>a</sup> José Minuesa Grau y M<sup>a</sup> Dolores Rodas Romero*

---

**Banquetes funerarios en el Antiguo Egipto**  
*Sabrina Villa*

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  
- Luis Fernando Fernández Guisasaola

Diseño gráfico y maquetación

Francisco Javier Luengo Gutiérrez

ISSN: 2951-9934

Redes sociales

<https://arqueotimes.es/>

<https://twitter.com/ArqueoTimes>

<https://www.facebook.com/arqueotimes.es>

<https://www.instagram.com/arqueotimes/>

<https://www.linkedin.com/company/arqueotimes/>

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

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

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

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

Portada: *Julio César*, óleo de Pieter Paul Rubens (1619). Fuente. Licencia: Public Domain.

## Editorial

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

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

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

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

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

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

# Sumario

---

<b>Título y autor</b>	<b>Página</b>
<b>Symposio: comensalidad, hospitalidad y épica en la Grecia Antigua</b> <i>Ona Martínez Terrón</i>	4
<b>Diferencias en la mirada cinematográfica I: Claude Chabrol. ¿Una disparidad necesaria?</b> <i>Amanda Fernández Casas</i>	7
<b>Julio César: Las dos caras de un mismo personaje. Parte II</b> <i>Sergio López Calero</i>	11
<b>Entrevista a Francisca Hornos Mata</b> <i>M<sup>a</sup> Dolores Rodas Romero</i>	15
<b>Por fin ardió la aguja de Rouen</b> <i>Manuel Andrés Vela Álvarez</i>	21
<b>Ciencias aliadas: Arqueología y Antropología Forense en la identificación humana</b> <i>Sara Caraballo de León</i>	25
<b>La Mallorca marginada: los roters y su legado. Parte I</b> <i>Bàrbara Mascaró Massanet</i>	28
<b>La música en la Prehistoria</b> <i>María Ortiz García-Blanco</i>	32
<b>Entrevista a Pablo Garrido González</b> <i>Francisco Javier Luengo Gutiérrez y M<sup>a</sup> Dolores Rodas Romero</i>	36
<b>La sombra de la reina: reyes consortes en la Contemporaneidad</b> <i>Luis Fernando Fernández Guisasola</i>	40
<b>El hallazgo de la tumba de Tutmosis II</b> <i>María José Minuesa Grau</i>	45
<b>La tauromaquia en el contexto de la Ilustración</b> <i>Beatriz Candelaria Gómez Heredero</i>	48
<b>Otra vez las Tumbas de Vergina. Un debate que sigue dividiendo a la academia</b> <i>David González Simarro</i>	52
<b>Reseña de «El Cid: Historia y Mito de un Señor de la Guerra», por David Porrinas González</b> <i>Antonio Luis Hidalgo Vicente</i>	56
<b>Entrevista a Pilar la Fuente</b> <i>M<sup>a</sup> José Minuesa Grau y M<sup>a</sup> Dolores Rodas Romero</i>	58
<b>Banquetes funerarios en el Antiguo Egipto</b> <i>Sabrina Villa</i>	61

## Symposio: comensalidad, hospitalidad y épica en la Grecia Antigua

Los griegos llamaban **simposio** (συμπόσιον, *symposion*) al tiempo dedicado a la bebida, comida y charla (Gual, 2022). Siendo algo más que un banquete, una cena o una comida, este era el momento en que el propio acto de comer se transformaba en un estado de sociabilidad.

Esta acción va más allá de la función motora y la necesidad de nutrientes para el cuerpo, también nos alimentamos de los recuerdos que asociamos a diferentes comidas (Notario Pacheco, 2011, p. 66) y estrecha la solidaridad (Grignon, 2012, p. 11). Estos aspectos ya eran conocidos por los propios griegos puesto que empleaban numerosos actos de reunión alrededor de una mesa para discutir asuntos, reconciliarse con enemigos o unir desconocidos (Grignon, 2012; Puente, 2007; Reyer, 2000).

La gastronomía tal y como la conocemos hoy en día era desconocida para los antiguos griegos. Por otro lado, hay centenares de fuentes escritas y visuales sobre cómo se llevaban a cabo diferentes aspectos alrededor del hecho de comer. Ya en el siglo II a.C, autores como Aristoteles, mencionan los tipos de pescado que se consumía y los tipos de pan que se producían (Monroy, 2000, pp. 2-5). Un siglo más tarde Ateneo de Naucratis (2016) en su obra *Banquete de los Eruditos* hablaría sobre recetas de cocina y el proceso de los banquetes. Estos escritos, junto a otras como la *Odisea* o la *Iliada* de Homero, abordaban el hecho de comer como algo totalmente dependiente del ser humano y sus divinidades, haciendo imposible referenciar a las mujeres, hombres, diosas y dioses sin mencionar aspectos sobre el arte de comer, la comida que se consumía o la importancia de los banquetes.



Figura 1. Medallón de una copa de cerámica ática de figuras rojas (490-480 a. C.) En el cual se observan tres figuras, la del medio sujetando una cílica y las dos figuras de los laterales unos vasos esquifos. Museo del Louvre, Paris. [Fuente](#). Licencia: Dominio Público.



Figura 2. Copero. Museo Louvre. [Fuente](#). Licencia: Dominio Público.

La importancia del simposio, que se debe puntualizar que era algo totalmente masculino, recae en la voluntad de los comensales de charlar y hacer fuertes los lazos entre sí. Los banquetes, al igual que los simposios, eran una manera de hacer visibles los lazos comunitarios, pero también era el momento de reunión de un grupo de personas que tenían las mismas referencias divinas y políticas que podían ser reproducidas en el mismo entorno, ya que se encontraba dentro de toda una esfera de ritualidad divina pero también política (Reyero, 2000, pp. 23 y 230).

La obsesión de los griegos por compartir mesa y comida junto con amigos o desconocidos surge de un término conocido por todos: la **hospitalidad**. Es en muchas obras de autores griegos clásicos donde encontramos referencias a la casi obligación de la hospitalidad, ya que tenía «*Un deber sagrado, moral y social*» (Coelho, 2014, p.509).

Los mitos y la religión comprenden la importancia de la hospitalidad en la cosmología de la Antigua Grecia. El mito de Filemon y Baucis es un claro ejemplo de cómo la hospitalidad era algo que se esperaba de los humanos por parte de los dioses. El propio Zeus premia a los ancianos Filemon y Baucis después de

que estos le ofrecieran comida, descanso y aseo como gesto de amabilidad (Coelho, 2014, p. 506).

La épica también es un ejemplo de esta hospitalidad enfocada a crear o reforzar vínculos. Podemos tomar como ejemplo la *Iliada*. Un ejemplo de estos banquetes se narra en el capítulo IX (Homero, 1996, pp. 205-227) cuando Odiseo junto con otros embajadores se presentan en la tienda de Aquiles. Este al verlos llegar los acomoda en unas sillas y manda preparar una gran crátera con una mezcla de agua y vino bien fuerte (Homero, 1996, p. 211), Patroclo (gran amigo de Aquiles) prepara carne a la brasa y pan. Homero lo describe de esta forma: «*Colocó un gran corte de carne a la luz del fuego y añadió un lomo de oveja y otro de cabra, y la cinta de un cerdo (...)*» (Homero, 1996, pp. 211-212) Homero añade que antes de comer, Aquiles le pide a su amigo Patroclo que haga una ofrenda a los dioses arrojando el primer bocado de carne al fuego.

En conclusión, tanto la comensalidad como la propia hospitalidad son dependientes de la **sociedad**, de cualquiera, y estructuran una dimensionalidad moral que siempre acaba siendo reflejada de algún modo en las formas de producción de cultura. Si nos fijamos en nuestro día a día, la comensalidad se traduce en los cafés con las amigas o los amigos, en las cenas de los sábados, en los picnics en el parque o en las cenas empresariales a fin de año. Todo en nuestra sociedad gira alrededor de comida y bebida e invitamos u ofrecemos siempre que podemos a esos a quienes no tienen o les falta. La antigua Grecia también era una cultura de mesa. Todo se discutía con un vaso de vino y un plato de quesos y miel, desde la política, pasando por el amor, las alegrías y la religión.

### Bibliografía:

Ateneo (2016) Banquete de los eruditos. Libros VIII-X. RBA Libros

Coelho Costa, E. R. (2014). Comensalidad: La dádiva de la hospitalidad a través de la gastronomía. *Estudios y perspectivas en turismo*, 23(3), 505-525.

Gual, C. G. (2022). *Simposios y banquetes griegos*. Alfabeto.

Grignon, C. (2012). Comensalidad y morfología social: un ensayo de tipologías. *Apuntes de investigación del CECYP*, 22, 11-22.

Homero (1996), *La Ilíada*. La Magrana.

Homero (1993), *La Odisea*. Gredos.

Monroy, P. (2000). *Introducción a la Gastronomía*. Limusa.

Notario Pacheco, F. (2011). “Perspectivas historiográficas de la alimentación en el mundo griego antiguo”. *Habis*, 42, 65-82.

Puente, C. M. (2007). “Vino, banquete y hospitalidad en la épica griega y romana”. *Revista de filología románica. Anejos*, 5, 21-33.

Reyero, S. G. (2000). “El Banquete griego en Occidente: La Galia: alcance y límites de un tipo de comensalidad”. *Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló*, 21, 227-258.

### Ona Martínez Terrón

Licenciada en Antropología social y cultural por la Universitat de Barcelona y actual estudiante de Arqueologia en la misma. Sus estudios se han centrado en la construcción y representación de las identidades y en la cotidianeidad del pasado.

## Diferencias en la mirada cinematográfica I: Claude Chabrol. ¿Una disparidad necesaria?

Hoy nos adentraremos en el cine del siglo XX, especialmente el desarrollado entre las décadas de los 60 y los 70. Aunque, para ser precisos, lo denominaremos «cine del hombre». No puede ser llamado de otro modo.

Hoy y siempre parece que preferimos denominarlo cine tradicional o **cine «de las convenciones»**. Sin embargo, existía –y existe, con mayor disimulo– un sector dominante dirigiéndolo. Una situación que aseguró por mucho tiempo el destierro de otros tipos de mirada que no fueran la suya propia.

El cine del hombre fue fundado y estructurado por él, quedando, sin remedio, adecuado a su forma de pensar y, por lo tanto, de *mirar*. **Es una producción sistemáticamente condicionada** (Berger, 2000).

Pero, ¿cómo es la mirada del hombre?

De acuerdo con Laura Mulvey y Linda Williams, podemos extraer un factor clave: **la conducta del voyeur**. Una mirada fundada en la libido, enfrascada en la búsqueda de un placer sexual, una excitación que implica la cosificación del Otro (Mulvey, 2001). El sujeto o *voyeur* se recrea a través del Otro y con su mirada hace de éste el objeto de su deseo (Williams, 1984).

Esta cimentación del cine por y para los hombres cishetero normativos allanó el camino a los roles de género, claramente dicotómicos. El varón, beneficiado por una posición privilegiada, reforzado por el propio contexto sociocultural del patriarcado, ocupó el rol activo. La mujer, que fue **entendida como la Otra** respecto del hombre (De Beauvoir, 2015), hubo de encarnar el rol pasivo, actuando como su opuesto por antonomasia.

Esto derivó en la consolidación de ciertas ideas por asociación: el que, de forma reiterada, fuera siempre



Figura 1. Frame extraído de *Les bonnes femmes* (1960) de Claude Chabrol. En la escena aparecen Rita y su prometido, Henri. Fuente. Licencia: Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0 International.

el hombre quien pudiera ejecutar desde una mirada activa su producción cinematográfica –produciendo desde una perspectiva sesgada del mundo– y, por tanto, proyectar sus fantasías en la mujer, desembocó en que ésta siempre desempeñase un papel en calidad de «entretenimiento» –la mujer se vio **reducida a un espectáculo digno de ser mirado**–. En consecuencia, esta reiteración indujo a asumir lo activo como *necesariamente masculino* en tanto algo propio del hombre y, por el contrario, lo pasivo como *necesariamente femenino* en tanto que propio de la mujer.

Sin ser nada de esto remotamente cierto.

La imagen y el discurso del cine se habían asentado con fuerza, haciendo de los cimientos una costumbre difícil de echar abajo. Y es que el hombre ha podido, durante años, tener el control sobre la imagen proyectada de la mujer en las pantallas (Zecchi, 2014). Para ejemplo de análisis, profundizaremos en la problemática mediante Claude Chabrol y su filme *Les bonnes femmes* (1960), realizando *a posteriori* una comparación, entre la que era habitualmente la



Figura 2. a) Frame extraído de *Les bonnes femmes* (1960) de Claude Chabrol. Vemos al jefe de la tienda donde trabaja Jacqueline reconociendo que disfruta de reprender a las jovencitas cuando se queda a solas con ellas. Fuente. Licencia: Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0 International. b) Frame extraído de *Les bonnes femmes* (1960) de Claude Chabrol. Una actriz rubia, Dolly Bell, inicia un espectáculo erótico, interrumpiendo el hilo argumental de la película. Fuente. Licencia: Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0 International

mirada del hombre y la perspectiva femenina a través de Agnès Varda, directora y coetánea del primero.

Iniciemos reconociendo en la traducción, el matiz definitivamente sarcástico, del título que concedió Claude Chabrol a su película: *Las chicas buenas*.

Si bien podríamos esperar que la trama principal girase en torno a personajes femeninos, lejos de ser así, todo el protagonismo es otorgado a personajes masculinos, que **se servirán de las mujeres como complementos**. Además, los papeles a los que se ven relegadas poco tienen que ver con ser ¿buenas? Y es que los únicos adjetivos que pueden ser empleados para describir desde el mayor de los simplismos a cada una de las chicas, son, sin duda, negativos: estúpidas, ingenuas, torpes, ¿malas?

Una ironía vertiginosamente interpretada como el afán de Chabrol por hacer comedia. De hecho, hay quienes incluyen este filme dentro de dicho género -podremos comprobarlo en plataformas de transmisión populares, como *Prime Video*, o plataformas de bases de datos sobre el cine, como *Filmaffinity*-. Cuestionable, cuando descubrimos que todo intento por hacer humor se basa en la gracia que pueda hacernos presenciar cómo se violenta, de todas las maneras imaginables, a las chicas. En otras palabras, en esperar que al espectador le resulte gracioso cómo

los hombres vejan, controlan, humillan, cosifican y agreden a las jóvenes.

Así como el supuesto pretexto humorístico del filme se revela como una desenfadada ola de violencia machista completamente gratuita, encontramos que el desarrollo de los personajes femeninos es nulo. Carecen de profundidad. **No existe el factor humano**. El director reproduce en pantalla una serie de **arquetipos estereotipados**, donde las chicas actúan como polos opuestos, entre los que podremos ubicar a la chica tímida y recatada (Jacqueline) o a la pecadora y juerguista (Jane). Una constante en el pensamiento patriarcal, que clasifica a las mujeres con contundencia: o eres santa o eres prostituta.

Por otra parte, las diferencias entre las jóvenes no afectarán al hecho de que sean cosificadas. Para ello, Chabrol emplea acercamientos intrusivos, primeros planos que imitan la mirada de un *voyeur*, tal y como nos la explica Laura Mulvey en *Placer visual y cine narrativo*. El espectador es transformado en un mirón que se excita contemplándolas. Serán sexualizadas, incluso, durante escenas violentas en las que resulta evidente que ellas no tratan de excitar a nadie (Sangro & Plaza, 2010).

Comentemos el momento que denominó «*Dolly Bell*» (Figura 2. b), una escena totalmente fuera de



Figura 3. Doble frame extraído de *Les bonnes femmes* (1960) de Claude Chabrol. Jacqueline exhala su último aliento, asesinada por su acosador. Fuente. Licencia: Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0 International.

lugar sin justificación para la trama. Consiste en una exhibición erótico-festiva de una bella joven rubia, que va desnudándose al ritmo de la música. La única función que cumple es **salir para poder ser observada**. Como dice Mulvey:

«En su tradicional papel de objeto de exhibición, las mujeres son contempladas y mostradas simultáneamente con una apariencia codificada para producir un impacto visual y erótico tan fuerte, que puede decirse de ellas que connotan para-ser-mirabilidad [*to-be-looked-at-ness*]. La mujer expuesta como objeto sexual es el leitmotiv del espectáculo erótico: desde las *pinups* hasta el *striptease*, [...] ella significa el deseo masculino, soporta su mirada y actúa para él.» (Mulvey, 2001, p. 370)

Y continúa:

«[...] la presencia de la mujer es un elemento indispensable del espectáculo en el cine narrativo convencional, aunque su presencia visual tiende a operar en contra del desarrollo del hilo argumental, al congelar el flujo de acción en momentos de contemplación erótica.» (Mulvey, 2001, p. 370).

Resultará sencillo detectar que la película en sí misma es un despliegue del universo masculino, tejido por Chabrol y en que, sin excepción, todo gira alrededor de ellos. Las mujeres son expuestas como cuerpos frágiles, bellos y jóvenes fuera de control. Cuerpos vacíos que anhelan ser reprogramados: la justificación perfecta para que el hombre domine a la mujer.

A través de la existencia femenina, éste se reafirmará a sí mismo encarnando lo opuesto a la «feminidad». Para él, la mujer está en consonancia con **lo salvaje y lo misterioso**. Dado que la esencia femenina forma parte de la naturaleza, carece de racionalidad (De Beauvoir, 2015). Su proximidad a lo natural hace de ella un ser inferior. Y es desde este enfoque que se gestará la retorcida excusa para el asesinato de Jacqueline.

Chabrol fue capaz de reproducir desde una normalización escalofriante todo un compendio de elementos inherentes a toda sociedad patriarcal. Entre estos, destaca la cultura de la violación y el fenómeno hoy conocido como *culpabilizar a la víctima*, que en la película destaca en el asesinato: el acosador consigue llevar a Jacqueline al bosque y la asfixia con sus propias manos. Una escena brutal en que, una vez más, se emula la mirada del *voyeur*. Se sexualiza a

Jacqueline en el instante de su muerte, mostrando su rostro en primer primerísimo plano, cuando exhala su último aliento.

Jacqueline es reducida a una chica ingenua que cometió una estupidez imperdonable y, por ello, **se precipita hacia lo que «se merece»**. Su asesinato se convierte en un castigo ejemplarizante, que señala la falta de racionalidad de las mujeres como causa de lo que les suceda. Chabrol consigue que el peligro que suponen la mujer y sus defectos sean erradicados simbólicamente con su muerte. Un desenlace **¿feliz?** Por el contrario, la producción desde una visión femenina en el cine del siglo XX evidenciará el abismo entre las miradas cinematográficas... Una **disparidad necesaria** que precisamos comparar, para dilucidar cómo se ha construido este mundo.

Sin embargo, lo analizaremos próximamente, en la segunda parte.

### Bibliografía

Berger, J. (2000). *Modos de ver*. GG.

De Beauvoir, S. (2015). *El segundo sexo*. Cátedra.

M. A. Doane P. Mellencamp y L. Williams (Eds.). (1984). *Re-Vision: Essays in Feminist Film Criticism*. The American Film Institute.

Mulvey, L. (2001). Placer visual y Cine narrativo. En B. Wallis (ed.), *Arte después de la modernidad: nuevos planteamientos en torno a la representación* (pp. 365-377). Akal.

Sangro, P., & Plaza, J. F. (Eds.). (2010). *La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneos*. Laertes.

Zecchi, B. (2014). *La pantalla sexuada*. Cátedra.

### Amanda Fernández Casas

Graduada en Historia del Arte por la UCM, cofundadora del FanzineFem y actual opositora a Téc. Aux. de Bibliotecas, habiendo cursado “Auxiliar de Biblioteca: Éxito en tus oposiciones” por la UNED (2024). Redactora fija en *guiasdecultura*, Blog de divulgación y difusión cultural (2023).

# Julio César: Las dos caras de un mismo personaje. Parte II

Frente al relato de un César heroico y victorioso (Badian, 2009, p. 17) visto en la primera parte del artículo ([López Calero, 2024](#)), se sitúan otras narraciones que distan un poco de esta imagen, especialmente aquellas sobre su aspecto físico o su sexualidad. Sabemos que se preocupaba enormemente por hacer que su aspecto físico fuera impecable. Se cortaba el pelo meticulosamente, se afeitaba y se depilaba con asiduidad para estar perfecto en cualquier situación algo que, según qué círculos, podía llegar a ser visto como afeminamiento, aunque César siempre se mostró impasible ante tales habladorías aparentes. No obstante, **si algo realmente le acomplejaba de su físico era su calvicie**. Tal era su obsesión que parece ser que trataba de peinarse siempre hacia delante intentando disimular y se vio bendecido cuando el Senado le permitió llevar la corona de laurel en cualquier momento; hecho que sin duda favoreció a sus dos manías: asociar a su persona constantemente con la **ostentación del poder y mantener su cabeza a cubierto de miradas indiscretas**.

