

Innovando en los discursos, avanzando en la investigación

V Jornadas Pastwomen

Museu de Prehistòria de València

20-21
diciembre
2022



V Jornadas Pastwomen

**Innovando en
los discursos,
avanzando en
la investigación**

INNOVANDO EN LOS DISCURSOS,
AVANZANDO EN LA INVESTIGACIÓN
V JORNADAS PASTWOMEN

Begoña Soler Mayor y Paula Jardón Giner
(editoras)

Museu de Prehistòria de València

2024

V JORNADAS PASTWOMEN

Editoras

Begoña Soler Mayor

Paula Jardón Giner

Diseño y maquetación

Vanesa Mora Casanova (tacadetinta)

Diseño de Portada

Vanesa Mora Casanova (tacadetinta)



Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 España (CC BY-NC-SA 3.0).
Excepto para aquellas imágenes donde se indican la reservas de derecho.

Las publicaciones del Museu de Prehistòria de València son de libre acceso en la
URL permanente: <http://www.mupreva.es/pub>

ISBN edición: 978-84-7795-535-1

Depósito Legal: V-2714-2024

Impresión

Blanc i Blanc

© de los textos: las autoras

© de las fotografías e imágenes: las autoras

© de la edición: Museu de Prehistòria de València - Diputació de València

AUTORAS

Laia Colomer, Instituto Noruego de Investigaciones sobre el Patrimonio Cultural (Oslo, Noruega)

Iñaki Diéguez Uribeondo, ilustrador. IDU ilustración

Esther Espejo del Pino, Museu de Badalona

Laura Fortea Cervera, Museu de Prehistòria de València

Esther Gurri Costa, Museu de Badalona

Ana Belén Herranz Sánchez, Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén, Universidad de Granada

Paula Jardón Giner, Universitat de València

Esther López-Montalvo, TRACES UMR5608, Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) Toulouse, Francia

Esperanza Martín Hernández, ilustradora

Lourdes Prados Torreira, Universidad Autónoma de Madrid

Eva Ripollés Adelantado, Museu de Prehistòria de València

Carla Rubiera Cancelas, Universidad de Oviedo

Carmen Rueda Galán, Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica, Universidad de Jaén

Beatriz Sánchez Justicia, Musaraña gestión integral de museos S.L.

Begoña Soler Mayor, Museu de Prehistòria de València

ÍNDICE

Presentación	1
Museos, patrimonio y educación: propuestas y herramientas desde el feminismo	5
Museos arqueológicos inclusivos. Hay que seguir avanzando: propuestas y herramientas desde una óptica feminista LOURDES PRADOS TORREIRA	7
Patrimonio arqueológico con perspectiva de género y feminista. Planteamientos metodológicos para el diagnóstico de discursos en el ámbito de la transferencia y la difusión ANA BELÉN HERRANZ SÁNCHEZ	17
Prehistoria sin pre-juicios. Trabajando desde la didáctica en el museo LAURA FORTEA CERVERA Y EVA RIPOLLÉS ADELANTADO	37
Los enigmas de Caecilia. Una niña patricia de Baetulo ESTHER ESPEJO DEL PINO Y ESTHER GURRI COSTA	47
Dibujar el pasado con equilibrio: una propuesta desde la ilustración con perspectiva de género IÑAKI DIÉGUEZ URIBEONDO Y ESPERANZA MARTÍN HERNÁNDEZ	77
Investigación feminista en acción	87
Investigación feminista en acción CARMEN RUEDA GALÁN	89
La mujer en el arte levantino: imágenes del pasado, miradas del presente ESTHER LÓPEZ-MONTALVO	99
Entre las palabras ajenas y las propias. ¿Qué sabemos de las esclavas en la Roma antigua? CARLA RUBIERA CANCELAS	137
Feminismo, ética del cuidado y patrimonio LAIA COLOMER SOLSONA	157
Otras miradas al pasado. Una exposición virtual para descubrir la historia olvidada BEATRIZ SÁNCHEZ JUSTICIA, PAULA JARDÓN GINER Y BEGOÑA SOLER MAYOR	175

PRESENTACIÓN

Durante los días 21 y 22 de diciembre de 2022, se celebraron en el Museu de Prehistòria de València, las V Jornadas Pastwomen. Estas jornadas se desarrollaron en el marco de la Red Temática del Ministerio de Ciencia e Innovación **PASTWOMEN. Mujeres y género en las sociedades prehistóricas y antiguas: de la investigación a la educación**. Mujeres y género en las sociedades prehistóricas y antiguas: de la investigación a la educación. Como en ediciones anteriores, estas jornadas quieren ser un altavoz para todos los públicos de las investigaciones que tanto el colectivo de investigadoras que integra Pastwomen como otras investigadoras invitadas, realizan sobre las mujeres del pasado.

También es el momento para hacer una reflexión conjunta sobre el trabajo realizado por nuestro colectivo y el de generar nuevos planteamientos de cara al futuro.

Las Jornadas se desarrollaron en dos sesiones en las que pudimos escuchar a un total de 15 investigadoras. La primera sesión **Museos, patrimonio y educación: propuestas y herramientas desde el feminismo** estuvo centrada en la transferencia de conocimiento, cómo comunicar a la ciudadanía el resultado de las investigaciones que el equipo desarrolla y que otras investigadoras o equipos están realizando en relación con la puesta en valor de la agencia femenina en el pasado. La segunda sesión **Investigación feminista en acción** aportó experiencias de investigación concretas que comparten el interés común de dar visibilidad a las líneas de trabajo realizadas desde una perspectiva feminista y que abarcan desde el análisis de yacimientos concretos a propuestas de patrimonialización. A partir de aquella reunión se decidió editar un volumen monográfico con las temáticas más relevantes de las allí tratadas.

Pastwomen es un colectivo de investigadoras de ámbitos docentes, de investigación y museos que desde el año 2008 ha ido creciendo y en el que compartimos el objetivo común del estudio y la representación de las mujeres del pasado. Trabajamos a través de proyectos de investigación formando redes de trabajo y de complicidad. Tal y como nos definimos en nuestra web nuestro *objetivo es dotar de visibilidad a las líneas de investigación en arqueología e historia que se vinculan al estudio la cultura material de las mujeres al tiempo que pretende proporcionar recursos actualizados desde las perspectivas feministas a todos los sectores involucrados en la divulgación histórica. Este sitio se define, asimismo, como un proyecto colaborativo entre investigadoras e investigadores en este ámbito mediante una estructura abierta y plurilingüe que pueda ir incorporando, gradualmente, nuevas aportaciones gráficas, textuales, técnicas y bibliográficas (www.pastwomen.net).*

De esta forma, durante más de 15 años, hemos investigado y difundido sobre la historia material de las mujeres, su representación, las tecnologías del cuerpo, la transferencia del conocimiento, etc., hemos creado un espacio colaborativo entre investigadoras, educadoras, mediadoras y otras profesionales para promover la visibilización de las perspectivas feministas en arqueología e historia.

Nuestro trabajo se define por el desarrollo de investigaciones que finalizan con una doble difusión, la que publicamos en revistas científicas especializadas y la que dedicamos a la transferencia de conocimientos mediante charlas, talleres, jornadas, exposiciones, visitas comentadas y otras actividades destinadas al público no especialista. Compartir el resultado de nuestros trabajos sobre las mujeres del pasado con la sociedad, hacerlas visibles y protagonistas también de la historia de la humanidad, creemos firmemente que debe servir para acabar con la discriminación que sigue presente en la mayor parte del planeta.

En este volumen presentamos ocho capítulos que abordan temas relacionados con la difusión del patrimonio, la educación en los museos, la ilustración, el arte levantino, las mujeres romanas o la democracia y participación patrimonial.

Coordinadoras de la edición
Begoña Soler Mayor
Paula Jardón Giner



Foto: Archivo Pastwomen.



Foto: Archivo Pastwomen.



Foto: Archivo Pastwomen.



**MUSEOS, PATRIMONIO
Y EDUCACIÓN:
PROPUESTAS Y
HERRAMIENTAS
DESDE EL FEMINISMO**

MUSEOS ARQUEOLÓGICOS INCLUSIVOS. HAY QUE SEGUIR AVANZANDO: PROPUESTAS Y HERRAMIENTAS DESDE UNA ÓPTICA FEMINISTA

Lourdes Prados Torreira

Universidad Autónoma de Madrid

lourdes.prados@uam.es

LA RENOVACIÓN DE LAS MIRADAS DESDE EL FEMINISMO

Una de las inquietudes de la arqueología durante las últimas décadas, se ha centrado en tratar de incorporar una perspectiva feminista a los museos, ya que se trata de instituciones culturales que deben ser concebidas como espacios inclusivos, que fomenten la diversidad y la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos, tal y como destaca ICOM. Esto implica que, a partir del registro arqueológico, se deben construir narrativas basadas en los datos científicos, donde toda la sociedad pueda verse reflejada y que promuevan la reflexión y el debate del público visitante. Que la pluralidad de nuestra sociedad se perciba como una diversidad que ha estado presente desde los orígenes de la humanidad, aunque la mirada científica y de la sociedad, en general, no haya mostrado interés en vislumbrarla. De este modo, resulta ya un tema reiterativo poner de manifiesto cómo a lo largo de la historia las narrativas, tanto de la investigación, como de los museos, han estado marcadas por perspectivas masculinas y patriarcales, excluyendo a menudo la contribución y la experiencia de las mujeres, pero también la de otras posibles construcciones de género, de personas con diferentes discapacidades, de grupos de edad diversos...En definitiva, es algo que desde el presente cotidiano podemos entender inmediatamente, simplemente con darnos cuenta de cómo se margina en la actualidad a las personas mayores. Por ejemplo, las actrices se quejan de que, al cumplir cierta edad, la industria cinematográfica o el teatro, se olvidan de ellas, como si las mujeres mayores fueran invisibles y ya no tuvieran peso ni protagonismo en



FIGURA 1. Museu de Prehistòria de València. Foto: Begoña Soler Mayor

nuestra sociedad. Del mismo modo, a lo largo de la historia ha ocurrido algo similar con las personas con discapacidad, o con géneros no normativos y, por tanto, alejadas de la visión cristiana imperante. En este sentido, resulta interesante reflexionar sobre las palabras de Alphonse Bertillon, famoso criminólogo francés del s. XIX, que ya en su tiempo afirmaba, que *solo se ve lo que se mira y solo se mira lo que se está preparado para ver*.¹ En este contexto, surge la necesidad, ya no solo de denunciar esas significativas y reiteradas ausencias de nuestros museos, sino también de explorar propuestas y herramientas que, desde el feminismo, permitan abordar las brechas de género en la representación y comprensión del patrimonio a través de la educación museística. Por ello, una propuesta fundamental desde el feminismo es la reevaluación de las narrativas históricas presentadas en los museos arqueológicos. No podemos seguir ignorando argumentos científicos rigurosos y relevantes, que claramente enriquecen los discursos expositivos de los museos y que permiten abordar temas tradicionales tratados en estas instituciones, como la caza, pero con una nueva mirada que implique, por ejem-

¹Citado por Rosa Montero en "Palabras" El País 4/02/2024

plo, la participación del grupo, el aprendizaje, etc. Del mismo modo, los enfrentamientos bélicos obviamente no solo deben contemplar la existencia de guerreros y sus armamentos, como ha ocurrido en la mayoría de los casos, sino también el impacto que puede suponer, para toda la población, el abandono de viviendas y campos de cultivos, la hambruna y enfermedades derivadas de estos hechos, la existencia de desplazados, etc. Pero además de una renovada mirada a los temas tradicionales, también deben incorporarse otros ámbitos que normalmente no se han incluido en las narraciones de los museos arqueológicos y que son transversales a cualquier época, como las imprescindibles actividades de mantenimiento, los cuidados, la transmisión del conocimiento y el aprendizaje; el desarrollo de tecnologías vinculadas a las mismas. Hay que destacar el papel de las mujeres y de la infancia en el ámbito de las representaciones del arte rupestre, o su participación en los rituales funerarios, en los cuidados *postmortem*, pero también su peso en la producción de recursos y, en definitiva, su protagonismo como sujetos activos dentro del grupo. Por eso hay que incidir en temas a los que no se les ha concedido la importancia necesaria, ni en la narración, ni en la exposición de las colecciones, o con nuevos enfoques, como puede ser el caso de la maternidad, recurrentemente asociada a la esfera divina y al culto de la fertilidad. Si en tantos ámbitos culturales diferentes existen, por ejemplo, imágenes de partos ¿por qué no se exponen y se comentan? La maternidad no debe verse como algo simplemente biológico y pasivo, sino que debe ponerse en valor todo lo que implica el parto y la crianza de una criatura, y no solo para la mujer de forma individual, sino para la propia comunidad. O contemplar otras construcciones de género, de sexualidad y, en definitiva, el reconocimiento de la diversidad (Moral de Eusebio, 2014; Gutiérrez Usillos, 2017 y 2023). Por lo tanto, es necesaria una reevaluación de las narrativas tradicionales, que permita al público conectar con un nuevo relato histórico, por supuesto siempre a partir de una investigación arqueológica bien fundamentada, que permita incentivar la discusión y la crítica, fomentando una narración mucho menos sesgada que el discurso tradicional, lo que redundará en una propuesta más inclusiva y atractiva para quien visite los museos.

Ese discurso histórico tiene que apoyarse en unas colecciones arqueológicas que permitan una comprensión clara de lo que se está narrando, e ir acompañado de un lenguaje que también sea lo más inclusivo posible. Respecto al apoyo gráfico, las imágenes arqueológicas suelen ser uno de los

recursos más criticados ya que, en general, difunden estereotipos de roles y actitudes claramente androcéntricas, pero, al mismo tiempo, en los últimos años también se están convirtiendo en un elemento muy útil para acabar, precisamente, con esos mismos estereotipos y roles obsoletos.

HERRAMIENTAS PARA EL DIAGNÓSTICO DE GÉNERO INCLUSIVO EN LOS MUSEOS

Por todo lo expuesto anteriormente, la investigación feminista ha sido consciente de que no solo es necesario identificar y señalar todos los sesgos androcéntricos que desde la investigación se traspasan a la narrativa de los museos, sino también hacerlo a través de nuevas herramientas que permitan un diagnóstico de género capaz de mostrar, de una forma clara y precisa, dónde se encuentran las debilidades y fortalezas del museo en este campo, para poder facilitar, de este modo, las posibles soluciones. Estas herramientas deben poderse adaptar a los diferentes museos o sitios arqueológicos objeto de estudio, al tiempo que los resultados de su diagnóstico tienen que ser fácilmente comprensibles.

Entre las herramientas que podemos utilizar destaca, sin duda, el llamado *Test de Baeza* (González Marcén; Picazo Gurina y CACHEDA PÉREZ, 2023), creado desde la red Pastwomen (pastwomen.net), centrado especialmente en el análisis de las imágenes, consideradas como el vehículo más directo de transmisión de conocimiento de la cultura material. Este test surgió de un encuentro entre investigadoras e ilustradores e ilustradoras de arqueología en la Universidad de Baeza (2018). Se planteó como un código de buenas prácticas necesario para que, tanto desde el ámbito de la ilustración, como de la investigación, se contara con recursos para incorporar la perspectiva de género en las ilustraciones divulgativas de los museos, sitios arqueológicos, o los libros de texto de diferentes niveles educativos. Para ello, se basaron en el llamado test de Bedchel, aparecido en una tira cómica en 1985 (Bedchel, 2008), que fue utilizado para mostrar los sesgos androcéntricos en la industria del cine. El resultado es que el Test de Baeza se ha convertido rápidamente en una herramienta muy útil para diagnosticar, desde una perspectiva inclusiva, las ilustraciones arqueológicas y además, como veremos a continuación, se está adaptando para poder diagnosticar también la inclusión o exclusión de la perspectiva de género en otros ámbitos museísticos. Este documento se basa en tres pilares: 1) Criterios generales;

2) Rúbrica, similar a las que se utilizan para evaluar en los medios educativos y 3) Decálogo, que, a través de diez sencillas preguntas, permite realizar un diagnóstico básico acerca de los logros o desequilibrios que se observan respecto a una visión inclusiva del género, en la institución que se analice.

Partiendo de este Test y adaptándolo, en particular, al diagnóstico de La Ruta de Los Iberos y el Museo de Jaén, Ana Herranz nos propone, en este mismo volumen, en su artículo: *Patrimonio arqueológico con perspectiva de género y feminista. Planteamientos metodológicos para el diagnóstico de discursos en el ámbito de la transferencia y la difusión*, un interesante trabajo aplicado a las representaciones de género de las sociedades ibéricas del alto Guadalquivir, entre los s. VI-I an.e. Este artículo sintetiza parte de un trabajo muy exhaustivo que constituyó su Tesis Doctoral (Herranz, 2022). Siguiendo una línea de investigación desarrollada por diferentes investigadoras feministas en los últimos años (Rísquez y Hornos, 2000; Soler 2008; Querol 20014 y 2017; Izquierdo; López y Prados 20014; Prados 2017; Maceira-Ochoa 2017; Prados y López 20019; Bécares, 2020; De Miguel et al., 2023, entre otras), Herranz propone un interesante modelo de análisis de los discursos construidos sobre las sociedades del pasado, aplicable a las diferentes instituciones que protegen el patrimonio cultural, principalmente museos de arqueología, pero también centros de interpretación y sitios arqueológicos musealizados, con el fin de evidenciar los sesgos de género que presentan las narraciones históricas de estas instituciones. Este planteamiento incide en varios ejes: las temáticas y enfoques tratados, así como el lugar otorgado en el discurso y en el espacio expositivo, la selección de piezas, el lenguaje y las representaciones gráficas del pasado. Estos diagnósticos resultan, por lo tanto, herramientas necesarias para señalar y corregir los sesgos androcéntricos tan presentes en nuestras instituciones, en nuestros museos o en nuestros textos didácticos al tiempo que permiten, a las propias instituciones, disponer de protocolos y herramientas de autoevaluación.

Del mismo modo, desde el proyecto de investigación VEMOS ² proponemos visibilizar a los grupos tradicionalmente marginados por la Historia: las mujeres, la infancia, la senectud, otros grupos étnicos, otras identidades de género, integrando de manera sistemática la investigación científica

“Reinventando los museos de arqueología y antropología. La visibilización de los grupos marginados por la historia. Construyendo una sociedad igualitaria”
Ministerio de Ciencia e Innovación -PID2020-116732RB-I00

en la arqueología, con la divulgación del conocimiento a la sociedad. Para ello, también nos ha resultado muy útil la utilización de una herramienta de diagnóstico que, partiendo del Test de Baeza, nos permite su adaptación para el análisis del discurso expositivo, las colecciones, los textos y el lenguaje, las imágenes y recursos audiovisuales, la divulgación, de museos de arqueología y sitios arqueológicos, tanto nacionales, como internacionales. De este modo, lo estamos aplicando tanto a grandes museos, como el MAN o a determinadas salas del Museo Nacional de Antropología de México, pero también a pequeños museos de sitios arqueológicos como Xochitcatl (México) (Zárate et al., 2023; Zárate, Prados y Romagnoli, 2023; Comino et al., en prensa).

A pesar de los avances conseguidos en los últimos años, todavía queda mucho camino por recorrer. No solo es necesario mejorar estas herramientas, a partir de su utilización y adecuación a los diferentes museos y sitios arqueológicos, sino que debemos ahondar igualmente en la necesidad de sensibilizar y, en muchos casos, lograr superar la resistencia institucional que todavía encontramos con mucha frecuencia en el desarrollo de nuestras investigaciones, y normalizar la incorporación de los enfoques de género en los museos, pero también en la formación de su personal. Todo ello redundará en redefinir una narrativa histórica más inclusiva, a partir de los datos arqueológicos proporcionados por una investigación arqueológica con perspectiva de género.

En definitiva, la finalidad de estos estudios se fundamenta en que solo si conocemos los sesgos androcéntricos presentes en nuestros museos, en nuestras instituciones, podremos formular estrategias que se dirijan a posibilitar nuevos contenidos, basados siempre en una rigurosa investigación arqueológica, que sea capaz de construir nuevas narraciones, seleccionar materiales arqueológicos más diversos y contribuir, en definitiva, a una sociedad más inclusiva y justa.

DIDÁCTICA SENSIBLE A LA DIVERSIDAD

Por su parte, la didáctica constituye también un pilar básico para la incorporación de la perspectiva de género en los diferentes museos, como ha puesto de manifiesto la investigación en este campo, durante las últimas décadas (Calaf et al., coords 2007; López et al., 2012; Prados 2021). Sobre este ámbito inciden en su interesante artículo, en este mismo volumen, Laura Fortea

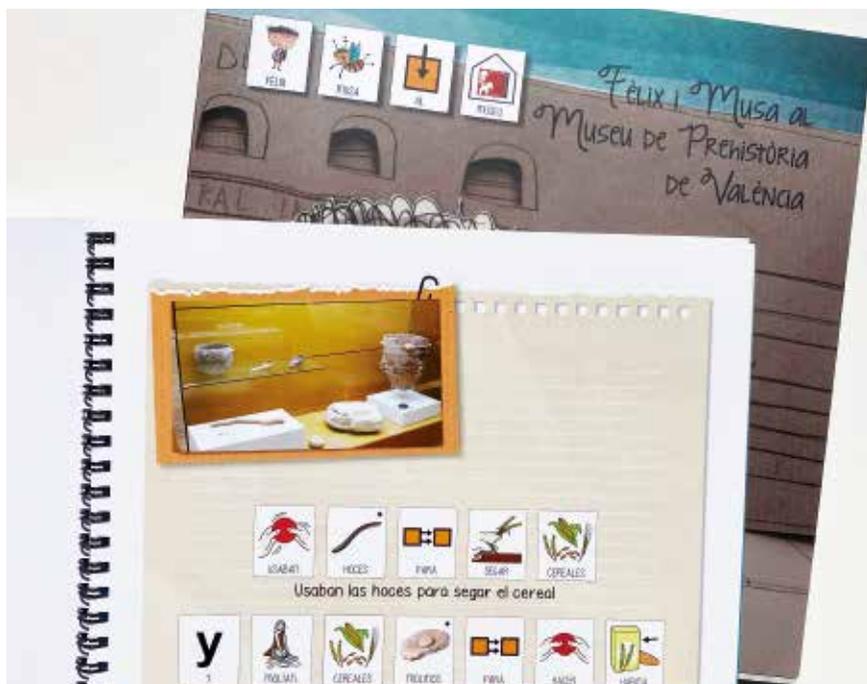


FIGURA 2. Material didáctico adaptado a público infantil con necesidades educativas especiales. Archivo: Museu de Prehistòria de València.

y Eva Ripollés: *Prehistoria sin pre-juicios. trabajando desde la didáctica en el museo*. En este trabajo las autoras plantean algunos importantes sesgos que acompañan todavía a la didáctica en los museos. Entre otros, que, hasta fechas muy recientes, en estas instituciones no se otorgaba a este campo de actividades la consideración que hoy en día se merece. De tal forma, que a la didáctica siempre se la consideraba relegada a un ámbito mucho menos destacado que el que se le confería a la investigación o a la conservación y exhibición de las colecciones. De hecho, solo se planteaba la didáctica, con sus propuestas y actividades para aproximarla al público, una vez concluido el montaje expositivo. Este hecho justificaría, en opinión de las citadas autoras, que se considerara un ámbito de trabajo destinado mayoritariamente a las mujeres. Sin embargo, la didáctica debe concebirse como una parte integrante del propio museo, con el fin de que el público- y ojo, no solo el escolar e infantil- encuentre sus espacios para reflexionar y aprender. Por

otro lado, en su artículo destacan la importancia de realizar actividades inclusivas. De este modo, exponen algunos aspectos que forman parte de las nuevas salas del Museo de Prehistoria de Valencia, dedicadas a las Sociedades Cazadoras-Recolectoras, especialmente los materiales diseñados para personas con Trastorno del Espectro Autista. Creemos que este ejemplo del Museo de Prehistòria de València es un modelo que debe servir para continuar avanzando en la inclusividad. En esta misma línea, podemos destacar los interesantes trabajos del grupo de investigación de F.J. Gibaja, y sus esfuerzos por divulgar la prehistoria con inmigrantes y con el vecindario, en general, en el centro de Barcelona (Gibaja et al., 2017), o con personas con discapacidad intelectual (2019).

Los programas educativos en los museos deben ser diseñados, por tanto, con sensibilidad para que cualquier persona pueda disfrutar de sus contenidos, independientemente de su nivel educativo o capacidades. Obviamente, ello implica también la incorporación de perspectivas feministas en la presentación de la información. Por ello, no solo se debe revisar el contenido de las visitas educativas, sino también fomentar la participación activa y crítica del público en los aspectos relacionados con la visibilidad del género, pero no como un aspecto particular y aislado que se extraiga de la visita a la exposición, sino como parte integrante de la misma.

Desde la red Pastwomen se ha incidido en la necesidad de reflexionar sobre las estrategias coeducativas y las metodologías didácticas más adecuadas para cada etapa escolar, con la finalidad de proporcionar representaciones sociales sobre el pasado que, lejos de los estereotipos androcéntricos tradicionales y habituales, muestren la diversidad de las poblaciones a lo largo de la historia. De tal forma que incluyan a los diversos grupos de género, edad, etc. y donde se representen todas las actividades necesarias para la pervivencia de las comunidades. De este modo, se han elaborado recursos inclusivos desde la Prehistoria hasta la Antigüedad (textos, presentación de casos e imágenes) que pretenden acabar con los sesgos androcéntricos y que se ponen a disposición de profesionales de la educación en abierto en la web (www.pastwomen.net) y en la exposición (www.otrasmiradasalpasado.pastwomen.net). (García Luque; Jardón Giner y Masriera Esquerra, 2023). Pueden resultar materiales muy interesantes para preparar también las visitas a los museos.

En definitiva, las herramientas para el diagnóstico de género en los mu-

seos arqueológicos resultan fundamentales para abordar las brechas existentes en la representación de género en estas instituciones. Su implementación eficaz puede contribuir significativamente a la creación de espacios más inclusivos, reflexivos y representativos de la diversidad de experiencias de género en las narrativas históricas. Todo ello, acompañado de una didáctica sensible a la diversidad de nuestra sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

- Bécares, L. (2020): *Memorias e identidades silenciadas. La legitimación del pasado androcéntrico en los museos*. Universidad de Oviedo
- Calaf, R; Fontal, O. y Valle, R. (coords) (2007): *Museos de Arte y Educación. Construir patrimonios desde la diversidad*. Ed. Trea. Madrid
- Comino, A; Sánchez Moral, E. y Prados, L (en prensa): “Una nueva mirada, con perspectiva de género, a las salas de arqueología fenicia y púnica del MAN”, *Actas del X Congreso Internacional de Estudios Fenicios y Púnicos*.
- De Miguel, M^a P.; del Valle P. y Diéguez, I. (coords.) (2023): *Comunicando el pasado en imágenes. Herramientas para la creación y análisis con perspectiva de género*. Museos de Navarra
- García Luque, Antonia; Jardón Giner, Paula y Masriera Esquerra, Clara (2023): “Past-women: un proyecto de investigación feminista colaborativo”, *UNES* 15: 58-74, DOI: <https://doi.org/10.30827/unes.i15.27593>.
- Gibaja, J.F; Vila, A.; Higuera, S.; Richaud, I. (2017): “RavalEsCiencia: actuaciones divulgativas en las calles del centro de Barcelona”, en L. Prados y C. López (Eds.): *Museos arqueológicos y género. Educando en Igualdad*. UAM Ediciones: 451-471.
- Gibaja, J.F; Mozota, M; Remolins, G; Nieto-Espinet, A; Oms, F. X.; Higuera, S.; Guzmán, V.; Cubas, M.; González, A.; Mazzucco, Niccolò; Palma, O.; Valenzuela-Lamas, S. (2019): “La divulgación científica en prehistoria llevada a personas con discapacidad intelectual: una experiencia particular”. *Pyrenae*, 50, 2: 151-167.
- González Marcén, P.; Cacheda, M. y Picazo, M. (2023): El test de Baeza. Una propuesta constructiva e inclusiva para las ilustraciones arqueológicas e históricas. En M^a P. De Miguel, P. del Valle e I. Diéguez (coords.) *Comunicando el pasado en imágenes. Herramientas para la creación y análisis con perspectiva de género*. Museos de Navarra: 66-99. Gobierno de Navarra. Pamplona.
- Gutiérrez Usillos, A. (coord.) (2017): *Trans. Diversidad de identidades y roles de género*. Museo de América
- Gutiérrez Usillos, A. (2023): “Pero ¡si este cacique tiene vulva! De la interpretación binarista de los relatos de museos: mujeres y personas transgénero y el recono-

- cimiento de la diversidad”, en P. Fatás; L. Díaz y A. Martínez Llano (coord.), *Los bisontes de Altamira los descubrió una mujer. Museos, arqueología, patrimonio y género*. Monografía del Museo Nacional y Centro de Investigación. Vol 29: 57-70
- Herranz, A. (2022): *Mujeres y Patrimonio Arqueológico. Un modelo de análisis y propuestas para la aplicación de la perspectiva de género en la difusión del patrimonio ibero de Jaén*. Tesis Doctoral. Universidad de Jaén.
- Izquierdo, I.; López, C. y Prados, L. (Eds.) (2014). Museos, arqueología y género. Relatos, recursos y experiencias. *Revista del Comité español de ICOM*, 9.
- López Fernández-Cao, M., Fernández, A. y Bernárdez, A. (2012): *El protagonismo de las mujeres en los museos*. Madrid: Fundamentos.
- López Fernández-Cao, M. y Fernández Valencia, A. (2018): Museos en femenino: un proyecto sobre igualdad, empoderamiento femenino y educación, *Storia delle Donne*, 14, DOI: 10.13128/SDD-25661 Firenze University Press: 103-124.
- Maceira-Ochoa, L. (2017): “¿Vestigios para un futuro igualitario? Pensar en la educación en los museos arqueológicos en su superación”, en Prados, L. y C. López, C. eds: *Museos Arqueológicos y género. Educando en igualdad*. Madrid: UAM:69-104
- Moral de Eusebio, E. (2014): “¿Es el sexo al género lo que la naturaleza a la cultura?. Una aproximación queer para el análisis arqueológico”, *ArqueoWeb* 15: 248-269
- Prados Torreira, L. (2017): “¿Abogan los museos arqueológicos del siglo XXI por una educación en igualdad? en L. Prados, L. y C. López, C. eds: *Museos Arqueológicos y género. Educando en igualdad*. Madrid: UAM: 23-50
- Prados Torreira, L. (2021): “La perspectiva de género en los museos comunitarios: una reflexión desde la arqueología feminista”, *Complutum* 32,2: 575-590
- Prados Torreira, L. y López Ruiz, C. (2019): Los museos arqueológicos como herramientas de igualdad. Una reflexión desde la arqueología feminista. *Boletín de la Asociación de Amigos de la Arqueología* 49-50, 115-132.
- Querol, M^a Á. (2014): Museos y Mujeres: la desigualdad en Arqueología. *ArqueoWeb*, 15, 270-280.
- Querol, M^a Á. (2017): La desigualdad como norma: el papel futuro de los museos arqueológicos en su superación. En L. Prados & C. López (eds.), *Museos arqueológicos y género. Educando en igualdad*, UAM, 51-68.
- Rísquez, C. y Hornos, F. (2000): Paseando por un Museo y buscando el lugar de la mujer. *Arqueología Espacial*, 22, 175-186.
- Soler, B. (2008): De la investigación a la difusión: el museo como vehículo de mediación” *Revista Arenal*, 15 (1), 179-194.

PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO CON PERSPECTIVA
DE GÉNERO Y FEMINISTA. PLANTEAMIENTOS
METODOLÓGICOS PARA EL DIAGNÓSTICO
DE DISCURSOS EN EL ÁMBITO DE LA TRANSFERENCIA
Y LA DIFUSIÓN

Ana Belén Herranz Sánchez

Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica de la
Universidad de Jaén. Universidad de Granada.

Programa Margarita Salas. ORCID.ORG/0000-0001-9160-3584

RESUMEN

Este artículo aborda aspectos metodológicos en la difusión del patrimonio arqueológico desde la arqueología de género y feminista. A partir del estudio de caso enmarcado en la transferencia social de las sociedades ibéricas del Alto Guadalquivir (Siglos VI-I a.n.e.), se propone un método para evaluar y renovar la corriente principal de los discursos, con un marcado sesgo androcéntrico, de las sociedades del pasado con el objetivo de generar imaginarios y narrativas plurales y visibilizar la agencia femenina. Para ello, se propone un sistema que integre diferentes tipos de análisis, que incorporan las diferentes variables de identidad social (sexo, construcción de género, edad, estatus, etc.) en diferentes niveles: cultura material, cultura visual, lenguaje. Un método que puede ser normalizado y aplicado para diagnosticar los discursos históricos presentados en museos, centros de interpretación del patrimonio o de difusión en general, con el fin de diseñar estrategias, protocolos y medidas correctivas que provoquen una presentación más equitativa del pasado basada en la identidad social y la agencia.

Palabras clave: Arqueología feminista; difusión del patrimonio arqueológico, museos arqueológicos, perspectiva de género

ABSTRACT

This paper approaches methodological aspects in dissemination of archaeological heritage from gender and feminist Archaeology. Starting from the case study framed in the social transfer of upper Guadalquivir Iberian societies (6th-1st centuries BC), a method to evaluate and renew the mainstream discourses with a marked androcentric bias of societies of the past is proposed, with the aim of generating plural imaginaries and narratives and making visible female agency. To this end, a system that integrates different types of analysis is proposed, which incorporate the different variables of social identity (sex, gender construction, age, status, etc.) at different levels: material culture, themes, visual culture, language. A method that can be normalized and applied to diagnose the historical discourses presented in museums, heritage interpretation centres or dissemination in general, in order to design strategies, protocols and corrective measures that bring on a more equitable presentation of the past based on social identity and agency.

Keywords: feminist archaeology, heritage dissemination, archaeological museums, gender perspective

INTRODUCCIÓN

Esta contribución se enmarca en mi periodo posdoctoral y recoge, de manera muy panorámica, los planteamientos metodológicos y algunos resultados de mi tesis doctoral, que se inserta de manera general en el ámbito de la Arqueología de género y feminista, y se acerca principalmente a la difusión del patrimonio arqueológico de las sociedades ibéricas (siglos VI-I a.n.e.). El objetivo principal es evaluar y mejorar las formas de transferencia del conocimiento de las sociedades del pasado desde la perspectiva de género, esto es, cómo se nos ha contado, por ejemplo, la historia de las sociedades ibéricas; si ese relato responde a la realidad objetiva de estas sociedades o sigue insistiendo en destacar como relevantes y trascendentes para la Historia solo aquellas actividades, innovaciones y gestas que tradicionalmente han protagonizado hombres. Pero también supone un posicionamiento como investigadora, al abordar estrategias para visibilizar y poner en valor la agencia de las mujeres, así como otros colectivos sociales desplazados del discurso histórico y conseguir, con ello, su incorporación al relato principal de la historia.

PLANTEAMIENTOS TEÓRICOS

Partimos de la idea básica de que la aplicación de la perspectiva de género en la ciencia mejora, a diferentes niveles –científico, metodológico, social, ...–, la investigación, la generación de conocimiento y su transferencia a la sociedad. Con ello, no solo se consigue crear pensamiento crítico en torno, en este caso, a cómo se ha construido la historia; la visibilización de otras agencias, que han sido desplazadas del relato oficial, contribuye a la mayor rigurosidad en el estudio y difusión de las sociedades del pasado y, además, fortalece valores alineados con los ODS y la Agenda 2030, como la igualdad, la justicia social y la inclusión (fig. 1).

Las instituciones europeas a través de sus diferentes programas marco (6PM y 7PM) han incidido en la necesidad de incorporar el género como una categoría de análisis transversal, y así se recoge, por ejemplo, en el Manual *El género en la investigación* (VV. AA., 2011), poniendo las bases para una ciencia más integradora y plural. De forma específica, su aplicación al ámbito de estudio de las sociedades del pasado a través de la arqueología, permite aproximarnos, desde la materialidad, a cómo debieron abordar las comunidades del pasado los diferentes aspectos de sus vidas, la esfera de la cotidianidad, prácticas rituales, la economía, las relaciones sociales, etc. que son marcadas o definidas por la identidad social que se construye de manera diversa en cada sociedad.

Este texto se concibe como la proyección de una forma de trabajo, una manera de construir o consensuar cómo abordar la transferencia del conocimiento con perspectiva de género en el campo de las humanidades y desde el posicionamiento feminista. Se propone una serie de herramientas basadas en la trayectoria de la investigación feminista aplicadas a la transmisión y la comunicación de la prehistoria y protohistoria, que permitan a investigadoras/es, profesionales del ámbito de la museología, de la educación, de la ilustración o de la divulgación de la arqueología construir relatos del pasado desde una posición crítica y situada que potencie la visualización de la agencia de las personas, mostrando variabilidad de edades, de estatus social, de relaciones interpersonales, relaciones de poder, etc., aspectos todos ellos que pueden percibirse a través del registro arqueológico desde diferentes posicionamientos teóricos.

No es objetivo de este artículo una revisión historiográfica de la arqueología de género y feminista, para ello remitimos a algunas publicaciones de



FIGURA 1. Esquema del ciclo de la investigación y la transferencia del conocimiento en Arqueología ¿qué ganamos con la inclusión de la perspectiva de género? Elaboración propia, adaptado de Herranz, 2022.

carácter general del ámbito español que han abordado sus diferentes planteamientos (Colomer et al., 1999; González Marcén (ed.), 2000; Falcó, 2005; Sánchez Romero (ed.), 2005; 2007; Prados y López (eds.), 2008; entre otras), pero sí es necesario resaltar que todo este camino recorrido ha servido como revulsivo para el ámbito científico de las Humanidades y más concretamente de la Historia y la Arqueología. Partiendo de los planteamientos teóricos desarrollados en las últimas décadas en este campo, propongo un mapa conceptual que sirve de base para superar el androcentrismo que ha primado tanto en la generación del conocimiento científico como en su transferencia, hasta tiempos recientes, para poder aproximarnos de una manera integradora y sin prejuicios a las sociedades del pasado. Para ello nos centramos en dos pilares fundamentales, el primero tiene que ver con la visibilidad de las agencias sociales desde la interseccionalidad, tratando de incorporar e interrelacionar todas esas variables que conforman la identidad social de las personas, y que puedan ser percibidas a través del registro arqueológico. El segundo tiene que ver con potenciar una cierta épica de lo cotidiano, de modo que, si situamos en el centro de la explicación histórica cómo se ha sustentado la vida de las personas, las denominadas *actividades de mantenimiento*, definidas en el ámbito de la arqueología feminista (González Marcén et al., 2008; entre otras), pasan a ser acciones relevantes en el desarrollo histórico de las sociedades (fig. 2).

En esta línea de trabajo, se aborda un modelo de análisis de los discursos contruidos sobre las sociedades del pasado aplicable a las instituciones que custodian y transmiten el patrimonio cultural, museos de arqueología, centros de interpretación y sitios arqueológicos musealizados, que pueda poner de manifiesto sesgos de género en los discursos presentados en dichas instituciones, como se ha señalado en diversas ocasiones (Porter, 1990; Rísquez y Hornos, 2000; Querol, 2005; Soler, 2008; Izquierdo et al., 2012; López Fernández-Cao et al., 2012; Prados y López (eds.) 2017; entre otras), y cómo se siguen revelando a través de los diferentes análisis que se vienen desarrollando desde hace varias décadas en nuestro país, que tienen como ejes fundamentales, los sistemas de presentación y representación de las agencias sociales (Hornos y Rísquez, 2005; Querol y Hornos, 2011; 2015; González Marcén (coord.), 2012; Vizcaíno, 2016; Bécares, 2019; 2020; Herranz et al., 2021; entre otros); diagnósticos que han resultado fundamentales para analizar cómo se seleccionan las variables de género, las actitudes, los trabajos

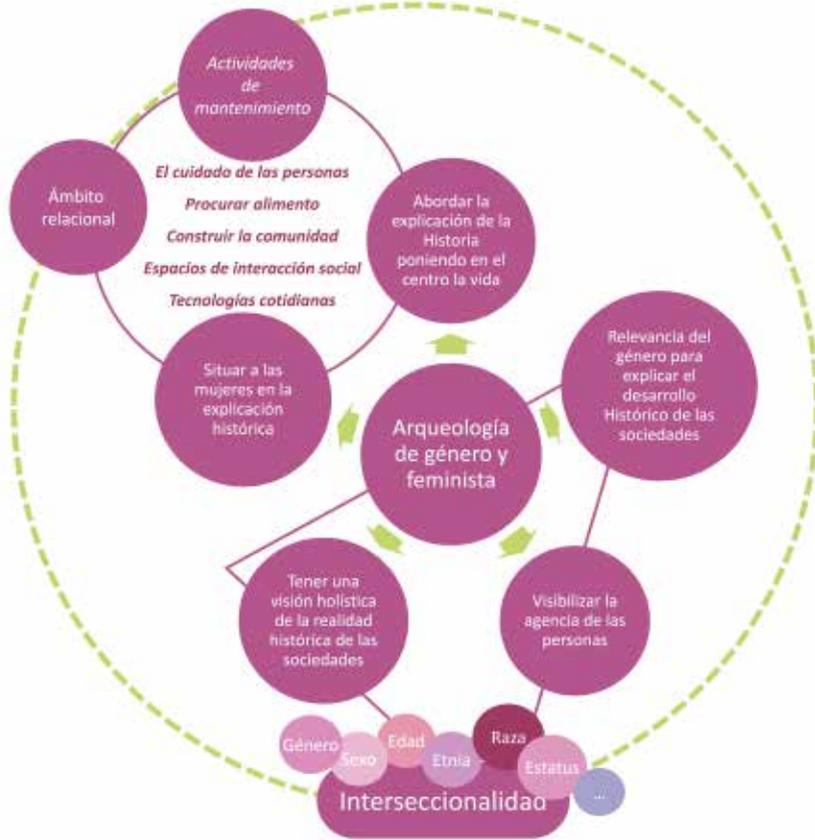


FIGURA 2. Esquema de cómo la arqueología de género y feminista puede contribuir a una imagen y una explicación más completa de las sociedades. Elaboración propia y los roles que desempeñan mujeres y hombres en la construcción del ideario del pasado, pero también cómo se reflejan aquellas personas fuera de la normatividad social dominante. Por consiguiente, se convierten en una herramienta necesaria y válida para detectar y evidenciar los sesgos androcéntricos instalados y fuertemente resistentes en las narrativas sobre el pasado.

¿QUÉ PODEMOS EVALUAR?

Este planteamiento incide en varios ejes: las temáticas y enfoques tratados, así como el lugar otorgado en el discurso y en el espacio expositivo, la selección de piezas, el lenguaje y las representaciones gráficas del pasado. De modo que, esta propuesta de método se caracteriza por articular un sistema

estructurado en diferentes niveles de análisis, entendida como una herramienta práctica que tiene como objetivo fundamental incrementar el rigor científico en la generación de los discursos sobre el pasado a partir de la ciencia arqueológica, teniendo en cuenta las diversas agencias sociales que pueden actuar y los contextos de desarrollo. Se parte de un proceso de reflexión amplio desde el punto de vista de la investigación arqueológica, pero también de las formas de pensar la transferencia social del conocimiento generado, lo que contribuye a corregir los esquemas de desigualdad que se arrastran desde el inicio de la disciplina.

La propuesta para revertir estas situaciones de desigualdad e infrarrepresentación de las mujeres, otras identidades de género, la infancia, etc. en las narrativas de las sociedades de la protohistoria, presentes en las instituciones museísticas, pasa por conseguir procesos de trabajo estandarizados de diagnóstico, para que las instituciones dispongan de protocolos y herramientas de autoevaluación que les permitan avanzar en la presentación más igualitaria de sus colecciones y discursos, de lo que ya hay algunos ejemplos en el ámbito museístico (López Fernández-Cao, M. y Porta, A. (eds.), 2020) (fig. 3).

La metodología de trabajo trata de determinar si la información que se proporciona a visitantes, además de ser correcta y coherente con los datos más técnicos de la investigación, lo sea también desde el punto de vista de la agencia social, de modo que se muestre un conjunto social significativo y acorde con las actividades documentadas a través del registro arqueológico. El protocolo elaborado se articula en base a distintos ítems o variables, ordenadas en tres niveles complementarios, no jerarquizados: (1) Selección de contenidos: temas, aspectos tratados y piezas de apoyo, (2) el análisis icónico y (3) el análisis del lenguaje (fig. 3). De este modo, se proyecta un análisis cuantitativo y cualitativo del que se puede desprender valoraciones relacionadas directamente con integración de la variable “género” en la interpretación histórica. Se plantea, por tanto, un método que pueda ser aplicable y exportable a contextos de análisis diversos. Nos centramos, aquí, en una aproximación metodológica general.

PRIMER NIVEL DE ANÁLISIS: TEMÁTICAS, ENFOQUES, ESPACIOS Y PIEZAS DE APOYO

El punto de partida lo constituye el diagnóstico sobre el enfoque del discurso, que tiene que ver con la propia elección de las temáticas que van

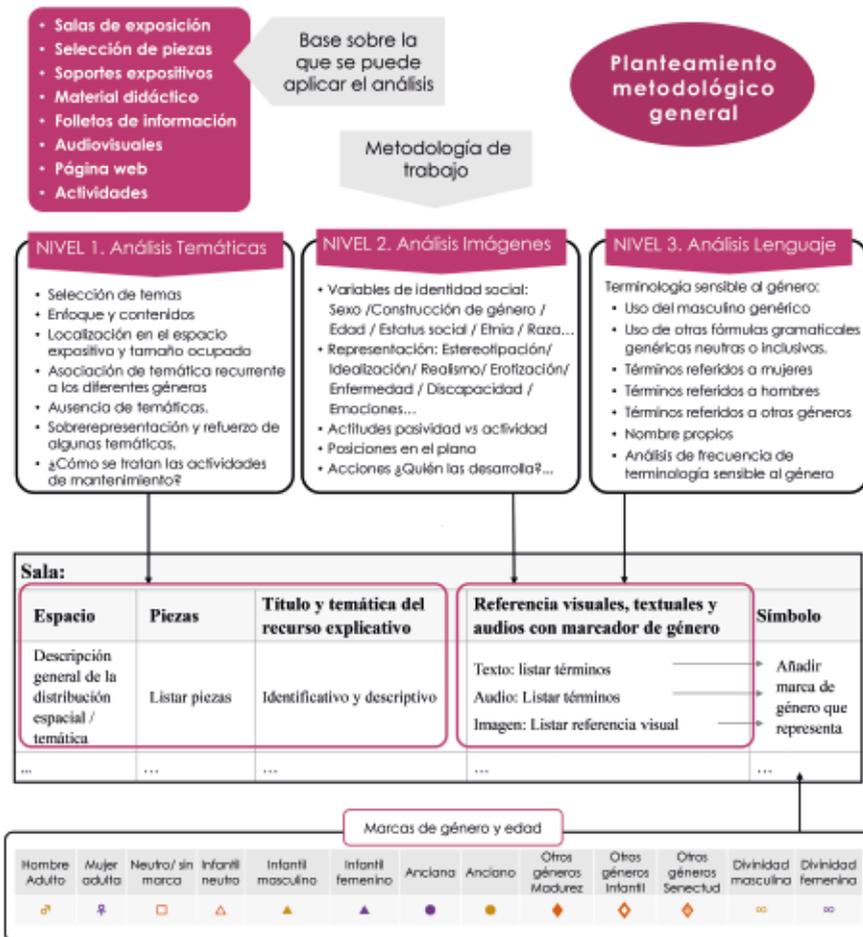


FIGURA 3. Esquema general del planteamiento metodológico: Elementos sobre los que se aplica, tres niveles de análisis principales y ejemplo de tabla para realizar un diagnóstico general de sala. Elaboración propia

a determinar, en mayor o menor medida, la presencia de sesgos de género. ¿Cómo se estructura el discurso? ¿Qué temas ocupan mayor extensión? ¿Hay diversidad de temáticas que integran distintos aspectos de la vida y muestran diversidad social?

