

Vegueta

ANUARIO DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

Volumen **22** Número 1 • Año 2022 • eISSN: 2341-1112



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS
DE GRAN CANARIA

Vegueta

ANUARIO DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

ISSN: 1133-598X
eISSN: 2341-1112

**Vol. 22, N°1
(2022)**



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS
DE GRAN CANARIA

Vegueta: Anuario de la Facultad de Geografía e Historia (ISSN: 1133-598X; eISSN: 2341-112) es una revista científica, editada por la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (España). Se publica anualmente desde 1992 y es una revista interdisciplinar que acepta trabajos de investigación originales e inéditos en cualquiera de las lenguas habituales en el ámbito académico, sobre Historia, Geografía e Historia del Arte, una vez superan un proceso de evaluación anónimo por expertos anónimos (sistema de doble ciego). La revista se divide en tres secciones: Dossier, Estudios y Reseñas. La sección Dossier está abierta a la publicación de temas monográficos, necesariamente interdisciplinares, coordinados y revisados por un especialista en la materia. La sección Estudios publica trabajos de investigación originales e inéditos enviados a la revista, una vez superan el proceso de evaluación anónimo por expertos externos. Finalmente, la sección Reseñas publica reseñas críticas de monografías significativas en el ámbito temático de la revista.

Vegueta está indexada en Web of Science (Emerging Sources Citation Index), SCOPUS, European Reference Index for Humanities & Social Sciences (ERIH PLUS), REDIB, Google Scholar Metrics y Latindex, así como en directorios de revistas como Dialnet, DICE, RESH y MIAR. *Vegueta* posee una categoría B en la Clasificación Integrada de Revistas Científicas (CIRC) y ha obtenido el Sello de Calidad FECYT en la VI Convocatoria de evaluación de revistas científicas españolas (2018), renovado en 2020.

Vegueta: Anuario de la Facultad de Geografía e Historia (ISSN: 1133-598X; eISSN: 2341-112) is a peer-reviewed journal edited by the Faculty of Geography and History of the University of Las Palmas de Gran Canaria. *Vegueta* has been published yearly since 1992. The main objective of this journal is to contribute to knowledge dissemination amongst researchers in the field of History, Geography and History of Art. *Vegueta* includes original and unpublished research papers within the area of Humanities. To be considered for publication, the contributions must be written in any of the main scientific languages, and go through a "double-blind" peer-reviewed process. The journal is divided into three sections: Monograph Section, Miscellanea and Reviews. The Monograph Section is open to monographic topics complying with the prerequisite of being interdisciplinary. This section is coordinated and reviewed by a research specialist in the field. The Miscellanea Section publishes original and previously unreleased contributions, after going through a "double-blind" peer-reviewed process. Finally, the Reviews Section is open to works about relevant books dealing with the major topics of the journal.

Vegueta is indexed in Web of Science (Emerging Sources Citation Index), European Reference Index for *Vegueta* is indexed in Web of Science (Emerging Sources Citation Index), SCOPUS, European Reference Index for Humanities & Social Sciences (ERIH PLUS), REDIB, Google Scholar Metrics and Latindex. Also in other journal directories such as Dialnet, DICE, RESH y MIAR. *Vegueta* has obtained the category B in the Integrated Classification of Scientific Journals (CIRC) and has obtained the FECYT Seal of Quality in the 6th Call for evaluation of spanish journals (2018), renovated in 2020.



Correspondencia / Mailing Address: *Vegueta*. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Facultad de Geografía e Historia, Pza. de la Constitución, s/n. E-35004 Las Palmas de Gran Canaria. España. Teléfono: (+34) 928 451 717 / 451 713. Fax: (+34) 928 451 701. Correo: revistavegueta@ulpgc.es Web: <http://revistavegueta.ulpgc.es/ojs>. DOI: <https://doi.org/10.51349/veg>

© ULPGC. Los originales de los textos publicados en la revista *Vegueta*, edición impresa y electrónica, son propiedad de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y se encuentra en acceso abierto, distribuidos bajo los términos de la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar (by-nc-sd) Spain 3.0, siendo necesario citar la procedencia en cualquier reproducción parcial o total del contenido.

EQUIPO EDITORIAL / EDITORIAL BOARD

Dirección / Editor in Chief

Manuel Ramírez-Sánchez (ULPGC, España)

Secretaría / Deputy Editor in Chief

María del Cristo González Marrero (ULPGC, España)

Consejo de Redacción / Editorial Board

Antonio Castillo Gómez (U. de Alcalá, España)

Gerardo Delgado Aguiar (ULPGC, España)

Pedro Javier Dorta Antequera (U. de La Laguna, España)

Laura Mariateressa Durante (U. degli Studi di Napoli Federico II, Italia)

Antonio Carlos Gaeta (U. Estadual Paulista, São Paulo, Brasil)

Juan Marchena Fernández (U. Pablo de Olavide, España)

María Victoria Marzol Jaén (U. de La Laguna, España)

Gonzalo Pasamar Alzuria (U. de Zaragoza, España)

Purificación Ruiz Flaño (U. de Valladolid, España)

Enrica Salvatori (U. di Pisa, Italia)

María Teresa Sánchez Salazar (U. Nacional Autónoma de México, México)

Juan Manuel Santana Pérez (ULPGC, España)

Marie-Ange Teston (U. Jean Molin-Lyon 3, Francia)

Elisa Varela Rodríguez (U. de Girona, España)

Consejo Asesor / Advisory Board

José Arnáez Vadillo (U. de La Rioja, España)

Juan Manuel Barragán Muñoz (U. de Cádiz, España)

Youssef Bokbot (Institut National des Sciences de l'Archéologie et du Patrimoine, Marruecos)

João Manuel de Lemos Baptista (U. de Aveiro, Portugal)

Francisco Comín Comín (U. de Alcalá, España)

Heriberto Cruz Solís (U. de Guadalajara, México)

Jean Marc Delaunay (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, Francia)

Carmen Fraga González (U. de La Laguna, España)

Mauro S. Hernández Pérez (U. de Alicante, España)

Paloma Ibarra Benlloch (U. de Zaragoza, España)

Carlos Martínez Shaw (U. Nacional de Educación a Distancia, España)

María Montserrat Gárate Ojanguren (U. del País Vasco, España)

Francisco M. Gimeno Blay (U. de Valencia, España)

José Ojeda Zújar (U. de Sevilla, España)

Ascensión Padilla Blanco (U. de Alicante, España)

Ramón Pérez González (U. de La Laguna, España)

Horst Pietschmann (Universität Hamburg, Alemania)

Xavier Pons Fernández (U. Autónoma de Barcelona, España)

Enrique Propín Frejomil (U. Nacional Autónoma de México, México)

Carlos Reyero Hermosilla (U. Autónoma de Madrid, España)

Reinaldo Rojas (U. Pedagógica Experimental Libertador, Venezuela)

José Manuel Rubio Recio (U. de Sevilla, España)

Pere Salvá Tomàs (U. de les Illes Balears, España)

Jean Stubbs, Institute of the Americas (U. College London, Reino Unido)

Editor traducción inglés / English Translation Editor

Romén Reyes-Peschl (U. of Kent, Reino Unido)

Edición / Edition

Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Colaboración / Collaboration

Departamento de Ciencias Históricas (ULPGC)

Departamento de Geografía (ULPGC)

SUMARIO / SUMMARY

Dossier. Historia digital: proyectos, métodos y perspectivas / Digital History: projects, methods and perspectives

- LIDIA BOCANEGRA BARBECHO, MAURIZIO TOSCANO: *Presentación / Presentation* 9-16
- ANACLET PONS: *Historia digital: un campo en busca de identidad / Digital History: A Field in Search of Identity* 17-37
- NICOLÁS QUIROGA: *Interpretación histórica y objetos digitales: consideraciones a partir de ejemplos concretos / Historical Interpretation and Digital Objects: Considerations based on Concrete Examples* 39-55
- RAFAEL ZURITA-ALDEGUER: *Guerra de la Independencia e historia digital: dos proyectos de la Universidad de Alicante / The Peninsular War and Digital History: Two Projects at the University of Alicante* 57-78
- RAÚL MAGALLÓN ROSA: *Un reto informativo: Hismedi, la transición española y la historia multimedia / An Informational Challenge: HISMEDI, Spanish Transition and Multimedia History* 79-91
- ASCENSIÓN MAZUELA-ANGUITA: *Cartografía digital de una colección de música folclórica: «Alan Lomax's journey across Spain (1952-53)» / Digital Cartography of a Folk Music Collection: «Alan Lomax's journey across Spain (1952-53)»* 93-111
- ÁNGELA ROSA HENESTROSA, JULIO M. ROMÁN PUNZÓN, MANUEL MORENO ALCAIDE, PABLO RUIZ MONTES: *Implementación de técnicas digitales para la documentación arqueológica en la villa romana de Salar (Granada) / The Implementation of Digital Techniques for Archaeological Documentation in the Roman Villa of Salar (Granada)* 113-136
- DIEGO CHECA HIDALGO, JOSÉ CARVAJAL MARTÍNEZ, BELÉN HABBOOB MARTOS: *Historia digital y la cuestión de Palestina. Construyendo herramientas para combatir el memoricidio / Digital History and the Question of Palestine: Developing Tools to Fight Memoricide* 137-156
- BEGOÑA PÉREZ-SALVATIERRA SAAVEDRA, ELISA MARÍA DÍAZ GONZÁLEZ: *Estudios digitales fotográficos del Álbum Pintoresco de Canarias de Domingo Bello y Espinosa / Digital photographic studies of the Álbum Pintoresco de Canarias of Domingo Bello y Espinosa* 157-175
- ### **Estudios / Studies**
- MARTA GARCÍA CABRERA: *El control de la opinión pública canaria durante la Gran Guerra (1914-1918): propaganda y diplomacia extranjera / Controlling Canarian Public Opinion (1914-1918): Propaganda and Foreign Diplomacy* 179-198
- GISELA DE LA GUARDIA MONTESDEOCA: *Proceso de inventariado y catalogación del pasado arqueológico en la isla de Tenerife / The Process of Inventory and Cataloging of the Archaeological Past in Tenerife* 199-215
- RICARDO HERNÁNDEZ GARCÍA, JULIO FERNÁNDEZ PORTELA: *El Catastro de Ensenada, una fuente geohistórica para el estudio del territorio de una villa castellana en el siglo XVIII / The Ensenada Cadastre, a Geohistorical Source for the Study of the Territory of a Castilian Town in the 18th Century* 217-238

VERÓNICA REYES BARRIOS, ROSA MARÍA SIERRA DEL MOLINO: Serapis y los emperadores romanos a través de la numismática / *Sarapis and the Roman Emperors in the Light of Numismatics* 239-262

FRANCISCO JOSÉ RODRÍGUEZ MARÍN: La fábrica de azúcar El Tarajal (Málaga), obra del arquitecto Manuel Rivera Vera / *El Tarajal Sugar Factory (Malaga), Work of the Architect Manuel Rivera Vera* 263-287

JOSÉ ANTONIO SABINA GONZÁLEZ: Los remates de cubierta o de composición en los edificios canarios 1896-1931: tratamiento y utilización por los técnicos / *The Capstones of Roof Ornaments of Canary Buildings 1896-1930: Treatment and Implementation by Architects* 289-323

IÑIGO SARRIUGARTE GÓMEZ: De las Drip-Paintings de Jackson Pollock a la Forma Abierta de Earle Brown: Interconexiones metodológicas en los años de la Escuela de Nueva York / *From the Drip-Paintings of Jackson Pollock to the Open Form of Earle Brown: Methodological Interconnections in the Years of the New York School* 325-346

Reseñas / Reviews

JOSÉ ANTONIO ABREU COLOMBRI: «William Pierce Randel, *El Ku Klux Klan. Un siglo de infamia*, Los Libros de la Catarata, Madrid, 2021, 270 págs., ISBN: 978-84-1352-255-5»; SARA BARRIOS DÍAZ: «Judith Gutiérrez de Armas, *De archivo a colección. Prácticas archivísticas y memoria social en torno a la figura del Prebendado Pacheco*, Ayuntamiento de Tegueste, Tegueste, 2020, 207 págs., ISBN: 978-84-949463-0-1»; RAMÓN FAUSTINO DÍAZ HERNÁNDEZ: «Daniel Buraschi y Dirk Godenau (coords.), *La percepción de la inmigración en Tenerife*, Cabildo de Tenerife. Área de Empleo y Desarrollo Socioeconómico y Acción Exterior, Observatorio de la Inmigración de Tenerife (OBITEN), Santa Cruz de Tenerife, 1ª Edición, 2020; 256 págs. D.L.-TF-230/2020. <https://doi.org/10.25145/r.obitfact.2019.14>»; ROBERTO J. GONZÁLEZ ZALACAIN, «Tomás A. Mantecón Movellán, Marina Torres Arce y Susana Truchuelo (eds.), *Dimensiones del conflicto: resistencia, violencia y policía en el mundo urbano*, Ediciones Universidad de Cantabria, Santander, 2020, 531 págs., ISBN: 978-84-8102-930-7»; SERGIO HERNÁNDEZ SUÁREZ, «Javier Luis Álvarez Santos, *Identidad insular y espacio atlántico: Portugal y Tenerife en tiempos de la Unión Ibérica*, Los libros de la Catarata, Madrid, 2019, 237 págs., ISBN: 978-84-9097-897-9»; ÓSCAR LÓPEZ ACÓN, «José Manuel Azcona Pastor y Majlinda Abdiu (eds.), *El sueño de la revolución social. Contracultura, Canción-protesta y Kalashnikov*, Comares, Granada, 2020, 245 págs., ISBN: 978-84-1369-038-4»; JOSÉ DOMINGO PORTERO LAMEIRO, «María Vázquez-Fariñas, Pedro Pablo Ortuñez Goicolea y Mariano Castro Valdivia (eds.), *Companies and Entrepreneurs in the History of Spain. Centuries Long Evolution in Business since the 15th century*, London, Palgrave MacMillan, 282 págs. ISBN: 978-3-030-61317-4»; MANUEL RAMÍREZ-SÁNCHEZ: «Marta Fernández Corral, *La epigrafía funeraria de época romana del área autrigona. Conmemoración, relaciones familiares y sociedad*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Anejos de AespA, 89), Madrid, 2020, 184 págs. ISBN: 978-84-00-10652-2»; MANUEL RAMÍREZ-SÁNCHEZ: «Javier Moralejo Ordax, *Ejército y soldados de Roma. Epigrafía y territorio en la Hispania citerior altoimperial*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Anejos de Gladius, 19), Madrid, 2021, 724 págs. ISBN: 978-84-00-10717-8»; AARÓN SUÁREZ PÉREZ: «Juan Manuel Brito Díaz y Pablo Socorro Arencibia (coords.), *Construyendo la ciudad futura. Movimientos urbanos en Las Palmas de Gran Canaria (1968-1987)*, Sílex Ediciones, Madrid, 2021, 233 páginas. ISBN: 978-87-19077-05-9» 349-382

Dossier

Historia Digital: proyectos, métodos y perspectivas

Digital History: projects, methods and perspectives

Historia Digital: proyectos, métodos y perspectivas

Digital History: projects, methods and perspectives

Lidia Bocanegra Barbecho*
Universidad de Granada
<https://orcid.org/0000-0001-9479-5921>
lbocanegra@ugr.es

Maurizio Toscano
Fundación Española Para la Ciencia y la Tecnología (FECYT)
<https://orcid.org/0000-0001-5418-3859>
maurizio.toscano@fecyt.es

1. INTRODUCCIÓN¹

Cuando a finales del siglo XX lo digital empezó a impregnar la metodología de las investigaciones en el ámbito de las humanidades, concretamente en la década de los 90 (COHEN *et al.*, 2006), los historiadores no quedaron a la rezaga y, poco a poco, lo analógico se fue quedando a la cola en la forma de historiar. Nos encontrábamos en plena expansión del World Wide Web, dando lugar a una revolución de la comunicación, lo que llevó también a un cambio en la manera de hacer historia (SEEFELDT *et al.*, 2009: 1). En esta introducción, no nos centraremos en explicar el origen de la Historia digital y su definición, ni cuánto ésta comparte y se confunde con la disciplina de las Humanidades digitales, ya que no es objeto del dossier que aquí se presenta. Sin embargo, diremos, para aquellas personas ajenas a la disciplina, que se trata de una nueva perspectiva para documentar, analizar y representar el pasado, y el presente en su continuum histórico, a través

1 La publicación de este dossier monográfico se enmarca dentro de los siguientes proyectos de investigación ejecutados en la Universidad de Granada: *Co-Historia: Análisis de la Participación Pública en la investigación histórica desde el ámbito de la ciencia ciudadana*, cofinanciado por el Programa Operativo FEDER 2014-2020 y por la Consejería de Economía y Conocimiento de la Junta de Andalucía, E-HUM-507-UGR18; *Crowdsourcing en Historia. Nuevos retos metodológicos participativos e inclusivos en la investigación histórica en España*, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, PID2020-117619RB-I00.

*Autora de correspondencia / *Corresponding author.*

de las tecnologías de información y de la comunicación (COHEN *et al.*, 2008: 454). Como dijo el historiador Daniel Cohen, hacer bien Historia digital implica ser consciente de las ventajas y desventajas de la tecnología y de cómo maximizar las primeras y minimizar las segundas; los nuevos medios de comunicación y las nuevas tecnologías han obligado a los historiadores a replantearse su forma de investigar, escribir, presentar y enseñar el pasado (COHEN *et al.*, 2008) y el presente histórico.

Dentro de esta revolución digital, la web 2.0 ha jugado y sigue jugando, en paralelo con la progresiva consolidación de la web 3.0, un papel importante en la manera de historiar; por ejemplo, actúa como facilitador de acceso a la información y como un archivo infinito de contenido hipertextualizado en donde, por otro lado, gran parte del mismo no se conservará (MELO, 2011). También se trata de una importante herramienta de interacción entre el historiador y la sociedad, a partir de un argumento histórico específico: lo que se conoce como *user generated content*, tratándose de un enfoque metodológico que fomenta un mayor compromiso público con la investigación histórica que se aborda (BOCANEGRA, 2020 y 2015; BOCANEGRA *et al.*, 2017). Además, el enfoque de la web 2.0 ha favorecido la práctica del desarrollo software colaborativo en código abierto, que ha generado recursos que siguen siendo muy populares para llevar a cabo una investigación en historia como, por ejemplo: Sistemas de Gestión de Contenido del calibre de Drupal u Omeka, herramientas de análisis textual como Voyant Tools o los gestores bibliográficos como Zotero, entre otros. Tal y como indican Stefania Gallini y Serge Noiret, promover un buen uso de esta colaboración social y de la utilización de programas de código abierto se ha convertido en una necesidad para el historiador que crea proyectos digitales o participa en proyectos de historia en línea (GALLINI *et al.*, 2011: 25). Dentro de esta dinámica aperturista que ofrece la web, no debemos olvidar la importancia del acceso abierto a los resultados de investigaciones, así como a los datos en bruto y a las fuentes primarias (datos abiertos); los repositorios académicos empiezan a alojar, cada vez más, también resultados de investigaciones y datos desde el ámbito de la Historia digital, aunque la práctica aún no esté consolidada. Así pues, los historiadores que hacen amplio uso de una metodología digital suelen tener una actitud más abierta hacia la puesta en común de la información, ya sea en entornos académicos que para el público en general; los productos digitales de la investigación (bases de datos web, mapas interactivos, archivos de imágenes, etc.), y los análisis preliminares, pueden y suelen ponerse a disposición en línea en mayor medida que en el caso de los historiadores analógicos; se comparten con el público sin necesidad de presentar argumentos académicos y sin las limitaciones de la publicación académica (ROBERTSON *et al.*, 2021: 1006-8).

La Historia digital comparte mucho del marco metodológico propio de las Humanidades digitales; tal y como indica Toni Weller, no todos los historiadores que utilizan ordenadores y recursos digitales tales como el uso del e-mail, bases de datos, documentación digitalizada, etc., son historiadores digitales (WELLER, 2013: 2-3); estos realizan lo que Serge Noiret califica como una «historia por medios digitales» (NOIRET, 2015: 29-30). Cuando se lleva a cabo una investigación a través de un uso avanzado de la tecnología, con un análisis que nace y se desarrolla en el ámbito digital, es cuando nos encontramos investigando en el ámbito multidisciplinar de la Historia digital. Una forma de historiar en plena ebullición en donde los objetivos de la investigación requieren una variedad

de enfoques que deben ser transparentes y reproducibles (LÄSSIG, 2021: 33). Y es por ello que la Historia digital es un campo que escapa a una definición fácil debido a la incorporación de una variedad, cada vez mayor, de métodos, disciplinas y esfuerzos (PIPER, 2021: 1). Tal y como indica Giliard da Silva, esta metodología demanda una continua experimentación, siendo fundamental el conocimiento procedente de otras áreas disciplinares, para adaptar los métodos y las técnicas de análisis a los objetivos de cada investigación histórica, así como a las especificidades de su corpus documental (SILVA, 2021: 13). Parémonos en este punto: los documentos. Si bien en un inicio la Historia digital estaba fuertemente ligada a la digitalización de textos, el transcurrir de los años ha demostrado que la digitalización textual comparte protagonismo con los datos nacidos digitales. De esta manera, a medida que el ámbito digital se consolida fuertemente, cada vez más historiadores contemporáneos están estudiando fenómenos históricos que se materializaron en medios digitales, o tienen un componente digital, de modo que las fuentes nacidas en formato digital forman ya una parte importante de su corpus de fuentes utilizadas (LÄSSIG, 2021: 33). Para analizar estas fuentes digitales existen herramientas y procesos desde las Humanidades digitales, tales como la extracción de textos (*text mining*), la extracción de opiniones (*opinion mining*) y el análisis de sentimientos (*sentiment analysis*) que, si bien resultan relativamente poco atractivas para los historiadores tradicionales (LÄSSIG, 2021: 9), debido a la dificultad de utilización de ciertos software y enfoques empleados, no lo son para los historiadores digitales quienes ven en estas estrategias una potencialidad enorme en sus investigaciones.

Hacíamos referencia al uso avanzado de la tecnología como una característica principal de la Historia digital; tomando por ejemplo la estrategia del *distance reading*, como bien indica Frédéric Clavert, elegir un software determinado significa elegir un algoritmo y un marco de análisis específico (CLAVERT, 2021: 190). De esta manera, si un historiador decide, por ejemplo, utilizar el software Gephi,² éste debe elegirse únicamente si pretende implementar las herramientas o métodos proporcionados por la sociología de las redes (CLAVERT, 2021: 190). Con este ejemplo, queda claro entonces que cuando nos referimos al uso avanzado de la tecnología no nos referimos únicamente a saber utilizar un software determinado, con unos parámetros metodológicos específicos; sino, además, en saber elegir qué software es el adecuado para el tipo de fuentes que se va a emplear, con el fin de interrogar adecuadamente el conjunto de datos digitales.

Concluimos esta breve sección resaltando el interés académico que la Historia digital ha despertado recientemente, con un punto de inflexión a partir del 2010, no únicamente en el ámbito anglosajón, sino también de habla hispana, en donde toma fuerza el debate acerca de la nueva manera de hacer historia, centrado en las definiciones epistemológicas y en el análisis de las implicaciones del giro digital.³ En el ámbito científico español se publicaron en 2011 y 2018, dos dossiers de temática afín: Historia digital (GALLINI *et al.*, 2011) e Historia digital: una puesta para el s. XXI (PONS *et al.*, 2018), respectivamente; ricos en aportaciones

2 Se trata de una aplicación que permite calcular y visualizar redes y realizar análisis de redes sociales.

3 Datos extraídos a través de Google Ngram para las palabras claves «Digital History» e «Historia Digital» en los corpus de libros digitalizados en inglés y español a fecha de 2019; datos corroborados por la aplicación de visualización de datos de investigación (publicaciones científicas): Dimensions, que sitúa el año 2013 como el punto de partida de las publicaciones en esta disciplina. Datos consultados a fecha 21 de enero de 2021.

centradas, especialmente, en cuestiones teóricas y metodológicas relacionadas con las fuentes digitales de archivo y las redes sociales, enfoques heurísticos y cuestiones orientadas en la memoria histórica digital, entre otros. En una ideal línea de continuidad con estos dos volúmenes, el presente dossier pone el foco en las nuevas estrategias para ampliar el conocimiento: metodologías y técnicas procedentes desde otros ámbitos disciplinares y asumidas por la historiografía más reciente a través de la implementación en proyectos de investigación, puesto que es a través de la ejecución de los proyectos cómo se desarrolla buena parte de la ciencia hoy en día.

2. EL DOSSIER

El dossier *Historia Digital: proyectos, métodos y perspectivas* presenta un total de nueve contribuciones, cuyos autores, catorce en su conjunto y con trayectorias muy diferentes, son especialistas en áreas y épocas muy distintas y proceden de universidades y grupos de investigación que desarrollan sus actividades en lugares muy dispares de la geografía española. Los artículos acogidos en este volumen abarcan un amplio abanico cronológico y temático, y permiten que en este volumen convivan, a través del hilo conductor de la Historia digital, disciplinas como la Historia contemporánea, la Historia moderna y la Historia pública, la Arqueología, la Historia del arte y del patrimonio, la Musicología y la Historia oral; así como técnicas digitales de investigación y transferencia, tales como el modelado de la información, los sistemas de información geográfica, la web semántica, la fotogrametría tridimensional y la macrofotografía digital, entre otras. Eso genera, para el lector, un diálogo enriquecedor, que aporta un mayor conocimiento sobre novedades metodológicas y nuevas perspectivas de investigación.

El dossier se abre con una contribución de Anacleto Pons, catedrático de Historia contemporánea de la Universidad de Valencia, que pretende marcar un punto de inflexión en la evolución de la Historia digital como disciplina de investigación con su propia identidad. Además, acompaña al lector más ajeno a este campo disciplinar a introducirse a la lectura del volumen, ofreciendo un recorrido histórico a partir del marco más amplio de las Humanidades digitales. En concreto, la contribución de Pons ahonda en la importancia de la datificación de los textos y en el desarrollo de nuevas herramientas para manipularlos y analizarlos, subrayando cómo el aumento considerable en la cantidad de fuentes y datos analizables y relacionables favorece los enfoques cuantitativos y determina una nueva relación con el objeto de estudio. A título de ejemplo, el texto describe un caso concreto y paradigmático, el del fondo documental de la *Société Typographique de Neuchâtel (1769-1794)*, y el debate que se generó entre el historiador Robert Darnton, que estudió a lo largo de toda su vida y con un enfoque prevalentemente tradicional las 50.000 cartas del fondo, y el equipo multidisciplinar liderado por el profesor Simon Burrows, que se ocupó de su análisis tras su digitalización y estructuración en una base de datos espacial.

Siempre a nivel de marco teórico, el artículo de Nicolás Quiroga, investigador de Historia en la Universidad Nacional de Mar del Plata, nos introduce en la problemática, para el análisis histórico, de la interpretación de colecciones digitales sin curaduría, semiestructuradas y parciales. Para atacar estos temas, el

autor utiliza dos casos concretos, suficientemente heterogéneos: los *logs* de chats del *Bulletin Board System* (BBS) y la amplísima colección de datos procedente de Geocities.com (más de 15 millones de páginas en HTML); es decir, dos tipologías de fuentes nacidas digitales, pero a la vez suficientemente antiguas en el contexto de la red internet, como para mirarlas con suficiente perspectiva. Después de una reflexión inicial sobre los objetos digitales y su modelo de preservación e interpretación, el autor se centra en algunas problemáticas concretas a partir de los casos de estudio seleccionados. Por ejemplo, a través de los *logs* de chats del BBS, Quiroga analiza la sociabilidad en los primeros años de la comunicación mediada por computadoras y cómo las comunidades temáticas que se relacionaban a través de los BBS, así como sus comunicaciones, se vieron afectadas por el uso de esa tecnología.

A continuación, encontramos un núcleo de contribuciones más de corte técnico-metodológico, focalizadas en el diseño y desarrollo de recursos informáticos de apoyo a la investigación y a la transferencia del conocimiento.

El artículo de Rafael Zurita Aldeguer, catedrático de Historia contemporánea en la Universidad de Alicante, nos traslada a la época de la Guerra de Independencia española y a un territorio disciplinar fronterizo, entre la Historia Digital y la Historia Pública. La experiencia descrita en su contribución toma forma a partir de dos proyectos ejecutados entre 2017 y 2021, en los que, junto con la investigación histórica, tuvieron un peso relevante la divulgación y la transferencia de conocimiento. Siguiendo el hilo principal que une todas las contribuciones del presente dossier, el artículo de Zurita también resalta el aspecto metodológico de la investigación y pone el acento sobre temas centrales como la autoría distribuida y la implicación, a diferentes niveles, de nuevas audiencias. Después de una breve introducción a los principales actores de lo que ha sido el recorrido que la disciplina ha realizado en las últimas dos décadas, el texto se adentra en la descripción de dos espacios digitales multipropósito, que unen transferencia de conocimiento, didáctica, co-creación y divulgación de contenidos históricos. Basados en la tecnología de la web semántica, ponen de manifiesto al lector las potencialidades en términos de generación de recursos web que un proyecto de historia digital puede proporcionar a sus diferentes públicos.

Raúl Magallón Rosa, investigador del Departamento de Periodismo y Comunicación Audiovisual de la Universidad Carlos III de Madrid, nos lleva con su texto al campo cronológico de la Historia actual, y en particular al periodo de la transición española, objeto del estudio del proyecto Hismedi, del cual el autor analiza el planteamiento e implementación. En este contexto, se analizan los retos y el nuevo rol del historiador en la transmisión de la historia a la sociedad y la competencia que, en este campo, le vienen en cierto modo haciendo nuevos actores sociales que se mueven en el entorno digital. El proyecto Hismedi pone el foco sobre la clasificación y organización temática de las abundantes fuentes documentales, en particular audiovisuales y mediáticas, relativas al periodo histórico, aunque muy reciente, de la transición. A nivel de resultados, el autor ofrece una primera aproximación a la catalogación del material recopilado, en cuanto a clasificación por palabras clave, tipología de fuente, colecciones, etc. Casi uno de cada tres de los más de 600 recursos clasificados son videos, principalmente alojados en la plataforma YouTube, ligados al fenómeno de los relatos personales o colectivos, que se presentan de forma paralela al relato oficial de la época. Otra colección relevante, con más de un cuarto de los registros y también en formato

audiovisual, son los reportajes en medios de comunicación oficiales, ya sea a nivel nacional que en medios regionales y autonómicos.

Con el estudio de Ascensión Mazuela Anguita, profesora titular del Departamento de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Granada, pasamos desde la Historia contemporánea al terreno de encuentro entre la Musicología y la Historia oral. También su trabajo procede de un proyecto de investigación, centrado en analizar la colección de grabaciones de música folclórica que Alan Lomax (1915-2002), pionero en la grabación de historias orales de músicos americanos, recopiló en España a mediados del siglo XX. En línea con una de las prerrogativas de las Humanidades digitales (TOSCANO, 2021), el estudio de la documentación histórica es acompañado por la creación de dos herramientas informáticas: un sistema de información web y un mapa interactivo. El fondo que almacena la documentación del viaje de Lomax por España, conservado en el *American Folklife Center* de la *Library of Congress*, es muy rico, entre cintas magnéticas de música grabada, fotografías, cuadernos de campo, mapas, etc. El estudio de Mazuela representa la contraparte metodológica, en términos de aspectos tecnológicos y digitales empleados, de una monografía recientemente publicada por la misma autora, en la que se ofrece un análisis de las grabaciones y de la documentación relacionada con el viaje. En particular, la autora evidencia como la estructuración de la información y su informatización a través el uso de una bases de datos relacional (personas, piezas, lugares, etc.), unida a un meticuloso análisis de la totalidad de la información conservada en el fondo tras su completa transcripción y digitalización, ha permitido establecer relaciones con otro material de la época procedente de proyectos anteriores, reconstruir en detalle el itinerario de Lomax en España, además de facilitar la consulta pública del catálogo y del mapa.

Ángela Rosa Henestrosa, Julio M. Román Punzón, Manuel Moreno Alcaide y Pablo Ruiz Montes, investigadores de las universidades de Granada y Málaga, en el área de la Arqueología, ahondan, desde una perspectiva crítica, en la temática de las técnicas fotogramétricas para la representación gráfica en intervenciones arqueológicas. A través de un caso de estudio aplicado a la villa romana del Salar (GR), los autores ilustran un protocolo de actuación que puede resultar de aplicación en otros yacimientos arqueológicos, así como servir de comparación crítica. Además, ofrecen una reflexión sobre el potencial de la fotogrametría y de la reconstrucción tridimensional en términos de difusión e investigación. Aprovechando de un contexto de gran interés, la conocida como «estancia abovedada» de la villa romana del Salar (GR), describen el detalle del procedimiento utilizado para documentar los restos a lo largo de varias campañas de excavación, así como las problemáticas encontradas a nivel técnico y las estrategias desarrolladas para obviarlas.

Concluyen el dossier dos artículos que, desde perspectivas y casos de estudio muy dispares, se centran en las consecuencias de la digitalización de las fuentes históricas para el trabajo del historiador. Diego Checa Hidalgo, José Carvajal Martínez y Belén Habboob Martos, investigadores en Historia contemporánea de la Universidad de Granada, abordan el tema de la preservación de la memoria histórica y, en particular, la contribución de la perspectiva digital para la construcción de narrativas alternativas sobre la interpretación de los hechos del pasado, aplicada al caso de la cuestión Palestina. El núcleo de la contribución es el análisis, en clave educativa y de transferencia, de tres proyectos de estudio

relacionados con la historia de la Nakba, el día en el que los palestinos conmemoran el inicio del éxodo, basados en plataformas digitales con datos en abierto. Los autores ponen de manifiesto cómo la digitalización masiva de fuentes históricas (sean testimonios orales, cartografía histórica, información gráfica o audiovisual) permita el acceso a sujetos subalternos, favorezca la recuperación de la memoria histórica y habilite procesos de transferencia del conocimiento hacia la sociedad, en contra de otros procesos historiográficos inversos, como el denominado memoricidio. A esto se añade la evidencia de cómo las Humanidades digitales constituyen también una vía para cuestionar «los modelos tradicionales de construcción del conocimiento hegemónico, pues facilitan a grupos subalternos el acceso a herramientas y metodologías que permiten desafiar las narrativas oficiales».

Las autoras Begoña Pérez-Salvatierra Saavedra y Elisa María Díaz González, procedentes de la facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna, se ocupan de analizar la técnica pictórica utilizada por el naturalista canario Domingo Bello y Espinosa para realizar las ilustraciones científicas de su *Álbum Pintoresco de Canarias* (1879). En este caso, la perspectiva digital es aportada a través de la fotografía. En particular, el interés de esta contribución ahonda en la descripción de algunas de las potencialidades en el uso de la fotografía científica para la documentación de las características de una obra y el análisis de su estado de conservación, aplicando un amplio espectro de técnicas accesibles, no invasivas y relativamente económicas (macrofotografía, luz transmitida, luz ultravioleta, etc.). Al margen del interés metodológico, los resultados preliminares más relevantes son la identificación de una serie de rasgos específicos en la técnica pictórica utilizada por el estudioso canario en las láminas que ilustran el cuaderno, así como en el uso de determinados pigmentos y lacas.

En conclusión, queremos agradecer a todos los autores el haber participado en el presente dossier ya que, sin duda, sus interesantes contribuciones, además de aportar conocimientos en sus respectivas áreas temáticas, contribuyen a arrojar nueva luz sobre la manera de investigar desde la disciplina de la Historia digital. Asimismo, agradecemos la confianza depositada en nosotros por la dirección de la revista *Vegueta* en la coordinación del dossier y en aceptar, y apostar, por la temática propuesta. No nos olvidamos de los evaluadores que con sus críticas, sugerencias y recomendaciones han contribuido a fortalecer la calidad final de la producción científica que aquí se presenta. Esperamos que el contenido expuesto sea de agrado e interés a cualquier lector.

3. REFERENCIAS

- BOCANEGRA BARBECHO, L. (2015): «La web 2.0 y el estudio del exilio republicano español: El análisis de la movilidad social y el retorno a través del proyecto e-xiliad@s», en V. BELLVER LOIZAGA, F. D'AMARO, I. MOLINA PUERTOS y J. RAMOS TOLOSA (eds.), *Otras voces, otros ámbitos": Los sujetos y su entorno. Nuevas perspectivas de la historia sociocultural*, Universidad de Valencia, Asociación de Historia Contemporánea, Valencia: 59-65. <https://doi.org/10.5281/zenodo.1182456>
- BOCANEGRA BARBECHO, L.; TOSCANO, M.; DELGADO ANÉS, L. (2017): «Co-creación,

- participación y redes sociales para hacer historia. Ciencia con y para la sociedad», *Historia y comunicación social*, 22 (2): 325-346. <https://doi.org/10.5209/HICS.57847>
- BOCANEGRA BARBECHO, L. (2020): «Ciencia ciudadana y memoria histórica: nuevas perspectivas historiográficas desde las Humanidades Digitales y la Historia Pública Digital», en J. CARO, S. DÍAZ-DE LA FUENTE, V. AHEDO, D. ZURRO, M. MADELLA, J. MANUEL GALÁN, L. R. IZQUIERDO, J. IGNACIO SANTOS y R. DEL OLMO (eds.), *Terra Incognita: Libro blanco sobre transdisciplinariedad y nuevas formas de investigación en el Sistema Español de Ciencia y Tecnología*, PressBooks, Barcelona: 1-15. <https://doi.org/10.5281/zenodo.4046754>
- CLAVERT, F. (2021): «History in the Era of Massive Data», *Geschichte und Gesellschaft*, 47 (1): 175-194. <https://doi.org/10.13109/gege.2021.47.1.175>
- COHEN, D. J.; FRISCH, M.; GALLAGHER, P.; MINTZ, S.; SWORD, K.; MURRELL TAYLOR, A.; THOMAS III, W.G.; TURKEL, W.J. (2008): «Interchange: The Promise of Digital History», *The Journal of American History*, 95 (2): 452-49. <https://doi.org/10.2307/25095630>
- COHEN, D.; ROSENZWEIG, R. (2006): *Digital history: A guide to gathering, preserving, and presenting the past on the web*, University of Pennsylvania Press, Pennsylvania. <https://chnm.gmu.edu/digitalhistory/introduction/>
- GALLINI, S.; NOIRET, S., coords. (2011): Historia digital, *Historia Crítica*, 43. <https://revistas.uniandes.edu.co/toc/histcrit//43>
- GALLINI, S.; NOIRET, S. (2011): «La historia digital en la era del Web 2.0. Introducción al dossier Historia digital», *Historia Crítica*, 43: 16-37. <https://doi.org/10.7440/histcrit43.2011.03>
- LÄSSIG, S. (2021): «Digital History. Challenges and Opportunities for the Profession», *Geschichte und Gesellschaft*, 47 (1):1-34. <https://doi.org/10.13109/gege.2021.47.1.5>
- MELO FLÓREZ, J.A. (2011): «Historia digital: la memoria en el archivo infinito», *Historia Crítica*, 43: 82-103. <https://doi.org/10.7440/histcrit43.2011.06>
- NOIRET, S. (2015): «História Pública Digital | Digital Public History», *Liinc Em Revista*, 11(1): 28-51. <https://doi.org/10.18617/liinc.v11i1.797>
- PIPER, A.J. (2021): «What is Digital History?», *Public History Review*, 28:1-2. <https://doi.org/10.5130/phrj.v28i0.7745>
- PONS, A.; EIROA, M., coords. (2018): Historia digital: una apuesta del S. XXI, *Ayer*, 2. <https://revistaayer.com/anteriores/25>
- ROBERTSON, S.; MULLEN, L. (2021): «Arguing with Digital History: Patterns of Historical Interpretation», *Journal of Social History*, 54 (4): 1005-1022. <https://doi.org/10.1093/jsh/shab015>
- SEEFELDT, D.; THOMAS III, W. G. (2009): «What is Digital History? A Look at Some Exemplar Projects», *Faculty Publications, Department of History*, 98:1-7. <https://digitalcommons.unl.edu/historyfacpub/98>
- SILVA PRADO, G. DA (2021): «Por uma história digital: o ofício de historiador na era da internet», *Tempo & Argumento*, 13 (34):1-35. <https://doi.org/10.5965/2175180313342021e0201>
- TOSCANO, M. (2021): *Humanidades Digitales en Internet. Diseño e implementación de Sistemas de Información Web para la investigación en Historia, Arte y Arqueología*, Universidad de Granada. <http://hdl.handle.net/10481/70129>
- WELLER, T. (2013): *History in the Digital Age*, Routledge. Taylor & Francis Group, London.

Historia digital: un campo en busca de identidad¹

Digital History: A Field in Search of Identity

Anacleto Pons
Universitat de València
<https://orcid.org/0000-0001-9834-1564>
anacleto.pons@uv.es

Recibido: 22/07/2021; Revisado: 29/12/2021; Aceptado: 27/01/2022

Resumen

¿Qué es la historia digital? ¿Cuáles son sus características? Este texto pretende aclarar en qué consiste este campo académico, presentando algunos de sus rasgos esenciales y planteando algunas dudas. Para ello, ofrece un recorrido en dos partes. Por un lado, describe someramente la genealogía de la «transdisciplina» denominada «humanidades digitales». Por otro, detalla el significado de la «historia digital», centrándose en un ejemplo –en torno a la obra del prestigioso historiador Robert Darnton– que permite aclarar los resultados y los debates que ha generado. El texto concluye afirmando que en un mundo caracterizado por la desmaterialización del texto y por la abundancia de documentos, no se pueden entender nuestras sociedades ni los procesos en los que están envueltas sin prestar atención a los procesos digitales que rigen nuestras vidas y nuestro trabajo.

Palabras clave: Historiografía, Historia digital, Humanidades digitales, Robert Darnton.

Abstract

What is digital history and what are its characteristics? This article aims to clarify what constitutes this academic field, presenting some of its essential features and raising some doubts. To do so, the article offers a two-part overview. On the one hand, it briefly describes the genealogy of the «transdiscipline» known as the «digital humanities». On the other, it details the meaning of «digital history», focusing on the work of the prestigious historian Robert Darnton, thus illuminating the results and debates the

¹ Este texto se enmarca en el proyecto de investigación HISMED: *Historia, Memoria y Sociedad Digital. Nuevas formas de transmisión del pasado. La transición política a la democracia*. RTI2018-093599-B-I00 MCIU/AE/FEDER-UE. Agradezco además las sugerencias de los evaluadores del artículo. En otro orden de cosas, todas las traducciones son del autor.

field has generated. The article concludes that in a world characterised by the dematerialisation of text and the abundance of documents, it is impossible to understand our societies nor the processes in which they are involved without paying attention to the digital processes that govern our lives and our work.

Keywords: Historiography, Digital History, Digital Humanities, Robert Darnton.

Los hombres (y las mujeres) están, en efecto, llamados al dominio de las cosas. De las cosas precisamente. De las personas y de los acontecimientos de la vida somos y seremos siempre partícipes y alumnos, nunca maestros. Establecer esa distinción –entre las cosas y las personas, entre el dominio y el aprendizaje– es lo que significa ser –como lo fue Swinburne– un humanista. Hoy tenemos que intentar dominar algunas cosas nuevas. Tenemos que aprender a hacerlas y a utilizarlas. Perseguir ese objetivo nos compromete a una exigente, y por tanto humilde, aventura del conocimiento. Lo haremos convirtiéndonos de nuevo en estudiantes, un papel que, como educadores y humanistas, creo que se nos da especialmente bien (McGann, 2013, 62-63).

Estas palabras preliminares las escribió el humanista –filólogo, historiador de la literatura, estudioso de la textualidad– Jerome J. McGann hace algo más de una década, con humildad, cansado de que la mayoría de sus colegas desatendieran las tecnologías digitales y, más aún, preocupado por la general inconsciencia sobre el impacto que éstas estaba ejerciendo en el mundo de las humanidades. Dado, decía, que la totalidad de nuestra herencia está mutando a las nuevas formas electrónicas, desmaterializadas, necesitamos comprender urgentemente lo que esto significa, así como los problemas que conlleva. No hacerlo es caer en el analfabetismo digital y tal cosa nos marginaría como ciudadanos y como académicos. De lo que no le cabía ninguna duda, y así sigue siendo, es de que los costes iniciales serían elevados y la curva de aprendizaje sumamente empinada, pero eso no lo hacía menos inevitable:

¿Recuerdan la distinción marxiana entre la base y la superestructura? Recuérdenla. Nuestros conflictos ideológicos de hoy están profundamente arraigados: comercialmente, económicamente, institucionalmente. Porque esta es la cuestión, tenemos cosas útiles y prácticas que podemos y debemos hacer. Pero antes de que esas cosas sean posibles, tendremos que poner fin a la cantinela que impregna gran parte de nuestro discurso (MCGANN, 2013: 53-54).

Jerome J. McGann abogaba, pues, por una «praxis de la teoría» que dejara de lado una determinada cantinela, la que se corresponde con esa actitud angelical (e ineficaz) de rechazo a cierta tecnología que tanto abundaba en las humanidades, pero al tiempo era comprensivo con el problema, consciente de las dificultades y las dudas. Por mi parte, añadiré que tales incertidumbres y perplejidades son importantes y explican el contexto en el que nos movemos.

Ante todo, ese «angelismo» es a veces una especie de defensa ante la sombría y deprimida situación del campo humanístico, que parece estar nuevamente ante la tesitura de renovarse o morir. Desde tal perspectiva, es comprensible que se diga que la salvación no está en abrazar la ciencia básica y la tecnología, fundiéndose con ellas, sino en mantenerse firmes. Porque la cuestión –suele

afirmarse- no es oponer algo anticuado e inútil frente a lo nuevo y práctico, pues esa antinomia simplista no nos dejaría ver que la etiqueta digital arrastra con ella un determinado modelo epistemológico y unas formas concretas de representar el mundo (presente y pasado). A su vez, eso implica nuevos modelos de organizar la investigación, con objetivos distintos en muchos casos, alejados de los tradicionalmente nuestros (MOUNIER, 2018).

Por otra parte, hemos de reconocer que las nuevas tecnologías lo desordenan todo, planteando nuevos retos, lo cual dificulta admitirlas de buen grado. Eelco Runia suele decir, en tono provocador, que «los historiadores no piensan», pero no porque carezcan de habilidades mentales ni porque las que tienen no sean válidas, sino porque la disciplina prima clasificar las cosas y, visto así, se podría decir que «de alguna manera han perdido la capacidad de tolerar el desorden. Y «pensar», continuo, es volver las cosas del revés, no dejarlas como están, desmontarlas o, en definitiva, hacerse intencionadamente un lío» (RUNIA, 2014, XI-XII). En efecto, el lío y el desorden son monumentales, porque la historia o las humanidades digitales no son en puridad un campo específico, o al menos no lo son en la medida que, como veremos, lo que representan afecta a todos y cada uno de los campos y subcampos en que podamos clasificar una y otras. Lo digital, por decirlo así, es un enfoque (o tiene un impacto) transversal. Utilizando una metáfora paisajista, así lo describe Jo Guldi:

Las prácticas y los métodos de la historia digital están transformando parcelas aquí y allá en todo el paisaje: aquí una red neuronal, allí un modelo temático, en otro lugar un mapa o una red social, abarcando toda la gama de periodos, geografías, orientaciones e instituciones, de manera que ningún campo de la erudición histórica, por remoto que sea, está hoy demasiado lejos de algún parterre donde algún estudioso haya aplicado a sus labores una práctica asistida por ordenador (GULDI, 2020, 328).

Por tanto, nos viene a decir esta historiadora, recorrer la historia digital, con sus vericuetos, es transitar todo el rico paisaje de espacios que constituyen la historia tradicional, siempre con la duda de si la ola digital ahogará la rica y variada campiña que tan amorosamente hemos cultivado.

1. LA GENEALOGÍA DEL CAMPO

Ante tal desconcierto, lo lógico sería ir de inmediato a la praxis, como diría McGann, dando una definición, señalando lo que hacen hoy los llamados historiadores digitales y explorando, en fin, cómo las nuevas tecnologías están modificando el conjunto de las prácticas de nuestra disciplina, sin olvidar los acordes y los desacuerdos. Pero tales cosas no se pueden entender sin acudir a la genealogía del asunto, que es la que explica parte del desarreglo resultante.

Lo primero, aunque ya muy reiterado, es recordar los orígenes del adjetivo digital y su uso en el presente, dado que la posición de la historia no se entiende sin aludir al marco general, el de las humanidades digitales, hasta el punto de que para algunos su separación carecería de utilidad. En efecto, este término procede del uso que de determinados instrumentos mecánicos empezaron a hacer quienes se dedicaban a la filología, y a los estudios literarios en particular, siendo su

objeto el documento escrito, pero entendido como una secuencia alfanumérica. Con el padre Roberto Busa como referente y pionero, estos estudiosos hallaron en el uso de la informática para el análisis de textos una formidable ayuda y una extensión más o menos natural de sus métodos clásicos. De ese modo, además, en la medida en que los orígenes estuvieron en el procesamiento automático de datos lingüísticos, las preocupaciones fueron y han sido principalmente de tipo hermenéutico, orillando otras de tipo metodológico y epistemológico (FIORMONTE, 2017).

Por esta razón y por este origen, se utilizó inicialmente el término «informática humanística», refiriéndose a una asistencia mecánica para el trabajo académico, sin mayores implicaciones. Con el tiempo, no obstante, se alteró el orden de las palabras empleadas, pasando el adjetivo a ser el sustantivo y sustituyendo el vocablo «informática» por otro menos técnico, más humano, con el resultado ya conocido: humanidades digitales. El asunto, por lo demás, fue relativamente azaroso, tal como lo ha relatado John Unsworth:

El verdadero origen de ese término fue una conversación con Andrew McNeillie, el editor original del *Blackwell Companion to Digital Humanities*. Empezamos a hablar con él sobre ese proyecto de libro en 2001, en abril, y a finales de noviembre ya habíamos reunido a los colaboradores y estábamos discutiendo el título, para el contrato. Ray [Siemens] quería *A Companion to Humanities Computing*, ya que ese era el término comúnmente utilizado en ese momento; la gente de la editorial y de marketing de Blackwell quería *Companion to Digitized Humanities*. Yo sugerí *Companion to Digital Humanities* para alejarnos del énfasis en la simple digitalización (KIRSCHENBAUM, 2012).

Por tanto, el término aparece a inicios de esta centuria, con este volumen en particular, un libro que pretendía marcar un punto de inflexión reuniendo los trabajos realizados en las décadas precedentes y afirmando con ello la existencia de una disciplina con derecho propio (SCHREIBMAN *et al.*, 2004). Ahora bien, al margen de estas consideraciones, se puede argumentar que tal variación semántica pretendía indicar que ya no se trataba de un servicio meramente técnico, sino que las nuevas herramientas empleadas se integraban indisolublemente en cierto tipo de investigaciones, generando así un esfuerzo intelectual genuino con sus propias prácticas, estándares y exploraciones teóricas. Llegado el momento, y por estas razones, se podía afirmar incluso que las tecnologías digitales estaban cambiando significativamente el modo de investigar, porque no sólo éste quedaba mediado por aquéllas, cuestionando además algunos de sus supuestos, sino que tal mediación afectaría a nuestra experiencia de la cultura y la sociedad contemporáneas, y en consecuencia a nuestra comprensión del pasado (BERRY, 2011).

Así pues, podemos decir que las humanidades digitales parten del hecho de que «los cambios trascendentales experimentados en el ámbito digital por nuestras sociedades modifican y cuestionan las condiciones de producción de los saberes», se apoyan «en el conjunto de los paradigmas, de los saberes y conocimientos propios de estas disciplinas, a la par que van movilizando herramientas y perspectivas propias del campo digital» y designan, en suma, «una “transdisciplina” portadora de los métodos, dispositivos y perspectivas heurísticas relacionadas con procesos de digitalización en el campo de las Ciencias Humanas y Sociales» (DACOS, 2011). Métodos, dispositivos y perspectivas que, por otra parte, y a pesar de su variedad, se han desarrollado y continúan ampliándose

sobre todo en torno al campo inicial: la filología y el análisis de textos. Y este elemento no ha de orillarse, pues ha tenido algunas consecuencias que conviene considerar.

En primer lugar, el proceso de digitalización de los libros (y de otros documentos de todo tipo) ha supuesto su *remediación*, la posibilidad de tratar su contenido como *data* y, por tanto, de aplicarles herramientas acordes con ello. Tal oportunidad ha implicado una reconsideración del sentido de la filología. Como ha señalado el citado Jerome McGann, antes de la aparición del giro lingüístico, esta área era vista como una especialidad propia de eruditos dedicados a analizar exhaustivamente esos artefactos materiales que denominamos libros, sus formas y sus contenidos, su sociohistoria en definitiva. Pero a partir de ese giro los filólogos se decantaron hacia una perspectiva hermenéutica y su práctica pasó a ser conocida como la de los estudios literarios y culturales. De modo que «en el siglo xx, el método histórico comprensivo fue desplazado gradualmente, y el propio término “filología” cayó en desuso». En ese contexto, «los estudiosos se volcaron en hermenéuticas de diversa índole y, tras la Segunda Guerra Mundial, en los intereses metainterpretativos que se desarrollaron, de forma igualmente diversa, bajo la bandera general de la Teoría» (MCGANN, 2014: 19). Ahora bien, la aparición de los medios digitales ha invertido esa posición, hasta el punto de que su difusión y uso «está obligando a volver a la visión de la filología tradicional, en la que la erudición textual se entendía como el fundamento de todos los aspectos de los estudios literarios y culturales» (MCGANN, 2014: 20).

Lo conclusión de McGann es simple. Todo el pensamiento humanista ha sido moldeado por las instituciones y la tecnología que han venido acompañando a los libros. Si esa ecología ha sido transformada, comprender los nuevos medios y entender cómo afectan a esa ecología textual ha de ser el punto de partida para cualquier enfoque práctico de las humanidades digitales. Para hacerlo, «la erudición textual y editorial, a menudo marginada en los estudios humanísticos como un ámbito estrechamente técnico, debería volver a situarse en el centro de la atención humanista». No es que nuestro trabajo no tenga que ser recompuesto bajo nuevas claves, pero el fundamento de la investigación humanista se mantiene. Por esa razón, cuando tratamos de explotar los entornos electrónicos, hemos de pensar en ellos –y, de hecho, lo hacemos– en términos filológicos tradicionales. Es decir, hay que saber cómo funcionan los textos, entendiendo «que la erudición tuvo una vez un nombre con el que conjurarlos: filología» (MCGANN, 2014: 2).

Puede decirse que, a grandes rasgos, la propuesta que formula McGann se ha realizado, de modo que esa filología ha pasado a ser el referente fundamental de las humanidades digitales, sustituyendo o afectando a buena parte de esa *Theory*. Esto tiene varias consecuencias, y de diversa índole, de las que señalaré dos. La primera tiene que ver con el papel que va a desempeñar nuestra disciplina, la historia, dentro del conjunto, algo que ha expresado de forma inmejorable nuestro colega Tim Hitchcock:

Las Humanidades Digitales son una bestia curiosa. Tiendo a pensar en ella como en una especie de caballo de pega, con la crítica, la lectura distante y la teoría literaria ocupando la parte delantera, todos relinchando y pataleando en la MLA [Modern Language Association] cada año (y en *Los Angeles Review of Books*), mientras que la historia, la geografía y la biblioteconomía están atascadas en la parte trasera, haciendo el duro trabajo de crear nuevos recursos digitales y probar nuevas herramientas. Como me encuentro en la parte de atrás de esta componenda, paso

gran parte de mi tiempo esperando que los airados debates de la parte delantera no provoquen demasiados trastornos en la parte trasera (HITCHCOCK, 2016).

Pero hay una segunda consecuencia. Aunque Jerome McGann no siempre se muestre muy de acuerdo con la idea de que el humanista necesite una gran actualización ni en que necesitemos nuevos protocolos que reemplacen los tradicionalmente usados en las humanidades, lo cierto es que él mismo reconoce, como hemos adelantado, que la totalidad de nuestro archivo heredado de obras culturales está mutando a formas electrónicas. Y el principal efecto, como he mencionado, es que los textos son –o se transforman mediante su digitalización en– *data* y, por tanto, permiten tratamientos distintos, sobre todo cuantitativos. Eso es en buena medida lo que significa aquello que he adelantado sobre cómo lo digital arrastra un determinado modelo epistemológico y unas formas concretas de representar el presente y el pasado.

Este fenómeno tiene un nombre, *Big Data*, y no sólo se refiere a que los conjuntos de datos disponibles sean ahora muy grandes, masivos, sino también, y en consonancia, a que han aparecido nuevas herramientas –y se aplican otros procedimientos– para manipularlos y analizarlos. Por tanto, quien los utiliza no se conforma con las habilidades tradicionales, porque la propia existencia de esos *data* produce un cambio en las formas de abordar la investigación y en los métodos utilizados para analizarla. Se trata, por otra parte, de un problema general, pues cualquier herramienta no es simplemente una ayuda para medir una determinada actividad, sino que configura la realidad que mide (BOYD y CRAWFORD, 2012).

En efecto, el primer cambio es de escala, en la medida en que las posibilidades cuantitativas que ahora se abren tienen consecuencias cualitativas. Viktor Mayer-Schönberger y Kenneth Cukier (2013) lo vieron perfectamente cuando señalaron que, al igual que el telescopio y el microscopio ofrecieron perspectivas novedosas, las técnicas de recopilación y análisis de enormes volúmenes de datos nos llevan a ver el mundo de una forma diferente. Y esa forma nos conduce a uno de los elementos característicos de ese cambio cualitativo: el análisis correlacional. En lugar de la tradicional indagación en las causalidades, la conversión en datos de todo lo que nos rodea nos lleva a buscar y a descubrir pautas y correlaciones en esos datos. Es un modelo predictivo que no ofrece una explicación del *porqué*, sino sobre todo del *qué*.

Así pues, como diría Bruno Latour, «si cambias los instrumentos, cambiarás toda la teoría social que los acompaña» (LATOUR, 2009: 155). Y eso mismo ha ocurrido con el objeto clásico de la filología: el análisis de textos. Pensemos, por ejemplo, en los trabajos del estudioso más citado y utilizado en este campo: Franco Moretti y su propuesta de «lectura distante». Para este filólogo, cuando nuestro objeto de estudio es un volumen masivo de textos, a escala mundial, podemos optar por dos puntos de vista diferentes: una «lectura directa», lo que supone una enorme reducción de lo que estudiamos, manejando un canon muy reducido al que damos un tratamiento muy solemne; o una lectura distante, que invierte la perspectiva anterior, que es contraria a la idea de historiografía nacional y que es imprescindible cuando queremos ir más allá de ese canon.

Moretti defiende esta segunda perspectiva, ya que el nuevo entorno digital le permite utilizar la mirada telescópica, descubriendo cosas que estaban ahí y que antes prácticamente nadie había visto. Por supuesto, esa idea de lectura distante es cuantitativa y, por esa misma razón, puede decirse que es más correlacional

que causal o que, en otros términos, muestra preferencia por la explicación, por las formas, por los patrones y por las estructuras profundas, en detrimento de la comprensión. La razón es que «la ambición es ahora directamente proporcional a la *distancia con el texto*; cuanto más ambicioso sea el proyecto, mayor deberá ser la distancia» (MORETTI, 2000: 67).

Para Moretti, la novedad más importante ocurrida en su campo –pero no sólo en el suyo– es el actual tamaño del archivo literario. Si antes, por ejemplo, los estudiosos del siglo XIX trabajaban a partir de un par de cientos de novelas, ahora pueden analizar decenas de miles y, pronto, centenares de miles. Para la historia literaria cuantitativa es como tener un telescopio que nos hace ver galaxias completamente nuevas, con los efectos correspondientes: «esto ha tenido un efecto importante en la historia literaria, obviamente, pero también en la metodología crítica; porque, cuando trabajamos con 200 mil novelas en lugar de 200, no estamos haciendo lo mismo, mil veces más grande; estamos haciendo una cosa diferente». Es decir, «la nueva escala cambia nuestra relación con nuestro objeto, y de hecho cambia el objeto mismo» (MORETTI, 2017: 1).

Llegados a este punto, es lógico que este cambio de perspectiva haya originado críticas, en un doble sentido. Por un lado, por lo que respecta al método. Si recordamos la evolución trazada por McGann, entenderemos que quienes han practicado una lectura cercana, aplicando la hermenéutica tradicional, consideren poco afortunada esta otra opción. Stanley Fish, por ejemplo, describe su análisis el siguiente modo: «primero la hipótesis interpretativa y luego el patrón formal, que alcanza el estatus de perceptible sólo porque una interpretación ya existente lo está eligiendo». ¿Qué hacen en cambio los humanistas digitales, y Moretti en particular? Algo muy distinto, pues primero barajarían los datos y luego se plantearían si ese tratamiento conduce a alguna hipótesis interpretativa. De ese modo, la capacidad de la herramienta determina el método empleado: «tiene a su disposición una increíble potencia de cálculo que puede llamar la atención de los analistas sobre patrones de similitud y diferencia indetectables por el ojo del lector humano. Como los patrones son indetectables, no se sabe de antemano de qué se trata y no se puede comenzar la búsqueda asistida por ordenador (llamada minería de textos) de forma motivada, es decir, dirigida interpretativamente. No se sabe qué se busca ni por qué se busca». Su conclusión es demoledora, pues entiende que las humanidades digitales son el opuesto del tipo de análisis literario que él y otros preconizan, «una crítica que reduce el significado a los significados diseñados por un autor, una crítica que generaliza a partir de un texto tan pequeño como media línea, una crítica que insiste en la distinción entre lo verdadero y lo falso, entre lo que es relevante y lo que es ruido, entre lo que es serio y lo que es mero juego. No hay nada lúdico en lo que hago o intento hacer. Tengo mucho a lo que responder» (FISH, 2012).

A esta primera crítica se añade otra, que es su consecuencia más radical: además de contravenir la hermenéutica de los textos, o quizá por eso mismo, los proyectos de humanidades digitales ofrecen pocos resultados significativos, sobre todo si se los compara con los de la hermenéutica tradicional. Es lo que señala uno de los críticos más recientes y polémicos, Timothy Brennan, cuando se pregunta: «¿qué han conseguido exactamente las humanidades digitales?». No demasiado, contesta, porque, por un lado, «los problemas interpretativos que resuelven los ordenadores no son los que han dejado perplejos a los críticos a lo largo del tiempo» y, por otro, «la tecnología exige que se le pregunte sólo

lo que puede responder, cambiando las preguntas para ajustarse a sus propias limitaciones. Estas resultan ser poco interesantes. Como suele ocurrir en los esquemas computacionales, los investigadores de HD reducen sus preguntas para hacerlas manejables» (BRENNAN, 2017).

Aunque contiene una parte de verdad, esta crítica resulta excesiva. Como ha señalado el propio Franco Moretti en diversas ocasiones (Moretti, 2016), es cierto que, por lo general, los resultados han estado por debajo de las expectativas generadas y también lo es que parte del problema radica en que las humanidades digitales se proclaman tan revolucionarias que, a la postre, decepcionan al no producir suficientes muestras de relevancia. Pero eso no significa que no haya muchos y variados ejemplos que manifiestan la existencia de propuestas valiosas, como mencionaré más adelante.

¿Cuál es, pues, el problema? Tal y como lo he planteado, mi impresión es que las humanidades digitales se han definido (sobre todo) a partir de cuestiones textuales y que, en consecuencia, en los debates que han surgido en torno a ellas se discute sobre asuntos propiamente literarios, sobre los métodos y las perspectivas de su modelo crítico. De modo que, a la postre, todo pueda ser visto como un conflicto de interpretaciones, a favor o en contra, a veces sin término medio. Un conflicto en el que la lectura atenta, cercana, siempre será vista como la propia del humanista. Y esta trayectoria y estos debates han acabado contaminando la discusión y las prácticas de aquellas disciplinas que han llegado después, en particular la historia.

En ese sentido podemos decir, simplificando en exceso, que los historiadores han manifestado diversas reacciones, en sentidos más o menos contrapuestos. Entre las favorables, por ejemplo, una de ellas tiene que ver con la cuestión de la perspectiva, el cambio de escala, ligado como ya he indicado a la aparición de los datos masivos, al *Big data*. Es lo que han propuesto, por ejemplo, Jo Guldi y David Armitage. Su planteamiento, como es sabido, se inicia con un asunto distinto, el de la pérdida de protagonismo de la historia a la hora de mostrar los grandes procesos de la humanidad. Ello se debería a que muchos historiadores han desertado de la *longue durée* de Braudel, decantándose por investigaciones sobre temas minúsculos, con metodologías que favorecen una lectura intensiva y exhaustiva de los documentos. Así pues, para recuperar aquellos estudios a largo plazo, una solución es el uso de los *big data*, es decir, aplicar nuevas herramientas digitales para manejar la enorme proliferación de cifras, documentos, información y, en definitiva, de archivos. De ese modo, «cuanto más se expandan, se critiquen y se examinen históricamente los datos, más posibilidades habrá de que surjan nuevas y reveladoras correlaciones» (GULDI y ARMITAGE, 2014: 184). A partir de esas correlaciones, podremos crear metarrelatos multicausales, comparando distintos puntos de vista sociales, culturales o de cualquier otro tipo.

Es algo semejante a lo que Shawn Graham, Ian Milligan y Scott Weingart señalan en su defensa del uso del «macroscopio» para explorar los datos, con su llamada a entender cómo los medios digitales y sus algoritmos están afectando a los proyectos tradicionales de investigación humanista (GRAHAM *et al.*, 2015). Y también es similar, por ejemplo, a lo que plantea Patrick Manning con su proyecto «Collaborative for Historical Information and Analysis», en el que propone digitalizar una creciente porción de la documentación histórica existente, vinculando así registros dispersos por todo el mundo, para obtener con ello patrones e interacciones sociales a escala global de los últimos cuatro siglos

(MANNING, 2013).

Todo ello, por supuesto, podemos relacionarlo con la lectura distante de Moretti. De modo que muchos de los reproches a este cambio de escala y al tratamiento cuantitativo los acaba recibiendo el propio Moretti. Es lo que ocurre, por ejemplo, cuando Carlo Ginzburg alude a este último para decir que «mientras más grande es la distancia respecto de las fuentes primarias, mayor es el riesgo de quedar atrapados en las hipótesis propuestas o por los intermediarios, o por nosotros mismos, como actualmente sucede. En otras palabras, nos arriesgamos a encontrar sólo aquello que estamos buscando, pero nada más» (GINZBURG, 2013: 21). En suma, el intermediario, las tecnologías, no pueden sustituir al humanista avezado, ni lo cuantitativo a lo cualitativo, ni lo macro a lo micro. Además, esa abundancia de fuentes e información puede incluso no resultar beneficiosa:

«creo que la investigación pueda ser perjudicada por un exceso de documentación. Cuando se está inundado por una cantidad enorme de datos es difícil (si no imposible) identificar aquellos verdaderamente significativos. Pero quien se confía de un método como de una ganzúa capaz de abrir todas las puertas quedará inevitablemente desilusionado. Métodos del género no existen, o mejor: existen, pero llevan a descubrir solamente banalidades» (GINZBURG, 2004: 20).

Desde esta perspectiva, es lógico que muchos, incluso algunos de los que practican las humanidades digitales, vean esas preocupaciones e inquietudes, ligadas al análisis cuantitativo de textos y al cambio de escala, como algo ajeno al quehacer habitual del historiador, cuya investigación va más allá de las definiciones estables o los cálculos matemáticos. Su trabajo, como el de los humanistas, requeriría de metodologías y herramientas creadas por y para ellos, no de aplicaciones informáticas generadas en otro lugar. De ahí que propongan separarse de esas humanidades y reclamar otros objetos propios, ya sea «reunir, preservar y presentar el pasado en la web» o explorar la cartografía digital (ROBERSTON, 2016). De ese modo, evitaríamos algunos inconvenientes, pues llamar a nuestro trabajo humanidades digitales habría hecho que nos fuera más difícil hacerlo comprensible y respetable en el contexto disciplinario (SCHEINFELDT, 2014).

Ahora bien, las críticas, desde fuera o desde dentro del propio campo, no deben ocultar que, más allá de las herramientas y los métodos, con sus virtudes y defectos, hay muchas investigaciones en historia y en humanidades digitales que son relevantes y valiosas (ARGUING, 2017).

2. UNA CIERTA DEFINICIÓN, CON UN EJEMPLO

Hasta aquí he mostrado el origen del campo y sus peculiaridades, amén de algunas reacciones en uno u otro sentido, un contexto que sirve para indicar que la historia digital ha sido una parte (pequeña quizá, pero bastante ruidosa) de ese todo, reclamando en ocasiones una identidad propia (SALMI, 2020) y diluyéndose, en otras, dentro del más amplio término de las humanidades digitales (BLANEY *et al.*, 2021), con las lógicas dudas sobre el lugar de pertenencia. De hecho, como ha señalado Adam CRYMBLE (2021), los historiadores hemos tardado bastante en reconocer hasta qué punto nuestro campo ha sido afectado por el auge transfor-

mador del ordenador. De ahí que el término haya tardado bastante en acuñarse (AYERS, 1999) y algunos años más en ser definido. Habitualmente, se entiende que «la historia digital es un enfoque para examinar y representar el pasado que trabaja con las nuevas tecnologías de comunicación del ordenador, la red de Internet y los sistemas de software». De ese modo, por un lado «es un ámbito abierto de producción y comunicación académicas, que abarca el desarrollo de nuevos materiales para cursos y colecciones de datos». Por otro, «es un enfoque metodológico enmarcado en el poder hipertextual de estas tecnologías para crear, definir, consultar y anotar asociaciones en el registro humano del pasado». En suma, cuando hacemos historia digital, creamos «un marco, una ontología, a través de la tecnología, para que la gente experimente, lea y siga un argumento sobre un problema histórico» (THOMAS III, 2008). Visto así, como decía, no se trata tanto (o sólo) de un campo específico cuanto de una perspectiva transversal. Ello es así porque quien hace historia digital está haciendo historia social o cultural o económica, de modo que lo que le diferencia son esas tecnologías específicas que emplea. Ahora bien ¿son éstas algo exclusivo de los historiadores digitales? ¿Qué es lo opuesto a la historia digital? ¿La historia social o la política; acaso la del género o la microhistoria? No, más bien podríamos decir que su opuesto exacto sería la historia analógica. Pero ese adjetivo no lo utilizamos para describir nuestro trabajo de hace algunas décadas. Y no lo empleamos porque eso no nos diferenciaba a unos de otros, todos éramos analógicos. Por la misma razón, podríamos decir que ahora todos somos digitales. Aunque con algún matiz, puesto que, si bien todos hacemos historia digitalmente, pues no podemos escapar del contexto en el que nos movemos, no todos somos historiadores plenamente digitales. Es decir, todo historiador es digital, en el sentido de que hasta cierto punto todos usan medios digitales en algún momento, para recopilar información, para escribir, para publicar o para comunicarse. Sin embargo, no todos son historiadores digitales en el sentido de que no todos emplean las herramientas y técnicas específicas que a éstos les caracterizan.

Digámoslo de otro modo. Como señaló John UNSWORTH (2013: 36-37) refiriéndose a las humanidades digitales, es importante distinguir una herramienta de los distintos usos que se pueden hacer de ella, aunque sólo sea para evaluar su eficacia. Un martillo, como sabemos, es un muy bueno para insertar un clavo, mientras que un destornillador no lo es tanto, aunque sea un arma bastante eficaz y, por ejemplo, un pésimo instrumento musical. Y en ese sentido ahora tenemos un instrumento denominado ordenador que es una máquina de uso generalizado que permite actividades muy diversas, las cuales conviene diferenciar. Entre esas muchas cosas que permite hacer –más allá de escribir, enviar correos o navegar por la red...–, está lo que Unsworth denomina computación para las humanidades (o para la historia), en la que se utiliza como herramienta para modelar los datos y nuestra comprensión de los mismos. Por tanto, una cosa sería el uso común de tal herramienta y otra distinta utilizarla de manera aplicada. Diferente cuestión es si tal distinción está o no llamada a desaparecer, en la medida en que ese espectro tecnológico acabe por imponerse y, por tanto, el adjetivo digital, por extendido, carezca ya de sentido (WINTERS, 2018).

Ahora bien, la definición del campo no importa demasiado, porque por muy clara que esté no todos entienden lo mismo cuando la practican. Así que, como dice el mencionado Adam Crymble, la historia digital no necesita definiciones, sino ejemplos. Y no faltan, más bien lo contrario. A juicio de este historiador, no

hay ninguna otra disciplina que haya invertido más energía y reflexión en ese empeño, más allá de que el historiador común siga «estando firmemente atado a las tradiciones académicas: polvo en los archivos y no bytes en la memoria del ordenador» (CRYMBLE, 2021: 1).

Conectemos esta idea con la anterior, con la de que todos usamos las mismas herramientas, pero no para lo mismo, y veamos un ejemplo. Antes de entrar en materia, no obstante, conviene remarcar un par de aspectos. El primero supone reconocer que ya lo he tratado con anterioridad, aunque de forma sumaria (PONS, 2008a), pero creo que merece mayor detenimiento, con lo que se pueden incorporar referencias y discusiones que han ido apareciendo en estos años. El segundo implica recordar que hay diversas prácticas características de la historia digital (ARGUING, 2017), más allá de lo que significa y representa el análisis textual. Por tanto, es solamente un ejemplo, escogido por su relevancia académica, poco común.

Con tales salvedades, pues, retomo el caso en cuestión porque resulta muy significativo en varios aspectos, de forma y de fondo, como se verá de inmediato. Por un lado, tenemos a un historiador consagrado, Robert Darnton, cuya carrera académica se ha construido en buena medida a partir de un fondo documental muy concreto: el de la Société Typographique de Neuchâtel (STN). Aunque no ha sido la única fuente que ha nutrido sus escritos, sí ha sido fundamental en la mayoría de ellos, desde sus inicios hasta la actualidad. Y ello porque estos archivos «son los únicos documentos de una editorial del siglo XVIII que han sobrevivido casi intactos y son lo suficientemente amplios (unas 50.000 cartas) como para revelar la historia interna de la edición pirata y de la edición en general» (DARNTON, 2021: 6). En efecto, su investigación de 1979 sobre el negocio de la ilustración ya se remontaba «a 1965, cuando comencé a explorar los archivos de la Societe Typographique de Neuchatel y las colecciones Chambre Syndicale y Anissson-Duperron de la Bibliothèque Nationale» (DARNTON, 2006: xxv). Por tanto, toda una vida dedicada a este asunto, con un punto y final recién anunciado: «después de haber trabajado en este material durante más de cincuenta años, espero hacer justicia a su riqueza. Aunque este libro pone fin a mi investigación, no pretende llegar a nada comparable a un fondo, pues la historia no tiene fondo y en esta obra sólo espero sondear sus profundidades» (DARNTON, 2021: 6).

Por otro lado, tenemos un proyecto de humanidades digitales sobre ese mismo archivo: *The French Book Trade in Enlightenment Europe Mapping the Trade of the Société Typographique de Neuchâtel, 1769-1794* (FRENCH, 2012). En este caso, se trata de una base de datos, una surgida hacia 2004 y materializada en 2012. El proyecto estuvo dirigido por el profesor Simon Burrows, ayudado inicialmente por: el entonces investigador posdoctoral Mark Curran «que soportó la mayor parte del trabajo de transcripción, interpretación y registro de los datos de archivo, muchos de ellos extraídos de los áridos y voluminosos registros contables»; el «impresionante trabajo del Dr. Vincent Hiribarren», a cargo de los mapas del proyecto y responsable «de la edición final del contenido, del acabado y de la mejora de la interfaz de usuario»; si bien el diseño correspondió a Amyas (Henry) Merivale, con su «hermosa red de enlaces»; partiendo de «las iniciales instrucciones de diseño» en cuanto a estructura y edición de los datos que propuso Sarah Kattau; sin olvidar la asistencia de una estudiante de doctorado, Louise Seaward (FRENCH, 2012; DARNTON, 2012).

Esta es una primera diferencia sensible, relativa a lo que es una y otra forma

de abordar una investigación, sea la «clásica» o la «digital»: el trabajo individual; el de un grupo. En consecuencia, también lo es la forma de afrontar el material. Por un lado, tenemos a un investigador que comenzó a estudiar ese archivo en 1965:

Desde entonces, he pasado catorce veranos y un invierno leyendo casi todas sus cincuenta mil cartas y el material complementario de los libros de cuentas del STN. Ha sido un largo camino, pero no una penalidad. Neuchâtel es una hermosa ciudad al pie de los montes Jura, con vistas a un precioso lago bordeado de viñedos. Los neuchatelenses son gente maravillosa y acogedora. Hice muchos amigos entre ellos, pasé muchas horas felices caminando con ellos de prado en prado a lo largo de las crestas del Jura, disfruté de innumerables comidas en sus casas y vi crecer a mis hijos con los suyos durante las constantes visitas a lo largo de cincuenta años (DARNTON, 2018: x-xi).

Frente a esta lectura intensa, pausada y dilatada, tenemos un equipo de investigadores y técnicos que *leen* la documentación para alimentar una base de datos, la cual maneja unos 400 mil ejemplares de unos cuatro mil libros que circulan por toda Europa, con todos los metadatos asociados, y es presentada con una interfaz web utilizando la tecnología GIS. Es, pues, algo totalmente distinto a lo que hizo Darnton, algo que se propone porque es posible hacerlo, dado que tal opción no estaba disponible en 1965, y que se convierte en una opción metodológica alternativa. En efecto, el cambio producido desde finales del pasado siglo hizo «que los investigadores pudieran manipular sus herramientas cartográficas para alinearlas con sus propias preguntas de investigación y no al revés. Los mapas dejaron de ser ilustraciones y se convirtieron en representaciones generativas para la lectura, además de producir datos históricos». De ese modo, el FBTEE proporciona:

datos estadísticos geo-temporales sobre el movimiento de libros, conectando tiempos y lugares de producción, intercambio y consumo (calibrados hasta los días concretos, las ciudades y los clientes) con el fin de trazar el movimiento de libros entre un editor y sus clientes mayoristas y minoristas de toda Europa. En particular, se traza el movimiento de libros comercializados por una única editorial suiza, la Societe Typographique de Neuchâtel (STN). También permite agrupar y analizar la distribución de los libros de la STN (y, por ende, de las ideas) por temas, géneros, autores, idiomas originales, orígenes de publicación y lugares, así como crear subconjuntos personalizados para muestrear secciones del comercio de libros o compensar los sesgos de los datos. Como resultado, las herramientas del FBTEE ofrecen un método digital detallado y transferible para estudiar la transferencia de ideas y culturas a lo largo de toda una era impresa delimitada, permitiendo a los investigadores cartografiar, visualizar, comparar, analizar y correlacionar tendencias y patrones en la producción, difusión y recepción de obras impresas. Los autores, los tropos literarios, los géneros y las ideas pueden analizarse de este modo a través del tiempo y el espacio (BURROWS *et al.*, 2016: 261-262).

En suma, Burrows y Curran entendían que ese archivo era demasiado grande y complejo para que pudiera manejarlo adecuadamente un único historiador a la antigua usanza y que, por el contrario, se necesitaba un equipo de estudiosos que, con la ayuda de la máquina, lo convirtieran en una base de datos legible. No puede extrañar, por tanto, que no sólo se *leyera* la documentación de otro modo, sino que no se *leyera* exactamente la misma ni que, en última instancia, los resultados acabaran por diferir.

No obstante, para entender el impacto hemos de recordar la importancia del tema. Como ya he indicado en otro lugar, el asunto tiene una larga y significativa trayectoria académica (Pons, 2018a). Basta con retomar las palabras introductorias que Darnton escribió en 1995 para su libro *Los best sellers prohibidos en Francia antes de la Revolución*:

Las grandes preguntas de la historia resultan muchas veces inmanejables. ¿Qué es lo que causa una revolución? ¿Por qué cambian los sistemas de valores? ¿Cómo influye la opinión pública en los acontecimientos? Este libro se propone enfrentar estas preguntas a partir de otro tipo de interrogante, que pueda ser respondido: ¿qué leían los franceses en el siglo XVIII? En el transcurso de este estudio ha de quedar claro cómo es posible que esa pequeña pregunta sea capaz de despejar las grandes preguntas. Ahora sólo quisiera plantearlo y señalar que también esto tiene una historia. Daniel Mornet lo planteó hace ochenta y tres años y lo convirtió en el punto de partida de una amplia investigación sobre los orígenes intelectuales de la Revolución Francesa (DARNTON, 2008: 11).

Gracias a los fondos de la STN, Darnton centraba su estudio en algo que Mornet había dejado de lado, la literatura ilegal, con una conclusión bien conocida: su gran difusión fue devastadora para la monarquía, pues con ello perdió «la larga pelea por controlar a la opinión pública. Había perdido su legitimidad» (DARNTON, 2008: 370). Es decir, Francia se habría visto inundada por libros prohibidos (ya fueran filosóficos o simples libelos) que atacaban las instituciones básicas, en particular a las principales figuras de la Corte. Esos impresos, por otra parte, provenían de imprentas cercanas a su frontera oriental, de entre las cuales la de la STN puede tomarse como un ejemplo bien representativo. Tal fue la conclusión que extrajo de su lectura minuciosa de las cartas de sus clientes, sobre todo de los habituales, y de los pedidos que esas misivas transmitían. Para Darnton, los títulos demandados equivalían a libros enviados o al menos a los que tenían más demanda, de modo que se podía conjeturar sobre cuáles eran los libros más vendidos y, asimismo, cuáles los más leídos en las décadas previas a la Revolución. Y esa conjetura era posible porque, a su parecer, la STN era representativa, dado que todos los mayoristas comerciaban más o menos con lo mismo: «llegó a existir una especie de fondo invisible y flotante a todo lo largo del área fronteriza de Francia, desde los Países Bajos hasta Suiza. Estaba al alcance de todos los grandes editores mayoristas; y al entrar sus pedidos con uno o dos de ellos, un minorista en Francia podía conseguir virtualmente todo lo que le diera la gana» (DARNTON, 2008: 99). De ese modo, los editores se intercambiaban las existencias como parte de un sistema de reciprocidad, para reducir el riesgo y mantener un inventario diversificado.

Todo eso, o buena parte de ello, es lo que se puso en cuestión desde el principio, afectando –como no podía ser de otro modo– a la columna central de las tesis de Darnton. Y así, aunque Simon Burrows ya había anticipado previamente algunas dudas sobre el trabajo de este último (PONS, 2018a: 45), fue la presentación de la base de datos, con los comentarios que la acompañaban, lo que movió a Darnton a responder. A su parecer, el problema del análisis que ahora se presentaba provenía de utilizar las estadísticas basadas en las ventas, pues a su juicio no eran tan representativas como la demanda de los clientes fijos del editor que él había estudiado. Por tanto, el atractivo de esas estadísticas quedaba restringido sobre todo al hecho de su volumen –el de que cubrieran un territorio muy amplio–, pero poco más, y en última instancia desvirtuaban el resultado: en resumen, decía,

la Europa de la Ilustración, según las estadísticas del FBTEE, es una Europa sin mucha Ilustración (DARNTON, 2012).

La inmediata réplica de BURROWS (2012), fue más directa si cabe. ¿Qué es más importante en la historia cultural –decía–: la oferta o la demanda? ¿Lo que la gente quiere leer o lo que realmente llega a leer? La cuestión es importante, añadía, porque aunque el STN afirmara que podía suministrar casi cualquier libro procedente de cualquier lugar, eso no era cierto. La realidad, concluía, es que comercializaba principalmente un stock limitado de ediciones (en su mayoría) suizas. Y, en efecto, la bases de datos –y su sistema taxonómico de palabras clave para clasificar los libros– nos devuelve una imagen en la que, por ejemplo, Voltaire está poco representado en su archivo y en la que, en cambio, las obras literarias no filosóficas, la historia, las obras religiosas, los libros escolares y la literatura de viajes suponen más de la mitad de los libros que distribuía. Lo cual, en última instancia, permitía a Burrows defender que aquello era un tipo particular de Ilustración, distinta de la imagen habitual. Todo ello, pues, a partir de la utilización de un método (cualitativo) u otro (cuantitativo) y del uso de la oferta o la demanda. Como terció Mark Curran poco después, respondiendo indirectamente a Darnton: «si un libro inexistente nunca se envía a un librero atípico, ¿podría causar una revolución?» (CURRAN, 2013: 89).

No extrañará, pues, a juzgar por lo anterior, que el tono de los intercambios académicos subiera amablemente. En 2015, por ejemplo, Darnton entró aún más en el terreno del supuesto adversario, presentando su propia plataforma digital basada en el STN: «A Literary Tour de France» (DARNTON, 2015a). Una vez más, este historiador insiste en sus tesis y en el valor incomparable de la fuente (STN), con tres elementos fundamentales: pedidos, correspondencia y libros de cuentas. Ahora, en la web, «he elegido una muestra de los clientes más importantes de la STN, he transcrito sus expedientes, he recopilado estadísticas de sus pedidos, he añadido transcripciones de expedientes de los intermediarios del comercio de libros, he trazado rutas comerciales, he proporcionado información sobre las condiciones sociales y económicas de cada una de las ciudades y he digitalizado todos los manuscritos originales» (DARNTON, 2015b: 513). A la postre, el texto de presentación que redactó Darnton reitera lo ya dicho –aunque sólo menciona una vez la base de datos del FBTEE– y aclara algunos aspectos, para concluir señalando: «incluso cuando no los atendía, los pedidos que el STN recibía de sus clientes constituyen la mejor fuente para descubrir cuál era la demanda de literatura francesa en vísperas de la Revolución. La mejor fuente disponible» (DARNTON, 2015b: 526).

Como en anteriores ocasiones, el debate continuó en paralelo en la revista *French History and Civilization*, primero con un texto de Burrows sobre un conocido librero (Burrows, 2015) y luego, pasado un tiempo, con otro del mismo autor (BURROWS, 2017a) y con un intercambio entre ambos con un apartado propio titulado «Disputes: Robert Darnton and Simon Burrows». Por supuesto, tal disputa fue cordial, aunque no por ello menos profunda. Darnton, por ejemplo, dice de pasada que «Burrows cometió un error fundamental en su investigación [sobre ese aludido librero], y yo soy en parte responsable de ello», de modo que «llegó a una conclusión que es lo contrario de lo que indican las pruebas» (DARNTON, 2017: 207-208). Por su parte, Burrows se defiende enérgicamente, lamentando que malinterprete su estudio y trivialice sus conclusiones: «desgraciadamente, Darnton no distingue a qué conclusión se refiere ni aclara cuál debería ser la

conclusión “opuesta” correcta (y aquí me confieso realmente confundido: no tengo ni idea de lo que podría haber pretendido). Su silencio es significativo. Implica la existencia de algún error fundamental de interpretación histórica por mi parte sin indicar cuál podría ser. Yo sostengo que no hay ninguno» (BURROWS, 2017b: 215).

Para no extender el debate, se puede decir que concluye con los siguientes libros de todos ellos. Robert Darnton ofrece ya un relato más matizado de algunos aspectos colaterales en 2018 con *A Literary Tour de France*, que complementa la citada plataforma digital, rebajando el peso que habrían tenido elementos como el materialismo, el ateísmo o las cuestiones sexuales y pornográficas. Y ese mismo año aparecen los volúmenes de Burrows y Curran, centrados en buena medida en lo que Darnton había orillado, los numerosos libros de cuentas que la STN llevaba. De hecho, el descubrimiento más sorprendente del proyecto FBTEE había sido lo local que era su negocio, cuestionado así que sus envíos pudieran ser ampliamente representativos de los hábitos de lectura franceses o francófonos. Como señala Mark Curran, «si la STN sólo vendía libros suizos, ¿pueden sus archivos decirnos mucho sobre el curso más amplio de la historia europea? (...) ¿una fuente representativa y un atajo para conocer los gustos de lectura europeos en vísperas de la revolución francesa? No es probable» (CURRAN, 2018: 8-9). Pero, además, la base de datos cuestiona en algunos aspectos fundamentales lo dicho por Darnton sobre la naturaleza de la Ilustración en vísperas de la Revolución Francesa, así como, en general, sobre «el valor de los estrechos enfoques académicos obsesionados con un pequeño grupo de *grands hommes* y sus ingeniosos escritos» (CURRAN, 2018: 11). Una hipótesis, en fin, que no puede separarse del método empleado, como señala Burrows:

En consecuencia, este libro reflexiona sobre el desarrollo y la aplicación de nuevas tecnologías y metodologías. Es el resultado de un proyecto digital singularmente rico para cartografiar la difusión de la imprenta en la Europa del siglo XVIII, y explica los obstáculos y desafíos inherentes a nuestras fuentes y métodos y cómo se superaron. Es de esperar que el caleidoscopio de la cultura impresa del siglo XVIII y los enfoques digitales del siglo XXI que ofrece sean a la vez esclarecedores y enriquecedores. Ya que promete tanto una nueva puerta de entrada al estudio de la cultura global a través de la época de la imprenta como nuevas perspectivas sobre la Ilustración (Burrows, 2018: 6).

El colofón, por supuesto, es la última obra de Darnton, elegante como todas las anteriores, con la que cierra su dedicación académica al asunto. En ella no hay ni rastro de los citados contrincantes, aunque bien es cierto que las referencias bibliográficas –no así las notas– son escasas. Pero desprende una cierta desazón en sus líneas finales cuando, tras agradecer la ayuda que durante tantos años le han prestado bibliotecarios y archiveros acarreándole libros y documentos, dice: «¿Cómo extraer pistas de ellos? ¿Cómo construir la historia a partir de los rastros en el papel? Este libro es el resultado. Espero que tenga algo que decir a los lectores de la era digital» (DARNTON, 2021: 300).

3. CODA

El ejemplo anterior es altamente ilustrativo por varias razones, todas las

cuales nos ofrecen diversas ventajas y algún ligero inconveniente. Lo es ante todo porque afecta a un célebre historiador y a casi toda su obra; y también porque alude a un objeto muy conocido y debatido, uno de los temas centrales de la modernidad, la naturaleza de la Ilustración. En ese sentido, como ha señalado Burrows, va mucho más allá de los estudios de Darnton e incide sustancialmente, por ejemplo, en los debates surgidos en torno a la no menos célebre obra de Jonathan Israel, entre otros autores (BURROWS, 2018: 7-15). Esos dos elementos, al combinarse, tienen la ventaja de mostrar que las herramientas digitales no son un mero pasatiempo y que su empleo puede reorientar determinadas asunciones y debates. Además, en esta ocasión, el autor con el que se polemiza, Robert Danton, no puede considerarse un defensor a ultranza de los métodos «analógicos», dado que a lo largo de su trayectoria ha demostrado un claro convencimiento del valor de la digitalización y un uso franco de la misma (DARNTON, 2010).

Pero también es cierto que los nuevos métodos, y en particular sus contribuciones, no siempre son bien recibidos. ¿Acaso la máquina puede proporcionar una alternativa a la lectura atenta del historiador? Yo diría que no se trata de si mejora o no nuestro trabajo artesano, sino de si nos permite ver las cosas de otro modo y si de ello se obtienen ganancias cognoscitivas. El caso que he mostrado ofrecería una respuesta afirmativa, pero al tratarse de un objeto tan ilustre y con autores tan distinguidos, puede que el árbol que no nos deje ver todo el bosque. Y esto es un inconveniente.

Lo es porque no nos permite apreciar, como decía Bernard Stiegler, que solemos rechazar la técnica como objeto de pensamiento, experimentando una considerable opacidad con relación a ella. Y eso no es conveniente, porque necesitamos comprender ese proceso de evolución técnica, pues de lo contrario no intuiremos aquello que está realmente en juego ni distinguiremos espontáneamente los procesos de transformación a largo plazo de otros acontecimientos más espectaculares y efímeros (STIEGLER, 2002: 41).

Es una desventaja, además, porque el entorno digital va mucho más allá de ejemplos como el mostrado, por muy significativo que sea. Vivimos en un mundo electrónico caracterizado por la abundancia y la desmaterialización, elementos que han acabado por ser indisolubles y que han afectado al lugar y a la materia con los que hacemos la historia: el archivo y el documento (PONS, 2018b y c). Por supuesto, esos efectos no cubren las múltiples implicaciones del giro digital, dado que éste afecta a todas y cada una de las operaciones propias del campo histórico, de la profesión en suma (documentar, escribir, difundir, relacionarse, etcétera). Ahora bien, aunque haya muchos otros, los efectos fundamentales tienen que ver con el binomio archivo-documento, pues de allí procede nuestra credibilidad, de ahí obtenemos las credenciales que nos dan legitimidad como historiadores. Y, si son tan importantes, cualquier alteración afecta a todo el edificio.

Dicho eso, podemos volver sobre nuestros pasos. La mayor parte de las discusiones sobre la historia digital han sido de tipo metodológico, centradas sobre el uso de determinadas herramientas para revelar patrones en grandes conjuntos de fuentes textuales. Pero los cambios más profundos tienen que ver con lo que hacemos y con cómo lo hacemos. Es decir, muy pocos emplean herramientas cuantitativas, pero todos usan los nuevos buscadores y bases de datos de algún tipo, y el hecho de buscar y encontrar información de este modo tiene consecuencias significativas, al margen de que empleemos o no mapas, gráficos y estadísticas.

Lo anterior no es una oda al nuevo mundo electrónico, sino una constatación, que es paso previo para comprender algunos de sus efectos. Como señaló Lara PUTNAM (2016), hay aspectos en todo ello que son muy importantes, aspectos en los que no reparamos porque no nos detenemos a reflexionar sobre las condiciones en las que trabajamos. Por ejemplo, dice Putman, hay una premisa general que ya fijó E. H. Carr, para quien los hechos o los datos no se parecen a «a los pescados en el mostrador del pescadero», sino más bien «a los peces que nadan en un océano anchuroso y aun a veces inaccesible, y lo que el historiador pesque dependerá en parte de la suerte, pero sobre todo de la zona del mar en que decida pescar y del aparejo que haya elegido, determinados desde luego ambos factores por la clase de peces que pretenda atrapar». En general, remataba Carr, «puede decirse que el historiador encontrará la clase de hechos que busca. Historiar significa interpretar» (CARR, 2017: 92). Es decir, utilizar un aparejo concreto, como las herramientas de búsqueda que ahora empleamos, transforma las condiciones que configuran la generación del conocimiento histórico.

De ese modo, y en primer lugar, la abundancia y la facilidad de acceso permiten formular hipótesis distintas, tal como proponen los citados Jo Guldi y David Armitage, sobre causas o procesos a gran escala. Pero la abundancia no debe hacernos olvidar que el universo del texto digitalizado no es representativo de la vida humana, sea del pasado o del presente. No solamente por la sobrerrepresentación del mundo anglófono en las fuentes digitalizadas, sino porque el presente, al igual que el pasado, suele registrarse enfatizando determinados fenómenos prominentes, haciendo que ciertas personas o grupos sean más visibles que otros. Pero el asunto fundamental, como nos recuerda Lara Putnam, es que la búsqueda de texto hace que la investigación esté radicalmente más descontextualizada. Por un lado, porque el motor de búsqueda nos devuelve sólo lo que buscamos, no su contexto. Si consultamos un periódico, podemos ir directamente al párrafo que contiene la palabra y obviar el resto de las noticias aparecidas ese día o esa semana o ese mes. Si es un documento lo que buscamos, acudir al archivo implicará consultar muchos distintos, advertir qué otros lo acompañan, comprender su organización, palparlo, olerlo, etcétera. Por otro, porque el mero hecho de acudir a un archivo, de visitar la ciudad en la que se halla y compartir rutinas o dudas con otros investigadores ofrece un contacto y una experiencia de los que el mundo digitalizado carece. Y la cuestión es que es un hecho casi irreversible. Sin el trabajo de campo, la investigación se puede hacer desde el escritorio, sin que nos veamos obligados a aventurarnos en lo material, sea la ciudad, el archivo o el documento físico, con la carga histórica de cada uno de ellos. Es decir, «el valor del trabajo de campo radica, entre otras cosas, en que hace que el investigador sea vulnerable a la historia. Cuando un investigador lee en una biblioteca, nadie lee lo que tiene detrás. Cuando lee en el campo, está constantemente guionizado, es objeto de una contra-observación y, por tanto, se ve forzado a enfrentarse no sólo a su localización geográfica, sino también a la histórica» (PURI, 2016, 40).

Por otra parte, no debemos olvidar otro tipo de limitaciones de la historia digital. Como reconocen muchos de sus impulsores, «aunque la computación pueda proporcionar un apoyo importante a un argumento histórico, rara vez ofrece la complejidad de la explicación que buscan los historiadores». Ello porque «pocas cuestiones históricas significativas pueden reducirse únicamente a una respuesta cuantitativa. Los argumentos históricos complejos sobre la causalidad

y la experiencia suelen realizarse mediante múltiples tipos de análisis, inferencias sutiles, interpretación e interpolación» (ARGUING, 2017, 18-19).

En definitiva, y al margen de los problemas que plantea la práctica digital, lo cierto es que si no reflexionamos sobre los aparatos y los medios que nos rodean, no podremos advertir hasta qué punto afectan a nuestra vida y a nuestro quehacer académico. En pocas palabras, no es lo mismo la historia digital que lo digital en historia, y si bien lo primero es opcional, lo segundo no lo es, porque la desmaterialización y los algoritmos rigen gran parte de nuestras prácticas actuales y los historiadores necesitamos reflexionar y comprender el entorno digital en el que vivimos y trabajamos, un entorno que va más allá y del que difícilmente podemos escapar. Como dice Stiegler, «en la vida técnica, las condiciones de subsistencia vital así como de existencia social del individuo están constituidas de manera esencial por sus artefactos» (STIEGLER, 2012).

En efecto, en nuestro presente, el del mundo de la comunicación instantánea y de las redes sociales, de la desmaterialización del texto y de la abundancia, nuestras sociedades y los procesos en los que están envueltas no se pueden entender sin prestar atención a los procesos digitales que rigen nuestras vidas y nuestro trabajo. Si queremos dar sentido a esa masa crítica de datos, a esa cornucopia digital, debemos estar preparados, ser conscientes de sus implicaciones. Porque, en todo caso, investigar sin entender las nuevas tecnologías que sustentan esa investigación es un signo de complacencia, y la complacencia en historia o en humanidades es poco recomendable.

4. REFERENCIAS

- ARGUING (2017): «Arguing with Digital History working group», *Digital History and Argument*, white paper, Roy Rosenzweig Center for History and New Media (13/11/2017). Disponible en: <https://rrchnm.org/argument-white-paper/> [consulta: 25 de junio de 2021].
- AYERS, E.L. (1999): «The Pasts and Futures of Digital History». Disponible en: <http://www.vcdh.virginia.edu/PastsFutures.html> [consulta: 25 de junio de 2021].
- Berry, D. M. (2011): «The Computational Turn: Thinking About the Digital Humanities», *Culture Machine*, 12. Disponible en: <https://culturemachine.net/wp-content/uploads/2019/01/10-Computational-Turn-440-893-1-PB.pdf>. [consulta: 25 de junio de 2021].
- BLANEY, J. et al. (2021): *Doing digital history A beginner's guide to working with text as data*, Manchester University Press, Manchester.
- BRENNAN, T. (2017): «The Digital-Humanities Bust», *The Chronicle of Higher Education*, (15/10/2017). Disponible en: <http://www.chronicle.com/article/The-Digital-Humanities-Bust/241424>. [consulta: 25 de junio de 2021].
- BOYD, D.; CRAWFORD, K. (2012): «Critical Questions for Big Data - Provocations for a Cultural, Technological, and Scholarly Phenomenon», *Information, Communication & Society*, 15 (5): 662-679. <https://doi.org/10.1080/1369118X.2012.678878>
- BURROWS, S. (2012): «The French Book Trade in Enlightenment Europe, 1769-1794: author's response», *Reviews In History*, 1355. Disponible en: <http://www.history.ac.uk/reviews/review/1355>. [consulta: 25 de junio de 2021].

- BURROWS, S. (2015): «Charmet and the book police: clandestinity, illegality and popular reading in late Ancien Régime France», *French History and Civilisation: Papers from the George Rudé Seminar*, 6: 32-55. Disponible en: <https://h-france.net/rude/wp-content/uploads/2017/08/BurrowsVol6.pdf>. [consulta: 25 de junio de 2021].
- BURROWS, S.: (2017a): «Forgotten Best-Sellers of Pre-Revolutionary France», *French History and Civilisation: Papers from the George Rudé Seminar*, 7: 51-65. Disponible en: https://h-france.net/rude/wp-content/uploads/2017/08/vol7_Burrows.pdf [consulta: 25 de junio de 2021].
- BURROWS, S. (2017b) «Omissions and Revisions in Enlightenment Book History: A Rejoinder to Robert Darnton», *French History and Civilisation: Papers from the George Rudé Seminar*, 7: 209-217. Disponible en: https://h-france.net/rude/wp-content/uploads/2017/08/vol7_Burrows_response.pdf [consulta: 25 de junio de 2021].
- BURROWS, S. (2018): *The French Book Trade in Enlightenment Europe, II. Enlightenment Bestsellers*, Bloomsbury, London.
- BURROWS, S. et al., (2016): «Mapping Print, Connecting Cultures», *Library & Information History*, 32, 4: 259-271. <https://doi.org/10.1080/17583489.2016.1220781>
- CARR, E.H. (2017): *¿Qué es la Historia?*, Planeta, Barcelona.
- CRYMBLE, A. (2021): *Technology and the historian : transformations in the digital age Responsibility*, University of Illinois Press, Urbana.
- CURRAN, M. (2013): «Beyond The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France», *The Historical Journal*, 56 (1): 89-112. <https://doi.org/10.1017/S0018246X12000556>
- CURRAN, M. (2018) *The French Book Trade in Enlightenment Europe, I. Selling Enlightenment*. Bloomsbury, London.
- DACOS, M. (2011): *Manifiesto por unas Humanidades Digitales*, (2/4/2011). Disponible en: <https://tcp.hypotheses.org/487> [consulta: 25 de junio de 2021].
- Darnton, R. (2006): *El negocio de la Ilustración: historia editorial de la Encyclopédie, 1775-1800*, FCE, México.
- DARNTON, R. (2008): *Los best sellers prohibidos en Francia antes de la Revolución*, FCE, Buenos Aires.
- DARNTON, R. (2010), *Las razones del libro: Futuro, presente y pasado*, Trama Editorial, Madrid.
- DARNTON, R. (2012): «The French Book Trade in Enlightenment Europe, 1769-1794», *Reviews in History*, 1355. Disponible en: <http://www.history.ac.uk/reviews/review/1355> [consulta: 25 de junio de 2021].
- DARNTON, R. (2015a): *A Literary Tour de France: Publishing and the Book Trade in France and Francophone Europe, 1769-1789*. Disponible en: <https://wayback.archive-it.org/5488/20210325115631/http://robertdarnton.org/> [consulta: 25 de junio de 2021].
- DARNTON, R. (2015b): «The Demand for Literature in France, 1769-1789, and the Launching of a Digital Archive», *The Journal of Modern History*, 87 (3): 509-531. <https://doi.org/10.1086/682412>.
- DARNTON, R. (2017) «Diffusion and Confusion in the Study of Enlightenment», *French History and Civilisation: Papers from the George Rudé Seminar*, 7: 204-208. Disponible en: https://h-france.net/rude/wp-content/uploads/2017/08/vol7_Darnton.pdf [consulta: 25 de junio de 2021].

- DARNTON, R. (2018): *A Literary Tour de France. The World of Books on the Eve of the French Revolution*, Oxford University Press, Oxford.
- DARNTON, R. (2021): *Pirating and Publishing. The Book Trade in the Age of Enlightenment*, Oxford University Press, Oxford.
- FIORMONTE, D. (2017): «The Digital Humanities from Father Busa to Edward Snowden», *Media Development*, 64 (2): 29-33.
- FISH, S. (2012): «Mind Your P's and B's: The Digital Humanities and Interpretation», *Nytimes.com* (23/1/2012). Disponible en: <http://opinionator.blogs.nytimes.com/2012/01/23/mind-your-ps-and-bs-the-digital-humanities-and-interpretation/> [consulta: 25 de junio de 2021].
- FRENCH (2012): *FBTEE: The French Book Trade in Enlightenment Europe Mapping the Trade of the Société Typographique de Neuchâtel, 1769-1794*. Disponible en: <http://fbtee.uws.edu.au/main/> [consulta: 25 de junio de 2021].
- GINZBURG, C. (2004): «Correspondencia. Entrevista», *DC papers. Revista de crítica y teoría de la arquitectura*, 12 (2004): 19-27.
- GINZBURG, C. (2013): «Nuestras palabras y las suyas. Una reflexión sobre el Oficio de Historiador, hoy», *Contrahistorias*, 19: 7-24.
- GRAHAM, S. et al. (2015): *Exploring Big Historical Data. The Historian's Macroscope*, Imperial College Press, London.
- GULDI, J.; ARMITAGE, D. (2014): *Manifiesto por la historia*, Alianza, Madrid.
- GULDI, J. (2020): «The common landscape of digital history: Universal methods, global borderlands, *longue-durée* history, and critical thinking about approaches and institutions», en M. FRIDLUND, M. OIVAY y P. PAJU (eds.), *Digital histories: Emergent approaches within the new digital history*, Helsinki University Press, Helsinki: 327-346. <https://doi.org/10.33134/HUP-5-18>.
- HITCHCOCK, T. (2016): «The Digital Humanities in Three Dimensions», en *Historyonics Blog*. Disponible en: <http://historyonics.blogspot.com/2016/07/the-digital-humanities-in-three.html> [consulta: 25 de junio de 2021].
- KIRSCHENBAUM, M.G. (2012): «What Is Digital Humanities and What's It Doing in English Departments?», en M. K. Gold (ed.), *Debates in the Digital Humanities*, University of Minnesota Press, Minneapolis: 3-11. Disponible en: <https://dhdebates.gc.cuny.edu/projects/debates-in-the-digital-humanities> [consulta: 25 de junio de 2021].
- LATOUR, B. (2009): «Tarde's idea of quantification», en M. Candea (ed.), *The Social After Gabriel Tarde: Debates and Assessments*, Routledge, London: 145-162.
- MANNING, P. (2013): *Big Data in History*, Palgrave MacMillan, New York.
- MAYER-SCHÖNBERGER, V.; CUKIER, K. (2013): *Big Data A Revolution That Will Transform How We Live, Work and Think*, Houghton Mifflin Harcourt, New York.
- MCGANN, J. (2013): «Information Technology and the Troubled Humanities», en M. TERRAS, J. NYHAN y E. VANHOUTTE (eds.), *Defining Digital Humanities. A Reader*, Ashgate, Farnham: 49-65.
- MCGANN, J. (2014): *A New Republic of Letters. Memory and Scholarship in the Age of Digital Reproduction*, Harvard University Press, Cambridge, Mass.
- MORETTI, F. (2000): «Conjeturas sobre la literatura mundial», *New Left Review*, 3: 65-76.
- MORETTI, F. (2016): «The Digital in the Humanities: An Interview with Franco Moretti», *Los Angeles Review of Books*, (2/02/2016). Disponible en: <https://la-reviewofbooks.org/article/the-digital-in-the-humanities-an-interview-with-franco-moretti/> [consulta: 25 de junio de 2021].

- MORETTI, F. (2017): «Patterns and Interpretation», *Pamphlets of the Stanford Literary Lab*, 15. Disponible en: <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet15.pdf> [consulta: 25 de junio de 2021].
- MOUNIER, P. (2018): *Les humanités numériques: Une histoire critique*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris. <https://doi.org/10.4000/books.editionsmssh.12006>.
- PONS, A. (2018a): «El pasado fue analógico, el futuro es digital. Nuevas formas de escritura histórica», *Ayer*, 110: 19-50.
- PONS, A. (2018b): «La sensibilidad digital y la posición del historiador», en M. Eiroa (coord.), *Historia y memoria en Red: un nuevo reto para la historiografía*, Síntesis, Madrid: 21-40.
- PONS, A. (2018c): «La memoria digital del mundo. Los historiadores y el archivo», *Tabula: revista de archivos de Castilla y León*, 21: 23-40
- PURI, S. (2016): «Finding the Field: Notes on Caribbean Cultural Criticism, Area Studies, and the Forms of Engagement», en S. PURI y D. CASTILLO (eds.), *Theorizing Fieldwork in the Humanities*, Palgrave Macmillan, New York: 29-49.
- PUTNAM, L. (2016): «The Transnational and the Text-Searchable: Digitized Sources and the Shadows They Cast», *The American Historical Review*, 121 (2): 377-402.
- ROBERTSON, S. (2016): «The Differences between Digital Humanities and Digital History», en L.F. KLEIN y M.K. GOLD, (eds.), *Debates in the Digital Humanities*, University of Minnesota Press, Minneapolis. Disponible en: <http://dhdebates.gc.cuny.edu/debates/text/76> [consulta: 25 de junio de 2021].
- SCHEINFELDT, T. (2014): «The Dividends of Difference: Recognizing Digital Humanities' Diverse Family Tree/s», en *Found History Blog* (7/04/2014). Disponible en: <http://foundhistory.org/2014/04/the-dividends-of-difference-recognizing-digital-humanities-diverse-family-trees/> [consulta: 25 de junio de 2021].
- RUNIA, E. (2014): *Moved by the Past: Discontinuity and Historical Mutation*, Columbia UP, Nueva York.
- SALMI, H. (2020): *What is Digital History?*, Polity Press, Cambridge.
- SCHREIBMAN, S.; SIEMENS, R.R.; UNSWORTH, J. (eds.), *A Companion to Digital Humanities*, Blackwell, Oxford. Disponible en: <http://www.digitalhumanities.org/companion/> [consulta: 25 de junio de 2021].
- STIEGLER, B. (2002): *La técnica y el tiempo I. El pecado de Epimeteo*, Hiru, Hondarribia.
- STIEGLER, B. (2012) «Appel aux études digitales (Entretiens du Nouveau Monde Industriel. 2012)». Disponible en: <https://digital-studies.org/wp/appel-aux-etudes-numeriques/> [consulta: 25 de junio de 2021].
- THOMAS III, W. G. (2008), en D.J. COHEN, M. FRISCH, P. GALLAGHER, S. MINTZ, K. SWORD, A. MURRELL TAYLOR, W.G. THOMAS III y W.J. TURKEL, «Interchange: The Promise of Digital History», *The Journal of American History*, 95 (2): 442-491.
- UNSWORTH, J. (2013): «What is Humanities Computing and What is Not?», en M. TERRAS, J. NYHAN y E. VANHOUTTE (eds.), *Defining Digital Humanities. A Reader*, Ashgate, Farnham: 35-48.
- WINTERS, J. (2018): «Digital History», en M. TAMM y P. BURKE (eds.), *Debating New Approaches to History*, Bloomsbury Academic, London: 277-300.

Interpretación histórica y objetos digitales: consideraciones a partir de ejemplos concretos

*Historical Interpretation and Digital Objects:
Considerations based on Concrete Examples*

Nicolás Quiroga
Universidad Nacional de Mar del Plata
<https://orcid.org/0000-0002-1276-4476>
nfquirog@gmail.com

Recibido: 19/07/2021; Revisado: 21/12/2021; Aceptado: 29/12/2021

Resumen

Uno de los problemas fundamentales para la investigación histórica con objetos digitales se relaciona con su interpretación. A las problemáticas sobre la preservación de los objetos digitales ya consideradas, especialmente por la archivística, hay que agregar las cuestiones relacionadas con el análisis de colecciones digitales sin curaduría, semiestructuradas, parciales, etc. Partiendo de una conocida definición de objetos digitales que propone pensar sus capas física, lógica y conceptual (K. Thibodeu), el artículo discute las implicancias para el análisis histórico de esas consideraciones a partir de casos concretos, con colecciones de objetos digitales diversas en su extensión y propósitos: *logs* de chats y colecciones enormes como la de Geocities.com.

Palabras clave: Historia digital, objetos digitales, archivo.

Abstract

One of the fundamental problems for historical research that employs digital objects is how these latter should be interpreted. In addition to issues relating to the preservation of digital objects, already covered by archival science in the main, there are also questions around the analysis of digital collections without curation, or that are semi-structured, partial, etc. Departing from a well-known

definition of digital objects that proposes to think about their physical, logical and conceptual layers (K Thibodeu), this article discusses the implications of said definition for the historical analysis of digital objects on the basis of concrete cases, using collections of digital objects of differing volume and purpose: chat logs and huge collections such as Geocities.com.

Keywords: Digital History, Digital Objects, Archive.

1. INTRODUCCIÓN

Desde hace décadas, diferentes disciplinas abocadas al estudio del pasado se interrogan acerca de las transformaciones que implica la consolidación de un nuevo tipo de materialidad documental, un nuevo tipo de soporte asociado a las computadoras, una forma de inscripción capaz de volverse sustantivo y pasar a ser denominador de época: «lo digital». Pese a ser, como bien indica B. PETERS (2016), un fenómeno propio del siglo XX, la conversación sobre «lo digital» (entendido como «giro» o como «era») es inagotable. Si la enfocamos en su relación con la investigación histórica, el tópico atraviesa múltiples problemáticas, tales como materialidad del texto, archivo, interpretación, metodología, comunicación de la ciencia (WINTERS, 2020). Desde los años noventa del siglo XX, la digitalización masiva y la multiplicación de documentos nacidos digitales habilitaron una conversación que no dejó de interrogarse sobre las transformaciones de los medios y las mediaciones, pero aún más sobre los cambios que las tecnologías introducían o podían introducir en el oficio (PUTNAM, 2016; CAIMARI, 2017).

Pero esa conversación no se hizo urgente ni decisiva para la investigación histórica ni para la formación académica. Tal vez esta sea una evaluación apresurada de 30 años de discusiones de la *digital history*, pero algunas intervenciones recientes lo sugieren (CRYMBLE, 2021): los aportes conceptuales y metodológicos de la (angloparlante) historia digital no significan cambios paradigmáticos o definen sustanciales contribuciones al conocimiento histórico. En otras palabras, y como suele suceder con otros oficios, es posible continuar trabajando de manera «tradicional», bajo marcos de significación más próximos al *Dutch Manual* (incluso si no conocemos la relación de ese noble texto con el principio de procedencia) (BAILEY, 2013). Aun así, desde dos dimensiones del oficio podríamos relativizar ese último diagnóstico: el archivo no textual y los documentos nacidos digitales.

El objetivo de este artículo es informar sobre problemáticas conceptuales, metodológicas y prácticas surgidas en el trabajo con fuentes nacidas digitales. Voy a exponer dos escenarios concretos en los que tuve que investigar («hacer archivo») con objetos digitales. Con el primero reflexiono sobre el análisis de las sociabilidades en la prehistoria de la web a partir de registros de conversaciones en *Bulletin Board System* (BBS), y me interrogo sobre la interpretación de objetos digitales y su relación con la tradición interpretativa de la cultura escrita, a partir de preguntas tradicionales sobre la sociabilidad. A partir del segundo escenario me pregunto sobre cómo investigar colecciones inabarcables, enormes cantidades de datos sin curaduría a partir de los restos de *Geocities.com*. Al final del artículo arriesgaré unas pocas líneas sobre lo que podrían ser dos objetivos en siguientes

proyectos de investigación.

Antes de adentrarnos en esos asuntos, presento brevemente algunas preguntas y respuestas que fueron instalándose en el centro de la disciplina a medida que la materialidad de los documentos «multimediales» (el término debe ir encomillado porque uno de sus orígenes es comercial) –que existen mucho antes de los documentos procesados por software– desafiaron el escritorio de trabajo de la historia.

2. ARCHIVOS MULTIMEDIALES, OBJETOS DIGITALES Y EL OFICIO DE LA HISTORIA

La labor con repositorios sonoros y fotográficos puso en evidencia los límites de la concepción tradicional de archivo, centrada como estaba en documentos en papel y registros de Estado. La concepción de «hecho histórico» fue conmovida a medida que nuevas ideas sobre el estatus y las formas de comprensión del registro oral y las fotografías fueron introduciéndose en el trabajo con fuentes. A las ya fuertemente asentadas consideraciones semióticas sobre ese tipo de materiales, se añadieron las exploraciones de la arqueología de medios, las que orientaron su investigación hacia el diagrama, hacia las temporalidades propias de los circuitos e intercambios eléctricos, mucho más allá de las interfaces y la semiosis social (la Música, la Fotografía) (ERNST, 2013). Jussi Parikka muestra cómo, en la actualidad, la crítica de la estela kittleriana en los estudios sobre medios dialoga cada vez mejor con perspectivas ambientales y ecológicas, de modo que puede pensarse una (futura) geología de los medios, en los que los estudios sobre el software y la electrónica compartan laboratorios con la química y la ecología (PARIKKA, 2021). El experimento ocupa un lugar fundamental en esa cantera de análisis de las tecnologías: tanto si llega desde el arte, como forma de anticipación o cortocircuito, cuanto si se obtiene a través del «cacharreo», del experimento con tecnologías en desuso. Un ejemplo será necesario en este punto para observar de qué modo repensamos las mediaciones culturales luego de comprender la agencia de las tecnologías de la comunicación. En uno de sus experimentos, Wolfgang ERNST (2006) reconstruye la «reactivación virtual» del archivo fonográfico de Hornbostel. Para poder ser escuchado, el archivo de grabaciones realizadas hace más de un siglo con gramófonos y cilindros de cera, ha tenido que ser «remediado» a través de una operación óptica (un endoscopio grafica las trazas del cilindro y luego se retraducen esos gráficos al registro sonoro). Para Ernst (2006: 113):

The notion of the archive is in transition, moving towards the audio-visual. As long as there have been archives, the phantasm of recording the acoustically real (i.e., the non-writable) has generated rhetorical, symbolic and scriptural forms of memorizing sound in supplementary ways. Despite the emergence of the phonograph, this new type of record was still subject to forms of inventorization and administration developed in the context of paper-based archives. (Multi-) Media archaeology seeks to reconstruct phantasms of memorizing sound in a pre-technical age and point out the discontinuities which arose with the invasion of audiovisual records into traditional archives, libraries and museums in the twentieth century.

Esa reconstrucción técnica que se adentra en la conversación entre máquinas, tal como lo señala Ernst, conmueve la noción de archivo y, siguiendo argumentos presentes en otros textos suyos, también la relación de la forma archivo con la

memoria social (ERNST, 2018). Pensar las condiciones de producción, circulación y uso de las fuentes documentales siempre ha estado en la agenda de la investigación social. La antropología y la historia no han cesado de tener en consideración la deriva del archivo Hornbostel (GARCÍA, 2012) pero los experimentos de la arqueología de medios introducen nuevas preguntas sobre la producción de la narrativa histórica (¿cambian las condiciones de la escucha, especialmente en su temporalidad, una vez que el material atravesó la traducción lumínica?, ¿nos permite el «cacharreo» técnico de la antigua grabación refigurar las categorías utilizadas en los estudios culturales?, ¿debería hacerlo?).

Por otra parte, el trabajo con objetos digitales produce desafíos que demandan atención. Su abundancia, naturaleza y relación con el mundo continúan discutiéndose desde distintas disciplinas. Su abundancia y su significación son tópicos que la historiografía relaciona constantemente (¿Cómo leer un millón de libros, millones de tweets, etc.?, ¿Cuán significativos resultan los *datasets* sobre conversaciones en redes sociales?) Su materialidad impacta menos en ese campo (como lo hace con la archivística o la filosofía) acaso debido a la todavía poca utilización de objetos digitales propios de la web y las redes, como las páginas web, videos de *Youtube* o performances de *Twitch*. La superposición y complejidad de interfaces convierte a esos objetos en objetos que guardan y reproducen parte de la acción socio-técnica que representan y también algoritmos que habilitan dichas inscripción y reproducción. Un ejemplo apropiado son las páginas web: entendidas como una colección de objetos con diferentes protocolos para organizar su código, algunos elementos están solo referidos en sus «textos» pero son reproducidos en el momento de su lectura/navegación y se modifican de acuerdo con contexto de la ejecución (BRÜGGER, 2012; MILLIGAN, 2019).

A las colecciones y repositorios inmensos se agregan, cada vez más, las donaciones de papeles personales a bibliotecas o archivos que implican computadoras personales, materiales en diskettes, cedés, devedés, etc. ¿Qué elementos son significativos en las computadoras que Salman Rushdie donó a una biblioteca estadounidense?, ¿qué objetos/procesos deben ser conservados y cómo deben ser «leídos»? (CARROLL *et al.*, 2011).