Sobre su posible afeminamiento (Marqués González, 2019, pp. 156-173) debido al excesivo cuidado de su imagen, surgieron **varias historietas en Roma que centraban todo su empeño en desprestigiar al famoso conquistador**. Muchos años antes de su fama, César había tenido que sufrir el único escándalo sexual que le perseguiría durante toda su vida. Cuando aún era un joven aristócrata poco experimentado, fue enviado a Bitinia, un reino aliado de Roma en la Península de Anatolia (Goldsworthy, 2007, p. 95). En este lugar, el joven romano conoció al viejo rey Nicomedes IV, quien le recibió con grandes galas por haber sido amigo de su padre. A partir de este momento, la historia se envuelve en un halo de misterio, lo único seguro es que César pasó en aquel reino más tiempo del que habría necesitado para la misión que le habría sido encomendada. **Su tardanza fue interpretada como una prueba irrefutable de que había sido seducido y sodomizado por el rey**; hecho que le granjeó los apodosos de «la almohada de la



Figura 1. *Julio César*, óleo de Pieter Paul Rubens (1619). Fuente. Licencia: CC BY NC SA 2.0.

litera real», la «reina de Bicinia» e incluso «el hombre de todas las mujeres y la mujer de todos los hombres». Si atenemos a la sexualidad en el mundo antiguo, sobre todo en Próximo Oriente, este tipo de prácticas habrían sido perfectamente creíbles e incluso normalizadas (Langlands, 2006). No obstante, en el contexto romano, **la homosexualidad pasiva estaba mal vista debido a la consideración de la pérdida de virilidad** ante una posición de aparente sumisión (Bleibtreu-Ehrenberg, 1978, pp. 187-188). Aunque es difícil establecer con seguridad absoluta qué ocurrió en Bicinia realmente, y aceptando que podría haber sido un joven deseoso de explorar su sexualidad, parece posible que **todo aquello no fuera más que una gran artimaña para desprestigiarle**, puesto que no se le volvió a conocer ningún episodio similar durante el resto de su vida y recordar aquel rumor era una de las pocas cosas que conseguían enfurecerle

en público (Goldsworthy, 2007, p. 94). De todos los autores romanos, Suetonio es el que mayor tinta dedicó a escribir sobre las posibles desdichas del «Divino Julio». La siguiente cita, muestra a la perfección la visión romana acerca de los escauceos amorosos de César por Oriente:

«Nada excepto su intimidad con Nicomedes manchó su reputación, con grave y permanente vergüenza y expuesto a la injuria de todos. Omito los conocidísimos versos de Licinio Calvo:

«Todo lo que Bitinia y el amante de César tuvieron alguna vez».

Pasó por alto los discursos de Dolabela y de Curión, el padre, en los que Dolabela le llama “rival de la reina”, “sofá de la litera real” y Curión “prostíbulo de Nicomedes y lupanar de Bitinia”».

Pasó también por alto los edictos de Bíbulo, en los que presentó a su colega como «reina de Bitinia» y dice que «antes amaba a un rey, pero ahora a un reino». En ese mismo tiempo, como cuenta Marco Bruto, un tal Octavio, que podía decir lo que quisiera por su enfermedad mental, llamó en una numerosa asamblea a Pompeyo rey y a él mismo (César) le llamó reina. Pero Cayo Memio le reprocha que sirvió incluso como copero de Nicomedes, con otros jóvenes licenciosos en un gran banquete en el que se sentaban también algunos negociadores de la ciudad (Roma) de los que da los nombres. Cicerón, por su parte, no se contentó con escribir en sus cartas que conducido a la habitación real por unos guardias se acostó en un lecho de oro con una colcha de púrpura y que fue despojado de la flor de la edad (virginidad) en Bitinia por un descendiente de Venus; un día que defendía (César) en el senado la causa de Nysa, la hija de Nicomedes y recordaba los favores del rey para con él, le dijo (Cicerón): «te ruego que omitas esas cosas, porque es bien conocido lo que él te dio a ti y lo que tú le diste a él». Finalmente, durante el triunfo por las victorias en la Galia sus soldados, entre otras canciones, le cantaron jocosamente como hacen al acompañar su carro, esta canción tan conocida:

«César subyugó a las Galias; Nicomedes a César. Aquí tenéis triunfando a César que sometió a las Galias, pero no triunfa Nicomedes, que sometió a César» (Suetonio, 1992, pp. 126-127).

Quizás, para evitar tales habladurías sobre su carácter «afeminado», **César hizo especial hincapié en tener cierta fama de mujeriego**. Se sabe que se casó en tres ocasiones, por conveniencia política y para conseguir un heredero, no por amor. **De estos matrimonios, solo el primero le dio descendencia, su hija Julia.**

A pesar de sus matrimonios, César no tuvo ningún problema en conquistar a diversas amantes, siendo la más famosa Cleopatra (Roller, 2010, p. 61). Tal se dice que era su actitud con las mujeres, que incluso el tribuno de la plebe Helvio Cina llegó a extender el rumor, fuera cierto o no, de que César le había ordenado redactar una ley por la que este pudiera casarse con cuantas mujeres deseara, aunque alegaba que solo con el propósito de engendrar a un heredero. De hecho, sus propios soldados, por la gran confianza que tenían con su general, le cantaban cancioncillas satíricas las cuales eran incluso



Figura 2. Julia, hija de Julio César y esposa de Pompeyo Magno. Fuente. Licencia: Public Domain.



Figura 3. Cleopatra y César, óleo de Jean-León Gérôme (1866).

Fuente. Licencia: Public Domain

permitidas por el mismo César. Es de nuevo Suetonio quien recoge una de ellas tras la celebración de sus triunfos militares:

«Romanos, vigilad a vuestras mujeres: os traemos al adúltero calvo. En la Galia te gastaste en prostitutas el oro que aquí tomaste prestado» (Suetonio, 1992, p.130).

De todo lo visto anteriormente podemos extraer la siguiente conclusión, **frente al César heroico y conquistador de las Galias se presenta a un hombre**

**más terrenal** el cual tenía sus propias rencillas internas y contradicciones.

Para concluir este artículo en dos partes, podemos observar a la perfección como incluso figuras tan relevantes como Julio César no pudieron luchar contra los rumores y las habladurías. De los distintos relatos podemos deducir **distintas facetas de un mismo personaje**. A pesar de aparentemente ser contradictorias entre sí, **la realidad del personaje histórico no sería ni el César virtuoso y magnífico**

ni tampoco un depravado mujeriego. Lo más normal es que César se situara entre medias de ambos relatos y que tuviera sus virtudes y sus defectos como cualquier otro ser humano. Lo que resulta innegable, es que César como tantos otros romanos, también sufrieron y siguen padeciendo la **manipulación informativa de sus historias**. Desgraciadamente, son muchos los que todavía vulgarizan la historia con estas prácticas, acciones que no son exclusivas de nuestros tiempos. Al fin y al cabo, somos el reflejo de nuestros antepasados, hecho que se refleja a la perfección en la expresión de la Vulgata: *Nihil sub Solem Novum* «Nada nuevo bajo el sol».

### Bibliografía:

Badian, E. (2009). *From the Iulii to Caesar. En M. Griffin (Ed.), A Companion to Julius Caesar*. Blackwell Publishing.

Bleibtreu-Ehrenberg, G. (1983). *Tabu Homosexualität. Die Geschichte eines Vorurteils*. Fischer S. Verlag GmbH.

Goldsworthy, A. (2007). *César. La biografía definitiva* (T. Martín Lorenzo, Trad.). La Esfera de los Libros.

Langlands, R. (2006). *Sexual Morality in Ancient Rome*. Cambridge University Press.

López Calero, Sergio (2024). "Julio César: las dos caras de un mismo personaje", *ArqueoTimes*, 11. <https://arqueotimes.es/julio-cesar-las-dos-caras-de-un-mismo-personaje/>

Marqués González, N. (2019) *Fake news de la antigua Roma: Engaños, propaganda y metiras de hace 2000 años*. Espasa.

Plutarco (2010). *Vidas Paralelas. Alejandro y Julio César* (C. García Gual, Ed.). EDAF.

Roller, Duane W. (2010). *Cleopatra: a biography*, Oxford University Press.

### Sergio López Calero

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

### Entrevista a Francisca Hornos Mata

Francisca Hornos Mata es una arqueóloga con un largo historial profesional. Encabeza la Jefatura del Departamento de Protección de Patrimonio, dentro del Servicio de Bienes Culturales de la Delegación de Cultura de la Junta de Andalucía en la provincia de Jaén.

Su labor como gestora patrimonial ha abarcado diversas tipologías, desde excavaciones arqueológicas como las de la Plaza de Armas de Puente Tablas (Jaén) o los Millares (Santa Fe de Mondújar/Gádoor, Almería, la Jefatura del Servicio de Investigación y Difusión del patronato de la Alhambra y el Generalife, Comisiones Asesoras a nivel provincial y regional (la Comisión Andaluza de Museos y Comisión Técnica del Conjunto Monumental de la Alcazaba, Almería y ha sido presidenta de la Comisión Andaluza de Arqueología) hasta la dirección del Museo Provincial de Jaén por más de una década, siendo la primera mujer que ostentaba dicho cargo.

Actualmente, se encuentra vinculada a diferentes organismos y proyectos como el Instituto Universitario de Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén y [PastWomen](#) donde aborda investigaciones desde una perspectiva feminista y de género.

**¿En qué momento decidió que quería dedicarse a la arqueología y cómo fue su trayectoria hasta el puesto que ocupa ahora?**

Es difícil saber en qué momento nuestras decisiones diarias se vuelven definitivas o al menos con una continuidad que marca nuestra vida. Hay que tener en cuenta que yo me matriculé en el Colegio Universitario Santo Reino de Jaén en 1977 y que mi edad en aquel momento, 16 años, era muy temprana para tomar decisiones a largo tiempo. Una idea si tenía clara, yo quería seguir estudiando. Me hubiese gustado estudiar Periodismo pero sin moverme de Jaén eso era imposible porque la economía familiar no daba para tanto, así es que mi siguiente opción era la Historia porque durante el Bachiller tuve una



profesora Isabel Gutiérrez que me fascinaba con sus conocimientos pero sobre todo con su discurso.

Para mí, la asignatura de Prehistoria en la titulación de Geografía e Historia, que impartía el Profesor Arturo Ruiz en ese momento, fue todo un descubrimiento. Yo que nunca había superado eso de escoger entre letras y ciencias me encontré con la Arqueología que combinaba muy bien aspectos de las ciencias con las humanidades. Todo eso y antes de cumplir 18 años fue definitivo para mí. Cuando acabó ese primer curso yo ya quería ser como mi profesora de la secundaria, que hacía una tesis de egiptología o como mi profesor de Prehistoria que conocía y explicaba la evolución humana a través de los fósiles conocidos hasta ese momento.

Después de tres años en el Campus de Jaén y dos en el de Granada con una acumulación de experiencias de campo y laboratorio con Arturo Ruiz, Manuel Molinos, Fernando Molina, Francisco Contreras, Francisco Carrión y alguna experiencia en la Arqueología/Paleontología francesa de la mano del profesor Bonifay a través de los contactos de Isidro Toro, puede decirse que mi formación era la propia de alguien que se quiere dedicar a la investigación y/o docencia.

En aquellos momentos, primeros años 80 del siglo pasado, no existía como ahora la opción de trabajar gestionando o tutelando el Patrimonio Histórico salvo en la opción de los Museos y Archivos. Puede decirse que mi historia laboral en este tema empieza con la transferencia de competencias de Tutela del Patrimonio Histórico desde el Estado a las recién creadas autonomías (1984).

De hecho, tengo el privilegio de pertenecer a la primera promoción de Conservadoras de Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía desde 1991 y haber trabajado como Arqueóloga, Titulada Superior desde 1985 a 1991. Mi primera ocupación fue exclusivamente el Patrimonio Arqueológico, atendiendo denuncias, instruyendo procedimientos de sanción, programando actividades arqueológicas de urgencia e inspeccionando los proyectos de investigación. Después con mi acceso a la Jefatura de la Sección de Bienes Culturales (1991) mi campo de trabajo se amplió y coordiné equipos de profesionales de la Arquitectura, la Historia del Arte y la Etnología. Como dice la canción mi mundo se amplió. Un tiempo corto pero muy intenso en el Patronato de la Alhambra (2002-2003) y 16 años como directora del Museo de Jaén (2008-2023) y de nuevo al mundo de la Tutela y justo en el mismo puesto que ahora se denomina Departamento de Protección del Patrimonio Histórico. Una trayectoria de 40 años que me han parecido 40 minutos.

**Posiblemente esta pregunta se la hayan hecho con frecuencia, pero ¿a qué retos se enfrenta la Jefatura del Departamento de Protección de Patrimonio?**

Es básico entender que la Administración Cultural de la Junta de Andalucía durante estos años se ha articulado desde una producción legislativa: las leyes de Patrimonio Histórico de 1991 y del 2007 nos han ido marcando el camino, durante mucho tiempo con fuerte centralización de decisiones en Servicios Centrales en Sevilla y en los últimos tiempos con una práctica de delegación de competencias bastante abundante pero muy fragmentada en diversas disposiciones legales.

La responsabilidad de la Tutela recae en cada Delegación Territorial en el Servicio correspondiente denominado Servicio de Bienes Culturales que tiene en estructura administrativa dos departamentos: uno de conservación y restauración y otro de protección. Este último recoge las funciones de investigación y difusión mientras que el primero se ocupa de cuestiones de conservación. Repartir tareas es responsabilidad de la persona titular del Servicio en cada provincia, pero antes y ahora el reto es compartir unos objetivos comunes con las líneas marcadas desde la Consejería que ahora es Cultura y Deporte.

En mi más reciente desempeño, ahora cumplo un año, en este puesto he trabajado preferentemente en las tareas de Difusión como las Jornadas Europeas de Arqueología (junio), Las Jornadas de Difusión de los Proyectos Generales de Investigación Arqueológica (septiembre) y las Jornadas Europeas de Patrimonio (octubre-diciembre). Otra de las tareas más importantes es la administración consultiva que en nuestro caso es la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico que tradicionalmente ha servido para ayudar al titular de la Delegación a tomar decisiones con el apoyo de diversos sectores.

Trabajar en la administración cultural es tener capacidad de trabajar en equipo y compromiso en la actualización de los conocimientos. La gestión cultural es un mundo apasionante tanto en el ámbito privado como en el público. Yo siempre he trabajado en la función pública y soy una defensora a ultranza del valor de lo público porque es la garantía de la igualdad de oportunidades. No corren buenos tiempos para la defensa de lo público por eso es mucho más importante explicitar cuál es nuestro papel como garantía de calidad y buen servicio a nuestra

comunidad.

### **Investigando sobre su trayectoria, hemos observado que tiene predilección por el legado jienense, ¿es la «joya sin pulir» del Patrimonio Andaluz?**

Aunque las personas nómadas son muy interesantes y suelen ser las que descubren y exploran lo desconocido y así nos enriquecen a las demás, yo te tengo que decir que yo soy muy *sedentaria*, que mi raíz con Jaén es muy honda y profunda. Mi lugar en el mundo es esta provincia, aquí me he formado, aquí he ampliado y renovado mis conocimientos y para gestionar cualquier cosa, y el Patrimonio Histórico también, un requisito básico es conocer el territorio. A pesar de haber tenido oportunidades excelentes siempre he preferido contribuir a la mejora de mi ciudad, de mi provincia. En cuanto a lo de *joya sin pulir* te diré que es cuestión de opiniones pero considero que hay mucho trabajo hecho y *el brillo* del Legado giennense es indiscutible y si me apuras tenemos una fantástica combinación de excelente Patrimonio Natural y Patrimonio Cultural. Si me preguntas te lo digo así: ¡¡¡¡que bien que todavía tengamos recursos que todavía no se han mercantilizado, que todavía no están desbordados por un uso abusivo....en fin, que creo que hasta ahora la no sobreexplotación de nuestras fortalezas patrimoniales nos beneficia mucho más que nos perjudica.

Aunque claro todo es cuestión de valores y opciones de generación de riqueza.

### **Ha participado en numerosas campañas arqueológicas, ¿Cómo ha evolucionado su perspectiva sobre la arqueología y la conservación del patrimonio a lo largo de su carrera, desde sus primeras excavaciones hasta su actual rol en la gestión patrimonial?**

Mi primera participación en una excavación arqueológica fue en el curso 79-80 en la Muralla Ibera de Cerro Miguelico Torredelcampo, Jaén. Mi incorporación al mundo de la Arqueología de campo fue a través de mis prácticas en el Colegio Universitario de Jaén que asumía un tipo de metodología muy

definida propia de la documentación del registro prehistórico. En aquellos tiempos era muy importante el dominio del dibujo, la georeferenciación precisa y la planificación cuidadosa con preguntas para resolver. A diferencia de otras tradiciones la importancia de las prospecciones y estudios del territorio era definitiva. La base teórica siempre estaba por encima del valor o estética de los objetos. Puedo decir que tanto en Jaén como después en Granada mis primeras excavaciones estaban alineadas con la Nueva Arqueología cada vez más lejana de la tradición Anticuaria. En los años siguientes, pude trabajar en distintas zonas arqueológicas en Castilla la Mancha (Motillas del Azuer y de la Cañas) y en Andalucía (Puente Tablas, Cazalilla, Los Millares). Las líneas de investigación de la UJA y la UGR sobre la prehistoria reciente y la protohistoria están en la base de mi formación y casi desde el primer momento me ocupé de aspectos de coordinación, documentación. Mi práctica con el trabajo de campo se desarrolló muy temprano desde casi mi primer curso de licenciatura. Como a cualquiera, me fascinaba el contacto con “los archivos de la tierra” porque estar presente en la planificación y desarrollo de una actividad arqueológica es una actividad muy estimulante aunque puedo decir que a partir de mi incorporación a la Administración Cultural este tiempo se fue reduciendo pero siempre he tenido una visión muy cercana de la evolución de métodos y tecnologías y un gran respeto por el trabajo desarrollado tanto por la Arqueología comercial como por la Arqueología de investigación. En tiempos más recientes en la esfera de los Museos, me ha apasionado trabajar con los equipos de investigación para poner en pie Exposiciones Temporales (Mujeres Iberas, Zona Arqueológica de Marroquíes Bajos)

### **Durante más de 14 años, estuvo encabezando la dirección del Museo Provincial de Jaén, ¿qué huella has dejado en el Museo y qué huella ha dejado el Museo en “Paqui Hornos”?**

Realmente han sido 16 años de responsabilidad y de aprendizaje en la Dirección del Museo Provincial de Jaén que me han parecido muy cortos. Creo sinceramente que yo he recibido mucho más de esa Institución de lo que he podido aportar porque llegué en febrero de 2008 con una carrera administrativa

bastante desarrollada con más de 20 años de servicio público de experiencia consolidada. Siempre pensé que cuando me pidieron que concursara a esa plaza me estaban ofreciendo un premio a mi desempeño anterior y así lo he vivido porque trabajar en un Museo con colecciones excelentes y diversas (bellas artes, arqueología, etnología) de un territorio en el que yo llevo trabajando desde el comienzo de mi carrera profesional para mí ha sido muy gratificante. Dicho esto, las instituciones son cualquier cosa menos un proyecto personal o, dicho de otro modo, dirigir un Museo no es tener en propiedad nada. En el caso de Andalucía, los Museos son de propiedad estatal y de gestión autonómica. El Museo de Jaén es una pieza dentro de los Museos de Andalucía, quiero decir que, como profesional puedes contribuir con tus propuestas, con tu actitud y tu bagaje personal a los cambios de rumbo, pero el control nunca lo tiene la persona que está en ese puesto llamado director/a. Para mí, ha sido muy importante poder celebrar los 40 y los 50 años de este Museo que se abrió al público en junio de 1971 aunque se creó por Decreto en 1969 y que refundía los provinciales de Arqueología (1963) y Bellas Artes (1914) anteriores. Nuestro Museo, el de Jaén, tiene una sólida adhesión de la comunidad a la que sirve y sin duda mi experiencia de servicio allí me ha marcado para siempre. Me pasó igual con la Alhambra, que aunque han pasado 20 años de mi estancia allí, cuando vuelvo me siento como en casa.