Observar las temáticas a las que se recurre para explicar el pasado en las instituciones de la memoria común, qué pautas se repiten o cómo entran las personas en esos esquemas, permite determinar, por ejemplo, si hay unos

temas y espacios específicos para los distintos géneros. Así, por ejemplo, para las sociedades ibéricas, el espacio doméstico es el que, más frecuentemente, se asocia a mujeres, también a infantiles y personas ancianas, cuando aparecen; vinculadas a temáticas del ámbito familiar y el hogar, las cuales han sido consideradas tradicionalmente fuera del ámbito tecnológico, como puede ser la producción textil; mientras que el espacio exterior y las actividades que requieren mayor fuerza o implican, dentro de estos parámetros tradicionales, mayor innovación y tecnología –la caza, desarrollo y uso de tecnología metalúrgica, la producción artesanal, la guerra, el comercio,...– se asocia preferentemente a hombres; y siendo otras construcciones de género e identitarias totalmente invisibles en ninguna temática. Esto nos lleva reflexionar sobre las causas de esas asociaciones recurrentes de temas a uno y otro sexo, construcciones de género, etc. que tienen que ver con cómo se ha contado la Historia, una Historia fundamentalmente política, económica y belicista en la que lo doméstico se considera carente de interés para explicar el desarrollo macro-histórico de las sociedades. La entrada de otras agencias –personas fuera de la normatividad social dominante, géneros no binarios, distintas edades, distintos estatus, razas, personas con discapacidad, etc.– es inusual y está determinada también por la elección de temáticas específicas que se refieran a ellas, y que persigue su visibilización de forma intencionada. Sin embargo, su incorporación de forma rigurosa al discurso, con todas las implicaciones que conlleva, propician y favorecen a una explicación más realista, situada y justa del pasado. Por ello, se convierte en especialmente relevante hacer una valoración de las temáticas empleadas en los discursos, como punto de partida para la propuesta de narrativas más amplias y complejas, también más acordes con la heterogeneidad y diversidad en el pasado.

Es importante valorar de forma cuantitativa y cualitativa las temáticas. Este valor es observable y medible en la organización espacial de los bloques temáticos –m² dedicados, visibilidad, ocupación de espacios centrales o periféricos, piezas asociadas, etc. –, las reiteraciones que se producen en el discurso, así como en el enfoque situado, el tipo de narraciones empleadas y la construcción formal de las imágenes. Es importante evidenciar qué temáticas se asocian recurrentemente con uno u otro sexo, distintas identidades de género, edad, etc. así como si se seleccionan temas que propicien una explicación consciente de la sociedad en su conjunto. De modo que en el análisis será de interés listar las temáticas que se observan en el discurso y las que no.

¿Están las actividades de mantenimiento en esa lista?

Resulta de interés visualizar de manera general cómo se articula en sala el discurso y la información, de manera que se sintetice en tablas generales en las que los datos se traduzcan a una serie de símbolos para que, de manera visual, se obtenga una imagen fácilmente interpretable, en base a la categoría de género. Este sistema ayuda a visualizar de forma gráfica y rápida si la exposición presenta grandes sesgos de género o, por el contrario, está equilibrada gracias al sistema de marcas creado. Así, se tienen en cuenta variables diversas y complementarias, como los temas seleccionados, la cultura material asociada, referencias textuales e imágenes identificativas. Las tablas generales se componen de varios campos: *Espacio*, alusivo a la sala y emplazamiento de la pieza y el recurso informativo; *Piezas*, campo en el que se identifican las piezas que se integran en cada espacio o vitrina; *Título y Temática*, para consignar el tema y contenido general donde se insertan las piezas y el recurso informativo asociado; *Referencias con indicadores de género*, donde se lista cada elemento textual e imágenes que muestran algún tipo de marcador de género y edad y que se contabilizan en la columna final, *símbolo*, añadiendo la marca de género y edad correspondiente. Esta tabla permite con un golpe de vista visualizar la cantidad de indicadores de género y también relativos a la edad, que se pueden percibir en sala (fig. 3). Fichas específicas de diagnóstico de cada recurso expositivo, que integran la transcripción de textos, un análisis minucioso de las imágenes y un comentario valorativo, permiten el estudio de carácter cuantitativo y cualitativo y ayudarán a conformar los datos de las diferentes tablas para el diagnóstico textual y de imágenes.

SEGUNDO NIVEL DE ANÁLISIS: LAS IMÁGENES

Las imágenes se enmarcan en el sistema de comunicación que contribuye a la representación de la realidad, de manera que para imaginarnos las sociedades del pasado se recurre, habitualmente, a recreaciones que integran personas realizando diferentes actividades. Lo que ha ocurrido, en este caso y hasta época muy reciente, es que en la mayoría de estas representaciones se han construido bajo una lógica patriarcal y presentista, en la que es frecuente ver a hombres adultos haciendo las actividades consideradas importantes para la subsistencia y el desarrollo de la sociedad, en cambio las mujeres, si aparecían, lo hacían con un carácter secundario y, fundamen-

talmente, asociadas a la crianza y en ámbito familiar de forma esencialista, perpetuado así roles específicos de género; quedando fuera de las representaciones otras construcciones de género.

En este nivel de análisis se han elaborado una serie de tablas, con las que se puede cuantificar y cualificar los datos relacionados con la presencia de agencias diversas en los discursos. Las variables que se integran en estas tablas, surgen de los diferentes estudios mencionados más arriba, y persiguen un diagnóstico general sobre la representación icónica, analizando los posibles sesgos en base a criterios de tipo cuantitativo y cualitativo. En este sentido se realiza una tabla genérica en base a criterios de presencia/ausencia, para detectar sesgos de género. Se realizan tablas independientes por cada una de las variables que se evalúan atendiendo a género masculino, género femenino y otros géneros no normativos, a las que se le asignará un valor numérico en función de su presencia o no en las imágenes de los recursos informativos del espacio expositivo y después se interrelacionan los resultados. Las variables que se han contemplado son las que se enumeran a continuación, si bien pueden incorporarse nuevas categorías a medida que la investigación en este campo avance:

- La edad: ¿Se muestran personas de todas las edades? ¿Se desprende una agencia social relevante de las distintas edades en las representaciones del pasado? (fig. 4).
- El estatus social: ¿Se muestran personas acordes con diversos estatus socio-económico-cultural? ¿Prevalece un estatus social concreto?
- La actividad representada: ¿Qué actividades se representan? ¿Las mujeres desarrollan actividades importantes socialmente? ¿Aparecen personas no normativas realizando actividades?

identificativo				IMÁGENES » Indicador de género femenino y edad					
ID	SALA	RECURSO	TÍTULO	Infancia	Pubertad	Joven	Adulta	Anciana	Total
				Indicar valor numérico	Indicar valor numérico	Indicar valor numérico	Indicar valor numérico	Indicar valor numérico	Indicar valor numérico

FIGURA 4. Ejemplo de tabla de diagnóstico icónico referente a las variables: género femenino y edad. Evalúa la presencia/ausencia de mujeres de distintas edades en la exposición. Elaboración propia, a partir de Herranz, 2022.

- El plano ocupado: ¿Qué planos ocupan mujeres y hombres en las narrativas visuales? ¿Aparecen otros géneros representados? Observar primeros, segundos planos, personajes completos, encuadres, detalles de partes del cuerpo, etc.
- La actitud: ¿Participan las mujeres activamente en las escenas? ¿Interaccionan? ¿Los hombres se muestran sensibles? ¿La infancia se muestra con agencia propia? ¿Y las personas ancianas, participan? Si aparecen personas no normativas ¿qué actitudes presentan?
- La salud: ¿Se representan personas enfermas o únicamente personas sanas?, ¿se muestran los cuidados? ¿Hay personas con corporalidades fuera de la norma? ¿Se muestran personas con alguna discapacidad o diversidad funcional o cognitiva?
- El vestido: ¿Se potencian estereotipos que tienen como base la representación formal del vestido y/o desnudo? ¿Se observan sexualización-erotización excesiva de las mujeres? ¿Se desprenden valores morales en base a la riqueza o pobreza en el vestido?
- Otras variables: expresión de emociones ¿Qué se desprende de ellas? ¿Podemos saber el estado de ánimo de las personas?

Este nivel permite profundizar en la representación de los roles sociales y las actividades que desempeñan las distintas personas. Se observará, en este caso, si los imaginarios sociales representados adolecen de un sesgo androcéntrico y presentista o si se representan unas sociedades más diversas, acordes, también, a la información arqueológica. Así, se debería partir del contexto general de desarrollo de las representaciones, con el objetivo de evaluar posibles sesgos aprendidos y consolidados. En mi caso de estudio, muy brevemente, las representaciones de género de las sociedades ibéricas del alto Guadalquivir en el *Viaje al Tiempo de los Iberos*, se ha constatado que están fuertemente estereotipadas, representando de forma habitual a la clase aristocrática (damas y guerreros), también fundamentalmente se muestra gente adulta, sobre todo, hombres realizando la mayoría de las actividades en todos los espacios, mientras las mujeres se representan más pasivas, tanto en el ámbito del hogar asociadas a las actividades textiles, como en prácticas religiosas y funerarias. No hay presencia de otros géneros, y la representación de la infancia y la senectud

es poco significativa (Herranz y García Luque, 2016; Herranz et al., 2021 y Herranz, 2022).

TERCER NIVEL DE ANÁLISIS: EL LENGUAJE

El lenguaje constituye la forma en que transmitimos información y comunicamos los discursos de manera escrita u oral. El género, en este caso, es una variable no exenta de complejidad (García Meseguer, 1994; RAE y ASALE, 2010:25, Márquez, 2013), si bien, en nuestro campo, el problema se observa cuando se trata de conocer y comunicar cómo eran las sociedades del pasado, qué hacían las personas, cómo se relacionaban entre ellas, dado que el uso del masculino genérico para incluir a todo el conjunto social es como un velo opaco que impide diferenciar a las personas. La existencia misma de un masculino genérico que no existe a la inversa es ya una clara muestra de desigualdad de género, puesto que evidencia que la construcción de la realidad y de la propia historia, en este caso, se ha realizado desde el punto de vista masculino, y solo cuando se quiere hablar de las mujeres es cuando se las nombra (Querol, 2005:35-37). El lenguaje construye la realidad que nos rodea y el imaginario colectivo, así, los hombres aparecen de forma sistemática como los referentes fundamentales para la supervivencia del grupo, de los avances tecnológicos y líderes en las jerarquías sociales.

En este sentido se ha abordado una estrategia que tiene en cuenta varios aspectos. Por un lado, lo cuantitativo, donde se analizan los textos y se contabilizan los términos que remiten al sexo, la construcción de género, diferentes grupos de edad, relaciones de parentesco, estatus social, actividades desarrolladas, cargos públicos, etc... Una de las variables es la recurrencia o repetición de palabras clave (términos sensibles al género o que definen el género), de manera que, se contabiliza la frecuencia con la que aparece cada término. Otra variable que se ha de tener en cuenta es la cualitativa, cómo aparecen nombradas las personas en los discursos, por su nombre, sexo, rol social, actividad que desempeña, en relación a otras personas u otros géneros, etc. A este respecto contamos con algunos estudios previos (Bécares, 2019, Herranz et al., 2021, Liceras et al., 2022).

Bajo estas premisas, las tablas recogen y evalúan cómo se usa el lenguaje en sus distintas fórmulas (masculino gramatical, femenino gramatical, masculino genérico, otras fórmulas gramaticales neutras o inclusivas) en relación a diferentes variables temáticas, contextuales, relacionales, etc.

¿QUÉ QUEREMOS CONSEGUIR?

El planteamiento metodológico propuesto persigue la normalización de estándares en el ámbito museístico para la elaboración de discursos más equilibrados en las exposiciones en base, fundamentalmente, a las categorías de género y edad y atendiendo también a diferentes variables de la identidad social desde la interseccionalidad. En este sentido, las directrices pasan por intervenir en los diferentes niveles analizados. Establecer pautas básicas en cuanto al lenguaje utilizado en la transmisión del conocimiento, en base a la constatación de que el lenguaje es una de las razones de la invisibilidad de las mujeres en la prehistoria y la perpetuación de desigualdades sociales, cómo se ha señalado más arriba. Así, diferentes investigaciones y manuales del ámbito lingüístico promueven fórmulas para la corrección de estas prácticas (Alario et al., 1995; Méndez y Sasiain, 2006; Guerrero Salazar, 2013; entre otras). En este sentido, a partir del estudio realizado, propongo una estimación de porcentajes en relación al uso de los distintos géneros gramaticales para que los discursos fueran más equilibrados. De manera genérica, lo ideal sería que no se usara el masculino genérico, sin embargo, dado que por el momento nuestro idioma aún arrastra ciertos usos, se podría contemplar que no superara del 10%; para hablar de la colectividad es preferible usar una terminología sin marca de género, que puede situarse entre 30-40%. Debería mantenerse paridad en las referencias a hombres y mujeres, entorno al 30-40%, respectivamente, e incorporar terminología que integre construcciones de género no normativas, entre 10-20%. Si bien, se trata de estimaciones de carácter orientativo que persiguen la normalización y visibilización de la diversidad social.

Esta metodología tiene como objetivos:

1. Proporcionar unas pautas básicas en cuanto al tratamiento que deben de tener las representaciones o reconstrucciones del pasado, partiendo, asimismo, de experiencias precedentes en este tipo de diagnósticos, como se ha visto más arriba, para la generación de nuevos imaginarios del pasado, en lo que venimos trabajando desde el grupo Pastwomen (González Marcén y Sánchez Romero 2018; Rísquez, 2021). En este sentido, contamos ya con las recientes propuestas surgidas de las distintas Jornadas Pastwomen (De Miguel et al. (coords.), 2023), como el denominado *Test de Baeza*, una forma de evaluación de los sistemas de representación en arqueología. Un sistema que parte de unos criterios básicos (mostrar la diversidad social, ilustrar las

tarefas femeninas, documentar de forma rigurosa el contexto,...) que conduce a una rúbrica jerarquizada en distintos niveles de consecución y que desemboca en un decálogo que, a modo de resumen, representa de manera precisa la obtención o no de los criterios que aseguran una perspectiva de género (González Marcén et al., 2023).

2. Consolidar unos criterios estandarizados para que los museos e instituciones relacionadas con la difusión de la arqueología cumplan criterios de igualdad en el tratamiento de los discursos históricos, y puedan incluirlos en los documentos prescriptivos para el uso del personal técnico, así como para la contratación de diversos de servicios, como exposiciones, actividades didácticas y programación cultural (Herranz, 2022).

3. Conseguir la excelencia en la presentación al público de las colecciones, ya que trabajar desde la perspectiva de género y la interseccionalidad contribuye a enriquecer las propuestas museísticas. La incorporación de nuevos fondos museográficos, posibilita el desarrollo de otros contenidos hasta ahora poco explorados, favoreciendo con ello la superación del sesgo androcéntrico en los museos (Cuesta, 2020; López Fernández-Cao y Fernández Valencia, 2018).

4. Favorecer el desarrollo de actitudes no sexistas en los espacios públicos culturales, incluidos los museos arqueológicos, como han señalado tantas autoras (Prados y López, 2019, entre otras); incorporando, en este caso, las prácticas coeducativas que incidan en potenciar los valores de igualdad y corresponsabilidad en dichos espacios (García Luque, 2017; Casheda, 2019).

VALORACIONES FINALES

La puesta a punto de esta metodología se ha confeccionado sobre el análisis de equipamientos museísticos de la provincia de Jaén asociados a las sociedades ibéricas del Alto Guadalquivir (siglos VI-I a.n.e.), entre los que se incluyen el Museo de Jaén y la ruta turístico-arqueológica el *Viaje al tiempo de los Iberos*, cuyos resultados se pueden consultar en varias publicaciones (Herranz y García-Luque, 2016; Herranz et al., 2021; Herranz, 2022) y que por razones de espacio no se ha podido desarrollar más en el presente artículo. Sin embargo, quiero destacar que la forma de cambiar los discursos e imaginarios del pasado es analizándolos de forma consciente en base a la categoría de género y a la interseccionalidad, evaluando de forma sistemática todo el aparato comunicativo de las instituciones que custodian nuestro

legado cultural. Solo conociendo los sesgos existentes se podrán formular estrategias orientadas a confeccionar nuevos contenidos, seleccionar otro tipo de piezas, ocupar de forma más equilibrada y diversa el espacio museístico, construir imaginarios más rigurosos del pasado, pero también seremos más responsables socialmente.

BIBLIOGRAFÍA

- Alario, C.; Bengoechea, M.; Lledó, E. y Vargas, A. (1995): *Nombra. La representación de lo femenino y masculino en el lenguaje*. Serie lenguaje 1. IMIO.
- Bécares, L. (2019): *Representaciones e identidades de género en los museos arqueológicos asturianos*. Tesis Doctoral. Universidad de Oviedo.
- Bécares, L. (2020): *Memorias e identidades silenciadas. La legitimación del pasado androcéntrico en los museos*. Universidad de Oviedo.
- Cacheda, M. (2019): La coeducación patrimonial o cómo aplicar la perspectiva de género en la educación patrimonial en instituciones culturales y museos, *Cuadernos del CLAEH*, 110, 273-299.
- Colomer, L., Picazo, M., González, P. y Montón, S. (eds.) (1999): *Arqueología y teoría feminista. Estudios sobre mujeres y cultura material en arqueología*. Barcelona: Icaria.
- Cuesta, L. (2020): "Gender Perspective and Museums: Gender as a Tool in the Interpretation of Collections", *Museum International*, 72:1-2, pp. 80-91, DOI: 10.1080/13500775.2020.1743059
- De Miguel, M^a P., del Valle P. y Diéguez, I. (coords.) (2023): *Comunicando el pasado en imágenes. Herramientas para la creación y análisis con perspectiva de género*. Museos de Navarra. Gobierno de Navarra. Pamplona.
- Falcó, R. (2005): *La arqueología del género: Espacios de mujeres, mujeres con espacio*. Cuadernos de Estudios de Investigación, 6. Centro de Estudios sobre la Mujer. Universidad de Alicante.
- Fernández Valencia, A. (2021): "La historia de las mujeres, también en los museos". En M. Sánchez y M. del Moral (coords.), *Género e historia pública. Difundiendo el pasado de las mujeres*. Comares Granada, 53-72.
- García Luque, M. ^a A. (2017): Aprender el patrimonio con perspectiva de género, *Sociedad: boletín de la Sociedad de Amigos de la Cultura de Vélez-Málaga*, 15-16, 79-91.
- García Meseguer, Á. (1994): *¿Es sexista la lengua española? Una investigación sobre el género gramatical*. Colección *Papeles de Comunicación*, 4. Barcelona: Paidós.
- González Marcén, P. (ed.) (2000): *Espacios de Género en Arqueología*. Arqueología Espacial 22, Seminario de Arqueología y Etnología Turolense, Teruel.
- González Marcén, P. (coord.) (2012): *Los trabajos de las mujeres y el lenguaje de los*

- objetos: Renovación de las reconstrucciones históricas y Recuperación de la cultura material femenina como herramientas de transmisión de valores.* Instituto de la Mujer. Ministerio de sanidad, servicios sociales e igualdad.
- Gonzalez-Marcén, P. (2008): La otra prehistoria: creación de imágenes en la literatura científica y divulgativa, *Arenal, revista de historia de las mujeres* 15 (2), 91-109.
- Gonzalez-Marcén, P., Montón, S., y Picazo, M. (2008): Towards an archaeology of maintenance activities, *Engendering social dynamics: the archaeology of maintenance activities* (pp. 3-9). ArchaeoPress,
- González Marcén, P. y Sánchez Romero, M. (2018). Arqueología pública y género: estrategias para nuevas formas de relación con la sociedad. *Storia delle Donne*, 14, 19-42.
- González Marcén, P.; Cacheda, M. y Picazo, M. (2023): El test de Baeza. Una propuesta constructiva e inclusiva para las ilustraciones arqueológicas e históricas. En M^a P. De Miguel, P. del Valle e I. Diéguez (coords.) *Comunicando el pasado en imágenes. Herramientas para la creación y análisis con perspectiva de género.* Museos de Navarra, (en prensa).
- <https://www.comunicandoelpasado.es>
- Guerrero Salazar, S. (2013): *Guía para un uso igualitario y no sexista del lenguaje y de la imagen en la universidad de Jaén.* Unidad de Igualdad de la Universidad de Jaén.
- Herranz, A. B. (2022): *Mujeres y Patrimonio Arqueológico. Un modelo de análisis y propuestas para la aplicación de la perspectiva de género en la difusión del patrimonio ibero de Jaén.* Tesis Doctoral. Universidad de Jaén.
- Herranz, A. B. y García Luque, A. (2016): Educación patrimonial con perspectiva de género: análisis del viaje al tiempo de los íberos (Jaén). En *XXVII Simposio de Didáctica de las Ciencias Sociales.* AUPDCS, 433 - 446.
- Herranz, A. B., Rísquez, C.; Rueda, C. y Hornos, F. (2021): Rutas e itinerarios sobre el patrimonio ibero. Una reflexión desde la arqueología feminista para un caso de estudio: Viaje al Tiempo de los Iberos. *Complutum*, 32(2), 601-622.
- Hornos, F. y Rísquez, C. (2005): Representación en la actualidad: las mujeres en los museos. En M. Sánchez (Ed.) *Arqueología y Género.* Universidad de Granada, 479-490.
- Izquierdo, I.; López, C. y Prados, L. (2012): Exposición y género: El ejemplo de los museos de Arqueología. En M. Asensio, E. Pol, E. Asenjo & Y. Castro (Eds.) *SIAM. Series Iberoamericanas de Museología*, 4, *Nuevos museos, nuevas sensibilidades*, UAM, 271-285.
- Izquierdo, I.; López, C. y Prados, L. (Eds.) (2014): *Museos, arqueología y género. Relatos, recursos y experiencias.* Revista del Comité español de ICOM, 9.
- Liceras, R., Comino A. y Murrieta Flores P. (2022): Mujeres en el Catálogo Monumen-

- tal de España: discursos arqueológicos sobre Prehistoria y Edad del Hierro en las provincias de Ávila, Soria y Burgos. *Complutum*, 33(1), 269-288.
- López Fernández-Cao, M., Fernández, A. y Bernárdez, A. (2012): *El protagonismo de las mujeres en los museos*. Madrid: Fundamentos.
- López Fernández-Cao, M. y Fernández Valencia, A. (2018): Museos en femenino: un proyecto sobre igualdad, empoderamiento femenino y educación, *Storia delle Donne*, 14, DOI: 10.13128/SDD-25661 Firenze University Press: 103-124.
- López Fernández-Cao, M. y Porta, A. (eds.) (2020): *Autodiagnóstico MAV para la igualdad en museos y centros de arte*. Recuperado de <https://mav.org.es/publicaciones-presentacion-del-autodiagnostico-mav-para-la-igualdad-en-museos/>
- Márquez, M. (2013): *Género gramatical y discurso sexista*. Madrid: Síntesis.
- Méndez, A. y Sasiain, I. (coords.) (2006): *Nombra en red. En masculino y en femenino*. Serie Lenguaje 3. IMIO
- Porter, G. (1990): Gender bias: representations of work in history museums. *The Australian Journal of Media & Culture*. [Online] Recuperado de: <https://www.mcc.murdoch.edu.au/readingroom/3.1/Porter.html>
- Prados, L. y López, C. (eds.) (2008): *Arqueología del género*. I Encuentro Internacional en la UAM. Colección Estudios 129. UAM Ediciones. Madrid.
- Prados, L.; López, C. e Izquierdo, I. (2013): La discriminación de la mujer: los orígenes del problema. La función social y educativa de los museos arqueológicos en la lucha contra la violencia de género. En L. Cuesta (coord.) *ICOM-CE Digital. Museos, género y sexualidad*, 8, 110-117.
- Prados, L. y López, C. (eds.) (2017): *Museos Arqueológicos y género. Educando en igualdad*. Madrid: UAM.
- Prados, L. y López, C. (2019): Los museos arqueológicos como herramientas de igualdad. Una reflexión desde la arqueología feminista. *Boletín de la Asociación de Amigos de la Arqueología* 49-50, 115-132.
- Querol, M^a Á. (2005): Las mujeres en los relatos del origen de la humanidad, en I. Morant (Dir.), *Historia de las mujeres en España y América Latina*. Cátedra, 27-77.
- Querol, M^a Á. (2014): Museos y Mujeres: la desigualdad en Arqueología. *ArqueoWeb*, 15, 270-280.
- Querol, M^a Á. (2017): La desigualdad como norma: el papel futuro de los museos arqueológicos en su superación. En L. Prados & C. López (eds.), *Museos arqueológicos y género. Educando en igualdad*, UAM, 51-68.
- Querol, M^a Á. y Hornos, F. (2011): La representación de las mujeres en los modernos museos arqueológicos: estudio de cinco casos. *Revista Atlántica-Mediterránea*, 13, 135-156.
- Querol, M^a Á. y Hornos, F. (2015): La representación de las mujeres en el nuevo Museo

- Arqueológico Nacional: comenzando por la Prehistoria, *Complutum*, 26 (2), 231-238.
- RAE y ASALE (2010): *Nueva gramática de la lengua española*. Espasa
- Rísquez, C. (2021): Recuperando memorias silenciadas y patrimonios invisibles desde la arqueología de género. Pastwomen y Gendar. En M. Sánchez y M. del Moral (coords.), *Género e historia pública: difundiendo el pasado de las mujeres*, Comares, Granada, 1-23.
- Rísquez, C. y Hornos, F. (2000): Paseando por un Museo y buscando el lugar de la mujer. *Arqueología Espacial*, 22, 175-186.
- Sánchez Romero, M. (ed.) (2005): *Arqueología y género*. Universidad de Granada.
- Sánchez Romero, M. (ed.) (2007): *Dossier. Arqueología de las mujeres y de las relaciones de género*. *Complutum*, 18, 163-282.
- Sánchez Romero, M. (2019): La construcción de los discursos sobre las mujeres en el pasado: las aportaciones de la arqueología feminista. *Paradigma: Revista universitaria de cultura*, 22, 92-95.
- Soler, B. (2008): De la investigación a la difusión: el museo como vehículo de mediación. *Revista Arenal*, 15 (1), 179-194.
- Vizcaíno, A. (2016): Las narrativas en torno a lo ibérico en los museos y yacimientos arqueológicos valencianos: de los discursos oficiales a las percepciones sociales. *Complutum*, 2016, 27 (1), 199-215.
- VV. AA. (2011): *Manual. El género en la investigación*. Ministerio de ciencia e Innovación. Recuperado de https://www.csic.es/sites/www.csic.es/files/manual_de_genero_en_la_investigacion.pdf.

PREHISTORIA SIN PRE-JUICIOS. TRABAJANDO DESDE LA DIDÁCTICA EN EL MUSEO

Laura Fortea Cervera y Eva Ripollés Adelantado

Unitat de difusió, didàctica i exposicions. Museu de Prehistòria de València

RESUMEN

En este artículo presentamos algunos sesgos que acompañan a la Didáctica en los museos. Además, mostramos algunos elementos que forman parte de la nuevas salas del Museo de Prehistoria de Valencia, dedicadas a las sociedades cazadoras-recolectoras, especialmente los materiales diseñados para personas con trastorno del espectro autista.

Palabras clave: Didáctica, museos, autismo, prejuicios

ABSTRACT

In this article, we present some biases that accompany Didactics in museums. Additionally, we showcase some elements that are part of the new rooms at the Museum of Prehistory in Valencia, dedicated to Hunter-Gatherer Societies, especially the materials designed for people with Autism Spectrum Disorder.

Keywords: Didactic, museums, autism, prejudices.

INTRODUCCIÓN

Existe un prejuicio de base que afecta a la didáctica en los museos. Hasta hace poco tiempo la acción educativa en los museos se consideraba un añadido, casi algo ornamental. Así, una vez concluido el montaje expositivo, se

diseñaban propuestas y actividades para acercar los contenidos al público. La didáctica no gozaba de la misma consideración que la investigación o la conservación de las colecciones y, quizá por eso, era un campo de trabajo en el que predominaban las mujeres.

A pesar de que actualmente aún pervive este prejuicio en algunos ámbitos, desde nuestra experiencia, y en la línea del concepto actual de museo, la didáctica debe ser parte integrante de la institución. Si el museo no orienta su trabajo para que los públicos encuentren un espacio para el aprendizaje y la reflexión, se convierte en un almacén de objetos destinado exclusivamente a los especialistas.

A este prejuicio que arrastra la didáctica, se suman otros que afectan a la mirada que proyectamos al pasado y a la manera en que se perciben los públicos en el presente.

Respecto al pasado hay que asumir dos cuestiones:

- Su interpretación no es objetiva, nuestros esquemas mentales afectan a las inferencias que extraemos a partir de los restos materiales.
- Los datos que tenemos del pasado son parciales y, por tanto, las conclusiones también lo son. No podemos conocer con exactitud todos los aspectos vinculados a las relaciones y la organización social de aquellos grupos humanos.

Respecto al presente, desde la didáctica en el museo se trabaja para permitir a todo tipo de público (no únicamente escolares) conectar con lo que se expone, de manera que puedan extraer aprendizajes significativos. El museo debe ser un espacio “amable” para cualquier persona, donde se pueden aprender muchas cosas, tanto sobre el pasado como sobre la propia existencia.

El Museu de Prehistòria de València se ocupa, desde hace años, de crear exposiciones y actividades que permitan al mayor número posible de visitantes acceder a los contenidos que genera la investigación, a través del Servicio de Investigación Prehistórica (SIP).

Para ello, es fundamental establecer puentes, propiciar espacios comunes de entendimiento entre los objetos que se presentan y los públicos del museo. La didáctica se encarga de construir esos puentes, para generar una comunicación significativa con las diversas personas que nos visitan.

En el nuevo montaje de las salas dedicadas a las Sociedades Cazadoras y Recolectoras, inauguradas en diciembre de 2020, no solo se ha actualizado el discurso de contenidos y la museografía, sino que también se han incor-



FIGURA 1. Salas dedicadas a las Sociedades Cazadoras y Recolectoras, inauguradas en 2020. Foto: Museu de Prehistòria de València.

porado recursos para integrar a un amplio espectro de visitantes.

En relación al espacio expositivo, se ha procurado que sea acogedor, despejado y accesible, bajando la altura de las vitrinas y creando bancos corridos que permiten el acceso a personas con necesidades especiales.

En cuanto a la organización de los contenidos, se ha seguido un recorrido cronológico (del Paleolítico medio al Paleolítico superior), distribuyendo la información a ambos lados de la zona de paso. En la parte izquierda, se desarrollan los diversos ámbitos temáticos, con especial atención a los yacimientos clave excavados por el SIP, y en la parte derecha, se presenta un discurso más transversal, centrado en los cambios climáticos.

A lo largo del itinerario se ofrecen diversas vías de acceso a los contenidos:

- Textos: se ha establecido una jerarquía que va desde los textos generales de los paneles centrales, pasando por los textos temáticos presentes en los fondos de vitrina, hasta las cartelas explicativas de las piezas. En todos ellos además de aspectos tipográficos, de extensión y vocabulario comprensible, se ha cuidado el uso del lenguaje para evitar sesgos de género.
- También se ha implementado una app en diferentes idiomas, con

textos en audio, subtítulados y signados, que permiten el acceso a los contenidos a personas con diferentes necesidades.

- Ilustraciones: se ha dado especial relevancia a este apartado, con obras de Emmanuel Roudier y Francisco Chiner. En ellas se ha procurado que aparezcan todos los miembros del grupo participando en las diversas tareas que se realizarían durante el Paleolítico.
- Ambientaciones: también se han incluido ambientaciones que sugieren la diversidad en la ejecución de ciertas actividades.
- Módulos manipulativos: la manipulación es una buena vía de acceso al conocimiento que conecta con diferentes perfiles de visitantes.



FIGURA 2. Módulo manipulativo sobre restos vegetales que muestra cómo su estudio aporta información de los ecosistemas y los grupos humanos del pasado. Foto: Archivo Museu de Prehistòria de València.

Además, este recurso también sirve para profundizar en algunos aspectos del discurso expositivo.

- Se han diseñado cuatro módulos interactivos que incluyen temáticas que no se han podido abordar en el discurso general, como el estudio de la microfauna, de los restos vegetales, la traceología u otras cuestiones relacionadas con la tecnología lítica. En ellos se propicia la observación, el análisis, la reflexión y la expresión; estrategias cognitivas básicas para generar aprendizajes significativos.

También se ha incorporado la manipulación en el espacio destinado a la evolución humana donde, además, se muestra la diversidad de género tanto en las réplicas elegidas como en las siluetas que aparecen en las cartelas.

En la sala destinada al arte del Paleolítico, se ha incluido un espacio accesible con réplicas en metacrilato de algunas plaquetas. Un recurso que

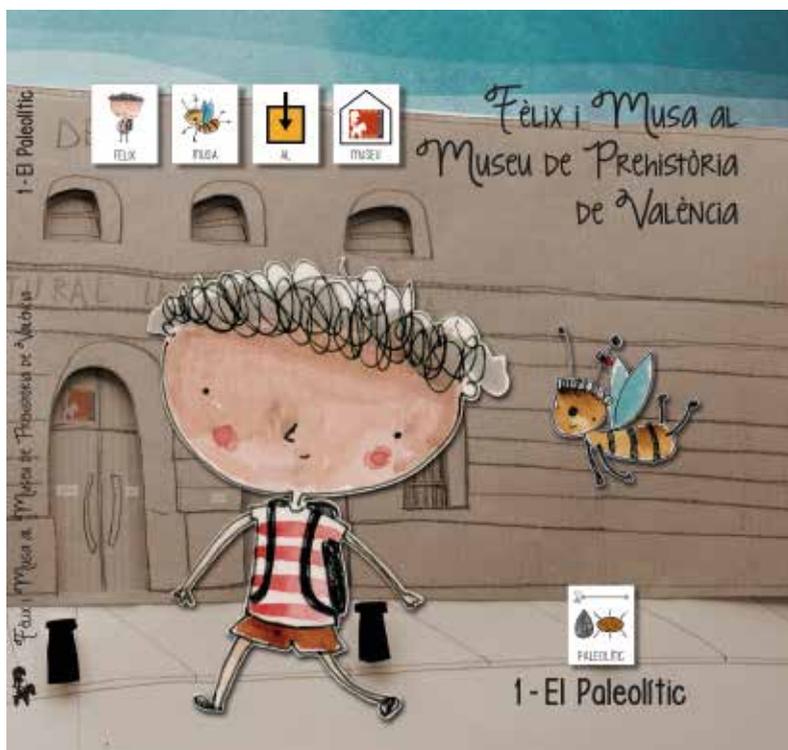


Figura 3. Portada del cuaderno para personas TEA dedicado al Paleolítico.

permite tratar de una manera directa aspectos como las superposiciones o la representación del movimiento.

Siguiendo con la estrategia del museo de atender a las necesidades de públicos diversos, hemos preparado un material especialmente destinado a personas con trastorno del espectro autista (TEA), con la intención de que puedan integrarse en los circuitos de visita a las salas dedicadas a las Sociedades cazadoras y recolectoras. Su versatilidad hace que también sea útil para primeros lectores y otros aprendices visuales.

Este proyecto, en el que continuamos trabajando en la actualidad, partió de Neus Lloret Lloret, arqueóloga y licenciada en Magisterio, que fue becaria

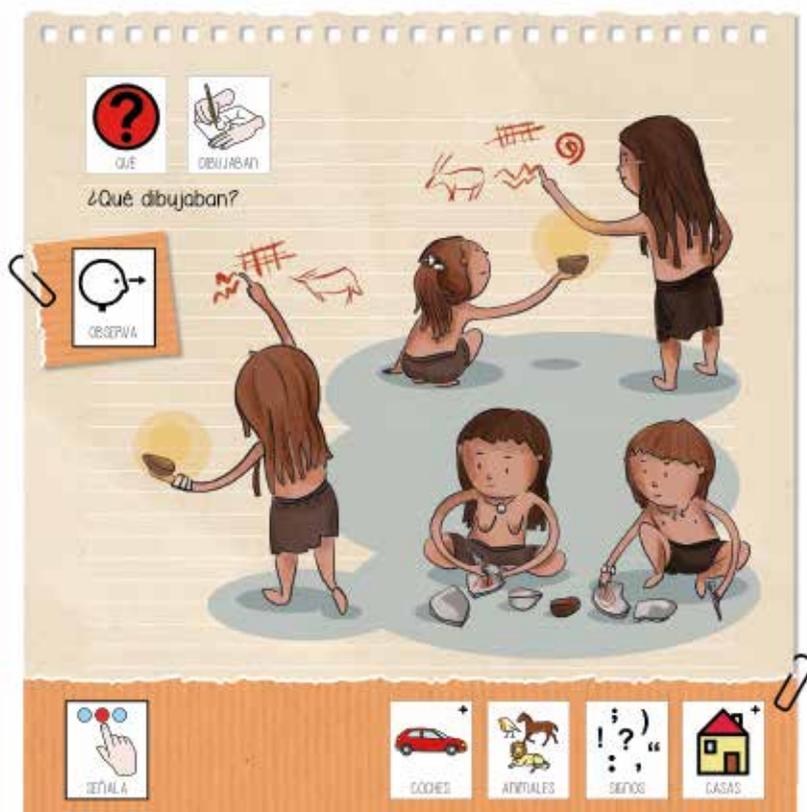


FIGURA 4. Actividad comunicativa sobre las representaciones artísticas. Cuaderno para personas TEA dedicado al Paleolítico.

de la Unidad de Difusión, Didáctica y Exposiciones en el año 2018. Se trata de una serie de guías para conocer el contenido del museo e interactuar con las colecciones a través de actividades de tipo comunicativo, incluidas en el cuaderno, y de otras manipulativas, que se han incorporado en las salas. El material se ha trabajado en colaboración con ARASAAC (Portal Aragonés de sistemas aumentativos y alternativos de comunicación), y tanto la adaptación de los pictogramas como las ilustraciones y el diseño son obra de Vanesa Mora Casanova.

La metodología que se emplea parte del método Teacch, que basa su estrategia en la prioridad de lo visual y en la organización clara y concisa de las consignas de trabajo.

Disponemos de tres cuadernos, el de anticipación, cuya función es que las personas con TEA se familiaricen con el museo y con lo que se encontrarán al llegar, el primero de la serie prehistórica, sobre el Paleolítico, y el segundo, dedicado al Neolítico.

Los protagonistas de la guía son la abeja Musa y un niño llamado Félix. Desde el principio del proyecto tuvimos clara la existencia de Musa, la anfitriona del museo. En el caso de Félix, se eligió a un niño porque el TEA afecta en un porcentaje mayor a los niños que a las niñas. Su nombre surgió de una consulta que hicimos entre las personas que visitan el museo, tanto presencialmente como en nuestras redes sociales. Así pues, fueron ellas quienes propusieron y eligieron cómo se llamaría el personaje principal.

Las guías tienen formato de cuento y el contenido se transmite a través de pictogramas adaptados, texto de carácter narrativo e ilustraciones. Para facilitar la ubicación en la sala de la persona que realiza la visita, los cuadernos incluyen representaciones del espacio real del museo y fotos de las vitrinas.

En las ilustraciones se ha procurado mostrar la diversidad y evitar sesgos de género. Así, en las escenas de la vida cotidiana, las actividades de mantenimiento reflejan esa variedad y, además, todas las tareas se presentan a un mismo nivel. También se ha procurado mostrar la colaboración entre los diferentes miembros del grupo.

A partir de estas láminas se plantean actividades comunicativas que propician la interacción con las personas que visitan la sala.

Las actividades manipulativas se han articulado a partir de los recursos que ya estaban incorporados en el montaje expositivo, como las réplicas de cráneos de la sala de evolución humana, o a través de módulos específicos



FIGURA 5. Actividad manipulativa sobre las materias primas utilizadas en el Paleolítico. Foto: Archivo Museu de Prehistòria de València.

que, como ya hemos comentado, están basados en el método Teacch, que es el que utilizan habitualmente las personas TEA para realizar actividades.

Se han diseñado cuatro propuestas, señalizadas en sala con el icono de Musa y un número, 1, 2, 3 y 4, que corresponde a cada una de las actividades manipulativas. En ellas se tratan aspectos como la evolución humana, las materias primas que se utilizaron en el Paleolítico, la función de algunos objetos y las representaciones artísticas.

En el desarrollo de este material ha sido fundamental el asesoramiento de ARASAAC, tanto en el uso de los pictogramas como en el diseño de nuevos símbolos que se adaptaran a nuestras necesidades. Queremos agradecer, especialmente, a Sergio Palao su ayuda inestimable.

También queremos destacar el trabajo y la estrecha colaboración con Vanesa Mora, la ilustradora y diseñadora de los cuadernos, que ha sabido recrear en imágenes tanto los espacios y el personal del museo como los contenidos científicos a transmitir, adaptándolos a las necesidades de este tipo de público.

Por último, quisiéramos señalar que tanto este material como todas las publicaciones del museo se pueden descargar desde nuestra página web:

www.museuprehistoria.es

http://mupreva.org/publicaciones/divulgacion_educacion/?q=va

BIBLIOGRAFÍA

- Bonet, H.; Fortea, L.; Ripollés, E. (2014): *Guía del Museu de Prehistòria de València*. Museu de Prehistòria de València.
- Bonet, H. (2014): Las mujeres en el Museo de Prehistoria de Valencia. *Saguntum*, extra 15, 105-113.
- Bonet, H.; Soler, B.; Ripollés, E. y Fortea, L. (2017): La presencia femenina en el Museo de Prehistoria de Valencia. En museos arqueología y género. Universidad Autónoma de Madrid, 201-216.
- Ripollés, E.; Fortea, L.; Soler, B. y Bonet, H. (2014): Femenino plural. El Museo de Prehistoria de Valencia, *ICOM digital*, 9, 186-195. https://issuu.com/icom-ce_librovirtual/docs/icom-ce_digital_09.
- Ripollés, E.; Fortea, L.; Ferrer, C. y Vives-Ferrándiz, J. (2016): Contar contigo. Perspectivas de género en el proyecto de difusión patrimonial de la Bastida de les Alcusses (Moixent, Valencia). *Rev. PH* 89. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 159-162.
- Torres Torreló, T. (2015). *Trastorno del espectro autista: bases biológicas, valoración, intervención y diseño de materiales en la Educación Primaria*. (Trabajo Fin de Grado Inédito). Universidad de Sevilla, Sevilla.
- Vázquez Reyes, C. M^a.; Martínez Feria M^a. I. (coordinadores) (2006): *Los trastornos generales del desarrollo una aproximación desde la práctica*. Volumen I. Los trastornos del espectro autista. Consejería de Educación, Dirección General de Participación y Solidaridad en la Educación. Junta de Andalucía.

LOS ENIGMAS DE CAECILIA. UNA NIÑA PATRICIA DE BAETULO

Esther Espejo del Pino y Esther Gurri Costa (Museu de Badalona)

RESUMEN

El Museo de Badalona lleva años trabajando para crear espacios educativos y propuestas que permitirán profundizar en la vida cotidiana y las costumbres de los habitantes romanos de *Baetulo*.

La actividad que aquí presentamos es una iniciativa con la que pretendemos familiarizar al estudiantado con la arqueología y la investigación científica mientras analizan e interpretan los materiales encontrados en una excavación. Eso nos llevará a conocer la vida de una joven.

Palabras clave: *Storytelling*, historia en femenino, *Baetulo*, enigmas, reto de aprendizaje

ABSTRACT

The Badalona Museum has been working for years to create educational proposals that will enable it to deepen the daily life and customs of the Romans who inhabited *Baetulo*.

The activity we are presenting here is an initiative with which we intend to familiarise students with archaeology and scientific research while analysing and interpreting the materials found in a dig. That will lead us to know the life of a young girl.

Keywords: *Storytelling*, female history, *Baetulo*, mystery, learning challenge

INTRODUCCIÓN

El Museo de Badalona trabaja, hace años, en la creación de propuestas educativas que permitan profundizar en la vida cotidiana y en las costumbres de los romanos que habitaron en *Baetulo*, la ciudad cuyos restos se encuentran en el subsuelo de su edificio, en el corazón del *Dalt la Vila*, el barrio antiguo de Badalona.

La actividad que aquí presentamos es una iniciativa con la que pretendemos que el alumnado se familiarice con la arqueología y con la investigación científica mientras analiza e interpreta los materiales hallados en una excavación.

EL MUSEU DE BADALONA Y LA MUSEOLOGÍA DE LAS SENSACIONES

El Museo de Badalona es una institución pública municipal, creada en 1955 por el ayuntamiento de la ciudad, para proteger el edificio termal de la ciudad romana de *Baetulo*. El bagaje arqueológico del museo tiene un largo recorrido, y aunque es un museo de historia de la ciudad desempeña también



FIGURA 1.1. Musealización de las termas republicanas de *Baetulo*. Museu de Badalona. Foto: A. Guillén.

Los enigmas de Caecilia. Una niña patricia de Baetulo



Fig. 1.2



Fig. 1.3



Fig. 1.4

FIGURA 1.2. Espacio *decumanus*, zona de exposición. Museu de Badalona Foto: A. Guillén. 1.3. Casa de los delfines, oecus. Museu de Badalona. Foto: A. Guillén. 1.4. Casa de la hiedra. Museu de Badalona. Foto: Francesca Garcia.

las tareas de protección del patrimonio histórico de la ciudad Badalona, el peso de la arqueología, actualmente con aproximadamente 5000 m² de superficie visitable, ha sido siempre relevante (fig. 1.1, 1.2, 1.3, 1.4).

Actualmente en el subsuelo del edificio del museo, se pueden visitar los restos de las Termas y del *Decumanus maximus*, inaugurado en 2010, uno de los conjuntos arqueológicos de época romana más importantes de Cataluña. También puede verse la exposición permanente que muestra sobre todo piezas de la *Baetulo* romana. Situados muy cerca, se pueden visitar los espacios romanos musealizados del Jardín de Quinto Licinio (2007), la casa de los Delfines (2008), el conducto de aguas (2008) y la casa de la Hiedra (2021).

Del 2005 al 2021, el museo de Badalona pasó de exhibir 700 m² de la ciudad romana de Baetulo a más de 5000 m². Detrás de esta ampliación había un proyecto que no solo pretendía ampliar y cambiar el discurso expositivo, sino homogeneizar los espacios arqueológicos visitables y dotarlos de una museografía innovadora, común a todos ellos.

El nuevo proyecto apostó por una museología envolvente que permitiese al visitante tener una experiencia inmersiva en el legado de la ciudad romana. Para ello se buscó que el visitante fuera capaz de comprender el yacimiento con el bagaje de sus propios conocimientos, se trata de lo que venimos llamando la museografía de las sensaciones.