La archivística se ocupa de los objetos digitales desde hace décadas. Algunas perspectivas (MORDELL, 2019) arriesgan un cambio de paradigma, un quinto paradigma (archivos-como-datos o archivos *datificados*), en la línea planteada por Terry Cook en un conocido artículo en donde revisa 150 años de la disciplina (COOK, 2013). Líneas de investigación como la archivística computacional (MARCIANO *et al.*, 2018) o la ingeniería archivística (THIBODEU, 2019) se fundan en desarrollos concretos de la disciplina, pero también en proyectos provenientes de la bibliotecología y la museología. En esas constelaciones interdisciplinarias, la pregunta elemental (*qué es un objeto digital*) considera su basamento filosófico, no exento de tribulaciones, pero también su faceta procedimental, oficiosa. La práctica redefine la pregunta ontológica y permite otras maneras productivas de pensar los objetos digitales. Kenneth THIBODEAU (2002) propuso un modelo para *conservar* objetos digitales, un modelo de capas bajo el paradigma de la base de datos: una capa física, que trata sobre todo al objeto como inscripción (es el campo de la arqueología de medios), una capa lógica, que lo piensa como procesable, ejecutable, etc. Una vez que un objeto se aloja en la memoria de una computadora, el tipo de inscripción deja de ser relevante, y pasa a ser importante la gramática de ese objeto, su codificación, sus relaciones con los programas que procesan esos

datos. El tercer nivel es el conceptual, es el que relaciona al objeto con el mundo (Thibodeau usa el ejemplo de un cajero automático). Lo más interesante de este modelo es que para preservar un objeto digital hay que preservar esas capas y las relaciones entre capas. Son las relaciones entre capas lo que devuelve la significación del objeto (el autor habla de «recrear» para el uso).

La pregunta entonces acerca de cómo podemos interpretar la experiencia ajena a través de los objetos digitales implica la pregunta sobre cómo tenemos que interpretar esos objetos digitales.

3. LOGS DE BBS

En los últimos tiempos son más frecuentes las investigaciones en sede histórica sobre los primeros años de la comunicación mediada por computadoras y los comienzos de la web (BRÜGGER *et al.*, 2017). Esos abordajes se agregan a una lista extensa de investigaciones provenientes de las ciencias sociales que indagan el período formativo de la «era digital». En ese marco sobre tecnologías como el correo electrónico, listas de discusión, USENET, entre otras, son conocidas las pesquisas sobre BBS, como las de Kevin DRISCOLL (2014), Mark HARGADON (2011) y especialmente su presentación pública en el clásico libro de H. RHEINGOLD, *La comunidad virtual* (2012). A su vez, estas aproximaciones cada vez más conectan con historias de las tecnologías y los imaginarios sociales que, insistiendo en el plural de los pliegues, dibujan un ecosistema de casi un siglo de duración, en el que la historia de internet con su mítico origen en ARPANET es solo una de muchas. Una de las contribuciones de la perspectiva histórica a esas *historia(s) de internet* (ABBATE, 2017) que me gustaría subrayar en este apartado es la crítica de las fuentes documentales (por ejemplo, PALOQUE-BERGÈS, 2017). A continuación, intento mostrar cómo el estudio de las continuidades entre las prácticas de la cultura escrita y los por entonces «nuevos medios» puede verse desafiado por las particularidades de la «capa lógica» de los objetos digitales.

Los BBS son sistemas de comunicación que conectan computadoras por medio de un módem y una línea de teléfono. Alguien instala un servidor en su casa y publica su número de teléfono y el horario de funcionamiento. Si quiero conectarme a ese BBS, llamo desde mi computadora a ese número a través de un software, y una vez que se establece la conexión puedo bajar archivos, dejar y leer mensajes, incluso jugar. Los BBS tuvieron su época dorada entre fines de los setenta y principio de los noventa del siglo XX (para Argentina el período fue desde fines de los ochenta y mediados de los noventa). Mantengo el tiempo presente, sin embargo, porque existen en la actualidad algunos BBS en funcionamiento. Mi interés en estudiar la sociabilidad de las primeras comunidades en línea radica en una hipótesis más bien tradicional: las subculturas –el uso del término pretende indicar que el análisis de las comunidades definidas por sus *prácticas significantes* había estado en manos de los estudios culturales– como las que se organizaban alrededor de la astronomía, la ciencia ficción, el anarquismo, el ajedrez, entre muchas otras actividades, podrían haber modificado sus relaciones una vez que construyeron comunidades en línea a través de los BBS. Mi pregunta inicial había sido ¿cómo había cambiado la sociabilidad en esas subculturas a partir del uso de las tecnologías implicadas en los BBS? (Luego comencé a prestar atención a comunidades nacientes como la del *Computer Underground*.)

Inicialmente pensé en dos tipos de fuentes de información: entrevistas orales y *logs* de BBS. Un log es un archivo de «texto plano», es el registro de las conversaciones realizado de modo automático por el software que use la persona que administra el BBS (*sysop*). Un BBS puede guardar cientos o miles de esos registros. Buscar y leer *logs* de BBS fue una de las actividades más importantes en los comienzos de la investigación.

```

Fecha: 08-08-97 (05:09)      Numero: 160 of 171 (Refer# NONE)
Para: All
De: ██████████
Subj: Entrance BBS
Read: NO                    Status: PUBLIC MESSAGE (Echo)
Conf: BBS.ARG (20)         Read Type: GENERAL (+)
En pocas palabras ...
    UU  UU
  UUUUUUUUUU P00Y
UUUUUUUUUU UU00B BUUUUUUUUUUU  UU000 UU000000  UU000000
UUUUUUUU UU000000
P00B BU0Y000B BUUUUUUUUUUU  UU000BP00B BU00 UU00BB0000
P000BB00Yp00B BU0
UUUUUUUUUU UU  P000 UU00  P00B  UU000 UU0Yp00Y BU00Y000  B
UUUUUUUUUU
UU  UU UU  UU00Y P0000 UUp00  UU0B BU00Y000  UU00 P000 UU
UU  UU
UUUUUUUUUU UU UU00B BUUUUUUUUU  BUUUUUUUUU UU  P000
UUUUUUUU UU000000B
BBBBB BB  BB  BBB BB  BBBBBB B  BB  BBBB  BBBBB
  Llama y averigua como somos y que ofrecemos.(Por supuesto GRATIS)
  eNTRaNcE Soporte oficial de CyberBook
UAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA
AAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA
3054-01-581-1990 Lunes a jueves de 19 a 07 Viernes. Sabados, domingos y Feriado
3las 24hs del dia.2 Lineas rotativas de acceso simultaneo al bbs.
3
  AAAAA
    5 8 1 1 9 9 0
  Cincho Ocho Uno Uno Nueve Nueve Cero
---
* Origin: Publica tu chivo mandandolo x net a BBSFIX, 4:900/613 (4:900/261)

```

Figura 1. Mensaje en un log de BBS (Canal sobre ufología, BBSFIX).

Como puede verse (Fig. 1), hay una serie de problemas relacionados con la

interfaz y el software de gestión ejemplificados en el modo en que se imprime el arte ASCII. La disparidad entre lo que se ve en pantalla (Fig. 2) y lo que se lee en una impresión de los registros se advierte rápidamente con esos desplazamientos y transformaciones. La codificación textual y gráfica ocupan buena parte del tiempo del «cacharreo» de los *sysops* (administradores) y algunos análisis de la comunicación mediada por computadoras le dedican, acertadamente, bastante atención (DRISCOLL, 2014; PALOQUE-BERGÈS, 2017).

La pantalla a fines de los ochenta y principios de los noventa era ya una interfaz poderosa, «invisible» cuando era eficiente. Según las personas a las que entrevisté –y lo mismo puede escucharse en el documental sobre los BBS de Jason SCOTT (2005)–, ellas mantenían *conversaciones*. De acuerdo con el *sysop* de *Rolling BBS*, un BBS vía conexión telefónica actualmente en funcionamiento, las personas difícilmente volvían a leer la misma pantalla debido a que cada pantalla tardaba aprox. 30 segundos en refrescar. Tampoco imprimían muchos chats por otras cuestiones técnicas o concretamente porque no tenían impresora.

Son notables los desplazamientos de sentido entre el registro textual (texto plano de los *logs* e impresión del investigador), el registro en pantalla, y la percepción nativa sobre una de las actividades centrales de los comienzos de la comunicación en línea. Pensé que los *logs* eran documentos valiosos y podían ser tratados como fuentes tradicionales (por eso los imprimía) debido a que esas comunidades de finales de los años ochenta y principios de los noventa del siglo XX tuvieron un corazón textual. Sus protagonistas eran sólidos exponentes de la cultura escrita, y sus conversaciones y escritos (como los *ezines*) estaban enraizados en el patrón letrado.

```

Telnet bbs.docksud.com.ar
Subj: La tierra hueca
To: all
From: MHS: [redacted] (TEMP)
Date: Sun Mar 22 1998 07:10:00 UTC

De: Daniel Rosini 800:100/101.15
Fecha: 15 Mar 98 23:07:52
Hola A TODOS!!!

Anduve leyendo un libro de Raymond Bernard sobre la teoria de la tierra hueca
y quer a compartir sus detalles con ustedes...
Confieso que el tema no es nuevo para m .. pero nunca llegu a comprenderlo en su totalidad. En este libro encontr las
respuestas que buscaba...

La teoria de que la esfera terrestre sea hueca, no se formul hace poco... hay trabajos que vienen del siglo pasado,
pero nac en a mediados del siglo 20 se di el caso puntual de una expedici n estadounidense al polo y mas hall ..
Por qu el "m s hall "?
Paso a contarles...

Desde que Col n comprob la redondez de la tierra y que se descubrieron las l neas de fuerza electromagn tica que
rodean a nuestro planeta, se acord que los polos magn ticos eran dos puntos terrestres coincidentes con los polos
geogr ficos donde las l neas de fuerza electromagn ticas flu an hacia la tierra.

M s cerca de nuestro tiempo se comprob que los polos magn ticos no coincid an con los geogr ficos y que se encontraban
a 25 grados de los mismos. Pero he aqu ... que no se dijo toda la verdad, los polos magn ticos no solo no coincid an
con los geogr ficos, sino que variaban en su posici n!!!

[unwrapped lines 1-21 of 126]
Reading Dock Sud OLD afn.owni-gral (?-Menu) (10 of 10):

```

Figura 2. Mensaje de un BBS actual, conexión vía telnet
(Canal de ufología, archivo histórico de *BBS DockSud*.)

Pero mientras avanzaba en la lectura de *logs* tenía muy presente los aspectos originales de esas interacciones: el poder de hacer realidad conversaciones a distancia con otras personas, la capacidad de obtener información velozmente, que son algunas de las habilitaciones por las cuales los BBS se pensaron como «comunidades». Pero advertí que, si solo atendía a esas características, podía perder de vista el núcleo letrado de estas comunidades, herederas de una imaginación técnica que tenía al papel como centro de su universo.

Nick MONTFORT (2004) denominó «esencialismo de pantalla» al gesto analítico que olvida la propia historia del software, que tuvo 20, 30 años sin pantalla. Con sus reflexiones sobre software con «interfaz de tinta y papel» (*Eliza/Doctor y Adventure*), él trató de hacer complementarios el enfoque que piensa «la vida en las pantallas» y el enfoque que piensa lo mismo, pero como «vida en el pergamino». El de Montfort es un documento político en que las humanidades digitales van a apoyarse para subrayar la materialidad de lo digital y la necesidad de concebir lo virtual también como continuidad con la cultura escrita. Pero queda claro que la lectura textual de los registros es reductiva y que la representación en «tinta y papel» de lo que se supone fueron conversaciones, aplana la enorme riqueza del complejo sociotécnico de capas de tecnologías de época.

Hay entonces «esencialismo de pantalla» y «esencialismo de imprenta». Lo que aparece con fuerza en este ejemplo es la complejidad de las interfaces y con ello la necesidad de prestar atención a los estudios sobre software. Hay muchas relaciones entre capas para pensar (Fig. 3). Múltiples capas de programación, codificaciones, protocolos, máquinas, pantallas, particularidades de la telefonía, habilitaban ciertas prácticas y dejaban atrás algunas otras. De todas ellas, la naturaleza asincrónica de los intercambios introduce una nueva variación (durante mucho tiempo, la conversación consistió en entrar al BBS y dejar un mensaje, luego había que desocupar la línea telefónica para que otra persona pudiera entrar, y así poder leer los mensajes, dejar los propios). La interacción en diferentes momentos multiplica los contextos de escritura y lectura. Nada de eso quedaba en el «pergamino» de las impresiones que yo hacía al principio de mi investigación.



Figura 3. Tres dimensiones de la comunicación en BBS.

Son muchos los investigadores que han pensado las continuidades y las transformaciones de los objetos tecnológicos y sus capas haciendo hincapié en aspectos que heredan y remedian de tecnologías pasadas (MANOVICH, 2005; BURGESS Y BAYM, 2020; TAYLOR, 2018). Uno de los aspectos más importantes para una perspectiva histórica son las temporalidades específicas que surgen en interacciones entre personas y máquinas. Estuvo claro para mí, al poco tiempo de iniciada la investigación, que la temporalidad había ganado el centro de mis avances. Las temporalidades en sistemas culturales deben ser entendidas como un vector político; es una cuestión relacionada con la imaginación sobre las masas. Beatriz Sarlo, primero inspirada en Raymond Williams y Pierre Bourdieu (SARLO, 1994) y luego en Tomás Maldonado (SARLO, 2018), sostiene que existe una estabilidad entre tecnologías, sectores sociales, géneros literarios y formas de lectura. Para Sarlo, la configuración de principios del siglo XX con centro en la literatura de folletín (textos para leer en el tranvía) logró entrenar a los sectores populares en el dominio de los tiempos de la retórica y los géneros de la prensa gráfica, mientras que la pedagogía de las redes sociales no logra ceder las herramientas para el manejo de los tiempos veloces de los géneros hiperbólicos. Pero ¿cómo podríamos pensar estas interacciones si la ley de archivo (lo que se guarda) y los formatos para archivar los objetos digitales no permiten reponer la complejidad de las interacciones? (la misma pregunta guio a Diana TAYLOR (2016) para pensar las relaciones entre los *escraches* de la organización «Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio» y el archivo). Incluso si no acordamos con los postulados últimos de la arqueología de medios a la manera de W. Ernst, hemos de reconocer la importancia de la metodología DIY para la investigación social con tecnologías en desuso, en tanto encontramos la manera de guardar las relaciones entre las capas de los objetos tecnológicos.

Como restos de conversaciones entre personas y computadoras, los *logs* expresan rupturas y continuidades con la cultura escrita, pero su interpretación

no puede realizarse solo con procedimientos tradicionales de la interpretación histórica. El trabajo con tecnologías en desuso es una técnica, en este caso, que permite evitar esencialismos en el análisis de interfaces y habilita una mejor comprensión de las temporalidades inscriptas en *logs* de texto plano.

4. UN ARCHIVO ILEGIBLE: GEOCITIES.COM

Geocities.com fue una empresa fundada en 1994 que permitía publicar páginas web. Pensada como una ciudad, tenía barrios y suburbios temáticos que agrupaban con dificultad creciente tópicos y comunidades (Fig. 4). En 1999 fue adquirida por *Yahoo!* y permaneció, en caída, hasta 2009; aunque en Japón se cerró muy recientemente. En el 2009 un equipo de personas pudo hacer una copia bastante amplia de la ciudad y en la actualidad disponemos de una copia parcial de *Geocities.com* para investigación. Ian Milligan ha escrito sobre la historia de esta colección. Su *History in the Age of Abundance?* (MILLIGAN, 2019) es un texto fundamental sobre las particularidades de una investigación histórica a partir de repositorios de datos nacidos digitales.

¿Cómo recuperar la experiencia popular en la internet de entresiglos? Mi trabajo con la colección de *Geocities.com* no es central en mi investigación, pero a partir del encuentro con ese material comencé a interrogarme acerca de una pregunta axial de las humanidades digitales y su esfuerzo por proponer el trabajo con herramientas de minería de textos y componer lo que Franco MORETTI (2015) denominó «lectura distante».

Se trata de un conjunto enorme de archivos en el que solo los de extensión *htm/html* superan los 15 millones. Son cifras en las que se ha insistido para instalar una obviedad: es muy difícil para los humanos aproximarse al contenido *general* de ese archivo. Solo las notas de un equipo con 7 u 8 años de *trabajo en archivo* ocuparían unas 20 o 30 mil páginas. La pregunta básica de ese esfuerzo sobre este repositorio sin curaduría, *¿cuál es su contenido?* no puede ser respondida en buena medida por la abundancia de lo explorado, pero también por las mediaciones sociales, corporativas y los problemas de la copia y la consulta del investigador.

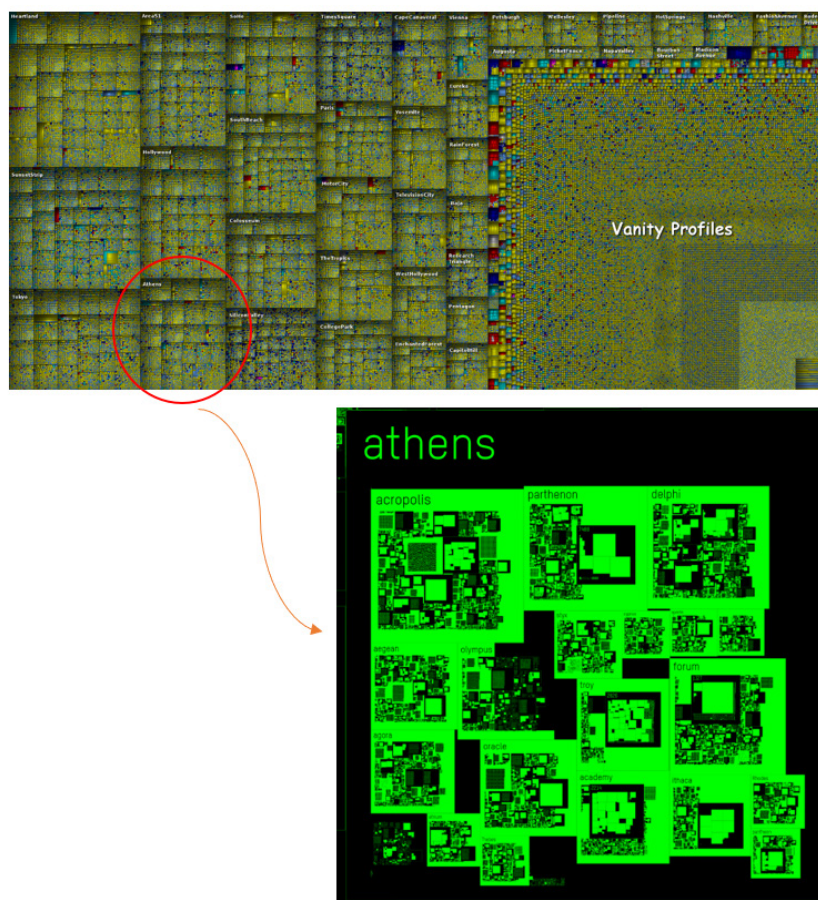


Figura 4. Mapa de Geocities.com elaborado a partir de la obra *Deleted City* de Richard Vijgen. URL: [http:// http://www.deletedcity.net/](http://http://www.deletedcity.net/)

¿Qué preguntas puedo hacerle a una caja de la que desconozco su contenido? Una posibilidad es construir un *corpus*. En general ese es uno de los caminos elegidos por muchas personas. Pero la construcción de un *corpus*, a partir de una pregunta o a partir de la búsqueda indiciaria, no parte del conocimiento de una *fondo* documental, sino que es «un golpe dado en la oscuridad», para usar la analogía de Carlo Ginzburg en su relato de su conversación con el software ORION de la UCLA (GINZBURG, 2004). Las investigaciones de Milligan, ya mencionadas, exploran Geocities.com a partir de variables temáticas, temporales o de actantes; el propio Franco Moretti (en «El matadero de la literatura») cuando propuso pensar no solo el canon de las novelas policiales de la segunda mitad del siglo XIX, sino ese resto enorme, ya instalado en el olvido, consistente en unas aproximadamente 20 mil novelas, finalmente adoptó un enfoque menos radical al decidir una consulta a partir de un indicio que funcionó como término de búsqueda. Moretti citó la crítica que su estudiante Jessica Brent le hiciera en su momento de este modo: «Si

revisamos el archivo en busca de un solo recurso, por muy significativo que este sea, todo lo que encontraremos serán versiones inferiores de ese recurso, *porque eso es lo que en realidad estamos buscando*» (MORETTI, 2015:106). Se trata de un enfoque que no carece del conocimiento de las metodologías pero que conceptualmente ajusta el alcance de estas (por ejemplo, SCHWANDT, 2020).

Otras intervenciones en favor de las herramientas computacionales para el análisis de textos apostaron por experimentos con mayor agencia de las máquinas (RAMSAY, 2011; JOKERS, 2013). Algoritmos como LDA para el modelado de tópicos (MIMNO, 2013) desafían formas de clasificación humanas a la vez que definen un espacio de interlocución en donde los investigadores han sido también creativos (MIMNO, 2012).

En este punto de la investigación, el momento más angustiante pero más extraordinario de cualquier investigación social, la escena de estar frente a los datos, la escena del momento-inicial de la pesquisa, toda la cuestión para pensar *Geocities.com* pareció dividirse entre establecer límites y trabajar con datos contextualizados, o bien poner a operar algún *software* de minería de datos para «ver qué sale».

Los programas que ejecutan técnicas de las humanidades digitales son cada vez más intuitivos. La complejidad de esas técnicas requiere, de todos modos, habilidades sobre estructuras de datos y codificación. Los proyectos de Ian Milligan, por ejemplo, utilizan un software resultado de uno de sus proyectos (*The Archives Unleashed Project*, <https://archivesunleashed.org/>) pero los cimientos de ese desarrollo son esotéricos para la mayoría de las personas iniciadas en computación. Las bibliotecas de lenguajes como R o Python son más fáciles de usar pero también implican muchas delegaciones, procedimientos «cajanegrizados» y trabajo del tipo «prueba y error».

Lo que quiero indicar con este segundo caso es que, frente a colecciones «ilegibles», la encrucijada interpretativa no está dada por los problemas de las máquinas para comprender la experiencia humana, sino por el problema de las personas para comprender los procedimientos computacionales. En los últimos años eso ha impulsado la conversación sobre metodologías digitales y también el «cacharreo», el uso de esas herramientas. Pero no ha sido igual de notable el interés por el análisis de los algoritmos que usan esos programas. Sin ese análisis, estamos cerca de ser usuarios de instrumentos desconocidos para analizar repositorios desconocidos.

En el procesamiento de lenguaje natural, tanto el pre-procesamiento de los textos cuanto el procesamiento propiamente dicho está saturado de algoritmos dispuestos en una jerarquía estructural compleja. Cada uno de ellos, a su vez, posee una historia (un contexto de producción y contextos de uso y resignificación), y se construyeron en base a decisiones no exentas de ambigüedades. Un ejemplo simple creo que puede iluminar lo que indico aquí. Si quisiera construir una «nube de palabras» (o muchas) para «leer» el contenido de la colección con la que trabajo tendría que interactuar con un sitio web o una aplicación. Tal vez sin saberlo o apenas intuyendo, tendría que interactuar con decenas de algoritmos, solapados en instrucciones o comandos. Antes de «pasar» las palabras para ser procesadas, debo pre-procesar los textos. Además de normalizarlos y estructurarlos tendría que definir cuáles términos son significativos (descartar palabras comunes o infrecuentes/demasiado frecuentes). La mayoría de los algoritmos para preprocesar textos tiene como paso importante el uso de *stopwords*, una lista de

palabras que deben eliminarse del conjunto semánticamente válido. El uso de *stopwords* fue pensando hace 60 años por H.P. Luhn, en su artículo sobre la creación automática de resúmenes literarios (LUHN, 1958), y a partir de allí el trabajo con algoritmos supervisados y no supervisados para fabricar listas de palabras no informativas ha sido mucho, incluso han cambiado los paradigmas del trabajo en general, de la programación en particular y de los usos de esas listas (Luhn tenía como objetivo en su artículo ahorrar esfuerzos en la evaluación literaria y trabajaba con una IBM alimentada con tarjetas perforadas, ahora esos algoritmos se usan para audio e imágenes).



Figura 5: Ejemplo de nube de palabras
URL: <https://busitelce.com/word-cloud-of-big-data/>

Por su parte, la «nube de palabras» también posee capas de algoritmos y una historia. Es una visualización de frecuencias de palabras, pariente del histograma, que hace su primera aparición, pero como ilustración, en la novela de Douglas Coupland, *Microsiervos*. Más tarde, Flickr comenzó a utilizar esa técnica alrededor del 2004. A diferencia del histograma que visualiza frecuencias, el *tag cloud* es una herramienta de filtrado y recuperación de información de un conjunto de objetos determinados. Su potencia no solo está relacionada con el *tagging*, con el etiquetado, sino que además puede ser una herramienta colaborativa, es decir, una *folksonomía*, una de las más conocidas. Esta forma de clasificar, a diferencia de otras jerárquicas o supervisadas, fueron celebradas por ser «populares». Implicaba la construcción colectiva de una sabiduría, de criterios en un ecosistema de usuarios, etiquetas y recursos en busca de la formación de un campo semántico. A simple vista, colores y espacio son las variables que sobresalen en el orden

visual propuesto. El espacio tiene variaciones (el movimiento, por ejemplo) y lo tienen también el orden de las etiquetas. La complejidad de las nubes de palabras ha hecho que algunos especialistas hablen de 1era y 2da generación de *tag clouds* (KHUSRO *et al.*, 2018). Los problemas han sido discutidos y existen muchos arreglos a la «nube de palabras» clásica. Se propusieron algoritmos de ordenamientos y clasificación de los términos, nuevos algoritmos de visualización (que es un campo enorme, emparentado con la teoría de grafos) y se discutió también la interpretabilidad y utilización de las nubes.

Debemos conocer al menos los ejes de esa conversación, incluso si continuamos anotando palabras en la lista de *stopwords* luego de sucesivos ensayos, y si continuamos probando diferentes aplicaciones para hacer «nubes de palabras». En los últimos tiempos, desde las humanidades digitales, pero especialmente desde las investigaciones sobre algoritmos, este tipo de vigilancia epistemológica se ha reforzado. Con colecciones como *Geocities.com*, sobre las que no podemos tener una visión de conjunto, no es suficiente el uso de herramientas computacionales: tenemos que adentrarnos en la vida de los algoritmos.

5. CONCLUSIÓN

Este artículo se ocupó de dos escenarios: las sociabilidades en la prehistoria de la web y las colecciones enormes de documentos nacidos digitales. El desafío en el primer escenario produjo la comprensión de que las temporalidades resultado especialmente de la «capa lógica» de los objetos digitales son fundamentales para entender las transformaciones en las subculturas que experimentaron tecnologías por entonces novedosas. Los «esencialismos» en la interpretación de textos me inclinaron a pensar que la experimentación con tecnologías en desuso (*modemismo*, modelos de computadoras como *Commodore 64* o PCs muy «viejas») me pondría más cerca del sentido de la experiencia. La familiaridad de los documentos hallados (*logs* de BBS) derivó en el exotismo de la «remediación» al estilo de la arqueología de medios (un trabajo de laboratorio que la arqueología conoce por estudiar otras prácticas).

En cambio, el desafío del segundo escenario se originó en la pregunta por el contenido de la colección de páginas web, más allá de su puesta en contexto y comprensión en tanto colección, en busca de una *visión de conjunto*, un fotograma propio de la intuición del oficio. Esto dio curso a una indagación sobre los algoritmos (y sus conexiones) que integran las técnicas de las humanidades digitales. La distancia (no familiaridad) con el contenido de los objetos digitales (páginas web de *Geocities.com*) requirió, en este desarrollo, la ayuda de una estrategia clásica de la crítica textual: la crítica de la crítica.

Hace tiempo, Stanley FISH (2012) escribió fuertes ataques contra las humanidades digitales y sus (falsas) promesas. Su defensa de las potencias de la interpretación tradicional, personal, intensa y lenta no tuvieron en cuenta un aspecto elemental de esa operación intelectual humanista: que ella desde siempre estuvo relacionada con tecnologías (desde la toma de notas hasta la edición). La propuesta que se ensaya aquí no es clausurar la conversación con las herramientas computacionales sino avanzar desde dos perspectivas hacia la comprensión de sus *affordances* y de los complejos socio-técnicos donde se construyen: una preocupada por comprender las tecnologías y la otra por criticar las técnicas. Ambos esfuerzos

acompañan a las humanidades desde sus orígenes.

6. AGRADECIMIENTOS

Versiones previas a este artículo han sido discutidas en diferentes eventos académicos. Agradezco especialmente los comentarios y sugerencias de Lila Caimari y Eden Medina. Asimismo, agradezco las indicaciones de quienes evaluaron anónimamente este texto para su versión definitiva.

7. REFERENCIAS

- ABBATE, J. (2017): «What and where is the Internet? (Re)defining Internet histories», en *Internet Histories*, 1: 8-14.
- BAILEY, J. (2013): «Disrespect des Fonds: Rethinking Arrangement and Description in Born-Digital Archives», *Archive Journal*, 3. URL: <https://www.archivejournal.net/essays/disrespect-des-fonds-rethinking-arrangement-and-description-in-born-digital-archives/>.
- BRUGGER, N. (2012): «Web history and the web as a historical source», *Zeithistorische Forschungen*, 9 (2): 316-325.
- BRÜGGER, N.; GOGGIN, G.; MILLIGAN, I.; SCHAVER, V. (2017): «Introduction: Internet histories», en *Internet Histories*, 1: 1-7.
- BURGESS, J.; BAYM, N. (2020): *Twitter: A Biography*, NYU Press, New York.
- CAIMARI, L. (2017): *La vida en el archivo: goces, tedios y desvíos en el oficio de la historia, Siglo Veintiuno*, Buenos Aires.
- CARROLL, L.; FARR, E.; HORNSBY, P.; RANKER, B. (2011): «A Comprehensive Approach to Born-Digital Archives», *Archivaria* 72: 61-92.
- COOK, T. (2013): «Evidence, memory, identity, and community: four shifting archival paradigms», *Archival Science*, 13: 95-120.
- DRISCOLL, K. (2014): *Hobbyist inter-networking and the Popular Internet Imaginary: forgotten histories of networked personal computing, 1978-1998*, Tesis de Doctorado (Comunicaciones), University of Southern California.
- CRYMBLE, A. (2021): *Technology and the Historian. Transformations in the Digital Age*, University of Illinois Press, Urbana.
- ERNST, W. (2006): «Dis/continuities. Does the Archive Become Metaphorical in Multi-Media Space? », en W. CHUN y T. KEENAN (eds.), *New Media, Old Media: A History and Theory Reader*, Routledge, New York: 105-123.
- ERNST, W. (2013): *Digital Memory and the Archive*, UMP, Minneapolis-London.
- ERNST, W. (2018): «El archivo como metáfora. Del espacio de archivo al tiempo de archivo», *Nimio* 5 (11):31-42.
- FISH, S. (2012): «Mind Your P's and B's: The Digital Humanities and Interpretation», *New York Times*, 23 de enero. <https://opinionator.blogs.nytimes.com/2012/01/23/mind-your-ps-and-bs-the-digital-humanities-and-interpretation/>
- GARCÍA, M. Á. (2012): «Las músicas de Tierra del Fuego en su versión (etno) musicológica», en K. BODEMER (coord.), *Cultura, sociedad y democracia en América Latina, Iberoamericana-Vervuert*, Madrid: 285-301.
- GINZBURG, C. (2004): «Conversar con Orion», en *Tentativas, Prohistoria*, Rosario:

321-336.

- HARGADON, M. (2011): *Like City Lights, Receding: ANSi Artwork and the Digital Underground, 1985-2000*, Tesis de maestría, Concordia University.
- JOCKERS, M. (2013): *Macroanalysis: Digital Methods and Literary History*, University of Illinois Press, Urbana.
- KHUSRO, Sh. et al. (2018): «Tag Clouds: Past, Present and Future», en *Proceedings of the National Academy of Sciences, India Section A: Physical Sciences*: 369-381.
- LUHN, H. P. (1958): «The Automatic Creation of Literature Abstracts», *IBM Journal of Research and Development*, 2 (2): 159-165.
- MANOVICH, L. (2005): *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación: La imagen en la era digital*, Paidós, Barcelona.
- MARCIANO, R.; LEMIEUX, V.; HEDGES, M.; ESTEVA, M.; UNDERWOOD, W.; KURTZ, M.; CONRAD, M. (2018): «Archival Records and Training in the Age of Big Data», en J. PERCELL et al., *Re-Envisioning the MLS: Perspectives on the Future of Library and Information Science Education*, Emerald Publishing, Bingley: 179-199.
- MILLIGAN, I. (2019): *History in the Age of Abundance?: How the Web Is Transforming Historical Research*, McGill-Queen's University Press, Ottawa.
- MIMNO, D. (2012): «Reconstructing pompeian households», *arXiv preprint*, <https://arxiv.org/abs/1202.3747>.
- MIMNO, D. (2013): «A Wrapper around the Java Machine Learning Tool MALLET Reference Manual», en CRAN. <https://cran.r-project.org/web/packages/mallet/mallet.pdf>
- MONTFORT, N. (2004): «Continuous Paper. The Early Materiality and Workings of Electronic Literature». https://nickm.com/writing/essays/continuous_paper_mla.html
- MORDELL, D. (2019): «Critical Questions for Archives As (Big) Data», *Archivaria*, 87:140-161.
- MORETTI, F. (2015): *Lectura distante*, FCE, Buenos Aires.
- PALOQUE-BERGÈS, C. (2017): «Usenet as a web archive. Multi-layered archives of computer mediated», en N. BRÜGGER. (ed.), *Web 25: histories from the first 25 years*, Peter Lang, New York: 229-252.
- PARIKKA, J. (2021): *Una geología de los medios*, Caja Negra, Buenos Aires.
- PETERS, B. (2016): *Digital keywords: A vocabulary of information society and culture*, Princeton University Press, Princeton.
- PUTNAM, L. (2016): «The Transnational and the Text-Searchable: Digitized Sources and the Shadows They Cast», *The American Historical Review*, 121 (2): 376-402.
- RAMSAY, S. (2011): *Reading Machines: Toward an Algorithmic Criticism*, University of Illinois Press, Urbana.
- RHEINGOLD, H. (2012): *La comunidad virtual. Una Sociedad sin fronteras*, Gedisa, Madrid.
- SARLO, B. (1994): *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*, Siglo Veintiuno, Buenos Aires.
- SARLO, B. (2018): *La intimidad pública*, Seix Barral, Buenos Aires.
- SCHWANDT, S. (2020): «Métodos digitales para la semántica histórica», *Conceptos históricos*, 8 (5):160-196.
- SCOTT, J. (2005): *BBS: The Documentary* [DVD] URL: <https://archive.org/details/BBS.The.Documentary>
- TAYLOR, D. (2016): *El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en las Américas*, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Santiago de Chile.

- TAYLOR, T. L. (2018): *Watch Me Play: Twitch and the Rise of Game Live Streaming*, Princeton University Press, Princeton.
- THIBODEAU, K. (2002): «Overview of Technological Approaches to Digital Preservation and Challenges in Coming Years», en *The State of Digital Preservation: An International Perspective*, Conference Proceedings, IIS, URL: <https://www.clir.org/pubs/reports/pub107/thibodeau/>
- THIBODEAU, K. (2019), «The Construction of the Past: Towards a Theory for Knowing the Past», *Information*, 10 (11), 332. <https://doi.org/10.3390/info10110332>.
- WINTERS, J. (2020), «Web Archives and (digital) history: a troubled past and a promising future? », en N. BRÜGGER e I. MILLIGAN, *The SAGE Handbook of Web History*, SAGE, New York-London: 593-606.

Guerra de la Independencia e historia digital: dos proyectos de la Universidad de Alicante

The Peninsular War and Digital History: Two Projects at the University of Alicante

Rafael Zurita-Aldeguer
Universidad de Alicante
Departamento de Humanidades Contemporáneas
<https://orcid.org/0000-0003-4075-426>
rafael.zurita@ua.es

Recibido: 29/10/2021; Revisado: 15/12/2021; Aceptado: 29/12/2021

Resumen

El artículo defiende el interés que tiene la historia digital para la construcción del relato histórico, la divulgación y la transferencia de conocimiento. Para ello, explica el origen y desarrollo, así como los resultados, de dos proyectos de investigación que se sustentan en el diseño y la creación de webs semánticas. El contenido histórico de las webs es la guerra contra Napoleón en España. El primer proyecto *-Guerra e historia pública-* se centra en la Comunidad Valenciana y el segundo en España; este último *-Paisajes de guerra-*, además, plantea la puesta en valor de los paisajes culturales relacionados con los campos de batalla.

Palabras clave: Historia digital, historia pública, guerra de la Independencia española.

Abstract

This article argues for the importance of digital history in the construction of historical narrative, dissemination and knowledge transfer. To this end, it describes the origin, development and results of two research projects based on the design and creation of semantic websites. The historical content of the websites relates to the war against Napoleon in Spain. The first project, War and Public History, focuses on the Valencian Community, while the second, Landscapes of War, focuses more broadly on Spain. This latter also proposes the revaluation of cultural landscapes related to battlefields.

Keywords: Digital History, Public History, Peninsular War.

1. INTRODUCCIÓN

La historia digital ha experimentado, desde comienzos del siglo XXI, un notable avance, aunque en el caso español parece moverse a una velocidad lenta (Pons y Eiroa, 2018: 13-18). Es posible que ello sea debido a que, en el ámbito académico, hay pocas voces que apoyan este campo de trabajo o no suscitan el suficiente debate. Al respecto, puedo ofrecer un dato, quizá significativo, sobre la cuestión. En el XV Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea, celebrado en Córdoba en septiembre de 2021, hubo 46 talleres y 4 mesas redondas. La historia digital se trató con detalle sólo en dos talleres: *Archivos, Documentos y Fuentes Digitales de la Historia: Herramientas, Métodos y Técnicas de Investigación*; e *Historia pública: desafíos y experiencias*.¹ Pues bien, en este artículo voy a explicar la apuesta digital que suponen los proyectos de investigación que he dirigido desde la Universidad de Alicante y su aportación al tema de la guerra de la Independencia española.

Entre 2017 y 2021, dos proyectos de historia digital recibieron la financiación de la Generalitat Valenciana y de la Fundación BBVA: *Guerra e Historia Pública y Paisajes de guerra*, respectivamente. El primero está centrado en la Comunidad Valenciana, mientras que el segundo es de ámbito nacional; uno plantea un enfoque de historia social de la guerra, para conocer y comprender la vida de hombres y mujeres, civiles y militares, entre 1808 y 1814; el segundo dirige su atención hacia el patrimonio vinculado con los paisajes culturales de los campos de batalla. Ambos se sustentan en plataformas digitales concebidas como webs semánticas, en equipos multidisciplinares de investigadores y proporcionan transferencia de conocimiento.

Los objetivos del artículo son fundamentalmente dos: por un lado, mostraré las características principales de los proyectos citados y explicaré el método seguido para su desarrollo; por otra parte, subrayaré sus elementos más destacados y su importancia para la divulgación y la transferencia de conocimiento.

2. HISTORIA DIGITAL

Resulta obvio decir que, hoy día, las tecnologías digitales juegan un papel importante en el trabajo del historiador, aunque sean utilizadas por la mayoría, fundamentalmente, para la búsqueda y consulta de fuentes y bibliografía. En realidad, la historia digital supone nuevas formas de trabajo con el texto y diferentes modos de comunicar la investigación. Se trata de un proceso con creciente impacto, pues cambia poco a poco la forma de la investigación y la docencia, supone una propuesta para el examen y la representación del pasado y, además, anima a los usuarios a establecer sus propias conexiones para la lectura de un relato histórico (NOIRET, 2013: 155-190; PONS, 2013: 62-65 y 287-297).

¹ Programa del Congreso, disponible en <https://congresoahcordoba2020.es/programa/> [Consulta: 10-9-202+1].

2.1. Implicaciones teóricas y metodológicas

Pons señaló en 2013 que las humanidades digitales estaban «en tierra de nadie», es decir, ocupaban un espacio poco definido entre el conocimiento impreso, fundamentalmente académico, y el espacio digital marcado por un «desorden» que generaba incertidumbres (PONS, 2013: 40). Así, la primera cuestión que plantearon los especialistas, a comienzos del siglo XXI, fue una definición basada en las características de ese nuevo campo del conocimiento. El Manifiesto de 2010, de la Conferencia internacional *THAT Camp*, calificó las Humanidades digitales como una «transdisciplina» puesto que vehicula los métodos, sistemas y perspectivas heurísticas vinculadas a lo digital.² Sin embargo, este enunciado no tiene un apoyo unánime, ya que otros historiadores niegan que la historia digital sea una disciplina; señalan que no cuenta todavía con un marco teórico desarrollado, aunque, en lo referido al método, presente diversas formas, que pueden ser consideradas válidas, de «hacer historia» en la red.

Resulta evidente que el universo internet diluye las jerarquías en la producción de conocimiento y requiere filtros y análisis, pues no distingue entre lo verdadero y lo falso, lo importante y lo secundario. Y más si tenemos en cuenta las posibilidades que ofrecen los medios digitales: capacidad, accesibilidad, flexibilidad, diversidad, interactividad e hipertextualidad. En realidad, para afrontar las implicaciones teóricas y metodológicas de la historia digital es pertinente centrar el foco en tres cuestiones: la autoría, la audiencia y el efecto que produce lo digital en el historiador a la hora de abordar un problema histórico.

La cuestión de la autoría es una de las más problemáticas de la historia digital. Junto a las plataformas que son resultado de proyectos de investigación universitarios o los blogs didácticos promovidos por el profesorado, encontramos infinidad de blogs/webs o perfiles en las redes sociales creados por aficionados a la historia. En unos casos, estos hacen una aportación positiva mediante la difusión de contenidos basados en referencias, pero también pueden generar espacios de confusión, cuando no de manipulación histórica. Esta cuestión, a su vez, entronca con uno de los aspectos clave de la historia pública que supone, entre otros aspectos, la autoría compartida, sobre todo en lo referido a la generación de recursos y fuentes históricas (ASHTON y TRAPEZNIK, 2019).

Por otra parte, si nos fijamos en la audiencia de la historia digital, no hay que pensar únicamente en lectores pasivos, en las «visitas» de una web. Los espacios webs más dinámicos potencian la interactividad, que proporciona múltiples formas de diálogo y *feedback* entre profesionales/no profesionales, estudiantes/profesores, y métodos para compartir y colaborar en el trabajo histórico (BOCANEGRA, 2016). Esto lleva a un concepto muy interesante de la cultura digital: la creación de una comunidad, es decir, un grupo de personas que no sólo están interesadas por el contenido y las fuentes de un tema, sino que también pueden participar en la potenciación de una web con el uso de los recursos que esta ofrece e, incluso, con la creación de nuevos recursos. Así, el éxito de una web se debería medir no tanto por «cuantos» visitantes recibe, sino por «cómo» la utilizan (COHEN y ROSENZWEIG, 2006: 141-159).

Sin duda, es fundamental que una web de historia entable un diálogo con archiveros, bibliotecarios, especialistas en patrimonio e informáticos y que, con

² THAT Camp Paris, disponible en <https://tcp.hypotheses.org/411> [Consulta: 5-9-2021].

ello, muestre el carácter interdisciplinar de la historia digital (PRADES, 2016). Esto puede influir en el historiador a la hora de analizar un problema y de «narrarlo». Así, el hipertexto implica diversas formas de «leer» una web y un cambio de paradigma en lo referido a la linealidad o la jerarquía de los contenidos; plantea, en definitiva, la posibilidad de una narración abierta. De este modo, las humanidades digitales se convierten en una práctica de representación y, al mismo tiempo, en un modelo de razonamiento (WELLER, 2013: 200-202).

Quizá cabe preguntarse si, en el campo de la historia, la web, el blog y las redes sociales son formas válidas, como las publicaciones impresas, para generar y transferir conocimiento; o si, en realidad, su aceptación académica debe quedar limitada a eficaces repositorios de documentos o de contenidos, ya elaborados previamente con su correspondiente aparato crítico. Así, resulta evidente la necesidad de un debate que permita establecer «indicios de calidad» para valorar su aportación científica e impacto. Por el momento, los especialistas distinguen cuatro categorías básicas dentro de las webs de historia: herramientas de información y comunicación, fuentes, escritura y enseñanza de la historia (COHEN y ROSENZWEIG, 2006: 1-17).

2.2. Las referencias en el campo de la Historia Contemporánea

Dos centros fueron pioneros en el surgimiento de las humanidades digitales y han sido referentes mundiales en su desarrollo: el Departamento de *Digital Humanities* del King's College de Londres (1992) y el *Roy Rosenzweig Center for History and New Media's*, creado en la Universidad George Mason (Virginia, 1994). Se trata de potentes instituciones que cuentan con subvenciones públicas y privadas.³

De acuerdo con los especialistas, cabe destacar tres notas distintivas en los proyectos de historia digital más relevantes: su carácter interdisciplinar, el trabajo colaborativo y la vocación de proyección pública. Es el caso de uno de los proyectos más antiguos: *The Valley of Shadow* (Universidad de Virginia, 1993-2007) realizó un interesante recorrido por dos condados, uno nordista y otro sudista, antes, durante y después de la Guerra civil norteamericana. En la web se pueden consultar cartas, periódicos, mapas, fotos y bases de datos y fue uno de los primeros repositorios de documentos que permitía la consulta cronológica y temática a través de una rica y variada colección de fuentes de ámbito local. Basó su desarrollo en una eficaz tarea de colaboración a distintos niveles, entre profesorado, alumnado, archiveros y particulares.⁴ Se trata de una forma de *crowdsourcing*, una práctica participativa característica de la historia pública digital. Ello implica la producción de contenidos en red por parte de un público amplio. Otro ejemplo destacado, más reciente y todavía abierto, es *Europeana 1914-1918*.⁵

Quiero señalar tres proyectos surgidos en España, centrados en la Historia

3 Department of Digital Humanities, disponible en <https://www.kcl.ac.uk/ddh> y Roy Rosenzweig Center for History and New Media's, disponible en <https://rrchnm.org/what-we-do/> [Consulta: 1-9-2021].

4 The Valley of Shadow, disponible en <http://valley.lib.virginia.edu> [Consulta: 19-9-2021].

5 Europeana 1914-1918, disponible en <https://www.europeana.eu/es/collections/topic/83-1914-1918> [Consulta: 19-9-2021].

Contemporánea y que cuentan ya con un largo recorrido: *Memoria digital de Elche* (Universidad Miguel Hernández de Elche, 2009), dirigido por Miguel Ors, recopila diversos documentos sonoros, audiovisuales y biografías y se nutre, fundamentalmente, de las aportaciones de los particulares.⁶ En segundo lugar, la plataforma digital *e-xiliad@s. España en una maleta* es un proyecto de investigación interactivo que «recopila y agrupa la memoria del exilio, especialmente aquella memoria femenina». A partir de la Tesis de Doctorado de la directora del proyecto, Lidia Bocanegra, la web sigue completando información con las referencias y documentos de los familiares del exilio. Así, en su página de inicio podemos leer: «Si eres un exiliado o has tenido contacto con el exilio de cualquier forma (como retornado, hijo, nieto o amigo) tu memoria nos interesa. Incluso si eres un estudiante del exilio republicano». Para ello, han creado un formulario *on-line* donde se puede responder a una serie de cuestiones generales. Este proyecto ganó el premio Humanidades Digitales Hispánicas 2020 a la mejor participación y presencia en redes sociales.⁷ Por último, *HISMEDI* es el acrónimo de *Historia, Memoria y Sociedad digital. Nuevas formas de transmisión del pasado* (Universidad Carlos III, 2016) y está dirigido por Matilde Eiroa. Aquí se analiza la presencia y representación de la Historia y la Memoria en Internet en el último decenio, en lo referido a la Guerra Civil, el Franquismo y la Transición política a la democracia. Entiende por ello «tanto el tipo de acontecimiento histórico divulgado en los formatos digitales, como su cobertura, la interpretación que se ofrece de los mismos y, en consecuencia, el conocimiento histórico que generan en una sociedad conformada por nuevos públicos que cada vez participa, colabora y se informa más a través de la Red». Y plantea varias preguntas acerca de la presencia de la historia reciente de España en internet, de forma especial acerca del papel que tienen los historiadores en la nueva transmisión de la ciencia histórica con la sociedad.⁸

Observando estos ejemplos, y otros desarrollados en Europa y Estados Unidos, es evidente que las humanidades digitales suponen nuevas formas de abordar el texto y la imagen, la colaboración interdisciplinar, el uso de software libre, la utilización de las redes sociales para compartir y debatir temas humanísticos y un mayor acercamiento académico a la sociedad (BOCANEGRA, 2016; NOIRET, 2018a). Como señala Noiret, el «giro digital» tiene una doble implicación con respecto a la relación del público con la historia: por un lado, los historiadores comparten su autoridad con los *crowdsourcers* a través del trabajo colaborativo desarrollado en las webs. La denominada «co-creación», también en las redes sociales, cobra impulso paulatinamente (Bocanegra *et al.*, 2017). Por otra parte, prolifera «un público perturbador que cuestiona a los historiadores profesionales y genera incertidumbres sobre el futuro de la historiografía tradicional y las narrativas del pasado para públicos diversos». Estas iniciativas particulares proceden de personas interesadas por la historia, sin formación específica o que no siguen criterios científicos, pero también surgen entre graduados o máster en Historia que no trabajan en las universidades. Por ello, las narrativas de la historia digital requieren que los métodos y códigos profesionales se reinterpreten y cabe

6 Memoria digital de Elche, disponible en <http://www.elche.me> [Consulta: 19-9-2021].

7 e-xiliad@s. España en una maleta, disponible en <https://exiliadosrepublicanos.info/es/proyecto> [Consulta: 19-9-2021].

8 HISMEDI. *Historia, Memoria y Sociedad digital. Nuevas formas de transmisión del pasado* disponible en <https://uc3m.libguides.com/Hismedi> [Consulta: 20-9-2021].

preguntarse si debemos revisar profundamente la relación actual con la historia y la memoria (NOIRET, 2018b: 111-124). En cualquier caso, parece cierto que estas mutaciones crean nuevas oportunidades de trabajo, de investigación y de difusión del conocimiento histórico (SALVATORI, 2017: 57-94).

Este sucinto recorrido por las características de la historia digital debe llevarnos a romper con la tradicional identificación de este campo como un mero repositorio de documentos digitalizados o como un espacio destinado fundamentalmente a la divulgación de los proyectos de investigación. El universo digital también es el lugar donde experimentar modalidades alternativas de investigación histórica, crear y compartir contenidos históricos y, desde luego, realizar transferencia del conocimiento (PACI, 2019: 19-23).

3. EL PROYECTO GUERRA E HISTORIA PÚBLICA

Mi experiencia con la historia digital es reciente y positiva. El primer proyecto de investigación *-Guerra e historia pública-* tiene su raíz en la convergencia de dos líneas de trabajo iniciadas hace siete años: un libro impreso y una comunicación en un Congreso. En 2015, publiqué *Suchet en España. Guerra y sociedad en las tierras del sur valenciano (1812-1814)*. Era resultado de una investigación que obtuvo el «Premio Ejército 2014» del Ministerio de Defensa. El libro está planteado desde el enfoque de la historia social de la guerra. Por ello, analiza cómo los ejércitos y sus operaciones determinaron la vida de las personas y el curso de las instituciones. Y lo hace en un espacio, el sur valenciano, que se convirtió en una auténtica línea del frente durante los años finales del conflicto peninsular. Así, presta atención a los mecanismos de ocupación del ejército comandado por el mariscal Suchet y a las respuestas que dieron, ante ella, los combatientes y los no combatientes. Para ello, utilicé diversas fuentes españolas, francesas e inglesas y combiné el rigor académico con el tono divulgativo, gracias a la inserción de cartografía, biografías, figuras y cuadros de texto, que ampliaban diversos temas expuestos en el cuerpo principal de la narración (ZURITA, 2015).

El segundo elemento fue la comunicación presentada en el XIII Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea (*La Historia, lost in translation?* Albacete, septiembre de 2016). Mi texto se discutió en el taller «Ciencia historiográfica, transferencia del conocimiento y humanidades digitales: metodologías de investigación, documentación digital y revistas de historia» (ALÍIA *et al.*, 2017: 3.133-3.204). Bajo el título *Guerra e Historia pública. Una propuesta de web 2.0*, planteé una cuestión u opción metodológica que, hasta entonces, habían (han) tenido poco recorrido en el ámbito de la historiografía española de la época contemporánea: la denominada «Historia pública» y su relación con la «Historia digital». Centrado en el tema de la guerra de la Independencia en la Comunidad Valenciana, mi propósito era la creación de una web que tendría varios objetivos: la generación de un espacio digital regido por el rigor en el tratamiento de los contenidos, la transferencia de conocimiento hacia la sociedad, la didáctica de la historia, la promoción de formas de colaboración/participación en creación de contenidos históricos y, por último, la divulgación de la comprensión de un problema del pasado que se plantea en la actualidad, como es la guerra, sus efectos y la imagen que se proyecta de la misma.

En consecuencia, en los últimos años, he trabajado en estas dos líneas

complementarias, la investigación básica sobre la historia social de la guerra de 1808-1814 y la transferencia de conocimiento relacionada con ella. A la altura de 2022, contamos ya con una plataforma digital inteligente sobre la guerra en Valencia. Una web que se convierte en un punto de convergencia con vocación de largo recorrido.⁹ La actualización y mantenimiento de la web, desde el punto de vista informático, es posible gracias a la colaboración entre el Departamento de Humanidades Contemporáneas y la Cátedra Santander de Transformación Digital de la Universidad de Alicante.¹⁰ En lo referido a los contenidos históricos sobre la guerra de 1808-1814 en territorio valenciano, la potencialidad de crecimiento y de transferencia del conocimiento es enorme.

3.1. La web semántica

Una plataforma digital inteligente o web semántica es el soporte de este proyecto de investigación. La web conforma un espacio regido por la evaluación científica de los contenidos y la promoción de su buen uso y promueve, al mismo tiempo, formas de participación de carácter colectivo. Con ello, establece un ámbito de convergencia entre el trabajo académico –en todos los niveles educativos–, los profesionales que velan por la conservación del patrimonio, la administración local y las iniciativas ciudadanas (VILLAGRÁ y LÓPEZ JAVALOYES, 2020).

La web ha cambiado profundamente la forma en la que nos comunicamos y realizamos nuestro trabajo. En este momento, caminamos hacia plataformas «inteligentes» que proponen superar las limitaciones de la web actual, generadas por la sobrecarga de información y la excesiva diversidad de fuentes de datos, con el consiguiente problema de interoperabilidad. Frente a la web actual, con una semántica implícita, el crecimiento caótico de recursos y la ausencia de una organización clara, esta nueva plataforma, denominada *web semántica*, propone clasificar, organizar y etiquetar los recursos con semántica explícita procesable por máquinas.¹¹

La web semántica mantiene los principios de éxito de la web actual, como descentralización, compartición, compatibilidad y máxima facilidad de acceso. Además, rescata la noción de ontología con el objetivo de poner de acuerdo las tres entidades que intervienen en la construcción y aprovechamiento de la web: usuarios, desarrolladores y programas. Una ontología, como jerarquía de conceptos con atributos y relaciones, proporciona un vocabulario para describir un dominio y pone el acento en la compartición del conocimiento y el consenso en la representación de éste.¹²

En la actualidad, muchas plataformas que ofrecen recursos de historia o memoria digital son meros repositorios de contenidos o clasificadores de información. En ellas, solo es posible consultar o descargar documentación. Por

⁹ Guerra e historia pública, disponible en <https://www.guerra-historia-publica.es/> [Consulta: 1-9-2021].

¹⁰ Cátedra Santander de Transformación digital de la Universidad de Alicante, disponible en <https://catedra-transformacion-digital.ua.es/> [Consulta: 1-9-2021].

¹¹ World Wide Web Consortium disponible en <https://www.w3c.es/Divulgacion/GuiasBreves/> [Consulta: 15-9-2021].

¹² SCRIBD. Historia de la web semántica disponible en <https://es.scribd.com/doc/52433211/Historia-de-La-web-semantica-1> [Consulta: 15-9-2021].

eso, para avanzar hacia una web más inteligente, es necesario revisar la forma en que los datos se almacenan, gestionan y recuperan. Hasta hace un tiempo, se pensaba que la inteligencia estaba en los algoritmos que manejaban los datos. Sin embargo, en la actualidad, casi todos los investigadores coinciden en que la inteligencia reside más bien en los datos; es decir, si los datos proporcionan la información adecuada, será posible construir sistemas más inteligentes a partir de aquellos. Esto implica dotar a los datos de significado, lo que se denomina datos semánticos, y utilizar las tecnologías de la información para ello. Se entiende que las tecnologías para la web semántica usan lenguajes formales para definir conceptos, personas, lugares o cualquier otro tipo de entidad, de forma que una máquina pueda diferenciar las expresiones puramente humanas del conocimiento subyacente a éstas (MORA *et al.*, 2015).

Así, por ejemplo, en un entorno de conocimiento relacionado con la historia se pueden identificar entidades como *Personaje*, *Lugar*, *Documento*, *Bien material*, *Iconografía* o *Hecho*, y relaciones como las que establecieron determinados personajes con un lugar, los hechos que acaecieron en un espacio determinado, los monumentos cercanos a una localización geográfica o vinculados con un personaje, los documentos relacionados con un personaje, un lugar o un hecho... Estas entidades y sus relaciones se formalizarían a través de una ontología y, en todo ello, las etiquetas o *tags* son imprescindibles (WELLER, 2013: 79-94). En definitiva, la web semántica permite optimizar la organización de la información y mejorar la precisión de las búsquedas a través del significado y las relaciones entre los datos, y no solo por su contenido textual.

El interés y la utilidad de la web semántica es lo que me impulsó a formar un grupo de investigación y a dirigir el proyecto «Guerra e historia pública», que estuvo financiado por la Generalitat Valenciana de 2017 a 2019 (AICO2017-011). Quiero destacar su carácter interdisciplinar, ya que establece la colaboración entre especialistas de historia, ingeniería multimedia, turismo, didáctica, patrimonio y filología. El principal resultado fue la web *GeHP*, diseñada y desarrollada por el ingeniero Juan Luis López Javaloyes (ZURITA *et al.*, 2019). Esta plataforma digital ha permitido mejorar la organización de los recursos históricos y la información, facilitar la precisión de las búsquedas mediante el etiquetado semántico de los recursos y la información de geolocalización y, por último, fomentar la navegación entre los diferentes tipos de recursos aumentando la visualización de las relaciones existentes entre ellos.¹³ La web, además, es una revista digital (ISSN 2659-7357), puesto que de forma periódica ofrece nuevos recursos, información histórica sobre la guerra de 1808-1814, así como noticias sobre sus actividades. Cuenta con un comité científico internacional formado por reconocidos especialistas en los campos de la Historia Contemporánea, las Humanidades digitales, el Patrimonio, la Ingeniería multimedia y la Historia pública. Este comité evalúa periódicamente la calidad de la web y hace propuestas para su mejora (Fig. 1).

Dos de los elementos más novedosos, en los que está centrado el proyecto de historia digital, son la creación de recursos y los mapas temáticos georreferenciados. Las rutas históricas también cuentan con un amplio campo de investigación, que detallaré más adelante.

¹³ Guerra e historia pública, disponible en <https://www.guerra-historia-publica.es/> [Consulta: 10-9-2021].

3.2. Los recursos digitales: características y utilidades

La creación de recursos tiene como objetivo principal ofrecer diversa información y fuentes sobre la guerra de 1808-1814 organizados en seis tipos: *Bienes materiales*, *Documentos*, *Hechos*, *Iconografía*, *Instituciones* y *Personajes*.¹⁴ Los recursos cuentan con unos campos obligatorios como el «resumen» –sobre su contenido–, la fecha, las referencias -bibliográfica o de archivo- y, al menos, dos etiquetas –referidas a temas–. El etiquetado de los recursos requiere una revisión, ya que el «muro» generado por aquellas, demasiado cargado, dificulta su lectura y exploración (Fig. 2).

Cada recurso posee diversas características tipológicas. Así, por ejemplo, un «Personaje» especifica el título nobiliario y su profesión; una «Iconografía» permite indicar si es pintura, grabado o medalla conmemorativa; y, en el caso de un «Bien material», si se trata de un castillo, un palacio, un puente, una iglesia o un paraje natural. Al final del recurso figura el nombre de la persona que lo ha creado, un aspecto que es importante subrayar, pues evidencia el trabajo colaborativo y la autoridad compartida en la web.

Todos los recursos, salvo los personajes, están geolocalizados y también es posible vincularlos o establecer «relaciones» con otros recursos. Todo ello, enriquece la información ofrecida y permite utilizarlos para investigación, didáctica y turismo. Además, el motor de búsqueda posibilita múltiples selecciones: por tipo de recurso, localización, rango de fechas o nombre. Un ejemplo lo tenemos con el *Combate del puente de Villarreal* (Castellón) y que vemos en la Fig. 3.

Cuando utilizamos el mapa para buscar los recursos, muestra su icono identificativo y, al situar el ratón sobre uno de ellos, aparece una ventana con el nombre del recurso y un vínculo que lleva al mismo. El ejemplo de *Sagunto* se puede ver en la Fig. 4.

El trabajo colaborativo resulta esencial en un proyecto de historia pública. No solo es deseable dentro del ámbito académico, entre el profesorado, sino que también hay que organizarlo con el alumnado de Historia y fuera de la Universidad. Desde hace dos años, trabajo en esta línea para ir creando una Comunidad de historia digital en torno al tema de la guerra en la Comunidad Valenciana. Con ello, se garantiza la continuidad del proyecto y su crecimiento. A tal efecto, la web tiene una interfaz, para la creación de recursos, a la que se accede una vez que el usuario se ha registrado y cuenta con la autorización del administrador. La página de inicio cuenta con un sencillo tutorial para familiarizar a los colaboradores en el proceso de creación de los recursos.¹⁵ Sin duda, este espacio colaborativo requiere la combinación de diversas acciones, puesto que la relevancia de un proyecto de historia digital deriva del hecho de que sea conocido, difundido y utilizado y que, al mismo tiempo, amplíe sus contenidos (SALVATORI, 2017: 189-197).

El elemento más novedoso, y con diversas posibilidades para la transferencia de conocimiento y la didáctica, es el conjunto de recursos geolocalizados, etiquetados y relacionados (MORENO VERA, 2020). El criterio seguido para su creación ha sido su relación con dos coyunturas históricas importantes en territorio valenciano: el levantamiento y las diversas respuestas ante Napoleón entre mayo

14 Explorador de recursos, disponible en <https://www.guerra-historia-publica.es/recursos> [Consulta: 10-9-2021].

15 «Colabora con nosotros», disponible en <https://www.guerra-historia-publica.es/colabora> [Consulta: 20-9-2021].

y julio de 1808, y el impacto de la ocupación francesa entre septiembre de 1811 y julio de 1813. Además, el proyecto presta atención a los lugares de la memoria a través de los monumentos y el callejero.

La creación de recursos es posible, sobre todo, gracias a la aportación de voluntarios/as, a falta de una fuente de financiación estable. Por mi parte, aunque participo en esa actividad, sobre todo trabajo en la selección de contenidos y la revisión de los recursos creados por los colaboradores. Al respecto, el módulo de administración de la web establece tres tipos de usuario: editor, autor y colaborador. El primero tiene capacidad para crear, modificar o suprimir recursos propios y ajenos; el segundo sólo puede operar así con sus propios recursos. Los «colaboradores», en fin, únicamente acceden a los recursos creados por ellos mismos, si bien permanecen ocultos –no son públicos– hasta que los visibiliza el editor de la web.

Durante los tres años de existencia de la web, el proyecto ha contado con cerca de 30 colaboradores. La mayoría son o han sido estudiantes del Grado en Historia y, junto al profesorado, quiero destacar la participación de un grupo de seis voluntarios de Almansa, jubilados, que, bajo la coordinación de un Licenciado en Historia y técnico de Cultura del Ayuntamiento, han creado cerca de 40 recursos a partir de la documentación del Archivo municipal. Por otra parte, la colaboración de *GeHP* con otro proyecto de historia digital como *Tablas Martinien* –dirigido por Antonio Grajal– permite enriquecer la información sobre el Ejército francés destacado en el antiguo Reino de Valencia.¹⁶ Se puede ver la lista y el número de recursos que ha hecho cada uno en la sección «Quiénes somos».

3.3. Cartografía dinámica y rutas históricas

En cuanto a los mapas georreferenciados, por el momento, contamos con uno, que representa la ocupación francesa entre enero de 1812 y julio de 1813. Estas fechas son claves, pues comprenden el período de presencia del Ejército de Aragón en Valencia. El mapa se ha elaborado a partir de la documentación generada por el Estado Mayor del mariscal Suchet y que se encuentra en el *Service Historique de la Défense*, en París. Permite ver la situación de las tropas, por municipios, unidades y fechas, y es el punto de partida para analizar con detalle el control efectivo del territorio. Desde el punto de vista gráfico, se ha combinado el mapa histórico del Atlas de Suchet con el mapa físico y el trabajo de georeferenciación hecho por la empresa *Inteligencia Climática*, lo que permite la gradación de uno u otro (Fig. 5).¹⁷

En estos momentos, estamos elaborando un segundo mapa, en colaboración con el proyecto *Tablas Martinien* (GRAJAL *et al.*, 2020) donde cartografiaremos las bajas sufridas por el Ejército francés en acciones de guerra (muertos, heridos y prisioneros) y por enfermedad (muertos), detallando la unidad a la que pertenecían, así como la fecha y el lugar en el que fueron baja. Ello nos permitirá completar la información del primer mapa y, con ambos, tendremos una detallada radiografía sobre la presencia militar francesa y los costes de la guerra para las tropas napoleónicas en Valencia. Tenemos previsto, a medida que

¹⁶ Tablas Martinien disponible en <https://www.tablasmartinien.es/#> [Consulta: 10-9-2021].

¹⁷ Temas georreferenciados disponible en <https://www.guerra-historia-publica.es/guerra-en-valencia/geotemas> [Consulta: 10-9-2021].

avance la investigación, cartografiar otros temas relevantes para la comprensión de la guerra como pueden ser: el juramento de la Constitución de 1812 en los municipios, las acciones guerrilleras de partidas como las de «El Frare» o Romeu, y las exigencias de suministros de los ejércitos que recorrieron o permanecieron en territorio valenciano.

En un proyecto de historia pública digital es importante la colaboración con la administración local. Y, en este sentido, la elaboración de rutas históricas, concebidas como recurso turístico, ofrece una buena oportunidad. La cultura aparece como una importante motivación para viajar, es uno de los segmentos de demanda que ha experimentado mayor crecimiento en las últimas décadas y, por ello, puede actuar como dinamizador económico. En este caso, la creación de rutas relacionadas con la guerra en Valencia supone una transferencia de conocimiento, de forma especial gracias al diseño de una aplicación para dispositivo móvil que utiliza los recursos de la web (SUCH y RIQUELME, 2020). Por el momento, contamos con cuatro: Alicante, Mutxamel, Castalla y Sax.¹⁸ Las rutas y los recursos, por último, disponen de un código QR que facilita la didáctica y la creación de museografía nómada.

Termino la explicación de este proyecto con los resultados de una actividad que resultó aleccionadora. En julio de 2020, participé en el Curso de la UIMP-Santander titulado: *Hacer Historia Contemporánea en tiempos de cultura digital. Modalidades, fuentes, métodos y herramientas*. Mi aportación fue una conferencia y un taller sobre «La Historia pública digital». En este último, propuse al alumnado, a modo de caso práctico, que buscara información y recursos en la web sobre un tema de su elección y, sobre todo, que analizase los puntos fuertes y débiles de la plataforma, tanto en lo referido a la experiencia de navegación como en cuanto a los contenidos ofrecidos por ella y sus prestaciones. El resultado fue muy satisfactorio, pues señalaron diversas utilidades y demandaron webs semánticas sobre otros temas históricos.

4. EL PROYECTO PAISAJES DE GUERRA

La enriquecedora experiencia del proyecto anterior me animó a profundizar, en el campo de la historia digital, dentro del mismo período histórico, pero con un enfoque más amplio. Así, coordiné el proyecto *Web semántica y Patrimonio cultural. Los paisajes y lugares de la Guerra de la Independencia española (PAdGUE)*, liderado por la Universidad de Alicante y financiado por la Fundación BBVA en su convocatoria de 2018 para equipos de investigación en Humanidades Digitales.¹⁹

Siguiendo la estela de otros países que, desde hace muchos años, han puesto en valor los bienes patrimoniales relacionados con la guerra, nos planteamos este objetivo para el caso español. Es cierto que la protección de los campos de batalla y su musealización han respondido a criterios de nacionalización política y, en algunos casos, de justificación de la guerra (MIRA y ZURITA, 2020). En nuestro planteamiento, y a la hora de analizar y entender los paisajes, hemos tenido en cuenta esta mirada, pero para generar una reflexión en favor de la paz. El objetivo

¹⁸ *Rutas GeHP* disponible en <https://www.guerra-historia-publica.es/rutas/app> [Consulta: 11-9-2021].

¹⁹ Fundación BBVA disponible en <https://www.fbbva.es/equipo/web-semantica-y-patrimonio-cultural-los-paisajes-y-lugares-de-la-guerra-de-la-independencia-espanola-webpagui/> [Consulta: 1-9-2021].

central del proyecto ha sido destacar el valor patrimonial de los paisajes culturales relacionados con las batallas y asedios de la guerra de Independencia en España. Seleccionamos, entonces, trece campos de batalla en función de tres criterios de básicos: las consecuencias de las batallas y sitios en el transcurso de la guerra y su impacto internacional; una larga proyección, en los cien años siguientes, en el ámbito de la construcción del nacionalismo; y, por último, atendimos a su nivel de protección y a la pervivencia, al menos parcial, del paisaje rural, o la perduración de lugares de memoria en los espacios urbanos. Así, investigamos sobre Badajoz, Bailén, Cádiz-Chiclana, Castalla, Girona, La Albuera, Los Arapiles, Sagunto, Somosierra, Tarragona, Valencia, Vitoria y Zaragoza.²⁰

Nuestro trabajo tenía además otra importante finalidad: por medio de la divulgación y la transferencia de conocimiento, hemos subrayado que la comprensión de la guerra, de sus efectos y representaciones, debe servir para impulsar una cultura de la paz. Para ello, formé un equipo interdisciplinar más extenso que en *Guerra e historia pública*, con un modelo *transmedia* de comunicación de los resultados (MOYA, 2020). Así, la difusión de la web semántica y del nuevo contenido generado por reportajes audiovisuales sería impulsado en las redes sociales (Fig. 6).

Identificado con el acrónimo y logo *PAdGUE*, el proyecto se ha sustentado en la web semántica <https://www.patrimonio-paisaje-guerra.es/> diseñada y desarrollada por Carlos Aracil Pérez. En ella, ofrecemos recursos históricos, cartográficos, iconográficos, museográficos y audiovisuales que están geolocalizados, etiquetados y relacionados y que pueden ser usados por aplicaciones para dispositivo móvil. Como en el caso anterior, el apartado *Recursos* es el más novedoso, en comparación con muchas webs de historia, por su gestión y por los resultados que ofrece. En relación con lo primero, se ha diseñado un panel de administración al que sólo pueden acceder los investigadores y colaboradores con los permisos correspondientes. Una vez dentro, se puede seleccionar la creación de cinco tipos diferentes: *documentos*, *iconografías*, *personajes*, *hechos* y *bienes materiales*. Todos ellos tienen campos comunes obligatorios, como título, contenido, referencias... y otros optativos y específicos. La inclusión de una o varias imágenes, las relaciones con otros recursos existentes, la asignación a un campo de batalla y el etiquetado son fundamentales y enriquecen la información.

El espacio público de los *Recursos* es su *Explorador*, que pretende ser una de las secciones más potentes de la web. Muestra y geolocaliza información y recursos históricos mediante búsquedas de forma simple o avanzada –hasta ahora, contamos con más de 800 ítems–. Para ello, ofrece filtros que facilitan las búsquedas: por etiquetas, campos de batalla y en función del tipo de recurso. Asimismo, permite visualizar los resultados de la búsqueda en forma de lista o tabla y ordenarlos en base a criterios que dependen del tipo de recurso. El mapa, creado con *Open Street Map*, y, por tanto, de uso libre y con licencia gratuita, nos muestra de forma genérica la ubicación de los 13 campos de batalla; y, según acercamos el zoom, localiza los recursos, diferenciados por un icono representativo en función de su tipo (Fig. 7).

Junto a los recursos, el segundo elemento novedoso de la web, y en el campo de la historiografía sobre la guerra, es la caracterización de los paisajes culturales en los espacios donde tuvieron lugar las batallas y los sitios. Así, cada uno de los

²⁰ Campos de batalla, disponible en <https://www.patrimonio-paisaje-guerra.es/campos-batalla> [Consulta: 1-9-2021].

escenarios bélicos posee página propia dentro de la web y en ella se muestran: el resumen sobre el paisaje que ha perdurado hasta la actualidad; un mapa con la delimitación del lugar de los combates; un reportaje audiovisual -con una duración media de unos 20-25 minutos- así como otros vídeos cortos grabados por el equipo de investigación; audiovisuales de interés localizados en la red; cartografía y material complementario; y, por último, en la parte inferior, los enlaces a los recursos relacionados con ese campo de batalla. En la Figura 8 vemos el ejemplo de Bailén.

Quiero destacar la importante aportación de 13 reportajes audiovisuales realizados en colaboración con el Taller de Imagen de la Universidad de Alicante. En cada uno, elaboramos un guion en el cual escogimos los aspectos más destacados del hecho bélico y de su memoria y los insertamos en los lugares donde se produjeron y en los espacios públicos donde se han preservado bienes materiales. De ese modo, hemos mostrado los paisajes culturales conformados por esos acontecimientos. Las grabaciones nos llevaron por buena parte de la geografía española y en cada audiovisual combinamos la *voz en off* con locuciones de los miembros del proyecto y de colaboradores especialistas en la historia local, que no siempre han sido del mundo académico. Varios de estos reportajes han recibido miles de visionados en el canal de *Youtube* del proyecto (Fig. 9).

La tercera aportación de interés son las Rutas históricas. Con ellas, ofrecemos propuestas para descubrir lugares de memoria y paisajes relacionados con la guerra de la Independencia en España. Estas rutas están nutridas por los recursos geolocalizados -fundamentalmente, *Bienes materiales* e *Iconografía*- y, en la web, el grupo de investigación ha creado, hasta ahora, once, para recorrerlas a pie, en bicicleta o en coche/motocicleta. El mapa del itinerario queda ordenado en secuencia de visitas con los recursos a la izquierda; y ofrece, además, la posibilidad de generar un código QR junto con el detalle de los recursos a la derecha (enlace al recurso y resumen breve) y acceder a otros recursos de interés. La generación de los códigos QR, habilitados también en los Recursos, permite crear elementos esenciales para la museografía nómada (Lladó y Atenas, 2010; Llonch, 2010). Al igual que en *GeHP*, esto es posible gracias al diseño de una App para dispositivo móvil. La Aplicación *Rutas PAdGUE* (descarga gratuita en Play Store) da acceso a las rutas predefinidas; el usuario, además, en función de su posición geolocalizada, puede crear rutas propias, al seleccionar los recursos disponibles en un determinado radio (5, 10 kilómetros...).²¹ En la Figura 10 vemos la Ruta por el campo de batalla de La Albuera, en Badajoz.

De la misma forma que hicimos en *Guerra e historia pública*, esta segunda web muestra las entidades colaboradoras y a las personas que han participado en la creación de recursos y en la difusión en redes sociales. El comité científico internacional reúne a especialistas en las distintas áreas de conocimiento que han contribuido a los contenidos de la web, evalúa de forma periódica la calidad de la web y realiza propuestas para su mejora.

²¹ *Rutas PAdGUE* disponible en <https://www.patrimonio-paisaje-guerra.es/app> [Consulta: 26-9-2021].

5. CONCLUSIONES

En junio de 2021, se inauguró en el Archivo Histórico Provincial de Alicante la Exposición titulada: *Valencianos en guerra, 1808-1814*. Permanecerá abierta año y medio y representa la estrecha conexión de los proyectos explicados a lo largo de este artículo. Ante todo, muestra la guerra desde el enfoque de la historia social del conflicto y dedica un espacio a los «campos de batalla: un patrimonio cultural por descubrir». Además, utiliza códigos QR, que dirigen al visitante hacia las dos webs. En ellos, es posible obtener más información sobre hechos, personajes, iconografía o bienes materiales, y también se ven los reportajes audiovisuales creados por PAdGUE sobre los paisajes de guerra valencianos.²² Considero que la Exposición supone, en definitiva, un ejemplo de historia pública porque es el resultado de una amplia y variada gama de actividades (CAUVIN, 2020).

Guerra e historia pública, y Paisajes de guerra son dos ejemplos de historia digital que, esperamos, puedan perdurar en internet muchos años. Ya se ha dicho que uno de los principales interrogantes e inquietudes que genera en los creadores es que los contenidos se vuelvan inaccesibles o desaparezcan de la red. Sin embargo, es evidente que, mientras están a disposición del público, las webs semánticas ofrecen diversas utilidades: narración histórica, instrumentos y fuentes para la investigación, recursos para la didáctica, la museografía y el ocio. Si sumamos la generación de códigos QR y las aplicaciones para dispositivo móvil, la puesta en valor del patrimonio y la transferencia de conocimiento resultan evidentes.

La calidad de los contenidos viene avalada no solo por el personal investigador que ha conformado los proyectos, sino también por el respaldo de los comités científicos de las webs. Al mismo tiempo, como se sustentan en el trabajo colaborativo y la autoridad compartida, pueden ser considerados proyectos de historia pública (CAUVIN, 2020: 24-26). Resulta visible en la creación de los recursos –muestran el nombre del/la autor/a– y a través de la participación en los reportajes audiovisuales ofrecidos por PAdGUE. El empeño por la divulgación, generada desde el rigor, es otro de los aspectos que quiero subrayar y es posible, sobre todo en *Paisajes de guerra*, mediante la presencia en las redes sociales y en el canal de *Youtube*.

Sin duda, las webs citadas son mejorables y vislumbro que tienen un largo recorrido por delante para incrementar contenidos, llegar a un mayor número de estudiosos, docentes y amantes de la historia, y para ampliar la comunidad de usuarios. Hasta el momento, el balance es positivo y responden a los objetivos que nos trazamos cuando concebimos los proyectos de investigación que estuvieron en su origen. Cabe preguntarse por las ventajas de la historia digital sobre la narrativa convencional en la investigación de la guerra. Creo que, en determinados aspectos, como el tratamiento de algunas fuentes y la comunicación audiovisual, ofrece nuevas miradas que contextualizan e interrelacionan las interpretaciones del período 1808-1814.

Resta hacer una reflexión sobre la aportación historiográfica de ambos proyectos. Resulta difícil saber la repercusión que han tenido porque, por el momento, desconozco citas de las webs en obras impresas o digitales, si bien empieza a ser conocida en el ámbito de las redes sociales y por el profesorado interesado en la didáctica. La guerra de la Independencia española, tras el

²² Exposición *Valencianos en guerra, 1808-1814*, disponible en <https://www.patrimonio-paisaje-guerra.es/exposicion> [Consulta: 19-9-2021].

bicentenario, es un tema que hoy día despierta escaso interés en el mundo académico, pese a que los mitos generados en y por la guerra han tenido notable repercusión en la construcción del nacionalismo español (DEMANGE *et al.*, 2007). Es más, siguen presentes en el espacio público y de forma periódica cobran visibilidad por las iniciativas de los grupos de recreación histórica napoleónica y de algunas administraciones locales. Ante esto, los proyectos plantean un metarrelato en el que se enfatiza el contexto social de la guerra y la necesidad de promover una cultura de la paz frente a la pervivencia de unos mitos que apelan esencialmente a valores belicistas.

6. REFERENCIAS

- ALÍA, F.; PASAMAR, G.; BOCANEGRA, L.; LUCCHI, M.; GUARSCH, Y.; CEAMANOS, R. (2017): «Ciencia historiográfica, transferencia del conocimiento y humanidades digitales: metodologías de investigación, documentación digital y revistas de historia», en D.A. GONZÁLEZ, M. ORTIZ HERAS y J.S. PÉREZ GARZÓN (coords.): *La Historia lost in translation?*, Universidad de Castilla-La Mancha, Albacete: 3.133-3.206.
- ASHTON, P.M; TRAPEZNIK, A. (2019): *What is Public History Globally? Working with the Past in the Present*, Bloomsbury, London.
- BOCANEGRA BARBECHO, L. (2016): «Las humanidades digitales y el aprendizaje en acceso abierto: el caso de la comunidad sobre Historia Digital», en M. GEA MEGÍAS (ed.): *Experiencia MOOC: un enfoque hacia el aprendizaje digital, la creación de contenidos docentes y comunidades online*, Universidad de Granada, Granada: 155-163.
- BOCANEGRA BARBECHO, L.; TOSCANO, M.; DELGADO ANÉS, L. (2017): «Co-creación, participación y redes sociales para hacer historia. Ciencia con y para la sociedad», *Historia y comunicación social*, 22 (2): 325-346. <https://doi.org/10.5209/HICS.57847>
- CAUVIN, Th. (2020): «Campo nuevo, prácticas viejas: promesas y desafíos de la Historia Pública», *Hispania Nova*, 1 Extraordinario: 7-51.
- COHEN, D.J.; ROSENZWIG, R. (2006): *Digital History. A guide to gathering, preserving and presenting the Past on the Web*, University of Pennsylvania, Philadelphia.
- DEMANGE, Ch; GÉAL, P.; HOCQUELLET, R; MICHONNEAU, S.; SALGUES, M (2007): *Sombras de mayo. Mitos y memoria de la Guerra de la Independencia en España (1808-1908)*, Casa de Velázquez, Madrid.
- GRAJAL DE BLAS, A.; PLANAS CAMPOS, J.; SACRISTÁN DONOSO, J.M. (2020): «Martinien revisitado. Un proyecto de historia digital», en R. ZURITA y A. ABBOU (coords.): *Historia pública de la guerra de 1808-1814*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante: 125-169. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0989819>
- LLADÓ MORALES, M.; ATENAS, J. (2010): «La interactividad y la Web 2.0», en J. SANTACANA I MESTRE y C. MARTÍN PIÑOL (coords.), *Manual de museografía interactiva*, Trea, Gijón: 337-368.
- LLONCH MOLINA, N. (2010): «Turismo e interactividad. El paradigma del siglo xx», en J. SANTACANA I MESTRE y C. MARTÍN PIÑOL (coords.), *Manual de museografía interactiva*, Trea, Gijón: 463-484.

- MIRA RICO, J.A.; ZURITA ALDEGUER, R. (2020): «La gestión de los campos de batalla: una asignatura pendiente en España», en monográfico *Historia pública, patrimonio del conflicto y museos*, HER&MUS, 21: 77-103. <https://doi.org/10.34810/hermusn21id378124>
- MORA, H. et al. (2015): «La web semántica como apoyo a la docencia», en M.T. TORTOSA YBÁÑEZ, J.D. ÁLVAREZ TERUEL y N. PELLÍN BUADES (coords.): *XIII Jornadas de Redes de Investigación en Docencia Universitaria*, Universidad de Alicante, Alicante: 1.912-1.925. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10045/49521>
- MORENO VERA, J.R. (2020): «Historia pública y pensamiento histórico. Nuevos enfoques metodológicos para aprender la guerra de la Independencia española», *Hispania Nova*, 1 Extraordinario: 161-185. <https://doi.org/10.20318/hn.2020.5369>
- MOYA, J.A. (2020): «Comunicación audiovisual de los campos de batalla como recursos culturales: el caso del proyecto PADGUE», en monográfico *Historia pública, patrimonio del conflicto y museos*, HER&MUS, 21: 104-115. <https://doi.org/10.34810/hermusn21id378129>
- NOIRET, S. (2013): «Digital history 2.0», en F. CLAVERT y S. NOIRET (dirs.), *L'histoire contemporaine à l'ère numérique*, Peter Lang, Bruxelles, Bern-Berlin-Oxford: 155-190.
- NOIRET, S. (2018a): «Trabajar con el pasado en internet: la historia pública digital y las narraciones de las redes sociales», *Ayer*, 110: 111-140.
- NOIRET, S. (2018b): «Digital Public History», en D. DEAN (ed.), *A Companion to Public History*, Wiley-Blackwell, Hoboken: 111-124.
- PACI, D. (2019): *La storia in digitale. Teorie e metodologia*, Unicopli, Milano.
- PONS, A. (2013): *El desorden digital. Guía para historiadores y humanistas*, Siglo XXI, Madrid.
- PONS, A.; EIROA, M. (eds.) (2018): «Historia digital: una apuesta del siglo XXI», *Ayer*, 110: 13-18.
- PRADES VILAR, M. (2016): «Escritura, fuentes y demostración en la historia digital: problemas y retos actuales», *Revista de Humanidades*, 34: 225-259.
- SALVATORI, E. (2017a): «Digital (Public) History: la nuova strada di una antica disciplina», *Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*, 1: 57-94.
- SALVATORI, E. (2017b): «Storia digitale e publica: lo storico tra i nuovi creatori di Storia», en P. BERTELLA, L. BERTUCELLI y A. BOTTI (a cura di): *Public History. Discussioni e patriche*, Mimesis, Milano: 189-197.
- SUCH CLIMENT, M^a P.; RIQUELME QUIÑONERO, M^a T. (2020): «Simbiosis entre Turismo e Historia. La Guerra de la Independencia en la ciudad de Alicante», en R. ZURITA y A. ABBOU (eds.): *Historia pública de la guerra de 1808-1814*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante: 53-69.
- VILLAGRÁ, C.; LÓPEZ JAVALOYES, J.L. (2020): «La web semántica "Guerra e historia pública" y la transferencia de conocimiento», *Hispania Nova*, 1 Extraordinario: 81-113. <https://doi.org/10.20318/hn.2020.5367>
- WELLER, T. (2013): *History in the Digital Age*, Routledge, London-New York.
- ZURITA ALDEGUER, R. (2015): *Suchet en España. Guerra y sociedad en las tierras del sur valenciano (1812-1814)*, Ministerio de Defensa, Madrid.
- ZURITA, R.; HERNANDO, P.; LASPRA, A.; LÓPEZ, J.L.; SUCH, P.; MORENO, J.R.; VILLAGRÁ, C. (2019): «Web semántica y transferencia de conocimiento. Un proyecto sobre didáctica de la guerra y turismo cultural», en M. MORENO SECO (coord.): *Del siglo XIX al XXI. Tendencias y debates. Actas del XIV Congreso de la AHC*,

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante: 297-313. <http://hdl.handle.net/10045/95805>



Figura 1. Página de inicio de la web GeHP. Guerra e Historia pública
Fuente: Universidad de Alicante. <https://www.guerra-historia-publica.es>.
Consulta: 27-9-2021.



Figura 2. «Explora por etiquetas». Web GeHP. Guerra e Historia pública. Fuente: Universidad de Alicante. <https://www.guerra-historia-publica.es/recursos>.
Consulta: 30-7-2021.

The screenshot shows the GeHP website interface. At the top, there is a navigation bar with the GeHP logo and menu items: RECURSOS, GUERRA EN VALENCIA, DIDÁCTICA, RUTAS, HISTORIA PÚBLICA, and QUIÉNES SOMOS. Below this is a search bar and a secondary navigation bar with 'Búsqueda', 'Listado', and 'Mapa'. The main content area is titled 'COMBATE DEL PUENTE DE VILLARREAL'. It features several sections: 'Resumen' (summary), 'Relato' (narrative), 'Fechas' (dates), 'Ubicación' (location with a map), 'Personajes' (characters), 'Iconografías' (iconography), 'Bienes materiales' (material goods), 'Instituciones' (institutions), 'Hechos relacionados' (related events), 'Referencias' (references), and 'Información de catalogación' (cataloging information). On the right side, there is a 'COMPARTIR' (share) section with social media icons, a 'DESCARGAR QR' button, 'ETIQUETAS' (tags) for 'Combate', 'Ejército francés', and 'Castellón (provincia)', and a 'RELACIONADOS' (related) section with links to '13e régiment de cuirassiers', 'Ataque francés a Valencia en 1810', and 'Boussard, André Joseph', along with a photo of 'Calle Nueve de marzo de 1810'. The footer contains logos for 'Universitat d'Alacant', 'GeHP', 'CATEDRA SANTANDER DE TRANSFORMACIÓN DIGITAL', 'GENERALITAT VALENCIANA', and 'SIGUENOS' with social media icons. Copyright information and a privacy policy link are also present.

Figura 3. Captura de la web GeHP. Guerra e Historia pública. Recurso «Combate del puente de Villarreal». Fuente: Universidad de Alicante. <https://www.guerra-historia-publica.es/recursos/1065>. Consulta: 30-7-2021.

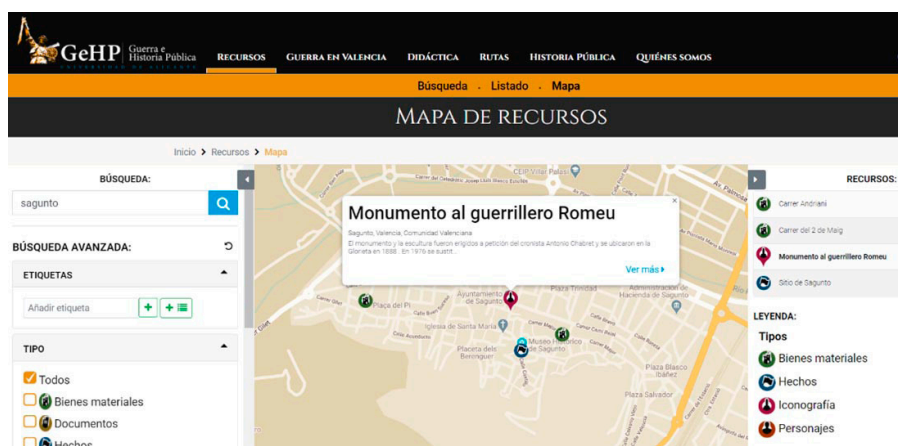


Figura 4. Captura de la web GeHP. Guerra e Historia pública. «Sagunto». Recursos geolocalizados. Fuente: Universidad de Alicante <https://www.guerra-historia-publica.es/recursos>. Consulta: 30-7-2021.

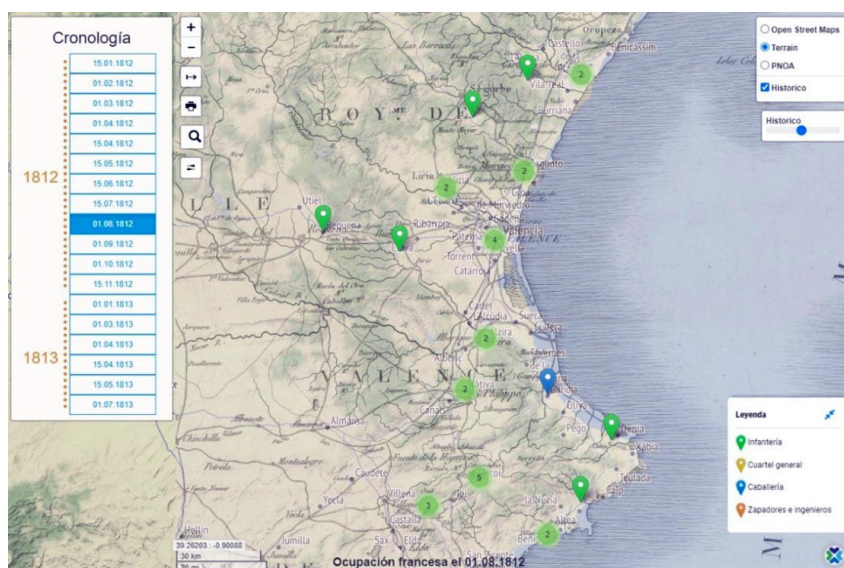


Figura 5. Captura de pantalla de la web GeHP. Guerra e Historia pública. Mapa georreferenciado con la distribución de la ocupación francés el 1-8-1812. Fuente: Universidad de Alicante <https://www.guerra-historia-publica.es/guerra-en-valencia/geotemas>. Consulta: 14-9-2021.



Figura 6. Captura de pantalla de la página de inicio de la web «Paisajes de guerra». Fuente: Universidad de Alicante. <https://www.patrimonio-paisaje-guerra.es/recursos/mapa>. Consulta: 27-9-2021.



Figura 7. Captura del apartado Mapa. Muestra la delimitación de los campos de batalla y la localización de los recursos. Fuente: Universidad de Alicante. <https://www.patrimonio-paisaje-guerra.es/recursos/mapa>. Consulta: 24-9-2021.

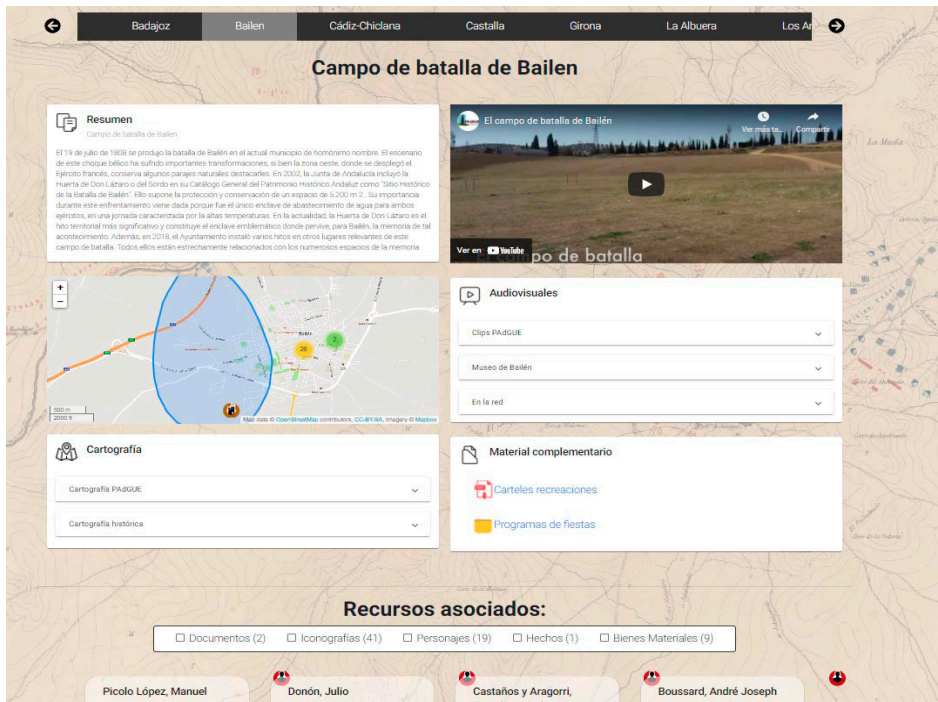


Figura 8. Captura de la página Campo de batalla de Bailén.

Fuente: Universidad de Alicante. https://www.patrimonio-paisaje-guerra.es/campos-batalla/_k350e80e50ppp. Consulta: 24-9-2021.



Figura 9. Captura del reportaje sobre el campo de batalla de Tarragona

Fuente: Universidad de Alicante. https://www.patrimonio-paisaje-guerra.es/campos-batalla/_k380e80e50yyy. Consulta: 24-9-2021.



Figura 10. Captura de la página Ruta La batalla de La Albuera. Fuente: Universidad de Alicante. https://www.patrimonio-paisaje-guerra.es/rutas/ver-rutas/_kkp4aq5zp4aq5. Consulta: 24-9-2021.

Un reto informativo: Hismedi, la transición española y la historia multimedia

An Informational Challenge: HISMEDI, Spanish Transition and Multimedia History

Raúl Magallón Rosa
Universidad Carlos III de Madrid
<https://orcid.org/0000-0002-2236-7802>
raul.magallon@uc3m.es

Recibido: 12/09/2021 ; Revisado: 24/01/2022; Aceptado: 27-01-2022

Resumen:

El objetivo de esta investigación es estudiar las *nuevas formas de transmisión del pasado* y, concretamente, las fuentes digitales de la transición española que configuran la nueva esfera pública digital. Para ello se describe y analiza la base de datos del proyecto *Hismedi-Transición a la democracia*, con el objetivo de distinguir y cuantificar las diferentes fuentes digitales que forman parte de sus colecciones. En la actualidad, los recursos pueden dividirse en: blogs, documentales en plataformas de vídeo, especiales de medios de comunicación, páginas webs, bases de datos, redes sociales como Twitter o Facebook, portales educativos, boletines y newsletters.

Palabras clave: España, transición, historia multimedia, fuentes digitales, memoria.

Abstract:

This article looks at new ways of putting the past on display, specifically the digital sources pertaining to the Spanish transition that constitute the new digital, historical and journalistic public sphere. The article describes and analyses the database resulting from the HISMEDI: Political Transition to Democracy project, with the aim of distinguishing and quantifying the different digital sources that are part of its collections. Currently, resources can be divided into: blogs, documentaries on video platforms such as YouTube or Vimeo, media features, websites, databases, social networks such as Twitter or Facebook, educational portals, bulletins and newsletters, etc.

Keywords: Spain, Transition, Multimedia History, Digital Sources, Memory.

1. INTRODUCCIÓN¹

El objetivo de esta investigación es estudiar las *nuevas formas de transmisión del pasado* y, en concreto, las fuentes digitales de la transición española que configuran la nueva esfera pública digital, histórica y periodística. Para ello se describe y analiza la base de datos del proyecto *Hismedi-Transición a la democracia*,² con el objetivo de distinguir y cuantificar las diferentes fuentes digitales que forman parte de sus colecciones.

A nivel global, las preguntas que el proyecto plantea son las siguientes: ¿Qué aspectos de la transición española despiertan mayor interés a los ciudadanos? ¿Coinciden con el interés historiográfico? ¿Cuál es la contribución de la sociedad digital en la generación del conocimiento sobre la etapa? ¿Qué papel tienen las redes sociales en la revisión del significado de la transición? ¿Quiénes son los autores y en qué fuentes se basan, teniendo en cuenta la cercanía cronológica de la fase? ¿Qué papel tienen los historiadores en la nueva transmisión de la ciencia histórica «con la sociedad»?

Este trabajo no tiene como objetivo responder a las mismas de forma completa sino intentar explicar el marco de reflexión en el cuál se integra el proyecto. De este modo, resultaba fundamental establecer previamente una taxonomía con palabras clave sobre la *Transición a la Democracia* para facilitar las búsquedas, identificación, selección y descripción de las fuentes digitales objeto de estudio y construir una base de datos para incorporar los nuevos registros y entornos virtuales.

Como sabemos, en la actualidad, la transmisión de la historia y de la memoria de nuestro pasado ha dejado de ser monopolio de los historiadores y multitud de agentes sociales contribuyen con información y opinión a la configuración de conocimiento histórico. El trabajo del historiador queda redefinido por el lugar –a veces, secundario– que adquiere la cultura escrita en este nuevo escenario digital frente a una situación previa en la cual la propia estructura estática del documento impreso generaba una confianza (PONS, 2006).

Eiroa, en esta línea, subraya que tradicionalmente la historiografía general «ha aplicado técnicas metodológicas basadas en la síntesis histórica tradicional, o la ordenación cronológica de la información puesto que su interés ha residido en utilizar la información vertida en sus páginas como evidencias del acontecer social y político del pasado» (EIROA, 2019). Sin embargo, en la actualidad los recuerdos individuales y colectivos creados y tratados de forma digital son «una expresión mundial de la participación popular en la construcción de un pasado colectivo y, a la vez, son el producto de esos nuevos soportes digitales» (NOIRET, 2018).

Este ecosistema otorga a los historiadores una función de divulgación con distintos niveles comunicativos: la comunicación de la historia a un público no académico, la participación pública y la aplicación de la metodología histórica a las cuestiones actuales (PONS, 2020: 72; CAUVIN, 2018). De este modo, la historia ha entrado en el debate social y político del presente en respuesta al interés

¹ Este trabajo se inscribe como resultado del proyecto de investigación *Historia, memoria y sociedad digital. Nuevas formas de transmisión del pasado. La transición política a la democracia*, financiado por el Programa Retos del Conocimiento, del Ministerio de Ciencia, Investigación y Universidades y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) con referencia RTI2018-093599-B-I00 MCIU/AE/FEDER, UE, MCIN/AEI/10.13039/501100011033/FEDER «Una manera de hacer Europa».

² Página web de hismedi: <https://humanidadesdigitales.uc3m.es/s/hismedi/page/inicio>

manifestado por los ciudadanos, pero también por nuevos agentes políticos y sociales que buscan recuperar determinados relatos del pasado como bandera de causas actuales.

Nos encontramos, por tanto, ante nuevos modelos de transmisión, nuevas narrativas, así como diversas significaciones y públicos que se enmarcan en el contexto de una memoria activa pero, en ocasiones, también transformadora del presente. La memoria, en este ecosistema, se presenta como un cruce entre el relato individual, los documentos públicos y las narraciones sociales, pero también como una estructuración de la complejidad de las sociedades actuales que permite la exploración y análisis de acciones futuras basadas en la reivindicación de un tipo de pasado (MAGALLÓN-ROSA, 2008). Una memoria que se basa precisamente en el desafío de elegir qué recordar en un nuevo ecosistema donde lo que existe, precisamente, es un exceso de información.

2. MARCO TEÓRICO. ACONTECIMIENTOS HISTÓRICOS, MEMORIA PÚBLICA Y DOCUMENTOS AUDIOVISUALES

Hasta ahora, el análisis que los medios de comunicación habían desarrollado sobre el pasado, se había realizado principalmente desde dos perspectivas: la de los historiadores en general –centrado principalmente en el análisis de acontecimientos y personalidades– y la de los historiadores de la comunicación, cuyo objeto de estudio eran los medios en sí mismos.

Sin embargo, y puesto que casi toda la *Historia del futuro* ya siempre quedará registrada y las fuentes –que durante tanto tiempo fueron escasas– llegarán a ser prácticamente ilimitadas, parece claro que la revisitación de los discursos de poder se centrarán no tanto en intentar representar la realidad –ya que en muchas ocasiones podremos acudir a la *fente primaria* para extraer nuestras propias conclusiones– como en reformular los errores e interpretaciones que ese pasado generó.

Fickers, al respecto, señala que «desde el principio, el trabajo histórico estuvo caracterizado por una doble ambición: primero, encontrar y recoger fuentes históricas como trazas de tiempos pasados (el historiador como archivero y cronista); en segundo lugar, producir una narrativa coherente del pasado, interpretando las fuentes basándose en preguntas e intereses contemporáneos (el historiador como intérprete)» (FICKERS, 2012).

En la actualidad, los acontecimientos mediáticos han de entenderse para siempre como monumentos electrónicos (digitales). Y en ellos, el discurso de la memoria –principalmente de la colectiva–, se establece como forma de consenso y jerarquización de diferentes valores, pero también como batalla cultural entre realidades enfrentadas.

Paralelamente, comprender los contextos y las prácticas analíticas en las que se insertan estos acontecimientos históricos ayudar a definir el objeto de estudio. En este sentido, Pons señala que «comprender la historia digital exige percibir el contexto en el que se produce y entender qué defienden sus practicantes, quienes, de un modo u otro, asumen que el medio es el mensaje o que, al menos, forma parte de él» (PONS, 2018: 22).

Por su parte, EGIDO y EIROA (2017) nos recuerdan que las nuevas fuentes transmedia nos remiten al conocimiento de un pasado distinto y esto supone un

reto para los historiadores en el que se distinguen:

1.- Las fuentes digitales que pueden contribuir a la construcción histórica de los acontecimientos.

2.- Un conjunto de aportaciones bien documentadas, obra de colectivos que muestran la historia de los olvidados/silenciados y reivindican su sitio en la historia.

3.- La contribución oral de testigos que prestan su testimonio sobre su experiencia vital.

En concreto, y en relación a la transición, aparece el problema de las fuentes documentales olvidadas, de las no publicadas, de los silencios todavía vigentes y, por qué no decirlo, de las fuentes por descubrir. Como subraya CUESTA (2007), «el problema del silencio o del olvido en la transición aflora permanentemente. Paradojas de la memoria que se pliega a circunstancias políticas, olvidando realidades que un día fueron palmarias y, lo que es más grave, paralizando sus consecuencias y congelando derechos».

2.1. La evolución de las fuentes digitales: usos sociales e interpretaciones

Las características de internet y la posibilidad de incluir elementos multimedia –fotografías, voz, sonidos, documentos textuales–, hipertextos o la interacción, habilitan la multiplicación del conocimiento, pero sobre todo promueven la segmentación de relatos del presente (EGIDO y EIROA, 2017). Mención especial, por su novedad, son los boletines y las newsletters históricas que constituyen un conjunto de fuentes primarias de gran valor para la historiografía y «que contribuyen a una visión más social, más emotiva y cercana de los eventos y personajes que retratan» (EIROA, 2020:110).

Estos relatos necesitan también de nuevos conocimientos digitales que permitan integrar esa segmentación y adaptar los tiempos de la investigación histórica. Como apunta Noiret, «comprender en la actualidad cómo se utiliza la fotografía en las redes sociales y cómo participa en la historia dice mucho sobre qué pasados son los que importan en nuestro presente» (NOIRET, 2018).

Sin embargo, cuando empezamos a asociar la Historia con la *cultura digital*, nos encontramos con que los tradicionales criterios cronológicos (por ejemplo, la historia de la Edad Media, la historia contemporánea, etc.) o temáticos (historia urbana, historia económica, etc.) «siguen siendo preferidos a categorías Web 2.0» (GALLINI y NOIRET, 2011).

EGIDO y EIROA (2017), en esta línea, señalan que «una cuestión clave a la hora de abordar las fuentes digitales es comprobar su calidad y credibilidad, una evaluación obligada no sólo para usos historiográficos sino también para la consulta como internautas».

Las nuevas fuentes digitales conviven con la demanda de una cultura de la transparencia en la que el papel de los datos abiertos y de la información pública se puede plantear desde dos perspectivas: por un lado, desde aquellos acontecimientos del pasado que se reactualizan por la aparición de nueva fuentes que amplían, añaden o modifican el conocimiento sobre el suceso y, por otro lado, desde el presente con aquellos hechos noticiosos que desde el momento en el que se producen marcan el desarrollo de la historia futura (MAGALLÓN-ROSA, 2017).

En la actualidad, la historia del futuro no sólo será contada a través de

archivos históricos y fuentes periodísticas. Cada vez es más frecuente pensar en los productos de ficción como mecanismos de transmisión cultural e histórica. En este sentido, hay que recordar que los archivos audiovisuales «cumplen una doble misión cultural. En primer lugar, una misión histórico-educativa, servir como testigo del pasado reflejando historias, vidas, costumbres o creencias, por citar sólo algunas. Y, además, una misión transmisora conservadora encargada de seleccionar qué se preserva para generaciones futuras y cómo debe hacerse para asegurarse de que el material trascienda a los tiempos» (RODRÍGUEZ y HERNÁNDEZ, 2015).

2.2. Fuentes documentales. La historia multimedia de la transición española

La abundancia de fuentes audiovisuales y mediáticas en torno a la transición y la proximidad de esta fase histórica con acontecimientos de actualidad han generado un importante conjunto de fuentes digitales que es necesario analizar, filtrar y seleccionar. Las efemérides, y el desarrollo de las redes sociales, han rescatado historias personales que se convierten en elementos continuadores de la memoria colectiva y social de la transición.

Junto a la figura de Juan Carlos I emerge la de Adolfo Suárez a la hora de describir los dos pilares fundamentales de la transición. Sin embargo, el halo de opacidad y secretos que todavía permanece sobre este periodo alimentan la aparición constante de este tipo de fuentes documentales «alternativas». De hecho, y teniendo en cuenta que en España la *Ley de Secretos Oficiales* data de 1968, queda aún mucha documentación escrita –y quién sabe si audiovisual– por descatalogar.

Paradójicamente, esta opacidad institucional, ha hecho que el relato oficial de la transición esté siendo transformado por acontecimientos recientes que relacionan a sus protagonistas –principalmente la figura de Juan Carlos I– y no por los propios sucesos que determinaron aquel periodo histórico. Como sabemos, el papel de la prensa como actor fundamental a la hora de moldear los consensos de la transición está siendo revisitado por los propios silencios que ésta permitió u ocultó.

Al respecto, tal y como recuerda Zugasti, «durante el período en que institucionalmente se completó la transición, los periódicos forjaron la imagen de Juan Carlos I que se ha mantenido hasta nuestros días, caracterizada fundamentalmente por el énfasis puesto en su papel como actor democratizador» (ZUGASTI, 2005). En la misma línea, Carratalá defiende que «el discurso hegemónico, producido y difundido por los medios, ha otorgado una cobertura privilegiada a la institución. Mediante ese pacto tácito de complicidad, prensa, radio y televisión se han sometido a un tratamiento que combinaba dosis de amnesia con otras de tolerancia, ignorancia y aproximación benévola a aquellos aspectos más sensibles vinculados con la Casa Real» (CARRATALÁ, 2015).

En cualquier caso, y a medida que los secretos oficiales han permanecido, se ha abierto una polémica académica, social y política en cuanto a la interpretación y revisión del discurso oficial ligado al consenso y a los acuerdos alcanzados por los distintos actores sociales durante la transición.

3. UN ANÁLISIS DEL PROYECTO HISMEDI. METODOLOGÍA Y RESULTADOS

El proyecto HISMEDI –*Historia, Memoria y Sociedad Digital. Nuevas formas de transmisión del pasado. La transición política a la democracia*– se presenta como un recurso audiovisual de catalogación de fuentes digitales para investigar determinadas problemáticas relacionadas con la transición española. El proyecto se inició en 2019 y la actualización no ha seguido una periodicidad concreta.

Para su creación se elaboró una taxonomía con conceptos y personajes de la transición y con los tesauros de PARES, del archivo Linz y del proyecto TRANSLITEME. Con estos conceptos se procedió a la búsqueda de fuentes disponibles y los hallazgos se categorizaron según los metadatos recogidos por Dublin Core para ser incluidos posteriormente en el software de OMEKA –que funciona como una base de datos–.



Figura 1. Proyecto HISMEDI-Transición a la Democracia.

Fuente: Página web del proyecto.

Con los metadatos se procedió al análisis de los autores, el tipo de registro, la fecha de creación, el tema, etc. Es decir, se tomó el proceso de describir, identificar y procesar previamente para poder analizar e interpretar posteriormente. Por otra parte, es necesario señalar que el software de OMEKA no permite la cuantificación de la audiencia. Sin embargo, Hismedi-Transición, al igual que Hismedi-Guerra Civil y Franquismo, ha sido recogido por el portal HISPANA que reporta a la biblioteca digital Europea y, por lo tanto, se puede considerar que –potencialmente– tiene una amplia audiencia de docentes e investigadores. También figuran entre los enlaces de interés sobre Historia que recoge la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, así como en algunos blogs y webs de referencia en el campo de estudio.

En este momento el proyecto establece como criterios de entrada, la selección

de «formatos» o «géneros» de internet para clasificar los hallazgos. Es decir, tiene como categorías la división en blogs, las webs, videos, etc. Esta organización por formatos es homologable a la que se hace en los archivos tradicionales, donde clasifican la documentación por fechas pero también por «géneros», por ejemplo: *Informes, Expedientes personales, Correspondencia, Imágenes*, etc.

A medida que se incorporan más elementos clasificados se puede realizar una organización temática, como ya se hizo en las exposiciones virtuales de *Hismedi-Guerra Civil y Franquismo*.³ De esta forma se podrían realizar exposiciones virtuales de, por ejemplo, *La Constitución, La violencia en la transición (La matanza de Atocha, por ejemplo), los partidos políticos, Adolfo Suárez*, etc.

Esta tematización ha permitido que en la actualidad las exposiciones versen sobre *Mujeres en el ecosistema digital de la transición a la democracia en España: recursos para su estudio* y *El PCE y la izquierda revolucionaria en la transición a la democracia: recursos para su estudio*.⁴

La exposición sobre mujeres en la transición se centra en los siguientes aspectos: *Archivos, bibliotecas y repositorios; Feminismo y Activismo feminista; Proyectos de investigación; Historia de las mujeres; Mujeres sobresalientes y Violencia política*. Por otra parte, *Archivos y Documentos, Asesinatos de Atocha, Legalización del PCE, Activismo político, Actividad sindical, Izquierda revolucionaria y Protagonistas* integran la exposición sobre el PCE.

En este contexto de catalogación, los recursos que aparecen en las colecciones pueden dividirse en: blogs, plataformas de vídeo como Youtube o Vimeo, especiales de medios de comunicación, páginas webs, bases de datos, redes sociales como Twitter o Facebook, portales educativos, etc.

Al respecto, y desde una perspectiva digital, es importante señalar que en los archivos audiovisuales aparece la necesidad de valorar la importancia del código y de la estructura abierta (COHEN y ROSENZWEIG, 2005). Como recuerda Eiroa, «cada medio tiene su propia historia y convenciones y es necesario ser consciente de que la información historiográfica depende del tipo de información primaria que haya permanecido» (EIROA, 2018: 88).

Para cumplir con esta premisa, el proyecto recoge las siguientes colecciones:

- Redes sociales: Instagram, Twitter y Facebook.
- La Webesfera de la Transición.
- La Blogosfera de la Transición.
- Documentales y videos en Youtube.
- Reportajes especiales en medios de comunicación.
- Boletines y Newsletters.

En este sentido –y antes de describir los resultados obtenidos en profundidad– es necesario tener en consideración que las propuestas para el análisis, la verificación de la calidad y credibilidad de los recursos digitales de HISMEDI pretende –siempre que ha sido posible– incluir «indicadores de identidad como el autor/entidad emisora, la fecha de creación, la estructura y organización interna, la financiación o soporte económico y una explicación de los objetivos» (EGIDO y EIROA, 2017). Esta idea coincide con la de Noiret que señala que un «archivo material» útil empieza teniendo en cuenta la historia de la producción documental

³ Hismedi-franquismo. Disponible en: https://uc3m.libguides.com/hismedi_franquismo

⁴ Véase: <https://humanidadesdigitales.uc3m.es/s/hismedi/page/exposiciones>

y las normas y criterios con los que se ha creado éste.

3.1. Resultados

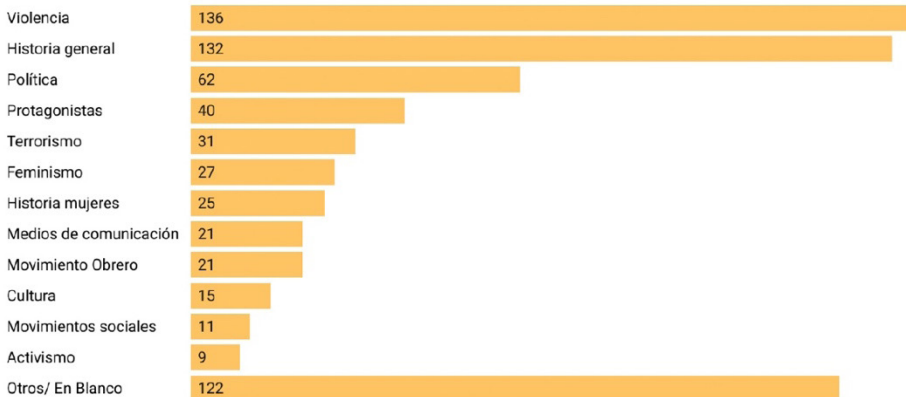
Las palabras clave, junto con las colecciones, son las dos formas de categorización que tiene la base de datos de Hismedi de la transición. Al respecto, un análisis de la base de datos y sus palabras clave nos permite confirmar que los términos violencia, historia general, política y protagonistas son los más frecuentes a la hora de categorizar las fuentes digitales, incorporar nuevos registros y seleccionar el tipo de fuente.

Puesto que hablamos de la transición y un tipo de sociedad emergente que se va configurando en torno a las nuevas libertades, también destaca la aparición de nuevos movimientos sociales y políticos como forma de categorizar y organizar la información: *feminismo*, *terrorismo* o *movimiento obrero* son los más frecuentes.

Como señalábamos, la base de datos que recoge el proyecto HISMEDI divide sus colecciones en: redes sociales (Twitter, Facebook Instagram, etc.), la Webesfera de la Transición, la Blogosfera de la Transición, documentales y videos en Youtube, reportajes especiales en medios de comunicación y boletines y Newsletters.

Dentro de las distintas colecciones, las temáticas pueden variar por: colectivos, lugares con una fuerte connotación histórica, acontecimientos históricos, discursos, personajes, testimonios orales, archivos, etc. Hasta la fecha recoge un total de 652 entradas que permiten establecer un primer análisis en torno a temas, plataformas o canales y palabras clave.⁵

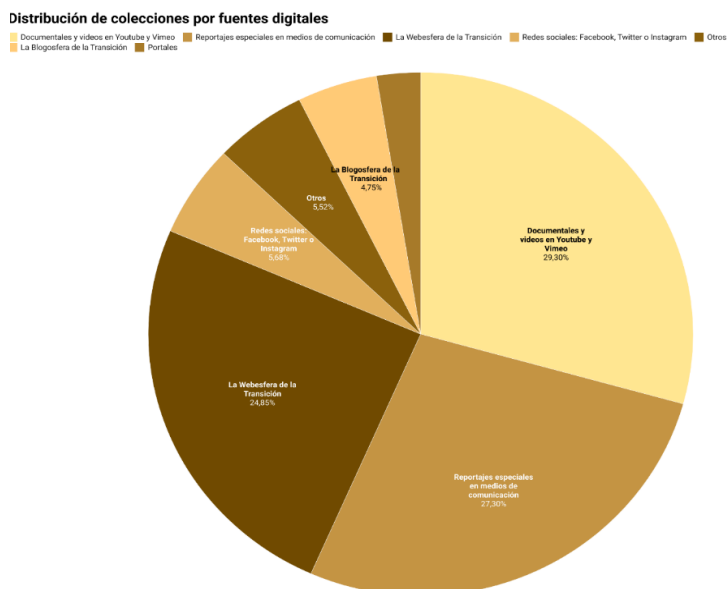
GRÁFICO 1
Distribución de palabras clave de la base de datos HISMEDI



Fuente: Hismedi. Elaboración propia.

⁵ Septiembre de 2021.

GRÁFICO 2
Distribución del tipo de fuente digital de las colecciones



Fuente: Hismedi. Elaboración propia.

De los recursos digitales catalogados, debemos señalar que la blogosfera es quizá la más limitada, en cuanto que se trata principalmente de entradas concretas sobre determinados temas o acontecimientos. El reducido número de blogs que se encuentran se debe a su estructura y al tipo de «medio». Es decir, a que se configuran a modo de nuevos cuadernos virtuales donde expresar la opinión personal, pero también como homenaje a acontecimientos próximos, memoria de familiares, documentos procedentes de archivos privados, etc.

Una posible hipótesis es que los protagonistas de la transición y sus herederos no utilizan con la misma frecuencia los blogs como forma de activación de la memoria, no utilizan este formato para escribir sus memorias personales. Este es un dato interesante en contraposición con la colección de blogs de guerra civil y franquismo, donde este tipo de formatos son muy abundantes (EIROA, 2019).

En relación al franquismo, los protagonistas y, sobre todo, sus herederos (nietos, asociaciones, etc.) habían decidido volcar en un blog su memoria personal, archivos privados con fotos, cartas, etc., en muchos casos con un tono reivindicativo de la actuación que realizaron ante esos hechos dramáticos. Sin embargo, y como hemos podido comprobar, no ocurre así en la transición.

TABLA 1
Distribución porcentual del número de entradas de cada colección

Colección	Número de entradas	Porcentaje	Temas
Redes sociales: Facebook, Twitter o Instagram	37	5,67%	<ul style="list-style-type: none"> - Aniversario de la constitución. - Archivos de la transición. - Militancia femenina. - Bebes robados. - Transición y prensa.
La Webesfera de la Transición	162	24,84%	<ul style="list-style-type: none"> - Colecciones fotográficas de acontecimientos y personajes de la vida cotidiana. - 40 años de periodismo en democracia. La información parlamentaria de la transición. - Personajes clave: Adolfo Suarez. - Archivos de sindicatos, fundaciones, lugares, etc. Archivo de temáticas: ecologismo, feminismo, víctimas del terrorismo, movimiento LGTBI, Etc.
La Blogosfera de la Transición	31	4,75%	<ul style="list-style-type: none"> - Historia general. - Presos del franquismo. - Feminismo y transición. - Memoria de la transición. - Cine en la transición.
Documentales y videos en Youtube y Vimeo	191	29,29%	<ul style="list-style-type: none"> - Historia: general, de mujeres, partidos políticos, organizaciones, etc. Movimientos: vecinal, obrero, cultural, etc. - Acontecimientos: históricos, violentos, etc. - Protagonistas. - Cultura y cine.
Portales	17	2,6%	<ul style="list-style-type: none"> - Congreso de los Diputados. - Archivos. - La Moncloa.