### **Siendo directos, ¿existe una manera correcta de visitar un museo? y ¿cómo visita usted un museo?**

Un Museo se puede visitar de muchas formas, pero te voy a ser franca, a mí no me interesa mucho la típica visita turística, el tour imprescindible, la foto para recordar donde estuve y la consiguiente *muesca en el revolver* que significa que ya has visto lo que había que ver. Un Museo te ofrece un mundo organizado que tienes que descubrir en su exposición permanente y te provoca a participar con sus exposiciones temporales, pero para mí, los museos son lugares de encuentro. Allí puedes compartir en familia, con amistades, con colegas opiniones y reflexiones. Esa es mi manera preferida de estar en un museo compartiendo espacio e ideas con quienes más me gusta estar. Ahora bien, te digo que soy una pertinaz visitante

solitaria de Museos porque me gustan, me dan serenidad, me inspiran y algunos son parte de mi vida personal. Yo diría que mis lugares favoritos. Además, soy una compradora compulsiva de las tiendas de los Museos. Ya ves, contradictoria, pero en lo fundamental coherente. Creo que conocer y, o mejor vivir, museos me ha hecho mejor persona y sobre todo, me une a mi comunidad de una forma especial, compartiendo valores y reclamando derechos.

### **¿Cuál es la sección de un Museo con la que más disfruta?**

En la pregunta anterior creo que ya te he dicho que soy una fanática de las tiendas. Disfruto mucho ese espacio del Museo porque creo que los objetos, los libros, los catálogos dicen mucho de un museo y, además, te permiten conversar y buscar entre lo ofrecido cosas que siempre te harán recordar un momento especial. En cualquier caso, mis experiencias en las Áreas de Reserva en algunos museos han sido espectaculares y no las cambiaría por nada. Recorrer esa parte oculta en la Alhambra, el Louvre, el Prado o en el Museo de Jaén me han provocado alguna emoción que yo calificaría de extraordinaria. También he disfrutado y disfruto enormemente los Espacios para la Educación. Ver a las niñas y niños interactuando con las colecciones apropiándose de su pasado y desarrollando su creatividad, me han dado alguna de las mayores alegrías de mi vida profesional. Otro espacio o sección es la que compartimos con las personas que investigan, los fondos, en esos laboratorios donde las personas más expertas añaden valor a las obras de Arte, a la cultura material, a los restos óseos, etc. Si, facilitar la labor a la investigación es una de mis funciones preferidas en el entorno Museo. En fin, ya ves que me quedo con todo, soy una profesional de la Conservación del Patrimonio Histórico, pero al mismo tiempo una persona que disfruta de lo auténtico y de los artificios que median nuestras experiencias en un museo.

Olvidaba otro espacio de los grandes Museos que me provoca una experiencia especial son los Restaurantes. Mi última experiencia en la Galería de las Colecciones Reales en Madrid fue magnífica, y también recuerdo otro memorable almuerzo en

Washintong en la National of Art con la firma de un chef español. En mi caso, se funden la obligación y la devoción. Soy muy afortunada.

**Respecto a *PastWoman*, la labor, no solo investigadora, sino también divulgativa tiene un gran papel. Hace poco dio una charla con el título «Ni veneradas, ni temidas. Iguales y respetadas» junto a Marga Sánchez. ¿Qué conclusiones sacó del encuentro?**

Permíteme que te corrija: no es Pastwoman, es Pastwomen. Es importante, porque el plural dice mucho de nosotras, de las mujeres, el femenino singular, esa obsesión con la Mujer como idea, como madre, como ángel del hogar, la diosa, la bruja como estereotipo oculta la importancia de las mujeres, de las que trabajan día a día, de las que trabajaron en el pasado.

En fin, sobre ese tema hablamos en la Fundación Rodríguez Acosta hace unos días, un sábado soleado en Granada. Fue un Diálogo entre Marga Sánchez Romero y yo, pero que ampliamos a todas las personas que asistieron y que estaban interesadas en los valores de igualdad y respeto.

Tanto Marga como yo hemos trabajado en divulgación a través de escritos y exposiciones y pudimos comentar algo básico. La buena divulgación se basa en el rigor científico. La arqueología feminista ha contribuido a una recuperación más científica y completa de las sociedades del Pasado.

Hablamos de una mirada diferente al registro arqueológico y del conocimiento situado que necesitamos las mujeres y las niñas de hoy. Recuperar nuestro pasado, recomponer las genealogías, dar la importancia debida a los cuidados y a las actividades de mantenimiento no solo hace justicia a lo que de verdad nos antecedió sino que facilita el camino a una sociedad futura mucho más justa que la actual.

En definitiva, pudimos hablar de la séptima edición del libro de Marga Sánchez, *Prehistorias de Mujeres* y de la exposición virtual *Otras miradas* de Pastwomen. Fue un encuentro muy grato y al que van a seguir

próximamente otros allí mismo sobre la colección Gómez Moreno, en especial, sobre los bronceos de los santuarios de época íbera con Carmen Rueda y otras compañeras del Instituto de Arqueología Íbera de la Universidad de Jaén.

**Ha sido la primera mujer en ostentar un cargo de tanta relevancia como el de directora del Museo Provincial de Jaén. En una profesión que tradicionalmente ha tenido a los hombres como principales protagonistas ¿ha notado diferencias significativas en el trato o dificultades relacionadas con la desigualdad y el machismo? ¿qué avances y desafíos pendientes identifica en cuanto a la igualdad de género en el campo de la arqueología y la gestión del patrimonio cultural en España?**

El dato es correcto en la nómina de director@s del Museo de Jaén si soy la primera espero que no la última, pero eso no es lo importante. Además, el mundo de los museos tiene una nómina abundante y excelente de mujeres. De hecho, las conservadoras de museos han sido más numerosas que los conservadores de museos. Hay un chascarrillo un poco “micromachista” que se refiere a este Cuerpo Facultativo como “la Cuerpa”

En fin, para la causa de las mujeres, lo deseable es dejar de ser noticia por ser la primera, lo importante es la igualdad y el reconocimiento de las que nos antecieron. Fíjate que en Jaén Concha Choclán actual Directora del Museo Ibero fue Directora del Museo Arqueológico de Linares desde el año 1990, por lo tanto ser Directora de museos en Jaén no es tan importante como olvidar que lo venimos siendo desde el siglo pasado.

La visibilización de las mujeres en todos los ámbitos y en la profesión arqueológica viene siendo tratado desde hace unos años con mucho tesón por arqueólogas feministas.

Sobre las mujeres y la arqueología, es algo sobre lo que hemos reflexionado mucho desde el feminismo y a partir de ahí, hemos tomado conciencia de muchos sesgos.

En mi caso yo no nací feminista si no que fue en

una Reunión de Arqueología Teórica en Santiago de Compostela en 1992 cuando pude escuchar y conocer los planteamientos de mujeres arqueólogas como Marina Picazo, Paloma González Marcen. Laia Colomer y Sandra Montón. A partir de ahí, fui tomando conciencia sobre algunas exclusiones, muchas interpretaciones presentistas en masculino singular. Para mí, la Arqueología ha sido el camino para conocer un movimiento el feminista que busca la igualdad entre hombres y mujeres. Creo que ha mejorado mis capacidades como historiadora, como gestora y me ha hecho una persona más solidaria. Le debo mucho de lo que soy a esa reunión en Santiago y a tantas mujeres que nos precedieron en el camino. Te recomiendo que si puedes veas un documental titulado “*Off the Archeological record*” dirigido por Katya Calmet Valle a partir de la idea original de Paloma Zarzuela Gutiérrez, donde se describen historias de mujeres invisibilizadas en la arqueología y su impacto en la construcción del Pasado. Este documental contiene muchas respuestas a tus interesantes preguntas en este punto de la entrevista.

La conciencia de situaciones de desigualdad es lo que hace útil la perspectiva feminista en la reconstrucción del pasado porque las tradicionales reconstrucciones del Pasado tienen una perspectiva androcéntrica que se nos ha vendido como universal y objetiva. Deconstruir esos falsos pasados nos devuelve la posibilidad de un futuro mucho más igualitario.

**Y por último, ¿qué consejo daría a los jóvenes (y no tan jóvenes) que están considerando desarrollar una carrera en Arqueología o Conservación del Patrimonio?**

No soy muy partidaria de dar consejos salvo que me los pidan. Siempre tendemos a simplificar las necesidades de las personas a las que aconsejamos. En cualquier caso, esta profesión es una tarea de equipo y creo que las personas que la escojan deben de saber que ser Conservadora de Patrimonio te obliga a mantenerte actualizada a lo largo de toda tu trayectoria y a conocer no solo tu disciplina académica. Es decir, si eres arqueóloga debes conocer historia de arte, arquitectura y antropología. También, es importante la visión jurídica de los temas y tener capacidad de

entender los lenguajes de los expertos en Medio Ambiente y urbanistas. Este trabajo es apasionante y, sobre todo, te permite comprender mucho de lo que nos pasa y yo como optimista que soy creo que nos faculta para cambiar situaciones injustas. Ánimo mucho a todas las personas que quieran incorporarse a esta tarea porque de verdad está llena de satisfacciones y sobre todo queda mucho, mucho, mucho por hacer.

Me ha encantado colaborar con Arqueotimes y aquí me tenéis para seguir leyendo vuestra revista y para colaborar en lo que necesiteis.

### Por fin ardió la aguja de Rouen

De entre los protagonistas de las reformas y restauraciones monumentales francesas del XIX no suele citarse más que la obra de Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879), al que se suele confrontar con el londinense John Ruskin (1819-1900); es decir, el idealismo inglés frente al positivismo francés, el pasado frente al futuro, la conservación frente a la restauración (Montiel Álvarez, 2014, p. 155). Sin embargo, en el panorama posrevolucionario y, por ende, necesariamente restaurador, destacarán toda una serie de experiencias aisladas, sin un criterio unitario de la restauración, siendo buena prueba de ello la propuesta de uno de los tantos arquitectos formados en la Academia y becados en Roma: la de Jean-Antoine Alavoine en Rouen, cuya recepción pasaremos a analizar.

**La aguja férrea de la catedral de Rouen se erige como una de las restauraciones vinculadas al hierro más conflictivas de la historia.** Alavoine la ejecuta tras sus intervenciones en Saint-Denis (tumbas para Napoleón) y Sens, que junto a la aguja de Rouen imposibilitaron su entrada en la Academia de Bellas Artes, así como en la Comisión de Monumentos Históricos. Serán los tiempos de la condena a la resurrección de lo gótico, prohibido en la primera de las instituciones citadas, condenada su imitación luego y cuestionada su utilidad para el presente (Benévolo, 1987, pp. 61-84). Le-Duc, Lassus y Ruskin se posicionarán en contra de estas tesis de una Academia que consideraba *actual* el clasicismo y que originan la disputa entre neoclasicistas y neogoticistas, polaridades esenciales -junto a lo orientalizante y otras vertientes del modernismo- en los posteriores *revivals*, donde lo goticista triunfará como historicismo romántico por excelencia (Valdearcos, 2007, p. 1).

Básicamente, tras el incendio en 1822 de la aguja original de madera a causa de un rayo (Kawase, 2015, párr. 34), **Jean-Antoine Alavoine levanta sobre el crucero de la catedral de Rouen, protagonista de la serie de Monet, una aguja fundida en hierro, de**



Figura 1. *La Catedral de Rouen. Las Torres y la Aguja de la Catedral.* Impresión en albúmina, Étienne Neurdein, 1863-1900 c. Rijkmuseum de Ámsterdam. Fuente. Licencia: Dominio Público.

**morfología gótica, basada en Salisbury y de 150 metros de altura.** Su ejecución data de 1823, siendo montada desde 1827 (Navascués, 1995, pp. 42-44). La muerte de Alavoine, poco después de su proyecto, no sería el único motivo de retraso, pues Viollet-le-Duc, cuya aguja parisina de 96 metros ardía en 2019, frenó el proceso en 1848, y a sus críticas deben unirse las del teórico y polemista Quatremère de Quincy. Sería retomada *a posteriori*, para inaugurarse en 1875 tras unos trabajos considerados ya por entonces *sempiternos*.



Figura 2. Monet, Serie de la Catedral de Rouen (1892-1894): a) Catedral de Rouen. El Portal y la Torre Saint-Romain, a plena luz del sol. Fuente. Licencia: Dominio Público. b) Catedral de Ruán. El portal visto de frente, Harmonie brune. Fuente. Licencia: Dominio Público. c) La catedral de Ruán. El portal, Tiempo Gris. Fuente. Licencia: Dominio Público.

El título de este breve texto no alude sino a las opiniones de arquitectos como Adolphe Napoleón Didron, le-Duc o la Comisión de Monumentos Históricos, pero sobre todo a las de los literatos de la época: **Víctor Hugo y Gustave Flaubert. El primero, alabando la catedral de Chartres en una carta a Adela, aludía al «deplorable campanario de Rouen» (Hugo, 1903, p. 49).** Víctor Hugo había medido y estudiado el edificio, apuntando que «*se necesitarían seis meses de estudios para tener una idea algo completa de lo que contiene*» (Ídem, 1903, p. 49), **mientras que Flaubert, oriundo de Rouen, tachaba a su autor de chiflado en un diálogo de Madame Bovary que citamos íntegro en la versión de Mauro Armiño, el célebre traductor de Proust:**

—¡Eh, señor! ¡La aguja, la aguja!...

—Gracias –dijo Léon.

—¡Hace mal el señor! Tendrá cuatrocientos cuarenta pies, nueve menos que la gran pirámide de Egipto. Es toda ella de hierro colado, es...

Léon huía; tenía la impresión de que su amor, inmovilizado como las piedras en la iglesia desde hacía casi dos horas, iba a evaporarse ahora como el humo por esa especie de tubo truncado, de jaula

oblonga, de chimenea calada, que se aventura de forma tan grotesca sobre la catedral como la extravagante tentativa de algún calderero chiflado (Flaubert, 2014 p. 188).

No todo fue odio, también recibió alabanzas, como la de Louis-Charles Eck, arquitecto contemporáneo que la describe como **admirable, tan audaz como**

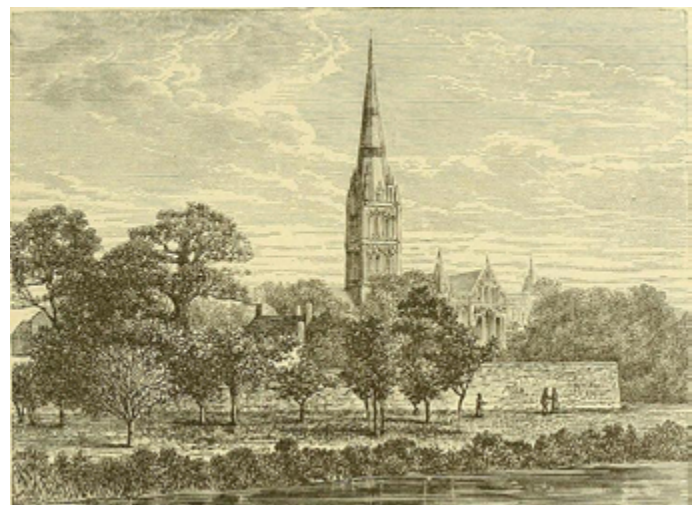


Figura 3: *Salisbury Cathedral*, Figura 73 en *The Earth and its Inhabitants. Europe*, 1881, p. 133. Fuente. Licencia: Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 (CC BY-NC-SA 4.0)



Figura 4. Incendio de Notre-Dame de París, 15 de abril de 2019. GodefroyParisFuente. Licencia: Creative Commons.

**grandiosa, obra de un erudito como Alavoine (Eck, 1842, p. 26). Jean-Philippe Desportes afirma que el artista gótico hubiera preferido el hierro, de disponer de una técnica como la actual, y Félix Tourneux y otros afirmaron que la arquitectura gótica era la que mejor se adaptaba al hierro fundido (Tourneux, 1841, p. 418). Será la corriente de Michel Chevalier, Louis-Auguste Boileau y otros, aunque siempre en la senda de limitar lo gótico al período Flamígero, como bien critica Viollet-le-Duc:**

Todavía hay mucha gente que, cuando escuchan arquitectura gótica, piensan en miles de campanarios, encajes de piedra [...] y toda la vegetación exagerada del siglo XV. [...] Todavía hay mucha gente seria y culta que sólo ve gótico en las «grandes hojas rizadas» del siglo XV (Le-Duc, 1845, p. 304).

Ligeramente coetáneo a la construcción de la aguja, Víctor Hugo denunciaba los abusos de su época al restaurar en *Guerre aux démolisseurs* (1825), anticipándose a Le-Duc y su veto de la innovación, o a Ludovico Vitet (Inspector General de los Monumentos Históricos desde 1830) y a la Ley Guizot (1833), entre otros ejemplos.

Con todo, hoy, 11 de julio de 2024, ha ardido por unas horas la mole férrea de Rouen durante su restauración (sempiterna, como decían de su construcción, pues se expande desde 1974 hasta hoy, siendo retomada en 2015). Por eso hoy la prensa ha recordado las llamas

de Notre-Dame de París, como si los incendios del colega de Baudelaire (*Pequeños poemas en prosa*, 1862) o los libritos ardientes de Ray Bradbury (*Fahrenheit 451*, 1953) fueran equiparables a la Troya homérica. El alcalde compartió *ipso facto* en sus redes cómo se abría el regalo, pues lo consumido no fue más que una suerte de envoltorio plástico protector (¿o destructor?). **Es posible que Alavoine se haya desvelado en su reposo eterno, y que Víctor Hugo y Flaubert celebren las llamas, reafirmandose y execrando la memoria del arquitecto francés.**

### Bibliografía

Benévolo, L. (1987): *Historia de la arquitectura moderna*. Editorial Gustavo Gili.

Eck, L. C. (1842): *Traité de l'application du fer, de la fonte, de la tôle...* A través de Sayuri Kawase.

Flaubert, G. (2014): *Madame Bovary. Costumbres de provincia*. (M. Armiño, Trad.). Siruela.

Hugo, V. (1903): *Obras Completas. Narraciones de viaje. Francia y Bélgica*. (F. Casanova, Trad.). Editorial Seix.

Kawase, S. (2015): Les crêtes en fonte dans la première moitié du XIXe : le gothique retrouvé avant Viollet-le-Duc, *Livraisons de l'histoire de l'architecture* [En línea]: <http://journals.openedition.org/lha/468>.

Leniaud J. P. (1993): *Les Cathédrales au XIXe siècle*. Economica, p. 289.

Le-Duc, V. (1845): De l'art étranger et de l'art National. *Annales archéologiques*, t. II, p. 304.

Montiel Álvarez, T. (2014). John Ruskin vs Viollet le Duc. Conservación vs Restauración. *ArtyHum. Revista digital de Artes y Humanidades*, 3, 151-160.

Navascués Palacio, P. (1995): Apraiz y la restauración de las agujas de la catedral de Burgos. *AARR: Revista cuatrimestral de historia de la Arquitectura*, (1), 41-48. <https://oa.upm.es/10691/1/apraiz.PDF>

Tourneux, F. (1841): De l'emploi de la fonte et du fer forgé dans les constructions. *Revue générale de l'architecture et travaux publics*. T. II, p. 418.

Valdearcos, E. (2007): Arquitectura y urbanismo en los siglos XIX y XX. *Clio*, 33, 1-16.

### Manuel Andrés Vela Álvarez

Alumno del Grado de Historia del Arte en la Universidad de Sevilla, centra su atención en la investigación sobre cultura audiovisual, fuentes, arte español, literatura y materias afines. Su cuenta de Instagram @Velaalvarezfotografia fluctúa entre la divulgación de su propia obra fotográfica y la documentación sobre aquello que fotografía.

## Ciencias aliadas: Arqueología y Antropología Forense en la identificación humana

La arqueología y la antropología forense son disciplinas que convergen en la búsqueda de respuestas sobre la identidad humana a partir del análisis de restos óseos. Su relevancia se ha fortalecido en contextos judiciales, investigaciones sobre violaciones de derechos humanos y reconstrucciones históricas. Mientras que la arqueología forense aporta metodologías para la localización y excavación de restos, la antropología forense analiza sus características biológicas para identificar a los individuos y determinar posibles causas de muerte.

En las últimas décadas, la colaboración entre estas ciencias ha resultado fundamental en el esclarecimiento de crímenes y desapariciones, permitiendo no solo la reconstrucción de eventos del pasado, sino también la entrega de respuestas a familias y comunidades. A través del uso de tecnologías avanzadas y enfoques interdisciplinarios, estos campos han evolucionado para enfrentar los desafíos asociados a la identificación humana en escenarios complejos.

Este artículo explora la intersección entre ambas disciplinas, destacando su papel en la recuperación y análisis de restos humanos, así como los desafíos y oportunidades que enfrentan en el ámbito forense.

### Antropología forense, identidad en los huesos

La **antropología forense** se centra en el análisis biológico de los restos humanos recuperados, aplicando una combinación de técnicas para la observación de características óseas, genéticas y dentales que lleven a la identificación de los individuos.