Para llevarlo a cabo se pintaron las paredes modernas de los diferentes espacios de color negro y se instaló una iluminación que dio protagonismo a las estructuras romanas.

La iluminación se proyectó de tal manera que resaltaba los muros de las estructuras arqueológicas y delimitaba los espacios, creando una proyección escenográfica de los restos romanos para que de esta manera resultara más fácil para el público la identificación y comprensión de los espacios que visitaban. A lo largo del recorrido se instalaron sensores, con lo cual las luces se van encendiendo a medida que el público avanza, ello provoca en el visitante una sensación de descubrimiento de los restos de la ciudad a medida que se iluminan. La iluminación también se utilizó para focalizar algunos elementos de los ámbitos, como la decoración de un mosaico, un detalle constructivo o un elemento de reconstrucción escenográfica (reproducción de mobiliario y objetos) para comprender mejor su uso y su función. En zonas puntuales se utilizó la luz de color para iluminar y ayudar a comprender mejor el uso del espacio, por ejemplo, la luz azul en la piscina del *frigidarium*

Los enigmas de Caecilia. Una niña patricia de Baetulo

y la luz rojiza en el albeus de la piscina del *caldarium* y la chimenea, dos espacios del edificio de las termas.

Relacionado con los sensores de la iluminación, también se han introducido sonidos (el agua, un carro circulando por la calle, el canto de un gallo, el viento, etc), y voces en latín. Los sonidos son de carácter ambiental para generar en el visitante una sensación más inmersiva.

Los atriles son de cristal, impresos de manera interna y en la parte inferior tienen luces led que permiten una buena iluminación de los textos e imágenes, facilitando su lectura, con traducción a tres idiomas. También son puntos de luz que iluminan el recorrido. El texto, a partir de un guion narrativo, pone énfasis en la vida cotidiana y los quehaceres diarios de los habitantes de *Baetulo*. Se complementan con imágenes de época romana de mosaicos figurados, bajorrelieves, pinturas, ... de diversos yacimientos arqueológicos del imperio, dando al visitante una mirada historicista del imaginario romano (fig. 2).

Al lado de estos atriles se instaló otra estructura plana donde se dispusieron objetos táctiles. Se trata de reproducciones de bajorrelieves romanos que



FIGURA 2. Casa de los delfines, atriles de texto y táctiles en relieve y objetos. Museu de Badalona. Foto: A. Guillén.

ilustran algunas actividades u oficios relacionadas con la función del espacio que se visita. También encontramos objetos cotidianos, como un estrigilo de bronce, un ungüentario de vidrio, un pequeño altar de cerámica, ... con ello reforzamos el aprendizaje táctil de los objetos para todo tipo de público.

INTRODUCCIÓN A LA ACTIVIDAD

“Los enigmas de *Caecilia*. Una niña de *Baetulo*” es una actividad que realizamos hace 5 años con alumnado de ciclo medio y superior de primaria y que diseñamos como un aprendizaje basado en retos (ABP) cuyo objetivo es desarrollar la capacidad de reconstruir la historia, a partir del contenido didáctico de la cultura material. Mediante dinámicas de trabajo individual y colaborativo, el alumnado resolverá las incógnitas del reto que planteamos, hasta llegar a descubrir la vida de nuestra protagonista y de su familia, así como las costumbres del entorno social de la época.

Imaginamos la propuesta como una práctica que simula una situación real con suficiente entidad para poder interpelar, llamar la atención de las y los escolares a quienes va dirigida la iniciativa. Y para facilitar el camino ¿qué mejor que poner nuestro centro de interés en la infancia y en la historia vista desde los ojos de una niña? Trabajar este periodo del desarrollo humano nos abre un mundo de posibilidades para mostrar aspectos interesantísimos de la cultura y las costumbres de la civilización romana a la par que, entendemos, provoca la motivación del alumnado, formado por niñas y niños de edades muy cercanas a la de *Caecilia* (fig. 3).

La decisión de desarrollar este proyecto surge de la necesidad de abordar la historia con perspectiva de género después de reflexionar y tomar conciencia sobre el trato de favor que insistente e inconscientemente hemos dado al hombre, el gran privilegiado de nuestra sociedad patriarcal. Es habitual incluir en nuestro discurso la vida de los emperadores, los logros del gran productor de vino *Marcus Porcius*, la figura del dignatario *Quinto Licinio*, las victorias de los militares o los desmanes cometidos contra los gladiadores. El absoluto protagonismo masculino únicamente deja un pequeño resquicio para hablar de la mujer en categoría de consorte o como esclava.

La lectura de algunos textos clásicos, el análisis de piezas arqueológicas y el repaso de publicaciones especializadas en didáctica de la arqueología han sido fuentes de conocimiento apasionantes que han inspirado una propuesta educativa que se ideó como un taller, pero que se convirtió, por mo-



FIGURA 3. Alumnado haciendo el taller. Museu de Badalona. Foto: Esther Espejo del Pino.

mentos, en una maleta didáctica con 20 elementos, entre objetos y soportes con inscripciones. Y aunque nuestra intención no era llegar a ese nivel de concreción, la actividad se iba convirtiendo en el resultado de la motivación por construir un personaje verosímil, cuya mirada nos permitiera conocer algunos acontecimientos históricos vividos en primera persona que no recogen los libros de texto, que no se explican en el aula y tampoco en el museo. Nos referimos a hechos como: el ritual de paso a la vida adulta, los elevados índices de mortalidad infantil, el papel de las niñas en el entorno familiar, la discriminación educativa en favor del niño, la exclusión de la mujer de las grandes decisiones que afectaban a su futuro o la asignación de roles que la invisibilizaban socialmente. Y es precisamente aquí (en el momento en que construimos una alternativa basada en un *storytelling* creíble en el entorno del universo femenino y, por tanto, al margen de lo tradicionalmente establecido por los discursos hegemónicos) cuando concedemos una función social a la arqueología y la convertimos en una herramienta que convida a reflexionar sobre los orígenes del mundo que habitamos y el porqué de comportamientos y costumbres “que llevamos escritas en nuestro ADN”.

PROPUESTA DIDÁCTICA

Para diseñar el taller, debíamos tener en cuenta:

- La ciudad de *Baetulo*: marco geográfico emocionalmente cercano y familiar para el alumnado.
- El diseño curricular: los contenidos específicos del área de conocimiento del medio social y cultural que se detallan en el currículo de

Primaria según el Departamento de Educación de la Generalitat de Catalunya, y que concretamos en los puntos siguientes:

- La romanización en nuestro territorio.
- Uso de fuentes documentales y materiales para obtener información que permita construir la historia, evidenciando cambios y continuidades a lo largo del tiempo, en algunos hechos cotidianos.
- Nociones básicas de tiempo y comprensión de la cronología.
- Descripción de hechos cotidianos que permitan explicar aspectos de vida personal y familiar.
- Valoración de la diversidad social, cultural y de género y fomento del respeto ante las diferencias.
- Análisis diacrónico de algunos aspectos de vida cotidiana a lo largo del tiempo.
- Identificación del papel de los hombres y las mujeres en la historia.

Las competencias básicas del ámbito social en la dimensión histórica asociadas al diseño curricular que nos planteamos trabajar en esta actividad son:

- Analizar los cambios y continuidades de hechos históricos para comprender la causalidad histórica.
- Aplicar procedimientos de investigación histórica a partir de la formulación de preguntas y el análisis de fuentes para interpretar el pasado.
- Interpretar el presente como resultado del pasado, para comprender que el futuro es fruto de decisiones y acciones actuales.
- Identificar y valorar la identidad individual y colectiva para comprender su intervención en la construcción de sujetos históricos.

Atendiendo a todo ello, establecimos los siguientes objetivos:

- Familiarizar al alumnado con la arqueología y con la investigación científica.
- Promover el aprendizaje sobre la civilización romana a través de la cultura material y la experimentación “*hand-on*”.

Los enigmas de Caecilia. Una niña patricia de Baetulo

- Analizar e interpretar la historia con perspectiva de género para conocer el papel de la mujer en la antigüedad.
- Motivar el diálogo y la reflexión en torno al “somos la consecuencia del pasado”.

RETO DE APRENDIZAJE

Buscando la conexión con el grupo -nuestro interlocutor-, presentamos un reto a partir de un *storytelling* disfrazado de noticia periodística con la que interpelamos al alumnado y lo motivamos a participar en un proyecto de investigación. El artículo dice así:

Una de las excavaciones arqueológicas, realizadas el pasado verano en el barrio de Dalt la Vila, ha tenido como resultado el hallazgo de un pequeño baúl metálico. Junto a la magnífica caja, cuyo estado de conservación es excepcional, se ha localizado una pequeña llave. El equipo de arqueólogos ha podido constatar, rápidamente, que la llave servía para abrir la cerradura del cofre.

La sorpresa se ha convertido en estupefacción cuando los especialistas han descubierto que la cajita custodiaba algunos objetos y una especie de documentos con inscripciones extrañas que parecen códigos secretos o alfabetos antiguos encriptados. Equipos multidisciplinarios de las universidades más prestigiosas trabajan ya en la restauración y en la consolidación de los objetos y documentos encontrados. Sin duda alguna, se trata de un hallazgo arqueológico sin precedentes que comienza a ser primera página en la prensa especializada, y a llenar las redes sociales de los expertos en edad antigua más importantes del mundo.

A pesar de que los especialistas en cultura romana han convenido que el baúl debió ser propiedad de un individuo de corta edad ya que algunos de los objetos son juguetes, los expertos en epigrafía han sido incapaces de descifrar el contenido de las inscripciones.

Los técnicos del museo han coincidido en que el alumnado que habitualmente visita los restos de la Baetulo romana, tiene una capacidad innata para la investigación y descubrirá a ciencia cierta la información que guardan estos tesoros. Así, han contactado con los

centros escolares del entorno para convidarlos a formar parte del Consejo de Sabios que trabajará en el proyecto Enigmas de Baetulo.

*El equipo de redacción de este semanario está seguro de que entre todos **harán historia**.*

Este artículo periodístico, que simulamos haber encontrado publicado en la revista científica *Historia* de *National Geographic*, es la carta de presentación de nuestro taller y recoge todos los aspectos del *storytelling* que nos interesaba destacar:

- Plantear un problema “real” en forma de enigma: descubrimiento de una caja misteriosa.
- Crear expectación: ¿Podría tratarse de una cápsula del tiempo?
- Despertar el interés: ¿Qué información nos transmiten las fuentes primarias que hallamos dentro de la caja? ¿Nos aportan suficientes pistas/datos para descubrir al personaje que escondió esos tesoros?
- Empatizar (emotividad): ¿Los objetos podrían ser de una persona de

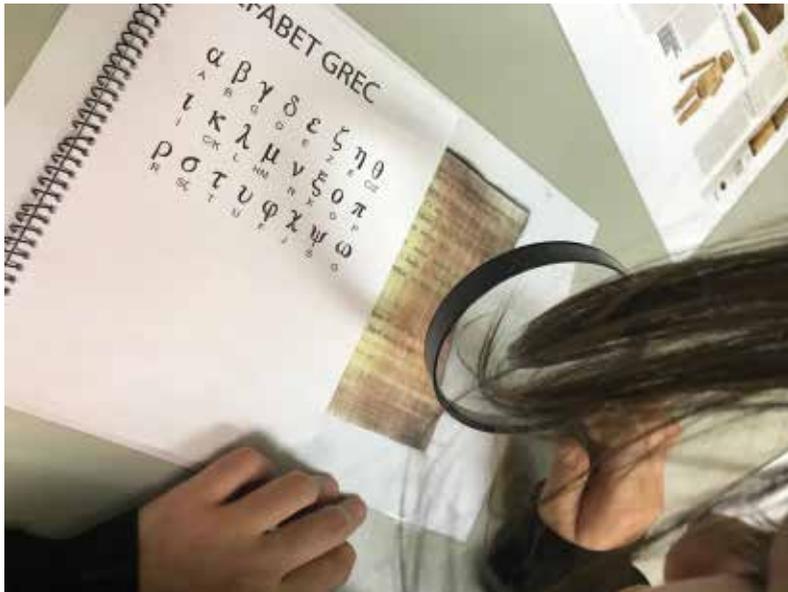


FIGURA 4. Alumna descifrando uno de los enigmas. Museu de Badalona.
Foto: Esther Espejo del Pino.

Los enigmas de Caecilia. Una niña patricia de Baetulo

corta edad?, nuestro personaje secreto, ¿podría tratarse de una niña?
¿Es posible reconstruir su biografía?

- Convidar a vivir una experiencia inmersiva: participar en un proyecto real que contribuirá a resolver un gran enigma para el que los expertos no encuentran solución.

RECURSOS

Los alumnos y alumnas dispondrán de:

- Un educador/a que dirige la actividad y ofrece soporte a lo largo de toda la sesión.
- Material arqueológico: reproducción de algunas de las piezas halladas en el baúl y de una selección de inscripciones.
- Reproducción de las inscripciones que hay que descifrar.



FIGURA 5. Algunos materiales utilizados para el taller. Museu de Badalona. Foto: Esther Espejo del Pino.

- Material de consulta: diccionario de instrucciones para descryptar enigmas, bibliografía para construir un árbol genealógico...
- Material de trabajo (folios, lápices, gomas, lupa, metro, regla, ...).

LAS PIEZAS DEL BAÚL DE CAECILIA

Cuando iniciamos la búsqueda de diferentes objetos arqueológicos romanos que pudiera tener *Caecilia* en su caja, para que nos ayudaran a trabajar las temáticas antes mencionadas, partimos de la base de que una buena parte de ellas se pudieran encontrar en el Museu de Badalona.

Pero en muchos casos no tenemos objetos que lleven una inscripción para poder descifrar los enigmas inscritos que llevaría cada objeto y que nos podría reforzar una explicación sobre el mismo. Aunque no sea lo habitual, hay ejemplos de objetos con inscripción que corresponden muchas veces al nombre del propietario, una dedicatoria, ... que encontramos en diversos lugares del imperio. Después de la búsqueda, casi sin darnos cuenta habíamos recogido una veintena de objetos de procedencia geográfica amplia dentro del imperio romano. La diferencia de materiales de las piezas ayudaría también a que los alumnos comprendieran mejor las características con que estaban hechos los objetos, para poder compararlos con los que usamos para esta función en la actualidad.

De cada objeto se hizo una ficha con una foto, sus características y diferentes grados de información para el dossier de las educadoras de la actividad.

Objetos 2	Hina de metal i una de bronze
Fotografia	Reproducció de les dues figures, per fer-ne una escultura.
Imatge	
Text per presentar	<p>Per treballar la idea de un objecte històric del seu país o altre país, se fa una presentació sobre el seu contexte cultural i geogràfic.</p> <p>Quan es treballa de joc s'ha de fer normal per una cosa per fer de documentació amb una diferència i que per ser més...</p> <ul style="list-style-type: none"> - La peça és una... - Per poder fer-ho bé a la classe de... - La figura és una... <p>La figura de la imatge, trobada a la necròpolis parietal de Tarragona, és un objecte de la cultura d'una zona que no havia arribat a la ciutat de Tarragona. Com a objecte presentat en l'obra de Maria O'Neil.</p>

FIGURA 6. Ejemplo de ficha de objeto preparada para los educadores. Museu de Badalona.

LOS OBJETOS QUE FORMAN PARTE DEL TALLER/MALETA
DIDÁCTICA.



OBJETO 1. Caja de madera y bronce, casa del Menandro, Pompeya (número de inventario 4274) (Stefani, G, p. 181).

La caja. En el mundo romano se han documentado diversas cajas. Normalmente son de madera con remaches de metal, no tienen un gran tamaño, la mayoría sería para guardar perfumes, cosméticos y otros objetos personales de gran estima que es lo que planteamos en el taller, todas ellas con cerrojo para la llave. (Rottloff, A., 2005, p.91-93 caja de Tomis, Rumania y p.174 caja de Budapest, Hungría), (Stefani, G., 2003, p. 181, caja de Pompeya)

La llave. La llave con inscripción que abriría la caja, la encontramos en el campo de legionarios de Neuss, Alemania. Se trata de la llave del *signifer*, cargo militar que se encargaba de repartir el dinero a la tropa. La inscripción en los dos lados de la llave dice: “Propiedad del *signifer Lucius Fabius* de la centuria de *Bassus Claudius*”. (Reuter, M; Schold, 2004, p.31)



Objeto 2. Llave de bronce del *signifer Lucius Fabius*, Neuss, Alemania (Reuter, M; Scholz, M, p. 12).

La bulla / lúnula. Era un colgante que llevaban los niños que habían nacido ciudadanos libres. El significado es “burbuja” ya que normalmente tiene una forma redonda, que podía abrirse como una concha si era de metal o bien podía ser un saquito de piel u otro material. En ella se guardaban amuletos (piedras preciosas, dientes, plantas, ...) que protegían al niño de cualquier mal. Se la quitaban durante el ritual de paso a la edad adulta, que solía ser a los 16

años, momento en que se les ponía la toga *virilis*. Una de las estatuas más conocida es la de Nerón niño llevando colgada la bulla que se conserva en el Museo del Louvre. Conocemos diversas bullas, principalmente de oro. La encontrada en una tumba en Ariccia, cerca de Roma, se puede ver en el Museo Nacional Romano (Reggiani, A.M., 1990, p. 25), también la encontrada en la Casa del Menandro en Pompeya (Stefani, G., 2003, p. 173).

En el caso de las niñas, no está tan claro que llevaran la bulla, ellas llevaban la lúnula, un amuleto en forma de medialuna, a veces decorados, que se quitaban durante el ritual de paso a la edad adulta cuando iban a casarse.

En nuestro caso la bulla sería del hermano, que murió prematuramente y que *Caecilia* conservaría en su caja, un hecho que nos da pie a hablar de la mortalidad infantil en la época romana.



OBJETO 3. Bulla de oro, casa de las bodas de plata, Pompeya (Stefani, G, p.173).



Objeto 4. Tablillas de cera de la casa de *Lucius Caecilius Lucundus* en Pompeya (Berry, J, p. 220).

La tablilla de cera. Las tablillas de cera eran la forma de comunicación, más utilizada en el mundo romano. Se utilizaba como carta y se sellaba para el envío, o bien era utilizada para tomar apuntes, notas, contabilidad, etc. La tablilla es un soporte ideal para hablar de como aprendían a escribir los romanos y es perfecto para equipararlas con las actuales libretas de papel. Las más conocidas son las de Vindolanda, Hexham, Reino Unido (Reuter, M; Schold, 2004, p. 29), Vindonissa, actual Windisch, Suiza (Reuter, M; Schold, 2004, p. 28) y en Pompeya, Italia del archivo de *Lucius Caecilius Lucundus*. (Berry, J, 2009, p. 220)

El **stylus**. Era el instrumento utilizado para escribir en las tablillas de cera. Se trataba de una pieza de metal o hueso con un extremo acabado en punta para escribir y otro plano para borrar. En el Blooberg's European headquarters de Londres, se encontró un stylus de bronce inscrito por los cuatro costados. Se ha traducido como:

“He venido de la ciudad. Os traigo un regalo de bienvenida con una punta afilada para que os acordéis de mí. Pido, si la fortuna me lo permite, que pueda (dar) tan generosamente como el camino es largo (y) mi bolsa está vacía” (60-50 dC).

Hay otro caso encontrado en Roffach, Alsacia, Francia, que dice “Mi arte de amar progresará gracias al estudio”. (Reuter, M; Schold, 2004, p. 12).



Objeto 5. *Stylus* de bronce con inscripción, Roufach, Elsass, Alemania (Reuter, M; Scholz, M, p. 12).

Pergamino. El papiro seguramente dejó paso al pergamino porque no resistía bien la humedad, y así, fue tomando protagonismo el pergamino hasta llegar a la edad media. La utilización del pergamino en época romana no se generalizó hasta el siglo II dC. y su utilización se fue generalizando seguramente, porque también tenía otras ventajas como que se podía escribir en él



Objeto 6. Pergamino. Pergamino catalán escrito en latín entre los años 815-900 dC.

por las dos caras de la piel, y además se podía raspar o lavar y volver a utilizar.

Damos a conocer otro tipo de soporte para escribir en la época romana. Se dará a conocer la muerte prematura del hermano pequeño de *Caecilia*.



OBJETO 7. Reproducción de un libro de papiro con etiqueta.

Libro con etiqueta. El papiro era un material muy utilizado para los documentos y escritos importantes, contratos de todo tipo, del ámbito social o económico, así como las ediciones de todo tipo de libros, que eran textos manuscritos sobre este material y envuelto en forma de rollo, sobre todo si se trataba de obras largas, sobre un eje de madera con los extremos más anchos y planos, para proteger el

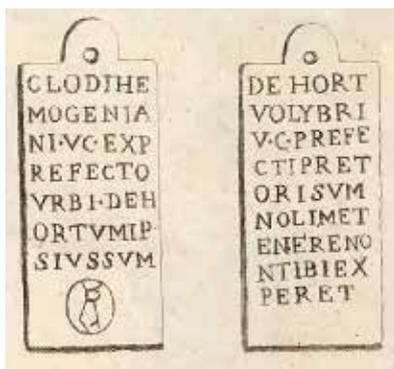
papiro. De uno de los extremos normalmente colgaba una etiqueta para su identificación rápida tal como podemos ver en una pintura de Herculano (Museo Arqueológico de Nápoles, núm. Inv. 9819) (García, L, 2005, 96-111). Los papiros más conocidos son los de la biblioteca de la villa de los papiros en Herculano, Italia (Berry, J, 2009, p. 42-44).

Pluma o cálamo para escribir con tinta. Para escribir sobre papiro o pergamino los romanos utilizaban el cálamo (una caña con una punta rectangular y un corte central donde quedaba retenida la tinta) o una pluma de ave, en cuyo cálamo o cañón, es decir, la parte sin plumas, se hacía el mismo proceso. Los tinteros



Objeto 8. Tinteros de bronce y calamos para escribir con tinta (Berry, J, p. 105).

acostumbraban a ser de cerámica, pero también podían ser de bronce, más pequeños y con tapa, para facilitar el transporte. En el museo de Badalona conservamos algunos fragmentos de este tipo de tinteros, sobre todo las tapas (Reggiani, A.M., 1990, p 70-71).



OBJETO 9. Placa de perro.

Placa o chapa identificativa del perro. Placa conocida a través de los textos e imágenes del *Recueil d'Antiquités du Comte Caylus*. La inscripción dice así "Perro que vigila el jardín de Quintus Clodius Hermogenianus Olybrius". Fue prefecto de la ciudad de Roma en el año 388. Los animales domésticos eran presentes en las casas romanas y tenemos diversas representaciones de criaturas con sus mascotas, acompañándolos o bien jugando.



Objeto 10. Receta medicinal sobre plomo. Museu de Badalona. Foto: A. Cartagena.

Receta medicinal sobre plomo. En la casa de los Delfines de *Baetulo* se encontró una plaquita de plomo con una receta médica, que dice: "Resina de Siria para curar el hígado, doce onzas", un objeto que nos permite hablar de la medicina, de las enfermedades y de la mortalidad en el mundo romano, especialmente entre las mujeres y los niños (Comas, M, 2003, p.64-65).



Muñeca de marfil. El museo de Badalona conserva diversas piernas de barro de un modelo de muñeca de procedencia helenística que tiene articulados brazos y piernas. Las había también de tejido, conservadas en Egipto, y se conocen otras muñecas de marfil o hueso pertenecientes a las niñas de las clases acomodadas, en este caso la articulación de brazos y piernas se da también en los codos y en las rodillas. Seguramente iban vestidas y en el caso de la muñeca de marfil de la vía Valeria de Tivoli, Italia, fechada en el siglo II dC, llevaba un collar y brazaletes de oro. (Gurri, 2016, 12-13). Nosotras vamos a trabajar con una reproducción de la muñeca de marfil de Tarragona. Cuando una mujer romana se casaba ofrecía sus muñecas y juguetes a la diosa Venus, como parte de los rituales de paso de las niñas a la edad adulta.

OBJETO 11. Muñeca de marfil de Tarragona. Museo Nacional Arqueológico de Tarragona.

Tabas. Las tabas son el antecedente de los dados, y son los huesos de la zona de los pies de los ovicaprinos. Los encontramos frecuentemente en la ciudad de *Baetulo*, tienen seis caras, pero para jugar las dos redondeadas de los extremos no cuentan. También existen tabas menos frecuentes de bronce y vidrio. Puede ser un juego de azar o de habilidad. Hay representaciones escultóricas y sobre mármol en las que generalmente son niñas las que están jugando a este juego (Gurri, 2016, 34-36).



Objeto 12. Tabas. Museu de Badalona. Foto: A. Cartagena.



Objeto 13. Fichas de juego de vidrio, casa del Menandro, Pompeya (número de inventario 4254) (Stefani, G, p. 193).

Ficha de juego. Los juegos de mesa eran muy apreciados por los romanos. Había tableros de juegos tan diversos como el actual juego de las damas, el tres en raya que también podía jugarse con 6, 9 o 12 fichas, o una especie de parchís (*duodecima scripta*) que se jugaba con 15 fichas y dados. A veces los tableros no eran de madera, sino que se dibujaban en el suelo de piedra de la calle, o en algunos suelos de mármol de los jardines y edificios públicos. En la ciudad romana de *Baetulo* se han encontrado, un gran número de fichas de juego de diferentes materiales, incluso algunas de hueso con forma de perro. Las que más nos gustan son las de vidrio, con colores contrastados, abundan las de color azul marino y blancas (Gurri, E, 2016, p. 42-51)

Fusayola. Estas piezas eran el contrapeso del huso, para preparar el hilo. El arte de hilar y tejer se enseñaba a las niñas romanas ya desde corta edad. En Badalona tenemos fusayolas con decoraciones, conocemos en Cataluña algunas con inscripciones ibéricas. Aunque son casos puntuales también las hay con inscripciones en latín; una, encontrada en Trier, Romenische Landesmuseum, dice: “Tengo una hija preciosa”, otra de Autun, Lyonaise, França, dice: “Hola preciosa” (Dondin-Payre, M., 2012, p.27)



Objeto 14. Fusayolas con inscripción. (Dondin-Payre, M, p. 27).



OBJETO 15. Crótalos, instrumento musical de bronce, Pompeya, (número de inventario 76943) (De Caro, S, p. 255).

Los crótalos. Se trata de un instrumento musical de percusión, dos platillos de bronce, de los que se han conservado bastantes ejemplares, presentan un agujero en el centro donde se cogían con cordones de cuero para manejarlos. En Italia se conservan varios instrumentos de este tipo. Están muy relacionados con el culto a Isis y Baco, pero también servían para acompañar rítmicamente cualquier otro instrumento (De Caro, S., 2003, p.255). Las niñas cuando dejaban la escuela estudiaban música y danza, para poder amenizar las veladas de la familia.



Objeto 16. Peine de hueso de Modestina.

Peine de hueso o marfil. El uso de peines de madera, hueso y marfil está documentado des de épocas protohistóricas. En época romana sigue la tradición de los peines de doble línea de púas, unas para el pelo y la otra para sacar piojos. La parte central del peine, que normalmente está liso, puntualmente puede tener decoración o incluso inscripciones. Uno de los más conocidos es el peine de marfil dedicado a Modestina que se encuentra en el British Museum. Sus letras recortadas dicen “Modestina V(irtus) M(ulier) E(ximia) E(fficiens)”, es decir, “Modestina mujer virtuosa, excelente y eficaz”. Siglos III-IV dC. Quizás perteneciente al ajuar de su tumba.



Objeto 17. Espejo de plata con decoración. 75 aC-25 dC. Casa del Menandro, Pompeya, (número de inventario 145524) (Stefani, G, p. 193).

Espejo. Si hay un objeto con que se representa a la mujer romana es el espejo, tanto en pinturas murales como en mosaicos de las casas (D'Ambrosio, A., 2001, 5 y 16). Se conocen en plata y bronce y algunos con marco de plomo. Las decoraciones también están presentes en su parte trasera y aluden normalmente a diosas o a figuras o bustos femeninos. En la ciudad de *Baetulo* se conservan diversos fragmentos de espejos de bronce con decoraciones lineales por detrás y línea de agujeros circulares en el borde (Stefani, G., 2003, p. 105; D'Ambrosio, A., 2001, 28-29)

Anillo con inscripción. De la ciudad romana de *Baetulo* conservamos diversos anillos de oro, plata y bronce de diferentes tipologías. Ciertamente las que llaman más la atención son las alhajas en forma de serpiente, ya sean brazaletes o anillos. En este caso escogimos, para el anillo de pedida una pieza de estas características, también

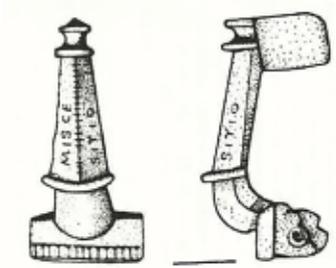


Objeto 18. Anillo de oro con ojos de pasta de vidrio, s. I dC, Oplontis. (número de inventario 3403) (D'Ambrosio, p.59).

muy documentadas a lo largo y ancho del imperio. (Comas, M; Taly, A; Taly, J.L., 2009, p. 46), (D'Ambrosio, A., 2001, p.58-59).

La serpiente simbolizaba la fertilidad y ahuyentaba los malos espíritus. Con esta pieza queríamos representar el anillo de compromiso de boda que se entregaba a las niñas una vez se había firmado el contrato prematrimonial. Para acabar de redondear el ejemplo quisimos que tuviera una inscripción con la fecha y el nombre del acto, tal como aún se hace hoy en día.

Existen inscripciones, en brazaletes y anillos, aunque nuevamente son casos puntuales, como el anillo de oro grabado en griego, en el que se puede leer “Hariknidas le dedicó [esto] a la diosa Hera de brazos blancos”.



OBJETO 19. Fíbulas con inscripción. (Dondin-Payre, M, p. 27).

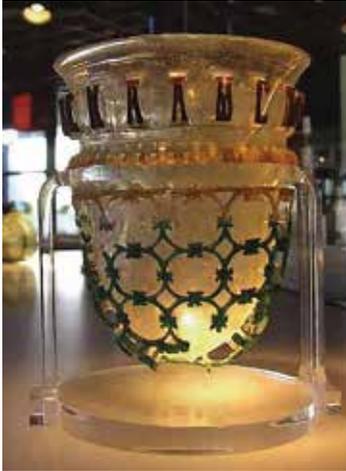
Fíbula. Las fíbulas eran las agujas que sujetaban y adornaban los vestidos de las mujeres romanas. Presentes también en la ciudad de *Baetulo*, con diversas tipologías y cronologías, buscamos también si algunas pudieran haber llevado una dedicatoria. Son pocos los casos conocidos, pero podemos hablar de un par de ellas, ambas del Museo Rulin, Autun, Francia, una de ellas dice: “Mezclate conmigo, te quiero”, la otra dice: “Venga señora compre o amame”. (Dondin-Payre, M., 2012, p. 29).

ellas dice: “Mezclate conmigo, te quiero”, la otra dice: “Venga señora compre o amame”. (Dondin-Payre, M., 2012, p. 29).

Ungüentario de vidrio ¿Qué hay más personal que un perfume? A medida que se acercaba el paso del matrimonio se regalaban a las futuras esposas algunos objetos muy personales. En este caso, una persona cercana (una hermana mayor, una tía, la madre, ...), seguro que le habría regalado un ungüentario con un perfume. En *Baetulo* tenemos diversos tipos de ungüentarios, tanto de vidrio como de cerámica. Junto con ellos normalmente encontramos varillas de hueso y vidrio con incisiones para aplicar el perfume sobre la piel. (D'Ambrosio, A., 2001, 23 y 29; Stefani, G., 2003, p. 179).



Objeto 20. Ungüentarios de vidrio, casa del Menandro, Pompeya (número de inventario 5040 y 4894 A) (Stefani, G, p.179).



Copa de vidrio. Una copa de vidrio, un regalo que puede estar relacionada con el momento de paso de la edad infantil a la adulta. Conocemos la copa de Colonia con una leyenda en latín y griego que dice: “Bebe, que vivirás muchos años”. (Dondin-Payre, M., 2012, p.29).

Objeto 21. Copa de vidrio con leyenda sobrepuesta (Dondin-Payre, M, p. 29)

METODOLOGÍA Y TEMPORALIZACIÓN

El taller plantea un aprendizaje que tiene en cuenta los siguientes aspectos metodológicos:

- Metodología significativa: tener en cuenta los conocimientos previos del alumnado.
- Metodología constructivista: dotar al alumnado de herramientas para construir su propio conocimiento.
- Metodología cooperativa: favorecer el trabajo en equipo y la convivencia -la discusión y el respeto a la diversidad de opiniones-.

Nuestra propuesta está diseñada para un máximo de 25 alumnos divididos en grupos de 3-4 niñas/niños, cada uno de los cuales tendrá un espacio de trabajo y algunos materiales asignados.

La actividad se desarrolla a lo largo de dos horas con una dinámica de trabajo que consta de cuatro partes:

- Diálogo previo: valoración de los conocimientos del alumnado.
- Introducción: explicación de la actividad y de la tarea a realizar, pre-

via lectura del artículo periodístico de National Geographic que relata el hallazgo arqueológico.

- Experiencia manipulativa: cada grupo trabaja con diferentes materiales (fotografías de objetos que están en el laboratorio, reproducciones de piezas arqueológicas e inscripciones). Descifran los textos encriptados, recopilan los datos que se puedan extraer, y proponen hipótesis a partir del trocito de la historia que acaban de averiguar.
- Puesta en común grupal de la información que acaban de obtener a partir de descifrar las inscripciones y observar los objetos, análisis de las diferentes hipótesis e interpretación conjunta de toda la información recogida, sobre la biografía de nuestra protagonista, *Caecilia*, y su entorno familiar.
- Construcción de un árbol genealógico que recoge los datos personales de todos los personajes que han conocido, y repaso de los conceptos clave que nos permitirán abrir un debate empático sobre la función/exclusión de la mujer en la sociedad romana y nuestro papel en el siglo XXI (pensamiento crítico).

REFLEXIONES Y DESAFÍOS

La colaboración con diferentes centros educativos nos permitió realizar algunas pruebas piloto, muy necesarias para comprobar si la propuesta era bien recibida por parte de la comunidad educativa y si respondía a nuestras expectativas iniciales (fig. 8).

Puesto que realizamos la experiencia con diferentes niveles educativos, pudimos evaluar conjuntamente (docentes y equipo del museo) que, en primer lugar, la metodología de trabajo anima al alumnado y despierta su curiosidad en torno al mundo de la arqueología y, en segundo lugar, que el taller es toda una aventura motivadora en tanto que permite descubrir y reconstruir la historia de una niña de edad próxima a la de las alumnas y los alumnos participantes.

Durante este proceso surgieron algunos retos importantes que nos condujeron a repensar el proyecto educativo y adaptarlo conceptualmente al alumnado de ciclo medio de Primaria puesto que entre los 8 y los 10 años todavía conceden credibilidad al hallazgo de una cápsula del tiempo cuyo



FIGURA 8. Sesión de prueba piloto de la actividad. Museu de Badalona.
Foto: Esther Espejo del Pino.

enigmático contenido no puede ser descifrado por expertos en epigrafía. Esta adaptación vino acompañada de una necesaria simplificación del taller seleccionando una pequeña muestra de los materiales que presentamos en el presente artículo, mejorando la fácil lectura/ fácil transcripción y teniendo muy en cuenta que el tiempo que las escuelas pueden dedicar a la actividad, no debe exceder de las 2 horas. Y todo esto sin perder la esencia: descubrir y reconstruir, a través del método científico, la historia de nuestra protagonista.

Llegados a este punto nos planteamos ¿qué hacer con el conocimiento implícito en los materiales descartados?, ¿renunciamos a una parte importante del trabajo de investigación realizado y a la posibilidad de que alumnas y alumnos de otros niveles puedan acercarse a este personaje, que nos descubre el universo femenino? Este es el punto en el que nos encontramos actualmente, el desafío de crear una propuesta alternativa, que podamos implementar con grupos de ciclo superior de Primaria y primer ciclo de Secundaria.

Por otro lado, y después de realizar numerosos talleres con alumnado de ciclo medio de Primaria, hemos constatado que aprendizaje y juego han ido de la mano, que hemos cumplido las expectativas educativas y que la propuesta resulta ser sostenible.

Es interesante destacar, en este apartado, que la creación de talleres para una institución patrimonial como la nuestra, con pocos recursos económicos, requiere del diseño de materiales didácticos versátiles, reutilizables, fácilmente sustituibles y especialmente asequibles y sostenibles. El equipo humano del museo tiene experiencia y creatividad para diseñar, maquetar, reciclar materiales en desuso o dar nuevas oportunidades a artilugios que abandonamos, tiempo atrás, en el almacén. Esto, sumado a tener una fotocopidora, una plastificadora, una caladora, una impresora de gran formato o un par de martillos nos permite crear actividades sostenibles, económica y ecológicamente hablando. Trabajamos pues en un universo de diseño de autoproducción con cartulinas de colores, palitos de madera, alambres, cajas de cartón, tableros de DM, fotocopias plastificadas... al que también hemos incorporado reproducciones de piezas arqueológicas, como ya venimos explicando en estas páginas.

Y es cuando necesitamos un proveedor que observamos, desde hace unos años, que tenemos un problema puesto que el mundo de las reproducciones es costoso y frágil. A la dificultad, cada vez más evidente, de encontrar especialistas en la reproducción de piezas arqueológicas se suma que los materiales con que están construidas dichas piezas (barro, piel, madera, metal, vidrio o piedra,) se deterioran y rompen fácilmente, con el uso continuado. Y la cosa no acaba aquí, puesto que debemos sumar el hándicap que supone, para nosotras cómo técnicas de museos, enfrentarnos a la mayor dificultad de los últimos años: la Ley de contratos del sector público, que nace con la voluntad de dar transparencia a la gestión del dinero público pero que se ha convertido, desafortunadamente, en obstáculo para el desarrollo de nuestra función creativa. Un debate que, sin duda, requeriría de un profundo análisis en otro foro, pero que no podemos obviar.

Nos encontramos ante un nuevo paradigma: hemos pasado de trabajar simultáneamente en varios proyectos educativos, a dedicar parte importante del horario laboral a redactar pliegos e informes técnicos para los expedientes de contratación que nos permitirán comprar reproducciones arqueológicas u otros materiales para los talleres. Pero, ¿qué talleres?, si nos hemos visto obligados a reducir ostensiblemente nuestra dedicación a inventar, experimentar, programar... propuestas educativas nuevas.

La burocratización de la administración pública nos ha hecho perder autonomía. Hasta hace unos años, la gestión del gasto económico que suponía

la creación de un nuevo taller era fácil y ágil. Ahora, el proceso se complica puesto que nos vemos obligados a pasar por incontables filtros administrativos que dificultan y eternizan en el tiempo la materialización de una nueva actividad. Y esto acaba minando nuestro proceso creativo que, puntualmente, traspasamos a empresas externas (si el presupuesto es asumible). Empresas que nos prestarán sus servicios siempre que dediquemos nuestro tiempo de trabajo a gestionar y formalizar su contratación.

Se nos presenta, pues, un escenario de gran desafío al que nos enfrentamos con empeño y con la convicción de que esta realidad no menoscabará nuestro amor por la tarea de continuar creando recursos didácticos que acerquen la arqueología y el mundo romano a las niñas y niños de todos los centros educativos.

BIBLIOGRAFÍA

Bardavio, A; Gonzalez, P; Pizarro; J. (2013): “Experimentació didáctica en arqueología. El Projecte Educatiu del camp d’aprenentatge de la Noguera. En *Experimentación en arqueología. Estudio y difusión del pasado*. Girona: Serie Monográfica del MAC

Bardavio, A; González, P. (2003): *Objetos en el tiempo. Las fuentes materiales en la enseñanza de las ciencias sociales*. Barcelona: ICE/HORSORI. Universitat de Barcelona.

Berry, J (2009): *Pompeya*. Editorial Akal. Singapur: Craft Print International Ltd.

Comas, M (2003): *Baetulo, ciutat romana*. Badalona: Museu de Badalona

Comas, M; Taly, A; Taly, J.L. (2009): *La joyería en época romana*. Colección *Baetulo* quotidiana. Badalona: Museu de Badalona.

D’Ambrosio, A. (2001): *Women and Beauty in Pompeii*. Pompei thematic Guides. Rome: “L’Erma” di Bretschneider.

De Caro, S. (2003): *Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli*. Soprintendenza per I Beni Archeologici di Napoli e Caserta. Napoles: Electa Napoli

Dondin-Payre, M. (2012) : “Les messages érotiques subtilités et sous-entendus dans l’épigraphie”, *Dossiers de archéologie*, 22. Dijon: Editions Faton, abril, p.26-31

Dyer, J. (1983): *Teaching Archeology in schools*. Shire Archaeology, London: Shire Publications Ltd., 18.

Escobar, I; Baquedano, E. (2014): ¿Cómo nos representamos? Iconografías de género en las exposiciones y actividades de los museos de la comunidad de Madrid. *Revista digital ICOM España*, 9. Septiembre, 2014. Madrid: ICPM España, p.128-140.

Forn, C; Gurri, E. (2019): *Baetulo*, ciudad romana 90 años de diálogo entre la arqueología y la museografía. *V Congreso Internacional de Historia de la Arqueología*. IV Jornadas de Historiografía SEHA-MAN. Madrid: Museo Arqueológico Nacional, p. 429-446.

Gabucci, A. (2006): *Roma*. Barcelona: Editorial Electa

García, L. (2005): *Pupils, teachers and schools in Pompeii. Childhood, Youth and Culture in Roman Era*. Roma: Bardi Editore.

Gonzalez Marcen, P. (2021): La experimentación arqueológica en la didáctica de las ciencias sociales. *Arqueodebats*, 1. Arqueologia experimental, recerca fonamental i aplicabilitat. Museus, universitats, parcs arqueològics i centres educatius. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya; Museu d'Arqueologia de Catalunya.

Gonzalez Marcen, P. (2004): L'arqueologia de l'objecte, l'arqueologia de la imaginació. *Vè Seminari Arqueologia i Ensenyament*. Barcelona, 25-27 de noviembre de 2004. *Treballs d'Arqueologia*, 10.

Gurri, E. (2016): *Jocs i joguines en època romana*. Col·lecció *Baetulo* quotidiana. Museu de Badalona.

Izquierdo, I; Lopez, C; Prados, L (2014): Museos Arqueologia y Genero: Relatos, recursos y experiencias. *Revista digital ICOM España*, 9. Septiembre, 2014. Madrid: ICPM España, p. 6-11.

James, S. (1991): *La antigua roma*. Biblioteca visual Altea. Altea, Taurus, Alfaguara, S.A.

Muntalt, I; Mura, B; Ruiz, A; Trelliso, L. (2016): De la escuela al laboratorio arqueológico: una experiencia didáctica. *Revista Otarq*, Vol. 1, p. 399-409.

Querol, M.A. Mujeres del pasado, mujeres del presente. El mensaje sobre los roles femeninos en los modernos museos arqueológicos. *Revista digital ICOM España*, 9. Septiembre, 2014. Madrid: ICPM España, p.44-55.

Reggiani, A.M. (1990): *Educazione e scuola*. Colección *Vita e Costumi dei romani antichi*. Roma: Editorial Quasar

Reuter, M; Schold. (2004): *Geritz und Entziffert*. *Schriftzeugnisse der römischen Informationsgesellschaft*. Limes Museum Aalen. Archäologisches Landesmuseum Baden-Württemberg. Editorial Theiss.

Los enigmas de Caecilia. Una niña patricia de Baetulo

Rottloff, A. (2005): *Lebensbilder römischer Frauen*. Verlag Philipp Von Zabern. Mainz am Rhein.

Sada, P. (2014): Trabajar la igualdad desde un museo arqueológico: los talleres del Museo Nacional Arqueológico de Tarragona. *Revista digital ICOM España*, 9. Septiembre, 2014. Madrid: ICPM España, p.44-55.

Santacana, J; Llonch, N. (20): *Manual de didáctica del objeto en el museo*. Gijón: Ediciones Trea.

Stefani, G. (2003): *Menander. La casa del Menandro di Pompei*. Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Milano: Editorial Electa

BIBLIOGRAFÍA WEB.

Stylus con inscripción de Londres

<https://blogs.transparent.com/latin/roman-pen-reveals-latin-joke/>

Pergamino

<https://www.lavanguardia.com/cultura/20191118/471731222151/publica-coleccion-documentos-latin-antiguos-catalunya.html>

[https://www.uab.cat/web/sala-de-prensa/detalle-noticia/los-documentos-en-latin-mas-antiguos-de-cataluna-reunidos-en-edicion-critica-en-una-publicacion-internacional-1345667994339.html?noticiaid=1345801006853#:~:text=Pero%20hay%20dos%20de%20gran,\(163%20x%2045%20cm\).](https://www.uab.cat/web/sala-de-prensa/detalle-noticia/los-documentos-en-latin-mas-antiguos-de-cataluna-reunidos-en-edicion-critica-en-una-publicacion-internacional-1345667994339.html?noticiaid=1345801006853#:~:text=Pero%20hay%20dos%20de%20gran,(163%20x%2045%20cm).)

Volúmenes o rollos de papiro

<http://antiqua.gipuzkoakultura.net/23-el-libro-y-sus-soportes-materiales.php>

Reproducción de un libro o volumen romano con etiqueta

<https://quevuelenaltolodados.com/2019/07/23/4569/>

Placa collar de perro

<http://hortushesperidum.blogspot.com/2015/11/tipos-de-collares-romanos.html>

Muñeca de Tarragona

<https://www.mnat.cat/es/obra/24/muneca-articulada-de-marfil/>

El peine de Modestina

https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1904-0204-1168

Anillo de oro grabado en alfabeto griego

<https://artsandculture.google.com/story/2gVRTfe4DXHmuQ?hl=es-419>

DIBUJAR EL PASADO CON EQUILIBRIO: UNA PROPUESTA DESDE LA ILUSTRACIÓN CON PERSPECTIVA DE GÉNERO

Iñaki Diéguez Uribeondo

Arqueólogo e ilustrador
www.idu-ilustracion.com

Esperanza Martín Hernández

Arqueóloga e ilustradora
www.dolabra.es

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo ser una herramienta práctica para quienes se enfrentan al desafío de crear una ilustración arqueológico-histórica desde una perspectiva de género. La guía que proponemos está diseñada para ser utilizada en las etapas iniciales del proceso creativo y consta de consejos y sugerencias derivados de nuestra propia experiencia. Aplicarla requiere un esfuerzo de reflexión previa por parte de todo el equipo involucrado en el desarrollo de la imagen, tanto desde una perspectiva artística como científica. Su objetivo es ayudar a establecer una base sólida para la ilustración y detectar posibles errores desde el principio. Hemos tomado en consideración diversas sugerencias realizadas por nuestras compañeras de la red Pastwomen durante el desarrollo del denominado Test de Baeza, al elaborar la propuesta que presentamos. Esta propuesta se basa en nuestro criterio y experiencia como profesionales de ilustración arqueológica.

Palabras clave: Ilustración arqueológica, diversidad, representación/recreación histórica.

ABSTRACT

This article aims to provide a practical tool for those facing the challenge of creating an archaeological-historical illustration with a gender perspective. The guide we propose is designed to be used in the initial stages of the

creative process and consists of tips and suggestions derived from our own experience. Applying this tool requires a prior effort of reflection from all the team involved in the development of the image, both from an artistic and scientific standpoint. Its goal is to help establish a solid foundation for the illustration and identify potential errors from the outset. We have taken into account several suggestions made by our colleagues from the Pastwomen network during the creation process of the so-called Baeza Test, while crafting the proposal we are presenting. This proposal is based on our own judgment and experience as professionals of archaeological illustration.