Reportajes y especiales en medios de comunicación	178	27,3%	<ul style="list-style-type: none"> - Historia general. - Papel de los medios; El País con la constitución, - Acontecimientos: pactos de la Moncloa, 23-F, legalización PCE, últimos fusilamientos franquistas- <p>Temáticas: terrorismo, cine y cultura.</p>
---	-----	-------	---

Fuente: Elaboración propia a partir de datos de HISMEDII.

Por el contrario, el papel de los documentales y de los vídeos en plataformas como Youtube emerge como la principal categoría en lo que hace referencia al formato o canal de difusión. Casi una de cada tres fuentes digitales localizadas en estas plataformas tiene este formato audiovisual. La aparición de tecnologías de grabación y registro audiovisual y su vinculación individual y testimonial al recuerdo del contexto histórico permiten entender esta prevalencia de relatos personales y colectivos que se presentan de forma paralela al relato oficial de la época. Paralelamente, destacan los reportajes y especiales en medios que suponen más del 27 % del total de fuentes digitales categorizadas. De hecho, en el análisis se aprecia una evolución en esta categoría con el desarrollo del proyecto como consecuencia de la cobertura de RTVE, la celebración de efemérides –como los 40 años– y un aumento del interés por la memoria de la transición. Entre reportajes especiales en medios, documentales en Youtube y la webesfera suman más del 80% del total de entradas en la base de datos.

Como mencionábamos, este porcentaje resulta lógico por el papel que desempeñó la TVE en la transición. También porque existe una ventaja técnica importante al haber podido guardar sus archivos y ponerlos a disposición pública. Por último, hay que subrayar que poco a poco se aprecia un mayor interés en medios regionales y autonómicos por cubrir determinados aspectos locales que ocurrieron durante la transición. La diversidad de fuentes personales y geográficas permite poco a poco localizar los distintos relatos personales y colectivos que jalonaron su memoria social. Sobre todo, de aquellos relatos vinculados a determinadas formas de violencia de la época.

4. CONCLUSIONES

Como hemos visto, los nuevos espacios de construcción historiográfica y memorial aluden a una sociedad más activa e implicada en la transmisión del pasado. En esta esfera, se establecen canales abiertos al gran público en los que la representación del pasado en los medios de comunicación es un tema que no puede faltar cuando se analizan las funciones políticas, sociales y culturales de la divulgación de la historia.

En el caso concreto de estudio, encontramos una historia secreta y silenciada en la transición –la de los secretos oficiales– y una historia multimedia donde cada vez convergen con más fuerza el relato mediático de los acontecimientos y las

narrativas sociales de las fuentes digitales.

De este modo, al valor documental de la cronología y las etapas históricas, la cobertura de los acontecimientos históricos, personajes relevantes, etc. se une el relato autobiográfico –completamente fragmentado y por explorar– que nos ayudará a entender mejor los matices de una de las etapas más importantes de la historia de España.

Intentando responder a la pregunta de investigación «¿cuál es el aporte neto de esta investigación al corpus historiográfico sobre la transición española?», hemos de señalar que todavía no se puede evaluar el aporte neto al corpus historiográfico sobre la transición porque todavía se están analizando y explotando los datos que se han recopilado.

Como hemos señalado, parte de estos objetos se han organizado en dos exposiciones temáticas: una sobre mujeres en la Transición y otra sobre el PCE y la izquierda revolucionaria. Estos objetos y su organización en exposiciones aportan, por un lado, fuentes históricas digitalizadas de archivos, entidades oficiales y privadas y fuentes digitales nativas que contienen elementos multimediáticos muy relevantes para conocer el periodo con evidencias que completan y complementan a las convencionales.

Por otro lado, el proyecto está revelando aspectos de la transición muy interesantes, destacando el caso de la violencia documentada de determinados movimientos políticos e ideológicos en los diversos territorios y regiones de nuestro país. Igualmente está mostrando cómo el discurso institucional de la transición sigue siendo el predominante desde un punto de vista historiográfico. Es decir, gran parte de los documentos recolectados se refieren al papel de las elites políticas y específicamente al de Adolfo Suárez y Juan Carlos I.

Como ocurre con el caso de los medios de comunicación digitales, quién está detrás de un proyecto, desde cuándo, la periodicidad de la publicación o la comunidad que le siguen son algunos elementos –objetivos y subjetivos– que forman parte del nuevo contrato de credibilidad de las fuentes históricas digitales. En este sentido, debemos replantearnos –pensando en los historiadores del futuro– cómo serán las bases de datos del presente porque es evidente que se convertirán más pronto que tarde en una herramienta de la historia multimedia del futuro.

5. REFERENCIAS

- CARRATALÁ, A. (2015): «El tratamiento de la Monarquía española en las viñetas de los medios digitales». *Revista Dígitos*, 1: 127-154. <http://dx.doi.org/10.7203/rd.v0i1.7>
- CAUVIN, T. (2018): «The Rise of Public History: An International Perspective», *Historia Crítica*, 68: 3-26 <https://doi.org/10.7440/histcrit68.2018.01>
- CUESTA, J. (2007): «Las capas de la memoria: contemporaneidad, sucesión y transmisión generacionales en España (1931-2006)». *Hispania Nova*, 7.
- COHEN, D. (2010): «Is Google Good for History? ». Dan Cohen's Digital Humanities Blog. www.dancohen.org/2010/01/07/is-google-good-for-history
- COHEN, D.; ROSENZWEIG, R. (2005): «Digital history. A guide to gathering, preserving, and presenting the past on the web». Center for History and New Media. <http://chnm.gmu.edu/digitalhistory>
- EGIDO, A.; EIROA, M. (2017): «Redes sociales, historia y memoria digital de la

- represión de mujeres en el franquismo». *Revista de Historiografía*, 27 (2): 341-361. <https://doi.org/10.20318/revhisto.2017.3977>
- EIROA, M. (2020): «Revistas y Newsletters digitales de Memoria: una comunicación en Red sobre la actualidad del pasado», *ESTUDIOS SOBRE EL MENSAJE PERIODÍSTICO*, 26 (1): 103-112. <https://dx.doi.org/10.5209/esmp.67290>.
- EIROA, M. (2019): «Primary sources for a digital-born history: the Hispanic blogosphere on the Spanish Civil War and Franco's regime», *Culture & History Digital Journal*, 7 (2). <https://doi.org/10.3989/chdj.2018.016>
- EIROA, M. (2018): «El pasado en el presente: el conocimiento historiográfico en las fuentes digitales», *Ayer*, 110 (2): 83-109.
- FICKERS, A. (2012): «Towards a New Digital Historicism? Doing History In The Age Of Abundance», *Journal of European Television History and Culture*, 1 (1): 19-26. <http://doi.org/10.18146/2213-0969.2012.jethc004>
- GALLINI, S.; NOIRET, S. (2011): «La historia digital en la era del Web 2.0». *Historia digital. Historia Crítica*, 43: 16-37.
- LEMUS, E. (2008): «Los Estados Unidos y la imagen de la situación española en vísperas de la Transición política», *Historia del presente*, 11: 97-110.
- MAGALLÓN-ROSA, R. (2017): «Datos abiertos y acceso a la información pública en la reconstrucción de la historia digital», *Historia y Comunicación Social* 22 (2): 297-308. <https://doi.org/10.5209/HICS.57845>
- MAGALLÓN-ROSA, R. (2008): «La historia multimedia. La transformación de la memoria evenemencial». *Historia Actual Online*, 17: 169-174.
- NOIRET, S. (2018): «Trabajar con el pasado en internet : la historia pública digital y las narraciones de las redes sociales», *Ayer*, 110: 111-140.
- PONS, A. (2020): «De la historia local a la historia pública: algún defecto y ciertas virtudes», *Hispania Nova*, 1 extraordinario: 52-80.
- PONS, A. (2018): «El pasado fue analógico, el futuro es digital. Nuevas formas de escritura histórica», *Ayer*, 110: 19-50.
- PONS, A. (2006): «La historia maleable. A propósito de internet», *Hispania*, 66 (222): 109-130. <https://doi.org/10.3989/hispania.2006.v66.i222.4>
- RODRÍGUEZ MATEOS, D.; HERNÁNDEZ-PÉREZ, T. (2015) «Televisión social en series de ficción y nuevos roles del documentalista audiovisual: el caso de "El Ministerio del Tiempo"», *Index.comunicación: Revista científica en el ámbito de la Comunicación Aplicada*, 5: 95-120.
- ZUGASTI, R. (2005): «La legitimidad franquista de la Monarquía de Juan Carlos I: un ejercicio de amnesia periodística durante la transición española», *Comunicación y sociedad*, 18 (2): 141-168.

**Cartografía digital de una colección de música folclórica:
«Alan Lomax's journey across Spain (1952-53)»**

*Digital Cartography of a Folk Music Collection:
«Alan Lomax's journey across Spain (1952-53)»*

Ascensión Mazuela-Angueta
Universidad de Granada
<https://orcid.org/0000-0002-7144-1335>
amazuela@ugr.es

Recibido: 21/07/2021; Revisado: 08/12/2021; Aceptado: 09/12/2021

Resumen

Este artículo presenta los resultados digitales de un proyecto desarrollado en 2017 en la Library of Congress (Washington D. C.) cuyo objetivo fue analizar la colección de grabaciones de música folclórica que recopiló Alan Lomax (1915-2002) en España entre junio de 1952 y enero de 1953 y los centenares de documentos resultantes de su viaje. La información completa de esta colección se incorporó a la base de datos *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC* (<http://musicatradicional.eu/lomax>), y se generó la aplicación «Alan Lomax's journey across Spain (1952-53)» (<http://arcg.is/2x1K6u0>), basada en un mapa interactivo que contiene el itinerario de Lomax.

Palabras clave: Alan Lomax, música folclórica, grabación sonora, SIG, Drupal.

Abstract

This article presents the digital results of a project conducted at the Library of Congress in Washington DC in 2017. The aim of this project was to analyse the collection of folk music compiled by Alan Lomax (1915-2002) in Spain between June 1952 and January 1953, and the hundreds of documents deriving from his journey. All the data provided by the Lomax collection was incorporated into the *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC* (<http://musicatradicional.eu/lomax>), and the application «Alan Lomax's journey across Spain (1952-53)» (<http://arcg.is/2x1K6u0>), which display Lomax's itinerary on an open-access interactive map, was also created.

Keywords: Alan Lomax, Spanish Folk Music, Sound Recording, GIS, Drupal.

1. INTRODUCCIÓN

La carrera del folclorista norteamericano Alan Lomax (1915-2002) se inició en 1933 cuando su padre John Lomax (1867-1948) fue nombrado jefe del Archive of American Folk Song de la Library of Congress en Washington D. C. (Estados Unidos) y le solicitó que ampliara la colección de manuscritos y cilindros fonográficos del archivo a través de la realización de nuevas grabaciones en una diversidad de lugares de Estados Unidos (SZWED, 2010). En 1937, Alan Lomax fue nombrado «Assistant in Charge» del archivo y continuó llevando a cabo grabaciones de campo para la institución hasta 1942, convirtiéndose en un pionero en la grabación de historias orales de músicos americanos (LOMAX, 2011). En 1942 pasó a trabajar para la Office of War Information y el Armed Forces Radio Service, produciendo programas de música folclórica pero, en la década de 1950, su asociación con organizaciones de izquierda y personas de ideología comunista lo llevó a formar parte de una «lista negra» que le impedía encontrar trabajo. En parte por este motivo y también a causa de un encargo que había recibido de la discográfica neoyorquina Columbia, Lomax se mudó a Londres y pasó ocho años colaborando con la BBC y haciendo trabajo de campo en Europa, especialmente en España e Italia, pero también en Irlanda y Escocia (LOMAX, 2003: 103; PIZA, 2006: 14; SZWED, 2010: 268-289).

El 18 de abril de 1951 Lomax, siguiendo las indicaciones de Maud Karpeless (1885-1976), colectora británica de música folclórica, colaboradora de Cecil Sharp (1859-1924) y jefa del International Folk Music Council, escribió una carta dirigida al Instituto Británico en España, en la que explicaba que la discográfica Columbia le había encomendado reunir una biblioteca mundial de música folclórica y primitiva que se titularía *World Library of Folk and Primitive Music*. Cada álbum se dedicaría a un país o región y contendría una hora de grabaciones que debían de ser fruto del trabajo de campo. Uno de los álbumes estaría dedicado a la península ibérica, por lo que en su carta Lomax solicitaba orientación para encontrar un folclorista español con el que trabajar en la zona y que editase o coeditase el álbum.¹ El 7 de mayo de 1951 Lomax remitió una carta a Walter Starkie (1894-1976), músico y escritor irlandés residente en Madrid como representante del British Council en España, con el mismo propósito: esperaba que este lo ayudase a encontrar a una persona con experiencia en la grabación y el trabajo de campo. Explicaba que probablemente él mismo se trasladaría a España para trabajar en el álbum, puesto que suponía que allí no había ninguna persona formada en la grabación de campo como las que había encontrado en otros países.² Starkie le indicó que los folcloristas españoles continuaban utilizando el método de transcribir a mano las melodías y textos de las canciones, aunque quizás aquellos que trabajaban en los grandes centros dispondrían de la grabadora Webster que él mismo tenía.³

Finalmente, ante la imposibilidad de encontrar un folclorista español con las características y el equipamiento que demandaba, Lomax acudió al Congreso y Certamen Internacional de Folclore celebrado en Palma (Mallorca) entre el 21 y el 28 de junio de 1952 para establecer posibles contactos. En su artículo «Saga of a Folksong Hunter» (1960), comenta su encuentro con Marius Schneider (1903-

1 Carta de Alan Lomax al British Institute en Madrid, 18 de abril de 1951, Washington D. C., Library of Congress, American Folklife Center (en adelante, AFC), 2004/004: MS 03.05.51.

2 Carta de Walter Starkie a Alan Lomax, 11 de mayo de 1951, AFC 2004/004: MS 03.05.51.

3 Carta de Walter Starkie a Alan Lomax, 16 de mayo de 1951, AFC 2004/004: MS 03.05.51.

1982), coordinador del festival y director de la Sección de Folclore del Instituto Español de Musicología, una institución fundada en Barcelona en 1943 a iniciativa del musicólogo y sacerdote Higinio Anglès (1888-1969) con el objetivo de promover el estudio de la música española. Lomax explica que cuando habló a Schneider sobre su proyecto de llevar a cabo grabaciones de música tradicional española, este le aseguró que se encargaría personalmente de que ningún musicólogo español lo ayudase, sugiriéndole incluso abandonar el país (LOMAX, 1960; reimpresso en LOMAX, 2003: 181). Lomax señala que este encuentro le hizo prometerse que grabaría la música tradicional de España aunque le llevara el resto de su vida (Lomax, 1960; reimpresso en Lomax, 2003: 182).

En efecto, desde Palma inició un periplo por casi todo el país en el que registró con su grabadora Magnecord en torno a 1.500 piezas de música de tradición oral entre junio de 1952 y enero de 1953,⁴ contando con la ayuda de una asistente, la británica Jeanette Bell (1927-2018).⁵ Los resultados materiales de este viaje se conservan en el American Folklife Center de la Library of Congress en Washington D. C. comisariados por Todd Harvey e incluyen cintas magnéticas con la música grabada, pero también las cajas originales de las cintas con anotaciones, fotografías principalmente de lugares y personas tomadas por Lomax con una pequeña cámara que había comprado antes de salir de Inglaterra, cuadernos de campo manuscritos, facturas, recibos y otra documentación contable, panfletos de diferentes entidades españolas, mapas anotados que Lomax utilizó en su viaje, centenares de cartas que reflejan la prolífica correspondencia que mantuvo tras el viaje con contactos e intérpretes en España, tarjetas de visita de diferentes personalidades que lo ayudaron a localizar nuevos contactos, guiones de una serie de programas de radio que preparó para la BBC y en los que se incluyeron sus grabaciones de música española,⁶ diarios mecanografiados redactados tanto por Alan Lomax como por su asistente Jeanette Bell, e incluso el manuscrito de parte de un libro para publicación con Oxford University Press en colaboración con Eduardo Martínez Torner (1888-1955), musicólogo asturiano exiliado en

4 Sobre las grabaciones de Alan Lomax en España, véanse LOMAX (1960); COHEN (2002 y 2011b); COHEN *et al.* (2004); PIZÀ (2006); y SZWED (2010: 268-276). Acerca de las grabaciones realizadas en las islas Baleares en particular, véanse PIZÀ (2006); y COHEN (2011a). Con respecto a las realizadas en Aragón, SERRANO (2000); y sobre las de Castilla y León, véanse CASADO LOBATO (2003); PORRO FERNÁNDEZ, (2010); PORRO FERNÁNDEZ *et al.* (2011); CASADO LOBATO y PORRO FERNÁNDEZ (2011 y 2012).

5 Acerca de la contribución de Bell al proceso de grabación y a la configuración de la colección de música española de Alan Lomax, que hasta ahora había pasado casi totalmente desapercibida, véase MAZUELA-ANGUITA (2021b).

6 Las grabaciones de Lomax en España se hicieron públicas por primera vez en *The Folk Music of Spain*, la producción del Third Programme de la BBC en la que Lomax comentó su viaje por España en dos programas emitidos el 24 y el 29 de octubre de 1953, y dedicados a las grabaciones de Andalucía y noroeste de España, respectivamente. Sobre la labor de difusión de la canción folclórica que hizo Lomax en Londres a través de la BBC en la década de 1950, véase GREGORY (2002). Lomax describía el Third Programme de la BBC como el foro cultural más influyente del mundo occidental, con una audiencia inteligente y con mínima censura; véase LOMAX, 1960; reimpresso en LOMAX (2003: 182). A estas emisiones siguió una serie de seis programas escritos por Eduardo Martínez Torner y traducidos por John Gavall para la BBC bajo el título *Spanish Folk Music* y emitidos el 19, 28, 30 de noviembre, y el 12, 17 y 26 de diciembre de 1953. El propio Lomax escribió otra serie de seis programas para la BBC titulada *Reminiscences of a Folk Song Collector* sobre su trabajo de campo en España e Italia. Dos de estos programas se dedicaron a España –el número 3, titulado «Spain: From Seville to the Pyrenees» y el número 4, «Spain: Vigo to San Sebastian»–; ambos se emitieron el 21 de septiembre de 1956.

Londres.⁷

La aproximación de Lomax al trabajo de campo era diferente a la de los folcloristas que trabajaban en España en esa época,⁸ y la falta de colaboración por parte de los folcloristas españoles a la que Lomax hace referencia en sus escritos lleva a preguntarse cómo consiguió tejer una red de contactos que le permitió recorrer España y completar su proyecto. Responder a estas cuestiones fue uno de los objetivos del proyecto «The Relationship Between the Alan Lomax Collection and the Collection of Spanish Traditional Music of the Institució Milà i Fontanals of the Spanish National Research Council (CSIC-IMF) in Barcelona (1944-1966)», desarrollado entre enero y septiembre de 2017 en el John W. Kluge Center de la Library of Congress gracias a la beca postdoctoral «Jon B. Lovelace Fellowship for the Study of the Alan Lomax Collection», concedida por la Library of Congress. Este proyecto ha resultado en la monografía *Alan Lomax y Jeanette Bell en España (1952-1953): las grabaciones de música folclórica*, que presenta un análisis de las grabaciones realizadas por Lomax en España y la documentación relacionada con su viaje, utilizando la historia oral como marco conceptual y la tecnología como herramienta (MAZUELA-ANGUITA, 2021b). El presente artículo se centra en el uso que se hizo de la tecnología en este proyecto y en uno de los resultados digitales del mismo, consistente en una aplicación basada en los sistemas de información geográfica que proporciona, de forma visual e interactiva, el itinerario de Lomax por España en conexión con una base de datos a la que se ha incorporado la totalidad de la información que proporciona la colección de música española de Alan Lomax.

2. BASES METODOLÓGICAS

Basándose en el trabajo fundamental de Donald A. Ritchie, *Doing Oral History*, la Oral History Association define la historia oral como «un campo de estudio y un método de compilar, preservar e interpretar las voces y memorias de personas, comunidades y participantes en eventos pasados». Considera la historia oral como «la más antigua clase de investigación histórica, precediendo a la palabra escrita», pero también como «una de las más modernas, a partir de las grabaciones en cinta en la década de 1940 y, actualmente, con el uso de las tecnologías digitales del siglo XXI».⁹ Un requisito imprescindible para que una grabación se considere parte de la historia oral es que incluya una entrevista o un intercambio entre entrevistador y entrevistado.¹⁰ La historia oral se ha incorporado lentamente

⁷ En 2004, dos años después del fallecimiento de Lomax, el American Folklife Center adquirió la «Alan Lomax Collection», que contiene todos los materiales que este había recopilado desde que dejó de trabajar en la Library of Congress en 1942.

⁸ Acerca del ideario de Alan Lomax acerca del folclore, véase BARON (2012).

⁹ «Oral history is a field of study and a method of gathering, preserving, and interpreting the voices and memories of people, communities, and participants in past events. Oral history is both the oldest type of historical inquiry, predating the written word, and one of the most modern, initiated with tape recorders in the 1940s and now using 21st-century digital technologies» (<http://www.oralhistory.org/about/do-oral-history>). Citado por DAVIS (2015: 256). Véanse también VANSINA (1985); y RITCHIE (2015 [1995]).

¹⁰ RITCHIE (2015 [1995]: 1): «[...] oral history collects memories and personal commentaries of historical significance through recorded interviews. An oral history interview generally consists of a well-prepared interviewer questioning an interviewee and recording their exchange in audio or

al campo musicológico, probablemente como consecuencia de las divisiones metodológicas que tradicionalmente se han producido entre musicología y etnomusicología (PERLIS, 1994: 610). Más recientemente, se ha comentado la falta de perspectiva histórica en los trabajos etnomusicológicos y se ha abogado por la inclusión de una dimensión histórica en la etnomusicología que permita explorar las intersecciones entre historia oral, biografía musical y etnomusicología histórica que emergieron en la década de 1970 (DAVIS, 2015). Por tanto, el uso de la historia oral como marco conceptual en el análisis de los documentos resultantes del viaje de Alan Lomax por España permite introducir una dimensión histórica en su investigación etnomusicológica.

El proyecto de análisis de la colección de música española de Lomax se basó desde su inicio en la utilización de la tecnología digital como herramienta para establecer conexiones entre las piezas musicales grabadas por Lomax y otras colecciones de música tradicional española compiladas en la misma época, como la conservada en la Institución Milà y Fontanals de Investigación en Humanidades (IMF) del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) en Barcelona, institución heredera de los fondos del antiguo Instituto Español de Musicología. Esta colección de Barcelona incluye más de 20.000 piezas copiadas en papel y recogidas por toda España entre 1944 y 1960, la mayoría a través de las llamadas «misiones folclóricas» y los concursos que organizó el Instituto Español de Musicología.¹¹ Desde 2011 he participado en el proyecto, dirigido por Emilio Ros-Fábregas, para digitalizar y catalogar esta colección en una base de datos online y de libre acceso llamada *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC* (en adelante, *FMT*).¹²

En un primer estadio de mi investigación en la Library of Congress, incorporé a la misma base de datos las grabaciones realizadas por Alan Lomax en España, los nombres y datos de quienes interpretaron música para él, las fotografías que tomó, las notas de sus cuadernos de campo, diarios y escritos, sus mapas anotados y correspondencia y los lugares que visitó. Esta catalogación preparó los materiales para análisis y comparación y permitió establecer relaciones entre las grabaciones de Lomax y otros materiales de música tradicional recopilados en España en la misma época, poniendo así en contexto el trabajo de Lomax y permitiendo el establecimiento de análisis comparativos, cambios y pervivencias de las músicas españolas de tradición oral (véanse MAZUELA-ANGUITA, 2021a y 2021b). Además, este procesamiento de la información condujo a establecer una

video format. Recordings of the interview are transcribed, summarized, or indexed and then placed in a library or archives. These interviews may be used for research or excerpted in a publication, radio or video documentary, museum exhibition, dramatization or other form of public presentation. Recordings, transcripts, catalogs, photographs and related documentary materials can also be posted on the Internet. Oral history does not include random taping, such as President Richard Nixon's surreptitious recording of his White House conversations, nor does it refer to recorded speeches, wiretapping, personal diaries on tape, or other sound recordings that lack the dialogue between interviewer and interviewee».

11 Sobre la colección preservada en la IMF, véanse CALVO (1989 y 1989-1990); MARTÍ (1997); PELINSKI, (1997); GEMBERO-USTÁRROZ (2011); MAZUELA-ANGUITA (2015 y 2016); y GEMBERO-USTÁRROZ y ROS-FÁBREGAS (2021).

12 *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*. E. Ros-Fábregas (ed.). Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Institució Milà i Fontanals, Barcelona. [ISSN: 2564-8500]. Esta base de datos es de acceso libre en <https://musicatradicional.eu>. La base de datos se ha desarrollado recientemente en el marco del proyecto «Polifonía hispana y música de tradición oral en la era de las humanidades digitales» (HAR2016-75371-P), durante el período 2017-2020.

complementariedad entre los diversos medios utilizados por los folcloristas a mediados del siglo xx para realizar su trabajo de campo –principalmente transcripciones manuscritas en el caso de las misiones folclóricas y concursos del *FMT* y grabaciones sonoras y fotografías en la colección de Lomax–. De esta forma, se produce un enriquecimiento mutuo entre colecciones a través de la tecnología. La base de datos me permitió estudiar la colección española de Alan Lomax e interpretar la información de modo más contextualizado y sirvió como punto de partida para crear una aplicación basada en la tecnología de sistemas de información geográfica que presenta el contenido de la base de datos de forma más visual e intuitiva. De este modo, como se explicará a continuación, ambos recursos digitales ponen a disposición de los investigadores una catalogación de todos los documentos tanto escritos como sonoros de la colección de música española de Lomax, y permiten a la ciudadanía en general consultar y disfrutar de la historia oral de pequeñas localidades de la España de mediados del siglo xx.

3. LA DISPONIBILIDAD DE LA COLECCIÓN DE MÚSICA ESPAÑOLA DE ALAN LOMAX EN LA BASE DE DATOS DEL FONDO DE MÚSICA TRADICIONAL DEL IMF-CSIC

La colección de música española de Alan Lomax se ha catalogado en la base de datos del *FMT* con la signatura «Z1952-1953 LOMAX».¹³ Este trabajo supuso la incorporación de la totalidad de las grabaciones realizadas por el folclorista en su viaje por España, incluyendo 1.480 piezas musicales, 100 localidades, 665 colaboradores y 255 unidades documentales que contienen miles de documentos escritos (tales como cartas, cuadernos de viaje, diarios y mapas anotados, entre otras tipologías) de la Library of Congress. Como el resto de las fichas básicas de cada una de las «fuentes» o colecciones incorporadas a esta base de datos, la ficha catalográfica general de la colección de Lomax incluye la fecha, el nombre del investigador, una descripción física del material, el número de piezas que componen la colección y listados de todas las localidades representadas (donde se grabaron las piezas o de las que procedían los intérpretes de las mismas), las piezas catalogadas, las personas que participaron cantando o tocando, los documentos escritos resultado del trabajo de campo, y bibliografía relacionada con la colección (Figura 1). Se ha completado una ficha básica de Alan Lomax y otra de su asistente Jeantte Bell, como los investigadores vinculados a esta colección, con los siguientes datos: nombre, fecha de nacimiento y defunción, biografía, referencias y fotografías (Figura 2). También se han creado fichas de otros investigadores que contribuyeron en diferentes grados y de diversas maneras a la colección de música española de Lomax, como Eduardo Martínez Torner, el antropólogo Julio Caro Baroja (1914-1995) o el compositor y colector de música folclórica Patrick Shuldham-Shaw (1917-1977), entre otros.

Las localidades visitadas por Lomax, los datos de las personas que cantaron y tocaron para él y los detalles de las piezas que grabó se han catalogado en la base de datos del *FMT* utilizando como punto de partida las grabaciones disponibles

13 A. Mazuela-Anguita, «Z1952-1953 LOMAX», *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas, <https://musicatradicional.eu/Lomax>.

en línea en el archivo de la Association for Cultural Equity, una asociación basada en el Hunter College de Nueva York y fundada por el propio Lomax en 1983 con la finalidad de preservar e investigar las tradiciones musicales populares a nivel mundial.¹⁴ Además de los detalles disponibles en el archivo de la Association for Cultural Equity, la audición en detalle de la totalidad de las grabaciones ha permitido, en un segundo estadio, corregir o matizar la información y añadir datos como el incipit textual de las canciones (Figuras 3 y 4). El análisis de las cajas originales de las cintas conservadas en el American Folklife Center de la Library of Congress ha resultado fundamental para completar la catalogación de piezas, lugares e intérpretes, clarificar aspectos del itinerario de Lomax en España, determinar fechas de grabación confusas e identificar a intérpretes. En las cajas de las cintas Lomax realizaba anotaciones durante las sesiones de grabación –que continuaba en los cuadernos de campo– y también posteriormente en Londres cuando revisaba las grabaciones junto al musicólogo Eduardo Martínez Torner. Por ejemplo, marcaba con dos asteriscos las piezas que consideraba aptas para su publicación discográfica.

La información que proporcionan las grabaciones y las cajas de las cintas se ha completado con datos extraídos de los cuadernos de campo y otra documentación en papel de la colección de Lomax. Se ha llevado a cabo un estudio histórico-crítico y filológico de fuentes escritas como cartas, fragmentos de cuadernos de campo y diarios de viaje que, como valioso complemento de las fuentes sonoras, se han analizado y editado. Por ejemplo, se han examinado, transcrito y traducido al español todos los diarios y escritos de Lomax vinculados con su trabajo en España, ordenándolos cronológicamente siguiendo su itinerario por el país, y se han catalogado en la base de datos, relacionándolos con las personas, piezas y lugares mencionados (Figura 5). Los diarios y cuadernos de campo constituyen tipos documentales que se complementan entre sí. Los diarios consisten principalmente en hojas mecanografiadas y presentan un estilo más elaborado que el de los cuadernos de campo, preservados en notas manuscritas y que son en ocasiones intensamente personales. Cada uno de los documentos catalogados en la base de datos contiene un enlace que remite a su digitalización, cuando está disponible, en la colección digital de la Library of Congress.¹⁵

De este modo, la base de datos permite, por ejemplo, buscar el nombre de un determinado informante, obtener sus datos, una lista de las piezas que interpretó para Lomax, qué comentarios hizo el folclorista sobre el informante y su interpretación musical, y una lista de la documentación en la que se le menciona –como correspondencia, cuadernos de campo y diarios, entre otros tipos documentales–.¹⁶ También se han analizado, transcrito y traducido los comentarios de Lomax sobre las localidades españolas que visitó y estos comentarios se han incorporado a la base de datos. Se han escuchado los programas de radio que

14 Esta asociación gestiona los derechos de propiedad intelectual de muchas de las grabaciones de Alan Lomax; véase <https://archive.culturequity.org>.

15 <https://www.loc.gov/collections/alan-lomax-manuscripts/about-this-collection>.

16 En la base de datos se utiliza el término «informante» para denominar a las personas que cantaron o tocaron las piezas recogidas por los folcloristas. Aunque es un término ampliamente utilizado en la disciplina antropológica, ha sido cuestionado y actualmente tiende a sustituirse por otros como «colaborador», con el propósito de reflejar la importancia de estas personas en el proceso y descentralizar la figura del etnomusicólogo. Véanse, por ejemplo, RICHARDSON (1975); METCALF (2002: 43); y MORTENSEN (2005).

realizó Lomax para la BBC sobre su viaje por España y se han analizado los *scripts* y guiones en borrador de los mismos, incorporando a la base de datos los comentarios relativos a personas, piezas musicales y lugares específicos. Asimismo, se han estudiado las publicaciones discográficas realizadas por Lomax de las grabaciones españolas y las editadas posteriormente por los investigadores, indicando en la ficha de cada pieza en la base de datos si ha sido publicada e incorporando los comentarios que sobre la misma realizaron los editores de los discos.¹⁷

El archivo online de la Association for Cultural Equity incluye digitalizaciones de las fotografías realizadas por Lomax en España. De este modo, ha sido posible incorporar a la ficha de algunos intérpretes y colaboradores fotografías tomadas por Lomax, remitiendo al archivo de la Association for Cultural Equity. En bastantes casos, las personas que aparecen en las fotografías no habían sido identificadas. Gracias al estudio comparativo de la colección documental completa ha sido posible llevar a cabo numerosas identificaciones. Además, en uno de sus cuadernos de campo, correspondiente al trabajo realizado en Mallorca y Valencia, Lomax hace una lista de lo incluido en algunos de los carretes fotográficos.¹⁸ Por ejemplo, es posible identificar al músico y etnomusicólogo chileno Pablo Garrido (1905-1982) en algunas de las fotografías de Lomax (Figura 6); gracias a los cuadernos de campo, los diarios de Bell y las cartas que se intercambiaron Lomax y Garrido, podemos determinar que ambos coincidieron en el festival de folclore de Palma en junio de 1952, y que en agosto Garrido alojaría a Lomax y Bell en su hacienda cercana a Tabernes de Valldigna (Valencia) y los acompañaría a una sesión de grabación con la banda de música de Villanueva de Castellón.

¹⁷ Algunas de las grabaciones de música española de Lomax fueron publicadas por primera vez en 1955 como parte de la *World Library of Folk and Primitive Music*, la colección de LP de Columbia (*World Library of Folk and Primitive Music*, vol. 13: *Spain*, LP, Columbia, 1955), que se reeditaría en CD en 1999 por la discográfica Rounder (*World Library of Folk and Primitive Music*, vol. 4: *Spain*, ed. Josep Martí, CD, Rounder, 1999). Después de 1958, Westminster publicó la colección *Songs and Dances of Spain* (*Songs and Dances of Spain*, 11 LP, Westminster, [después de 1958]. Judith R. Cohen se encargó de coordinar la colección de CD publicada por Rounder entre 2001 y 2006 (*The Alan Lomax Collection. The Spanish Recordings*, ed. Judith R. Cohen, 6 CD, Rounder, 2001-2006). Sobre el trabajo en este proyecto discográfico, véase Cohen, Berlanga, Costa y Torres, 2004. Cohen también editó en 2011 un doble CD con grabaciones asturianas (*Alan Lomax in Asturias*, ed. Judith R. Cohen, 2 CD, Global Jukebox Media, 2011). Radio Clásica de Radio Nacional de España ha dedicado desde 2011 varios programas a las grabaciones de Alan Lomax en España, en el contexto de espacios como *Músicas de tradición oral* y *La Riproposta*. En *Músicas de tradición oral* Gonzalo Pérez Trascasa dedicó varios programas a Lomax: «Alan Lomax en España» (emitido el 11 de junio de 2011), «Alan Lomax en Asturias» (5 de noviembre de 2011), «Alan Lomax en el País Vasco» (29 de enero de 2014), «Grabaciones extremeñas de Alan Lomax» (12 de marzo de 2014) y «Otras grabaciones españolas de Alan Lomax» (9 de diciembre de 2015). Yolanda Criado en *La Riproposta*, presentó el programa «Los viajes de Alan Lomax por España» (28 de octubre de 2017). En el ámbito audiovisual, en 2007 se publicó el documental *Lomax: The Songhunter*, escrito y dirigido por Rogier Kappers, que se había emitido en televisión (en la serie «Point of View» de PBS) el año anterior, y que consiste en un viaje por Europa realizado en 2004 con parada en España, buscando a las personas que habían interpretado música para Lomax cincuenta años antes; véase *Lomax: The Songhunter*, dir. Rogier Kappers, DVD, Rounder, 2007. Un proyecto similar se ha realizado más recientemente y ha supuesto la emisión en La 2 (RTVE) de tres programas de la Serie Música de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) titulados *Tras los pasos de Alan Lomax* en las localidades segovianas de Vegas de Matute (emitido el 25 de noviembre de 2016) y Zarzuela del Monte (10 de febrero de 2017) y en la localidad toledana de Lagartera (7 de julio de 2017).

¹⁸ Cuaderno de campo de Alan Lomax en Mallorca y Valencia, AFC 2004/004: MS 03.02.13.

Se ha analizado y transcrito la totalidad de la correspondencia de Lomax relacionada con su trabajo en España. Se trata de centenares de cartas, la mayor parte dirigidas a los intérpretes y colaboradores sobre asuntos relacionados con la autorización para el uso de las grabaciones en programas de radio y publicaciones discográficas. También encontramos cartas de agradecimiento a personas que lo ayudaron en algún momento del viaje, lo que permite analizar el modo en que se configuró la red de contactos de Lomax en España y cómo esta red determinó o no su itinerario, las personas a las que grabó y la música que compiló (MAZUELA-ANGUITA, 2021b). Estas cartas, que se conservan generalmente en dos versiones –una en inglés y otra en español, seguramente traducidas por un asistente– han resultado fundamentales también para clarificar la identidad de intérpretes no identificados en la catalogación de las grabaciones disponible en el archivo de la Association for Cultural Equity. La transcripción completa de estas cartas se ha incorporado a la base de datos, conectando cada documento con personas, lugares y piezas (Figura 7). La correspondencia refleja, además, qué piezas musicales de las compiladas en España eran las mejor consideradas por Lomax. Por tanto, a través de esta base de datos en línea se ha puesto a disposición de los investigadores la información completa de la colección de música española de Alan Lomax de forma interrelacionada y en un formato que permite localizar y acceder fácilmente a datos concretos, grabaciones sonoras, transcripciones de documentos escritos en formato buscable, y digitalizaciones de documentación original.

4. CARTOGRAFÍA SONORA DEL ITINERARIO DE ALAN LOMAX A TRAVÉS DE LA APLICACIÓN «ALAN LOMAX'S JOURNEY ACROSS SPAIN (1952-53)»

Gracias a su procesamiento a través de la base de datos del *FMT*, el análisis comparativo de la gran variedad de documentos conservados en el American Folklife Center de la Library of Congress que conforman los resultados materiales del viaje de Alan Lomax por España también ha permitido dilucidar el itinerario que siguió el etnomusicólogo en su periplo por el país, el cual difiere en ocasiones del establecido en estudios previos sobre el trabajo de Alan Lomax en España.¹⁹ La documentación contable ha resultado de especial utilidad para clarificar el itinerario y fechas del viaje, puesto que las anotaciones en las cajas de las cintas, los cuadernos de campo y los diarios ofrecen en numerosos casos datos contradictorios. En la colección Lomax se conservan facturas de alojamiento, restaurantes y talleres mecánicos donde reparó su coche, entre otra documentación de tipo económico que proporciona fechas concretas. Asimismo, se han analizado los mapas de España que utilizó Lomax, algunos de ellos con anotaciones y marcas.

Lomax llegó al festival de Palma en junio de 1952 desde París, conduciendo su propio coche desde París hasta Barcelona, desde donde zarpó hacia Mallorca. Tras la finalización del festival, pasó más de un mes haciendo trabajo en las islas

¹⁹ Véanse, por ejemplo, los comentarios incluidos en la catalogación de las grabaciones de Lomax en el archivo de la Association for Cultural Equity (<https://archive.culturalequity.org>), así como las notas de *The Alan Lomax Collection. The Spanish Recordings*, ed. Judith R. Cohen, 6 CD, Rounder, 2001-2006.

Baleares y, a inicios de agosto, volvió a Barcelona donde se reunió con Jeanette Bell, que acababa de llegar de Londres y participaría en el proyecto a partir de entonces como su asistente. Juntos emprenderían un viaje en coche hacia Valencia donde grabaron en varias localidades y después se dirigirían a Madrid, que funcionó como un tipo de base central organizar el trabajo, establecer contactos y planificar los siguientes pasos. Desde Madrid viajaron al País Vasco y, pasando de nuevo por Madrid, se dirigieron a Toledo. Las siguientes grabaciones se hicieron en Castilla-La Mancha (entonces región de Castilla la Nueva) a inicios de septiembre y después pasaron a Andalucía, comenzando por Granada y yendo hacia el oeste. Prosiguieron su trabajo de campo en Extremadura y, tras pasar unos días en Madrid, visitaron Aragón. Volvieron a Madrid, desde donde hicieron un viaje de ida y vuelta a Segovia y grabaron en localidades de la provincia. Después partieron hacia León y grabaron en algunas de los pueblos donde sobrevivía la cultura maragata. Las siguientes áreas que visitaron fueron Asturias, Cantabria y Galicia. Volvieron a Madrid y desde allí realizaron un viaje de ida y vuelta a Murcia, pasaron la Noche Buena en Largartera (Toledo) y, en el último tramo del trayecto, se dirigieron al norte de nuevo, haciendo un alto en Yebra de Basa, una remota localidad en las montañas de Huesca. Llevaron a cabo sus últimas grabaciones en Navarra y el País Vasco en los primeros días de enero de 1953.

Se ha creado una aplicación online de libre acceso basada en un mapa interactivo que contiene este itinerario de Lomax, con el objetivo de dar a conocer los resultados sonoros, visuales y escritos del viaje por España al público general (Figura 8).²⁰ Durante mi estancia como «postdoctoral research fellow» en la Library of Congress, la Digital Initiatives Division de la biblioteca me proporcionó acceso institucional a ArcGIS, lo que me permitió explorar las herramientas que proporcionan los sistemas de información geográfica online y aplicar lo aprendido al proyecto de análisis de la configuración de la colección de música española de Alan Lomax. Opté por crear un StoryMap, que permite «narrar» historias –en este caso el viaje de Lomax por España– mediante la combinación de contenido multimedia con la cartografía digital. En un primer estadio de mi trabajo con ArcGIS, georreferencí el mapa de carreteras original de 1952 utilizado por Lomax y conservado en el American Folklife Center,²¹ y utilicé este mapa georreferenciado para generar una primera versión del proyecto de StoryMap. Sin embargo, finalmente opté por mostrar en la aplicación únicamente un mapa global actual que simplificara la navegación por parte del usuario.

Para cada punto del recorrido, se incluyó una imagen, un ejemplo sonoro, una breve descripción y un enlace a la base de datos del FMT correspondiente a esa localidad, donde se encuentra la información completa de la música recopilada tanto por Lomax como por otros investigadores en el lugar, las personas que participaron como intérpretes y la documentación de la colección Lomax relacionada específicamente con la localidad. La Figura 9 presenta, como ejemplo, una captura del contenido multimedia correspondiente a la localidad leonesa de Lumajo, consistente en la grabación de «Salgan las de la cocina», una canción sobre las fiestas de boda en la región, interpretada por un grupo

20 A. Mazuela-Anguita, «Alan Lomax's journey across Spain (1952-53)», aplicación online (StoryMap) de libre acceso, <http://arcg.is/2x1K6u0>.

21 *Mapa Firestone-Hispania* (c. 1952), anotado por Lomax, AFC 2004/004: MS 03.03.27. A. Mazuela-Anguita, «AFC 2004/004: MS 03.03.27», *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas, <https://musicatradicional.eu/document/30023>.

de mujeres que cantaban y tañían panderos cuadrados y grabada por Lomax el 6 de noviembre de 1952; una fotografía tomada por Lomax de una mujer de la localidad llamada Emilia del Ama sosteniendo un pandero cuadrado; y un enlace a la entrada «Lumajo» en la base de datos del *FMT*.²² Al acceder a la base de datos a través de ese enlace es posible navegar por listados de piezas recogidas en Lumajo, tanto por Lomax como por otros folcloristas, así como encontrar listas de habitantes que aportaron piezas musicales a los recopiladores, otras fotografías tomadas por Lomax en el lugar, y transcripciones y digitalizaciones de documentos (correspondencia, cuadernos de campo, diarios) resultantes del trabajo de campo de Lomax en lo que él consideraba en sus cuadernos de campo el «pueblo más básicamente vaqueiro de todos».²³

Esta aplicación, que fue presentada en un congreso organizado por la Digital Initiatives Division de la Library of Congress en julio de 2017,²⁴ intenta hacer los datos más visuales y accesibles no solo a investigadores sino también a una audiencia más amplia fuera del ámbito puramente académico. Fue seleccionada como ejemplo de «digital scholarship» por la Digital Initiatives Division de la Library of Congress.²⁵

5. CONCLUSIONES

Alan Lomax creó una de las primeras colecciones sistemáticas de música tradicional española,²⁶ y los resultados sonoros, visuales y escritos de su viaje reflejan, quizás solo en parte, el enorme impacto que debió tener su visita entre los habitantes de las pequeñas localidades de la España franquista. Los resultados del estudio de esta colección a través de la tecnología y usando la historia oral como marco conceptual permiten constatar que el fascinante legado de Lomax no solo tiene un enorme valor antropológico y musical en sí mismo, sino que también complementa y enriquece otras colecciones de música de tradición oral recopiladas en España en los mismos años por parte de folcloristas españoles. El procesamiento de la colección de música española de Alan Lomax en forma de «datos» y las relaciones establecidas entre estos me han permitido analizar, comprar e interpretar la información de forma más contextualizada y poner a

22 A. Mazuela-Anguita, «Salgan las de la cocina (Lumajo, León, 11/1952)», *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas, <https://musicatradicional.eu/piece/29359>; y «Ama, Emilia del», <https://musicatradicional.eu/informant/28770>.

23 Cuaderno de campo de Alan Lomax en Asturias y León, AFC 2004/004: MS 03.02.31. A. Mazuela-Anguita, «AFC 2004/004: MS 03.02.31», *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas, <https://musicatradicional.eu/document/30436>.

24 A. Mazuela-Anguita, «Mapping Inter-Institutional Connections Through Digital Humanities: The Alan Lomax Collection of Spanish Folk Music (1952-53) at the Library of Congress», «lighting talk» en el congreso internacional Collections as Data: IMPACT, Washington D. C., Library of Congress, 25 de julio de 2017.

25 <https://labs.loc.gov>.

26 Las primeras grabaciones sistemáticas de campo de música folclórica española, realizadas en discos de aluminio entre julio de 1932 y enero de 1933 —justo veinte años antes que las grabaciones de Lomax— por Kurt Schindler (1882-1935), musicólogo alemán nacionalizado estadounidense. Fueron promovidas por el Centro de Estudios Históricos de Madrid, dirigido por Ramón Menéndez Pidal; véase SCHINDLER, 1941.

disposición de los investigadores y de la ciudadanía en general este fascinante patrimonio musical, conservado en forma de documentos sonoros, visuales y escritos íntimamente conectados entre sí. Lo hace, además, de una forma interactiva, permitiendo búsquedas de datos específicos y la interrelación de estos.

A través de la base de datos y la aplicación cartográfica que se han presentado en este artículo, es posible que descendientes de las personas que cantaron y tocaron para Lomax en 1952 y 1953 puedan recuperar la memoria musical de sus familias, que los habitantes de las pequeñas localidades donde el folclorista llevó a cabo trabajo de campo puedan conocer su legado musical local, que el profesorado de escuelas, institutos de enseñanza secundaria y bachillerato y conservatorios puedan usar estas melodías con fines y aplicaciones didácticas, que los intérpretes actuales de músicas folclóricas tengan a su disposición un ingente repertorio que recrear, y que la comunidad en general pueda disfrutar de esta magnífica colección. De este trabajo se desprende la importancia de la tecnología digital no solo como un medio para habilitar la difusión instantánea de los hallazgos científicos y promover el intercambio académico, sino también como una herramienta para repensar la investigación humanística y acercarla a la comunidad.

6. DISCOGRAFÍA

- World Library of Folk and Primitive Music, vol. 13: Spain*, LP, Columbia, 1955.
Songs and Dances of Spain, 11 LPs, Westminster, [después de 1958].
World Library of Folk and Primitive Music, vol. 4: Spain, ed. J. Martí, CD, Rounder, 1999.
The Alan Lomax Collection. The Spanish Recordings, ed. J.R. Cohen, 6 CD, Rounder, 2001-2006.
Lomax: The Songhunter, dir. R. Kappers, DVD, Rounder, 2007.
Alan Lomax in Asturias, ed. Judith R. Cohen, 2 CD, Global Jukebox Media, 2011.

7. RECURSOS WEB

- Association for Cultural Equity, <https://archive.culturalequity.org>.
Library of Congress, Alan Lomax Collection, <https://www.loc.gov/collections/alan-lomax-manuscripts/about-this-collection>.
MAZUELA-ANGUITA, A. «Alan Lomax's journey across Spain (1952-53)», aplicación online (StoryMap) de libre acceso, <http://arcg.is/2x1K6u0>.
MAZUELA-ANGUITA, A. «Z1952-1953 LOMAX», *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas, <https://musicatradicional.eu/Lomax>.
ROS-FÁBREGAS, E. (Ed.): *Fondo de Música Tradicional del CSIC (1944-1960)*, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Institució Milà i Fontanals, <https://musicatradicional.eu>.

8. REFERENCIAS

- BARON, R. (2012): «“All Power to the Periphery”: The Public Folklore Thought of Alan Lomax», *Journal of Folklore Research*, 49 (3): 275-317.
- CALVO, L. (1989): «La Etnomusicología en el Instituto Español de Musicología», *Anuario Musical*, 44: 167-197.
- CALVO, L. (1989-1990): «Higini Anglès y la “Obra del Cançoner Popular de Catalunya”», *Recerca Musicològica*, 9-10: 283-293.
- CASADO LOBATO, C. (2003): «Alan Lomax en Maragatería», *Argutorio*, 5 (11): 33.
- CASADO LOBATO, C.; PORRO FERNÁNDEZ, C.A. (2011): «Los registros sonoros de Alan Lomax en Castrillo de los Polvazares y Villalibre de Somoza (León) en 1952 (III)», *Revista de Folklore*, 358: 27-38.
- CASADO LOBATO, C.; PORRO FERNÁNDEZ, C.A. (2012): «Los registros sonoros de Alan Lomax en El Val de San Lorenzo (León) en 1952 (y IV)», *Revista de Folklore*, 362: 23-35.
- COHEN, J. R. (2002): «Spain: Lomax Remembered», *Canadian Folk Music*, 36 (4): 22.
- COHEN, J. R. (2011a): «Ibiza and Formentera: Worlds of Singers and Songs», en G. BALDACCHINO (ed.), *Island Songs: A Global Repertoire*, The Scarecrow Press, Londres, Toronto y Plymouth: 223-245.
- COHEN, J. R. (2011b): «Sobre las grabaciones de Alan Lomax en España en 1952. Los escritos de Alan Lomax traducidos por Judith R. Cohen», en J. R. COHEN (ed.), *Alan Lomax in Asturias*, 2 CD, Global Jukebox Media: 157-167.
- COHEN, J. R.; BERLANGA, M.A.; COSTA, L.; TORRES, J.A. (2004): «Alan Lomax en España», en J. MARTÍ y S. MARTÍNEZ (eds.), *Voces e imágenes en la etnomusicología actual*, Museo del Traje, Madrid: 399-410.
- DAVIS, M.E. (2015): «Oral History, Musical Biography, and Historical Ethnomusicology», en V. L. LEVINE y P. V. BOHLMAN (eds.), *This Thing Called Music. Essays in Honor of Bruno Nettl* [Europea: Ethnomusicologies and Modernities 18], Rowman & Littlefield, Lanham, Boulder, New York-London: 255-266.
- GEMBERO-USTÁRROZ, M. (2011): «Músicas de tradición oral en Navarra (1944-1947): recopilaciones conservadas en la Institución Milá y Fontanals del CSIC en Barcelona», *Príncipe de Viana*, 72 (253): 411-462.
- GEMBERO-USTÁRROZ, M.; ROS-FÁBREGAS, E. (eds.) (2021): *Musicología en web. Patrimonio musical y Humanidades Digitales* [DeMusica 29] Reichenberger, Kassel.
- GREGORY, E.D. (2002): «Lomax in London: Alan Lomax, the BBC and the Folk-Song Revival in England, 1950-1958», *Folk Music Journal*, 8 (2): 136-169.
- LOMAX, A. (1960): «Saga of a Folksong Hunter», *Hi-Fi Stereo Review*, 4 (5): 38-46.
- LOMAX, A. (2003): *Selected Writings 1934-1997*, ed. de R.D. COHEN, con ensayos introductorios de G. AVERILL et al., Routledge, Nueva York y Londres.
- LOMAX, A. (2011): *Alan Lomax, Assistant in Charge. The Library of Congress Letters, 1935-1945*, ed. de R.D. COHEN, University Press of Mississippi, Jackson.
- MARTÍ, J. (1997): «Folk Music Studies and Ethnomusicology in Spain», *Yearbook for Traditional Music*, 28: 107-140.
- MAZUELA-ANGUITA, A. (2015): *Las mujeres y la transmisión del repertorio andaluz en el Fondo de Música Tradicional del CSIC-IMF (1945-1960)*, CIOFF-INAEM, Badajoz.
- MAZUELA-ANGUITA, A. (2016): «Identidad cultural y patrimonio audiovisual en

- el Fondo de Música Tradicional del CSIC-IMF (1944-1960)», en *V Jornada de Celebración del Día Mundial del Patrimonio Audiovisual. La identidad cultural a través de las colecciones de registros sonoros y audiovisuales*. Madrid, 27 de octubre de 2015, Biblioteca Nacional de España, Madrid: 6-9.
- MAZUELA-ANGUITA, A. (2021a): «Las grabaciones sonoras de Alan Lomax (1952-1953) y el Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC (1944-1960): vínculos entre colecciones en la era de las humanidades digitales», en M. GEMBERO-USTÁRROZ y E. ROS-FÁBREGAS (eds.), *Musicología en web. Patrimonio musical y Humanidades Digitales* [DeMusica 29], Reichenberger, Kassel: 419-452.
- MAZUELA-ANGUITA, A. (2021b): *Alan Lomax y Jeanette Bell en España (1952-1953): las grabaciones de música folclórica* [Colección De Acá y de Allá], Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
- METCALF, P. (2002): *They Lie, We Lie: Getting on with Anthropology*, Routledge Falmer, Londres.
- MORTENSEN, C.H. (2005): «(Eco)Mimesis and the Ethics of the Ethnographic Presentation», *Journal of American Folklore*, 118 (467): 105-120.
- PELINSKI, R. (1997): *Presencia del pasado en un cancionero castellonense: un reestudio etnomusicológico*, Publicacions de la Universitat Jaume I, Castellón.
- PERLIS, V. (1994): «Oral History and Music», *The Journal of American History*, 81 (2): 610-619.
- PIZÀ, A. (2006): «Una apasionada curiositat visual: Alan Lomax i la seva Leica a Mallorca, Ibiza i Formentera», en A. PIZÀ (ed.), *Alan Lomax: mirades: músics i gent de Mallorca, Eivissa i Formentera / miradas: músicos y gente de Mallorca, Ibiza y Formentera / Glances: Musicians and People of Mallorca, Ibiza and Formentera*, trad. de J. MIR y D. BLOOM, Fundació «Sa Nostra», [Palma]; y Lunweg, [Barcelona]: 13-35, 133-142.
- PORRO FERNÁNDEZ, C.A. (2010): «Los registros sonoros de Alan Lomax en Castilla y León: Segovia», *Revista de folklore*, 346: 111-123.
- PORRO FERNÁNDEZ, C.A. et al. (2011): «Los registros sonoros de Alan Lomax en Castilla y León: Ribadelago (Zamora), Los Villares de la Reina (Salamanca), Burgos, Lumajo de Lacia y Laguna de Negrillos (León), Octubre de 1952 (II)», *Revista de Folklore*, 350: 11-25.
- RICHARDSON, M. (1975): «Anthropologist - The Myth-Teller», *American Ethnologist*, 2 (3): 517-533.
- RITCHIE, D.A. (2015 [1995]): *Doing Oral History*, Oxford University Press, Nueva York.
- SCHINDLER, K. (1941): *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal. Música y poesía popular de España y Portugal*, Hispanic Institute in the United States, Nueva York [Una reedición española fue publicada como *Música y poesía popular de España y Portugal*, ed. facsímil con estudios de I. J. Katz, M. Manzano y S. G. Armistead, Salamanca, Centro de Cultura Tradicional, 1991].
- SERRANO, P. (dir.) (2000): *Aragón visto por Alan Lomax (1952)* [Aragón LCD 16], Prames, Zaragoza, [incluye CD].
- SZWED, J.F. (2010): *Alan Lomax: The Man Who Recorded the World*, Viking Penguin, Nueva York.
- VANSINA, J. (1985): *Oral Tradition as History*, University of Wisconsin Press, Madison.

CSIC Fondo de Música Tradicional
Fons de Música Tradicional
Traditional Music Holdings

IMF Institució Milà i Fontanals, Barcelona
Musicology

Home Sources Locations People Genres Pieces Documents Bibliography Contact

Source navigation: Z1952-1953 LOMAX
Piece navigation: Select a piece:

Z1952-1953 LOMAX

Year: 1952
Researcher: Lomax, Alan (1915-2002)
No. of pieces: 1480
Remarks:

Hemos incorporado a esta base de datos información recogida por Alan Lomax (1915-2002) en España, con ayuda de Jeanette Bell, en 1952-1953, añadiendo también los enlaces a las 1480 grabaciones que se encuentran en el portal web dedicado a Lomax de la Association for Cultural Equity <http://research.culturalequity.org/home-audio.jsp>. Se han añadido también enlaces a la multitud de documentos (diarios, correspondencia, etc.) de Lomax relacionados con España (especialmente con sus informantes) que se encuentran digitalizados en la Biblioteca del Congreso en Washington (Library of Congress). De esta forma queremos facilitar la comparación del repertorio en español recogido por Lomax con el repertorio recogido en España por otros folcloristas. Los materiales de Alan Lomax en la Biblioteca del Congreso (Library of Congress) de Washington en Estados Unidos los estudió en 2017 nuestra colaboradora Ascensión Mazuela-Anguita, gracias a la Beca ("Fellowship") Alan Lomax del John Kluge Center de la Library of Congress.

Figura 1. Inicio de la ficha catalográfica general de la colección de música española de Alan Lomax en la base de datos del *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*. A. Mazuela-Anguita, «Z1952-1953 LOMAX», *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas, <https://musicatradicional.eu/Lomax>.

CSIC Fondo de Música Tradicional
Fons de Música Tradicional
Traditional Music Holdings

IMF Institució Milà i Fontanals, Barcelona
Musicology

Home Sources Locations People Genres Pieces Documents Bibliography Contact

Search

Image of researcher

Researcher > Lomax, Alan (1915-2002)

Lomax, Alan (1915-2002)

Birth and death dates: Austin, Texas, 1915 - Safety Harbor, Florida, 2002

References:
Alan Lomax Audio Archive
Alan Lomax Collection online, Library of Congress

Las fotografías están tomadas del archivo online de The Association for Cultural Equity y presentan a Alan Lomax en Tavernes de Valldigna (Valencia), Palma (Mallorca) y Albarracín (Teruel), respectivamente.

Locations: — Other countries > Américas y Caribe > Estados Unidos de América

Submission's author: Ascensión Mazuela-Anguita

Audiovisuales: Audio, Lomax, Foto

Documents
Displaying 1 - 50 of 255

Search by title **Type** **Location** **Sort by:** **Order**

Search by title: - Any - Type: - Any - Location: Date Order: Desc

Apply

Figura 2. Inicio de la ficha básica de Alan Lomax como investigador en la base de datos del *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*. A. Mazuela-Anguita, «Lomax, Alan (1915-2002)», *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas, <https://musicatradicional.eu/researcher/24038>.

The screenshot shows the website interface for 'Fondo de Música Tradicional' (Fons de Música Tradicional / Traditional Music Holdings). The header includes the CSIC logo and the IMF logo (Institució Milà i Fontanals, Barcelona Musicology). The main content area displays the profile for informant 'Amaya, Rosa (La Faraona)'. It includes a search bar, a navigation menu, and a list of pieces. The list of pieces is as follows:

Title	Informant	Piece ID	Music incipit
Vente conmigo (Granada, 9/1952)	Amaya, Rosa (La Faraona)	Lomax-T652R02	
Tango gitano (Granada, 9/1952)	Amaya, Rosa (La Faraona), Maniagua, Andrés, Zambra La Faraona	Lomax-T653R02	
Esta carita guapa (Granada, 9/1952)	Amaya, Rosa (La Faraona), Zambra La Faraona	Lomax-T654R06	
Yo no digo que mi barca (Granada, 9/1952)	Amaya, Rosa (La Faraona), Zambra La Faraona	Lomax-T655R06	

Figura 3. Inicio de la ficha de Rosa Amaya, «La Faraona», que interpretó para Alan Lomax y Jeanette Bell cinco piezas musicales en su zambra del Sacromonte de Granada, en la base de datos del *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*. A. Mazuela-Anguita, «Amaya, Rosa (La Faraona)», *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas, <https://musicatradicional.eu/piece/29966>.

The screenshot shows the website interface for 'Fondo de Música Tradicional' (Fons de Música Tradicional / Traditional Music Holdings). The header includes the CSIC logo and the IMF logo (Institució Milà i Fontanals, Barcelona Musicology). The main content area displays the details for the piece 'Vente conmigo (Granada, 9/1952)'. It includes a search bar, a navigation menu, and detailed metadata for the piece. The metadata is as follows:

Source navigation: Z1952-1953 LOMAX
 Piece navigation: Vente conmigo (Granada, 9/1952)

Vente conmigo (Granada, 9/1952)

Text incipit: Vente conmigo y serás capitana
Informant: Amaya, Rosa (La Faraona)
Specific location: Zambra en el Sacromonte
Source: Z1952-1953 LOMAX
Piece ID: Lomax-T652R02
Date and session (Lomax): 1952/09/04 Granada I 9/52
Piece type: Vocal
Musical instruments: Palmas / tocar palmes / clapping
Language: Español/Spanish
Genre: Canto y baile / Zambra
Location (official): Andalucía / Granada / Granada (ciudad)
Audiovisuales: Audio / Lomax
Remarks: Notas de la sesión: "Esta primera sesión en Andalucía tuvo lugar en el barrio del Sacromonte de Granada, en la Zambra de Rosa Amaya ("La Faraona"). El diario de Lomax ofrece descripciones muy detalladas, incluso líricas, de los artistas gitanos a los que conocí y grabó, así como de los niños y el barrio".

Figura 4. Inicio de la ficha de la pieza musical «Vente conmigo» que interpretó Rosa Amaya, «La Faraona», en su zambra del Sacromonte de Granada para Alan Lomax y Jeanette Bell, en la base de datos del *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*. A. Mazuela-Anguita, «Vente conmigo (Granada, 9/1952)», *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas, <https://musicatradicional.eu/piece/29966>.

The screenshot shows the website interface for 'Fondo de Música Tradicional' (Traditional Music Holdings). The header includes the CSIC logo and the IMF logo (Institució Milà i Fontanals, Barcelona Musicology). The main content area displays the following information for document AFC 2004/004: MS 07.03.25:

- Title:** Cuaderno/diario de Alan Lomax en París, Portbou y Barcelona
- Type of document:** Diary, Notebook
- Date:** 1952/04/14
- Archive / Library:** Washington DC, Library of Congress, American Folklife Center
- Remarks:** Es una libreta tamaño cuartilla a modo de diario. Comienza el 14 de abril de 1952 en París. El 22 de junio escribe desde Portbou (Girona). Menciona a Brailoiu.
- Related researcher:** Lomax, Alan (1915-2002), Bell, Jeanette, Brailoiu, Constantin, Ijzendraat, Bernard (1926-1986)
- Related source:** Z1952-1953 LOMAX

Figura 5. Inicio de la ficha del «Cuaderno/diario de Alan Lomax en París, Portbou y Barcelona», uno de los 255 documentos de la colección de música española de Alan Lomax incorporados a la base de datos del *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*. A. Mazuela-Anguita, «AFC 2004/004: MS 07.03.25», *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas, <https://musicatradicional.eu/document/30491>.

The screenshot shows the website interface for 'Fondo de Música Tradicional' (Traditional Music Holdings). The header includes the CSIC logo and the IMF logo (Institució Milà i Fontanals, Barcelona Musicology). The main content area displays the following information for informant Garrido, Pablo (1905-1982):

- Date of performance:** Junio y agosto de 1952
- Profession:** Etnomusicólogo y músico
- Man/Woman:** Man
- Place of residence:** Hacienda cerca a Tavernes de la Valldigna
- Missions / Competitions:** Z1952-1953 LOMAX
- Location:** Balears/Baleares · Mallorca · Palma, Comunidad Valenciana · Valencia/València · Tavernes de Valldigna
- Remarks:** En los escritos de Jeanette Bell se presenta como un amigo de Lomax que les alojó durante una semana en la hacienda donde vivía, a 5 km de Tavernes de la Valldigna. En los escritos y la correspondencia de Lomax se hace referencia a "Garrido" entre los asistentes al festival de Palma. Puede identificarse con el hombre que aparece en estas fotografías tomadas por Lomax y disponibles en ACE.
- Audiovisuales:** Foto
- Submission's author:** Ascensión Mazuela-Anguita

Below the main information, there is a section for 'Documents' displaying a table with 2 entries:

Title	Date	Title	Type of document
AFC 2004/004: MS 03.04.63	1952/12/27	Carta de Pablo Garrido para Alan Lomax	Letter
AFC 2004/004: MS 03.02.14	1953/04/01	Diarios de Jeanette Bell en Barcelona y Valencia	Diary

Figura 6. Inicio de la ficha de Pablo Garrido (1905-1982), etnomusicólogo chileno que actuó como uno de los contactos de Alan Lomax en España, en la base de datos del *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*. A. Mazuela-Anguita, «Garrido, Pablo (1905-1982)», *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas, <https://musicatradicional.eu/informant/30212>.



Figura 7. Inicio de la transcripción de la correspondencia completa en Alan Lomax y el antropólogo Julio Caro Baroja (1914-1995) disponible en la base de datos del *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*. A. Mazuela-Anguita, «AFC 2004/004: MS 03.04.28». *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas, <https://musicatradicional.eu/document/30156>.



Figura 8. Captura de la interfaz inicial de la aplicación online «Alan Lomax's journey across Spain (1952-53)», <http://arcg.is/2x1K6u0>.

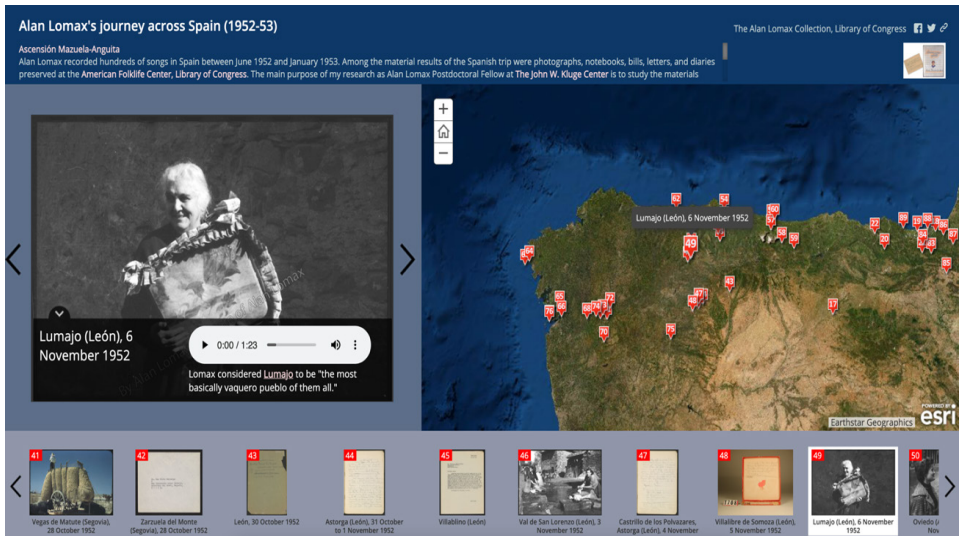


Figura 9. Captura del contenido multimedia correspondiente a la localidad de Lumajo (León) en la aplicación online «Alan Lomax's journey across Spain (1952-53)», <http://arcg.is/2x1K6u0>.

Implementación de técnicas digitales para la documentación arqueológica en la villa romana de Salar (Granada)

The Implementation of Digital Techniques for Archaeological Documentation in the Roman Villa of Salar (Granada)

Ángela Rosa Henestrosa*
Universidad de Granada
<https://orcid.org/0000-0002-4787-7243>
angelarosa98@gmail.com

Julio M. Román Punzón
Universidad de Granada
<https://orcid.org/0000-0001-6351-2511>
romanp@ugr.es

Manuel Moreno Alcaide
Universidad de Málaga
<https://orcid.org/0000-0001-9906-4773>
mmorenoalcaide@uma.es

Pablo Ruiz Montes
Universidad de Granada
<https://orcid.org/0000-0002-3595-4184>
prmontes@ugr.es

Recibido: 19/07/2021; Revisado: 21/11/2021; Aceptado: 09/11/2021

Resumen

La aplicación de técnicas digitales para la documentación gráfica es, cada vez, más habitual en los proyectos de investigación arqueológica. Sin embargo, su implementación se ha realizado, en muchos casos, sin la necesaria reflexión crítica acerca de su utilidad real frente a los sistemas tradicionales, y/o un breve análisis que permita optimizar su uso. En este trabajo, pretendemos ofrecer ciertas evidencias al respecto de la relación entre tiempo, usabilidad y precisión en la aplicación de técnicas fotogramétricas para la representación gráfica en intervenciones arqueológicas a partir de nuestra experiencia en la villa romana de Salar.

Palabras clave: Salar, villa romana, fotogrametría, digitalización, arqueología.

Abstract

The application of digital techniques for graphical documentation is increasingly common in archaeological research projects. Nevertheless, in many cases these digital techniques have been implemented without the necessary critical reflection regarding their real-world usefulness compared with traditional methods, and/or a brief analysis of their optimal use. This article offers evidence

*Autora de correspondencia / *Corresponding author.*

about the relationship between time, usability and accuracy in the application of photogrammetric techniques to graphical representation in archaeological projects, based upon our experience in the Roman villa of Salar.

Keywords: Salar, Roman Villa, Photogrammetry, Digitization, Archaeology.

1. LA ARQUEOLOGÍA Y LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS¹

Son muchas las definiciones que se han asignado a la Arqueología, pero una que podría ser válida es aquella que la señala como la ciencia que estudia las sociedades pasadas, y la relación con su entorno, a partir del análisis de su cultura material. El desarrollo de proyectos de investigación científicos, y la consecuente conservación y puesta en valor de muchos yacimientos arqueológicos, ha generado la demanda de un turismo especializado en este tipo de recursos patrimoniales que está creciendo constantemente desde hace varias décadas (MORENO y SARASIEGO, 2017: 167). Aunque no siempre la arqueología se ha preocupado de la vertiente de la divulgación científica, a partir del siglo XX se empieza a cambiar la antigua concepción académica de la disciplina, y la arqueología y el turismo se tienden la mano para afrontar las nuevas demandas y necesidades de los ciudadanos, que buscan, de manera masiva, los destinos turísticos con recursos arqueológicos. Es, en este momento, cuando se desarrolla el llamado *turismo arqueológico*.

La ciencia arqueológica tiene como obligación no sólo la investigación de la cultura material, el establecimiento de hipótesis históricas científicas, sino también la difusión a la sociedad de sus resultados; es ahí donde el turismo puede jugar un papel fundamental como herramienta educativa para todos los visitantes (MORENO y SARASIEGO, 2017: 169). De esta forma, se abre una nueva relación entre arqueología y turismo, rompiendo con la antigua concepción formada por la no cooperación entre ambas disciplinas, y que persigue la “sostenibilidad” de los yacimientos arqueológicos, lo cual debe garantizar la conservación de estos a lo largo del tiempo, para que pueda ser legado en las mejores condiciones a las generaciones futuras. Para poder llevar a cabo esta asociación se necesita de un compromiso firme por parte de las administraciones públicas para la investigación, conservación, puesta en valor de estos bienes patrimoniales, así como fomentar la facilidad del acceso universal a los mismos; por otra parte, el sector privado, que juega un importante papel en la experiencia turística, también es responsable de promocionar destinos y crear ofertas turísticas que motiven al consumidor para visitar este tipo de enclaves patrimoniales. Además, el flujo turístico beneficia al desarrollo local, favoreciendo la creación de empleo, y diversificando y mejorando la economía; incluso, permite, bien gestionado, aumentar la protección de los sitios del entorno, combatiendo de esta forma el expolio o la destrucción de aquellos. Es decir, existe una responsabilidad inherente a trabajar por un equilibrio entre el yacimiento y el visitante, con el fin de preservar la herencia cultural y legarla a generaciones futuras (MORENO y SARASIEGO, 2017: 170).

En este contexto, en la actualidad, la tecnología se ha convertido en algo ligado

¹ Este trabajo toma como base el TFG realizado por la primera de los firmantes, titulado «Aplicación práctica de técnica digital de restitución (SfM) en Arqueología. La estancia abovedada (CE-03) de la villa romana de Salar (Granada)», defendido en la Universidad de Granada, curso 2019-2020.

a nuestra propia naturaleza, de tal modo que la facilidad para acceder a la misma ha supuesto un cambio en nuestra forma de vida, comunicación y relación con el entorno. Uno de los ámbitos tecnológicos que han sufrido una mayor evolución han sido las conocidas como Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC), que son entendidas como dispositivos tecnológicos (hardware y software) que permiten editar, producir, almacenar, intercambiar y transmitir datos entre diferentes sistemas de información que cuentan con protocolos comunes (CEREZO y GUEVARA, 2015). De esta forma, ligado al aumento de las TIC, todos los sectores, en consecuencia, tuvieron que adaptarse a estas nuevas tecnologías irrumpiendo, entre ellos, los vinculados a la actividad turística y patrimonial. Es en este contexto cuando, en el año 2016, la UNESCO presentó su «Agenda 2030 de las Naciones Unidas para el Desarrollo Sostenible»,² donde:

Se reconoce la importancia de aprovechar plenamente [...] las Tecnologías de Información y Comunicación (TIC) para el desarrollo sostenible, así como la necesidad de fortalecer las capacidades, habilidades y conocimientos humanos incluyendo mediante una educación de calidad para todos a lo largo de la vida.

Por otro lado, es a inicios del siglo XXI cuando se produce un auténtico desarrollo de las conocidas como «Humanidades Digitales» (que, no obstante, tienen su origen a finales de los años cuarenta del siglo XX, con los trabajos de Roberto Busa y el desarrollo de la conocida como «Humanities Computing»), entendidas como el conjunto de herramientas tecnológicas computacionales utilizadas para avanzar en el conocimiento y difusión de las Humanidades, y generar y divulgar conocimiento en plataformas digitales. Documentos clave, como la obra colectiva «A companion to Digital Humanities» (SCHREIBMAN *et al.*, eds., 2004), sentaron las bases de la necesaria reflexión teórica en torno a esta auténtica revolución en las Ciencias Humanas.

Debido a la rápida evolución tecnológica y la paralela creación de numerosos proyectos dedicados a la investigación, difusión, puesta en valor, documentación, etc., de distintos elementos del patrimonio cultural, era necesario elaborar una serie de principios que asegurasen la realización de trabajos con una metodología adecuada y técnicamente rigurosos. Surgen, así, documentos de alcance internacional, como la llamada *Carta de Londres* (2006), con el objetivo de garantizar el rigor metodológico de la visualización por computadora como medio de investigación y comunicación del patrimonio cultural, y, derivado de aquel, y para el caso que nos ocupa, la redacción de los *Principios de Sevilla. Principios internacionales de la Arqueología Virtual* (LÓPEZ-MENCHERO y GRANDE, 2011: 71-75), que suponen aumentar las condiciones de aplicabilidad de la Carta de Londres, de cara a su mejor implantación en el campo específico del patrimonio arqueológico, al mismo tiempo que se ofrecen algunas recomendaciones nuevas que toman en consideración la peculiar naturaleza del patrimonio arqueológico con respecto al patrimonio cultural. Así, se desarrollan distintos principios que deben sentar las bases de cualquier proyecto arqueológico que haga uso de las nuevas tecnologías: Interdisciplinariedad, Finalidad, Complementariedad, Autenticidad, Rigurosidad Histórica, Eficiencia, Transparencia Científica y, por último, Formación y Evaluación (LÓPEZ-MENCHERO, 2011: 66-68).

De esta forma, una de las finalidades del uso de las NNNT en la Arqueología

² https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/247785sp_1_1_1.compressed.pdf

es la documentación del registro arqueológico, que se configura como un aspecto fundamental debido a la conocida y necesaria naturaleza destructiva del método científico propio de dicha disciplina (CARANDINI 1997: 18-19). Cada unidad estratigráfica, asociada a su contexto y artefactos, una vez excavada, no se puede volver a recuperar. Debido, por tanto, a su carácter informativo, único e irrecuperable, una documentación rigurosa adquiere un significado decisivo dentro de la arqueología. Y es en este contexto en el cual la tecnología asociada a la fotogrametría digital, como técnica de registro patrimonial, se torna indispensable para una escrupulosa documentación del registro arqueológico, maximizando la información recuperada y permitiendo una posterior restitución de la secuencia excavada, que, finalmente, permita interpretar la evidencia material y generar un conocimiento científico riguroso y objetivo.

Efectivamente, las técnicas de documentación también se han visto sumergidas en este crecimiento tecnológico, donde se pasa de la utilización de técnicas convencionales, como el dibujo arqueológico a mano, a técnicas digitales de documentación, como el escáner láser, que surge en la mitad del siglo XX, o la propia fotogrametría digital. En todo caso, y atendiendo a ese principio de Complementariedad señalado en los *Principios de Sevilla*, esto no quiere decir que la visualización asistida por ordenador en el campo de la gestión integral del patrimonio arqueológico sea considerada como sustitutiva de otros instrumentos de gestión más clásicos, pero igualmente eficaces (SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ARQUEOLOGÍA VIRTUAL -SEAV-).

La fotogrametría digital, técnica de la que trataremos en este trabajo, dispone de un conjunto de programas informáticos de bajo coste, e incluso gratuitos, lo que unido a la disponibilidad de constantes mejoras y abaratamiento de los equipos informáticos y fotográficos, ha fomentado e impulsado su uso cada vez más generalizado, convirtiéndola, de este modo, en una herramienta fundamental para la precisa documentación geométrica y estudio de yacimientos y objetos arquitectónicos (APARICIO *et al.*, 2017).

Por todo esto, conscientes de la importancia de este creciente proceso en la arqueología actual, creemos irrenunciable su aplicación en cualquier proyecto de investigación arqueológica, como el que desarrollamos en la villa romana de Salar. Así, desde el año 2016, venimos empleando la fotogrametría digital como técnica de documentación gráfica en nuestro yacimiento, utilizando para ello el software profesional *Agisoft Photoscan* (y desde 2019, su versión actualizada, *Metashape*). Pero dicha utilización ha sido precedida por un proceso de reflexión que pretendía analizar el uso de estas nuevas tecnologías, que habitualmente superan, en cuanto a su potencial y utilidad, las necesidades de la propia Arqueología. Entendemos que es importante, para optimizar su aplicación en la documentación gráfica arqueológica, comprobar si es factible aprovechar todo su potencial, habida cuenta de la relación entre las necesidades y coste del hardware, el tiempo de elaboración y la calidad del resultado obtenido.

Con ese objetivo, decidimos realizar una serie de pruebas con esta técnica de documentación fotogramétrica en un ámbito de nuestro propio yacimiento, el CE-03 de la villa romana de Salar, conocido como la «estancia abovedada» (MORENO *et al.*, 2019a; 2019b), con el fin de alcanzar los mejores y más óptimos resultados para nuestro registro arqueológico, creando, de este modo, un marco metodológico para la generación de modelos fotogramétricos y, posteriormente, la creación de ortofotografías y ortomosaico; asimismo, pretendíamos comprobar

si el modelo 3D generado, con la calidad y precisión adecuada, permitía el dibujo arqueológico digital sobre el mismo modelo, complementando o sustituyendo el tradicional dibujo arqueológico manual, que al utilizar medios físicos (plomada, cintas métricas, flexómetro) parece algo menos preciso que el trazado directo sobre modelos fotogramétricos.

Además de las ventajas que ofrece esta técnica fotogramétrica para la propia arqueología, éstas se pueden derivar también a contextos como el de la conservación del patrimonio, tanto mueble como inmueble, debido al carácter perecedero de dichos bienes, y a su continua exposición a diversos factores «agresivos», ya sean humanos, climáticos, etc. Esto hace que, con el transcurso del tiempo, y/o por unas inadecuadas condiciones de conservación, se vaya perdiendo información valiosa y elementos de juicio, haciendo así difícil las posibles interpretaciones futuras. Además, debido al creciente interés entre la población con respecto al patrimonio, su conocimiento y preservación, los enclaves arqueológicos son cada vez más solicitados como producto turístico cultural y, por lo tanto, se encuentran más expuestos al deterioro por parte de la afluencia de visitantes. Así, la progresiva puesta en valor de los yacimientos arqueológicos, unido al desarrollo de proyectos de investigación en este ámbito, ha generado una mayor demanda del llamado turismo arqueológico, que está creciendo constantemente desde hace varias décadas (MORENO y SARRIEGO, 2017: 167).

Por todo esto, el uso de las nuevas tecnologías resulta vital, y en nuestro caso, para el registro arqueológico, el método de restitución fotogramétrica ofrece grandes resultados en términos de detalle y precisión de la documentación arqueológica generada, por lo cual supone, no una alternativa a la hora de la reproducción del patrimonio, sino una necesidad inevitable.

Como hemos expuesto anteriormente, la fotogrametría es una técnica que ofrece grandes ventajas a la hora de la documentación debido, principalmente, a su rapidez, su relativo bajo coste con respecto a otras técnicas y la calidad en los modelos que se obtienen. Teniendo en cuenta esto, parecería adecuado aplicar esta técnica de restitución a cualquier proyecto arqueológico que quiera contar con una buena y precisa documentación gráfica, como es el caso de la villa romana de Salar. Sin embargo, si no se posee un buen conocimiento del funcionamiento y los requerimientos técnicos de algunos de los programas informáticos habitualmente utilizados para generar modelos fotogramétricos, se corre el riesgo de perder eficiencia, pues no siempre la aplicación de la máxima calidad será recomendable, si atendemos a las necesidades reales del trabajo arqueológico, al precio del equipo necesario para su generación, y al tiempo de procesado. De esta forma, entendíamos que era fundamental comenzar por generar un protocolo que optimizase la relación calidad-tiempo-coste en nuestros trabajos arqueológicos.

2. LA VILLA ROMANA DE SALAR COMO CASO DE ESTUDIO

2.1. Contexto geográfico e histórico-arqueológico

Salar es una localidad que se encuentra en el Poniente Granadino (Fig. 1), perteneciente a la comarca de Loja. Por su parte, la villa romana de Salar se localiza junto a la actual autovía A-92, que cruza transversalmente toda la Vega de Granada, y que fosiliza la antigua vía natural que, desde época prehistórica,

conecta las tierras granadinas, hacia el Oeste, con el Valle del Guadalquivir a través de la depresión de Antequera, y hacia el Este, con el Sureste Peninsular. Además, se ubica en el territorio llano que conforma la ribera del río Salar, cuyos fértiles suelos favorecen el desarrollo de las actividades agrícolas.

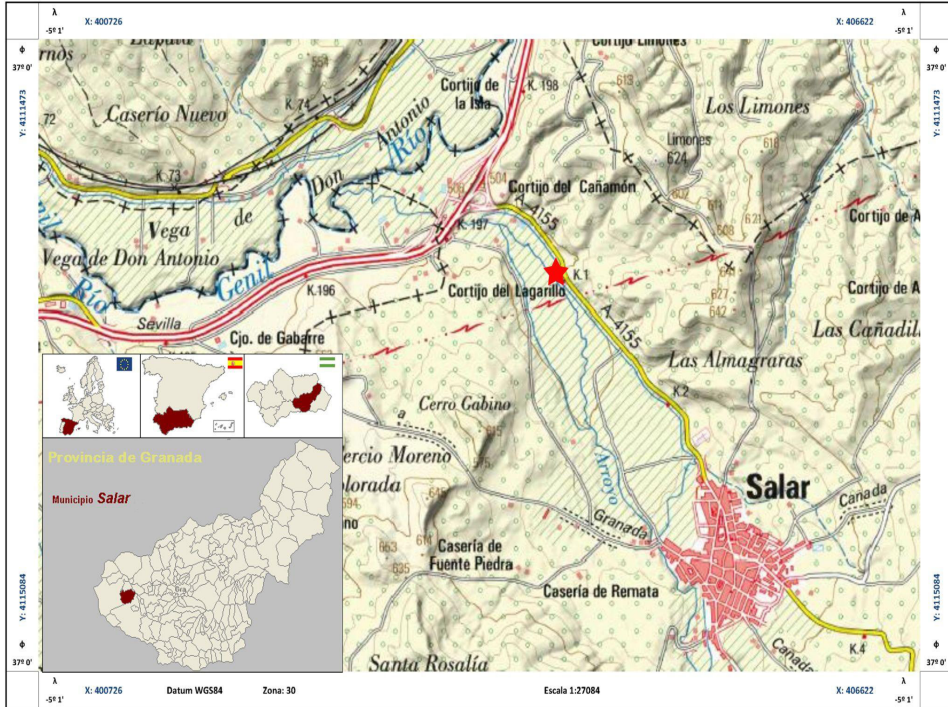


Figura 1. Localización del T.M de Salar y la villa romana (estrella roja) (elaboración propia, a partir del MTN 1:25.000 IGN y [http://193.147.167.77/index.php/Archivo:Salar_\(Granada\).png](http://193.147.167.77/index.php/Archivo:Salar_(Granada).png))

En noviembre del 2004, y gracias a los movimientos de tierra iniciados para instalar una estación depuradora de aguas residuales, aparecieron numerosos restos arqueológicos tanto materiales como estructurales de época romana. Tras la paralización de las obras por parte de la Junta de Andalucía, se llevaron a cabo varias intervenciones arqueológicas puntuales, entre 2006 y 2007, que confirmaron la existencia de una villa romana de época altoimperial, que fue sepultada por depósitos aluviales y rellenos agrícolas.

De este modo, una vez desechada la continuación del proyecto de EDAR, se concluyó la necesidad de realizar una intervención en extensión que sacase a la luz los restos de la villa identificada. Así, entre los años 2011 y 2013, la Diputación Provincial de Granada financió los trabajos arqueológicos en la zona afectada por los mencionados movimientos de tierra, con objeto de acometer la conservación y puesta en valor de los restos arqueológicos existentes. Se llevó a cabo la excavación, limpieza y consolidación de todos los restos arqueológicos, el vallado del solar, la documentación planimétrica y topográfica, el escaneo láser 3D y la colocación

de accesos para el visitante, concluyendo con la posterior elaboración de una guía divulgativa (GONZÁLEZ y EL AMRANI, 2013).

En resumen, con estas intervenciones se completó la excavación en extensión de un sector de la *pars urbana* de una lujosa villa romana, presidida por un gran *triclinium* coronado por una fuente monumental, a modo de ninfeo. También se identificó parte del peristilo y, por extensión, del *ambulacrum* oriental que daría acceso al *triclinium*. Algunas estancias que se distribuían en torno a este patio porticado, también fueron parcialmente exhumadas.

Después de un periodo de abandono de la villa, en el año 2016 se retomaron las excavaciones arqueológicas, dirigidas, hasta hoy, por un equipo de investigación universitario, cuyos miembros pertenecen a los Dptos. de Prehistoria y Arqueología e Historia Medieval y CCTTHH, de la Universidad de Granada, así como al Dpto. de Ciencias Históricas de la Universidad de Málaga.

Durante estos últimos 5 años, ha aumentado considerablemente el magro conocimiento que se poseía de la villa romana de Salar, no solo por el aumento del espacio excavado de su *pars urbana*, sino por la precisa investigación arqueológica que han desarrollado sus excavadores, ejemplificada en la numerosa bibliografía generada en ese corto periodo de tiempo. Dicha actividad arqueológica, sustanciada en 5 campañas arqueológicas estivales, se ha centrado, fundamentalmente, en la conocida como zona B (para distinguirla de la Zona A, la musealizada en el año 2013), un área ubicada en el sector suroccidental de la villa romana, en la que se han identificado, parcialmente, el pasillo peristilado occidental, parte del pasillo septentrional, el tercio oeste del *viridarium*, así como tres estancias abiertas a dicho ambulacro occidental. Destacan, entre todos los hallazgos, los mosaicos que solan todas las estancias señaladas, siendo particularmente sobresaliente el del pasillo occidental, que muestra varias escenas de cacería, de excelente diseño y conservación, constituyendo un conjunto único en toda la península ibérica (FERNÁNDEZ *et al.*, 2019; MORENO *et al.*, 2021; ROMÁN *et al.*, 2021), o su conjunto escultórico, compuesto actualmente por tres pequeñas estatuas femeninas, más concretamente, dos ninfas (venera y púdica) y una venus de tipo capitolino (LOZA *et al.*, 2021).

2.2. Metodología de trabajo

En todo proceso fotogramétrico se han de seguir una serie de pasos, que conllevan, en menor o mayor medida, la intervención humana. Creemos necesario por esto, y de forma previa a la explicación metodológica de nuestro caso de estudio, tener en cuenta las consideraciones que expondremos en este apartado.

La obtención de unos buenos resultados depende, en gran parte, de una adecuada toma de datos, que constituye uno de los puntos básicos en todo el proceso. Para ello, es necesario realizar un análisis previo que permita acercarnos al objeto a digitalizar, y poder, así, plantear una adecuada estrategia de captura que contemple desde los materiales que vamos a utilizar, como pértigas, drones, etc., hasta el contexto del elemento a fotografiar, material, fragilidad, si se puede girar, voltear o está fijo, etc. Todo este estudio previo servirá como garantía de calidad a la hora de la resolución final del modelo.

Lo importante en la toma de datos es realizar capturas fotográficas regulares, que cubran por completo al objeto para evitar problemas posteriores de solape.

Con esto nos referimos a que dos imágenes tienen que tener, al menos, la mitad de coincidencia entre una y otra para que, posteriormente, el programa que utilizemos encuentre puntos comunes (Figs. 2 y 3). Además del solape necesario para el procesamiento del modelo fotogramétrico, es esencial el control de las luces, ya que esto es determinante para la textura del modelo debido a que puede afectar a los colores, tonos y sombras, así como a la posterior creación de la malla por el software fotogramétrico. Hay casos en los que la luz puede ser controlada, porque nos encontramos en espacios de trabajo donde la iluminación procede de focos; sin embargo, y adelantando cuestiones sobre nuestro caso de estudio, las luces son naturales y hay que lidiar con estos problemas.



Figura 2. Ejemplo de tomas de fotografías. Elaboración propia.

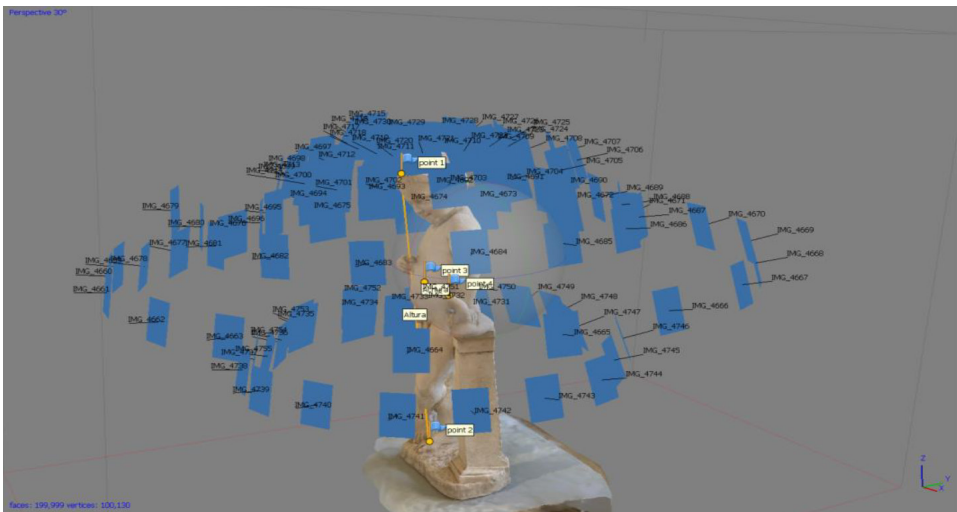


Figura 3. Ejemplo sobre la disposición de las cámaras alrededor del objeto. Elaboración propia.

Las capturas fotográficas para un modelo fotogramétrico pueden realizarse con dispositivos que van desde *smartphones* hasta cámaras con gran calidad que disponen de precisos sensores. Aunque no se disponga de una cámara de alta gama, las restitutiones fotogramétricas pueden ser de una calidad y detalles óptimos si sabemos cómo sacarle el máximo partido a nuestro dispositivo. De esta forma, es necesario conocer todos los componentes de nuestra cámara y ajustar sus parámetros para potenciar todo lo posible sus capacidades en las capturas.

Por último, dentro de este apartado general, es necesario señalar la importancia que tienen la organización en carpetas del proyecto, debido, especialmente, a la solución posterior de posibles problemas en los modelos. En el apartado siguiente veremos cuál ha sido la organización en nuestro caso de estudio.

Respecto al ámbito que nos ocupa, la conocida como «estancia abovedada» o CE-03, fue someramente excavada entre los años 2011 y 2013, por lo cual ha sido durante las últimas campañas arqueológicas (Fig. 4), y más concretamente, en las de 2016 (Fig. 5), 2019 y 2020, cuando se ha finalizado su excavación. Con unas medidas aproximadas de 6 por 6 m, este ámbito poseía gran interés debido a su planta especial, con varios retranqueos, así como a la posible cubierta abovedada que debió presentar, habida cuenta del hallazgo de gran cantidad de piezas tubulares cerámicas, más conocidas en la bibliografía especializada como *tubi fittili*.

Se trata de una estancia de prestigio, con paramentos de *opus vittatum mixtum*, que, sin conocer aún su funcionalidad (queda parte de este ámbito por descubrir, ya que se adentra por debajo del perfil de la zona A del yacimiento), evidencia su singularidad, a partir de su planta arquitectónica especial, así como por su cubierta abovedada, formada por la anexión de decenas de hiladas formadas por centenares de *tubi fittili*, técnica constructiva muy exclusiva, con pocos ejemplos peninsulares, y de procedencia norteafricana (MORENO *et al.*, 2019b).

En la campaña arqueológica del año 2019, se pudo comprobar que la estancia estuvo solada, como el resto de los espacios hasta ahora identificados en la villa, con un pavimento de *opus tessellatum*, en este caso, con motivos geométricos, del cual se documentan unos escasos restos adosados a los muros perimetrales de la estancia. Sería durante la ocupación tardoantigua de este espacio cuando se destruye el mosaico, desapareciendo, incluso, la mayoría del nivel de preparación de mortero de cal sobre el que se disponían las teselas. La evidencia de esta mencionada destrucción, se ve reflejada, por un lado, en la cantidad de pequeños agujeros que muestra el suelo, de difícil interpretación, pero que hay que relacionar con las actividades domésticas que se debieron llevar a cabo en ese momento, y por otro, un estrato de pequeño grosor, que apareció en algunos puntos sobre el suelo agujereado, con gran cantidad de cerámica común, fechada en la primera mitad del s. VI d. C.

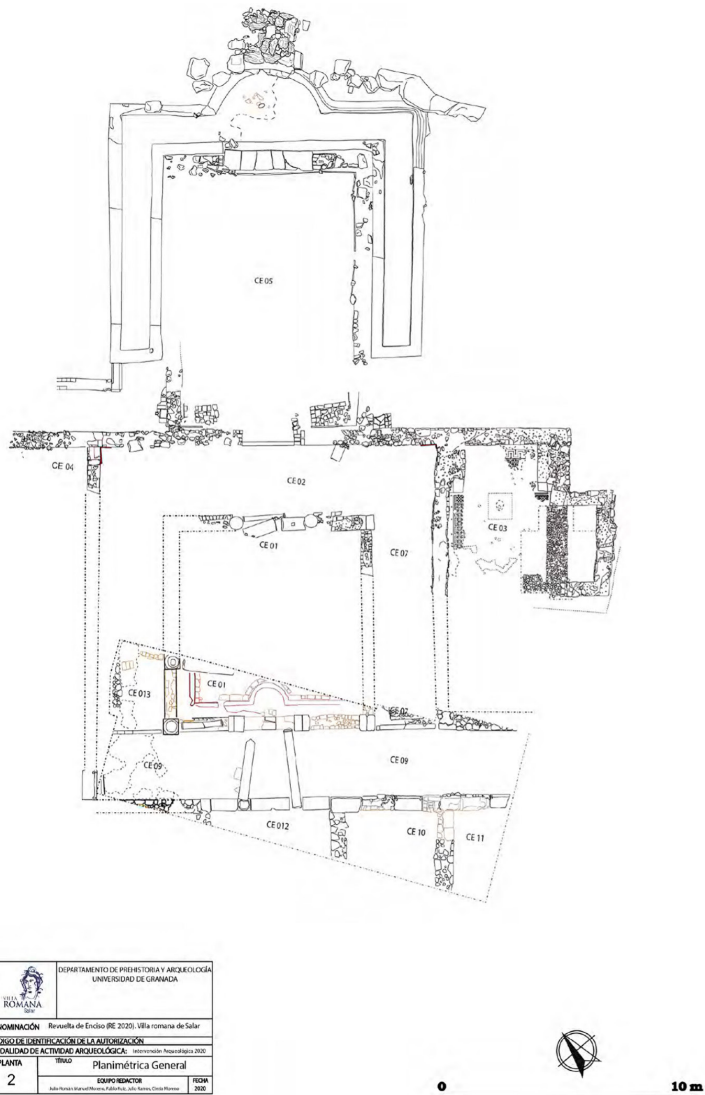


Figura 4. Planta de la excavación, año 2020. Autor: PGI Villa romana de Salar.



Figura 5. Estado final de la excavación del CE-03, en 2016.
Autor: PGI Villa romana de Salar.

Hay que destacar, igualmente, el excelente estado de conservación de la estructura de *tubi* que conformó la cubierta abovedada con que contó este ámbito, habiéndose recuperado, no solo cientos de piezas, engarzadas y conformando las diferentes hiladas que las componen, con distintas direcciones, sino también, y este aspecto creemos que es inédito hasta hoy en la arquitectura romana conocida, la clave de bóveda (Fig. 6) de este sistema constructivo.

El tipo de objeto al que nos enfrentamos, en este caso, es un área construida, de mediano tamaño, concretamente, de 6 x 6 m. Teniendo en cuenta esto, el objetivo focal que hemos utilizado en nuestra cámara (Canon EOS 750D) es uno de 35 mm, que permite realizar fotografías con un ángulo de visión abierto. Los parámetros de la cámara varían según las unidades y el tipo de luz en el momento de la toma, aunque de forma general tienen un ISO bajo. El resto de parámetros (apertura y velocidad) dependen de la luz y del momento concreto de la toma. Estos parámetros quedaron recogidos en tablas diferenciadas por UE en el dicho Trabajo de Fin de Grado.

Asimismo, como técnica de barrido para la captura fotográfica se han utilizado dos de ellas, de manera alternativa: una técnica que se usa para superficies planas, mediante los solapes laterales, y superiores e inferiores, a modo de mosaico (CHARQUERO, 2016: 144), y otra, que consiste en el solape de fotos en forma circular (Fig. 7), que rodean al sector a documentar.



Figura 6. Clave de bóveda de la cubierta del ámbito CE-03.
Autor: PGI Villa romana de Salar.

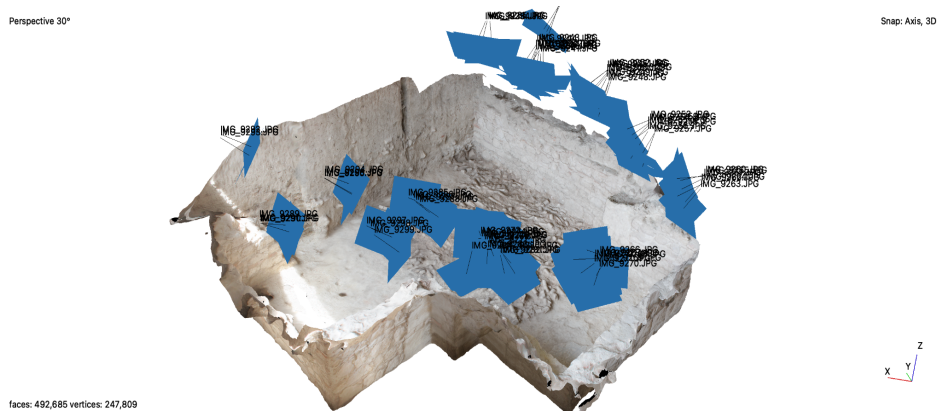


Figura 7. Estrategia de captura, solape circular. Elaboración propia.

Es muy importante evitar en mayor medida el exceso de luz y sombras; sin embargo, en este sector, al ubicarse en el interior del espacio cubierto Zona A, el cual, además, posee un acristalamiento lateral, a determinadas horas del día se hacía muy complicado solventar adecuadamente el problema de los diferenciales de luminosidad -algunos, muy acentuados- en el área a documentar (Fig. 8). En este caso, los modelos que presentaban problemas de iluminación debieron ser

tratados, posteriormente, con un software distinto, en este caso, Adobe Photoshop, con el objeto de rectificar, en la medida de lo posible, dichas diferencias.



Figura 8. Fotografía del sondeo CE-03, con evidentes problemas de luminosidad diferencial. Autor: PGI Villa romana de Salar.

Asimismo, las capturas fotográficas se realizaron por cada una de las nuevas unidades que fueron identificándose en la excavación en años distintos, 2016 y 2019. Cada una de las mismas está documentada fotográficamente por una media de 30 fotografías, en formato JPEG, a excepción del modelo final que veremos en los resultados de este trabajo.

Previamente a la creación del modelo es esencial que dispongamos de una organización de carpetas que contengan la información ordenada, como hemos comentado con anterioridad. Los datos se dispondrán en dos carpetas principales distintas, una del año 2016 y otra del año 2019. Dentro de la carpeta de fotogrametría, incluimos otras con las distintas unidades estratigráficas, con un número de referencia para conocer su orden, y dentro de estas, crearemos dos carpetas, una con las fotos de ese sondeo y otra con el modelo fotogramétrico. El hecho previo de ordenar las carpetas no solo responde a una lógica organizativa, sino que, al crear un modelo, se genera una ruta que relaciona a éste con las fotografías. Así, en el supuesto caso de que dichas fotos, posteriormente, cambiasen de lugar, se produciría un error en el modelo y deberíamos modificar la ruta de las imágenes que redirigen a las mismas. Por esto, es importante planificar la organización de las carpetas e imágenes antes de proceder a la restitución.

Con el auge de la fotogrametría, en los últimos años ha aumentado la creación de softwares específicos para la restitución fotogramétrica, y, consecuentemente, han adquirido un gran interés en diferentes campos del patrimonio cultural, y sobre todo, en la rápida y rigurosa documentación arqueológica (ANGAS, 2019: 143). En nuestro caso, hemos optado por la utilización de *Agisoft Metashape* 1.5.3. Se trata de un producto de software independiente que realiza el proceso fotogramétrico de imágenes digitales y genera datos espaciales 3D para ser utilizados en aplicaciones GIS, documentación del patrimonio cultural y producción de efectos visuales, entre otros usos. Su interfaz dispone de configuraciones personalizadas que van desde la selección de temas o apariencia, hasta la personalización de atajos que permiten trabajar de forma más rápida con el teclado. La vista de trabajo principal está formada por una esfera en el centro de trabajo de la interfaz, que crea un espacio de tres dimensiones que ayudará a mover el modelo en dichas direcciones.

En cuanto al proceso que se lleva a cabo, está formado por varios pasos, siendo el primero de ellos la *Alineación*, que consiste en el reconocimiento individual, en cada una de las fotos, de los puntos clave que la contienen y que son coincidentes entre ellas. Posteriormente, se crea la *Nube de Puntos Densa* mediante un proceso igual que el anterior, pero como una nube de puntos mayor; este paso requiere de mucha más potencia en nuestro equipo informático. Después de la generación de esta nube se crea la *Malla*, formada por triángulos, donde se pasa de un objeto formado por muchos cientos de puntos a un objeto sólido con geometría. Por último, se genera la *Textura*, realizándose tanto por color de vértice como por la textura fotorrealista, con gran calidad, a partir de las fotografías.

Llegados a este punto es importante hacer una aclaración acerca del flujo de trabajo utilizado. Somos conscientes de que una de las novedades de la versión 1.5, denominada *Metashape*, del software de Agisoft (lanzada al mercado en marzo de 2019), frente a la anterior versión, llamada *Photoscan*, es el poder utilizar la generación de la *malla* directamente con *mapas de profundidad*, saltándose el paso de la generación de la *nube de puntos densa*, lo cual permite disminuir considerablemente el tiempo de procesado. No obstante, aún son muchos los usuarios de la versión anterior de este software de procesado fotogramétrico de Agisoft, no habiendo actualizado todavía a la «reciente» versión 1.5. Y como aquella todavía no permitía trabajar directamente con *mapas de profundidad*, sino que obligaba a hacer la *nube de puntos densa* primeramente, es por ello que hemos preferido usar el flujo con dicho procedimiento con el objeto de que nuestro «experimento» fuese útil a todo aquel que no tuviese la actualización *Metashape*. En todo caso, ya veremos que el punto crítico del procesado de los modelos fotogramétricos está en la generación de la *malla*, no en la *nube de puntos densa*, de tal modo que el uso de uno u otro procedimiento previo a la generación de dicha *malla* no determina el éxito final de la creación del modelo 3D.

En todo trabajo fotogramétrico es importante seleccionar, entre las posibilidades que ofrece el software, las propiedades que asignaremos al procesado del modelo. En nuestro caso, se optó, inicialmente, por seleccionar una Calidad Alta en la *Alineación* de puntos clave, y una Calidad Media tanto para la generación de la *Nube de Puntos Densa* (Tabla 1) como para la elaboración de la *Malla*. Posteriormente, justificaremos esta selección.

TABLA 1
 Propiedades seleccionadas para la generación del modelo fotogramétrico
 de la Unidad Estratigráfica 1174

1174	PROCESO	PRECISIÓN/CALIDAD
	Alineación de puntos clave (nube de puntos dispersa)	Alta
	Nube de puntos densa	Media
	Malla	Creada por: mapas de profundidad Media

Elaboración propia.

3. DISCUSIÓN DE RESULTADOS

La obtención del modelo fotogramétrico final del complejo estructural CE-03, así como de su ortomosaico, consta de un total de 192 capturas realizadas, por lo que su procesado, tanto en toma de fotos como en el postproceso en *Agisoft Metashape*, ha sido más largo con respecto a otros modelos.

Para comenzar a hablar sobre los resultados obtenidos, hemos de tener muy presente el flujo de trabajo que utiliza el sistema, y que ha sido comentado con anterioridad. Aunque los parámetros de ajustes de calidad, para el modelo final obtenido, se han realizado a calidad Media tanto en la realización de la *Nube de Puntos Densa* como en la elaboración de la *Malla*, se han llevado a cabo diferentes pruebas en el primero de los parámetros para comprobar la idoneidad del modelo finalmente obtenido. Por ello, entendemos que es necesario realizar una justificación de tal elección, ya que el software *Agisoft Metashape* ofrece calidades «extra altas», que, en primera instancia, podría entenderse como la calidad deseable en cualquier trabajo fotogramétrico, incluidos los del ámbito arqueológico, pero que, sin embargo, para la operatividad y rentabilidad de la documentación arqueológica ha resultado descartado.

Así, vamos a ofrecer una recopilación y análisis de los procesos realizados, desde una calidad muy baja (Mínima) hasta una calidad muy alta (Extra Alta). Hay que tener en cuenta que la capacidad de establecer parámetros altos o extra altos también viene determinada, no sólo por los intereses del trabajo que queramos llevar a cabo, sino por la propia capacidad de rendimiento de nuestro ordenador (potencia del hardware) y los componentes que contenga. Las características del equipo informático serán determinantes en el tiempo de procesado, así como en

la calidad de los modelos que se originen con cada combinación de parámetros utilizados. Es este otro de los pasos críticos en el procesado de modelos fotogramétricos, ya que, como veremos más adelante, tuvimos problemas con nuestros equipos informáticos a la hora de realizar modelos en calidades altas.

El proceso más largo de toda la realización de un modelo fotogramétrico es la creación de la *nube de punto densa*, el primer paso después de la *alineación de fotografías*. La duración del mismo depende, obviamente, de la calidad que seleccionemos, yendo así desde los 7 minutos 54 segundos, en calidad Mínima, hasta las 19 horas, en calidad Alta.

Tras el análisis de cada uno de los modelos, y atendiendo a nuestro objetivo, que era obtener la suficiente claridad y nitidez que nos permitiese acometer el dibujo arqueológico sobre los modelos obtenidos, pudimos observar que la *nube de puntos densa* no presentaba grandes diferencias entre las calidades; se podía apreciar cómo el número de puntos era mayor, pero en general, la precisión que ofrecían era muy similar. Esto, sin embargo, no pasa con la creación de la malla donde, a diferencia del proceso anterior, se podían observar grandes diferencias cualitativas. Concretamente, la malla donde se podían apreciar más cambios en la calidad era en Mínima y Baja, que ofrecían una visión muy pobre y borrosa. La clara diferencia se puede apreciar en la malla de sombreado de calidad Media que sí ofrecía una mayor precisión y definición en los detalles. Por ejemplo, en esta *malla con sombreado* podíamos observar una notable diferencia en la apreciación del pavimento (Fig. 9). Sin embargo, la imagen que nos ofrecía la malla con procesado en calidad Alta con respecto a la de calidad Media no mostraba diferencias tan relevantes, para nuestro objetivo, como para decidimos por su selección.

Llegados a este punto, es necesario transmitir los incidentes que tuvimos a lo largo de la generación del modelo en calidad Alta. El equipo con el que realizamos la mayoría de los modelos, a excepción del modelo en calidad alta, se trataba de un dispositivo portátil de 64 bits, con una memoria RAM de 16 GB y una tarjeta gráfica NVIDIA GeForce GTX 1060 6GB. Con este equipo creamos todos los modelos (a excepción, como hemos dicho, del modelo en Alta), con el objetivo inicial de determinar las posibilidades del software con respecto a la relación calidad-duración de los modelos procesados, que permitiría evaluar la rentabilidad de cada uno de ellos para nuestros intereses (tabla 2). De esta forma, con el equipo antes comentado, la creación de la *nube de puntos densa* en calidad Alta se realizó en unas 5 horas, mientras que la *malla*, tras llevar 4 horas procesándose, ocasionó un fallo crítico en el sistema, aún desconocido, que averió el equipo de manera irrecuperable.

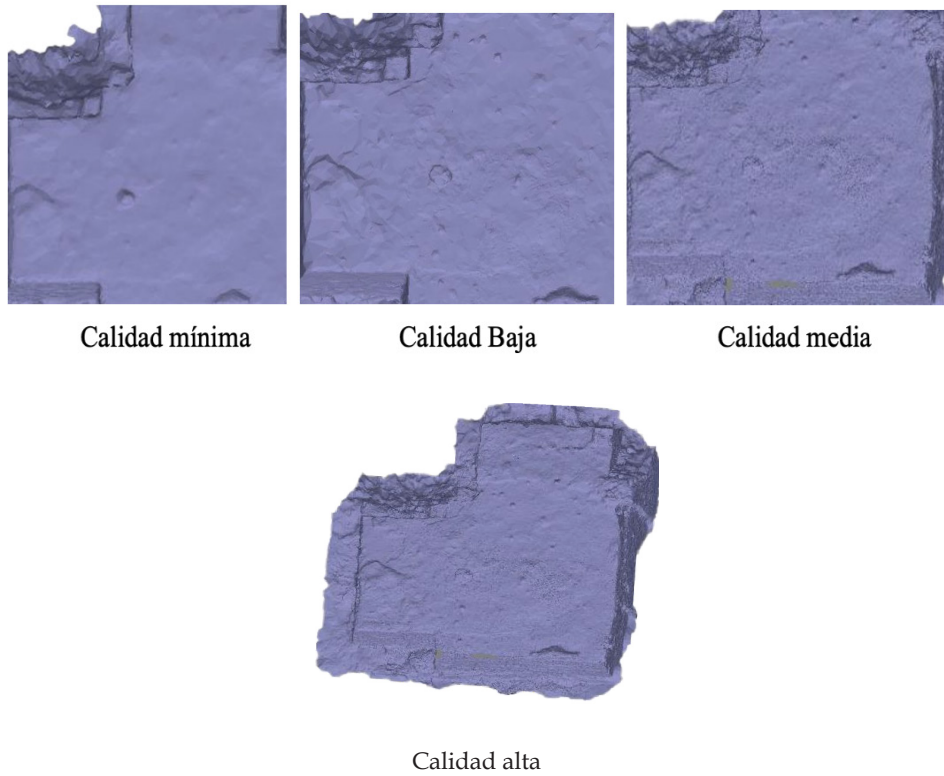


Figura 9. Comparación de las cuatro mallas con sombreado. Elaboración propia.

TABLA 2
Tiempo de procesado en cada una de las calidades

CALIDAD	Alineación de las fotografías	Nube de puntos	Creación de malla	Creación de texturas	Creación de ortomosaico	Tiempo total invertido
MÍNIMA	1 min 10 s	7 min 54 s	50 s	8 min 30 s	6 min 50 s	24 min 94 s
BAJA	1 min 52 s	20 min 32 s	18 min 45 s	7 min 30 s	6 min 24 s	53 min 83 s
MEDIA	14 min	1 h 48 min	1 h 30 min	13 min 37 s	5 min 02 s	3 h 35 min 39 s
ALTA	20 min 20 s	19 h 13 min	49 min 40 s	11 min 76 s	4 min 35 s	20 h 13 min

Elaboración propia.

Por tanto, probamos, otra vez, a realizar el mismo modelo de calidad Alta en otro dispositivo, en este caso, con un equipo de sobremesa de 64 bits, 32 GB de RAM y una tarjeta gráfica NVIDIA Quadro K2000D 2GB. Este equipo realizó la *nube de puntos densa* en 19 horas, las cuales se distribuyeron en 10 horas para la creación de los *mapas de profundidad* y 9 horas para la generación de la *nube de puntos densa*. De esta forma, una vez creada ésta y siendo conscientes de la tardanza del proceso, comenzamos la realización de la *mall*a. Después de 8 horas de procesado, nos percatamos de un fallo en el modelo, avisándonos el software de la incapacidad de la realización de este proceso por un fallo de memoria. Es decir, tampoco este equipo tenía suficiente capacidad para procesar el modelo en esa calidad.

Tras intentarlo nuevamente, y obtener el mismo resultado, nos vimos obligados a utilizar un tercer equipo informático de sobremesa, con un procesador de 64 bits, 16 GB de RAM y una tarjeta gráfica NVIDIA Gforce RTX 2070 8GB. En su caso, y debido a la gran calidad del equipo, y teniendo ya realizada la *nube de puntos densa*, realizó la *mall*a en 49 minutos, y el resto de procesos en un tiempo óptimo.

Aunque el software, como hemos comentado en el apartado anterior, ofrece la posibilidad de realizar modelos en calidades Extra Altas, en nuestro caso, cuando nos dispusimos a hacerlo con el último dispositivo expuesto (64 bits, 16 GB de RAM y tarjeta gráfica NVIDIA Gforce RTX 2070 8GB), obtuvimos que, tras la *orientación* de las fotografías, la realización de la restitución fotogramétrica se elevaba a unas 24 horas de procesado constante del equipo. Ello, unido al precio del mismo, que supone un desembolso económico muy importante, que no está al alcance de todo el mundo, hizo que considerásemos el modelo resultante con estas características, poco rentable. Por esto, es necesario que realicemos la oportuna reflexión al respecto de si, para nuestro trabajo como arqueólogos, nos resulta útil este tipo de modelos en tan alta calidad, ya que, al precio de los equipos necesarios para su procesado así como a la enorme duración temporal del mismo, debemos unir el hecho de no proporcionar un aumento en el detalle del modelo tan diferente al ofrecido por los modelos elaborados con las calidades inmediatamente por debajo, de tal modo que sea un criterio determinante para decidir su preeminencia sobre aquellos otros. Tras tener en cuenta estos aspectos, haber realizado pruebas con todas las calidades y observar los distintos inconvenientes que se presentaron, podemos, ahora sí, justificar por qué nos hemos decantado por la calidad media en nuestros modelos.

Como hemos expresado en el apartado anterior, podemos observar que las diferencias de la calidad de mall

a y textura entre las opciones Media y Alta son mínimas. Por lo que, para ajustar las características más convenientes para nuestro caso de estudio, se tienen que analizar otros parámetros más allá del de la calidad. Otro de los factores que determinará nuestra elección es el tiempo de procesado del modelo. Para la realización del modelo final, hemos tenido serios problemas, tanto con el equipo con el que estábamos trabajando como con la duración del procesado. Hay que tener en cuenta el tipo de dispositivo del que disponemos para elaborar los modelos, ya que no siempre se puede tener acceso a equipos potentes de sobremesa. En el caso de una excavación, el procesamiento de estos modelos poco después de la toma de datos hace que no siempre puedas acceder a estos equipos y que, en su lugar, sustituyas éstos por dispositivos portátiles que, aunque estando preparados con tarjetas gráficas, memorias y procesadores de

calidad, presentan más fallos e incluso pueden acabar sufriendo daños, fatales, como ha sido nuestro caso. Por esto, debemos de tener en cuenta siempre nuestras posibilidades logísticas, ya que si queremos obtener restitutiones fotogramétricas de calidades Alta y Extra Alta, debemos disponer del equipo adecuado, así como del tiempo suficiente (que en la mayoría de intervenciones arqueológicas, relacionadas con la llamada Arqueología Comercial o Pública, nunca se posee). Además, aun teniendo dispositivos potentes, la duración del procesado puede elevarse incluso a días, dependiendo también del tamaño y de la cantidad de capturas fotográficas realizadas. Por lo tanto, esta circunstancia también puede significar un punto clave para decantarse por calidades medias en el procesado. Hay que tener en cuenta, además, que en una actuación arqueológica el número de unidades identificadas puede ser muy alto, por lo que realizar modelos en calidades Alta o Extra Alta supone una cantidad de tiempo del que habitualmente no se dispone, y se puede optar, por tanto, por otros métodos que son, *a priori*, más lentos, pero que, atendiendo a dichas circunstancias, pueden resultar más ágiles que la fotogrametría con estas calidades, como es el caso del dibujo tradicional manual arqueológico (si bien, habrá que valorar si es asumible la pérdida de precisión del dibujo tradicional con respecto al dibujo a partir del modelo fotogramétrico).

Otro de los puntos a favor hacia las calidades medias viene determinado por el peso del modelo. Esto puede suponer que, a la hora de moverlo o modificarlo en otro tipo de software, como puede ser Blender, tengamos que acudir, previamente, a terceros programas para generar una retopología del modelo y reducir, de esta forma, su tamaño o la triangulación, es decir, la geometría del mismo. Esto se puede realizar con programas como, por ejemplo, *Instant Meshes* o *MeshLab*. Aun así, el gran peso del modelo no solo no es útil para su posterior postprocesado en otros softwares, sino que puede generar también dificultades a la hora de su almacenamiento.

En resumen, en nuestro caso de estudio optamos por las calidades medias (Fig. 10) debido, principalmente, a que la calidad y precisión en el detalle que ofrece el modelo en cuanto a las necesidades de documentación gráfica que requiere la arqueología, es muy buena y, por otra parte, reduce, en gran medida, los posibles problemas que se pueden generar en el equipo, así como los posibles fallos que pueden surgir a lo largo del proceso, además de reducir el tiempo de procesado del modelo, que, sin duda, para un arqueólogo/a, es esencial.



Figura 10. Ortofoto del Modelo Final. Calidad Media.

Una vez analizados los resultados y exponiendo el porqué de nuestra elección en los parámetros, es necesario que puntalicemos las ventajas y las desventajas que conlleva esta técnica de documentación gráfica en arqueología:

En cuanto a las ventajas hemos de tener en cuenta lo siguiente:

- Rapidez en la toma de datos.
- Precisión y posibilidad de efectuar levantamientos de alta precisión de un objeto, estructura, monumento, edificio o excavación, cualquiera que sea su dimensión, envergadura o complicación ornamental (GARCÍA y MARRERO, 2009).
- Técnica de bajo coste, en determinadas circunstancias, debido a la versatilidad para hacer los modelos (cámara digital, *smartphone*).
- Es muy útil en la representación de texturas.
- La generación de ortomosaicos referenciados es otro de los puntos a favor

dentro de la fotogrametría y, en concreto, de *Agisoft Metashape*.