Los **antropólogos forenses**, conocidos como los «intérpretes de los muertos», se encargan, a través de la observación minuciosa y la aplicación de diferentes métodos, de determinar características clave como la edad, el sexo, la estatura y el posible origen étnico de los restos. Además, colaboran con técnicas avanzadas de identificación genética, como



Figura 1. Excavación en proceso. Fuente: la autora.

es el caso del análisis de ADN mitocondrial. El principal objetivo de esta disciplina es devolverles la identidad a los restos óseos, incluso cuando estos están fragmentados o parcializados, brindando a los familiares la posibilidad de llevar a cabo el proceso de duelo, mientras, simultáneamente, se facilita el proceso de justicia gracias a la reconstrucción del proceso criminal (Huffschnid, 2015, pp. 195-200; Adams & Goliath, 2023, pp. 166-170).

### Arqueología forense, más allá del terreno

La **arqueología forense** es un ámbito especializado de las ciencias forenses donde los arqueólogos no se limitan a la conservación y el análisis del

patrimonio cultural, sino que extienden sus técnicas tradicionales de la arqueología hacia la investigación y recuperación de pruebas en contextos judiciales. Esto es posible gracias a la aplicación de métodos avanzados que permiten localizar e interpretar restos humanos, en muchos casos, en fosas clandestinas asociadas con desapariciones forzadas y crímenes masivos (**International Commission on Missing Persons [ICMP], n.d.; Huffschmid, 2015, p. 196**).

Este trabajo requiere de la aplicación de técnicas de excavación y análisis estratigráfico, fundamentales para preservar la cadena de custodia y garantizar la integridad de la evidencia en su contexto. Herramientas como el georradar y los registros detallados de los estratos además de otras señales asociadas al lugar del hallazgo permiten no solo localizar restos humanos, sino también interpretar características de la sepultura, la posible o posibles causas de la muerte y las circunstancias del entierro. Todas estas capacidades han hecho que la arqueología adquiera un papel importante en investigaciones de crímenes y de conflictos armados, contribuyendo de manera significativa al esclarecimiento de las violaciones de los derechos humanos (**Márquez-Grant et al., 2011**).

## Interdisciplinariedad

El trabajo conjunto de arqueólogos y antropólogos forenses es esencial en investigaciones complejas. Las fuerzas policiales y los organismos judiciales requieren la participación de los **arqueólogos** para determinar la presencia o ausencia de más restos humanos o incluso la existencia de una fosa en el área de estudio. La combinación de diferentes metodologías es clave en el proceso de localización de restos humanos y se llevan a cabo utilizando:

Análisis de anomalías en la vegetación y en el suelo con el uso de técnicas avanzadas.

Imágenes aéreas o por satélite para identificar posibles ubicaciones de restos y/o fosas.

Sensores como los georradares, que ayudan a detectar restos de manera no invasiva.

## Métodos químicos

Por su parte, los **antropólogos forenses** son los responsables de identificar los restos óseos mediante la observación detallada de sus características:

Establecen la naturaleza de los huesos, determinando si son humanos o pertenecen a huesos de animales. Llevan a cabo estimaciones de identificación como el sexo, la edad, la estatura...

Identifican y clasifican los posibles traumas *antemortem*, *perimortem* y *post mortem* que pueden llevar a una posible determinación de la causa de la muerte.

Realizan trabajos de reconstrucción facial si el antropólogo forense conoce las técnicas (**Congram & Fernández, 2015**).

En función de lo analizado hasta ahora podemos ver que la integración de ambas disciplinas permite la recuperación exhaustiva de evidencias en investigaciones de crímenes complejos y que ayudan a clarificar el contexto y los procesos postmortem de los restos encontrados. En algunos casos, los equipos interdisciplinarios incluyen también a biólogos y genetistas forenses, lo cual es esencial para establecer métodos que permitan el procesamiento de restos deteriorados mezclados (**Schaefer & Black, 2007**). Este enfoque ha sido empleado de forma exitosa en países como México o Bosnia, donde las desapariciones y los crímenes de lesa humanidad requieren de métodos precisos para la recuperación y el análisis de cuerpos en fosas comunes (**Comisión Internacional sobre Personas Desaparecidas [ICMP], 2021**).

Un grupo importante como es el EAAF (Equipo Argentino de Antropología Forense) ha desarrollado metodologías que combinan técnicas arqueológicas y análisis antropológicos, lo cual une la excavación de campo con la identificación de restos y su investigación social. Se reivindica en estos campos el trabajo en equipo ya que anteriormente las investigaciones habían sido siempre individuales (**Huffschmid, 2015, p. 201**).

## Desafíos y limitaciones

Pese a los avances, ambas disciplinas todavía afrontan desafíos importantes. La ausencia de formación especializada en numerosos países genera restricciones en la disponibilidad en cuanto a expertos cualificados se refiere. Asimismo, existe una brecha en el reconocimiento del rol integral que desempeñan los arqueólogos y antropólogos en investigaciones judiciales, lo que afecta a la cooperación interdisciplinaria y a los resultados de investigación (Márquez Morfín, 2016).

## Conclusiones

La arqueología y la antropología forense son más que disciplinas científicas: representan instrumentos para la transformación social. El poder que tienen para recuperar la dignidad y la voz de los desaparecidos las sitúa como pilares esenciales para la búsqueda de la justicia y la verdad. Conforme estas disciplinas progresan, es crucial garantizar su acceso a recursos, impulsar su crecimiento académico y promover su integración en sistemas jurídicos y sociales. Solo de esta manera se continuarán revelando historias y reconstruyendo vínculos entre el pasado y el presente.

## Bibliografía

Adams, E. J., & Goliath, J. R. 2023. The Missing and the Marginalized: A Biocultural Approach to Forensic Anthropology at the US/Mexico Border. *Humans*, 3(3), 166–176. <https://doi.org/10.3390/humans3030014>

Congram, D., & Fernández, A. 2015. Introducción a la antropología y arqueología forense. *Cuadernos De Antropología*, 16, 47–57. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/antropologia/article/view/20484>

Comisión Internacional sobre Personas Desaparecidas (ICMP). 2021. *Arqueología y Antropología Forense*. <https://icmp.int/es/que-hacemos/ciencia-y-tecnologia/arqueologia-y-antropologia-forense/>

Huffschnid, A. 2015. Huesos y humanidad. Antropología forense y su poder constituyente ante

la desaparición forzada. *Athenea Digital. Revista De Pensamiento E investigación Social*, 15(3), 195–214. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1565>

Comisión Internacional sobre Personas Desaparecidas (ICMP). (n.d.). *Arqueología y antropología forense*. <https://icmp.int/es/que-hacemos/ciencia-y-tecnologia/arqueologia-y-antropologia-forense/>

Márquez-Grant, N., & Fibiger, L. (Eds.). 2011. *The Routledge Handbook of Archaeological Human Remains and Legislation: An International Guide to Laws and Practice in the Excavation and Treatment of Human Remains*. Routledge.

Márquez Morfín, L. 2016. La formación de antropólogos forenses en México: un camino en construcción. *Estudios de Antropología Biológica*, 16(1). <https://revistas.unam.mx/index.php/eab/article/view/56701>

Schaefer, M.C., & Black, S. M. 2007. Secuenciación de la unión epifisaria: ayuda en el reconocimiento y clasificación de restos mezclados. *Revista de Ciencias Forenses*, 52(2), 277-285.

Sara Caraballo de León

Graduada en Biología (2019) con Máster en Antropología Física y Forense (2022) por la Universidad de Granada.

## La Mallorca marginada: los roters y su legado. Parte I

Lo más probable que hayáis pensado al leer el título del artículo es ¿quiénes son los *roters*? Y con razón. De hecho, ni la propia gente de Mallorca los conocía, a excepción de algunos ancianos o amantes de la historia como nosotros. Pero para presentaros el escenario y estos personajes de los que ahora hablaremos, nos tenemos que situar en la **isla balear mayor** entre los **siglos XVII-XX**. Era una época en la que la sociedad estaba dividida en diferentes **grupos sociales** y, por lo tanto, era un periodo donde reinaba la **desigualdad** y prácticamente todos trabajaban la tierra (Valero i Martí, 1989, pp. 158-159; Alzina i Mestre, 1993, pp. 81-89). Me gusta usar la imagen de la pirámide social: en la cúspide encontramos la nobleza terrateniente –*els senyors*–, la minoría más rica, y en el escalón inferior y más numeroso, los *roters*.

Ya vemos que, en un primer contacto, nos podemos imaginar este grupo social como el más perjudicado de la población. Precisamente, los *roters* los tenemos que entender como los campesinos **más pobres y marginados** de la Mallorca de esa época. Además, su característica principal era que cultivaban las *rotes*, de aquí también el nombre con el que conocemos a este colectivo (fig. 1). En resumen: los *senyors* tenían el control de las *possessions*, las grandes propiedades de tierra de la isla. Al ser de superficie tan extensa, estas *possessions* abrazaban diferentes tipos de tierra, zonas fértiles y eriales. Estas partes más **estériles** –normalmente zonas de montaña con **mucha piedra** y vegetación silvestre arbustiva– fueron entregadas a la gente más necesitada, de manera que estos campesinos, al llegar a estos duros terrenos, tenían que **roturar la tierra** para poder empezarla a cultivar por primera vez. De ahí la *rota*, la tierra quebrada (Valero i Martí, 1989, p. 157).

El **análisis topográfico** que hemos realizado con el **estudio arqueológico** nos ha permitido esclarecer un error muy común que se tiende a pensar en la vida de estos campesinos. Cabe preguntarse: ¿los *roters*,



Figura 1. Antiguos campesinos del pueblo de Artá (Mallorca) alrededor del año 1900. Fuente: la autora.

si eran la gente más pobre, debían tener tierras muy pequeñas, no? En realidad, no. Como hemos dicho antes, el *roter* cultivaba la *rota*, una parcela que normalmente medía como mínimo, según unidades mallorquinas, una **cuarterada** –*quarterada*– (lo que sería equivalente a unos 7103 m<sup>2</sup>) (Vilanova *et al.*, 2001, p. 71). Como anécdota, a veces se producían conflictos entre los propios vecinos cuando alguno de ellos movía intencionadamente la *moixeta* –la piedra que marcaba la delimitación de cada parcela–. Era de esperar. Entonces, ¿por qué las *rotes* tenían tanta superficie? La respuesta es sencilla: al tener tanta piedra y con bajo rendimiento por unidad de superficie, no se tuvo más remedio que practicar una **agricultura extensiva y poco productiva** (Valero i Martí, 1989, p. 157).



Figura 2. Dos excursionistas pasando cerca de una caseta de *roter* en Artá (Mallorca) durante la década de los años 60 del siglo XX (*Rutes Amagades de Mallorca*, 1967, fotografía 56).

Con la respectiva *rota* asignada, los *roters*, ya porque era la única tierra que tenían o porque se encontraban lejos del núcleo de población más próximo, empezaron a **construir estructuras** para poder vivir en la *rota*. Por ejemplo, en el caso de Artá, el municipio donde hemos centrado la investigación, las *rotas* que hemos analizado se encuentran a unos 6 km del pueblo, teniendo en cuenta los desniveles y las zonas de difícil acceso para llegar a estos terrenos. De hecho, si fuéramos un excursionista haciendo senderismo cerca de las *rotas*, la primera estructura que nos llamaría la atención serían las **casetas**, el lugar donde vivían las familias campesinas (fig. 2). Entendiendo la filosofía de los *roters*, con la **optimización de los recursos** ofrecidos por el entorno, el material más abundante es sin duda la **pedra calcàrea** –muy típica de Mallorca–. En consecuencia, el material pétreo es el principal documentado en las construcciones, organizado a partir de la **técnica de la piedra seca** –a pesar de que

normalmente se utiliza con el **mortero de cal**–.

Realizando las **secciones y planimetrías** (Mascaró Massanet, 2023a; Mascaró Massanet, 2023b; Mascaró Massanet, 2023d), nos dimos cuenta que estas casetas de *roter* siempre tienen una **superficie inferior a 50 m<sup>2</sup>**, pero normalmente albergaban entre **cuatro y cinco miembros familiares**. Además, siguen el **mismo patrón de construcción** según la **arqueología tradicional**: planta cuadrada homogénea, una sola vertiente y tendencia a una cubierta de tejas –probablemente reutilizadas– que, al igual que el mortero de cal, ayudaban a dar más **impermeabilidad** al interior. Asimismo, fue revelador que siempre puertas y ventanas evitan el norte y su viento de tramontana, muy frío y dañino. De hecho, estas **características** que podrían pasar **más desapercibidas** como la orientación, nos ayudan a entender que cualquier factor era importante para

**garantizar la supervivencia** de los *roters* en un **entorno muy hostil**. Ya en la parte interior de la caseta, podemos encontrar cisternas para el agua de lluvia –ya que es una tierra muy seca–, armarios y *raconeres* –pequeños huecos– en las paredes y, ocasionalmente, chimeneas para el fuego.

Volviendo al **análisis territorial**, el mismo entorno nos daba las claves de los dos grandes pilares de estos campesinos: una **economía de subsistencia** basada en **agricultura y ganadería** con una **dieta diversificada**. Al ser zonas de montaña, toda *rota* tiene **bancales –marjades–** como sistema agrícola principal y el exceso de piedra nos indicaba que no era posible utilizar herramientas como el arado. Además, muchos árboles frutales de la época quedaron fosilizados sobre el territorio, como almendros, higueras, olivos y algarrobos. En cuanto a los animales, **caprinos**, **équidos**, **cerdos y gallinas** eran los más habituales. Por poner un ejemplo, se encontraron lebrillos en una estructura de paredes bajas y los testimonios orales nos confirmaron que estos siempre eran utilizados como comederos para los cerdos. Es decir, se trata de **ver más allá** de simples vestigios y saberlos interpretar correctamente.

Entre otras actividades, encontramos también el **contrabando** y, sobre todo, el **arte de la llatra**, objetos de palmito que hacían las mujeres de las familias y que luego vendían al bajar al pueblo. Por lo tanto, eran pocas las actividades que daban ingresos, ya véis que algunas más lícitas que otras. De hecho, en esta prospección superficial que hicimos, especialmente localizamos fragmentos de tres tipos de objetos: **cerámica, hierro y vidrio**. Lo más abundante fueron, sin duda, los elementos cerámicos –platos, vasos, cuencos, etc.– mientras que los de vidrio, poquísimos. Os preguntaráis: ¿por qué esta ausencia de vidrio? Nuevamente, la respuesta es simple: el vidrio, al ser un elemento caro en esa época, era un lujo para los *roters*, de manera que, comprendiendo su mentalidad y situación, no se lo podían permitir.

Al final, la arqueología nos ha brindado una **ayuda pionera** y fundamental para entender *in situ* más aspectos de los *roters* y, al mismo tiempo, completar los **pocos datos de carácter histórico** que se

tenían de este colectivo hasta el momento (Mascaró Massanet, 2023a). Hoy en día, estas estructuras están **abandonadas** a pesar de que la técnica de la piedra seca fuese declarada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por parte de la UNESCO en 2018 (Mascaró Massanet, 2023c). Si hemos podido rescatar del olvido la figura de los *roters*, **conservemos** también sus vestigios.

### Bibliografía

Alzina i Mestre, J. (1993). *Població, terra i propietat a la comarca de Llevant de Mallorca (segles XVII / XIX-XX)*. *Municipis d'Artà, Capdepera i Son Servera*. Ayuntamiento de Artà, Ayuntamiento de Son Servera, Ayuntamiento de Capdepera y Caixa de Balears «Sa Nostra».

Mascaró Massanet, B. (2023a). *Estudi arqueològic sobre les rotes i el seu entorn immediat del Parc Natural de la Península de Llevant (Artà, Mallorca)* [en línea] [Trabajo Final de Grado Arqueología, Universidad de Barcelona]. <https://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/203689>.

Mascaró Massanet, B. (2023b). La petjada dels roters [en línea]. *Revista Bellpuig*, 1101, 24-25. <https://www.revistabellpuig.cat/lestudi-de-les-rotes-de-barbara-mascaro-premiat-per-la-universitat-de-barcelona/>.

Mascaró Massanet, B. (2023c). Qui no coneix, no ho estima [en línea]. *Revista Bellpuig*, 1102, 25. <https://www.revistabellpuig.cat/lestudi-de-les-rotes-de-barbara-mascaro-premiat-per-la-universitat-de-barcelona/>.

Mascaró Massanet, B. (2023d). Roters, la pagesia més humil [en línea]. *Revista Bellpuig*, 1100, 26-27. <https://www.revistabellpuig.cat/lestudi-de-les-rotes-de-barbara-mascaro-premiat-per-la-universitat-de-barcelona/>.

*Rutes Amagades de Mallorca* (1967). Imprenta Politècnica. <https://ibdigital.uib.es/greenstone/library/collection/rutesAmagadesMallorca/browse/CL2>.

Valero i Martí, G. (1989). *Rotes i roters*. En *Elements de la societat pre-turística mallorquina* (pp. 157-173). Conselleria de Cultura, Educació i Esports del Govern Balear.

Vilanova, B., Cerdà, M., Martorell, A. (2001). *Vida i costums a la possessió mallorquina*. El Gall Editor.

**Bàrbara Mascaró Massanet**

**Graduada en Arqueología por la Universidad de Barcelona. Actualmente, cursando el Máster de Estudios Avanzados en Arqueología en la misma universidad. Interés por la Arqueología Contemporánea en el ámbito rural y también bélico, además de la Arqueología Moderna.**

## La música en la Prehistoria

La musicalidad es una capacidad exclusivamente humana, siendo el canto, la danza y la construcción fenómenos universales compartidos por todas las sociedades vivas conocidas (Jiménez, 2021, p. 18). En algún que otro momento, el humano provocó o escuchó un sonido que le resultó digno de destacar, y sintió la necesidad de reproducirlo. Ocurrió entonces el origen de la música, aunque este nunca se podrá conocer, pues «la manifestación sonora más antigua no implica el empleo de instrumentos musicales, sino que se remonta a la emisión de la voz humana y a la percusión corporal» (Sánchez, 2019, p. 198).

Los primeros humanos fueron los que crearon los primeros instrumentos musicales, y por lo tanto, los precursores de la música. Conocer acerca de su origen es saber acerca del principio de algo que todos los días de nuestra vida nos acompaña, y que lleva existiendo mucho más de lo que se cree. Pero, ¿cómo lo estudiamos?

### Métodos para entender el pasado de la música

De cara a la difícil tarea de conocer los inicios de la música, entran en juego diferentes disciplinas que permiten completar el mosaico.

La **Arqueología musical** se ocupa de las **evidencias materiales** (Jiménez, 2021, p. 19). Los contextos arqueológicos confirman las interpretaciones realizadas y además, dan pie a hipotetizar sobre los usos y funciones de la música. A partir de los materiales encontrados obtenemos información de la cultura, lo único que nos encontramos con la problemática de si el objeto encontrado es realmente musical o si está relacionado con su práctica. Se tiene en consideración también las **fuentes iconográficas**. Nos confirma su existencia, nos da pistas de sus posibles formas de ejecución y permite realizar una construcción organológica más precisa -pudiendo por lo tanto acercarnos más a cómo sonaba-. Sin embargo, debemos realizar las lecturas desde un punto de vista interpretativo y no literal, pues en ocasiones el artista



Figura 1. *Venus de Laussel*. [Fuente](#). Licencia: Photo 120 (CC BY 3.0)

no tiene interés por la representación exacta y detallada de los instrumentos, o quizá no es una imagen exacta de la realidad, sino que puede ser la descomposición de un mito (García y Jiménez, 2011, pp. 86-88). Un ejemplo claro es la *Venus de Laussel* (fig. 1).

También tendremos la **arqueoacústica**, que estudia los paisajes sonoros y las características acústicas de los lugares habitados y usados por el humano. Hay resultados reveladores acerca de la importancia utilitaria, ritual o simbólica de determinados sonidos y parámetros acústicos (Jiménez, 2021, p. 19). Sabemos también que los lugares escogidos para plasmar el arte rupestre dentro de las cuevas y abrigos

son aquellos que mejor acústica poseen. Si el lugar no es adecuado para la pintura, pero si acústicamente, simplemente lo señalan con un punto rojo. Por otro lado, los espacios en los que la acústica es pobre, se representan carnívoros, mientras que en los que hay buena acústica se dibujan ungulados, animales mamíferos herbívoros cuyas patas terminan en pezuñas (García y Jiménez, 2011, pp. 95-97).

Otra disciplina es la **etnomusicología**. Estudia las sociedades vivas que aún conservan costumbres y formas de vida primitivas (Sánchez, 2019, p. 199). A través de la observación de prácticas cotidianas o procesos productivos aplicando las conclusiones del registro arqueológico, se realiza el estudio de la cultura material en grupos humanos actuales para poder entender la «relación entre materialidad y mentalidad» (García y Jiménez, 2011, p. 89).

Según Angélica Juan, Paula Ramos y Ángela Jimenez (2015), un ejemplo de un rito de una cultura ancestral que ha llegado a nuestros días está en la cultura maorí, en Nueva Zelanda, con su famoso baile de la *haka*. Bajo la mirada etnomusicóloga, la música surgió como un lenguaje que creaba el ser prehistórico y que formaba parte de su vida cotidiana. Ocurría durante la talla de piedras y útiles o cortando troncos de árboles. A modo de actividad lúdica, se desarrollarían las percusiones rítmicas y el interés por la imitación de sonidos de la naturaleza de forma vocal (Sánchez, 2019, p. 199).