Keywords: Archaeological illustration, diversity, historical recreation

SIETE CATEGORÍAS

En nuestra propuesta, partimos de siete grandes categorías (o temas) desde los que podemos formular propuestas con perspectiva de género. Varias de ellas se subdividen en subcategorías. Cada una de estas categorías aborda problemas recurrentes en las ilustraciones que carecen de un enfoque adecuado. Estos problemas son: la falta de rigor, los enfoques tradicionales o patriarcales, la invisibilización de las mujeres, la desproporción en el número de hombres y mujeres representados, la minusvaloración de las mujeres, el uso de todo tipo de estereotipos, y la falta de variedad en la representación de los personajes. A cada uno de estos problemas corresponde una categoría, y por tanto una solución: el rigor, la novedad, la presencia, la proporción, la importancia, la no estereotipación y la diversidad.

Este texto sigue una estructura que creemos constituye, en líneas generales, un proceso de trabajo habitual al realizar una reconstrucción gráfica. Es importante destacar que cada artista tiene su propio proceso creativo, que puede diferir del que se expone aquí. Sin embargo, consideramos que las categorías que vamos a mencionar deberán decidirse, si se da el caso, por el tipo de imagen, independientemente del flujo de trabajo elegido en cada caso. Puede seguirse este proceso de forma más concisa en la **tabla**, que incluye consejos y sugerencias para todo el equipo creativo, y que es la herramienta de trabajo que proponemos utilizar.

PROCESO DE TRABAJO: FASES

El proyecto

Cuando se recibe un encargo para realizar una ilustración, es habitual que quien la vaya a realizar comience construyéndose una imagen mental de la escena. Es probable que, en ese momento, ya haya decidido los elementos y características básicas. A menudo, quien realiza el encargo puede tener una idea bastante definida de cómo desea que sea la ilustración. Este es un momento delicado e importante, ya que las decisiones tomadas en esta etapa inicial condicionarán en gran medida el resultado final. Existe el riesgo de utilizar otras imágenes como modelos, las cuales pueden estar creadas desde una perspectiva androcéntrica y resueltas de manera sesgada e incorrecta. A veces, recurrimos a ellas de forma inconsciente con el fin de encon-



trar una solución que nos evite construir desde cero una escena compleja y desconocida en muchos aspectos.

Consideramos que, en este punto, puede ser interesante seguir, de manera más o menos ordenada, los pasos que proponemos en este breve artículo. Estos pasos nos ayudarán a reflexionar sobre la concepción de nuestra ilustración y a evitar cometer errores fundamentales.

La investigación previa

Categoría 1: Rigor

El primer paso antes de comenzar a crear una ilustración es realizar una investigación adecuada. Es fundamental familiarizarse con el período histórico y las características de las evidencias materiales de la escena que se va a recrear. En este sentido, la información proporcionada por el equipo de investigación es de vital importancia. Sin embargo, si el encargo proviene de una entidad o persona que no está familiarizada con la información arqueológico-histórica y la fiabilidad de las distintas fuentes, deberemos asumir la responsabilidad de crear la imagen sin su ayuda. Esto requerirá un mayor esfuerzo para documentarse de la mejor manera posible. La documentación se convierte en la base que estructura nuestras imágenes, comenzando desde el momento del encargo y continuando a lo largo de todo el proceso. Somos conscientes de su importancia, por lo que la situamos al inicio del trabajo, ya que sin un conocimiento sólido de los datos no podremos plantear una ilustración de manera adecuada, ni decidir qué información deseamos transmitir y cómo jerarquizarla.

El rigor implica documentarse utilizando fuentes fiables y respetar los datos conocidos hasta la fecha, sin contradecirlos. Dado que en la investigación arqueológica e histórica existen muchas interrogantes para las cuales aún no tenemos respuestas claras, es aconsejable recurrir a soluciones gráficas flexibles cuando las evidencias no sean concluyentes en una dirección u otra. La ciencia avanza y las imágenes que creamos son esencialmente aproximaciones que están sujetas a revisión con el paso del tiempo, de manera inevitable.

La concepción de la imagen

Categoría 2: Novedad u originalidad de la imagen

Después de haber realizado la investigación en los aspectos fundamenta-

les, nos corresponde tomar decisiones de gran importancia: ¿cómo vamos a concebir nuestra imagen?, ¿le daremos un enfoque innovador?, ¿abordaremos temas o personas poco representados? En definitiva, ¿contribuiremos a crear una imagen nueva y original que complemente el repertorio existente sobre ese período histórico?, ¿queremos que el público reflexione sobre nuevos temas o conozca diferentes enfoques sobre temas conocidos?

No debemos renunciar a aportar nuestra propia visión, siempre respetando los datos. La novedad en una ilustración desempeña un papel fundamental, ya que rompe con la inercia del discurso representado y crea nuevos referentes tanto para el público como para la profesión. Nuestra propuesta puede servir como fuente de inspiración en diversos aspectos. Además, la originalidad en sí misma nos ayuda a reflexionar sobre aspectos de nuestro pasado que no habíamos tenido en cuenta o que considerábamos de poca importancia. Es natural inspirarnos en el trabajo de otras personas, pero debemos mantener un espíritu crítico incluso hacia quienes consideramos referentes. Recordemos que CREAMOS imágenes, no las repetimos.

Por otro lado, somos conscientes de que si la imagen cumple con los requisitos de las otras categorías, por sí misma será novedosa. Aplicar una perspectiva inclusiva, no excluyente, a una ilustración es una forma de introducir novedad en el repertorio gráfico existente. Sin embargo, en este paso nos referimos al planteamiento general o a la temática de la imagen.

Los personajes

Categorías 3 y 4: Presencia y Proporción

Continuando con el proceso, llega el momento de decidir el grado de visibilidad que se dará a las mujeres y a los hombres en nuestra ilustración.

En primer lugar, abordamos la categoría “Presencia” en un sentido literal. Es una cuestión fundamental: ¿Serán visibles las mujeres en la imagen? Existen más ilustraciones de las que imaginamos en las que las mujeres simplemente no aparecen o no son reconocibles. Son invisibilizadas. La pregunta inicial que debemos hacernos es si en nuestra imagen es posible representar a ambos sexos. Si es así, es importante evitar omitir a la mujer de manera arbitraria o inconsciente.

Luego, decidiremos en qué proporción aproximada representaremos ambos sexos, considerando las limitaciones impuestas por la realidad que vamos a representar, evitando forzar estas limitaciones y, al mismo tiempo,

sin crear un desequilibrio injustificado. Esto se refiere a la categoría “Proporción”: las mujeres representan la mitad de la humanidad, y esto es algo que sistemáticamente se ha pasado por alto. Es común que en muchas ilustraciones se dibujen más hombres que mujeres sin motivo alguno. Esto se debe a que en el discurso patriarcal se identifica de manera recurrente lo masculino con lo humano, de modo que la representación de un “hombre” se equipara a “la humanidad”. Hemos internalizado tan profundamente esta asociación que en muchos casos no somos conscientes de lo arbitrario y sesgado de este discurso que, por defecto, omite o subrepresenta a la mujer en las imágenes.

En relación a esta categoría, creemos que existe una importante excepción que llamamos “desproporción intencionada”. Se trata de aquellas imágenes en las que, de manera consciente, se representa exclusivamente a mujeres o en las que las mujeres aparecen en una proporción mucho mayor que los hombres, con una intención específica. Estas imágenes enfocan su atención en la figura de la mujer y su papel en las sociedades del pasado. En estos casos, la desproporción puede estar justificada, ya que se busca destacar nuevos temas o compensar las deficiencias en el repertorio de imágenes existentes. En nuestra opinión, este tipo de imágenes son apropiadas, ya que buscan equilibrar el discurso androcéntrico. En este sentido, debemos reflexionar sobre el importante papel que desempeñamos en nuestra profesión para crear nuevos referentes.

El protagonismo y la composición

Categoría 5: Importancia

En esta fase del proceso, debemos decidir los personajes protagonistas de nuestra imagen. Por lo general, serán quienes tengan mayor relevancia informativa y cumplan con los objetivos comunicativos básicos de la ilustración. Es importante reflexionar sobre las razones que nos han llevado a elegirlos y analizar cuáles de ellas o de ellos serán figuras principales. Debemos evitar asignar el protagonismo a un sexo sobre otro sin una justificación válida.

Tradicionalmente, en las ilustraciones se ha dado a los hombres el papel protagonista, asociando este sexo con ciertas acciones y evidencias materiales que se consideraban más relevantes, como el dominio, la organización, el control, la producción, la fabricación, la invención, el intelecto, la fuerza, la violencia y la guerra. Estos aspectos han sido priorizados sobre otros, mucho

menos representados, como las actividades de mantenimiento, el cuidado en la sociedad, las relaciones personales o la transmisión del conocimiento. Debemos reflexionar sobre las acciones que estamos eligiendo como “importantes” para representar a una sociedad.

Cuando hablamos de “importancia”, nos referimos a dos subcategorías. La primera es la mencionada sobre el protagonismo asignado a las personas en función de las acciones que realizan. La segunda se refiere a los recursos gráficos que utilizamos para resaltar a los personajes. Debemos estar atentos para asegurarnos de que esta relevancia no esté desequilibrada de forma intencionada, destacando a un sexo sobre otro sin una razón lógica.

En relación a esta última subcategoría, nuestra siguiente decisión será cómo vamos a componer la imagen y cómo distribuiremos los personajes en ella. Para ello, es necesario realizar un primer boceto que visualice estas decisiones. Determinaremos quiénes ocuparán los primeros planos (y, por lo tanto, tendrán un mayor tamaño en la imagen) y las áreas de mayor atención. También consideraremos cómo utilizaremos la composición para narrar la escena y cómo resaltaremos a los personajes utilizando recursos gráficos, como colores intensos o llamativos, áreas iluminadas, trazos más gruesos o más detalles, entre otros.

El tratamiento de los personajes

Categorías 6 y 7: Estereotipación y diversidad

Una vez que hemos definido un primer boceto, es el momento de detallar el dibujo y tomar decisiones sobre el tratamiento que daremos a los personajes, así como sus características específicas. En esta fase del proceso, es importante tener en cuenta dos grandes categorías: estereotipación y diversidad. Ambas son amplias y cuentan con subcategorías, por lo que es necesario reflexionar sobre ellas antes de continuar con nuestro dibujo.

Estereotipación:

Esta categoría se refiere al uso de clichés o soluciones tópicas en la representación de los personajes. Los estereotipos ofrecen una imagen simplista, sesgada o reduccionista de la mujer o del hombre, y afectan de manera negativa al discurso que queremos transmitir sobre el pasado. A continuación, podemos considerar algunas subcategorías al plantear nuestro dibujo:

Estereotipación física: se refiere a representar cuerpos, rostros y expresiones muy similares, siguiendo un modelo específico. También implica

proyectar cualidades físicas concretas en un sexo, como dibujar cuerpos y rostros de personas “hermosas” o que se ajusten a un ideal estético, como hombres musculosos o mujeres hipersexualizadas. Evitar la estereotipación física implica desafiar los cánones físicos y las modas que pertenecen a otro discurso, y contribuir a crear nuevos referentes para toda la sociedad.

Estereotipos de actividad: se refiere a representar de manera generalizada a los hombres como activos y a las mujeres como pasivas o realizando menos acciones concretas. En este sentido, es importante valorar si en nuestra ilustración son principalmente los hombres quienes se muestran activos y por qué razón. Esta cuestión ya se planteó al hablar del protagonismo.

Estereotipos de actitudes y lenguaje corporal: implica valorar si se representará a hombres y mujeres de manera diferencial, a través de posturas erguidas, mayor movimiento, posturas dominantes o subordinadas, etc. El lenguaje corporal puede transmitir estereotipos de género de manera clara.

Estereotipos de roles y papeles: es común atribuir a hombres y mujeres del pasado roles similares a los que les asignaríamos en el presente, proyectando una serie de prejuicios que provienen de nuestra mentalidad patriarcal heredada. Es importante estar alerta ante esta situación y no atribuir automáticamente roles que no están respaldados por los datos. No debemos dar por sentado que una actividad está asociada a un sexo en particular “porque es natural” o “porque siempre ha sido así”.

Estereotipos de estructuras sociales o de parentesco: se trata de evitar traducir directamente al presente la organización social del pasado sin una base documental sólida. En muchas ocasiones, especialmente en épocas prehistóricas, no conocemos en detalle cómo funcionaba la sociedad. Por lo tanto, es preferible no recurrir a modelos demasiado concretos o cerrados, ya que podríamos introducir presentismos y arquetipos que se acercan a un modelo actual y simplificado de familia.

Diversidad:

La diversidad es una categoría esencial que debe tenerse en cuenta al representar a los personajes en la ilustración. Implica considerar la representación equitativa de diferentes grupos étnicos, edades, orientaciones sexuales, capacidades físicas y características físicas diversas. Promover la diversidad en la representación gráfica ayuda a crear una sociedad inclusiva y evita la segregación y la discriminación.

Es importante reflexionar sobre estos aspectos antes de finalizar el dibu-

jo, asegurándonos de evitar la estereotipación y promoviendo la diversidad en la representación de los personajes. Esto enriquecerá el mensaje que queremos transmitir y ofrecerá una visión más completa y justa de la sociedad que estamos ilustrando.

Como ya se ha dicho, existen varias subcategorías que podemos tener en cuenta. En relación a la diversidad física y funcional, es fundamental representar la amplia variedad de cuerpos y capacidades funcionales que existen tanto en hombres como en mujeres. Debemos evitar perpetuar estereotipos, reconociendo que la diversidad física y funcional es una realidad presente en todas las sociedades. Esto implica representar a personas diversas, y reflejar procesos y situaciones corporales habituales, como el embarazo, las heridas o las enfermedades. Es importante basarnos en datos provenientes de disciplinas científicas como la osteoarqueología y la antropología física para crear referentes realistas y rigurosos.

En cuanto a la diversidad de edad, es necesario visibilizar a personas de diferentes grupos etarios, como niños, adolescentes, jóvenes y personas mayores, y no solo personas adultas. En todas las culturas ha habido diversidad de edades, y es importante otorgarles protagonismo y valor simbólico en la imagen. Debemos evitar centrarnos únicamente en el grupo de edad “medio” como normativo, y representar de manera adecuada la composición social de la cultura que estamos recreando.

La diversidad étnica y cultural es otra subcategoría importante a considerar. Si el contexto de la realidad que estamos representando lo permite o demanda, debemos considerar esta variedad. Es fundamental basarnos en datos concretos para evitar caer en estereotipos y representaciones simplificadas.

La variedad social también es relevante. Si estamos representando diferentes grupos o clases sociales, debemos mostrar esa diversidad social de acuerdo con los datos conocidos. Es interesante ilustrar las relaciones sociales entre grupos diferentes si son significativas para el contexto que estamos representando.

Por último, la diversidad de orientación sexual es otro aspecto importante a tener en cuenta, y hoy día aún está muy invisibilizada en el discurso tradicional. Es esencial visibilizar las diferentes opciones sexuales y afectivas existentes, siempre desde un enfoque riguroso.

En resumen, al tratar los personajes en nuestra ilustración, debemos considerar diferentes tipos de diversidad. Al hacerlo, estaremos creando

imágenes más inclusivas, realistas y representativas del pasado que queremos retratar.

Conclusiones

Seguir las pautas y consejos presentados en este artículo, puede ayudarnos a construir imágenes más equilibradas y representativas de nuestro pasado. Estas recomendaciones se aplican desde una perspectiva feminista e inclusiva, y buscan reflejar de manera más equilibrada a toda la sociedad.

Es importante tener en cuenta que los consejos proporcionados aquí son propuestas en construcción: abiertas, modificables y colaborativas. Esperamos que con el tiempo y las contribuciones de todas las personas interesadas, tanto a nivel conceptual como en la aplicación práctica, se puedan mejorar y enriquecer aún más.

En última instancia, al utilizar estas pautas y reflexionar sobre cómo representamos a los personajes en nuestras imágenes, podemos contribuir a construir un entorno visual más inclusivo y representativo, fomentando la diversidad, la inclusión y el respeto en nuestra sociedad.



INVESTIGACIÓN FEMINISTA EN ACCIÓN

NO HAY INVESTIGACIÓN FEMINISTA SIN METODOLOGÍA FEMINISTA: ALGUNAS REFLEXIONES GENERALES

Carmen Rueda Galán

Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica
Universidad de Jaén-Red Pastwomen

Nos adentramos, en este bloque, en estudios que aluden a ámbitos diversos, así como a enfoques heterogéneos que nos proporciona un rico marco de contrastación y debate que es reflejo de las propias dinámicas de investigación que se desarrollan desde posicionamientos feministas. No es objetivo de este trabajo introductorio hacer un exhaustivo análisis sobre el impacto de la investigación feminista en disciplinas científicas como la arqueología o la historia, tampoco abordar un recorrido sistemático por la historia de la arqueología feminista en España. Sí nos interesa, en cambio y como base reflexiva, poner en valor algunos rasgos que, en conjunto, contribuyen a la definición de esta línea, sin duda uno de los ámbitos más dinámicos en el panorama de la investigación arqueológica en la actualidad. Y es que la arqueología feminista ha proporcionado un espacio importante de reflexión teórica, con un marcado cariz autocrítico, también en lo que respecta la metodología y a la práctica arqueológica; ha proporcionado nuevas hipótesis desde nuevas preguntas y está contribuyendo a generar narrativas históricas renovadas (González Marcén, 2008; Montón Subías y Lozano Rubio, 2012: 164-165). Sin duda, desde parámetros de implicación social, la arqueología feminista contribuye como motor de transformación, potenciando aproximaciones transversales e interdisciplinares, el desarrollo del pensamiento científico y de crítica histórica, pero también la concienciación sobre los valores y la utilidad del patrimonio arqueológico para, con todo ello, reforzar planteamientos y posicionamientos contra las desigualdades (González

Marcén, 2018). Incorporar a las mujeres en sus propios procesos históricos (de los que fueron también protagonistas), contribuye irremediamente a poner en el centro del análisis a las relaciones de género que son claves para la comprensión de las sociedades del pasado, también de aspectos a nivel identitario, prestando atención a las múltiples voces (y géneros) que nos permiten diseñar propuestas desde perspectivas más sociales. Desde estos planteamientos se refuerza el reconocimiento de la enorme diversidad de las sociedades del pasado, visibilizando lo colectivo frente a la individualidad y potenciando valores sociales de diversidad, igualdad, colaboración y sostenibilidad (Sánchez Romero, 2014).

Partimos de una trayectoria, una generalología del pensamiento feminista y de unas experiencias que han sido claves y que han puesto de manifiesto cómo el feminismo ha transformado las formas de pensar las categorías de análisis en disciplinas científicas diversas (historia, antropología, biología, etc.), incorporando reflexiones críticas necesarias y rompiendo los tan debatidos y manidos estereotipos fijados respecto a la construcción de las narrativas del pasado, pero también respecto a los discursos que se generan en torno a la profesión científica. Es el caso de la arqueología, que ha pasado por etapas de evidente diferenciación sexual del trabajo, observable, por ejemplo, en la distribución y selección de temáticas en los planteamientos de tesis doctorales o en los proyectos de investigación, que no ha hecho sino sumar en ese constructo marcadamente diferenciador entre el trabajo de los hombres y las mujeres en el contexto de la disciplina (Ruiz Martínez, 2008). Un ejemplo claro es el caso de los análisis territoriales en arqueología, en los que las mujeres han tenido más escasa implicación (contando con algunas referentes ineludibles: por ejemplo, Orejas del Saco, 1995), aspecto que se está cambiando favorablemente en los últimos años, pero que es necesario reforzar a través de una mayor incorporación de investigadoras a este tipo de estudios y a la dirección de proyectos de análisis territorial. Este manifiesto carácter masculino de las investigaciones territoriales ha marcado formas concretas de aproximación a aspectos teóricos y metodológicos relacionados con ámbitos clave para la comprensión de las sociedades pasadas, como la organización del territorio, la apropiación del paisaje o las agencias que participan en las transformaciones del espacio natural. Las perspectivas feministas están suponiendo un avance en la medida que están propiciando, entre otras cuestiones, el tránsito de los ámbitos de estudio de las mujeres

desde una escala microespacial (el espacio doméstico, urbano, acotado, privado,...) a una escala macroespacial, lo que implica un impulso sustancial en las interpretaciones, porque conlleva situar a las mujeres en diversos y heterogéneos planos de interacción social, reivindicando que se desarrollaron en estos ámbitos y formaron parte activa de las estrategias de cohesión y significación social (construcción de identidades). En general, lo que ha intentado (y está consiguiendo) la arqueología feminista ha sido ampliar el espacio social y físico de las mujeres, reivindicando que sus actividades trascienden y también se encontraban en el espacio público, ese territorio y esfera de representación política y social, tradicionalmente asignada a los hombres (Montón Subías, 2000) (fig.1).



FIGURA 1. Las mujeres nos estamos incorporando paulatinamente a líneas de trabajo tradicionalmente representadas por hombres. Es el caso de la Arqueología del Conflicto, en el que se están generando equipos en los que las mujeres van adquiriendo un rol cada vez más activo y decisivo, también en lo que respecta a los trabajos de campo (Rueda Galán et al., 2015; Martín Hernández, 2024). En la imagen, trabajos en el marco del Proyecto Metauro (Fossombrone, Urbino, Italia). Foto: Carmen Rueda Galán.

La perspectiva feminista no se ha restringido al debate teórico, el feminismo cuestiona las preguntas, pero también las formas de aproximación, siendo siempre consciente de la necesidad de articular metodologías de análisis y de reflexión propias, teniendo como base de aplicación un registro que no es unívoco (ni nominal en masculino), sino que depende de las preguntas que hacemos y, sobre todo, de las formas de mirar que aplicamos. No hay, desde mi punto de vista, investigación feminista sin metodología feminista (una metodología no sesgada de origen), en la medida que quien emprende una investigación desde estos parámetros sitúa su objeto y preguntas de análisis desde su propia sensibilización por la problemática de las relaciones de género y la desigualdad (Bartra, 2012). Pero no defendiendo el subjetivismo idealista, ni un nuevo esencialismo, sino potenciar los canales que nos llevan a una nueva práctica científica, teniendo como rasgo clave la fuerte interdisciplinariedad y transversalidad (también el análisis multiescalar) en la que se sustentan ampliamente las investigaciones feministas, fundamental para abordar propuestas e hipótesis que son verificables. Asimismo, es importante la implicación activa en todo el proceso de investigación, desde el establecimiento de los supuestos de análisis, la construcción de las preguntas, la selección de las técnicas y métodos orientados, la sistematización de resultados y el establecimiento de las propuestas interpretativas, como vía para combatir la idea, instalada durante demasiado tiempo, sobre el rol secundario de la mujer en los procesos de generación del conocimiento y combatir la discriminación en la práctica arqueológica (Cruz Berrocal, 2009: 27).

Todos estos aspectos entroncan directamente con las formas de hacer y de trabajar en disciplinas como la arqueología, que posee aún un sesgo individualista, cierto aire de mitificación científica y, en determinados contextos, un carácter hipercompetitivo. La arqueología feminista ha mostrado el interés por transformar estos esquemas asumidos, poniendo de relieve, como ya apuntaron Sandra Montón y Sandra Lozano, las evidentes disfunciones entre los valores desde los que se argumentan y movilizan los posicionamientos feministas y aquellos que rigen las realidades actuales de la práctica profesional y académica en arqueología (Montón Subías y Lozano Rubio, 2012: 168). Frente a esto, formas de trabajar, como las que encontramos y compartimos en contextos de investigación feminista, propician la cooperación frente a la competitividad, la colaboración que parte de objetivos comunes y compartidos que pasan por querer dotar de visibilidad a las

líneas de investigación que se vinculan al estudio de la cultura material de las mujeres, todo ello en un marco de análisis reflexivo, además de originado desde perspectivas diversas y complementarias. Pastwomen es reflejo de estas prácticas y de estas dinámicas que potencian la pluralidad de voces, la reciprocidad y retroalimentación, así como el debate intergeneracional y profundamente cooperativo y transversal (Risque, 2021; Rueda Galán et al., 2021; Gonzalez Marcén et al., 2022; García Luque et al., 2023; De Miguel Ibáñez et al., 2023).

Las contribuciones que se desarrollarán a continuación parten de proyectos distintos y de experiencias de investigación individuales y/o colectivas que confluyen en un lugar común: el interés, como eje transversal, por dar visibilidad a esas líneas de investigación (y a sus metodologías) que se vinculan al estudio arqueológico de las mujeres, de manera específica relacionadas con el análisis de yacimientos y fuentes histórico-arqueológicas (iconografía, fuentes textuales) y con propuestas de difusión y patrimonialización que se analizan desde los presupuestos de la ética de los cuidados y se generan como recursos para combatir los sesgos en los relatos históricos. Algunas de estas experiencias se desarrollan en el marco de la Red Pastwomen, otras se incorporan desde ámbitos externos, nutriendo y enriqueciendo las miradas.

Iniciamos este recorrido con la propuesta de Esther López-Montalvo, que nos sumerge en la iconografía femenina en el arte prehistórico levantino y lo hace partiendo de un proceso de deconstrucción de modelos fuertemente “impregnados por la concepción masculina del cuerpo de las mujeres”. Paradigmas de belleza, conceptualizados en términos ampliamente aceptados (*Venus*), estatismo frente a dinamismo con clara diferenciación sexual en las lecturas o estudios de comportamiento y función social desde posicionamientos tradicionales son algunas de las cuestiones que la autora aborda y debate desde un análisis y metodología no sesgada que le permite la generación de bases para nuevas perspectivas aplicadas a este registro arqueológico, todo ello necesariamente contextualizado en las dinámicas territoriales leídas a escala regional y en la secuencia temporal (lectura de procesos). Este estudio viene a contribuir a recientes interpretaciones que sitúan en un plano protagonista el papel activo de las mujeres en actividades de producción y mantenimiento, trasladando, consecuentemente, el clásico cariz místico que ha acompañado a las interpretaciones de estas imágenes

femeninas y poniendo de relieve las relaciones de género desde una necesaria lectura complementaria (Masvidal Fernández y Picazo Gurina, 2005). Además, desde un constante esfuerzo de contextualización general, la autora realiza interesantes propuestas sobre el origen de procesos de desigualdad y transformaciones en la organización social, que tienen reflejo en cambios en el uso y en la presencia de la imagen femenina en el arte levantino.

Con el sugerente título *Entre las palabras ajenas y las propias. ¿Qué sabemos de las esclavas en la Roma Antigua?* Carla Rubiera Cancelas aborda el estudio de la esclavitud en esta época. La autora da voz a uno de los colectivos más vulnerables de la Antigüedad y lo hace desde una convicción y posición científica que la conduce a reflexionar, desde la interseccionalidad, sobre realidades sociales muy alejadas de la imagen convencional de la Antigua Roma. La variable de género, tal y como pone de relieve Carla, se incorpora de manera irremediable en la construcción de un método que enfrenta el reto de analizar a estos colectivos infravalorados e infrarrepresentados en las fuentes escritas y epigráficas. La autora se sustenta en este tipo de registro para aplicar una metodología de gran interés que parte del estudio de los procesos de esclavitud en época contemporánea, para poner en valor aspectos a tener en cuenta en los escasos testimonios sobre este colectivo, tanto a través de relatos indirectos (voces de la clase privilegiada), como a través de otros más directos y personales. Desde estos posicionamientos hace un esfuerzo para recuperar estas voces silenciadas que contribuyen a aproximaciones sobre las heterogéneas realidades de la esclavitud romana. La epigrafía funeraria es, sin duda, un referente y base de análisis. A través de ella, la autora lee entre líneas desde perspectivas de categorización y función de la esclavitud, de los trabajos identificados a partir de la recuperación de historias disímiles, de nodrizas, de mujeres cautivas de guerra, etc. También, desde el punto de vista relacional, recupera vínculos a través de algunos testimonios conmovedores de madres y esposos, que ayudan a comprender la vida de estas mujeres. En definitiva, rescata nombres propios, como *Jucunda*, *Claudia* o *Cándida* que nos acompañan en este fundamental trabajo de recuperación de memorias ocultas e infravaloradas.

Las siguientes contribuciones se vinculan al ámbito de la arqueología pública, la patrimonialización y la transferencia social desde perspectivas feministas. El primer trabajo, firmado por Laia Colomer, se centra en recientes experiencias de memorización y patrimonialización, aportando reflexiones

desde el feminismo. Parte de algunos argumentos fundamentales que nos ayudan a situar la posición y argumentación de la autora, también sus críticas en el uso del patrimonio desde perspectivas disfrazadas de neutralidad, pero que esconden un marcado sesgo patriarcal. Una idea es fundamental, el patrimonio, como construcción cultural, tiene género y se incorpora, se moldea y se explica desde posiciones predominantes, entre ellas desde el propio discurso patriarcal. Pero Laia expone otra evidencia y es la enorme capacidad de las narrativas patrimoniales para expresar nuestras identidades y para definir nuestras memorias colectivas. Desde estos argumentos se hace fundamental aplicar miradas críticas y propuestas con vocación transformadora, como las que proceden de la arqueología feminista. Dos ejemplos ilustran estos posicionamientos teóricos, *Womens Lives Matters* y *experiencias memorización vinculadas a experiencias traumáticas*. El primero de los casos pretende redimensionar lo feminista dentro del *Black Lives Matter*, en un intento acertado por deconstruir la masculinidad patriarcal de las narrativas y acciones enmarcadas en este movimiento, que ha obviado y olvidado su esencia feminista e interseccional. Un ejemplo de cómo el patriarcado sigue marcando el discurso sobre lo patrimonial. El segundo caso parte de experiencias que ponen en valor el uso del patrimonio desde la ética del cuidado, a partir de procesos de memorialización y patrimonialización que adquieren un rol de sustento y sanación a nivel comunal y social. Sin duda, renovaciones metodológicas que generan un interesante marco de referencia para reflexionar sobre cómo valorizar el patrimonio.

La última aportación, presentada por Paula Jardón Giner, Beatriz Sánchez Justicia y Begoña Soler Mayor, aborda una acción enmarcada en la Red Pastwomen. En 2022, celebrábamos los 15 años de Pastwomen, como espacio abierto, amplio y colaborativo orientado a promover los estudios históricos-arqueológicos desde perspectivas feministas. En ese contexto se articularon distintas estrategias de valorización y difusión de la red, entre ellas la elaboración de una exposición que presentara la investigación generada a lo largo de este camino de colaboración. Con el título *Pastwomen. Otras miradas al pasado*, esta exposición virtual, que ya está disponible en abierto (<https://otrasmiradas.pastwomen.net/>), tiene como objetivo principal contribuir, con otras miradas sobre el pasado, a combatir los sesgos, ausencias y olvidos intencionados, teniendo como base una investigación y una metodología feminista. Las autoras nos guían a través de un recorrido panorámico por to-

dos los ámbitos propuestos, que abordan espacios y contextos heterogéneos que reflejan la riqueza de la acción y agencia de las mujeres del pasado. Este es uno de los aspectos que se desprenden del recorrido planteado por ellas, que ofrece coordenadas espaciales y contextuales a diferentes escalas (tecnologías cotidianas, espacios vividos, espacios de muerte, espacios de y para el cuidado, ...), así como a la referencia dinámica del curso de la vida y al papel variado y cambiante que las mujeres desempeñaron en el seno de sus sociedades. La perspectiva transversal y diacrónica es fundamental, también la especial atención que se presta a las acciones y herramientas de divulgación. De esta manera esta contribución resalta cuestiones relacionadas con los itinerarios educativos que, con apartados tan sugerentes como “Miradas para aprender”, indican en la reflexión, la pregunta y la visión crítica para situar y contextualizar el conocimiento, todo ello a partir de la generación de contenidos lúdicos, imaginativos y atractivos que potencian la interacción. De hecho, esta exposición destaca por un diseño que incorpora más de 300 recursos, que incluyen imágenes de piezas arqueológicas, animaciones 3D, audiovisuales y láminas e ilustraciones, muchas de ellas generadas desde los proyectos propios de Pastwomen. En conjunto, y como se detalla en la propia presentación de la exposición, una propuesta de gran interés que se convierte en una ventana abierta para conocer en profundidad a las mujeres y a otros colectivos infravalorados e invisibilizados en el relato histórico.



Visita a la sala de Sociedades Prehistòricas. Museu de Prehistòria de València.
Foto: Begoña Soler Mayor.

BIBLIOGRAFÍA

- Bartra, E. (2012): Acerca de la investigación y la metodología feminista. En N. Blazquez Graf, F. Flores Placios y M. Ríos Everdardo (Coord.), *Investigación Feminista: epistemología, metodología y representaciones sociales*, UNAM, México, 67-77.
- Cruz Berrocal, M^a (2009): Feminismo, teoría y práctica de una arqueología científica, *Trabajos de prehistoria*, Vol. 66, nº 2, 25-43.
- De Miguel Ibáñez, M^a P.; Del Valle, P.; Diéguez Uribeondo, I. (2023, Coord.): *Comunicando el pasado en imágenes. Herramientas para la creación y análisis con perspectiva de género*, Gobierno de Navarra, Pamplona.
- García Luque, A.; Jardón Giner, P.; Masriera Esquerra, C. (2023): Pastwomen: un proyecto de investigación feminista colaborativo. *Revista UNES. Universidad, Escuela Y Sociedad*, (15), 58-74. <https://doi.org/10.30827/unes.i15.27593>.
- González Marcén, P. (2008): La otra prehistoria: creación de imágenes en la literatura científica y divulgativa. *Arenal, revista de historia de las mujeres* 15 (2):91-109. <https://doi.org/10.30827/arenal.v15i1.3026>.
- González Marcén, P. (2018): Una altra prehistòria. Una mirada des de l'arqueologia del gènere. En *Dones: història i memòria*. Agència Catalana del Patrimoni Cultural y Museu d'Història de Catalunya. Barcelona, 19-28.
- González Marcén, P.; Rísquez Cuenca, C.; Sánchez Romero, M. (2022): Más de una década de trabajo de la Red Pastwomen genera repertorios gráficos con una mirada inclusiva del pasado, *PH: Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, Año 30, nº 106, 2-5.
- Martín Hernández, E. (e.p., 2024): Militarism in the Cantabrian Wars. 25th LIMES Congress (21-27 August 2022), Nijmegen, Netherlands.
- Masvidal Fernández, C.; Picazo Gurina, M. (2005): *Modelando la figura humana. Reflexiones en torno a las imágenes femeninas de la antigüedad*. Quaderns Crema. Barcelona.
- Montón Subías, S. (2000): Las mujeres y su espacio: una historia de los espacios sin historia. *Arqueología espacial*, 22, 45-59.
- Montón Subías, S.; Lozano Rubio, S. (2012): La arqueología feminista en la normatividad académica. *Complutum*, 23, 163-176.
- Orejas Saco del Valle, A. (1995): Arqueología del paisaje: de la reflexión a la planificación. *Archivo Español de Arqueología* 68, 215-224.
- Rísquez, C. (2021): Recuperando memorias silenciadas y patrimonios invisibles desde la arqueología de género. Pastwomen y Gendar. En Margarita Sánchez Romero y Marta del Moral Vargas (coords.) *Género e historia pública: difundiendo el pasado de las mujeres*, 1-23.

- Rueda Galán, C.; Bellón Ruiz, J. P.; Ruiz Rodríguez, A.; Gómez Cabeza, F.; Molinos Molinos, M. (2015): Un contexto excepcional: las áreas campamentales en la batalla de Baecula. En J. P. Bellón; A. Ruiz; M. Molinos; C. Rueda; F. Gómez (Eds.): *La Segunda Guerra Púnica en la Península Ibérica. Baecula: arqueología de una batalla*. Serie Ibera, 7, UJA Editorial, Jaén, 285 - 306.
- Rueda Galán, C.; González Marcén, P.; Sánchez Romero, M.; Rísquez Cuenca, C.; Delgado Hervás, A.; De Miguel Ibáñez, M^a P.; CACHEDA PÉREZ, M^a; Díaz-Zorita, M.; Herranz Sánchez, A. B.; López-Bertran, M.; Picazo Gurina, M.; Soler Mayor, B. (2021): Cuerpos estereotipados, cuerpos enterrados, cuerpos representados, cuerpos cambiantes. Una aproximación panorámica desde la arqueología feminista. *Anales de Arqueología y Etnología*, 76 - 2, 215-251.
- Ruiz Martínez, A. (2008): Pensar una metodología feminista desde la arqueología: cuando el cuerpo de la mujer toca el cuerpo de la nación. En L. Suárez; E. Martín; R. Hernández (Coord.): *Feminismos en la antropología: nuevas propuestas críticas*, Ankulegi, San Sebastián, 141-156.
- Sánchez Romero, M. (2014): El patrimonio prehistórico y la construcción de discursos igualitarios sobre nuestro pasado. En Isabel Izquierdo, Clara López y Lourdes Prados *Mujeres, Arqueología y género. Relatos, recursos y experiencias*. IICOM-CE digital 9, 28-35.

LA MUJER EN EL ARTE LEVANTINO: IMÁGENES DEL PASADO, MIRADAS DEL PRESENTE

Esther López-Montalvo

TRACES UMR5608

Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) Toulouse, Francia

RESUMEN

La figura humana en el arte rupestre levantino aporta una valiosa información sobre cómo se percibían y organizaban las sociedades que producían estas pinturas. El relativo interés por la figura femenina, y la forma en que se ha abordado su estudio, ha contribuido a crear una imagen sesgada de los roles de género y de la forma en que hombres y mujeres han sido considerados a lo largo de la secuencia levantina.

En este artículo realizamos una lectura crítica de la historiografía y proponemos nuevos enfoques para el análisis de género en la tradición gráfica levantina. Nuestro enfoque cuestiona el estudio aislado de la figura femenina y revela rupturas importantes en los parámetros gráficos que definen los roles de género, que podrían ser la base de cambios significativos en la organización social.

Palabras clave: Arte Levantino, Arco Mediterráneo Peninsular, Neolítico, Género, Horizontes estilísticos.

ABSTRACT

The human figure in Levantine rock art provides valuable information on how the societies producing these paintings perceived and organised themselves. The relative interest in the female figure, and the way in which its study has been approached has contributed to a biased picture of gender roles and the way in which men and women have been considered throughout the Levantine sequence.

In this paper we undertake a critical reading of the historiography and propose new approaches to the analysis of gender in the Levantine graphic tradition. Our focus questions the isolated study of the female figure, and reveals major ruptures in the graphic parameters that define gender roles, which could underlie significant changes in social organisation.

Keywords: Spanish levantine rock art, iberian mediterranean basin, neolithic, gender, stylistic horizons.

INTRODUCCIÓN

El arte rupestre levantino ha suscitado múltiples debates, siendo sin duda la discusión en torno a su marco cronológico y su atribución cultural la que mayor número de páginas ha ocupado (Alonso y Grimal, 1994; Jordá, 1966; Mateo, 2008; Ripoll, 1991-1992; Villaverde et al., 2012; Viñas et al., 2012, etc.). La dificultad de obtener dataciones absolutas directamente de sus pigmentos (López-Montalvo, 2017) ha dirigido la atención a los temas representados en sus paneles, tanto actividades como elementos distintivos de la cultura material, en un intento de extrapolar argumentos sobre el modo de vida y la organización socio-económica de las sociedades autoras que permitiera situar esta tradición gráfica en el tiempo. Aunque con grandes divergencias a la hora de situar el cursor en la línea temporal, cuya valoración queda fuera del propósito de este trabajo, en la actualidad se admite la emergencia de este horizonte gráfico en el marco del proceso de neolitización del arco mediterráneo peninsular (VI milenio cal. a.C). Es la atribución cultural la que suscita mayores controversias: mientras que para unos sería una expresión pictórica propia de los últimos cazadores-recolectores mesolíticos (Alonso y Grimal, 1994; Mateo, 2008; Utrilla et al., 2012; Utrilla y Bea, 2015, etc.), otros lo considerarían un nuevo modo de representación gráfica que acompañaría la implantación y expansión de las primeras sociedades agrícolas y ganaderas en este territorio (García Atiénzar, 2011; García Puchol et al., 2004; López-Montalvo, 2018; Martí Oliver, 2003; Martí Oliver y Juan-Cabanilles, 2002; Molina et al., 2003, Villaverde et al., 2016).

Estos desencuentros en el plano temporal contrastan con un mayor consenso a la hora de subrayar los rasgos que definirían la singularidad de las pinturas levantinas. Entre ellos, la irrupción de la figura humana en los paneles, dotada de un gran dinamismo y resuelta de manera na-

turalista, es sin duda el principal elemento distintivo, por cuanto supone una importante ruptura con respecto a otras tradiciones gráficas. El fuerte componente narrativo de las escenas y el detalle con el que se diseña la figura humana ofrecen una rica información sobre actividades sociales y económicas, así como sobre elementos de la cultura material – armamento, vestimenta o adorno– que, por lo general, no han dejado huella en el registro arqueológico. El arte levantino, por el potencial de información que atesora, constituye un archivo a cielo abierto de las sociedades autoras.

A lo largo de más de un siglo de investigaciones, la figura humana ha sido objeto de especial interés, y ello por diversos motivos. En primer lugar, es importante destacar que la representación humana nos informa sobre el modo en que el individuo se percibe, y esa percepción engloba una dimensión social ligada a la identidad colectiva. En ciertas secuencias regionales, como la que hemos podido caracterizar en Valltorta-Gassulla (Castelló) (Domingo, 2006; López-Montalvo, 2007; Villaverde et al., 2002), son significativos los cambios que se producen en la figuración humana, con tipos atentos a la personificación a través de atributos anatómicos o sociales, frente a otros que recrean un estereotipo estricto, lo que reforzaría la idea de colectividad frente al individuo. Dentro de esa noción de percepción propia y de identidad social, la representación de hombres y mujeres nos ofrece a su vez una visión interesante en torno a la construcción del género como categoría social. Además, la figuración humana nos muestra su interacción con el medio, en este caso con una valiosa información sobre el lugar que ocuparon ciertas especies animales en el espectro socio-simbólico y económico de estas comunidades. Por último, la apariencia de los individuos representados, distinguidos por vestimenta y adorno, en ocasiones armados o asociados a otros tipos de enseres, ha favorecido aproximaciones de tipo arqueo-etnológico, sobre las que han construido propuestas cronológicas que han hecho oscilar el péndulo del tiempo desde el Paleolítico (Breuil y Cabré, 1909; Obermaier y Wernert, 1919) hasta etapas avanzadas del Neolítico o incluso la Edad del Bronce (Jordá, 1971 y 1974; Galiana, 1985).

A pesar de la importancia incontestable de la figura humana, el tratamiento que han recibido la figuración masculina y femenina a lo largo de la historiografía ha sido desigual, lo que ha contribuido a menoscabar la entidad de las mujeres en los paneles levantinos y a ofrecer una imagen

difusa de las relaciones de género en estas comunidades. En este desequilibrio han influido múltiples factores, algunos tienen que ver con los propios códigos gráficos de esta tradición pictórica, como es el hecho de que la figura masculina prevalezca en los paneles; otros están más ligados a una proyección de los modelos androcéntricos y presentistas, bien arraigados en el estudio de las sociedades prehistóricas (Conkey y Spector, 1984).

Teniendo en cuenta estas premisas, a lo largo de estas líneas abordaremos, en primer lugar, un breve análisis en torno al interés y al modo en que se ha estudiado la representación femenina en el arte levantino a lo largo de más de un siglo de investigaciones. En este primer apartado, trataremos de contextualizar esos estudios en el marco del pensamiento social y científico en boga, de manera que sea posible comprender los diferentes sesgos que han prevalecido a lo largo de gran parte del siglo XX y, en consecuencia, el posicionamiento crítico que emerge con las nuevas perspectivas feministas y de género en arqueología. En segundo lugar, nuestro propósito es abrir una reflexión en torno a la representación femenina como objeto de estudio en sí mismo. Junto con el análisis de las convenciones gráficas que identifican a las mujeres en esta tradición pictórica, creemos necesario reevaluar cuáles deben ser las perspectivas que deben prevalecer en un análisis arqueo-antropológico de estas representaciones, sin olvidar que el arte levantino, como toda manifestación gráfica, es una producción material que no puede desvincularse de su contexto de producción.

DIOSAS, DAMAS, DAMITAS, VENUS...EN DEFINITIVA, MUJERES:
DEL ARTE PREHISTÓRICO COMO RELIGIÓN A LA ARQUEOLOGÍA
FEMINISTA Y DE GÉNERO

Los primeros conjuntos con pinturas levantinas se descubren poco después de iniciarse el siglo XX, en el marco del Regeneracionismo, dentro de un clima de auténtica efervescencia cultural. Se asiste en esos momentos al reconocimiento e institucionalización de la Arqueología y al nacimiento de Instituciones y Comisiones Nacionales de Investigación (Ayarzagüena y Salas, 2018), que constituirán un gran estímulo en los trabajos de prospección, estudio y documentación de los nuevos hallazgos. Esta sucesión constante de descubrimientos y el clima favorable creado por las nuevas instituciones atrajeron a su vez el interés de investigadores extranjeros, en un período marcado a su vez por una política colonial e imperialista en Europa, que

también se extendería a la ciencia. Dos de esos investigadores, H. Breuil y H. Obermaier, cuyos trabajos en España fueron financiados por el recién creado Institut de Paléontologie Humaine de Paris (Díaz-Andreu, 2002), influyeron de manera decidida en la perspectiva teórica de análisis y en la propia interpretación del arte levantino (López-Montalvo, 2010).

En concreto, H. Breuil contribuyó al estudio y documentación de los primeros conjuntos levantinos, y en ellos aplicó los mismos principios teóricos e interpretativos que en el caso del arte paleolítico: una evolución lineal en la secuencia estilística, en la que aventuraba la noción de progreso – de lo simple a lo complejo, de lo grotesco a lo clásico– (Moro Abadía y González Sainz, 2006), y una visión religiosa o totémica de estas pinturas que emanaba de la influencia que la etnología católica tuvo en sus trabajos y que, en gran medida, comportaba un cierto desprecio hacia la capacidad intelectual de las sociedades autoras. Casualmente, dos de los primeros conjuntos estudiados por H. Breuil, en colaboración con J. Cabré y P. Serrano, la Roca dels Moros de Cogul (Lleida) (1909) y la Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete) (1912), presentaban destacadas figuras femeninas en sus paneles. Estos conjuntos nos permiten ilustrar el tratamiento que recibe la figuración de la mujer en los primeros trabajos sobre las pinturas levantinas, en el que claramente se intuye la influencia de las corrientes interpretativas contemporáneas del arte paleolítico y de la propia consideración de las estatuillas femeninas descubiertas en Francia e Italia desde finales del XIX (Bisson y White, 1996).