- La calidad de detalle de los modelos es muy elevada, permitiéndonos por tanto que la documentación sea de gran calidad y precisión.

Por otro lado, en desventajas hay que anotar los siguientes aspectos:

- La calidad de los modelos depende de la toma de datos. Sin las suficientes capturas, y sin que éstas contengan el necesario solape, el software no podrá realizar una buena identificación ni orientación de las fotografías, por lo que el modelo será defectuoso.

- Aunque a la hora de tomar las fotografías podemos disponer, como hemos comentado anteriormente, de dispositivos asequibles, como *smartphones*, a la hora de procesar los modelos es importante contar con un equipo que tenga la potencia y capacidad suficiente para gestionar todo el procesado. Los problemas, principalmente, los encontramos cuando se exige un modelo de calidad Alta o Extra Alta, que contienen un número elevado de fotografías y que, por lo tanto, necesitan gran potencia por parte de nuestro equipo. Aunque los modelos en Mínima, Baja y Media calidad pueden ser asequibles para un dispositivo de gama media, hemos comprobado cómo en calidades superiores, «sufre mucho», los tiempos se dilatan en exceso o, directamente, el equipo no consigue llevar el modelo a su fin. Es un dato que hay que tener muy en cuenta a la hora de elegir la inversión en el equipo informático.

- Otro de los puntos que tenemos que tener en cuenta es el control de las luces durante la captura fotográfica. La toma de datos, como hemos dicho antes, es uno de los puntos clave, y de los que depende el modelo final. Y uno de los inconvenientes principales es el control de la luminosidad del espacio. Centrándonos en nuestro caso de estudio, este problema ha estado presente durante toda la fase de adquisición de tomas fotográficas, debido a la exposición al sol de ciertas partes del sondeo, a determinadas horas del día, y a la incapacidad de ocultarlo o mitigarlo debido a las características de la cubierta protectora del yacimiento.

Estos problemas de malla a causa de las diferencias de luminosidad, pueden ser solucionados mediante un proceso posterior, el postprocesado de modelos 3D fotogramétricos a través de herramientas como Blender, o durante la captura fotográfica, tomando las instantáneas cuando el sol no incidía directamente en el lugar de exposición (a primeras horas del día, al atardecer, etc.), lo cual genera otro problema, el de retrasar el ritmo de excavación, lo cual, no siempre es posible.

4. CONCLUSIONES

Es indudable la importancia que está adquiriendo la técnica de la fotogrametría digital para la documentación gráfica en arqueología. La razón principal para ello es, fundamentalmente, la excepcional calidad, en términos de detalles y precisión métrica, que ofrecen los modelos realizados mediante esta técnica, la rapidez de la toma de datos en campo, la multitud de vistas gráficas que se puede obtener a partir de dicho modelo, así como su, en líneas generales, bajo coste.

No obstante, es fundamental tener un buen conocimiento tanto de la técnica como de las características del programa de modelado 3D que se pretende utilizar, ya que de ello depende que nuestro trabajo sea rentable desde el punto de vista del tiempo invertido-resultados obtenidos. Debemos tener en cuenta

que lo aparentemente mejor, elaborar el modelo a la mayor calidad que ofrece el programa, no siempre va a ser lo óptimo, es decir, lo más eficiente, por el consumo de recursos que supone. Se alcanza la eficiencia cuando se obtienen los mismos resultados (a nivel de calidad requerida) utilizando menos recursos (reduciendo tiempos y/o costes económicos). Es por ello que es básico planificar previamente, saber qué necesidades tienes y cómo utilizar los recursos que están a tu disposición, para optimizar el proceso y alcanzar los objetivos planteados al inicio.

En todo este proceso, uno de los aspectos más importantes, y que determinará la formación del modelo, es la captura o toma de datos en el yacimiento. Dicha captura se ha de realizar ajustando los parámetros de ISO, apertura y velocidad, así como asegurarnos del correcto solape de las fotografías para la posterior alineación de las mismas en el software. Es un paso crucial, pues una mala toma de datos lastrará de manera fatal el resultado final del modelo 3D generado.

Atendiendo a la variedad de calidades que permite *Metashape*, tras elaborar el modelo final de nuestro caso de estudio, el Complejo Estructural 03, con cada una de ellas (excepto la Extra Alta) y comprobar de manera minuciosa el resultado de los modelos generados, nos hemos decantado por la calidad Media por su enorme similitud con el de calidad Alta, que se ajusta a los intereses de detalle y precisión métrica que necesitamos en este caso, pero poseyendo como ventajas su peso más reducido y la considerable menor duración del procesado. Es muy probable que, en el ámbito de la documentación gráfica en Arqueología, podamos trabajar con dicha calidad como la más óptima, ya que permite maximizar los recursos a nuestra disposición (fundamentalmente, tiempo y coste económico) con un resultado ajustado a las necesidades de la praxis arqueológica.

Por último, sería conveniente cerrar las conclusiones con el necesario debate acerca de la sustitución, o no, por parte de las nuevas tecnologías, de las técnicas tradicionales de representación gráfica (dibujo arqueológico manual), o si, por el contrario, deberíamos realizar una alternancia entre ambas, argumentando, a favor de una u otra, a partir de parámetros como efectividad, rapidez o costes (MOYANO, 2017). Es evidente que un modelo 3D generado a partir de la fotogrametría digital es más objetivo, más preciso desde el punto de vista métrico, así como su toma de datos es mucho más rápida en campo (si bien luego requiere de un procesado y postprocesado en laboratorio). No obstante, y en referencia a esa objetividad, tal y como ya indicase de manera muy lúcida el profesor Carandini, «El dibujo arqueológico no es una imagen más o menos realista de la realidad, sino una representación más o menos realista de la realidad interpretada en sus componentes y en las relaciones entre los mismos» (CARANDINI 1997: 116). Por tanto, la visión directa del objeto, cuando es dibujado por parte del propio arqueólogo, es fundamental en el proceso de interpretación de la secuencia arqueológica; y dicha observación, detenida y directa del original, no siempre se realiza cuando los procesos de registro de la secuencia están tan automatizados. Pero, además, pensamos que, en determinadas ocasiones, el uso de la técnica del dibujo arqueológico tradicional es complementario al proporcionado por esta técnica, ya que no siempre podrá ser aplicada atendiendo a la variada casuística de las actuaciones arqueológicas, fundamentalmente, aquellas del ámbito de la llamada Arqueología Comercial. No obstante, el continuo avance de este tipo de técnicas, que redundan en una mayor facilidad de uso y un coste cada vez menor (la utilización de productos de software libre puede democratizar el acceso

universal a esta tecnología, si bien aún no alcanzan la operatividad y facilidad de uso de los productos de pago) es posible que permita, en un futuro cercano, restar el peso que aún hoy día mantiene el conocimiento del dibujo tradicional en la documentación gráfica de las intervenciones arqueológicas.

5. REFERENCIAS

- APARICIO, P.; ESPINOSA-FIGUEROA, F.; MEJÍA, P., JARA, C. (2017): «Fotogrametría digital para el levantamiento 3D del sitio arqueológico de Todos Santos, Cuenca (Ecuador)», *Estoa* 7 (13): 25-34.
- ANGAS PAJAS, J. (2019): «Documentación geométrica del patrimonio cultural. Análisis de las técnicas, ensayos y nuevas perspectivas», *Caesaraugusta*, 86: 23-218.
- CARANDINI, A. (1997): *Historias en la tierra. Manual de excavación arqueológica*, Crítica, Barcelona
- CEREZO MEDIA, A.; GUEVARA PLAZA, A. (2015): «El papel estratégico de las tecnologías de la información y las comunicaciones en el turismo», *International Journal of Information Systems and Software Engineering for Big Companies*, 2 (2): 52-67.
- CHARQUERO BALLESTER, A. (2016): «Prácticas y usos de la fotogrametría digital en arqueología», *Dama. Documentos de Arqueología y Patrimonio Histórico*, 1: 139-157.
- GARCÍA NAVARRO, M.; MARRERO SOSA, M^a.G. (2009): «Aplicación de la fotogrametría a la excavación arqueológica: Caserones-99», en *Actas del XV Coloquio de Historia Canario-Americana*, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria: 2161-2176.
- GONZÁLEZ MARTÍN, C.; EL AMRANI PAAZA, T. (2013): *Guía Arqueológica. Villa romana de Salar*, Diputación de Granada, Granada.
- MALDONADO RUIZ, A. (2019): *La Aplicación de la Fotogrametría (SFM) y las Nuevas Tecnologías para la Mejora de la Documentación, Difusión y Divulgación del Patrimonio Arqueológico*, Tesis Doctoral, Universidad de Granada.
- MOYANO, G. (2017): «El uso de la fotogrametría digital como registro complementario en arqueología. Alcances de la técnica y casos de aplicación», *Comechingonia*, 21 (2): 333-351.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, M^a.I.; ROMÁN PUNZÓN, J.M.; MORENO ALCAIDE, M.; RUIZ MONTES, P.; RAMOS NOGUERA, J. (2019): «Los mosaicos de la villa romana de Salar (Granada). Campañas de excavación de 2017 y 2018», en L. NEIRA JIMÉNEZ (ed.), *Mosaicos romanos en el espacio rural. Investigación y puesta en valor*, L'Erma di Bretschneider, Roma: 179-192.
- LÓPEZ-MENCHERO BENDICHO, V.M. (2011): «Propuesta para profundizar en La Carta de Londres y mejorar su aplicabilidad en el campo del patrimonio arqueológico», *Virtual Archaeology Research*, 2 (4): 65-69.
- LÓPEZ-MENCHERO BENDICHO, V.M.; GRANDE, A. (2011): «Hacia una Carta Internacional de Arqueología Virtual. El Borrador SEAV», *Virtual Archaeology Research*, 2 (4): 71-75.
- LOZA AZUAGA, M^a.L.; BELTRÁN FORTES, J.; ROMÁN PUNZÓN, J.M.; RUIZ MONTES, P.; MORENO ALCAIDE, M.; FERNÁNDEZ GARCÍA, M^a.I. (2021): «The Roman villa of Salar (Granada). The sculptural program in archaeological context», *Archivo Español de Arqueología*, 94: e20. <https://doi.org/10.3989/aespa.094.021.20>.

- MORENO ALCAIDE, M.; ROMÁN PUNZÓN, J.M.; RUIZ MONTES, P. (2019a): «Nuevo ejemplo del uso de tubi fittili en arquitectura hispanorromana: la sala abovedada de la villa romana de Salar (Granada)», en J. COLL CONESA (coord.), *Opera Fictiles. Estudios Transversales sobre cerámicas antiguas de la Península Ibérica (Actas del IV Congreso Internacional de la SECAH-Ex Officina Hispana. Valencia, 26 al 28 de abril de 2017)*, Tomo II, La Ergástula Ediciones, Madrid: 503-516.
- MORENO ALCAIDE, M.; ROMÁN PUNZÓN, J. M.; RUIZ MONTES, P. (2019b): «El uso de *tubi fittili* para cubiertas abovedadas en la hispania romana. Revisión bibliográfica y estado de la cuestión», *SPAL. Revista de Prehistoria y Arqueología*, 28 (1): 131-156
- MORENO ALCAIDE, M.; ROMÁN PUNZÓN, J.M.; RUIZ MONTES, P.; RAMOS NOGUERA, J.; FERNÁNDEZ GARCÍA, M^a.I. (2021): «Arquitectura doméstica monumental en la Villa Romana de Salar (Granada)», en R.A. MARTÍNEZ, T. NOGALES, T. e I. RODÀ (coords.), *Actas del congreso internacional «Las Villas Romanas Bajoimperiales de Hispania»*, Diputación de Palencia, Palencia: 183-192.
- MORENO MELGAREJO, A.; SARRIEGO LÓPEZ, I. (2017): «Relaciones entre Turismo y Arqueología: el Turismo Arqueológico, una tipología turística propia», *Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 15 (1): 163-180.
- ROMÁN PUNZÓN, J. M.; MORENO ALCAIDE, M.; RUIZ MONTES, P.; RAMOS NOGUERA, J.; FERNÁNDEZ GARCÍA, M^a.I. (2021): «La decoración musiva y escultórica en la villa romana de Salar (Granada). Recientes hallazgos», en R.A. MARTÍNEZ, T. NOGALES, T. e I. RODÀ (coords.), *Actas del congreso internacional «Las Villas Romanas Bajoimperiales de Hispania»*, Diputación de Palencia, Palencia: 437-446.
- SCHREIBMAN, S.; SIEMENS, R.; UNSWORTH, J., eds. (2004): *A Companion to Digital Humanities*, Blackwell, Oxford.
- SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ARQUEOLOGÍA VIRTUAL (2011): *Los Principios de Sevilla. International Forum of Virtual Archaeology*.

Historia digital y la cuestión de Palestina. Construyendo herramientas para combatir el memoricidio

*Digital History and the Question of Palestine:
Developing Tools to Fight Memoricide*

Diego Checa Hidalgo*
Universidad de Granada
<https://orcid.org/0000-0002-3269-0240>
diegoch@ugr.es

José Carvajal Martínez
Universidad de Granada
<https://orcid.org/0000-0003-0180-4134>
jcarmar26@gmail.com

Belén Habboob Martos
Universidad de Granada
<https://orcid.org/0000-0002-8658-8807>
bel95@correo.ugr.es

Recibido: 20/07/2021; Revisado: 13/12/2021; Aceptado: 29/12/2021

Resumen

Este artículo analiza algunas de las contribuciones que la historia digital está realizando en la preservación de la memoria histórica y en la construcción de narrativas alternativas que cuestionan los discursos tradicionales sobre la interpretación de los hechos del pasado en el caso de la cuestión palestina. Para ello, partiendo de un marco teórico ubicado en la historia y las humanidades digitales y presentando el contexto de la Nakba palestina y las políticas israelíes de memoricidio que sufre la población palestina, nuestra investigación estudia tres proyectos digitales significativos que pretenden recuperar la memoria de la Nakba y promover la elaboración de narrativas propias palestinas en torno a ella con notable éxito.

Palabras clave: Palestina, Israel, Nakba, memoria, humanidades digitales.

*Autor de correspondencia / *Corresponding author.*

Abstract

This article analyses some of the main contributions of digital history in the preservation of historical memory and the construction of alternative narratives that dispute traditional discourses on the question of Palestine. This research is informed by digital history and the digital humanities within the context of the Nakba, as well as Israeli policies of memoricide against the Palestinian population. The article covers three significant digital projects that seek to recover the memory of the Nakba and cultivate Palestinian narratives around this phenomenon, with remarkable success.

Keywords: Palestine, Israel, Nakba, Memory, Digital Humanities.

1. INTRODUCCIÓN

Este artículo pretende participar en el debate sobre las contribuciones que puede realizar la historia digital a la construcción de un conocimiento alternativo que dispute las narrativas hegemónicas sobre la interpretación de los hechos del pasado y para la recuperación y preservación de la memoria histórica desde lógicas subalternas a partir del estudio del caso de la cuestión de Palestina.¹

En 1948 la Nakba, resultado de una serie de dinámicas coloniales que culminaron en la expulsión de la mitad de la población autóctona de la Palestina histórica (BASALLOTE *et al.*, 2017), supuso un suceso traumático que fue invisibilizado en la historiografía tradicional y desafió la propia existencia de la identidad palestina y la preservación de su memoria histórica. Identidad y memoria siguieron estando amenazadas por las políticas activas israelíes que prosiguieron la colonización del territorio, continuaron desplazando forzosamente a la población autóctona e imposibilitaron el retorno de las comunidades palestinas que habían buscado refugio en otros lugares huyendo de la limpieza étnica, en un proceso que el historiador israelí Ilan Pappé no dudó en denominar memoricidio (PAPPÉ, 2006).

Ante este contexto, la historia digital ofrece caminos para combatir el crimen del memoricidio y facilitar la creación de narrativas alternativas que visibilicen los procesos históricos que atraviesan las poblaciones subalternas. Desde su origen, le ha caracterizado su interés por la subalternidad, por sus amplios enfoques y por recurrir a fuentes que la historiografía tradicional no ha considerado de forma suficiente. Esto ha provocado una transformación de las metodologías y los relatos historiográficos. A su vez, la historia digital ha posibilitado un acercamiento diferente a temáticas como las relacionadas con Palestina-Israel. Así, ha permitido alejarse de los grandes discursos hegemónicos, basados en lógicas coloniales y neocoloniales, para construir un conocimiento histórico alternativo pero riguroso, cercano a las teorías decoloniales e incorporando saberes del sur global.

Precisamente, partiendo de un aparato conceptual elaborado a partir del marco de las humanidades digitales, este trabajo pretende analizar cómo la historia digital puede contribuir a la construcción de nuevos saberes y a la preservación de la memoria histórica en el caso de la población palestina cuya identidad se

¹ Este artículo ha sido elaborado en el marco del proyecto «Fuentes digitales para la comprensión del mundo árabe: el caso de la cuestión palestina», financiado por el programa «Proyectos de Investigación del MediaLab» del Plan Propio de Investigación y Transferencia de la Universidad de Granada correspondiente al año 2020.

encuentra permanentemente amenazada por el poder colonial israelí, a partir del análisis de tres proyectos que abordan diferentes cuestiones relacionadas con la historia de la Nakba: Palestinian Oral History Archive, Zochrot Nakba Map y Palestine Open Maps.

El artículo se estructura en torno a cuatro apartados, precedidos por esta introducción y seguidos de unas conclusiones. Así, mientras el primer apartado muestra el planteamiento de la metodología utilizada en la investigación, el segundo apartado recoge el marco teórico y conceptual en el que se ha apoyado la investigación y que se ubica en el giro digital en la historia y las aportaciones de las humanidades digitales a la investigación. En tercer lugar, se presenta el contexto la Nakba y el memoricio del pueblo palestino para, en cuarto lugar, analizar los tres proyectos que contribuyen al estudio de la cuestión Palestina desde la historia digital y presentar, finalmente, los resultados alcanzados.

2. METODOLOGÍA

La metodología utilizada para desarrollar esta investigación ha consistido en un análisis documental de fuentes primarias y secundarias, que ha incluido una abundante bibliografía referente tanto a la temática relacionada con las humanidades y la historia digital, como a la cuestión de Palestina y la Nakba.

La búsqueda de proyectos para la recuperación de la memoria histórica palestina se ha realizado a partir de la revisión de la literatura existente y del rastreo de las iniciativas de la sociedad civil que han puesto en marcha acciones digitales en este sentido. Este proceso implicó una selección de tres proyectos con la intención de obtener una muestra representativa, variada y que permitiese explorar los objetivos de este trabajo. De los proyectos identificados, se han seleccionado tres que son significativos, tienen una trayectoria de trabajo notable, ofrecen diferentes metodologías y herramientas para abordar su propósito y disponen de plataformas digitales con bases de datos abiertas que permiten acceder fácilmente a sus recursos. Además de los proyectos seleccionados para su análisis, durante esta investigación se han explorado otras que finalmente no se han incluido en este trabajo por ser poco relevantes, tener un alcance limitado en sus objetivos o no disponer de una trayectoria suficientemente afianzada.

Una vez seleccionados los tres proyectos a estudiar, (Palestinian Oral History Archive, Zochrot Nakba Map y Palestine Open Maps), se analizaron sus orígenes, sus propósitos y su alcance, se identificaron sus metodologías y se valoraron sus resultados y sus contribuciones en torno a dos cuestiones: la preservación de la memoria histórica Palestina y la generación de narrativas propias de las comunidades que les permitan resistir las políticas que promueven el memoricidio.

El análisis de los recursos digitales desde una perspectiva educativa ha sido fundamental en la construcción metodológica de esta investigación. Si tenemos en cuenta que para este tipo de proyectos es tan importante la generación de conocimientos como su difusión hacia la sociedad, dónde identificar y entender los mecanismos de esta transferencia ha resultado fundamental para nuestro trabajo. De tal forma que los tres proyectos han sido estudiados en base a una perspectiva didáctica, teniendo en cuenta su potencial para la enseñanza de la historia y su capacidad de transferencia como señalan Willyan DA SILVA y Claudio ZARATE (2021).

3. EL GIRO DIGITAL Y LA HISTORIA

El giro digital está cambiando el modo en el que los historiadores realizan sus investigaciones. El cambio no solamente está orientado por los procesos de digitalización de archivos que facilitan el acceso de los historiadores a las fuentes, sino que implica transformaciones más profundas que suponen el empleo de herramientas para consultar mayores bases de datos y la aplicación de nuevas metodologías para abordar las preguntas de investigación, está ampliando los horizontes de los investigadores (PONS, 2011; TER BRAAKE *et al.*, 2016). Estas transformaciones han dado lugar a la aparición de la historia digital, que comparte con las humanidades digitales la complejidad del campo de estudio, la necesidad de enfoques interdisciplinarios y el establecimiento de procesos cooperativos, transparentes y abiertos para la construcción del conocimiento.

Las humanidades digitales son un área de investigación en expansión cuyas aportaciones están contribuyendo a la renovación de las Ciencias Humanas desde hace ya más de cincuenta años. Tal y como señalaba el profesor Antonio Rojas Castro: «Más que una disciplina homogénea caracterizada por el uso de instrumentos digitales, las humanidades digitales pueden describirse como un conjunto de principios, valores y prácticas en donde convergen múltiples objetos de estudio y saberes cuyas fronteras se encuentran en continua negociación» (ROJAS CASTRO, 2013a: 79). Así, humanidades digitales es un concepto que comprende investigaciones que participan de los objetos de estudio de las Ciencias Humanas y Sociales e incorpora unas metodologías relacionadas con los procesos de digitalización experimentados por nuestras sociedades y que modifican las condiciones de producción de los saberes (DACOS, 2011). Podemos decir que este término es una noción inclusiva que permite hablar de diferentes iniciativas y actividades situadas en la intersección entre las humanidades y las tecnologías de la información o lo digital (SVENSSON, 2010). Es de destacar el amplio abanico de perspectivas, análisis y objetos de estudio que ofrece, puesto que a la visión instrumental de la tecnología digital añaden lo digital como objeto de estudio.

Esta área de investigación presenta unos elementos propios que determinan la manera en la que se construye el conocimiento. Una de sus características es su gran complejidad y diversidad, ya que no es una disciplina unificada, sino que engloba una serie de prácticas convergentes cuya institucionalización se ha afianzado (SVENSSON, 2010). Fruto de esta diversidad aparece otra de sus principales particularidades como es su naturaleza interdisciplinar, que obliga a los investigadores a colaborar con pares de disciplinas diferentes a las suyas (ROJAS CASTRO, 2013a: 76-79). Otro de sus elementos relevantes deriva de los valores intrínsecos en las humanidades digitales y de las prácticas de sus investigadores, que presentan una fuerte conciencia sobre la producción y difusión del conocimiento de manera abierta y transparente, para facilitar la colaboración entre pares, pero también para democratizar el acceso a los saberes (ROJAS CASTRO, 2013a: 89-92). En este sentido, las redes sociales también juegan un papel importante en las humanidades digitales porque suponen nuevos cauces de transferencia del conocimiento y fomentan la creación de vínculos comunitarios.

Como área de investigación, las humanidades digitales han evolucionado desde la década de 1960, pudiendo establecerse dos fases: Las Humanidades 1.0 y las Humanidades 2.0, utilizando la distinción entre Web 1.0 y Web 2.0, para señalar una transición de la computación en humanidades a las humanidades

multimodales más interactivas, abiertas y participativas (SVENSSON, 2010; GALLINI y NOIRET, 2011). Con más recorrido histórico en el mundo anglosajón (HOCKEY, 2004; SCHREIBMAN, SIEMENS y UNSWORTH, 2004), este campo de estudio es reciente en el ámbito académico del mundo hispano, aunque su relevancia ha ido creciendo en la última década (TOSCANO *et al.*, 2020). La confluencia entre humanidades e informática en este ámbito se fue produciendo desde finales de la década de 1980 pero no fue hasta comienzos del s. XXI cuando se comenzó a dar difusión a este término en España y empezó su proceso de institucionalización que llevó al nacimiento de la asociación de Humanidades Digitales Hispánicas en 2011 (ROJAS, 2013b: 10-11).

Evidentemente, tanto las humanidades como la historia digital son campos en los que convergen humanidades e historia con las nuevas tecnologías, la informática o el ámbito web (COHEN y ROSENZWEIG, 2006). Una de las definiciones más acertadas y que mejor nos revela lo que supone la historia digital es la que se propuso hace más de una década en el «Interchange: The Promise of Digital History», en el marco del debate promovido por *The Journal of American History* (COHEN *et al.*, 2008: 454), que indica que «La historia digital puede ser entendida como una propuesta para el examen y la representación del pasado que trabaja con las nuevas tecnologías comunicativas del ordenador, de internet y de los sistemas de software». Estas palabras nos revelan cómo la historia necesariamente ha establecido unos vínculos vitales con las nuevas tecnologías, todos ellos con el objetivo de transformar unos aspectos metodológicos, teóricos y prácticos que han adaptado la disciplina histórica al siglo XXI.

Esto fue algo que se comprendió pronto en el ámbito de la historia contemporánea española. Así, en el primer congreso de la Asociación de Historia Contemporánea celebrado en 1992, el profesor Antonio Rodríguez de las Heras presentó una comunicación sobre «La integración de la informática en el trabajo del historiador». En 1996, este tema seguía siendo relevante y fue tratado en el tercer congreso de la asociación por el Profesor Miguel Artola en su ponencia sobre «Historiografía e informática» (PONS y EIROA, 2018: 14-15). Luego, estas cuestiones casi desaparecieron del radar de la historiografía española salvo impulsos esporádicos como, por ejemplo, los de Anacleto PONS (2011; 2013), hasta que en los congresos de 2014 y 2016 vuelven a aparecer con fuerza en talleres dedicados a ellas. De la creciente atención que le presta la historiografía española da cuenta el monográfico sobre historia digital que la revista *Ayer* publica en su volumen 110 número 2 de 2018, considerándola como «una apuesta del siglo XXI».

Está claro que la historia digital presenta un valor para las humanidades y la investigación histórica en general que va más allá del interés por digitalizar el pasado y ahora despliega un enfoque más aplicado y amplio que permite superar el debate que se planteaba el mundo académico acerca de sus aportes sobre el conocimiento del pasado, más allá de su representación de una forma y perspectiva diferentes (PONS, 2018: 41-42). De tal modo que a día de hoy podría decirse que la relevancia de la historia digital radica en que es una historia global que ha trascendido fronteras historiográficas o lingüísticas, fruto del contexto globalizado en el que se desarrolla (MELO, 2011: 84). Un carácter global que determina también otra de sus elementos más reconocibles, como es la necesidad de desarrollar marcos de trabajo colaborativos que permitan abordar investigaciones con ingentes cantidades de datos desde enfoques interdisciplinares. A su vez, conviene señalar que los proyectos y trabajos de historia digital pueden

diferenciarse en dos grupos: aquellos que tienen carácter académico y los que tienen una vertiente más divulgativa. Es significativo que éstos últimos suelen tener una mayor repercusión social gracias a su interés pedagógico y al uso consciente y estratégico de las redes sociales como herramientas digitales para la construcción y difusión del conocimiento.

Es interesante comprobar cómo la historia digital presta una especial atención a la historia de las comunidades de base, a partir de la acumulación de historias locales, interesándose por los actores subalternos y las narrativas que emergen de ellos para enfrentar discursos hegemónicos en un contexto globalizado. Es por ello que algunos de los proyectos académicos de historia digital más importantes y de mayor relevancia se centran en la subalternidad, en sujetos e historias que la historiografía tradicional ha abandonado. Una serie de proyectos, trabajos o propuestas cuya importancia radica en el uso de la historia digital como forma de recuperación de toda aquella memoria colectiva que en los archivos tradicionales se puede recuperar de forma limitada. Así, la historia digital utiliza los recursos considerados como «digitales», fruto de una investigación previa o no (BOCANEGRA BARBECHO *et al.*, 2021: 13), como podrían ser documentos originales digitalizados, prensa o fotografías de la época en formato digital o grabaciones de entrevistas. De tal modo que la memoria colectiva que se intenta conformar pasa a ser una «memoria digital».

Los proyectos de historia digital a nivel académico han sabido adaptarse con el paso de los años, mejorando el uso de los recursos tecnológicos y digitales. Algunos de los más destacados se centran en esa memoria colectiva subalterna, como es el caso de los proyectos que se analizan en esta investigación. Así, son investigaciones que contrastan con todas aquellas propias de la historiografía tradicional, conocidas por diseccionar grandes archivos o fuentes fruto de los relatos hegemónicos.

Más allá de los cambios que ha producido a nivel académico en las últimas dos décadas, la historia digital ha transformado por completo las formas y la realidad de la divulgación histórica. Se ha pasado de utilizar soportes físicos como libros y revistas a utilizar medios digitales como blogs, revistas y otros múltiples tipos de espacios virtuales en los que el contenido se enfoca a todo tipo de público interesado en cuestiones diversas y relacionadas con la historia o las humanidades. A esto hay que unir el hecho de que las redes sociales han favorecido diferentes formas de participación individual y colectiva, cambiando por completo la forma en la que la historia se muestra y llega a la sociedad (NOIRET, 2018: 119). En cualquier caso, esta situación en la que la divulgación histórica se ha insertado en las redes sociales y la web en general a través de diferentes formatos tiene varios problemas. Como indica Serge NOIRET (2018: 115): «Es necesario, casi habría que decir esencial, hacer un análisis a fondo del contenido siempre que buscamos información en la red y tratamos con textos de redes sociales». Y es que tanto las redes sociales como los diferentes formatos de divulgación web son plataformas en las que se construye una divulgación colectiva que no siempre se basa en una metodología rigurosa o información adecuada. Esto no es realmente un problema de la historia digital, más bien tiene que ver con el uso que se les da a las redes y con la usual confusión entre divulgación histórica de calidad y algo que podría definirse como «fake history», que ha pasado de ocupar espacios en librerías y bibliotecas a estar más accesible en diferentes plataformas virtuales y redes sociales.

Pese a la situación descrita, más frecuente de lo que parece, también existen diversos proyectos de blogs, cuentas de redes sociales y otro tipo de webs que realizan una divulgación que respeta el rigor histórico y fundamentan sus afirmaciones en evidencias empíricas y fuentes históricas. A su vez, cada vez es más habitual el uso de plataformas de vídeo o streaming como YouTube o Twitch, indicadores muy importantes que reflejan cómo la historia digital está adaptando sus herramientas y metodologías de investigación y divulgación a la nueva realidad que presentan las sociedades humanas superando las carencias que presentaba hace unos años la distinción entre el «modelo tradicional académico» y «modelo social» (SPENCE, 2014: 124-126).

En esencia, hoy la historia digital supone una forma constantemente innovadora de trabajar con la historia, que tiene una gran capacidad para generar proyectos o trabajos en los que se producen nuevas narrativas históricas o se completan las existentes, ofreciendo posibilidades para ampliar las memorias colectivas y generando espacios en los que tienen cabida los relatos subalternos. Las cuestiones mencionadas, junto a su constante capacidad de adaptación e innovación, convierten a esta forma de hacer historia en una de las más relevantes en la actualidad y la hacen contar con un prometedor futuro en los próximos años.

4. EL MEMORICIDIO EN EL CASO PALESTINO

En 1948 tuvo lugar la llamada Nakba o «catástrofe» palestina, resultado de una serie de dinámicas coloniales ejecutadas durante el Mandato Británico e impulsadas por el movimiento sionista que pretendía establecer un estado judío en lo que era la Palestina histórica (BASALLOTE, 2015, 33). Las fuentes señalan que entre 418 y 614 localidades palestinas fueron borradas del mapa o repobladas desde finales de 1947 hasta finales del siguiente año, y aproximadamente entre 750.000 y 800.0000 personas fueron expulsadas por las políticas sionistas de terror y consiguieron huir y refugiarse en los países árabes fronterizos (BASALLOTE *et al*, 2017: 38). El historiador israelí Ilan Pappé determinó que esas políticas respondían a un plan que pretendía la limpieza étnica de Palestina, expulsando a su población autóctona para crear un estado judío (PAPPÉ, 2006).

La Nakba desafió la propia existencia de la población palestina, de su identidad y de su memoria histórica puesto que desató una serie de dinámicas que desplazaron forzosamente a la población autóctona, facilitaron el avance de la colonización del territorio y la sustitución de la población palestina por población alóctona. Y, sin embargo, la historiografía israelí ha negado sistemáticamente la existencia de este fenómeno que cuestionaba el modo en el que se había producido la fundación del Estado de Israel hasta la aparición de posiciones críticas por parte de los nuevos historiadores israelíes en la década de 1980 (GIJÓN MENDIGUTÍA, 2008).

La invisibilización de la Nakba fue acompañada de la negación del derecho al retorno de las personas que se habían convertido en refugiadas (MASALHA, 2003) y la negación de su identidad palestina por un Estado que no reconoce su existencia diferenciada de la identidad árabe (BARREÑADA BAJO, 2005). El constante interés del movimiento sionista por borrar del mapa cualquier indicio de la existencia de un pueblo y una tierra llamada Palestina llevó incluso a la formación de comités

para renombrar sistemáticamente cada topónimo y cada punto de referencia en el paisaje del estado recién creado y desarrollar nuevos mapas hebreos (BENVENISTE, 2000: 11-54). Historiadores como Ilan PAPPÉ (2006) o Nur MASALHA (2003 y 2012) han denominado a este proceso como memoricidio.

El memoricidio es un término que conceptualiza actos específicos de destrucción de lugares de la memoria y artefactos culturales, religiosos y étnicos para erradicar el recuerdo de eventos pasados e identidades (HARAČIĆ, 2012). Fue acuñado por el médico e historiador croata Mirko D. Grmek en 1992, para «definir la destrucción intencional de la memoria y el tesoro cultural del «otro», del adversario, del (des)conocido», durante las guerras de la antigua Yugoslavia (BLAŽINA, 1996). Entendido así, el memoricidio se puede entender como exterminación cultural o, incluso, como genocidio cultural (HARAČIĆ, 2012: 237). A lo largo de la historia, se ha manifestado principalmente a través de tres fenómenos: la destrucción del patrimonio histórico y cultural, la destrucción de libros y la denegación de la propia historia junto a la imposición de una narrativa histórica externa.

En el caso de la población palestina, la destrucción del patrimonio histórico y cultural ha sido una constante desde la Nakba ya que el Estado de Israel, que nace en ese momento, intentó desarabizar el territorio palestino por todos los medios posibles perpetrando un memoricidio cultural. Así, las localidades palestinas desalojadas en 1948-1949 fueron metódicamente destruidas a lo largo de los años siguientes y hasta la década de 1960, ya fuera totalmente (70%) o parcialmente (22%). Solo siete sobrevivieron, siendo ocupados mayoritariamente por personas judías israelíes. El resto de áreas que fueron destruidas, poco después se convirtieron en zonas de cultivo, parques arqueológicos o aparcamientos y borraron los restos de la presencia física de la población autóctona sobre ese territorio (BASALLOTE MARÍN *et al.*, 2017: 63).

Además, el patrimonio histórico religioso se vio afectado por esta destrucción puesto que el proyecto colonial israelí también reconstituyó santuarios musulmanes, que nunca habían sido parte de la tradición judía, como santuarios judíos. Esta política de apropiación cultural y religiosa llevó a renombrar las tumbas de personas consideradas santas y lugares sagrados musulmanes como lugares judíos a los que se asignaron nombres de resonancia bíblica (MASALHA, 2012: 112-113).

Además, la estrategia de judaizar el territorio transformó los ecosistemas de la región para eliminar el vínculo entre la tierra y la población autóctona palestina. Así, por ejemplo, «el Fondo Nacional Judío (FNJ en adelante) sustituyó especies de la flora autóctona (olivos, almendros, higueras, chumberas, algarrobos...) por árboles europeos (especialmente el pino) en estos nuevos bosques» (BASALLOTE *et al.*, 2017: 64). Esta estrategia ha continuado en las siguientes décadas de manera que, en otro ejemplo de finales de la década de 1960, el FNJ decidió plantar alrededor de un millón de árboles para «rodear Jerusalén con un cinturón verde» prometiendo de este modo lugares únicos a las personas visitantes (PAPPÉ, 2006), pero sin tener en cuenta los costes medioambientales que tendría la sustitución de la flora autóctona por esta medida y su impacto en el ecosistema y en los medios de subsistencia tradicionales de la población palestina.

Otra de las manifestaciones históricas del memoricidio, como es la destrucción de libros, también ha estado presente en la realidad palestina. Así, bibliotecas y archivos han sido objeto de destrucción por agentes israelíes que han eliminado o

se han apropiado los libros, documentos y registros conservados en esos lugares. Por ejemplo, las bibliotecas de las personas palestinas que fueron expulsadas durante la Nakba fueron expoliadas y el Estado israelí se apropió de muchos de sus fondos. Parte de dichos fondos fueron donados a las escuelas árabes, otros fueron entregados al Departamento de Estudios Orientales de la Librería Nacional, pero, alrededor de 26.000 libros fueron declarados inadecuados para su uso en las escuelas árabes de Israel o para su venta, porque podían alentar comportamientos que amenazasen al Estado, y fueron vendidos como papel desechable en 1957 (AMIT, 2008).

Cuando Israel invadió el Líbano, en el año 1982, se apropió de los archivos del Palestine Research Center y del Palestinian Cinema Institution, instituciones que se encontraban en Beirut en aquellos momentos. Mientras que el primero fue devuelto tras ser copiado, el otro, que contenía material audiovisual, se ha mantenido en el archivo de las Fuerzas de Seguridad Israelíes hasta la actualidad (SELA, 2017).

A ello se puede añadir la destrucción generada en librerías, archivos e instituciones culturales por el ejército israelí durante sus incursiones militares en las comunidades palestinas. Por ejemplo, durante el periodo de la segunda intifada, fueron significativos los daños realizados en 2002 al Centro Cultural Khalil Sakatini, en Ramallah, que era la sede de una biblioteca y de la editorial de la prestigiosa revista Al-Karmel. Se perdieron registros de la propiedad de la tierra, los historiales de más de un millón de estudiantes de enseñanza primaria, secundaria y superior, registros policiales, etc. En aquel periodo también resultaron dañadas bibliotecas de la Universidad de Al-Quds en Al-Bireh y de la Universidad de Bethlehem (BÁEZ, 2004: 262).

La denegación de la propia historia junto a la imposición de un discurso histórico externo es la última de esas manifestaciones históricas del memoricio. En el caso que nos ocupa podemos encontrar múltiples ejemplos de esa imposición de una narrativa histórica hegemónica, que constituía una verdad oficial y que no fue cuestionada por la historiografía israelí hasta fechas recientes, reproduciendo los mitos contruados por el poder colonial. De esta manera se ha silenciado el pasado palestino, negándole su propia historia, hasta llegar a situaciones tan dramáticas como la aprobación por la Kneset, en el año 2001, de la ley que prohibía la conmemoración de la Nakba en el Estado de Israel, donde más de un millón de personas palestinas son ciudadanas del mismo:

En la práctica esto significa que si un teatro, una escuela o una universidad, por ejemplo, permiten que ciudadanos palestinos realicen una vigilia o una protesta para hablar sobre la catástrofe de 1948, en contraste con el día de la Independencia de Israel, el gobierno puede amenazar a esas instituciones con retirarles los fondos (BERMÚDEZ, 2021).

Y es que Israel no solamente ha robado o saqueado los elementos del patrimonio palestino físicamente. También:

Ha creado un estricto sistema de gestión, control y producción del conocimiento que incluye leyes, reglas, normas, métodos, procedimientos de archivo tales como la censura, el estudio restringido, la prohibición/limitación del acceso, el control

sobre lo que se clasifica (para quién y hasta qué grado), catalogación y etiquetado de acuerdo a los códigos y a la terminología sionista que difiere de la terminología original palestina, significando una propiedad israelí sobre el material (SELA, 2017: 202).

La persistencia de estos mecanismos de control se ha mostrado también en el acceso que el Estado de Israel proporciona a sus propios fondos documentales relacionados con la Nakba. Así, a mediados de la década de 1980 comenzó la desclasificación de parte de la documentación siguiendo la Ley de Archivos de 1955, lo que permitió el acceso a registros de los Archivos Ben Gurión, del Estado de Israel, de las Centrales Sionistas, de la Haganá, de las Fuerzas de Defensa Israelíes o de los Yad Yaari del que se beneficiaron los llamados nuevos historiadores israelíes. Sin embargo, otra parte muy importante de la documentación sobre 1948 nunca se desclasificó y se mantuvo inaccesible (RAMOS TOLOSA, 2020: 55). Más tarde, desde mediados de la segunda década del siglo XXI, muchos de los fondos israelíes relacionados con la Nakba que ya habían sido desclasificados, dejaron de estar disponibles para consulta, lo que ha sido interpretado por el prestigioso historiador israelí Ilan Pappé, como un intento de cubrir los crímenes contra la población palestina en 1948 (PAPPÉ 2020).

De esta manera se ha pretendido reforzar las narrativas sionistas. Sin embargo, la población palestina ha carecido de un sistema similar para construir un conocimiento propio sobre el que desarrollar sus discursos históricos, ante la presión colonial y la ausencia de un Estado propio. En la actualidad, el desarrollo de proyectos de historia y humanidades digitales está corrigiendo esta situación, como veremos en el siguiente apartado, creando espacios virtuales accesibles para los investigadores palestinos que, en muchos casos, no tenían acceso anteriormente a su propia documentación histórica, como explica la investigadora Lauren BANKO (2012).

El profesor Jorge RAMOS TOLOSA definía el memoricidio como «la eliminación física de los elementos identitarios del pueblo palestino, el intento de borrar su paso por la tierra y la pretensión de acabar con su memoria colectiva» (2015: 164). Por lo que sostiene la idea de que, a pesar de la traumática experiencia que ha supuesto la Nakba palestina y el memoricidio que la ha acompañado, el fenómeno de la Nakba ha sido clave para el desarrollo de la identidad palestina y de las resistencias de esta población a las dinámicas colonizadoras. Ello se ha comprobado, por ejemplo, con su reiterada presencia en las diferentes estrategias del pueblo palestino para reivindicar el derecho al retorno, reconocido internacionalmente por la Resolución 194 de la Asamblea General de las Naciones Unidas.

5. EL USO DE LA HISTORIA DIGITAL PARA LA RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA HISTÓRICA PALESTINA

La historia digital está permitiendo que la memoria histórica y colectiva del pueblo palestino sea recuperada. Más allá de este proceso de recuperación, se ha puesto en valor, difundido, enseñado y transferido gracias a los medios y

metodologías que las nuevas tecnologías posibilitan.

Del conjunto de iniciativas identificadas que intentan recuperar la memoria histórica palestina, mediante proyectos relacionados con la historia digital, se han seleccionado tres para este estudio. Cada uno de ellos cuenta con diferentes recursos, estrategias y metodologías para contribuir a la resistencia de la población palestina frente al memoricidio.

Todos ellos destacan, principalmente, por centrar su atención en los momentos previos y posteriores a la Nakba, evitando así que este punto de inflexión para la población palestina y para la historia de Palestina-Israel caiga en el olvido y desaparezca fruto de la influencia del discurso hegemónico que se propone desde la historiografía sionista.

5.1. Palestinian Oral History Archive

El primero de los casos que vamos a analizar es el Palestinian Oral History Archive² (POHA en adelante), que ofrece una buena muestra de las posibilidades de la historia digital para la preservación de la memoria colectiva y para proporcionar fuentes primarias relevantes para un análisis riguroso de la historia. En concreto, el POHA ha contribuido a ampliar y renovar la historiografía de la Nakba.

Los orígenes del proyecto se iniciaron ante la evidencia del envejecimiento de la población debido al tiempo que había pasado desde 1948-49 y la necesidad de preservar el testimonio de la generación que había asistido a su expulsión de la Palestina histórica. Nació fruto del esfuerzo del trabajo del Centro de Recursos Árabes para las Artes Populares (1994-2009) y del Archivo Nakba (2002-2006) que entrevistaron de manera sistemática a miembros de la primera generación de la comunidad palestina refugiada en Líbano durante la Nakba, creando una base de datos con más de 800 testimonios en video y/o audio que, posteriormente, fue consolidada en la colección del POHA (SLEIMAN y CHEBARO, 2018).

A partir de 2011, estas organizaciones contactaron con el Instituto Issam Fares de Políticas Públicas y Asuntos Internacionales de la Universidad Americana de Beirut para poner en marcha el POHA, lo que se traduce al castellano como el Archivo de Historia Oral Palestino.

Se trata de una colección de archivos que contiene más de 1.000 horas de testimonios con personas refugiadas, principalmente de primera generación y que tiene como objetivo ampliar las colecciones de historia oral que documentan diversos aspectos de la experiencia palestina en el Líbano y en otras partes la región. Para ello, los testimonios orales grabados en audio y/o video fueron digitalizados, indexados, catalogados y preservados, facilitándose el acceso público a este material mediante la creación de una plataforma digital.

Los testimonios de las personas palestinas que vivieron de primera mano la Nakba, y que se convirtieron en personas refugiadas, son fuentes primarias fundamentales para la reconstrucción de la historia, geografía y cultura palestina, anterior a 1948. El archivo documenta las historias de vida de personas palestinas que residen en campos de refugiados y en diferentes comunidades del Líbano. En la web del mismo se indica que «El enfoque principal del Archivo son los relatos

² La página web del Palestinian Oral History Archive puede consultarse en: <https://libraries.aub.edu.lb/poha/>

personales que rodean la Nakba, que aclaran un momento decisivo en la historia y la experiencia colectiva palestinas», lo que refuerza la identidad palestina.

El POHA ha organizado sus fondos en cuatro colecciones: 1. «Desarraigo», que recoge la mayor parte de los testimonios y se centra en la experiencia de expulsión masiva de la población refugiada durante la Nakba; 2. «Cuentos populares», que comprende elementos de la cultura anterior a 1948 en forma de cuentos y canciones populares palestinas, poemas, etc.; 3. «Ayn al-Hilwah» que recoge vídeos de mujeres del campo de personas refugiadas de Ayn al-Hilwah, situado en el sur del Líbano, donde hablan de varios temas como sus ocupaciones, vidas familiares y su papel en el establecimiento del campo; y 4. «Biografías», que registran las historias de vida de hombres y mujeres que desempeñaron papeles importantes en sus comunidades.

La base de datos que da acceso a las fuentes orales es sencilla de utilizar y está disponible tanto en árabe como en inglés, lo que facilita el acceso a la información por un mayor número de usuarios. La búsqueda de los testimonios se puede realizar a través de las diferentes colecciones existentes y seleccionando alguna de las categorías creadas para organizar los registros (título, tema, fecha, entrevistado/a, lugar de origen y punto de referencia).

Cada entrevista proporciona una información muy completa, presentando una breve biografía de la persona entrevistada, su nombre, la duración de la entrevista, la colección a la que pertenece, el idioma en el que se realiza y las temáticas que se abordan en ella, entre otras cuestiones. En algunos casos, la propia entrevista aparece traducida al inglés.

POHA nos ofrece además una sección llamada «mapa interactivo», donde podemos ver cartografías históricas de Palestina en la década de 1940 y una imagen por satélite de la Palestina histórica en 2019. En ambos casos se pueden apreciar las ciudades, aldeas y puntos de interés como instituciones culturales y turísticas, monumentos, etc. Estos recursos son el resultado de la colaboración de este proyecto con el de Palestine Open Maps.³

Este mapa interactivo permite asociar a las personas entrevistadas a su localidad de origen que hoy ya no existe, representando no solamente un punto físico geográfico, sino también temporal, anterior a la Nakba, reforzando su identidad compartida de personas refugiadas, visibilizando el vínculo con la tierra de origen y facilitando el mantenimiento del sentimiento de pertenencia a una comunidad palestina que atravesó por un fenómeno histórico que le ha marcado hasta la actualidad y que comparte el deseo de retornar a Palestina.

Podemos destacar la importancia de las colecciones que ofrece el proyecto POHA porque recogen unas fuentes primarias orales que completan unas fuentes oficiales y registros escritos extremadamente escasos y dispersos en el caso palestino. Así, «los testimonios orales de la Nakba ayudan a construir una narrativa de pérdida «de adentro», una muy útil y potente herramienta en busca de justicia para las comunidades palestinas» (SLEIMAN y CHEBARO, 2018: 63). Además, metodológicamente, da acceso, voz y legitimidad a narrativas en primera persona y a perspectivas de poblaciones marginalizadas (personas sin tierra, campesinas, mujeres, refugiadas o pobres), constituyendo un archivo digital que recoge las necesidades y experiencias de las comunidades a nivel de base (SLEIMAN y CHEBARO, 2018).

³ PALESTINE OPEN MAPS (2019): <https://palopenmaps.org> [consulta: 15/07/2021].

Este proyecto es el resultado de un interesante trabajo interdisciplinar en el que ha participado prestigiosas personas del ámbito académico, bibliotecario y profesional, de diferentes disciplinas y orígenes, lo que ha enriquecido los productos que ha elaborado. Las entrevistas fueron realizadas por varias instituciones empleando diferentes técnicas para su elaboración, lo cual no fue un impedimento a la hora de la construcción del POHA, sino que enriqueció su contenido y permitió aprovechar las sinergias de las distintas iniciativas a partir de su colaboración.

El proyecto permite un acceso abierto a su base de datos para que todas las personas interesadas, de cualquier sector, puedan consultar los testimonios. Por ello, cuenta con una plataforma digital de uso gratuito que puede ser utilizada tanto por investigadores académicos, activistas, profesionales y por cualquier miembro de la propia comunidad palestina interesada en conocer esa memoria que se ha intentado borrar a través del memoricidio.

Por tanto, el trabajo que hacen todas las entidades colaboradoras en el proyecto es fundamental para preservar la memoria colectiva del pueblo palestino en torno al fenómeno de la Nakba. Quizá, más adelante, este archivo pueda extender su alcance y recoger las experiencias de las personas palestinas refugiadas en el Líbano en 1967, lo cual sería muy interesante para la lucha contra el memoricidio de la Naksa,⁴ aunque requeriría la inversión de mayores recursos en el proyecto.

5.2. Zochrot Nakba Map

El segundo caso que presentamos es el de Zochrot, una ONG que ha creado un espacio virtual para construir y divulgar el conocimiento en torno a la Nakba palestina en la sociedad israelí. Zochrot toma su nombre de una palabra hebrea que significa «recordar». La organización tiene su sede en Tel Aviv y fue fundada para facilitar la comprensión de la Nakba palestina a la población israelí no árabe y que se expresaba en hebreo, dado que, como hemos mencionado anteriormente, había sido un proceso ampliamente silenciado en la historiografía y del que la sociedad israelí contemporánea apenas era consciente.

La mayoría de sus impulsores estaban ya implicados en proyectos educativos dirigidos a mejorar la coexistencia y la comprensión mutua entre palestinos y judíos en Israel (MOROCUTTI, 2013: 152). En ese contexto, cuando aún parecía estar vivo el Proceso de Oslo y las negociaciones de paz entre el Estado de Israel y los representantes palestinos, Zochrot se propuso transformar la visión mayoritaria de la sociedad israelí que, influida por la historiografía tradicional, seguía descuidando y pasando por alto la implicación de las milicias e instituciones sionistas en la expulsión y limpieza étnica de la mitad de la población palestina que habitaba la Palestina histórica en 1948, negaba las dimensiones de la Nakba y defendía las políticas estatales que impedían el retorno de las personas refugiadas y seguían generando sufrimiento. Una tarea nada sencilla, pero que entendía necesaria para cambiar la posición mayoritaria de la opinión pública israelí sobre los acontecimientos de 1948-1949 y, así, facilitar la reconciliación entre las dos comunidades.

⁴ El término Naksa se traduce al castellano como «recaída». Así es como se le denominó a la Guerra de los Seis Días o Guerra de 1967, en la que Israel ocupó militarmente Gaza, Cisjordania, Jerusalén Este, los Altos del Golán y el Sinaí.

Las actividades de Zochrot se despliegan en el mundo físico y en el mundo digital. La organización ha generado una base de datos con los registros de pueblos palestinos destruidos desde 1948 y los nombres de las localidades israelíes que fueron construidos en sus tierras, a partir de testimonios orales recogidos por la organización y de la documentación cartográfica existente. Esta información ha sido georreferenciada en un mapa digital que incluye los pueblos destruidos y diferentes detalles sobre cada uno de ellos, para disputar la representación geográfica hegemónica israelí. Así, los registros contienen el nombre del pueblo o ciudad, sus coordenadas geográficas, datos sobre la población judía previa a la Nakba y sobre las colonias judías establecidas en esos lugares posteriormente. Incluye una breve descripción de la historia de la localidad, antes y después de 1948, con referencias bibliográficas a distintas fuentes. Además, los registros se completan con imágenes de las poblaciones, vídeos que contienen entrevistas y testimonios de residentes o refugiados que huyeron de esos lugares e incluso folletos en formato digital producidos a partir de visitas sobre el terreno durante el que se recogió información gráfica o audiovisual.⁵ Estas visitas a las localidades palestinas destruidas, que comenzaron en 2003, están abiertas a quienes quieran participar y se documentan audiovisualmente, quedando los documentos a disposición de los usuarios que quieran consultarlos en la web de la organización.⁶

Estas visitas y los procesos de documentación e intercambio que generan permiten, según Zochrot, establecer una memoria histórica colectiva a partir de las experiencias de las personas palestinas y judías participantes. Así, para las personas palestinas este evento es un viaje atrás en el tiempo al lugar donde solían vivir. Para las personas judías, la visita y la conmemoración de esos lugares revelan unos recuerdos que están ocultos a la vista. Los recuerdos revelados a menudo compiten con el recuerdo común, sionista del lugar. Pero es que, además, estas visitas constituyen acciones públicas simbólicas que permiten reafirmar la existencia de las poblaciones palestinas destruidas dentro del paisaje y la memoria israelí, dejando de ser parte de un pasado silenciado.

En el año 2014, Zochrot lanzó una aplicación para teléfonos móviles llamada iNakba para aumentar la sensibilización de la sociedad israelí sobre la Nakba (KLEIN, 2014). La aplicación facilita la accesibilidad a la base de datos y, además, permite a sus usuarios colaborar con la organización para mejorar y ampliar la información disponible en la base de datos compartiendo sus fotografías, vídeos, actualizaciones o correcciones.⁷ La aplicación, basada en tecnología de navegación GPS, utiliza Google Maps and Waze como plataformas para permitir a los usuarios encontrar esas localizaciones, aprovechando el enfoque metodológico del mapeo digital y las capas que superpone la aplicación para sortear el hueco que existe entre el pasado y el presente (MUSHIY y FISHER, 2021). Es una aplicación trilingüe (hebreo, árabe e inglés) y está disponible para sistemas Android y Apple.

El impacto de la actividad de Zochrot en el mundo digital es significativo y puede medirse a partir de la extensión del uso de sus herramientas digitales, tanto mediante el estudio del número de usuarios de la página web, que permite

5 En este enlace se puede consultar la información registrada para la entrada de «Haifa»: <https://zochrot.org/en/village/49192>

6 Se puede acceder a los videos de las visitas a los pueblos destruidos durante la Nakba en: <https://zochrot.org/en/tour/all>

7 La aplicación iNakba puede encontrarse en el siguiente enlace: <https://zochrot.org/en/keyword/45323>

acceder, entre otras cosas, a la documentación contenida en la base de datos, como mediante el cálculo del número de descargas de la aplicación iNakba en teléfonos móviles y tablets. Así, el número de usuarios únicos que visitaron su página web durante 2019 fue de 96.411, procediendo de Israel la mitad de ellos. Esa es una tendencia que se mantiene si se extiende el análisis durante el periodo 2017-2019, cuando 212.622 israelíes accedieron a la página web. En cuanto al uso de la aplicación iNakba, desde su lanzamiento y hasta 2019, el número de descargas era superior a 50.000 y los usuarios activos alcanzaba los 5.344, participando casi 600 de ellos en acciones colaborativas a través de la aplicación (Zochrot, 2020).

De esta manera y tras dos décadas de trabajo, Zochrot ha conseguido que su base de datos se haya convertido en el archivo más completo y accesible para el conocimiento de la Nakba en hebreo. Un archivo que se sigue completando y ampliando de manera colaborativa año tras año por una comunidad de usuarios y que, como la mayoría de materiales y productos creados por Zochrot, son fácilmente accesibles a partir de descargas gratuitas desde su página web.

5.3. Palestine Open Maps

El tercer caso que presentamos es el del proyecto Palestine Open Maps, un claro ejemplo de cómo la historia y las humanidades digitales pueden contribuir a la preservación de la memoria colectiva y a la elaboración de narrativas históricas alternativas fundamentadas que cuestionan los discursos hegemónicos o coloniales, como en el caso de Palestina-Israel. Palestine Open Maps es un proyecto de cartografía digital que nació en 2018 fruto de la colaboración entre Visualizing Palestine y la Universidad de Columbia (Studio-X Amman). Tiene como principal objetivo ofrecer en acceso abierto un conjunto detallado de mapas históricos del periodo del Mandato británico de Palestina, combinándolos con otras fuentes de datos disponibles para facilitar la comprensión de las transformaciones ocurridas en la geografía humana de la Palestina histórica en el último siglo.

La idea de Palestine Open Maps se inspiró en el proceso de digitalización de una colección de mapas topográficos de época del Mandato británico llevado a cabo por la Biblioteca Nacional de Israel. La relevancia de este trabajo de digitalización radicaba en que esta colección de mapas pasó al dominio público, dejando de ser documentos históricos difícilmente accesibles y ofreciendo una relevante perspectiva de los cambios geográficos, políticos, naturales o humanos del territorio de Palestina-Israel. Esta cuestión hizo que se pusiese en marcha el proyecto Palestine Open Maps, para digitalizar y hacer más accesibles 155 mapas históricos de Palestina-Israel a escala 1:20.000, que cubren la parte más poblada de la región, desde el sur en Beersheba hasta las fronteras del norte con Líbano y Siria. Además, se digitalizaron otros mapas menos detallados a escala 1:100.000 y 1:250.000 que cubrían todo el país, y otros de mayor escala que mostraban al menos veinte pueblos y ciudades importantes con gran nivel de detalle (Barclay, 2020).

La digitalización de estos mapas históricos proporciona una fuente útil para las investigaciones de los profesionales de la historia puesto que proporciona un testimonio que las reproducciones digitales disponibles, como el Atlas of Palestine de Salman Abu Sitta (2010) o la aplicación de la iNakba de Zochrot, no pueden ofrecer. Sin embargo, su utilidad seguiría siendo limitada para el

resto de la sociedad. Por ello, el proyecto Palestine Open Maps va más allá e incorpora otros recursos de acceso libre que existen online, incluyendo fotografías históricas y testimonios orales, ampliando el uso que se puede hacer de los mapas y facilitando la visualización de la información a través de una web interactiva.

El resultado principal del proyecto ha sido una plataforma en constante desarrollo que combina diferentes tecnologías aplicadas al mapeo y la narración inmersiva. Es relevante señalar que todo el contenido de Palestine Open Maps es abierto y gratuito. A su vez, destaca cómo el proyecto ha ido adquiriendo mucho más contenido e información con el paso del tiempo, gracias a su carácter colaborativo, con las aportaciones y al trabajo realizado por investigadores, periodistas y representantes de la sociedad civil. Destacan las contribuciones de datos registrados y digitalizados previamente por dos entidades ya mencionadas (Palestine Land Society y Zochrot) y de otras como Palestine Remembered.

Cabe señalar que la principal limitación de Palestine Open Maps es que solo se circunscribe al periodo que va desde 1870 hasta 1951, pudiendo realizarse una comparativa con mapas de 2019. Esto quiere decir que el espacio cronológico que queda por incluir es bastante amplio y relevante, sobre todo si tenemos en cuenta los diferentes cambios y acontecimientos que han tenido lugar en el contexto de Palestina-Israel entre 1952 y 2021. Esta situación puede cambiar a medio plazo, pues uno de los objetivos del proyecto es el de ampliar sus funciones web, su utilidad y su contenido.

En esencia, Palestine Open Maps nos permite conocer una serie de cambios y transformaciones tales como los primeros momentos de colonización sionista, los últimos momentos de gobierno otomano y las transformaciones producidas por la constitución del Mandato británico o las consecuencias de la Nakba. Una serie de procesos que se pueden observar a través de mapas históricos digitalizados e interactivos, en los que además de realizar comparaciones y observar diferentes cambios se puede conocer un poco más de diferentes localizaciones de relevancia para el estudio de la cuestión de Palestina.

Lo más destacable de este proyecto es su contribución a la preservación de la memoria colectiva y la identidad del pueblo palestino frente a los procesos colonizadores y las prácticas memoricidas del Estado de Israel. En primer lugar, al facilitar el acceso a esos documentos históricos, permite que sean fácilmente desmontados algunos mitos de la narrativa sionista que, por ejemplo, afirmaba la inexistencia de la población palestina sobre el territorio repitiendo el mantra: «Un pueblo sin tierra para una tierra sin pueblo». Palestine Open Maps, en segundo lugar, también permite observar el antes y el después de la Nakba palestina, mostrando los cambios poblacionales que ocurren en las diferentes localizaciones como consecuencia de la colonización y la limpieza étnica de 1948. Se visibiliza el alcance de la catástrofe mediante la identificación de los pueblos despoblados y la construcción de nuevas colonias judías en el territorio, en muchos casos sobre las propias ruinas de poblaciones palestinas. En tercer lugar, y no menos relevante, es su registro de decenas de miles de nombres de topónimos, todos ellos sistemáticamente transliterados del árabe, que incluyen las poblaciones existentes, montañas, valles y ríos, así como otros puntos de interés como huertas, depósitos de agua o santuarios. Su importancia radica en constituir una evidencia de la realidad existente anterior a 1948 y disputar las narrativas hegemónicas israelíes que utilizaron las herramientas cartográficas a partir de 1941 para crear mapas hebreos del nuevo país que renombraron cada topónimo e invisibilizaron

a la población y cultura autóctona (BARCLAY, 2020: 178-179).

No puede obviarse que los mapas o documentos cartográficos reflejan cambios históricos que constituyen un elemento de relevancia en la memoria colectiva, mucho más evidentes en el contexto de Palestina-Israel donde las disputas y la legitimación territorial han sido ejes de conflicto a lo largo del tiempo. El hecho de preservar, difundir y hacer accesibles documentos como los disponibles en Palestine Open Maps permite proporcionar evidencias para un estudio riguroso de la evolución histórica de Palestina-Israel. Además, este proyecto muestra cómo las humanidades digitales están cuestionando los modelos tradicionales de construcción del conocimiento hegemónico, pues facilitan a grupos subalternos el acceso a herramientas y metodologías que permiten desafiar las narrativas oficiales y crear otras cartografías que mapeen narrativas alternativas a las tradicionales.

6. CONCLUSIONES

La memoria histórica y colectiva de la población palestina ha sufrido las graves consecuencias de unas políticas coloniales que han ejercido una notable violencia contra ella y han supuesto el desarrollo continuado de un memoricidio desde 1948. Ante esta situación, la historia digital supone una forma de contrarrestar este proceso de eliminación y transformación histórica y cultural, cuestionando las narrativas hegemónicas respecto a la Nakba y la cuestión de Palestina.

Los proyectos analizados muestran las posibilidades de la historia digital para recuperar y preservar la memoria histórica palestina, así como para construir discursos alternativos que resultan de las necesidades y realidades de las poblaciones subalternas, sin necesidad de estar mediados por actores institucionales que respondan a lógicas de arriba hacia abajo. A pesar de sus diferencias, los distintos proyectos comparten una línea de trabajo común como es la de recuperar la historia palestina y la centralidad de la Nakba en la misma. De manera que, aprovechando las posibilidades que les ofrecen las humanidades digitales, desarrollan procesos que van más allá de la digitalización de las fuentes documentales, generando procesos de colaboración que les acercan a las propuestas de la ciencia ciudadana, buscando construir un conocimiento compartido a partir de las experiencias individuales y colectivas de los usuarios.

Los proyectos han puesto en valor fuentes primarias y secundarias para el estudio de la historia palestina, que van más allá de la simple acumulación de documentos escritos, gráficos, orales, cartográficos o audiovisuales, y permiten vincular múltiples registros a través del uso de bases de datos e hipertextos para conectar la información. Además, para una población que ha sido expulsada en gran parte de su territorio, las herramientas de cartografía y mapeo digital, cobran una relevancia importante puesto que permiten la construcción de capas de información con una manifiesta carga política.

También resulta necesario señalar cómo estas propuestas, que derivan de proyectos que se sitúan en el ámbito de las humanidades digitales, se aprovechan de las prácticas colaborativas y de acceso abierto de sus procesos de generación del conocimiento para desarrollar propuestas interdisciplinares que incorporan distintas áreas de saberes, pero que también conectan a sectores muy diversos de la población palestina, que cooperan para elaborar esas narrativas históricas y, de esa manera, las enriquecen y completan, atendiendo a dinámicas, enfoques o

actores a los que la historiografía más tradicional no presta tanta atención. Además, estos proyectos destacan por su capacidad de continua innovación y adaptación a las nuevas realidades, lo que les permite navegar entre las limitaciones y las posibilidades que les ofrecen los cambiantes entornos políticos y tecnológicos. Una buena muestra de ello es el desarrollo de la aplicación iNakba por Zochrot.

En conjunto, los proyectos aquí analizados evidencian la notoria apuesta por la divulgación que la historia y las humanidades digitales realizan. De manera que el fruto de sus trabajos e investigaciones se traduce en una activa labor pedagógica y de difusión del conocimiento generado a la sociedad tanto en Israel, como en Líbano y al resto de la comunidad internacional, para preservar la memoria de la población palestina, fortalecer sus narrativas históricas y luchar contra las políticas memoricidas.

7. REFERENCIAS

- AMIT, G. (2008): «Ownerless objects? The story of the books Palestinians left behind in 1948», *Jerusalem Quarterly: Plundering Palestine*, 33: 7-20.
- BÁEZ, F. (2004): *Historia universal de la destrucción de libros. De las tablillas sumerias a la guerra de Irak*, Ediciones Destino, Barcelona.
- BANKO, L. (2012): «Occupational hazards, revisited: Palestinian historiography», *Middle East Journal*, 66 (3): 440-452.
- BARCLAY, A. (2020): «Mapping Palestine: Erasure and unerasure», en G. CARABELLI, M. JOVANOVIĆ, A. KIRBIS y J.F. WALTON (eds.), *Sharpening the haaze. Visual essays on imperial history and memory*, Ubiquity Press, London: 177-189.
- BARREÑADA BAJO, I. (2005): *Identidad y ciudadanía en el conflicto israelo-palestino: los palestinos con ciudadanía israelí, parte del conflicto y excluidos del proceso de paz*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense, Madrid.
- BASALLOTE MARÍN, A. (2015): *La Cuestión Israelí: Sionismo y Disidencia. Ideología, Identidad y Contestación Social en la Sociedad Judía de Israel*, Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, Sevilla.
- BASALLOTE MARÍN, A.; CHECA HIDALGO, D.; LÓPEZ ARIAS, L.; RAMOS TOLOSA, J. (2017): *Existir es resistir: pasado y presente de Palestina-Israel*, Editorial Comares, Granada.
- BENVENISTI, M. (2000): *Sacred Landscape: The Buried History of the Holy Land Since 1948*, University of California Press, Berkeley.
- BERMÚDEZ, A. (2021): «Conflicto israelí-palestino: las controvertidas leyes que los ciudadanos árabes en Israel denuncian como discriminatorias», *BBC*. <https://www.bbc.com/mundo/noticiasinternacional-57209473> [Consulta: 05/07/2021].
- BLAŽINA, V. (1996): «Mémericide ou la purification culturelle: la guerre contre les bibliothèques de Croatie et de Bosnie-Herzégovine», *Documentation et bibliothèques*, 42: 149-164.
- BOCANEGRA BARBECHO, L. (2021): «Fuentes digitales para el estudio del exilio republicano español», *Hispania Nova*, vol. 1 extraordinario: 12-46. <https://doi.org/10.2307/25095630>
- COHEN, D.J.; ROSENZWEIG, R. (2006): *Digital History: A Guide to Gathering, Preserving and Presenting the Past on the Web*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia,

- <https://chnm.gmu.edu/digitalhistory/> [Consulta: 05/07/2021].
- COHEN, D.J.; FRISCH, M.; GALLAGHER, P.; MINTZ, S.; SWORD, K.; TAYLOR, A.; THOMAS, W. G.; TURKEL, W. J. (2008): «Interchange: The promise of digital history», *The Journal of American History*, 95 (2): 452-491. <https://doi.org/10.2307/25095630>
- DACOS, M. (2011): «Manifiesto por unas Humanidades Digitales», *Revista hipótesis* <https://tcp.hypotheses.org/487> [Consulta: 05/07/2021].
- DA SILVA CAETANO, W.; ZARATE SANAVRIA, C. (2021): «The Potential of a Didactic Sequence Using Web 2.0 for Teaching History», *Sisyphus: Journal of Education*, 1: 41-60. <https://doi.org/10.25749/sis.23284>
- GALLINI, S.; NOIRET, S. (2011): «La historia digital en la era del Web 2.0. Introducción al dossier Historia digital», *Historia Crítica*, 43: 16-37.
- GIJÓN MENDIGUTIA, M. (2008): «Los “nuevos historiadores” israelíes: mitos fundacionales y desmitificación», *Revista de Estudios Internacionales Mediterráneos (REIM)*, 1 (5): 27-41.
- HARAČIĆ, Š. (2012): «Memoricide: A Punishable Behavior?», en P. DAVOR, P. VJERAN y R. VIŠESLAV (eds.), *Confronting the Past: European Experiences*, Political Science Research Centre, Zagreb.
- HOCKEY, S. (2004): «The History of Humanities Computing», en Susan Schreibman, Ray Siemens y John Unsworth (eds.), *A Companion to Digital Humanities*, Blackwell, Oxford.
- KLEIN, S. (2014): «iNakba: New interactive App documents destroyed Palestinian villages», *Haaretz*, 5 de mayo. <https://www.haaretz.com/new-interactive-app-documents-nakba-1.5247297> [Consulta: 05/07/2021].
- MASALHA, N. (2003): *Políticas de la Negación: Israel y los refugiados palestinos*, Bellaterra, Barcelona.
- MASALHA, N. (2012): *Nakba. Limpieza étnica, lucha por la historia*, Bellaterra, Barcelona.
- MELO FLOREZ, J. (2011): «Historia digital: la memoria en el archivo infinito», *Historia Crítica*, 43: 82-103. <https://doi.org/10.7440/histcrit43.2011.06>
- MOROCUTTI, P. (2013): «Education and history for reconciliation in Palestine/Israel. The case of Zochrot», *Revista de Paz y Conflictos*, 6: 152-171.
- MUSIHI, N.; FISHER, E. (2021): «Layers as epistemic and political devices in mobile locative media; the case of iNakba in Israel/Palestine», *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*. <https://doi.org/10.1080/10304312.2021.1879019>
- NOIRET, S. (2018): «Trabajar con el pasado en internet: la historia pública digital y las narraciones de las redes sociales», *Ayer*, 110: 111-140.
- PAPPÉ, I. (2006): *La limpieza étnica de Palestina*, Grupo Planeta, Barcelona.
- PAPPÉ, I. (2020): «An indicative archive: salvaging Nakba documents», *Journal of Palestine Studies*, 49 (3): 22-40.
- PONS, A. (2011): «“Guardar como”. La historia y las fuentes digitales», *Historia Crítica*, 43: 38-61.
- PONS, A. (2013): *El desorden digital. Guía para historiadores y humanistas*, Siglo XXI, Madrid.
- PONS, A. (2018): «El pasado fue analógico, el futuro es digital. Nuevas formas de escritura histórica», *Ayer*, 110: 19-50.
- PONS, A.; EIROA, M. (2018): «Introducción», *Ayer*, 110: 13-18.
- RAMOS TOLOSA, J. (2015): «¿No hay eco en el eco? El memoricidio de la Nakba y sus resistencias», *Revista de Estudios Internacionales Mediterráneos (REIM)*, 18 (1): 164-186. <https://roderic.uv.es/handle/10550/50507>
- RAMOS TOLOSA, J. (2020): «La historiografía revisionista israelí: terremoto, giro y

- declive», *Revista de Paz y Conflictos*, 13 (2): 53-78.
- ROJAS CASTRO, A. (2013a): «Las Humanidades Digitales: principios, valores y prácticas», *Janus: estudios sobre el Siglo de Oro*, 2: 74-99.
- ROJAS CASTRO, A. (2013b): «El mapa y el territorio. Una aproximación histórico-bibliográfica a la emergencia de las Humanidades Digitales en España», *Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital*, 2: 10-53.
- SELA, R. (2017): «The Genealogy of Colonial Plunder and Erasure – Israel’s Control over Palestinian Archives», *Social Semiotics*, 6 (1): 360-375. <http://dx.doi.org/10.1080/10350330.2017.1291140>
- SCHREIBMAN, S.; SIEMENS, R.; UNSWORTH, J. (2008): *A Companion to Digital Humanities*, Blackwell, Oxford.
- SLEIMAN, H.; CHEBARO, K. (2018): «Narrating Palestine: The Palestinian Oral History Archive Project», *Journal of Palestine Studies*, 47 (2): 63-76.
- SPENCE, P. (2014): «La investigación humanística en la era digital: mundo académico y nuevos públicos», *Janus Digital*, Annex 2: 117-131.
- SVENSSON, P. (2010): «The landscape of Digital Humanities», *Digital Humanities*, 4 (1).
- TER BRAAKE, S.; FOKKENS, A.; OCKELOEN, N.; VAN SON, C. (2016): «Digital History: Towards New Methodologies», en B. BOZIC, G. MENDEL-GLEASON, C. DEBRUYNE y D. O’SULLIVAN (eds.), *Computational History and Data-Driven Humanities, CHDDH 2016*, Springer, Cham: 23-32. https://doi.org/10.1007/978-3-319-46224-0_3
- TOSCANO, M.; RABADÁN, A.; ROS, S.; GONZÁLEZ-BLANCO, E. (2020): «Digital humanities in Spain: Historical perspective and current scenario». *Profesional de la información*, 29 (6), e290601. <https://doi.org/10.3145/epi.2020.nov.01>
- ZOCHROT (2020): *Zochrot Annual Report 2019*. <https://zochrot.org/uploads/uploads/2d2a0576b8db33ef2523c21f62adbd50.pdf> [Consulta: 05/07/2021].

Estudios digitales fotográficos del *Álbum Pintoresco de Canarias* de Domingo Bello y Espinosa

*Digital photographic studies of the *Álbum Pintoresco de Canarias*
of Domingo Bello y Espinosa*

Begoña Pérez-Salvatierra Saavedra*
Universidad de La Laguna
<https://orcid.org/0000-0002-0118-939X>
bpss1998@gmail.com

Elisa María Díaz González
Universidad de La Laguna
<https://orcid.org/0000-0002-6265-3213>
ediazgon@ull.edu.es

Recibido: 20/07/2021; Revisado: 26/12/2021; Aceptado: 29/12/2021

Resumen

El avance de las nuevas tecnologías digitales ha desencadenado la evolución de una gran variedad de técnicas utilizadas en el análisis de obras de arte y otros objetos de la cultura material humana. El presente artículo recoge el estudio digital de la técnica pictórica utilizada por el estudioso canario Domingo Bello y Espinosa (1817-1884) en su cuaderno *Álbum Pintoresco de Canarias* (1879). A partir del uso de la fotografía digital, se desarrolló un primer acercamiento a la caracterización de la técnica de este autor en la realización de sus ilustraciones científicas. Se invita a reflexionar sobre el desconocimiento de ilustraciones del canario y de la utilidad de la tecnología digital en su interpretación.

Palabras clave: Fotografía, digitalización, técnica pictórica, Domingo Bello y Espinosa, *Álbum Pintoresco de Canarias*.

*Autora de correspondencia / *Corresponding author*.

Abstract

Advances in new digital technologies have led to the blossoming of a great variety of techniques for analysing art objects, as well as other elements of material culture. This article outlines a digital study of the artistic technique employed by Canarian naturalist Domingo Bello y Espinosa (1817-1884) in his notebook *Álbum Pintoresco de Canarias* (1879), whereby digital photography has offered an initial approach to his technique of scientific illustration. The article brings to light this Canarian's heretofore little-known scientific drawings while inviting reflection on the usefulness of digital technology in interpreting them.

Keywords: Photography, Digitalisation, Pictorial Technique, Domingo Bello y Espinosa, *Álbum Pintoresco de Canarias*.

1. INTRODUCCIÓN

Los estudios digitales son aquellos basados en la utilización de mecanismos, sistemas o dispositivos que generan, transmiten y procesan señales informáticas. En el campo del Patrimonio Cultural, el uso de estas técnicas ha supuesto numerosos avances en la difusión, restauración y reconstrucción de diferentes bienes, destacando, concretamente, la fotografía digital.

Ya en los inicios de la fotografía analógica, las obras de arte y bienes patrimoniales eran documentados y estudiados a través de ella, pero es la evolución hacia lo digital lo que permitió precisar y profundizar aún más en estos objetos, obteniendo una mejor calidad de información, detalle y facilidades en la interpretación de las imágenes. Entre las ventajas, podemos destacar que se obtienen resultados de manera inmediata, permiten el estudio con frecuencias lumínicas no perceptibles por el ojo humano y, por último, ofrecen un acercamiento al conocimiento de los materiales, técnicas y degradaciones de la obra. También hay que destacar que muchas de las herramientas digitales son cada vez de más fácil acceso y manejo para todo el público, habiéndose convertido en una parte fundamental e imprescindible en la documentación del Patrimonio Cultural.

A través de esta herramienta digital, se estudiará el *Álbum Pintoresco de Canarias*, cuaderno de ilustración científica del siglo XIX, realizado por el estudioso Domingo Bello y Espinosa. A él se le atribuyen grandes avances en la botánica y la historia natural de los archipiélagos Canario y de la Macaronesia. «Fue el primer naturalista canario que describió nuevas especies y géneros de plantas y consta como el único canario en la guía botánica *Taxonomic Literature II*, obra que recopila las biografías y trabajos de los botánicos más importantes del mundo» (SANTIAGO *et al.*, 2013). A pesar de todo, algunas de sus ilustraciones científicas continúan desaparecidas, desconocidas o con autorías erróneas, debido a la inexistencia de estudios relacionados con ellas.

El lector encontrará información acerca de las técnicas fotográficas digitales utilizadas en el estudio e interpretación de las ilustraciones y estado de conservación del manuscrito. Como consecuencia, se comentará la importancia y uso de la calibración del color con una carta *Colorchecker*, la aplicación del balance de blancos, el uso de la microscopía digital y cómo la utilización de luz transmitida y la luz ultravioleta permiten la caracterización de singularidades de

esta obra en papel (filigranas, técnicas, dibujos, estado de conservación formación de la pasta de papel, etc.).

El objetivo principal del artículo consiste en la difusión de las características, uso e importancia que ofrecen las técnicas digitales en la investigación de obras de arte, utilizando como ejemplo el caso práctico del estudio de las técnicas y características de las ilustraciones de este naturalista tan importante para la historia de las Islas Canarias y Puerto Rico. A su vez, deja abierto un nuevo campo de investigación que invita a continuar con el estudio en otros manuscritos ilustrados de Domingo Bello y Espinosa y sus estancias en ambos archipiélagos.

2. DOMINGO BELLO Y ESPINOSA

Domingo Bello y Espinosa nació en La Laguna en 1817 en el seno de una familia local de la ciudad, hijo de Domingo Bello y Lenard y Ana Espinosa y Carta. Tuvo cuatro hermanos entre los que destacan José Lorenzo (1825-1890) reconocido pintor de la época por sus cuadros religiosos y Jacobina (1815-1889) pintora también de la isla que destacó por sus retratos. En 1842, con 25 años, se doctoró en Derecho por la Universidad de San Fernando de La Laguna y ese mismo año fue nombrado alcalde de la ciudad. Entre 1845 y 1847 fue secretario del Colegio de Abogados de Santa Cruz de Tenerife y en 1848, por motivos desconocidos, emigró a Puerto Rico donde se instaló en la ciudad de Mayagüez. Allí ejerció como abogado y profesor y se casó con la puertorriqueña Leocadia Raldiris Fernández con la que tuvo al menos cuatro hijos, pasando los siguientes 30 años de su vida en esta isla sin regresar a Canarias hasta 1878. Al año siguiente fue nombrado alcalde de su ciudad isleña por segunda vez, aunque renunció a este cargo tres años después por problemas de salud que lo achacan hasta 1884, el año de su fallecimiento (SANTIAGO *et al.*, 2013).

En su estancia en Puerto Rico formó parte de la primera generación de naturalistas junto con el alemán Leopoldo Krug¹ y Agustín Stahl,² con quienes se dedicó a realizar los primeros estudios de la historia natural puertorriqueña. A partir de las habilidades adquiridas en estos años escribió *Apuntes para la flora de Puerto Rico*, publicada en dos partes en 1881 y 1883, lo que lo convirtió en el primer español residente de la isla puertorriqueña que publicó estudios florísticos de Puerto Rico. En ella nombra un nuevo género para un árbol de las Antillas y 8 nuevas especies de las cuales 6 son endémicas de Puerto Rico. Además, ésta es una de las obras más importantes para la isla caribeña, siendo uno de los primeros trabajos formales sobre la botánica puertorriqueña. (SANTIAGO *et al.*, 2013). Formó parte, por tanto, de la primera generación de residentes estudiosos de la isla que fomentaron la “edad dorada” de la botánica del archipiélago (SANTIAGO *et al.*, 2015). Estas contribuciones tienen mayor importancia teniendo en cuenta que se realiza en un momento en el que Puerto Rico no ofrece universidades, museos o sociedades científicas de ninguna clase y que, por lo tanto, el estudioso

1 Carl (o Karl) Wilhelm Leopold Krug (1833-1898): entre otras profesiones diplomático alemán en la legación germana de Puerto Rico (1857-1867) donde realizó numerosas expediciones botánicas. Su material fue la base del Herbario Krug y Urban destruido en la Segunda Guerra Mundial.

2 Agustín Stahl (1842-1917): médico-cirujano, naturalista, etnógrafo y practicante de la taxonomía zoológica y botánica, considerado como el primer científico puertorriqueño y autor de Estudios sobre la flora de Puerto Rico (1883-1888).

no tuvo acceso a las obras más relevantes de la bibliografía botánica de la época (SANTIAGO *et al.*, 2013). Según el estudio realizado por Eugenio Santiago-Valentín, Lázaro Sánchez-Pinto y Javier Francisco-Ortega en *Domingo Bello y Espinosa: desde Canarias a las Antillas*, se comenta cómo seguramente la amistad de Bello con Leopold Krug y el trabajo en conjunto en sus exploraciones botánicas, compensa esa falta de recursos. Por último, cabe mencionar que el canario se preocupaba también de los estudios zoológicos, siendo «el primer naturalista que descubrió que ciertos anfibios ranuros³ carecen de fase de metamorfosis en agua y de etapa como renacuajos en ambiente libre» (SANTIAGO *et al.*, 2013).

En su regreso a Canarias en 1878, formó parte del grupo de intelectuales y literarios de la época, creando amistades y coincidiendo con personajes como Juan Bethencourt Alfonso,⁴ Diego Crosa y Costa,⁵ Luis Maffiotte La Roche⁶ y otros, entre los que también podemos nombrar al farmacéutico Eduardo Rodríguez Núñez, gran pintor y amante de la naturaleza y la botánica. Hay constancia de que Bello tenía la intención de actualizar e ilustrar el *Diccionario de historia natural* de Viera y Clavijo, trabajo que llevaba realizando, según Ramón Masferrer i Arquimbau,⁷ desde 1866. Sin embargo, falleció antes de poder finalizarlo conservándose los manuscritos en colecciones privadas y públicas (FRANCISCO *et al.*, 2019/2020).

Entre sus aportaciones a esta élite de literarios en el archipiélago, cabe destacar sus publicaciones en revistas canarias como *La Revista de Canarias*, *Museo Canario* e *Ilustración de Canarias* en las que publicó numerosos artículos y relatos de interés artístico, científico y naturalista. *La Revista de Canarias* publica entre 1879 y 1880 su obra más conocida relacionada con el archipiélago canario y su flora: *Un jardín canario*, dividido en 10 capítulos y en el que se narra el recorrido por un jardín canario imaginario situado en la ciudad China de Shanghái (FRANCISCO *et al.*, 2019-2020).

Bello continuó manteniendo relación de amistad con sus amigos de las Antillas, lo que contribuyó a que algunos de ellos visitaran las islas, promoviendo de esta manera el estudio de algunos de los ámbitos naturales del archipiélago. Cabe destacar la aportación de su amigo naturalista y ornitólogo alemán Juan Cristóbal Gundlach (1810-1896), que publicó un trabajo sobre las aves de Canarias en la *Revista de Canarias* en 1879 (FRANCISCO *et al.*, 2019-2020).

En conclusión, Domingo Bello y Espinosa fue un gran erudito y estudioso que se preocupó por el desarrollo y expansión del conocimiento natural en la sociedad. Fue de gran importancia para las Islas Canarias y Puerto Rico, gracias al cual se le deben atribuir grandes avances en la botánica y la historia natural de ambos archipiélagos (Canario y la Macaronesia). A todo lo anterior, también hay

3 Estas observaciones son sobre la rana arbórea endémica de Puerto Rico *Eleutherodactylus coqui*. Las ranitas, que se desarrollan en huevos depositados sobre hojas de determinadas plantas, nacen como individuos de tamaño reducido, pero con una morfología idéntica a la de las adultas.

4 Juan Bethencourt Alfonso (1847-1917): médico, antropólogo y periodista canario que destaca entre otros logros por ser el autor de *Historia del pueblo guanche*.

5 Diego Crosa y Costa («Crosita») (1869-1942): importante poeta, periodista y pintor de la isla de Santa Cruz de Tenerife.

6 Luis Maffiotte La Roche (1862-1937): bibliográfico y periodista canario que destaca por sus estudios bibliográficos sobre Canarias y la creación en 1895 de una Biblioteca de Canarias.

7 Ramón Masferrer i Arquimbau (1850-1884): médico militar español que destaca por sus estudios botánicos en Osona (Barcelona), con la publicación de *Recuerdos botánicos de Vich*, la primera monografía botánica de la comarca. También estudió la botánica de Canarias y Filipinas, realizando numerosas publicaciones.

que añadir, que no sólo fue el primer naturalista canario que describió nuevas especies y géneros de plantas, sino que también consta como el único canario en la guía botánica *Taxonomic Literature II*.

2.1. Ilustraciones de Bello en la isla de Tenerife

Domingo Bello y Espinosa fue un gran ilustrador de especies tanto botánicas como zoológicas, llevando a cabo la realización de bocetos y dibujos que ilustran con gran exactitud las características de las especies que estudia. Es por ello por lo que sus dibujos se pueden incluir dentro de la denominada Ilustración Científica, término utilizado para aquellas ilustraciones cuyo principal objetivo es representar mediante un dibujo detallado una idea, reafirmando visualmente textos científicos y comunicando una información concreta (SÁNCHEZ y BARROSO, 2014).

Gracias a los recientes estudios dedicados a su biografía y obra, se desarrollaron una serie de descubrimientos de manuscritos e ilustraciones de flora y fauna que Bello realizó durante su segunda estancia en las islas (1878- 1884), conociéndose un total de 5 conjuntos de manuscritos e ilustraciones custodiados en archivos privados y públicos en la isla de Santa Cruz de Tenerife: dos conjuntos de manuscritos e ilustraciones custodiados en las entidades públicas (apuntes legados de Miguel T. G. en la Biblioteca de la Universidad de La Laguna e ilustraciones y manuscritos en el Museo de Bellas Artes) y tres en colecciones privadas (Pedro Tarquis y Fariña, profesor Alfonso Morales y Morales y profesor Manuel J. Hernández González) (FRANCISCO *et al.*, 2019/2020).

Sin embargo, a falta del conocimiento del legado de los estudios botánicos de este naturalista para la isla tinerfeña, existe un vacío en cuanto a estudios sobre sus ilustraciones y su técnica artística. Como consecuencia, muchas de sus obras fueron confundidas con acuarelas y dibujos de otros autores. El ejemplo lo encontramos en la antigua atribución del conjunto de acuarelas y dibujos custodiados en el archivo privado de los herederos del profesor de Farmacia Alfonso Morales y Morales a la autoría de Eduardo Rodríguez Núñez. Alfonso Morales y Morales llegó a publicar en el periódico *La tarde* una biografía de este autor donde incluyó la acuarela de la cresta de gallo (*Isoplexis canariensis*) como suya (FRANCISCO *et al.*, 2019-2020). En la publicación de *Rincones del Atlántico* N° 10, se explica cómo posteriormente Alfonso Morales y Morales y Pedro Tarquis Rodríguez comprobaron una incoherencia entre las fechas de realización de estas ilustraciones con la biografía de Núñez, ya que estaban fechadas en 1866 y 1867, fechas en las que este personaje sólo era un niño de 10 años. Ocurre lo mismo con un segundo juego de ilustraciones de Pedro Tarquis y Fariña fechadas en esos años. Entre estas fechas, seguramente llevó a cabo más ilustraciones del archipiélago.

Es importante comentar también el conocimiento de la existencia de apuntes desaparecidos de Bello y Espinosa relacionados con la copia custodiada por la Biblioteca de Canarias de la Universidad de La Laguna y parte del legado de Miguel Tarquis García (1923-1968):

Se titula *Apuntes botánicos de las islas Canarias II* y está firmado en Tegueste en los meses de agosto, septiembre y octubre de 1878. Por este título parece que estos Apuntes tuvieron varias partes, pero hasta el momento solamente hemos localizado

la segunda. Este manuscrito es una copia del original, hecha en mayo de 1948, pero desconocemos quién fue el autor (FRANCISCO *et al.*, 2019-2020).

Sin embargo, existe la certeza de que el original fue producido por Bello, ya que contiene referencias a acuarelas hechas y numeradas por él, pertenecientes al archivo privado de Pedro Tarquis Fariña. (FRANCISCO *et al.*, 2019/2020).

Estos datos nos permiten observar el todavía desconocimiento de obras de este naturalista. Es por ello por lo que a partir de la oportunidad de estudiar el conjunto de ilustraciones perteneciente a la colección privada del profesor Manuel J. Hernández González (*Álbum Pintoresco de Canarias*), se inició una investigación sobre las características estilísticas de una de sus obras, comparándolas con algunas de sus ilustraciones en entidades públicas a nuestro alcance (Museo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife).

3. EL ÁLBUM PINTORESCO DE CANARIAS

El cuaderno manuscrito titulado *Álbum Pintoresco de Canarias*, firmado en La Laguna en el año 1879 y perteneciente al historiador Manuel J. Hernández González, quien adquirió el cuaderno a través de un regalo por parte de unos parientes descendientes de Domingo Bello y Espinosa, concretamente de Antonio Rodríguez Bello, sobrino nieto de Bello y Espinosa (FRANCISCO *et al.*, 2019-2020).

El cuaderno contiene una serie de dibujos científicos de flora y fauna canaria realizado por Domingo Bello y Espinosa que forman en total 35 ilustraciones de especies vegetales, de las cuales 9 son endémicas del archipiélago como por ejemplo el pico de paloma –*Lotus berthelotii*–, la gomereta –*Navaea phoenicea*– o la orijama –*Neochamaelea pulverulenta*– y 4 de la Macaronesia. También contiene acuarelas de un caracol terrestre, 25 lepidópteros, un perenquén, 13 aves, un paisaje de las Cañadas del Teide y dos mapas del archipiélago, incluyendo asimismo varias notas manuscritas del estudioso (FRANCISCO *et al.*, 2019/2020).

En cuanto a las características físicas del cuaderno, presenta unas dimensiones de 28,2 cm x 22,2 cm, midiendo los folios del interior 27,8 cm x 21 cm. Se puede observar que presenta una encuadernación original con cubiertas de tipología acartoné y un lomo forrado en cuero, siendo notable la presencia de un añadido de papel marmolado verde. Debido al desgaste de algunas zonas de la encuadernación, es posible divisar el papel blanco con pintas azules y las cantoneras de tela marrón de las esquinas de la cubierta original. Pegada en el centro superior de la portada se encuentra una cartela con el título del cuaderno. El interior está formado por 90 folios de papel continuo de los cuales 38 están ilustrados, aunque también hallamos hojas independientes con características diferentes que el autor utilizó para realizar apuntes sueltos. Por último, en relación con su estado de conservación, se pueden mencionar algunos daños puntuales en la cubierta como rayaduras, incisiones y desgastes, así como pequeñas pérdidas del papel añadido. Por otro lado, las hojas del interior se encuentran en buen estado de conservación a pesar de la fragmentación de un cuadernillo en una de sus hojas, leves dobleces y pequeños desgarros, además de un amarilleamiento del papel producido por la oxidación. En resumen, a pesar de presentar leves degradaciones, el cuaderno se encuentra en un buen estado de conservación (PÉREZ-SALVATIERRA, 2020).

4. METODOLOGÍA

En el estudio del patrimonio cultural, los estudios digitales han supuesto un gran avance en el examen de los materiales que conforman una obra de arte. Su gran ventaja reside en que permiten acceder a detalles característicos de la obra sin necesidad de entrar en contacto directo con ella. Al crear una imagen digital en un dispositivo, ésta puede ser editada en diferentes softwares que permitan realizar gráficas, mapeo de daños, aumentos de detalles, panorámicas e incluso combinarse con diferentes imágenes realizadas en los diferentes espectros de luz (técnicas Multibanda). Todo ello abre un abanico de posibilidades que arrojan información detallada y documenta las características de la obra estudiada y del estado de conservación en el que se encuentra. Además, pueden utilizarse para la obtención de las primeras hipótesis para la identificación de pigmentos históricos o del resultado esperado en una intervención, aunque siempre se deben contrastar con posteriores pruebas y analíticas.

Los estudios digitales engloban una gran variedad de técnicas (estudios Multibanda, termofotografía, colorimetría, recreaciones 3D...) con sus respectivas herramientas, que nos transmiten la información necesaria dependiendo del objeto que se estudia. En nuestro caso de estudio, por tratarse de papel translúcido y sin necesidad de indagar profundas capas de material, nos centramos en las técnicas fotográficas dentro del espectro visible y en el espectro ultravioleta (UV). Sin embargo, otras técnicas del Multibanda (Infrarrojo o Infrarrojo de Falso Color, por ejemplo) podrían también arrojar abundante información.

4.1. Digitalización

Con «proceso de digitalización» en el ámbito de Patrimonio Cultural, nos referimos al proceso por el que un documento es fotografiado para la obtención de una copia digital. Se trata de una acción preventiva o de conservación intelectual de lo recogido en estos documentos. Gracias a ella, muchos documentos archivísticos y obras gráficas han podido conservarse tras el paso de los años y ser estudiadas sin dañar la obra original al ser consultada. A través de la digitalización, los datos visualizados permiten analizar, representar y comunicar el pasado y el presente, características que coinciden con la metodología de trabajo de la Historia digital.

A pesar de que la digitalización, como comentamos, en lo que a nuestra investigación le concierne, esta herramienta no nos transmite toda la información requerida debido a que su objetivo se reduce a los datos representados y no a los materiales, técnicas o estado de la obra. Por estos motivos, a pesar de que las ilustraciones fueron en su momento digitalizadas por el Centro de Documentación de Canarias y América (CEDOCAM) en el año 2015, hemos vuelto a fotografiar el álbum con el fin de obtener mayor textura e información en la exposición de la imagen a diferentes iluminaciones y radiaciones electromagnéticas.

4.2. Fotografía de las ilustraciones

4.2.1. Espectro visible

El principio que permite al sistema visual humano observar el mundo se basa en la reflexión de la luz de los objetos. Pero esta luz forma parte sólo de una pequeña porción del espectro electromagnético (EM), un conjunto de ondas electromagnéticas variables de electricidad y magnetismo que se distinguen por su longitud. El ojo humano sólo puede percibir una pequeña porción de este espectro, al que denominamos luz visible y comprende aproximadamente las luces con ondas entre 400 y 700 nanómetros. Para detectar la radiación óptica en un dispositivo que documente una imagen es necesario transformar la radiación EM en una señal digital. Los detectores de esta señal los encontramos en los fotodetectores de las cámaras fotográficas digitales, que revelan la radiación y generan información en función de la longitud de onda del EM recibido (VERHOEVEN, 2016, 131). A la hora de fotografiar hay que tener en cuenta tres factores fundamentales para el ajuste pertinente de los parámetros de formación de una imagen de calidad: 1. la radiación que ilumina el objeto va a crear una radiación electromagnética determinada, 2. el objeto presenta sus propias características reflectantes y 3. el sensor receptor también interpreta en función de su propia configuración. (VERHOEVEN, 2016, 138-139).

Teniendo en cuenta estos principios, el álbum se fotografió con una cámara digital Nikon D3100 utilizando el formato RAW. Para una mayor precisión del color se realizó una calibración colorimétrica y balance tonal mediante la herramienta *ColorChecker Passport*. La necesidad de esta última herramienta reside en la característica de que el ojo humano forma los colores en función de tres canales, uno para cada color: RGB (Red/Green/Blue). Para que la percepción de nuestro ojo sea simultánea a los canales recogidos por el sensor de la cámara, que presenta su propio espacio de color, es necesaria una herramienta colorimétrica (VERHOEVEN, 2016, 151-152). La *ColorChecker Passport* está enfocada a corregir ajustes cromáticos (matices) mediante muestras de color, y ajustes acromáticos (luminosidad y exposición) mediante sus muestras de grises. La carta de color permite, por tanto, calibrar los colores una vez fotografiado el objeto tras ser procesado en el ordenador, lo que nos permite obtener imágenes colorimétricamente más fieles a la realidad (PEREIRA, 2017).

El resultado final son fotografías de calidad donde se observan las ilustraciones y las degradaciones que producen sobre el soporte de papel. Con este primer acercamiento podemos deducir que el autor utiliza diferentes técnicas por la forma en que distintas zonas del reverso de cada página actúan ante el contacto con determinados elementos aplicados para colorear las ilustraciones. También se documenta que Domingo Bello y Espinosa realiza primeramente un boceto con lápiz de grafito antes de dar color a las especies que quería representar.

4.2.2. Macrofotografía

Dentro del espectro visible, la utilización de diferentes lentes o enfoques en la cámara o dispositivo permiten obtener diversos resultados de lo fotografiado. Un ejemplo es el uso de la macrofotografía, que consiste en el agrandamiento

de la imagen real hasta 10 veces su tamaño obteniendo información aislada de detalles de interés específico, como puede ser el tamaño de los pigmentos utilizados o pequeñas degradaciones del soporte. Para un mayor acercamiento a la composición y aplicación de los procedimientos, el uso del microscopio *Digital Microscope Jiusion* ayudó a la realización de la fotografía macro en diferentes puntos de las ilustraciones.

Gracias a este método analítico se pudo documentar la granulometría en algunos puntos de las técnicas utilizadas, lo que permitió obtener información específica. Por ejemplo, podemos observar que utiliza una técnica donde se aprecia el uso de diferentes pigmentos de una granulometría gruesa y opaca que contrasta con las zonas donde se aplica la acuarela (pigmento fino, bien adherido y con superposiciones de capas). Este procedimiento podría tratarse de gouache, ya que es conocido que se incorpora un pigmento o carga blanca en su composición para conseguir un efecto opaco. Por último, también permitió ver la aplicación de una capa de material que produce un resultado brillante en algunas de las ilustraciones, como por ejemplo en el ojo de los pájaros del dibujo de la *Fringilla carduelis*, Lin (pág 10 del álbum) o las flores blancas de *Periplora laevigata* (pág. 12 del álbum).

4.2.3. Luz transmitida

Como en el caso anterior, dentro de los estudios realizados con luz visible, ésta puede ser aplicada desde diferentes ángulos y ofrecernos más información sobre el objeto estudiado. El estudio con luz transmitida consiste en el uso de la luz de tal manera que atravesase el objeto desde su anverso. Es una técnica que arroja información acerca de la composición del soporte y su estado de conservación. En los estudios de los materiales con soporte de papel, es una técnica muy utilizada debido a la naturaleza translúcida de estos objetos, permitiéndonos conocer la disposición y características de las fibras, la tipología de fabricación del papel (continuo o artesanal) o si presenta filigranas que pueden ayudar a determinar su datación y origen. La fotografía de estas características es enormemente útil para documentar y minimizar la posterior manipulación. También esclarece las posibles degradaciones como dobleces, desgarros o roturas con más facilidad y ayuda a conocer la opacidad de los elementos sustentados y su aplicación.

Para este estudio, la luz transmitida se aplicó con ayuda de un negatoscopio, una mesa que transmite un foco de luz que pasa a través de un cristal o superficie translúcida sobre la que se coloca la obra a estudiar. Bajo esta luz se colocaron aquellas hojas manuscritas independientes que se encontraban dispersas entre las páginas. Éstas, se numeraron según el número de la página del álbum en la que se encontraban (nº 30, nº 31, nº 35, etc.) para identificarlas y definir las.

El resultado fue la distinción de la disposición de la fibra en el papel permitiendo observar que son de fabricación mecánica y con acabado vitela, aunque el nº 39 presenta un acabado verjurado. También se pudo comprobar que cuatro papeles presentaban una filigrana: el nº 10, nº 31, nº 34 y nº 39. Sin embargo, debido a que están incompletas (nº 10 y nº 34) o son ilegibles, no fue posible identificarlas. También permitió obtener información sobre la aplicación de los procedimientos, como se puede ver en el folio nº 10.

4.2.4. Espectro ultravioleta

El uso de técnicas digitales fotográficas dentro del espectro visible, permiten caracterizar muchos aspectos de la obra. Por otro lado, estos estudios pueden compararse con otros realizados en un EM diferente y no visible, pudiendo ayudar a la caracterización de los procedimientos aplicados en las ilustraciones.

La luz ultravioleta (UV) es una de las radiaciones que se encuentran fuera del espectro visible, y su longitud de onda oscila entre 10 y 400 nanómetros. Su radiación permite excitar determinadas sustancias, creando un fenómeno de fluorescencia, lo que produce una respuesta por parte de los materiales, que devuelven la energía a través de longitudes de onda distintas que son percibidas por nuestros ojos como distintos colores (COSENTINO, 2015). En el estudio relacionado con la conservación y restauración de papel, sobre todo se utiliza para leer manuscritos con tinta desvaída o estudiar la oxidación y degradación (CONTRERAS y BECERRA, 2020).

En nuestro caso, las diferentes reacciones de los materiales a esta radiación nos proporcionaron ayuda en la identificación de las zonas en las que se utilizaron diferentes procedimientos. En el reverso de las ilustraciones fue muy útil para delimitar aquellos puntos más afectados por las degradaciones del soporte y distinguir dónde se aplicaron las diferentes técnicas. También fue muy importante la fluorescencia emitida de los pigmentos, ya que nos permitió comparar las diferentes ilustraciones entre ellas y acercarnos a una hipótesis sobre algunos pigmentos y aglutinantes presentes en los dibujos. Sin embargo, sólo permite suposiciones, ya que para conocer específicamente el pigmento o el aglutinante utilizado sería necesario realizar otras pruebas más enfocadas a ello, como podrían ser la espectroscopía infrarroja de Fourier (FTIR) o la Espectrometría Raman (CONTRERAS y BECERRA, 2020), por ejemplo.

Las imágenes se compararon con las realizadas en la luz visible, permitiendo caracterizar algunos procedimientos utilizados. En primer lugar, las zonas con degradaciones que producían una reserva en el reverso de los folios (aquellas que bajo luz visible son más blancas) y acidez (bajo luz visible más oscuras) se pudieron visualizar de manera más exacta la fluorescencia emitida. Bajo luz UV en el caso de la acidez, se emite un color más violáceo y en las zonas con reserva, uno más blanco. Se distinguieron también dos tipos de fluorescencias relacionadas con el pigmento blanco: una que emite una fluorescencia más blanca y brillante que contrasta con otra más opaca y de color más cálido. Estos resultados permiten tres identificaciones: en primer lugar, podría tratarse de blanco de plomo, considerado el pigmento más claro utilizado por excelencia durante la historia y que bajo luz UV presenta una fluorescencia blanca, pero, dependiendo del aglutinante utilizado puede variar y ser más azulada o amarillenta. Por otra parte, el blanco de plomo resulta de color amarillento claro bajo UV. Sin embargo, por otro lado, el blanco de litopone presenta un comportamiento parecido, por lo que sería necesario comparar estas apreciaciones con técnicas complementarias (RAICH *et al.*, 2019).

En segundo lugar, se puede apreciar la presencia del uso de un pigmento base que emite una fluorescencia opaca que aplica sobre zonas normalmente verde ya coloreadas. Por último, se identificó el uso de un pigmento amarillo que utiliza en el higo tuno o las alas de una mariposa (láminas 16, 18 y 19), que produce una fluorescencia amarilla anaranjada. Bajo luz visible, las zonas donde se aplica

este pigmento son de color amarillo anaranjado, por lo que si fuese una laca, cabe la posibilidad de que se trate de la laca amarilla o *yellow lake*, un pigmento «resistente a la luz, transparente, formado a partir del extracto de corteza de roble (*quercitron*) precipitado en alumbre o tiza, que fue utilizado en el siglo XVII, a menudo en mezclas con azul para producir un color verde oscuro».⁸ Sin embargo, estas identificaciones de pigmentos sólo son hipótesis y sería necesario realizar estudios más específicos y que permitan contrastar diferentes resultados.

5. RESULTADO FINAL DE LOS ESTUDIOS

Las ilustraciones que contiene el álbum son tanto bocetos a lápiz como láminas coloreadas realizadas por una sola cara de las páginas y sobre papel continuo (sin características especiales para ninguna técnica pictórica en concreto). El estudioso dibujó primero la figura a representar que luego coloreó con una primera capa de color (probablemente con acuarela) y sobre ésta aplicó otros elementos sustentados de características más opacas (podrían ser gouaches o ceras) para conseguir más contraste o brillos en algunos detalles. Este procedimiento lo vemos en la mayoría de las ilustraciones, pero destaca en la realización de las alas de las mariposas, las flores o en algunas hojas de plantas. En algunos casos, como en el de los pájaros cochinos o la imagen del Teide, utiliza diferentes pigmentos blancos, seguramente, por las fluorescencias obtenidas. Además, también nos encontramos con una técnica de acabado brillante en algunos puntos como el ojo de un pájaro (*Fringilla carduelis*, Lin. (Pintado, Jilguero) o las alas de una mariposa (*Pyrameis Callirhoe*, Hubu) utilizado como detalles específicos. Por último, se puede comprobar la utilización de un elemento sustentado de color verde claro y tonalidad ocre que aplica sobre las superficies que colorea de verde. Es bastante característica la degradación producida por este procedimiento en el soporte, pues da lugar a una oxidación en la zona aplicada.

Cabe destacar también una pequeña curiosidad que demuestra el interés de Bello por probar y mezclar técnicas: en la página 14, una de las mariposas pertenecientes al grupo de las *Macroglossa stellatarum*, L. presenta en las alas, una decoración con pan de oro (lámina 21).

Las ilustraciones del *Álbum Pintoresco de Canarias* fueron comparadas con las custodiadas en el Museo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife⁹ (observadas bajo luz visible) con el objetivo de determinar las similitudes y diferencias existentes entre ellas. Fruto de esta comparación es la definición de 4 características que describen su técnica:

1. El uso de un elemento sustentado de color verde con una tonalidad ocre y de base acuosa que se aplica sobre zonas normalmente verdes como segunda capa. Este elemento se oxida tanto por el reverso de la página como el de la hoja anterior, llegando en algunos casos a traspasar los folios posteriores transmitiendo acidez a las ilustraciones siguientes.

2. Utiliza dos pigmentos blancos, uno de ellos para pequeñas áreas y detalles que produce una reserva en el reverso de la hoja en la que se encuentra y, por otro

⁸ Centro de Documentación de bienes patrimoniales. Tesoro de Arte y Arquitectura, *Laca amarilla*. Recuperado en 8 de Julio de 2021, de <https://www.aatespanol.cl/terminos/300014006>

⁹ Las ilustraciones pertenecientes al *Icones florae Puertoricensis* y a los 14 cuadernillos separados por diferentes especies de plantas separadas por familias.

lado, acidez en la anterior.

3. Las zonas con pigmentos marrones y negros presentan (cuando no es acuarela) una textura que recuerda a la cera, dejando una reserva en el reverso de la página. Esta textura se repite para los tonos amarillos empleados, pero sin llegar a producir una degradación visible.

4. Aplica una laca brillante y transparente para destacar pequeños detalles como el ojo de un pájaro o las alas de una mariposa.

6. CONCLUSIONES

El objetivo principal del artículo, difundir el conocimiento acerca de las herramientas de fotografía digital en el estudio de obras de arte, ha demostrado cómo con la posesión de pocas herramientas (una cámara digital, lámparas de luz UV, un negatoscopio y un microscopio USB), se puede realizar un primer acercamiento al estudio de nuestro patrimonio. El hecho de que estas técnicas sean accesibles, no invasivas y económicas, son de gran utilidad para aquellas instituciones, museos y bibliotecas que no cuentan con la posibilidad de acceso a otras herramientas para el análisis científico. Por otro lado, hay que puntualizar, que esta tipología de estudios lleva detrás un trabajo realizado por personal cualificado y dotado en conocimientos de fotografía y conservación de bienes culturales que conocen la forma correcta de actuación: cómo manipular estos objetos, qué información es necesaria obtener, qué pruebas y analíticas son recomendadas y cómo se analizan los datos recogidos siempre en contraste con un equipo interdisciplinar.

La importancia de los resultados obtenidos en este estudio también reside en que las fotografías resultantes protegen al manuscrito, reduciendo el número de veces que será manipulado en futuros estudios. A su vez, a la hora de que se vea la necesidad de tomar muestras, esta documentación ayuda a justificar la toma, la localización y su cantidad. Hay que recordar también, que sirven de documento ilustrativo de las hipótesis, actuaciones, propuestas y resultados obtenidos.

En conclusión, mediante el estudio de las técnicas pictóricas y el estado de conservación del manuscrito *Álbum Pintoresco de Canarias* se ha podido mostrar las ventajas que estas herramientas de fotografía digital aportan a la documentación, estudio y conservación del patrimonio. Es importante comentar que los resultados obtenidos necesitan ser contrastados con otros estudios que caractericen definitivamente la técnica y procedimientos de este naturalista. Por ello, para terminar, el presente artículo digital espera servir también como herramienta de estudio para aquellos interesados en la historia de Canarias y, en específico del personaje en cuestión: Domingo Bello y Espinosa. Esperamos que aquellas obras desconocidas salgan a la luz y puedan ser conservadas, estudiadas y difundidas como el importante legado que son.

7. AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a Manuel J. Hernández González la confianza para el estudio de este manuscrito, así como por su disponibilidad y apoyo. También al Museo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife el acceso a los manuscritos de Domingo

Bello y Espinosa que mantiene tan cuidadosamente conservados. Al CEDOCAM por permitirnos el acceso a los documentos digitalizados.

8. RECURSOS WEB

- Biografía. Galería de Metges Catalans. «Ramón Masferrer i Arquimbau». Recuperado el 20 de abril de 2020 de <http://www.galeriametges.cat/galeria-fitxa.php?icod=FKF>.
- Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea. «Antonio José Cavanilles». Barcelona (España). Recuperado el 20 de abril de 2020 de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/cavanilles.htm> el.
- Centro de Documentación de bienes patrimoniales. Tesoro de Arte y Arquitectura. «Laca amarilla» Recuperado el 8 de Julio de 2021 de <https://www.aatespanol.cl/terminos/300014006>.
- PEREIRA, J. (2017): «Control de la escena con ColorChecker Passport». Archivo de vídeo recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=4hqdOkOecW4&t=5s>.
- RUIZA, M., FERNÁNDEZ, T. y TAMARO, E. (2004): «Biografía de Carl von Linné (Linneo)», en *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Barcelona (España) Recuperado el 20 de abril de 2020 de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/l/linne.htm>.
- STAHL, A. «Flora of Puerto Rico and the virgin islands», en *Smithsonian, National Museum of Natural History. Department of Botany*. Recuperado el 20 de abril de 2020 de <https://naturalhistory.si.edu/research/botany/research/florapuerto-rico-and-virgin-islands/augustin-stahl> el.

9. REFERENCIAS

- COSENTINO, A. (2015): «Practical notes on ultraviolet technical photography for art examination», *Conservar Património*, 21: 53-62. <https://doi.org/10.14568/cp2015006>
- CONTRERAS, G.M.; BECERRA, J. (2020): «Técnicas analíticas para la caracterización de documentos: una revisión bibliográfica», *Ge-Conservacion*, 17 (1): 251-266. <https://doi.org/10.37558/gec.v17i1.760>.
- FRANCISCO, J.; SANTIAGO, E.; SANTOS, A. *et al.* (2019-2020): «Domingo Bello y Espinosa en las islas Canarias: la obra de un gran naturalista y humanista. Un homenaje en el 200 aniversario de su nacimiento», *Rincones del Atlántico*, 10: 98- 114.
- PÉREZ-SALVATIERRA, B. (2020): *Estudio y propuesta de restauración del Álbum Pintoresco de Canarias*, Trabajo de Fin de Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Universidad de La Laguna.
- RAÏCH, M.; ARTONI, P.; HERRERO, M.A.; LA BELLA, A. (2019): «Riconoscere dal colore. Pigmenti e coloranti dell'età moderna nell'analisi multibanda dei dipinti: uno strumento visivo per gli storici dell'arte e i conservatori», en *Colore e Colorimetria. Contributi Multidisciplinari*, vol. xv, Milano.
- SÁNCHEZ, M.E.; BARROSO, C. (2014): «La ilustración científica y su aplicación como herramienta visual en la cartografía novohispana», *Investigación y Ciencia*, 22 (63): 80-87.
- SANTIAGO, E.; SÁNCHEZ, L.; FRANCISCO, J. (2013): «Domingo Bello y Espinosa: desde

- Canarias a las Antillas. Estudio de la flora de Puerto Rico en el siglo XIX», *Makaronesia: Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Ciencias Naturales de Tenerife*, 15: 162-175.
- VALENTÍN, E.S.; SÁNCHEZ, L.; FRANCISCO, J. (2015): «Domingo Bello y Espinosa (1817-1884) and the new taxa published in his *Apuntes para la flora de Puerto Rico*», *Taxon*, 64 (2): 323-349.
- SEYMOUR, K. (2010): «Standard non-destructive techniques used to document and examine artworks employed within the conservation field», Presentation at the *International Symposium on Cultural Heritage Conservation: Non-destructive testing technology application* (Taiwan, 6-7 December 2010).
- VERHOEVEN, G. (2012): «Methods of visualisation», en E. HOWELL y P. VANDENABEELE (eds.), *Analytical Archeometry: Selected Topics*, Royal Society of Chemistry, London: 3-48.
- VERHOEVEN, G. (2016): «Basics of Photography for Cultural Heritage Imaging», in E. STYLIANIDIS y F. REMONDINO, F. (eds.), *3D Recording, Documentation and Managed of Cultural Heritage*, Whittles Publishing, Caithness: 127-251.



Figura 1. Imagen de la cubierta del Álbum Pintoresco de Canarias donde se aprecian las características de la encuadernación y su estado de conservación (izquierda). Detalle de la cartela de la cubierta principal con el título del cuaderno (derecha). Fuente: Autoras.



Figura 2. Fotografía de la primera ilustración del álbum con la carta de color ColorChecker Passport antes de la calibración del color y del balance de blancos (izquierda). Resultado de la calibración del color y del balance de blancos realizada en la imagen anterior (derecha). Fuente: Autoras.



Figura 3. *Senecio tussilaginis* D.C.VI. p. 410 (tusilago), *Cichorium endivia* D.C.VII. p.84 (chicoria) (almirosses) y *Sonchus congestus*. D.C.VII. p. 188. (cerrajon). En la imagen se puede apreciar las degradaciones producidas en el reverso de la ilustración de la portada del álbum en la que se representa la *Fringilla canaria*, L. (tipo silvestre). Fuente: Autoras.



Figura 4. Ilustración de *Ryameis Cardui* y *Epinephele Tanira* L. (v. *Hispulla*) sobre *Reseda Luteola* (izquierda). Degradaciones producidas en la hoja que entra en contacto directo con los procedimientos del dibujo (centro). Degradaciones producidas en el reverso de la hoja de la ilustración (derecha). En ambas imágenes (centro y derecha) se aprecia tanto zonas de oxidación como de reserva. Fuente: Autoras.

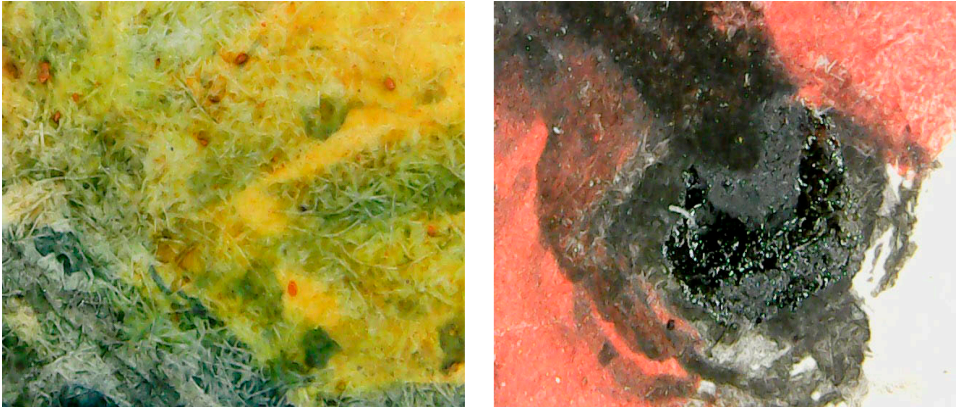


Figura 5. Detalle de la ilustración de la mariposa *Colias edusa* (pág. 9 del álbum) donde se observan pigmentos de diferentes granulometrías y opacidades, así como superposiciones (izquierda). Detalle el ojo de la ilustración del pájaro *Fringilla carduelis*, Lin. (Pintado, Jilguero) (página 10 del álbum), donde se observa la utilización del procedimiento brillante (derecha). Fuente: Autoras.



Figura 6. Folio nº 10 (izquierda, arriba). Folio nº 34 (derecha, arriba). Folio nº 39 (izquierda, abajo). Folio nº 31 (derecha, abajo). En estas cuatro imágenes se puede observar las diferentes tipologías de papel, así como las cuatro filigranas y diferentes marcas de agua como las verjuras de la lámina 12. Fuente: Autoras.

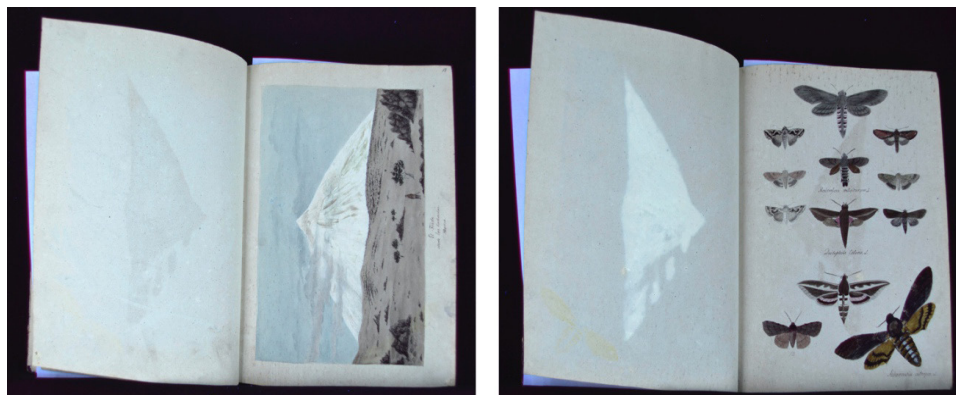


Figura 7. Ilustración del Teide. En las imágenes podemos observar la degradación que produce en la hoja con la que entra en contacto (izquierda). Reverso de la hoja en la que se encuentra la ilustración del Teide. Se puede observar la fluorescencia blanca producida por la degradación ocasionada por el procedimiento, así como la oxidación en la página de las siguientes ilustraciones. A su vez, en la esquina inferior izq. de la página izq., se aprecia la fluorescencia amarillo-anaranjada producida por la ilustración *Archevontiu atropos*, L. (derecha). Fuente: Autoras.



Figura 8. Detalle de la ilustración del Teide donde se aprecian las dos clases de fluorescencias de pigmento blanco. Fuente: Autoras.