Por último, encontramos la **arqueología experimental**. Esta se aplica a la arqueomusicología, y a través de la realización experimental de lo que se cree que es un instrumento musical, se plantea una hipótesis para discernir si es o no un instrumento musical, cómo es el proceso de fabricación y la morfología exacta, cuáles son los recursos musicales y las posibilidades acústicas o sonoras, y por último, cuáles son sus usos y funciones (García y Jiménez, 2011, p. 95).

## Instrumentos

En cuanto a los materiales, hay más de los que se puede llegar a suponer. Pero, hay dos circunstancias

principales que impiden su conocimiento: su posible fabricación en materiales perecederos y la existencia de objetos musicales cuya morfología no responde a los tipos habituales (Baena et al., 1997, p. 1). Además, las opiniones de un mismo objeto son diferentes entre los especialistas. Puede ser dudoso en algunos casos dado a una serie de procesos naturales como abrasiones mecánicas, alteraciones químicas o la acción de carnívoros o roedores que modifican el aspecto. (Moreno et al., 2015, p. 66).

**Membranófono** es un instrumento que produce sonido a través de la vibración de una membrana o parche (Sánchez, 2019, p. 202). Se sospecha del uso de tambores en el Paleolítico. Quizá los artefactos de asta conocidos como *bastones de t* fueran baquetas para los tambores, así como los vasos de cerámica sin fondo o con orificios pudieran ser la base de los mismos (Jiménez, 2021, p. 22-23).

Un **cordófono** es el que genera sonido por la vibración de las cuerdas. No existen pruebas de su existencia, aunque parece que el más sencillo derive del arco. Igualmente, existen iconografías de instrumentos de cuerda complejos y sofisticados en Mesopotamia y el levante del Mediterráneo a partir de la segunda mitad del IV milenio a.C, lo que conllevaría una larga tradición constructiva (Jiménez, 2021, p. 23).

Los **idiófonos** producen sonido a través de la vibración de su propio cuerpo. Existen de golpe directo, donde encontraríamos láminas de sílex auriñaciense y quizá un posible uso de formaciones calcáreas en cuevas decoradas provenientes del gravetiense, y de golpe indirecto, con sonajeros -hechos con caparazones de tortugas vaciados- y sonajas (Jiménez, 2021, p. 22). Además de raspadores, rombos, volares y litófonos (Sánchez, 2019, p. 202).

Existen dos tipos diferentes de **aerófonos**: los **de soplo**, como son flautas (fig. 2) o clarinetes de hueso, dendrita de proboscidio o cerámica, y silbatos de hueso de ave, de falange de ciervo, piedra o cerámica; y por otro lado, los **libres**, como es el caso de las bramaderas (Jiménez, 2021, p. 22). Se cree que las flautas más antiguas se usaban para avisar de un peligro. Más tarde evolucionarían añadiendo orificios,



Figura 2. Flauta paleolítica auriñaciense procedente del yacimiento de Gißenklösterle. Fuente. Licencia: José-Manuel Benito Álvarez (CC-BY-SA-2.5)

lo que parece indicar una inquietud por conseguir una mayor variedad de sonidos (Sánchez, 2019, p. 202). Los huesos perforados o flautas son los instrumentos más encontrados. Suelen estar fabricados a partir de diáfisis de huesos largos de animales de tamaño pequeño o mediano, como las aves, liebres o ciervos. Además, la materia prima parece ser la clave para conseguir el mejor sonido. Se tiene cuidado a la hora de la selección de especies, así como de las partes anatómicas y el estado de la materia prima -trabajo en fresco- (Baena et al., 1997, p. 3).

### Conclusiones

El largo y extenso periodo de tiempo que hemos denominado prehistoria no fue silencioso ni mucho menos. Debemos entender que fue el momento en el que la música comenzó a adentrarse en el día a día de nuestros antecesores. Les acompañaban desde su nacimiento hasta la muerte. Ya desde el vientre escuchando ritmos y melodías, hasta una vez ya muertos con canciones que acompañarían ritos funerarios. La música estaba presente durante la caza, imitando sonidos de animales, o mientras aprendían, pues los conocimientos seguramente se transmitieran de generación en generación gracias a una música no escrita. Los más pequeños aprendían cuál era su lugar en el mundo, así como las tradiciones culturales de sus comunidades reforzando el sentimiento de pertenecía a su grupo (del Carmen, 2014, 2009). Algo de lo que no encontramos muchas diferencias a día de hoy con nuestras *nanas* o canciones infantiles. Y es que, si un *Homo neanderthalensis* fuese en el metro,

lo más seguro es que fuera tarareando alguna canción, de la misma manera que cualquiera de nosotros.

### Bibliografía

Baena, J., González, C., & Rubio I. 1997. Etnoarqueología y música: Flautas y silbatos primitivos. *Revista de Musicología*. Vol. 20, No. 2, Actas del IV Congreso de la Sociedad Española de Musicología: La investigación musical en España.

del Carmen, M. 2014. Evolución de los métodos pedagógicos para la enseñanza de música a lo largo de la historia. *Revista de Ciencias de la Educación, Artes y Humanidades*. 28, 147-159.

Elias, O., et al. 2019. La música como estrategia pedagógica. *Polo del Conocimiento: Revista científico - profesional*, Vol. 4, 8, 242-249.

García, B., & Jiménez, R. 2011. La música enterrada: Historiografía y Metodología de la Arqueología musical. En Viñuela E. (Coord.), *Cuadernos de Etnomusicología*. (Nº1, pp. 80-109). Sociedad de Etnomusicología.

Jiménez, R. et al. 2021. *Los sonidos de la Prehistoria: Reflexiones en torno a las evidencias de prácticas musicales del paleolítico y el neolítico en Euroasia*. Universidad de Barcelona.

Juan, A., et al. 2015. *Las emociones a través de la historia de la música*. Universidad de Sevilla.

## Prehistoria

Sag, L. 2009. *Origen de la música*. Innovación y experiencias educativas.

Sanchez, V. 2019. Los sonidos del pasado: una aproximación al arte musical en la prehistoria. *ArtyHum: Revista Digital de Artes y Humanidades*. 7, 195-204.

**María Ortiz García-Blanco**

**Estudiante del grado de Historia en la Universidad de Alcalá de Henares.**

### Entrevista a Pablo Garrido González

Hoy tenemos el placer de hablar con Pablo Garrido González, un destacado arqueólogo y conservador de patrimonio histórico con una notable trayectoria en la Junta de Andalucía. Especializado en la arqueología del paisaje, Garrido ha construido una sólida carrera respaldada por un Doctorado Europeo en Historia y Arqueología por la Universidad de Sevilla.

Desde diciembre de 2018, desempeña el rol de conservador en la Junta de Andalucía, después de haber liderado importantes proyectos como director en Atlas Arqueología y Patrimonio. Entre sus contribuciones más relevantes destacan su participación en investigaciones de gran envergadura como «The Portus Project», «Los paisajes del Guadiamar» y «Smart Architectural and Archeological Heritage», iniciativas que buscan fusionar la preservación del patrimonio con el turismo y la sostenibilidad.

A lo largo de su carrera, Pablo Garrido ha sido merecedor de múltiples reconocimientos, incluyendo el prestigioso II Premio Nacional de Historia en 2004. Además, ha mantenido un fuerte vínculo con la academia, habiendo sido investigador predoctoral y becario en la Universidad de Sevilla, donde ha combinado la docencia con su pasión por la investigación.

**Como conservador de patrimonio histórico en la Junta de Andalucía, ¿cuáles son los mayores desafíos que enfrenta en la preservación del patrimonio andaluz?**

Con esto soy muy crítico. Los desafíos son muchos (falta de medios, cambio climático, turismo masivo...), no sé si demasiados para enumerarlos aquí. Pero puedo resumirlos en un problema único, ya que sin duda la raíz de casi todos los males que sufrimos son la falta de concienciación real y de sensibilidad de nuestra clase política hacia el inmenso patrimonio cultural que tenemos y nos toca gestionar. No me refiero tanto a los del ramo que ejercen sus funciones en la hoy Consejería de Cultura y Deporte, que de hecho



son muy sensibles porque conocen nuestra realidad, sino a los que al final tienen que liberar los recursos humanos y económicos para garantizar la tutela efectiva de los bienes patrimoniales. Me explico: si Hacienda no transfiere los recursos requeridos, ni Función Pública crea ni dota las plazas necesarias, es porque nuestros representantes políticos no lo luchan, ni cuando se elaboran los presupuestos, ni cuando se enmiendan en el Parlamento. No veo tampoco a una oposición volcada de forma efectiva con estos problemas. Pero, ojo, y aquí es donde voy, no es culpa de los políticos, que es lo fácil. La culpa es de la sociedad ¿Por qué? Porque todos quieren tener los mejores museos y que los conjuntos arqueológicos estén en perfecto estado de policía cuando los visitan, pero después a la hora de la verdad casi nadie lucha de verdad por ello. Las prioridades de la sociedad están mayoritariamente en otro sitio y la clase política, al contrario de lo que se dice siempre, es fiel reflejo de la sociedad. Si no se invierte más en patrimonio, es porque no hay verdadera voluntad política, que puede poner medios para revertir la situación; pero la voluntad nace de la sociedad. Al público más culto esto puede chocarle, pero la realidad social es otra y

la mayoría de las personas tienen sus preocupaciones, sin duda legítimamente, en otros sitios que no son nuestros museos ni bienes arqueológicos. Con esto tampoco digo que los técnicos de la Administración seamos estupendos e infalibles, pero sí que, al menos, intentamos hacer lo mejor posible con los medios que tenemos.

### **Con su experiencia en arqueología del paisaje, ¿qué importancia tiene esta disciplina en la comprensión y preservación del patrimonio cultural?**

Cuando, por resumirlo mucho, empezamos a superar el monumentalismo que venía de la tradición anticuarista, se hizo sobre todo porque al fin pudimos entender la importancia del contexto. Contexto que igual se refiere a una unidad estratigráfica, que a un entorno visual o a un paisaje cultural completo, en sus múltiples escalas. Esto, aunque ha llevado más tiempo, al final se ha plasmado en sucesivos documentos (cartas y convenciones internacionales) suscritos por nuestro país y que, a la postre, se están incorporando a la legislación. Pero vamos tarde. Primero, porque la renovación de nuestros cuerpos legislativos es lenta y los textos están, en su mayoría, obsoletos. Segundo, porque, al hilo de la pregunta anterior, faltan medios para llevarlos a término (y socialmente preferimos un parque temático, aunque sea de carácter «histórico», a un parque cultural). El paisaje es un elemento histórico en sí mismo, esto lo sabemos ya desde hace tiempo, pero seguimos protegiendo elementos singulares, en el mejor de los casos, con un entorno más o menos amplio. Y mientras tanto, en aras del progreso y las energías limpias, una ingente especulación con las plantas solares (y, en menor medida, eólicas) que está alicatando el campo y destrozando nuestro entorno en su vertiente más significativa: la parte cognitiva, perceptiva, de nuestro paisaje. Me queda el consuelo agrio de que es una dinámica histórica más que afecta a los paisajes culturales, aunque sea llevándose por delante otras fórmulas más sostenibles.

En resumen: la arqueología del paisaje es la mejor herramienta para entender de forma global nuestra historia, y por tanto, es quizá la mejor herramienta para proteger. Pero estamos llegando tarde y seguimos en el monumento y poco más. Como mucho, al conjunto

histórico, siempre sin olvidar alguna feliz excepción en el ámbito nacional y andaluz.

### **Ha participado en varios proyectos de investigación. ¿Cuál considera que ha sido el más significativo para su carrera y por qué?**

Recuerdo con especial cariño dos, ambos en Andalucía: uno llamado «“Los Paisajes del Guadiamar»» (Sevilla), con Fernando Amores y Enrique García Vargas, de la Universidad de Sevilla, como investigadores principales, y otro de minería prehistórica entre las provincias de Sevilla, Córdoba y Huelva, liderado por la universidad de Tübingen (Alemania). Ambos fueron clave para mí para entender la minería como uno de los principales factores de transformación del paisaje, desde la Prehistoria Reciente a hoy día, así como por el excelente grupo de compañeros y compañeras que además de maestros se convirtieron en amigos: Mark Hunt, Jacobo Vazquez, Jesús Rodríguez, Mario Delgado, Mabel Hernández, Marta Díaz-Zorita, Javier Escudero... Pero además consolidó un grupo de amigos y de trabajo que ha estado unido muchos años y que, a mi entender, ha sido altamente productivo. Lo académico, lo profesional y lo personal, cuando están bien avenidos, mejor y más productivos resultan. Hablo de satisfacción personal y de la alegría de trabajar en lo que te gusta, con gente cuya complicidad es total.

### **¿Cómo cree que las nuevas tecnologías están transformando el campo de la arqueología y la conservación del patrimonio?**

Las nuevas tecnologías nos han facilitado la vida, sobre todo en lo relativo a la documentación. Creo que ahora documentamos mejor, por más rápido y por mayor precisión. A la conservación le beneficia de forma directa por dos vías: porque las técnicas no invasivas implican un grado menor de afección si no es necesario intervenir directamente, o hacerlo de la forma más leve, precisa y quirúrgica; y dos, porque aquel patrimonio que está en peligro o va desaparecer, puede ser preservado aunque sea, por decirlo de forma resumida con términos de moda, con su gemelo digital. Gemelo que servirá, más adelante, para mil cosas más, desde recrear algo inexistente con

fines múltiples, a emplearlo como alternativa para no exponer el original, etc.

### **¿Qué papel juega la divulgación científica en su trabajo y cómo cree que se puede mejorar la comunicación entre los arqueólogos y el público general?**

Con esto también voy a ser muy crítico y, diría, casi contracorriente. Desde que empecé a estudiar la carrera en 1999, hasta hoy, no he dejado de oír a los arqueólogos -universitarios o no- dejar de reflexionar en voz alta y de manera constante sobre la necesidad de transmitir a la sociedad qué hacemos y qué resultados aportamos, porque forma parte intrínseca del propio sentido de nuestro trabajo. Siempre desde una profunda autocrítica. Desde entonces no podría decir el enorme esfuerzo que hemos realizado en actividades y publicaciones de todo tipo para divulgar al máximo nuestro trabajo, desde foros especializados y programas educativos, hasta conferencias y publicaciones para público en general, pasando por jornadas de puertas abiertas en excavaciones y obras. Desde la responsabilidad que ejerzo ahora, puedo asegurar que la mayor parte de la inversión anual en nuestros museos y espacios culturales (conjuntos y enclaves) se lo llevan actividades de difusión destinadas al público general, tales como programas educativos para público escolar, talleres para familias, ciclos de conferencias y visitas guiadas o temáticas de toda índole. Inversión directa muy por encima de las cantidades destinadas a conservación (si bien es cierto que el grueso de éstas se hace desde otros centros directivos), que en 2024 se ha traducido en más de 1000 actividades públicas y gratuitas de difusión en museos y conjuntos gestionados por la Consejería de Cultura. Con esto quiero decir que el compromiso social de difusión es total entre los y las profesionales del patrimonio en general, y arqueólogos y arqueólogas en particular, tanto entre los agentes públicos como privados. Forman parte activa y directa de las políticas de la actual Consejería de Cultura y Deporte.

Cuando decía al principio, sin embargo, que iba a ser muy crítico con esto, me refiero a que hemos llegado a un punto en el que se sigue exigiendo, como si

viviéramos en la torre de marfil de las academias, que difundamos más... y no, lo que realmente está pasando es que se nos está pidiendo, de forma consciente o inconsciente, que bajemos más y más el nivel. No que lo adaptemos, como siempre hacemos, a grupos de edad, educativos o perfiles socioeconómicos, no... que lo bajemos al pésimo nivel cultural medio que existe en España y otros países europeos. Nos tenemos que rebelar contra esto, la debacle educativa es notoria y palpable, el nivel cultural -insisto, el medio- va cuesta abajo y sin frenos y alguien tendrá que decirlo en voz alta: seguir bajando el nivel no es difundir mejor, es empobrecer y embrutecer más y más a la ciudadanía. Malos tiempos en que la mera opinión está mejor vista que el conocimiento y que la ignorancia es cada día más objeto de veneración e, incluso, vanagloria. La difusión tiene que frenar esto, subiendo el nivel al tiempo que se garantiza la comprensión para todos los públicos.

### **¿Cuáles son los mayores retos que enfrenta la arqueología urbana en ciudades históricas como Sevilla?**

La Arqueología urbana es de las disciplinas que más han aportado y siguen aportando al conocimiento de nuestras ciudades. El nivel técnico y académico es elevado y, en general, los y las profesionales de la Arqueología desempeñan un excelente trabajo en condiciones más que adversas. Es tópico, pero es verdad, en condiciones generalmente muy adversas y laboralmente precarias.

¿Retos? Uno profesional, del que mejor deben hablar otros colectivos, en una lucha en la que ya estuve bastante tiempo y que aún sostengo allá donde puedo. Otro, que es el que me corresponde mencionar ahora, puramente administrativo. No hablo, que también, de los necesarios cambios en nuestro ordenamiento jurídico, sino de las propias políticas de la administración pública cuando ejerce su labor de tutela en el contexto -no sólo, pero de este hablamos hoy- de la arqueología urbana.

Existe un reto de conservación y accesibilidad física y cognitiva. Aun comprendiendo los legítimos intereses de los promotores, privados pero también públicos,

lo cierto es que las administraciones generalmente estamos actuando como meros liberadores de suelo. Se recupera la información, insisto, con calidad, y en general cuando se autoriza desmontar los restos suele ser lo razonable, por múltiples factores de conservación, accesibilidad, oportunidad e interés público. Lo que no es razonable es que, en los contados casos en que sí está plenamente justificado ordenar la conservación, en base al precepto que establece que el patrimonio arqueológico constituye, en su caso, una limitación al aprovechamiento urbanístico, no siempre se están adoptando las medidas más valientes o realmente pertinentes. El resultado es una tendencia a conservar poco, en condiciones dudosas o prácticamente inviables o, algo que vemos demasiado últimamente, el abuso del traslado a no se sabe bien dónde, donde los restos quedan abandonados a su suerte, a veces aparcados literalmente en un parque, y lo que es peor, totalmente descontextualizados e incomprensibles para viandantes. Y después, decía antes, se nos pide que sigamos bajando el nivel para que todo el mundo entienda...

No, no es tan difícil conciliar intereses públicos con los privados, sobre todo si está bien fundamentado y, esto sí, si se habla claro y con tiempo para que los agentes privados sepan *ab initio* a qué se exponen y puedan reajustar sus actuaciones a sus legítimos intereses.

**¿Qué consejo daría a los jóvenes que están considerando una carrera en arqueología o conservación del patrimonio?**

Por una vez voy a ser breve. Que lo hagan, que estudien lo que quieran. La vida está igual de dura para quien estudia como para quien no lo hace, casi para una carrera que para otra. Si les gusta, lo prueban y les sigue gustando, que sigan. Nada da más felicidad que trabajar en lo que te gusta, aun cuando el trabajo sea tan duro y aunque, no por favor, ni mucho menos sea lo más importante. Pero ocupa gran parte de la vida.

## La sombra de la reina: reyes consortes en la Contemporaneidad

Con motivo del Día de la Mujer de 2025 se pone fin a una trilogía comenzada hace un año sobre el papel de los consortes de las reinas a lo largo de la historia. En la primera parte se vio que durante la Edad Media el marido ejercía el papel militar, y muchas veces la totalidad del poder, pese a ser su esposa la verdadera propietaria del reino ([Fernández Guisasola, 2024b](#)). En la segunda parte se vio cómo ese papel se mantuvo en la Edad Moderna, aunque cayó en declive durante el siglo XVIII y algunas soberanas ([Fernández Guisasola, 2024c](#)) empezaron a gobernar con plenas funciones.

En este artículo se concluirá con los reinados más recientes, y **la manera en que los consortes han pasado de invisibilizar a sus mujeres a tener un papel secundario, a ser prácticamente «la sombra**

**de la reina»**. Hay que tener en cuenta que a partir del siglo XIX el mundo era muy distinto: algunos regímenes autoritarios evolucionaron para convertirse en gobiernos democráticos, donde el monarca solo tenía poder de representación. En ellos fue más sencillo vencer la resistencia a los reinados femeninos, primero en ausencia de parientes varones, y más recientemente siendo la edad (y no el género) lo que distinguía al sucesor (Corcos, 2012). **Es de suponer que al no ejercer la soberana un rol ejecutivo, era más fácil vencer las reticencias causadas por los estereotipos de la época.**

Posiblemente la reina más conocida en el siglo XIX sea Victoria del Reino Unido, quien ascendió al trono con dieciocho años en 1837. En 1840 contrajo matrimonio con su primo, el duque Alberto de Sajonia-Coburgo y



Figura 1. a) El futuro Eduardo VII con sus padres, la reina Victoria y el príncipe Alberto (Alexander Meyrick Broadley, c. 1847). [Fuente](#). Licencia: Dominio Público. b) Retrato ecuestre de Isabel II de España y el rey Francisco de Asís (Charles Porion, 1867). Museo del Romanticismo. [Fuente](#). Licencia: Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International.