Lo primero que llama la atención es el uso intencionado del lenguaje. El recurso al término “dama” en lugar de “mujer” para referirse a las representaciones femeninas de Cogul y La Vieja en estos primeros trabajos no sorprende si lo enmarcamos en el tratamiento que la escuela francesa daba a las estatuillas de mujeres que habían sido descubiertas en los yacimientos de Grimaldi (Liguria), Brassempouy (Landes) o Laussel, entre otros (Bisson y White, 1996). Estas representaciones femeninas se dividían entre “damas” y “venus”, quedando este último término relegado a aquellas representaciones de anatomía voluptuosa e hipertrofia genital. En contra de lo que podría suponerse, el término “venus” en este contexto nada tiene que ver con el canon de belleza del arte clásico ni con la mitología greco-romana. Paradójicamente su uso esconde claras connotaciones racistas y colonialistas, y debe ponerse en relación con la exhibición en París de una antigua esclava bosquimana, Saartjie Baartman, llamada “Venus hotentote”, cuyos rasgos

físicos esteatopígios recordaban a las recién descubiertas estatuillas femeninas (Blanchard, 2013). La esteatopígia se consideró un marcador filogenético y favoreció la construcción de un discurso racial sobre la naturaleza y origen de las poblaciones paleolíticas europeas (Hurel, 2013). Los rasgos esteatopígios fueron evocados por H. Breuil en su estudio de las figuras femeninas de la Cueva de La Vieja (1912), aunque de manera muy tímida, ya que en aquel momento la esteatopígia asociada a las figurillas paleolíticas comenzaba a ser fuertemente contestada desde la medicina (Regnault, 1912). Todo ello desarmaba el argumento que elevaba a raza los rasgos físicos de poblaciones paleolíticas plasmados en el arte mueble y que señalaba un claro parentesco con las poblaciones hotentote y bosquimana del África austral (Piette, 1894). La esteatopígia, curiosamente, volverá a ser evocada décadas después en los trabajos de A. Beltrán para describir la anatomía de ciertas representaciones femeninas (Beltrán, 1966, 1968; Beltrán et al., 2002).

El uso de “damas” o “damitas”, aunque no de manera sistemática, se perpetúa en la literatura (Porcar, 1940), incluso hasta tiempos recientes (Mesado, 1999; Alonso y Grimal, 2007; Jordán Montes, 2010, etc.). El término “venus”, sin embargo, aparece muy tardíamente y de manera puntual para referirse a la mujer representada en Covetes del Puntal (Valltorta, Castelló)(Viñas, 1982). Su uso en este caso tiene la clara intención de comparar la disposición singular de la mujer del Puntal con la de las representaciones femeninas del abrigo de La Madelaine (Tursac, Francia), de cronología magdaleniense.

La descripción de las representaciones femeninas levantinas está fuertemente impregnada de la concepción masculina del cuerpo y del comportamiento de la mujer en la sociedad occidental, algo que debe ponerse en relación con el hecho de que la investigación sobre arte levantino, al menos hasta las últimas décadas del siglo XX, haya sido liderada por hombres (Díaz-Andreu, 1999). La sublimación de la forma y de la “belleza” de la figura femenina es recurrente, llegando en ocasiones a una romantización poética en las propias descripciones. Baste señalar como ejemplo la descripción que realiza J.B. Porcar sobre la mujer del abrigo de Racó Gasparó “...bella figura femenina de talle joven, orientada e inclinada a la derecha, en equilibrio: elegante y ceremonioso de sus voluptuosas caderas; junta reverentemente sus manos como sosteniendo un pañuelo o quizás un abanico. Peina redonda y graciosa cabellera. (...) La ingenua dama de Ares que derrama su

ternura sobre cervatillo y la del viril carrerista desenfrenado que arrebató a su amada" (Porcar, 1965, p. 12). Estas descripciones recurren a adjetivos como "delicado", "gracioso" o "elegante", redundando así en una sublimación de la femineidad estrechamente asociada a la idea de sumisión o pasividad. Frente a esta concepción de lo femenino se opone la noción de "virilidad", como sinónimo de acción y valentía, evocada en muchos trabajos a la hora de describir la figuración masculina y las actividades que el hombre desempeña en los paneles (Porcar, 1965; Mesado, 1995; Jordá, 1974). N. Mesado describe así la escena del Cingle de Palanques (Castelló): *"Junto al cazador precedente, tras él, diminuta, veremos a su "mujer"(...). Aparece casi como un trofeo más de tan alto personaje (...) Clara actitud de sumisión e ineficacia ante una escena viril en la que están relegadas siempre las mujeres"* (Mesado, 1995, p. 25). Esa noción de delicadeza y elegancia referida a la postura en que se representan estas figuras se completa con una descripción de su anatomía adornada con adjetivos, como "voluptuoso" o "prominente", para referirse a caderas o pechos.

Sobre el papel de la mujer en los paneles, la posición relativamente estática de muchas figuras, en ocasiones aisladas espacialmente o aparentemente desvinculadas desde el punto de vista narrativo de las actividades desarrolladas por los hombres, fue un aspecto reiterado desde los primeros trabajos (Breuil y Cabré, 1909; Cabré, 1915; Obermaier, 1916). Ello contribuyó a la construcción de un discurso que, a la vez que otorgaba una dimensión mística a la mujer profundamente ligada a su fertilidad, le desposeía de todo valor social. En efecto, Breuil, fuertemente influido por la etnografía católica y fascinado por la magia y el totemismo de los mal llamados pueblos primitivos, se apropió de la nueva corriente interpretativa iniciada por S. Reinach (1903), por la que las representaciones gráficas pasaban a considerarse como expresiones mágicas o totémicas de los grupos prehistóricos. Dentro de esta corriente, se daba por hecho que eran hombres los autores de pinturas y grabados, y que los rasgos sexuales exagerados favorecían la fertilidad femenina, por lo que la figuración de mujeres tenía como única función potenciar la procreación. Es esa perspectiva la que aplica Breuil en sus trabajos sobre las figuras femeninas de Cogul y La Vieja. Si bien las primeras las integra en una escena de danza procreadora en torno a un hombre de sexo bien marcado, a la manera de las prácticas chamánicas de los Bushman (Breuil y Cabré, 1909), en el caso de las segundas se interroga si al menos una de ella

no sería un ídolo de una divinidad fecunda o tutelar (Breuil et al., 1912). Años después, Cabré reformula esta interpretación y sugiere que una de las mujeres “*sostiene un objeto indeterminado, que por su forma debe ser un informe ídolo, titular, de alguna divinidad fecundadora*” (Cabré, 1915, p. 198).

Esa idea incipiente de la mujer como divinidad dentro de rituales de fertilidad se incrusta con fuerza en la literatura hasta los años 2000, y ello con independencia de la perspectiva con la que se aborda el estudio del arte levantino o incluso de los distintos posicionamientos en torno a la edad y raigambre cultural de estas pinturas. Así, la asociación mujer-diosa-fecundidad es recurrente en los trabajos de A. Beltrán, aunque quizás cobra mayor fuerza en su última etapa coincidiendo con el estudio de conjuntos como Los Chaparros o Val del Charco del Agua Amarga, ambos en la provincia de Teruel (Beltrán, 1998; Beltrán et al., 2002). En el primero, la representación de una de las pocas mujeres embarazadas en esta tradición gráfica, le lleva a establecer toda una teoría sobre rituales de fecundidad, en los que las oquedades de la pared se concebirían incluso como posibles vulvas; en el caso de la segunda, subraya su altura desusada y su valor especial como “*base de la fecundidad*” (Beltrán et al., 2002, p. 202). También F.J. Jordá integra la idea de que la presencia femenina en los paneles encarna una especie de deidad, bien asociada a ritos agrícolas, a danzas de procreación o de protección o a posibles tauromaquias (Jordá, 1976). La consideración de la mujer como diosa de la fertilidad se repite insistentemente (Mateo, 2003; Soria y Payer, 1999; Jordán Montes, 2010, entre otros), incluso en aquellos trabajos en los que se pretende una perspectiva con tintes más feministas (Olaría, 2000).

Esta interpretación de las representaciones femeninas como deidades debe enmarcarse en la corriente conocida como “Movimiento de la Diosa Madre” (Snyder, 2018), que aunque hunde sus raíces en la primera mitad del siglo XX, coincidiendo con la prolífica secuencia de descubrimientos de figurillas femeninas de cronología paleolítica y neolítica, es a partir de la segunda mitad cuando alcanza mayor envergadura a través de los trabajos de M. Gimbutas (1989) y J. Cauvin (1994), entre otros. Este movimiento ha sido contestado, en sus fundamentos teóricos y metodológicos, desde la antropología, la sociología y la arqueología feministas (Conkey y Tringham, 1995; Cohen, 2003; Díaz-Andreu, 1999; Escoriza, 2002). Son muchos los puntos de desencuentro, pero baste señalar que ese carácter religioso atribuido a la mujer, ligado fuertemente a su capacidad fecundadora, ha contribuido a enmascarar

su verdadero papel social y a relegar a un segundo plano cualquier actividad que las mujeres pudieran ejercer más allá del alumbramiento y la crianza.

En este sentido y por lo que se refiere al arte levantino, es significativa la lectura de las escenas en las que intervienen las mujeres como meras actividades de índole ritual, generalmente danzas, a pesar del carácter hierático de muchas de estas figuraciones, como sería el caso ya comentado de las mujeres de Cogul (Breuil y Cabré, 1909), de la pareja de la Cueva de la Vieja (Alpera), que por la posición de los pies Jordá (1975) considera una danza, de una de las figuradas en la Cova del Polvorín (Castelló), que tanto Vilaseca como Beltrán interpretan como una danzarina (Vilaseca, 1947; Beltrán, 1968), o las supuestas mujeres del Barranco del Pajarejo (Teruel), de cuya lectura Almagro deduce una danza fálica (Almagro, 1960), idea compartida posteriormente por varios autores (Beltrán, 1966; Ripoll, 1963).

No deja de resultar llamativo, y así ha sido señalado anteriormente por otras investigadoras (Díaz-Andreu, 1999; Escoriza, 2006), cómo la presencia de una figura femenina, asociada espacial y narrativamente a representaciones masculinas, puede condicionar la lectura de una escena, bien excluyendo a la mujer de dicha actividad bien proponiendo una interpretación alternativa. Este sería el caso de la lectura que propone F.J. Jordá sobre la escena de enfrentamiento de Coves del Civil (Tírig, Castelló), en la que la presencia de al menos una figura femenina, claramente integrada en el amplio grupo de arqueros, impregna automáticamente un carácter sacro, concluyendo así que se trata de "*una danza guerrera realizada bajo la protección de una posible divinidad*" (Jordá, 1975, p. 170). Pero también las escenas en que intervienen únicamente mujeres y en las que podría sugerirse una posible actividad relacionada con el trabajo de la tierra, como es el caso de la documentada en el abrigo de El Ciervo (Dos Aguas, València), se transforman en ritos y danzas "*ante una posible dea*" (Jordá, 1975, p. 175). Tampoco el gran tamaño de ciertas representaciones femeninas, como las de Val del Charco del Agua Amarga (Teruel), de las que Cabré ya señaló que superaban en más de 10 cm a las masculinas (Cabré, 1915), su mayor número o posición destacada en los paneles facilitó un cambio en la orientación de un discurso centrado en un mero carácter ritual fálico y fecundador.

El sesgo androcentrista sobrepasa los temas anteriormente evocados para extenderse a la escasa importancia que reciben paneles como Cogul, Polvorín (Pobla de Benifassà, Castelló), Centelles (Albocàsser, Castelló), Los

Grajos (Cieza, Murcia) o Gavidia (Bicorp, València), entre otros, donde la importante concentración de representaciones femeninas ofrece una oportunidad única de indagar sobre el papel de estas mujeres y de las relaciones que pudieron mantener entre ellas en el seno de las sociedades autoras. Resulta paradójica la lectura de estos paneles, en la que se sobredimensiona el papel masculino dentro de la escena, incluso cuando, como es el caso de Cogul, los hombres cobran menor relevancia tanto en número como en el tratamiento gráfico que reciben. A pesar de ello, Cabré habla de “*el protagonista*” para referirse al único hombre representado en la composición integrada por, al menos, nueve mujeres (Cabré, 1915, p. 177)., a pesar de su menor tamaño y su posición marginal.

La perspectiva androcéntrica que ha dirigido el estudio de las sociedades del pasado comenzó a ser cuestionada a finales de los años sesenta, coincidiendo con la pujanza de los movimientos feministas y la emergencia de la arqueología post-procesual (Sánchez Romero, 2005), aunque los trabajos que abrirían la senda al enfoque de género en Arqueología aparecerían décadas más tarde de la mano de la Antropología (Conkey y Spector, 1984). En España, los primeros estudios de género en arqueología aparecerían tímidamente a finales de los ochenta (Dommasnes y Montón-Subías, 2012). En el caso del arte levantino, no es hasta la década de los 90 cuando irrumpen los primeros trabajos focalizados en el estudio de la representación femenina (Alonso y Grimal, 1993), paralelamente a otros que por primera vez cuestionan el sesgo androcentrista imperante en el estudio de las escenas levantinas desde un posicionamiento feminista (Escoriza, 1996) o de género (Díaz-Andreu, 1999).

Los trabajos de A. Alonso y A. Grimal aportaron una compilación exhaustiva de las representaciones femeninas identificadas hasta ese momento y redefinieron los indicios gráficos que permitían identificar a las mujeres en el arte levantino, ya esbozados de manera sucinta por A. Beltrán en décadas anteriores (1966). Distintos niveles de análisis sirvieron para, en primer lugar, confrontar rasgos biológicos/sexuales con convenciones o atributos sociales (adorno, vestimenta y objetos asociados) distintivos de las representaciones femeninas. En una segunda fase, el análisis escénico y narrativo ahondaba en el tipo de composiciones y en el propio papel de la mujer en los paneles. Por último, se proponía por primera vez una tipología de la figura femenina, que seguía los mismos criterios morfológicos aplicados a la masculina- relación

tronco-extremidades, modelado y proporción entre dichos ejes- (Alonso, 1993). Si bien los dos primeros niveles de análisis son relevantes y permitieron a los autores afinar los códigos gráficos propios de la representación de mujeres, que han sido valorados o matizados posteriormente desde distintas perspectivas (Escoriza, 2002; Lillo, 2014), en nuestra opinión la aportación más interesante es su propuesta tipológica, y ello por varios motivos: en primer lugar, contribuyó a esbozar un primer análisis de estas figuraciones con una perspectiva territorial, lo que permitió señalar elementos comunes a esta tradición gráfica frente a particularidades regionales. En segundo lugar y aunque muy tímidamente y sin realizar un verdadero análisis integrado entre los tipos masculinos y femeninos resultantes (Alonso y Grimal, 1993, 1996), se propusieron algunas valoraciones sobre tipos o conceptos coincidentes en la representación de hombres y mujeres, lo que sin duda creemos es clave para indagar en la concepción del género y en las convenciones gráficas que permiten su discriminación en esta tradición gráfica.

Sobre la compilación de representaciones femeninas realizada por Alonso y Grimal se construyeron nuevos discursos instalados en posiciones más próximas a la sociología o la antropología que al método arqueológico, en los que se ponía el acento en el peso de la perspectiva androcéntrica y presentista. Ello dio lugar a propuestas alternativas en la interpretación de los paneles, en las que se trataba de dar mayor visibilidad a las mujeres, realizando las actividades de producción femenina, toda vez que se cuestionaba la idea de “un arte de cazadores” de autoría masculina (Díaz Andreu, 1999; Escoriza, 2002; Olaria, 2000 y 2011).

El mayor exponente de esta corriente ha sido el trabajo impulsado desde finales de los 90 por T. Escoriza (1996, 2002 y 2006), del que pueden señalarse varias aportaciones relevantes. En primer lugar, Escoriza realizó una revisión crítica de la historiografía que puso de relieve los distintos sesgos que han contribuido a invisibilizar a la figura femenina. Para ello analizó el uso intencionado del lenguaje con descripciones que contribuían a reforzar el carácter pasivo de la mujer y la escasa relevancia de sus actividades frente a la sublimación del hombre, protagonista de la guerra y la caza. En segundo lugar, señaló la necesidad de repensar la representación del género en el arte levantino a partir de un estudio sistemático que incluyera igualmente a las figuras de sexo indeterminado o no sexuadas. Estas propuestas serían retomadas por M. Díaz-Andreu (1999), aún con una perspectiva distinta sobre

el relativo valor de la categoría de género en el arte levantino. Por último y desde un posicionamiento propio del feminismo materialista, Escoriza aplicó la Teoría de la producción de la vida social en la lectura de los paneles, destacando así aquellas actividades económicas y sociales vinculadas a las mujeres, y apuntando desde bases del materialismo histórico una clara división sexual en las tareas en la que intuye una clara opresión hacia la mujer. También los trabajos de C. Olaria (2000 y 2011) han perseguido dar nueva luz a las actividades vinculadas a las mujeres, en lo que la autora califica como tareas de “producción y reproducción”. En este caso, contrariamente a lo expuesto por Escoriza, Olaria aboga por una división de tareas que no conllevaría la supeditación social y económica de la mujer.

Sin duda, estos primeros trabajos fueron determinantes para plantear nuevas lecturas de los paneles. En ellos se cuestionó el rol pasivo atribuido a las mujeres y, enlazando con las corrientes defendidas desde hacía décadas por la antropología americana, insistieron en que ciertas tareas económicas, pero, sobre todo, aquellas vinculadas a los cuidados y el mantenimiento habían sido determinantes en el desarrollo de las comunidades prehistóricas (Gero y Conkey, 1991; Gero, 1991, etc.).

El alcance de estos trabajos pioneros con perspectiva feminista y de género debe, sin embargo, valorarse conjuntamente con el modo en que se analizan los paneles levantinos. Un elemento que condiciona el resultado de estos estudios es la propia documentación sobre la que se sustentan sus propuestas. En muchos casos, se recurre a calcos que pertenecen a publicaciones antiguas, que bien adolecen del detalle necesario bien ofrecen escenas fragmentadas, o a soportes fotográficos que pueden conducir a identificaciones erróneas. Por otro lado, en el estudio de los paneles prima generalmente una perspectiva descriptiva, en la que no se suele tener en cuenta la complejidad de un palimpsesto construido a lo largo del tiempo, en el que fases decorativas, estilos figurativos y procesos compositivos van dando forma a un discurso narrativo cuyo sentido pudo ir mutando a lo largo del tiempo. Algunos de estos puntos débiles se subsanan parcialmente en la tesis doctoral de M. Lillo (2014), sobre todo por lo que respecta al uso de una documentación más actualizada o, en determinados casos, por la observación in situ de las representaciones objeto de estudio. Su investigación, sin embargo, mantiene una perspectiva territorial que, si bien le permite valorar la dispersión y concentración significativa de las figuras femeninas en cier-

tas regiones, insiste en un análisis descontextualizado de la temporalidad de los paneles que elude toda cuestión estilística.

Estos trabajos pioneros con perspectiva feminista o de género han tenido un impacto relativo en las investigaciones posteriores sobre arte levantino. Como ocurre en otros campos de la arqueología, estas perspectivas parecen interesar únicamente a mujeres investigadoras, por lo que su calado en la producción científica global es difícil de valorar. En los últimos años, sin embargo, han surgido planteamientos alternativos en el ámbito museográfico y divulgativo (Cacheda Pérez, 2022), en parte favorecidos por el renovado empuje social del feminismo en nuestro país. Sin duda estas nuevas prácticas contribuirán a afianzar un enfoque con perspectiva de género en el discurso pedagógico dirigido hacia el gran público.

IMÁGENES DEL PASADO, MIRADAS DEL PRESENTE: NUEVAS PERSPECTIVAS EN EL ESTUDIO DE LA FIGURACIÓN FEMENINA EN EL ARTE LEVANTINO

Tras esta breve revisión de las distintas perspectivas con que se ha analizado la representación femenina en el arte levantino, el principal interrogante que emerge es si ésta puede considerarse como objeto de estudio en sí misma. Esto es, si el análisis descontextualizado de la figura femenina, no solo del entramado decorativo sino de la propia fase estilística en la que se inscribe, no provoca un nuevo sesgo que impide una visión más ajustada sobre cómo se concibe la representación del género a lo largo de esta tradición gráfica.

Por lo general, los estudios sobre la representación femenina conciben el horizonte levantino en su globalidad, omitiendo así las variaciones significativas que se suceden a lo largo de su secuencia temporal y en las distintas regiones que articulan su territorio. Estas variaciones, que comienzan a ser caracterizadas a través de enfoques regionales, ponen en evidencia una evolución en el modo de concebir la figura humana que, paralelamente, puede acompañarse de cambios en las pautas compositivas y en la propia temática de las escenas. Teniendo en cuenta la complejidad que se deduce de las secuencias regionales definidas hasta el momento, debemos contemplar la posibilidad de que la expresión del género no siguiera las mismas convenciones gráficas a lo largo de toda la secuencia temporal, incluso que pudiera integrar matices regionales. No solo el modo de concebir la identidad masculina y femenina pudo variar, sino que también los roles asociados a ambos

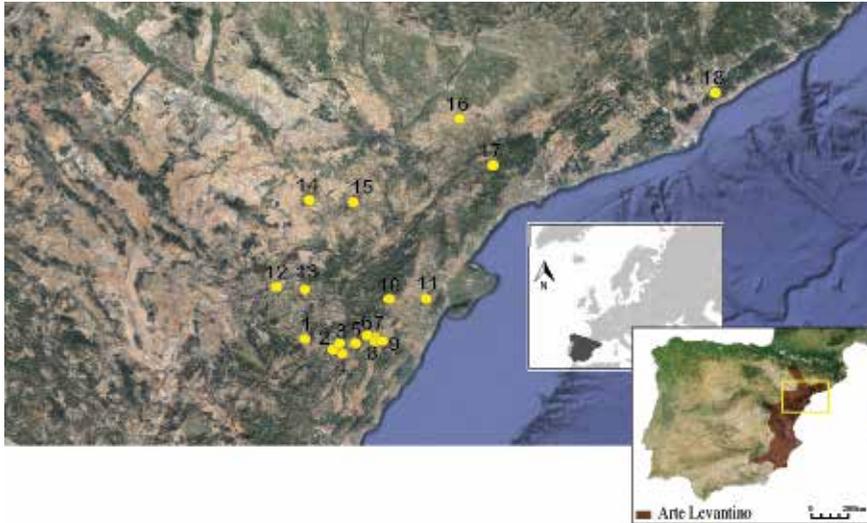


FIGURA 1. Mapa y localización de los conjuntos levantinos con figuras femeninas considerados en este trabajo. 1. Covatina del Mas de Rambla (Vilafranca) ; 2. Cova Remigia (Ares del Maestrat). 3. Cingle de la Mola Remigia (Ares del Maestrat) ; 4. Racó Gasparo (Ares del Maestrat). 5. Abric de Centelles (Albocàsser). 6. Coves de Ribassals o Civil (Tírig). 7. Cova Alta del Lledoner (Coves de Vinromà). 8. Covetes del Puntal (Albocàsser) 9. Cingle del Tolls del Puntal (Albocàsser). 10. Cova dels Rossegadors (Pobla de Benifassà). 11. Ermites I (Ulldesona). 12. La Vacada (Castellote). 13. Cingle de Palanques (Palanques). 14. Los Chaparros (Albalate del Arzobispo). 15. Val del Charco del Agua Amarga (Alcañiz). 16. Roca dels Moros (Cogul). 17. Abric del Grau del Tallat (Cornudella de Montsant) 18. Roca de les Orenetes (La Roca del Vallés).

géneros pudieron mostrar cambios relevantes en los paneles.

La pertinencia de las nuevas lecturas arqueo-antropológicas de los paneles, desprovistas del sesgo androcentrista y presentista, queda fuera de toda duda. Sin embargo, estas lecturas alternativas deben construirse sobre un análisis exhaustivo que articule distintos niveles de aproximación a la expresión gráfica del género. En primer término, en la identificación de las convenciones gráficas que dirigen la representación sexual y de género deben integrarse todo tipo de figuración humana, tanto las consideradas a priori masculinas como las femeninas. De este modo podremos evaluar el peso de los rasgos sexuales- sexo, altura o corpulencia- frente a los atributos de género- adornos, vestimenta o instrumentos-, estando estos últimos íntimamente vinculados a las convenciones sociales y a la propia identidad colec-

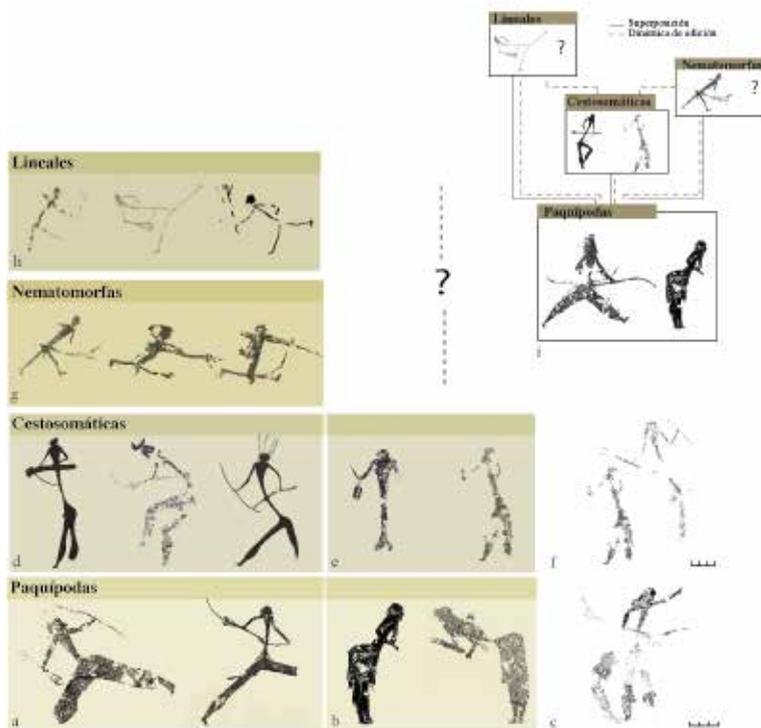


FIGURA 2. Horizontes estilísticos identificados en Valltorta-Gassulla (Castelló) e hipotética secuencia temporal. a. Figuras masculinas paquípodas, variante proporcionada (Cova dels Cavalls. Calco según Villaverde et al., 2002) y estilizada (Abric de Centelles. Calco según Villaverde et al., 2006). b. Figuras femeninas paquípodas, variante proporcionada (Racó Gasparo. Calco según Porcar 1965) y estilizada (Centelles. Calco según Villaverde et al., 2006). c. Asociación figura masculina y femenina, en la que se aprecia la marcada diferencia de tamaño en favor de la primera (Cingle de Palanques. Calco según Mesado, 1995). d. Figuras masculinas cestosomáticas (Coves de Ribassals o de El Civil. Calco según Obermaier y Wernert, 1919. Cova Remigia. Calco según López-Montalvo). e. Figuras femeninas cestosomáticas (Coves de Ribassals o El Civil. Calco según López-Montalvo, 2007). f. Asociación figura masculina y femenina, en la que se aprecia la marcada diferencia de tamaño y corpulencia en favor de la primera (Coves de Ribassals. Calco según López-Montalvo, 2007). g. Figuras masculinas nematomorfas. De izquierda a derecha : Cova dels Cavalls (Calco según Villaverde et al., 2002) ; Cova Remigia V (Calcos según López-Montalvo). h. Figuras masculinas lineales. De izquierda a derecha : Mas d'en Josep (Calco según Domingo et al., 2003) ; Cova dels Cavalls (Calco según Villaverde et al., 2002) y Cova alta del Lledoner (Calco según Viñas, 1982). i. Diagrama de la posible secuencia temporal de los distintos horizontes en función de las secuencias de superposición entre figuras y la dinámica de adición compositiva.

tiva. En segundo término, conviene evaluar la integración de ambos géneros en secuencias narrativas, de cara a identificar los distintos roles asociados a las actividades descritas, así como las pautas compositivas y espaciales de las que pueda derivarse un tratamiento gráfico destacado. Por último, ambos niveles de aproximación deben quedar inscritos en la secuencia regional, es decir, deben confrontarse a los parámetros que caracterizan cada uno de los horizontes estilísticos definidos. Al integrar la variable temporal asociada a la evolución formal de la figuración humana, así como una perspectiva territorial ligada a la extensión y posibles áreas de influencia de cada uno de los horizontes estilísticos, seremos capaces de evaluar si las convenciones gráficas de género- atributos sexuales, sociales, narración y composición- han sufrido modificaciones significativas a lo largo del tiempo y en los distintos núcleos que delimitan el territorio gráfico levantino.

LA EXPRESIÓN GRÁFICA DEL GÉNERO EN EL NÚCLEO VALLTORTA-GASSULLA (CASTELLÓ)

Teniendo en cuenta estas premisas, presentamos un primer análisis de los parámetros que rigen la representación de género en los conjuntos levantinos del núcleo de Valltorta-Gassulla (Castelló), en el que en las últimas décadas distintos trabajos han permitido avanzar nuevos datos sobre la secuencia estilística en su dimensión formal, temática y compositiva (Villaverde et al., 2002; Domingo, 2006; Villaverde et al., 2006; López-Montalvo, 2007 y 2015). En nuestro análisis, aunque con una resolución menor por lo que respecta a la definición y ordenación de las secuencias, integraremos los territorios limítrofes del sur de Catalunya y de Aragón, con los que los vínculos culturales parecen evidentes si atendemos a los tipos humanos identificados (fig. 1).

a) Horizonte Paquípedo

Por el modo de ocupación del espacio gráfico y la secuencia de superposición cromática entre figuras, el horizonte más antiguo- Paquípedo o Centelles en su adscripción regional- se corresponde con figuras de gran tamaño, con cuerpos relativamente proporcionados, que suelen acentuar el eje de las piernas, con un modelado exagerado de la musculatura, frente a troncos algo más cortos que ensanchan en la zona del torso (Domingo, 2006; Villaverde et al, 2006; López-Montalvo, 2007) (fig. 2). La construcción morfológica sigue patrones similares en el caso de hombres y mujeres, incluso en la



FIGURA 3. Figuras femeninas pertenecientes al tipo Paquípedo identificadas en las regiones septentrionales del territorio levantino. Núcleo Valltorta-Gassulla : a. Racó Gasparó (Porcar, 1965). b. Cingle de la Mola Remigia VIII (López-Montalvo). c. Cova Remigia V (López-Montalvo). d-f. Abric de Centelles (Villaverde et al, 2006). g-i, k, ll. Abric de Centelles (Viñas et al., 2015). j. Covetes del Puntal (Viñas, 1982). l. Cova Alta del Lledoner (Guillem et al., 2010). Comarcas Baix Maestrat-Els Ports : m-ñ. Abric dels Rossegadors (Viñas et al, 2015). o. Cingle A de Palanques (Mesado, 1995). Catalunya : p-s. Roca dels Moros de Cogul (Viñas et al, 2017). t. Ermites I (López-Montalvo). v. Roca de les Orenetes (Viñas et al., 2012). Teruel : w, z. Val del Charco del Agua Amarga (Beltrán et al, 2002). y. Los Chaparros (Beltrán y Royo, 1997).

elaboración de variantes formales en las que se pueden distinguir tipos con mayor grado de estilización en la proyección del tronco y el propio modelado de las piernas. El diseño exagerado de los glúteos, que había sido uno de los rasgos asociados a las mujeres, incluso en la argumentación de una posible esteatopigia, es una convención anatómica que, sin embargo, comparten hombres y mujeres de este estilo.

Aunque el diseño de las figuras paquípodas es cuidadoso en los detalles, lo que potencia una cierta personificación del individuo, no parece prestar atención al dibujo de rasgos sexuales— el pene en el caso de los hombres y los senos en el de las mujeres—. Ninguna de las variantes asociadas a este horizonte da cuenta del sexo masculino, mientras que en el caso de las mujeres, tan solo alguna de las mujeres del Abric de Centelles y la de Covetes del Puntal, de pertenecer ésta última a este tipo formal, mostrarían con claridad los senos (fig. 3). La cabeza ofrece una perspectiva frontal o de perfil, lo que facilita el diseño de posibles adornos, tocados o simplemente de lo que se ha considerado una melena.

Si confrontamos las figuras paquípodas a través de los atributos materiales que le son asociados, observamos que un tipo de figuras, las consideradas masculinas, se construyen principalmente por su asociación a una panoplia, compuesta por arco, haz de flechas y en ocasiones una bolsa o cesto. Suelen ser figuras ostentosas, con abundantes adornos en forma de brazaletes, tocados, melenas, adornos de cintura y jarreteras, que podrían estar asociadas al uso de un pantalón. Frente a este tipo de figuras, las consideradas femeninas tan solo mostrarían como elemento distintivo de género el uso de una especie de falda o polainas, que en este núcleo muestra un largo a nivel de las rodillas. Desprovistas de todo armamento o utillaje, tan solo dos de las figuras de Centelles (89 y 90, y con dudas la 233) transportarían una especie de fardos a la espalda sobre los que colocarían un soporte que haría las veces de portabebés (fig. 3e). El elenco de adornos que engalanan a las representaciones masculinas desaparece también en este caso, a excepción del brazaletes que luce la figura de la Cova alta del Lledoner (fig. 3l), si bien su deterioro impide una correcta identificación de su género femenino. Por lo demás, tan solo la silueta voluminosa que dibujan las cabezas podría sugerir algún tipo de peinado, sin ser éste un elemento exclusivo de las mujeres.

Las mujeres paquípodas se disponen de pie y en actitud aparentemente estática (fig. 3a-d, ll), sedentes con las piernas ligeramente flexionadas y

entreabiertas (fig. 3f-1), siendo pocas las que se representan en posición de marcha (fig. 3e). Los brazos se disponen bien relajados a ambos lados del tronco, bien ligeramente flexionados hacia delante y, en ocasiones, descansando uno sobre otro. Si bien las figuras consideradas masculinas reproducen en ocasiones una posición de pie y poco dinámica similar a la de las mujeres, abundan sobre todo las figuras en movimiento, bien en marcha ligera o a plena carrera (fig. 2a).

Durante este horizonte, la figura femenina está bien presente (Tabla 1), aunque en proporción muy inferior a la masculina. Se trata de un momento en que se representan nutridas composiciones formadas por varias mujeres, como sería el caso del Abric de Centelles, en algunas de ellas en clara interacción con el resto del grupo, y en las que también aparecen figuras femeninas solitarias, pero con una posición imponente o destacada en el panel (Racó Gasparo, Fig. 3a). El conjunto de Centelles, uno de los más interesantes por la singularidad de sus escenas, presenta un fuerte deterioro que condiciona la lectura de sus figuras. Las mujeres identificadas aparecen en diferentes composiciones que se distribuyen en las distintas cavidades de este imponente abrigo. El panel central parece reproducir el traslado apresurado de un nutrido grupo, en el que al menos dos mujeres transportarían a sendos bebés y a un pequeño que correría junto a ellas (Villaverde et al, 2006; Viñas et al, 2015). No son los únicos niños que se representan en este núcleo, también la mujer del abrigo VIII del Cingle de la Mola Remigia podría cargar a un bebé en su cadera, aunque de nuevo su mala conservación solo ofrece una lectura parcial (fig. 3b). La concentración de mujeres en el panel V de Centelles (fig. 4), en su mayoría en posición sedente y con las piernas ligeramente entreabiertas, ha sido interpretada como una escena de parto (Viñas et al., 2015). El deterioro de esta parte del panel junto con el complejo ritmo compositivo de esta escena dificulta su lectura. La postura de la mujer 239 (fig. 3f y 4), con las piernas en posición asimétrica, con una rodilla apoyada en el suelo y la otra flexionada, se corresponde con la postura que pueden adoptar las mujeres ante un parto inesperado y rápido. La mujer 256 (fig. 3h y 4), por el contrario, parece recurrir a una especie de arnés o cuerda a modo de columpio, que le facilitaría una posición de cuclillas en suspensión y la canalización de la tensión asociada a las contracciones. El uso de este tipo de cordajes para aliviar el proceso de parto ha sido documentado en numerosas comunidades indígenas en el pasado (Engelmann, 1882). Por último, la dis-

Valtorta-Gassulla	Abrigo	N° fig.	Tipo	Atr. sexuales	Vestimenta	Adornos	Útiles	Disposición	Total
Cova Remigia	V		Paq?		Falda			de pie/estática	1
Cingle de la Mola Remigia	IV	12	Cest?		Falda			de pie/estática	2
Racó Gasparo	VIII	27	Paq			melena?		de pie/estática	1
Civil o Ribassals	I		Paq		Falda	melena?		de pie/estática	6
	II	25	Cest	?		brazaletes	cesto	de pie/avance	
	II	45			Falda			de pie/estática	
	II	48		senos			cesto	de pie/estática?	
	II	62b			Falda			de pie/brazos alzados	
III	78		senos				de pie/estática		
III	88b		Cest?			melena?	cesto	de pie/estática	
Covetes del Puntal	I		Paq?	senos				sedente/piernas flexionadas	1
Tolls Alts del Puntal	I		Cest?		Falda			de pie/estática?	1
Cova Alta del Lledoner	I		Paq?			melena?		sedente/piernas flexionadas	1?
Centelles	I	89	Paq	senos			fardo/portabebés	de pie/avance	6+6 dudosas
	I	90		?	Polainas				
	I	131	Paq?					sedente/piernas flexionadas	
	I	138	Paq?					de pie/estática	
	I	166	Paq		Polainas?	melena?		sedente/piernas flexionadas	
	II	204			Falda	melena			
	II	233	Paq?	?	Polainas?		fardo	de pie/avance	
	II	239	Paq		Polainas				
	II	245			Polainas?	melena		sedente/piernas flexionadas	
	II	246		?		Falda			
II	251				Falda		de pie/estática		
II	256	senos		?			columpio/cordaje	sedente/piernas flexionadas	
Alt i Baix Maestrat-Elis Ports	Abrigo	N° fig.	Tipo	Atr. sexuales	Vestimenta	Adornos	Útiles	Disposición	Total
Polvorín o Rossegadors	I	45	Paq	senos			cesto?		3
	I	46			Falda	Melena?	portabebés?	de pie/estática	
	I	81					util	indeterminado?	
Covatina Mas d'en Rambla	I		Paq		Falda			sedente	1
Cingle de Palanques	I	2	Paq		Falda	melena/brazaletes		de pie/estática	1
Catalunya	Abrigo	N° fig.	Tipo	Atr. sexuales	Vestimenta	Adornos	Útiles	Disposición	Total
Cogul	I	29	Paq		Falda	melena/brazaletes/collares?		de pie/estática	9
		30							
		31							
		32							
		33-34	Paq?			melena			
		38-39				melena?			
		41			Falda?	collares?		de pie/estática?	
43									
Ermites I	I		Paq			Melena	cesto?	de pie/estática	1
Roca de les Orenetes	I		Paq?		Falda?	Melena?		de pie/estática	1
Grau Tallat	I	10	Paq?		Falda			de pie/estática?	1
Bajo Aragón	Abrigo	N° fig.	Tipo	Atr. sexuales	Vestimenta	Adornos	Útiles	Disposición	Total
La Vacada	I	54	Cest?		Falda	Melena?		de pie/estática	1
Los Chaparros	I	83	?	senos/vientre grávido				de pie/estática	1
Val Charco del Agua Amarga	I		Paq		Polainas	Melena	fardo/portabebés	de pie/avance	2
	I	104			Falda			de pie/estática	
TOTAL CÓMPUTO MUJERES									39+7 dudosas

TABLA 1. Representaciones femeninas identificadas en las distintas regiones de estudio. La trama gris oscura indica ausencia del criterio gráfico valorado; la trama punteada, deterioro de la figura y, por tanto, imposibilidad de precisar el criterio gráfico valorado. Paq: Paquípodas; Cest: Cestosomáticas.

posición de la mujer 245 (fig. 4), sedente y con las piernas entreabiertas y en posición asimétrica, podría ilustrar el momento de expulsión, asistido por la mujer 246, que parece alargar uno de sus brazos hacia las piernas de esta figura. Es posible que la mujer 251 (fig. 3d y 4) pudiera participar igualmente de esta escena, que ilustraría un parto asistido por varias parteras. Aunque a esta composición se le ha atribuido una dimensión ritual ligada a la fertilidad (Viñas et al., 2015), lo cierto es que la secuencia ilustra a su vez y de manera muy detallada las distintas fases o modos y posturas durante el alumbramiento.

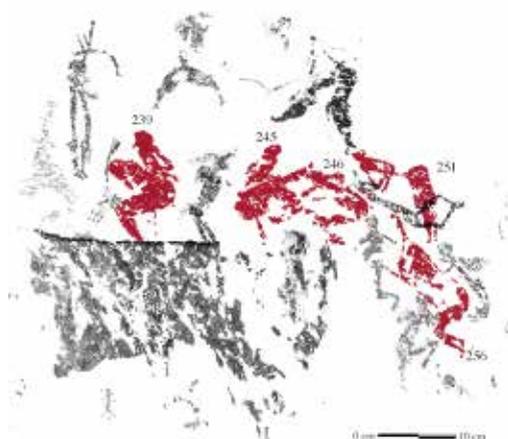


FIGURA 4. Abric de Centelles (Albocàsser, Castelló). Panel V. Posibles escenas o secuencia de parto protagonizado, al menos, por las figuras femeninas distinguidas en color rojo. Calco modificado a partir de Viñas et al., 2015.

Al extender nuestro análisis a los territorios septentrionales la imagen es muy similar, tanto por lo que respecta a las convenciones gráficas que identifican a hombres y mujeres (fig. 3) como al tipo de escenas en las que estas últimas se integran. De nuevo son las faldas, en este caso de mayor longitud, el elemento que las distingue, siendo excepcional el diseño de adornos personales a modo de brazaletes (fig. 3o y 3p) o posibles collares (fig. 3p). Tan solo las mujeres de la Cova dels Rossegadors (Pobla de Benifassà) parecen mostrar algún tipo de útil, que en uno de los casos podría transportar sobre los hombros (fig. 3m) y en el otro bien podría tratarse de algún tipo de fardo o cesto que cargarían a su espalda (fig. 3ñ). Frente al dibujo de mujeres solitarias y cuya integración en el discurso narrativo no resulta evidente (fig. 3t-v.), a pesar del gran tamaño y el lugar destacado que ocupan en ocasiones (fig. 3w), resulta particularmente interesante la representación de nutridos grupos de mujeres, como en el panel de Cogul. En este caso y aunque de

nuevo podría tratarse de una escena construida en distintas fases, el sentido narrativo podría redundar en la idea de asociación y sociabilidad entre mujeres. La representación de mujeres que portan bebés, bien sobre sus hombros bien a la cadera, se ilustra en el conjunto de Val del Charco del Agua Amarga (Teruel) (fig.3z), en una escena que recuerda a la representada en Centelles, y con mayores dudas en Rossegadors, donde la mujer 46 podría cargar un bebe con sus brazos sujetándolo en la cadera (fig.3n).

Por último, incluimos dentro de esta fase a la mujer embarazada del Abrigo de Los Chaparros (Teruel), única que muestra con claridad el vientre grávido propio de un embarazo avanzado (fig. 3y). Aunque esta figura se sumaría a los temas que redundan en la maternidad, bien representados en esta fase, su deterioro, sin embargo, nos invita a ser cautas en su valoración estilística.

b) Horizonte Cestosomático

El horizonte Cestosomático – Civil en su variante regional– podría irrumpir en los paneles en una fase posterior, si tenemos en cuenta las secuencias de superposición y los patrones compositivos definidos en este núcleo (López-Montalvo, 2007) (fig. 2). Se trata de una fase en la que las figuras mantienen un gran tamaño, pero con una pérdida de naturalismo que da lugar a cuerpos desproporcionados con una excesiva proyección del tronco frente a unas piernas, todavía bien modeladas, pero relativamente más cortas. Su diseño, parco en adornos, da lugar a figuras más estereotipadas que en el morfotipo anterior.

En el caso de este horizonte, la identificación de figuras femeninas parece limitarse al conjunto de Ribassals o Civil, donde al menos 6 mujeres (fig. 5a-g) se integrarían en una escena de componente violento (López-Montalvo, 2007, 2015 y 2018). Fuera de este conjunto, tan solo la mujer del abrigo IV del Cingle de la Mola Remigia (fig. 5h) muestra unos parámetros corporales que podrían encajar en este morfotipo, si bien el diseño de la cabeza escapa a la silueta globular común a estas figuras. Por último, el panel dels Tolls del Puntal aporta una figura femenina (Guillem et al., 2010), mal conservada, pero cuya asociación espacial y narrativa a dos grandes figuras cestosomáticas nos lleva a incluirla en nuestro recuento (Tabla 1). Por lo general, el marcado deterioro de estas figuras y su escaso número condicionan la lectura de las convenciones gráficas discriminantes de género y un análisis

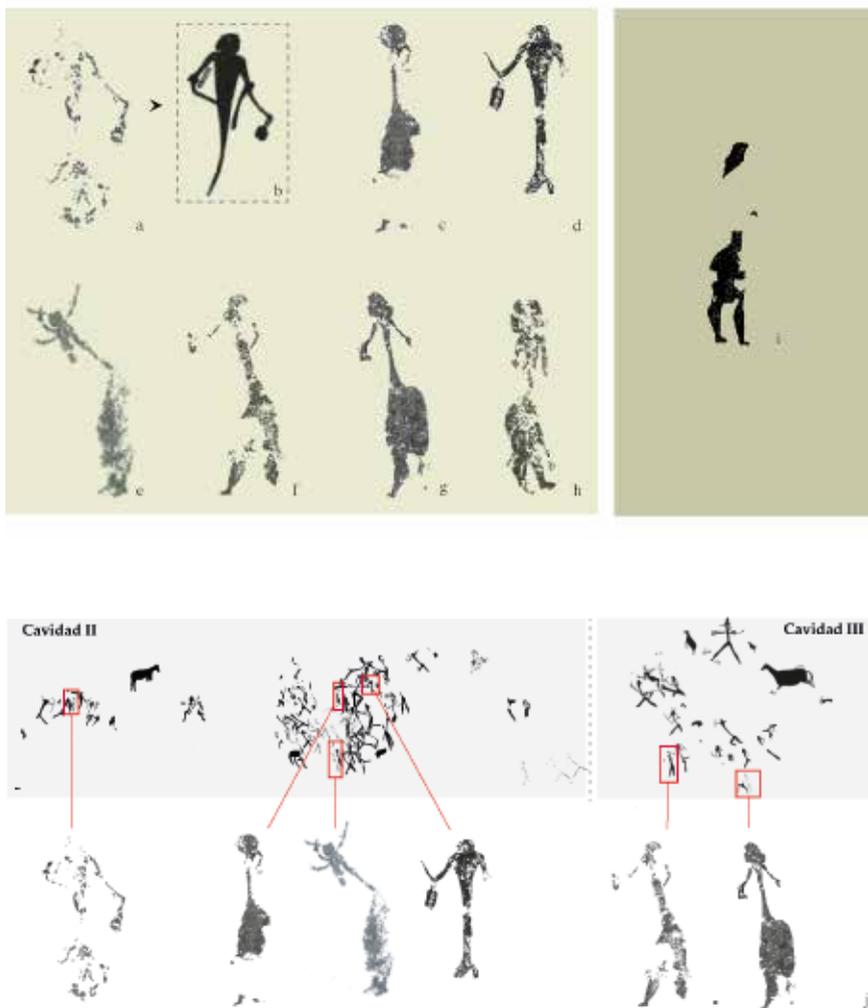


FIGURA 5. Figuras femeninas pertenecientes al tipo Cestosome identificadas en las regiones septentrionales del territorio levantino. Núcleo Valltorta-Gassulla : a. Coves del Ribassals o El Civil. Estado de conservación actual del motivo 25 (calco según López-Montalvo). b. Calco según Obermaier y Wernert (1919) del mismo motivo. c-g. Coves del Ribassals o Civil (calco según López-Montalvo, 2007). h. Cingle de la Mola Remigia IV (calco según López-Montalvo). Sur de Aragón. i. La Vacada (calco según Bea, 2016). j. Escena de enfrentamiento de la Cova de Ribassals o El Civil (modificado a partir de Obermaier y Wernert, 1919). Localización de las mujeres identificadas en las dos cavidades donde se desarrolla la escena.

comparativo detallado que permita identificar patrones recurrentes dentro de este horizonte.