Figura 9. En el caso del retoño lateral del higo tuno, se puede visualizar más aquellas zonas pintadas con una técnica que transmite una fluorescencia opaca (las zonas verdes y que producen acidez tanto en el soporte anterior como en el propio) comparada con otras que no transmiten casi fluorescencia (las flores del higo) y que, sin embargo, por el reverso del soporte transmiten una fluorescencia blanca por la reserva que crean (izquierda). Por último, el color amarillo, destaca notablemente y como deja una mancha amarillenta tanto en el reverso de su soporte como en el del folio con el que entra en contacto (derecha). Fuente: Autoras.



Figura 10. Las ilustraciones de la página 14 del cuaderno representan diferentes especies de lepidópteros; *Macroglossa stellatarum*, L., *Deilephila Celeris*, L. y *Archevontiu atropos*, L. (izquierda). Detalle de *Macroglossa stellatarum*, L., que presenta en las alas superiores una pequeña superficie decorada con pan de oro (derecha). Fuente: Autoras.

Estudios / *Studies*

El control de la opinión pública canaria durante la Gran Guerra (1914-1918): propaganda y diplomacia extranjera

*Controlling Canarian Public Opinion (1914-1918):
Propaganda and Foreign Diplomacy*

Marta García Cabrera
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
<http://orcid.org/0000-0001-8722-7280>
marta.garcia@ulpgc.es

Recibido: 18/06/2021; Revisado: 21/09/2021; Aceptado: 26/10/2021

Resumen

La posición estratégica de Canarias convirtió al archipiélago en un enclave destacado de la Primera Guerra Mundial. La guerra trastocó el panorama comunicativo insular y movilizó un amplio debate sociocultural en el que también participaron los organismos diplomáticos y propagandísticos internacionales, las compañías navieras y las colonias extranjeras. Este artículo analiza los esfuerzos desplegados por las potencias extranjeras para dirigir a la opinión pública canaria entre 1914 y 1918, describiendo las maquinarias propagandísticas de Francia, Alemania y Gran Bretaña, así como los instrumentos empleados para difundir sus mensajes en las islas.

Palabras clave: Propaganda, Primera Guerra Mundial, Gran Bretaña, Alemania, Islas Canarias.

Abstract

The strategic position of the Canary Islands made the archipelago a prominent enclave of the First World War. The war disrupted the island's communication, sparking a broad sociocultural debate that also took in international diplomatic and propaganda organizations, shipping companies and foreign colonies. This article analyses the efforts made by foreign powers to direct Canarian public opinion between 1914 and 1918, describing the messages and propaganda apparatus of France, Germany, and Great Britain, as well as the instruments of dissemination employed on the islands.

Keywords: Propaganda, First World War, Great Britain, Germany, Canary Islands.

1. INTRODUCCIÓN

Debido a su posición estratégica, las Islas Canarias han jugado siempre un papel destacado en el panorama internacional. El archipiélago fue protagonista directo de la Primera Guerra Mundial, al ocupar un enclave geoestratégico en el Atlántico y al ser un territorio fronterizo en los proyectos marítimo-comerciales extranjeros. La guerra alteró considerablemente la actividad portuaria y económica de las islas, en un escenario de guerra naval que acercaba la contienda a las aguas canarias. No obstante, la Gran Guerra también supuso la modificación definitiva de la estructura comunicativa canaria, a través del incremento del caudal informativo, la movilización de los servicios de comunicación y la repercusión de los acontecimientos internacionales en el debate sociocultural de los isleños. La importancia estratégica de las islas no pasó desapercibida para las potencias enfrentadas, que dirigieron parte de sus esfuerzos diplomáticos y propagandísticos hacia el control de la opinión pública canaria.

La propaganda es un fenómeno comunicativo y persuasivo cargado de intencionalidad, en el que un emisor transmite un mensaje preconcebido con el objetivo de influir en el pensamiento y la actitud de una audiencia receptora. La especificidad de la propaganda radica en su intención, es decir, la consecución de una posición de poder. Su verdadera esencia es, por tanto, la vinculación con la política a través de la difusión de doctrinas, principios y eslóganes predefinidos que buscan el establecimiento, el mantenimiento o la ruptura de estructuras ideológicas, socioeconómicas y políticas. La propaganda bélica es organizada, transmitida y recibida en contextos de guerra, prolongando el fenómeno persuasivo a contextos de urgencia y conflictividad. Aunque la propaganda ha sido un componente destacado de la historia de la guerra, sería especialmente a partir de la Primera Guerra Mundial cuando esta fuera modernizada y sistematizada por primera vez. El conflicto extendió los frentes de batalla, las armas empleadas y las audiencias afectadas, a través de guerras totales que reclamaban una mayor implicación de los países neutrales y la movilización de nuevos instrumentos de captación ideológica. De todos los países neutrales, España recibió una atención especial que derivaba de su estratégica posición geográfica y su protagonismo en las redes comerciales internacionales. Las potencias enfrentadas colocaron a España en el centro de sus campañas, a través de actividades diplomáticas e instrumentos de presión económica e ideológica que perseguían los objetivos estipulados por sus políticas extranjeras. Las Potencias Centrales, Francia y Gran Bretaña establecieron en España las sedes de sus respectivos órganos propagandísticos –la *Zentralstelle für Auslandsdienst* alemana, la *Maison de la Presse* francesa y el *War Propaganda Bureau* británico– con el objetivo de ganar una guerra de palabras de enormes proporciones; una batalla propagandística que incluía a las Islas Canarias como un escenario de lucha destacado.

Las Potencias Centrales desplegaron una activa, decidida y violenta campaña propagandística en las islas, que trataba de contrarrestar la tradicional influencia británica y debilitar el peso de la anglofilia en el archipiélago. Alemania transmitió una visión interesada de su causa a través de una actividad consular que favorecía la distribución de ejemplares impresos, la financiación periodística, la difusión de fotografías y la proyección cinematográfica. Francia también trató de orientar a la opinión pública canaria a través de modestas campañas consulares basadas en la influencia cultural y periodística. A pesar de que los británicos desplegaron sus

esfuerzos iniciales de forma comedida y descoordinada, la campaña diplomática y propagandística de Gran Bretaña reforzó la influencia británica en el archipiélago y favoreció la progresiva aceptación de sus canales y mensajes en las islas. Los británicos trataban de evitar que la población sucumbiera a la influencia enemiga, rastreando estaciones de comunicación, persiguiendo la difusión de material propagandístico alemán y desplegando sus propias actividades publicitarias. Junto a organismos propagandísticos y gubernamentales, la campaña británica en las islas fue impulsada por los agentes consulares, las colonias extranjeras y los ciudadanos anglófilos locales. Gran Bretaña dio especial importancia a la distribución de ejemplares de propaganda impresa, que complementaban la orientación interesada de periódicos sufragados, el empleo de las listas negras, el reparto de material religioso y la proyección de material cinematográfico.

Los beligerantes desplegaron en el archipiélago una gran variedad de campañas propagandísticas que continuaban la senda establecida en el territorio peninsular, al transmitir mensajes estandarizados que partían de consignas más o menos centralizadas y al emplear instrumentos persuasorios regularizados. No obstante, las potencias también lanzaron campañas especializadas que trataban de conectar con las emociones, aspiraciones y realidades de una sociedad canaria caracterizada por la lejanía, el peso del ruralismo, la dependencia comercial y la importancia de la actividad portuaria. Las campañas propagandísticas extranjeras experimentaron un proceso de paulatina adaptación en el que se priorizaron determinados canales propagandísticos y se adaptaron una parte de sus contenidos. Las potencias dieron especial prioridad a la difusión de ejemplares impresos de gran contenido visual, junto a la explotación del entretenimiento y los actos socioculturales. La propaganda era especialmente canalizada a través de los círculos comerciales y portuarios de las islas, sin olvidar tampoco su difusión en entornos obreros, barberías y emplazamientos públicos. La lejanía y el desabastecimiento insular movilizaron el establecimiento de nuevas estaciones telegráficas que facilitaron la cobertura periodística, junto a la financiación sistemática de periódicos y la guerra comercial. Una gran parte de los ejemplares impresos (folletos, panfletos y revistas) eran repartidos a través de entregas postales premeditadas que complementaban los repartos en mano y la importante labor realizada por compañías navieras. Sin embargo, una parte de estos ejemplares también era editado en imprentas locales, que favorecía el camuflaje de su verdadera autoría y la adaptación de los mensajes al contexto cercano de los canarios. Con la intención de acercar la Gran Guerra al archipiélago, los contenidos destacaban la guerra submarina, las tácticas comerciales y los movimientos navales derivados del conflicto internacional.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN Y METODOLOGÍA

La propaganda bélica ha despertado el interés de numerosos investigadores, que han dedicado sus esfuerzos a revelar sus principales definiciones, características y tipologías (WELCH, 2013; TAYLOR, 1995; JOWETT y O'DONNELL, 2014, entre otros). La propaganda desplegada por las potencias extranjeras durante la Primera Guerra Mundial forma parte de un amplio repertorio bibliográfico (SANDERS y TAYLOR, 1982; SANDERS, 1975; MONTANT, 1988; PADDOCK, 2014; TOSI, 1977; WELCH, 2000 y 2014; MESSINGER, 1992), que también dedica especial atención a la

orientación de los países neutrales (SANDERS, 1972; ROLLO y PONCE, 2016; FULWIDER, 2017; TAYLOR, 1981). La posición jugada por España durante el conflicto ha sido objeto de importantes trabajos de investigación (GARCÍA SANZ, 2014; ROMERO, 2002; PONCE, 2008). Los estudios también dedicaban especial atención a las campañas propagandísticas extranjeras en el país (GONZÁLEZ y AUBERT, 2014; PONCE, 2013 Y 2014; MONTERO, 1983; ORTIZ DE URBINA, 2007; ALBES, 1995 y 1996; ROSENBUSCH, 2013; DELAUNAY, 1984 y 1994), junto a los trabajos que analizaban la movilización cultural y periodística derivada de la guerra (MARTÍNEZ, 1998; ROMÁN, 2013; FUENTES, 2013; 2014; ROMERO, 2002; JULIÁ, 2013; DÍAZ, 1973).

La posición jugada por Canarias durante el conflicto ha sido especialmente analizada por FRANCISCO JAVIER PONCE (2006, 2016; 2020a; 2020b) que, junto a autores como Orlando BETANCOR y Julio YANES, también ha realizado interesantes aportaciones sobre el papel del cine y la prensa extranjera en el archipiélago (PONCE, 1992; DÍAZ y PONCE, 2010; BETANCOR, 2006, 2008; 2014; YANES, 2013; 2014). No obstante, la historiografía carecía de un estudio especializado de la propaganda extranjera desplegada en las islas hasta que la tesis doctoral *Filias y fobias en acción: propaganda británica en España durante la Primera y la Segunda Guerra Mundial* ofreció las primeras pinceladas (GARCÍA CABRERA, 2021). Este artículo recoge el testigo y ofrece un análisis detallado de las campañas propagandísticas extranjeras en Canarias durante la Gran Guerra. A través de un estudio contextualizado del papel jugado por las islas entre 1914-1918, el artículo describe los esfuerzos desplegados por Alemania, Francia y Gran Bretaña para dirigir a la opinión pública canaria. La investigación analiza las maquinarias propagandísticas extranjeras y los instrumentos empleados para difundir sus mensajes, dedicando especial atención a la canalización de la propaganda británica en las islas. Se destaca la combinación del corpus bibliográfico descrito y el análisis de fuentes originales disponibles en los archivos nacionales de Londres y Berlín.

3. CANARIAS EN EL MARCO DE LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL

A pesar de que España mantuviera una posición de neutralidad desde el inicio del conflicto, esta se tradujo pronto en una actitud de benevolencia hacia la Entente que era consecuencia de la vinculación comercial del país con potencias como Gran Bretaña (PONCE, 2016: 6-8). Además, el Gobierno del aliadófilo Romanones y las consecuencias de la guerra submarina alemana reforzaron la inclinación oficial de España durante 1916 y 1917, en un momento en el que se priorizaban las actividades comerciales y los movimientos portuarios nacionales. Aunque la Gran Guerra parecía alejar sus frentes del territorio español, el país fue testigo de las huellas del conflicto a través de campañas diplomáticas y propagandísticas, movimientos económicos, actividades de inteligencia y operaciones navales. Además, la guerra extendió un amplio debate político y cultural entre la opinión pública española, que dividía sus posiciones entre la aliadofilia y la germanofilia. Un buen número de intelectuales, profesionales y trabajadores vinculaban el futuro de España con el desenlace de la guerra europea, por lo que en sus apoyos hacia las potencias extranjeras también confluían intereses ideológicos nacionales. El enfrentamiento ideológico de los españoles pareció radicalizarse en 1917, con

movimientos revolucionarios de carácter político-social que también influyeron a las actividades propagandísticas extranjeras (FUENTES, 2014: 170-72).

Durante la Gran Guerra, las Islas Canarias protagonizaron un escenario de revalorización estratégica, debilidad comercial, actividad bélica y destacada vulnerabilidad, tanto política como defensiva. El archipiélago se había convertido en el punto más delicado y dependiente del país; un emplazamiento que condicionó de manera directa la política exterior española y favoreció, por tanto, su inclinación hacia la Entente (PONCE, 2006: 48; 1992, 139-48). A finales del siglo XIX, las grandes potencias europeas iniciaron un proceso de expansionismo capitalista de enormes proporciones, lanzándose a la búsqueda de nuevas rutas comerciales y estableciendo importantes infraestructuras sobre las que apoyar su expansión. Los emplazamientos marítimos canarios se convirtieron, por tanto, en estaciones carboneras de primera clase para las rutas provenientes de América y África. Además, las islas se posicionaron como lugares estratégicos para el establecimiento de servicios portuarios, entidades financieras y redes de comunicación. Un buen número de navieras británicas, como la *Cory Brothers, Miller and Co., Elder Dempster, Elder & Fyffes Ltd, Blandy Brothers* o *Hamilton & Co.*, asentaron sus dependencias en Canarias y respaldaron económicamente el progreso logístico de las principales ciudades insulares (PONCE, 2006: 48, 200; 1992: 139-148; QUINTANA, 1985; 1983). Aunque supeditados a la gran supremacía británica, los alemanes también contaron con algunas concesiones en el archipiélago, como el establecimiento de la compañía naviera *Woermann Linie* y la *Deutsche Kohlen Depot Gesellschaft* (PONCE, 2006: 48).

Con el estallido de la guerra, las islas fueron revalorizadas de nuevo; en un escenario de enfrentamientos navales y comerciales que dejaban su huella en el archipiélago y revelaban la transcendencia atlántica de Canarias. Mientras la guerra submarina alemana impactaba en la periferia canaria, las naciones de la Entente establecieron un riguroso control de las aguas, el comercio y la navegación que atravesaba el archipiélago, a través de la redacción de listas negras, la concesión de *navicerts* y la regulación de los suministros (PONCE, 2002: 133-52; 2006: 47-48; 217; 455-464; 2016: 6). La nación británica ejerció un riguroso control de la navegación que atravesaba las aguas canarias, con el objetivo de hacer cumplir su neutralidad, proteger el comercio aliado y entorpecer la supervivencia enemiga. El devenir comercial y económico quedaba supeditado a las consideraciones militares y estratégicas, por lo que la dependiente y frágil economía canaria sufrió de nuevo los efectos de la situación internacional.

No obstante, la guerra también modificó la estructura insular de comunicaciones, convirtiéndola en una red de mayor capacidad que también era explotada por las campañas propagandísticas extranjeras. Canarias experimentó lo que Julio YANES define como una «insólita coyuntura informativa», que facilitó la multiplicación de los canales de comunicación y la difusión de comunicados, rumores, bulos y opiniones que llegaban a las islas con una novedosa actualidad y pluralidad (2014: 4). El archipiélago captó la atención de la radiotelegrafía extranjera que estableció nuevos flujos de comunicación a través de agencias internacionales como *Marconi, Reuters* o *Wireless Press*. Los servicios de Pulduh, Nauen, Norddeich, Lyon y la Torre Eiffel enviaban su material informativo a las estaciones radiotelegráficas establecidas en las islas, a determinados barcos equipados en los puertos y a equipos de recepción clandestinos. La población canaria reclamaba la extensión del caudal informativo sobre la guerra y los

diarios insulares ofrecieron la mayor cantidad de información bélica posible, que era interpretada en función del sesgo ideológico de los periódicos (YANES, 2014: 6). Aparte de las publicaciones informativas regulares, que aumentaron su espacio informativo, los sectores más acomodados de la sociedad también tuvieron acceso a revistas y semanarios nacionales que describían el avance en los frentes, como *España* o *Los Aliados* (GUERRA, 2014: 30-31). La guerra fue trasladada desde el papel a la ciudad, a través del surgimiento de debates improvisados que extendían a Canarias el enfrentamiento entre aliadófilos y germanófilos latente en el resto del país. El conflicto se dejaba sentir en tertulias y conversaciones que se extendían desde los cafés, las barberías y los hoteles, hasta los entornos portuarios y los talleres comerciales de ciudades y emplazamientos rurales (BETANCOR, 2009:14; YANES, 2014: 6). Figuras destacadas de la cultura isleña, como Saulo Torón, Alonso Quesada y Tomás Morales, escribieron crónicas periodísticas para el diario *Los Ecos* que se escondían bajo pseudónimos intencionados. Sus escritos fusionaban el conflicto internacional con sus propios reclamos sociopolíticos y acercaban así la Gran Guerra al contexto de los isleños. Además, la conflagración también inspiró algunas de las creaciones literarias del momento, como los *Himnos fervorosos* de Tomás Morales, que no eran más que el reflejo de su evidente apoyo hacia la causa británica (GUERRA, 2014: 30-31).

La influencia histórica de Gran Bretaña en las islas y las consecuencias comerciales de la guerra submarina alemana reforzaron el peso de la anglofilia canaria que, tal y como sucedería durante la Segunda Guerra Mundial, predominó de forma considerable. No obstante, la opinión pública canaria tampoco prescindió de una cierta germanofilia que apoyaba la causa de las Potencias Centrales desde el tradicionalismo y el rechazo al bloqueo comercial británico (BETANCOR, 2009:3). Este juego de filias y fobias era reforzado, además, por las potencias extranjeras, que establecieron en las islas importantes campañas propagandísticas que tenían el objetivo de justificar sus causas, debilitar la actuación enemiga y favorecer la colaboración de la población local. Francia, Gran Bretaña y las Potencias Centrales desplegaron sus maquinarias persuasorias en el archipiélago, en un enfrentamiento propagandístico directo que era canalizado a través de la financiación periodística, la distribución controlada de material impreso o la proyección cinematográfica.

4. LA PROPAGANDA IMPERIAL Y LA INFLUENCIA GALA EN CANARIAS

A pesar de la incidencia de importantes dificultades (guerra submarina, bloqueo británico, etc.), los Imperios Centrales de Alemania y Austria desplegaron en España una decidida campaña propagandística que fue gestionada antes incluso del estallido del conflicto (GONZÁLEZ y AUBERT, 2014: 229). Los alemanes supieron dirigir sabiamente sus esfuerzos persuasorios en el país, desplegando una campaña que aprovechaba el máximo de sus oportunidades. Sus mensajes tenían el objetivo de contrarrestar la evidente inclinación española hacia la Entente, mantener la estricta neutralidad del país, controlar la opinión pública de sus ciudadanos, perjudicar los intereses de los enemigos y favorecer la colaboración de una parte de la población, especialmente en relación con los entornos portuarios (GARCÍA SANZ, 2012: 132; PONCE, 2014: 298-301; ROSENBUSCH,

2013: 19).¹ Los Imperios Centrales supieron camuflar sus verdaderas intenciones a través de la propaganda, proyectando una imagen de fuerza protectora que defendía la neutralidad de España ante la supuesta interferencia de naciones como Gran Bretaña (ROSENBUSCH, 2013: 23). Además, los alemanes se beneficiaron del peso de la historia como principal aliada de sus campañas propagandísticas, al transmitir mensajes en los que se vinculaban las desgracias españolas con las acciones desplegadas por Gran Bretaña y Francia (pérdida de Gibraltar, ocupación napoleónica, etc.) (PONCE, 2014: 298-307). Asimismo, la causa imperial estaba muy unida a una parte importante de la población española que defendía el catolicismo, la monarquía y las clases políticas (ROMERO, 2002: 21).

El departamento propagandístico oficial de Berlín era la Oficina Central de Propaganda Exterior (*Zentralstelle für Auslandsdienst*, ZFA) que, aunque operaba bajo la supervisión del Ministerio de Asuntos Exteriores (*Auswärtiges Amt*), mantenía su propio departamento de prensa para el extranjero (ALBES, 1996: 91-92; WILKE, 1998: 9-12 y WELCH, 2000: 22-47). Sin embargo, la maquinaria persuasoria de Alemania en España fue promovida por el embajador alemán Max von Ratibor, el agregado militar Von Kalle y el agregado naval Von Krohn, que convirtieron a la embajada en la sede de la actividad propagandística. Además, la gestión también fue impulsada por ciudadanos alemanes combativos como Heinz Hofer o Karl Coppel. Hofer era responsable del Servicio de Información alemán en España, uno de los principales órganos de la propaganda germana en el país. Por su parte, el comerciante Karl Coppel se dedicó por completo a la publicación regular de hojas informativas bajo el nombre de *Por la Patria y por la Verdad* (ROSENBUSCH, 2013: 20-21; PONCE, 2014: 198-301; AUBERT, 1995: 114-15; CARDEN: 2014: 55-74).² Los movimientos fueron complementados con un eficaz engranaje consular que facilitó la recepción de material propagandístico en todo el territorio español, incluyendo a las Islas Canarias. Los consulados alemanes en Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria ejecutaron campañas periodísticas, persuasorias y publicitarias que completaban los esfuerzos realizados por la colonia y las empresas alemanas. Además de boletines informativos, los alemanes dedicaron parte de su tiempo a emitir facsímiles, libretos o folletos que llegaban a las islas a través de compañías navieras y envíos diplomáticos. Además de coordinar la implicación de las comunidades alemanas y austriacas en las islas, los consulados imperiales también sacaron provecho de la colaboración de una parte de la población canaria, que activó los canales de distribución locales e incluso favoreció la impresión de material en instalaciones periodísticas insulares.

Los organismos imperiales canalizaron sus mensajes a través de revistas ilustradas, panfletos y hojas volantes. El folleto *¿Por qué?* fue uno de los ejemplares que obtuvo mayor repercusión. Sus líneas incluían un sencillo juego de preguntas y respuestas con las que se trataba de vincular a Gran Bretaña con

1 The National Archives (TNA), Londres, FO 185/1259, carta de Luis Araquistáin adjunta por E.C. Gowers, 30 diciembre 1915.

2 *Por la Patria y por la Verdad* incluía mensajes regulares que trataban de defender a Alemania de las acusaciones que la convertían en la causante del conflicto. Sus ejemplares acabaron convirtiéndose en hojas volantes y periódicas que eran distribuidas cada catorce días y bajo suscripción, en las que Coppel y el periodista español Francisco Sánchez Ocaña analizaban la guerra de forma regular. Para ver algunos de los ejemplares iniciales, véase: Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes, RAV-Madrid/127. Sobre la colaboración entre Coppel y Sánchez Ocaña: PAAA, RZ 514/11869, carta enviada por Ratibor, 21 marzo 1915.

las mayores desgracias experimentadas en España.³ El ejemplar acusaba al país de impulsar un atroz bloqueo comercial que afectaba a los precios de la economía española, así como a sus exportaciones e importaciones. Además, el documento incluyó eslóganes de la Historia de España, recordando la pérdida de Gibraltar y la interferencia británica en los movimientos coloniales de España. El ejemplar formaba parte de una premeditada campaña nacional que extendía sus hojas a todos los puntos del país, desde Logroño, Vigo, Zaragoza hasta Bilbao, Valencia y Canarias.⁴ Tal y como sucedió con otros ejemplares, los alemanes contrataron los servicios de impresión de algunas editoriales locales, lo que favorecía la clandestinidad de sus escritos y la adaptación regional de sus mensajes. En Sevilla, se destacaban los efectos de la política británica en la exportación de naranjas, mientras que en el norte se subrayaba el exilio laboral y las dificultades de la industria minera. En Canarias, el ejemplar acusaba a Gran Bretaña de dificultar el comercio frutícola y entorpecer la actividad portuaria de las islas.⁵

La difusión del folleto en el archipiélago fue gestionada por los representantes consulares alemanes desde febrero de 1916. El cónsul alemán en Santa Cruz de Tenerife consideraba que la impresión de los folletos en las islas facilitaría la rápida identificación de su autoría, por lo que el diplomático abogaba por el envío postal de los ejemplares.⁶ El folleto ya circulaba ampliamente por el archipiélago durante el mes de marzo y sus escritos combativos llamaron pronto la atención de todos. Las autoridades locales trataron de frenar su difusión, estableciendo políticas de prevención, medidas de incautación y campañas de investigación. El cónsul británico en Santa Cruz de Tenerife, J. Edward Crocker, realizó sus propias indagaciones que finalmente evidenciaban la impresión de los ejemplares alemanes en las sedes del periódico canario *La Provincia*.⁷ Además, los alemanes también distribuyeron panfletos ilustrados como *El tratamiento de los prisioneros de guerra en Alemania*, junto al reparto sistemático de los folletos de Karl Coppel.⁸ Durante la crisis revolucionaria y sociopolítica que recorrió España durante 1917, el consulado alemán en Tenerife extendió el reparto de material combativo entre las clases trabajadoras del archipiélago, en un intento por otorgar a los reclamos nacionales un componente claramente antibritánico.⁹

A pesar de la censura y las limitaciones impuestas por las autoridades españolas durante la guerra, las potencias enfrentadas lograron proyectar su material cinematográfico a través de eventos privados y benéficos que se extendieron por todo el territorio español (SÁNCHEZ, 2016). En Canarias, los alemanes proyectaron algunas de sus películas en las pantallas que poseían las compañías navieras alemanas de las principales capitales. Los eventos solían ser organizados por los organismos diplomáticos que recibían la colaboración de la

3 PAAA, Berlin, RAV-Madrid/131, carta del consulado alemán en Santa Cruz, 26 febrero 1916 y TNA, FO 185/1306, cartas del cónsul británico en Santa Cruz de Tenerife, 31 marzo 1916.

4 TNA, FO 185/1305, carta del cónsul en Bilbao a Vaughan, 4 marzo de 1916; TNA, FO 185/1305, carta del cónsul de Vigo a Madrid, 12 marzo 1916; FO 185/1261, De Montgomery a Hardinge, 25 abril 1916.

5 TNA, FO 371/2827, Del FO a Hardinge, 25 abril 1916; FO 185/1306, cartas del cónsul británico en Santa Cruz de Tenerife, 31 marzo 1916 y FO 185/1305, carta del cónsul en Bilbao a Vaughan, 4 de marzo de 1916.

6 PAAA, RAV-Madrid/131, carta del consulado alemán en Santa Cruz, 26 febrero 1916.

7 TNA, FO 185/1306, correspondencia del cónsul británico en Santa Cruz de Tenerife, 31 marzo 1916.

8 PAAA, RAV-Madrid/133, carta de Santa Cruz de Tenerife, 25 junio 1916 y RAV-Madrid/136, Las Palmas de Gran Canaria, 22 diciembre 1916.

9 PAAA, RAV-Madrid/139, carta de Santa Cruz de Tenerife, 11 agosto 1917.

colonia de residentes alemanes. Finalmente, el dinero recaudado era repartido a partes iguales entre la Cruz Roja alemana y la austriaca (ALBES, 1995: 94). No obstante, la persuasión también era canalizada a través del periodismo, que se convirtió en protagonista de una campaña financiera de enormes proporciones. Así, por ejemplo, los organismos diplomáticos de los Imperios Centrales y los ciudadanos de la comunidad alemana en las islas financiaban las actividades de algunos diarios locales, como *El Heraldo*, *La Gaceta de Tenerife*, *El Día*, *La Provincia* o el aliadófilo *Diario de Las Palmas*.¹⁰ Además, tal y como hemos visto, algunos diarios editaban y publicaban panfletos de gran tirada, así como hojas impresas en alemán que circulaban entre los residentes alemanes y las tripulaciones extranjeras.¹¹ En Gran Canaria, el diario antibritánico más influyente era *La Provincia*, que recibía un pago de entre 400 y 500 pesetas al mes a cambio de publicar las noticias recibidas desde Nauen y fomentar la germanofilia de sus contenidos (PONCE, 1992: 598). Una parte de esta financiación era realizada de forma directa por la colonia alemana a través de la figura de José Díaz Curbelo que, junto a su tío Miguel Curbelo Espino, colaboraba con los cuerpos consulares y la *Woermann Linie*.¹² En Tenerife, los servicios de inteligencia y propaganda imperiales priorizaron el control de *La Gaceta de Tenerife*, a través de la actuación desplegada por el activista y espía alemán Ernest Groth.¹³

La *Maison de la Presse francesa* coordinaba las campañas propagandísticas desde Francia, aunque sus misiones persuasorias en el extranjero eran canalizadas a través de comités descentralizados y diplomáticos (MONTANT, 1988). En España, la propaganda gala tuvo un importante desarrollo, aunque actuó siempre a un segundo plano de la alemana (GONZÁLEZ, 2005: 197; AUBERT, 1995: 120). Además de los movimientos impulsados por el Comité Internacional de Propaganda francés, la nación gala también movilizó una importante campaña cultural que era canalizada a través del Instituto Francés y su director Pierre Paris. Este último impulsó un nuevo comité de propaganda que tendría sucursales en todo el país (GARCÍA SANZ, 2012: 137; GONZÁLEZ: 2005: 199; MONTERO, 1983; AUBERT, 1995: 124). No obstante, la verdadera maquinaria propagandística de Francia fue definitivamente constituida a partir de 1916, cuando el embajador Louis Viena impulsó el Servicio francés de propaganda (GARCÍA SANZ, 2012: 166-67; FUENTES: 2013: 134; AUBERT: 1995: 109). En las Islas Canarias, la campaña gala fue especialmente gestionada desde las instancias consulares, aunque algunos ciudadanos franceses también dedicaron sus servicios a la causa de forma voluntaria. Las campañas fueron canalizadas a través de la distribución controlada de ejemplares impresos, la financiación periodística y la influencia cultural.¹⁴ Los ejemplares impresos destacaban el potencial científico y cultural de Francia, mientras debilitaban a las Potencias Centrales a través de una reiterada exhibición de sus atrocidades (mutilaciones, violaciones, destrucciones, etc.). Sería en el cine donde Francia destacara por encima del resto de potencias,

10 PAAA, RAV-Madrid/100, carta de Hofer a Ratibor, 16 septiembre 1915; RAV-Madrid/101, recibos octubre y diciembre 1916; carta de Santa Cruz de Tenerife, 12 junio 1917.

11 TNA, FO 185/1306, cartas y anexos enviados por el cónsul británico en Santa Cruz de Tenerife a la embajada, 31 marzo 1916.

12 TNA, FO 185/1310, carta de Las Palmas a Madrid, 6 junio 1916. Véase también: PONCE, 1992: 598-600; 2014: 304.

13 PAAA, RAV-Madrid/101, carta de Ernesto Groth al consulado alemán en Santa Cruz, 17 enero 1918.

14 TNA, FO 185/1241, telegrama de Swantson, 28 julio 1915; informes de La Orotava y Las Palmas, 25 y 28 de julio 1915.

a través de eventos privados en los que se proyectaban películas y documentales de *Pathé Frères*. Asimismo, Francia dedicó especial atención a la propaganda social o de contactos, que era desplegada en eventos socioculturales y políticos a través de franceses distinguidos del mundo del arte, la literatura o la ciencia.¹⁵ No obstante, a pesar de la detallada campaña francesa, sería Gran Bretaña la potencia aliada que desplegara mayores esfuerzos en Canarias. A pesar de la lentitud de sus progresos, la nación británica aprovechó y afianzó el peso de la anglofilia en las islas a través de la seducción propagandística.

5. LA PERSUASIÓN BRITÁNICA EN CANARIAS

La propaganda desplegada desde Londres comenzó siendo organizada de forma descentralizada y a través de tres organizaciones principales: el Comité de Prensa Neutral (*Neutral Press Committee*), el Departamento de Noticias del Foreign Office (*News Department of Foreign Office*) y el Buró de propaganda de guerra (*War Propaganda Bureau*). Mientras los dos primeros organismos centraban sus esfuerzos en la difusión de noticias periodísticas en el extranjero, el buró – comúnmente conocido bajo el nombre de *Wellington House*– trataba de influir en la opinión pública europea mediante la publicación y difusión sistemática de libros, artículos, folletos, revistas, discursos, etc.

Pese a la descoordinación e ineficacia inicial de la maquinaria londinense, Gran Bretaña dedicó especial atención a la opinión pública española (SANDERS, 1975; 121-122; SANDERS y TAYLOR, 1982; TAYLOR, 1980: 877). Durante los dos primeros años de guerra, la propaganda desplegada en España recayó principalmente en manos del embajador Arthur Hardinge, aunque era en los consulados donde se desarrollaba el ejercicio práctico de las campañas. La gestión de la propaganda en el país fue reforzada a partir de 1916, con el establecimiento de una agencia centralizada en Madrid bajo la supervisión de John Walter –presidente de la junta de directores del diario *The Times*.¹⁶ A pesar de que los procesos revolucionarios de 1917 constituyeron un serio contratiempo para las campañas aliadas en España, el nuevo Departamento de Información londinense –organismo que aglutinaba todos los departamentos propagandísticos iniciales– favoreció la progresiva estabilización de los esfuerzos en el país, que fueron especialmente intensificados un año después con el establecimiento del Ministerio de Información británico.¹⁷

En Canarias, las actividades recayeron inicialmente sobre unas legaciones consulares carentes de experiencia y coordinación que también experimentaron un proceso de perfeccionamiento con el paso del tiempo. Además, sus campañas también fueron ejecutadas por la influyente comunidad británica de las islas, las asociaciones británicas establecidas en Canarias y las compañías de navegación inglesas. Los mensajes de la persuasión británica trataban de justificar la guerra, destacando especialmente las atrocidades enemigas en su lucha contra los países neutrales. Se dio especial prioridad al componente religioso y comercial de la

15 TNA, FO 185/1440, Breve informe sobre la propaganda en España, marzo 1916-marzo 1917.

16 TNA, FO 185/1259, De Vauham a Montgomerly, 13 febrero de 1916 y FO 185/1265, De Vaughan a Montgomerly, 5 febrero 1916. Véase también: GARCÍA CABRERA, 2021; MONTERO, 1983: 249-53; GONZÁLEZ y AUBERT, 2014: 246-47.

17 TNA, FO 185/1446, De Walter a Montgomerly, 1 septiembre 1917; FO 185/1469, De Walter a Hardinge, 18 mayo 1918 y FO 395/197, memorándum de la propaganda en España, mayo de 1918.

guerra, acercando el conflicto internacional al contexto más destacado de los canarios. Los mensajes trataban de justificar el bloqueo británico en el Atlántico, al posicionar a Gran Bretaña como la poderosa nación liberalizadora que luchaba contra las cadenas impuestas por los submarinos alemanes. La propaganda subrayaba, además, la no interferencia británica en asuntos exteriores, así como el peso de las relaciones comerciales y culturales de Gran Bretaña en Canarias.

5.1. Los esfuerzos iniciales de la campaña británica en las islas (1914-1916)

Los consulados y viceconsulados británicos establecidos en Canarias –bajo la supervisión de John Edward Crocker en Santa Cruz de Tenerife, Thomas Miller Reid en La Orotava, Peter Swanston en Las Palmas y Robert Fyffe Millar en Santa Cruz de La Palma– fueron los organismos responsables de ejecutar las consignas propagandísticas estipuladas desde Londres y Madrid. Los equipos diplomáticos repartían el material propagandístico, supervisaban la distribución de ejemplares, elaboraban listas de entrega y redactaban informes de actuación periódicos. Durante los dos primeros años de guerra, las campañas desplegadas en el archipiélago respondieron a una actuación improvisada, que se limitaba exclusivamente al reparto descontrolado de publicaciones y a la difusión de material informativo en los periódicos locales. A partir del verano de 1915, la embajada británica reforzó su implicación en la gestión propagandística nacional y los consulados isleños respondieron con un nuevo impulso de sus campañas.¹⁸

J. Edward Crocker era el responsable de coordinar y supervisar las actividades de propaganda en Canarias. Desde sus instalaciones en Santa Cruz de Tenerife, el cónsul distribuía el material recibido al resto de viceconsulados y facilitaba el reparto de un buen número de ejemplares en oficinas oficiales, clubs, tiendas y editoriales periodísticas de la capital tinerfeña. En La Orotava, el equipo diplomático distribuía panfletos, revistas y notas informativas entre ciudadanos, casinos y tiendas locales, con el objetivo de que sus ejemplares no solo fueran leídos, sino también redistribuidos.¹⁹ Peter Swanston dirigió los esfuerzos de su plantilla hacia la entrega de material propagandístico en la capital grancanaria, dedicando especial atención a las zonas portuarias, donde los ejemplares podían obtener un mayor alcance. Además, el británico colaboró de forma directa con el cónsul francés A. Baudet, que facilitó una distribución aliada de los ejemplares entre sectores influyentes de la sociedad grancanaria, algunos grupos periodísticos, así como entornos sanitarios y judiciales.²⁰ Pese al impulso de la actividad propagandística en 1915, las campañas iniciales todavía se caracterizaban por la moderación y la poca incidencia de sus esfuerzos, especialmente en islas menores como La Palma.²¹ La actividad propagandística insular respondía todavía a un plan descoordinado y poco efectivo que despertó las quejas de numerosos ciudadanos locales. Los mecanismos de distribución funcionaban con gran lentitud y una buena parte de los ejemplares llegaban a su

18 TNA, FO 185/1241, La Orotava y Las Palmas, 28 julio 1915; informes de S. C. de La Palma y Tenerife, 31 julio y 6 agosto 1915.

19 TNA, FO 185/1241, telegrama de Crocker, 6 agosto 1915.

20 TNA, FO 185/1241, telegrama de Swantson, 28 julio 1915.

21 TNA, FO 185/1241, telegrama de R. Fyffe Millar, 31 julio 1915.

destino con retraso. El material repartido era incapaz de influir en las poblaciones periféricas y la implicación de la colonia británica en las campañas de propaganda era todavía improvisada, descontrolada e insuficiente.²²

Los británicos reforzaron su influencia en Canarias a partir de la primavera de 1916, tras la urgencia despertada por la guerra submarina alemana y como resultado también de la mayor coordinación de los esfuerzos propagandísticos desplegados en Londres y Madrid. Los organismos intensificaron las tiradas de material impreso que llegaban al archipiélago y el *Foreign Office* estableció un nuevo servicio de comunicación telegráfica. La nueva oficina de John Walter en Madrid reforzó progresivamente la actuación desplegada en los consulados. En Canarias, los cuerpos diplomáticos comenzaron a coordinar la valiosa implicación de la comunidad británica en las islas, que dio impulso a nuevos instrumentos propagandísticos con los que influir a la población canaria.²³ La colonia británica contaba con un fuerte arraigo en Canarias, que era resultado principalmente de la actuación económica y portuaria desplegada históricamente por Gran Bretaña en las islas. Los británicos residentes en el archipiélago habían establecido allí un buen número de empresas, asociaciones, hospitales, clubs y cementerios que no solo modificaron el panorama urbanístico de las ciudades, sino también las dinámicas socioculturales de sus habitantes (GONZÁLEZ, 1995 y 1997; MORALES, 1992; DÍAZ SAAVEDRA, 1998; GONZÁLEZ, 1995; RAMÍREZ, 2013). Con el estallido de la Gran Guerra, la comunidad anglosajona dirigió sus esfuerzos hacia la causa bélica. Los británicos se convirtieron en representantes personificados de la propaganda, actuando como portavoces y difusores de mensajes, mientras distribuían material de mano en mano. La comunidad reforzó su influencia en las islas a través de asociaciones y clubs británicos, mientras impulsaba importantes eventos públicos dirigidos hacia la recaudación de donativos y la exaltación patriótica.

Las sucursales insulares del *Overseas Club* –emplazamientos para el ocio y la cultura de los británicos en el extranjero– no solo ofrecían a sus miembros la posibilidad de entretenerse, sino que también actuaban como centros de debate e información sobre la guerra. Además, sus salas se convirtieron en centros logísticos para la distribución de material impreso, que era entregado a la comunidad británica para su posterior circulación.²⁴ Las actividades vinculadas con el conflicto fueron especialmente canalizadas a través de la Liga Patriótica de Británicos en el Extranjero, cuya sede fue establecida en Santa Cruz en enero de 1916. La asociación estaba formada por John Edward Crocker, R. Cary Griffiths –vicecónsul británico, miembro de *Hamilton and Co* y gran organizador de eventos–, Farrow. S. Bellamy –gerente de la *Elder Depmster and Co*, la *Tenerife Coaling Company* y la *Bank of British West Africa Limited*–, John W. Bedford –gerente de la *Miller Wolfson and Co* y secretario de la Liga–, E.L. Jary, C.J.R. Hamilton, R.H. Rush y Edgar Caulfield. La Liga se implicó en la celebración de acontecimientos públicos como el *Día del Imperio* y *Our Day*, así como en la preparación de eventos benéficos, conciertos y actos de suscripción en beneficio de la Cruz Roja, los fondos belgas de socorro o el *Royal Flying Cops Hospital*.²⁵ La asociación también contaba con una filial en Las Palmas, que organizaba eventos patrióticos y

22 TNA, FO 371/2836, telegrama del FO a Gowers, 23 febrero 1916.

23 TNA, FO 371/2836, de Gowers a Butler, 3 marzo 1916; TNA, FO 371/2836, de Gasele a Gowers, 6 marzo 1916.

24 TNA, FO 185/1428, carta de Crocker a Hardinge, 3 septiembre 1917.

25 TNA, FO 185/1428, carta de Crocker a Hardinge, 3 septiembre 1917.

complementaba la labor realizada por el Club Británico.²⁶

Además, los ciudadanos británicos ofrecieron sus servicios de forma individual y voluntaria. Franch H. Garner –secretario del *Overseas Club* en Tenerife y empleado de la Compañía Escandinava de Papel– y E. L. Lewis –gerente del Hotel Pino de Oro– dedicaron parte de sus esfuerzos a organizar conciertos y eventos publicitarios, así como a distribuir ejemplares propagandísticos. Sin embargo, sería el empresario residente en Tenerife, Edgar Leigh Caulfield, quien se convirtiera en el propagandista más activo y autodidacta de la colonia británica.²⁷ Los Caulfield eran una familia inglesa que ejercía una gran influencia socioeconómica en Tenerife, a través de la firma comercial *Caulfield and Sons* y su dominio sobre los sectores de la importación y exportación de productos.²⁸ Durante la Gran Guerra, los locales de la empresa se transformaron en cuarteles de debate sobre el conflicto, en los que confluían los simpatizantes más destacados de la causa aliada. Además de futbolista profesional, Edgar Leigh Caulfield era un reputado agente de negocios y un avalado escritor. El británico escribía y traducía noticias para periódicos locales como *El Progreso* y *La Prensa*, bajo el seudónimo de John Bull. La necrológica de su inesperada muerte en 1919 destacaba el éxito de sus discursos y escritos, que eran atendidos con gran interés tanto por la aliadofilia isleña como por algunos ciudadanos germanófilos.²⁹ La guerra submarina a ultranza emprendida por Alemania en 1917 favoreció una nueva intensificación de las campañas propagandísticas de Gran Bretaña en las islas, en un esfuerzo por debilitar la influencia imperial y ganar adeptos para la causa de la Entente.³⁰ Las victorias aliadas y la creación de un nuevo Ministerio de Información británico en 1918 facilitaron la extensión final de las campañas propagandísticas en Canarias. Gran Bretaña desplegó movimientos mucho más energéticos y coordinados que fueron favorecidos por la multiplicación de los instrumentos de actuación y el reforzamiento del papel consular.

5.2. Canalización de la propaganda británica

Durante la mayor parte del conflicto, los organismos propagandísticos de Gran Bretaña dieron especial prioridad a la distribución de folletos, panfletos y ejemplares de material ilustrado. Entre 1914 y 1916, los representantes londinenses enviaban sus lotes de material a la embajada británica en Madrid que, a su vez, los remitía al consulado de Santa Cruz de Tenerife para su posterior distribución interinsular. En 1916, la *Wellington House* fortaleció sus canales de distribución en Canarias y multiplicó los envíos directos de material propagandístico a través de compañías marítimas como la *Royal Mail Steam Packet* (RMSP), la *Grand Canary Coaling Co* y la *Bullard King and Co* que, a su vez, empleaban su propio sistema de representantes en las islas. El organismo también realizaba entregas directas a los representantes de los *Overseas Clubs* en las islas, que lo redistribuían siguiendo sus

²⁶ *Diario de Las Palmas*, 24 mayo 1917. Véase también: TNA, FO 371/2836, telegrama de Swanston a Gaselee, 17 agosto 1916.

²⁷ TNA, FO 185/1428, de Crocker a Hardinge, 3 septiembre 1917 y FO 371/2836, carta de Koppel a Gaselee, 9 mayo 1916.

²⁸ *La Opinión*, 12 abril 1904 y *El progreso*, 15 diciembre 1909.

²⁹ *El Progreso*, 28 junio 1919.

³⁰ TNA, FO 185/1337, circular del *Foreign Office*, 6 enero 1917.

propias listas de distribución.³¹ A través de estos métodos, la población canaria pudo acceder a publicaciones como *La verdad sobre la guerra*, *El Caso de Bélgica*, *Siguiendo las huellas del Ejército alemán* o *El Informe Wittenberg*, que encapsulaban la justicia de la causa aliada y la violencia del enemigo.³² Los folletos que recogían las caricaturas del pintor holandés Louis Raemaekers tuvieron un éxito destacado entre las islas, pues sus páginas transmitían ilustraciones sencillas y directas.³³

Sin embargo, serían los ejemplares de la revista ilustrada *América Latina* –semanario gráfico de la *Wellington House* para España y Sudamérica–, los que obtuvieran mayor repercusión en Canarias (SANDERS, 1975: 124-134; TATO, 2013: 64). El ejemplar no tenía el objetivo de transmitir noticias novedosas –como sí lo harían los servicios telegráficos que nutrían a los periódicos–, sino que su principal función era la de combinar los episodios de la guerra con contenidos ilustrados de forma llamativa. Sus páginas se convirtieron en piezas informativas de gran carga visual que, aunque llegaban a las islas con considerable retraso, conseguían captar la atención de una gran parte de la población. Sus ejemplares eran inicialmente distribuidos desde la embajada a través de paquetes regulares compuestos por 500 y 700 ejemplares. A partir de 1916, la *Wellington House* reforzó también las entregas sistemáticas y directas de *América Latina* en las islas, a través de envíos postales dirigidos a audiencias premeditadas. Los consulados establecidos en el archipiélago fueron los responsables de realizar detalladas listas de lectores y emplazamientos locales a los que enviar los ejemplares –ciudadanos anglófilos, clubs, círculos de instrucción y recreo, casinos, sociedades, tiendas, barberías y bancos, así como editoriales y sedes periodísticas–. En La Orotava, *América Latina* era enviada a hoteles como el Marquesa, el Victoria y el Suizo, a cafés como el Sol de Mayo y, finalmente, a un listado de tiendas, sacerdotes y directores de colegio. En Las Palmas, el registro también incluía asociaciones como el Club Náutico y el Gabinete Literario; bufetes de abogados, ingenieros, notarios y quioscos; ayuntamientos, emplazamientos militares, sacerdocios y centros médicos, entre otros. En Santa Cruz de Tenerife, las entregas se multiplicaban y entre sus destinatarios se incluían importantes cafeterías y hoteles, como el Victoria y el Orotava.³⁴ Los emplazamientos públicos se habían convertido en lugares favorables para el debate, por lo que, a partir de abril, la embajada solicitó la elaboración de nuevas listas que incluyeran un mayor número de barberías, fondas, casinos municipales, asociaciones como el Club Británico y hoteles como el Bella Vista, el Santa Catalina y el Balneario de Azuaje.³⁵ A su vez, los consulados actuaban como centros logísticos para la recogida y distribución de ejemplares, mientras que sus responsables contaban, además, con la colaboración de agentes locales de reparto. Así, por ejemplo, los británicos empleaban a ciudadanos de mediana edad para colocar ejemplares de *América Latina* y *La Guerra Ilustrada* –semanario editado por el *Illustrated London News*– en tiendas, restaurantes, barracas, calles y almacenes

31 TNA, FO 371/2836, carta de Gowers a Butler, 3 marzo 1916.

32 TNA, FO 371/2551, de Madrid a Londres, 1 enero 1915; FO 185/1264, del News Department a la cancillería, 22 noviembre 1916; FO 185/1263, del News Department a la Cancillería, 5 septiembre 1916.

33 TNA, FO 185/1419, de Swantson a Hardinge, 24 febrero 1917 y FO 185/1261, carta del FO a Vaughan, 13 abril 1916.

34 TNA, FO 185/1259, telegrama del 20 enero de 1916 y FO 185/1261, carta del FO a Vaughan, 13 abril 1916; FO 185/1322, circular emitida a los consulados, 21 enero 1916 y FO 185/1303, listas de distribución remitidas por Crocker, 6 febrero 1916.

35 TNA, FO 185/1309, carta y listados remitidos por Crocker, 18 mayo 1916.

portuarios a través de largos viajes de reparto realizados en burro.³⁶ No obstante, las autoridades locales incrementaron sus limitaciones a partir del verano de 1917, por lo que los consulados tuvieron que encontrar métodos alternativos, como los servicios postales locales e interinsulares.³⁷

A partir de 1916, el *News Department* y el *Foreign Office* dieron especial prioridad a las campañas periodísticas en España y la contratación del influyente periodista John Walter como representante de la propaganda en Madrid reflejaba claramente este cambio de orientación. Tal y como sucedió en el resto del país, Gran Bretaña reservó una parte de su presupuesto para la financiación de periódicos locales, con el objetivo de controlar la orientación de sus publicaciones y anuncios. Tanto el Gobierno británico como las empresas inglesas afincadas en las islas ofrecieron compensaciones económicas a periódicos como *El Progreso*, *El Socialista*, *El Imparcial* o *La Prensa*, en Tenerife, y *El Noticiero*, *Las Noticias*, *Los Ecos* y *El Tribuno*, en Las Palmas.³⁸ Además, los británicos reforzaron el envío de caudal informativo a través de la transmisión sistemática de noticias que llegaban a Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria desde los servicios telegráficos de Poldhu. El material noticioso era publicado bajo encabezados independientes, como *Servicio directo de Inglaterra* o *Las últimas de anoche de Londres* (YANES, 2014: 6; BETANCOR, 2009: 360). No obstante, la colonia británica consideraba que la información que llegaba a las islas era todavía insuficiente, por lo que sus miembros solicitaron al *Foreign Office* el establecimiento de un nuevo servicio telegráfico para la agencia *Reuters* en Tenerife.³⁹ Su inauguración en abril de 1916 facilitó la transmisión de 4.800 nuevas palabras de material informativo mensual a Santa Cruz y su éxito movilizó la posterior conexión del servicio con la ciudad de Las Palmas. Además de la publicación de noticias, los periódicos locales también editaban ejemplares de propaganda directa que eran reproducidos a través de bloques de impresión enviados desde Londres.⁴⁰

A pesar de su componente aparentemente económico, Gran Bretaña también empleó las listas negras como un instrumento de su campaña propagandística contra las Potencias Centrales en Canarias. Los británicos registraron diarios, empresas y ciudadanos germanófilos –canarios y extranjeros– con los que Gran Bretaña no debía establecer relaciones comerciales o contratos publicitarios. A través de los registros, se debilitaba el potencial económico del enemigo y, por tanto, su capacidad de persuadir a la opinión pública canaria. Asimismo, las listas eran empleadas como amenazas directas y económicas contra ciudadanos, diarios y suministradores de papel locales, con el objetivo de que colaboraran con la Entente y dificultaran las actividades propagandísticas de Alemania. Los listados incluían a diarios canarios como *La Provincia* y *La Gaceta de Tenerife* que, a pesar de incluir publicidad de compañías británicas, habían mostrado una actitud claramente germanófila durante la guerra. El periódico tinerfeño era propiedad de Andrés Arroyo, que actuaba bajo las órdenes del párroco Francisco Herraiz

36 PAAA, RAV-Madrid/137, comunicación del cónsul alemán en Santa Cruz de Tenerife, 31 marzo 1917.

37 TNA, FO 395/121, carta de Crocker, 1 mayo 1917 y carta de Crocker a Gaselee, 21 junio 1917. 38 FO 185/1440, Informe sobre la propaganda en España, mayo 1917. Véase también: Montero, 1983: 266.

39 TNA, FO 371/2836, carta del FO a Crocker, 24 marzo 1916 y telegrama enviado a Crocker, 31 marzo 1916.

40 TNA, FO 371/2836, telegrama de Swanston a Gaselee, 17 agosto 1916.

Malo, un activo propagandista germanófilo que, junto a la Librería e Imprenta Católica de su propiedad, fueron incluidos en las listas.⁴¹ Los registros dificultaban considerablemente las actividades emprendidas por sus integrantes, como José Díaz y Miguel Curbelo, que viajaron a Madrid para solicitar personalmente la exclusión de sus nombres.⁴² Además, las listas facilitaron el corte del suministro de papel disponible para Alemania, que ya se encontraba en serias dificultades por el bloqueo comercial británico (PONCE, 1992: 600; 2014: 317).⁴³ El cine también fue empleado como instrumento de persuasión en las islas, aunque sus campañas tuvieron que enfrentarse a la hostilidad del Gobierno. Las autoridades locales temían que las películas de contenido bélico generaran el descontento de la colonia alemana y crearan importantes altercados, por lo que obstaculizaron la exhibición de películas como *La Batalla del Somme* en el Teatro Leal de Tenerife o el Cine Cuyás de Las Palmas.⁴⁴ No obstante, el Teatro Parque Recreativo logró proyectar la serie documental *Britain Prepared*, los días 30 y 31 de mayo de 1917. Las imágenes fueron nuevamente exhibidas un mes más tarde, antes de ser enviadas a otras localidades como La Laguna, Icod de Los Vinos o Las Palmas (BETANCOR, 2008: 49-58; 2014: 277-288). Entre agosto y septiembre de 1918, el cinematógrafo del nuevo Ministerio de Información realizó varias visitas a las islas con el objetivo de mostrar allí su material. Además, el ministerio diversificó sus canales de actuación en Canarias, dotando de mayor atención a la difusión de ejemplares propagandísticos entre conventos y órdenes religiosas.⁴⁵

6. CONCLUSIONES

Si la orientación de la opinión pública española durante la Gran Guerra se convirtió en un eje prioritario de las potencias extranjeras, la campaña propagandística desplegada en las Islas Canarias respondió a factores de mayor urgencia y necesidad. El potencial estratégico del archipiélago canario había sido directamente revalorizado desde el estallido del conflicto, convirtiéndose en un escenario destacado de la guerra en el Atlántico desde el punto de vista logístico, comercial y marítimo. Las islas fueron testigo de la rivalidad anglo-alemana en el océano, por lo que su economía recibió los embistes del bloqueo comercial británico y la guerra submarina alemana. No obstante, la guerra también modificó por completo la estructura comunicativa canaria y las dinámicas socioculturales existentes, que fueron testigo del incremento del caudal informativo, el surgimiento de un debate polarizado sobre la guerra y el establecimiento de nuevas campañas propagandísticas extranjeras. Francia, Gran Bretaña y los Imperios Centrales movilizaron nuevos esfuerzos diplomáticos y propagandísticos que eran canalizados a través de la persuasión sociocultural, la distribución controlada

41 TNA, FO 185/1316, carta de Crocker a Hardinge, 4 octubre 1916 y 6 junio 1917. Véase también: Ponce Marrero, 1992: 139-48.

42 TNA, FO 185/1310, carta de Swanston a Madrid, 6 junio 1916 y FO 185/1325, carta de Hardinge a Swanston, 17 octubre 1916.

43 TNA, FO 395/121, carta de Crocker a Gaselee, 21 junio 1917 y 17 julio 1917; PAAA, RAV-Madrid/101, carta enviada desde Santa Cruz de Tenerife, 12 junio 1917.

44 TNA, FO 185/1419, carta de Crocker a Hardinge, 26 febrero 1917.

45 TNA, FO 772/7, registro consular, 1914-1918.

de material impreso, la financiación periodística, la orientación de los sectores religiosos y la exhibición de material cinematográfico en eventos privados.

Mientras la anglofilia popular obligó a los alemanes a establecer sus servicios propagandísticos desde el inicio del conflicto, la Entente restó importancia a la urgencia de sus campañas. Las potencias imperiales lanzaron una campaña propagandística especialmente activa, desplegada a través de las oficinas consulares, las colonias imperiales, la población germanófila local y las compañías germanas. Pese a la pasividad inicial de las campañas de Francia y Gran Bretaña, la tradicional presencia británica en las islas y la inclinación insular hacia la Entente favorecieron la rápida aceptación de sus mensajes propagandísticos. La propaganda británica en las islas fue principalmente canalizada desde las instalaciones diplomáticas, que completaban los esfuerzos desplegados por los organismos londinenses y compañías marítimas como la *Royal Mail Steam Packet* (RMSP), la *Grand Canary Coaling Co* y la *Bullard King and Co*. La maquinaria británica protagonizó una mayor coordinación a partir de 1916, que evidenciaba la revalorización de las islas y los avances propagandísticos realizados desde Madrid. El escenario de actuación pasó a estar caracterizado por el reforzamiento de la actividad consular, así como por la mayor implicación de la colonia británica y las asociaciones patrióticas establecidas en las islas -filiales del *Overseas Club* y la Liga Patriótica de Británicos en el Extranjero-. La propaganda fue especialmente canalizada a través del envío de folletos y ejemplares de la revista ilustrada *América Latina*. La actividad periodística fue impulsada a través de la subvención de diarios y el aumento del flujo informativo, que reforzaban la función propagandística de las listas negras -un instrumento comercial que también fue empleado contra la campaña persuasoria del enemigo-. A pesar de las limitaciones locales, los británicos también canalizaron sus mensajes a través del cine, que extendió sus actividades en las islas especialmente entre 1917 y 1918.

7. REFERENCIAS

- ALBES, J. (1995): «La propaganda cinematográfica de los alemanes en España durante la Primera Guerra Mundial», *Mélanges de la Casa de Velázquez* 31 (3): 77-101.
- ALBES, J. (1996): *Worte wie Waffen: die deutsche Propaganda in Spanien während des Ersten Weltkrieges*, Krartext, Essen.
- BETANCOR MARTEL, O. (2008): «El cine durante la Primera Guerra Mundial a través de las páginas del diario El progreso de Tenerife», *Vegueta*, 10: 49-58.
- BETANCOR MARTEL, O. (2009a): «La postura aliadófila del diario La Prensa durante la Primera Guerra Mundial», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 55: 343-66.
- BETANCOR MARTEL, O. (2009b): «La Primera Guerra Mundial a través de las páginas del periódico La Prensa», *Tebeto*, 10: 137-158.
- BETANCOR MARTEL, O. (2014): «Los noticiarios y documentales bélicos en La Prensa de Tenerife durante la Primera Guerra Mundial», *Boletín Millares Carlo*, 30: 277-88.
- CARDEN, R. (2014): *German Policy toward neutral Spain, 1914-1918*, Routledge, Londres.
- DELAUNAY, J. M. (1984): «L'action diplomatique des pays belligérants en direction

- de l'opinion publique espagnole durant la Première Guerre Mondiale», *Publications de l'École Française de Rome*, 54 (2): 229-34.
- DELAUNAY, J. M. (1994): *Des palais en Espagne: l'École des hautes études hispaniques et la Casa de Velázquez au cœur des relations franco-espagnoles du XXe siècle (1898-1979)*, Casa de Velázquez, Madrid.
- DÍAZ BENÍTEZ, J.J. y PONCE Marrero, J. (2010): «La germanofilia de La Provincia durante las dos Guerras Mundiales», *Boletín de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife*, 1: 489-504.
- DÍAZ PLAJA, F. (1973): *Francófilos y germanófilos. Los españoles en la guerra europea*, Dopesa, Barcelona.
- DÍAZ-SAAVEDRA DE MORALES, N. (1998): *Aproximación a la historia del British Club de Las Palmas*, El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria.
- FUENTES CODERA, M. (2013): «La movilización cultural de los intelectuales españoles en la Gran Guerra», *Insula: revista de letras y ciencias humanas*, 804: 7-10.
- FUENTES CODERA, M. (2014): *España en la Primera Guerra Mundial: una movilización cultural*, Akal, Madrid.
- FULWIDER, C. (2017): *German propaganda and U.S. neutrality in World War I*, University of Missouri Press, Missouri.
- GARCÍA CABRERA, M. (2021): «Filiis y Fobias en acción: propaganda británica en la Primera y la Segunda Guerra Mundial» (tesis doctoral), Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- GARCÍA SANZ, C. (2012): *La Primera Guerra Mundial en el estrecho de Gibraltar: economía, política y relaciones internacionales*, Universidad de Sevilla y CSIC, Sevilla.
- GARCÍA SANZ, F. (2014): *España en la Gran Guerra: Espías, diplomáticos y traficantes*, Galaxia Gutenberg, Barcelona.
- GUERRA SÁNCHEZ, O. (2014): «Los himnos fervorosos: el compromiso de Tomás Morales con las banderas aliadas», *Revista Moralia*, 12: 30-31.
- GONZÁLEZ CALLEJA, E y AUBERT, P. (2014): *Nidos de espías. España, Francia y la Primera Guerra Mundial*, Alianza, Madrid.
- GONZÁLEZ CRUZ, M.I. (1995): *La convivencia anglocanaria: estudio sociocultural y lingüístico (1880-1914)*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria.
- GONZÁLEZ LEMUS, N. (1995): *Las islas de la ilusión: británicos en Tenerife, 1850-1900*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria.
- GONZÁLEZ LEMUS, N. (1997): *Comunidad británica y sociedad en Canarias*, Edén, Santa Cruz de Tenerife.
- JOWETT, G.; O'DONNELL, V. (2014): *Propaganda & persuasion*, Sage Publications, London.
- MARTÍNEZ HERMOSO, M. (1998): *La Primera Guerra Mundial en la prensa sevillana (1914-1918)*, Padilla Libros, Sevilla.
- MESSINGER, G. (1992): *British propaganda and the state in the First World War*, Manchester University Press, Manchester.
- MONTANT, J.C. (1988): «La propagande extérieure de la France pendant la Première Guerre Mondiale: l'exemple de quelques neutres européens» (tesis doctoral), Université de Paris I-Panthéon-Sorbonne, 1988.
- MONTERO, E. (1983): «Luis Araquistáin y la propaganda aliada durante la Primera Guerra Mundial», *Estudios de Historia Social*, 24 (5): 245-66.
- MORALES LEZCANO, V. (1992): *Los ingleses en Canarias*, Gobierno de Canarias, Las

Palmas de Gran Canaria.

- ORTIZ DE URBINA SOBRINO, P. (2007): «La Primera Guerra Mundial y sus consecuencias: la imagen de Alemania en España a partir de 1914», *Revista de Filología Alemana*, 15: 193-206.
- PADDOCK, T. (2014): *World War I and Propaganda*, Brill, Leiden.
- PONCE MARRERO, J. (1992): «Prensa y germanofilia en Las Palmas durante la gran guerra», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 38: 581-600.
- PONCE MARRERO, J. (1992): «El bloqueo aliado y el control de la navegación en Canarias durante la Primera Guerra Mundial», *Vegueta*, 0: 137-48.
- PONCE MARRERO, J. (2006): *Canarias en la Gran Guerra, 1914-1918: estrategia y diplomacia. Un estudio sobre la política exterior de España*, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria.
- PONCE MARRERO, J. (2008): «La neutralidad española durante la Primera Guerra Mundial: nuevas perspectivas», *Ayeres en discusión: temas clave de Historia Contemporánea hoy*, Universidad de Murcia publicaciones, Murcia.
- PONCE MARRERO, J. (2013): «Under propaganda fire: Spain and the Great War», en Conference *War and Propaganda in the XXth Century*, Lisboa, IHC, CEIS20.
- PONCE MARRERO, J. (2014): «Propaganda and politics: Germany and Spanish opinion in World War I», en T. PADDOCK, *World War I and Propaganda*, Leiden: 292-321.
- PONCE MARRERO, J. (2016): «La propaganda en España durante la Primera Guerra Mundial: algunas reflexiones sobre sus condicionantes y modelos», en J. PONCE y F. ROLLO, *Poder, comunicaciones y propaganda. Reflexiones desde el Sur*, Las Palmas de Gran Canaria: 145-163.
- QUINTANA NAVARRO, F. (1983): «La luz, estación carbonera y despegue portuario. 1883-1913», *Aguayro*, 146: 10-20.
- QUINTANA NAVARRO, F. (1985): *Barcos, negocios y burgueses en el puerto de La Luz, 1883-1913*, La Caja de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria.
- RAMÍREZ SÁNCHEZ, M. (2013): «Los cementerios ingleses de Canarias: un patrimonio por revalorizar», en A. MARCHANT RIVERA y F. J. RODRÍGUEZ MARÍN (eds.) *La muerte desde la Arqueología, la Historia y el Arte*, Universidad de Málaga, Málaga: 51-68.
- ROMERO SALVADÓ, F. (2002): *España, 1914-1918: entre la guerra y la revolución*, Editorial Crítica, Madrid.
- ROSEBUSCH, A. (2013): «Por la patria y por la verdad. Germany's effort to maintain Spanish neutrality during the First World War», en Conference *War and Propaganda in the XXth Century*, Lisboa, IHC, CEIS20.
- SANDERS, M.; TAYLOR, P. (1982): *British propaganda during the First World War, 1914-18*, Macmillan, Londres.
- SANDERS, M. (1965): «Wellington house and British propaganda during the First World War», *The Historical Journal* 18, n.º 1: 119-46.
- SANDERS, M. (1972): «Official British propaganda in allied and neutral countries during the First World War, with particular reference to organization and methods», (tesis doctoral), London School of Economics and Political Science, London.
- TATO, M. I. (2013), «Propaganda de guerra para el nuevo mundo. El caso de la revista América Latina (1915-1918)», *Historia y Comunicación Social*, 18: 63-74.
- TAYLOR, P. (1995): *Munitions of the mind: a history of propaganda from the ancient world*

- to the present era*, Manchester University Press, Manchester.
- WELCH, D. (2000): *Germany, propaganda and total war, 1914-1918: the sins of omission*, Athalone Press, London.
- WELCH, D. (2013): *Propaganda: power and persuasion*, British Library, Londres.
- WILKE, J. (1998): *Propaganda in the 20th century: contributions to its history*, Hampton Press, New York.
- YANES MESA, J. (2014): «La Primera Guerra Mundial en Canarias: vida cotidiana, opinión pública y reacción social», *XXI Coloquios de Historia Canario Americana*, Casa de Colón, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria: 1-17.

Proceso de inventariado y catalogación del pasado arqueológico en la isla de Tenerife

The Process of Inventory and Cataloging of the Archaeological Past in Tenerife

Gisela de la Guardia Montesdeoca
Universidad de La Laguna
<https://orcid.org/0000-0002-6815-9013>
giselaguarmon@gmail.com

Recibido: 19/07/2021; Revisado: 16/10/2021; Aceptado: 09/12/2021

Resumen

Este artículo supone un acercamiento a la evolución del proceso de inventariado efectuado en la isla de Tenerife hasta la actualidad. El objetivo en torno al cual gira este estudio se refiere a la actualización de los datos recogidos por las principales líneas de investigación, así como su contextualización. Mediante el uso de una metodología eminentemente cualitativa en base al análisis de la bibliografía científica y de las fuentes custodiadas por la Dirección General de Patrimonio Cultural se pueden inferir una serie de conclusiones por la cual en la isla de Tenerife ha primado el trabajo de conocimiento de su pasado en detrimento de otras áreas de la gestión, como la difusión.

Palabras clave: Gestión, catalogación, inventariado, patrimonio arqueológico.

Abstract

This article looks at the evolution of the inventory process implemented on the island of Tenerife. The article's main objective is the contextualization of the latest data collected by the main lines of research. Through the use of an eminently qualitative methodology, based on the analysis of scientific bibliographies and sources deriving from the General Directorate of Cultural Heritage, a series of conclusions can be drawn, suggesting that on the island of Tenerife work to study its past has taken precedence over other areas of management, to the detriment of processes such as dissemination..

Keywords: Management, Cataloging, Inventory, Archaeological Heritage.

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo analiza la evolución en el proceso de inventariado y catalogación en la isla de Tenerife, desde los años ochenta hasta la actualidad. Las investigaciones en torno a la construcción del conocimiento del pasado isleño desde la perspectiva de las áreas aludidas, encuentra una referencia de excepción en la tesis doctoral de Elena M^a PÉREZ (2014) que realiza un exhaustivo análisis de la documentación custodiada en el archivo de la Dirección General de Patrimonio Cultural. Adicionalmente, la bibliografía tinerfeña se complementa con la producción científica cuya autoría se atribuye a investigadores como NAVARRO (1997), TEJERA (1992) o CABRERA (2007, 2019).

El objetivo principal de este estudio se referirá, por consiguiente, en determinar los fines que mueven las intervenciones arqueológicas efectuadas en la isla de Tenerife desde la década de los años ochenta hasta la actualidad. Todo ello para definir la representación de cada una de las áreas que componen la gestión patrimonial como son conocer, planificar, controlar y difundir (QUEROL, 2010: 52-56).

El texto que aquí se presenta se ha estructurado en función de una serie de axiomas, partiendo de lo general (antecedentes, estado de la cuestión, objetivos) a lo específico. Este último campo se ha estructurado de la misma manera, partiendo de los rasgos generales que caracterizan las intervenciones llevadas a cabo en las islas y en el caso particular tinerfeño. A partir de este análisis se procederá a tipificar las peculiaridades que adquiere el proceso de inventariado y catalogación en la isla para concluir con una concisa exposición de conclusiones.

2. ANTECEDENTES

Las vías para emprender el proceso de generación de conocimiento en las islas confluyen en la figura de la intervención, entendida como una actuación con mayor o menor impacto en los bienes arqueológicos, tanto muebles como inmuebles. En virtud de ello, las distintas intervenciones quedan categorizadas según el Decreto 262/2003 de 23 de septiembre, por el que se aprueba el Reglamento sobre intervenciones arqueológicas en la Comunidad Autónoma de Canarias, quedando establecidas en las categorías que siguen:

- Excavaciones.
- Sondeos.
- Prospecciones.
- Reproducción de manifestaciones rupestres.
- Estudio de materiales en museos.

Tras las actualizaciones pertinentes contenidas en la Ley 11/2019 de Patrimonio Cultural de Canarias, se revisan estas tipologías, resultando el hecho de que las actividades arqueológicas se clasifican en función del uso de la metodología arqueológica, al margen de su periodo histórico, tanto terrestres como en medio acuáticos (art. 90). Así, quedarán dictaminadas en las siguientes:

- Excavación arqueológica: tanto en superficie como bajo el mar, con la finalidad de descubrir, documentar o investigar restos arqueológicos.
- Sondeo: remoción de terreno con el objetivo de comprobar la existencia

de restos muebles e inmuebles.

- Prospección: exploración superficial (superficial o subacuática), para la detección de restos.
- Reproducción de manifestaciones rupestres de interés histórico.
- Consolidación y restauración: nuevo tipo de intervención incorporada para favorecer tanto su conservación como su puesta en valor, es decir, poniendo el punto de mira en la difusión.
- Control arqueológico: de nuevo otra de las novedades en cuanto a actividades, enfocada a la supervisión por parte de personal técnico cualificado de obras que puedan afectar a bienes arqueológicos.
- Análisis estratigráfico de estructuras arquitectónicas: aplicar técnicas propias de la metodología arqueológica para documentar e investigar secuencias históricas en edificaciones (lectura de paramentos o aplicación de la arqueología de la arquitectura).
- Estudio de materiales arqueológicos: elemento novedoso que carece de explicación añadida, más que su enunciación.

Podemos agrupar las intervenciones, por tanto, sobre la base del impacto que generan en los bienes en cuestión, en el que la excavación constituye la acción que mayor incidencia tiene sobre el patrimonio. De ahí que se alcen voces defendiendo o priorizando intervenciones de menor impacto como son los sondeos o la prospección, dentro de un movimiento de mayor envergadura denominado arqueología preventiva (QUEROL, 1995).

2.1. Estado de la cuestión

Para elaborar este epígrafe, nos vamos a remitir a los datos extraídos de la tesis doctoral de Elena M^a PÉREZ (2014) en la cual precisa las áreas de gestión del patrimonio arqueológico en las islas, a través de un exhaustivo análisis de los expedientes de autorizaciones custodiados por la Dirección General de Patrimonio Cultural. Así pues, su investigación ha permitido establecer un panorama genérico de la situación desde la creación de la administración autonómica en 1984 hasta comienzos del año 2011.

2.2. Metodología y fuentes

Para ejecutar este trabajo, se ha utilizado una propuesta metodológica sustentada en la investigación cualitativa, definida como el proceso por el cual se entiende, describe y, en ocasiones, se explican fenómenos sociales por medio de distintos procedimientos, entre los que se incluye el análisis de fuentes diversas (BANKS, 2010).

El proceso de análisis se basará, de esta manera, en los siguientes referentes:

- Investigación bibliográfica afín, dentro del contexto estatal e insular
- Archivo de la Dirección General de Patrimonio Cultural del Gobierno de Canarias Hemeroteca de la Biblioteca de la Universidad de La Laguna.

2.3. Breve repaso normativo

Las recomendaciones internacionales posteriores a la Segunda Guerra Mundial han insistido en la necesidad de autorizar y «vigilar» (Nueva Delhi, 1956) las intervenciones realizadas en el patrimonio arqueológico. En lo sucesivo, a nivel internacional declararán la necesidad de asegurar que cualquier acción que suponga una afección al patrimonio arqueológico deba ser realizada por personal cualificado (La Valetta, 1992), empero, sin quedar estipulado qué conlleva esa cualificación (PÉREZ, 2014: 143), teniendo en consideración que, hasta tiempos recientes, España carecía de titulación específica en el área de arqueología.

Ya en territorio nacional, desde el siglo XIX, España es consciente de la necesidad de regular las intervenciones arqueológicas, produciéndose un punto de inflexión a partir de la promulgación de la Real Cédula de 6 de julio de 1803, que disponía «el modo de recoger y conservar los monumentos antiguos descubiertos o que se descubran en el Reino». No obstante, no sería hasta comienzos del siglo XX cuando se materializa un impulso decidido por parte de las autoridades hacia la protección de los restos del pasado, a partir de un hito de especial relevancia como fue la publicación oficial de la Ley de 7 de julio sobre excavaciones arqueológicas de 1911. Hasta entonces, el conjunto de la normativa no aspiraba a ser un cuerpo legislativo bien estructurado, sino más bien, un conglomerado de normas y preceptos legales aislados y sin coordinación (BUGELLA, 2017: 321). Así, esta ley introduce una serie de elementos originales como son la definición de «excavación» («remoción deliberada y metódica de terrenos respecto a los cuales existan indicios de yacimientos arqueológicos, ya sean restos de construcciones, o antigüedades»), el requerimiento de realizar un inventario estatal de «las ruinas monumentales», la necesidad de solicitar autorización para realizar excavaciones y una nada deleznable explicación sobre la potestad sobre bienes descubiertos.

3. RESULTADOS

Ante todo, el caso canario muestra sus particularidades en el hecho isleño y en el modelo de gestión patrimonial. Partiendo del análisis cuantitativo y cualitativo de las intervenciones efectuadas en el rango de años señalados, se evidencia que la gran mayoría de las autorizaciones a nivel autonómico se corresponden con prospecciones, seguidas de excavaciones arqueológicas, trabajos de estudio y documentación, y, por último, actividades de restauración y/o conservación (PÉREZ, 2014: 190).

Tras el cribado inicial de los 917 expedientes analizados por PÉREZ (2014: 164), el resultado definitivo es un total de 862 autorizaciones de intervención para ese periodo de años, correspondiendo 260 a la isla de Tenerife (PÉREZ, 2014: 182).

Las premisas de análisis que se extraen a partir del estudio de Pérez pueden agruparse en los siguientes postulados:

- La provincia de Las Palmas de Gran Canaria concentra el mayor número de intervenciones autorizadas, en relación con la provincia vecina. Este hecho puede explicarse por la confluencia de una serie de factores como ser la sede de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Cooperación, de la Universidad de las Palmas de Gran Canaria y de la gran mayoría de empresas privadas de

arqueología (PÉREZ, 2014, 181-182). Por otra parte, la preponderancia de la isla vecina en relación con las intervenciones arqueológicas fue ya reseñada a mediados de los años noventa por José Juan JIMÉNEZ (1995: 30).

- Existencia de una completa capitalización de las intervenciones, es decir, un mayor protagonismo de las dos islas capitalinas en relación con las restantes (PÉREZ, 2014: 180). De nuevo tenemos que remitirnos a la posible hipótesis de situación de las principales instituciones políticas, universitarias, así como empresas privadas del sector.

- Aumento más acusado de las intervenciones arqueológicas en la provincia de Las Palmas a partir de los años noventa (PÉREZ, 2014: 183).

- Más de un tercio de las intervenciones llevadas a cabo en las islas, han sido efectuadas por profesionales libres, en detrimento de la iniciativa pública, las empresas, los museos arqueológicos y otras instituciones (PÉREZ, 2014: 187).

Como indica PÉREZ (2014: 187), no pudieron ser identificadas la totalidad de las causas que motivaron su desarrollo, aunque sí se puede señalar el hecho de que el motor que impulsó la mayoría fue de índole urbana o constructiva, seguido de informes de evaluación de impacto ambiental y la elaboración de inventarios de yacimientos arqueológicos. En menor medida, el resto de los motivos contemplados han sido encargos puntuales o limpieza de entornos patrimoniales, siendo testimonial las actividades destinadas a la difusión (PÉREZ, 2014: 195).

De esta suerte, la excavación de urgencia se convierte en un recurso de lo más usual en las intervenciones arqueológicas, con un predominio de los intereses empresariales que da lugar, en última instancia, a que en Canarias obtengamos un conocimiento fragmentario, al haber dejado de lado el desarrollo de grandes proyectos de investigación, a favor de acciones puntuales, haciendo patente la falta de coordinación no sólo institucional, sino de las mismas acciones en sí, en un contexto que reclama y reivindica la cooperación ante la ineficacia institucional.

En cuanto a la escasa representación de actividades de difusión, la autora puntualiza el que, si bien su número es anecdótico, no puede pasarse por alto el que muchas propuestas de revalorización no conllevan en todos los casos, la solicitud de autorización de intervención por lo que son datos que no formaban parte de su fuente de consulta (PÉREZ, 2014: 196).

A propósito de la evolución del número de autorizaciones en la isla de Tenerife, es preciso señalar que la transferencia de competencias en materia patrimonial y cultural al gobierno autonómico procuró un mayor suministro de fondos para investigación, permitiendo que las campañas de estudio se integraran en proyectos de mayor amplitud evaluados por una comisión asesora, después ponencia técnica (NAVARRO, 1997). Este hecho determinaría la reducción de las intervenciones, pero, por otra parte, mejorando su calidad (NAVARRO, 1997).

En el año 1987 se abre una vía de financiación autonómica en vistas a la realización de proyectos de investigación, siendo este el motor de la mayoría de las intervenciones efectuadas hasta finales del año 1991. Este año clave supone, no sólo la suspensión de una financiación fundamental sino, también, el trasvase definitivo de competencias en materia patrimonial a la recién creada Dirección General de Patrimonio Histórico (PÉREZ, 2014, 204-205). La finalización de esta ayuda, vital para la gestión de proyectos de investigación, provocaría, en última instancia, la pérdida hasta hoy del protagonismo de la universidad en la investigación arqueológica (JIMÉNEZ y MEDEROS, 2001) y la desaparición de proyectos de investigación consolidados (PÉREZ, 2014, p.210).

Entre los años 1993 y el 2002 se abre una nueva vía de financiación mediante subvenciones destinadas al estudio en materia de patrimonio histórico (Decreto 31/1993, de 5 de marzo, por el que se establece el régimen general de ayudas y subvenciones de la Administración Autónoma de Canarias y la Orden de 5 de octubre de 1993, por la que se convoca y regula la concesión, por el procedimiento de concurso, de subvenciones para el estudio y documentación del Patrimonio Histórico de Canarias), e incluiría la realización de excavaciones, prospecciones y sondeos en diferentes entornos patrimoniales, la elaboración de actividades de inventariado y catalogación, investigación, y diversas actividades de difusión y divulgación del conocimiento patrimonial, con la gran novedad de introducir, por vez primera en convocatorias de esta naturaleza, la puesta en uso del Patrimonio Histórico con fines turísticos (PÉREZ, 2014: 207). Este nuevo impulso a la difusión patrimonial daría lugar a hitos preponderantes en la historia de la disciplina como son la apertura al público de los entornos de la Cueva Pintada de Gáldar en Gran Canaria, los grabados de La Zarza y La Zarcita en La Palma o los de El Julan en El Hierro (PÉREZ, 2014: 208).

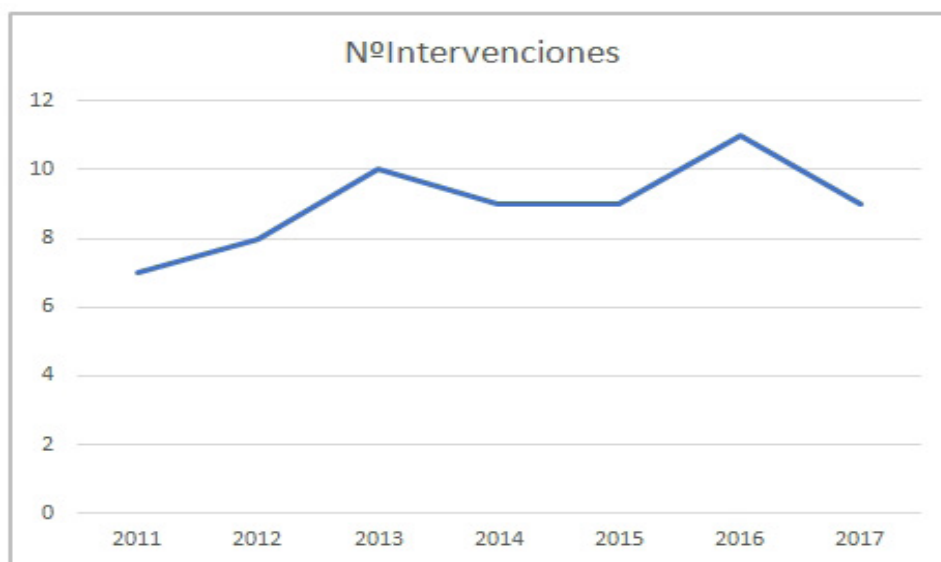
Las intervenciones efectuadas a partir de la promulgación de la Ley 4/1999 de Patrimonio Histórico de Canarias serán promovidas, en mayor medida, desde los cabildos insulares, empresas privadas y una pequeña representación de los ayuntamientos, inaugurando un nuevo periodo marcado por lo que algunos autores tildan como profunda crisis que afectará en última instancia a la investigación (NAVARRO *et al.*, 2005).

En el caso de la isla de Tenerife, Pérez establece un modelo evolutivo siguiendo las desavenencias producidas en materia política con cada cambio de legislatura. El resultado último, tras el trasvase de competencias, ha sido un entorno profundamente atomizado, en el que los Cabildos ejecutan sus planes de acción de manera paralela y al margen del Gobierno de Canarias (PÉREZ, 2014, 197). Todo ello coincide, igualmente, con la pérdida a finales de los noventa del otrora protagonismo de las universidades canarias, viendo marginadas sus posibilidades de financiación y actuación, en un panorama copado por los gobiernos insulares.

4. INTERVENCIONES ARQUEOLÓGICAS RECIENTES (2011-2017)

La consulta del archivo de la Dirección General de Patrimonio Cultural del Gobierno de Canarias ha permitido mantener la vigencia de la práctica totalidad de los postulados establecidos por Pérez (2014) en su trabajo doctoral. Conforme a los datos extraídos, contabilizamos para el periodo del 2011 hasta el 2017, un total de 62 intervenciones realizadas, sin contar las desestimadas (Gráfico 1).

GRÁFICO 1
Evolución del número de intervenciones en la isla de Tenerife entre el año 2011 y el 2017



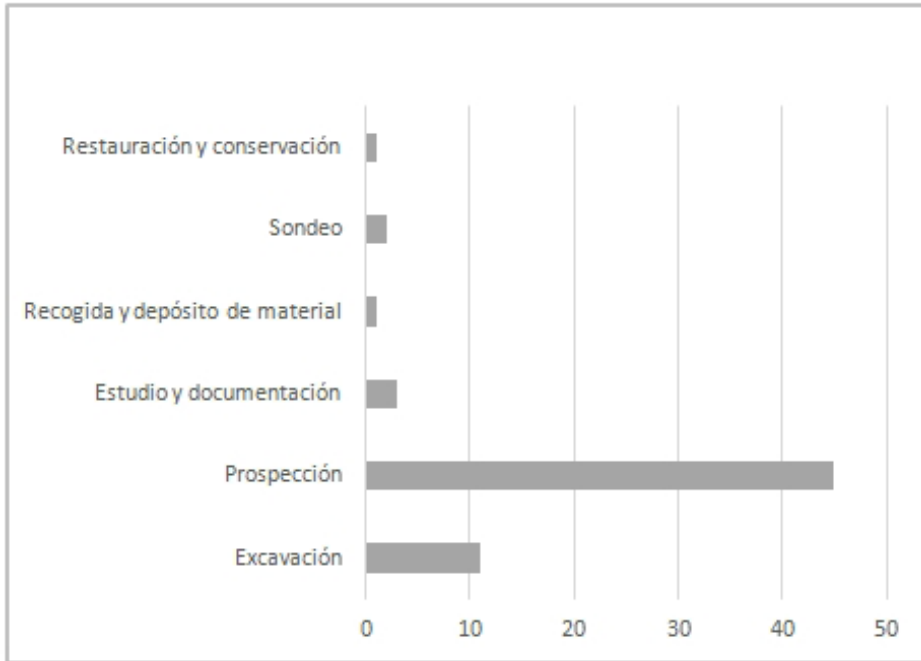
Fuente: Elaboración propia.

En vistas a los datos obtenidos, observamos un ligero aumento en el rango de años entre el 2013 y 2016, en las intervenciones efectuadas en la isla de Tenerife.

En el transcurso del año 2013, del total de intervenciones realizadas, el mayor porcentaje se engloba en el parámetro que hemos denominado intervenciones vinculadas a procesos constructivos, frente a aquellas intervenciones vinculadas a investigación. Dentro de los procesos constructivos implicados, se encuentran reformas de líneas de media tensión, polígonos industriales o parques eólicos. Incluida dentro de la designación de intervenciones con fines investigadores destacan estudios en el área del Parque Nacional del Teide. En ese mismo año, agrupado en el criterio otros destacamos la exhumación y estudio bioantropológico de los restos de Amaro Pargo en la Iglesia de Santo Domingo en La Laguna.

En el año 2016, el aumento de intervenciones se concentra de nuevo en acciones vinculadas a procesos urbanísticos en el entorno del Parque Nacional del Teide, dentro del proyecto de rehabilitación del centro de visitantes Cañada Blanca, así como el trazado de nuevos senderos. Igualmente, se efectuaron prospecciones a raíz de otros proyectos como pistas agrícolas o depuración de aguas residuales. Englobado en las acciones con fines investigadores destacamos las intervenciones de documentación y reproducción de manifestaciones rupestres y prospección de la isla de Tenerife.

GRÁFICO 2
Tipología de las intervenciones realizadas



Fuente: Elaboración propia.

Las conclusiones que podemos extraer del análisis de las intervenciones en estos últimos años se pueden enunciar en las siguientes proposiciones (Gráfico 2):

- El grueso de las actividades se corresponde con prospecciones, seguidas de la excavación. Las prospecciones, en su mayoría, respondería a trabajos enmarcados dentro de los proyectos de evaluación del impacto ambiental, y una pequeña muestra a la elaboración de inventarios (20%), suponiendo una ligera variación de la dinámica previa, aunque dado el tamaño del análisis no podemos extraer datos concluyentes.

- Se han efectuado dos intervenciones en entornos no aborígenes. Una vinculada a la recuperación de la memoria histórica y otra dentro de la arqueología histórica, con la acción realizada en la Plaza de los Remedios en el entorno de la Catedral de La Laguna.

- Realización de campañas planificadas vinculadas a proyectos de investigación, como es el caso de la llevada a cabo en las Cañadas del Teide por el equipo de la profesora de la Universidad de La Laguna, Matilde Arnay y la empresa PRORED.

- Las labores de estudio y documentación se refieren principalmente a actuaciones en localizaciones de grabados rupestres y a entornos que engloban un conjunto de bienes patrimoniales de distinta naturaleza.

- La única muestra de restauración y conservación quedaría englobada

dentro de la arqueología histórica, entrando en conflicto con los planteamientos instaurados por la Ley 11/2019. En la misma, queda relegado el patrimonio arqueológico protegido a la esfera de lo aborigen, suponiendo un claro menoscabo a la necesidad de proteger el precario patrimonio isleño.

- Ausencia total de intervenciones destinadas a la preservación y mantenimiento de bienes arqueológicos, como el cerramiento y vallado de yacimientos o labores de restauración y conservación.

5. CATALOGACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO EN LA ISLA DE TENERIFE

En el caso de la isla de Tenerife el proceso de inventariado ha adquirido un protagonismo inusitado, al contar con el indudable impulso recibido por parte del cabildo insular, que ha focalizado su actuación en esta área de trabajo en detrimento del resto de vertientes de la gestión.

El paso previo a la ejecución de un programa sólido de protección del pasado arqueológico pasa por la elaboración de un inventario exhaustivo que determine qué bienes son susceptibles de ser protegidos, siendo esta una función indispensable en la arqueología preventiva (QUEROL, 1992: 27) y una necesidad inexcusable en la gestión del patrimonio arqueológico (RAMOS *et al.*, 1998; RODRÍGUEZ, 2004).

Desde el punto de vista conceptual, la literatura científica hace alusiones al proceso de catalogación e inventariado, casi utilizadas de manera indistinta, por lo que su posible diferencia residiría en su nivel de profundidad. Así, tradicionalmente se ha entendido el inventario como una simple mención, prácticamente un sencillo listado de bienes, mientras el catálogo tendría un nivel de mayor profundización en el conocimiento del bien.

A medida que se asienta el *corpus* terminológico en torno a la gestión patrimonial, la catalogación adquiere mayor amplitud conceptual, unido a la expansión de disquisiciones urbanísticas, dando lugar a su equiparación con los bienes inmuebles, quedando el inventario, por tanto, limitado a los bienes muebles. Ambos conceptos incluyen dos vertientes, la que incumbe a su definición en sí -conocimiento, investigación y difusión de una serie de elementos- y la relativa a su lado administrativo, puesto que, al quedar englobado en alguno de los listados citados, pasa a detentar un nuevo orden administrativo en el conjunto de bienes patrimoniales. En este sentido, Querol los distingue mediante la utilización de minúsculas y mayúsculas, hablando, por tanto, de inventarios de Patrimonio Cultural para los primeros y Bienes culturales Inventariados para los segundos (QUEROL, 2010: 64-67).

6. PRIMEROS INVENTARIOS

Las primeras cartas arqueológicas en España se remontan al primer cuarto del siglo XIX, con un carácter netamente estatal. No será hasta la transferencia de competencias de finales del siglo XX cuando comienza a contextualizarse en áreas

más concretas el inventariado (MARTÍN *et al.*, 1995), produciéndose en los ochenta el verdadero interés por parte de las autoridades para la confección de inventarios pormenorizados de los bienes arqueológicos.

En la realidad tinerfeña, la labor de inventariado contó con el impulso inicial de los primeros arqueólogos que dieron forma a la disciplina con Luis Diego Cuscoy a la cabeza que, en su faceta de arqueólogo, se lanzó a recorrer los parajes de la isla efectuando una sucinta catalogación al amparo de su hipótesis primordial en torno a la territorialidad de la sociedad aborígen.

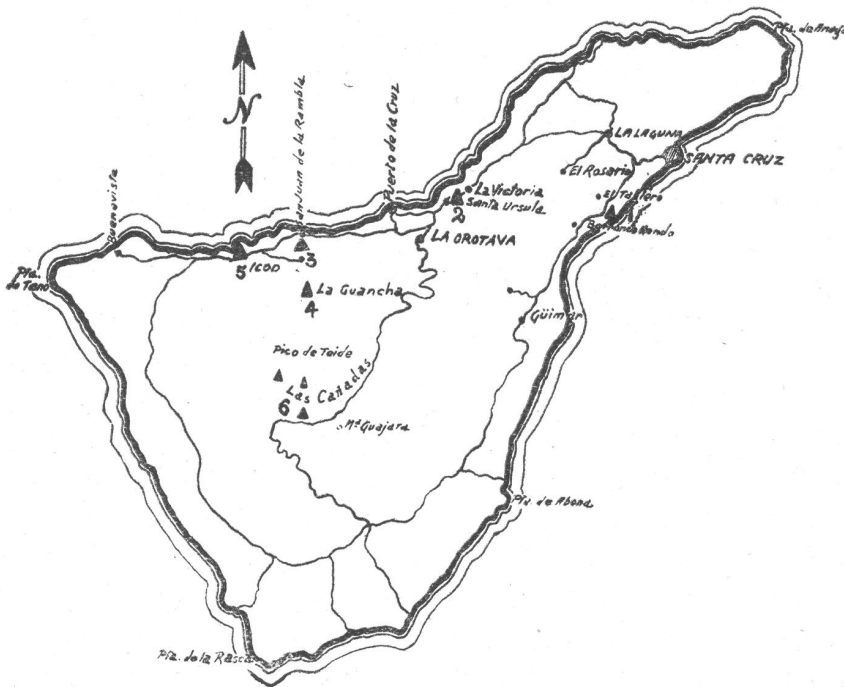


Figura 1. Localización de yacimientos sobre el mapa de la Isla de Tenerife.
Fuente: DIEGO CUSCOY (1953).

Así, el mapa expuesto (Figura 1) ha sido extraído de una publicación del Ministerio de Educación Nacional del año 1953, titulada *Nuevas excavaciones arqueológicas en las Canarias Occidentales*, que contiene las excavaciones efectuadas en La Gomera, El Hierro, La Palma y Tenerife a partir de 1947, periodo en el que el arqueólogo ejercía su cargo como Comisario Local de la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas.

La realidad esbozada en su prólogo determina el carácter netamente científico del escrito, representando el primer trabajo verdaderamente arqueológico llevado a cabo en las islas:

No cabían dentro del moderno concepto de esta ciencia los trabajos aislados, realizados sin método, y con una sola preocupación por el objeto. El yacimiento, como tal, no aparecía en ningún intento de estudio arqueológico, y la excavación no se empleó nunca, porque no se puede llamar excavación a la remoción de un yacimiento y menos cuando no se hace seguir de una descripción clara, minuciosa y objetiva. Todo ello produjo lastimosas consecuencias (DIEGO, 1953: 13).

Esta catalogación embrionaria demuestra el papel preponderante que representa las Cañadas del Teide definida como «la más vasta estación arqueológica de Tenerife y acaso lo más alta de Europa» (DIEGO, 1953: 15). A pesar de lo arcaico de la catalogación, es la primera vez que existe una intención oficial por conocer y localizar los entornos arqueológicos de la isla, así como el registro de los materiales obtenidos, refiriendo con minuciosidad cada uno de los yacimientos descritos y localizados, llevando a cabo también su registro material y documentación gráfica.

7. INVENTARIOS EN EL PERIODO AUTONÓMICO

Tras la creación del Departamento de Arqueología y Prehistoria de la Universidad de La Laguna a finales de la década de los setenta, se produce el despegue definitivo liderado por las nuevas generaciones de arqueólogas y arqueólogos isleños, bajo la dirección de Manuel Pellicer Catalán y Pilar Acosta Martínez. A su amparo, se llevó a cabo la confección de la Carta Arqueológica del Archipiélago, en vistas a generar nuevas vías de investigación y nuevos ámbitos de actuación (NAVARRO, 1997).

Años más tarde, en 1980, varios miembros del Departamento de Arqueología de la Universidad de La Laguna, María de la Cruz Jiménez, Antonio Tejera y Manuel Lorenzo, elaboraron la *Carta Arqueológica de Tenerife*, con el objeto de catalogar, fijar y presentar de forma descriptiva el conjunto de yacimientos y materiales respectivos existentes en la isla (JIMÉNEZ *et al.*, 1980: 5). Para su confección, se dividió la isla en cuatro zonas, encomendándose a cada uno de ellos un sector concreto: la zona suroeste fue estudiada por Manuel Lorenzo; mientras de las zonas sureste, noreste y noroeste se encargaron M^a de la Cruz Jiménez y Antonio Tejera (JIMÉNEZ *et al.*, 1980: 7).

El trabajo partió de la recopilación de referencias bibliográficas sobre yacimientos; la catalogación de materiales conservados en el Museo Arqueológico de Santa Cruz y Puerto de la Cruz, además de piezas de colecciones privadas; y, finalmente, la visita y estudio *in situ* de aquellos yacimientos que se pudieron localizar, a los que se sumarían otros desconocidos (JIMÉNEZ *et al.*, 1980: 6). Se establecería un orden de prioridades que jerarquizaba los entornos a catalogar, y el hecho más relevante es que presentaba graves problemas de fondo, fundamentalmente por la existencia de errores en las coordenadas UTM, principalmente en los municipios del sur de la isla.

Este ingente análisis debía contar con presupuestos de partida negativos ante las dificultades insoslayables de la arqueología de Tenerife como eran la escasez de estudios estratigráficos, la carencia de una cronología absoluta o relativa, el saqueo, la dificultosa topografía de la isla o una acusada escasez de

bibliografía reseñable. El catálogo se limita a la denominación de los yacimientos, con una somera descripción en algunos casos y un poco más extendida en otros, sin un criterio claro. Pese a ello, las pesquisas darían como resultado las cartas arqueológicas de varios municipios de la isla (Adeje, Arona, San Miguel, Granadilla, Arico, Fasnía, Güímar, Candelaria, Santa Cruz, El Rosario, Tegueste, Los Silos, La Orotava y La Laguna) (JIMÉNEZ *et al.*, 1980).

Tras esta campaña, la Dirección General de Patrimonio del Gobierno de Canarias solicita al Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio (CICOP) ya en el nuevo milenio, la revisión, actualización y elaboración de las cartas arqueológicas y etnográficas de Tenerife, trabajo que continuó presentando las mismas lagunas informativas y errores de coordenadas.

En el mismo orden de ideas, el Museo Arqueológico de Tenerife ha tenido un papel preponderante en este proceso, acometiendo labores de prospección e inventariado a través de la elaboración de la Carta Arqueológica de Arafo y Guía de Isora, así como la del Parque Rural de Teno, a petición del Área de Medio Ambiente del Cabildo.

La siguiente tabla (Tabla 1) recoge la relación de inventarios llevados a cabo en la isla, especificando la fecha de realización, el promotor y el ejecutor del proyecto.

TABLA 3
*Relación de los proyectos efectuados en la isla de Tenerife,
clasificados por fecha, promotor y ejecutor*

Proyecto	Fecha	Promotor	Ejecutor
Inventario arqueológico del Municipio de Guía de Isora	1994	Museo Arqueológico	
Inventario arqueológico y etnográfico de Masca (zona comprendida entre el Bco. de las Aneas, carretera de Masca y Bco. del Natero)	1995	Museo Arqueológico	Museo Arqueológico
Prospección de Nueva carretera variante de Tejina TF. 121 de La Laguna a Punta del Hidalgo. PK. 7,500 al 9,000.	2000	Cabildo Insular de Tenerife	
Inventario de la Comarca de Acentejo (municipios de Tacoronte, El Sauzal, la Matanza de Acentejo, La Victoria de Acentejo, Santa Úrsula).	2002 2003	Cabildo Insular de Tenerife	CICOP
Inventario arqueológico de la margen izquierda del Bco. de Agua de Dios (Tejina, La Laguna)	2003	Cabildo Insular de Tenerife	Profesionales liberales

Proyecto	Fecha	Promotor	Ejecutor
Inventario de la franja costera de la isla de Tenerife (municipios de Santa Cruz de Tenerife, El Rosario, Candelaria, Arafo, Güímar, Fasnia y Arico, entre la línea litoral y una línea imaginaria paralela a la Autopista TF 1 que discurre a 100 m por encima de la misma)	2003 2004	Cabildo Insular de Tenerife	Museo Arqueológico de Tenerife
Inventario del Valle de La Orotava (municipios de La Orotava, Puerto de la Cruz y Los Realejos (exceptuando la zona de Tigaiga e Icod el Alto, es decir, la parte del municipio fuera del Valle)	2004	Cabildo Insular de Tenerife	CICOP
Inventario Arqueológico del Territorio limitado por la Autopista del Sur, carretera C 822 y carretera 820 de los municipios del Sur y Oeste de Tenerife, 2ª Fase, Términos Municipales de Granadilla de Abona, San Miguel de Abona y Arona.	2004 2005	Cabildo Insular de Tenerife	Museo Arqueológico de Tenerife
Inventario del Valle de Güímar (municipios de Candelaria, Arafo y Güímar, exceptuando la comarca de Agache)	2005 2006	Cabildo Insular de Tenerife	Museo Arqueológico de Tenerife
Inventario Arqueológico del Territorio limitado por la Autopista del Sur, carretera C 822 y carretera 820 de los municipios del Sur y Oeste de Tenerife, IIIª Fase, Términos Municipales de Adeje, Guía de Isora Santiago del Teide.	2005 2006	Cabildo Insular de Tenerife	Museo Arqueológico de Tenerife
Inventario de zona afectada por el incendio de 2007 (zona alta de los TT.MM. de El Tanque, Garachico, San Juan de la Rambla, Icod de los Vinos, Los Realejos, Santiago del Teide)	2007 2008	Cabildo Insular de Tenerife	Profesionales liberales
Inventario de la Isla Baja (TT.MM. de El Tanque, Garachico, Buenavista del Norte, Los Silos e Icod de los Vinos)	2007 2008	Cabildo Insular de Tenerife	Profesionales liberales
Inventario de Tegeste y San Cristóbal de La Laguna	2007 2008	Cabildo Insular de Tenerife	Profesionales liberales
Inventario arqueológico del Parque Rural de Tenó	2007 2008	Cabildo Insular de Tenerife	Profesionales liberales
Inventario arqueológico de Granadilla de Abona.	2008	Ayuntamiento de Granadilla de Abona	Universidad de La Laguna

Proyecto	Fecha	Promotor	Ejecutor
Evaluación y diagnóstico del patrimonio cultural del sur de la isla de Tenerife (municipios de Güímar (sólo Agache), Fasnia, Arico, Adeje y Vilaflor): para los 3 primeros municipios, el ámbito estaba comprendido entre la costa y la carretera general del sur; para Adeje y Vilaflor, entre la costa y el límite del Parque Natural de Corona Forestal y la Reserva Natural Especial del Bco. del Infierno)	2008 2009	Cabildo Insular de Tenerife	Profesionales liberales
Inventario patrimonial de la comarca de Agache y los municipios de Fasnia y Arico (entre la carretera general del sur y el límite del Parque Natural de Corona Forestal)	2014	Cabildo Insular de Tenerife	Profesionales liberales
Inventario patrimonial de Santiago del Teide	2015	Cabildo Insular de Tenerife	Profesionales liberales
Inventario proyecto de Playa de Santo Domingo (La Guancha)	2015	Proyectos ejecución	Profesional liberal
Inventario patrimonial de comarca de Acentejo (términos municipales de Tacoronte, El Sauzal, La Matanza de Acentejo, La Victoria de Acentejo y Santa Ursula, entre el límite del Paisaje Protegido Costa de Acentejo y el Paisaje Protegido de Las Lagunetas)	2016 2017	Cabildo Insular de Tenerife	Profesionales liberales
Inventario arqueológico del Complejo medioambiental de Arico	Sin fecha	Área de Medio Ambiente del Cabildo Insular de Tenerife	Profesionales liberales
Inventario del Paisaje Protegido Costa de Acentejo	2017	Área de Medio Ambiente del Cabildo Insular de Tenerife	Profesionales liberales
Inventario del Cabildo de Tenerife	2018	Cabildo de Tenerife	Profesionales liberales

Fuente: Cabildo Insular de Tenerife.

Con la finalidad de minimizar los riesgos que se cernían sobre el precario patrimonio cultural de la isla de Tenerife, en el año 2003 se inició un programa sistemático de prospecciones en el conjunto de la isla, dando como resultado una «herramienta fundamental para abordar la gestión cotidiana del Patrimonio Histórico de Tenerife» (CABRERA y SOLER, 2018: 55).

A finales del año 2017, el Cabildo de Tenerife presentó el resultado de su labor de inventariado de recursos y bienes patrimoniales, con un total de 27836

referencias, de las cuales 5437 se corresponden con bienes arqueológicos, 17674 englobadas dentro de la categoría de patrimonio etnográfico y 4725 de patrimonio arquitectónico («Un inventario recoge más de 27.000 recursos patrimoniales de Tenerife», 2017), un titánico proyecto de documentación acometido por un arqueólogo independiente, que efectuó el más que necesario análisis de la información generada en las prospecciones sistemáticas llevadas a cabo en la isla y que confería en última instancia, una realidad profundamente fragmentaria.

El planteamiento seguido obedece a un intento de transferencia de información sobre patrimonio histórico del Cabildo Insular de Tenerife a los municipios, siguiendo cuatro líneas de actuación principales:

- Organización de la información sobre patrimonio cultural (patrimonio arqueológico, etnográfico y arquitectónico).
- Tránsito de información relevante:
 - Fichas de registro de los bienes patrimoniales a disposición de los ayuntamientos.
 - Archivo KMZ para la visualización de los datos georreferenciados.
 - Cartografía temática.
 - Asistencia técnica a los técnicos municipales.
- Propuesta de servicios mediante convenio:
 - Prevención.
 - Celebración de jornadas y talleres.
 - Contratación de arqueólogos, sin coste para la administración municipal.
 - Plazos más cortos para la realización de informes.
 - Flujo continuo de información.
 - Seguridad jurídica.

8. CONCLUSIONES

El presente trabajo desgana la evolución del proceso de catalogación e inventariado en la isla de Tenerife, a partir de los datos recogidos en la investigación especializada, así como las fuentes consultadas en el Archivo de la Dirección General de Patrimonio Cultural. A partir del análisis de las fuentes planteadas se puede establecer la conclusión por la cual las intervenciones arqueológicas del último lustro en la isla de Tenerife confirman la tendencia ya indicada por PÉREZ (2014), con un predominio de las labores de prospección, al amparo de la preponderancia otorgada al proceso de inventariado, así como las distintas labores insertas en lo que conocemos como arqueología preventiva.

Desde otra perspectiva y siempre partiendo de los datos del archivo de la Dirección General de Patrimonio Cultural, evidenciamos ausencias en la entrega de algunas memorias de intervención, siendo esta una acción preceptiva. Este documento, que es un valioso receptáculo de conocimiento, debería ser, no sólo entregado como estipula la ley, sino difundido a la ciudadanía en plataformas o redes específicas mediante su publicación, labor que en los años 80 y 90 del pasado siglo xx desempeñaba la colección *Investigaciones Arqueológicas en Canarias*.

La política llevada a cabo en la isla de Tenerife, en la que prima la labor de inventariado y catalogación, es necesaria e indispensable para establecer una hoja de ruta futura y, sobre todo, para asegurar la preservación del patrimonio

arqueológico. La contrapartida a esta ingente cantidad de información y de esfuerzos requeridos es que todo ese conocimiento, confidencial por otra parte (CABRERA, 2010), permanece ajeno completamente a la ciudadanía. Todo ello debe entenderse en una isla que por sus especiales características patrimoniales no ha permitido o no se ha permitido la difusión de su patrimonio arqueológico, a diferencia de otras islas (CABRERA, 2010). No puede obviarse el hecho de que es una cuestión prioritaria retomar proyectos investigadores de amplio espectro como base de un proceso de gestión del patrimonio que debe basarse en la generación de estrategias planificadas, consensuadas y participativas. Al respecto, de nuevo remitiéndonos al trabajo de PÉREZ (2014: 257), se hace necesario la elaboración de un registro de actividades llevadas a cabo en las islas, que reúna la información actualmente dispersa en torno a las intervenciones arqueológicas realizadas, con el fin de unificar fuentes, y desde nuestro punto de vista, que pueda ser visible y justifique de alguna manera las acciones realizadas en suelo canario, obedeciendo al criterio de transparencia que debe regir el funcionamiento público.

9. REFERENCIAS LEGISLATIVAS

Real Cédula de 6 de julio de 1803, por la cual se aprueba y manda observar la Instrucción formada por la Real Academia de la Historia sobre el modo de recoger y conservar los monumentos antiguos descubiertos o que se descubran en el Reino (1803).

Ley de 7 de julio de 1911, que estableció las reglas a que han de someterse las excavaciones artísticas y científicas y la conservación de las ruinas y antigüedades (1911). Boletín de la Real Academia de la Historia.

Recomendación que define los Principios Internacionales que deberían aplicarse a las Excavaciones Arqueológicas. Nueva Delhi. 5 de diciembre de 1956.

Convenio Europeo sobre la protección del Patrimonio Arqueológico. La Valetta. 16 de enero de 1992

Decreto 31/1993, de 5 de marzo, por el que se establece el régimen general de ayudas y subvenciones de la Administración Autónoma de Canarias (1993). Boletín Oficial de Canarias.

Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias (1999). Boletín Oficial del Estado.

Decreto 262/2003, de 23 de septiembre, por el que se aprueba el Reglamento sobre intervenciones arqueológicas en la Comunidad Autónoma de Canarias (2003). Boletín Oficial de Canarias.

Ley 11/2019, de 25 de abril, de Patrimonio Cultural de Canarias (2019). Boletín Oficial del Estado.

10. REFERENCIAS

BANKS, M. (2010): *Los datos visuales en investigación cualitativa*, Morata, Madrid.

BUGELLA Altamirano, M. (2017): «La protección jurídica del Patrimonio Arqueológico. De la Real Cédula de 1803 a la Guerra Civil», *Patrimonio*

- Cultural y Derecho*, 21: 319-334.
- CABRERA, J.C. (2010): «La compleja puesta en valor del patrimonio arqueológico. El caso de Tenerife», *Canarias Arqueológica: Arqueología-Bioantropología*, 18: 199-214.
- CABRERA, J.C.; SOLER SEGURA, J. (2018): «El inventario insular de bienes patrimoniales», *Revista BIC*, 1: 51-61.
- CABRERA, J.C. (2019): «Servicio de Patrimonio del Cabildo, base de la gestión y protección de los bienes insulares», *Revista BIC*, 2: 55-63.
- DIEGO CUSCOY, L. (1953): *Nuevas excavaciones arqueológicas en las Canarias Occidentales: yacimientos de Tenerife y La Gomera (1947-1951)*, Ministerio de Educación Nacional, Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas, Madrid.
- JIMÉNEZ DíEZ, J.A.; MEDEROS MARTÍN, A. (coord.) (2001): *Comisión de antigüedades de la Real Academia de la Historia. Baleares, Canarias, Ceuta y Melilla. Extranjero. Catálogo e índices*. Real Academia de la Historia, Madrid.
- JIMÉNEZ, M.; TEJERA, A.M.; LORENZO, M. (1980): *Carta arqueológica de Tenerife*, Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife.
- JIMÉNEZ GONZÁLEZ, J.J. (1995): «Una perspectiva histórica analítica del patrimonio arqueológico y etnoarqueológico canario», *Eres. Arqueología/Bioantropología*, 5: 23-31.
- MARTÍN RUIZ, J.M.; SÁNCHEZ BANDERA, P.J.; MARTÍN RUIZ, J.A. (1995): «La carta arqueológica como instrumento de investigación y gestión patrimonial. El caso del Valle de Abdalajís», *Mainake*, 17-18: 243-260.
- NAVARRO, J.F. (1997): «Arqueología de las Islas Canarias», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, 10: 447-478.
- NAVARRO, J.F.; TEJERA, A.; CUENCA SANABRIA, J. (2005): «Veinte años después: la gestión del patrimonio arqueológico canario desde las transferencias a la comunidad autónoma», en *V Jornadas de Patrimonio Histórico: la arqueología canaria. Análisis de partida*, Cabildo de Lanzarote, Arrecife.
- PÉREZ, E. (2014): *Diagnosis y estrategias para una gestión del patrimonio arqueológico de las Islas Canarias*, Tesis doctoral inédita, Universidad de La Laguna.
- QUEROL FERNÁNDEZ, M.A. (1992): «Los mecanismos de protección del patrimonio arqueológico», *Trabajos de Prehistoria*, 49: 27-34.
- QUEROL FERNÁNDEZ, M.A. (1995): «Intervenciones y destrucciones: la gestión de la actividad arqueológica», *Boletín de la ANABAD*, 45 (3): 131-168.
- QUEROL FERNÁNDEZ, M.A. (2010): *Manual de gestión del patrimonio cultural*, Akal, Madrid.
- RAMOS MILLÁN, A.; TAPIA ESPINOSA, A.; AZNAR PÉREZ, J.C.; OSUNA VARGAS, M.M. (1998): «El impacto arqueológico desde perspectivas conservacionistas. La autovía del Mediterráneo, Baza - Puerto Lumbreras. Tramo Puerto Lumbreras (Murcia)», en M. LECHUGA GALINDO y M.B. SÁNCHEZ GONZÁLEZ (eds.), *Cuartas Jornadas de Arqueología Regional*, Gobierno de la Región de Murcia, Murcia: 512-526.
- RODRÍGUEZ DE GUZMÁN SÁNCHEZ, S. (2004): «El planeamiento como modo de protección del Patrimonio Arqueológico: el caso de la Comunidad Autónoma de Andalucía», en *Actas de las Primeras Jornadas de Patrimonio Arqueológico de la Comunidad de Madrid*, Comunidad de Madrid, Madrid: 15-38.
- TEJERA, A. (1992): «La investigación arqueológica en las Canarias, 1992», *Almogaren*, 23: 77-84.

El Catastro de Ensenada, una fuente geohistórica para el estudio del territorio de una villa castellana en el siglo XVIII

The Ensenada Cadastre, a Geohistorical Source for the Study of the Territory of a Castilian Town in the 18th Century

Ricardo Hernández García¹
Universidad de Valladolid
Departamento de Fundamentos del Análisis Económico
e Historia e Instituciones Económicas
<https://orcid.org/0000-0002-1640-6676>
ricardo.hernandez@uva.es

Julio Fernández Portela*²
Universidad Nacional de Educación a Distancia
Departamento de Geografía
<https://orcid.org/0000-0002-1677-8103>
jfportela@geo.uned.es

Recibido: 25/03/2021; Revisado: 09/09/2021; Aceptado: 26/10/2021

Resumen

En el presente trabajo se enfatiza el hecho de utilizar una fuente documental del siglo XVIII, el Catastro de Ensenada, como herramienta de conocimiento geohistórico. Esta fuente documental permite

1 Este trabajo se ha desarrollado en el marco del Proyecto de Investigación «La estructura de la ocupación y el ingreso en el largo plazo. Redefiniendo la modernización económica y los niveles de vida en España, 1750-1975» (HAR2017-85601-C2-1-P).

2 Este trabajo se ha desarrollado en el marco del Proyecto de Investigación I+D+i PID2019-106735GB-C21 del Ministerio de Ciencia e Innovación (AEI/10.13039/501100011033), titulado: «Avanzando en el conocimiento del Catastro de Ensenada y otras fuentes catastrales: nuevas perspectivas basadas en la complementariedad, la modelización y la innovación», subproyecto del proyecto *coordinado Las fuentes geohistóricas, elemento para el conocimiento continuo del territorio: retos y posibilidades de futuro a través de su complementariedad* (FGECCT). Grupo de Investigación Reconocido VitisUNED.

*Autor de correspondencia / *Corresponding author.*

profundizar nuestro conocimiento sobre la economía de cada localidad de la corona de Castilla. Se ha utilizado como muestra el pueblo de Cubillas de Santa Marta, en la provincia de Valladolid. Gracias a este análisis de la documentación catastral, se ha podido analizar la actividad agraria, la distribución de cultivos, y así determinar el paisaje resultante y poder compararlo con el actual.

Palabras clave: Catastro de Ensenada, geografía, agricultura, paisaje, Castilla.

Abstract

This paper reviews the use of a documentary source from the 18th century, the Ensenada Cadastre, as a tool of geohistorical study. This documentary source provides a way of furthering knowledge about the economy of each town in the crown of Castile. The town of Cubillas de Santa Marta, in the province of Valladolid, has been used as an example here. Thanks to this analysis of the cadastral documentation, it has been possible to analyse the agricultural activity and the distribution of crops, to determine the resulting landscape, and thus to be able to compare that with its current state.

Keywords: Ensenada Cadastre, Geography, Farming, Landscape, Castile.

1. INTRODUCCIÓN. EL CATASTRO DE ENSENADA EN LOS ESTUDIOS DE PAISAJE

El estudio del Catastro de Ensenada, una de las mejores y más fructíferas fuentes documentales del siglo XVIII para el ámbito territorial de la antigua corona de Castilla, ha permitido a numerosos investigadores en el campo de las Ciencias Sociales y las Humanidades acercarse a este periodo de la historia (MATILLA, 1947; CAMARERO, 1989, 1993, 2002a, 2002b; 2006).³ La aparente facilidad de su uso, unido a la también supuesta fácil comprensión de la caligrafía del siglo XVIII, ha animado a los geógrafos a acercarse a esta fuente documental para analizar el paisaje característico de ese periodo, así como su situación socioeconómica. El resultado de estos trabajos, a la fuerza muy dispar, ha provocado que en numerosas ocasiones su mal uso haya desvirtuado el contenido de tan preciada información (HERNÁNDEZ y CUBERO, 2017).

La gran cantidad de datos que ofrece el Catastro de Ensenada permite, si no se desarrolla una correcta metodología, la utilización sesgada de los mismos y con ello la pérdida del contexto en el que se produjeron. Por todo ello, tratamos de mostrar al Catastro de Ensenada como una fuente geohistórica completa y homogénea para conocer cuál era la situación de la sociedad, la economía y el paisaje castellano a mediados del siglo XVIII. En definitiva, una fuente empleada por historiadores y geógrafos para realizar estudios de paisaje, tanto rural como urbano, y poder analizar, entender y reinterpretar la evolución de un territorio en diferentes momentos temporales entre el siglo XVIII y la actualidad (PILLET, 2007; MUÑOZ, 2010; GARCÍA *et al.*, 2017; VALLINA y KONYUSHIKHINA, 2017; VIDAL, 2018). Además de los estudios de paisaje, el Catastro de Ensenada se convierte en una fuente estratégica como punto de partida para conocer la estructura de la población del territorio en un momento dado (CAMARERO *et al.*, 2018) y poder afrontar los estudios de demografía actual con una base histórica sólida. Una situación que preocupa, a los investigadores (LÓPEZ, 2007; MOLINA, 2018) y a las

³ Igualmente, todas las de la colección *Alcabala del Viento* o las aparecidas en la revista *CT Catastro*.

administraciones públicas⁴, con un incremento notable de los trabajos científicos en este campo, así como un avance importante en el desarrollo de la legislación y la documentación oficial hasta tal punto que se ha creado un Ministerio para la Transición Ecológica y el Reto Demográfico en el Gobierno de España, y en Castilla León, se ha puesto en marcha la aprobación de una Ley de Dinamización Demográfica de la Comunidad de Castilla y León.

La renovación académica e investigadora que supuso la Escuela de los Annales en Europa a partir de la década de 1930, generó una nueva forma de hacer historia más allá de la de los hechos políticos y los conflictos bélicos (BLOCH, 1952; FEBVRE, 1970; BRAUDEL, 1953 y 1968; LE ROY, 1973). En el caso español, esta nueva corriente impulsó el estudio del mundo rural como algo fundamental para comprender la evolución histórica de un territorio. No sólo la política y los hechos militares transformaban la historia, sino que esa transformación dependía mucho más de los comportamientos colectivos y anónimos del conjunto de la población, y sobre todo de su relación entre ésta y el entorno en el que desarrollaba su actividad, es decir, el paisaje que le rodeaba. Más allá de análisis de hechos puntuales, cobró fuerza el estudio de grandes espacios a lo largo de un amplio periodo cronológico que estaban ligados por lazos geográficos que condicionaban, aunque no determinaban, su economía (VIDAL, 1913; ORELLA, 1995). De repente el análisis provincial cobraba importancia, y sobre todo, dentro del provincial, el comarcal presentaba una serie de ventajas geográficas que posibilitaban un análisis completo y multifactorial. Buena muestra de ello son diferentes trabajos, ya clásicos, que se desarrollaron sobre estos espacios en el ámbito castellano (CABO, 1955 y 1956; GARCÍA, 1963; ORTEGA, 1969; HUETZ, 1967; BENNASSAR, 1967; CRESPO, 1968; BRUMONT, 1977; MARCOS, 1985; GARCÍA, 1986), así como investigaciones más recientes (CUBERO Y HERNÁNDEZ, 2017).