Figura 2. Isabel II de Reino Unido y el príncipe Felipe junto a la reina Juliana de los Países Bajos y su familia (1958). Archivo Nacional de Países Bajos. [Fuente](#). Licencia: Dominio Público.

Gotha. **Todo apunta a que Ana de Gran Bretaña había creado precedente para sus sucesoras, ya que el marido de Victoria no recibió ninguna atribución como consorte de la reina** (Urbach, 2014). Sin embargo, Ana no le dio ningún título a su esposo, que era príncipe de nacimiento, mientras que Alberto, que solo nació como duque, fue elevado al rango de príncipe consorte. **Lo más probable es que ni el marido de Ana ni Alberto de Sajonia-Coburgo fueron nombrados reyes consortes para que no se les creyera iguales a sus mujeres**, como habían sido los esposos de María I y María II de Inglaterra.

Pese a no tener un poder oficial, se puede notar su influencia con la reina, sobre todo en aspectos culturales o ceremoniales de la monarquía británica ([Baz Vevia 2023a](#); [Baz Vevia 2024b](#)). Victoria sobrevivió a su marido durante cuarenta años, en los

cuales mantuvo un luto riguroso por su pérdida ([Baz Vevia 2024a](#)).

El reinado de Victoria coincidió con los de otras mujeres en el resto de Europa. Anteriormente, en 1826, Pedro IV de Portugal abdicó el trono en su hija María II. Era la segunda mujer que gobernaba en Portugal después de su bisabuela, María I, a quien habían casado con su tío, Pedro III, para preservar la dinastía. **Pedro III subió al trono con su mujer, siendo más que un consorte** (Graça Feijó, 2006, pp. 268-270). Se siguió la misma lógica con María II, y se la prometió con su tío Miguel, quien a su vez gobernaría hasta que su sobrina-esposa llegara a la mayoría de edad. **El príncipe Miguel depuso a su sobrina y restauró el absolutismo** (Sardica, 2012, pp. 539-541).

**María II fue restaurada en el trono de Portugal en 1834.** Al año siguiente se casó con Augusto de Beauharnais Portugal, quien fue conocido como príncipe consorte (Saxe-Coburgo e Bragança, 2024). Es el mismo tratamiento que poco después se usaría para designar al príncipe Alberto. Augusto falleció en 1835, y dos años después María II volvió a casarse con Fernando de Sajonia-Coburgo, primo de la reina Victoria. Al igual que su predecesor, el nuevo consorte recibió el título de príncipe. **Sin embargo, tras el nacimiento de su hijo Pedro, se elevó su estatus al de rey.** Fernando II tuvo una importante participación en los asuntos políticos, algo que detestaron sus coetáneos portugueses, pero que fue apreciado en el extranjero. Tras la muerte de su esposa en 1853, el trono pasó a sus hijos y Fernando II solo sirvió de regente por su minoría o ausencia (Alves, 2014).

**En 1833 Isabel II subió al trono de España con tres años de edad, después de que su padre derogara la ley que dificultaba el ascenso al trono de las mujeres** (mal llamada Ley Sálica). Tras un intenso debate sobre con quién debería casarse, la reina contrajo matrimonio con su primo, el infante Francisco de Asís, quien recibió tratamiento de rey consorte (Burdíel, 2010, pp. 159-181). **A pesar de tener el título de rey, esto no generó dudas sobre a quién le correspondía la Corona.** De hecho, no recibió ningún poder, como se hacía con cualquier reina consorte al uso.

En sus últimos años, Victoria del Reino Unido fue la monarca más longeva de Europa. En contraposición, la más joven era Guillermina de Países Bajos, que ascendió al trono en 1880 con tan solo diez años. Tras su abdicación en 1948 el trono pasó a su hija Juliana, y en 1980 ésta abdicó en su hija Beatriz. **Las tres soberanas neerlandesas se casaron con nobles alemanes que recibieron el título de príncipes consortes** (Grever & Zanten, 2014), claramente influenciados por el modelo inglés.

El título de príncipe consorte caló en las monarquías europeas. A pesar de que fue Reino Unido quien popularizó el modelo, este tratamiento no volvió a usarse después de la muerte de Alberto. En 1952 ascendió al trono británico la reina Isabel II



Figura 3. Margarita II de Dinamarca y el príncipe Enrique (1975). Archivo Nacional de Países Bajos. [Fuente](#). Licencia: Dominio Público.

([Baz Vevia, 2023b](#)). Su esposo **Felipe, duque de Edimburgo, no recibió ningún tratamiento por su nueva condición consorte real.** Diez años más tarde se le dio el tratamiento de príncipe del Reino Unido, pero no como consorte de Isabel II, sino por la prerrogativa de ésta para nombrar príncipes como si lo fueran de nacimiento (Brandeth, 2004, pp. 194-195).

El título de príncipe consorte también fue empleado por Enrique de Laborde de Monpezat después de que su mujer, Margarita II, se convirtiera en reina de Dinamarca en 1972 ([Fernández Guisasola, 2024a](#)). **El príncipe Enrique se mostró públicamente contrario a su título, que le ponía en una posición inferior a la de su hijo mayor.** Explicaba que el título de príncipe consorte se creó para evitar que nadie considerara a un consorte masculino como superior de su mujer. Para él, esto ya no tenía sentido ya que nadie dudaría de que la soberana era Margarita II. Por tanto, consideraba que debía ser rey consorte, al igual que cualquier esposa de un gobernante varón era conocida como reina consorte (Iraksen, 2014).

Aunque difundidas por la prensa sensacionalistas, las observaciones del príncipe Enrique de Dinamarca no tuvieron consecuencias institucionales. De hecho, **España también aceptó el tratamiento de príncipe consorte.** A pesar de tener el claro precedente de Francisco de Asís, quien fue rey consorte sin que esto socavase las prerrogativas reales de Isabel II, el Real

Decreto 1368/1987 afirma que: «Al consorte de la Reina de España, mientras lo sea o permanezca viudo, corresponderá la Dignidad de Príncipe» (BOE, 1987). En conclusión, **durante la Edad Contemporánea se han aceptado los reinados femeninos**. Fue facilitado, entre otras razones, por un cambio en el rol de los monarcas cuando se establecieron regímenes constitucionales. Para evitar que se confundiera a los maridos de las reinas con cogobernantes, se les ha llamado príncipes consortes, algo que no ha ocurrido con las mujeres de los reyes, que siguen siendo reinas consortes. Sin embargo, como señaló Enrique de Dinamarca, es posible que esto ya no tenga sentido. En la actualidad nadie duda del papel de una reina que ejerce como jefa de Estado. En cierto modo, lo único que cuestiona su papel es querer disminuir el rol de sus maridos, como si ellas necesitaran una protección añadida para ejercer su posición.

Aunque desde la abdicación de Margarita II en 2024 no hay ninguna soberana en Europa, la mayoría de monarquías tienen como heredera a una mujer. En los próximos años se observarán nuevos reinados femeninos, y qué papel ocupan sus maridos, siempre en una posición secundaria, como si fueran «una sombra».

### Bibliografía

- Alves, D. (2014). Ferdinand II of Portugal: A Conciliatory King in an Age of Turmoil. En C. Beem y M. Taylor (Eds.), *The Man behind the Queen* (pp. 145-156). Palgrave Macmillan.
- Baz Vevia, M. V. (2023a). El origen del Castillo de Balmoral: Último hogar de la reina Isabel II. *ArqueoTimes*, 4, 12-15.
- Baz Vevia, M. V. (2023b). La coronación de Isabel II: Una celebración única. *ArqueoTimes*, 5, 24-27.
- Baz Vevia, M. V. (2024a). El azabache asturiano y la reina Victoria. *ArqueoTimes*, 9, 36-38.
- Baz Vevia, M. V. (2024b). El árbol de Navidad: Una tradición real que iluminó Reino Unido. *ArqueoTimes*, 11.
- Brandeth, G. D. (2004) *Philip and Elizabeth*. Century.
- Burdíel, I. (2010). *Isabel II, una biografía (1830-1904)*. Taurus.
- 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.
- Fernández Guisasola, L. F. (2024c). Reinas del norte: Margarita II de Dinamarca y sus predecesoras. *ArqueoTimes*, 8, 11-14.
- Fernández Guisasola, L. F. (2024b). La sombra de la reina: reyes consortes en el Medievo. *ArqueoTimes*, 8, 42-50.
- Fernández Guisasola, L. F. (2024c). La sombra de la reina: reyes consortes en la Modernidad. *ArqueoTimes*, 10.
- Graça Feijó, R. (2006). «Serei Mãe, não Rainha»: a subida de D. Maria I ao trono de Portugal na voz de poemas coevos e inéditos. En M. Villaverde Cabral, J. L. García y H. Mateus Jerónimo (Orgs.), *Razão, Tempo e Tecnologia Estudos em Homenagem a Hermínio Martins* (pp. 251-276). Imprensa de Ciências Sociais.
- Grever, M., & Zanten, J. (2014). Royalty, Rank and Masculinity. Three Dutch Princes Consort in the Twentieth Century. En C. Beem y M. Taylor (Eds.), *The Man behind the Queen* (pp. 205-222). Palgrave Macmillan.
- Iraksen, 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.
- Sardica, J. M. (2012). A Carta Constitucional portuguesa de 1826. *Historia Constitucional*, 13, 527-561.
- Saxe-Coburgo e Bragança, C. T. (2024). Duque de Santa Cruz e Príncipe Consorte (1810-1835).

## Entrevista

*Memórias da Academia das Ciências de Lisboa*, 67. 363-369.

Urbach, K. (2014). Prince Albert: The Creative Consort. En C. Beem y M. Taylor (Eds.), *The Man behind the Queen* (pp. 145-156). Palgrave Macmillan.

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.**

## El hallazgo de la tumba de Tutmosis II

Hace unos días volvimos a experimentar en el Valle de los Reyes algo que no se vivía desde el año 1922. El 18 de febrero, [el Ministerio de Turismo y Antigüedades de Egipto anunció el hallazgo de la primera tumba del faraón Tutmosis II](#). En este artículo nos sumamos a la celebración de tal hito arqueológico y profundizaremos en los detalles del descubrimiento y en la figura de este faraón de la XVIII dinastía.

### ¿Quién fue Tutmosis II?

Aajeperenra Thutmose, más comúnmente conocido como Tutmosis II, fue un faraón de la XVIII Dinastía (Reino Nuevo), hijo de Tutmosis I y una de sus esposas secundarias, Mutnefret. Su breve reinado se ha estimado en tres años (Gabolde, 1987), del que se tiene muy poca información hasta la fecha.

En general, su política se desarrolla siguiendo la dinámica de gobierno establecida por su padre,

sin cambios ni reformas significativas y buscando consolidar el poder de la dinastía. Para ello **tomará como esposa a su hermana Hatshepsut, quien tendrá una fuerte presencia en el reinado** (Shaw, 2000, p. 489).

Pese a la escasez de documentos sobre este monarca, es interesante destacar dos episodios bélicos en el extranjero: por un lado, **la rebelión de Kush**, que consigue sofocar fácilmente enviando un ejército formado por hombres de su padre, y que desembocará en la desaparición total de este reino (Shaw, 2000, p. 488); y por otro, un enfrentamiento contra los beduinos *shasu* en el Sinaí, parece ser debido a una incursión hacia la zona de Siria (Gardiner, 1964, p. 180).

Fallecido en el 1513 a.C., **será sustituido por su esposa Hatshepsut**, quien se autoproclamará reina faraón de Egipto.



Figura 1. Relieve de Tutmosis II en Karnak. [Fuente](#). Licencia: Creative Commons Dedicación de Dominio Público CC0 1.0 Universal.

### La DB320 y el hallazgo de la momia

La tumba DB320 se localiza en la necrópolis de Tebas (Luxor, Egipto) junto a Deir el-Bahari. Se trata de un escondrijo donde se hallaron un gran número de momias de reyes y personajes de la nobleza de diferentes dinastías que van desde la XVII hasta el Tercer Periodo Intermedio (Lull, 2017, p. 149).

**Fue descubierta en 1860 por una familia de la zona que la mantuvo en secreto**, vendiendo parte de los ajuares que contenía. Estas ventas serían la pista que llevarían a Gaston Maspero y a Emile Brugsch a localizar la cámara, siendo este último el que daría con más de 50 momias en diferentes estados de conservación (Maspero, pp. 518-519), que habían sido trasladadas de sus respectivos lugares de origen para protegerlas de los saqueadores.

Será en 1967 cuando se den los primeros pasos para corroborar e identificar las momias con sus respectivos faraones, y será a partir de los rayos X, consiguiendo establecer factores tan significativos como las verdaderas fechas de la muerte (Harris y Wente, 1980). A día de hoy, la momia asociada con el faraón Tutmosis II es la CG 61066, correspondiente a un varón de entre 30 y 40 años, pero sigue sin poder confirmarse de manera rotunda tal asociación (Habicht *et al.*, 2016, p. 219).

**La C4: última tumba perdida de la Dinastía XVIII**  
**En octubre de 2022 fue localizada la entrada y pasaje principal** de la tumba C4 en la zona del Wadi C de Tebas, a menos de 3 km del Valle de los Reyes. Inicialmente los investigadores de la misión arqueológica pensaron que la tumba podría ser de una princesa, debido a la cercanía con los enterramientos de las esposas de Tutmosis III.

Sin embargo, **durante esta última campaña se ha podido constatar que el verdadero propietario de la tumba no era otro que Tutmosis II**, ya que se han localizado elementos como vasos de alabastro con el nombre del monarca que no dejan lugar a duda.

La tumba se caracteriza por un diseño arquitectónico sencillo, propio de los miembros de esta dinastía, y



Figura 2. Posible momia de Tutmosis II. [Fuente.](#) Licencia: Dominio Público.

se encontraba en muy mal estado de conservación debido a las inundaciones a las que se vio sometida. El descubrimiento ha sido llevado a cabo por el equipo de New Kingdom Research Foundation, liderado por Piers Litherland y Mohamed Abdel-Badie.

No cabe duda de que nos encontramos ante un hito muy significativo en la historia de la Egiptología, puesto que se trata de la tumba de un miembro de una de las dinastías más conocidas en la historia del Antiguo Egipto. Nuevas preguntas se plantean, y nuevas ilusiones emergen. Al fin y al cabo, son muchos



### La tauromaquia en el contexto de la Ilustración

La **corrida de toros moderna** y practicada en la sociedad urbana tiene su origen en España durante el siglo XVIII (Romero, 1995, p. 149). A lo largo del primer cuarto de este siglo, las corridas de toros no eran una actividad reconocida por su entretenimiento a un público muy amplio. El motivo por el que este pasatiempo tenía escaso encanto para el pueblo español estaría relacionado con el contexto de la **Guerra de Sucesión Española** (1701-1714) que afectó en el ánimo de la sociedad, y al reducido interés que pareció tener Felipe V (1683-1746) por esta práctica. Junto con la falta de interés del rey, se sumaría el de su entorno en la corte. Entre la muerte de Felipe V en 1746 y la subida al trono de Carlos III (1716-1788), si bien cambió la organización de eventos, lo cierto es que la festividad taurina siguió sin contar con un amplio público. A partir de la segunda mitad del siglo XVIII, comienzan a edificarse **plazas de toros estables** en diversas ciudades españolas entre las que pueden destacarse las de Madrid, Zaragoza, Cádiz, Sevilla y Aranjuez (Martínez-Novillo, 1992, p. 20).

De las corridas de toros de esta época existe un testimonio excepcional en la *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España* (1776) de Nicolás Fernández de Moratín (1737-1780). Aquí, Moratín explica cómo a la capital de España llegaron cuadrillas de **navarros y andaluces**, entre los cuales destacaron Juan Romero, Pedro Romero y Joaquín Rodríguez (Martínez-Novillo, 1992, p. 20). Pero esta época fue también la de la proliferación de **Sociedades Económicas de Amigos del País**, el auge de las reuniones de ilustrados y las tertulias donde la élite intelectual se reunía para comentar los aspectos y temas de mayor enjundia que tenían lugar entonces en España, como fue la fiesta de los toros (De Vargas, 1961, p. 138). En estos momentos, también se publicaron obras en relación con la tauromaquia. Un ejemplo sería el caso del escrito *Pan y toros (Pan y toros: oración apologética que en defensa del estado floreciente de España, en el reinado de Carlos IV dijo en la plaza de toros de Madrid D. Gaspar M. de Jovellanos*, 1812). Fue una composición muy



Figura 1. Francisco de Goya, *Corrida en la plaza*, (ca. 1810-1812, Nueva York, The Met). [Fuente](#). Licencia: Dominio Público.

difundida, e impresa en 1796, que se atribuyó a Jovellanos, donde se criticaban negativamente las corridas de toros.

Al igual que en la sociedad actual, la fiesta de los toros en el contexto de la Ilustración fue una cuestión polémica y propensa a ser objeto de debate. Fueron partícipes de este debate muchos **intelectuales españoles y viajeros extranjeros**. Por un lado, la oposición al toreo mantenía que las corridas de toros eran «sangrientas, antieconómicas para la ganadería y la agricultura, impropias de un país civilizado y contraproducentes para la ilustración del pueblo» (Martínez-Novillo, 1992, p. 20). Entre aquellos pensadores que defendían la condena del espectáculo se encontraban Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811) y José de Vargas Ponce (1760-1821).

De Gaspar Melchor de Jovellanos sobre este aspecto cabría señalar su trabajo titulado *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen en España*, escrito en 1786. Este informe influenció a José de Vargas Ponce, natural de Cádiz, cuando escribió en 1807 *Disertación sobre las corridas de toros* (De Vargas, 1961). Se trata de un escrito antitaurino donde su autor refleja aquel pensamiento negativo que tenía contra las corridas de toros, a través de un estudio que abarca la actividad taurina desde época Antigua hasta la Ilustración, siempre desde un punto de **vista occidental**, y del cual se deduce que Cádiz, la «Tacita de Plata», tenía una gran pasión por los toros, algo que también compartía con Madrid (De Vargas, 1961, p. XVI).

En vida, Jovellanos se mostró crítico con esta actividad, pues consideraba que se trataba de un divertimento propio de bárbaros y gente inculta, que no compartía su moralidad. Estas ideas se recopilaron, por ejemplo, en su *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen en España* (1796).

Por otro lado, Nicolás Fernández de Moratín (1737-1780) fue un ejemplo de pensador con una postura favorable a la fiesta de los toros. Él participó en el panorama ilustrado de la España del momento como en La Tertulia de la Fonda de San Sebastián o la



Figura 2. Antonio Carnicero, Colección de las principales suertes de una corrida de toros [Material gráfico] / distribuida y grabada por Antonio Carnicero, (1790, Biblioteca Digital de Castilla y León). [Fuente](#). Licencia: Dominio Público.

Sociedad de Amigos del País de Madrid. Su interés por el toreo se puede ver en las obras de Nicolás Fernández de Moratín entre las que se encuentran los poemas *Oda a Pedro Romero* o *A Pedro Romero, Torero Insigne*, *Fiesta de toros en Madrid* o el escrito en prosa titulado *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España* (Martínez-Novillo, 1990, p. 30).

Más allá de las **fuentes escritas**, también puede revisarse la producción de **obras plásticas** del momento. En 1778 fueron publicados dos retratos de Pedro Romero y Joaquín Rodríguez apodado Costillares, dentro de la *Colección de trajes de España* de Juan de la Cruz (1734-1790) a modo de estampas. Posteriormente, en 1785 se enmarcaría la estampa del embajador de Federico de Prusia en Madrid, David Alphonse de Sandoz-Rollin (1740-1809) titulada *Este fue el quinto caballo, que el toro derribó, y mató*. También puede señalarse la *Colección de las principales suertes de una corrida de toros* (ca. 1790), cuyo autor fue Antonio Carnicero (1748-1814). El objetivo de Carnicero fue fijar unas normas y codificar la suerte de torear (Martínez-Novillo, 1992, p. 20). Junto a Carnicero también pintaron los toros otros artistas españoles como fue el caso de Luís Fernández Noseret (1793-1829), quien realizó una serie de **grabados** a partir de la serie



Figura 3. Francisco de Goya, *Autorretrato (dibujo)*, (ca. 1790, Nueva York, The Met) (Gudiol, 1970, p. 363). [Fuente](#). Licencia: Dominio Público.

anterior de Antonio Carnicero.