Si tomamos como ejemplo las figuras femeninas mejor conservadas, su diseño anatómico reproduce los mismos patrones que las consideradas masculinas: desproporción a favor de una mayor longitud del tronco, que puede variar en la anchura del trazo a la altura de la cintura; piernas y glúteos bien modelados y cabeza de tendencia globular u ovoide. A pesar de que se trata de un tipo formal con un diseño menos atento a los detalles, los rasgos sexuales cobran mayor protagonismo que en el tipo anterior. Así, algunas figuras masculinas incorporan el dibujo del sexo, con una posición algo forzada sobre la pierna adelantada, a menos de que represente un estuche fálico (fig. 2d), mientras que las femeninas indican los senos mediante dos breves trazos (fig. 5d y f). También la marcada diferencia de tamaño y corpulencia que se aprecia entre hombres y mujeres, a favor de los primeros, incidiría en la voluntad de remarcar atributos biológicos distintivos (fig. 2f).

Por lo que se refiere a la disposición y actitud, todas las mujeres, a excepción de la 62b (fig. 5e) que alza sus brazos en actitud de arenga cerca de la línea de vanguardia, se muestran de pie y en posición de reposo. La manera de dibujarlas no difiere de la de los hombres: una pierna adelantada, que favorece la basculación de la cadera y la proyección del tronco ligeramente hacia delante; el brazo anterior adelantado, flexionado o no por el codo, brazo atrasado igualmente flexionado y parcialmente superpuesto al tronco. Aunque algunos hombres que ocupan la retaguardia también se muestran en actitudes distendidas, las figuras masculinas adquieren mayor dinamismo en sus posiciones de disparo o avance hacia el punto en el que tiene lugar el encuentro tenso entre dos grupos (fig. 5j) (López-Montalvo, 2015).

Al igual que los hombres, las representaciones femeninas son parcas en adornos: cabezas desnudas, sin evidencia de cabellera, ni ningún otro adorno corporal, a excepción de los posibles brazaletes de la mujer 25 (fig. 5a). Son contadas las figuras masculinas que portan un brazalete, mientras que otras lucen una especie de diadema coronada por varias puntas, realizada en color rojo más claro o tinta blanca, probablemente producto de una fase de reapropiación posterior (fig. 2d). Al igual que en el horizonte anterior, las mujeres se visten con una falda o polainas de formato y longitud similar a la de las mujeres paquípodas (fig. 5c, e-h), mientras que en el

caso de los hombres, la silueta de las piernas no permite apreciar ningún tipo de vestimenta a modo de pantalón o faldellín (fig. 2d).

La figura masculina se asocia de manera sistemática al armamento, que bien puede consistir únicamente en un arco de curvatura simple, en el caso de algunos arqueros que parecen recrear el instante posterior al lanzamiento del proyectil, o bien acompañarse de un haz de varias flechas, que algunos transportan en un carcaj (fig. 2d). Como ocurría en el tipo anterior, ninguna de las figuras consideradas femeninas está armada. Sin embargo, contrariamente a las paquípodas, las mujeres cestosomáticas de El Civil portan una especie de pequeño cesto que pende de su brazo adelantado (fig. 5a-b, d-g).

La dificultad de identificar mujeres de tipo cestosomático fuera de este panel limita ciertamente nuestros comentarios sobre el tipo de composiciones en el que se integran y el papel que desempeñarían en las escenas representadas. Fuera del núcleo Valltorta-Gassulla tan solo nos atrevemos a integrar a la mujer de La Vacada (Teruel) en esta fase estilística, puesto que parece compartir los parámetros de desproporción anatómica propios de este tipo.

Por lo que se refiere al papel de las mujeres durante este horizonte estilístico, sin duda el panel de Coves del Civil ofrece un interesante contrapunto al integrar a varias mujeres en una escena con tintes violentos (López-Montalvo, 2015 y 2018). A pesar de no estar armadas y de ocupar posiciones de retaguardia, su implicación en la acción descrita es incuestionable. Las interpretaciones, sin embargo, divergen: intercambio de mujeres, danzas guerreras o posibles enfrentamientos en los que se movilizaría a toda la comunidad, y en los que tal y como nos informa la etnología, las mujeres podrían estar presentes en el campo de batalla para asistir a los heridos, llevar provisiones o incluso recuperar los proyectiles lanzados por el bando contrario (Keely, 2002).

c) Horizontes Nematomorfo y Lineal

A partir del horizonte Cestosomático asistimos a un cambio en la concepción gráfica de la figura humana y en la propia temática de las escenas, discusión que ha sido tratada en detalle en anteriores trabajos (Villaverde et al, 2002; Domingo, 2006; López-Montalvo, 2007) (fig.2). Este cambio a nivel formal se corresponde igualmente con la aparente desaparición de las mujeres en los paneles, al menos por lo que respecta al núcleo de Valltorta-Gassulla. Esto puede deberse bien a una voluntad de representar únicamente

a los hombres bien a una mutación en las convenciones gráficas de género que nos impidan reconocer a la figura femenina.

En el horizonte Nematomorfo, en su variante regional Cingle de la Mola Remigia, apreciamos un cambio en el diseño de la figura masculina, en el que se insiste en la indicación del sexo, en ocasiones de manera exagerada; otros atributos masculinos, como la barba, refuerzan la personificación de ciertos individuos (fig. 2g). Junto a su actividad como cazadores, participan en contiendas y episodios violentos que ilustran su papel como guerreros. En definitiva, asistimos a una sublimación del hombre cuya representación ya no se asocia únicamente a las convenciones sociales utilizadas en horizontes previos, como sería el armamento, sino que se refuerza en ocasiones con la indicación del sexo. Si durante este horizonte los parámetros gráficos para identificar el género masculino han basculado integrando los rasgos sexuales, resulta paradójico que no identifiquemos figuras femeninas a través de una combinación semejante de caracteres sexuales y convenciones sociales, aunque estas últimas hayan podido modificarse.

Por lo que respecta al horizonte Lineal, aunque su variabilidad formal es notable, se trata de un morfotipo que se caracteriza por una anatomía extremadamente simplificada (fig. 2h). El diseño de los rasgos sexuales masculinos resulta menos relevante que en el tipo anterior, pero la pérdida de naturalismo puede comportar ciertas dificultades a la hora de distinguir géneros, sobre todo en el caso de figuras no sexuadas y desprovistas de armamento o de cualquier otro atributo social. Sin duda, se necesitaría un análisis más concienzudo de este morfotipo que permitiera identificar variantes y patrones a la hora de concebir el género durante este horizonte tan diverso.

d) Continuidad y ruptura en la expresión del género en las regiones septentrionales

Si tenemos en cuenta conjuntamente estos horizontes y su posición relativa en la secuencia regional (fig. 2i), apreciamos convenciones gráficas de género comunes, pero también variaciones significativas a lo largo del tiempo con importantes matices regionales.

Como se ha señalado en numerosos trabajos, el número de figuras femeninas es drásticamente menor que el de las masculinas (Tabla 1) (Alonso y Grimal, 1993; Escoriza, 2002; etc.), y al contrario que éstas últimas no están presentes en todos los abrigos documentados. Sin embargo, al considerar

globalmente la secuencia de los territorios septentrionales es notorio que la frecuencia de representación de mujeres es desigual en las distintas fases. Es en el horizonte Paquípedo, el que a priori inauguraría los paneles, cuando la presencia de mujeres es más destacada, y ello tanto en número como en distribución territorial o en relación al interés de suscitando temas propiamente femeninos, como el parto o la asociación o reunión entre mujeres. A partir de esta primera fase el número y distribución territorial de las figuras femeninas se reduce de manera notable, para desaparecer de los paneles en las dos últimas fases de la secuencia.

En relación a las normas gráficas que rigen la figuración humana, el hecho de que el dibujo de los rasgos sexuales, tanto en hombres como en mujeres, no sea una constante, sugiere que es la construcción social de género la que prevalece, aunque con matices significativos a lo largo de la secuencia. En efecto, durante la fase paquípada apenas se representan figuras sexuadas: son anecdóticas las figuras masculinas que incorporan el diseño del pene, mientras que la representación de los pechos en las femeninas es igualmente reducida. Esa misma dinámica puede aplicarse a la fase siguiente, si bien en este caso la representación de figuras masculinas sexuadas es más abundante, y las femeninas, a pesar de su bajo número y su gran deterioro, incorporan en varios casos los pechos. Hemos señalado anteriormente que, más allá de los atributos sexuales, la construcción anatómica de las figuras masculinas y femeninas siguen los mismos parámetros de proporción y modelado, pudiendo distinguir en el caso de las paquípodas las mismas variantes en hombres y mujeres, mientras que las mujeres cestosomáticas no adoptan en su diseño la proyección exagerada del tronco que sí apreciamos en las masculinas. Existen igualmente diferencias en cuanto al tamaño de las figuras femeninas en ambas fases, y de estas en relación a las figuras masculinas. Si bien las mujeres paquípodas siguen el mismo rango de tamaño que los hombres, a excepción de algunas representaciones (fig.2c), y pueden llegar a alcanzar una talla destacada en el entramado decorativo (fig. 3w), las cestosomáticas, por el contrario, muestran un tamaño y corpulencia marcadamente menor al de las masculinas a las que se asocian (fig. 2f).

Frente a los rasgos sexuales y anatómicos, que no parecen ser determinantes ni constantes en la identificación del género, son los atributos materiales, fundamentalmente vestimenta y adorno, los que articulan un código social que muestra cierta continuidad a lo largo del tiempo. Las mujeres de

ambas fases estilísticas se identifican principalmente con una vestimenta a modo de falda o polainas y por la ausencia de adornos personales, que tampoco permitiría establecer distinciones entre ellas. Si bien en el caso de las paquípodas la ausencia de adornos resulta más llamativa, al confrontarlas con ciertas figuras masculinas, en el caso de las cestosomáticas la ausencia de adornos es coherente con una manera común de representar a hombres y mujeres.

La ausencia de armamento asociado a las mujeres, que identificaría al género masculino en ambas fases y que será una constante en esta tradición gráfica, debe ponerse en relación con el hecho de que éstas no participen activamente de la caza o de acciones defensivas. Aunque contrariamente a los hombres, las mujeres no se asocian estrictamente a un elemento material determinado, sí que observamos ciertas diferencias entre las dos fases. Así, mientras algunas paquípodas muestran ingenios de porteo o transporte, las cestosomáticas de El Civil sostienen un cesto que, en este caso, estaría íntimamente relacionado con la acción que desempeñan, sin que podamos considerarlo como un objeto distintivo de esta fase.

Las diferencias son igualmente notables en su disposición y actitud. Si en ambas fases encontramos mujeres dispuestas de pie, en actitud estática o semiestática, es en la fase paquípoda cuando documentamos una mayor variedad de posturas que, en ciertos casos, imprimen un dinamismo más marcado en las mujeres (fig. 4). Pero quizás sea el rol que desempeñan las mujeres en los paneles el que ofrezca una clara ruptura entre ambas fases. En la fase paquípoda, se deduce un mayor interés por las actividades propiamente femeninas, que no quedarían reducidas únicamente al parto o al cuidado de niños, sino también a la asociación y reunión entre mujeres. Estos temas parecen desaparecer en la fase siguiente, y aunque de manera puntual, se muestra una mayor implicación de las mujeres cestosomáticas en actividades colectivas, como la resolución de conflictos, que en fases posteriores quedarán reducidas exclusivamente a la esfera masculina.

Tras estas dos fases, la desaparición de las mujeres en los paneles levantinos, al menos por lo que respecta a las regiones analizadas en este trabajo, refuerza la ruptura que se produce en otros parámetros formales, compositivos y temáticos en fases avanzadas de la secuencia. Sin duda estas mutaciones en el plano gráfico invitan a contemplar posibles cambios, de mayor o menor calado, en la organización de las sociedades autoras.

CONCLUSIÓN

El estudio de la figura humana en el arte levantino es una mina de información que nos permite abordar el modo en que las sociedades autoras se percibían y se organizaban. El hecho de que la figura femenina y las escenas en las que participa hayan sido leídas en clave androcentrista y presentista ha relegado su interés a un segundo plano, ofreciendo una visión sesgada de la construcción de género que ilustran los paneles. Por otro lado, las propuestas formuladas desde la arqueología feminista y de género han ofrecido un contrapunto interesante al cuestionar la dimensión mística, y por ende pasiva, atribuida a las figuras femeninas. Estos nuevos enfoques han subrayado el papel activo de las mujeres en actividades de producción y mantenimiento fundamentales para la colectividad, y han puesto en evidencia una neta división de tareas que traduciría una organización desigual de género. Las propuestas en uno y otro sentido nos han llevado a cuestionarnos la pertinencia de abordar el estudio de la figura femenina de manera aislada o descontextualizada, no solo desde el punto de vista compositivo y narrativo, sino en cuanto a las normas gráficas que rigen la representación humana en su dimensión biológica y de género en el curso de las distintas fases estilísticas.

A lo largo de estas líneas hemos tratado de exponer el interés de abordar el estudio de la construcción de género en la tradición gráfica levantina desde una perspectiva arqueo-antropológica, sustentada en el doble eje espacio-temporal definido por la secuencia estilística y su territorio de extensión e influencia. La propuesta que hemos realizado en torno a los conjuntos septentrionales, aunque requerirá de un análisis más concienzudo y de una documentación renovada de aquellos paneles a los que no hemos tenido acceso directo, ha puesto en evidencia que las convenciones gráficas que permiten discriminar géneros no han sido constantes a lo largo de la secuencia, como tampoco es similar la consideración de la figura femenina ni del papel de las mujeres en los paneles. Los distintos parámetros que hemos analizado proporcionan información sobre la construcción de género y sobre la propia consideración de hombres y mujeres, lo que sin duda cabría vincular con el modo de organización social de las comunidades autoras.

El reducido número de mujeres y su aparente exclusión de actividades que debieron detentar un cierto reconocimiento social, como la caza mayor o la resolución de conflictos, debe ponerse en relación con las diferen-

cias de equipamiento entre hombres y mujeres. Si la identidad masculina es indisociable del armamento, su uso estuvo probablemente vetado a las mujeres, incluso en situaciones de máxima tensión como la descrita en El Civil. Además, no es descabellado pensar, y así lo pone de manifiesto la antropología, que las competencias técnicas necesarias para fabricar y manejar arcos, flechas o bumeranes les estuvieran igualmente censuradas (Clastres, 1966; Tabet, 2018). Estos indicios de desigualdad, que alguna corriente antropológica interpreta en términos de complementariedad de tareas en base a diferencias biológicas, pueden ser leídos igualmente como un mecanismo de control y sumisión hacia las mujeres (Tabet, 2018). En definitiva, estas carencias materiales y de desarrollo tecnológico limitarían su capacidad de aprovisionamiento, a través de la caza, y de su propia defensa, y las dejaría al margen de cualquier reconocimiento social vinculado a esas prácticas.

Es sabido que el elenco de actividades reproducidas en los paneles es limitado y que en su selección operan factores sociales y simbólicos. El hecho de que estas actividades queden restringidas a la esfera masculina, no solo traduce un claro reparto de tareas sino una menor relevancia de las actividades que desempeñarían las mujeres. Solo las primeras fases, como hemos visto, nos informan de ciertas tareas, en su mayoría relacionadas en el transporte o el porteo. Actividades consideradas de escasa relevancia, son múltiples los trabajos etnográficos que reconocen, sin embargo, el esfuerzo realizado por las mujeres en el pesado transporte de leña, agua u otros frutos o productos vegetales; una tarea que suelen hacerse porteando al mismo tiempo a algún miembro de la prole (Tabet, 2018), tal y como nos muestran los paneles levantinos. Por otro lado, las agrupaciones exclusivamente femeninas que se representan en esas primeras fases bien pudieron funcionar como soporte en la transmisión de información e intercambio de experiencias en las diferentes etapas vitales de las mujeres, como se documenta en algunas comunidades actuales (Mead, 2016). El embarazo y el parto no parecen revestir un gran interés, aunque las escasas escenas que los ilustran inciden en esa noción de solidaridad y asistencia entre mujeres. Es posible que esas estructuras formadas por mujeres tuvieran una cierta consideración social al punto de ocupar un espacio en los paneles, aunque no se perpetuara en el tiempo.

Somos conscientes de que las representaciones gráficas de las sociedades sin escritura se proyectan a través filtro social y simbólico que les da sentido, pero que nos es ajeno. La lectura e interpretación de las escenas levantinas,

así como cualquier extrapolación que hagamos sobre el modo de vida y organización social y económica de los grupos autores, estará limitada por un código que desconocemos y por las dificultades de enmarcar esta tradición gráfica en un contexto crono-cultural preciso. A pesar de estas limitaciones, la imagen que nos devuelven los paneles es la de una sociedad en la que el género modula la identidad individual y colectiva, y en la que se aprecia una construcción social en claro desequilibrio fundamentada en status de género claramente diferenciados. El hecho de que las mujeres sean minoritarias y que desaparezcan de los paneles en fases avanzadas no solo debe leerse en clave simbólica, sino que puede reflejar cambios sensibles en la organización social con una reafirmación de las desigualdades ya establecidas.

BIBLIOGRAFÍA

- Almagro, M. (1960): Nuevas pinturas rupestres con una danza fálica en Albarracín. *Festschrift für Lothar Zotz. Steinzeitfragen der Alten und Neun Welt*, Bonn, p. 13-18.
- Alonso, A. (1993): *La pintura rupestre prehistórica del Río Taibilla*. Tesis Doctoral. Universidad de Barcelona, 3 vols. (inédita).
- Alonso, A., Grimal, A. (1994): El arte levantino o el “trasiego” cronológico de un arte prehistórico, *Pyrenae* 25, p. 51-70.
- Alonso, A., Grimal, A. (1993): La mujer en el arte de los cazadores epipaleolíticos, *Gala* 2, p. 11-50.
- Alonso, A., Grimal, A. (1996): *El arte rupestre prehistórico de la cuenca del Río Taibilla (Albacete y Murcia): nuevos planteamientos para el estudio del arte levantino*. Alonso & Grimal, Barcelona.
- Alonso, A., Grimal, A. (2007): *L'art rupestre de Cogul. Primeres imatges humanes a Catalunya*. Pagès editors, Lleida.
- Ayazzagüena Sanz, M., Salas Álvarez, J. (2018): La etapa pionera de la arqueología española (1867-1912). En G. Ruiz Zapatero (dir), *El Poder del Pasado. 150 años de Arqueología en España*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Acción cultural española y Editorial Palacios y Museos, p. 21-51. Madrid,
- Bea, M. (2009): *Las pinturas rupestres del abrigo de La Vacada (Castellote, Teruel)*. Monografías arqueológicas. Prehistoria. Pórtico, Zaragoza.
- Beltrán, A. (1966): Sobre representaciones femeninas en el arte rupestre levantino. *Actas del IX Congreso Nacional de Arqueología* (1965), p. 90-92.
- Beltrán, A. (1968): *Arte rupestre levantino*. Monografías arqueológicas IV. Facultad de Filosofía y Letras, Zaragoza.

- Beltrán, A. (1998): Sacralización de lugares y figuras en el arte rupestre levantino del río Martín, *Bara* 1, p. 93-116.
- Beltrán, A.; Royo, J. (1997): *Los abrigos prehistóricos de Albalate del Arzobispo (Teruel)*. Colección Parque Cultural del Río Martín, Ayuntamiento de Albalate del Arzobispo.
- Beltrán, A.; Royo Lasarte, J.; Ortiz Palomar, E.; Paz Peralta, J.A.; Gordillo Azuara, J.C. (2002): *Las pinturas rupestres del abrigo de Val del Charco del Agua Amarga de Alcañiz*. PRAMES, Zaragoza.
- Bisson, M., White, R. (1996) : L'imagerie féminine du Paléolithique : Étude des figurines de Grimaldi, *Culture XVI* (2), p. 5-48.
- Blanchard, P. (2013) : De la Vénus hottentote aux formes abouties de l'exhibition ethnographique et coloniale. Les étapes d'un long processus (1810-1940). En C. Blanckaert (dir). *La Vénus hottentote. Entre Barnum et Muséum*. Publications scientifiques du Muséum, p. 35-63. París
- Breuil, H., Cabré, J. (1909) : Les peintures rupestres du bassin inférieur de l'Èbre, *L'Anthropologie XX*, p. 1-21.
- Breuil, H., Serrano, P., Cabré, J. (1912) : Les peintures rupestres d'Espagne. IV. Les abris del Bosque à Alpera (Albacete), *L'Anthropologie XXIII*, p. 529-562.
- Cabré, J. (1915) : *Arte rupestre en España. Regiones septentrional y oriental*. Museo Nacional de Ciencias Naturales, Madrid.
- Cacheda Pérez, M. (2022) : La representación de las mujeres levantinas en el conjunto rupestre de la Roca de los Moros del Cogul (Cogul, Lleida) desde una perspectiva feminista, *Complutum* 33, p. 329-346.
- Cauvin, J. (1994): *Naissance des divinités. Naissance de l'agriculture: la révolution des symbols au Néolithique*. Editions CNRS, París.
- Clastres, P. (1966) : L'arc et le panier. *L'Homme* 6-2, p. 13-31.
- Cohen, C. 2003: *La femme des origines. Images de la femme dans la préhistoire occidentale*. Belin-Herscher, Berlin.
- Conkey, M.W., Spector, J.D. (1984): Archaeology and the study of gender, *Advances in Archaeological Method and Theory* 7, p. 1-38.
- Conkey, M.W., Tringham, R. (1995): Archaeology and the Goddess: Exploring the contours of feminist Archaeology. En D. C. Stanton y A. J Stewart (eds), *Feminisms in the Academy*. The University of Michigan Press, United States of America.
- Díaz-Andreu, M. (1999): El estudio del género en el Arte Levantino: una asignatura pendiente. II Congrès del Neolític a la Península Ibérica, *SAGUNTVM-PLAV Extra* 2, p. 405-412.
- Díaz-Andreu, M. (2002): La arqueología imperialista en España: extranjeros vs. españoles en el estudio del arte prehistórico de principios del siglo XX. En M. Díaz-

- Andreu (ed.) *Historia de la Arqueología*. Estudios. Ediciones Clásicas, Madrid, p. 103-117.
- Domingo, I. (2006). La figura humana, paradigma de continuidad y cambio en el arte rupestre levantino, *Archivo de Prehistoria Levantina* XXVI, p. 161-191.
- Dommasnes, L. H. y Montón-Subías, S. (2012) : Gendered archaeologies in Europe. An overview, *European Journal of Archaeology* 15 (3), p. 367-391.
- Engelmann, G. (1882): *Labor Among Primitive Peoples*. J.H Chambers & Co, St. Louis.
- Escoriza, T. (1996): Lecturas sobre las representaciones femeninas en el arte rupestre levantino: una revisión crítica, *Arenal* 3-1, p. 5-24.
- Escoriza, T. (2002). *La representación del cuerpo femenino. Mujeres y arte rupestre levantino en el arco mediterráneo de la península ibérica*. BAR International Series 1082, Oxford, Inglaterra.
- Escoriza, T. (2006): Mujeres, vida social y violencia. Política e ideología en el arte levantino, *Cypsela* 16, p. 19-36.
- Galiana Botella, M. F. (1985): Contribución al arte rupestre levantino: análisis etnográfico de las figuras antropomorfas, *Lucentum* 4, p. 55-87.
- García Atiénzar, G. (2011): El contexto arqueológico del arte rupestre levantino en el campo de Hellín (Albacete), *Zephyrus* LXVIII, p. 63-86.
- García Puchol, O., Molina, Ll., García Robles, R. (2004). El arte Levantino y el proceso de Neolitización en el arco mediterráneo peninsular: el contexto arqueológico y su significado, *Archivo de Prehistoria Levantina* XXV, p. 61-90.
- Gero, J.M. (1991): Gender division of labor in the construction of Archaeological Knowledge. En D. Walde and N. Willows (eds), *The Archaeology of Gender: Proceedings of the Twenty-second annual Chacmool Conference of the Archaeological Association of the University of Calgary*. Archaeological association, University of Calgary, Calgary, p. 96-102.
- Gero, J.M, Conkey, M.W. (1991): *Engendering Archaeology: Women and Prehistory*. Blackwell, Oxford.
- Gimbutas, M. (1989): *The language of the goddess*. Thames and Hudson, London.
- Guillem, P., Martínez, R. y Villaverde, V. (2010): *Arte rupestre en el Riu de les Coves (Castellón)*. Monografías del Instituto de Arte Rupestre, 3. Generalitat Valenciana, Valencia.
- Jordá Cerdá, F.J. (1966): Notas para una revisión de la cronología del Arte Rupestre levantino, *Zephyrus* 17, p. 47-76.
- Jordá Cerdá, F.J. (1971): Bastones de cavar y arado en el arte rupestre levantino, *Munibe* XXIII, p. 241-248.
- Jordá Cerdá, F.J. (1974): Formas de vida económica en el arte rupestre levantino, *Zephyrus* XXV, p.209-223.

- Jordá Cerdá, F.J. (1975): La sociedad en el arte rupestre levantino, *Papeles del laboratorio de Arqueología de Valencia* 11, p. 159-184.
- Jordá Cerdá, F.J. (1976): ¿Restos de un culto al toro en el arte Levantino ?, *Zephyrus*, XXVI-XXVII, p. 209-223.
- Jordán Montes, J.F. (2010): La trascendencia de la mujer en el arte rupestre postpaleolítico de la península Ibérica. *Ponencias de los seminarios de arte prehistórico Serie Arqueológica*. Varia IX, 23, p. 331-378.
- Hurel, A. (2013) : Des Bushmen en Europe? Vénus paléolithiques et « négroïdes » de Grimaldi dans la construction de la préhistoire française. En C. Blanckaert (dir), *La Vénus hottentote. Entre Barnum et Muséum*. Publications scientifiques du Muséum, p. 291-363, Paris.
- Keely, L.H. (2002): *Les guerres préhistoriques*. Perrin, Paris.
- Lillo, M. (2014): *La imagen de la mujer en el arte prehistórico del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica*. Tesis doctoral. Universidad de Alicante, Alicante.
- López Montalvo, E. (2007). *El análisis interno del arte Levantino: la composición y el espacio a partir de la sistematización del núcleo Valltorta-Gassulla*. P.U.V, Valencia.
- López-Montalvo, E. (2010) : Imágenes en la roca : del calco directo a la era digital en el registro gráfico del arte Levantino, *Clío Arqueológica* 25-1, p. 153-193.
- López-Montalvo, E. (2015): Violence in Neolithic Iberia : new readings from Levantine rock art, *Antiquity* 89-344, p. 309-327.
- López-Montalvo, E. (2018): Hunting scenes in Spanish Levantine rock art: An unequivocal chrono-cultural marker of Epipaleolithic and Mesolithic Iberian societies?, *Quaternary International* 472-B, p. 205-220. <https://doi.org/10.1016/j.quaint.2018.03.016>
- López-Montalvo, E., Roldán, C., Badal, E., Murcia-Mascarós, S., Villaverde, V. (2017): Identification of plant cells in black pigments of prehistoric Spanish Levantine rock art by means of a multi-analytical approach. A new method for social identity materialization using chaîne opératoire, *PLoS One* 12(2), e0172225. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0172225>
- Martí Oliver, B. (2003): El arte rupestre levantino y la imagen del modo de vida cazador: entre lo narrativo y lo simbólico. En T. Tortosa & J.A. Santos (Eds.), *Arqueología e iconografía. Indagar en las imágenes*. L'Erma di Bretschneider, Roma, p. 59-75.
- Martí Oliver, B. y Juan-Cabanilles, J. (2002) : La decoració de les ceràmiques y la seua relació amb les pintures rupestres dels abrics de la Sarga. En M. Hernández y J.M. Segura, (coord.) *La Sarga. Arte rupestre y territorio*. Ajuntament d'Alcoi-CAM, Alcoy, p. 147-170.

- Mateo Saura, M. (2003): Religiosidad prehistórica. Reflexiones sobre la significación del arte rupestre levantino, *Zephyrus* 56, p. 247-268.
- Mateo Saura, M.A. (2008): La cronología neolítica del arte levantino: ¿realidad o deseo?, *Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló* 26, p. 7-28.
- Mead, M. (2016): *Moeurs et sexualité en Océanie*. Pocket, Paris.
- Mesado, N. (1995): *Las pinturas rupestres naturalistas del «Abrigo A» del Cingle de Palanques (Els Ports, Castelló)*. Diputació de Castelló, Castellón.
- Mesado, N. (1999): Una excursión a la Valltorta, *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* LXX, p. 3-14.
- Molina, Ll., García, O., García, M^a R. (2003): Apuntes al marco crono-cultural del arte levantino: Neolítico vs neolitización, *Saguntvm-PLAV* 35, p. 51-67.
- Obermaier, H. (1916): *El hombre fósil*. Museo Nacional de Ciencias Naturales, Madrid.
- Obermaier, H., Wernert, P. (1919): *Las pinturas rupestres del Barranco de la Valltorta (Castellón)*. Memoria de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas 23. Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (Museo Nacional de Ciencias Naturales), Madrid.
- Olaria, C. (2000): Algunas reflexiones acerca de las representaciones de mujeres en el arte postpaleolítico, *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* 21, p. 35-52.
- Olaria, C. (2011): *Del sexo invisible al sexo visible. Las imágenes femeninas postpaleolíticas del Mediterráneo peninsular*. Diputació de Castelló, Castelló.
- Piette, E. (1984): Races humaines de la période glyptique, *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris* 4^e série, t. 5, p. 386.
- Porcar, J. (1940): Las damas mesolíticas de Ares del Maestre, *Atlantis. Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria* XV, p. 162-164.
- Porcar, J. (1965): La pintura del Racó Gasparo, *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* 41-2, p. 176-179.
- Reinach, S. (1903) : L'Art et la magie, A propos des peintures et des gravures de l'âge de renne, *L'Anthropologie* 14, p. 257-266.
- Regnault, F. (1912) : La représentation de l'obésité dans l'art préhistorique, *Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris* 6e série, t. 3, p. 35-39.
- Ripoll Perelló, E. (1960) : Para una cronología relativa de las pinturas rupestres del levante español. *Festschrift für Lothar Zotz*. Bonn, Ludwig Röhrscheid Verlag, p. 457-465.
- Ripoll Perelló, E. (1963) : *Pinturas rupestres de la Gasulla. Monografías de Arte Rupestre. Arte Rupestre Levantino*, nº 2. Instituto de Prehistoria y Arqueología de la Diputación Provincial de Barcelona-Wenner Gren Foundation for Anthropological Research, Barcelona.

- Ripoll Perelló, E. (1991-1992): En los orígenes de la controversia sobre la cronología del arte rupestre levantino, *Anales de Prehistoria y Arqueología* 7-8, p. 65-68.
- Sánchez Romero, M. (ed) (2005): *Arqueología y género*. Universidad de Granada. Junta de Andalucía. Instituto Andaluz de la Mujer, Granada.
- Soria, M., Payer, M. (1999): *Los abrigos con arte rupestre levantino de la Sierra de Segura. Patrimonio de la Humanidad*. Arqueología Monografías. Consejería de Cultura, Jaén.
- Snyder, P. (2018) : Les statuettes féminines préhistoriques : nouvelles critiques féministes du mythe de la déesse-mère, *Religiologiques* 36, p. 91-103.
- Tabet, P. (2018): *Les doigts coupés. Une anthropologie féministe*. La Dispute, Paris.
- Utrilla, P., Baldellou, V., Bea, M. (2012): Arte Levantino y territorio: el modelo aragonés. En J. García, H. Collado & G. Nash (Eds.), *The Levantine Question*. Archaeolingua, Budapest, p. 263-282.
- Utrilla, P. & Bea, M. (2015): Los “paquípodos”: su difícil encaje en la cronología del Arte Levantino, *CuPAUAM* 41, p. 127-146.
- Vilaseca, S. (1947): Las pinturas rupestres de la Cueva del Polvorín (Pueblo de Benifazá, provincia de Castellón), *Informes y Memorias de la Comisión General de Excavaciones Arqueológicas* 17, p. 7-42.
- Villaverde, V., Guillem, P.M, Martínez, R. (2006): El horizonte gráfico Centelles y su posición en la secuencia del arte levantino del Maestrazgo, *Zephyrus* 59, p. 181-198.
- Villaverde, V., López-Montalvo, E. & Domingo, I. (2002): Estudio de la composición y el estilo. En R. Martínez y V. Villaverde (eds). *La Cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta (Tírig, Castellón)*. Monografías del Instituto de Arte Rupestre, 1. Generalitat Valenciana, Valencia, p. 135-190.
- Villaverde, V., Martínez, R., Guillem, P., López-Montalvo, E., Domingo, I. (2012): What do we mean by Levantine rock art? En J. García, H. Collado y G. Nash. (eds). *The Levantine Question*. Archaeolingua, Budapest: p. 81-116.
- Villaverde, V., Martínez i Rubio, T., Guillem Calatayud, P.M., Martínez Valle, R., Martínez Álvarez, J.A. (2016): Arte rupestre y hábitat en la prehistoria del Riu de les Coves: aproximación a la cronología del arte Levantino a través de la red de caminos óptimos. *Del Neolític a l'edat del Bronze en el Mediterrani occidental. Estudis en homenatge a Bernat Martí Oliver. Trabajos varios del SIP* 119, p. 501-520.
- Viñas, R. (1982): *La Valltorta. El arte rupestre del Levante español*. Castells, Barcelona.
- Viñas, R., Rubio, A., Ruiz, J.F. (2012): La técnica paleolítica del trazo fino y estriado entre los orígenes del estilo levantino de la Península Ibérica. Evidencias para una reflexión. En Clottes, J. (dir). *L'art pléistocène dans le monde*. Actas del Congreso IFRAO. Tarascon-sur-Ariège (septiembre 2010). Symposium « Art pléisto-

cène en Europe ». N° spécial de Préhistoire, Art et Sociétés, Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées LXV-LXVI, 2010-2011, p. 165-178.

Viñas, R., Morote, J.G., Rubio, A. (2015): *El Proyecto: Arte Rupestre del Parque Valltorta-Gassulla y zona norte de Castellón (Campaña 2008-2009)*. Monografies de Prehistòria i Arqueologia Castellonenques 11. Castelló, Diputació de Castelló.

Viñas, R.; Rubio, A.; Iannicelli, C.; Fernández, J. (2017): El mural de la Roca dels Moros, Cogul (Lleida). Propuesta secuencial del conjunto rupestre, *Cuadernos de Arte Prehistórico* 3, p. 93-129.

Viñas, R., Vergés, J.M., Fontanals, M., Rubio, A. (2012): L'art rupestre durant el procés de neolitització a Catalunya, *Rubricatum. Revista del Museu de Gavà* 5, p. 499-505.

ENTRE LAS PALABRAS AJENAS Y LAS PROPIAS. ¿QUÉ SABEMOS DE LAS ESCLAVAS EN LA ROMA ANTIGUA?

Carla Rubiera Cancelas
Universidad de Oviedo
rubieracarla@uniovi.es

RESUMEN

Este texto busca acercarnos a las esclavas de la antigua Roma. Como en otros contextos, el género femenino es plural. En este caso, el estatus legal marca una diferencia importante que separa a estas mujeres de las demás. Con el fin de obtener una visión general del fenómeno de la esclavitud de las mujeres, y lo que significaba ser esclava. Un conjunto diverso de evidencias (literarias, epigráficas y arqueológico) han seleccionadas y discutidas. Cada una proporciona diferentes informaciones que contribuyen a completar el “rompecabezas” de la esclavitud. femenina. Además, al combinarlos recuperamos una doble perspectiva, la del dueño y la de la esclava, aunque esta última tiene muchas limitaciones.

Palabras clave: esclavitud femenina, antigua Roma, literatura, inscripciones.

ABSTRACT

This text seeks to bring us closer to female slaves in ancient Rome. As in other contexts, female gender is plural. In this case, legal status marks an important difference that separates these women from others. In order to get an overview of the phenomenon of the enslavement of women, and what it meant to be a slave, a diverse set of evidence (literary, epigraphic and archaeological) have selected and discussed. Each one provides different information that contributes to complete the “puzzle” of female

slavery. Moreover, by combining them, we recover a double perspective, that of the owner and that of the slave, although the latter has many limitations.

Keywords: female slavery, ancient, Rome, literary source, epigraphic records.

INTRODUCCIÓN

El estudio de la esclavitud en Época Contemporánea, en determinados contextos como el del *Antebellum* americano, nos permite acercarnos a las autobiografías pertenecientes a esclavos y esclavas. Textos que fueron puestos al servicio de la causa abolicionista y que hoy, transcurrido el tiem-



FIGURA 1. Harriet Jacobs, 1894. Imagen obtenida en Wikimedia Commons

po, nos brindan la oportunidad de escuchar directamente a la población servil. Unas palabras, las propias, con las que mujeres como Harriet Jacobs afirmaban que la esclavitud era terrible para los hombres, pero mucho más para ellas (1992: 94). Todo su relato está impregnado de la doble subordinación femenina, teniendo muy presente la maternidad y la violencia sexual. También aprovecha su autobiografía para realizar una petición: no se debe juzgar a la esclava de la misma forma que a otros.

La extraordinaria riqueza de esta fuente no tiene parangón en el mundo romano antiguo. A pesar de lo cual, este tipo de textos resultan provechosos para quienes estudiamos la esclavitud en la Antigüedad, puesto que en no pocas ocasiones las palabras, vivencias y realidades de las mujeres del siglo XIX aumentan nuestra comprensión sobre la esclavitud femenina en otras etapas históricas (Patterson, 2008). En este marco comparativo también nos damos cuenta de la validez de la sentencia que pronuncia Frederick Douglass en uno de sus discursos ante la *American Anti-Slavery Society*, en 1865. Para él la esclavitud era una serpiente que había mudado de piel a lo largo del tiempo, pero en esencia era el mismo animal (1999: 579).

LAS PALABRAS AJENAS

Con las limitaciones de estudiar a un sujeto subalterno, la esclava, dirigimos nuestra mirada a la Roma antigua, en época imperial: lo hacemos para escuchar su voz. Sin embargo, rápidamente nos damos cuenta de la dificultad de esta tarea, pues las palabras de los propietarios resuenan más fuertemente. Abundan, por ejemplo, en la literatura, definida como masculina, elitista y esclavista (Joshel, 1992: 5). Aun así, constituye una fuente de gran importancia, puesto que ni en Grecia ni en Roma imaginaban una vida sin esclavitud, razón por la cual está presente en los testimonios literarios. Puesto que estas palabras tienen una gran limitación, en su lectura siempre ha de imperar la cautela y la crítica. Reproducen en gran medida lo que señala bell hooks en el marco del *black feminism* en los años ochenta: “Como sujetos, la gente tiene derecho a definir su propia realidad, a nombrar su historia. Como objetos, la realidad de uno es definida por los otros, la identidad de uno es creada por otros, la historia de uno solo es nombrada en la manera que define la relación de uno con aquellos que son sujetos” (Jabardo, Velasco, 2008: 44). Esta perspectiva nos hace reflexionar, además, sobre la información que nos falta y que po-

dría contribuir a que tengamos una imagen distorsionada de la esclavitud (Fitzgerald, 2000: 118).

Por lo tanto, las palabras en la literatura reflejan la posición dominante, la de quien tiene acceso al cuerpo esclavo, a todo lo que produce, a todo lo que crea:

«Deja de poner tintes a tus cabellos»; ahora ya no te queda ni un pelo que puedas teñir. [...] No los arrancó la aguja ni las púas del peine; la peinadora nunca tuvo que temer por su cuerpo. Muchas veces la peinaban ante mis ojos y nunca, quitándose la aguja, pinchó con ella los brazos de quien la peinaba. [...] ¡cuántas infames vejaciones sufrieron tus cabellos!, ¡con que paciencia se ofrecieron al hierro y al fuego para que su crencha dócil se ondulara en rizos! [...] Ahora la Germania te enviará los pelos de una cautiva y te sentirás segura con el regalo de una nación sobre la que hemos triunfado. ¡Oh! ¡cuántas veces te avergonzarás, cuando otro admire tu cabellera, y dirás: «gusto yo ahora por una mercancía comprada» (Ov. *Am.* 1.14, trad. Vicente Cristóbal López).

Hemos seleccionado este fragmento de Ovidio, podría haber sido otro perteneciente a un autor distinto, porque presenta la total disposición del cuerpo femenino servil. Menciona el cautiverio, etapa previa a la esclavitud para muchas mujeres víctimas de los conflictos bélicos, que transformaba libertad y autonomía en subordinación y dependencia, convirtiéndolas en accesibles y abordables, víctimas de violencias de muy diversa índole. Como ejemplo, este pasaje recoge la práctica de arrancar el cabello para la elaboración de pelucas (tanto femeninas como masculinas), síntoma de la desposesión de quienes lo habían perdido todo, incluso el control sobre su propio cuerpo. Además, las palabras de Ovidio sirven para recuperar el ámbito laboral, dado que menciona a las *ornatrices*, profesionales del mundo de la belleza, uno de los trabajos femeninos más atestiguados junto con el de nodriza (Rubiera Cancelas, 2014: 165-17).

El mantenimiento y el cuidado del cabello de las propietarias se convierte en una imagen literaria recurrente, que muestra la convivencia entre mujeres libres y esclavas; una vida cotidiana en la que también está presente la violencia. Ocurre así con la Plecusa que describe Marcial, a quien Lálage, su propietaria, hiere con el espejo mientras la peina (Mart. 2.66); también



FIGURA 2. Reproducción de uno de los frescos provenientes de la Palestra de Herculano. Exposición *SpledOri. Il lusso negli ornamenti a Ercolano*. Foto: Carla Rubiera Cancelas.

Juvenal narra la penuria de Psécade, una esclava a la que se le ha arrancado el pelo y a la que se castiga con la correa (Juvenal 6.690). Estas palabras literarias tienen un reflejo artístico en las representaciones murales que recrean la intimidad de los *cubicula*, pero también en una cultura material vinculada a lo estético y a la cosmética, si bien no podemos afirmar que detrás de cada uno de los objetos que conforman las colecciones museísticas se encuentre la mano de una esclava (fig. 2).

Por lo tanto, la literatura se hace eco del trabajo femenino servil, aunque no sólo en el ámbito urbano. Aparece así en contextos rurales, si bien siempre en menor medida que el de los varones. El hispano Columela, a quien conocemos gracias a su tratado agronómico, escribe:

En los días lluviosos o cuando los fríos o las heladas no dejaren a las mujeres emplearse al raso en los trabajos rústicos, las lanas estarán preparadas y cardadas prestas a ser trabajadas y así pueda

ella dedicarse con más facilidad a esa tarea y no echársela a otras. Pues nada perjudicará que su ropa, la de los aperadores y la de los otros esclavos que tengan alguna comisión particular se haya hecho en casa, y con esto tendrá menos gravamen el padre de familia (Col. 12. 3).

A las mujeres más fecundas que tuvieren cierto número de hijos se les debe también dar un premio; nosotros las hemos dispensado algunas veces de trabajar, y aun les hemos dado la libertad; lo primero a la que tenía tres hijos, y lo segundo a la que tenía más; pues esta justicia y este cuidado del padre de familia contribuye mucho a aumentar su patrimonio (Col. 1.8).

¿En qué insiste Columela cuándo medita sobre el mejor modo de gestionar una villa? En lo referente a las mujeres, les asigna una doble función: reproductoras biológicas y trabajadoras; es decir, han de contribuir a asegurar nuevas generaciones serviles que constituyan el reemplazo de la mano de obra esclava, así como a su educación y socialización (Rubiera Cancelas, 2015). Además, deben trabajar fuera de la casa siempre y cuando el tiempo no lo impida. Este último matiz descubre parte de la mentalidad de Columela, y de los varones de su tiempo, quienes consideraban más débiles los cuerpos femeninos y, por lo tanto, menos capaces para soportar las inclemencias climáticas (Medina Quintana, 2014: 68).

Nos movemos ahora de las palabras generales a las concretas, sin desliarnos de los espacios agrarios, pero sirviéndonos de otro tipo de fuente. Si Columela asociaba la esclavitud femenina a la reproducción biológica y al trabajo, la carta recogida en la tégula de Villafranca de los Barros (siglo III d.C.), secunda estas funciones para las esclavas (Gil, 1985; Gordillo Sarguero, 2013; Mayer i Olivé, 2018). La inscripción, realizada con un instrumento punzante sobre la arcilla fresca, reproduce una epístola en la que un propietario muestra su enfado al administrador de la finca ante el aborto de una esclava. Este se había producido por exceso de faena, razón por la que en la misiva se ordena castigar a la culpable, Máxima, pues había hecho trabajar hasta la extenuación a la truncada madre. Nos encontramos ante un testimonio excepcional por su singularidad, que no sólo relata unos hechos, sino que nos presenta a los protagonistas de los mismos: Máximo (propietario), Nigriano



FIGURA 3. *Tegula* de Villafranca de los Barros. En la segunda parte del texto, Máximo da instrucciones para realizar trabajos de demarcación en sus tierras mediante cipos. Imagen obtenida en CERES. Red Digital de Colecciones de Museos de España.

(administrador), Trofimiano y Máxima (trabajadores de la finca). Sin embargo, uno de los “objetos” de la disputa, es decir, la esclava, no se nombra, omisión que le niega individualidad y una identidad propia. En efecto, el propietario no muestra interés por ella: su cólera responde a que acaban de arrebatarle parte de su patrimonio, puesto que como recuerda Ulpiano, el parto de las esclavas aumentaba la herencia (*Dig.* 5.3.27) (fig. 3).

Si bien nos hemos acostumbrado a escuchar las palabras de los hombres, también disponemos de ejemplos de mujeres escritoras en Roma, aunque lo que se ha preservado no es mucho. A Sulpicia (I a.C.), perteneciente al círculo literario de Valerio Mesala Corvino junto a otros poetas como Tibulo y Ovidio, se le atribuye un poema funerario dedicado a una liberta, cuyo nombre servil era Pétale (Luque, 2020: 217-218). La recuerda por su intelecto, su trabajo como lectora y también por su maternidad. En este caso, a diferencia de lo que hemos visto hasta este momento, nos situamos en un nuevo escenario: el de la población esclava cercana a la familia propietaria, a quien se considera una suerte de privilegiada. No obstante, siempre hemos de huir de este tipo de afirmaciones generales en el momento de valorar la situación de las gentes serviles. Así, en sus escritos, Plutarco recoge un pensamiento extendido: “para un hombre y una mujer era una desgracia terrible convertirse en esclavo y tener unos amos crueles” (*Mor.* 166E). Es decir, la proximidad a la familia propietaria podía convertirse en una ventaja, por ejemplo, en términos de obtener la libertad, o en una auténtica tortura.