En el presente trabajo se tratarán de alcanzar los siguientes objetivos: en primer lugar, evaluar la viabilidad de efectuar estudios geohistóricos para comprender la realidad socioeconómica de una localidad castellana a mediados del siglo XVIII, y que puede servir como modelo para la inmensa mayoría de municipios de la corona de Castilla, que basaba su desarrollo económico en la economía agraria, y por lo tanto estaba muy condicionada por el paisaje y el medio físico; en segundo lugar, explorar una fuente documental como el Catastro de Ensenada, válido para prácticamente todas las localidades de la corona de Castilla, como fuente de estudio geohistórica; y en tercer lugar, diseñar una estrategia eficaz de trabajo para aprovechar los recursos que ofrece el Catastro de Ensenada a través de todos sus estratos documentales.

En primer lugar describiremos el territorio sobre el que vamos a desarrollar la investigación y lo centraremos espacial y cronológicamente; después analizaremos en detalle la principal fuente documental utilizada -las Respuestas Generales del Catastro de Ensenada-, así como la metodología utilizada; finalmente se estudian todas las actividades económicas que aparecen en la documentación, así como su relación con el paisaje de la época y del presente.

4 A escala nacional: Real Decreto 40/2017, de 27 de enero, por el que se crea el Comisionado del Gobierno frente al Reto Demográfico y se regula su régimen de funcionamiento. Fuente: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2017-915>. ; A escala regional: Agenda para la población de Castilla y León 2010-2020 (versión inicial 44/2010). Modificada posteriormente por Acuerdo 55/2014 y Acuerdo 44/2017. Fuente: <https://www.jcyl.es/web/es/agendapoblacion/agenda-para-poblacion/agenda-poblacion-2010-2020.html>

2. ÁREA DE ESTUDIO

El enfoque metodológico que acabamos de exponer pone el foco en la geografía y en la historia económica para rescatar las coordenadas fundamentales de amplios territorios, como el que vamos a utilizar en este trabajo. Para ello, centraremos nuestra atención general en la actual comarca de la Campiña del Pisuerga, en la provincia de Valladolid, formada por 16 localidades, y en concreto en una de ellas, Cubillas de Santa Marta. A mediados del siglo XVIII, este municipio formaba parte de una entidad denominada Valle de Trigueros, que englobaba a las localidades de Trigueros del Valle, Quintanilla de Trigueros, Corcos y la propia Cubillas (más el despoblado de Valenoso y la Granja de Canaleja) (Figura 1).

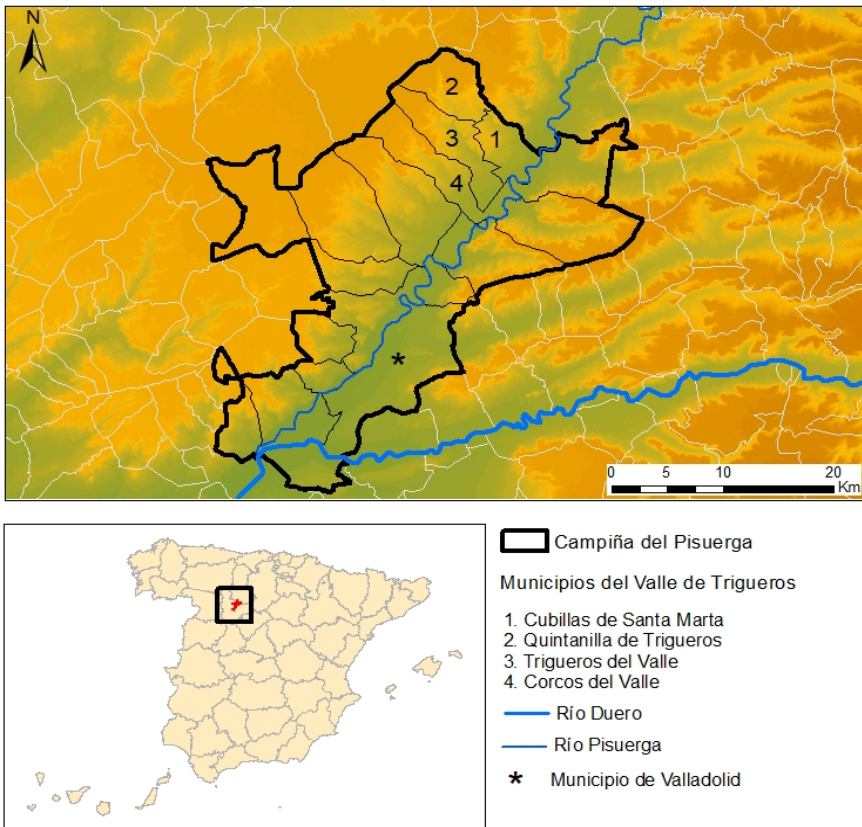


Figura 1. Área de estudio. Cubillas de Santa Marta en la Campiña del Pisuerga.
Fuente: Elaboración propia.

Estas cuatro villas compartían el uso y disfrute de tierras y pastos que eran de uso comunal («consuniego»), elemento éste que nos retrotrae a una época pretérita en la que compartiesen además de esas tierras otros elementos como son la justicia

o la administración local. De hecho, todavía a mediados del siglo XVIII estas cuatro eran localidades de señorío, perteneciendo éste, así como algún derecho anejo, a Joaquín José de Luján Robles y Silva, a la sazón III conde de Castroponce.

En las Respuestas Generales, en concreto en la número 3, *Qué territorio ocupa el término, cuánto de levante a poniente y del norte al sur, y cuánto de circunferencia, por horas, y leguas, qué linderos o confrontaciones; y qué figura tiene, poniéndola al margen,* se especifica, para Cubillas de Santa Marta, lo siguiente:

...confronta (el Valle) por Levante con el río Pisuerga y con parte del término de la villa de Dueñas; por el Norte con el monte de dicha villa y con el término de la de Santa Cecilia y monte de la Torre de Mormojón; por el Poniente con la dehesa del conde de la Gomera y monte de la villa de Ampudia; y por Sur con los términos de la villa de Cigales y Cabezón, y del monasterio que se intitula de Nuestra Señora de Palazuelos, Orden de San Bernardo (Figura 2).⁵



Figura 2. Término municipal de Cubillas con los cuatro aires marcados.

Fuente: Archivo Municipal de Cubillas de Santa Marta (AMC),
Libro de Haciendas de Cubillas.

Además de los límites inmediatos del término municipal de Cubillas de Santa Marta, hay que indicar que esta localidad forma parte del Bajo Valle del Pisuerga entre los páramos del Cerrato y los montes Torozos (Figura 1), con una altitud

⁵ Respuestas General del Catastro de Ensenada en Cubillas de Santa Marta. Fuente: Portal de Archivos Españoles (PARES) <http://pares.mcu.es/Catastro/servlets/ServletController?ini=0&accion=0&mapas=0&tipo=0> Respecto a la cartografía en el Catastro de Ensenada es imprescindible consultar los trabajos de Camarero (1998) y López y Manso (2006).

comprendida entre los 700 y los 800 metros sobre el nivel del mar, y atraviesan su término municipal el Canal de Castilla, un cordel de la Cañada Real Leonesa Oriental (en concreto el Ramal Dueñas-Olmedo), la línea de ferrocarril Madrid-Hendaya y la Autovía A-62, en definitiva, un espacio geográfico bien comunicado a lo largo de la historia.

Cuenta con un sistema de terrazas escalonadas disimétricas creadas por el río Pisuerga de origen periglaciario (OMO Y PORTERO, 1982; SERRANO ET AL., 2010), diferenciando en el sector de Cubillas hasta 4 niveles de terrazas entre los 10 y los 60 metros sobre el cauce actual del río. La planicie y la homogeneidad del territorio conforman un paisaje de llanura, de campos abiertos, sin límites, una monotonía que tan solo se rompe con la presencia de las cuestas de los páramos. El clima característico de este espacio es mediterráneo de interior, con una temperatura media anual de 12,04°C siendo la media mínima mensual en el mes de enero con 3,3°C y la media máxima mensual en julio con 21°C. Sin embargo, en invierno estas temperaturas pueden descender algunos días hasta los -4°C y, en verano, pueden superar los 37°. Estos contrastes de temperatura originan oscilaciones térmicas anuales medias de alrededor de 18°C y máximas de 40°C. Respecto a las precipitaciones, el total anual es de 435 milímetros con máximos equinocciales en primavera y otoño, y mínimos en verano presentando una aridez estival de tres meses.

Este emplazamiento, junto con el clima, condiciona la actividad agraria basada en el cultivo del cereal y el viñedo (GARCÍA, 1963; MOLINERO, 2012; FERNÁNDEZ, 2018), y que ha sido y es la base económica de la mayoría de los municipios de Castilla y León. Esto les otorga unas singularidades capaces de crear unos paisajes agrarios reconocibles por sus características, y reconocidos por su población, (NOGUÉ, 2017).

3. FUENTES Y METODOLOGÍA

Atendiendo a lo que señala CAMARERO (2002a: 113):

...Catastro de Ensenada es la denominación que se da a la averiguación llevada a cabo en los territorios de la Corona de Castilla para conocer, registrar y evaluar los bienes, rentas y cargas de los que fuesen titulares sus moradores, debiendo quedar éstos también formalmente registrados, así como sus familias, criados y dependientes.

El desarrollo de todas estas operaciones se dilató desde abril de 1750 al mismo mes de 1756 y el objetivo fundamental que sustenta la puesta en marcha de un catastro es la de conocer «todo de todos», como ya en su momento señaló el propio Ensenada (CAMARERO, 2002b). Para ello, era imprescindible tener toda la información necesaria para cambiar el sistema impositivo vigente, y conseguir que la Hacienda percibiese mayores ingresos. También se pretendía simplificar la maraña de impuestos existentes, hacer extensivo el pago de impuestos a la nobleza y el clero, y finalmente, imponer un sistema basado en la fiscalidad directa con base en la riqueza de cada individuo, y no en la indirecta, como era norma común hasta ese momento, basada en el consumo.

El proceso de elaboración de la operación catastral en cada localidad perteneciente a la corona de Castilla, salvo Canarias, Provincias Vascas y el Reino Foral de Navarra, que poseían fiscalidad propia, comenzaba con el envío a cada localidad de una carta anunciando la próxima llegada de una audiencia para desarrollar dicha operación (BÉTHENCOURT, 2004). Tras su llegada a la localidad, los vecinos elaboraban sus declaraciones también conocidas como memoriales (Figura 3). Estos eran las relaciones personales que aportaba cada vecino o institución, referentes a los miembros de su familia. Incluían sus nombres, edades, ocupaciones, así como la descripción del oficio u oficios del cabeza de casa, las tierras de cultivo y sus calidades, casas, animales de esquilmo, así como las rentas de tierras tomadas a eclesiásticos y las cargas de censos y memorias fundadas sobre sus bienes.

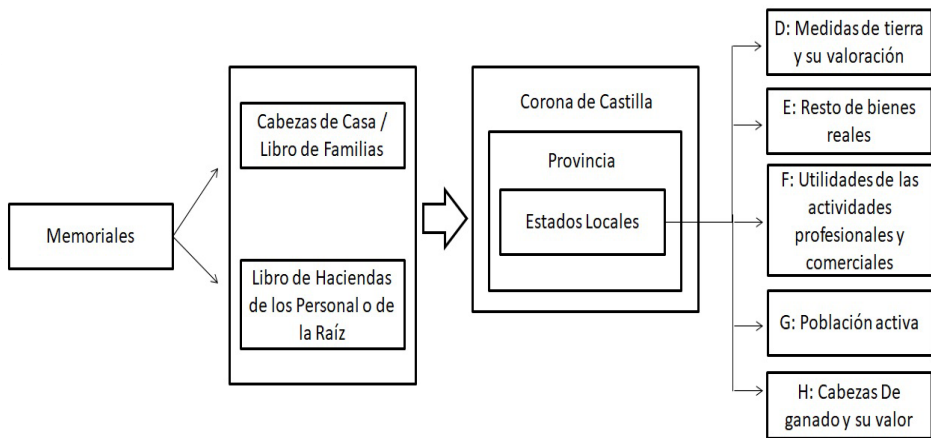


Figura 3. Esquema de la operación catastral de la Única Contribución.

Fuente: Elaboración propia.

El siguiente paso consistía en sumar todos estos datos en lo que se denominaba Estados Locales, para después agregarlos a toda la provincia y finalmente a toda la corona de Castilla. Estos Estados eran cinco, uno, el de la Letra D, correspondía a las medidas de tierras y su valoración; el de la Letra E recogía el resto de bienes reales; el de la Letra F incluía las utilidades de las actividades profesionales y comerciales; el de la Letra G agrupaba la población activa incluida en el impuesto de lo personal; y finalmente el de la Letra H señalaba las cabezas de ganado existentes y su valor (Figura 3). En definitiva, una radiografía bastante completa de la situación socioeconómica y del paisaje rural de toda Castilla.

A pesar de toda esta ingente cantidad de trabajo, y pese a todos los cálculos efectuados, la Única Contribución nunca llegó a implantarse ante la oposición de sus principales detractores, la nobleza y el clero, es decir, los estamentos privilegiados, que no sólo consiguieron la paralización de la reforma fiscal, sino que también consiguieron la caída en desgracia del propio Ensenada (RODRÍGUEZ, 1878; GÓMEZ, 2017).

En este trabajo se utilizarán diferentes niveles documentales: las Respuestas

Generales, el Libro de Cabezas de Casa, el Libro de Haciendas, y los Estados Generales.⁶ Las Respuestas Generales son las respuestas de cada municipio a cuarenta preguntas relativas a diferentes aspectos como su pertenencia jurisdiccional al realengo o al señorío, la producción agrícola, la tenencia de animales y su esquilmo o aprovechamiento, los diferentes oficios y la utilidad o salarios por categoría profesional, los bienes de propios y del común, así como los ingresos y gastos de la hacienda municipal, y por último, información sobre el estamento eclesiástico y las instituciones de beneficencia. De todas estas preguntas nosotros utilizaremos fundamentalmente las referentes a los datos económicos, prestando especial atención a aquellas preguntas que aporten información sobre la distribución de los diferentes cultivos y la composición del paisaje. Del mismo modo, utilizaremos la información facilitada en el estrato documental superior y más depurado, los Estados Generales, donde se agrupa numéricamente toda la información obtenida. Además de las Respuestas Generales y los Estados Generales, que nos van a aportar una visión amplia y general de la realidad socioeconómica de la localidad, utilizaremos el Libro de Cabezas de Casa, donde aparecen todos sus habitantes, y el Libro de Haciendas, donde se recoge la información de cada vecino relativa a sus bienes imputables a efectos fiscales. De esta manera podemos descender a un conocimiento mucho más preciso y detallado que con la anterior documentación, y de esta forma, distinguir a los diferentes vecinos en función a sus bienes (HERNÁNDEZ y CUBERO, 2017).

4. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1. Población y territorio en Cubillas de Santa Marta: un municipio con poca población y escasa extensión superficial

A mediados del siglo XVIII la villa era una localidad de señorío perteneciente al conde de Castroponce, señor de las localidades que junto a Cubillas conformaban el Valle de Trigueros. Por razón de su señorío percibía el impuesto de la martiniega, de origen medieval, consistente en una pequeña cantidad, 66 reales de vellón (rs.) anuales. También le pertenecían las Tercias Reales y la percepción de la alcabala, si bien ambos impuestos los tenía cedidos a favor de la hacienda municipal, con el propósito de favorecer a los vecinos de Cubillas en el pago de las contribuciones reales. A estos efectos, el Catastro también ofrece información demográfica, así, en la respuesta a la pregunta 27 señalaban que, «...esta villa está sumamente cargada no sólo en el Servicio Ordinario y Extraordinario, sino también en los demás efectos en que contribuye a Su Majestad por la suma decadencia, imposibilidad y pobreza a que ha venido este pueblo». Tal vez el mejor indicador para calibrar esa supuesta decadencia sea conocer algún dato referente a la evolución de la población. Sabemos que en el censo del año 1591 Cubillas contaba con unos

⁶ Las Respuestas Generales se encuentran en el Archivo General de Simancas (AGS), Dirección General de Rentas (DGR), 1ª remesa, libro 476; el Libro de Haciendas o de lo Real, y el Libro de Cabezas de Casa, en el AMC; y los Estados Generales, en el Archivo Histórico Nacional (AHN), sección fondos contemporáneos, Ministerio de Hacienda, libros 7.472 a 7.475.

200 habitantes, mientras que según los datos del Libro de Cabezas de Casa del Catastro de 1751, esta cifra se había reducido a 171 habitantes.⁷ No parece que esta situación fuese puntual, ya que en la respuesta a la pregunta 22 de las Generales, señalaban que había un total de 35 casas habitadas, 11 cerradas «...por falta de vecinos que las habiten», y 10 arruinadas «...que sólo han quedado los vestigios de haberlo sido...».

La tercera pregunta requería información sobre el territorio que ocupaba el término, señalando los límites con el resto de pueblos circundantes. No obstante, la información que ofrece es la relativa al conjunto del Valle de Trigueros. ¿Quiere esto decir que no podemos saber cuánto medía el término municipal de Cubillas de Santa Marta a mediados del siglo XVIII? No necesariamente. Gracias a los datos recopilados en el Libro de Haciendas se puede reconstruir cuál era ese espacio sumando todas las parcelas de tierra declaradas por los vecinos de Cubillas, las de los forasteros que poseían tierras en el término, las propiedades del concejo, y los bienes propiedad de miembros del estamento eclesiástico. Lamentablemente la cuantía de estos últimos bienes no podemos conocerla, ya que ha desaparecido esta documentación. De todas formas, como se verá, la aproximación que podemos hacer a mediados del siglo XVIII se acerca bastante a la superficie que tiene el municipio en la actualidad.

La suma de todas las parcelas reflejadas en el Libro de Haciendas alcanza las 2.024,5 hectáreas, consignando en esa cifra todas las tierras del término. Estas tierras se dividen en tres grandes apartados, en primer lugar, las tierras propiedad de vecinos de Cubillas, que sumaban 586,8 hectáreas (el 29% del total), en segundo lugar las tierras de forasteros, que alcanzaban las 300,4 hectáreas (15%), y en tercer lugar la cuarta parte que le pertenecía a Cubillas de Santa Marta como integrante del Valle de Trigueros, que sumaba 1.137,3 hectáreas (56%). Teniendo en cuenta que el término municipal actualmente se extiende a través de 2.355 hectáreas,⁸ faltan en nuestro recuento 330,5 hectáreas, que bien podrían ser las que aportase el estamento eclesiástico en sus relaciones y que lamentablemente han desaparecido.

4.2. La agricultura como principal soporte económico: el dominio del cultivo del cereal y la discreta presencia del viñedo

Desde la pregunta 4 a la 14 las Respuestas Generales nos ofrecen la información más relevante de todas, la de la actividad agraria. El Interrogatorio comienza con una pregunta sobre los tipos de tierras que se encuentran en el término municipal, siendo éstas de secano de sembradura, viñas, pasto, páramos y matorrales. Tanto las tierras de sembradura como las dedicadas a viñedo las califican de tres calidades, «...buena, mediana e inferior», produciendo las de sembradura un año cada dos (año y vez), mientras que las viñas lo hacían anualmente. Por su parte, las tierras denominadas herrenes, que era un reducido número de tierras

⁷ Censo 1986: 427.

⁸ <https://www.ayuntamiento-espana.es/ayuntamiento-cubillas-de-santa-marta.html>

próximas al casco urbano, se sembraban de cebada para proporcionar forraje a los animales de labor, produciendo dos años seguidos y descansando el tercero. Además de las tierras de cultivo existían otras destinadas a pasto y otras que eran infructíferas, bien por desidia -abandono-, bien por su propia naturaleza. Por lo demás, no consignan la existencia de ningún plantío de árboles frutales en el término, lógica consecuencia, como en otras localidades cercanas, de la «secura del terreno» (PEÑA, 1987: 56).

Otro tema fundamental para visualizar en la actualidad el paisaje de mediados del siglo XVIII, es el referente a las medidas de superficie utilizadas en el pueblo, así como el rendimiento obtenido en cada tipo y calidad de tierra. Como indican en la respuesta a la pregunta número 9, la medida de tierra utilizada para las tierras de secano era la obrada de seis cuartas, siendo cada una de ellas de 100 estadales. Por su parte, para los viñedos utilizaban la obrada, compuesta por 3 aranzadas, y cada una de ellas de dos cuartas de cien estadales cada una, que albergaban 250 cepas. Según estos datos, y teniendo en cuenta que la vara castellana medía 0,835905 metros, sabemos que la obrada equivalía a 5.382 m², o lo que es igual, 0,5382 Ha y cada cuarta 0,0897 Ha. Del mismo modo, la aranzada equivalía a 1.794 m² o 0,1794 Ha. Gracias a estos datos podemos calcular qué proporción había de cada tipo de tierra en función de su uso, como se muestra en el cuadro 1.

CUADRO 1
Usos de la tierra y extensión en hectáreas en Cubillas de Santa Marta en 1751

	TOTAL	%	Vecinos Cubillas	%	Forasteros	%	1/4 Valle Trigueros	%
Tierras de sembradura	661	30	326,1	49	277,3	42	57,6	8,7
Viñas	71,1	3,2	40	56	22	31	9	13
Herrenes	2,5	0,2	1,7	68	0,8	32		
Eras	1,6	0,1	1,3	81	0,3	19		
Pastos + Yermas	1.288,3	58,5	217,6	17			1.070,7	83
TOTAL	2.024,5	100	586,8	29	300,4	15	1.137,3	56

Fuente: Elaboración propia a partir del Libro de Haciendas.

Si tenemos en cuenta todas las tierras, la mayor extensión es la dedicada a pastos y tierras yermas con el 58,5%, mientras que las tierras de sembradura suman el 30%, y los viñedos sólo llegan al 3,2%. Estos datos concuerdan con la escasa densidad demográfica del corazón de Castilla a mediados del siglo XVIII, y en particular con la despoblación de Cubillas ya señalada ante la falta de labranzas y la existencia de tierras baldías. No obstante, si nos centramos al

hacer el cálculo sólo en las tierras dedicadas a la producción de cereales y vino, es decir, tierras de sembradura y viñedo, las primeras abarcarían el 90,3% frente al 9,7% del viñedo, cifras acordes a buena parte de los pueblos de su entorno como San Martín de Valvení con el 4,8%, Santovenia de Pisuerga 8%, Cabezón 8,8%, Fuensaldaña 4,8% y Mucientes 7,6%.⁹ Es este un elemento del paisaje que ha cambiado en la actualidad sustancialmente a favor del viñedo, ya que como reflejan las cifras del año 2017, el 68,88% de la superficie cultivada en Cubillas se destinaba a los herbáceos y el 31,12% –más del triple de la cifra de 1751– a viñedo, siendo el municipio de toda la D.O. Cigales con mayor porcentaje de cultivo de vides, casi duplicando el valor de la localidad de Cigales que era del 16,21%.¹⁰ Esta fuerte vinculación a la producción de cereal se justifica plenamente por los condicionantes climáticos que, en buena medida, impiden otro tipo de cultivo, máxime cuando además tenemos en el siglo XVIII un tipo de propiedad de la tierra que tiende a la concentración en pocas manos, y por ello maximiza sus resultados en los cultivos extensivos (GARCÍA, 1963 y 1986).

También puede ser interesante establecer este análisis de la propiedad de la tierra en función del cultivo a que ésta se dedicaba. De este modo, se puede ver cómo los vecinos de Cubillas eran los principales propietarios en las tierras de sembradura de secano, el viñedo y en las eras. Por su parte, los forasteros de la villa tenían un nada despreciable 40% de las tierras de sembradura y 31% de los viñedos. Por último, la cuarta parte de tierras que le correspondía a Cubillas por su pertenencia al Valle de Trigueros, de manera abrumadora eran destinadas a pasto para el ganado y a tierras yermas, ya que como se ha visto, no había necesidad de roturar dichos terrenos debido a la escasa presión demográfica existente.

¿Podemos saber qué productos se cultivaban en estas tierras a mediados del siglo XVIII? La respuesta a la pregunta 11 indica que en Cubillas había anualmente producción de trigo, cebada, centeno, avena y vino, si bien otra pregunta, la 16, añadía una corta producción de lentejas. En definitiva, productos agrarios que se adaptaban perfectamente a los exigentes condicionantes climáticos antes reseñados. Si bien no disponemos de datos sobre la producción anual, sí que podemos establecer una aproximación gracias a los datos que aporta el Catastro sobre el pago del diezmo. Sabiendo que se pagaba una décima parte de la producción agraria en bruto, podemos aproximarnos a la cifra exacta entregada anualmente. Atendiendo a esa cifra del pago del diezmo consignada en las Respuestas Generales, sabemos que la producción anual media de trigo a mediados del siglo XVIII era de unas 255 cargas (56.100 litros), la de cebada de 269 cargas (59.180 litros), la de centeno de 29 cargas (6.380 litros), la de avena de 54 cargas (11.880 litros), la de lentejas de 6 cargas (1.320 litros), y finalmente la de vino de 449,28 hectolitros o 44.928 litros, cifra ésta muy alejada de los 20.655 hectolitros producidos en la cosecha del año 2019.¹¹ Como se puede observar, la producción fundamental era la de cebada y trigo, mientras que el centeno y la

9 Datos obtenidos de las Respuestas Generales de las respectivas localidades. AGS, DGR, 1ª remesa, libros 646, 659 y 661. Lo mismo sucedía en la Tierra de Campos vallisoletana (PEÑA, 1987: 76; HERNÁNDEZ y CUBERO, 2017: 406).

10 <https://agriculturaganaderia.jcyl.es/web/es/estadistica-informacion-agraria/avances-superficies-producciones.html>

11 El diezmo reflejado es la media del periodo 1746-1750 –cinco años anteriores a la operación catastral–, para evitar de este modo que uno o dos años de crisis agraria desvirtuasen la cifra tomada como referencia.

avena, y sobre todo las lentejas, tenían una presencia prácticamente circunstancial. La producción de vino también era escasa en ese momento si la comparamos con la de localidades limítrofes como Cigales (20.000 hectolitros), Valoria la Buena (4.000 hectolitros), Trigueros del Valle (1.611,2 hectolitros), Corcos (1.158,4 hectolitros) o Dueñas (13.600 hectolitros).¹²

Por último de cara a evaluar la producción agraria, el Catastro también ofrece información referente a los precios medios anuales, así, establecen el precio de la fanega de trigo en 11 rs., la de cebada en 5,5 rs., la de centeno en 8 rs., y la cántara de vino en 3,5 rs., es decir, unos precios muy parecidos a los establecidos en buena parte de la zona circundante a Cubillas. A estos efectos, por situar un poco el valor de estos precios, el jornal diario de un jornalero, el día que trabajaba, oscilaba entre los 1,5 y 2 rs., lo que da idea del escaso poder adquisitivo de estos trabajadores, así como de su precario nivel de vida.

Una vez que conocemos qué usos se daba a la tierra y cuáles eran los productos obtenidos en Cubillas, cabe preguntarse cómo era la calidad de las tierras del término municipal (Cuadro 2). Sin lugar a dudas este dato nos permitirá interpretar mejor si la producción agrícola estaba condicionada por el mercado o por los condicionantes geográficos como la climatología o la riqueza de los suelos de cultivo.

El principal grupo de tierras de sembradura, es decir, las tierras de cereal, eran de pobre calidad, aquí identificadas como T3. Casi el 70% del total -67,6%- eran de esta calidad, mientras que las tierras de buena calidad -T1- no llegaban al 8%. Indudablemente esto va a condicionar el hecho de que los rendimientos que se obtengan del cultivo de estas tierras sean muy pobres. Este análisis lo podemos hacer todavía más preciso gracias a los datos que ofrece la pregunta número 9 referentes a la cantidad de simiente que se siembra en cada tipo y calidad de tierra, así como a los datos de la pregunta 12, en los que se consigna la cantidad de frutos que produce cada tipo de tierra y calidad. Gracias a la combinación de estos dos datos podemos calcular los rendimientos de la producción agraria a mediados del siglo XVIII.

CUADRO 2
Hectáreas de tierras en función de su calidad y propietario

	T1	T2	T3	V1	V2	V3
Vecinos	28,6	71,9	225,6	8,6	15,8	15,6
Forasteros	19,5	62,7	195	3,3	9,3	9,5
1/4 Valle de Trigueros	1,3	30,2	26,2	1,6	7,4	
TOTAL	49,4	164,8	446,8	13,5	32,5	25,1

T = Tierras de sembradura de secano; V = Tierras de viñedo; 1, 2 y 3 = Primera, segunda y tercera calidad. Fuente: Elaboración propia a partir del Libro de Haciendas.

¹² La referencia de Cigales está tomada de HUETZ (1967: 230), y las del resto de localidades, de sus respectivas Respuestas Generales, en AGS, DGR, 1ª remesa, libros 659, 480, 476 y 477.

Mientras que las tierras de sembradura de buena calidad tenían unos rendimientos de 2,8 granos recogidos por cada uno sembrado de trigo, y de 4,8 en el caso de la cebada, en las tierras de segunda calidad o medianas -T2-, estos rendimientos son de 2,5 para el trigo y de 5 para la cebada. Por último, en las tierras de peor calidad, que eran la mayoría, su pobre rendimiento condicionaba el que hubiese que sembrar cereal poco exigente con el suelo y que se adaptase bien a esa escasez de recursos, como la avena y sobre todo el centeno, cultivos que habían sustituido al trigo y a la cebada debido a su mejor adaptación a esos pobres suelos. En este sentido, es pertinente recordar a Jovellanos, quien en uno de sus viajes, a su paso por la vecina localidad de Dueñas, señalaba con asombro al referirse a los escasos rendimientos ofrecidos por las tierras sembradas de trigo: «...en las eras pregunto el rendimiento del trigo en la presente cosecha, y me dicen que a carga y media por media, esto es, a tres por simiente, cosa para mí admirable» (JOVELLANOS, 1994: 227).¹³ A estos efectos, otro nivel de la documentación catastral, los Estados Generales, en concreto el de la Letra D que recoge la suma de todas las parcelas de tierra agrupadas por su diferente valor o utilidad, indica que de las 19.928 parcelas consignadas para los bienes propiedad de seglares, el 63,4% sólo tenían «producto anual» de 0,25 rs., o lo que es lo mismo, eran tierras de escasa calidad con rendimientos muy pobres.

Si en vez de las tierras de sembradura analizamos las plantadas de viñedo, se observa que la calidad de los mismos está más repartida entre los de mediana y mala calidad, siendo los primeros el 45,7% del total, y los segundos el 35,3%. Por su parte, tan sólo encontramos un 19% de viñedos considerados, en función al volumen de su producción, como de buena calidad. En definitiva, el viñedo que existía en Cubillas de Santa Marta a mediados del siglo XVIII era de inferior calidad que las tierras dedicadas al cultivo de cereal. En el caso de los propietarios del viñedo sí que se percibe una relativa concentración en manos de propietarios ajenos a los vecinos de Cubillas, ya que de las viñas de buena calidad los propietarios forasteros poseen el 36%, y de mediana calidad el 28,6%. De todos modos, la inversión en tierras de cultivo de sembradura era mayor por parte de estos propietarios forasteros, ya que del total de tierras de sembradura eran suyas el 41,9% del total, frente al 31,1% del viñedo. Como se ve, aún estaba lejos el auge por el viñedo que se vive en la actualidad, y que se refleja en la existencia de 459 Ha de viñedo frente a las 1.005,58 Ha de otros cultivos, entre ellos las 662,04 Ha de cereal.

4.3. El complemento de la ganadería: de los animales de labranza a la producción láctea y cárnica

Además de la agricultura, la otra actividad que conformaba la economía agraria castellana a mediados del siglo XVIII era la ganadería. La información de las respuestas a las preguntas 18 a 20 recoge datos acerca de la pertenencia de diferentes animales que dejaban utilidad a los vecinos de Cubillas. Así, la pregunta 20 señala cada tipo de ganado existente en el pueblo, a saber, «...ganado mular, caballar, bueyes, vacas, jumentos y jumentas», así como ganado ovino.

¹³ Estos rendimientos del cereal eran inferiores a los ya malos datos consignados en la cercana Tierra de Campos (HERNÁNDEZ Y CUBERO, 1987: 413, nota 50).

Además de señalar la existencia de estos tipos de ganado, también hará relación de la utilidad que estiman a cada animal, bien por su trabajo, bien por su leche, carne o lana.

Tanto las Respuestas Generales, como el Libro de Haciendas y los Estados Generales, nos aportan información acerca del número de animales existentes, aunque con alguna mínima variación entre unos y otros documentos. Por lo que respecta a los animales dedicados a la labranza, el Libro de Haciendas señala la existencia de 7 mulas, 1 macho, 1 yegua de labranza y 8 bueyes. Esta presencia importante de bueyes indica que existían pastos suficientes en la localidad para alimentar a estos animales, premisa que a mediados del siglo XVIII ya no se cumplía en muchos pueblos del interior de Castilla, bien por la falta de tierras dedicadas a pasto, es decir, que habían sido roturadas para convertirlas en tierras de cultivo, bien porque esos pastos se agotasen rápidamente debido al clima. Como advertimos en el apartado dedicado a la agricultura y a los distintos tipos de tierras existentes, una parte muy importante de las tierras del Valle de Trigueros pertenecientes a Cubillas estaban formadas por prados, en concreto los de la Puentequilla de Salguero (16,95 Ha), las Vegas y los Huertos (8 Ha) y el de Cespedal (1,5 Ha), amén de contar también para pasto con una ribera denominada de Vegalatorre (43,5 Ha).

También había 3 yeguas para montar, 2 potros y 21 jumentos que servían para el acarreo de productos y personas a pequeñas distancias. Igualmente indican la existencia de un palomar, que aportaba a su dueño tanto palominos como estiércol, y 7 cerdos para cría, ya que los destinados al consumo doméstico estaban exentos de tributar.

Otro importante subsector dentro del ganadero es el referente al ganado ovino y caprino. El Libro de Haciendas muestra la existencia de 489 ovejas de cría, 142 borras de un año (es decir, corderas entre un año y dos), 189 borros, 143 carneros y 144 corderos añales (menores de un año), sumando todos ellos 1.107 cabezas ovinas, si bien hay que recordar que no disponemos de los datos referentes al estamento eclesiástico. Estas cifras varían un tanto al compararlas con los Estados Generales, ya que aquí dentro de los vecinos seglares de Cubillas aparecen 927 ovejas sin diferenciar edades. Además, aparecen dentro de los bienes del clero patrimonial de la localidad 378 ovejas, lo que haría un total de 1.315 cabezas de ganado ovino churro que en su totalidad pastaban en el término municipal de Cubillas, ya que expresamente señalan que ningún vecino tenía cabaña fuera de él.

También las Respuestas Generales muestran la presencia de 4 colmenares, que aportaban miel y cera, si bien no cuantifican las colmenas o los pies de colmena existentes (LEMEUNIER, 2011). El Libro de Haciendas, que incluye la relación de cada vecino y forastero con bienes en Cubillas, amplía su número a seis, perteneciendo dos de ellos a forasteros. Finalmente, los Estados Generales aclaran que el número de colmenas es de 22, si bien no especifica el número de colmenares existentes.

4.4. El resto de la actividad económica: el reducido papel del sector secundario y del terciario

Como corresponde a una localidad del interior de Castilla que basaba su economía en la agricultura, el 80,6% de los vecinos estaban integrados en el sector primario, el 12,9 en el secundario y el 6,5 en el terciario.¹⁴ ¿Cuáles eran esas otras ocupaciones más allá de las agrarias? Obviando a los 16 jornaleros, 4 labradores, 1 guarda del ganado mayor, 3 pastores y 1 panadero que configuraban el sector primario, el Libro de Cabezas de Casa señala la existencia de 1 herrero, 1 tablero o carnicero y 2 zapateros como integrantes del sector secundario, así como 1 cirujano sangrador y 1 sacristán, únicos exponentes del sector servicios. Como se ve, lo mínimo e imprescindible, por lo que los vecinos de Cubillas dependerían en muchas ocasiones para avituallarse de otros productos o servicios de localidades con mayor población, como Dueñas, Valladolid o Palencia. En la taberna existente estaba asegurado el suministro de vino –para aquellos vecinos que no tuviesen producción propia–, y de algún otro producto de alimentación como legumbres secas, vinagre, aceite o pescado en salazón, de ahí su denominación en la Respuestas Generales como abacería. Además de la taberna también existía una panadería, que era el lugar al que los vecinos llevaban la harina para ser transformada en pan.

De oficios mecánicos sólo se puede reseñar la existencia de un maestro zapatero de viejo (reparación de calzado) según las Respuestas Generales, y dos según el Libro de Cabezas de Casa, con una utilidad anual de 912 rs. El otro oficio manual que se consigna es el de un herrero, oficio indispensable en toda localidad rural, ya que era el encargado de poner al día los aperos de labranza, como por ejemplo las rejas para poder arar, así como atender los cascos de las caballerías. Por lo demás, destaca la ausencia de artefactos industriales ligados al uso de la energía hidráulica, ya que pese a encontrarse el término municipal limítrofe al río Pisuerga, estos aprovechamientos industriales –molinos y batanes– estaban ubicados en otras localidades próximas.

Los otros dos oficios mencionados son el de cirujano sangrador y sacristán. El primero hacía las veces de médico, al menos para una primera valoración, ya que si la situación se complicaba, tendrían que hacer llegar a algún médico titulado de otra localidad mayor. El cirujano, debido a esa labor social que tenía encomendada, la del cuidado de los vecinos del pueblo, percibía su salario anual, que era de 48 fanegas de trigo, gracias al repartimiento que se hacía entre todos los vecinos. Por lo que respecta al oficio de sacristán, y por lo tanto persona al cuidado de la parroquia de la villa encargada de ayudar en las celebraciones y atender los distintos toques de campana de la iglesia, percibía 547 rs. anuales. Según indican en las Respuestas Generales, 372 rs. de ellos los percibía del pago directo del diezmo correspondiente a la parroquia. Además de este oficio de sacristán, también ejercía el de Maestro de Primeras Letras, siendo la iglesia por tanto la que se encargaba de esta actividad así como de su salario.

Por lo demás, las Respuestas Generales muestran alguna información complementaria sobre los salarios de otras ocupaciones, así por ejemplo en el caso de los jornaleros dejan constancia de algo que es evidente por la propia idiosincrasia del oficio, y es que sólo percibían jornal el día que trabajaban, hecho

¹⁴ AMC, Libro de Cabezas de Casa de seglares.

que no sucedía todos los días al año. Igualmente, no todas esas ocupaciones del campo estaban igual pagadas, por ello indican que había días donde el jornal era de 14 cuartos (1,22 rs.), mientras que otros, dicho jornal era de 3 rs., siempre en función de las necesidades del empleador, de la actividad a desarrollar (no es lo mismo arar, segar o vendimiar), y es de suponer que en función de la demanda de trabajadores. Para otros oficios agrarios también aporta información sobre los salarios, así, sabemos que los pastores mayores del ganado lanar cobraban 912 rs. anuales, mientras que los rabadanes y ayudantes de estos pastores sólo ganaban 547 rs. Por último también indican las Respuestas Generales el salario que percibía el guarda del ganado mayor, que era de 554 rs. De ellos, 484 rs. los percibía del ayuntamiento en forma de 11 cargas de trigo, y los 70 rs. restantes se los pagaban los labradores de Cubillas «...por el cuidado de sus labranzas -sus animales de trabajo- en los tiempos que las sueltan al pasto».

4.5. La riqueza medida en relación a la propiedad de la tierra

Una de las grandes particularidades del Catastro de Ensenada es la de detallar los bienes de cada vecino susceptibles de generar utilidad económica. Gracias a ello podemos realizar una estimación acerca de los diferentes niveles de riqueza de los vecinos de cada localidad. A mediados del siglo XVIII y dentro de un sistema económico dominado por la economía agraria, el bien máspreciado y codiciado era la tierra. Por ello, el primer y mejor indicador para cuantificar el nivel de riqueza de los habitantes de una localidad es el de conocer cuántas tierras poseían y explotaban.

El cuadro 3 muestra a todos los vecinos de Cubillas que eran propietarios de tierras de sembradura en el término municipal, o que declararon que llevaban en arrendamiento tierras de este tipo. En total son 17 –un 43%– los vecinos que tienen tierras, o lo que es lo mismo, más de la mitad de todos los vecinos de Cubillas no podían disponer de tierras de cultivo, por lo que o bien tenían otro oficio ajeno a la tierra –los menos–, o tan sólo podían aportar su fuerza de trabajo para desarrollarla en las explotaciones agrarias de estos propietarios. No obstante, hay que analizar con mayor detenimiento los datos que nos muestra el cuadro 3, ya que de lo contrario sólo nos quedaríamos con el dato de que algo más del 40% de los vecinos de Cubillas tenía tierras de cultivo. Siendo esto cierto, tan sólo 2 vecinos eran propietarios de más de 50 hectáreas de tierra, es decir, podían vivir de manera holgada del cultivo del campo, y solamente 12 superaban las 10 hectáreas de tierra. Teniendo en cuenta que, como ya se ha señalado con anterioridad, el sistema de cultivo era el de año y vez, hay que interpretar los datos del cuadro sabiendo que cada año sólo podrían tener producción en la mitad de las tierras. De este modo se comprende que la mayoría de los propietarios no podían vivir en exclusiva de la producción agraria propia, y tendrían que vender su fuerza de trabajo para otros titulares de explotaciones agrarias, es decir, se convertirían en meros jornaleros. Es más, los pequeños propietarios que tenían que alternar su faceta de jornaleros con la de labradores, serían los primeros en perder su escaso patrimonio al encadenar un par de años de malas cosechas, siendo absorbido éste por aquellos que les hubiesen prestado algún capital, fundamentalmente instituciones eclesiásticas que de esta manera seguían ampliando su patrimonio (SENADOR, 1992).

CUADRO 3
Vecinos propietarios de tierras de sembradura en Cubillas (1751)

Tamaño de las propiedades (en Ha)	Número de Propietarios	Hectáreas
< 50	15	78,8
51-100	1	63
> 100	1	141,7

Fuente: Elaboración propia a partir del Libro de Haciendas.

Si ponemos nombre a los datos, estos revelan los dos grandes propietarios de Cubillas de Santa Marta en este momento: Tomás de Rueda (141,7 Ha) y Adriano Gil (63 Ha), quienes no por casualidad eran los dos únicos vecinos que tenían criados para las tareas de la labranza. Otro dato que muestra el poder económico de estos dos vecinos frente al resto es la posesión de animales de labranza, ya que eso era sinónimo de mantener yuntas de labor, y por ende tierras en cultivo. Tomás de Rueda poseía 5 mulas, 3 yeguas de labranza y 7 bueyes, es decir, 15 animales lo que es una potencia de tiro más que suficiente para manejar toda su extensa labranza. Por su parte el otro gran propietario, Adriano Gil, contaba con 2 mulas, 1 macho y una yegua de labranza. Por lo demás, y acorde a la distribución de la propiedad de la tierra que hemos apuntado, tan sólo dos vecinos propietarios más tenían animales de tiro: Francisco Velasco un buey, e Hipólito Núñez una yegua de labranza, es decir, ambos tenían medio par de labranza.

Si hacemos el mismo análisis para los vecinos propietarios o arrendatarios de viñedos, los datos son los que muestra el cuadro 4. Un total de 20 vecinos de Cubillas eran propietarios de viñedos, es decir, un número más elevado que el de las tierras de sembradura, lo que probablemente esté relacionado con el hecho de que las propiedades de viñado fuesen de una extensión más pequeña, de hecho 11 de estos propietarios lo son en una cuantía inferior a 1 hectárea, lo que indicaría una minúscula producción para el autoconsumo y, si acaso, una pequeña cantidad de producto sobrante para la venta. Probablemente esto quede sustentado por el hecho de que tan sólo haya 9 propietarios de bodegas en la localidad, teniendo todos ellos una, a excepción de los potentados Adriano Gil y Tomás de Rueda que poseen 2 o al menos tienen parte en más de una.

CUADRO 4
Vecinos Propietarios de viñedos en Cubillas (1751)

Tamaño de las propiedades	Número de Propietarios	Hectáreas
0-5 Ha	18	16
5-10 Ha	1	6,3
+ 10 Ha	1	17,6

Fuente: Elaboración propia a partir del Libro de Haciendas.

El resto de propietarios de bodegas también eran propietarios de viñedos, donde transformarían el mosto de sus uvas en vino, previo paso por alguno de los seis lagares existentes en 1751. Además de los propietarios vecinos de Cubillas, también encontramos 7 forasteros que tienen una bodega o partes de alguna bodega en la localidad, siendo éstas generalmente más pequeñas, salvo la de Sebastián de Cañas, vecino de Dueñas, quien posee una bodega entera de su propiedad con capacidad para 408 cántaros.

Alguna diferencia sustancial sí que se observa respecto a lo señalado para las tierras de sembradura, así, la aparición de tan sólo un vecino arrendatario de viñedo, Santos Ortega, con 2,1 hectáreas de buena y mediana calidad, lo que indica que las pequeñas parcelas de viñedo eran en su mayoría explotadas directamente por sus propietarios, configurando por tanto un paisaje de pequeñas manchas verdes y marrones sobre un manto homogéneo de cereal. Esto estaría justificado por dos situaciones: en primer lugar, la de proteger el cultivo del viñedo, ya que una explotación deficiente a la larga redundaría en una menor producción e incluso la pérdida del viñedo; y en segundo lugar, a que ya desde la segunda mitad del siglo xviii la oferta de vino para la cercana ciudad de Palencia -y no hay que pensar que para Valladolid fuese distinto- comenzase a descender, lo que permitía aumentar los precios del vino, motivo éste que alentó a algunos agricultores de la zona a volver a plantar vides, ya que su producción tenía una salida asegurada a pesar también del incremento generalizado del precio del trigo.

Como se puede ver por los datos aportados respecto a la propiedad de las tierras de cultivo, había dos vecinos considerados hacendados con suficientes tierras y viñas para disponer de una labranza rica y acomodada, plasmada sobre el mapa local en un latifundio, acompañada de un importante número de trabajadores y de animales de labranza. Por el contrario, el resto de propietarios difícilmente podrían mantenerse con esas pequeñas labranzas, estando por tanto en riesgo de caer ante cualquier crisis de subsistencia que surgiese como consecuencia de una crisis agraria. Estas pequeñas propiedades, diseminadas por todo el terrazgo municipal, condicionaban el paisaje haciéndolo discontinuo y tremendamente parcelado, hecho que incidía en sus escasos rendimientos.

Además de la agricultura, el otro pilar de la economía agraria era la ganadería ovina. Los datos son concluyentes: tan sólo había 4 propietarios de ganado ovino en la localidad. De ellos dos eran modestos propietarios con 26 y 4 ovejas respectivamente, mientras que de nuevo vuelven a aparecer como los mayores propietarios de ganado ovino los mayores propietarios de tierra: Adriano Gil con 448 cabezas ovinas, y Tomás de Rueda con 636. El hecho de disponer de recursos para contratar pastores -el primero dos y el segundo tres-, y además el hecho de contar con tierras en las que poder pastar, propiciaban este número de cabezas de ganado. De hecho, estos dos propietarios llevaban en arrendamiento tres prados y la ribera propiedad del concejo por 1.623 rs. anuales, disponiendo de una extensión de 68,6 hectáreas en las que poder pastar sus ganados. Además, la mitad de las tierras de su propiedad anualmente estaban de barbecho, por lo que podían entrar las ovejas a pastar en ellas, al tiempo que abonaban dicho terreno para el cultivo del siguiente año.

Del resto de ganado el más numeroso eran los jumentos, cuya propiedad recaía en 12 vecinos de Cubillas. Estos animales, considerados como «el ganado de los pobres» (MARCOS, 1985), eran de una gran utilidad gracias a su versatilidad, pues además de llevar pequeñas cargas, también servían para transportar a

las personas, y en algunos casos ayudar en determinadas tareas agrícolas. Por lo demás, llama la atención el escaso número de cerdos declarados -7-, si bien éstos eran exclusivamente los dedicados a la cría para su venta y obtención de beneficio económico, no los criados en las casas para después ser sacrificados para el sustento familiar.

Como se ha podido ver aunque de forma muy sucinta, la riqueza agraria dentro de los vecinos de Cubillas estaba concentrada en muy pocas manos. Mientras estos dos grandes propietarios disfrutaban de todos estos bienes, una minoría se encontraba con escasos recursos, pero intentando depender de ellos mismos, y una mayoría de la población, como sucedía en el resto de Castilla, malvivía a expensas de jornales escasos e intermitentes.

5. CONCLUSIONES

Tres eran los objetivos que se planteaban al inicio de este trabajo: evaluar la viabilidad de efectuar estudios geohistóricos para conocer la realidad socioeconómica de las localidades que integraban la corona de Castilla a mediados del siglo XVIII; explorar la viabilidad del Catastro de Ensenada como fuente válida para elaborar estudios geohistóricos; y diseñar una estrategia para aprovechar todos los recursos documentales que ofrece el Catastro. Respecto al primer objetivo, se ha demostrado que ya desde los pioneros estudios de mediados del siglo XX que utilizaron el Catastro para conocer aspectos de la realidad económica castellana del siglo XVIII, ésta es una fuente viable para obtener ese conocimiento. La información del Catastro permite realizar una radiografía de la sociedad, la economía y el paisaje de un pueblo castellano en este periodo histórico. Las páginas de este documento constituyen una fuente esencial para comprender e interpretar la geografía y conocer la organización del territorio. Así pues, gracias al marqués de la Ensenada podemos saber la distribución de las propiedades, rústicas y urbanas, de una localidad. También es interesante la información que se recoge de la actividad agraria, principal soporte económico de la población y, en especial, de los sistemas de cultivo que se empleaban en el campo, de los tipos de cultivos y sus producciones, la estructura del parcelario, o el valor económico generado de las explotaciones. Todo ello son piezas que al unirlas permiten configurar el paisaje típico de Castilla, de componente agrario, y que no difiere tanto del existente en la realidad. Junto a la información agraria hay que remarcar también la relativa a los otros sectores económicos, secundario y terciario, y que debido a la poca población existente en Cubillas eran muy poco representativos, especialmente en el mundo rural. El detallado estudio demográfico recogido en el catastro contabilizando a todos los habitantes, sus edades, estado civil y oficios, permite conocer con nombres y apellidos a todos sus vecinos. En definitiva, numerosas variables geográficas que hacen de este documento una fuente geohistórica esencial para explicar e interpretar la economía, la sociedad y el paisaje castellano. Además, una de sus principales virtudes es la de poder cartografiar el territorio, lo que permite establecer pertinentes comparaciones con el presente en lo que respecta a la utilización de recursos naturales como pueden ser la tierra o los recursos hídricos.

Del mismo modo se ha podido confirmar cómo el Catastro es una fuente documental adecuada para efectuar estos estudios geohistóricos habida cuenta de su universalidad para la corona de Castilla, y sobre todo a su homogeneidad documental, lo que permite la seriación de su estudio. De esta forma evitamos los aspectos más locales que podían afectar a la confección de esta documentación, ya que ésta fue diseñada y controlada en todo momento por la Administración Central.

Por último, como se ha demostrado en los diferentes epígrafes del trabajo, se ha establecido una metodología de trabajo por la que todos los estratos documentales de la operación catastral han sido utilizados, integrando de esta forma todos los datos disponibles. Gracias a esta metodología, que puede ser utilizada para cualquier otra localidad de la corona de Castilla, podemos tener la seguridad de que conocemos todo lo relevante referido a la economía de mediados del siglo XVIII, así como disponer de recursos suficientes para poder establecer comparaciones con la situación actual en cuanto a la producción agraria, la utilización de la tierras y la evolución del paisaje. La situación de estos pequeños municipios no difiere demasiado a la existente en la realidad, es decir, pueblos pequeños, que pierden población, cada vez más envejecidos, con una base económica centrada en la actividad agraria y una concentración de las explotaciones en cada vez menos manos.

6. REFERENCIAS

- BENNASSAR, B. (1967): *Valladolid au siècle d'or: une ville de Castille et sa campagne au XVIIe siècle*, Mouton, Paris.
- BÉTHENCOURT MASSIEU, A. (2004): «Fiscalidad y franquicias en Canarias durante el Antiguo Régimen», en *XV Coloquio de historia canario-americana*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria: 1714-1730.
- BLOCH, M. (1952): *Introducción a la historia*, Fondo de Cultura Económica, México.
- BRAUDEL, F. (1953): *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, Fondo de Cultura Económica, México.
- BRAUDEL, F. (1968): *La historia y las ciencias sociales*, Alianza, Madrid.
- BRUMONT, F. (1977): *La Bureba a l'époque de Philippe II*, Arno Press, New York.
- CABO ALONSO, Á. (1955): «La Armuña y su evolución económica», *Estudios Geográficos*, 16 (58): 73-136.
- CABO ALONSO, Á. (1956): «El colectivismo agrario en Tierra de Sayago», *Estudios Geográficos*, 17 (65): 593-658.
- CAMARERO BULLÓN, C. (1989): *Burgos y el Catastro de Ensenada*, Caja de Ahorros Municipal de Burgos, Burgos.
- CAMARERO BULLÓN, C. (1993): *El debate de la Única Contribución: catastrar las Castillas, 1749*, Tabapress, Madrid.
- CAMARERO BULLÓN, C. (1998): «La cartografía en el Catastro de Ensenada», *Estudios Geográficos*, 59: 245-283.
- CAMARERO BULLÓN, C. (2002a): «El Catastro de Ensenada, 1749-1759: diez años de intenso trabajo y 80.000 volúmenes escritos», *CT Catastro*, 46: 61-88.
- CAMARERO BULLÓN, C. (2002b): «Averiguarlo todo de todos: el Catastro de Ensenada», *Estudios Geográficos*, 63 (248-249), 493-531. <https://doi.org/>

- org/10.3989/egeogr.2002.i248-249.236
- CAMARERO BULLÓN, C. (2006): «Vasallos y pueblos castellanos ante una averiguación más allá de lo fiscal: el Catastro de Ensenada, 1749-1756», en *El Catastro de Ensenada. Magna averiguación fiscal para alivio de los vasallos y mejor conocimiento de los Reinos: 1749-1756*, Ministerio de Economía y Hacienda, Madrid: 113-187.
- CAMARERO BULLÓN, C.; GARCÍA JUAN, L. (2018): «Geografía histórica de los espacios reales: Alóndiga, Aceca y Barciles, despoblados del rey en la vega del Tajo», *Estudios Geográficos*, 79: 209-235. <https://doi.org/10.3989/estgeogr.201809>
- CAMARERO BULLÓN, C.; AGUILAR CUESTA, Á.I.; GARCÍA JUAN, L. (2018): «El Vecindario y el Censo de Ensenada: el final de una época y el inicio de los recuentos poblacionales», *CT Catastro*, 93: 31-64.
- Censo de la Corona de Castilla 1591* (1986). Instituto Nacional de Estadística, Madrid.
- CRESPO REDONDO, J. (1968): *El paisaje agrario en los Arribes del Duero*, Instituto Juan Sebastián Elcano, Madrid.
- CUBERO GARROTE, J.; HERNÁNDEZ GARCÍA, R. (2017): «La tierra y el hombre en la Tierra de Campos vallisoletana a mediados del siglo XVIII», *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*, 37: 381-420. <https://doi.org/10.24197/ihemc.37.2017.381-420>
- FEBVRE, L. (1970): *Combates por la historia*, Ariel, Barcelona.
- FERNÁNDEZ PORTELA, J. (2018): «Historia, paisaje e identidad de la vid y el vino en la comarca vitivinícola de Cigales», en *El Catastro de Ensenada. Magna averiguación fiscal para alivio de los vasallos y mejor conocimiento de los reinos (1749-1756): Comarca vitivinícola de Cigales, 1751-1752*, Dirección General del Catastro, Madrid: 52-73.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, J. (1963): *Aspectos del paisaje agrario de Castilla la Vieja*, Universidad de Valladolid, Valladolid.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, J. (1986): *El clima en Castilla y León*, Ámbito, Valladolid.
- GARCÍA JUAN, L., CAMARERO BULLÓN, C. y FERNÁNDEZ PORTELA, J. (2017): «Estudiar el pasado para comprender el paisaje del presente: La Acequilla (Azuqueca de Henares, Guadalajara)», en *Naturaleza, territorio y ciudad en un mundo global*, Asociación de Geógrafos Españoles, Madrid: 1933-1942.
- GARCÍA SANZ, Á. (1986): *Desarrollo y crisis del Antiguo Régimen en Castilla la Vieja: economía y sociedad en tierras de Segovia de 1500 a 1814*, Akal, Madrid.
- GÓMEZ URDÁÑEZ, J.L. (2017): *El marqués de la Ensenada: el secretario de todo*, Punto de vista, Madrid.
- HERNÁNDEZ GARCÍA, R. (2018): «La campiña del Pisuega en la época del Catastro de la Ensenada», en *El Catastro de Ensenada. Magna averiguación fiscal para alivio de los vasallos y mejor conocimiento de los reinos (1749-1756): Comarca vitivinícola de Cigales, 1751-1752*, Dirección General del Catastro, Madrid: 74-103.
- HERNÁNDEZ GARCÍA, R.; CUBERO GARROTE, J. (2017): *La Tierra de Campos de Valladolid en el siglo XVIII. Estudio y transcripción de las Respuestas Generales del Catastro de la Ensenada*, Diputación de Valladolid, Madrid.
- HUETZ DE LEMPS, A. (1967): *Vignobles et vins du nord-ouest de l'Espagne*, Institut de Géographie, Bordeaux.
- JOVELLANOS, G.M. de. (1994): *Obras completas. 6. Diario (cuadernos I a V hasta 30 de agosto de 1794)*, Instituto Feijoo de Estudios del siglo XVIII, Oviedo.
- LADURIE, L. R. (1973): *Le Territoire de l'historien*, Gallimard, Paris.
- LEMEUNIER, G. (2011): «La apicultura en Francia y España entre los siglos XVIII y

- xix», *Historia agraria: Revista de agricultura e historia rural*, 54: 17-40.
- LÓPEZ GÓMEZ, A. y MANSO PORTO, C. (2006): *Cartografía del siglo xviii. Tomás López en la Real Academia de la Historia*, Real Academia de la Historia y Fundación Caja Madrid, Madrid.
- LÓPEZ RUIZ, J.A. (2007): *La sociedad rural y el problema de la despoblación: perfiles sociales y actitudes ante la despoblación en Castilla y León*, Tesis Doctoral, Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca.
- MARCOS MARTÍN, A. (1985): *Economía, sociedad, pobreza en Castilla. Palencia, 1500-1814*, Diputación Provincial de Palencia, Palencia.
- MATILLA TASCÓN, A. (1947): *La Única contribución y el Catastro del Marqués de la Ensenada*. Ministerio de Hacienda, Madrid.
- MOLINA DE LA TORRE, I. (2018): «La despoblación en España: un análisis de la situación», *Informe Comunidades Autónomas*, 2018: 66-87.
- MOLINERO HERNANDO, F. (2012): «Las intensas transformaciones del mundo rural castellano y leonés: la marcha hacia el cuarto paradigma de desarrollo rural», en *Población y poblamiento en Castilla y León*, Consejo Económico y Social de Castilla y León, Valladolid: 559-636.
- MUÑOZ NAVARRO, D. (2010): «El Catastro de Ensenada como fuente para la Historia Agraria: paisaje y actividad agropecuaria en la villa de Requena a mediados del siglo xviii», *CT: Catastro*, 70: 51-69.
- NOGUÉ I FONT, J.; SAN EUGENIO VELA, J. (2017): «La contribución del paisaje visual en la generación de marcas territoriales», *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 74: 143-160. <https://doi.org/10.21138/bage.2448>
- OLMO, P. DEL; PORTERO, J.M. (1982): *Mapa Geológico de España. E. 1/50.000. Cigales. 343*, Ministerio de Industria, Madrid.
- ORELLA UNZUE, J.L. (1995): «Geohistoria», *Lurralde*, 18: 7-20.
- ORTEGA VALCÁRCCEL, J. (1969): «La evolución del paisaje agrario del Valle de Mena (Burgos)», *Estudios Geográficos*, 30 (114): 107-164.
- PEÑA SÁNCHEZ, M. (1987): *Tierra de Campos: la integración de un espacio rural en la economía capitalista*, Universidad de Valladolid, Valladolid.
- PILLET CAPDEPÓN, F. (2007): «Catastro y propiedad rústica y urbana (1750-2005) y su relación actual con las comunidades autónomas: aplicación a Castilla-La Mancha», *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 45: 213-232.
- RODRÍGUEZ VILLA, A. (1878): *Don Zenón de Somodevilla, Marqués de la Ensenada. Ensayo biográfico formado con documentos en su mayor parte originales, inéditos y desconocidos*, Librería de M. Murillo, Madrid.
- SENADOR GÓMEZ, J. (1992): *Castilla en escombros: las leyes, las tierras, el trigo y el hambre, Ámbito*, Valladolid.
- SERRANO, E.; PELLITERO, R.; OTERO, M. (2010): «Huellas pleistocenas de frío intenso en la Cuenca del Duero: cuñas de arena relictas en las terrazas del Pisuerga», en *XI Reunión de la Sociedad Española de Geomorfología*, Solsona: 417-420.
- VALLINA RODRÍGUEZ, A. y KONYUSHIKHINA, N. (2017): «Los interrogatorios de los Catastros españoles de la Edad Moderna. Fuentes geohistóricas para conocer los paisajes y las sociedades», *CT Catastro*, 91: 39-63.
- VIDAL DOMÍNGUEZ, M.J. (2018): «El paisaje urbano madrileño de mediados de los siglos xviii y xix: análisis de casos», *CT: Catastro*, 94: 35-70.
- VIDAL DE LA BLANCHE, P. (1913): «Des caractères distinctifs de la géographie», *Annales de Géographie*, 22 (124): 289-299.

Serapis y los emperadores romanos a través de la numismática

Sarapis and the Roman Emperors in the Light of Numismatics

Verónica Reyes Barrios*
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
<https://orcid.org/0000-0002-7840-2929>
veronicareyesbarrios@gmail.com

Rosa María Sierra del Molino
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
Departamento de Ciencias Históricas
<https://orcid.org/0000-0002-5254-5227>
rosamaria.sierra@ulpgc.es

Recibido: 05/10/2021; Revisado: 09/11/2021; Aceptado: 29/12/2021

Resumen

Los materiales arqueológicos nos muestran la presencia del dios Serapis en todo el Mediterráneo; siendo considerable el número existente de objetos epigráficos, artísticos y numismáticos. Esta situación es consecuencia de la difusión, en el *Mare Nostrum*, de los cultos egipcios. En este artículo se estudiará la figura del dios y su relación con los emperadores romanos a través de las acuñaciones de monedas.

Palabras clave: Cultos místicos, Numismática, Religión egipcia, Religión romana.

Abstract

Archaeological materials show the existence of the god Sarapis throughout the Mediterranean, where a considerable number of epigraphic, artistic and numismatic objects remain. The presence of Sarapis in the *Mare Nostrum* is the result of the spread of Egyptian cults. This paper looks at Sarapis and his relationship with different Roman emperors, by way of the coins these latter had minted.

Keywords: Mystery Cults, Numismatics, Egyptian religion, Roman religion.

*Autora de correspondencia / *Corresponding author.*

1. INTRODUCCIÓN

Alejandro Magno, entre los años 332-331 a.C., conquistó Egipto donde fundó Alejandría. Tras su muerte en Babilonia, en el año 323 a.C., comenzaron los problemas entre sus generales, los denominados diádocos. Estos se disputaron la dominación del extenso imperio que había creado el macedonio. Ptolomeo I Sóter gobernó Egipto (305-285 a.C.), fundó la dinastía de los Ptolomeos o Lágidas e hizo trasladar la capital de Menfis a Alejandría. El nuevo gobernante tuvo que legitimar su poder; por ello, creó a una nueva divinidad que recibió el nombre de Serapis.

La nueva capital de Egipto, Alejandría, necesitaba a un dios híbrido, es decir, que poseyera elementos tanto de la tradición egipcia, como de la griega para que fuera aceptado por ambas poblaciones, así como para unir a ambas culturas. Una parte de la historiografía (ALVAR, 2001: 61-62; ARROYO, 1998:8-9) considera como posibles «padres teológicos» de Serapis, al sacerdote egipcio Manetón de Sebennitos y al sacerdote griego Timoteo. En este caso, el sacerdote egipcio contribuyó a la transformación del dios funerario Osiris y se apoyó en Timoteo, quien conocía bien la religión griega y los misterios eleusinos. La intencionalidad, como veníamos comentando, era helenizar a un dios egipcio.

Otros investigadores (WELLES, 1962), afirman que no existen fuentes que adjudiquen directamente a ambos sacerdotes la creación del culto del dios. Mientras que, otros autores (ALVAR, 2001:62) prefieren dar importancia al hecho de que participaran conjuntamente dos religiosos de culturas distintas. En cualquier caso, Serapis es el resultado de una fusión entre dioses griegos y egipcios. Aunque en esencia, la deidad se fundamenta en el dios funerario nilótico Osiris (TERMIS, 2020:16-18). También está relacionado con el buey sagrado Apis (TERMIS, 2020:18-19) y con el *Agathos Daemon*, la serpiente que protegió las casas y que murió por los trabajos realizados al fundar Alejandría. De ahí, que aparezcan representaciones de serpientes sagradas con cabeza de Serapis.

Respecto a los dioses griegos, Serapis, está relacionado con Hades, Zeus, Helios (Helioserapis), Dioniso, Asklepio y Poseidón. Del dios Hades tomó parte de su representación física –como es la presencia del Cancerbero en algunas esculturas– (TERMIS, 2020:19-20), de Zeus su aspecto (VEYMIERS, 2009: 201-202), el atributo del águila y relación con el cosmos –lo mismo ocurrió con Amón–; con Helios se le relacionó por ser dios del sol (TURCAN, 2001:120); con Asklepio queda asociado en su faceta de dios sanador (VEYMIERS, 2009: 153-155), mientras que se asimila a Poseidón como dios del mar y de los navegantes (BRICAULT, 2006: 155-170; VEYMIERS, 2009:53-54); finalmente, con Dioniso (TERMIS, 2020:21) se le vinculó por su relación con los cultos eleusinos. Además, al propio Osiris las fuentes griegas, a veces, lo denominan Dioniso: «[...] los griegos creen que Osiris es el mismo dios que Dioniso» (PLUTARCO, *De Isis et Osiride*, 13, 356). Los egipcios hicieron alusión al culto de la divinidad como Oserapis, hasta que los griegos helenizaron el nombre en Sarapis (TURCAN, 2001: 82).

El nuevo dios no quedó relegado en exclusividad al ámbito egipcio, sino que conquistó, junto a su esposa/hermana Isis, todo el Mediterráneo en mayor o menor medida. Dicha conquista se produjo principalmente gracias a los intereses de los Ptolomeos en el Egeo (MALAISE, 1972:37). Son muchos los vestigios arqueológicos existentes, tanto de Serapis como de Osiris, fuera de Egipto. Entre ellos encontramos epígrafes, monedas, esculturas, *ushebtis*, lamparillas, anillos,

templos... Sin embargo, tras realizar una valoración cronológica, geográfica y arqueológica de la documentación existente, sobre el culto a ambas divinidades, hemos delimitado nuestro estudio a la presencia del dios Serapis en el marco del Imperio Romano usando como ejemplo las monedas que circularon a partir de la etapa imperial.

En este sentido hay que recordar la importancia de éstas, en la Antigüedad, debido a que fueron empleadas como un instrumento de difusión política y religiosa a través del uso de la iconología. En el caso de nuestro estudio nos encontramos con ejemplos de dracmas, tetradracmas, diobolos, áureos y, tras la crisis del imperio, aleaciones. Veremos cómo éstas circularon tanto en la parte occidental como en la oriental del imperio.¹

En primer lugar, intentaremos explicar cómo llegó Serapis desde Egipto hasta Roma y cómo su culto pasó de estar prohibido a ser practicado hasta por los propios emperadores, ejemplificando la evolución con vestigios numismáticos. En segundo lugar, se estudiará y se clasificará la tipología de las monedas del dios. Y, finalmente, a partir de la información que nos ofrece la numismática y las fuentes secundarias, intentaremos examinar la adaptación de la imagería de Serapis a las tendencias propagandistas religiosas de algunos emperadores, con el objetivo de transmitir mensajes ideológicos que repercuten en el beneficio político de su reinado.

2. SERAPIS EN ROMA

2.1 Introducción del culto isíaco

Hemos visto que Serapis nace como dios sincrético, pero ¿Cómo entró esta deidad a Roma? Algunos autores (SFAMENI, 2000:35-62) sostienen que el culto llegó al Imperio a través de Sicilia, debido a la importancia del lugar como ruta comercial. Esta hipótesis se apoya en la existencia de fuentes numismáticas en dicho lugar desde el siglo III a.C. Sin embargo, la mayoría de las teorías consideran que la introducción del culto en el Mediterráneo fue consecuencia, como mencionábamos, de los Ptolomeos (MALAISE, 1972:37). En este sentido, resultan interesantes los datos que nos proporciona CUMONT (1987:73); según el cual los cultos egipcios fueron aceptados en todas las zonas geográficas donde los Lágidas tenían autoridad y reconocimiento.

Sin embargo, no toda la responsabilidad recae sobre la dinastía Ptolemaica. La actividad comercial fue un elemento importante, así como el comercio esclavista. Hay que recordar que el puerto de Alejandría fue un relevante *emporion* donde transitaban mercaderes y navegantes que se vieron influenciados por la cultura existente. A su vez, la isla de Delos también fue un prestigioso puerto comercial durante el siglo II a.C. En él se reunían comerciantes romanos, los cuales quedaron expuestos a la cultura griega y, por lo tanto, a los cultos egipcios que se fueron

¹ Existen excepciones como las emisiones realizadas por Gordiano III y Filipo II con el busto de Serapis enfrentado, tipología que solo fue emitidas a nivel local en la zona oriental del Imperio; un sacrificio realizado por Cómodo a Serapis emitidas solo en Alejandría y Roma o una moneda emitida por Caracalla en relación con el templo que le dedicó, a la deidad, en el Quirinal y la cual fue acuñada en Roma.

introduciendo en Sicilia, Campania e Italia (MALAISE, 1972:45; DUNAND, 1980:73-74). Por su parte, para los navegantes, Serapis se convirtió en una divinidad protectora de su oficio. De hecho, el sofista Elio Aristides (*Oratio*, 45) alude a la invocación de Serapis por parte de los marineros ante los peligros de una tormenta. Después de que el culto isíaco se estableciera en el sur de Italia, no tardó en llegar a Roma, entre los siglos II-I a.C. (BUREL, 1911; LE CORSU, 1977; WITT, 1971), siendo atractivo para los sectores sociales menos favorecidos. Desde Roma se expandió hacia las provincias (MALAISE, 1972:123).

En el período de Sila (82-79 a.C.) se fundaron *collegia de pastophoros*, es decir, de sacerdotes de la diosa Isis. Pero, el culto a Isis y Serapis no fue recibido, ni aceptado, de igual modo por los distintos gobernadores romanos. Tertuliano (APOL. VI, 8) hace referencia a las acciones, en contra de los cultos a los dioses nilóticos, llevadas a cabo por los cónsules Aulo Gabinio (58 a.C.) y Lucio Calpurnio Pisón (58 a.C.). Gabinio decretó la prohibición de la construcción de altares a estas divinidades. Además, tanto Gabinio como Pisón, pretendían desterrar a las divinidades para detener la expansión de una *superstitio* (SIERRA y CAMPOS, 2010:63). Más tarde, estos grupos se vieron favorecidos por el enfrentamiento político entre el Senado y Publio Clodio y sus seguidores, quienes reclutaron a esclavos y libertos contra la alta institución romana (TURCAN, 2001:91). Resulta llamativa la actitud que tuvieron los devotos isíacos ante la demolición en el año 58 a.C., de los altares construidos en el Capitolio. Los fieles interrumpieron en un sacrificio oficial para recriminar a Gabinio su actuación (TERTULIANO, *Ad. Nat.* I, 10.18; *Apol.* VI, 8). En el 54 a.C. se aprobó un decreto senatorial por el cual se mandó destruir los templos que los fieles habían construido sin autorización, para rendir culto a los dioses egipcios. Los operarios se negaron y fue el propio cónsul, Lucio Emilio Paulo Macedónico quien golpeó la puerta del templo:

El cónsul Lucio Emilio Paulo, habiendo decretado el Senado que debían ser demolidos los santuarios de Isis y Serapis, al ver que ninguno de los obreros ni tan siquiera osaba acercarse a dichos templos, se quitó la toga pretexta, tomó un hacha y hendió las puertas de los mismos (VALERIO MÁXIMO, *Hechos y Dichos Memorables*, III.4).

No obstante, desde el año 59 a.C. los *isiaci* se habían agrupado en *collegia*, hecho que permitió el ejercicio de una presión constante para que los templos fueran reconstruidos de nuevo. Un tiempo después, durante el mandato de Julio César, debido a su vinculación con la reina egipcia Cleopatra VII, se produce una aceptación temporal de los dioses nilóticos; de hecho, los astrónomos al reformar el calendario romano, denominado ahora calendario juliano (46 a.C.), quedaron incluidas las fiestas isíacas.

2.2. Serapis y los emperadores romanos. El ejemplo numismático²

A la muerte de César, el gobierno de Augusto (27 a.C.-14 d.C.) volvió a prohibir los cultos egipcios. El motivo se hallaba en el enfrentamiento contra Marco Antonio y Cleopatra VII. Mientras que el general romano se había mostrado como

² Las siglas que se emplean son las siguientes: SNRIS= *Sylloge Nummorum Religionis Isiacaе et Sarapiacae*; RPC=Roman Provincial Coinage; RIC=Roman Imperial Coinage.

la reencarnación de Osiris, la reina egipcia, por su parte, se hizo llamar la 'Nueva Isis'. El triunfo de Octavio en la Batalla de *Actium* (31 a.C.) supuso una política de represión a dichos cultos, pues las deidades nilóticas no eran ni más ni menos que los dioses de los enemigos. Una vez que el vencedor volvió a Roma, vio con malos ojos que parte del ejército, que había luchado en Egipto, hubiese sido atraído por las divinidades nilóticas (BOHEE, 2000:129-132). De esta forma trató de difundir la cultura romana más tradicional (TAKÁCS, 1995:56) y prohibió la presencia de los cultos alejandrinos en el *pomerium* en el año 28 a.C.: «En lo que se refiere a los asuntos religiosos, [Augusto] prohibió que los rituales egipcios fueran celebrados dentro de los límites de la ciudad, pero veló por el mantenimiento de los templos romanos» (MONTERO, 2006:45). Lo paradójico es que, pese a tal persecución, la casa en el Palatino de la esposa de Augusto, Livia, tenía una decoración con motivos egipcios. Además, se encontraron «planchas de terracota con Isis entre dos esfinges en el templo de Apolo Palatino que estaba colindante a la residencia de Augusto» (TURCAN, 2001:92-93).

El general Agripa, en el año 21 a.C., extendió la prohibición más lejos: «hasta un radio de mil pasos» (CUMONT, 1987:76) «[...] y en particular [Agripa] redujo la celebración de los ritos egipcios que invadían de nuevo la ciudad; prohibió celebrarlos a todos, incluso a los suburbios, en un radio de siete estadios y medio» (MONTERO, 2006:46). Los dioses también fueron perseguidos por el sucesor de Augusto, Tiberio (14-37 d.C.), ya que los cultos isíacos fueron acusados de corromper la moral de la mujer y pervertirla (SIERRA, 2006:65-66). En este sentido, FLAVIO JOSEFO (*Ant. Jud.* 18,72.) hace referencia a la historia de Paulina (MARTÍN, 1994:135-144), mujer de un senador y devota isíaca, que rechaza en varias ocasiones al caballero Decio Mundo. Al conocer este de su vinculación con la diosa egipcia articula una estratagema para pasar la noche con ella, en el templo, reemplazando al dios Anubis. Respecto a este hecho, SÜETONIO (*Tib.* 36) explica lo siguiente:

[Tiberio] Atajó los cultos procedentes del extranjero, especialmente los ritos egipcios y judaicos, obligando a todos los que practicaban esta religión a quemar las vestiduras y objetos de culto [...] desterró de Roma a los restantes judíos, así como a los seguidores de tipos análogo, conminándoles, si no obedecían, con la esclavitud para el resto de su vida.

La recuperación de los cultos isíacos fue cuestión de tiempo pues, a la muerte de Tiberio (37 d.C.), con Calígula (37-41 d.C.), se restableció su apoyo. Este emperador deseaba que hubiera espacio para las personas y los dioses de los nuevos territorios. También mandó construir un templo a Isis en el Campo de Marte. Este fue finalizado por Domiciano (81-96 d.C.) y se convirtió en un destacado monumento de Roma. Fue uno de los centros más importantes en las actividades religiosas de la *urbe*, sin embargo, no quedan restos, excepto el trazado de las calles. Bajo el mandato de Claudio (41-54 d.C.) (Figura 1) se registra la presencia del busto de la divinidad por primera vez, tras Ptolomeo IV, en la numismática alejandrina (MALAISE, 1972:385-395; BRICAULT, 2017:225) (MILNE=Alejandro 87^a; RPC I=Alejandro 5136; SNRIS=Alejandro 9, p. 240). Sin embargo, parece que el emperador se mostró más partidario de los cultos frigios (BRICAULT, 2008:240; MALAISE, 1972:385).



Figura 1. Busto de Claudio (anverso) y de Serapis (reverso)

Dracma, año 42/43 d.C., Alejandría, 15mm, 2.52 g.

RCV I=Alejandría1871=Milne 87 a= RPC 5136

https://www.wildwinds.com/coins/sear5/s1871.html#milne_087a

Vespasiano (Figura 2), el fundador de la dinastía Flavia (69-96 d.C.) (CARRADICE, 2012:375-389), visitó a Serapis en su santuario de Alejandría para ser legitimado por la propia divinidad –provenía de una familia de ordo ecuestre que alcanzó el rango senatorial (GASPARINI, 2009: 348)–. Después impulsó estos cultos convirtiéndose en un «hombre divino». Cuando fue proclamado emperador por el ejército de Oriente, Serapis fue el vínculo sobrenatural a la legitimación del acto. «El elegido de Serapis» acuñó monedas en Alejandría; entre ellas con el busto de Serapis en el reverso (RPC I= Alejandría 2433; SNRIS=Alejandría 33, p. 242), y, además, incluyó al dios híbrido entronizado (SNRIS=Alejandría 31, p. 242) o junto al Cancerbero (SNRIS=Alejandría 29, 30 p. 242). En estas últimas destaca la leyenda del reverso: ZEYΣ ΣΑΡΑΠΙΣ (= Zeus Serapis) (VEYMIERS, 2009: 201-202). Fuera de Roma y Alejandría, en *Iconio*,³ se registran monedas con el busto de Vespasiano en el anverso y Serapis entronizado en el reverso (SNRIS=Iconio 2, p. 242).

³ Ciudad de la provincia de *Galatia*, actual Konya (Turquía).



Figura 2. Busto de Vespasiano (anverso) y de Serapis (reverso)
AE Diobol, año 71/72 d.C., Alejandría, 25mm, 8.91 g.
RPC I = Alejandría 2433

https://www.wildwinds.com/coins/ric/vespasian/RPC_2433.jpg

Los hijos de Vespasiano, los emperadores Tito (79-81 a.C.) (Figura 3) y Domiciano (81-96 a.C.) (Figura 4), también emitieron monedas con la figura de la deidad alejandrina. Algunos ejemplos de ello son las monedas de Tito en las que aparece el busto de Serapis (MILNE=Alejandría 456), Serapis en un *kline* en el reverso (SNRIS=*Sinope*⁴ 2, p. 109, 242) o las emisiones de Domiciano con el busto del dios a la derecha (MILNE=Alejandría 466; RPC I= Alejandría 2505). La dinastía Flavia protegió a Isis restaurando sus santuarios (TAKÁCS, 1995:87).

⁴ Ciudad de la provincia de Bitinia y Ponto, actual Sinope (Turquía).



Figura 3. Busto de Tito (anverso) y de Serapis (reverso)
Tetradracma, año 79-80 d.C., Alejandría, 25.4 mm, 12.254 g.
MILNE=Alejandría 2655 456
<https://www.wildwinds.com/coins/sear5/s2557.html>



Figura 4. Busto de Domiciano (anverso) y de Serapis (reverso)
Diobol, año 82-83 d.C., Alejandría, 4.49 g.
MILNE=Alejandría 2655 466
https://www.wildwinds.com/coins/ric/domitian/milne_466.jpg

Con la dinastía Antonina (96-192 d.C.) se registran cuarenta y dos Serapeos en Egipto (KRILL, 1978:29-32). Pero no todos los emperadores de la dinastía se mostraron especialmente seguidores de la familia isíaca; aunque no por ello dejaron de incluir entre sus emisiones a los dioses del Nilo (BAKHOUM, 1999:187). Son los casos de Nerva (96-98 d.C.), Trajano (98-117 d.C.), Antonino (138-161) y

Marco Aurelio (161-180 d.C.) (MALAISE, 1972:418-436; BRICAULT, 2008:242).

Adriano (117-138 d.C.) (Figura 5) mostró respeto por los cultos de origen egipcio y una inclinación especial hacia estos; un ejemplo de ello, lo hallamos en la Villa Adriana que contaba con una variada decoración de esculturas egipcias. En la propia villa, en el *Antinoeion* –dedicado al favorito de Adriano, Antínoo, quien fue asimilado a Osiris tras su muerte (REGGIANI, 2006:89)–, aparece la tríada de Isis, Serapis y Harpócrates. Adriano acuñó monedas de diversas tipologías; Serapis con otras divinidades (MILNE=Alejandro 840 var) o el dios entronizado (MILNE=Alejandro 892 et 1255). Fue el primer emperador en reflejar a Isis y Serapis juntos en el mismo lado de una moneda (SNRIS=Roma 13 a, p.191). Posteriormente lo harán Cómodo (180-192 d.C.) y en el siglo III lo encontramos en las monedas emitidas por Claudio II (268-270 d.C.).



Figura 5. Busto de Adriano (anverso) y Serapis entronizado (reverso)
Dracma, año 117 d.C., Alejandría
MILNE=Alejandro 2655 1380
https://www.wildwinds.com/coins/ric/hadrian/Milne_1380.jpg

El número de talleres de emisiones monetarios con modelos isíacos aumentaron a partir de Antonino (138-161 d.C.) y Marco Aurelio (161-180 d.C.). Este hecho no está asociado con la predilección hacia este culto por parte de estos emperadores. Sin embargo, las emisiones fueron realizadas en nombre de la esposa de Marco Aurelio, Faustina la Menor, quien favoreció a la diosa Isis. En una de las monedas aparece Isis con un pavo real y un león, animal íntimamente asociado con Cibeles; quien contaba con el apoyo de Antonino y Marco Aurelio (BRICAULT, 2008:192).

A diferencia de su padre, Cómodo (180-192 d.C.) adoptó la costumbre egipcia de afeitarse la cabeza y apoyó a los dioses nilóticos como queda reflejado en las estatuas (WITT, 1997:70-71). Entre los años 180-190 d.C., la población romana se vio afectada por hambrunas (SILVER, 2012:199-225). Durante esta etapa Cómodo (Figura 6) llevó a cabo sacrificios tanto en Egipto (MILNE=Alejandro 2653 et 2655) como en Roma. Las hambrunas finalizaron gracias a la llegada de barcos cargados de trigo procedentes de Alejandría. Posteriormente estos sacrificios quedaron reflejados en una serie de monedas emitidas en el año 190 d.C. en Roma

(SNRIS=Roma M5a-b, p.192); en cuyo anverso aparece el busto del emperador con la leyenda *IMP COMMODVS AVG PIVS FELIX* y en el reverso hallamos una escena. En ella, el emperador se encuentra en el faro del puerto de Ostia ofreciendo el sacrificio de un toro. Hacia ellos van cinco barcos; dos galeras y tres barcos más pequeños con remos. En el barco mayor aparece Serapis sentado en la popa. En la leyenda figura *VOTIS FELICIBVS*. Algunos autores lo relacionan con el *Vota publica* del Año Nuevo (ROYO, 2017:183-186) o con el *Navigium Isidis* celebrado el 5 de marzo (ALFÖDL, 1965-66:53-87). Otros autores, defienden una mayor relación con las *Felicitas* de la propaganda imperial (BEAUJEU, 1955: 96-192). En ese mismo año, Cómodo, se declaró bajo la protección de ambos dioses. Por ello, entre los años 191 y 192 d.C., Serapis aparece en las monedas como *CONSERV(ator) AVG(vsti)* (=Conservador, salvador de Augusto) (SNRIS=Roma 19, p. 193).



Figura 6. Busto de Cómodo (anverso) realizando un sacrificio sobre un altar a Serapis (reverso)

Tetradracma, año 183-184 d.C., Alejandría, 24 mm, 16.62 g.

MILNE=Alejandría 2655

https://www.wildwinds.com/coins/ric/commodus/Milne_2655_2.jpg

En la dinastía de los Severos (193-235 d.C.), Caracalla (211-217 d.C.) (Figura 7) estuvo muy relacionado con el dios y lo vinculó con la salud. En el *Serapeum* de Alejandría era conocido de manera oficial bajo el nombre *Philosarapis*, es decir el «predilecto de Serapis». El emperador mantuvo una gran actividad numismática (JOHNSTON, 1983:58-76) (*RIC* IV, 1= Roma193 et 194; *SNRIS*=*Serdica*⁵ 22, p. 42). En Roma, Caracalla, consagró un templo al dios en el Quirinal (*SNRIS*=Roma 24, p. 194). Mientras que en el anverso aparece el busto del emperador, en el reverso aparece el dios dentro del templo junto a la leyenda *IOVI SOSPITATORI* (= Júpiter protector). Además, en las termas aparece una inscripción en la que alude a la divinidad del siguiente modo: «Sólo [existe] Zeus- Sarapis-Helios, señor invencible del mundo» (TURCAN, 2001:96; VEYMERS, 2009:204). Heliogábalo (218-222 d.C.) también se hizo representar con el dios (MILNE=Alejandría 2780). Y, Severo Alejandro (222-235 d.C.) (Figura 8) (MILNE=Alejandría 4356), además,

5 Ciudad de la provincia de Dacia, actual Sofía (Bulgaria).

contribuyó al *Iseum Campense* con estatuas de Delos y otros monumentos que incluían jeroglíficos, al igual que se encargó de embellecer el Serapeo construido por Caracalla en el Quirinal (DUNAND, 1968:151-155).



Figura 7. Busto de Caracalla (anverso) y Serapis de pie (reverso)
Áureo, Roma, 20 mm, 6.54 g.

© Münzkabineett der Staatlichen Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, n°
inv. 18204262



Figura 8. Busto de Severo Alejandro (anverso) y Serapis de pie (reverso)
Tetradrachma, Alejandría, año 224-225 d.C., 24 mm, 11.70 g.

DATTARI=Alejadria 4356

https://www.wildwinds.com/coins/ric/severus_alexander/Dattari_4356.jpg

Es a comienzos del siglo III d.C. cuando el culto a Serapis e Isis alcanza su mayor apogeo. La importancia de las divinidades del ciclo isíaco en las monedas provinciales muestra cómo se habían integrado en los panteones locales. Hay que tener en cuenta que la producción de monedas provinciales orientales es importante durante este siglo por el menor número de emisiones de otro tipo, como fueron los sestercios, debido a la crisis monetaria iniciada con Caracalla. Las ciudades tuvieron que emitir monedas para complacer las necesidades locales (BRICAULT, 2008:246). Así, fueron las cecas de las ciudades orientales del Imperio las que realizaron acuñaciones. Por lo que vieron cómo aumentó poco a poco su producción en la primera mitad del siglo I d.C.

A mediados del siglo III hallamos emisiones de los emperadores Gordiano III (238-244 d.C.) (Figura 9) (RIC IV-III=Antioquía⁶ 30 v; SNRIS=Alejandría 602c, p. 37) y Filipo II el Joven (247-249 d.C.) (Figura 10) (MOUSHMOV=Marcianópolis⁷ 858, 859, 859v; SNRIS=Marcianópolis 28, p. 45) en compañía del busto de Serapis. Son significativas las emisiones de Gordiano III emitidas en las ciudades de Tomis,⁸ Marcianópolis y Odessa⁹ bajo el contexto de las campañas realizadas por el emperador en Tracia y Mesia (CALOMINO, 2013:109).



Figura 9. Busto de Gordiano III (anverso) y Serapis de pie (reverso)
Aleación, Tomis, año 238-244 d.C., 11.55 g.

© The Trustees of the British Museum, nº inv. 1921,0213.55

6 Ciudad de la provincia de Siria, actual Antioquía (Turquía).

7 Ciudad de la provincia de Tracia/Mesia Inferior, actual Devnya (Bulgaria).

8 Ciudad de la provincia de Mesia Inferior, actual Constanza (Rumanía).

9 Ciudad de la provincia de Mesia inferior, actual Varna (Bulgaria).



Figura 10. Bustos enfrentados de Filippo II el Joven y Serapis (anverso)
Aleación, Tomis, año 244-249 d.C., 11.31 g.

© The Trustees of the British Museum, n° inv. 1898,1005.11

Galieno (253-268 d.C.) (MILNE=Alejadría 4028) y su familia mostraron gran interés por los cultos isíacos, ya que se registran 18 ciudades con monedas en las que aparecen los nombres de su esposa Cornelia Salonina y sus hijos Salonino, Mariniano y Valeriano II (SNRIS=Roma 41, p.197). En el año 11 del gobierno de Galieno, la ceca de Alejandría originó un nuevo tipo de reverso en la que aparece Serapis entre Ares (o el propio emperador identificado con la deidad) y Niké (SNRIS=Alejadría 659, p.197).

A finales de este siglo las monedas provinciales desaparecieron ya que se paralizaron las emisiones de las monedas orientales. Entre los años 308-313 d.C. hubo emisiones desde la ceca de Alejandría; Antioquía, *Cícico*,¹⁰ y *Nicomedia*¹¹ acuñaron monedas con el Sol *Invictus* en el reverso y en la mano un busto de Serapis. Estas fueron acuñadas por Maximino Daya César (305-313 d.C.) (SNRIS=Alejadría 731-733, p. 45, 248; *Heraclea*¹² 3, p. 248); Licinio (308-325 d.C.) y Constantino (306-337 d.C.) (SNRIS= Antioquía 10-16, p. 248; *Nicomedia*, 28-30 p. 248). Maximino Daya César (305-313 d.C.) poseía el control de la ceca de Alejandría (BRICAULT, 2008:246), pero su caída marcó el fin de la presencia isíaca en el numerario. Sin embargo, las monedas de latón de Roma con la inscripción *VOTA PVBLICA* no desaparecieron hasta finales del siglo IV (Royo, 2017:186).

2.3. Tipología numismática

La aparición de Serapis en las acuñaciones del Mediterráneo es extensa. Existe una variada tipología de emisiones: el as (bronce), el áureo (oro), el

¹⁰ Ciudad de la provincia de Misia, actual Aidinjik (Turquía).

¹¹ Ciudad de la provincia de Bitinia y Ponto, actual Izmit (Turquía).

¹² Ciudad de la provincia de Tracia, actual Marmara Ereğli (Turquía). Después del siglo IV puede aparecer como Heraclea, Heraclea de Tracia o Heraclea Perinto.

denario (plata), el sestercio (1/4 de denario) y el dupondio (equivalente a dos ases). La iconografía que refleja la figura del dios sincrético también es variada, pero intentaremos centrarnos solamente en aquellas que guarden algún tipo de relación con Roma y sus emperadores.

En primer lugar, podemos hablar de un gran grupo que se caracteriza por representar el busto o la cabeza del dios (VEYMIERS, 2009:23-33), siendo un tipo de efigie muy característica. La imagen puede ser frontal o lateral. Aunque Serapis aparece de frente en esculturas, joyas o lámparas; no es la posición común que presenta en las monedas. Sin embargo, existen excepciones. Por ejemplo, hallamos monedas romanas donde aparece acuñado *VOTA PVBLICA* y la divinidad figura de frente portando el característico *kalathos* (ALFÖDI=Roma 207; VAGI= Roma 3371; SNRIS=Roma v100, p. 37).

Es más común la representación del busto de la divinidad vista de perfil. Según BRICAULT (2008:37), el primer ejemplo de moneda en la que Serapis se muestra en esta posición, es decir, de perfil, es el tetradracma de Ptolomeo IV Filopátor, datada del año 217 a.C. (SNRIS=Aleandría 2, p. 43,84). En este tipo de monedas, Serapis se presenta como un hombre mayor; con cabello y barba rizada; manifestando un gran parecido físico a los dioses griegos Zeus, Hades y Asklepio. A veces lleva el *kalathos* (VEYMIERS, 2009:31), un tipo de corona con forma de cesta que se va ensanchando en la parte superior. Simboliza la fertilidad agraria y, por ello, aparece decorado con elementos naturales (hojas de palma, de trigo...).¹³ Esta tipología de tocado está atribuida a otras divinidades, como la diosa de la agricultura Deméter, a su vez vinculada a los Misterios Eleusinos, o a la deidad de la fortuna, Tyche. En las primeras representaciones de Serapis, el dios no portaba el *kalathos*, sino la corona egipcia *atef*, en alusión a su relación con Osiris, y el cuerno de carnero de Amón o el *basileion*. Puede que su uso se produjera a finales del siglo II-I a.C. (BRICAULT, 2017:216).

En algunos casos, el busto de Serapis aparece junto al de Isis (MOUSHMOV=Perinto¹⁴ 4398, SNRIS=Nicaea¹⁵ 9, p.42). Ambos están posicionados de lado; el dios en un primer plano, mientras que la diosa queda en un segundo lugar. Normalmente están girados hacia la derecha. Esta representación alude a los bustos de las parejas reales. No obstante, también pueden aparecer las divinidades una frente a otra. En algunos casos entre ambos dioses puede emerger un águila y/o Harpócrates (SNRIS=Aleandría 214, p.44). Lo interesante de este tipo iconográfico es que tiene su origen en las monedas romanas, como es el caso de los bustos enfrentados de Antonio y Octavia (BABELON, 1951:83). Sin embargo, este tipo de imágenes sólo figuran en Roma desde la segunda mitad del siglo I d.C. en lámparas (BRICAULT, 2008:43). Por el contrario, resulta curioso que este tipo de representaciones sí que aparece en Oriente (SNRIS= Aleandría 257b, p. 43; *Nicomedia* 20, p.44). No es fácil resolver los motivos que condujeron a esta situación. Quizá la trayectoria política de Marco Antonio, con respecto a Egipto, no sea un hecho que Roma desee recordar.¹⁶

¹³ Serapis es representado con este tipo de tocado en un 98% de las monedas (BRICAULT, 2008:41).

¹⁴ Ciudad de la provincia de Heraclea de Tracia o Heraclea Perinto, actual Marmara Ereğli (Turquía).

¹⁵ Ciudad de Bitinia, actual Iznik (Turquía).

¹⁶ El hecho de que Cleopatra fuera considerada la «Nueva Isis» y Marco Antonio, Osiris; podría haber sido suficiente para que la imagen de la diosa Nilótica en actitud cariñosa con el dios alejandrino, o incluso, ambas divinidades besándose, no fuera un icono idóneo para ser propagado en la propia ciudad de Roma.

Por otro lado, Serapis puede aparecer frente al dios Helios, aunque es una moneda poco frecuente ya que solo se registra en *Nicomedia* (SNRIS=Nicomedia 22, p. 44) y en *Alejandro* (SNRIS=Alejandro 707, p. 44). Osiris estaba vinculado con el sol y como heredero de éste, a Serapis se le vinculó con Helios (Helioserapis) (VEYMIERS, 2009:191-200; PÉREZ, 2020:248). Asimismo, la divinidad puede aparecer portando la corona radiada, simbología solar (VAGI=Roma 3370; SNRIS=Alejandro 40, p.20).

En otros casos, el busto del dios aparece frente al de un gobernante. La divinidad actúa como compañero del emperador (MALAISE, 1984:444). Ejemplos de ello son los emperadores Gordiano III (238-244 d.C.) (MOUSHMOV=*Dionysopolis*¹⁷ 119; SNRIS=Alejandro 602c, p. 37) y Filipo II (247-249 d.C.) (MOUSHMOV=*Tomis* 2324; VARBANOV=*Mesembria*¹⁸ 4285; SNRIS=*Marcianópolis* 28, p. 45). Esta particular representación del príncipe enfrentado a la divinidad fue introducida por primera vez por Gordiano III en Odessa,¹⁹ *Marcianópolis*, *Tomis*, *Dionysopolis* y *Mesembria*. Las emisiones fueron realizadas en el contexto de la expedición de Mesia y Persia por parte de Gordiano III (CALOMINO, 2013: 113-114).

Filipo el Árabe, había sido prefecto del pretorio de Gordiano III. Una vez que este muere, el primero es nombrado emperador (244-249 d.C.) y su hijo, Filipo II, fue nombrado Augusto y co-emperador (247 d.C.). Pese a la corta vida de Filipo II, quien fue asesinado con once años, hallamos, como mencionábamos, este mismo tipo de emisiones en los mismos lugares emitidos por Gordiano III, excepto *Odessa*. La vasta cantidad de esta tipología nos hace pensar que se puede tratar de un tipo de iconografía sucesoria. El dios ya había actuado así en origen, cuando Ptolomeo Soter I lo usó para legitimar su gobierno en Egipto. Además, no es de extrañar que Filipo el Árabe quisiera hacer propaganda sucesoria de su hijo y empleara una tipología emitida por su predecesor Gordiano III.

En segundo lugar, existe todo un repertorio iconográfico en el que el dios aparece de pie (VEYMIERS, 2009:81-91) (RIC IV, I =Roma 193-194; SNRIS= Alejandro 722, p. 47). Este tipo es muy común; de hecho, en los Serapeos e Iseos las estatuas halladas son mayoritariamente imágenes en las que el dios aparece en esta posición, en comparación a Serapis entronizado (TRAN TAM TIN, 1983:21-22). En ellas, al dios se le representa vestido con un quitón griego y encima de este un *himatión*. A veces, el torso aparece desnudo. Sobre la cabeza porta el *kalathos* y en los pies lleva unas sandalias griegas. La postura de pie, de la divinidad, tiene su origen en el tipo de imagen que había en el *Serapeum* de Menfis, el cual gozó de gran popularidad y aceptación. Por lo tanto, es un tipo de representación habitual de época helenística (STAMBAUGH, 1972:21). Si el dios aparece solo, suele hacerlo de frente, aunque su cabeza quede virada hacia un lado. El cuerpo también se presenta girado, aunque en menor medida. Uno de sus brazos está levantado con la palma abierta –en modo de salvación, protección o salud (*ad locutio*)– y el otro, sostiene un largo cetro. En estos casos la divinidad aparece como un pantocrátor (TRAN TAM TIN, 1983:62-63; VEYMIERS, 2009:86).

Dentro de este gran grupo también hay ejemplos en los que se incluye a Isis

17 Ciudad de la antigua Moesia, actual puerto de Bachik (Bulgaria).

18 Ciudad de la provincia de Tracia, actual Nesebar (Bulgaria).

19 En esta región el Gran Dios Darzalas fue asimilado a Serapis, especialmente durante la Roma Imperial. Darzalas es representado como un hombre barbudo, con *kalathos*, cornucopia y una patera (CALOMINO, 2013:111).

(*SNRIS=Hadriana*²⁰ 5, p. 51). La diosa suele portar sus atributos característicos; es decir, un sistro y una sítula. Respecto al primero, podemos decir que es un instrumento musical muy usado por otras diosas egipcias como, por ejemplo, la diosa celeste Bat o la diosa gata Bastet. En cuanto a la sítula, es una vasija en la que la diosa portaba el agua mágica del Nilo. La vestimenta de la deidad está formada por el quitón y el himatión rematado; el conjunto, por el nudo isíaco.

En su condición de dios helenizado, Serapis, en algunas monedas emitidas por los Severos, es identificado con el dios griego de la medicina Asklepios (*VEYMIERS*, 2009:153-155), adaptado por los romanos bajo el nombre de Esculapio. Dicha identificación se debe a que, en estos casos, Serapis aparece con un bastón y una serpiente enrollada en este (*SNRIS=Stobi*²¹ 1-4, p.51, 91).

Así mismo, una vez que Serapis fue aceptado en Roma, muchos emperadores no dudaron en vincularse a él y hacerse representar siendo coronados por el dios. Ejemplo de ello es el «predilecto de Serapis», Caracalla (211-217 d.C.) (*RIC IV, I=Roma* 208a; *SNRIS=Nicaea* 19, p. 51, 108; *Nicomedia* 10, p. 51, 52, 108; *Ptolemais*²² 7, p. 51) o Alejandro Severo (222-235 d.C.) (*MILNE=Alejadria* 2811; *SNRIS=Perinto* 15, p.51, 206; *Ptolemais* 11, p. 51). El propio Alejandro Severo emitió una moneda bastante excepcional, en la cual Serapis aparece subido en una cuadriga (*VEYMIERS*, 2009:86-87) (*SNRIS=Aspendo*²³ 16.1, p. 145). Este tipo, tan peculiar, de acuñaciones también fueron emitidas bajo el mandato de Adriano (117-138 d.C.) (*SNRIS=Alejadria* 207, p. 54) o Séptimo Severo (193-197 d.C.) (*SNRIS=Germanicopolis*²⁴ 4, p. 54,106).

El tercer grupo de monedas hace referencia a todas aquellas en las que Serapis aparece entronizado. La descripción está basada en la imagen que representa la escultura asociada al tallista griego Briaxis. Según la tradición, se encargó a este escultor la creación de la imagen de Serapis. Sin embargo, autores como Turcan consideran que, la obra, pudo ser inspiración de un autor homónimo (*TURCAN*, 2001:83). Por su parte, Malaise tacha de frágil considerar que Serapis entronizado reproduzca la estatua original del Serapeo de Alejandría de Briaxis (*MALAISE*, 1975:383-391). La imagen de Serapis entronizado (*VEYMIERS*, 2009:116-123) es propia de la estética griega; muy característica en representaciones de otros dioses como Zeus o Hades. Serapis aparece como un hombre adulto, con barba y cabello rizado; vestido con el quitón, llevando sandalias y portando el *kalathos*. Está sentado en un trono y mientras con una mano sostiene un cetro, con la otra, acaricia la cabeza del Cancerbero (*MILNE=1398*). Como en los grupos anteriores, lo común es que el dios aparezca de perfil. Es una tipología muy utilizada hasta el siglo III d.C. (*BRICAULT*, 2008:54). Un ejemplo de ello, es una emisión en la que aparece Serapis entronizado dentro de un templo (*VEYMIERS & BRICAULT*, 2018:127-155) (*SNRIS=Roma* 11, p. 63). En este tipo de figuraciones Serapis lleva la misma vestimenta que cuando aparece de pie, es decir, un himatión y un quitón. En algunas monedas también puede aparecer con el torso desnudo. El trono en el que se sienta el dios sincrético presenta un respaldo alto, a diferencia del egipcio, que se caracteriza por ser más bajo. En ocasiones, puede aparecer un pequeño taburete donde la divinidad descansa sus pies. Su origen parece hallarse en el

20 Ciudad de la antigua Misia, actual Dursunbey (Turquía).

21 Ciudad de la provincia de Macedonia, actual Gradsko (Macedonia del Norte).

22 Ptolemaida (Tolmeta) en Cirenaica.

23 Ciudad de la provincia de Licia y Panfilia, actual Büyükbelkiz (Turquía).

24 Ciudad de la provincia de Bitinia y Ponto, actual Tahtali (Turquía).

Zeus Olímpico de Fidias (VEYMIERS, 2009:61). Por otro lado, en algunas emisiones datadas desde época de Trajano (98-117 d.C.) (SNRIS=Alejandro 65, p. 58) hasta Diocleciano (284-305 d.C.) (SNRIS=Alejandro 695, p. 58), se presenta con una o dos pequeñas Niké coronando a Serapis (VEYMIERS, 2009:123).

Un cuarto grupo que podemos hallar se caracteriza por la presencia de Serapis en un templo (MILNE=2013). En la ciudad romana de *Nicópolis de Istro*,²⁵ fundada por Trajano (101-106 d.C.), se registran ejemplos de la deidad en un santuario tetrástilo en las que aparece Caracalla (211-217 d.C.) (SNRIS=Marcianópolis 9a, p. 61), así como Gordiano III (238-244 d.C.) (SNRIS=Marcianópolis 26, p. 60). También aparecen ejemplos en otras ciudades como *Develtos*²⁶ o *Anchialos*,²⁷ donde hay testimonios de emisiones de monedas de esta tipología con Alejandro Severo (222-235 d.C.) (SNRIS=Anchialos 5, p. 61) y Gordiano III (238-244 d.C.) (SNRIS=Develtos 11ab, p. 62). En este modelo la deidad presenta su iconografía característica (túnica griega, *kalathos* y largo cetro). Cuando aparece entronizado suele ir acompañado del Cancerbero.

Por último, existen las particulares monedas en las que aparece Serapis a caballo; emisiones emitidas en la ciudad de *Istros*.²⁸ Dichas transmisiones abarcan desde el reinado de Cómodo hasta el de Gordiano III (SNRIS=Istros 1-10, p.65). En ellas aparece un hombre con barba, *kalathos*, vestido con un abrigo largo y en caballo. Detrás de él hay un altar sobre el que descansa un águila. Desde el reinado de Séptimo Severo se representa un altar debajo de la pata levantada del caballo.

3. CONCLUSIONES

Tras analizar cómo los cultos isíacos entran en Roma, hemos podido comprobar el gran número existente de vestigios numismáticos relacionados con Serapis y los emperadores romanos. Esta considerable presencia indica la importancia y el favor del que gozaron dichos cultos durante la etapa imperial.

La cronología de las monedas en Roma, como hemos observado, abarca desde el siglo I d.C. hasta el IV d.C.; es decir, desde la dinastía Julio-Claudia con Claudio (41-54 d.C.) hasta el final del paganismo en el siglo IV d.C. Por lo tanto, Serapis no sólo llegó a formar parte de la religión oficial romana, sino que contó con el favor de muchos de los emperadores romanos. Sin embargo, hay que indicar que las emisiones en época imperial que hacen referencia a los cultos isíacos son discontinuas.

Así, tras el análisis realizado, podemos determinar que durante el Principado (27 a.C. -14 d.C.) y la dinastía Julio-Claudia (14-68 d.C.) fue cuando menos actividad numismática relacionada con los cultos isíacos existió; sobre todo, si recordamos la exclusión que sufrieron por parte de Augusto (27 a.C.-14 d.C.) y Tiberio (14-37 d.C.). No obstante, hay un apoyo explícito durante la dinastía

25 Provincia de Veliko Tarnovo, actualmente las ruinas se hallan en las inmediaciones de Nikyuo (Bulgaria).

26 Ciudad de la provincia de Tracia, la antigua ciudad estaba ubicada cerca de Debel (Bulgaria).

27 Ciudad de la provincia de Tracia, actual Pomorie (Bulgaria).

28 También denominada Histria. Ciudad de la provincia de Mesia Inferior, actualmente es un yacimiento arqueológico (Rumanía).

Flavia iniciada con la figura de Vespasiano²⁹ (69-79 d.C.) y continuada con sus sucesores Tito (79-81 a.C.) y Domiciano (81-96 a.C.), hecho que queda constatado en las representaciones monetarias donde Serapis figura con la tipología más característica: de busto, entronizado y en *kline*. Pero este respaldo a las divinidades nilóticas no tuvo siempre la misma intensidad; se constata hasta la llegada de los Severos que sólo de forma particular algunos emperadores de la dinastía Antonina quedaron vinculados a Serapis, como Adriano (117-138 d.C.) y Cómodo (180-192 d.C.).

Resulta elocuente, por tanto, que aunque los cultos isíacos ganaron el apoyo de varios emperadores, quienes más aparecen junto a Serapis son los pertenecientes a la dinastía Severa; especialmente, los emperadores Séptimo Severo (193-197 d.C.) (SNRIS=*Germaniopolis* 4, p. 54,106); Caracalla (211-217 d.C.) (RIC IV, I =Roma 193-194; SNRIS=Nicaea 19, p. 51, 108; *Nicomedia* 10, p. 51, 52, 108; *Marcianópolis* 9a, p. 61, *Ptolemais* 7, p. 51) y Alejandro Severo (222-235 d.C.) (MILNE= Alejandría 2780 et 2811; SNRIS= *Anchialos* 5, p. 61, *Aspendo* 16.1, p. 145, *Perinto* 15, p.51, 206; *Ptolemais* 11, p. 51). Con Caracalla los cultos egipcios fueron introducidos dentro del *pomerium* (GARCÍA, 2001:177); de hecho, es el período de mayor registro de monedas isíacas, así como de talleres emisores; sirva como ejemplo especialmente significativo de la vinculación de este emperador con Serapis, los diez tipos monetarios emitidos en Alejandría con la efigie del dios nilótico, sólo o acompañado del emperador (GRIBAUT, 2020:6); por lo que podríamos mantener que esta fue la etapa de máxima difusión de los cultos isíacos (MALAISE, 1972:437-443; VIDMAN, 1970:106-124).

Durante la Anarquía militar (238-265 d.C.) habría que destacar el extenso número de emisiones de Gordiano III (238-244 d.C.) (RIC IV-III=Antioquía 30 v; SNRIS=Alejandría 602c, p. 37) y Filippo II el Joven (247-249 d.C.) (SNRIS=*Marcianópolis* 28, p. 45). Además, de la aparición del nombre de estos dos últimos en Mesia Inferior (SNRIS=*Dionisópolis* 5-22, p. 45, 46; *Marcianópolis* 28-74, p. 45, 46; Odessa 18-48, p.45, 46; *Tomis* 25-43, p. 45, 46) y Tracia (SNRIS=*Mesembria* 4-22, p. 45-46). Gordiano III y Filippo II hicieron representar sus bustos en compañía de Serapis, en un intento por mostrar que poseían los mismos poderes que el dios, en un contexto de inestabilidad política (BRICAULT, 2008:246-247). Además, el filósofo griego Plotino ejerció una gran influencia sobre Gordiano III, ante la veneración a Serapis (MALAISE,1984:445; PÉREZ, 2020:258-267). Las emisiones de Gordiano III estuvieron vinculadas a la victoria sobre su expedición en Tracia y Mesia (CALOMINO, 2013:110).

El final del período anárquico del imperio viene de la mano de Galieno (253-268 d.C.), emperador que se caracterizó por la abundancia de monedas que acuñó durante su reinado; síntoma inequívoco de la instrumentalización de la acuñación monetaria como mecanismo de propaganda política. También hay que destacar a Póstumo (260-269 d.C.), quien se acogió a la advocación protectora *SERAPIDI CONSERV AVG*. Los últimos testimonios de numerario dedicado a Serapis, los

29 No debemos olvidar la potente carga ideológica que subyace tras el Sueño de Vespasiano con Serapis rememorando el pasaje onírico de Ptolomeo Soter (PLUTARCO, *Is.* 28=362 A); una fórmula con la que investir al emperador en el Serapeo de Alejandría a través de una sanción religiosa emanada del dios alejandrino. Este hecho posibilitó la cercanía a lo divino del emperador, como un símbolo con el que perpetuar a la nueva dinastía en el poder. Este vínculo, entre el emperador y Serapis, viene acompañado de todo un programa iconográfico propagandístico, a través de diversas emisiones monetarias.

encontramos durante el reinado del emperador Maximino Daya César (305-313 d.C.), a principios del siglo IV. Resulta revelador que este emperador haga figurar en el reverso de algunas de sus emisiones el Sol *Invictus* y en la mano un busto de Serapis. Estas fueron acuñadas también por Licinio (308-325 d.C.) y Constantino (306-337 d.C.) (PÉREZ, 2020:249).

La imagen de las monedas está formada por símbolos culturales que permite múltiples lecturas según los responsables de su fabricación, así como los espectadores, usos y espacios donde se ubica (AMANDRY & BURNETT, 2005:757). Estos productores, así como los receptores, comparten el mismo conocimiento iconográfico que hace que la imagen sea reconocible y porte un significado, aunque el espectador siempre puede darle una nueva interpretación (BRICAULT, 2017:224-225). Sin embargo, no nos hallamos ante la producción canónica de la imagen del dios, llegando a existir más de 74 tipologías monetarias diferentes (VEYMIERS, 2009:211).

La mayoría de las monedas representan al dios solo. Junto a Isis lo hace, como hemos visto, en dos casos: bustos o de pie. Los bustos de Serapis en primer plano e Isis en segundo los hallamos en Alejandría (SVORONOS=Alejandría 1124.1; SNRIS= Alejandría 2, 173, 193, 256, 282, p. 42, 43, 48), Catania³⁰ (SNRIS=Catania 1,2, p. 42, 43, 181), Tracia (MOUSHMOV=Perinto 4398; SNRIS= Perinto 1,2, pp. 42, 77 y 203) y Asia Menor (SNRIS=Aegae 2a, p. 42; Nicaea 5, 9 p. 42 y Sinope 10, p.42, 103). Respecto a los bustos enfrentados de Isis y Serapis aparecen en los reversos de *Bitinia* (SNRIS=Nicomedia 7, 18, 20, 21, p. 43, 73); *Cilicia*³¹ (SNRIS=Aegae³² 1, p. 43, 151; *Flaviopolis*³³ 1-3, 5, 8, p. 43, 154; *Irenopolis*³⁴ 1-6, p. 43; *Seleucia ad Calycadnum*³⁵ 4-6, p. 43), *Pisidia*³⁶ (SNRIS= Isinda 1-4, p.43) y Alejandría (SNRIS= 257b, p.43). De manera menos común puede aparecer la triada formada por Isis, Serapis y Harpócrates. Este último es representado en una pequeña imagen entre ambos dioses (SNRIS= Nicomedia 18,20, p. 44, 73 y Alejandría 214, p. 44).

Por su parte, las leyendas ZEYΣ ΣΑΡΑΠΙΣ (= Zeus Serapis) e IOVI SOSPITATORI (= Júpiter protector), ejemplifican la adaptación que vivió el dios tanto desde la mentalidad griega como romana. Es decir, un dios híbrido, que nació de la fusión de la religión griega y egipcia, terminó, convirtiéndose en una divinidad importante en el Imperio Romano. La expansión de los cultos de origen oriental por Roma supuso un elemento de cohesión ideológica, que se vio atraída por las promesas de salvación con una vida después de la muerte; en este sentido, Serapis, como divinidad salvífica, resuelve el desasosiego generado por la religión romana oficial, sin esperanza de una posterior resurrección (ALVAR, 2001). Al culto de la deidad Serapis se sumaron las clases populares (navegantes, comerciantes, esclavos...); pero, sobre todo, una parte importante de la élite intelectual, de los sectores más privilegiados y de las oligarquías provinciales, quienes impulsaron el culto una vez implantado en Roma. Igualmente, el ejército especialmente en aquellas legiones instaladas en la frontera danubiana y en el oriente romano, dado que algunos emperadores fueron legitimados por sus soldados (Vespasiano,

30 Ciudad de la provincia de Catania (Sicilia).

31 En la antigüedad hacía referencia a zona costera meridional de Anatolia, actual Çukurova (Turquía).

32 Ciudad del Peloponeso, actualmente la antigua ciudad está cerca de Akrata (Macedonia).

33 Ciudad de Cilicia, actualmente localizada cerca de Kadirli (Turquía).

34 Ciudad en Cilicia, actual Düziçi (provincia de Osmaniye).

35 Localidad de la provincia de Mersin, actual Silifke (Turquía).

36 Ciudad de la provincia de Pisidia, actual Antioquía de Pisidia (Turquía).

Séptimo Severo, Filipo el Árabe o Constantino I) y vinculados a Serapis, como hemos podido comprobar.

Por otro lado, los diversos emperadores que se vincularon a Serapis hicieron uso de un programa iconográfico monetario del dios alejandrino, destinado a legitimar su poder a través del acercamiento a lo divino, utilizando para ello motivos propagandísticos asociados a la figura del emperador. En este sentido, entran en juego los atributos que portan o acompañan al dios como expresión de una simbología con la que señalar diferentes parcelas de poder. De esta forma, la representación de la divinidad acompañada del águila³⁷ (MILNE=1370) adquiere múltiples connotaciones; así, en su vinculación con los emperadores queda asociada a la victoria, la autoridad y el poder militar, sin llegar a perder como pájaro divino su valor cósmico o celestial (VEYMIERS, 2003:277-278) cualidades que transmite al dios alejandrino convirtiéndolo en el soberano del Cosmos y al emperador del Imperio³⁸. El águila puede aparecer, además, posada sobre un altar localizado tras Serapis a caballo³⁹; una imagen que a través del equino otorga a la divinidad y por ende al emperador, una capacidad extraordinaria como protector invencible que lucha contra las fuerzas hostiles (VEYMIERS, 2009:56 182).

Otro objeto que acompaña al dios alejandrino en su identificación con Helios-Sol es el préstamo iconográfico de la corona radiada, vinculada con su carácter cósmico en el contexto de un mismo marco cultural romano. La corona concede, tanto a los emperadores que se hacen representar con ella como a Serapis, la competencia de adquirir cualidades solares. El uso de este tipo de corona se convirtió en el siglo III d.C. en un símbolo de exaltación de poder universal imperial (PÉREZ, 2020:134), asociado a la figura del *Sol Invictus*, en un momento en el que se inscribe una tendencia hacia el henoteísmo y cuya consecuencia inmediata para nuestra divinidad alejandrina, sería la concepción de Serapis como una divinidad *panthea*.

Finalmente, una singular representación a la que hemos aludido durante la Tetrarquía se refiere a aquella en la que Sol aparece en el reverso de las monedas imperiales sujetando en su mano la cabeza de Serapis. Esta imagen transmite un nuevo mensaje propagandístico en la zona Oriental del Imperio; pues este tipo figurativo podría interpretarse como una expresión de soberanía de la divinidad dentro del cosmos, en la que Sol convierte a Serapis en *kosmocrator*, en un acto de plena interacción entre ambas divinidades. Debemos tener en cuenta que los tres emperadores que emiten esta representación en Oriente, Maximino Daya, Licinio y Constantino (HUBENÁK, 2019: 655-669) tienden, en términos generales, a implantar un ideario religioso tradicional de carácter sincrético, asociado al trasfondo de la victoria imperial y el origen divino del poder; bien sea con Hércules o con divinidades de origen oriental, como Serapis o Apolo, respectivamente; será el carácter *Invictus* de estos dioses, el que les lleve a la aceptación de un sincretismo religioso de naturaleza solar, protagonizado por la figura de un *Sol Invictus* en

37 El águila no es un atributo que acompaña exclusivamente a Serapis; de hecho, es un símbolo inequívoco de Zeus/Júpiter, además de que aparece con otras divinidades de origen oriental como Júpiter Dolichenus, Júpiter Heliopolitano, Sabacios, Cibele, e incluso, Isis.

38 Los emperadores que aparecen con este tipo de representación fueron los Antoninos, Adriano, Antonino Pio, Lucio Vero y Marco Aurelio; los Severos, Geta, Caracalla y Alejandro Severo; finalmente, de la Anarquía militar, Gordiano III; véase VEYMIERS (2003: 268-269).

39 Como hemos expuesto más arriba, estas figuraciones van desde el reinado de Cómodo hasta Gordiano III.

acción recíproca con Serapis, tal y como aparece expresado en dicha imagen.

En definitiva, no existió una imagen preceptiva del dios nilótico a través de la numismática, por lo tanto, se muestra heterogénea, a la vez que evolutiva a lo largo del imperio. El interés de Serapis por algunos emperadores aparece como una opción religiosa en la medida en la que divinidad alejandrina les legitima, les protege y les conduce hacia la victoria; lo que nos indicaría, en última instancia, que la imagen de la divinidad fue utilizada según las necesidades de los emperadores conforme a los diversos contextos políticos e ideológicos.

4. FUENTES CLÁSICAS

CAYO SUETONIO TRANQUILO, *Vida de Tiberio*, Biblioteca Básica Gredos, Madrid [trad. R. M^a Agudo Cubas, 2010].