Pero por encima de la producción gráfica mencionada, es fundamental destacar a **Francisco de Goya** (1746-1828), quien realizó a lo largo de su vida numerosas obras sobre toros y toreros, incluidas en sus series de tapices, *Torrecilla*, *Tauromaquia* o *Toros de Burdeos*.

### Conclusión

Después de haber estado prohibidas las corridas de toros durante el **reinado de Carlos III**, aunque su prohibición fue promovida por el conde de Aranda, regresaron cuando asumió el trono de España José I Bonaparte, y las gentes de España volvieron a acudir a las plazas supuestamente «con ánimo de olvidar las calamidades y el hambre» (Martínez-Novillo, 1990, p. 31).

El apogeo final de la primera época dorada del toreo tuvo lugar en la última década del siglo XVIII, cuyo desenlace vio el final de Costillares, quedando como

rivales en los ruedos Pedro Romero y Pepe-Hillo. Será entonces cuando se publiquen obras de índole protaurino como la *Tauromaquia* o *Arte de torear* de José Delgado en 1796. A comienzos del siglo XIX gran parte del optimismo taurino que se palpaba en la sociedad de finales del siglo XVIII se desploma con la retirada de Pedro Romero en 1799, la muerte de Costillares en 1800 por causa natural, y la cogida mortal de Pepe-Hillo el 11 de mayo de 1801 en la plaza de toros de Madrid, acontecimiento del que fue testigo la reina María Luisa (Martínez-Novillo, 1992, p. 22-23).

Finalmente, las palabras del escritor español Wenceslao Ayguals de Izco (1801-1873) ilustran el panorama del momento al enunciar que «las señoras fuman su cigarrito de papel, y que los hombres somos todos toreros y matachines de capa parda, trabuco y sombrero calañés» (Ayguals, 1845, p. 7).

### Bibliografía

Fernández de Moratín, N. (s.f.). *A Pedro Romero, torero insigne*. Poemas del Alma. Recuperado de <https://www.poemas-del-alma.com/nicolas-fernandez-de-moratin-a-pedro-romero-torero-insigne.htm>

Ayguals, W. (1845). *María, la hija de un jornalero*, t. I. Imp. de Wenceslao Ayguals de Izco. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/maria-la-hija-de-un-jornalero/>

Bottois, O. (2013). La Tauromaquia de Goya a la luz de su contexto. En *Goya y su contexto* (pp. 177-191). Institución «Fernando el Católico» y Fundación Goya en Aragón. [https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/33/35/\\_ebook.pdf](https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/33/35/_ebook.pdf)

Fernández de Moratín, N. (s.f.). *Fiesta de toros en Madrid*. Poemas del Alma. <https://www.poemas-del-alma.com/nicolas-fernandez-de-moratin-fieta-de-toros-en-madrid.htm>

Gudiol, J. (1970). *Goya: 1746-1828*. t. I. Ediciones Polígrafa, S. A.

Martínez-Novillo, Á. (1992). *Francisco de Goya*

*grabador Instantáneas Tauromaquia* (Ediciones Turner Ed.). Caser.

Martínez-Novillo, Á. (1990). Goya ante la fiesta de los toros. En Gassier, P. (Ed.), *Goya, toros y toreros* (pp. 27-35). Ministerio de Cultura de España y Comunidad de Madrid.

Jovellanos, G. M. de. (1952). *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen en España*. En C. Necedal (Ed.), *Biblioteca de Autores Españoles* (Vol. 56, pp. 480-502). Madrid: Atlas. [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/memoria-para-el-arreglo-de-la-policia-de-los-espectaculos-y-diversiones-publicas-y-sobre-su-origen-en-espana--0/html/fedbb6e0-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_4.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/memoria-para-el-arreglo-de-la-policia-de-los-espectaculos-y-diversiones-publicas-y-sobre-su-origen-en-espana--0/html/fedbb6e0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html)

Jovellanos, G. M. de. (1812). *Pan y toros: Oración apologética que en defensa del estado floreciente de España en el reinado de Carlos IV dijo en la plaza de toros de Madrid*. Fondo Antiguo de la Universidad de Salamanca. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/pan-y-toros--oracion-apologetica-que-en-defensa-del-estado-floreciente-de-espana-en-el-reinado-de-carlos-iv-dijo-en-la-plaza-de-toros-de-madrid-d-gaspar-m-de-jovellanos-madrid-1812/>

Romero, P. (1995). La “Tauromaquia” de Goya y la invención de la corrida moderna. *Revista de Estudios Taurinos*. <https://institucional.us.es/revistas/taurinos/2/Pedro%20Romero%20de%20Sol%C3%ADs.pdf>

De Vargas, J. (1961). *Disertación sobre las corridas de toros*. (Julio F. Guillén y Tato, Ed.) Real Academia de la Historia.

**Beatriz Candelaria Gómez Heredero**

**Graduada en Historia del Arte (UCM) y en el Máster Universitario en Formación del Profesorado de ESO y Bachillerato, FP y Enseñanzas de Idiomas (UCM), con estudios en el Doble Grado bilingüe en inglés en Estudios Internacionales y Ciencias Políticas (UC3M). Ha participado en distintos proyectos de investigación e innovación docente por la UCM en las materias de Arquitectura y Modernidad, y Arte de las vanguardias en el Grado en Historia del Arte.**

# Otra vez las Tumbas de Vergina: Un debate que sigue dividiendo a la academia...

El pasado 17 de octubre de 2024, Antonis Bartsiokas publicaba un artículo en el que afirmaba identificar la túnica sagrada que **Alejandro de Macedonia** empleó cuando adoptó la forma de vestir de los persas (Plutarco, 1986), entre los ajuares funerarios de la **Tumba II de Vergina**.

Pocas figuras en la historia han marcado tanto como Alejandro Magno. Aquel joven de apenas veinte años que se lanzó a la conquista del Imperio Persa debía mucho a su padre, **Filipo de Macedonia**, asesinado delante de su hijo en el teatro de Egeas y, según **Manolis Andronikos**, enterrado en la Tumba II del Túmulo de Vergina (Agudo, 2024).

La aparición de su túnica sagrada en el contexto de las Tumbas de Vergina es, solamente, uno de los tantos descubrimientos en este túmulo que se han relacionado con la figura del conquistador macedonio y han dado pie al debate en el que el profesor Bartsiokas ha participado con la publicación del artículo arriba mencionado. Es precisamente, este túmulo, el que pretende ser analizado en este trabajo. El objetivo es describir las tumbas de Vergina, comentar los principales descubrimientos y las aportaciones más interesantes sobre este Túmulo para así poner en su

contexto la última publicación de Bartsiokas, otra vez sobre las Tumbas de Vergina.

Las Tumbas de Vergina

Los primeros hallazgos se realizaron en 1977 y se descubrieron cuatro tumbas:

Tumba I: O **Tumba de Perséfone**, por el fresco que la decora, una tumba en cista.

**Tumba II**: Una tumba monumental, acompañada por un **heroon** y a la que se accedió el 8 de noviembre de 1977.

Tumba III: Denominada también **Tumba del Príncipe**  
Tumba IV.

Las que nos interesa a nosotros es la Tumba II, la cual, según Andronikos, contenía los restos de Filipo II de Macedonia. La Tumba II tiene una fachada de 10 metros de ancho y cinco y medio de alto, dos pilastras que cierran la parte exterior de la fachada y dos columnas estriadas de orden dórico (Agudo, 2024). Lo más destacable es el fresco de la fachada, una escena de caza en la que aparecen siete



Figura 1. *SEQ Figure \\* ARABIC 1: Rapto de Perséfone, fresco de la Tumba I.* [Fuente](#). Licencia: Dominio público.

hombres a pie, de ellos, cuatro portan lanzas, el del extremo derecho porta **clámide** y **kausia**, gorro típico de los macedonios, mientras el resto van desnudos, el segundo por la derecha se cubre también con una **kausia**. Otros tres van montados a caballo.

El interior de la Tumba II es abovedado por completo, compuesto por una antecámara de 4'46 metros de ancho por 3'36 de profundidad, con una cámara principal de 4'46 metros de lado. Frente a la puerta de mármol que daba a la cámara principal, depositados en el suelo se encontraron un **gorytos** o carcaj en oro con **74 flechas**; en el lado sur de la antecámara, al lado del objeto arriba descrito, se halló un sarcófago con un **larnax** en su interior adornado con la **estrella argéada** y que contenía una diadema de oro, un manto púrpura y dorado y, bajo este, los restos óseos supervivientes a la cremación. En la cámara principal, que Andronikos sostuvo que había sido finalizada con urgencia, encontramos otro sarcófago, con un **larnax** en su interior mucho más decorado, encontraron una corona de hojas de roble y bellota de oro, con un manto púrpura junto a más restos óseos (Agudo, 2024).

El debate académico

La aparente rapidez con la que se acabó la Tumba II, la riqueza del ajuar, así como la relación entre cultura homérica y cultura macedonia llevaron a Andronikos a identificar la Tumba II como el lugar de descanso de Filipo II y de su **esposa, Cleopatra Eurídice**.

Las primeras críticas llegaron en el mismo año de la publicación del descubrimiento, pero no es hasta 1978 cuando encontramos la primera teoría alternativa. **Zachos** proponía que los restos enterrados en la Tumba II correspondían a Filipo III (medio hermano de Alejandro Magno y su sucesor) y Adea-Eurídice (Agudo, 2024).

Tras la muerte de Alejandro Magno en Babilonia en 323 y el consecuente conflicto que derivó en los **Pactos de Babilonia**, se acordó que **Filipo III**, hijo de Filipo II con la tesalia Filina (Antela-Bernárdez, 2021) y hermanastro mayor de Alejandro, fue elegido rey hasta que **Roxana (esposa de Alejandro)** diera



Figura 2. SEQ Figure \\* ARABIC 2: Planimetría del Túmulo de Vergina. Fuente: Palagia, 2007, 83.

a luz, en cuyo caso, si era varón, se llevaría a cabo una monarquía conjunta entre ambos reyes. (Anson, 2014; Bennet y Roberts, 2008).

**Arrideo (Filipo III) fue asesinado por Olímpia de Epiro (madre de Alejandro)** en 316 a. C, en el transcurso de la Segunda Guerra de los Diádocos (319 – 315 a. C) (Diodoro, 2015) a la edad de 40 años (Molina, 2007).

Según la tesis esgrimida por autores como Eugene Borza y Olga Palagia (entre otros), la Tumba I sería el lugar de enterramiento de Filipo II, su esposa Cleopatra y la hija de ambos: Europa (Borza y Palagia, 2007). Según estos dos autores, el ajuar funerario de la antecámara de la Tumba II, que corresponde al carcaj, las flechas; además de un pectoral, todo ello acompañado de los huesos de una mujer – nótese que en la Tumba II faltan los restos óseos de un menor, lo cual podría dismantelar la teoría de que la Tumba II era la de Filipo II. La relación inmediata entre guerrera y dinastía Argéada dieron pie a pensar en **Adea**, hija de Cinane y nieta de Filipo II (Molina, 2007).

Adea se habría casado con Filipo III Arrideo, por lo que tendríamos ya la ecuación: si Adea está enterrada en la antecámara, Arrideo es el que está enterrado en la Tumba II.



Figura 3. SEQ Figure \\*ARABIC 3: Fachada de la Tumba 2 de Vergina. Fotografía de Guillén Pérez.  
[Fuente](#). Licencia: CC BY-ND 2.0.

Borza y Palagia suman a su lista de argumentos la construcción en bóveda de las Tumba II, situándose en la línea de Thomas Boyd, de que este tipo de construcciones solo se introdujeron en Macedonia tras la conquista de Alejandro (Borza y Palagia, 2007) sin embargo, **Antonio Ignacio Molina Marin**, en un artículo publicado en el mismo año 2007 recuperó el argumento esgrimido por **Hammond** en el que este tipo de enterramientos no eran nada nuevo cuando Alejandro conquistó el Imperio Persa, por lo que este argumento cabría eliminarlo (A favor de que las bóvedas se incorporaron después de la campaña de Alejandro: Borza y Palagia, 2007; en contra: Molina, 2007).

Es aquí donde debemos introducir las conclusiones del último trabajo del profesor Bartsiokas. Antonis Bartsiokas es un acérrimo defensor de que la Tumba II es el lugar de enterramiento de Arrideo y Adea, mientras que la Tumba I pertenecería a Filipo II, Cleopatra y Europa. En 2015, **Juan Luis Arsuaga**

**colaboró con Bartsiokas** en un artículo forense analizando los huesos de la Tumba I (Bartsiokas, Arsuaga *et al.*, 2015); pero en su artículo de octubre, Bartsiokas, analiza los textiles encontrados en el interior del *larnax* de la cámara de la Tumba II. Según Bartsiokas, estos textiles no eran otra cosa que el *sarapis* o túnica persa que Alejandro comenzó a emplear al llegar a Partia-Hircania (Bartsiokas, 2024).  
Conclusiones

El hallazgo del *sarapis* de Alejandro en la Tumba II, según Bartsiokas, daría como resultado que en efecto, Filipo Arrideo estaría enterrado allí. Bartsiokas relaciona en su artículo la posesión del *sarapis* de Arrideo con otros elementos de la parafernalia de Alejandro Magno tales como el escudo que de Aquiles y Penthesilea, las coronas de hojas de roble – que Bartsiokas alinea con Alejandro y no con Filipo –, y demás elementos del ajuar (Bartsiokas, 2024).

El debate, por tanto, está lejos de terminar, y caben aún muchas hipótesis, sobre todo ahora que comienza a vislumbrarse la teoría de que en Macedonia la cultura cortesana persa no parecía ser tan exótica como aparentaba ser en su día (Molina, 2007). Por tanto, solo nos queda esperar para vislumbrar que nuevos restos y análisis puede deparar estas fascinantes tumbas, que de una u otra forma, son un hito en la historia de la arqueología del siglo XX.

### Bibliografía

Agudo, M. (2024). *Filipo de Macedonia*. Desperta Ferro Ediciones.

Anson, E. (2014). *Alexander's Heirs: The Age of the Successors*. John Wiley and Sons.

Antela-Bernárdez, B. (2021): *Filipo y Tesalia*. En Antela-Bernández, B. y Mendoza, M. (eds.): *Filipo II de Macedonia* (53 – 63). UAM Ediciones y Editorial Universidad de Sevilla.

Bartsiokas, A. (2024). The Identification of the Sacred “Chiton” ( Sarapis ) of Pharaoh Alexander the Great in Tomb II at Vergina, Macedonia, Greece. *Journal of Field Archaeology*, 1-13.

Bartsiokas, A., Arsuaga, J. L., Santos, E., Algaba, M., & Gómez-Olivencia, A. (2015). The lameness of King Philip II and Royal Tomb I at Vergina, Macedonia. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 112 (32), 9844-9848.

Bennet, B. y Roberts, M. (2008): *The Wars of Alexander's Successors. 321 – 281 BC. Volume I: Commanders and Campaigns*. Pen and Sword Military.

Borza, E. y Palagia, O. (2007). The cronology of the Macedonian Royal Tombs at Vergina. *Jb Deutschen Archaol. Inst.* (122): 81 – 126.

Diodoro de Sicilia. (2014)., *Biblioteca Histórica. Libros XVIII – XX*, J. P. Sánchez (trad.). Gredos.

Gómez, F. (2016). *En busca de Alejandro: historia de una obsesión*. Universidad de Alcalá.

Hartzopoulos, M. V. (2020). *Ancient Macedonia*. De Gruyter.

Molina Marín, A. I. (2007). La tumba de Vergina: ¿Filipo II o Filipo III?. *Panta Rei*, (2): 77 – 92.

Plutarco. (1986). *Alejandro Magno*, A. Guzmán Guerra (trad.), Akal.

### David González Simarro

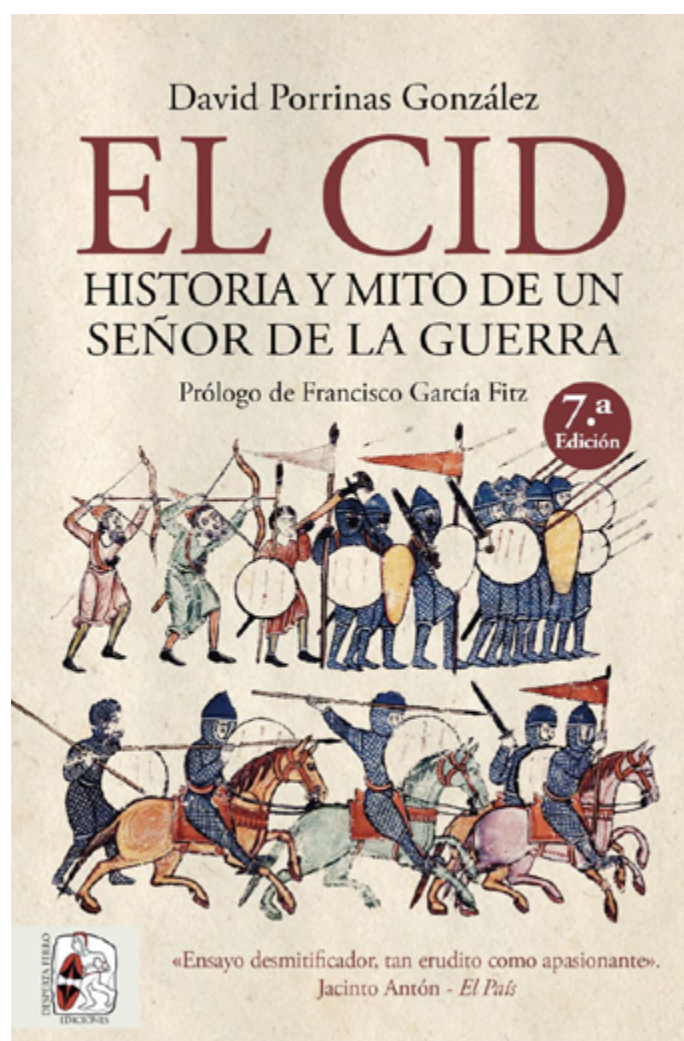
Graduado en Historia por la Universitat de València; he participado en los dos congresos del GIRHA (ediciones 2023 y 2024) así como en las VIII Jornadas del Mundo Antigo de la Universidad Autónoma de Madrid. Soy el creador de El Sueño de Babilonia, un proyecto de divulgación por X y en Blogger que pretende dar a conocer la historia del período Helenístico desde Filipo hasta la conquista de Roma.

## Reseña de “El Cid: Historia y Mito de un Señor de la Guerra”, por David Porrinas González.

Cuando aparece en el paradigma una obra de divulgación sobre un personaje histórico que ha sido más que estudiado, es motivo de celebración que dicha obra pase a formar parte de los estudios referenciales para estudiar el personaje. Pero lo es más cuando, al mismo tiempo, es una obra de divulgación que, siguiendo el método científico -en el método histórico nos referimos a un uso revisionado de lo que ya se sabe, un uso de archivo y un apoyo en los resultados arqueológicos-, llega a un público que con su lectura puede acercarse aún más a la figura del personaje que quieren estudiar. Esta dualidad, presente en el libro de *El Cid: Historia y Mito de un Señor de la Guerra*, escrito por David Porrinas González con prólogo de Francisco García Fitz, es la que me ha hecho elegir esta obra como digna de una reseña que la ubique en el lugar que se merece.

El autor de la obra, **David Porrinas González**, es historiador y profesor titular en la Universidad de Extremadura. Obtuvo el título de doctor en Historia en dicha universidad con su tesis *Guerra y caballería en la plena Edad Media. Condicionantes y actitudes bélicas, Castilla y León, siglos XI-XIII*. Sus trabajos se centran en la guerra y la caballería del medioevo peninsular y, más recientemente, en la figura del Cid Campeador. Surge así esta obra como una necesidad imperante de escribir sobre un personaje tan machacado por la historiografía. Esta obra, culmen de sus trabajos, fue publicada por Ediciones Despertaferro en 2019, y cuenta con un total de 404 páginas teniendo en cuenta la bibliografía, el índice analítico y el anexo documental.

El **Cid Campeador** fue una figura histórica del siglo XI castellano que sufrió una mitificación con el paso del tiempo y los estudios que se hicieron sobre su figura. El Romanticismo y el Nacionalismo, emergidos en el siglo XIX, vieron en Rodrigo Díaz de Vivar la viva representación de lo que era España. Veían en él un guerrero que representaba las virtudes



del buen caballero, que era leal a la monarquía y, ante todo, un servidor de Dios y de España. Frente a esta historiografía, que se asentó sobre todo con el **franquismo**, ha habido una necesidad, especialmente en los últimos años, de buscar al Cid histórico, al verdadero personaje que se escondía tras esa imagen que las novelas históricas decimonónicas crearon. Bajo esta idea, David Porrinas propone un **estudio serio y objetivo** en el que se busque conocer la verdad sobre un personaje que, como él mismo afirma, era un señor de la guerra con sus claros y sus oscuros, un caballero de guerra de la época que tuvo una brillante carrera militar y política, pero para nada comparable con el **mito** que ha creado la historiografía anterior.