Hasta ahora las palabras ajenas han servido para evidenciar la subordinación, accesibilidad y vulnerabilidad como aspectos definitorios de la vida

de las mujeres esclavas, pero también les conceden cierta agencia, puesto que informan sobre actos de resistencia, bien sea de tipo directo o cotidiana (Bradley, 2015: 374). La literatura jurídica recoge ejemplos que evidencian la insatisfacción de las esclavas, como ocurre con las mujeres que escapan de su dueña, Umbricia, para librarse de su actitud arbitraria y violenta (Ulp. *Dig.* 1. 6. 2). También aparecen como vagabundas (Ulp. *Dig.* 11.3.1) o fugitivas (Ulp. *Dig.* 21.1.17; Iul. *Dig.* 30.84.10), bien sea solas o con su descendencia (Afric. *Dig.* 47.2.60). En este último caso declara el jurista que esa mujer cumple un doble delito: haberse robado así misma y a su hijo; ejemplo de la desposesión total que se produce en el contexto servil. De igual modo, la literatura secundaria lo presentado hasta ahora, por ejemplo, en las *Metamorfosis* de Apuleyo la esclava Fótide únicamente piensa en marcharse ante las agresiones de su dueña (3. 16. 7). Más allá de la acción, hemos de considerar las opciones de estas mujeres de sobrevivir. Por comparación con momentos posteriores, no parece que en el contexto imperial romano hubiese ciertas garantías en el destino, ni rutas más o menos organizadas, con lo que la dependencia de la cooperación y la situación económica de cada una era muy alta (Bradley, 2011: 372).

Finalizamos este apartado mencionando los restos arqueológicos que atestiguan las fugas: los collares y las *laminae* (Thurmond, 1994: 459). Nos encontramos ante una herramienta que servía a diversos fines: estigmatizaba a la persona junto con otro tipo de marcas y tatuajes (Kamen, 2010: 99), facilitaba la vigilancia y actuaba como elemento disuasorio, formando parte de las estrategias con las que se pretendía evitar los actos de resistencia. De nuevo, tomamos palabras ajenas para saber de la vida femenina servil; en este caso, las que se grababan en este tipo de instrumentos:



FIGURA 4. Collar perteneciente a la esclava de Bulla Regia. Imagen obtenida en *Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby*

Adultera meretrix tene quia fugivi de Bulla R(e)g(ia)

Soy una adúltera, una prostituta. Cógeme porque me he fugado de Bulla Regia.

ILS 9455, AE 1906, 0148; AE 1996, 1732; AE 1991, 1684, IV d.C., Bulla Regia

Este collar perteneciente al siglo IV d.C., y localizado en las excavaciones que se llevan a cabo en el Templo de Apolo en Bulla Regia a principios del siglo XX, se preservó sobre los restos de la mujer que lo portaba. Se convierte en un ejemplo de la cultura material asociada a la servidumbre y, en este caso, a la prostitución, con lo que permite a la arqueología de la esclavitud en el mundo romano acceder a los sujetos serviles y a la explotación de los mismos (Baird, 2015: 163). Así, a pesar de la dificultad de rastrear objetos y lugares vinculados al día a día de la población esclava, una mirada alejada de los espacios que representan el privilegio permitirá comprender la vida material en la esclavitud (Hackworth y Joshel, 2015: 5-6).

LAS PALABRAS PROPIAS

La historiadora –o el historiador– de la esclavitud busca siempre las palabras propias en la fuente epigráfica, que con frecuencia se señala como la línea de comunicación más directa con la población esclava (Bruun, 2016). La información recogida en las inscripciones profundiza en aspectos menos presentes en la literatura. Las relaciones personales, el trabajo o las prácticas religiosas se convierten en un campo que explorar gracias a los epígrafes que abundan, principalmente, asociados a ámbitos urbanos. Y, sobre todo, es la epigrafía funeraria la que ha permitido reflexionar sobre la identidad o la comunidad esclava, sin que esto signifique que los epitafios funcionen ajenos a fórmulas estereotipadas o fuera de un contexto esclavista y patriarcal.

En este sentido, no perdemos de vista la propuesta de John Edmonson, quien concluía que únicamente tenemos constancia de dos perfiles de esclavos y esclavas: quienes eran queridos por sus dueños o los que habían tenido la oportunidad de ahorrar para costearse un monumento funerario (2004: 347). Quizá también debamos considerar los vínculos con otras personas, además de con la familia propietaria, como una de las casuísticas. La subalternidad que define a la población servil limita sus posibilidades

de ver preservada su memoria en un soporte pétreo, con lo que en realidad trabajamos con una pequeña muestra de hombres y mujeres “afortunados”. Al menos, eso deducimos de las palabras de otros, en este caso de Horacio:

“Tiempo atrás, a los muertos arrojados de las angostas chozas de un compañero de servidumbre los metía en un pobre cajón para traerlos aquí; aquí estaba la fosa común de la mísera plebe” (Hor. *Sat.* 8.8-10).

Así se despedía a quienes no tenían nada, entre los cuales se encontraban las gentes serviles, a las que se arrojaba a los *puticuli*, espacios comunales que acogían las vidas precarias o aquellas que no merecían duelo, tomando las palabras de Judith Butler. Por todo, compartimos la propuesta de Leonard Curchin sobre la infrarrepresentación de la población esclava en la epigrafía (2017: 84), puesto que la vulnerabilidad social en la que enmarcamos a mujeres y hombres serviles resulta proporcional a la posibilidad de dejar una huella individual en el espacio funerario.

Puesto que los testimonios epigráficos son expresivos en lo que corresponde al ámbito relacional, cabría entonces preguntarse qué tipo de relaciones personales afloran en los restos preservados, así como las palabras elegidas para mostrarlas. La identidad social esclava se construye en atención a dos modos: el categórico y el relacional. El primero refleja la pertenencia al mismo grupo social y, por lo tanto, a una experiencia común. En las inscripciones epigráficas esta idea queda patente, por ejemplo, cuando la onomástica de la persona fallecida se acompaña del nombre de la propietaria o del propietario en genitivo, proyectando una imagen de dependencia. En cuanto al modo relacional, éste refrenda los lazos, bien sea con personas libres o esclavas. También hemos de tener en cuenta la “identidad real”, que mezcla lo categórico y otros aspectos de la vida cotidiana como la instrucción o el trabajo (Vlassopoulos 2021: 92; 105).

Con este punto de partida, hemos seleccionado seis inscripciones que se hacen eco de las palabras propias, y que muestran no sólo el potencial de los restos epigráficos, sino también la variabilidad de posibilidades en el momento de recordar a una persona. En primer lugar, dirigimos nuestra mirada a un sencillo epígrafe aparecido en *Pax Iulia* y que en este caso

remite a las palabras con las que una madre despidió a su hijo, Ruga, de apenas diez años (D'Encarnaçao, 1984: 433-434):

Ruga Q(uinti) / Iuli Galli ser(vus) / annor(um) X / Amo[ena f(ilio) pi]
issi/mo [f(ecit) s(it) t(ibi) t(erra)] I(evis)

Ruga, esclavo de Quinto Julio Galo, de diez años. Amoena lo hizo a su hijo piadosísimo. Que la tierra te sea leve

AE 1982, 460, I d.C., *Pax Iulia*

A pesar de lo sucinto del texto, nos permite recuperar una relación maternofilial, básica en el contexto servil habida cuenta de que, según el derecho clásico romano, la descendencia concebida en una relación ilegítima sigue la condición jurídica de la madre. Además, el joven aparece vinculado a su propietario, como una marca de identidad y dependencia. Su progenitora, *Amoena*, que porta un antropónimo latino habitual en Lusitania (Palermo, 2018: 32), no indica su estatus, aunque existe una alta posibilidad de que fuese esclava. Las últimas palabras que dedica a su hijo, *filio piissimo*, a pesar de responder a una fórmula estereotipada, nos devuelve una imagen en cierta medida emocional.

A veces, los monumentos funerarios de la población esclava muestran más riqueza que el de alguna persona libre. Ocurre esto con la estela hallada en el año 2006, en Segóbriga, y datada en el siglo II d.C (Castillo Bargueño, 2021). En ella, una madre se despide de su hija, Jucunda, esclava de Manio Valerio Vitulo, y para hacerlo no sólo se sirve de un extenso epitafio en forma de poesía funeraria, sino que lo acompaña de una hornacina en la que aparece una mujer tocando una cítara. Este relieve ha dado lugar a que se discuta sobre si Jucunda era una profesional de la música o si simplemente se deleitaba con este instrumento en su tiempo libre. En cualquier caso, llaman la atención las palabras que le dedica su progenitora, abatida porque el fallecimiento de su hija se produce a los dieciséis años. El poema se caracteriza por su emocionalidad y expresividad en la manifestación del dolor ante la muerte (Rubiera Cancelas, 2021: 266). Como ocurre en tantas ocasiones, la difunta toma la palabra para explicar los motivos de su deceso a quien se acerca a su sepultura:



FIGURA 5. Reproducción de la estela de Lucunda. Parque Arqueológico de Segóbriga. Foto: Carla Rubiera Cancelas.

Gravemente enferma a los quince años, y con un año más a cuestas, sucumbí derrotada a mi destino. La lamentable causa de mi muerte prematura es tal que podría turbarte el corazón, lector; pero es preferible estar acabada ya y descansando bajo piadosa morada a que las acometidas de la enfermedad estuvieran destrozando violentamente mi cuerpo: entonces era yo molesta para mí misma e insoportable –no digamos– para los demás; ahora, en cambio, estoy libre de preocupaciones enterrada bajo un ligero césped. ¡Ay de vosotros, padres, a quienes embarga ahora la inquietud por mí! ¡Ay de ti, esposo a quien quiero más que a mí misma, adiós para siempre! Que a mí la tierra me sea ligera, que a vosotros las divinidades os sean favorables, y que Febo sea propicio al poeta como antes lo fue para mí (traducción de Hernández Pérez, 2015: 192).

AE 2007, 805, II d.C. *Segobriga*

Si los testimonios epigráficos informan sobre las familias serviles, también nos permiten saber qué ocurre con esos lazos personales cuando alguno de los integrantes ha obtenido la libertad. En Mérida se ha preservado la inscripción sepulcral de un esclavo público, Herenio, de veintisiete años. Su madre, la dedicante, porta *duo nomina*, Luceya Herenia, lo que demuestra que al fallecimiento de su hijo era una mujer libre. A pesar de la diferencia de estatus, la relación se mantiene, si bien es cierto, el epitafio no ofrece suficiente información sobre las condiciones en las que se desarrollaba esa relación maternofilial:

D(is) M(anibus) s(acrum) / Herennius / col(oniae) Emer(itensis)
ser(vus) / annor(um) XXVII / h(ic) s(itus) e(st) s(it) t(ibi) t(erra) l(evis) /
Luceia Herennia / mater fec(it)

Consagrado a los dioses Manes. Herenio, esclavo de la colonia emeritense, de veintisiete años, aquí se encuentra. Que la tierra te sea leve.
Luceya Herenia, su madre, lo hizo.

ERAE 171, finales del I-principios del siglo II d.C., Emerita Augusta

Sin embargo, no todas las esclavas tuvieron la suerte de conocer a su descendencia, puesto que también sucumbieron a uno de los de grandes males femeninos a lo largo de la historia: la muerte durante el embarazo, el parto o el posparto. A pesar de lo habitual de este hecho, las inscripciones funerarias no lo recogen con tanta frecuencia como cabría esperar. De los epitafios latinos conservados, únicamente dieciocho refieren al deceso durante el alumbramiento (Edmondson 2018: 180). Por esta razón, la inscripción sepulcral de Cándida adquiere tanta relevancia:

D(is) M(anibus) / Candidae coniugi bene me/renti ann(or)um p(lus)
m(inus) XXX qu(a)e me/cum vixit ann(os) p(lus) m(inus) VII / qu(a)e est
cruciata ut pari/ret diebus IIII et non pe/perit et est ita vita fu/ncta Iustus
conser(vus) p(osuit)

A los dioses Manes. A Cándida, mi benemérita esposa, de alrededor de 30 años, que vivió conmigo alrededor de siete años. Padeció cuatro días

durante el parto y no llegó a dar a luz. Así murió. Justo, su compañero
esclavo, coloca esta lápida
(Traducción Robert Knapp, 2011: 191)

CIL 3, 2267, III d.C., Solin

Gracias a este ejemplo, visualizamos otro tipo de relación, en este caso con su compañero, que es el responsable de la inscripción. El epitafio recoge el nombre de la mujer, la edad, el tiempo que duró la relación y el motivo del fallecimiento: debido a las complicaciones del parto. Por el detalle del texto epigráfico sabemos que no se produce la expulsión de la criatura, con lo cual entendemos que este monumento funerario acoge el recuerdo tanto de la madre como del feto.

También las inscripciones exponen uno de los grandes temas en el estudio de la esclavitud femenina: el trabajo. Aunque el abanico de profesiones u oficios aparecidos en la epigrafía es amplio, lo que dificulta la tarea de seleccionar un epígrafe, finalmente nos decantamos por mostrar el trabajo de nodriza:

Aste Caesaris / n(ostri) / ser(va) vix(it) / ann(os) LV / fec(it) Silva/nus
nutri/ci b(ene) m(erenti) / h(ic) s(ita) e(st)
Aste, esclava del emperador, vivió 55 años. Lo hizo Silvano a su nodriza,
que bien lo merecía. Aquí está.

CIL 9, 226, 71-150 d. C., Uria

La inscripción acoge el recuerdo de una esclava imperial, aspecto que la diferencia de otros sujetos serviles. Además, Silvano la define en atención a un trabajo, lo que indica la especial relevancia de la vida laboral para la construcción de la identidad de la fallecida (Cenerini, 2009: 143; 171). No obstante, ignoramos si el dedicante fue cuidado por ella, o si su desempeño laboral le acarreó algún tipo de restricción como se acuerda en los contratos de nodrizas: obligatoriedad de alimentar en exclusiva a un bebé, limitación en el movimiento o prohibición de mantener relaciones sexuales (Bradley, 1980; Parca, 2017). Asimismo, respecto al término *nutrix* cabe señalar su polisemia, puesto que puede traducirse como la que amamanta, la cuidadora o la niñera (Bradley 1986, 202). Las nodrizas esclavas están presentes en la

mayor parte de las fuentes que tenemos a nuestra disposición, lo que demuestra que se trataría de un trabajo habitual que las situaba en al menos dos escenarios muy distintos: por un lado, la esclava que se hace cargo de los hijos e hijas de la familia, a los que cría y cuida a lo largo de toda su infancia convirtiéndose en una persona de confianza en la edad adulta (Joshel 1986: 4); por otro, la mujer alquilada por periodos máximos de tres años, responsable de alimentar a bebés ajenos. Esta última posibilidad, presente en los contratos de alquiler de nodrizas serviles conservados en Egipto (Masciadri-Montevicchi, 1984), sirvió a investigadores como Moses Finley para insistir en que a pesar de los ejemplos de las nodrizas con las que los propietarios mantenían una relación casi de amistad, ese trato hacia determinadas mujeres no debía desdibujar el aprovechamiento, la explotación o dependencia que habría definido la esclavitud como institución (Finley 1980, p. 94 y 122).

Terminamos este apartado sobre las palabras propias con una inscripción funeraria singular. A lo largo de la historia antigua de Roma se identifican diversos métodos (legales e ilegales) para conseguir nueva población esclava como, por ejemplo, la reproducción biológica, el abandono de bebés en las calles, el secuestro, la condena o la guerra, entre otros. En la epigrafía rastreamos más abundantemente el primero, el que se sirve del cuerpo femenino, en tanto que el término *uerna* (nacido o nacida en la esclavitud) aparece con relativa frecuencia como parte de la onomástica servil (Brunn, 2013). Otros medios no son tan visibles, ni siquiera a pesar de haber nutrido mercados de venta de personas a lo largo y ancho del Mediterráneo, fruto de la política expansionista de Roma: nos referimos, obviamente, a la esclavitud de guerra. Por esta razón, el siguiente epitafio, proveniente de *Puteoli* (s. I d.C.), recuperado en el siglo XVIII en el barrio de Fuorigrotta, (Lacerenza, 1999: 304) alcanza tantísimo interés:

[Cl]audia Aster / [H]ierosolymitana / [ca]ptiva curam egit / [Ti(berius)]
Claudius Aug(usti) libertus / [Pro]culus(?) rogo vos fac/[ite] per leg(e)m ne
quis / [mi]hi titulum deiciat(!) cu/[ra]m agatis vixit annis / XXV

Claudia Aster, esclavizada en Jerusalén. Tiberio Claudio [...]colo, liberto imperial, se encargó. Ruego para que nadie abata la lápida contra las leyes.

Vivió 25 años.

CIL 10, 1971, I d.C., Puteoli

La fallecida porta el nombre de Claudia Aster, liberta a su vez de un liberto imperial. La excepcionalidad se manifiesta a consecuencia de la explicación de cómo se convierte en esclava: nos encontramos ante cautiva de guerra, proveniente de Jerusalén. De igual modo, su onomástica Aster, parece remitir a Ester, Esther (nombre de origen hebreo), y redonda en la relación de este testimonio con la primera guerra judeo-romana (66-73) (Noy y Sorek, 2007: 3). Su muerte no se produce en Jerusalén, ni cerca de esta ciudad, sino en la península itálica, a donde suponemos fue llevada tras el conflicto. Convertida en prisionera de guerra y como parte del botín su autonomía y libertad desaparecen para depender de voluntades ajenas. A partir de ese momento, inicia una diáspora que la alejará de su familia, su patria y de todo lo que le resultaba conocido. Nada sabemos de este proceso que sí imaginamos gracias a otras fuentes, y que se liga a violencias de muy diverso tipo, entre ellas la sexual (Antela, 2008: 310-320), concebida como una agresión específica sobre el cuerpo femenino en los contextos bélicos. En cualquier caso, al trauma de convertirse en botín de guerra y a verse desplazada, hemos de sumar la adaptación a una vida en la esclavitud. Su epitafio no esconde sus orígenes ni su periplo; su recuerdo se vincula posiblemente a uno de los momentos más traumáticos de su existencia, sin que sepamos explicar el porqué de la elección de esas palabras.

A MODO DE CONCLUSIÓN

¿Qué sabemos de las esclavas en la Roma antigua? Dar respuesta a esta pregunta en apenas unas páginas resulta una tarea imposible. Afortunadamente hoy, en pleno siglo XXI y tras décadas de estudios de mujeres y de género, podemos afirmar que las féminas serviles no son unas absolutas desconocidas. Constatamos su presencia en las distintas fuentes antiguas, que sólo miradas en conjunto podrán ofrecernos una imagen lo suficientemente comprensible como para darnos cuenta de todo lo que se nos escapa. Ocurre esto, en parte, porque las palabras ajenas, que emanan del privilegio, del poder y del dominio, resultan mucho más sonoras. En este punto, no consideramos únicamente el grupo social, sino también género: la intersección de los factores sociales que crean desigualdades dificulta el acceso a los sujetos que se encuentran más alejados de la estructura dominante.

Ha de tenerse en cuenta, además, que la existencia servil femenina no responde a una forma única. Sus experiencias vitales dependieron de la

familia propietaria, de su trabajo, de su entorno personal, sus relaciones o su edad, entre otros factores. Una existencia que a nuestros ojos siempre fluctúa entre la consideración de personas y objetos, y que construimos con las palabras ajenas y las propias; vidas marcadas por la alienación y la diáspora, y que hoy caracterizamos como vulneradas. En este contexto, recuperamos nombres propios, vidas concretas: madres, hijas, trabajadoras, mujeres fugadas, esclavas fieles, explotadas sexualmente, nacidas en la esclavitud, cautivas de guerra o esclavas imperiales. Cada una de ellas, habla por otras, por las silenciosas, las verdaderamente invisibles, las anónimas de las que no tenemos noticia alguna.

Ninguna esclava de la Antigüedad narra de forma extensa las hazañas de su vida, por esta razón, para cerrar este capítulo, cedemos el protagonismo a la mujer con la que iniciábamos el texto, Harriet Jacobs, que escribe en un siglo XIX que a diferencia de la época imperial romana aspiraba a la abolición de la servidumbre. Sus palabras describen una vida marcada por la terrible experiencia de la esclavitud, pero también por las relaciones y vivencias personales, convertidas en algo a lo que agarrarse para sobrevivir:

“Me ha sido doloroso volver a recordar los terribles años que pasé en cautiverio. Los olvidaría con gusto si pudiera. No siempre que miro hacia atrás lo hago con pena, ya que con esos tenebrosos recuerdos vienen recuerdos tiernos de mi querida abuela, como la luz, muchas nubes flotan sobre un oscuro y atormentado mar” (Jacobs, 1992: 232).

BIBLIOGRAFÍA

- Antela Bernárdez, B. (2008): Vencidas, violadas, vendidas. Mujeres griegas y violencia sexual en asedios romanos. *Klio: Beitrage zur alten geschichte* 90/2, p. 307-322.
- Baird, J. A. (2015): On Reading the Material Culture of Ancient Sexual Labor, *Helios* 42, p. 163-175.
- Bradley, K.R. (1980): Sexual Regulations in Wet-Nursing Contracts from Roman Egypt, *Klio* 62/2, p. 321-325.
- (1989): *Slavery and Rebellion in the Roman World 140 BC-70 BC*. Indiana University Press, United States.
- (2011): Resisting Slavery at Rome. En K. R. Bradley & P. Cartledge (eds.), *The Cambridge World of Slavery. The Mediterranean World*, volumen 1, p. 362-384 Cambridge University Press, Cambridge.

- Bruun, C. (2013): Greek or Latin? The Owner's choice of names for *uerna* in Rome. En M. George (ed.), *Roman Slavery and Roman Material Culture*. University of Toronto, Toronto, p. 19-42.
- Cenerini, F. (2009): *La donna romana. Modelli e realtà*. Il Mulino, Bologna.
- Curchin, Leonard, A. (2017): Slaves in Lusitania: Identity, Demography and Social Relations, *Conimbriga* 56, p. 41-73.
- D'Encarnaçao, J. y Correia da Silva, J. R. (2003): Uma estela funeraria romana de Ammaia reencontrada (IRCP 622), *Humanitas* 5, p. 283-288.
- Del Castillo Bargueño, I. (2021): *Iucunda*: esclavas, libertas y mujeres humildes en las actividades laborales de las ciudades de Hispania. En A. Valmaña Ochaíta, M. J. Bravo Bosh y R. Rodríguez López (eds.), *Mujeres de la Hispania romana: una mirada al patrimonio*. Dykinson, Madrid, p. 79-98.
- Douglas, F. (1985, original 1845): *Frederik Douglass. Vida de un esclavo americano, escrita por él mismo* (traducción J. M. Álvarez Flórez). Alba, Barcelona.
- Douglass, F. (1999): The Need for Continuing Anti-Slavery Work, Speech at Thirty-Second Annual Meeting of the American Anti-Slavery Society, May 10, 1965. En P. Foner, Y. Taylor (eds.), *Frederick Douglass: Selected Speeches and Writings*. Lawrence Hill Books, Chicago, p. 577-579.
- Edmonson, J. (2018): Hacia una historia social de la colonia de *Augusta Emerita*: problemas metodológicos y perspectivas prometedoras, *Veleia. Métodos y técnicas en ciencias de la Antigüedad. Estudios sobre investigación y docencia*, acta 16, p. 159-204.
- Finley M. (1980): *Ancient Slavery and Modern Ideology*, Londres.
- Fitzgerald, W. (2000): *Slavery and the Roman Literary Imagination*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Gil, J. 1985: Sobre la inscripción latina en teja de Villafranca de los Barros, *Habis* 16, p. 183-186.
- Gordillo Salguero, D. (2013): *Mancipius dominicus periret*. La epístola latina sobre *tegula* de Villafranca de los Barros (Badajoz). En J. Jiménez Ávila, M. Bustamante Álvarez y M. García Cabezas (eds.), *Actas del VI Encuentro de Arqueología del Suroeste Peninsular, Villafranca de los Barros*. Ayuntamiento de Villafranca de Barros Villafranca de Barros, p. 1600-1629.
- Hernández Pérez, R. (2015): El epitafio de la citareda Jucunda (AE 2007, 805: Segóbriga). Nueva lectura e interpretación, *Habis* 46, p. 187-213.
- Jabardo Velasco, M. (2008): Desde el feminismo negro, una mirada al género y la inmigración. En L. Suárez Navaz, E. Martín Díaz, R. Hernández Castillo (coords.), *Feminismos en la antropología: nuevas propuestas críticas*. Ankulegi, San Sebastián, 39-54.

- Jacobs, H. (1992, original 1861): *Memorias de una esclava* (traducción de María José Bacallado). Mondadori, Madrid.
- Joshel, S. (1986): Nurturing the Master's Child: Slavery and the Roman Child-Nurse, *Signs* 12/1, p. 3-22.
- (1992): *Work, Identity and Legal Status at Rome. A Study of the Occupational Inscriptions*. Oklahoma Series in Classical Culture, 11, Londres.
- Joshel, S. y Hackworth Petersen, L. (2015): *The Material Life of Roman Slaves*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Kamen, D. (2010): A Corpus of Inscriptions: Representing Slave Marks in Antiquity, *Memoirs of the American Academy in Rome* 55, p. 95-110.
- Knapp, R. (2011): *Los olvidados de Roma. Prostitutas, forajidos, esclavos, gladiadores y gente corriente*. Ariel, Madrid.
- Lacerenza, G. (1999): L'iscrizione di Claudia Aster Hierosolymitana. En L. Cagni (ed.), *Biblica e semitica. Studi in memoria di Francesco Vattioni*. Istituto Universitario Orientale, Nápoles, p. 303-313.
- Luque, A. (2020), *Grecorromanas. Lírica superviviente de la Antigüedad clásica*. Barcelona.
- Masciadri, M. A. y Montevecchi, O. (1984): *I contratti di baliatico*. Corpora Papyrorum, Milán.
- Mayer i Olivé, M. (2018): Sobre AE 1899, 140: Nueva lectura de una inscripción sobre tegula de Villafranca de los barros, *Minima Epigraphica et Papyrologica* XXI, 23, p. 147-157.
- Medina Quintana, S. (2014): *Mujeres y economía en la Hispania romana. Oficios, riqueza y promoción social*. Trabe, Oviedo.
- Noy, D. y Sorek, S. (2007): Claudia Aster and Curtia Euodia: Two Jewish Women in Roman Italy, *Women in Judaism: A Multidisciplinary Journal*. Publicación online disponible en: <https://wjudaism.library.utoronto.ca/index.php/wjudaism/article/view/3177>
- Palermo, Sara (2018): Inscripción funeraria para el pequeño Ameno, *Boletín del Archivo Epigráfico* 2, p. 31-35.
- Parca, M. (2017): The Wet Nurses of Ptolemaic and Roman Egypt, *Illinois Classical Studies* 42/1, p. 203-226.
- Patterson, O. (2008): Slavery, Gender and Work in the Pre-Modern World and Early Greece: A Cross-Cultural Analysis. En C. Katsari, E. del Lago (eds.), *Slave Systems: Ancient and Modern*. Cambridge University Press, Cambridge, 32-69.
- Rubiera Cancelas, C. (2014): *La esclavitud en la Roma Antigua*. Famulae, ancillae et seruae. Trabe, Oviedo.
- (2015): Esclavitud femenina en la Roma antigua: entre la reproducción biológica y la maternidad, *Dialogues d'histoire ancienne* 41/1, p. 151-170.

- (2021): Emocionales, familia, maternidad y esclavitud en la Roma antigua. En R. M. Cid López, A. Domínguez Arranz y R. M. Marina Sáez (eds.), *Madres y familias en la Antigüedad. Patronos femeninos en la transmisión de emociones y de patrimonio*. Trea, Gijón, 255-271.
- Thurmond, D. (1994): Some Roman Slave Collars in *CIL, Athenaeum* 82/2, p. 459-493.
- Vlassopoulos, K. (2021): *Historicising Ancient Slavery*. University of Edinburgh, Edinburgh.

FUENTES LITERARIAS Y JURÍDICAS MENCIONADAS

- Apuleyo, *El asno de oro*. (Introducción, traducción y notas de L. Rubio Fernández). Gredos, Madrid, 1978.
- Columela, *Libro de los árboles. La labranza*. (Introducción, traducción y notas de J. I. García Armendáriz). Gredos, Madrid, 2004.
- Digesto*, (Edición bilingüe de I. L. García del Corral). Editorial Lex Nova, Valladolid, 2004.
- Digesto*, (Versión castellana por A. D'Ors, F. Hernández-Tejero, P. Fuenteseca, M. García-Garrido y J. Burillo). Aranzadi, Pamplona, 1975.
- Horacio, *Sátiras, epístolas y arte poética*. (Introducción, traducción y notas de J. L. Moralejo). Gredos, Madrid, 2008.
- J. M. Requejo). Gredos, Madrid, 1981.
- Juvenal, *Sátiras*. (Traducción, estudio introductorio y notas de B. Segura Ramos). Consejo Superior de Investigaciones, Madrid, 1996.
- Marcial, *Epigramas*. (Introducción, traducción y notas de J. Fernández Valverde y Ovidio. *Arte de amar. Remedios contra el amor. Cosméticos para el rostro femenino*. (Edición de E. Montero Cartelle). Akal, Madrid, 2005.
- Plutarco, *Obras morales y de costumbres (II)*. (Introducción, traducción y notas por C. Morales Otal y J. García López). Gredos, Madrid, 1986.

FEMINISMO, ÉTICA DEL CUIDADO Y PATRIMONIO

Laia Colomer

Instituto Noruego de Investigaciones sobre el Patrimonio Cultural
(Oslo, Noruega)

Laia.colomer@niku.no

RESUMEN

Artículo presentación de mis trabajos recientes en temas patrimoniales y de arqueología pública. Para ello presento dos ejemplos. El primero es un análisis que deconstruye desde el feminismo las narrativas postcoloniales del movimiento *Black Lives Matter*. El segundo, usa los preceptos de la ética del cuidado feminista para analizar procesos de memorialización y patrimonialización. Ambos casos sirven para posicionar el cuidado social en el centro ontológico de las actividades de mantenimiento y como el eje sobre el cual comprender y analizar el patrimonio como sustento y bienestar social, tanto en el pasado como en el presente.

Palabras clave: cuidados, actividades de mantenimiento, memorilización, Black Lives Matter.

ABSTRACT

This paper summarises my approach to heritage studies from a feminist perspective. It includes two examples. The first is an analysis that deconstructs the postcolonial narratives of the Black Lives Matter movement from a situated knowledge approach. It is a critical analysis of discourses that neglect or silence the contributions of feminism in the postcolonial politics of identity. In reaction to systemic racism and racial injustices, monuments of historical figures were torn down. The arguments given called for colonialism, racism, and imperialism reasons. However, patriarchy was never mentioned as the element that precedes, sustains, and enriches them, nor was

it debated whether we should add misogyny and toxic masculinity as part of the symbolic representation of these historical heroes and their monuments. The second example uses the precepts of the feminist ethics of care to analyse memorialisation processes. Traditionally, memorials are erected to preserve the memory of an event, a person or a group of people killed in traumatic circumstances. Instead, I propose to position these kinds of memorials as a practice of social care for those affected, both individuals and the whole society. I draw these views on care ethics postulates, which have a fundamentally relational vision of human beings, and where the central value of all practice is (or should be) the care of people. Two case studies illustrate this approach, one on COVID-19 memorialisation between 2021 and 2022; and another on memorialising followed in Norway after the terrorist attack of July 22, 2011. Altogether position social care at the ontological centre of maintenance activities and as the axis to understand and analyse heritage for people's sustenance and social well-being, both in the past and present.

Keywords: care, maintenance activities, memorialisation, Black Lives Matter.

INTRODUCCIÓN

Este artículo es una presentación resumida de dos de mis trabajos de investigación (en proceso de publicación) desde mi llegada a mediados de 2020 al Instituto Noruego de Investigaciones sobre el Patrimonio Cultural (NIKU, en sus siglas en noruego). Nuevas líneas de investigación que abordan la práctica y el análisis del patrimonio cultural desde una perspectiva feminista. Ejemplifican para posicionar el cuidado social en el centro ontológico de las actividades de mantenimiento (Picazo, 1997; Colomer et al., 1998; González-Marcén et al., 2007; González-Marcén et al., 2008. Ver también Montón & Lozano, 2012), el eje sobre el cual comprender y analizar el sustento, bienestar y la reproducción social, tanto en el pasado como en el presente. En este marco epistémico, la memorialización y la patrimonialización son ejemplos de las muchas tantas prácticas existentes de cuidado social.

El primer de los trabajos es una relectura bajo el prisma feminista del derribo de estatuas por parte del movimiento *Black Lives Matter*. Se trata de una mirada crítica desde el conocimiento posicionado a los discursos que descuidan o silencian las aportaciones del feminismo en la política y luchas

identitarias de carácter postcolonial, ya sea por parte de los movimientos políticos populares como de las propias instituciones públicas académicas y patrimoniales que han debido debatir cómo gestionar las acusaciones de racismo. Como reacción de un gran número de colectivos al racismo sistémico y la injusticia racial, se derribaron o desfiguraron monumentos de figuras históricas relacionadas con el colonialismo, el racismo y el imperialismo. Pero nunca se mencionó el patriarcado como el elemento que los antecede, sustenta y enriquece, ni tampoco se debatió si debiéramos añadir la misoginia y la masculinidad tóxica como parte de la representación simbólica de dichos personajes históricos y sus monumentos.

El segundo ejemplo va más allá de una crítica discursiva. Se trata de una propuesta de análisis de la patrimonialización desde la perspectiva de la teoría feminista del cuidado. Concretamente, se trata de entender la memorialización de hechos traumáticos acontecidos y que han afectado (y aún afectan) a la sociedad (tipo genocidios, guerras, ataques terroristas, pandemias y migraciones forzadas) como una práctica de cuidado social. Tradicionalmente, se han erigido monumentos conmemorativos para conservar la memoria de un hecho, de una persona o de un grupo de personas fallecidas por atrocidades. Se trata de espacios patrimoniales que no solo homenajean, sino que comunican y enseñan conductas morales y espíritus colectivos/nacionales. Mi propuesta, en cambio, posiciona la memorialización como una práctica de cuidado social, primero de las personas directamente afectadas y después sus familiares y amigas, y finalmente de toda la sociedad conmovida. Articulo este cuidado social a partir de los postulados de la ética del cuidado, la cual tiene una visión fundamentalmente relacional de los seres humanos, y donde el valor central de toda práctica es (o debería ser) el cuidado de las personas.

LO PATRIMONIAL DESDE EL FEMINISMO

El patrimonio no es un elemento neutral sino un fiel reflejo de la sociedad, y como tal una herramienta al servicio del patriarcado (Jiménez-Esquinas, 2017). Ello se manifiesta especialmente cuando entendemos que el patrimonio es una *acción*, la de conservar y explicar lo que valoramos relevante del pasado para que las generaciones actuales, y las futuras, conozcan sus referentes culturales e ideológicos. Por ello se habla de “procesos de patrimonialización” más que de la existencia de un patrimonio heredado del pasado

(Davallon, 2014; Kirshenblatt-Gimblett, 2001). Desde un punto de vista de la política de la identidad cultural, el patrimonio se entiende como un símbolo, como una representación, e incluso como una práctica de producción cultural centrada en el presente y que toma el pasado como recurso narrativo y justificativo. Dicha narrativa sirve para expresar (negociar y validar) nuestras identidades culturales, nacionales, y de clase (Smith 2006).

Formulado de esta manera, el patrimonio es también la expresión de las identidades culturales de hoy, y de las relaciones de poder que entre ellas se establecen. Para que ello ocurra, alguien (un sujeto) toma decisiones entorno a cuáles son las memorias colectivas, las que nos definen como comunidad. De esta manera, el patrimonio se convierte así en una herramienta para la definición, en el presente, de lo social y lo cultural. El sujeto que define y determina las memorias colectivas tiene una identidad de género, generalmente masculina, además de blanco y heterosexual, y por lo tanto, acontece que las memorias colectivas son “las suyas (de él/ellos)” convertidas en las de todos, normatizadas, naturalizadas, axiomatizadas. Es por ello que el patrimonio tiene género (Smith, 2016). Se trata de representaciones simbólicas y narrativas del pasado llenos de sesgos de género basados en prejuicios, creencias recibidas, compartidas irreflexivamente que apoyaban y justificaban un orden social jerárquico más allá de lo científico, lo arqueológico y lo patrimonial (van den Dries & Kerkhof, 2018). Como acto político, los procesos de patrimonialización tienen género en la forma en que se define, se entiende y se habla del patrimonio y, a su vez, en la forma en que reproduce y legitima las identidades de género y los valores sociales que las sustentan. El “discurso patrimonial autorizado” contiene valores y percepciones androcéntricos sobre la identidad de los géneros y sus relaciones de poder. Los espacios, paisajes y monumentos que se identifican como patrimonio, y posteriormente se conservan y preservan, son los que tienen sentido para dicho discurso, el del patriarcado. Ello permite y asegura que el patrimonio se convierta en el espacio símbolo para todos, y también para todas (Smith, 2016).

Más allá de analizar identidad y poder entre géneros en espacios patrimoniales y museísticos, los estudios patrimoniales pueden tener una vocación transformadora de la sociedad. En una reflexión sobre arqueología pública y género, González-Marcén y Sánchez-Romero (2018) refieren las esferas públicas para una arqueología feminista activista que incluya las prácticas co-

laborativas, la multivocalidad, y convertirse en una herramienta de empoderamiento. A ello añaden una “vocación transformadora” (González-Marcén & Sánchez-Romero, 2018, p. 27) mediante una representación inclusiva del pasado, una valoración de las experiencias históricas, y la incorporación del género como una variable definitoria de la memoria colectiva y del patrimonio. Para conseguir una vocación transformadora colectiva, debemos modificar los puntos de partida y los puntos de vista (sensu Haraway, 1988), que para los casos que aquí presentaré será entender el patrimonio del trauma cultural, no ya como un objeto tangible o intangible, sino como una acción mediada por las relaciones interpersonales (Hernando, 2012) para así cuidarlas, en el sentido de cubrir sus necesidades psicológicas y simbólicas básicas después de una vivencia traumática.

WOMEN LIVES MATTER

El asesinato de George Floyd en Minneapolis en mayo del 2020 a manos de la policía local desató movilizaciones en todo el mundo contra la violencia racial estructural y directa aún presente en nuestras sociedades. Una de las reacciones tuvo como objetivo monumentos y estatuas que representaban líderes políticos, militares y culturales relacionados con pasados coloniales, y acusados de racistas. El caso más mediático fue la estatua de Edward Colston en Bristol (Gran Bretaña), pero no es la única. A la lista de defenestrados cabe añadir Cristóbal Colón, el rey Leopoldo II de Bélgica, Mahatma Gandhi, Cecil Rhodes, Robert Milligan, Theodore Roosevelt, el general Robert E. Lee, Hans Sloane, Winston Churchill, Robert Baden-Powell, por citar aquellos nombres que resuenan fuera del mundo anglosajón.

Estos hechos han abierto un interesante debate público y académico sobre si tiene sentido retirar este tipo de patrimonio cultural que glorifica las acciones y actitudes imperialistas occidentales, o bien debemos separar “el hombre de la obra” y entender que racismo y supremacismo eran ideologías propias de épocas pasadas. O simplemente, estamos eliminando (censurando) el patrimonio a razón de una ideología, aunque no por ello destruyamos la ideología que lo sustenta. O bien, si existen soluciones menos radicales y más educativas (Candelaria, 2020; Perhamus & Joldersma, 2020). Como reacción a la violencia en las calles, muchas instituciones patrimoniales están finalmente revisando sus criterios curatoriales, o simplemente escondiendo estos *señoros* en los almacenes museísticos por miedo a su destrucción o a

ser señaladas como blanqueadoras del supremacismo blanco.

Mi primer argumento a este debate curatorial es que deberíamos entender estas estatuas como objetos arqueológicos patrimonializados. Es decir, elementos patrimoniales que significaron *sólo* en el pasado, pues conllevan valores y simbologías que ya no representan la sociedad actual. Son anacrónicos para la sociedad que estamos viviendo o conllevan valores que son contrarios a los valores que queremos que nos representen hoy en nuestras calles. Su revisión debería de hacerse, no desde la vergüenza o desde la prudencia, sino desde la responsabilidad. Evidentemente no somos responsables de los actos de nuestros ancestros, ya sean actos imperialistas, racistas o artísticos. Pero sí que debemos reconocer que sus acciones han contribuido directamente a nuestra/su actual posición de privilegio, la cual sí puede (y debe) ser evaluada hoy desde una perspectiva de justicia restaurativa (Burch-Brown, 2022). Los ataques violentos a las estatuas conmemorativas coloniales deben interpretarse como una expresión de exasperación y resentimiento contra la larga y activa inactividad de las personas blancas hacia la justicia racial. Es un dolor acumulado que estalla en protestas y disturbios, y que ha tomado las estatuas como objetivos colaterales. Los ataques a las estatuas son un recordatorio simbólico a la reticencia de las personas blancas a revisar críticamente los efectos aún persistentes del colonialismo en nuestras sociedades y a comprender el daño emocional que causa la inacción. Silenciar y menospreciar las quejas, relativizar las acciones de los héroes representados, y maximizar el daño causado a las estatuas son otra forma de racismo estructural (Colomer, 2020) (fig.1).

Mi segundo argumento va dirigido a los criterios usados por los activistas que enarbolaron las siglas del movimiento *Black Lives Matter* para derribar o vandalizar estatuas. Me refiero al sesgo de género de sus acciones, a pesar de los principios originales del movimiento *Black Lives Matter*. En el párrafo inferior aparece un extracto del programa fundacional del movimiento *Black Lives Matter*, redactado precisamente por tres mujeres, Patrisse Cullors, Alicia Garza y Opal Tometi. Se trata de un texto que no solo habla de racialización y racismo, sino que también llama a considerar el patriarcado que ha habido tradicionalmente en el movimiento de liberación de las personas negras. Por ello, pide no replicar de nuevo la exclusión de las mujeres, las personas queer y transgénero mediante su ubicación en el centro del movimiento y las reivindicaciones de *Black Lives Matter*:



FIGURA 1. Monumento a Robert E. Lee tal como estaba el 1 de julio de 2020 después de las protestas *Black Lives Matter*. Autora: Mk17b. CC BY-SA 4.0, via Wikimedia Commons.

“Black Lives Matter es una intervención ideológica y política en un mundo donde las vidas de las personas negras son sistemática e intencionalmente el objetivo de su desaparición. Es una afirmación desde la humanidad de las personas negras, nuestras contribuciones a esta sociedad y nuestra resistencia frente a la opresión mortal. (...) Los movimientos de liberación negros en este país han creado un lugar, un espacio y liderazgo, principalmente para hombres negros heterosexuales y cisgénero, dejando a las mujeres, las personas queer y transgénero fuera del movimiento o en un segundo plano para hacer avanzar el trabajo con poco o sin reconocimiento. Como red, siempre hemos reconocido la necesidad de centrar el liderazgo de las mujeres y las personas queer y trans. Para maximizar nuestra fuerza de movimiento y ser intencionales en no replicar prácticas dañinas que excluyeron a tantos en movimientos por la liberación pasados, nos comprometemos a ubicar a aquellxs en los márgenes más cerca del centro”. Texto traducido por la autora. Original extraído de <https://blacklivesmatter.com/herstory/>

Mi interés en redimensionar lo feminista del movimiento *Black Lives Matter*, no es tanto en resignificar las identidades de género que las sustentan, así como empoderar lo femenino en él (que también), sino en deconstruir la masculinidad patriarcal que aún subsiste en los actos violentos realizados en su nombre. A pesar de décadas de feminismo y del programa fundacional de *Black Lives Matter*, los activistas que derribaron monumentos, así como aquellos que justificaron, alabaron o criticaron sus actos públicamente (y académicamente) se olvidaron (de nuevo!?) de la esencia feminista del movimiento *Black Lives Matter*. Ofendidos y violentados por el asesinato de George Floyd, se apropiaron de aquello que les significó (a ellos), y argumentaron sólo narrativas de superioridad y dominación racial blanca, sin cuestionar sus privilegios patriarcales ni las herencias de masculinidad tóxica presentes tanto en las estatuas como en su ira hacia ellas (ver también Connell & Messerschmidt, 2005 sobre el concepto de hegemonía masculina). Sus acciones siguieron criterios androcéntricos propios del patriarcado, porque paradójicamente la ideología y la política feminista, aunque sea una crítica estructural e interseccional, se siguen entendiendo como un tema que sólo trata y atañe a las mujeres.

PATRIMONIO Y CUIDADO SOCIAL

Junto a ejercicios de deconstrucción de la masculinidad patriarcal en lo patrimonializado, abogo por una investigación que incorpore el feminismo como variable definitoria para el análisis y la práctica de las formas de memoria colectiva y patrimonio. En mis trabajos sobre la patrimonialización del trauma cultural, dicha variable definitoria es la ética del cuidado, explorada y adaptada a partir de los postulados de autoras como Tronto (1993, 1998, 2015), Held (2006) y Engster (2007). El cuidado de la sociedad es el eje para entender y activar las prácticas patrimoniales, no tanto como sinónimo de conservación de los elementos tangibles e intangibles que hemos heredado del pasado (Jones & Yarrow, 2022; Veldpaus & Szemző, 2021) o en relación al cuidado y mantenimiento diario y cotidiano de espacios patrimoniales (Jiménez-Esquinas, 2017), sino entendido como una práctica activa para cuidar la sociedad civil. Dicho cuidado se realiza mediante la transformación de la memoria colectiva vivida en nuevos elementos patrimoniales de vigencia y valor para el sustento y el bienestar de la sociedad actual. Ello toma mayor relevancia cuando dicho sustento y bienestar social debe realizarse después de sufrir colectivamente una crisis o un trauma. En este caso, se debería memorializar, no para recordar los momentos difíciles ni para honrar acciones heroicas, sino para cuidar a las víctimas, sus familiares y otras personas afectadas.

En 2021, y junto a mi colega Eddie Schmitt, hicimos un extenso seguimiento de la dimensión traumática de la pandemia COVID-19 y su transformación en procesos de memorialización. Me refiero a la dimensión social del duelo compartido (Clavandier, 2004), y de cómo formalizar dicho duelo desde la ética del cuidado. Nuestro trabajo (Colomer & Schmitt, *in press*) llama a ello, a buscar nuevas formas de uso del patrimonio a estos fines desde una ética basada en el cuidado de las relaciones interpersonales.

El trauma deja marcas metafóricas y materiales tanto en los individuos como en la sociedad; marcas que son difíciles de soportar, de afrontar, de expresar y, por tanto, de llorar y superar (Ford, 2009). El reconocimiento activo del trauma, la aceptación de las raíces estructurales del trauma y el compromiso con los procesos de superación del trauma juegan un papel integral en la recuperación social del trauma y su resiliencia (Eyerman, 2019). La forma en que cada comunidad experimenta eventos traumáticos y expresa las emociones detrás de este trauma personal y colectivo varía mucho

(Brady et al., 2018; Hirschberger, 2018; Mason, 2019). La unión, el sentido de comunidad, la empatía y el cuidado interpersonal juegan un papel integral en estos procesos. Muchos memoriales espontáneos surgieron en todo el mundo a raíz de la COVID-19, seguidos de actos oficiales de duelo público. En el contexto académico de los estudios de la memoria, estos rituales se entienden como procesos que surgen para satisfacer el deseo de honrar a las víctimas de la pandemia de una manera que cristaliza un sentido de victimización por las circunstancias de su muerte o dolor, y pretenden así promover una narrativa colectiva de lo sucedido.



FIGURA 2. Ejemplo de geolocalización de monumentos conmemorativos en relación con la COVID-19, concretamente en la ciudad de València (País Valencià, España). Autoras: Eddie Schmitt & Laia Colomer.