DIODORO DE SICILIA, *Biblioteca Histórica*, Vol. I, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid [trad. F. Parreu Alasá, 2001]. FLAVIO JOSEFO (1997): *Antigüedades Judías*, 2 vol., 45, Ediciones AKAL, Madrid [trad. José Vara Donado, 1997].

ELÍO ARÍSTIDES; LUCIANO DE SAMOSATA (1989): *Discursos sagrados: Sobre la muerte del peregrino. Alejandro o el falso profeta*, vol. 25, Ediciones AKAL, Madrid [ed. M. Giner Soria].

HERÓDOTO DE HALICARNASO, *Los nueve libros de la Historia, Libros I-II*, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid [trad. C. Shrader, 1992].

MACROBIO ÁMBROSIO AURELIO TEODOSIO, *Saturnales*, Tres Cantos, Akal, Madrid [trad. Juan Francisco Mesa Sanz, 2009].

PLUTARCO DE QUERONEA, *Obras morales y de costumbres*, vol. 6, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid [trad. F. Pordomingo Pardo y J. A. Fernández Delgado, 1995].

TERTULIANO, *Apologético, A los gentiles*, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid [trad. revisada por Eustaquio Sánchez Salor, 2001].

VALERIO MÁXIMO, *Hechos y dichos memorables*, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid [trad. Santiago López Moreda, M^a Luisa Harto Trujillo y Joaquín Villalba Álvarez].

5. WEBGRAFÍA

American Numismatic Society, <http://numismatics.org> [Consultada: 05/10/21].

Ancient Coins: Roman, Greek, Byzantine and Celtic Numismatics, <https://www.wildwinds.com/coins/> [Consultada: 04/10/21].

6. REFERENCIAS

ALFÖLDI, A. (1937) : *A Festival of Isis in Rome under the Christian Emperors of the IVth century*, Institute of Numismatics and Archeology of the Pázmány-University, Budapest.

ALVAR, J. (2001): *Los misterios: Religiones «orientales» en el Imperio Romano*, Crítica, Barcelona.

ALFÖDI, A. (1965-1966): «Die alexandrinischen Götter und die Vota Publica am

- Jahresbeginn », *JAC*, 8-9: 53-87.
- AMANDY, M. & BURNETT, A. (2015): *Roman Provincial Coinage, Nerva, Trajan and Hadrian* (AD 96-138), v. III, The British Museum & Bibliothèque Nationale de France.
- ARROYO DEL FUENTE, M. A. (1999): «Isis y Serapis, legitimadores de la realeza en época Ptolemaica», *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 9: 157-174.
- BACKHOUM, S. (1999): *Dieux égyptiens à Alexandria sous les Antonins. Recherches numismatiques et historiques*, CNRS Editions, Paris.
- BABELON, J. (1951): «Le camée d'Octavie», *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, 45, *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Liens, 77-87.
- BEAUJEU, J. (1955): *La Religion romaine à l'apogée de l'Empire. I, La Politique religieuse des Antonins*, 96-192, Paris.
- BRICAULT, L. (1998): «Sarapis dans l'empire kouchan», *Bulletin de la Société française de numismatique*, 10: 249-254.
- BRICAULT, L. (2001): *Atlas de la diffusion des cultes isiaques: (ive S. Av- ive S. APR. J.-C.)*, préface de Jean Leclant, Diffusion de Boccard, Paris.
- BRICAULT, L. (2006): *Isis, Dame des flots, Ægyptiaca Leodiensia*, 7, Liège.
- BRICAULT, L. (2008): *Sylloge Nummorum Religionis Isiacae et Sarapicae*, con la colaboración de Ashton, R.; Delrieux, F., Leschhorn, W. [et al.]; prefacio de Leclant, J. *Mémoires de l'Académie des inscriptions et Belles-Lettres*, xxxviii, Boccard, Paris.
- BRICAULT, L. (2013): *Les cultes isiaques dans le monde Gréco-Romain: Documents réunis, traduits et commentés par Laurent Bricault*, Les Belles Lettres, Paris.
- BRICAULT, L. (2014): *SNRIS Supplément I. Bibliotheca Isiaca*, vol. III, bajo la dirección de L. Bricault, L. y R. Veymiers, Bordeaux Ausonius Éditions, Paris, 245-284.
- BRICAULT, L. (2017): «Sarapis au droit des monnaies provinciales romaines d'Asie Mineure et de Thrace», *The Numismatic Chronicle*, 177: 213-244.
- BRICAULT, L.; ASHTON, R. (2008): *Sylloge Nummorum Religionis Isiacae et Sarapicae (=SNRIS)*, Belles Lettres, Paris.
- BOHEE, Y. (2000): «Isis, Sérapis et l'armée romaine sous le haut-empire», en L. BRICAULT (ed.), *De Memphis à Rome*, RGRW 140, Brill, Leiden-Boston Köln, 129-148.
- BUREL, J. (1911): *Isis y les Isiaques sous l'Empire romain*, Bloud, Paris.
- BURNETT, A.; AMANDRY, M.; RIPOLLÉS, P.P. (1992): *Roman Provincial Coinage*, I, London-Paris.
- CARRADICE, I.A. (2012): «Flavian Coinage», en W.E. METCALF (ed.), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Coinage* (The Oxford Handbooks), Oxford-New York-Auckland, 375-389.
- COLOMINO, D. (2013): «Die-sharing in Moesia Inferior under Gordian III», *The Numismatic Chronicle*, 173, 105-126.
- CUMONT, F. (1ª Ed. Paris 1906; Ed. española 1987): *Las religiones orientales y el paganismo romano*, Akal Universitaria, Madrid.
- DATTARI-SAVIO, A. (2007) : *Catalogo della collezione Dattari*, Giulio Brenarde Editore, Trieste.
- DELRIEUX, F. (2013): «Roma dans le panthéon monétaire carien sous les premiers Sévères: un nouveau témoignage sur les bronzes de Stratonice», *Revue Numismatique*, 6(170), 61-100, Lyon.
- DUNAND, F. (1968) : «Les *deliaca* de l'Histoire Auguste», *BFS*, 47 : 151-155.
- DUNAND, F. (1980): «Cultes égyptiens hors d'Égypte. Essai D'analyse des conditions

- de leur diffusion», *Religions, pouvoir rapports sociaux*, 32 : 71-148.
- GARCÍA AGUADO, P. (2001): «El culto a Isis grecorromana en la Dinastía Severa al inicio del siglo III d.C.», *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 11: 171-182.
- GASPARINI, V. (2009): «I culti egizi», en F. COARELLI (ed.), *Divus Vespasianus. Il bimillenario dei Flavi. Catalogo della mostra* (Roma, 27 marzo 2009-10 gennaio 2010), Milano, 348-353.
- GRIBAUT, J. (2020): «La représentation de Sarapis sur les monnaies d'Alexandrie sous le principat de Caracalla», en D. MOREAU (ed.), *Master 2018: Histoire-Archéologie-Histoire de l'art*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, France.
- HUBENÁK, F. (2019): «La tetrarquía y su teología política: sus implicaciones en las relaciones iglesia-imperio», *REDC*, 76: 649-684.
- JOHNSTON, A. (1983): «Caracalla's Path: The Numismatic Evidence», *Historia: Zeitschrift Für Alte Geschichte, JSTOR*, 32: 58-76.
- JOHNSTON, A. (2020): «À propos de deux monnaies émises à Rome à l'effigie du jeune Caracalla Auguste», *Laïus, La Revue étudiante en Histoire et en Lettres de L'ugar*, 13: 51-68.
- KRILL, M.R. (1978): «Roman paganism under the Antonines and Severans», *ANRW*, vol. 2, Berlin-New York.
- LE COURSU, F. (1977): *Isis. Mythe et mystères*, Les Belles lettres, Paris.
- LÓPEZ SALVÁ, M. (1992): «Isis y Sarapis. Difusión de su culto en el mundo grecorromano», *Minerva: Revista de filología clásica*, 6: 161-192.
- MALAISE, M. (1972): *Les conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiens en Italie*, *EPRO* 23, E.J. Brill, Leiden.
- MALAISE, M. (1975): «Problèmes soulevés par l'iconographie de Sarapis», *Société d'Études Latines de Bruxelles-Latomus*, 34: 383-391.
- MALAISE, M. (1984): «La diffusion des cultes égyptiens dans les provinces européennes de l'Empire romain», *ANRW II* 17.3, New York, 1615-1691.
- MARTÍN ATAJO, A. (1994): «En torno a la incubatio», *Sexo, muerte y religión en el Mundo Clásico*, ARYS, Ediciones Clásicas, Madrid, 135-144.
- MATTINGLY, H. ; SYDENHAM, E.A. (1936): *Roman Imperial Coinage*, IV, I, London.
- MATTINGLY, H.; SUTHERLAND, C.H.V. (1949): *Roman Imperial Coinage*, IV, III, London.
- MOUSHMOV, N. (1912): *Ancient Coins of the Balkan Peninsula and the Coins of the Bulgarian*. Sofía.
- MILNE, J.G. (1972): *Catalogue of Alexandrian Coins*, Oxford.
- MONTERO, S. (2006): «Harúspices contra isiaci. La oposición aruspicial a la introducción del culto isíaco en Roma», en J.A. Delgado (ed.) *Dioses viejos-dioses nuevos formas de incorporación de nuevos cultos en la ciudad antigua*, Fundación Canaria Mapfre Guanarteme, La Laguna, 41-52.
- PÉREZ YARZA, L. (2020): *El culto a Sol en occidente del Imperio Romano*, Tesis doctoral inédita, Universidad de Zaragoza.
- REGGIANI, A.M. (2006): «Adriano y Egipto», *Romula*, 5: 85-112.
- SANZI, E. (2008): «Religiosidad popular cristiana, magia y cultos orientales en los primeros siglos de nuestra era: ejemplificaciones histórico-religiosas», *Badue: Revista de la Sociedad Española de Ciencias de las Religiones*, 2: 57-73.
- SFAMENI, G. (2000): «Les cultes isiaques en Sicile», en L. Bricault (ed.), *De Memphis à Rome*, *RGRW* 140, Brill, Leiden-Boston-Koln, 35-62.
- SEAR, D. (2000): *Roman coins and their values: The Republic and the Twelve Caesars* (280

- a.C.- 96 d.C.), I, London.
- SIERRA, R.; CAMPOS, I. (2010): «Actuación de los magistrados en la introducción de cultos orientales en la Roma Antigua», en E. SUÁREZ DE LA TORRE y E. PÉREZ BENITO (eds.), *Lex Sacra: Religión y Derecho a lo largo de la Historia*, Trotta, Madrid, 55-66.
- SIERRA, R. (2006): «Mujer y Misterios: isíacas ¿hechizo de amor divino o sumisión?», en R.M. SIERRA DEL MOLINO, *Mujeres en Movimiento. Historia y Literatura*, Instituto Canario de la mujer y ULPGC, Las Palmas de Gran Canaria, 57-69.
- SILVER, M. (2012): «The plague under Commodus as an unintended consequence of Roman grain market regulation», *Class World*, 105 2): 199-225.
- SVORONO, J. (1890): *Numismatique de la Crète Ancienne : accompagnée de l'histoire, la géographie et la mythologie de l'île*, Protat Frères Imprimeurs, Mâcon.
- STAMBAUGH, J.E. (1972): *Serapis under the early Ptolomeis*, EPRO 25, Brill, Leiden.
- TERMIS, O. (2020): «Etnicidad y emulación: estudio y desarrollo de la iconografía de la divinidad greco-egipcia Serapis», *Espacio Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, 33: 13-34.
- TRAPERO, R. (2017): «La celebración de los votos imperiales y su reflejo en las emisiones romanas de los siglos I y II d.C.», en J. DE SANTIAGO FERNÁNDEZ y J.M^a DE FRANCISCO OLMOS (eds.), *Homenaje a María Ruiz Trapero*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid: 149-186.
- TURCAN, R. (1983): *Numismatique romaine du culte métroaque*, EPRO, 97, Leiden.
- TURCAN, R. (2001): *Los cultos orientales en el mundo romano*, Colección Historia Biblioteca Nueva, Madrid.
- VAGI, D. (1999): *Coinage and History of the Roman Empire*, I-II, Routledge, London.
- VARBANOV, I. (2007): *Greek Imperial Coins And Their Values*, III: Thrace (from Perinthus to Trajanopolis), Chersonesos Thraciae, Insula Thraciae, Macedonia, Bourgas.
- VEYMIERS, R. (2003): «Sérapis et l'aigle: polysémie d'un iconotype», *XLI Session des journées des orientalistes Belges*, Bruxelles, 265-285.
- VEYMIERS, R. (2009): «Ἰσεως τῶ φοροῦντι. Serapis sur les gemmes et les bijoux antiques (Mémoires de la Classe des Lettres. Collection in-4° - 3e série I.2061; Bruxelles).
- VEYMIERS, R.; BRICAULT, L. (2018): «L'Iseum Campense comme type monétaire», *Temple-monument- Lieu de mémoire, The Iseum Campense from the Roman Empire to the Modern Age: Historical, archaeological and historiographical perspectives*, Royal Netherlands Institute in Rome, Rome, 127-155.
- VIDMAN, L. (1970): «Isis und Sarapis bei den Griechen und Romern (Epigraphische Studie zur Verbreitung und zu den Trägern des ägyptischen kultes)», De Gruyter, Berlin.
- WELLES, C.B. (1962): «The discovery of Sarapis and the foundation of Alexandria», *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 11 (3): 271-298.
- WITT, R.E. (1971): *Isis in the Greco Roman World*, Cornell University Press, London.

La fábrica de azúcar *El Tarajal* (Málaga), obra del arquitecto Manuel Rivera Vera

El Tarajal Sugar Factory (Malaga), Work of the Architect Manuel Rivera Vera

Francisco José Rodríguez Marín
Universidad de Málaga
Departamento de Historia del Arte
<https://orcid.org/0000-0002-6613-1148>
fjrodriguez@uma.es

Recibido: 05/07/2021; Revisado: 20/12/2021; Aceptado: 29/12/2021

Resumen

Tras el declive del esplendoroso desarrollo industrial experimentado por Málaga a finales del siglo XIX, se dio paso a una recuperación parcial durante el primer tercio del siglo XX. Entre las empresas industriales de nueva creación se hallaban las fábricas de azúcar adaptadas tanto a la transformación de la caña como de remolacha. Una de ellas fue El Tarajal, promovida por destacados miembros de la oligarquía empresarial y política de la ciudad. El edificio es el más monumental y mejor conservado de la ciudad, cuya autoría ha podido documentarse ahora en la persona del arquitecto Manuel Rivera Vera.

Palabras clave: Málaga, arquitectura industrial, fábrica de azúcar, Rivera Vera.

Abstract

After the petering out of the splendid industrial boom in Malaga at the end of the 19th century, the city experienced a partial recovery during the first third of the 20th century. Among the newly-created industrial enterprises were the sugar factories adapted to the processing of both cane and beet. One of them was El Tarajal, promoted by prominent members of the city's business and political oligarchy. The building is the most monumental and best preserved in the city, whose creation has now been accredited to the architect Manuel Rivera Vera.

Keywords: Malaga, Industrial Architecture, Sugar Factory, Rivera Vera.

1. INTRODUCCIÓN

El patrimonio industrial es una de las categorías patrimoniales introducida durante las últimas décadas en el ámbito del patrimonio cultural, y puede ser material o inmaterial. Hacia la mediación del siglo XIX Málaga experimentó un importantísimo y poco conocido desarrollo industrial que la situó prácticamente a la cabeza frente a otras ciudades del país (SANTIAGO, BONILLA y GUZMÁN, 2001: 25-32). Aunque diversos factores desencadenaron una notable crisis económica en la provincia –la epidemia de filoxera fue el más notable–, los años centrales de la segunda década del siglo XX fueron de recuperación, constatándose la creación de nuevas empresas de base industrial, como la metalúrgica Los Guindos, la fábrica de abonos La Trinidad, la de cementos Goliat, o las azucareras Hispania y el Tarajal (GARCÍA MONTORO y PAREJO BARRANCO, 1986: 66). Diversas circunstancias coyunturales y estructurales ocasionaron que la mayor parte de estas empresas desaparecieran posteriormente, y el nuevo ciclo económico, a partir de mediados del siglo XX, orientado hacia el turismo, ocasionó la pérdida del importante patrimonio industrial que se había generado. La nueva legislación del patrimonio y la sensibilidad que la sociedad ha generado hacia los valores subyacentes en esta modalidad de patrimonio han sustentado un progresivo sentimiento de aprecio hacia los elementos que se interpretan como testimonio material del periodo del desarrollo industrial de la ciudad.

Uno de los sectores industriales en los que destacó Málaga fue el de la transformación de la caña de azúcar, cuyo punto de arranque estuvo en 1860 con la fábrica de refino de azúcar promovida por Martín Heredia, a la que a partir de 1863 siguieron otras promovidas por destacados miembros de la burguesía local, como Larios, Huelin, Castel y Briales (PEZZI CRISTÓBAL, 2019: 140). Hacia finales del siglo XIX el azúcar de caña se enfrentó a la dura competencia de la remolacha azucarera, y entre 1910 y 1914 supuso tan solo el 11,7% del total de la producción. La creación de la Sociedad General Azucarera fue una iniciativa empresarial que trató de afrontar la nueva situación, pero incluso la sobreproducción de azúcar de remolacha provocó una bajada de precios que perjudicó a ambas modalidades (GUZMÁN, SANTIAGO y BONILLA, 2005: 79).

Otra de las acciones empresariales para superar la crisis del sector fue la creación de nuevas fábricas, adaptadas al doble proceso de transformación, de caña y remolacha. Entre ellas se encuentra la Azucarera Malagueña El Tarajal –también denominada de Ntra. Sra. de la Victoria–, que fue promovida por destacados miembros de la élite empresarial y política de la ciudad. El edificio industrial, por su gran porte, calidad arquitectónica y destacado volumen emergente en medio de la campiña, ha llamado siempre poderosamente la atención de los ciudadanos que circulan por las nuevas carreteras que se han abierto en su derredor. El edificio, sin embargo, permanece en estado de abandono y ha venido siendo objeto de diversas reivindicaciones que permitan su recuperación.

1.1. Objetivos

Como contribución y apoyo a esta reivindicación se plantea esta investigación, que en primer lugar se propone estudiar el contexto social, económico y tecnológico en el que surgió esta nueva empresa. Otro de los objetivos ha sido el de lograr

sacar del anonimato a un edificio patrimonial destacado de la ciudad de Málaga, logrando confirmar la autoría del arquitecto Manuel Rivera Vera.

1.2. Metodología

Para ello se ha recurrido a fuentes poco usuales en la investigación histórica, como son las escrituras aún custodiadas en el archivo notarial -que no es público-, la inscripción en el registro de la propiedad, además de las actas capitulares del ayuntamiento de Málaga y la literatura científica especializada sobre el tema. Las últimas reflexiones se dedican a analizar la condición actual del edificio, su situación patrimonial y las posibilidades que ofrece de cara a acoger nuevos usos tras una necesaria rehabilitación.

2. BREVE HISTORIA DE LA CAÑA DE AZÚCAR EN MÁLAGA Y GRANADA

Especificar la localización geográfica del cultivo de la caña de azúcar en la península ibérica podría considerarse casi una redundancia innecesaria: las exigencias climáticas de esta planta subtropical, traída y adaptada por los musulmanes, solo puede darse en el sur peninsular¹ y junto al litoral costero, donde se garantiza la ausencia de heladas, y siempre que se disponga de sistemas de regadío, ya que a diferencia de su zona de origen, en la península el periodo de crecimiento de la planta coincide con ausencia de lluvias (PIÑAR y GIMÉNEZ, 1998: 170-172). Esta gramínea llegó a la península a finales del siglo IX, se aclimató y posteriormente pasó a las Islas Canarias y las Azores, hasta que Cristóbal Colón la llevó a América en su segundo viaje, en 1494 (CAMARERO y CAMPOS, 1993: 246).

Los sistemas de producción iniciales, en trapiches movidos por fuerza de sangre o primitivos ingenios hidráulicos, pueden calificarse casi de artesanales. La mejor adaptación a tierras americanas, donde la producción y la calidad eran mayores, tampoco ayudó a mejorar el proceso en la península. El panorama cambió cuando en 1844 Ramón de la Sagra introdujo el sistema industrial Derosne, basado en el uso del vapor, que ya llevaba tiempo implantado en otros países con grandes resultados en cuanto a mejora de la calidad y la productividad. Aunque De la Sagra personalmente fracasó en su propósito por una serie de avatares que lo arruinaron (CAMBRÓN, 1999: 39-41), la industria azucarera de caña, al modernizarse, adoptó un rumbo inesperado de crecimiento, pues las inversiones garantizaban una alta rentabilidad y un abaratamiento de costes, provocando que de producto de lujo, el azúcar pasase a convertirse en un consumo habitual, comportamiento reforzado por la generalización de demanda de coloniales como el café y el cacao. Algunas familias industriales constituyeron una oligarquía azucarera que acaparó casi la totalidad del sector, como es el caso de familias afincadas en Málaga, como Larios y Heredia, y los Agrela en Granada (PIÑAR y GIMÉNEZ, 1998: 175).

El cultivo y transformación posterior de la caña de azúcar mantuvo un ritmo

¹ En los momentos de mayor expansión el cultivo de la caña de azúcar se extendió hasta zonas del Levante español y los puntos más orientales del litoral gaditano, además de las islas canarias, de donde prácticamente desapareció por el agotamiento de la madera, combustible utilizado durante el periodo preindustrial

creciente hasta finales del siglo XIX, resultando afectado el sector por una serie de factores adversos –varias heladas concatenadas– o la incipiente competencia del azúcar de remolacha, cuyo cultivo, a diferencia de la caña, no era exigente en cuanto a suelos y clima y copó el aumento de la demanda ocasionado por la pérdida de Cuba. El declive iniciado se detuvo hacia la década de los años veinte del nuevo siglo, y el número de ingenios azucareros alcanzó un momento máximo de expansión en 1936, contabilizándose 36 distribuidos entre Málaga y Granada. Tras este punto álgido se inició un nuevo proceso de retroceso, caracterizado por la concentración industrial y el cierre de las fábricas menos rentables para continuar compitiendo con las restantes, mientras que la presencia del azúcar de remolacha casi se generalizaba en el mercado. En 1940 aún estaban activas 11 fábricas de caña entre Málaga, Granada y una de ellas en Adra, Almería (GUZMÁN, SANTIAGO y BONILLA, 2005: 79).

La última fábrica azucarera de Málaga capital (Hispania) cerró en 1994, y la última granadina, la de Salobreña, lo hizo en 2007 (RODRÍGUEZ, 2009). En la actualidad el azúcar de caña constituye una especialidad demandada únicamente por el sector de la dietética, satisfaciendo la demanda mediante la importación, aunque se mantienen en Málaga y Granada algunos cultivos de caña residuales más relacionados con su uso en cócteles y el ocio que con los hábitos alimentarios.

3. LA CAÑA DE AZÚCAR EN MÁLAGA EN LA SEGUNDA DÉCADA DEL SIGLO XX

Las vicisitudes de la industria azucarera se hallaban en estrecha relación con las variedades cultivadas. Hacia la década de los años sesenta del siglo XIX las variedades predominantes en la Axarquía malagueña eran la algarrobeña y la doradilla, comenzando su expansión una variedad americana, la *sacharum violácea*, que se asentó, sobre todo, en Málaga y la costa occidental, en San Pedro Alcántara. El objetivo era, obviamente, asentar especies más productivas. Pero nuevos problemas se sumaron en el delicado momento de finales del siglo XIX, con la plaga del mosaico, que secaba las hojas de la planta y acababa debilitándola, disminuyendo drásticamente su rendimiento en guarapo o jugo de caña.

El gobierno, consciente del papel que los cultivos industriales desempeñaban como base del desarrollo industrial, apostó por la creación de instituciones específicamente destinadas a la investigación agrícola. Las denominadas estaciones de agricultura trabajaban en la aclimatación de nuevos cultivos y frutos comestibles, pero también en la adaptación de especies más rentables y resistentes a las plagas. Desde comienzos del siglo XX en Málaga se establecieron dos de estos centros (Churriana y Torrox) y un tercero en Motril (Granada). Precisamente en éste último su director, el ingeniero agrícola Arsenio Rueda, obtuvo dos importantes éxitos: localizar el origen de la plaga del mosaico –transmitida por el pulgón del maíz, empleado, por ignorancia, en la delimitación de parcelas–, e identificar la especie de caña más resistente a la plaga: la Java 36. También fue logro de Rueda conseguir que la planta floreciese, por primera vez en la península, gracias al cultivo en invernadero (LÓPEZ LUENGO, 2004).

En el centro de Torrox se experimentó con 21 especies procedentes de diversas partes del mundo, y una de ellas, la Poj Java nº. 2715, fue seleccionada, por su mayor rendimiento, para la repoblación de la vega (RODRÍGUEZ, 2012).

Otra acción expresiva de la importancia que en estos años se daba a la modernización de la agricultura fue la construcción de los embalses de El Chorro (1914-1921) y Gaitanes (1924-1927). Aunque entre sus objetivos se hallaba la regularización de los ríos Guadalhorce y Guadalteba para evitar inundaciones, así como la producción de electricidad, no menos importante fue la conversión de terrenos agrícolas de secano en regadío (BROTONS, 1999: 79). Muy elocuente fue el hecho de que se aprovechó la visita del rey Alfonso XIII para inaugurar el primero de los pantanos, en mayo de 1921, para la puesta de la primera piedra de los nuevos canales de riego proyectados, cuya puesta en funcionamiento llevaría un plazo de 4 ó 5 años. Para la firma protocolaria del acta por el rey se preparó una mesa y un asiento confeccionados íntegramente con cañas de azúcar, elocuente metáfora del impulso que se pretendía dar a esta planta industrial gracias a las nuevas posibilidades de regadío en terrenos antes de secano (ALFARO, 1921: 6-36). Es evidente que, en este momento, se miraba a esta planta como una fuente de riqueza relacionada con el progreso de la economía y la sociedad. Incluso episodios tan trágicos como la Primera Guerra Mundial tuvo un efecto positivo para la economía de países no beligerantes, como España, que entre otros productos exportó considerables cantidades de miel de caña² por sus excelentes cualidades nutritivas, facilidad de transporte y fácil conservación, revelándolo como un complemento alimenticio muy adecuado para las tropas combatientes.

Es evidente la correlación entre todos estos acontecimientos para configurar un panorama optimista y halagüeño para nuevas apuestas empresariales, pues se ignoraba entonces la magnitud que llegaría a alcanzar la gran crisis económica de finales de 1929 y las consecuencias destructoras para el desarrollo para todos los países, España incluido. Se constituyeron nuevas empresas basadas en el cultivo y transformación de la caña de azúcar. La que tras algunos cambios de denominación acabó llamándose Azucarera Hispania –a la que dedicaremos un próximo trabajo– se constituyó el 12 de mayo de 1930, apenas un mes antes que la que nos ocupa en este trabajo. Hispania se ubicó en un emplazamiento estratégico: junto a la carretera de Cádiz –importante vía de comunicación para el transporte– y cercana a la desembocadura del río Guadalhorce, cuyas aguas regaron una extensísima superficie de marjales con caña de azúcar, lo que supondría una competencia directa para la fábrica de El Tarajal (RODRÍGUEZ, 2009).

4. ALTA SOCIEDAD PARA UNA SOCIEDAD MERCANTIL: EL TARAJAL

La fórmula empresarial elegida para este nuevo proyecto industrial fue la de Sociedad Anónima, en la que cada integrante adquirió un determinado número de acciones con valor de 500 pesetas cada una, hasta reunir el capital necesario para sufragar el costo de construcción de la nueva fábrica y su maquinaria, aunque se pretendía ampliar el negocio en el futuro con nuevas fábricas azucareras.

Los integrantes de la empresa provenían de la alta sociedad malagueña, ya familiarizados con el mundo de la política y los negocios. Un claro ejemplo lo constituye la composición del consejo de administración. La presidencia de la

² Producto obtenido mediante la concentración y tratamiento del guarapo, al que en el proceso de cocción se añade un ácido que descompone la glucosa en fructosa y sacarosa, impidiendo la fermentación. Llevado hasta el grado de densidad deseado, se caracteriza por la conservación de sus propiedades nutritivas, ser muy energético y larga durabilidad

sociedad la detentó Manuel Romero Raggio, quien había sido alcalde de Málaga entre 1918 y 1920 y diputado a Cortes en 1923.³ Militó en Izquierda Liberal, pero esto no le impidió en 1925 ser representante en España de Haynes Company, distribuidora de los automóviles Chrysler. Como profesión declaraba ser corredor de comercio. Murió en 1937 represaliado por el bando republicano.⁴

Del vicepresidente de la sociedad, Pedro Valls y Chacón, sabemos que adquirió el segundo coche que llegó a Málaga –matriculado en 1911–,⁵ dato que debemos interpretarse en clave de prestigio social. El secretario del consejo fue Agustín Cabeza de Vaca y Ruiz-Soldado, xv marqués de Crópani, quien había contraído matrimonio con una hermana de Pedro Valls, María Teresa,⁶ dando idea del estrecho vínculo establecido entre los socios.

Otro de los vocales, Salvador Hinojosa Carvajal, era propietario de numerosas tierras en Campillos. Fue padre del poeta de la generación del 27 José María Hinojosa. Ambos fueron represaliados al inicio de la guerra civil por sus posiciones conservadoras (PÉREZ, 2017). También perdió la vida en las mismas circunstancias quien fue vocal de la sociedad José Pérez del Pulgar y Campos, hijo del conde de las Infantas, abogado y propietario, y casado con M^ª. del Pilar Valls, hermana del vicepresidente Pedro Valls.⁷ José López de Carvajal, abogado y único soltero del consejo de administración, fue vicesecretario.

Otro de los vocales, Antonio Gil de Sola –de profesión ingeniero–, se casó con Concepción Nagel Álvarez-Net,⁸ perteneciente a una destacada y acaudalada familia de comerciantes. El último de los vocales, Rogelio Oliva Prolongo, fue propietario agrícola, y su matrimonio con Aurora Tejón tuvo lugar en la capilla del Palacio Episcopal,⁹ posibilidad restringida a una reducida esfera de la sociedad malagueña. Su familia, originaria de la localidad de Cártama, fue la fundadora de una conocida empresa de productos cárnicos, Prolongo, famosa por crear un embutido al estilo italiano que ha acabado por convertirse en un estilo de salchichón conocido como de «Málaga».

5. SOCIEDAD ANÓNIMA «AZUCARERA EL TARAJAL»

Ya con los Estatutos por los que se había de regir la sociedad redactados, todos los miembros del consejo de administración y sus respectivas esposas comparecieron ante el notario Francisco López Cózar –sustituto de Francisco Díaz

3 https://www.congreso.es/historico-diputados?p_p_id=historicodiputados&p_p_lifecycle=0&p_p_state=normal&p_p_mode=view&_historicodiputados_mvcRenderCommandName=mostrarDetalle&_historicodiputados_ume=52258 (recuperado el 3 de julio de 2021).

4 <http://diccionario.sensagent.com/Manuel%20Romero%20Raggio/es-es/> (recuperado el 3 de julio de 2021).

5 Muñoz Antivón, J.F., *Historia del automóvil en Málaga*, <https://historiadelautomovilenmalaga.blogspot.com/2018/11/blog-post.html> (recuperado el 3 de julio de 2021).

6 <https://gw.geneanet.org/lmwillena?lang=es&n=agustin+cabeza+de+vaca+y+ruiz+soldado&oc=0&p=x> (recuperado el 3 de julio de 2021).

7 <https://gw.geneanet.org/flofer28?lang=en&pz=fernando&nz=alarcon+porras&ocz=0&p=jose&n=perez+del+pulgar+y+campos> (recuperado el 3 de julio de 2021).

8 <https://gw.geneanet.org/flofer28?lang=es&n=gil+de+sola&oc=0&p=antonio> (recuperado el 3 de julio de 2021).

9 <https://gw.geneanet.org/flofer28?lang=en&n=oliva+prolongo&oc=0&p=rogelio> (recuperado el 3 de julio de 2021).

Trevilla- el 13 de junio de 1930. En la escritura de constitución de la sociedad mercantil se adoptaron algunos acuerdos, como que la sede provisional de la sociedad quedaría establecida en los bajos del edificio de calle Álamos –entonces denominada Cánovas del Castillo- nº. 7 de la ciudad. Este edificio –que se conserva- es el actualmente denominado Palacete del Marqués de Crópani, pues quien asumió la función de secretario de la sociedad la hizo residir en su propio domicilio.

Otro importante acuerdo consistió en que los hermanos Pedro,¹⁰ Josefa, María del Pilar y Teresa Valls Chacón, suscribían cada uno de ellos 40 acciones, equivalentes a 20.000 pesetas. Sin embargo esta familia aportaba a la sociedad un haza de secano denominada La Viña, segregada de la hacienda El Tarajal –mucho más amplia-, la cual fue valorada en 80.000 pesetas, con lo que se vieron eximidos de entregar cantidad monetaria alguna. Esta hacienda la habían recibido en herencia de sus padres. La hacienda El Tarajal sí que era parcialmente de regadío a través de la acequia de Labradores, mientras que otra parte se regaba con la ayuda de máquinas de vapor para extraer el agua de pozos, y el resto de la superficie, era de secano, anteriormente dedicada a viñedo –perdidos por la filoxera- y se ocupaba en este momento con arbolado y otros cultivos. Conservaba también varios edificios, dos albercas, tres pozos y otras tantas máquinas de vapor, dos fijas y otra locomóvil. Uno de los inmuebles aún se utilizaba como bodega.

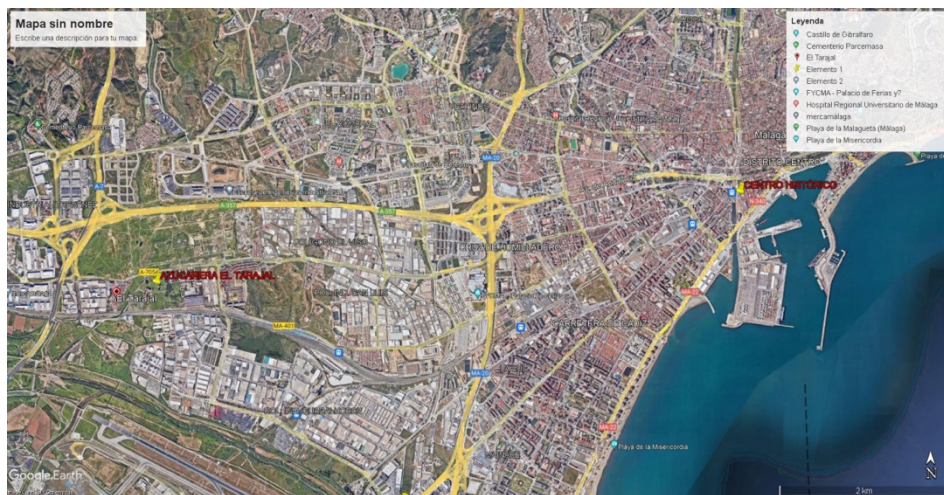


Figura 1. Emplazamiento de la fábrica en relación al resto de la ciudad. Fuente: Google Earth.

¹⁰ Quien asumió el cargo de vicepresidente.

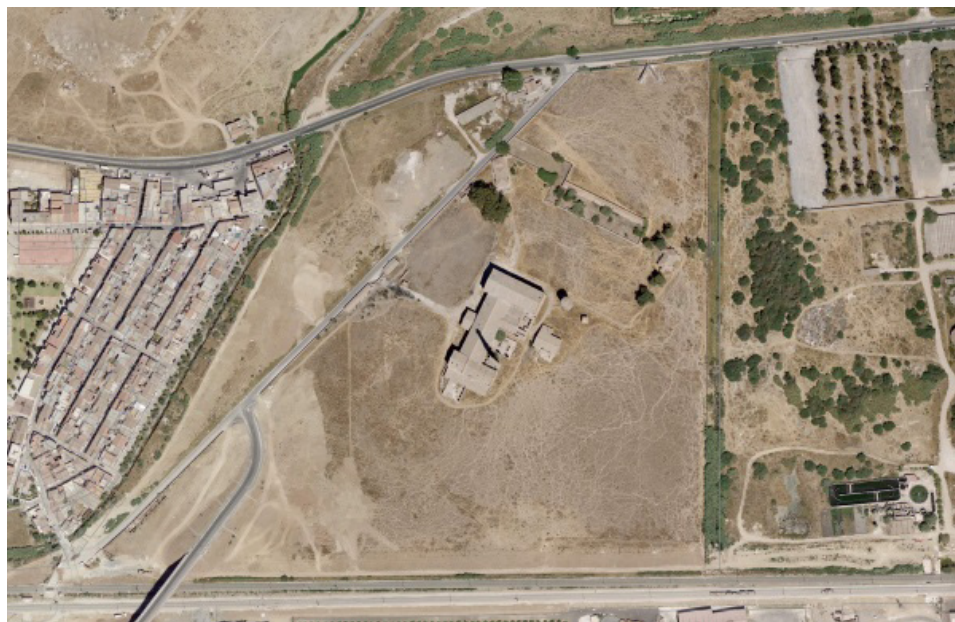


Figura 2. Parcela de El Tarajal. Vista aérea. Fuente: Google Earth.

Una vez segregada la parcela entregada a la sociedad mercantil, los señores Valls quedaron como propietarios del resto de la finca, que medía algo más de 125 has. La única limitación que aceptaron a su pleno dominio fue una servidumbre de paso de agua subterránea, tomada desde el río Guadalhorce y conducida y canalizada mediante una tubería de un metro de diámetro hasta la parcela sobre la que se había de construir la fábrica, dispuesta a una profundidad suficiente como para no perjudicar la actividad agrícola. Una cláusula de la escritura establecía que si se extinguiese la sociedad mercantil o no llegase a construirse la fábrica, la servidumbre quedaría igualmente extinta.

La escritura original inserta la copia mecanografiada de los Estatutos, incluyendo la composición del consejo de administración presidido por Manuel Romero Raggio y la vicepresidencia de Pedro Valls Chacón.¹¹ La citada normativa recogía los fines de la sociedad en sentido amplio, de forma que en un futuro no supusiese ninguna cortapisa a ampliaciones o nuevas operaciones. Así se establecía como fin primero la construcción de una o varias fábricas de azúcar en la vega de Málaga dedicadas a la fabricación de azúcar de remolacha o caña, así como otras operaciones mercantiles, agrícolas e industriales.

El capital social quedó fijado en 5.000.000 de pesetas divididos en 10.000 acciones de 500 pesetas cada una, admitiendo el pago de las mismas en fincas o edificaciones rústicas necesarias para la construcción de la fábrica. Otra estrategia

¹¹ Escritura de constitución de la Sociedad Anónima Azucarera malagueña El Tarajal, 13 de junio de 1930. Agradezco al notario archivero de Málaga, D. Juan Enrique García Jiménez, las facilidades otorgadas para la consulta de este documento, que aún no ha sido transferido al Archivo Histórico Provincial y carece, por tanto, de signatura

encaminada a procurar el éxito del negocio consistió en reservar 1 millón de pesetas en acciones para los agricultores de la vega, con el privilegio de recibir un dividendo del 3%, comprometiéndose a cambio a entregar anualmente a la fábrica 10.000 kgs. de remolacha o caña de azúcar de las variedades admitidas por la sociedad durante un periodo de 12 años, transcurrido el cual cesaría este privilegio. Con esta fórmula se perseguía garantizar que a la fábrica no le faltase materia prima, y que al combinar caña con remolacha no resultase afectada por la estacionalidad implícita al uso exclusivo de caña, que obligaba al cierre temporal de otras fábricas.



Figura 3. Acción de la empresa El Tarajal. Fuente: Colección Miguel Giménez Yanguas.

6. MANUEL RIVERA VERA, ARQUITECTO

Manuel Rivera Vera nació en Málaga en 1879, en la calle Nuño Gómez. Fue hijo del también arquitecto Manuel Rivera Valentín, y estilísticamente pertenece también a una generación posterior. De las tres etapas en las que Navascués

Palacio divide el periodo de la arquitectura decimonónica¹² (NAVASCUES, 1973: 171), Rivera Vera pertenece a la tercera.

Estudió en la Escuela de Arquitectura de Madrid, donde concluyó sus estudios en 1903. Al año siguiente ya estaba ejerciendo la profesión en Málaga, protagonizando los ejemplos más tempranos de introducción del estilo modernista en la ciudad. Aunque es autor de edificios claramente clasificables en este estilo, tanto en la versión de modernismo vienés (como Villa Suecia) como de modernismo curvilíneo o mediterráneo (Almacenes Félix Sáenz), no puede calificársele de arquitecto modernista, siendo su opción más habitual el eclecticismo con influencia modernista.



Figura 4. Manuel Rivera Vera. Fuente: Archivo Arenas.

¹² Vienen a coincidir con el periodo Fernandino (imposición del academicismo clasicista), el Isabelino (liberalismo también en la arquitectura) y el de la restauración borbónica, en el que considera que se recupera el nivel de la arquitectura conectándola con la arquitectura europea. En este tercer periodo clasifica, por ejemplo, a Gaudí (NAVASCUES y QUESADA, 1992: 14)

Tras un periodo de desempeño del cargo de arquitecto municipal de forma interina, fue nombrado arquitecto municipal titular en 1909, alternando esta función con el ejercicio privado de la profesión. En su desempeño profesional tocó casi todas las tipologías arquitectónicas: arquitectura funeraria, doméstica, pública, del ocio (cines Echegaray y Goya), instituciones de beneficencia, arquitectura pública y arquitectura industrial. Su obra más reconocida y afamada es el edificio consistorial de Málaga, proyecto firmado conjuntamente con el también arquitecto Fernando Guerrero Strachan, con quien le unía una relación de amistad y con quien colaboró en no pocas ocasiones.

Dentro de la parcela de la arquitectura industrial redactó los proyectos para la construcción de un pabellón en la fábrica del Gas de Málaga (1913), un almacén con oficinas en calle Calvo (1913), Talleres y Oficinas para la Sociedad Pesquera Malagueña (1913), almacenes en calle Cauce (1914), pabellón para la fábrica de aceites Gaillard (Aceitera Malagueña, Huelin, 1918), pabellón para la Cooperativa de Altos Hornos de Málaga (Sociedad Metalúrgica y Minera de Málaga, 1918) y Fábrica de Aerrar Maderas de Taillefer (1920).

En 1922 Rivera Vera ya no ejercía como arquitecto municipal, pero pertenecía a la corporación municipal como concejal reformista. Su dedicación a la política la compaginó con el ejercicio privado de la profesión, ya que conocemos algunos proyectos de su autoría con fecha posterior a este año. Sin embargo, la ausencia de clasificación exhaustiva de la documentación posterior a esta fecha en el archivo municipal de la ciudad nos ha privado de conocer el rumbo profesional de este arquitecto en las dos últimas décadas de su vida. Falleció en 1940. Su prestigio y reconocimiento eran estimables, ya que cuando se produjo el trágico incendio de la Aduana en 1922 fue consultada su opinión técnica (RODRÍGUEZ, 1992-1993: 135-248).

Fuentes orales de los descendientes sumaban a su obra una fábrica de azúcar,¹³ sin que hasta el momento presente hubiese podido confirmarse documentalmente esta afirmación ni mucho menos concretar de cual se trataba.

7. AVATARES DEL PROYECTO DE LA AZUCARERA EL TARAJAL

Los ya mencionados Estatutos de la Sociedad Mercantil Azucarera Malagueña El Tarajal recogen la intención de construir una primera fábrica –que a la larga sería la única– en la vega de Málaga, en los terrenos disponibles cercanos al río Guadalhorce. Este edificio industrial, notable por la nobleza y monumentalidad de su arquitectura, así como por su relativo buen estado de conservación, ha permanecido hasta el momento como obra anónima, hasta que la documentación ha logrado confirmar la autoría de Rivera Vera. Esta aportación inédita se confirma con algunos rasgos estilísticos de la fábrica, observables en otras obras de la producción del arquitecto.

Hay otro aspecto de confirmación inferida, y es el hecho de que el presidente de la sociedad mercantil, Manuel Romero Raggio, era alcalde de la ciudad en el momento en el que se inauguró el palacio consistorial de Málaga en 1919. Cuando llegó el momento de encargar el proyecto de la fábrica de azúcar, el prestigioso

¹³ Información aportada por D^a. Adelaida Rivera López, descendiente del arquitecto Rivera Vera.

arquitecto Fernando Guerrero Strachan ya había fallecido, el 3 de abril de 1930. Nada tiene de extrañar que el presidente de la sociedad mercantil recurriese a la seguridad de un arquitecto conocido y reconocido, como fue Manuel Rivera Vera, coautor, junto a Strachan, del palacio consistorial.

Como ya indicamos, el proyecto constructivo de la fábrica aún no ha aparecido¹⁴, pero si contamos con una irrefutable prueba documental en las actas capitulares del año en el que las obras se hallaban ya iniciadas:

Diose cuenta del expediente instruido con motivo de las obras de nueva planta que se vienen efectuando en terrenos de la finca denominada «El Tarajal» para la construcción de una fábrica, en el que aparece un informe del arquitecto municipal manifestando que los planos presentados por Don Manuel Rivera comprende la totalidad de las obras o edificios en construcción en la totalidad, presentándose además los planos de los edificios destinados a Estación y viviendas, la cual no ha sido empezada, acompañando una nueva liquidación importando 725,50 pesetas que corresponde al total de las obras que figuran en los citados planos y la cerca de los terrenos haciendo constar que no ha podido hacer la medición definitiva por no encontrarse en la obra todos los planos ni estar los edificios terminados y que la penalidad que a dichas obras corresponde según la Ordenanza artículo 19 es la de 2176,50 ptas...¹⁵

El documento continua recogiendo los pareceres de diversos concejales, concluyendo en reclamar la cantidad solicitada y haciendo responsable del retraso de la obra al arquitecto director de la misma, afirmando que actuaba, a su vez, como contratista. El arquitecto reclamó contra la liquidación, desestimándose la petición, a la vez que se le autorizaban las nuevas obras a realizar:

Autorizar a Don Manuel Rivera Vera, para ejecutar las nuevas obras que solicita en la fábrica llamada «El Tarajal» desestimando la reclamación que formula contra liquidación y penalidad que se le ha girado por anteriores obras.¹⁶

Hacia finales de 1931 llegó la autorización para inicio de la actividad productiva: «autorizar a Don Manuel Romero Raggio para instalar una fábrica de azúcar en terrenos del Tarajal, quedando obligado a ejecutar las obras que se señalan en los informes técnicos y al pago de los derechos que con arreglo a tarifa le corresponda»¹⁷. La fábrica quedó terminada este mismo año, ya que en el fuste de su imponente chimenea figura la inscripción «A.M.E.T. 1931», que corresponde al año de su construcción y el nombre de la sociedad promotora (Azucarera Malagueña El Tarajal). La licencia para comenzar a operar se obtuvo del ayuntamiento el 29 de noviembre de 1931 (Heredia y Lorente, 2003: 162).

14 La documentación conservada aún no ha sido analizada y ordenada por los técnicos del archivo, por lo que no existen legajos de ornato disponibles de estos años.

15 (A)rchivo (M)unicipal de (M)álaga, Actas Capitulares vol. 336 fº. 113-113v, sesión 29 de mayo de 1931.

16 A.M.M., *Ibidem* fº. 181

17 A.M.M., Actas Capitulares vol. 237, fº. 96v, sesión 29 de noviembre de 1931



Figura 5. Vista general de la fábrica. Foto: Francisco J. Rodríguez Marín.

Llama la atención que habiendo sido el presidente alcalde y el arquitecto director y autor del proyecto concejal y arquitecto municipal, continuasen litigando respecto al pago de las tasas que correspondían:

Desestimar la reclamación formulada por Don Manuel Romero Raggio, sobre exención del derecho de apertura de establecimiento por cuanto a la fábrica de azúcar denominada «El Tarajal» por tratarse de un establecimiento público y existir un epígrafe en la Tarifa del Arbitrio que dice «Establecimientos e industrias no comprendidas en ningún epígrafe de esta tarifa», abonarán por derechos de apertura el 15% del valor de venta.¹⁸

Esta última referencia documental nos sirve para confirmar que en los primeros meses de 1932 la fábrica se hallaba a punto de comenzar su actividad en la que sería su primera zafra, que en España suele iniciarse en abril y prolongarse hasta junio.

8. UN NOTABLE EJEMPLO DE ARQUITECTURA INDUSTRIAL

Málaga constituyó un temprano ejemplo de desarrollo industrial, no solo a efectos cronológicos, sino también en términos cuantitativos, ya que hacia mediados del siglo XIX era la segunda ciudad industrial de España tras Barcelona, aunque en algunos sectores concretos –el azucarero entre ellos–, su primacía está

¹⁸ A.M.M., Actas Capitulares vol. 338, f. 10-10v, sesión 29 de abril de 1932

fuera de duda. Una serie de hechos históricos y estructurales¹⁹ determinaron un declive, que nunca supuso una desaparición total de la actividad productiva industrial, que experimentó una notable recuperación en la segunda década del siglo XX (RODRÍGUEZ, 2003). No obstante, Málaga entró en un nuevo ciclo económico hacia la década de los años sesenta orientado, primordialmente, hacia el turismo, lo que determinó la pérdida de la inmensa mayoría de su patrimonio industrial.

En el momento de iniciarse el proceso de escrituración de la parcela, 1930, sus límites estaban definidos por la carretera de Cártama al norte; al sur por la línea de Ferrocarriles Andaluces, que ejercía de separación respecto al resto de la finca de la cual fue segregada; al este por un camino de servidumbre que la separa de la finca Santa Teresa o Cantarranas; y por el oeste por un camino que conduce hasta Churriana por el acueducto del Rey. La superficie de la que disponía la parcela destinada a uso industrial ascendía a 15 has., 47 áreas y 70 centiáreas.²⁰

La descripción de la finca en el registro correspondiente actualiza su superficie a 3792,68 m² e incluye los edificios mencionados y demolidos en 2013: un pabellón o almacén que se hallaba en alberca,²¹ seis viviendas para obreros de planta rectangular y una sola planta de altura, portería de una sola planta, el edificio industrial propiamente dicho y rieles de conexión con el apeadero de los Ferrocarriles Andaluces.²² Esto último es un detalle particularmente interesante, pues para una fábrica ubicada entonces en mitad del campo y aislada de núcleos de comunicación el ferrocarril cobraba un papel esencial para dar salida a la producción de azúcar con destino a los mercados.



Figura 6. Pabellón de ingreso. Foto: Francisco J. Rodríguez Marín.

19 Carencia de carbón mineral para abastecer a las fábricas siderúrgicas, la crisis de la filoxera y su repercusión en las industrias auxiliares, la competencia de la metalurgia vasca recuperada y modernizada al término de las guerras carlistas, varias heladas concatenadas hacia finales del siglo XIX e inexistencia de ferrocarril, que llegó de forma tardía, son los hechos más relevantes.

20 Escritura de constitución de la sociedad mercantil.

21 Conservaba sus muros perimetrales, aunque carente de techumbre.

22 Nota simple informativa, Registro de la Propiedad n.º 15 de Málaga.

En la construcción se invirtieron 1.145.000 pesetas, que abarcaban el edificio principal o de producción, un pabellón de oficinas, almacenes y talleres, una vivienda para el jefe de estación, viviendas para los trabajadores y el ingeniero director e ingeniero químico, además de portería y casa de báscula (HEREDIA y LORENTE, 2003: 279-280). Todas estas construcciones han desaparecido, con la única excepción del edificio principal de la fábrica, que se conserva íntegro.

Su planta resulta asimilable a una «H» de forma irregular cuyo pabellón de ingreso se destaca adelantándose respecto a la alineación de fachada. La totalidad del edificio está construido con ladrillo visto de tonalidades que oscilan desde el anaranjado intenso al amarillo pálido, alternadas de forma aleatoria. Los muros, que son de carga, presentan un considerable espesor. Esta robustez de la estructura portante, unida a la ligereza de la cubierta, que es de fibrocemento ondulado sobre cerchas metálicas, permite unas extraordinarias luces, con naves de impresionante amplitud sin apoyos intermedios. En su parte interna los muros de las estancias mayores muestran las muescas de haber contado con un forjado intermedio, hoy inexistente, que probablemente no cubriría la totalidad del espacio, sino que recorrería el perímetro interior para sustentar en la planta superior las tachas de concentración de los jugos, tal y como era usual en las fábricas de azúcar o ingenios dotados de tecnología de vapor.²³

Pese a la modestia de su cubierta, debe destacarse que la Azucarera El Tarajal no se trata de un edificio industrial concebido en clave de exclusiva funcionalidad, sino que, por el contrario, ofrece calidad constructiva, armonía y notables concesiones a la estética que demuestran que sus promotores perseguían beneficiarse del prestigio que suponía dotarse de un inmueble de calidad y aparente. Todos los vanos –dispuestos con regularidad– son de arcos rebajados y cuentan con antepechos en la planta superior y recercados o monteras elaborados en relieve con el mismo ladrillo. Las portadas de los tres cuerpos destacados de la fachada principal cuentan con grandes frontones triangulares delimitados por varios frisos concéntricos elaborados igualmente con ladrillos en diferentes disposiciones. Con este mismo juego estético se han resuelto unos remates dispuestos en los ángulos sustentados por grandes mensulones. Estos elementos decorativos ya estaban presentes en otras obras del arquitecto, como Villa Suecia (1904) o los desaparecidos cines Moderno (1913) y Goya (1923), obras tempranas del mismo arquitecto (LARA, 1988:71 y 95). Villa Suecia aún se conserva, a diferencia de las salas cinematográficas, que han desaparecido y solo pueden documentarse mediante fotografías. En estos ejemplos citados los remates adoptaban perfiles curvos, ya que parten de las tendencias estilísticas modernistas que el arquitecto demostró desde los inicios de su actividad profesional, evolucionando posteriormente hacia una mayor depuración de formas. En la fábrica que nos ocupa han pasado a mostrar un aspecto rígido y cuadrangular con aristas rectas y muy marcadas, fruto, entre otras consideraciones, de la ausencia de revoco para el ladrillo.

23 Así se observa en láminas del catálogo de Fives-Lille (PIÑAR y GIMÉNEZ, 1999) y el repertorio de litografías de Cuba (LÓPEZ, 1999: 163-167), así como en los edificios de ingenios azucareros conservados en Torre del Mar y Frigiliana (Málaga). Para más información sobre los ingenios industriales de la Axarquía puede verse el libro de Francisco CAPILLA LUQUE (2017). Los ingenios azucareros granadinos respondían al mismo patrón constructivo en su arquitectura (RODRÍGUEZ *et al.*, 2000: 147, 202)

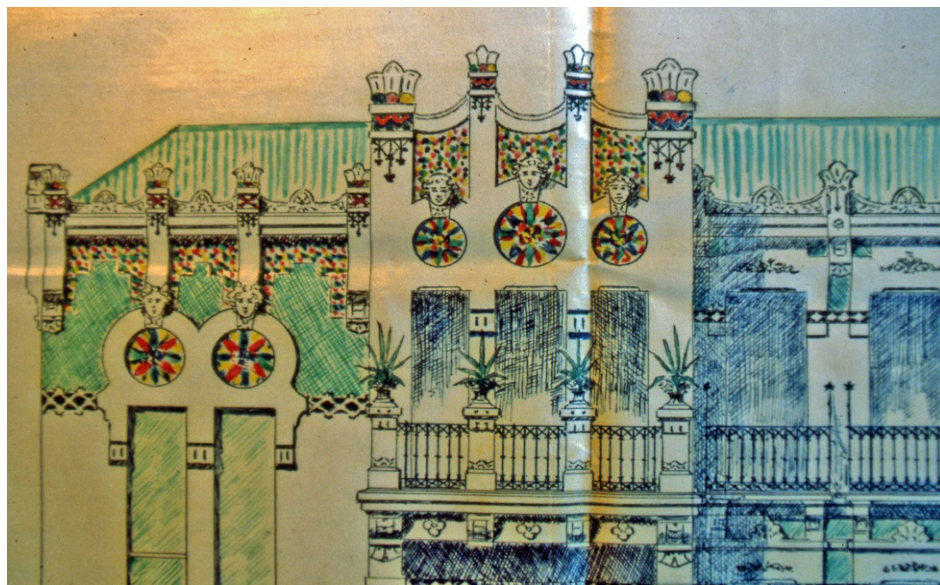


Figura 7. Plano de fachada del proyecto de Villa Suecia (detalle).
Archivo Municipal de Málaga.

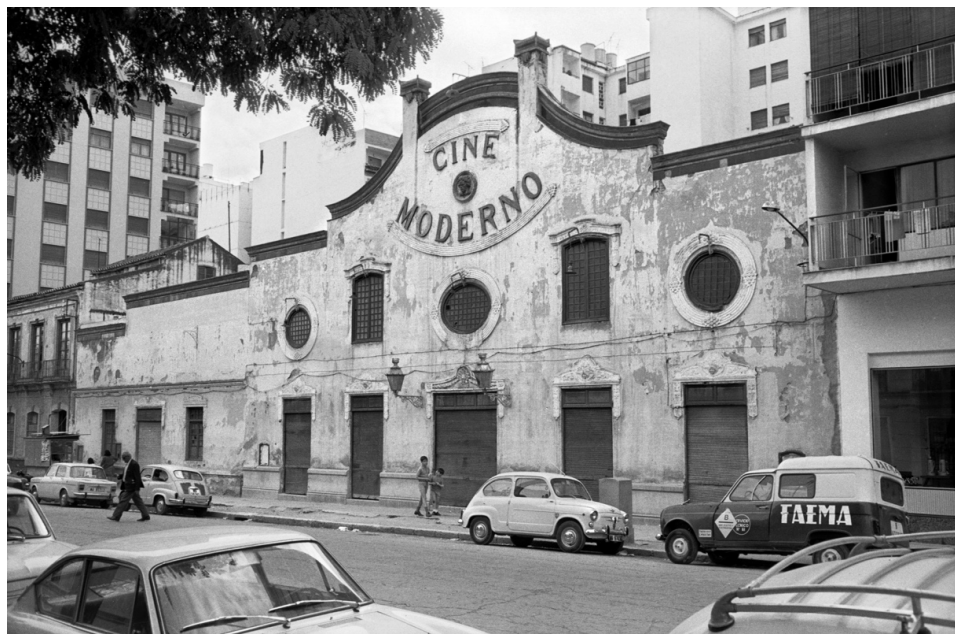


Figura 8. Cine Moderno (desaparecido). Archivo Arenas.



Figura 9. Cine Goya (desaparecido). Archivo Arenas.



Figura 10. Remate decorativo de la fachada. Foto: Francisco J. Rodríguez Marín.

El pabellón central acoge en su interior un amplísimo zaguán dotado de un alto zócalo de azulejería con tonos predominantes blanco y azul, representando escenas campestres, aunque los efectos del vandalismo han hecho disminuir los azulejos que aún puedan encontrarse íntegros y sin fragmentar. En una habitación contigua aún puede observarse una gran caja de caudales cuyo peso ha preservado de la rapiña a la que ha sido sometido el resto del edificio.

En la parte posterior del inmueble se reconoce el espacio en el que hasta no hace mucho estuvo la caldera, que ha sido desvalijada por chatarreros. En ella se quemaría el bagazo²⁴ para generar calor y vapor de agua, que sería el generador de la fuerza motriz para poner en movimiento el tren de molinos, así como fuente calórica a emplear en el proceso de depuración, evaporación y concentración de los jugos de caña, y por último, del centrifugado del azúcar, que, resumidamente, son los pasos del denominado sistema Derosne, o sistema industrial para la obtención de azúcar.²⁵



Figura 11. Caldera desaparecida. Foto: Francisco J. Rodríguez Marín.

24 Producto de desecho de la caña una vez prensada integrado por fibra, que una vez secada, podía utilizarse como combustible, entre otros posibles usos.

25 Para mayor detalle del proceso productivo *vid.* PIÑAR y GIMÉNEZ (1998). En el libro de José María FIESTAS (s/f) se recoge un completo registro fotográfico de todas las fases, desde la zafra al envasado, realizado durante la última zafra de la Azucarera de Salobreña, en el año 2006.

Muy cerca se halla la chimenea, necesaria para la evacuación de los humos generados por la combustión. Presenta una altura considerable (85,30 m) y el habitual perfil tubular decreciente. Cercano a su base conserva una chapa metálica de porcelana donde puede leerse la inscripción «Erbaut F. Hof Frankfurt a/M.», la cual se interpreta como la procedencia alemana de los materiales constructivos empleados: bloques de hormigón en el exterior y ladrillo refractario en su interior, combinación que comenzó a hacerse habitual en estas fechas. La chimenea dispone de los habituales peldaños metálicos insertos en su fuste y dos anillos en su tramo superior, para facilitar las labores de mantenimiento necesarias en todas las chimeneas industriales.

También debe destacarse la presencia de un depósito de aguas de gran porte, considerable altura y cuidado diseño, construido íntegramente en hormigón armado con estética brutalista. Dispone de dos contenedores cilíndricos de almacenamiento, uno cercano a la base y otro coronando la estructura, pero su diseño a base de grandes arcadas de medio punto y finos pilares cuadrangulares dotan de ligereza a este elemento, que por su singularidad merece conservarse.



Figura 12. Depósito de aguas. Foto: Francisco J. Rodríguez Marín.

9. SITUACIÓN PATRIMONIAL

La Azucarera El Tarajal surgió en un momento de crisis, entendiendo ésta como de cambio del sector. Surgió con la inteligente decisión de aprovechar tanto la caña de azúcar como su competidora, la remolacha. Otras fábricas de su clase -como Hispania- mantuvieron su actividad hasta la década de los años noventa del pasado siglo. Ésta, sin embargo, apenas si cumplió con la temporalidad del compromiso fijado en sus Estatutos respecto a los agricultores accionistas. Quizás el hecho de que gran parte de su consejo de dirección fuese asesinado al inicio de la guerra civil influyó en el hecho de que el prometedor proyecto empresarial perdiese fuerza. Pero lo cierto es que, desmantelada y fuera de uso en 1939, el inmueble acogió una nueva función como fábrica de tapones de corcho a partir de 1945 (GUZMÁN, 2019: 107), por lo que muchos malagueños conocen a esta fábrica con el nombre de «la corchera». En su alrededor se implantaron otras industrias, como la fábrica de amoníaco de Cros o la textil Intelhorce, y cercano a la azucarera se desarrolló una barriada que adoptó el nombre inicial de la finca: El Tarajal.



Figura 13. Edificio de báscula (desaparecido). Foto: Francisco J. Rodríguez Marín.



Figura 14. Detalle de azulejos del zaguán. Foto: Francisco J. Rodríguez Marín.

En el término municipal de Málaga es el ejemplo de arquitectura industrial de mayor calidad que se conserva íntegramente. Cuenta con protección arquitectónica de grado II (arquitectónica) en el vigente PGOU de Málaga. Por otra parte, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía tiene muy avanzada la redacción de un expediente de protección como Lugar de Interés Industrial, con arreglo a la ley del Patrimonio Histórico de Andalucía, lo que implicaría un mayor grado de protección y una más firme garantía de conservación de sus valores patrimoniales. Sobre parte de la parcela, actualmente no edificada, se plantea un proyecto de 361 viviendas libres de bajo más cinco plantas de altura y otras 164 viviendas protegidas de idéntica altura, además de otros usos empresariales. Sería necesario que las actuaciones que se acometan en este espacio se hagan con la sensibilidad necesaria para no perjudicar al que sin duda es el ejemplo más relevante de arquitectura industrial en Málaga, pues las alturas propuestas y la cercanía a la fábrica supondrán su descontextualización. Previamente se demolieron las viviendas del guarda, de obreros y la caseta de la báscula, que

-no afectados por la exigua protección del PGOU- constituían, sin embargo, elementos que ayudaban a interpretar el funcionamiento de la fábrica.



Figura 15. Interior de una de las naves. Foto: Francisco J. Rodríguez Marín.

Sin embargo, el edificio conservado ofrece inmejorables condiciones para su reutilización. Su emplazamiento se hallaba en una posición perimetral y de extrarradio, rodeado de terrenos agrícolas. Pero esta situación ha cambiado. La ampliación del campus de la universidad se encuentra en relativa cercanía y también han mejorado las comunicaciones. Por su calidad arquitectónica y dimensiones es uno de los espacios largamente reclamado por asociaciones patrimonialistas como posible contenedor de un museo de la industria y la tecnología, del que una ciudad con esplendoroso pasado industrial como Málaga, aún carece. Una propuesta de adaptación de este edificio a museo de la industria fue realizada por el investigador Carlos SARRIÁ (2014). Pero lo cierto es que su condición confirma la versatilidad habitual de la arquitectura industrial para adaptarse a diferentes usos. Lo único que no parece admisible es prolongar por más tiempo una situación de abandono que únicamente acelera el deterioro del edificio emblema del patrimonio industrial malagueño.

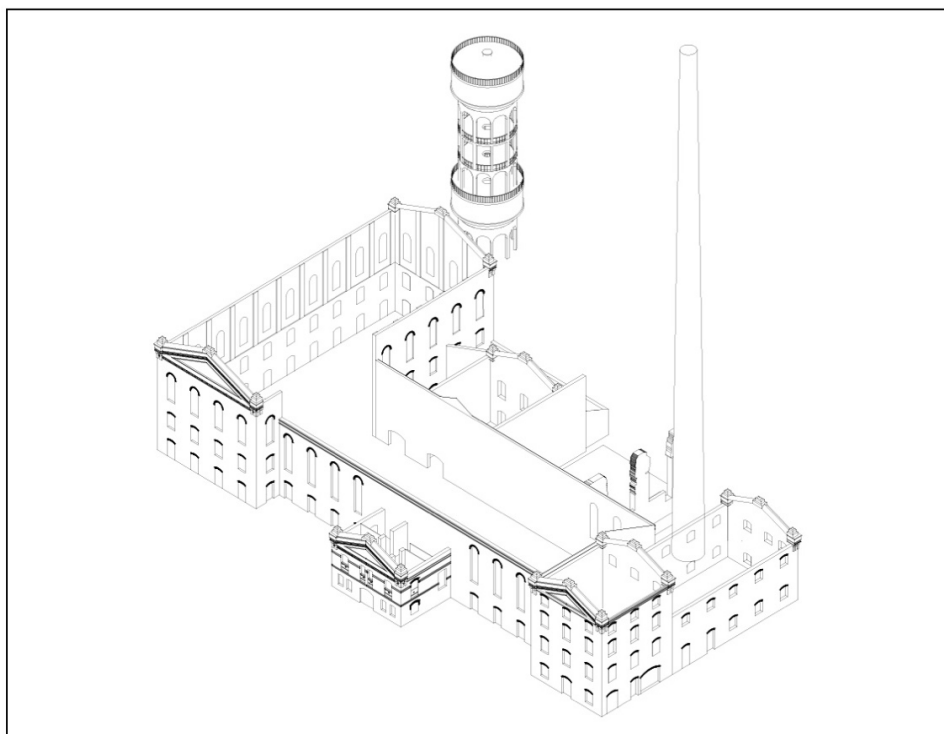


Figura 16. Perspectiva. Autoría: Rodrigo Luque de Diego.

10. CONCLUSIONES

La fábrica de azúcar El Tarajal es un claro ejemplo, y el único conservado en la ciudad, de ingenio azucarero accionado por vapor. Estaba tecnológicamente preparado para la transformación, tanto de caña de azúcar como de remolacha, fruto de los intentos del sector por adaptarse a los cambios motivados por el predominio de la remolacha. La breve historia de esta fábrica es un episodio más del intenso desarrollo industrial que experimentó Málaga y las intenciones de la oligarquía local por obtener beneficios de un sector que anteriormente había enriquecido a otras personas y familias. Una recesión económica y la guerra civil acabaron con este proyecto apenas una década después de comenzar.

Afortunadamente ha permanecido el edificio fabril, aunque desprovisto de sus instalaciones auxiliares y complementarias. La autoría del arquitecto Manuel Rivera Vera aquí establecida explica la calidad del inmueble a la vez que revela la intrincada red de conocimientos y contactos entre los promotores de esta empresa industrial.

11. REFERENCIAS

- ALFARO GUTIÉRREZ, P. (1921): *Crónica del viaje de S.M. el Rey D. Alfonso XII a Málaga los días 21 y 22 de mayo de 1921*, Imprenta Ibérica
- BROTOS PAZOS, J. (1999): *El Embalse del Chorro, un hito en la política hidráulica en el umbral del siglo XX*, Confederación Hidrográfica del Sur, Málaga.
- CAMARERO, C.; CAMPOS, J. (dirs.) (1993): *Obras hidráulicas en la América Colonial*, CEHOPU, Madrid.
- CAMBRÓN INFANTE, A. (1999): «La industria azucarera andaluza: la amarga experiencia de Ramón de la Sagra», en *De la Sagra, Ramón (1845), Informe sobre el cultivo de la caña y la fabricación de azúcar en las costas de Andalucía*, edición facsímil, Asukaría Mediterránea, Granada.
- Estatutos de la Sociedad Anónima «Azucarera Malagueña El Tarajal»* (1930), Tipografía La Moderna, Málaga.
- FIESTAS, J. M^a. (s/f): *La caña de azúcar. La última azucarera de Europa. Salobreña. Granada*, Fuente Aporta Ediciones.
- GARCÍA MONTORO, C.; PAREJO BARRANCO, J.A. (1986): *Historia de la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Málaga (1886-1986)*, COCINM, Málaga.
- GUZMÁN VALDIVIA, A. (2019): «La industria del azúcar en la provincia de Málaga», en A. GUZMÁN y A. SANTIAGO (coord.) (2019), *Málaga. Pasado y presente de una ciudad industrial*, Málaga Tech Park y APIDMA, Málaga: 89-110.
- HEREDIA GARCÍA, G.; LORENTE FERNÁNDEZ, V. (2003): *Las fábricas y la ciudad (Málaga, 1834-1930)*, Arguval, Málaga.
- LARA GARCÍA, M^a.P. (1988): *Historia de los cines malagueños (desde sus orígenes hasta 1946)*, Diputación Provincial de Málaga
- LÓPEZ LUENGO, J. (2004): «Arsenio Rueda Marín. Regenerador de la caña azucarera» I, II y III, *El Faro* n^o. 3829, 3830 y 3831, Motril.
- LÓPEZ NÚÑEZ, O. (1999): «Imágenes de Cuba colonial», en *Grabados Coloniales Cubanos*, catálogo de exposición, Diputación Provincial de Málaga, Málaga: 6-17.
- LUQUE DE DIEGO, R. (2016): *La Corchera. Cooperativa de trabajadores en la fábrica del Tarajal*, Proyecto Fin de Carrera, Escuela Superior de Arquitectura de Málaga.
- NAVASCUÉS PALACIO, P. (1973): *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, CSIC, Madrid.
- NAVASCUÉS PALACIO, P.; QUESADA MARTÍN, M^a. J. (1992): *El siglo XIX. Bajo el signo del Romanticismo*, Sílex, Madrid.
- PÉREZ ORTIZ, M^a.J. (2017): «Hinojosa: un poeta del 27 en el umbral del olvido», *La Opinión de Málaga*, 4 de noviembre de 2017.
- PEZZI CRISTÓBAL, P. (eds.) (2019): *El azúcar en la provincia de Málaga*, Sociedad de Amigos de la Cultura de Vélez-Málaga, Málaga.
- PIÑAR SAMOS, J. y GIMÉNEZ YANGUAS, M. (1998), «Las fábricas azucareras de la costa granadina», en VV.AA., *El patrimonio tecnológico de Andalucía*, Consejería de Educación y Ciencia, Junta de Andalucía, Sevilla: 167-204.
- PIÑAR SAMOS, J.; GIMÉNEZ YANGUAS, M. (1999), «Introducción» a edición facsímil de *Compagnie de Fives-Lille pour Construction Mécaniques et Enterprises. Matériel de Sucrerie* (1880), Asukaría Mediterránea, Granada: 11-41.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, J. et al. (2000): *Granada. Memoria de un cambio de siglo*, Fundación Caja de Granada, Granada.

- RODRÍGUEZ MARÍN, F.J. (1992-1993): «Manuel Rivera Vera (1879-1940). Último eslabón de dos generaciones de arquitectos (II)», *Boletín de Arte*, 13: 235-255.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F.J. (2003): «Málaga 1850-1920. La arquitectura industrial como exponente de una actividad económica», *III Congreso de Historia de Andalucía*, Universidad de Córdoba: 233-254.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F.J. (2009): «Memoria de un pasado reciente: las fábricas de azúcar de Málaga (España)», *II Encuentro Internacional Patrimonio Industrial Agroalimentario, TICCHI, Córdoba (Argentina)*, Editora Literaria, Córdoba.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F.J. (2012): «La experimentación agrícola como apoyo de la actividad industrial: las estaciones de agricultura de Motril, Torrox y Churriana», *I Jornadas Andaluzas del Patrimonio Industrial y la Obra Pública*, Fundación Patrimonio Industrial de Andalucía, Sevilla.
- SANTIAGO RAMOS, A.; BONILLA ESTÉBANEZ, Isabel y GUZMÁN VALDIVIA, A. (2001), *Cien años de historia de las fábricas malagueñas (1830-1930)*, Acento Andaluz, Málaga.
- SANTIAGO RAMOS, A.; BONILLA ESTÉBANEZ, I.; GUZMÁN VALDIVIA, A. (2005): «La caña de azúcar, un referente cultural en la Axarquía», *Ballix*, 2: 67-88.
- SARRIÁ FERNÁNDEZ, C. (2014): «Propuesta para la creación y ubicación del museo de la industria de Málaga», *Isla de Arriarán*, 37: 7-44.

Los remates de cubierta o de composición en los edificios canarios 1896-1931: tratamiento y utilización por los técnicos

*The Capstones of Roof Ornaments of Canary Buildings 1896-1930:
Treatment and Implementation by Architects*

José Antonio Sabina González
Universidad de La Laguna
Escuela Politécnica Superior de Ingeniería
Departamento de Técnicas y Proyectos en Ingeniería y Arquitectura
<https://orcid.org/0000-0001-7044-465X>
jsabinag@ull.edu.es

Recibido: 25/01/2021; Revisado: 13/06/2021; Aceptado: 26/10/2021

Resumen

Gran parte de nuestro patrimonio arquitectónico cuenta con ciertos elementos decorativos característicos del estilo ecléctico y modernista que caracterizaron a una época pasada de gran esplendor. Uno de ellos es el remate que estudiamos en el presente artículo, un ornato que culmina un edificio perfectamente ornamentado y del que los técnicos disponen en algunos de sus inmuebles; un elemento que se expondrá con ejemplos de su procedencia externa. Este trabajo contará con estos técnicos para profundizar en este elemento decorativo, mediante la consulta de los planos de sus edificios que cuentan con este ornato en Tenerife, entre los años 1896 y 1931, examinando la documentación de los archivos municipales para poder complementar la información existente sobre estos profesionales, y de esta manera llegar a obtener revelaciones sobre el estilo, las particularidades y las preferencias de ellos, con respecto a este componente decorativo.

Palabras clave: Detalle, decoración, fachada, arquitectura.

Abstract

Much Canary architectural heritage reflects certain decorative elements characteristic of the eclectic and modernist style that signals a bygone era of great splendour. One of them is the capstone covered in this article, the culmination of a perfectly ornamented building as employed by some architects, an element that will be detailed here with examples. This article explores this decorative element by consulting architects' plans for buildings that made use of the ornament in Tenerife between 1896 and 1931, examining the documentation of the municipal archives as a complement to extant information on these professionals. By doing so, the article analyses such architects' styles, particularities and preferences with respect to this decorative component.

Keywords: Detail, Decor, Façade, Architecture.

1. INTRODUCCIÓN

El embellecimiento de todas nuestras obras siempre ha sido un patrón que nos ha ido acompañando desde las más antiguas épocas. Cualquier monumento gana en majestuosidad si se tiene en cuenta la decoración en él, que puede ser con cierta opulencia en su justa medida, o con simplicidad de formas.

Las distintas variantes se materializan en multitud de conceptos, que pueden generar confusión de términos: En el campo de la arquitectura, el término decoración puede aplicarse a las partes activas o estructurales y el concepto de ornamentación a las pasivas o no estructurales (Espasa, 1991: 560-561), aunque parezca que lo estructural no tiene nada que ver con lo estético.

Continuamente aparecen nuevas tendencias, pero la moda del momento puede consistir en volver a los antiguos estilos: en el Renacimiento el arte clásico de Grecia y Roma reaparece en diversos soportes, con motivos ornamentales sobre el hombre o la naturaleza plasmados en frisos, capiteles etc. (Arabescos, 1996: 7). En un momento dado la decoración puede ser minuciosa, como ocurrió con el plateresco, y pasar a reducirse drásticamente como sucedió con la arquitectura herreriana, con su periodo de transición.

Con respecto a los lenguajes más importantes de la cronología propuesta, podemos recordar muy brevemente algunas de sus características, ya sabidas: en el caso del Eclecticismo, el más prolífico, su característica principal es la reunión de elementos de otros estilos, tanto del pasado como del momento pero con cierta armonía; Manuel Goicoechea indica que el resultado final debe mantener un carácter unitario (GAGO, ed., 1989: 32). Estos motivos que pueden ser tanto orgánicos como geométricos y ya no es necesario respetar las exigencias formales de lenguajes pasados, con lo cual la inventiva del arquitecto juega un papel fundamental, pero no todos están de acuerdo con la legitimidad de este estilo: Franchez afirma que si se copia de otros lenguajes no estamos ante un lenguaje genuino (FRANCHEZ, 2009: 315). Pero otros autores opinan que si los detalles que se toman son los de más clase, al consolidarse, estamos ante un lenguaje único y perfectamente válido (GARCÍA, 1996: 315). Fernández lo sintetiza perfectamente al afirmar que estamos ante un estilo con una capacidad creadora innovadora, que desarticula lo instaurado en la Academia o en la tradición, liberando al arquitecto de impedimentos formales de otros lenguajes para permitirle desarrollar su capacidad creadora (FERNÁNDEZ, 1995: 15).

En el caso del Modernismo se encuentran menos ejemplos en Tenerife porque su etapa solo duró 10 años como indica Darías, con arquitectos que promovieron este estilo como Antonio Pintor y Mariano Estanga (DARIAS, 2004: 70-81). Lo que sí es muy usual es incorporar detalles puntuales modernistas en gran número de edificios, como algunos herrajes de antepecho o tragaluz. DARIAS nos comenta que este lenguaje perteneció más bien a la clase alta, pues adoleció, cuando lo encontramos en ejemplos de otras clases (DARIAS, 1985: 87). En el caso de Gran Canaria, fue el arquitecto catalán Laureano Arroyo el que utilizó este lenguaje en Las Palmas, también con detractores por la introducción de algo de lo que no se está acostumbrado (DARIAS, 1985: 78-79); además de Fernando Navarro también en Las Palmas (GAGO, ed. 1989: 39).

El modernismo intensifica aún más la naturaleza, con ondulaciones pronunciadas a las que los tallos y hojas se prestan perfectamente a modo de golpe de látigo, con una libertad creadora aún mayor que con el Eclecticismo, con lo que la controversia también ocurrió con este lenguaje. OTERO afirma la necesidad de modificar la rigidez arquitectónica de la tradición para dejar libre la inventiva, aunque para muchos el modernismo era algo ridículo, que además se agravaba porque también copiaba elementos de otros estilos, como también ocurría con el Eclecticismo (OTERO, 1991: 430, 437, 435, 442). María Pilar Poblador comenta que debe innovarse, los lenguajes pasados deben dar paso a las nuevas ideas modernas (POBLADOR, 2004: 15).

A Canarias llegan estas expresiones artísticas por diversas fuentes: se establecen en las islas personal extranjero por motivos comerciales, hecho que también trae consigo la importación de ideas novedosas, innovaciones constructivas, nuevos materiales o el aprovechamiento de los que aquí se encuentran, como indica MARTÍN (1978: 37-38).

Por otro lado, también en esta tierra se animaba a estar al tanto de las nuevas tendencias ornamentales del momento, como las eclécticas, tarea protagonizada por los profesores de la Escuela de Arquitectura creada en 1844, cuya generación provocó la existencia en las islas de edificios de gran importancia ornamental, aunque como indica el profesor DARIAS, la decoración de las fachadas canarias no puede calificarse como algo habitual (DARIAS, 1991: 66).

Pero no solo estas fachadas reflejan el sentir de los técnicos, sino de la ciudad, que vivía un momento en el que el desarrollo de los transportes, la exportación de productos agrícolas, o la aparición de los Puertos Francos provocó el afincamiento de empresas extranjeras navieras dedicadas al comercio (DARIAS, 1985:17-18). La nueva clase social comerciante, establecida como consecuencia de este movimiento portuario, solicitaba distinguirse para mostrar su nivel a los demás, y como indica García, recurriendo al Eclecticismo, el lenguaje de moda, con diseños majestuosos que lo manifiesten (GARCÍA, 1996: 315-320). Esta circunstancia favoreció un movimiento cultural innovador que cambió las formas arquitectónicas antes establecidas (GAGO, ed., 1989: 11).

En general, la decoración de estos estilos se reparte por toda la fachada, pero si nos referimos concretamente a nuestro elemento, suele ubicarse en la parte superior de algunas disposiciones ornamentales. Estas pueden ser un frontón dispuesto sobre una puerta de entrada, una balaustrada de un balcón, un antepecho de cubierta, etc, pero como su naturaleza es culminar superiormente una composición de cierta altura, el lugar más habitual y frecuente es la cubierta.

En ella, se disponen varios elementos similares, como los espigones, que

a pesar de disponer de nombre propio puede considerarse como un remate, pero más altos, que coronaban tejados y cresterías en la Edad Media o en el Renacimiento. Estaban formados entre tres y seis piezas de metal, barro vidriado o cocido, insertadas en una barra metálica que se fijaba inferiormente a la cumbrera por medio de clavijas. Su altura solía ser de uno a cinco metros de alto y podía decorarse con motivos vegetales, aves (PLAZA, 2012: 293).

También podemos considerar como remates a los pináculos, pero son también más altos que nuestro ornato, con formas más específicas piramidales o cónicas, propios de la arquitectura gótica. Realmente son evoluciones de las torres románicas cónicas, cuya forma en el siglo XIII llegó a convertirse en una pequeña torre de líneas en hélice decoradas con motivos vegetales y figuras sacras. Su evolución continúa, pues en el siglo XIV se decoran más aumentando su esbeltez, y en el Barroco se transforman en un piramidón de base adornada. El siglo XX continúa su presencia en diversos estilos, como puede ser con el Modernismo, decorados con uvas o espigas (PLAZA, 2012: 464).

Algunos edificios también se remataban por medio de una aguja, que es una torre esbelta y aguda propia del estilo gótico. Surgió en el siglo XI como una pirámide para rematar una torre campanario, pero también evolucionó, porque su planta se convirtió en octógono, llegando a situarse sobre las cubreras de los cruceros en las iglesias. También llegaron a adoptar formas cónicas o hexagonales, elaborándose de hierro las más modernas (PLAZA, 2012: 30).

Los ejemplos expuestos suelen poseer una esbeltez y altura considerable con respecto al remate que estudiamos, pero también se encuentran otros de formas reconocidas, que también decoran a modo de remate, pero de menor altura que nuestro ornato, como son las acróteras. Este elemento remata los vértices de una cubierta, o las esquinas de un frontón, y como este último puede ubicarse sobre un hueco de puerta ya podemos encontrarlas fuera de la techumbre. Para los antiguos griegos inicialmente se trataba del pedestal que soportaba al ornamento, pero para los romanos ambos elementos se consideraban una acrótera, con formas de palmeta para el orden dórico, de influencia persa en el jónico y con forma de grifo en el corintio. En China formaban animales fantásticos en línea sobre el caballete o en la esquina del tejado para también asegurar las tejas al caballete, pero realmente las acróteras occidentales cumplían una función principalmente ornamental (PLAZA, 2012: 24-25).

Como se ha indicado, en muchos de estos ejemplos se han producido evoluciones. Si a ellos les combinamos la forma ancha y reconocida de un jarrón, resulta un cuerpo con tapa fija y ya nos acercamos al ornato que estudiamos en el presente trabajo. Y cuando se disponen en las fachadas, muchos autores los nombran como remates:

Antonio Sancho se refiere a estas formas como remates en la imagen 122 de una de sus obras (SANCHO, 1947); al igual que Gallardo, cuando estudia los edificios clasicistas románticos y sus pebeteros (GALLARDO, 1984: 32); y Darías, que cuando su forma se aleja de los pináculos y adopta este diseño voluminoso los llegó a nombrar como remates circulares (DARIAS, 1985: 148).

En esta línea se pretende investigar sobre la manera que han tenido los técnicos de Tenerife de representar este elemento decorativo, el estilo particular de cada uno o sus preferencias y al mismo tiempo mostrar algunos diseños de la cronología propuesta, porque pertenece a un rango en el que formaba parte un

estilo ornamental tan expresivo como el Eclecticismo.

2. METODOLOGÍA

Para estudiar nuestro elemento decorativo desde el punto de vista de los técnicos es necesario acceder a sus diseños, y para ello la consulta de sus planos es fundamental. Por tanto, se visitan los archivos municipales y se comienza a consultar los planos de todos los expedientes por orden cronológico, de forma que cuando muestren nuestro remate se anotan los datos principales del mismo.

A continuación, se realizan fotografías de los planos con una cámara digital réflex Nikon D-90 y con un objetivo AF-S DX 18-55/3.5-5.6G VR. Se realizan fotos generales de la fachada y fotos específicas del remate. El material digital se organiza en carpetas cuya numeración coincide con el n.º del expediente. Seguidamente se confecciona una tabla con información de cada edificio, como al año, archivo municipal, etc. para tener una visión de conjunto.

Los edificios se incluyen en la tabla agrupándolos por técnicos, y se elige ordenarlos de forma que se parte de los que cuentan con menos cantidad de edificios con nuestro ornato y se dejan para el final a los que más. Dentro de cada uno de estos agrupamientos se realiza una ordenación cronológica, para poder identificar sus posibles evoluciones ornamentales y finalmente se les añade el número de orden definitivo. Para evitar que la tabla sea excesivamente grande se decide dividirla por técnicos.

Para el análisis se sigue este n.º de orden, abriendo cada archivo y consultando cada plano para su estudio. En los casos que resulte un número excesivo de edificios se opta para agruparlos por años para su análisis, centrándonos en la información más relevante para que no resulte excesiva, especialmente la de los técnicos más prolíficos.

Los archivos municipales han sido determinantes para fijar la cronología, porque incluyen la fecha del expediente, de forma que ha resultado entre 1896 y 1931, años que corresponden al edificio n.º 1 del arquitecto Manuel de Cámara de 1896 y los n.º 19 y 20 del arquitecto Felip Solá para 1931

Las fechas forman parte de un rango temporal en el que imperaba el ornato en la fachada, principal protagonista de los lenguajes que dominaban esa época, como el Modernismo y el Eclecticismo, en el que se ha fundado la tesis que ha servido de base para la elaboración de este artículo (SABINA, 2019: 42)

3. EL ORNATO EN SÍ Y SUS VARIANTES

El ornato estudiado es un elemento insertado, que suele colocarse en zonas altas o destacadas como los antepechos de los balcones para culminar la decoración de un edificio, por lo que generalmente se encuentra en la cubierta, su ubicación más habitual. No obstante, aunque se nombre como remate de cubierta, debe aclararse puede estar presente en menor grado en otras zonas generalmente de cierta altura de la fachada.

En la figura 1 se puede ver un ejemplo de una de sus formas, pues posee muchas variantes similares a una urna o pebetero, pero sin estar abierto por la

parte superior. En la fachada de la figura 1 se puede entender la función que desempeñan estos elementos. Cuando se trata de una fachada de pocas plantas o una a lo sumo, si se dispone en la cubierta, su presencia concluye la decoración de la fachada con un elemento elegante, de forma que más allá del mismo no necesite nada más en altura. Posee una proporción media con respecto al conjunto, apropiada para que permita su identificación desde el vial, generalmente en la parte más alta, en el lugar más vistoso.



Figura 1. Remate de cubierta del edificio de la Carretera General TF-217 n.º 174. La Victoria. Tenerife (izquierda). Fachada del edificio de la Carretera General TF-217 n.º 174. La Victoria. Tenerife (derecha). Fotos: José Antonio Sabina González.

La variedad de este tipo de ornamento se encuentra desde el diseño más sencillo y geométrico, como puede ser una simple esfera, al ornato más elaborado con inclusiones de motivos vegetales. No obstante, pueden encontrarse otras formas diferentes que deben clasificarse aparte, como por ejemplo los jarrones, por estar abiertos superiormente; la coronación de cubierta, elemento generalmente geométrico más sencillo y más corto que disimula ser un elemento insertado, pareciendo más bien una prolongación de ella o del antepecho donde apoya; o elementos ya nombrados anteriormente como son: los pináculos, más puntiagudos y usualmente con perímetro piramidal o cónico; los espigones, extremadamente estrechos en comparación con su gran altura para dar sensación de verticalidad; las antefijas, elementos más pequeños tomados de su homólogo clásico, originalmente situadas delante de las tejas y las acróteras también de origen clásico, situadas preferentemente en los laterales.

Debe tenerse en cuenta una circunstancia: como se ha indicado, el remate de cubierta presenta una gran variedad de diseños y esto a veces provoca que presente elementos comunes a estos otros diseños que acaban de nombrarse. Además, dentro de los remates de cubierta, también se encuentran agrupamientos con características similares, como son: el diseño en esfera (figura 2, izqda.), que suelen situarse sobre un pequeño pedestal de molduras; la forma voluminosa que se estrecha en su parte superior y termina generalmente en un capullo rodeada

de motivos vegetales, a modo de jarrón cerrado (figuras 2, dcha.) y el diseño en capullo sobre pedestal con hojas que se abren para mostrar una forma ovoide (figura 3). Evidentemente también sin pertenecer a ningún agrupamiento se encuentran otros diseños de originales formas, que mostraremos más adelante, o estas mismas con ciertas variaciones.

Los diseños pueden ubicarse a lo largo de la cubierta, o bien delimitarla en sus extremos, pero puede darse un caso intermedio que consiste en repartirlos por toda la línea superior, pero diferenciando mediante distinta escala los centrales de los laterales, estos últimos más importantes por encuadrar la fachada, ubicados generalmente en línea con las pilastras inferiores.



Figura 2. Remate de cubierta en esfera del edificio de la calle Emilio López nº 40 de Santa Cruz de Tenerife (izquierda). Figura 2 derecha. Remate de cubierta en capullo del edificio nº 137 de la carretera Punta del Hidalgo TF-13, Tenerife (derecha). Fotos: José Antonio Sabina González.

Como se ha apuntado anteriormente, la idea de colocar un elemento decorativo de esta índole realmente es fruto de inspiraciones externas a las islas. Estas formas ornamentales las encontramos en otros lugares, con diseños similares como podemos ver en el ejemplo de la figura 3.



Figura 3. Remate de cubierta del edificio n.º15 de la avenida Emídio Navarro de Coímbra, Portugal. Foto: José Antonio Sabina González.

4. REPRESENTACIÓN GRÁFICA: LOS TECNICOS

Una vez expuesto el elemento decorativo estudiado, pasamos a tratar a los legítimos responsables de la incorporación de este ornato en las fachadas: los técnicos. Los expedientes de petición de licencia constructiva localizados con el detalle decorativo estudiado en sus planos lo incluimos en las tablas siguientes, ordenados cronológicamente por cada técnico como se ha indicado, para mostrar su evolución ornamental, y se añaden datos adicionales como la dirección que figura en ellos.

Se incluye la fecha que presentan, pero debe indicarse que el momento real de la elaboración puede ser un poco antes, aunque suele coincidir con el que figura en el plano si la tiene. Así también subrayamos que no estamos incluyendo los demás elementos de clasificación aparte ya puntualizados, como jarrones, pináculos y demás, ocupándonos únicamente del remate de cubierta descrito; aunque puede ocurrir que se encuentre además de él, algún otro de estos elementos en el mismo plano.

Comenzamos el análisis partiendo de los técnicos que más escasamente han utilizado el elemento decorativo tratado.

4.1. Manuel de Cámara y Cruz

Manuel de Cámara, arquitecto cuya ciudad natal fue Santa Cruz de Tenerife, tuvo una trayectoria profesional que le llevó a diseñar el plano de ensanche para la Sociedad de Edificaciones y Reformas Urbanas (DARIAS, 1985: 140-141). Además, ocupó el cargo de arquitecto diocesano, funciones que no le impidieron mantener sus aficiones como la elaboración de artículos o la política (DARIAS, 1985: 132, 133, 134).

En sus impresionantes edificios no se escatiman recursos decorativos, lo cual demuestra una inventiva asombrosa cuando los límites no los acota la economía de su propietario, como señala Darías cuando comenta sobre Cámara, en caso contrario impera la sencillez (DARIAS, 1985: 144), pero no ocurre así en estos edificios.

TABLA 1
Edificios de Manuel de Cámara que incluyen remates de cubierta

N.º orden	Archivo Municipal	Expediente	Dirección	Tipología Lenguaje	Año Licencia
1	S/C Tenerife	Ud. Instal 494/28	Calle San Lucas junto a la iglesia del Pilar	Ecléctico	1896
2	S/C Tenerife	Ud. Instal 7/56	C/ Bethencourt Alfonso esquina con C/ de San Francisco	Ecléctico	1901

El edificio n.º 1, dedicado a la comunidad del Sagrado Corazón de María junto a la iglesia del Pilar, Cámara incorpora nuestro elemento sobre el antepecho de cubierta de un impresionante inmueble de tres plantas y cubierta de gran importancia decorativa. El estilo del diseño del remate que estudiamos sigue la línea de la figura 1, con un nivel de detalle muy aceptable. Sobre el antepecho del balcón de la planta inferior esboza otro remate más pequeño, sencillo y esbelto.

Su siguiente edificio n.º 2 no se queda atrás; se trata del torreón Ascanio, en el que Cámara vuelve a utilizar el antepecho de cubierta para ubicar el ornato con otro diseño de la misma línea pero con la parte voluminosa más próxima a una esfera que a una copa, es diferente pero igualmente atractivo. Le dedica gran minuciosidad, más que a otros elementos como al acabado del antepecho que se muestra en la figura 4 izquierda. Al igual que el edificio anterior, si lo ubica en una planta más baja, como el antepecho del balcón de la planta segunda, le aumenta su esbeltez, por lo que se acerca más a un pináculo. De todas formas, para Darías, los pináculos de Cámara solo están presentes en casos excepcionales y poniendo como ejemplo el torreón Ascanio, adoptan formas circulares y por tanto no son auténticos pináculos (DARIAS, 1985: 148).

Con respecto a la relación del remate con la fachada, en el edificio n.º 2 existe una inspiración formal entre dos zonas, y es que en la ubicación más lógica para situar un espigón, la parte superior de la bóveda peraltada, Cámara opta por representar un elemento menos esbelto, como nuestro remate, de formas muy similares al que ubica en la cubierta pero a una escala superior debido a la lejanía;

y luego, como se ha comentado un tercer remate más próximo a un pináculo en el balcón inferior. Debe añadirse que finalmente al edificio construido se le añadió una gran aguja al remate de la bóveda.

Para concluir, en ambos edificios queda latente una predilección por las partes bajas y más concretamente en los balcones para situar los remates más esbeltos y de menores dimensiones, y las partes altas los mayores, pero menos esbeltos.

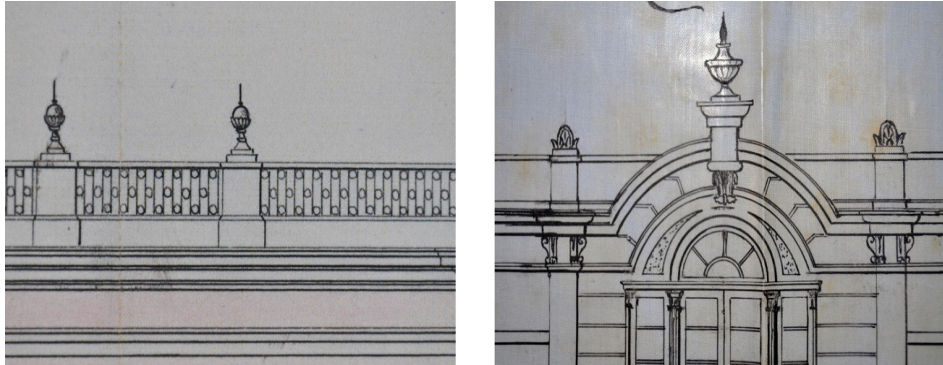


Figura 4. Remate de cubierta. Ornato público. Unid. de Instal 7-56. Archivo Municipal S/C TFE. Arqto. Manuel de Cámara (izquierda). Remate de cubierta. Ornato público. Legajo 06 nº132/1. Archivo Municipal del Puerto de la Cruz. Apaj. Antonio Martín (derecha). Fotos: José Antonio Sabina González.

4.2. Antonio Martín Núñez

Antonio Martín Núñez (1847-1931), fue aparejador municipal del Puerto de la Cruz. Los aparejadores podían proyectar si el presupuesto de obras, no se excedía de las 10.000 pesetas de entonces, a falta de arquitecto, como Eduardo Zalba ha indagado. Este técnico realizó funciones de perito, diseño de planos para proyectos municipales y particulares, y director responsable en algunas obras (ZALBA, 2009: 321-232). Su estilo obedecía a tintes eclécticos con decoración en molduras por toda la fachada (ZALBA, 2008: 142).

TABLA 2
Edificios de Antonio Martín Núñez que incluyen remates de cubierta

N.º orden	Archivo Municipal	Expediente	Dirección	Tipología Lenguaje	Año Licencia
3	Puerto de la Cruz	Legajo 05 n.º 131/32	C/ D. Luis de la Cruz n.º 6	Ecléctico	1915
4	Puerto de la Cruz	Legajo 06 n.º 132/1	C/ de la Marina n.º 1, Plaza de la Constitución n.º 16 y c/ de Perdomo n.º 2	Ecléctico	1918

Los dos ejemplos de Martín localizados corresponden a los números 3 y 4. El primero de ellos denota la gran importancia que da este autor a la decoración, por el ornato que presenta la fachada en general y por lo minucioso de sus detalles, pues hasta traza las líneas de cada balaustre, pero si es verdad que en general se advierte cierta falta de precisión aunque debe recordarse que se elaboran a mano alzada. El remate lo sitúa sobre el antepecho de cubierta, haciéndolo coincidir con las pilastras de la planta inferior al prolongarlas a modo de pedestal en dicho antepecho. En el diseño también sigue la línea de la figura 1, pero con la parte más voluminosa en forma de esfera con franjas verticales. Realiza una distinción en tamaño: los remates laterales son de mayor dimensión que los dos centrales.

El siguiente edificio número 4 y último de Martín, también utiliza la misma ubicación para situar el remate. Se trata de una remodelación de fachada, ocultando las tejas con un antepecho para simular una azotea sobre el cual se presentan nuestros elementos. Esta práctica fue muy habitual, sobre todo en La Laguna para adaptarse a las nuevas tendencias estéticas arquitectónicas. Darías nos indica cómo en esta época, esta ciudad se concentró en la restauración de las casas, dejando de lado las nuevas construcciones (DARIAS, 1991: 24). Martín utiliza dos diseños para representar el remate de cubierta también con el estilo de la figura 1: uno con forma de copa mostrado en la figura 4 derecha y el otro en esfera, ambos situados sobre la clave del arco de cubierta de dos pórticos principales de entrada. Estos diseños están flaqueados por otros dos remates más pequeños con forma de tres hojas, la central más grande, que además se repiten a lo largo del antepecho sobre pilastra corta a modo de pedestal. La hoja central de este último diseño recuerda a las antiguas antifijas. En general, Martín sigue definiendo bastante los detalles, aunque con cierta falta de precisión salvo en este caso los remates de cubierta que están muy bien conseguidos.

La relación del remate dentro del conjunto de la fachada que muestra Martín denota una predilección por la cubierta. En ambos edificios de dos plantas a pesar de contar con balcón inferior, este no se destina a albergar el remate, Martín prefiere el lugar más destacado: si el edificio opta por una entrada principal de tal importancia que involucre la planta siguiente y que invada la cubierta como ocurre con el edificio n.º 4 de la figura 4 derecha con un arco, el remate lo sitúa sobre la clave del mismo. En caso de que la decoración de la entrada no se amplíe a la cubierta, Martín corona la totalidad del antepecho de la misma con remates sobre pilaretes, que son prolongación de las pilastras del nivel inferior. Es decir, podemos hablar de una predilección por la zona más alta, y dentro de ella el lugar más destacado.

4.3. Otilio Arroyo Herrera

Otilio Arroyo, arquitecto que nació en Santa Cruz de Tenerife y que partió a Barcelona para realizar parte de su carrera, fue excepcional en sus estudios. Destacó además por su honradez, pero se vio envuelto en algunas discusiones durante su vida profesional (Darias, 1985: 365, 366, 368).

TABLA 3
Edificios de Otilio Arroyo que incluyen remates de cubierta

N.º orden	Archivo Municipal	Expediente	Dirección	Tipología Lenguaje	Año Licencia
5	S/C de Tenerife	Ud. Instal 24/27	Plaza de la Iglesia n.º 13	Ecléctico	1924
6	S/C de Tenerife	Ud. Instal 76/93	C/ Imeldo Serís n.º 11, 13 y 15	Ecléctico	1926

En el primer edificio número 5 de Arroyo que destaca por la cantidad de molduras y cenefas que presenta, utiliza el dintel de la puerta de balcón para situar los remates. Realmente el dintel simula a un entablamento griego sobre columnas corintias pero sin el friso, sino solo con arquivado y cornisa, y sobre ella en los laterales sitúa nuestro elemento estudiado. Utiliza un diseño innovador a base de dos pequeñas copas sobre diversas molduras que flanquean la decoración central en festón del dintel. En este caso reserva el antepecho de cubierta para ubicar unos atractivos jarrones. Darias indica como la arquitectura de Arroyo suele ser pobre por dedicarse a las clases menos pudientes (Darias, 1985: 370) pero en este edificio, que lo protagoniza el ornato no puede calificarse así.

En el segundo edificio número 6 de Arroyo, una remodelación de fachada, repite el estilo delgado en sus remates de cubierta, con solo una copa cerrada en este caso pero con más molduras que la preceden. El antepecho es la ubicación elegida en este caso y como la delgadez del ornato puede parecer al autor escasa para ubicarlo solo, los agrupa de tres en tres, que mostramos en la figura 5 izquierda, en la parte central de la fachada.

La relación del remate dentro del conjunto de la fachada denota cierto empequeñecimiento. En el edificio n.º 5 su presencia es casi inapreciable, tanto por sus reducidas dimensiones y esbeltez, como por la abundante decoración del resto de elementos decorativos que desvían la atención. De forma similar ocurre en el edificio n.º 6, un imponente inmueble cuyo remate, a pesar de ocupar un lugar destacado de la cubierta, Arroyo opta por su acostumbrada estrechez en ellos. Para compensarlo, el arquitecto agrupa tres remates juntos, lo cual no deja de ser una singularidad, junto con lo peculiar de su ubicación, pues elige la parte central de la cubierta, ya que si no se reparten por ella lo normal es posicionarlos en los laterales. De todas maneras, con esta nueva posición el arquitecto consigue destacar el vano central donde se sitúa la puerta principal del edificio, aumentando la sensación de verticalidad y altura.



Figura 5. Remate de cubierta. Ornato público. Unid. de Instal 76-93. Archivo Municipal S/C TFE. Arqto. Otilio Arroyo (izquierda). Remate de cubierta. Ornato público. Unid. de Instal 75-14. Archivo Municipal S/C TFE. Arqto. Pelayo López (derecha). Fotos: José Antonio Sabina González.

4.4. Pelayo López y Martín Romero

Pelayo López y Martín nació en Santa Cruz de La Palma y estuvo establecido en Madrid y Tenerife, realizando su carrera profesional en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona. Sus tendencias decorativas quedaron demostradas cuando se le encargó un proyecto para Las Palmas (DARIAS, 1985: 345-346).

TABLA 4
Edificios de Pelayo López y Martín que incluyen remates de cubierta

N.º orden	Archivo Municipal	Expediente	Dirección	Tipología Lenguaje	Año Licencia
7	S/C de Tenerife	Ud. Instal 75/14	C/ Imeldo Serís n.º 57 y 59	Ecléctico	1926
8	S/C de Tenerife	Ud. Instal 77/115	C/ Imeldo Serís n.º 11, 13 y 15	Ecléctico	1926

En el primer ejemplo número 7, Pelayo opta por el típico diseño en esfera de la figura 2 izquierda pero su base no es un pedestal con molduras, sino que en este atractivo diseño la esfera se apoya sobre hojas que se curvan hacia el exterior, a modo de perla como puede comprobarse en la figura 5 derecha. Lo ubica sobre el antepecho de la última planta, su lugar habitual como hemos ido comprobando, entre coronaciones de cubierta que coinciden con las pilastras de orden gigante de las plantas inferiores.

En el caso del siguiente ejemplo número 8 y último, Pelayo opta por variar el diseño al estilo en copa cerrada de la figura 1. El antepecho de cubierta vuelve a ser la zona elegida, sobre un pedestal con decoración en caída de ornato, en línea con las pilastras inferiores menos los dos remates de cubierta centrales. La cornisa divide la continuidad entre pilastra y pedestal.

En ambos edificios de aspecto similar e igual n.º de plantas, queda plasmado el estilo de Martín sobre nuestro ornato, cuya ubicación es exclusiva del antepecho de cubierta. Si el remate sigue la línea de las pilastras, se acentúa la verticalidad del edificio con la esbeltez moderada que proporciona el diseño en copa de cerrada de la figura 1, a modo de culminación de las mismas. Si acaso el remate no continúa a las pilastras, porque se prefiere rematarlas con otro complemento, como con una coronación de cubierta, Martín achata el remate con un diseño que reduzca esbeltez, como la forma en perla de la figura 5 derecha. En este segundo caso, el arquitecto prefiere aportar la verticalidad mediante el recurso de las pilastras de orden gigante.

4.5. Mariano Estanga y Arias Girón

A continuación tratamos cuatro edificios de Mariano Estanga ubicados en La Laguna y La Orotava. Este arquitecto nació en Valladolid, estudió en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid y finalmente se afincó en Tenerife, donde realizó proyectos de edificios de estilo modernista y ecléctico (DARIAS, 1985: 315).

TABLA 5
Edificios de Mariano Estanga que incluyen remates de cubierta

N.º orden	Archivo Municipal	Expediente	Dirección	Tipología Lenguaje	Año Licencia
9	La Laguna	Ud. Instal 599/44	C/ San Agustín	Ecléctico	1910
10	La Orotava	Ud. Instal 22/60	C/ Verde	Ecléctico	1913
11	La Orotava	Ud. Instal 134/27	C/ La Carrera	Ecléctico	1920
12	La Orotava	Ud. Instal 23/17	Plaza de la Constitución	Ecléctico	1924

Su primer edificio número 9, obra de reforma de fachada, destaca por la decoración de la cubierta, especialmente en la decoración central, cuyo

impresionante ornato de roleos rodea las iniciales de su propietario. En este edificio los verdaderos protagonistas son los pináculos y jarrones del antepecho de cubierta, en el que nuestro remate también se encuentra tímidamente en los laterales del edificio. El diseño sencillo muestra una forma esférica, del estilo de la figura 2 izquierda pero sobre un pedestal semirredondo más elaborado. En este edificio se mantiene la afirmación de Darías sobre la alternancia de tramos abalaustrados con ciegos de Estanga en sus coronamientos, y la decoración simple en rectángulos que incluye en estos últimos, además de sus jarrones de boca ancha (DARIAS, 1985: 318-319).

Seguidamente comentamos el edificio número 10, un inmueble de corte religioso en el que Estanga vuelve al diseño sencillo en esfera del remate anterior ubicado en la cubierta, pero le aporta un pedestal en franjas verticales de considerable altura siguiendo el recorrido de las pilastras inferiores para aportar verticalidad a un inmueble de una planta.

Con respecto al siguiente edificio número 11, Estanga vuelve a repetir el diseño esférico, pero con forma de huevo sobre un pedestal en molduras ubicado en los laterales del antepecho de cubierta. Destaca el grosor de este pedestal en comparación con la escala del remate.

Y por último el expediente número 12 de Estanga, en el que sorprendentemente se incluyen varios remates distintos repartidos por todo el antepecho de cubierta de tres casas, además del jarrón de boca ancha que indicaba Darías. Estos diseños se basan en la copa cerrada de franjas verticales y perlas mostrado en la figura 6 izquierda sobre un impresionante pedestal de roleos, urnas de roleos laterales en capullo del estilo de la figura 2 derecha y en algunos casos sobre grandes bases decoradas con ornatos vegetales.

La pauta que sigue Estanga en relación a la fachada y que mostramos en la figura 6 izquierda, es un ejemplo tipo. Denota un gusto por la combinación de elementos altos y bajos, en edificios preferentemente de dos alturas. Los primeros son nuestros remates y los segundos jarrones, en este caso, pero puede optarse por una combinación en la que el elemento alto lo forman pináculos y el bajo remates. Se concede una importancia crucial al pedestal, equiparable al propio remate, como puede comprobarse en la figura 6 izquierda, para aumentar la altura del mismo y aportar sensación de verticalidad y es que dentro del conjunto de la fachada dicho pedestal aporta cierto protagonismo a nuestro remate.



Figura 6. Remate de cubierta. Ornato público. Unid. de Instal 23-17. Archivo Municipal de La Orotava. Arqto. Mariano Estanga (izquierda). Remate de cubierta. Ornato público. Unid. de Instal 607-1. Archivo Municipal de La Laguna. Arqto. Javier Felip Solá. Fotos: José Antonio Sabina González.

4.6. Javier Felip Solá

Siguiendo el orden establecido tratamos ahora a Javier Felip Solá con ocho edificios. Solá fue arquitecto municipal del Puerto de la Cruz entre 1926 y 1927, pasándose finalmente a ocupar este puesto en San Cristóbal de La Laguna.

TABLA 6
Edificios de Javier Felip Solá que incluyen remates de cubierta

N.º orden	Archivo Municipal	Expediente	Dirección	Tipología Lenguaje	Año Licencia
13	Puerto de la Cruz	Legajo 07 n.º 133/39	C/ Cupido n.º 3 y c/ Nieves Ravelo n.º17	Ecléctico	1926
14	Puerto de la Cruz	Legajo 07 n.º 133/42	C/ Quintana y plaza del Dr Victor Pérez	Ecléctico	1926
15	Puerto de la Cruz	Legajo 07 n.º 133/44	C/ Quintana y plaza del Dr Victor Pérez	Ecléctico	1926
16	Puerto de la Cruz	Legajo 08 n.º 134/5	C/ Cupido y c/ Nieves Ravelo	Ecléctico	1927
17	La Laguna	Ud. Instal 607/1	Paseo de la Universidad esquina con Avenida de Tabares Bartlett	Ecléctico	1927

18	La Orotava	Ud. Instal 23/67	C/ del Loro	Ecléctico	1927
19	La Laguna	Ud. Instal 611/46	Carretera Tejina - Punta del Hidalgo km 3, Hm 2	Ecléctico	1931
20	La Laguna	Ud. Instal 611/45	Carretera Tejina - Punta del Hidalgo km 3, Hm 2	Ecléctico	1931

En el primer edificio número 13 de Solá, al igual ocurrió con Estanga, presenta alternancia de pináculos con remates en esfera, similares al mostrado en la figura 2 izquierda pero con diseños más sencillos y sin decoración orgánica. Solá demuestra un estilo de representación muy esquemático, no detalla salvo su perímetro, prefiere insinuar las formas. Tampoco reserva los pináculos para edificios de cierto número de plantas, sino que no tiene problema en utilizarlo en un inmueble de una planta sola. Los pináculos los ubica en las esquinas y el remate en esfera equidistantemente colocado en la parte central. Todos sobre el antepecho de la cubierta.

En su siguiente edificio número 14 de remodelación de fachada, se vuelve al diseño sencillo en esfera anterior, pero en este caso los coloca en los laterales del antepecho de la cubierta y sobre el pórtico de entrada de las puertas principales. Un pórtico inspirado en los entablamentos clásicos con arquitrabe y cornisa sobre columnas corintias. En el diseño se vuelve a representar solo el perfil del elemento, en un plano en la línea de Solá de emular las formas más que definir las, al menos lo que requiera elaboración a mano alzada.

Con respecto al siguiente edificio número 15 el arquitecto sigue la pauta del edificio anterior, con el mismo diseño en esfera de la figura 3, pero ahora lo repite a lo largo y sobre el antepecho de cubierta salvo en los laterales en los que opta por colocar el otro diseño en copa cerrada similar a la figura 1. Debe indicarse que se trata del edificio anterior en el que se ha optado por realizar ciertas modificaciones. En todos vuelve a delimitar solo el contorno del remate, salvo en la parte central de este último que excepcionalmente traza un festón poco definido que lo envuelve.

Otro avance muestra en el siguiente edificio número 16, en el que a pesar de volver a su típico diseño en esfera ya nombrado ahora no solo marca su contorno, sino que también los detalles internos que en este caso son las molduras de su base. Todos están situados en las esquinas y sobre el antepecho de cubierta. Se vuelve a repetir la modificación de planos de un expediente anterior, pues es el mismo edificio n.º 13.

A continuación, en el edificio número 17 cambia el diseño en esfera anteriormente apuntado por la copa cerrada que incluimos en la figura 6 derecha. Lo vuelve a ubicar sobre el antepecho de cubierta, sobre pedestal y con la misma pauta de marcar solamente su perímetro y en este caso su eje. En el pórtico de entrada vuelve a recurrir a su entablamento clásico pero sin remates, porque ubica un frontón sobre la cornisa.

En la reconstrucción del edificio número 18, en el que ya contamos con dos plantas, el arquitecto incorpora pináculos en los laterales y su típico diseño sencillo en esfera en la parte central. Todos están también sobre el antepecho de cubierta,

sobre pedestal, y en este caso no solo traza su perímetro, sino que también los trazos internos de todos.

En el caso del edificio número 19, Solá vuelve a optar por su acostumbrado diseño simple en esfera en los laterales y sobre el antepecho de cubierta. El diseño incorpora sus trazos internos en un plano con más definición de formas, salvo los motivos vegetales del alfeizar de las ventanas, más informales. Lo comentado anteriormente se repite en su último edificio número 20. Ambos inmuebles son iguales, pero con otro propietario.

Se puede decir que los remates de Solá imperan mayormente en edificios de una planta, con un volumen de cierta importancia con respecto al resto de componentes, que puede reducirse un poco cuando opta por el diseño sencillo en esfera y que no suelen presentarse de forma aislada, sino que se reparten por todo el antepecho de cubierta. En la línea de esto último es muy común en este arquitecto reservar las esquinas laterales del inmueble para los remates más voluminosos, y los menos como el mencionado diseño en esfera para el resto del antepecho.

4.7. Domingo Pisaca Burgada

Domingo Pisaca, natal de Santa Cruz de Tenerife, se formó en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, una institución en la que se daba gran importancia al lenguaje modernista, como es conocido. A pesar de ello, Pisaca recurrió durante mucho tiempo al estilo ecléctico que empleó en una cantidad importante de edificios en los que el ornato es el protagonista de la fachada y posteriormente, a partir de 1930 comienza a introducirse en el lenguaje racionalista (DARIAS, 1985: 382, 384, 385). Se han localizado muchos edificios que cuentan con el remate de cubierta, concretamente con 44, por lo que se ha optado por agruparlos por años para su estudio.

TABLA 7
Edificios de Domingo Pisaca que incluyen remates de cubierta

N.º orden	Archivo Municipal	Expediente	Dirección	Tipología Lenguaje	Año Licencia
21	S/C de Tenerife	Ud. Instal 44/38	Rambla del General Franco n.º 59 esquina con c/ General Ramos Serrano n.º 1	Ecléctico	1921
22	S/C de Tenerife	Ud. Instal 41/68	Finca Llanos de San Sebastián, alineación oeste de c/ Los Molinos	Ecléctico	1922
23	S/C de Tenerife	Ud. Instal 30/28	Rambla de Pulido n.º 17	Ecléctico	1923
24	S/C de Tenerife	Ud. Instal 30/7	Camino de los Coches n.º 11	Ecléctico	1923

25	S/C de Tenerife	Ud. Instal 25/44	C/ Perez Galdós esquina con c/ Suárez Guerra	Ecléctico	1923
26	S/C de Tenerife	Ud. Instal 25/51	Rambla 11 de Febrero, prolongación de calle 25 de Julio y Numancia	Ecléctico	1923
27	S/C de Tenerife	Ud. Instal 28/15	Calle 1ª, Barrio del Perú	Ecléctico	1924
28	S/C de Tenerife	Ud. Instal 23/25	C/ General Antequera	Ecléctico	1924
29	S/C de Tenerife	Ud. Instal 23/44	C/ del Humo n.º 4	Ecléctico	1924
30	S/C de Tenerife	Ud. Instal 23/49	C/ Alfonso XIII n.º 12	Ecléctico	1924
31	S/C de Tenerife	Ud. Instal 24/37	C/ de los Molinos	Ecléctico	1924
32	S/C de Tenerife	Ud. Instal 28/31	C/ San Sebastián detrás de la Ermita de San Sebastián	Ecléctico	1924
33	S/C de Tenerife	Ud. Instal 28/42	Rambla de Pulido n.º 50	Ecléctico	1924
34	S/C de Tenerife	Ud. Instal 28/44	Rambla 11 de Febrero	Ecléctico	1924
35	S/C de Tenerife	Ud. Instal 47/87	C/ Alfonso XIII	Ecléctico	1924
36	S/C de Tenerife	Ud. Instal 47/103	C/ del Humo n.º 4	Ecléctico	1924
37	S/C de Tenerife	Ud. Instal 47/109	C/ de los Molinos	Ecléctico	1924
38	S/C de Tenerife	Ud. Instal 47/149	C/ San Sebastián	Ecléctico	1924
39	S/C de Tenerife	Ud. Instal 27/88	C/ de Callao de Lima n.º 33	Ecléctico	1925
40	La Laguna	Ud. Instal 605/24	C/ de Belén	Ecléctico	1925
41	S/C de Tenerife	Ud. Instal 21/13	Rambla de Pulido	Ecléctico	1925
42	S/C de Tenerife	Ud. Instal 22/2	C/ San Francisco	Ecléctico	1925
43	S/C de Tenerife	Ud. Instal 22/13	C/ General Pérez de Rosas	Ecléctico	1925
44	S/C de Tenerife	Ud. Instal 22/31	C/ Depósito de Aguas. Barrio del Perú	Ecléctico	1925
45	S/C de Tenerife	Ud. Instal 22/34	Plaza de la Iglesia n.º 15	Ecléctico	1925
46	S/C de Tenerife	Ud. Instal 22/37	C/ n.º 1 Barrio de Salamanca	Ecléctico	1925

47	S/C de Tenerife	Ud. Instal 26/121	Rambla XI de Febrero	Ecléctico	1925
48	S/C de Tenerife	Ud. Instal 27/70	C/ San Vicente Ferrer n.º 17	Ecléctico	1925
49	S/C de Tenerife	Ud. Instal 27/72	C/ Valentín Saenz n.º 6	Ecléctico	1925
50	S/C de Tenerife	Ud. Instal 76/86	C/ Suárez Guerra n.º 4 esquina con c/ Castillo n.º 59	Ecléctico	1926
51	S/C de Tenerife	Ud. Instal 545/4	C/ Santa Rosalía esquina con prolongación de c/ Callao de Lima	Ecléctico	1926
52	S/C de Tenerife	Ud. Instal 75/23	C/ Tinguaro frente a la Cruz del Señor	Ecléctico	1926
53	S/C de Tenerife	Ud. Instal 76/57	C/ San Miguel n.º 35	Ecléctico	1926
54	S/C de Tenerife	Ud. Instal 76/67	C/ Pescadores y Callejón de las Monjas	Ecléctico	1926
55	S/C de Tenerife	Ud. Instal 76/69	Barrio del Perú	Ecléctico	1926
56	S/C de Tenerife	Ud. Instal 77/150	c/ San Antonio n.º 8	Ecléctico	1926
57	S/C de Tenerife	Ud. Instal 76/98	C/ Alfonso XIII n.º 26	Ecléctico	1926
58	S/C de Tenerife	Ud. Instal 92/9	C/ Mendez Nuñez esquina con c/ Santa Rosalía y Ferrer	Ecléctico	1927
59	S/C de Tenerife	Ud. Instal 94/105	C/ Santiago esquina al Pasaje de Pisaca	Ecléctico	1927
60	S/C de Tenerife	Ud. Instal 94/113	C/ Callao de Lima n.º 54	Ecléctico	1927
61	S/C de Tenerife	Ud. Instal 94/130	C/ Suárez Guerra n.º 44	Ecléctico	1927
62	S/C de Tenerife	Ud. Instal 95/151	C/ de Miraflores n.º 1 y c/ Dominguez Alfonso n.º 36	Ecléctico	1927
63	S/C de Tenerife	Ud. Instal 389/19	C/ de Pérez Galdós n.º 9 y 11	Ecléctico	1927

En 1922 se han detectado dos edificios con remates de cubierta de Pisaca, el número 21 y 22, y ya denota un uso importante de este ornato. En el n.º 21, no solamente lo encontramos en los dinteles y en la cubierta, sino también sobre el antepecho de los balcones. Aparecen diseños variados, desde los más pequeños hasta auténticas urnas de tamaño considerable. Darías los nombra, referido a uno de estos remates de Pisaca como copas de boca ancha o con tapa (DARIAS, 1985: 389). En el caso del dintel, encontramos la disposición tripartita que indica Darías sobre los tres elementos: laterales gemelos y central más rico (DARIAS, 1985: 398), los laterales son nuestros remates, pero en este caso no son esferas sobre hojas de

acanto que indica, sino copas cerradas de tamaño moderado; el central se trata de una disposición floral en diadema. En el edificio n.º 22, un singular diseño de forma ovoide con malla decora la cubierta.