En la obra se va explorando la vida del Cid puesta en común con un contexto temporal y espacial específico como es la península en el siglo XI, acompañando las narraciones del autor con notas bibliográficas de carácter científico que confirman los argumentos que David propone. Al mismo tiempo, lo que dice es acompañado por **fuentes primarias** ya sea a modo de texto o a modo de ilustración, así como de mapas y esquemas, que ayudan a comprender las ideas que el autor quiere transmitir a la vez que permiten profundizar más en algunos aspectos hasta entonces desconocidos.

El libro se divide en nueve capítulos, con una duración cada uno de entre treinta y cuarenta páginas. En el primero se hace una contextualización del siglo XI, donde se hace un resumen general, muy ilustrativo para el lector novel, sobre las características plenomedievales así como de la figura del caballero y de la situación política de la península ibérica, pues no es posible comprender la figura de Rodrigo sin tener en cuenta el contexto de taifas y de reinos feudales en el que vivió. Continúa con la **vida del Cid**, dividida en seis capítulos, que siguen el siguiente esquema: comienza con sus orígenes genealógicos, de su paso por la corte regia, y de sus primeras acciones como caballero; continúa tratando su primer destierro y sus hazañas como mercenario de los musulmanes; se ve posteriormente su transformación de caballero feudal a señor de la guerra con el control virtual de Valencia que acabaría en la conquista de la ciudad; y, finalmente, su intento de gobernar la ciudad momentos previos a su muerte. El libro cuenta con un último capítulo donde se hace un recorrido histórico por las representaciones que se hicieron del Cid durante los siglos posteriores, tocando no solo la **literatura** sino también el **cine** o los **videojuegos**.

La idea que el autor trata de mostrar es que Rodrigo Díaz de Vivar fue un caballero y señor de la guerra que había sido un experto militar, buen jugador del juego feudal, cuyas acciones militares y políticas lo convirtieron en un señor feudal independiente que solo se diferenciaba de los reyes por no portar una corona. Pero siguió siendo **un hombre más**, alejado del héroe mitificado que se utilizaría desde Alfonso X hasta Franco para ver en su figura el retrato del gran héroe español y cristiano.

Se trata de un **relato desmitificador** formulado con una exquisita metodología donde el autor acierta de buena manera al acompañar sus narraciones con las fuentes primarias. Se convierte en una obra de referencia para cualquier historiador medievalista en cuanto nos da una versión que puede ser definitiva sobre la **figura real del Cid** a la vez que ahonda en temas tan necesarios de estudio como son la guerra y la caballería feudal.

La obra se convierte así en un futuro **manual de referencia** para el estudiante que quiera iniciarse en los estudios medievales hispánicos. También se convierte en una obra de profundización para los conocedores del feudalismo castellano que con este estudio tienen una nueva perspectiva desde donde poner el enfoque en sus trabajos. Y, por último, la obra se convierte en un divertido **libro divulgativo** que nos narra las hazañas de uno de los mejores caballeros que tuvo el feudalismo a la vez que consigue que el lector tenga una imagen objetiva y realista de lo que fue su figura y que le permita combatir los mitos que a día de hoy continúan existiendo en los discursos políticos.

### Bibliografía

Porrinas González, D. (2019). *El Cid: Historia y mito de un señor de la guerra*. Desperta Ferro Ediciones.

Antonio Luis Hidalgo Vicente

### Entrevista a Pilar Lafuente

Pilar Lafuente Ibáñez es arqueóloga y una de las principales especialistas en cerámica medieval, andalusí y mudéjar en el actual panorama investigativo, especialmente en lo que corresponde a la provincia de Sevilla y alrededores. Licenciada en Geografía e Historia por la Universidad de Sevilla, tiene una amplia experiencia en el estudio de materiales de distintas intervenciones y proyectos arqueológicos, entre las que podemos destacar en Sevilla la intervención arqueológica de urgencia en el Conjunto de San Laureano, los proyectos de restauración del Convento de San Clemente y del Cuartel del Carmen, así como excavaciones en el Hospital de las Cinco Llagas o incluso en el Real Alcázar. En el extranjero, señalar su papel en el estudio de la cerámica islámica de cocina del Campo Arqueológico de Mértola (Portugal).

Cuenta con una amplia trayectoria como docente en diferentes cursos y actividades formativas, buscando así acercar su conocimiento de los materiales cerámicos medievales a todo tipo de públicos, así como su participación en el grupo de investigación *HUM 712: Los almohades, su patrimonio histórico en Andalucía Occidental, de la Universidad de Sevilla*. Por último, señalar que es además miembro de la Asociación Amigos de la Cerámica “Niculoso Pisano”, entidad cultural de origen sevillano que pretende la divulgación de la cerámica artística de la ciudad.

**Entre todas las disciplinas complementarias de la Arqueología, ¿cómo surge ese interés en la cerámica? ¿Por qué en concreto la medieval?**

Desde siempre me ha interesado la cultura material y la cerámica en particular. Mi interés por la Edad Media viene de antiguo y en mis estudios universitarios opte por las asignaturas correspondientes a este periodo. Pero mi inicio en el estudio de la cerámica medieval tiene un cierto punto anecdótico: estaba como alumna en prácticas en una excavación arqueológica y me sorprendió la escasa atención que se le prestaba a la cerámica medieval mientras que cualquier fragmento

de cerámica romana tenía todas las consideraciones, entonces pensé que eso debía cambiar y decidí formar parte de ese cambio. También hay que comprender que por aquellos primeros años 80 la Arqueología Medieval en España estaba dando sus primeros pasos.



**Como comentamos anteriormente, son muchos los proyectos e intervenciones en los que ha trabajado. ¿Hay alguno que destaque entre el resto? ¿Por qué?**

Tengo muy buen recuerdo de la intervención en el Patio de San Laureano, fueron tres campañas, entre 2002 y 2007 que documentaron hallazgos muy importantes, entre ellos el palacio de Hernando Colón o el colegio mercedario de San Laureano, también se excavó el gran muladar de la Puerta de Goles con el resultado de un importante volumen de materiales, en su mayor parte materiales cerámicos, que proporcionaron un interesante y amplio repertorio de las cerámicas mudéjares que se realizaron y/o consumieron en Sevilla entre el siglo XIV y el inicio del siglo XVI.

También tengo un buen recuerdo, en lo personal y en lo profesional, del gran equipo arqueológico que se llegó a reunir, y que con su profesionalidad y buen hacer llevó adelante el proyecto.

**Varias de esas intervenciones de las que ha realizado el estudio de materiales tuvieron lugar**

**durante la burbuja inmobiliaria que España vivió desde los años 90 hasta el 2007, ¿cuáles fueron los principales retos y problemáticas a los que se enfrentó? ¿Considera que se siguen manteniendo a día de hoy, o nos encontramos ante un panorama completamente diferente?**

Los problemas y retos son diferentes dependiendo de la época. En los primeros 90 quienes estudiábamos la cerámica medieval nos enfrentábamos a algo nuevo, apenas había bibliografía, sólo las publicaciones de algunos pioneros que fueron nuestros maestros – Claudio Torres, Juan Zozaya, Guillermo Rosselló, Manuel Ación...- y tampoco existía una metodología consensuada, así que íbamos aprendiendo de la experiencia, de las publicaciones que iban apareciendo, y de las charlas con los colegas. Conforme avanzaba el tiempo el conocimiento de la cerámica medieval fue siendo mayor, y también el interés dentro de la propia Arqueología. Creció el número de publicaciones, se realizaron tesis doctorales, y las investigaciones se empezaron a dar a conocer en los Congresos de Cerámica Medieval en el Mediterráneo –el último ha sido en Rávena en noviembre de 2034-.

Desde luego que se ha avanzado mucho y hoy el panorama es diferente. A partir de los conocimientos actuales las líneas de investigación tienden a ir más allá de lo puramente arqueológico o ceramológico y son objeto de estudio la funcionalidad de los objetos cerámicos, la producción, las redes comerciales, los intercambios tecnológicos, etc. Además, en la actualidad se vienen realizando estudios arqueométricos que aportan una información muy valiosa.

**Sevilla es una ciudad con un pasado medieval muy rico y especialmente si hablamos del periodo almohade. Sin embargo, a día de hoy parece haber cierta escasez de arqueólogos especializados en el mundo islámico de esta zona, ¿a qué cree que puede deberse?**

Opino que la Arqueología Medieval tiene un cierto carácter vocacional, tiene que gustar, y también creo que el profesional que quiera especializarse en arqueología medieval, además de su formación como

arqueólogo, debería tener de base unos conocimientos sobre la historia y la cultura de este periodo en concreto.

Por otro lado, vengo observando en Sevilla, a diferencia de otras zonas de Andalucía y de España, una cierta pérdida de interés por parte de los arqueólogos en lo que respecta al estudio de los siglos medievales y modernos, y particularmente al estudio de la cultura material de estos periodos. No puedo señalar una causa concreta, pero creo que puede influir una cierta dejadez por parte de la Universidad de Sevilla, que no apuesta por la Arqueología Medieval.

**En relación con su vinculación con el Campo Arqueológico de Mértola, hemos visto que en los últimos años se ha convertido en el gran foco de reunión de medievalistas islámicos, ¿qué es lo que hace a este yacimiento tan especial para los investigadores?**

Por un lado, la propia Mértola que es un yacimiento arqueológico en sí misma. Por su situación geográfica fue el último punto navegable del Guadiana hacia el interior convirtiéndose a lo largo de la historia en un lugar estratégico y en un centro comercial de primer orden. De este pasado han llegado hasta hoy numerosos testimonios materiales siendo el periodo islámico especialmente significativo.

Y también, sin lugar a dudas, la personalidad de Claudio Torres. Desde un principio supo ver el potencial arqueológico y monumental de la localidad, creando un proyecto, el Campo Arqueológico de Mértola, desde el que se ha venido impulsando una dinámica de estudio e investigación con proyección internacional.

**Todo arqueólogo se ha topado alguna vez con alguien que preguntaba por el destino del material que se recupera de las intervenciones arqueológicas. ¿Podría explicar para nuestros lectores qué pasos se siguen, en este caso con la cerámica, una vez que es extraída del campo? ¿A dónde van a parar?**

Los elementos de cultura material que se recuperan en una intervención arqueológica se van depositando en bolsas debidamente referenciadas. La intervención

sobre los mismos debe comenzar de forma prácticamente inmediata a su recuperación realizando una serie de labores previas que son necesarias para dejar los artefactos dispuestos para su estudio y su depósito posterior.

En el caso de la cerámica se procede a su limpieza y se realiza un examen preliminar junto con una aproximación cronológica y una valoración de los hallazgos, posteriormente se procede al siglado, marcando cada uno de los elementos según la indicación del organismo receptor -en el caso de Sevilla, con el indicativo D J (Depósito Junta) y el año y el número de la intervención- y con un número propio que lo individualiza. Posteriormente se guarda en unidades de almacenaje -bolsas, cajas- debidamente referenciadas con datos que quedarán recogidos en un registro.

Posteriormente, los materiales arqueológicos pasan a una fase de estudio para obtener la mayor cantidad de información posible, información que va a contribuir a la mejor comprensión de la intervención arqueológica y que será recogida en la Memoria Científica, o también dada a conocer en una publicación.

Por último, los materiales son depositados en la institución correspondiente, en nuestro caso en el Museo Arqueológico de Sevilla, levantándose acta de entrega y depósito según el vigente Reglamento de Actividades Arqueológicas.

**En los últimos años, hemos visto avances significativos en el uso de inteligencia artificial aplicada al análisis arqueológico. ¿Considera que estas herramientas pueden aportar nuevas perspectivas al estudio de la cerámica medieval, y de qué manera podrían integrarse en el trabajo de gabinete?**

Desconozco el uso que la inteligencia artificial puede tener en el análisis cerámico, ya sea de cualquier periodo. Pienso que hay otras herramientas más prácticas en las que prima el control y el conocimiento del investigador.

**¿Qué consejo le daría a alguien que quiere**

**dedicarse a la Arqueología, y en concreto al trabajo de gabinete?**

En general, la Arqueología al igual que la investigación tienen un componente vocacional, después la práctica va indicando afinidades y preferencias. Y como consejo diría que es conveniente tener una buena base, para lo que la bibliografía es fundamental, y a la hora de tratar los materiales tener sensibilidad para saber ver y poder extraer la información que los artefactos nos proporcionan.

## Banquetes funerarios en el Antiguo Egipto

Desde antes de que comenzara el periodo dinástico, en el antiguo Egipto, se depositaban alimentos y bebidas junto a los difuntos como parte del ajuar que lo iba a acompañar en el más allá, lo que nos demuestra la fuerte creencia en la otra vida de ultratumba y la importancia que tenía la alimentación tanto en vida como en la muerte.

En diferentes tumbas a lo largo de las necrópolis egipcias y de los diferentes momentos históricos se han hallado restos de alimentos que han llegado hasta nuestros días, unos en mejores condiciones que otros, pero que gracias al clima árido y a que fueron específicamente preparados para su conservación, se nos brinda una interesante información acerca de la alimentación de los antiguos egipcios.

### Ofrendas de Alimentos

En el antiguo Egipto se creía en la vida del más allá, por eso, se preocupaban por tener una tumba, por la conservación del cuerpo, factor importante, que va a llevar a desarrollar técnicas de momificación. Además, el ajuar funerario que acompañaba al difunto

que van a ser desde objetos de uso cotidiano, muebles, armas, aunque no siempre han podido llegar en buen estado o completo hasta nuestros días, a causa de los ladrones. También, entre estos ajuares se encontraron **alimentos y bebidas que acompañarán al difunto en su otra vida** y le darían sustento para que pueda continuar en la eternidad.

Estos alimentos eran depositados en las tumbas para que sean consumidos por el **Ka, la energía vital o doble del individuo**, que era uno de los componentes con los que estaba conformada la persona, junto al *Ba* (alma, personalidad), el cuerpo (contenedor), la sombra (elemento solar) y el nombre (lo que define al hombre) (Parra, 2016).

El **Ka**, si bien es difícil de definir con exactitud, se suele mencionar como “la energía vital o el doble”, nace con el individuo, lo guía en su vida y en su muerte (Ikam, 2019). Se asegura el sustento de alimentos para que el difunto pueda seguir viviendo en la otra vida, por lo cual, es sumamente importante su alimentación, y en caso contrario, él tendrá que recurrir a acciones aberrantes para su supervivencia.



Figura 1. Cuenco con pescado (s. 8321) de la tumba TT8. [Fuente](#). Licencia: Dominio público.



Figura 2. Caja de comida de la MMA 1021 (19.3.275). [Fuente](#). Licencia: Dominio público.

Por ejemplo, se puede observar en el encantamiento 215 de los Textos de los Sarcófagos (Faulkner, 1973), donde refiere a que no desea comer sus heces ni beber su orina.

A su vez, siguiendo la historia del **dios Jnum** (Castel, 2001), deidad representada como un hombre con cabeza de carnero y de las más antiguas del panteón egipcio, señor de la primera catarata. **Creó al hombre y a su Ka** con barro del Nilo en el torno de alfarero, para luego depositarlo en el vientre materno. De esta forma, a través de esta creación no solo es el hombre, sino también a **su Ka, que lo acompaña tanto en su vida como cuando muere.**

Si bien desde tiempos predinásticos los antiguos egipcios depositaban junto a sus muertos vasijas o cuencos con alimentos. Es una tradición que se siguió a lo largo de su historia, aunque **no solo se dejaba alimentos físicos, sino también se representaban mesas de ofrendas en muros de las tumbas, en las falsas puertas, estelas, o bandejas de ofrendas realizadas en cerámica** donde se presentaban los alimentos y listas de alimentos. De esta forma, a través de la magia tendrían su provisión de alimentos para toda la eternidad.

Por lo general, los alimentos que se solían representar, así los ideales para las ofrendas funerarias eran: **carne de res y aves, panes** (de diferentes formas), vasijas de **vino, cerveza, frutas** (dátiles, higos, uvas), **verduras** (cebolla, ajo), **legumbres, granos y especias**. Esto también lo podemos ver reflejado en los textos religiosos como los Textos de las Pirámides del Reino Antiguo, los Textos de los Sarcófagos del Reino Medio y el Libro de los Muertos del Reino Nuevo, dado que el difunto deseaba comer lo mismo que los dioses.

Por otra parte, los alimentos en físico, juegan un papel importante como fuente de información acerca de la alimentación egipcia, pero también podemos observar el factor socioeconómico al momento de qué alimentos podían proveer al individuo al individuo para su próxima vida en el más allá.

Esto se puede ver reflejado en los tipos de carnes hallados entre los banquetes dejados en las tumbas, por ejemplo, el caso de la **TT8 de Kha** de la XVIII dinastía, con un **ajuar intacto**. Este personaje era el encargado de obras en Deir el Medina, y en su tumba se halló gran variedad de panes, frutas, especias, harina, sal, verduras, frutos secos, vino y aves y pescados (Tallet, 2006) (figura 1).



Figura 3. Cestos con comida. [Fuente](#). Licencia: Dominio Público.

Es un detalle particular la presencia de pescado, ya que no era uno de los alimentos utilizados para ofrendas funerarias. Aunque también, en el **3477 de Saqqara** de la II dinastía de una dama anónima perteneciente a la nobleza, también tiene entre sus comidas, pan, aves, carne de res, tortas, frutas como el higo, vino e incluso una especie de queso, y también había un pescado cocinado y presentado sin cabeza (Emery, 1961).

En un principio los alimentos eran dejados en platos de cerámica junto al sarcófago, pero después empezaron a aparecer contenedores de piedra de piedra caliza y después reemplazado por calcita, que trataban de imitar su contenido. Hasta que esto fue reemplazado por la madera, como se halló en la tumba MMA 1021 del príncipe Amenemhat Q de finales de la XVII dinastía en Deir el Bahari (Ikram, 2019) (figura 2).

También encontraremos estas cajas de alimentos en tumbas como la QV 46 de Imhotep, también de la XVIII dinastía visir en Tebas durante el reinado de Tutmosis I, así como en tumbas de reyes, como es el caso de KV 62 de Tutankhamón, donde se halló cuarenta y ocho cajas junto con frutas, verduras, granos, legumbres, miel y jarras de vino.

Estas **cajas de comida** solían tener **carne de res o aves** (patos, gansos, palomas...) que fueron preparadas para su conservación siendo momificadas, vendadas y depositadas en cajas individuales. Durante el Reino Nuevo eran de madera, cubiertas con yeso por fuera y con resina por dentro, tomando la forma del corte o del ave. Aunque para la XIX dinastía, Henutmehyt (BM EA51812), cantante de Amón a principios de dicha dinastía, tenía una caja de alimentos que era rectangular pintada de negro con una tapa plana, la cual contenía cuatro patos momificados envueltos en lino ([fuente](#)).

### Conclusión

Por tanto, a lo largo de su historia los antiguos egipcios se han preocupado por **suministrar alimentos a los difuntos** para que continuaran su vida en el más allá, de forma mágica con una lista comida y representaciones de estos mismos bien de forma física, con banquetes depositados en las tumbas antes de ser selladas para que fueran consumidos por su *Ka*. Este se encargará de alimentarlo para la otra vida ultratumba, pero dependiendo del dueño de la tumba encontraremos según que comidas, aunque había unos alimentos estándar que se pueden encontrar repetidos

en las tumbas, también teniendo en cuenta lo que nos dejaron los saqueadores y el paso del tiempo para poder estudiarlos.

### Bibliografía

Castel, E. (2001). *Gran diccionario de mitología egipcia*. Editorial Alberabá.

Drioton E. y Vandier, J. (1964). *Historia de Egipto*. Eudeba.

Emery, W. B. (1961). *Archaic Egypt*. Penguin.

Ikam, S. (2019). “In death as in life, “you are what you eat”. Transformation, mummification and food offerings in ancient Egypt”. En Marie-Lys Aunette (édité). *Religion et alimentation en Égypte et orient anciens Vol. II*. Institut Français D’Archéologie Orientale, 387-413.

Parra, J. M. (2016). “Comer en Egipto. Con el hambre en los talones”. *Revista Historia y vida N°579*, 32-39.

Tallet, P. (2006). *La cocina en el Antiguo Egipto*. Ediciones Folio.

### Sabrina Villa

Graduada de Licenciatura en historia por la Universidad Nacional del Comahue, Profesional gastronómico y Técnico superior en gastronomía por la Escuela de Cocineros Patagónicos. Investigó la alimentación en el antiguo Egipto, principalmente en el ámbito funerario y la historia de la cocina argentina.



ARQUEOTIMES