A medida que la pandemia COVID-19 avanzaba sin control y las muertes se sucedían, comenzaron a surgir representaciones conmemorativas populares entorno a las personas afectadas, enfermas y fallecidas. Dichas conmemoraciones se convirtieron en motivo de interés nuestro académico, y por ello comenzamos a crear una base de datos con información y representaciones mediáticas. Estos eventos colectivos tomaron la forma de ceremonias, y monumentos, ya sea con un carácter conmemorativo hacia familiares y los equipos sanitarios o como forma de protesta pública hacia las autoridades. Debido a la cantidad de información recogida, las primeras

formas de recopilación de información de estas prácticas de duelo tomaron pronto una forma más estructurada mediante el mapeo georreferenciado (usando *Google Earth*). El mapeo nos permitió comprender los sucesos y sus circunstancias, es decir, las categorías de eventos: espacios y monumentos conmemorativos, ceremonias y eventos conmemorativos, cementerios y ciber-ceremonias. El análisis resultante nos permitió una reflexión sobre la ética profesional de recopilar estas respuestas traumáticas colectivas como forma de archivo de memoria y memorialización de un hecho que ahí acontecía (Colomer & Schmitt, en prensa; Schmitt & Colomer, 2021). Entendimos que estas prácticas conmemorativas reflejan nuestra voluntad de cuidado individual y colectivo para con nosotras mismas. No estamos hablando de homenajes a aquellos que combatieron guerras contra la COVID, ni se trata de compromisos morales guiados por el hacer lo correcto en medio de una crisis sanitaria. Sino de cuidar *bien*, de cuidar a aquellas personas que cuidan y aquellas que necesitaron ser cuidadas.

Fisher y Tronto (1990) definieron el cuidado como “una actividad de la especie que incluye todo lo que hacemos para mantener, continuar y reparar nuestro ‘*mundo*’ para que podamos vivir en él lo mejor posible. Este mundo incluye nuestros cuerpos, nosotras/os mismas/os y nuestro entorno, elementos todos que buscamos entretener en una red compleja, para el sostenimiento de la vida”. Cuidar bien incluye 4 fases (junto con sus elementos éticos) que se entremezclan en un diálogo con aquel o aquella a quien se cuida, respetando sus necesidades:

- Cuidar de (*caring about*) implica prestar atención a nuestro mundo de tal manera que nos centremos en la continuidad, el mantenimiento y la reparación.
- Tener cuidado de (*taking care of*) implica asumir la responsabilidad de las actividades que mantienen nuestro mundo en marcha. La habilidad central involucrada es la del juicio (elegir un curso de acción en lugar de otro). Ello implica también evaluar los recursos, así como tener poder, es decir, comandar los recursos para poder cuidar.
- Las tareas de cuidado (*caregiving*) implica el trabajo práctico (es decir, competencia) de mantenimiento y reparación.
- El recibir cuidado (*care-receiving*) implica las respuestas (es decir, responsividad) al proceso de cuidar de aquellos a quienes se dirige el cuidado.

Como campo académico en política moral, la ética del cuidado busca abordar, comprender y descubrir los recursos epistemológicos diversos y contextualmente específicos que surgen del papel central del cuidado en la moral humana. Tiene sus raíces en una visión fundamentalmente relacional de los seres humanos que conciben a las personas como seres mutuamente interconectados, vulnerables e interdependientes (Held, 2006). Concibe el cuidado como un valor central y un conjunto paradigmático de prácticas y valores para el cuidado de las personas, informado normativamente por tres virtudes: atención, capacidad de respuesta y respeto (Engster, 2007; Held, 2006; Tronto, 1993). Así pues, nuestro análisis sobre la patrimonialización de los efectos (y afectos) de la COVID, la creación de actos y espacios conmemorativos no deben entenderse como deberes sociales para con las personas afectadas, sino que deben ser contextualizados y definidos por las relaciones humanas que desarrollamos para quienes nos rodean. Cuando se patrimonializa este trauma cultural en museos, ciber-exposiciones, o mediante espacios de memoria y monumentos, los profesionales del patrimonio deben entender que ese proceso se debe a las comunidades afectadas. Ha de servirles a ellas, y por ello su patrimonialización debe no solo incluirlas, sino sobre todo responder a sus necesidades para hacer frente al duelo y la pérdida (Bounia 2020). Los trabajos curatoriales que permiten recoger y almacenar lo tangible e intangible de las vivencias y las pérdidas durante momentos de crisis, trágicos, traumáticos, deben ser entendidas como formas de cuidado de y para la sociedad que las padece. No deben crearse (solo) bajo criterios de pericia (y autoridad) profesional respondiendo a “aquello que las futuras generaciones sabrán de lo que nos sucedió” y por ello ser custodiadas como momentos históricos, sino como aquello que sirve a nuestra sociedad para que se sienta mejor, hoy. El patrimonio que se crea y surge en este contexto, se entiende como las prácticas y las relaciones que desarrollamos a nuestro alrededor para cuidarnos mutuamente. El patrimonio pues, se transforma también en un espacio de cuidado del mundo en base a tres virtudes: atención, receptividad y respeto (Colomer & Schmitt, en prensa).

Recientemente he aplicado esta misma perspectiva para analizar los procesos de memorialización que se han producido en Noruega en la última década a raíz del acto terrorista del 22 de julio de 2011. En ese día, un joven “étnico noruego” (terminología usada en Noruega para diferenciar las personas noruegas de las personas noruegas inmigrantes o con ancestros inmi-

grantes) puso una bomba en uno de los edificios gubernamentales en el centro de Oslo. Después se desplazó a la isla de Utøya para disparar a sangre fría y durante una hora a jóvenes y menores de edad que participaban en unas colonias formativas organizadas por las juventudes del Partido Socialista noruego. El balance de víctimas se elevó a 77 personas muertas y más de 120 de heridas. Se trata del acto de terror más grande de la historia de Noruega, y dejó el país conmocionado y desorientado. La consternación fue aún mayor cuando se supo que el perpetrador era un noruego clase media-alta de extrema derecha enarbolando argumentos contrarios a la inmigración, las feministas y las personas musulmanas. Desde entonces, la sociedad noruega ha desarrollado resiliencia social utilizando diferentes herramientas políticas y profesionales. El patrimonio cultural, en particular la memorialización del suceso y de sus víctimas, ha sido una de estas herramientas. Ha servido para cerrar heridas al tiempo que se crea una narrativa colectiva de superación del trágico evento con la que la sociedad noruega puede reflejarse y las futuras generaciones aprender. Todo ello puede también analizarse bajo el prisma de la ética del cuidado.

Mi trabajo ha consistido en trazar un mapa del conjunto de prácticas y valores activados en Noruega para pacificar el trauma generado y que desencadenó en su proceso de memorialización. He recogido las medidas tomadas, las reflexiones seguidas, los conflictos que surgieron, las diferentes



FIGURA 3. Dos momentos de los procesos de memorialización colectiva del ataque terrorista de 22 julio 2011 en Noruega. A la izquierda, las rosas depositadas espontáneamente por la ciudadanía en las calles de todo el país días después del ataque. A la derecha, el Monumento Nacional en Utøyakai, inaugurado en agosto 2022. Fotos: VVM/NIKU (foto izquierda), Laia Colomer (foto derecha).

interpretaciones sobre las funciones que debería tener el monumento nacional, y los valores argumentados por los diferentes agentes que participaron en el proceso. Estos relatos, junto con la documentación administrativa y una vasta literatura académica en torno al 22 de julio (estudios de trauma psicosocial, seguridad y derecho, sociología de la radicalización, antropología de la ritualización, resiliencia e identidades sociales, multiculturalidad y religión, y trabajo curatorial sobre memorialización) conforman lo que he llamado el Modelo Trauma-Valores-Memoria (TVM), El Modelo TVM mapea las prácticas, los valores, efectos (y afectos vividos) y las relaciones interpersonales de cuidado que subyacen y que acabaron generando los momentos y monumentos conmemorativos entorno al 22 de julio: objetos, rituales, notas y acciones espontáneas, monumentos, placas, espacios de memoria, museos. Todos estos elementos se crean para curar el trauma creado, para fomentar aquellos valores cívicos a fin de contrarrestar las motivaciones de los terroristas y para nutrir a la sociedad. El Modelo tiene pues, como objetivo cambiar el enfoque dado a los procesos de memorialización del trauma en los estudios patrimoniales para entenderlos como prácticas de cuidado social (Colomer, n.d.).

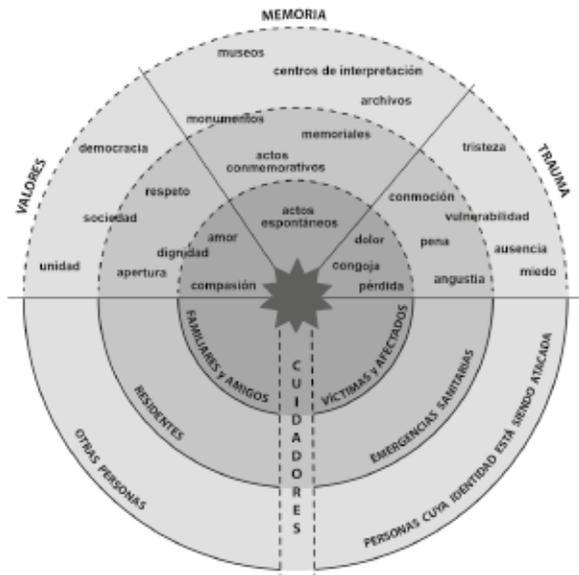


FIGURA 4. El Modelo Trauma-Valores-Memoria. Elaboración propia.

CONCLUSIONES

El patrimonio, como constructo que explica el pasado, tiene género, de igual manera que tiene etnia, raza, religión, capacidad funcional, y clase social. El patriarcado *aún* gobierna el discurso patrimonial, incluso cuando desde la crítica postcolonial se muestra su esencia racista y supremacista. El feminismo es una herramienta poderosa para radiografiar extensivamente la política de identidades presente en los procesos de patrimonialización, pues disecciona también los discursos androcéntricos y las relaciones de poder patriarcales existentes en los movimientos y pensamientos coloniales y postcoloniales.

Más allá de analizar identidad y poder entre géneros, el patrimonio puede anclar su práctica y análisis mediante la observación vivida y pensada desde el feminismo.

El feminismo constituye una herramienta ontológica y epistemológica fundamental para entender los procesos mismos de memorialización y patrimonialización del pasado en clave de presente y de relaciones interpersonales desarrollados para cuidarnos mutuamente y así sustentar la sociedad. Por ello abogo por el uso de la ética del cuidado como marco referencial para analizar y crear patrimonio.

AGRADECIMIENTOS

Mis más sinceros agradecimientos a las organizadoras de las jornadas, Begoña Soler i Mayor, Paula Jardón i Giner y Mireia López i Bertran por invitarme a presentar mi trabajo, y a todo el equipo del Museu de Prehistòria de València por la buena acogida durante las jornadas. También mi agradecimiento a todas las integrantes de la red Pastwomen por el trabajo en común, el reconocimiento mutuo, las risas y los cuidados.

BIBLIOGRAFIA

- Bounia, A. (2020): Contemporary collecting and COVID-19, *COMCOL Newsletter*, 35, p. 8-13.
- Brady, K., Randrianarisoa, A., & Richardson, J. (2018): *Best Practice Guidelines: Supporting Communities Before, During and After Collective Trauma Events*. Australian Red Cross, Carlton.
- Burch-Brown, J. (2022): Should Slavery's Statues Be Preserved? On Transitional Justice and Contested Heritage. *Journal of Applied Philosophy*, 39(5), p. 807-824.

- Candelaria, J. L. (2020): Monuments, memory, and movements: How should the world reckon with a controversial past? *Conflict, Justice, Decolonization: Critical Studies of Inter-Asian Societies*, 1
- Clavandier, G. (2004): *La mort collective. Pour une sociologie des catastrophes*. CNRS Éditions, Paris.
- Colomer, L. (2020): Black Lives Matter and the archaeology of heritage commemorating bigoted white men. *Science Norway*.
- Colomer, L. (n.d.): Mapping social caring after July 22, 2011 in Norway. Manuscript submitted for publication (2023).
- Colomer, L., González-Marcén, P., & Montón, S. (1998): Maintenance activities, technological knowledge and consumption patterns: a view of northeast Iberia (2000-500 Cal BC). *Journal of Mediterranean Archaeology*, 11(1), p. 53-80.
- Colomer, L., & Schmitt, E. (en prensa): Mapping memorialization of pandemic experiences. Care, stewardship, and guardianship. En A. Bounia & A. Witcomb (Eds.), *The Ethics of Collecting Trauma. The Role of Museums in Collecting and Displaying Contemporary Crises*. Routledge, Londres.
- Connell, R. W. & Messerschmidt, J.W. (2005): Hegemonic masculinity: Rethinking the concept. *Gender & Society*, 19, p. 829-859.
- Davallon, J. (2014): El juego de la patrimonialización. En X. Roigé, J. Frigolé, & C. Mármol (Eds.), *Construyendo el patrimonio cultural y natural. Parques, museos y patrimonio rural*, p. 47-76.. Germania.
- Engster, D. (2007): *The Heart of Justice: Care Ethics and Political Theory*. Oxford University Press, Oxford.
- Eyerman, R. (2019): *Memory, Trauma, and Identity*. Springer, Cham.
- Fisher, B., & Tronto, J. (1990): Towards a feminist theory of care. En E. Abel & M. Nelson (Eds.), *Circles of care: Work and Identity in Women's Lives* (pp. 35-62). SUNY Press, Nueva York.
- Ford, J. D. (2009): *Posttraumatic Stress Disorder. Scientific and Professional Dimensions*. Elsevier.
- González-Marcén, P., Montón, S., & Picazo, M. (2007): Continuidad y cambio social en la cultura material de la vida cotidiana. *Complutum*, 18, p. 175-184.
- González-Marcén, P., Montón, S., & Picazo, M. (2008): Towards an archaeology of maintenance activities. En S. Montón & M. Sánchez-Romero (Eds.), *Engendering Social Dynamics: The Archaeology of Maintenance Activities*. BAR Int. Series, 1862, p. 3-9. Archeopress, Oxford.
- González-Marcén, P., & Sánchez-Romero, M. (2018): Arqueología pública y género. Estrategias para nuevas formas de relación con la sociedad. *Storia delle Donne*, 14, p. 19-42.

- Haraway, D. (1988): Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist Studies*, p. 575-599.
- Held, V. (2006): *The Ethics of Care: Personal, Political, and Global*. Oxford University Press, Oxford.
- Hernando, A. (2012):. *La fantasía de la individualidad: sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno*. Katz Editores.
- Hirschberger, G. (2018): Collective trauma and the social construction of meaning. *Frontiers in psychology*, 9, p. 1441.
- Jiménez-Esquinas, G. (2017): El patrimonio (también) es nuestro. Hacia una crítica patrimonial feminista. En I. Arrieta-Urtizberea (Ed.), *El género en el patrimonio cultural* p. 19-48. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, Bilbao.
- Jones, S., & Yarrow, T. (2022): *The Object of Conservation. An Ethnography of Heritage Practice*. Routledge, Londres.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (2001): La cultura de les destinacions: teoritzar el patrimoni. *Revista d'etnologia de Catalunya*, 19, p. 44-61.
- Mason, R. (2019): Valuing traumatic heritage places as archives and agents. En E. Avrami, S. MacDonald, R. Mason, & D. Myers (Eds.), *Values in Heritage Management. Emerging Approaches and Research Directions*, p. 158-170. The Getty Conservation Institute, Los Angeles.
- Montón, S. & Lozano, S. (2012): La arqueología feminista en la normatividad académica. *Complutum*, 23, p.163-176.
- Perhamus, L. M., & Joldersma, C. W. (2020): What might sustain the activism of this moment? Dismantling white supremacy, one monument at a time. *Journal of Philosophy of Education*, 54(5), p. 1314-1332.
- Picazo, M. (1997): Hearth and home: the timing of maintenance activities. En J. Moore & E. Scott (Eds.), *Invisible People and Processes. Writing Women and Children into European Archaeology*, p. 59-67. Leicester University Press, Leicester.
- Schmitt, E., & Colomer, L. (2021, 16/01/2021): Covid-19 memorials: How people around the world are remembering those who have died. *Science Norway*.
- Smith, L. (2006): *Uses of Heritage*. Routledge, Londres.
- Smith, L. (2016): Heritage, gender and identity. En P. Howard & B. Graham (Eds.), *The Routledge Research Companion to Heritage and Identity*, p.159-178. Routledge, Londres.
- Tronto, J. C. (1993): *Moral Boundaries: A Political Argument for an Ethic of Care*. Routledge, Londres.
- Tronto, J. C. (1998): An ethic of care. *Generations: Journal of the American Society on Aging*, 22(3), p. 15-20.

- Tronto, J. C. (2015): *Who Cares? How to Reshape a Democratic Politics*. Cornell University Press.
- van den Dries, M. H., & Kerkhof, M. (2018): The past is male: gender representation in Dutch archaeological practice. *Advances in Archaeological Practice*, 6(3), p. 228-237.
- Veldpauw, L. & H. Szemző (2021): Heritage as a matter of care, and conservation as caring for the matter. En A. Gabauer, S. Knierbein, N. Cohen, H. Lebuhn, K. Trogal, T. Viderman & T. Haas (eds.) *Care and the City: Encounters with Urban Studies* p. 194-202. Routledge, Londres.

OTRAS MIRADAS AL PASADO. UNA EXPOSICIÓN VIRTUAL PARA DESCUBRIR LA HISTORIA OLVIDADA

Beatriz Sánchez Justicia

Musaraña gestión integral de museos S.L.

Paula Jardón Giner

Universitat de València

Begoña Soler Mayor

Museu de Prehistòria de València

RESUMEN

Esta exposición virtual ha sido desarrollada desde una perspectiva feminista del estudio de la Prehistoria y la historia antigua, es transversal tanto cronológica como temáticamente. Su objetivo es visibilizar a las mujeres del pasado a través de la investigación arqueológica e histórica para construir un relato más inclusivo que revierta ausencias e invisibilizaciones. Se presenta a las mujeres del pasado sin sesgos patriarcales y androcéntricos que son algunos de los que han ido dejando a las mujeres fuera del relato histórico.

Palabras clave: exposición virtual, perspectiva feminista, investigación arqueológica.

ABSTRACT

Chronologically and thematically transversal, this virtual exhibition has been developed from a feminist perspective on the study of prehistory and ancient history. Its aim is to make women of the past visible through archaeological and historical research, in order to build inclusive history and reverse the absences and invisibilization. It presents the women of the past without patriarchal and androcentric biases. These are some of the biases that have excluded women from the historical narrative.

Keywords: virtual exhibition, feminist perspective, archaeological research.

INTRODUCCIÓN

El 7 de febrero de 2020 se celebró en el Museo Arqueológico Nacional la reunión constitutiva de la Red Temática del Ministerio de Ciencia e Innovación **PASTWOMEN. Mujeres y género en las sociedades prehistóricas y antiguas: de la investigación a la educación**. Formaban parte de la red más de 30 mujeres adscritas a grupos de siete universidades españolas y a los que se hallaban vinculados tanto museos e instituciones educativas y culturales como centros de investigación europeos.

Después de más de 15 años de trabajo en común, mediante la Red PASTWOMEN pretendíamos consolidarnos como espacio colaborativo entre investigadoras, educadoras, mediadoras y otras profesionales para promover la visibilización de las perspectivas feministas en arqueología e historia.

Una de las primeras ideas que pusimos en marcha para dar peso a la parte de difusión de este proyecto, fue la de realizar una exposición que presentara al público los resultados de las investigaciones que habían ido realizándose en todos estos años. Pensamos en una exposición itinerante que pudiera ser accesible desde cualquier punto del estado español.

Si esto ocurría en esa primera reunión el 7 de febrero, nuestras ilusiones, como las de todo el mundo, se vieron truncadas por la pandemia que nos dejó en casa el 14 de marzo de ese mismo 2020. Fue, a partir de ese momento, cuando empezamos a pensar que la haríamos igualmente, pero de forma virtual y ya, en junio de ese mismo año, nos pusimos a trabajar en ella.



FIGURA 1. Constitución del grupo de trabajo. Madrid. 2020. Archivo Pastwomen

Conformamos un equipo de trabajo de nueve personas encargado de crear un primer guion expositivo, del que surgiría el definitivo proyecto museológico y museográfico. Construimos la exposición, inicialmente, sobre la base de que en algún momento pudiera materializarse, aunque el desarrollo de la misma nos hizo ver que medios tan distintos necesitan de metodologías de trabajo y de representación totalmente diferentes.

Tomamos algunas decisiones iniciales muy importantes a la hora de ir conformando el proyecto: sería una exposición transversal tanto cronológica como temáticamente. La abordáramos desde una perspectiva feminista del estudio de la Prehistoria y la Historia Antigua, presentando los resultados de las investigaciones que, sobre las mujeres del pasado, se habían desarrollado dentro del colectivo básicamente, siendo las personas responsables de cada ámbito quienes decidirían los ítems relevantes a desarrollar. El ámbito cronológico se enmarca entre las sociedades cazadoras-recolectoras-pescadoras de la prehistoria y el mundo romano.

Todo este trabajo colaborativo se realizó *online*, entre junio de 2020 y junio de 2022, bajo la coordinación de dos de nosotras (BSM y BSJ).

EXPOSICIÓN: OTRAS MIRADAS AL PASADO



Página de inicio de Otrasmiradas.pastwomen.net/

OBJETIVOS

Como explicamos en la introducción de la exposición, el objetivo de la arqueología feminista es que los resultados de su investigación contribuyan a generar otras miradas sobre el pasado a partir de acciones fundamentadas

en la investigación sobre los espacios y la cultura material que se vinculen con cuestiones relevantes para las sociedades del presente. Visibilizar a las mujeres del pasado a través de la investigación arqueológica e histórica es la manera de revertir las ausencias y olvidos interesados. Hemos trabajado para presentar a las mujeres del pasado sin sesgos patriarcales y androcéntricos, que son algunos de los que han ido dejando a las mujeres fuera del relato histórico.

Abordar los temas de una manera transversal, que permita una lectura diacrónica que ayude a entender en cada momento la aportación de las mujeres a su colectividad, ha sido también un objetivo prioritario. Y somos conscientes de que, en algunos períodos, los más remotos en el tiempo, siempre no es posible obtener datos suficientes desde la investigación arqueológica. Pero también tenemos claro que esa ha sido una de las excusas más utilizadas para atribuir determinadas acciones a los hombres por el simple hecho de serlo (Lee y Devore, 1968).

La intención última es aportar otras miradas al pasado, desde el “conocimiento situado”, tal como fue propuesto por Donna Haraway (Haraway, 1995). Es la perspectiva específica de las mujeres a la hora de construir conocimiento y hacer ciencia, en nuestro caso concentrando nuestra mirada en aspectos como la centralidad de la vida comunitaria en la historia de la humanidad, la agencia de las mujeres y las personas invisibilizadas por el relato histórico desde los orígenes “los nadies” en palabras del escritor Eduardo Galeano (1940).

CONTENIDOS

Desarrollamos siete ámbitos temáticos y cada uno de ellos contendría tres subámbitos. A partir de una ficha inicial de trabajo, común para todas, se trabajaron los contenidos teóricos, se eligió la parte gráfica y la bibliografía, quedando los ámbitos definidos de la siguiente manera:

Ámbito 1.- Otras miradas al pasado

En este primer ámbito se desarrollan los temas referidos tanto al feminismo como a la arqueología feminista, imprescindible para tener una historia en la que no sólo los hombres estén presentes y, además, nos confronta a las mujeres del presente y del pasado.

La ausencia de referentes femeninos en el pasado ha sido una constante



No resulta casual que sean mujeres las que se hayan preocupado de investigar, visibilizar y divulgar el papel de las mujeres en la historia.

que, todavía hoy, hay que cuestionar. No conocemos sus aportaciones y por tanto no se les da protagonismo. Releer el pasado con nuevas preguntas hace que la perspectiva feminista sea indispensable para reconocer cómo ha llegado el relato histórico hasta nuestros días y por qué se ha ignorado a la mitad de la población.

La arqueología, como la historia, ha tendido a ocultar el valor histórico de las condiciones y los mecanismos cotidianos que hacen posible la continuidad y el cambio en los grupos humanos, reduciendo la agencia humana a los términos del poder masculino que rige nuestro presente. La arqueología y la historia feministas fijan su mirada en esta dinámica fundamental de las comunidades humanas en la que todas las personas son protagonistas.

Desde el siglo XIX, e incluso antes, ha habido mujeres dedicadas a la investigación arqueológica, pioneras que abrieron un camino para muchas otras, pero es cierto que la presencia de las mujeres en la gestión e investigación ha sido muy irregular hasta finales del siglo XX en que la presencia de mujeres en todos los ámbitos relacionados con el estudio del pasado se hace evidente. Muchas de esas mujeres trabajan desde el feminismo activo, lo que ha generado una red de investigación en arqueología feminista única en Europa.

Ámbito 2.- Las mujeres y el curso de la vida

Este ámbito nos presenta los resultados de las investigaciones referidas a las mujeres en las diferentes etapas de su vida de una manera transversal. La interpretación de determinados restos materiales asociados a los restos de mujeres permite el acercamiento a actividades específicas que varían según el contexto cronológico, espacial y la edad de las mujeres.

Cada momento vital implica relaciones sociales y espaciales diferentes. Así es posible reconocer el aprendizaje de las criaturas a través de restos materiales, la madurez que supone el paso a la edad adulta con rituales específicos de cada cultura, la maternidad, que deja claras huellas cuando es



La vida, el crecer y envejecer, es un proceso socialmente enmarcado en distintas etapas definidas por ritos que delimitan estas transiciones.

frustrada, o la vejez y la muerte, señalada en los enterramientos como datos arqueológicos a interpretar.

Las transformaciones que experimentan los cuerpos maternos, aquellos que conciben, gestan, dan a luz y nutren a otros cuerpos, marcan las experiencias vitales de las mujeres. Acontecimientos biológicos como la menarquía, la gestación, la lactancia o la menopausia definen los ciclos vitales femeninos. Sin embargo, es el significado social y cultural que se otorga a estas transformaciones biológicas el que modela el curso de sus vidas y sus experiencias vitales. Estos significados varían enormemente de un contexto social a otro y de una época histórica a otra. Por ello las vidas de las mujeres no son uniformes.

Cada edad conlleva una relación con el grupo del que forman parte las mujeres y acarrea diversas actividades que en cada momento de la historia tendrán características diferentes. De la dependencia natal y del primer año de vida -de la madre, de otras mujeres o de una parte del grupo- a la movilidad de la edad madura para evitar la endogamia o la transmisión de información que aporta la senectud.

Ámbito 3.- Tecnologías cotidianas

Los aspectos que subraya este ámbito son aquellos que relacionan a las mujeres con los distintos procesos tecnológicos a lo largo del tiempo. La mirada y la interpretación androcéntrica del pasado había alejado a las mujeres de los procesos tecnológicos, sobre todo de los considerados más complejos, y no había reparado en las habilidades necesarias para crear las tecnologías necesarias para el día a día.



El aprendizaje diario hizo posible el desarrollo de tecnologías básicas para la subsistencia de los grupos del pasado.

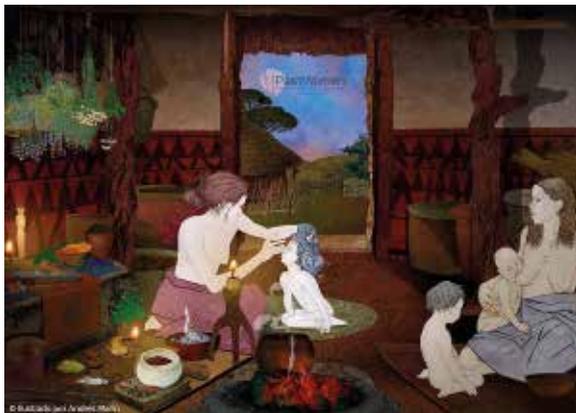
El conjunto de conocimientos necesarios para crear tecnologías ha sido construido, también, por las mujeres. Sin embargo, ellas no han tenido un reconocimiento social, menospreciando su capacidad técnica y obviando su papel en el desarrollo de estas innovaciones.

Es difícil ver ilustraciones donde las mujeres del paleolítico tallan la piedra, la tecnología más antigua y cuando las vemos relacionadas con la cerámica siempre es cocinando, como si la tecnología aplicada al procesado de los alimentos no tuviera unos requisitos y conocimientos técnicos asociados. Y así, aquellas habilidades técnicas asociadas en determinados períodos claramente a las mujeres, como el tejido en época ibérica, han sido obviadas y durante años no se ha reconocido su valiosa aportación al grupo.

Reconocer qué actividades realizan los diferentes miembros del grupo es uno de los objetivos que persigue la investigación arqueológica; sexuar las actividades para entender los roles y divisiones que los grupos establecen a la hora de llevarlas a cabo.

Ámbito 4.- Toda una vida cuidando

Gracias a la pandemia podemos decir que los cuidados han salido a la luz y ahora son protagonistas de nuestro presente. Desde este ámbito reivindicamos de manera especial todas las actividades relacionadas con el man-



Las actividades relacionadas con los cuidados permiten la supervivencia del grupo y son imprescindibles para su desarrollo.

tenimiento de la vida que, de manera evidente durante el embarazo, nacimiento y lactancia, vincula a las mujeres con ellos y desde la antropología y el estudio de las sociedades tradicionales también relaciona a las mujeres de manera muy especial con otros cuidados fundamentales para la supervivencia del grupo y con aquellos relacionados con la muerte.

También en el cuidado que supone la transmisión de conocimientos para la búsqueda de recursos, como el agua, o en la gestión de la consecución de alimentos, las mujeres debieron tener un papel al menos tan relevante como el de sus compañeros.

Es la investigación arqueológica la que permite reconocer la vinculación de las mujeres con los cuidados alrededor de la muerte de una manera directa en la Península ibérica a partir del siglo VI a. C. con el desarrollo de la Cultura Ibérica. En otros entornos, como en las culturas fenicio-púnica, griega, etrusca o romana tenemos representaciones de mujeres participando activamente en las tareas asociadas al cuidado de los difuntos (lavado, rasurado, perfumado, y amortajado del cadáver, según culturas) y rituales asociados (plegarias, velado del cuerpo, despedida del difunto), así como en el mantenimiento posterior de las tumbas. Estas tareas femeninas se han mantenido a lo largo de la historia y se mantienen hoy en núcleos rurales.

Ámbito 5.- Espacios de vida

El estudio de los lugares donde se desarrollan las actividades es, quizá, el que más directamente relacionado con la metodología arqueológica. Los espacios pueden explicar actividades, el lugar donde se realizan vinculan

a determinados miembros del grupo a unas u otras. También los espacios vacíos son indicativos, así como el territorio y la geografía, que permiten entender los movimientos a lo largo de la vida de un grupo humano.



Los espacios cotidianos son lugares donde sucede la vida.

Ámbito 6.- Espacios de muerte

La muerte y su significado tiene un sentido diferente en cada momento de la historia desde los orígenes. Desde los primeros enterramientos identificados de los grupos neandertales – si no, antes - hasta la complejidad de las ceremonias en el mundo ibérico y romano, los seres humanos hemos desarrollado una serie de acciones, representaciones y lugares que se relacionan con ese último momento de cada persona, el final de la vida.



Ejemplo de microvideo en la exposición.

Ámbito 7.- Itinerarios educativos

La realización de este ámbito diferenciado tiene como objetivo promover la interactividad y la exploración de la exposición con algún contenido lúdico, imaginativo y reflexivo, más allá de una visita siguiendo la estructura de la misma. Se constituye por tanto en un apartado diferente. Las decisiones respecto a su contenido corresponden a una serie de criterios y objetivos:

- No deben volver a explicar cuestiones ya tratadas,
- Se trata de realizar propuestas, abordar ideas y promover enfoques que enriquezcan la visita a partir de reflexiones sobre las evidencias que ofrece la exposición,
- Tiene que ser un apartado apto para todos los públicos, aunque en el caso de público infantil, con ayuda.
- Ha de invitar a profundizar y revisitar la exposición con otras miradas
- Ha de visibilizar a las mujeres a partir de las evidencias científicas
- Favorecer la empatía a partir de la imaginación sensorial
- Favorecer la identificación relacionando objetos y situaciones del pasado con el presente
- Proponer temáticas y preguntas para revisitar los contenidos de la exposición con un razonamiento investigador



En el primer subapartado (“Miradas para aprender”) se incide en la importancia de la mirada, de la subjetividad, del contexto, la pregunta y la visión crítica, para construir conocimiento. Está en relación con el ámbito 1 respecto al conocimiento situado. En “La imagen del pasado” se analizan

algunas representaciones gráficas, se propone también un reto interactivo, diseñado en el entorno Genially, en el que se pide identificar actividades realizadas por mujeres a partir de las evidencias arqueológicas como medio para mostrar el protagonismo de las mujeres, en esas y otras actividades. A continuación, se propone ordenar en un eje cronológico representaciones de mujeres de diferentes culturas con el doble objetivo de mostrar actividades de cuidados y su distribución temporal extensa.

El siguiente apartado “Aprender a través de la enseñanza” sirve para subrayar el papel femenino en una actividad específicamente humana, como es la educación, de gran importancia para la reproducción de las sociedades y en la investigación sobre los primates.

Las siguientes dos secciones inciden en la historia cotidiana para lo que se invita a profundizar a través de los espacios y los objetos y sus representaciones. Se ha de utilizar la deducción y la imaginación para identificar sonidos y olores de cada actividad y cultura. Se consigue así una reflexión subsecuente sobre cambios y permanencias en la historia.

El último itinerario educativo se centra en la comparación del pasado y el presente en cuanto a indumentarias, juegos y alimentos. En este apartado, como en el anterior, se emplea la deducción y la imaginación y además, la comparación.

Quisimos cerrar esta sección (“Investigar”) evidenciando las infinitas posibilidades de itinerarios para la investigación y el aprendizaje, por lo que se hacen otras propuestas de preguntas que orienten otras búsquedas en la exposición respecto a la vida de las mujeres, la movilidad y las relaciones entre los grupos, la cooperación, los cuidados o el desarrollo tecnológico. El saber sobre el pasado y las reflexiones sobre las sociedades humanas se conciben así como elementos en construcción que nos sirven para entender el mundo actual.

ANÁLISIS DE LOS DATOS DE AUDIENCIA

Desde junio de 2022, fecha de presentación de la exposición virtual en el Museo Arqueológico Nacional, hemos ido realizando difusión de este recurso a través de las redes sociales de Pastwomen, principalmente en X [@past_women] bajo el hashtag #otrasmiradaspastwomen, Instagram y Facebook. Hemos realizado publicaciones periódicas para mostrar los diferentes contenidos de la web y su funcionamiento, siempre intentando adaptarnos

a los intereses del público que nos visita.

Al cumplirse un año de la presentación de la exposición, es el momento de analizar cuál ha sido su repercusión. La web ha recibido unas 18.200 impresiones, es decir, las búsquedas de Google han arrojado 18.200 veces nuestra página de la web al realizar cualquier consulta. Además, en esta empresa hemos contado con el apoyo de páginas y blogs afines que nos han recomendado y retuiteado, generando así más visibilidad. Nosotras mismas, como red de profesionales distribuidas en diferentes lugares, también hemos contribuido a ello promocionando la página en nuestras respectivas redes y durante nuestras intervenciones públicas en jornadas y seminarios.

Para el análisis que mostramos hemos trabajado con la herramienta *Google Analytics* y la herramienta para realizar informes personalizados, *Looker Studio*. Con el cambio a *Google Analytics 4* se ha dejado de medir en páginas vistas y sesiones y ahora su unidad de medida es diferente y está basada en eventos, que son las interacciones del usuario con descargas, los clics en enlaces, las reproducciones de vídeos, etc. son ejemplos de acciones que puede analizar como eventos. Es una herramienta muy potente y muy compleja. Para este análisis hemos entresacado los datos más sencillos para tener una idea de la interacción que ha habido con la página en este primer año de existencia.

En la figura 2 se muestran las impresiones totales (más de 18.000), las url clicks, los países desde donde nos visitan y las consultas con más impresiones.

Igualmente, también aparece qué dispositivos son los más usados para visitar la web. La mayoría de las visitas se producen desde dispositivos móviles y ordenadores de escritorio, con porcentajes similares entre ambos, hecho reseñable que nos lleva a pensar que quienes visitan la exposición lo hacen desde la seguridad de su ordenador personal, ya que, en general y en otros casos, lo normal es que las consultas a través de móvil sean mucho más mayoritarias. Sin embargo, las tabletas son los dispositivos menos utilizados para acceder a nuestra página.

Respecto al CTR, es decir, el porcentaje de veces que los usuarios han elegido nuestra web frente al resto de competidores en Google, nos indica que la página ha generado interés gracias a la difusión y que los contenidos han tenido éxito puesto que mucha gente los ha clicado.

El gráfico muestra que el CTR de la palabra clave “historia” es el más alto, con un 10%, lo que significa que el 10% de las personas que vieron la palabra

clave “historia” en el sitio web hicieron clic en ella. El CTR de la palabra clave “pasado” también es relativamente alto llegando al 8%.

El gráfico también muestra que el CTR de las palabras clave varía con el tiempo. Por ejemplo, el CTR de la palabra clave “historia” fue más alto en enero que en febrero. Esto probablemente se deba a que el sitio web estuvo más activo en enero y había más personas buscando palabras clave relacionadas con la historia (fig.2).

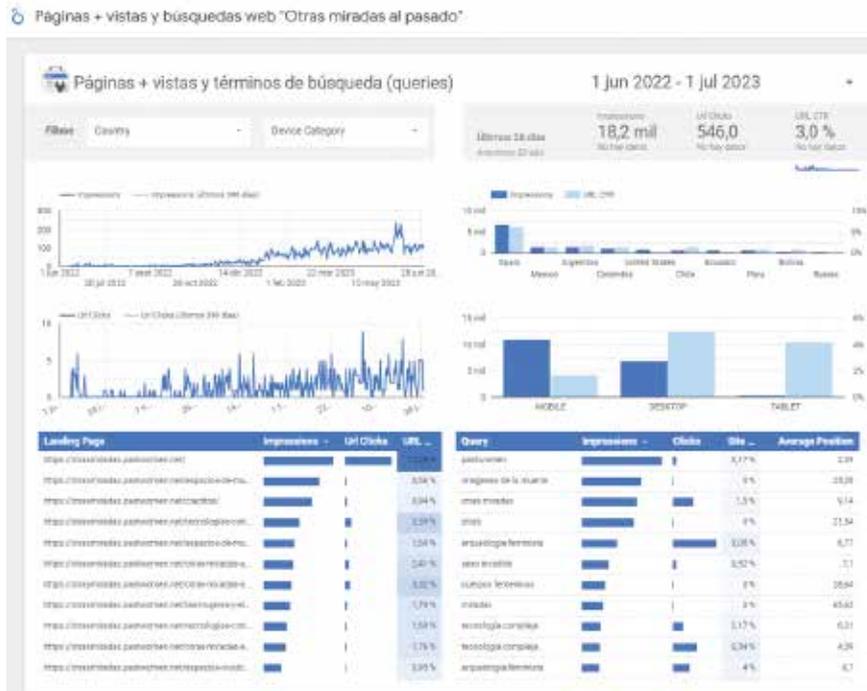


FIGURA 2. Páginas + vistas y búsquedas web “Otras miradas al pasado”

En cuanto a las páginas y pantallas que obtienen más visualizaciones y consultas, la sección que más impresiones presenta es la página de inicio o presentación, seguida del ámbito espacios de muerte y créditos, seguida de la sección de arqueología feminista y sexo invisible, estas dos últimas incluidas en el primer ámbito “Otras miradas al pasado”.

En los 15 primeros días, tras la presentación en el MAN, se llegó a alcanzar una media de 150 vistas al día. Esa media fue disminuyendo y en los meses consecutivos de verano (julio y agosto) tuvimos un promedio de 40

vistas diarias. Sin embargo, en septiembre volvimos a aumentar la difusión en redes sociales, lo que se refleja en los picos de la gráfica. Cabe destacar que la información se puede analizar incluso con más detalle y ver de forma diaria cuántos usuarios nuevos nos visitan, pero ese no es el objetivo de esta publicación.

A partir de noviembre de 2022 hasta junio de 2023 observamos que la media de visitas ha ido en aumento más o menos progresivo, aunque con algunos picos. Esto coincide con dos hitos importantes: por una parte, la presentación de la exposición virtual a los Premios Expone organizado por la Asociación de Museólogos y Museógrafos de Andalucía y, por otra, con la incorporación definitiva de la sección de Itinerarios educativos a la exposición virtual en el mes de junio.

En este contexto, el 1 de junio de 2023 experimentamos un pico de 615 vistas en un solo día que coincidió con la publicación de la nominación de nuestra exposición al premio especial del público de los Premios Expone, en los que finalmente resultamos ganadoras el 20 de junio en el marco del CM Málaga 2023, *Culture & Museums International Tech Forum*.

En esta gráfica vemos que la mayoría de visitantes ha llegado al sitio web a través tres vías principales: búsquedas orgánicas (45%), seguidos de los enlaces de otros sitios web (20%) y a través de las redes sociales (15%). Podemos concluir que el tráfico directo es el mayoritario, dado que ha habido muchas personas que han conocido la página tecleando directamente la URL en el navegador (fig.3).

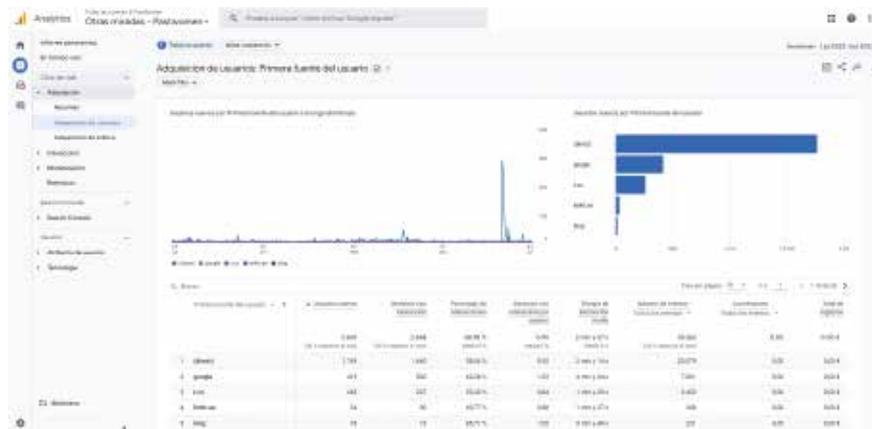


FIGURA 3. Adquisición de usuarios

En cuanto a los datos demográficos como el sexo y la edad de los usuarios, estos suelen ser sesgados e incompletos, ya que esta información no suele proporcionarse por muchas de las personas que entran a la exposición. No obstante, podemos compartir las siguientes variables: el 62% de las usuarias son de sexo femenino y el resto, 38%, masculino, siempre teniendo en cuenta que tenemos un porcentaje elevado de personas que no han determinado su sexo. En cuanto a la edad, también hay sesgos, pero podemos ver que el rango de edad que más nos visita es el de 35 a 54 años y el que menos el de 18 a 24 años.(fig.4).

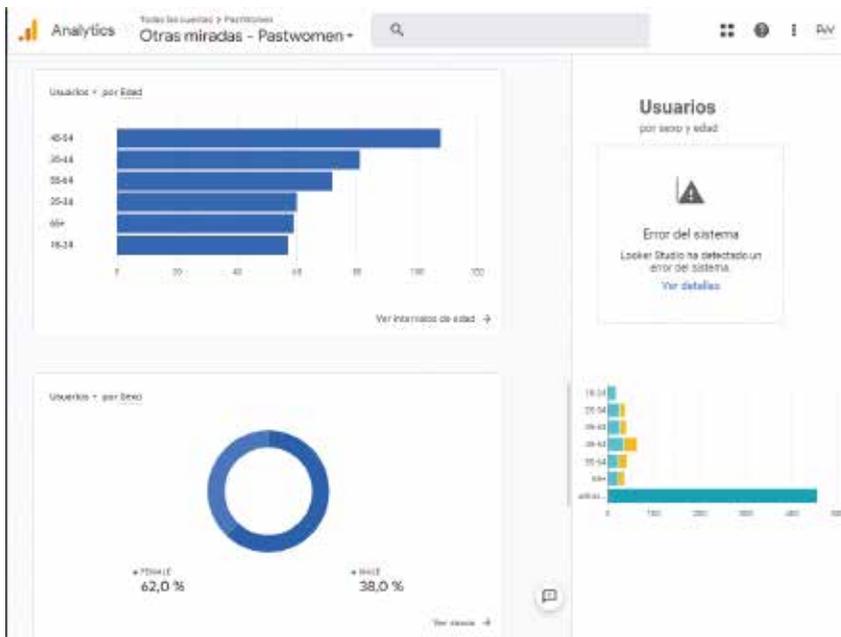


FIGURA 4. Datos demográficos: sexo y edad

Al analizar los países de origen de las visitas, queda patente que la mayoría de las visitas provienen de España y Europa, pero también recibimos visitas de América del Sur, América del Norte e incluso Asia.

Los idiomas más utilizados para acceder al sitio web son español, inglés y francés.

En cuanto a las ubicaciones geográficas de la península ibérica, las vistas provienen de todas las comunidades y de Portugal, a excepción de Castilla y

León. Las regiones con mayor número de sesiones registradas son Andalucía, Valencia y Cataluña, con un número de vistas muy similar (fig.5).



FIGURA 5. Países e idiomas

La última variable que ha sido analizada se refiere a los intereses más comunes que tienen quienes visitan la exposición: son personas interesadas por la actualidad política y el entretenimiento, seguido por los que leen noticias en general.

Estos datos los tendremos en seguimiento periódico para identificar patrones y generar conocimientos que nos ayuden en el futuro a tomar decisiones precisas a la hora de implementar posibles traducciones o nuevos contenidos, así como para ajustar de manera concreta nuestras acciones y estrategias según el comportamiento de las personas que nos visitan. De esta forma, podremos adaptar y mejorar nuestra página web para ofrecer una experiencia más enriquecedora y satisfactoria para nuestro público.

Como conclusión podemos decir que el rendimiento de la página en su primer año de existencia es muy satisfactorio y, como colectivo feminista nos impele a seguir comprometidas y desarrollar su contenido, traducirlo a otras lenguas y darle visibilidad.

Nota: Los datos de estudio se han obtenido desde el 1 de junio de 2022 hasta el 1 de julio de 2023, lo que supone los primeros trece meses de vida de la exposición.

Esta exposición no hubiera sido posible sin el trabajo de Vanesa Mora Casanova en el apartado de diseño museográfico web, maquetación y adecuación de contenidos y Miguel Malpica Pérez en el desarrollo técnico.

BIBLIOGRAFÍA

Galeano, Eduardo (1993): *El libro de los abrazos. Los Nadies*. Editorial S.XXI. Madrid
Haraway, Donna. J. (1995): *Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza*, Cátedra, Madrid.

Lee, Richard B.; Devore, Yrven (1968): *Man the hunter: The First Intensive Survey of a Single, Crucial Stage of Human Development- Man's Once Universal Hunting Way of Life*. Editorial Aldine.

REFERENCIA

<https://otrasmiradas.pastwomen.net>

Otras miradas al pasado





Diputació
de València

Àrea de
Cultura