En 1923, Pisaca utiliza el remate de cubierta en 4 edificios localizados, los números 23, 24, 25 y 26. La definición de los detalles y minuciosidad de las formas es creciente y notable ayudada por el uso inteligente del color en los planos. En los dos primeros edificios se tiende a la esbeltez de los remates, algunos de ellos pudiéndose clasificar como pináculos, lo cual aporta verticalidad al edificio, pero debe apreciarse que la escala importa, no solo la esbeltez, pues en el edificio n.º 23 la pequeña escala de los mismos no consigue el mismo efecto que el número 24, de mayor tamaño. Los dos edificios siguientes no son tan esbeltos pero poseen gran calidad como ocurre con el remate que mostramos en la figura 7 izquierda. En el edificio número 25 se toma como base el sencillo diseño en esfera de la figura 2 izquierda y se le aportan complementos que lo mejoran sobradamente como las bandas perimetrales con hojas en curva sobre elegantes apoyos de tres patas. Los diseños no se repiten y las ubicaciones se amplían: encontramos remates en otras zonas no nombradas como en los laterales del alfeizar (edificio n.º 23), o en la parte central de los balcones sobre el antepecho y frente a la ventana (edificio n.º 26). Se observan la educación modernista de Pisaca en algunos detalles, como los tragaluces de los edificios n.º 23 y 26 y el golpe de látigo que indica Darías en la rejería de este último (DARIAS, 1985: 384).

En 1924 el número de edificios con remates de cubierta de Pisaca es importante, pues cuenta con un total de 12, (del n.º 27 al n.º 38). Si el edificio es sencillo y de una planta la decoración es moderada, como ocurre con el n.º 27 en el que utiliza el diseño sencillo en esfera de la figura 2 izquierda en los dinteles, y lo mejora en la cubierta al disponerlo sobre capullo de acanto que se refiere Darías cuando comenta los remates de los huecos de Pisaca (Darías, 1985: 398). En el edificio n.º 28 imperan más los jarrones, dejando el remate para el pabellón, con un diseño de hojas similar a una antefija. Continúan los detalles modernistas en los tragaluces y en el antepecho y hasta el dintel se curva al estilo art-nouveau. En los edificios n.º 29 y 36 de una planta impera la sencillez, con un bonito diseño de remate de cubierta en capullo similar a la figura 2 derecha. La esfera se decora en el edificio n.º 30 y también su pedestal, a diferencia del n.º 31, 32, 37 y 38 de una planta que se presenta sencilla. En el número 33 Pisaca innova mediante un diseño de remate formado por una pirámide sobre acantos ubicados en los antepechos de cubierta y balcón, y en edificio n.º 34 en los laterales del alfeizar, antepecho de balcón y dintel, con un moderado diseño de capullos invertidos en un edificio impresionantemente decorado. Repite su habitual esfera decorada encintada sobre pedestal decorado con roleos en el edificio n.º 35, sobre el antepecho de cubierta.

En 1925 Pisaca vuelve a sorprender con 11 edificios con remates de cubierta localizados (del n.º 39 al n.º 49). En ellos vuelve a combinar sus acostumbrados diseños en esfera o semiesfera, encintadas o con motivos vegetales, con esbelteces que en algunos casos adquieren tintes de pináculos. En la cubierta del edificio n.º 40 esboza un diseño muy común que se distingue por su forma peculiar: un cubo de lados con resalte sobre pedestal y culminado por una pequeña esfera, que no duda en modificarlo en el edificio n.º 47 aportándole decoración geométrica en sus caras y orgánica en su parte superior. En el n.º 44, dispone un remate sencillo en esfera sobre el antepecho del balcón, con forma de peón de ajedrez al que

se refiere Darías como menos frecuente (Darías, 1985: 389). Las ubicaciones se concentran en la cubierta, dinteles y antepecho de balcón para los más pequeños.

En este último año indicado, a pesar de contar con un edificio menos, la ornamentación es mayor porque solamente cuenta con dos edificios de una planta y como hemos indicado, a mayor número de plantas Pisaca suele incrementar el ornato en ellos. En el año siguiente de 1926, se reduce el número de edificios con remate de cubierta a ocho. Son los edificios números 50 al 57, en los que se apuesta por la combinación de pináculos con remates en el antepecho de cubierta, se trata de su acostumbrado diseño en peón de ajedrez, especialmente en los balcones, y las modalidades de diseño en esfera geométrica o vegetal. La copa cerrada reaparece con cierta majestuosidad en su diseño, además de la combinación de su típica forma cuadrangular con otro remate tronco-piramidal entre base de roleos y esfera superior. Finalmente, en el último edificio n.º 57 de este año, se apuesta por aumentar la esbeltez del remate de cubierta para competir con los pináculos en un diseño de esfera sobre capullo de acanto muy estilizado.

Para el año 1927, mostramos los últimos seis edificios localizados de Pisaca con remates de cubierta. Los diseños elegidos se concentran básicamente en sus formas habituales, como su típico peón de ajedrez, copa con tapa o variantes de sus formas en esfera, pero también vuelve a innovar con diseños de formas ovoides o rodeos utilizados como remates. En este último año, Pisaca usa moderadamente sus recursos ornamentales por tratarse la mayor parte de los edificios de solo dos plantas.

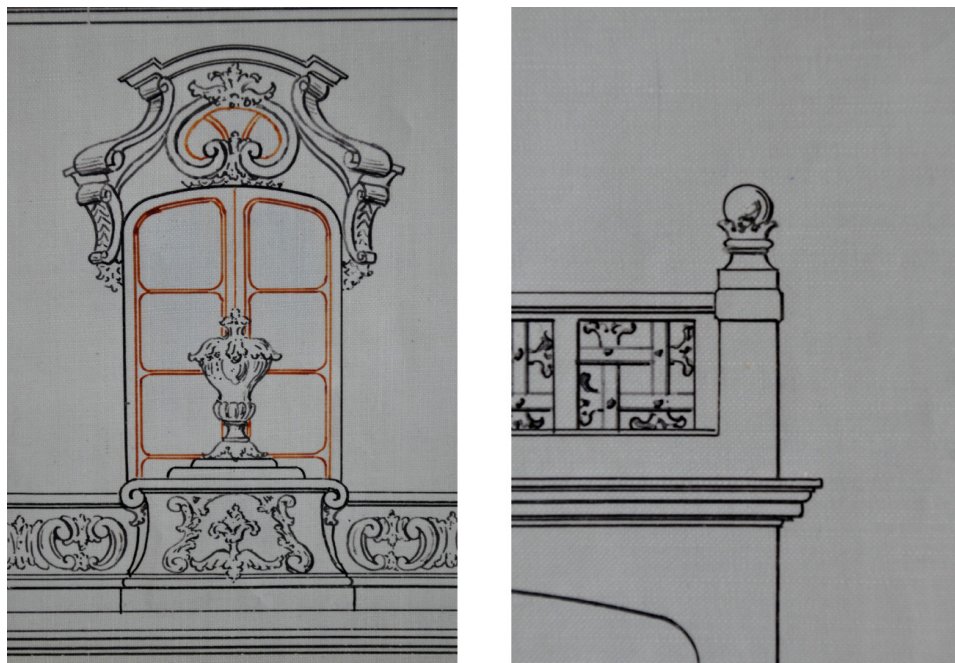


Figura 7. Remate de cubierta en el balcón . Ornato público. Ud Instal 25-51. Archivo Mpal S/C Tfe. Arqto. Domingo Pisaca (izquierda). Remate de cubierta Unid. Instal 30-18. Archivo Mpal. S/C Tfe. Arqto. Antonio Pintor (derecha). Fotos: José Antonio Sabina González.

4.8. Antonio Pintor y Ocete

Finalmente tratamos a Antonio Pintor, que también ha utilizado el remate de cubierta en sus edificios. Este arquitecto nació en Granada, como nos indica Darias, donde comenzó sus estudios para posteriormente continuarlos en Madrid y Barcelona. Pintor llegó a Tenerife a través de una plaza de arquitecto municipal que presentó el ayuntamiento, participando en este cargo en los trabajos del ensanche de Santa Cruz, trazando su crecimiento. Darias destaca también que Pintor demostró ser muy generoso (DARIAS, 1985: 175-179).

TABLA 8
Edificios de Antonio Pintor que han incorporado el remate de cubierta

N.º orden	Archivo Municipal	Expediente	Dirección	Tipología Lenguaje	Año Licencia
64	S/C de Tenerife	Ud. Instal 79/69	C/ Santo Domingo esquina con c/ Cruz Verde	Ecléctico	1909
65	S/C de Tenerife	Ud. Instal 78/48	C/ Valentín Sanz n.º 13 y 15	Ecléctico	1910
66	S/C de Tenerife	Ud. Instal 15/41	Barrio de Los Llanos	Ecléctico	1910
67	S/C de Tenerife	Ud. Instal 07/25	C/ Mendez n.º 1 esquina con c/ Robayna	Ecléctico	1911
68	S/C de Tenerife	Ud. Instal 18/41	C/ San Francisco Javier n.º 16	Modernista	1912
69	S/C de Tenerife	Ud. Instal 20/19	Plaza de La Constructora n.º 2	Ecléctico	1912
70	La Laguna	Ud. Instal 601/44	C/ Núñez de La Peña esquina con c/ Obispo Rey Redondo	Ecléctico	1913
71	S/C de Tenerife	Ud. Instal 32/1	Km 4 de la carretera de Santa Cruz de Tenerife a La Orotava	Ecléctico	1913
72	S/C de Tenerife	Ud. Instal 32/14	C/ Valentín Sanz n.º 3	Ecléctico	1913
73	S/C de Tenerife	Ud. Instal 32/21	C/ Los Campos n.º 22	Ecléctico	1913
74	La Laguna	Ud. Instal 601/59	C/ Nava y Grimón	Ecléctico	1914
75	S/C de Tenerife	Ud. Instal 32/52	C/ Pérez Galdós n.º 6	Ecléctico	1915
76	S/C de Tenerife	Ud. Instal 13/6	Prolongación c/ Benavides	Ecléctico	1916

77	S/C de Tenerife	Ud. Instal 13/13	Calles Dr Allart, San Pedro Alcántara y Clavel	Ecléctico	1916
78	S/C de Tenerife	Ud. Instal 13/42	C/ Dr. Comenge n.º 10	Ecléctico	1917
79	S/C de Tenerife	Ud. Instal 17/47	C/ Rambla de Pulido n.º 25	Ecléctico	1918
80	S/C de Tenerife	Ud. Instal 14/49	C/ Rambla de Pulido n.º 56	Ecléctico	1919
81	S/C de Tenerife	Ud. Instal 14/53	C/ Teobaldo Power n.º 25	Ecléctico	1919
82	S/C de Tenerife	Ud. Instal 14/15	C/ San Lucas	Ecléctico	1920
83	S/C de Tenerife	Ud. Instal 14/26	C/ Eduardo Cobián n.º 27	Ecléctico	1920
84	S/C de Tenerife	Ud. Instal 23/60	C/ Dr. Comenge n.º 80	Ecléctico	1921
85	S/C de Tenerife	Ud. Instal 44/54	C/ 25 de Julio n.º 12	Ecléctico	1921
86	S/C de Tenerife	Ud. Instal 41/20	Rambla XI de Febrero n.º 12	Ecléctico	1922
87	S/C de Tenerife	Ud. Instal 41/57	C/ Noria Alta	Ecléctico	1922
88	S/C de Tenerife	Ud. Instal 41/63	C/ Jesús y María y c/ de Viera y Clavijo	Ecléctico	1922
89	S/C de Tenerife	Ud. Instal 41/49	C/ particular de Gaspar Fernández	Ecléctico	1922
90	S/C de Tenerife	Ud. Instal 41/28	Carretera de San Andrés	Ecléctico	1922
91	S/C de Tenerife	Ud. Instal 48/32	Rambla General Franco n.º 61 esquina con c/ del General Ramos Serrano n.º 2	Ecléctico	1922
92	S/C de Tenerife	Ud. Instal 24/48	C/ de la Marina	Ecléctico	1923
93	S/C de Tenerife	Ud. Instal 25/43	C/ Ferrer n.º 14 y 15, c/ Santa Rosa de Lima n.º 13 y c/ Francisco Javier	Ecléctico	1923
94	S/C de Tenerife	Ud. Instal 25/48	Avenida de Las Asuncionistas	Ecléctico	1923
95	S/C de Tenerife	Ud. Instal 21/17	C/ Pérez Galdós esquina con c/ Suarez Guerra	Ecléctico	1923
96	S/C de Tenerife	Ud. Instal 30/05	C/ 25 de Julio esquina con c/ Wolfson	Ecléctico	1923
97	S/C de Tenerife	Ud. Instal 30/18	C/ Numancia	Ecléctico	1923

98	S/C de Tenerife	Ud. Instal 30/36	C/ Dr. Costa	Ecléctico	1923
99	S/C de Tenerife	Ud. Instal 28/37	C/ Méndez Núñez n.º 46	Ecléctico	1924
100	S/C de Tenerife	Ud. Instal 28/47	Plaza de la Iglesia n.º 15	Ecléctico	1924
101	S/C de Tenerife	Ud. Instal 39/2	C/ Robayna n.º 27	Ecléctico	1924
102	S/C de Tenerife	Ud. Instal 47/137	C/ Viera y Clavijo	Ecléctico	1924
103	S/C de Tenerife	Ud. Instal 23/35	Carretera de La Laguna entre los kms. 1 y 2	Ecléctico	1924
104	S/C de Tenerife	Ud. Instal 24/8	Camino de los Cochets	Ecléctico	1924
105	S/C de Tenerife	Ud. Instal 24/28	C/ Imeldo Serís n.º 17 y 19	Ecléctico	1924
106	S/C de Tenerife	Ud. Instal 28/2	C/ Eduardo Cobián y Avenida de Cuba	Ecléctico	1924
107	S/C de Tenerife	Ud. Instal 28/8	C/ Particular en el Puente de Zurita	Ecléctico	1924
108	S/C de Tenerife	Ud. Instal 28/13	C/ de la Gomera	Ecléctico	1924
109	S/C de Tenerife	Ud. Instal 28/24	C/ de la Gomera	Ecléctico	1924
110	S/C de Tenerife	Ud. Instal 28/27	C/ Teobaldo Power n.º 7	Ecléctico	1924
111	S/C de Tenerife	Ud. Instal 23/23	C/ Viera y Clavijo	Ecléctico	1924
112	S/C de Tenerife	Ud. Instal 23/27	C/ Rambla del Gral. Franco n.º 19 esquina con c/ Gral. Trujillo n.º 1	Ecléctico	1924
113	S/C de Tenerife	Ud. Instal 23/30	C/ Suarez Guerra n.º 28	Ecléctico	1924
114	S/C de Tenerife	Ud. Instal 22/23	C/ de la Gomera	Ecléctico	1925
115	S/C de Tenerife	Ud. Instal 22/29	Plaza de la Isla de la Madera n.º 12	Ecléctico	1925
116	S/C de Tenerife	Ud. Instal 26/95	C/ de Noria Alta esquina a la c/ de Benavidez	Ecléctico	1925
117	S/C de Tenerife	Ud. Instal 26/111	Rambla XI de Febrero esquina con c/ Lucas Fernández Navarro	Ecléctico	1925
118	S/C de Tenerife	Ud. Instal 26/112	C/ de Miraflores n.º 24	Ecléctico	1925
119	S/C de Tenerife	Ud. Instal 26/136	C/ Costa y Grijalba	Ecléctico	1925

120	S/C de Tenerife	Ud. Instal 26/138	C/ de José Suarez Guerra n.º 23	Ecléctico	1925
121	S/C de Tenerife	Ud. Instal 26/140	C/ de Salamanca esquina con c/ primera de obreros	Ecléctico	1925
122	S/C de Tenerife	Ud. Instal 27/57	C/ Valentín Sanz n.º 8 esquina con c/ Bethencourt Alfonso	Ecléctico	1925
123	S/C de Tenerife	Ud. Instal 27/60	C/ Suarez Guerra esquina con c/ Alfonso XIII	Ecléctico	1925
124	S/C de Tenerife	Ud. Instal 27/68	C/ Puerta Canseco n.º 59	Ecléctico	1925
125	S/C de Tenerife	Ud. Instal 27/71	C/ de Duggi	Ecléctico	1925
126	S/C de Tenerife	Ud. Instal 27/83	C/ de Salamanca esquina con c/ de La Gomera	Ecléctico	1925
127	S/C de Tenerife	Ud. Instal 77/134	Avenida del General Mola n.º 7	Ecléctico	1925
128	S/C de Tenerife	Ud. Instal 76/114	C/ del Fomento n.º 12	Ecléctico	1925
129	S/C de Tenerife	Ud. Instal 75/52	C/ de Méndez Núñez	Ecléctico	1926
130	S/C de Tenerife	Ud. Instal 76/69	Barrio del Perú	Ecléctico	1926
131	S/C de Tenerife	Ud. Instal 76/74	C/ de la Prosperidad y c/ Isla de la Gomera	Ecléctico	1926
132	S/C de Tenerife	Ud. Instal 77/122	Plaza de la Iglesia n.º 14 y 15	Ecléctico	1926
133	S/C de Tenerife	Ud. Instal 77/149	Paseo de las Asuncionistas	Ecléctico	1926
134	S/C de Tenerife	Ud. Instal 77/151	C/ de Lucas Fernández Navarro	Ecléctico	1926
135	S/C de Tenerife	Ud. Instal 77/114	Rambla XI de Febrero n.º 83	Ecléctico	1926
136	S/C de Tenerife	Ud. Instal 76/103	C/ Trasera de Pescadores	Ecléctico	1926
137	S/C de Tenerife	Ud. Instal 76/112	Pasaje de Reyes en el barrio de Buenavista	Ecléctico	1926
138	S/C de Tenerife	Ud. Instal 76/69	Barrio del Perú	Ecléctico	1926
139	S/C de Tenerife	Ud. Instal 75/6	C/ de Salamanca	Ecléctico	1926
140	S/C de Tenerife	Ud. Instal 75/22	C/ de Fomento y Rambla de Pulido	Ecléctico	1926
141	S/C de Tenerife	Ud. Instal 75/24	C/ de la Marina	Ecléctico	1926

142	S/C de Tenerife	Ud. Instal 75/31	C/ de Salamanca	Ecléctico	1926
143	S/C de Tenerife	Ud. Instal 75/34	C/ de Salamanca n.º 3	Ecléctico	1926
144	S/C de Tenerife	Ud. Instal 75/35	Camino del Manicomio	Ecléctico	1926
145	S/C de Tenerife	Ud. Instal 75/38	C/ de Isla de La Gomera	Ecléctico	1926
146	S/C de Tenerife	Ud. Instal 92/6	C/ de Salamanca n.º 28 esquina con c/ de la Prosperidad n.º 15	Ecléctico	1927
147	S/C de Tenerife	Ud. Instal 92/14	C/ de la Igualdad n.º 47	Ecléctico	1927
148	S/C de Tenerife	Ud. Instal 92/36	C/ de Lucas Fernández Navarro	Ecléctico	1927
149	S/C de Tenerife	Ud. Instal 92/37	Carretera del Quisisana	Ecléctico	1927
150	S/C de Tenerife	Ud. Instal 93/54	Avenida de las Asuncionistas	Ecléctico	1927
151	S/C de Tenerife	Ud. Instal 93/56	C/ de Salamanca esquina a c/ de la Igualdad	Ecléctico	1927
152	S/C de Tenerife	Ud. Instal 93/73	C/ de la Rosa n.º 45	Ecléctico	1927
153	S/C de Tenerife	Ud. Instal 93/82	C/ de Noria Alta	Ecléctico	1927
154	S/C de Tenerife	Ud. Instal 94/108	C/ Lucas Fernández Navarro	Ecléctico	1927
155	S/C de Tenerife	Ud. Instal 94/128	C/ Alfonso XIII n.º 52 esquina a c/ Juan Padrón	Ecléctico	1927
156	S/C de Tenerife	Ud. Instal 95/138	C/ n.º 3 y 10 del barrio de Salamanca	Ecléctico	1927
157	La Laguna	Ud. Instal 609/63	C/ del Juego	Ecléctico	1929
158	La Laguna	Ud. Instal 610/7	C/ Alfonso XIII n.º 28	Ecléctico	1930
159	La Laguna	Ud. Instal 610/22	C/ de Sol y Ortega n.º 24	Ecléctico	1930
160	Garachico	Ud. Instal 40/16	C/ de Pérez Zamora esquina a prolongación Callejón de la Carnicería	Ecléctico	1930

La cantidad de edificios de Pintor supera con creces a los demás, pero esto también es debido a la gran capacidad de trabajo y dedicación que poseía Pintor como indica DARIAS (1985: 179-180). Para su estudio los agruparemos por fechas.

En un primer grupo reunimos un total de 10 edificios entre 1909 y 1913. Comenzamos por el número 64, primer edificio localizado con remate de cubierta en el que Pintor opta por una variante sencilla del clásico diseño en esfera de la figura 2 izquierda sobre base en la que se disponen dos sencillos roleos. El remate se sitúa sobre el antepecho de cubierta, en línea con la vertical de las pilastras del nivel inferior. Darías nos indica que los antepechos de la azotea nos van a definir el estilo de Pintor (DARIAS, 1985: 193), aunque realmente donde nos vamos a fijar será en lo que ocurre sobre él. De los siguientes edificios de este primer tramo, destacamos en primer lugar que se encuentra un edificio claramente modernista, el n.º 68, que cuenta con remate de cubierta utilizando una variante del clásico diseño sencillo en esfera que mostramos en la figura 2 izquierda. Además, observamos una predilección de Pintor por los herrajes de antepecho en la mayoría de los balcones, por lo que no cuenta con nuestro remate en ellos, ubicado exclusivamente en el antepecho de la cubierta; en algunos de estos herrajes se observa su faceta modernista, como ocurre con el edificio n.º 64. Volviendo a los remates, es frecuente en Pintor el diseño sencillo en esfera utilizado en cuatro ocasiones, con algunas variantes vegetales. El diseño en copa cerrada se encuentra en dos casos, con gran enriquecimiento ornamental y también varía a otras formas singulares en urna, destacando el atractivo diseño en huevo sobre roleos del edificio n.º 65. No se tiende a la esbeltez de los detalles, Darías afirma que en Pintor priman los remates sobre los pináculos, estos últimos más tardíos (DARIAS, 1985: 194). En general se observa una gran finura de trazos en todos los edificios.

Con respecto a la relación con la fachada destacamos el edificio modernista n.º 68, en el que cabría esperar un remate acorde con la decoración singular del resto, pero esto no ocurre, sino que en este ejemplo, Pintor vuelve a demostrar su apego por los clásicos diseños en esfera.

El siguiente grupo de edificios lo forman un total de doce, desde el año 1914 hasta 1921. En ellos se sigue manteniendo el antepecho de los balcones con herrajes, por lo que el remate de cubierta solo se ubica en la azotea, con la salvedad de que en el edificio n.º 79 además lo incluye en los laterales del dintel de los huecos, como podemos apreciar en la figura 8 derecha. En este mismo edificio y junto con el n.º 83, se aumenta la esbeltez de los remates acercándose más a un pináculo, imagen que mostramos en la figura 8 izquierda, pero también en el n.º 79 se dispone otro remate de esbeltez normal, con forma de seta lobulada sobre pedestal. La calidad de los remates de este periodo decae un poco. Pintor prescinde del diseño sencillo en esfera del grupo anterior y opta por formas de florales entre hojas, copas con tapa o composiciones geométricas como cilindros combinadas con roleos, y si opta por el diseño en esfera, lo desdibuja con aporte de elementos vegetales.

Como se ha descrito, Pintor puede combinar varios tipos de remates dentro de un mismo edificio, eligiendo estratégicamente el diseño con la ubicación: en la fachada de la figura 8 derecha se puede identificar un cuerpo central flanqueado por dos torreones, que refuerzan su altitud mediante estos remates agudos. Sin embargo, en la cubierta más baja situada entre ellos, reduce el remate para acentuar el contraste y realzar la altitud de las torres.

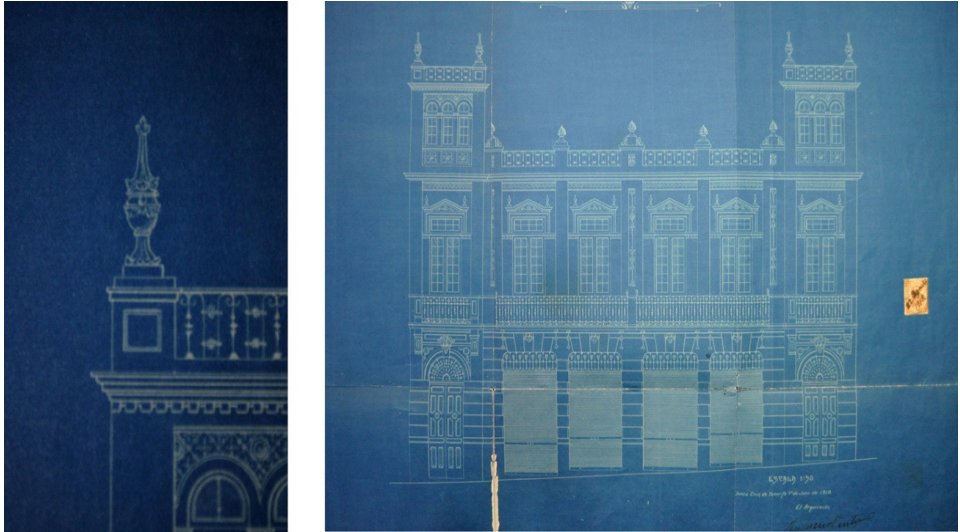


Figura 8. Remate de cubierta. Ornato público. Ud. Instal 17-47. Archivo Municipal S/C TFE. Arquitecto Antonio Pintor (izquierda). Fachada. Ornato público Unidad de instalación 17-47. Archivo Mpal. S/C de Tfe. Arquitecto Antonio Pintor (derecha).
Fotos: José Antonio Sabina González.

El tercer grupo de edificios de Pintor con remates de cubierta se concentra en los años 1922 y 1923 con 13 inmuebles. En ellos, el autor no utiliza tanto el herraje de balcón como antepecho, sustituyéndolo por obra de fábrica o balaustres por lo que ya se pueden ver algunos ejemplos de nuestro remate sobre él, concretamente en los edificios n.º 88, 92, 93, 95 y 98, y si dispone del herraje, en algunos a casos lo ubica entre pilaretes sobre los que ubica nuestro ornato como ocurre con el edificio n.º 98. La calidad de los remates de cubierta se incrementa notablemente con respecto al grupo anterior, con una finura de trazos minuciosa, como presentan por ejemplo los edificios n.º 86, 87, 92, 96, 97. Se observa que Pintor incrementa la esbeltez de algunos de ellos en más casos para acercarse a los pináculos, como ocurre con el edificio n.º *Vegueta* 90 y en los edificios n.º 92 y 93 de 1923 ya pueden considerarse plenamente como pináculos. Pintor vuelve a dejar de lado el diseño sencillo en esfera de sus inicios, pero sí lo utiliza como base para componer esta esfera pero sobre capullo de acanto, como ocurría con Pisaca, concretamente en los edificios n.º 97 y 98, con una gran sutileza en el acanto, mostrado en la figura 7 derecha. Se observa que en algunos casos tiende a achatar el remate, dispuesto en los edificios n.º 88, 89 y 95, y su diseño de copa con tapa tiene menos presencia salvo en el n.º 91.

A partir de aquí se incrementa la cantidad de edificios de Pintor con remates de cubierta. Solamente en el año 1924 nos encontramos con 15 casos que forman nuestro cuarto grupo. En ellos podemos observar una singularidad entre los edificios n.º 99 y 101, en los que Pintor introduce un remate que podría parecer un jarrón porque no presenta tapa, pero su perímetro superior lobulado hace

recordar más bien la forma de una torre de ajedrez. En algunos casos opta por el diseño simple en esfera, como ocurre en los edificios n.º 102 y 111, o el diseño en seta algunas veces con atractivas franjas, como ocurre con los edificios n.º 103, 106 y 108. Además, incluye su habitual esfera sobre acanto, en los edificios n.º 104 y 105, creando una singularidad al respecto en el edificio n.º 104, y es que lo combina con dos bases distintas, una más esbelta que otra para ayudar a crear una diferencia de altitud en la cubierta que realza uno de sus lados. Lo mismo ocurre con el edificio n.º 112, otra combinación similar de diseños, pero en este caso con la forma de copa con tapa, o simplemente lo incluye sin combinar, como ocurre en los edificios n.º 100, 109 y 113 con esta última forma. Pintor a veces busca referencias que le inspiren, como sucede con el edificio n.º 107 en el que versiona una flor de lis, y aumenta en algunos casos la esbeltez del remate para emular a pináculos en los edificios n.º 110 y 112. En cuanto a la ubicación del remate, en este año deja de lado los antepechos de los balcones, reservando el de la cubierta para ubicar nuestro ornato.

Al año siguiente, en 1925, Pintor vuelve a utilizar el remate de cubierta en otro gran número de edificios, otros 15. Lo más característico es que destaca el diseño de copa con tapa, utilizado en la mayoría de los inmuebles, como ocurre con el n.º 115, 116, 118, 119, 121, 123, 126, 127 y 128. Las demás formas incluidas en menor grado son: en seta, en esfera sobre acanto, con formas ovales con malla sobre acanto a modo de piña o esferas encintadas. Solamente en un caso encontramos el diseño de peón de ajedrez combinado con la esfera sobre acanto, en el edificio n.º 117, en el que el arquitecto juega con la escala del remate según se ubique sobre la pilastra o entre ellas, pero siempre en la cubierta. En todos los casos, el lugar elegido sigue siendo el antepecho de la misma, con solo dos ejemplos en el balcón, en los edificios n.º 119 y 120, con un diseño con forma de farol y otro en los laterales del dintel, en el edificio n.º 121. La inventiva de Pintor también le lleva a componer un curioso diseño de remate con roleos de grandes dimensiones en el edificio n.º 122, que alterna con otro más pequeño de esfera sobre acanto. A veces se reduce la calidad de algunos detalles del remate, como si primara cierta prisa, circunstancia que ocurre en los edificios n.º 126 y 128, no apreciándose tendencias al pináculo para este año.

En 1926 se produce la mayor cantidad de edificios de Pintor con remates de cubierta, concretamente con 17. En este año se observa una tendencia del arquitecto en combinar dos diseños, la copa con tapa y la esfera sobre base, circunstancia que ocurre en los edificios n.º 129 y 132, con la esfera formando el típico peón de ajedrez en este último. Y otra tendencia: dispone un remate chato cuya parte superior adopta la forma de carpa de circo, como ocurre con los edificios n.º 142 y 145, con una versión de esbeltez normal en los inmuebles n.º 130 y 140. Sigue su tendencia de evitar los remates en los balcones prefiriendo el antepecho de la cubierta, salvo en el edificio n.º 135 que ocurre todo lo contrario, donde los coloca únicamente en el balcón con un diseño de campana y en los laterales del dintel. Continúa predominando el diseño de copa con tapa, utilizado en los edificios n.º 130, 131, 132, 133, 136, 138, 140, 143 y 144 y en el 129 con dos esbelteces distintas. Otros diseños menos utilizados son la esfera sobre roleos, formas ovales en malla sobre capullo, el huevo sobre pedestal y figuras similares a la torre de ajedrez del año anterior pero más anchas. En el edificio n.º 133 se produce una singularidad, y es que encontramos nuestro remate sobre la clave del arco de entrada, también situado en los laterales del mismo, y por su puesto

en la cubierta, con una combinación de molduras que unen varias esferas lobuladas para aportar esbeltez. En algunos edificios la sencillez del remate sigue insinuando cierta prontitud en la elaboración del proyecto, como si en este año en general se deja un poco de lado la elaboración ornamental del remate, salvo excepciones, quizás debido a que la mayoría de los edificios son de una planta, sin gran majestuosidad o importancia especial.

Pasamos a 1927 y lo que se observa es que se reduce drásticamente el número de edificios con remates de cubierta de Pintor, quedando un total de 11. En ellos destacamos una evolución del diseño en torre de ajedrez que a veces utilizaba, concretamente puede verse en el edificio n.º 146: le aporta más grueso y la parte superior ya no aparece un almenado sino más bien una corona. En los laterales del dintel de la planta segunda opta por el sencillo diseño en esfera a corta escala. Sigue fiel a su diseño de copa con tapa que utiliza en los edificios n.º 147, 148, 152 y 156 con una variante, y es que en el edificio n.º 149 lo dispone sobre acanto. Otros diseños que utiliza son su esfera sobre acanto, capullos sobre roleos y formas ovoides sobre campana. Se observa en algunos inmuebles la tendencia al pináculo de los remates, en los que el estilo que muestra nuestro arquitecto es componer una torre moldurada que culmina en esfera o bien en media esfera, carpa de circo o copa con tapa esbelta. Pintor sigue prefiriendo la cubierta, solamente se encuentra un caso de remate en el balcón y es el edificio n.º 156 con una forma floral indeterminada. En general la definición y minuciosidad de los remates se ha incrementado considerablemente respecto al año anterior.

A partir de aquí, los remates de cubierta casi no están presentes. No se han detectado casos en 1928, y posteriormente pocos y no en Santa Cruz de Tenerife. Es decir, un caso en 1929 en La Laguna, el edificio n.º 157, con su diseño de peón de ajedrez y en 1930 tres casos: dos en La Laguna, en el edificio n.º 158 con un diseño de copa con tapa y en el edificio n.º 159 la forma oval sobre capullo del estilo de la figura 4 derecha. Por último en el edificio n.º 160 de Garachico, compone una forma floral sobre acanto sobre el antepecho de cubierta, lugar que ocupan todos estos nombrados, pero además en este último ubica otros remates más pequeños en los laterales del dintel de la puerta de entrada, con su clásica forma de peón de ajedrez, y en las puertas de balcón una variante que recuerda esta torre de ajedrez.

5. CONCLUSIONES

Todos los ornatos aportan su particular contribución al embellecimiento de la fachada, pero la utilización o no del remate de cubierta junto con su forma y ubicación permite diferenciar mucho el resultado final. Hemos visto que los arquitectos tienen sus preferencias de utilización, pero en líneas generales según es el edificio, tanto en importancia como en número de plantas debe ser el remate: en el caso de edificios de una planta el remate debe poseer su medida justa, comedido para aportar elegancia. A medida que se aumenta el número de plantas el remate puede ganar en esbeltez para conseguir sensación de verticalidad.

En cuanto a los lenguajes, a pesar del ejemplo mostrado en un edificio modernista, realmente es en edificios eclécticos donde predomina, aunque algunos incluyan algún elemento art-nouveau en un herraje o en un tragaluz

La fecha de los inmuebles determina una cronología de uso: El primer ejemplo localizado pertenece a Manuel de Cámara en 1896; a continuación

Antonio Pintor con un ejemplo de 1909; Mariano Estanga le sigue con un ejemplo de 1910; posteriormente Antonio Martín Nuñez (1915), sigue Domingo Pisaca (1922), continúa Otilio Arroyo (1924), y por último Javier Felip Solá y Pelayo López y Martín Romero con un ejemplo de 1926 cada uno.

La utilización del remate de cubierta por parte de Antonio Pintor es muy alta, con un total de 97 edificios, a pesar de también influir su gran capacidad de trabajo que indicaba Darías para realizar proyectos; le sigue Domingo Pisaca, con 44 edificios y a partir de aquí es más moderado el uso, de los que destacamos Javier Felip Solá con ocho y Mariano Estanga con cuatro.

Sus características particulares sobre nuestro ornato son las siguientes:

Sobre Manuel de Cámara podemos decir que prefiere utilizar el remate cuando se trata de un edificio de gran importante decorativa y de varias plantas, con la preferencia de ubicación sobre el antepecho de cubierta. Con los pocos ejemplos localizados no parece que suela contar con él. Darías comenta como Cámara no suele decorar los coronamientos, limitándose generalmente solo a los antepechos (Darías, 1985: 147). No obstante en los casos mostrados le aporta todos los detalles que permite la mano alzada, no repite diseño, los varía atractivamente y según nuestros datos, es el arquitecto que comenzó a utilizarlo. Si lo incorpora en las plantas inferiores le aumenta su esbeltez para compensar la sensación de altura, aparentando más un pináculo.

Antonio Martín Nuñez tampoco utiliza mucho este recurso a las vista de los edificios localizados, pero no duda en variar los diseños incluso dentro de un mismo plano cuando se decide por él, y lo inserta a partir de las dos plantas. No los ubica sobre el antepecho de los balcones, ni siquiera modificando su esbeltez, sino solamente en la cubierta, define mucho los detalles pero sin precisar demasiado.

Otilio Arroyo marca un estilo propio en sus remates de cubierta. Su diseño en pequeñas copas cerradas precedidas por multitud de molduras en cimacio, bocel etc. tiene cierto grado de esbeltez, algo próximos a un pináculo, y además los presenta agrupados. Utiliza tanto el antepecho de cubierta como la cornisa del dintel para ubicarlo, pero no se puede afirmar que el elemento estudiado sea habitual en él.

En los dos imponentes edificios de Pelayo López y Martín Romero se revela su predilección por los grandes ventanales y puertas que en todas las plantas son las protagonistas. Su decoración no es demasiado abundante, comparado con un Pisaca o un Pintor, pero es muy minucioso precisando cada detalle. Darías indica como Pelayo, comenzó a declinar en su opulencia decorativa (Darías, 1985: 348) en su segunda etapa que corresponde con la fecha (1926) de los ejemplos que mostramos. Este arquitecto no suele utilizar mucho nuestro remate, por los pocos casos identificados, pero no duda en incluirlo cuando se trata de edificios con un número importante de plantas para la época (4) y procura no repetir el diseño.

Sobre Mariano Estanga podemos hablar de evolución. Inicialmente alternaba pináculos con remates, comenzando a utilizar el sencillo diseño en esfera de la figura 2 izquierda como base aportándole algunas modificaciones, práctica que mantuvo en sus siguientes edificios, pero finalmente terminó con diseños más elaborados y variados. No son tantos los edificios localizados con nuestro elemento decorativo, Darías indica que sus remates son raros y que cuando recurre a ellos utiliza su jarrón de boca ancha (Darías, 1985: 319), pero hemos visto que tampoco podemos decir que no cuente con ellos, sobre todo por la gran variedad de remates que incluye al final en un mismo edificio. Si los utiliza, prefiere el

antepecho de cubierta para ubicarlos.

Javier Felip Solá posee una predilección clara por el diseño sencillo en esfera de la figura 2 izquierda para el remate de cubierta, aunque a veces inserta la copa cerrada. En sus planos intenta insinuar las formas de los ornatos, más que definirlos, sobre todos en sus primeros ejemplos, marcando solo el perfil de los mismos aunque más tarde opta por trazar las líneas internas de ellos; de todas maneras debe indicarse que sus edificios localizados con nuestro remate tienen fechas muy próximas, entre 1926 y 1931. Prefiere la ubicación de los mismos sobre el antepecho de cubierta, y a veces sobre el dintel de las puertas principales de entrada si cuenta con pórtico clásico. Esto último nos revela un gusto por los detalles de la arquitectura ancestral por parte de Solá. Utiliza nuestro remate de forma moderada.

Domingo Pisaca utiliza el remate de cubierta de forma habitual, con diseños muy definidos y trazos minuciosos. No es partidario de repetir diseños, le gusta innovar, siendo capaz de tomar la sencilla forma en esfera de la figura 2 izquierda y aportarle tales complementos en su justa medida que lo convierte en un atractivo elemento ornamental creando un diseño propio, preferentemente ubicado en un lugar importante como la cubierta. También a veces usa su versión sencilla en esfera en los balcones y dinteles de los huecos. La variedad de ubicaciones vista hasta el momento, se amplía: antepecho de cubierta y balcón, dinteles, laterales del alfeizar etc. Comienza a utilizar nuestro remate tímidamente en 1922 con un 4,6 % para irlo incrementando en 1923 con un 9,3 % hasta llegar en 1924 y 1925 con un 27,9 y 25,6 % respectivamente, los años que más lo utiliza, aunque en 1925 la calidad de los ornatos es mayor; luego se ha ido reduciendo en 1926 con un 18,6 % y finalmente en 1927 con un 14 %. Pisaca decora abundantemente y con mucha calidad la fachada, pero en líneas generales suele decorarla acorde a la importancia y con el número de plantas del edificio: con una planta es más moderada, con dos podemos considerarla de tipo medio y a partir de aquí suele desatarse toda la capacidad creativa de Pisaca.

Antonio Pintor también es minucioso y detallista, con una finura de trazos notable y elegante, reflejando su influencia art-nouveau en algunos de sus herrajes de balcón. Al utilizar el metal en ellos, más que Pisaca, no les incorpora remates, destinándolos mayormente al antepecho de la cubierta en sus inicios. Luego optará por alternar antepechos de fábrica en el balcón, a partir de 1922, cuando ya comenzará a ubicar sobre ellos nuestro ornato, pero posteriormente se valora que no es su lugar predilecto.

En sus comienzos, Pintor opta por el sencillo diseño en esfera que posteriormente sustituye por otras formas con detalles orgánicos y unidades más esbeltas que recuerdan a un pináculo, pero se volverá a recuperar más adelante, sin dejar de utilizar las nuevas variantes incorporadas. Posteriormente, las inspiraciones en formas establecidas también forman parte del repertorio de Pintor, como la flor de lis o la torre de ajedrez, no dudando tampoco en variar la esbeltez de un mismo diseño dentro de un mismo edificio. Más tarde, su copa con tapa gana protagonismo, combinándola con el diseño en esfera y finalmente los pináculos vuelven a establecerse, culminados con formas esféricas. En general se observa que, a menor cantidad de edificios, la calidad de elaboración y detallismo de los mismos aumenta considerablemente. A partir de aquí se reducen los casos, hasta 1930.

Evidenciamos que Pintor comenzó a utilizar nuestro elemento decorativo

de forma progresiva, pero a diferencia de Pisaca, comenzó con ciertos titubeos de utilización entre 1909 y 1921, realmente iniciando su uso en 1922 con más frecuencia, para finalmente en 1924, 1925, 1926 y 1927 utilizarlo abundantemente. Como se ha apuntado, posteriormente redujo su uso hasta 1930, año en el que se detectó su último caso.

En cuanto a la presencia geográfica, debe indicarse que depende mayormente de la cantidad de edificios del núcleo poblacional y su importancia, porque será más probable la presencia del remate, y del puesto del arquitecto que utiliza nuestro ornato. Por estos motivos, resulta evidente que Santa Cruz de Tenerife concentre la mayor parte de los casos, especialmente porque el arquitecto más prolífico, Antonio Pintor, fue su arquitecto municipal, pero también Pisaca concentra su trabajo en esta su ciudad natal, el segundo autor con más edificios con el remate. Siguiendo con el número de casos el siguiente puesto lo ocupa La Laguna, en la que también Pintor, Pisaca, Solá y Estanga también tienen algunos edificios. Seguidamente la siguiente ciudad es el Puerto de la Cruz, cuyos protagonistas son Antonio Martín, aparejador municipal de esta ciudad y Solá, su arquitecto municipal en los inicios de su carrera. Le sigue La Orotava en las que destaca Estanga, posiblemente por estar muy relacionado por motivos personales con este municipio y finalmente en Garachico encontramos un caso de Pintor.

En este recorrido que hemos realizado a través de las tendencias ornamentales de los técnicos que han hecho posible que contemos con un patrimonio arquitectónico importante, debemos indicar que también contribuye al entendimiento de nuestra historia el estudio detallado de cada elemento que nos indica sus preferencias.

6. REFERENCIAS

- «Arabescos: Paneles decorativos del renacimiento» (1996): *Enciclopedia de la ornamentación*, Gustavo Gili, México.
- ESPASA CALPE, S. A. (1991): *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana*, Espasa-Calpe, Madrid.
- DARIAS PRÍNCIPE, A. (1991): *Arquitectura en Canarias: 1777-1931*, Centro de la Cultura Popular Canaria, La Laguna.
- DARIAS PRÍNCIPE, A. (1985): *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales, 1874-1931*, Editorial confederación de Cajas de Ahorros, Santa Cruz de Tenerife.
- DARIAS PRÍNCIPE, A. (2004): *Ciudad, arquitectura y memoria histórica 1500-1981*, Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X. (1995): *Arquitectura del Eclecticismo en Galicia (1875-1914)*, Universidade da Coruña, A Coruña.
- FRANCHEZ APEZETXEA, J.L. (2009): *El arte de construir: Del Románico al Eclecticismo en la arquitectura*, EUNSA, Pamplona.
- GAGO VAQUERO, J.L. (ed.) (1989): *La Ciudad de Las Palmas de Gran Canaria y la cultura modernista*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Centro Insular de Cultura, Las Palmas de Gran Canaria.
- GALLARDO PEÑA, M. (1984): *El Clasicismo Romántico en Santa Cruz de Tenerife*, Tesis doctoral inédita, Universidad de La Laguna, Departamento de Historia del Arte, La Laguna.

- GARCÍA DE PAREDES PÉREZ, E.A. (1996): «Pervivencia del lenguaje clásico en el eclecticismo canario», *Boletín de Arte*, 17: 315-326.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, F.G. (1978): *Arquitectura doméstica canaria*, 2ª ed., Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife.
- OTERO ALIA, F.J. (1991): «El debate en torno al ornamento arquitectónico en la revista arquitectura y construcción: 1897- 1922», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, 4: 425-458
- PLAZA ESCUDERO, L. de la; MARTÍNEZ MURILLO, J.M. (2012): «Diccionario visual de términos arquitectónicos», 2ª ed., Cátedra, Madrid.
- POBLADOR MUGA, M.P. (2004): «El modernismo en la arquitectura y en las artes», *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, 114: 13-62.
- SABINA GONZÁLEZ, J.A. (2019): *El ornato arquitectónico en Tenerife (1880-1935). Catalogación y análisis morfológico de sus lenguajes*, Tesis doctoral inédita, Universidad de La Laguna, La Laguna.
- SANCHO CORBACHO, A. (1947): *Dibujos arquitectónicos del siglo XVII: Una colección inédita de 1663*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto «Diego Velázquez», Sección de Sevilla, Sevilla.
- ZALBA GONZÁLEZ, E. (2008): «Vanguardia y arquitectura en la década de 1930: Proyectos inéditos de José Blasco Robles para el Puerto de la Cruz», *Revista de Historia Canaria*, 190: 135-168.
- ZALBA GONZÁLEZ, E. (2009): «Tradición y modernidad en el Puerto de la Cruz: Dos ejemplos en la arquitectura de los años 30», *Revista de Historia Canaria*, 191: 229-256.

De las Drip-Paintings de Jackson Pollock a la Forma Abierta de Earle Brown: Interconexiones metodológicas en los años de la Escuela de Nueva York

From the Drip-Paintings of Jackson Pollock to the Open Form of Earle Brown: Methodological Interconnections in the Years of the New York School

Íñigo Sarriugarte Gómez
Universidad del País Vasco, UPV-EHU
<https://orcid.org/0000-0003-0206-9864>
inigo.sarriugarte@ehu.eus

Recibido: 20/09/2021; Revisado: 23/12/2021; Aceptado: 29/12/2021

Resumen

A partir de la Segunda Guerra Mundial, se fue gestando el nacimiento de la Escuela de Nueva York, donde una serie de músicos y pintores empezaron a desarrollar nuevas pautas experimentales, lo que facilitaría el surgimiento del Expresionismo Abstracto. Earle Brown (1926-2002), partiendo del análisis del *dripping* en las pinturas de Jackson Pollock en base a la espontaneidad, lo aleatorio y la libertad de ejecución e interpretación diversificada, desarrolló la forma abierta en las pautas musicales, donde se facilitaba la libertad del intérprete en el momento de la ejecución musical y se articulaban propuestas cargadas de una multiplicidad de ejecuciones diversas.

Palabras clave: Pollock, Brown, Dripping, Escuela de Nueva York, Forma Abierta.

Abstract

The end of World War II ushered in the gradual emergence of the New York School, where a number of musicians and painters began to develop new experimental approaches, leading to the advent of Abstract Expressionism. Taking his lead from an analysis of spontaneity, randomness, freedom of execution and interpretative diversity observed in the dripping of Jackson Pollock's paintings, Earle

Brown (1926–2002) developed the open form of musical composition and notation, where the musician was given freedom of interpretation at the time of musical performance and the score itself proposed a multitude of different ways for the piece to be performed.

Keywords: Pollock, Brown, Dripping, New York School, Open Form.

1. BREVE INTRODUCCIÓN A LA RELACIÓN PINTURA-MÚSICA DESDE LAS VANGUARDIAS HISTÓRICAS

Las teorizaciones conductivas entre los lenguajes musicales y plásticos han sido una práctica anidada en numerosos momentos durante la historia del arte, resultando uno de los episodios de mayor conexión experimental la que se produce a partir del surgimiento de las Vanguardias Históricas. En cualquier caso, esta orientación conectiva, no evita ciertas dificultades, tal y como explica Román DE LA CALLE (2007:91):

El que las confrontaciones entre música y pintura no hayan sido ni mucho menos extrañas, a lo largo de la historia, y siga siendo aún una especie de reto recurrente, mantenido en el contexto de la cultura, el hecho de seguir intentándolo, una y otra vez, hace evidente que esa arriesgada operación de instaurar juegos de contrastes entre música y artes plásticas no deja de ser, cuando menos, escabrosa y complicada.

Entre las diferentes reflexiones que se han ido entretejiendo entre ambos campos culturales, debemos anotar los trabajos teóricos del pensador alemán Theodor Adorno, quien establecía una semejanza correlativa entre la pintura contemporánea y la música en cuanto al objeto, entendiendo esta cuestión desde el instante en que la práctica pictórica había desechado asemejarse con el objeto que utilizaba como base para el desarrollo del arte pictórico; de igual manera la práctica musical decide renunciar al orden tonal. Por lo tanto, para ADORNO (2003: 41), una vez desprendido de la atadura entre objeto y arte, se genera un fenómeno de desobediencia ante la realidad preexistente, lo que invitaba tanto en el ámbito pictórico como musical a todo tipo de experimentaciones. De hecho, este filósofo germano llegó a establecer que la música lejos de inspirarse por la pintura tendía más bien a imitar su composición estructural. Incluso, se puede ir más allá, tal y como lo analiza Lorena VALDEBENITO (2011: 54), «da paso esto a un momento distinto en la música, donde el sujeto vuelve a tomar un papel secundario, y la cosa un papel protagónico, donde el sujeto que antes creador sólo es intérprete de los requerimientos de la cosa».

Sí trazamos un somero recorrido, sin asumir una exhaustividad detallada, de estas vinculaciones interdisciplinarias desde la aparición de las Vanguardias Históricas a finales del siglo XIX, deberíamos citar las primeras experiencias musicales realizadas por parte de Debussy en relación con el impresionismo. Igualmente, desde una aportación experimental, resultan destacables los diferentes planteamientos generados dentro del expresionismo con el dodecafonismo de Arnold Schoenberg, y los demás miembros de la Escuela de Viena, como Schumann, Brahms y Mahler, seguido por otras pautas sonoras no menos interesantes generadas por el compositor futurista Francesco Balilla Pratella, que

animado por Marinetti, redacta en 1910 el histórico *Manifiesto de Música Futurista*, quien a su vez llamaría el interés de Luigi Russolo, lo que generaría la redacción de una carta con el manifiesto denominado *El arte de los Ruidos* (1913).

En un acercamiento a las especulaciones rupturistas del mundo dada, resulta célebre el siguiente episodio cuando Marcel Duchamp y sus dos hermanas extrajeron las notas de la escala al azar de un sombrero, tildando a la composición resultante *Musical Erratum* (1913), que sería denominado posteriormente por John Cage como «una simple pero interesante manera de trabajar» (CAGE, 1990: 50-51). Marcel Duchamp había comentado este evento al crítico de arte Calvin TOMKINS (1968: 33) de la siguiente manera: «Tu casualidad no es la misma que la mía, al igual que cuando tiras los dados rara vez será la misma tirada que la mía». En el dadaísmo, también deberíamos citar los trabajos de Erwin Schulhoff, amigo del pintor George Grosz, a quien dedicó *Suite for Chamber Orchestra* (1921). Por otro lado, su obra anterior *In futurum* (1919) quedaba escrita en compases absurdos, siendo compuesta tan solo de pausas y con la indicación de que debía ser tocada «tutto il canzone con espressione e sentimento ad libitum, sempre, sin al fine!» (Schulhoff, en KIM-COHEN, 2009: 18). También, la provocación quedaría reflejada en su sátira musical contra el militarismo alemán titulada *Sinfonía Germánica* (1919) en tres movimientos, compuesta con una serie de disonantes vocales conjuntadas con instrumentos desafinados que difícilmente podían entonar el himno nacional alemán.

Junto a estos anteriores ejemplos, deberíamos adjuntar las experimentaciones del grupo *Les Six*, compuesto entre otros por Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger y Francis Poulenc, quienes se moverían entre el dadaísmo y el surrealismo durante las primeras décadas del siglo XX. Theodor ADORNO (2002: 409) cita también como composiciones cercanamente surrealistas la ópera *Auge y caída de la ciudad de Mahagonny* (1930), con música de Kurt Weill y libreto en alemán de Bertolt Brecht, junto con otras obras procedentes de Igor Stravinsky, en particular *L'Histoire du soldat* (1917). En esta misma línea de citas históricas, tampoco, deberíamos olvidar los nombres de André Souris y Pierre Schaeffer.

Para el pintor suizo Paul Klee, los principales paralelismos que se podían establecer entre pintura y música remitían a los aspectos estructurales. Cuando Paul KLEE (1987: 28) extrapolaba la máxima: «Sólo me alegraba lo prohibido», recordando lo que marcaba su procedimiento táctico, este mismo parangón se podía apreciar en Pierre BOULEZ (1984: 452) al comentar: «Lo que busco, desde que he cobrado conciencia de que existe un muro –o más bien una serie de muros– es hacer caer, de alguna forma, esos muros. De hecho, el factor *tabicamiento* es para mí la muerte de las cosas. Para ser eficaz, todo debería interpenetrarse».

Simplemente con el objetivo de acotar y finalizar esta introducción, igualmente resultan de interés las extrapolaciones pictóricas y escenográficas del pintor ruso Nicolás Roerich en base al ballet y concierto orquestal de *Le Sacre du printemps* (1913) de Stravinsky, así como las correspondencias sinestésicas entre música y pintura, que abordaron Kandinsky, Kupka o Mondrian, siendo en el caso del pintor neoplasticista bajo la forma moderna del jazz.

2. LA ESCUELA DE NUEVA YORK EN EL CONTEXTO DE LOS AÑOS 40 Y 50

La sensación general después de la Segunda Guerra Mundial se caracterizaba por un visible pesimismo ante lo que suponía en cierta manera el fracaso de los valores ideológicos de la Ilustración, lo que impulsara al artista a cerrarse en sí mismo, retomar su interior y refugiarse en su propia subjetividad sartriana y en una especie de angustia camusiana, siendo la única salida la exteriorización de su propia individualidad. No obstante, el ambiente cultural de la posguerra se vio favorecido por la propia Administración norteamericana al poner en marcha un *Plan Marshall cultural*, que se desarrollaría de manera lineal y paralelo al gestado en el ámbito económico y social. Este plan trataba de incentivar relaciones culturales entre los diferentes países que habían sido aliados, a la vez que pretendía instalar en la Alemania de posguerra una renovada versión cultural que la acercara a los parámetros de los países vencedores, recuperando y promoviendo festivales musicales, como los de Donaueschingen y Darmstadt.

Esta coyuntura geocultural no siempre generó las dosis de armonía ilustrada que se pretendía, de hecho, es bien conocida la dialéctica teórica y musical tanto a un lado como al otro del Atlántico, tal y como sucedió entre Nono y John Cage, cuando este primero con su ensayo, presentado en 1959 en el encuentro musical IFNM, reprendía las conferencias dadas en 1958 por John Cage, cambiando su énfasis sobre la indeterminación y criticando la asimilación de estas ideas por parte de Stockhausen al anotar lo siguiente: «Hoy estamos persuadidos en hacer creer que la improvisación es una liberación, una garantía de la libertad de uno mismo. Y, por otro lado, por supuesto, este orden está limitado, es la contención de uno mismo» (Nono, en BEAL, 2006: 113).¹

Todo se encaminaba a colocar la cultura moderna norteamericana en primera fila y de hecho ya en 1948 Clement Greenberg decidió en enero de ese mismo año proclamar que el arte norteamericano era el primero del mundo, apareciendo dichas declaraciones en una serie de artículos en las revistas *Partisan Review* y *Nation*, donde se examinaba el arte norteamericano. El objetivo de estas manifestaciones de Greenberg era relanzar la idea de «independencia cultural», mostrando la existencia de una autonomía cultural respecto a la europea y sobre todo respecto a la parisina. De este modo, Clement Greenberg se convertiría en el paladín y defensor a ultranza de la supremacía del arte norteamericano frente al europeo, afirmando que el arte de Nueva York y Jackson Pollock ocupaban los lugares principales en la esfera artística del momento. Sobre esta cuestión, este crítico de arte (GREENBERG, 1948: 369) plantea lo siguiente:

Si grandes artistas como Picasso, Braque y Léger han decaído tan penosamente sólo puede deberse a que las premisas sociales generales que solían garantizar su funcionamiento han desaparecido de Europa. Y cuando uno ve, por otro lado, cuánto ha subido el nivel de la pintura norteamericana en los últimos cinco años, con la aparición de nuevos talentos tan llenos de energía y contenido como Arshile Gorky, Jackson Pollock, David Smith -entonces uno se ve obligado, para su propia sorpresa, a concluir que la premisa principal del arte occidental ha emigrado por fin a Estados Unidos, junto con el centro de gravedad de la producción industrial y el

¹ Sobre esta cuestión, se presenta también muy relevador en especial el texto de SAUNDERS (2013); así como los trabajos más teóricos de Nono en los años 50 y 60, donde se reflexiona en torno a la relación musical entre Norteamérica y Europa, a la vez que analizaba los componentes sociales y revolucionarios de diversos compositores.

poder político-.

El salto a la abstracción norteamericana, después de la Segunda Guerra Mundial, coincidió con el comienzo de numerosos compositores norteamericanos, que empezaron a tomar un relevo significativo ante sus colegas europeos, siendo algunos de estos nombres Milton Babbitt, quien contactaría con Arnold Schoenberg, después de abandonar la Alemania nazi. De hecho, Babbitt se convertiría en uno de los principales expertos americanos en la técnica de los 12 tonos de Schoenberg. Desde finales de los años 40, se generan posturas eclécticas y profundamente experimentales, destacando sobre todo en esta línea Morton Feldman, Christian Wolff y Earle Brown, en definitiva, propuestas que se encarrilarían, tal y como lo plantea Ulrich Dibelius, hacia una «des-subjetivación de la música» (YÁÑEZ, 2006: s. p.), así como la búsqueda de las distintas oportunidades que se brindaban con las monotonías formales del minimalismo en la música.

La influencia que procedía del ámbito pictórico resultaba relevante, por ejemplo, a principios de los años 50, mientras Milton Babbitt estaba añadiendo ritmo a la base de los 12 tonos y Elliott Carter estaba experimentando con las estructuras *tempo*, Cage y Feldman estaban pasando el tiempo en el *Cedar Bar* de New York con los pintores Jackson Pollock, Willem DeKooning, Philip Guston, Robert Rauschenberg y Jasper Johns, entre otros.

La abstracción musical se convirtió en la nueva estética de los años 40 y 50, una época donde se encontraron compositores de la abstracción atonal, que algunos casos eran difícilmente comercializables, planteándose que el oyente no asumiera la composición musical como una simple mercancía de uso generalizado y altamente comercializable. Para algunos pensadores como Paco YÁÑEZ (2006: s. p.):

La relación del compositor con los intérpretes, a través de la partitura y de la apertura de las obras, es uno de los ejemplos que Rich cita recurrentemente para *distanciar* en aspectos conceptuales profundos y significativos buena parte de la obra de Cage y Feldman, por citar un elemento constitutivo característico de la composición musical. Esto mismo lo podemos aplicar al Expresionismo Abstracto pictórico, una de las manifestaciones plásticas, en mi opinión, más bellas y trascendentes de la historia del arte, pero en la cual la convivencia de estéticas, estilos y principios creativos hace complejo hablar, de nuevo, de *escuela* en sentido estricto.

En esta contextualización norteamericana, y a pesar de algunas voces escépticas, uno de los referentes surgidos de esta inyección económica sería la denominada *New York School*, tanto en lo que se refiere al contexto musical, como a la faceta más pictórica, siendo el espacio germinal para el nacimiento del Expresionismo Abstracto. De igual manera, esta ebullición artística también se extendería a la danza con la *Merce Cunningham Dance Company*. Para Eric SMIGEL (2003: 249):

La Escuela de Nueva York se refiere primeramente a los artistas expresionistas abstractos de los años 40 y 50, pero pronto el término fue aplicado a un grupo contemporáneo de músicos que habían desarrollado relaciones sociales y profesionales con los pintores. Los compositores Earle Brown, John Cage, Morton Feldman y Christian Wolff, junto al pianista David Tudor, fueron un grupo muy unido: se solían reunir regularmente para compartir ideas y darse apoyo unos a otros, producían los conciertos musicales de los otros, e incluso por un tiempo estuvieron viviendo cerca unos de otros.

Este grupo de compositores musicales, que serían englobados bajo la etiqueta de *New York School*, impulsaron un camino decidido hacia la abstracción musical en paralelo y acompañado por los trabajos de los pioneros del Expresionismo Abstracto (Fig. 1). Todo el ambiente era propicio para el desarrollo de la experimentación abstracta, lo que venía impulsado, según Giulio Carlo ARGAN (1948: 331) «no ya en relación con sus objetos o contenidos, sino en sí mismo, en el acto de constituirse, el arte abstracto tiende a rebasar la fenomenología del hecho artístico en su propio desarrollo y su transformación, por ende, en pura experimentación». Todo este ambiente orientado hacia las nuevas especulaciones informales en la cultura será descrito por Serge GUILBAUT (1990: 128) bajo esta trama cultural:

El mismo público que leía artículos sobre la importancia del arte moderno y abstracto en revistas como *Fortune*, la misma gente a la que se informaba de los intentos del nuevo arte de representar lo irrepresentable e ilustrar lo impensable y que estaba por tanto dispuestas a aceptar lo impensable en su vida diaria, estaba también preparada para aceptar los *goteos* de Pollock sin demasiado asombro, sobre todo dado que en estos momentos (finales de 1946) la obra de Pollock estaba bastante próxima a la representación de la fragmentación y la desintegración.

En las décadas de los años 40 y 50, Nueva York fue un crisol de artistas, poetas, escritores, coreógrafos y músicos. Según Eric SMIGEL (2003: 250), «Cage fue el primero de los músicos de Nueva York en hacerse amigo de los pintores, dio conferencias en *The Club*, el primer lugar de encuentro de los expresionistas abstractos, y colaboró con el artista Robert Motherwell y el crítico de arte Harold Rosenberg en cuestiones concretas dentro del periódico *Possibilities* (1947)».



Figura 1. Fotografía conjunta de Christian Wolff, Earle Brown, John Cage y Morton Feldman (1962). Fuente: The Paul Sacher Foundation.

Mientras la abstracción dominada la mayoría de los círculos artísticos, esta tendencia se veía complementada por los anteriores compositores, que comienzan a trabajar en los lindes de la pura experimentación, siendo remarcable el caso de John Cage, quien se introduciría en el sonido de todo aquello que se acerca a la complejidad abstracta, simulando una prescripción y musicalización del auténtico caos de la vida real, consiguiendo relanzar los verdaderos sonidos y no las estructuras complicadas de fondo. Por otra parte, John Cage había tenido una relación de amistad con Robert Rauschenberg, extrayendo de sus prácticas artísticas aspectos que posteriormente serían amoldados al interés del músico. No obstante, su experimentación antecedió los intereses materializados del mismo Rauschenberg, cuando ejecuta su trabajo *4'33"*, presentado en 1952 y consistente en cuatro minutos y medio de silencio, junto con sonidos medio ambientales. Anteriormente, Cage había investigado con una serie de combinaciones aleatorias, que generaba mediante el empleo de un tocadiscos o radio a modo de instrumentos musicales en *Credo in US* (1942). Igualmente, sugería al operador que utilizara clásicos como Dvorak, Beethoven, Sibelius o Tchaikovsky, para alterar e intercambiar las piezas como si fueran un collage para piano y percusión.

Si el Expresionismo Abstracto comenzó a perder protagonismo ante la aparición del arte pop y las diferentes tendencias experimentales de los años 60, en cambio, para Kyle Gann, los compositores de la abstracción moderna llegarían a dominar la escena musical hasta los años ochenta en pleno auge de la posmodernidad. Aunque se debe anotar que los años 70 fueron años de confluencia con la música derivada del minimalismo y la libertad de la improvisación, la música pop y de carácter más étnico, así como la aparición de los DJs. No obstante, estas colaboraciones pintura-música se seguirían dando de manera constante y paulatina en el tiempo, sirva por citar un ejemplo, las aportaciones técnicas del sobrepintado monocromático *Übermalungen* de los años 60 en base al trabajo colaborativo de Arnulf Rainer y Wolfgang Rihm. En cierta manera y como comenta Román DE LA CALLE (2007: 97):

¿Hasta qué extremo, pues, las relaciones y confluencias entre música y artes plásticas, cuando de hecho se presentan drásticamente, implican esa atracción por lo prohibido (Klee), suponen el derrumbe del *murus aheneus* para fomentar una total interpenetración (Boulez) y auspician un cierto anarquismo, siempre en favor de la multiplicidad, la vocación diaspórica y la descentralización (John Cage)?

3. LOS COMIENZOS INTERDISCIPLINARIOS DE EARLE BROWN

A pesar de que Earle Brown (1926-2002) es principalmente conocido como compositor musical, su relación con la pintura y la literatura, facetas practicadas en los años en que estuvo viviendo en Denver, han resultado relevantes para entender su desarrollo profesional. Este carácter poliédrico enfocado en la cultura contemporánea demuestra una amplitud de miras con su entorno y la necesidad de entretelar conexiones interdisciplinares, como mecanismo de enriquecimiento creativo. Por ejemplo, personalidades culturales como Kenneth Patchen, en el ámbito poético-literario, influyeron al compositor mediante una valiente estructura gráfica, que es desarrollada a finales de los años 40, lo que generó un estilo divergente de la partitura, tal y como se puede observar en *December* (1952),

siendo planteado como una implicación experimental en el apartado gráfico, donde también se combinan la intercesión de otras disciplinas, como la estética del movimiento surgida desde los trabajos de Alexander Calder, que ya habían sido observados por Brown en 1948-49. De hecho, en el libro de Michael NYMAN (1999: 56) se describe este préstamo cultural desde la siguiente perspectiva: «la función creativa del no control y aspectos encontrados del trabajo dentro del proceso de hacer el propio trabajo, las integrales pero impredecibles variaciones flotantes de un móvil de Calder...».

Las posibilidades de generar notaciones y estructuras de bloques intercambiables en algunas de las piezas de Brown le acercaban a los móviles de Calder, ya que el músico tenía la posibilidad de una mayor decisión, a la vez que se mantenía un cierto control sobre la obra, pero siempre bajo las dinámicas de la apertura y cambio. Posteriormente, este tipo de prácticas serían apreciadas como *Open Form*, tal y como se puede comprobar en *Twentyfive Pages [for 1-25 Pianos]* (1953) y *Available Forms I* (1961), donde el músico puede interpretar la partitura de diferentes maneras, tal y como un espectador puede interactuar con un móvil cinético. Todo ello marcado por una construcción de numerosas posibilidades, al igual que se estipula en el arte cinético, cuando asume pautas de mayor liberalización interactiva. Asimismo, destaca *Calder Piece* (1966), una pieza elaborada para cuatro percussionistas, donde el propio escultor diseña un móvil específico para la composición musical, que adquiriría un carácter directriz para las cuatro baterías de percusión, dictando diferentes combinaciones y secuencias de acuerdo con los distintos movimientos adquiridos.

Esta propensión hacia lo aleatorio era algo propio no sólo de ciertas piezas del arte cinético, sino especialmente del ámbito del Expresionismo Abstracto, donde las premisas de la producción bajo la seña de identidad del azar y la indeterminación finalmente determinan el resultado final, que sería descrito por el crítico de arte Achille BONITO OLIVA (2002: 44) de este modo:

Aquí hay una escritura que se repite pero que afirma su derecho. Más bien la omnipotencia del gesto irrepetible e individual que proviene de la energía del lenguaje. Pero la irrepetibilidad, para ser tal, requiere método y disciplina, la adoptada por el artista americano a través de la asunción de la constante de estructura del círculo.

Anteriormente, las aportaciones del dodecafonismo permitieron a este compositor abordar nuevas posibilidades para el ritmo y su variación, fomentando variantes dinámicas y rítmicas, que quedarían reflejadas en su trabajo *Three Pieces for piano* (1951). Otra referencia palpable sería su interés por los valores estocásticos, que planteaba Xenakis, mediante combinación de valores matemáticos gráficos, que provenían de Schillinger.

Earle Brown se especializó en el sistema serial de composición musical de Webern, así como en el análisis según Schillinger, ya que observó la existencia de un cierto agotamiento en los medios de la notación tradicional, lo que no le permitía toda la dilatación expresiva que necesitaba. De este modo, sus comienzos musicales remiten a un entramado compositivo, que se acercaba a los postulados de carácter más científico y matemático de Schillinger, así como a las bases serialistas en torno a Karlheinz Stockhausen. También, su metodología compositiva se aproximaba a las disposiciones de Messiaen o Boulez, que son permutadas en series de variación que se proyectan constantemente.

Estas serían algunas de sus primeras y principales influencias de formación,² que curiosamente en el apartado musical se acercan más al ámbito europeo que a la figura de John Cage, de ahí que la posición de Earle Brown se haya asumido como un nexo conectivo entre la cultura de posguerra entre Estados Unidos y Europa. No obstante, para David REVILL (1992: 139-140), Brown compartía con John Cage numerosos intereses comunes dentro del apartado de la filosofía, el arte y obviamente la música. Después de conocer a Cage y Cunningham en 1952, se traslada con su mujer a Nueva York, donde empieza a plantearse un trabajo en relación con la música electrónica, colaborando con el propio Cage, Tudor y el matrimonio Louis y Bebe Barron en sus experimentos electroacústicos, siendo resultado de este proceso experimental en 1952-55 propuestas como *Octect I for Eight Loudspeakers* (1953), que es relacionada con el *Poème électronique* (1957-58) de Edgar Varèse, junto a otras propuestas de carácter más serialista por parte de Brown en *Perspectives* (1952) o *Music for Violin, Cello and Piano* (1952). Son años donde trabaja y aprende de los trabajos de John Cage and David Tudor, especialmente cuando toma parte en *Project for Music for Magnetic Tape* (HOLMES, 2005: 108). De acuerdo con D.J. HOEK (2004: 355):

A pesar de que Brown trató de proporcionar a los oyentes una variada muestra de música de vanguardia, admite que su intención no era del todo objetiva. Por el contrario, con diverso repertorio de las series, Brown también intentó establecer un contexto internacional dentro del cual promover el trabajo de los compositores experimentales americanos.

Recordemos que David Tudor ejecuta *Perspectives* y *Three Pieces for Piano* en el Black Mountain College el 27 de junio de 1953. Dicha escuela de arte permitió a Brown familiarizarse no sólo con los fundamentos teóricos de la abstracción geométrica, siendo uno de sus principales difusores y docentes Joseph Albers, sino también conocer la obra de Richard Buckminster Fuller, quien en 1949 diseñaría su primera gran cúpula geodésica. Este compositor descubre el artículo redactado por Elaine de Kooning en 1952 en *Art News Magazine* sobre la obra de este arquitecto, donde aparece el término de «sinergia», junto con la definición aportada por Fuller, siendo explicado de este modo por BROWN (1989: s. p.):

Sinergia es la energía liberada por dos energías que se cruzan, y la energía resultante de las dos energías que se cruzan no se puede predecir exactamente en relación con la causa de cualquiera de las energías originales. En otras palabras, la energía está más allá, es más que la suma de sus partes. Pensando en esto y leyendo ese artículo y la definición de sinergia de Bucky, se me ocurrió que lo que estoy tratando de hacer con estas partituras gráficas, *November 1952*, subtítulo *Synergy*, es ponerlo allí. (...) El número de diciembre sale en noviembre, y obviamente lo leí y puse esa sinergia en *November 1952*. Lo que pensé fue: tengo un concepto para escribir una pieza, luego lo pongo en papel, así mi concepto es una energía y lo que pongo en el papel es otra energía. Se lo doy a David Tudor, por ejemplo, y esa es una tercera energía. Cuando estaba haciendo estas tareas gráficas, el resultado se podía ver que no residía únicamente en mi concepto o en mi hoja de papel o en mi acción, o en la de David, ya que había permitido suficiente flexibilidad y espacio en el proceso para que el resultado fuera impredecible...

² Para profundizar sobre los contenidos teóricos y musicales de este autor, se puede consultar KIM, R.Y. (2017). Otras opciones de interés serían los propios textos redactados por el compositor, así como las entrevistas recibidas, que se pueden encontrar en el siguiente enlace: <http://archivetest.earle-brown.org/search/1/all/2-Writings-of-Earle-Brown> [Consulta: 21/12/2021].

4. DE LOS DRIP-PAINTINGS A LA FORMA ABIERTA DE EARLE BROWN

Jackson Pollock (1912-1956) también había tenido un acercamiento al ámbito musical, aunque fuera de una manera más somera, de hecho, uno de los episodios más conocidos fue en 1951 cuando el fotógrafo Hans Namuth realiza un documental sobre la técnica pictórica del artista, especialmente con la intención de documentar el proceso de elaboración del *dripping* y la aplicación del goteo y el resto de los elementos pictóricos de manera aleatoria. El trabajo documental que realizó Hans Namuth se llevó a cabo durante todos los fines de semana de octubre y noviembre. Este primero le propuso pintar sobre una superficie de cristal debajo de la cual, se colocaría la cámara. Para ello, el pintor realizó un trabajo sobre un soporte de vidrio, de tal manera que fue filmado desde la parte de abajo, siendo titulada *N. 29*, de este modo, el espectador podía ver con absoluta claridad no sólo el proceso pictórico, sino la actitud y el rostro de un Pollock, trabajando bajo los condicionantes del inconsciente. A la hora de montar la película, el productor del documental Paul Falkenberg quiso introducir una música exótica, procedente de la cultura indonesia. Ante el rechazo de los Pollock por articular un tipo de música que no empatizaba con la manera de trabajar de Jackson, su mujer Lee Krashner conectó con Morton Feldman para estudiar la posibilidad de incorporar su música al documental.

Por otro lado, Pollock había recogido algunos de sus títulos de varias canciones, tal y como ocurre con *Full Fathom Five* (1947). El título, que fue tomado de la canción de Ariel en la obra *La tempestad* de William Shakespeare, se debe a Ralph Manheim, vecino de Long Island, que se había dedicado a traducir obras de Carl Gustav Jung. Este mismo personaje también había elegido el título de *Alchemy* (1947). De hecho, Pollock le estaba muy agradecido a Ralph Manheim por la comparativa que había trazado entre la obra de Jung y su obra pictórica.

Debemos recordar que Harold Rosenberg había acuñado el término de *Action Painting*, para definir el trabajo activo de pintores como Jackson Pollock, Willen de Kooning y Franz Kline. En su artículo seminal titulado *The American Action Painters* (1952), comenta lo siguiente sobre dicha denominación:

En un cierto momento el lienzo comienza a aparecer después de otro a un pintor americano como si fuera una arena en la cual actuar –más que un espacio en el cual reproducir, rediseñar, analizar, o expresar un objeto, actual o imaginado. Lo que había que desarrollar sobre el lienzo no era una imagen sino un evento (ROSENBERG, 1952: 22).

En este sentido, el concepto de evento y acto era una manera de encuentro del artista con el material de trabajo. Si la pintura para un expresionista abstracto era un acto, de igual manera debería entenderse la actitud de los músicos asociados con la Escuela de Nueva York ante la composición, donde el evento era el encuentro entre el músico y la partitura. El sentido de la liberación artística, que se promovía entre los pintores y músicos vinculados a dicha escena cultural remitía tanto a la ejecución pictórica como a la hora de componer las partituras, generando una sensación de mayor libertad, no sólo en el propio artista o compositor, sino en el oyente y el espectador, y por ende en la misma obra. Earle Brown realiza el siguiente comentario sobre su relación con diversos artistas:

Feldman y yo solíamos salir con Bill de Kooning y con Rothko. Rothko no estaba

mucho por allí, pero sí Bill de Kooning, Pollock y esas personas. Así crecimos en una especie de transformación artística. ¡Fue muy emocionante! Los expresionistas abstractos de Nueva York en los años cuarenta y cincuenta fueron un poderoso movimiento de arte americano (DUFFIE, 1991: s. p.).

Estos trabajos que venían caracterizados por la multiplicidad de ejecuciones diversas, distorsionando el propio material sonoro en su contenido, generando una tensión entre interpretación-composición, sería algo atribuible igualmente a la espontaneidad ejecutiva e interpretativa de la *Action-Painting*, entendido como energía inductiva que facilita los cauces liberadores de la propensión creativa, de hecho, para Achille BONITO OLIVA (2002: 27): «Como antes la vanguardia histórica, también el Action Painting inviste al arte la esperanza de una posible transformación del mundo de una palingenesia total que debe liberar al hombre de toda alienación, que liberara al individuo y la historia».

Tal y como habíamos comentado previamente, el interés intelectual de Brown no sólo se había centrado en la pintura, sino que también había abordado cuestiones poéticas desde los escritos de James Joyce y la poesía de Gertrude Stein y Kenneth Patchen. Esta influencia recibida desde la comunidad vanguardista ha sido tanto desde el ámbito filosófico como práctico. No obstante, junto a la composición gráfica de Patchen, deberíamos subrayar la movilidad de las propuestas de Alexander Calder y la espontaneidad ejecutiva de Jackson Pollock. Brown había descrito a este pionero de la abstracción pictórica como una de las primeras influencias predominantes de sus trabajos mediante «la direccionalidad y la espontaneidad de los resultados de Pollock en relación con los materiales y su particular imagen del trabajo...como un espacio total (de tiempo)» (BROWN, en Cox y Warner, 2004: 189). De ahí que resulte admisible la sugerencia comparativa del trabajo de Brown en *Available Forms I* (1952) con la propia espontaneidad generada por Pollock. Algunas características de esta composición conllevaban «el repunte puntillista de la partitura mediante instrumentos individuales, acordes de diferentes densidades y duración, goteos de arpas brillantes y percusión, y gestos que van desde lo tenue a lo audaz, espejo de lo que se puede ver en un lienzo de Pollock» (KOZINN, 2007: s. p.). (Fig. 2).

Las obras de este expresionista abstracto resultaban profundamente originales en sentimiento, pero fuertemente ambiguas en forma. Durante los años 1944 y 1945 las pinturas continuaron explorando las posibilidades de la totalidad sin realizar un completo compromiso con el goteo. De hecho, sus trazos en algunos momentos se volvieron más caligráficos, caso de *Night Mist* (1945) y con carremolinamientos de escritura a mano automática. Es en estos años cuando empieza a distribuir formas dentro del lienzo al igual que lo había hecho en sus dibujos «psicoanalíticos», tal y como se puede comprobar en propuestas como *Gothic* y *Night Ceremony* (ambas de mediados de los años 40), donde cada forma individual existe independientemente en su propio intervalo espacial.

The image shows a page of a musical score for 'Available Forms I' by Earle Brown. The score is written for a large ensemble of instruments, including Flute, Oboe, Eb clarinet, Bb clarinet, Bassoon, Horn, Trumpet, Trombone, Harp, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. The score is divided into four sections, each marked with a large green number: 1, 2, 3, and 4. The numbers are placed over the staves, indicating the structure of the piece. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. At the bottom of the page, it says 'AVAILABLE FORMS I original 3 of 6'. There is also a small copyright notice at the bottom: '© Copyright 1952 by Associated Music Publishers, Inc., New York / All rights reserved, including the right of public performance by pitch / AMP&S'. A signature 'Earle Brown 1/54' is visible on the right side of the score.

Figura 2. Earle Brown. Available Forms I (1952). Fuente: The Paul Sacher Foundation.

El lenguaje personalizado de Brown iba adquiriendo cada vez más singularidad, ya que a las variables habituales del sonido (timbre, duración, intensidad y altura), ahora le incorpora otra nueva variante: la del intérprete, siendo una condición de variación en la pieza y también como elemento de cierre de la serie, lo que permitía al músico disponer de un margen muy consistente en el momento interpretativo de la partitura. Esto significaba que el compositor no dejaba la pieza cerrada y que el músico tenía opciones de continuar marcando variables. Brown manifestó lo siguiente:

Nunca he estado avergonzado por escribir una bella melodía, un pasaje muy lírico, o lo que yo considero una bella progresión de acordes. A la vez también he estado interesado en activar la interacción entre compositores e intérpretes, y en hacer una música de una mayor colaboración mundial, no en todos los casos, pero sí en algunos (PYTHEAS CENTER FOR CONTEMPORARY MUSIC, s. f.: s. p.).

Sus técnicas compositivas y experimentales con las *notaciones temporales*, la improvisación y la estructura compositiva de forma abierta se han convertido

en una metodología para la composición contemporánea. Por otro lado, la procedencia conceptual de Earle Brown a la hora de generar piezas no finalizadas, sobre la forma y con infinitas combinaciones, mantenía una directa conexión con los planteamientos de Jackson Pollock cuando lanzaba su pintura al lienzo, produciendo composiciones caracterizadas tanto por líneas como por manchas cromáticas yuxtapuestas con resultados aleatorios y marcados por el azar en muchos casos. Esta actitud derivada de las prácticas automáticas también fue impresa en los trabajos de Robert Rauschenberg, que conjuntaba y yuxtaponía imágenes y escenas de collage sin ningún nexo de lógica aplicativa, al igual que se puede observar en sus *combine-paintings* y objetos conexonados de diferentes procedencias. De idéntico modo, este juego de yuxtaposiciones se mantendrá en su repertorio compositivo musical, sirva de ejemplo una de sus últimas propuestas: *Summer Suite'95* (1995), donde las constantes de la composición, interpretación y anotación se yuxtaponían y simultaneaban en el momento que Earle Brown interpretaba dicha pieza al piano, mientras un ordenador la transcribía a modelos gráficos.

La metodología pollockiana de unir diferentes realidades y episodios del inconsciente en un mismo plano de representación sería tenido en cuenta por Earle Brown, tal y como se puede apreciar en el siguiente comentario, donde parafrasea a Gerard de Nerval: «El surrealismo es la yuxtaposición de realidades diferentes entre sí en el mismo plano de la realidad (Gerard de Nerval). El ejemplo fue un paraguas y una máquina de coser haciendo el amor sobre una mesa de disección. Los surrealistas y los dadaístas eran realmente unos rompedores a la hora de impactar en la complacencia de la gente» (DUFFIE, 1991: s. p.). En conexión con esta dinámica, Jeanne SIEGEL (1999: 204) anota este otro planteamiento:

Ha sido atribuido un gran papel a la influencia de las ideas jungianas en el Expresionismo Abstracto, particularmente en Pollock, debido a la temprana influencia de John Graham y su propia terapia. Pollock ha confirmado su creencia en el poder del inconsciente y en la presencia del mito en la obra, lo que le ató a las ideas del inconsciente colectivo. Sin embargo, los comentarios de Pollock fueron también dirigidos a concluir que él había absorbido ideas a través de la lectura concentrada.

Jackson Pollock había coincidido varias veces con Brown en Nueva York, introduciéndole la posibilidad de realizar múltiples lecturas sobre la abstracción pictórica, de ahí la atracción que mostraba Brown por la aleatoriedad de sus formas. Esta manera de trabajar del pintor se sustentaba, como ya hemos comentado, en el automatismo psíquico, tomando

del surrealismo el interés por la acción de pintar, por el proceso, más que por la obra acabada, rompiendo así una tradición de siglos. Gorky decía que nunca terminaba un cuadro y le gustaba pintar porque era algo que no tenía fin. Pollock, que toma como un cumplido el comentario despectivo de un periodista en ese mismo sentido va a hacer precisamente de esa acción de pintar la razón de ser de su obra. Sólo faltará que alguien le aplique el calificativo y eso lo hará Rosemberg en 1952: *Pintores de acción americanos*. El proceso creativo es lo importante, es un «momento» en la vida del artista y ese proceso es el que filmó Hans Namuth, como un primer happening, en octubre de 1950, mientras Pollock fabricaba dos obras, una de ellas sobre vidrio (GARCÍA, 1996: 220).

En el caso de Earle Brown, serían los intérpretes los responsables no sólo de llenar de contenido, sino igualmente de dar forma a los elementos planteados por

el compositor. En este sentido, la escritura se convierte en una práctica unívoca que al ser interpretada asume un cuerpo estético independiente. La partitura ya no es en sí misma una obra finalizada, sino que admite la posibilidad de producir nuevas interpretaciones.

La apuesta por la libertad del intérprete en los trabajos de Earle Brown recuerda la libertad de ejecución de los expresionistas abstractos y por ende el modelo interpretativo del propio espectador al observar la obra pictórica, pero asumiendo una serie de mínimos en base al automatismo psíquico y su exploración en el ámbito de las emociones del pintor. De hecho, esta libertad de implicación hacia el intérprete también venía marcada por una serie de condicionantes estipulados en la partitura, como punto focal de partida. Brown parafrasea a Gertrude Stein en esta sentencia:

La vida no se basa en un principio, un desarrollo y un final (Gertrude Stein). Nunca sabes cuándo es el medio y cuándo es el fin. Eso me ha influido en relación con el concepto del tiempo. En mis primeras anotaciones, he escrito que la próxima cosa interesante que suceda en la música será una revisión de la naturaleza de la continuidad, la retórica y el tiempo (DICKINSON, 1987: s. p.).

En este mismo sentido, recordemos las siguientes palabras de Pollock: «Cuando pinto tengo siempre una idea general de lo que estoy haciendo. Puedo controlar el fluir de la pintura; no hay nada accidental, de idéntica manera que no existe ni principio ni final» (JACHEC, 2011: 128). Resulta clarificador el comentario de Elizabeth FRANK (1983: 68) al respecto, al afirmar que Pollock «dijo que no usaba el accidente, que, de hecho, negó el accidente. Pero lo negó por tratar de buscarlo, al asignarlo un papel marginal pero coherente». Dentro del entramado de la misma pintura derramada, el artista inyectó un estilo, bajo una potencia polimórfica, con la capacidad para estar en todas partes a la vez, y servir el final entre la ilusión y la materialidad, desarrollando pinturas con unas estructuras tanto internas como inmediatas, tal y como podemos observar en *Alchemy* (1947) y *White Cockatoo: Number 10 A* (1948), donde crea figuras de áreas que se superponen, así como entramados biomórficos, que implican capas enterradas de figuración que componen la abstracción de su pintura.

Este representante de la abstracción norteamericana y su técnica del *dripping* habían generado una fuente de inspiración para Earle Brown, tal y como afirma Owen MEYERS (2001: 3), «resulta de mucha influencia las artes visuales en la música de Brown, proviniendo de Piet Mondrian, Jackson Pollock y Calder. La influencia de Mondrian tiende a la naturaleza gráfica de las notaciones de Brown, Pollock añade espontaneidad y Calder proporciona movilidad». Ciertamente, una de las piedras angulares no sólo para Earle Brown, sino para otros muchos intelectuales y creadores, había sido Jackson Pollock, de hecho, tal y como comenta Serge GUILBAUT (1990: 246): «En 1949 Pollock se convirtió en el esperado héroe cultural con la suficiente estatura para formar a su alrededor algo parecido a una escuela. Él fue el catalizador, el *rompehielos* de la nueva vanguardia norteamericana».

La aportación disciplinar de Brown se concentraba principalmente en los componentes estructurales de las piezas sonoras, lo que vaticinaba una cierta correlación con la manera de trabajar de los expresionistas abstractos y de manera especial con las *drip-paintings*. Al respecto, Paco YÁÑEZ (2006: s. p.) desarrolla la posterior reflexión:

Se me hace imposible no pensar en una suerte de *dripping* sonoro (término que hace poco utilizaba para referirme a los *Exercises* (1973-75) de Christian Wolff) cuando escucho piezas como *Times Five* (1963), de centelleante serialismo percetivo, casi como las gotas del pincel de Pollock al golpear el yaciente lienzo, del cual siempre alguna línea se derivaba hacia los márgenes, como queriendo prolongar su búsqueda y agonía hacia los límites del vacío insondable emplazados a ambos lados de la tela; algo que en la música de Brown también parecemos escuchar cuando prolonga alguna de estas notas golpeadas contra el intérprete, que en un primer momento busca una salida cuyo final será, en todo caso, un conjunto definido, como vemos, en mayor medida, en la música del Brown de los sesenta.

En el trabajo documental de Hans Namuth, Pollock muestra una serie de movimientos que no llegan a instalarse dentro del trance, pero que tampoco son rutinarios. En cualquier caso, hay dos aspectos que dominan el proceso, como son la espontaneidad y la impronta de lo directo para ver el proceso creativo del pintor, teniendo en cuenta que en este movimiento pictórico se daba un consistente protagonismo al proceso ejecutivo más que al resultado final. Este trabajo audiovisual lo convirtió en un héroe de la espontaneidad inarticulada, un hombre que pintaba en cierta manera su propia biografía, que rompían las barreras entre el arte y la vida. En este sentido, el acto de pintar se había convertido en una especie de «ritual religioso que le ayudaba a mantenerse en un continuo estado de delirium lúcido» (TOMASSONI, 1978: 5).

A Brown le interesa las múltiples lecturas posibles de una obra abstracta, lo que suponía aceptar los parámetros del no control, así como la improvisación y los aspectos del hallazgo de la obra dentro del proceso creativo, lo que en cierta manera, era una dinámica habitual del arte procesual que estipulaba Jackson Pollock. A la vez, Brown extraía sus técnicas de la manera de trabajar de Pollock, observando que a pesar de que se planteaba una aleatoriedad en el resultado final, el artista también era capaz de controlar y decidir numerosas cuestiones de la acción artística. Por este motivo, Earle Brown profesaba a su manera «unas condiciones establecidas únicas y personales de control de la totalidad» (FACCIO, 2014: 384-385). No obstante, se cultivaba una liberación del tiempo en lo que sería una partitura que podía ser leída en cualquier posición y dirección, siendo su duración indeterminada y los símbolos entendidos e interpretados de acuerdo con los parámetros mentales del intérprete, lo que le convertía a su vez en una parte integrante de la obra. Todo esto debía ser entendido, como afirma Juan José FACCIO (2014: 384-385): «en el sentido más básico, de un conjunto de figuras abstractas que son traducidas como instrucciones e interpretadas como acciones, pero cuyo resultado es impredecible».

Incluso el juego combinatorio de dos intérpretes a la hora de llevar a cabo la puesta musical de la pieza suponía un punto de inflexión tanto en el ámbito musical, como en el pictórico. De hecho, en el apartado musical, el material podía ser dividido entre los dos intérpretes, generándose procesos de mayor complejidad en cuestiones de independencia e interacción. En cualquier caso, anotando las instrucciones del compositor, cada director decide lo que se interpreta y cuando, dependiendo lo que haga el otro. En un buen número de composiciones de Brown, la música está compuesta como módulos fijos (aunque a menudo con mezclas idiosincráticas de notación), no obstante, el orden se deja libre para ser elegido durante la actuación del director.

En definitiva, se trata de romper estructuras estáticas, alternando entre las cerradas y abiertas, lo que vaticinaba una deriva hacia postulados marcados por la

propia ambigüedad creativa y compositiva, aspectos que claramente se remetan al Expresionismo Abstracto como al arte cinético, siendo corroboradas estas ideas por el propio Earle Brown: «Como he comentado habitualmente, los trabajos gráficos, móviles y de forma abierta que he escrito desde 1952 se inspiraron originalmente en la obra artística de Alexander Calder y Jackson Pollock» (The Earle Brown Music Foundation, 2013: s. p).

Los planteamientos de Brown sobre la *obra abierta* se circunscriben en un momento en que se dispara un notable interés por este tema, tal y como posteriormente lo demostrará el propio Umberto Eco con su trabajo literario *Obra Abierta* (1962), donde este pensador italiano analiza las distintas posibilidades de apertura del lenguaje musical, cuando se invita al intérprete o al músico a la hora de decidir sobre la composición o cerrar la estructura, para ello en su texto se recogen ejemplos compositivos de Stockhausen, Boulez y Berio. La aportación internacional de este estudio consolidaba si cabe aún más la apuesta experimental llevada a cabo por el propio Brown, lo que a la vez también reforzaba los lazos del compositor norteamericano con la propia vanguardia musical europea, mediante su estudio sobre los principios del serialismo y la exploración de la forma abierta, etc.

Si Brown planteaba la existencia de una crisis en las obras cerradas y por ende la posibilidad de generar propuestas más abiertas, donde los propios intérpretes asuman una mayor presencia direccional y procesual, ya anteriormente Jackson Pollock anunciaba que la pintura de caballete también estaba en crisis por su tendencia cerrada, haciéndolo saber en un comentario a raíz de la solicitud de una beca Guggenheim en 1947:

Me gustaría hacer grandes pinturas a medio camino entre la pintura de caballete y la pintura mural. Creo que la pintura de caballete es un género que se muere y que la sensibilidad moderna va hacia las paredes pintadas o los murales. No creo que sea tiempo todavía para llevar a cabo una transición completa entre la pintura de caballete y la pintura mural. Las pinturas que proyecto estarían a medio camino. Intentarían marcar un camino hacia el futuro, pero sin llegar del todo (Pollock, en GARCÍA, 1996: 225).

El objetivo del artista no sólo era cambiar y alterar el formato habitual para aplicar el proceso pictórico, sino acercar e introducir fenoménicamente al espectador en el propio cuadro, haciéndolo habitar e insertarse dentro de los propios límites de sus dimensiones físicas, de este modo, el espectador formaría parte del mismo cuadro. De igual manera, Earle Brown abre la obra, permitiendo que el intérprete participe y genere nuevas posibilidades en el proceso de desarrollo musical. Brown formaliza las notas y la dinámica en su notación temporal, pero no quiere definir de manera conclusiva la duración, quedando una forma abierta, que rememora no sólo la obra en constante movimiento y transformación de los móviles calderianos, sino especialmente la sensación pictórica de los expresionistas abstractos al moverse en un abanico de constante dilatación temporal, como si los arabescos lineales y gráficos de Pollock no parecieran acabarse nunca, lo que generaba una sensación *ad infinitum*.

El interés de Pollock, con su asentamiento metodológico en el surrealismo, se centraba en ponerse delante del lienzo sin ideas previas necesariamente, y que simplemente las ideas creativas comenzaran a surgir. No se trataba de buscar un resultado previo, la obra quedaba abierta y con diferentes posibilidades tanto

procesuales como creativas, de este modo, se asumía una búsqueda deseada de lo desconocido. Si como bien comenta Elizabeth FRANK (1983: 105) sobre el pintor: «Él creo una nueva escala, una nueva definición de superficie y toque, una nueva sintaxis de relaciones entre espacio, pigmento, borde y dibujo, desplazando las jerarquías con una poderosa estructura autogenerada, intrincada fabulosamente y sin precedentes». Por otro lado, Earle Brown consolidaba declaratoriamente este acercamiento: «Nos sentíamos muy cerca de los pintores que admirábamos. Yo estaba fuertemente influenciado por la inmediatez y la espontaneidad de Jackson Pollock y Bill de Kooning. Quería llevar el gesto espontáneo a la música, y finalmente lo hice con las formas abiertas. Estábamos buscando una nueva forma de expresión musical» (DICKINSON, 1987: s. p.).

En 1959, con *Hodograph I*, Brown diseñó el contorno y el carácter de manera abstracta en lo que llamó áreas implícitas de la pieza, también aspecto analizado por Pollock. El estilo gráfico fue más gestual y caligráfico que la abstracción geométrica de *December* (1952), que se compone exclusivamente de líneas horizontales y verticales que varían en anchura. Este trabajo se convirtió en una pieza hito en la historia de la notación gráfica de la música, siendo el objetivo del ejecutante interpretar la partitura visual y traducir la información gráfica a la música (Figs. 3 y 4).

La primera pieza en forma abierta de Brown fue *Twenty-Five Pages* (1953), es decir, veinticinco páginas sueltas, para lo que se pidió entre uno y veinticinco pianistas. La partitura permitía que el intérprete(s) organizara las páginas en el orden que consideraran oportunas, siendo además las páginas anotadas de forma simétrica y sin claves, de este modo la orientación superior e inferior podía ser reversible. En esta obra, también empleó lo que él llamaba *time notation* o *proportional notation*, donde los ritmos eran indicados por su alargamiento longitudinal, disposición que también se puede observar en algunos de los cuadros de Pollock de desarrollo horizontal (Fig. 5). Si a los oyentes de Earle Brown se les solicitaba que no asumieran unas ideas preconcebidas en base a un ritmo constante y melodías totalmente cerradas, lo mismo ocurría cuando Pollock realizaba sus trabajos y éstos quedaban abiertos a las propias especulaciones interpretativas de la representación. De hecho, Pollock escribió en la revista *Possibilities*:

Quando estoy en mi cuadro, no soy consciente de lo que hago. Únicamente tras un periodo de familiarización por así decirlo veo en qué he estado trabajando. No me asusta introducir cambios o destruir la imagen, porque todo cuadro tiene una vida propia, vida que yo intento dejar que aflore. Sólo si pierdo contacto con la pintura el resultado se convierte en un caos. De lo contrario es pura armonía, un fácil toma y daca, y el cuadro sale bien (JACHEC, 2011: 127).

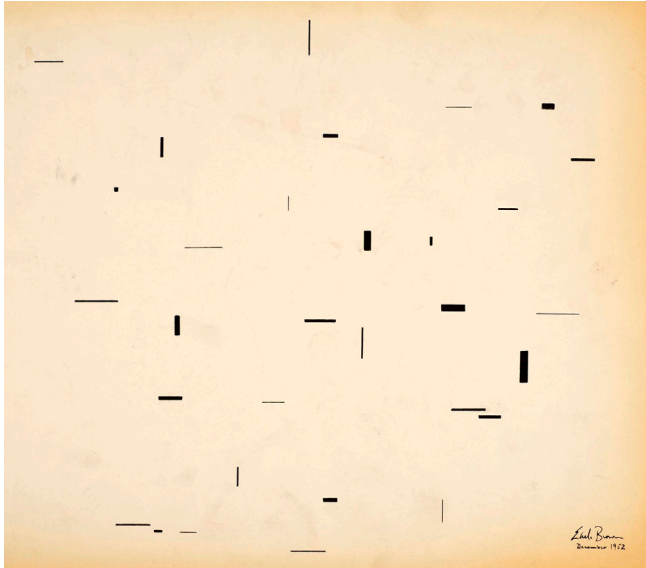


Figura 3. Earle Brown. December (1952). Fuente: The Paul Sacher Foundation.

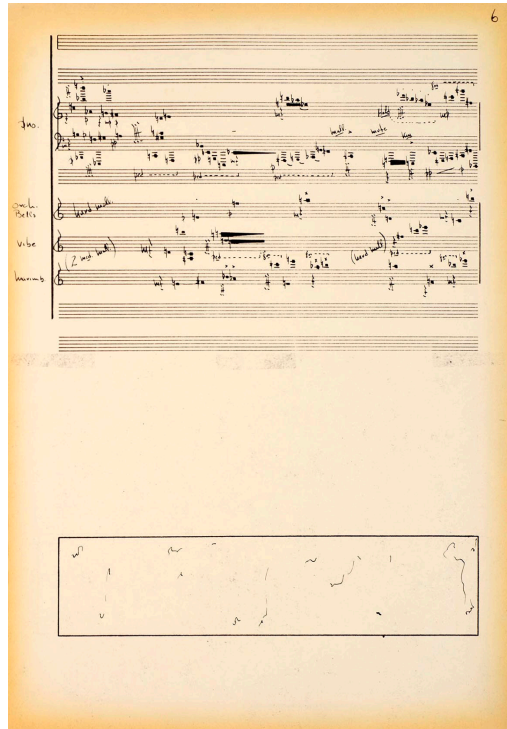


Figura 4. Earle Brown. Hodograph I (1959). Fuente: The Paul Sacher Foundation.

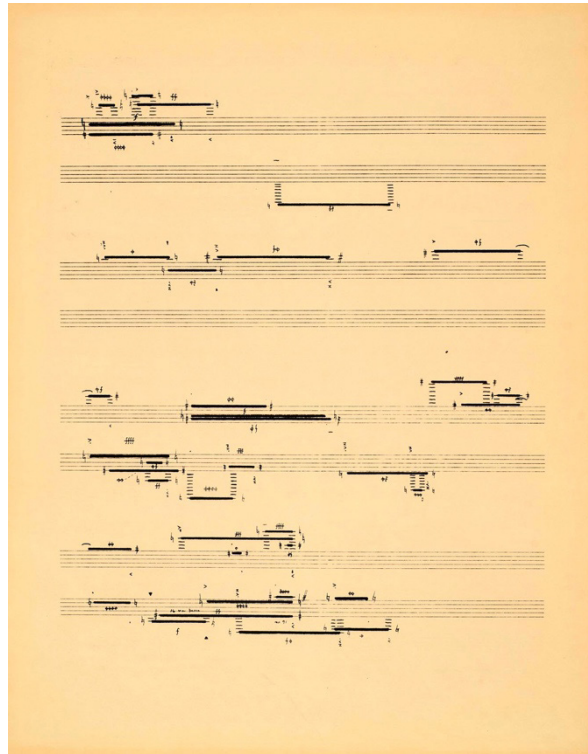


Figura 5. Earle Brown. *Twenty-Five Pages* (1953). Fuente: The Paul Sacher Foundation.

Las yuxtaposiciones lineales y cromáticas de Pollock eran juegos aleatorios y arbitrarios, que podían ser llevados hasta el límite de su máxima expresión. Como aclara HUNTER (1958: 11-12) la pintura era «campo de batalla tras una encarnizada confrontación, cubierto en este caso por los cadáveres de Picasso, Masson y Miró y fragmentos del arte indio americano». Estas actitudes se repetirían en posteriores trabajos abordando constantemente la misma premisa de intercalar y superponer las mismas intensidades formales y cromáticas. Si esto lo lleváramos al ámbito creativo de Earle Brown, tendríamos un ejemplo cercano con el caso de los *Modules I & II*, compuestos en 1965-66, al igual que en su anterior *Available Forms II* (1962), propuesta escrita para una gran orquesta bajo la tutela de dos directores, lo que permite arbitrar dos planos simultáneos de actividad sonora. Todos los sonidos están compuestos en cada partitura, pero los dos directores tienen la posibilidad de yuxtaponer y superponer los sonidos, modificando de este modo su duración y por tanto la intensidad en una relación espontánea entre ambos durante la actuación. La propuesta plantea generar una actividad de colaboración inmediata y espontánea, que surja mediante diversas combinaciones y configuraciones formales y poéticas en cada actuación, mientras que el carácter básico de la obra se mantiene.

5. CONCLUSIONES

A partir de 1948, el crítico de arte Clement Greenberg empezó a publicar diferentes artículos en revistas como *Partisan Review*, vaticinando no sólo la propia independencia cultural del arte norteamericano, sino incluso su posicionamiento en un pedestal de predominio hegemónico.

La aparición y evolución del Expresionismo Abstracto en la posguerra concordaría con el inicio de una serie de compositores norteamericanos, que comenzaban a desplegar unas pautas de atracción e interés creativo y experimental frente a lo que estaban proyectando sus contemporáneos europeos. En este sentido, a partir de finales de la década de los años 40, toman relevancia y protagonismo productivo nombres como Morton Feldman, Christian Wolff y Earle Brown, entre otros tantos. Esta correlación pictórica y musical en favor de una abstracción experimental marcaría el carácter estético y cultural de los años 40 y 50 en los Estados Unidos, y por ende de la Europa cultural. Esta simbiosis concomitante se transformó en el foco de la denominada *New York School*, convirtiéndose en el punto germinal del Expresionismo Abstracto.

La implicación poliédrica de Earle Brown (1926-2002) con la cultura circundante obliga a dirigir la mirada deductiva no sólo al campo de la composición musical, sino a atender su interés por la pintura y la literatura, aspectos que habían sido experimentados durante los años en que estuvo viviendo en Denver. Este carácter multidisciplinar y analítico en relación con la cultura contemporánea marcaba una apuesta metodológica, que urdía parentescos interdisciplinares, como mecanismo de complicidad creativa. Si el aliciente literario-poético provenía de su acercamiento a Kenneth Patchen, James Joyce y Gertrude Stein, en cambio, la aproximación al ámbito artístico se generaba a partir de sus fluidas relaciones con Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Cy Twombly, Lichtenstein, Willem de Kooning y Mark Rothko. No obstante, su implicación creativa se vio especialmente influenciada por las técnicas pictóricas de Jackson Pollock, que vaticinaba de una manera más directa el uso de la espontaneidad, el azar y la indeterminación procesual de la obra.

Los contactos que se mantuvieron entre Jackson Pollock y Earle Brown, cuando coincidían en Nueva York, se tradujeron en una fructífera relación de intercambios reflexivos, pero sobre todo al músico le permitió ser consciente de la posibilidad creativa que ofrecía la aleatoriedad de sus formas. La aportación ejecutiva de Pollock, extrayendo pautas tácticas desde el surrealismo, se asentaba en situarse frente al lienzo sin ideas previas y que únicamente los pensamientos creativos empezaran a surgir. En ningún caso, se pretendía obtener un resultado preconcebido, quedando la obra abierta y con diferentes posibilidades tanto procesuales como creativas, de este modo, el pintor se sumergía en una indagación hacia lo desconocido. Esta libertad de actuación compositiva vigorizaría la propia apuesta de Earle Brown en favor del *Open Form*, favoreciendo de este modo la libertad del intérprete en el momento de la ejecución musical. Sus propuestas vendrían marcadas por una multiplicidad de ejecuciones diversas, que permitía alterar el material sonoro en su contenido, así como fomentar una mayor tensión entre interpretación-composición, y todo ello impulsado por la aceptación de la espontaneidad ejecutiva e interpretativa de la *Action-Painting*, siendo aplicado a modo de metodología que permita producir cauces emancipados en la práctica creativa.

Partiendo de premisas analíticas y reflexivas en torno al modelo de trabajo de Pollock con las *drip-paintings*, el propio lenguaje de Brown asumía cada vez una mayor singularidad, ya que además de las variables tradicionales del serialismo (timbre, duración, intensidad y altura), ahora se le añade otra nueva variante: la del intérprete, lo que alteraba la condición de mutación en la pieza, concediendo al músico un mayor protagonismo en el proceso interpretativo de la partitura.

En cierta manera, se había conexasionado la inclinación conceptual de Earle Brown a la hora de generar piezas no finalizadas, con la opción abierta sobre la forma y sus ilimitadas combinaciones, que se experimentaban en las *drip-paintings* de Jackson Pollock. Si el proceso pictórico del pintor permitía la ejecución de una obra abierta de infinitas posibilidades, igualmente la partitura ya no sería en sí misma una obra finalizada, al asumir la probabilidad de insertar nuevas interpretaciones. Si Brown extrajo parte de sus técnicas del *modus operandi* de Pollock, observando las diferentes opciones de la aleatoriedad en el proceso efectuado, también era consciente en cierta manera de la necesidad de controlar y decidir numerosas cuestiones de ejecución musical. Tanto las técnicas compositivas y experimentales con las «notaciones temporales» de Earle Brown, como el uso de la improvisación y la estructura compositiva de forma abierta se han transformado en un componente esencial para entender la composición contemporánea.

6. REFERENCIAS

- ADORNO, T. (2002): *Essays on Music. Selected, with Introduction, Commentary, and Notes by Richard Leppert*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California.
- ADORNO, T. (2003): *Filosofía de la nueva música*, Ediciones Akal, Madrid.
- ARGAN, G. C. (1948): *Collezione Peggy Guggenheim*. Catálogo de XXIV Biennale di Venezia.
- AVIÑO, X. (ed.) (2014): *Tecnología y creación musical*, Editorial Milenio, Lleida.
- BEAL, A. C. (2006): *New Music, New Allies: American Experimental Music in West Germany from the Zero Hour to Reunification*, University of California Press, Los Angeles.
- BONITO OLIVA, A. (2002): *Pollock*, Giunti Gruppo Editoriale, Firenze.
- BOULEZ, P. (1984): *Puntos de referencia*, Gedisa, Barcelona.
- BROWN, E. (1989): *Unpublished interview by John Holzaepfel*, Archives of the Earle Brown Music Foundation, New York.
- CAGE, J. (1990): *I-VI*, Harvard University Press, Cambridge.
- COX, C.; WARNER, D. (eds.) (2004): *Audio Culture: Readings in Modern Music*, Continuum International Publishing, New York.
- DE LA CALLE, R. (2007): «Sobre las relaciones entre música y pintura», *AISTHESIS*, 42: 87-97.
- DICKINSON, P. (1987): *CageTalk: Dialogues with & about John Cage*. Disponible en: <http://www.newmusicbox.org/articles/CageTalk-Earle-Brown-Interview-with-Peter-Dickinson/> [Consulta: 26/02/2021].
- DUFFIE, B. (s. f.): *Composer Earle Brown. A Conversation with Bruce Duffie*. Disponible en: <http://www.bruceDuffie.com/brown.html> [Consulta: 26/02/2021].
- FRANK, E. (1983): *Pollock*, Abbeville Press, New York.

- GANN, K. (2006): *Music Downtown: Writings from the Village Voice*, University of California Press, Los Angeles.
- GARCÍA, M.S. (1996): «Las flores del infierno: Manolo Millares y Jackson Pollock», *Anales de Historia del Arte*, 6: 217-234.
- GREENBERG, C. (1948): «The Decline of Cubism», *Partisan Review*, 3: 366-369.
- GUILBAUT, S. (1990): *De cómo Nueva York robó la idea de arte moderno*, Mondadori, Madrid.
- HOEK, D. J. (2004): «Documenting the International Avant Garde: Earle Brown and the Time-Mainstream Contemporary Sound Series», *Notes*, 61 (2): 350-360.
- HOLMES, T. (2005): *Electronic and Experimental Music: Pioneers in Technology and Composition*, Routledge, New York.
- HUNTER, S. (1958): *Jackson Pollock 1912-1956*, Whitechapel Art Gallery, London.
- JACHEC, N. (2011): *Jackson Pollock. Obras, escritos, entrevistas*, Polígrafa, Barcelona.
- KIM-COHEN, S. (2009): *In the Blink of an Ear: Toward a Non-Cochlear Sonic Art*, The Continuum International Publishing Group, New York.
- KIM, R.Y. (ed.) (2017): *Beyond Notation: The Music of Earle Brown*. University of Michigan Press, Ann Arbor
- KLEE, P. (1987): *Diarios 1898-1918*, Alianza Editorial, Madrid.
- KOZINN, A. (2007): «Picture a Pollock Painted by Harps», *Music Review*. Disponible en: http://www.nytimes.com/2007/05/23/arts/music/23zank.html?_r=0 [Consulta: 26/02/2021].
- MEYERS, O. (2001): *Mobility in the Works of Alexander Calder and Earle Brown*, McGill University Press, Montreal.
- NYMAN, M. (1999): *Experimental Music: Cage and Beyond*, Cambridge University Press, Cambridge.
- NYMAN, M. (2006): *Música experimental. De John Cage en adelante*, Documenta Universitaria, Girona.
- PYTHEAS CENTER FOR CONTEMPORARY MUSIC (s. f.): *Earle Brown (1926-2002)*. Disponible en: http://www.pytheasmusic.org/brown_earle.html [Consulta: 26/02/2021].
- REVILL, D. (1992): *The Roaring Silence: John Cage, A Life*, Arcade Publishing, New York.
- ROSENBERG, H. (1952): «The American Action Painters», *Art News*, 51 (8): 22-50.
- SAUNDERS, F. (2013): *The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters*. New York Press, New York.
- SIEGEL, J. (1999): *Painting After Pollock. Structures of influence*, OPA, New York.
- SMIGEL, E. (2003): «The New York Schools of Music and Visual Arts», *American Music*, 21 (2): 249-254.
- THE EARLE BROWN MUSIC FOUNDATION (2013): Module I. Disponible en: <http://www.earle-brown.org/works/view/34> [Consulta: 26/02/2021].
- TOMASSONI, I. (1978): *Pollock*, Grosset & Dunlap, New York.
- TOMKINS, C. (1968): *The Bride and the Bachelors*, Penguin, New York.
- VALDEBENITO, L.; CARRASCO, E. (2011): «Las relaciones entre la música y la pintura en el pensamiento de Theodor Adorno», *Revista NEUMA*, 1 (4): 44-57.
- YÁÑEZ, P. (2006): «El amigo americano (80 años de Earle Brown)», *Mundoclasico.com*. Disponible en: <https://www.mundoclasico.com/articulo/9642/El-amigo-americano-80-a-%C3%B1os-de-Earle-Brown> [Consulta: 26/02/2021].

Reseñas / *Reviews*

RESEÑAS

WILLIAM PIERCE RANDEL, *El Ku Klux Klan. Un siglo de infamia*, Los Libros de la Catarata, Madrid, 2021, 270 págs., ISBN: 978-84-1352-255-5.

Posiblemente, el libro de William Peirce Randel es la más icónica investigación sobre la violencia supremacista en los Estados Unidos. *The Ku Klux Klan: A Century of Infamy* es la obra más citada, por la coyuntura sociopolítica del momento en el que vio la luz y por el inmediato éxito comercial dentro y fuera del Deep South. Intercalando aspectos descriptivos e interpretativos de la secuencia histórica de la organización supremacista e iniciática, en el libro establece un arco temporal desde la fase de Reconstrucción hasta las reformas legislativas impulsadas por el movimiento de los derechos civiles. La estructura del libro se compone de trece capítulos, sin agrupaciones en bloques temáticos, y un apartado de notas bibliográficas y un epílogo.

El libro *The Ku Klux Klan: A Century of Infamy* (1965) supuso para la mentalidad progresista multicultural e inclusiva de la segunda mitad del siglo xx, lo mismo que supuso la película *The Birth of a Nation* (1915) para la mentalidad conservadora supremacista y segregacionista durante la primera mitad del siglo XX. El prefacio comienza con una serie de preguntas retóricas sobre la mentalidad de la sociedad estadounidense en su conjunto, que ayuda a vislumbrar el desarrollo temático de la obra y el planteamiento argumentativo del libro. El profesor Randel sentencia: «[...] El Ku Klux Klan jamás habría podido florecer en Estados Unidos de no haber sido por el apoyo de un gran número de personas que nunca habrían adoptado por sí mismas los métodos del Klan. En cada etapa del primer siglo de su historia, el Klan ha sido instrumento activo para llevar a cabo lo que mucha gente creía, profundamente, con sinceridad. En otras palabras, siempre existió un 'espíritu Klan' [...]» (p. 9). El concepto «espíritu Klan», acuñado por el profesor Randel hace décadas, tiene más vigencia que nunca, porque muchos periodistas e historiadores expertos en grupos radicales hablan de tendencias sociales de discriminación muy consolidadas, que actuaría como ligamen de las acciones cometidas en el seno de las organizaciones supremacistas blancas.

Los dos primeros capítulos, «El nacimiento del Klan» y «Supremacía blanca», se centra en los orígenes de la organización y en los fundamentos teóricos de la superioridad argüidos en la segunda mitad del siglo xix. El surgimiento del Klan es una consecuencia directa del anhelo del viejo proyecto sureño y las imposiciones legislativas de postguerra provenientes de Washington. La Confederación había sido derrotada militarmente y se encontraba agotada económicamente, pero tenía un acervo cultural muy fuerte, donde la superioridad de los individuos blancos era incontrovertible bajo el prisma de la mentalidad de la época. El racismo era

visto como algo natural por los teóricos sudistas; las corrientes abolicionistas significaban el mayor peligro para los individuos propietarios de origen anglosajón de los estados sureños.

La rápida expansión del Klan en los viejos territorios de la Confederación fue clave para entender la verdadera influencia institucional ejercida durante las décadas de 1860 y 1870. La Unión implementó muchas reformas legislativas, que contravenían las tradiciones y el estilo de vida en el mundo sureño, como las limitaciones a portar y utilizar armas. Bedford Forrest llegó a afirmar que la «insolencia» de la Unión era la responsable del surgimiento del Klan. El Partido Demócrata fue capaz de canalizar este malestar ciudadano en muchos de sus discursos, pero eso no impidió que la presión supremacista tensionara la agenda demócrata en Washington. «El Klan destituye a un gobernador» es el título del tercer capítulo. En el cuarto capítulo, «Carolina del Sur: un temperamento sin ley», se describen varios episodios de violencia contra los planes de reordenación de postguerra y las nuevas imposiciones políticas y judiciales en Carolina del Sur, donde las maniobras de los rebeldes supremacistas llegaron a provocar serios problemas de orden público y tensión social. Los agentes de la policía federal se vieron impotentes ante la oleada de linchamientos y ejecuciones entre miembros de las comunidades negras.

Los miembros y los simpatizantes del Klan hacían una curiosa clasificación ciudadana: «despreciables» y «honorables». Los primeros eran antiguos esclavos, traidores de la cultura sureña o migrantes de origen no anglosajón. Los segundos eran hombres de pleno derecho, que generalmente se identificaban con los «sagrados ideales» de la supremacía blanca. «La senda de los oportunistas» (capítulo quinto) y «El Klan y el maestro de escuela norteamericano» (capítulo sexto) reflejan muy bien la sociología de los círculos racistas, en el contexto de imposición de reformas legislativas de carácter inclusivo. Mediante unos casos de estudio muy representativos, se construyen coyunturas sintéticas de la realidad sociopolítica estadounidense en la época de la Reconstrucción. En el sexto capítulo, se utilizan transcripciones de fuentes primarias, que evidencian la tremenda obsesión de los líderes del Klan con los maestros destinados en los antiguos territorios de la Confederación, que trataban de consolidar un sistema de educación público y para todos los grupos poblacionales. La alfabetización de los escolares negros se percibía cómo la semilla que haría germinar nuevos alegatos contra la tradición.

El éxito de la nueva organización supremacista se extendió a todas las regiones del país. El Klan tuvo una mayor incidencia sobre las áreas donde se concentraba una mayor densidad de familias negras. El séptimo capítulo, «Escenas en Georgia», se centra en las estrategias del Klan para zafarse de la acción judicial de los administradores federales. Georgia estaba situado en un cruce de caminos muy importante, aquí se daba cobertura logística a todas las operaciones de Klan, esto puede explicar la rápida expansión estratégica. Paralelamente, el Klan consiguió infiltrarse entre las instituciones y «normalizar» su presencia fuera de su hábitat natural. Los derechos civiles de la población negra fueron neutralizados violentamente en todas las regiones del país, empujando a la minoría negra a una situación permanente de marginalidad y discriminación. La Unión no alcanzaba a comprender el enraizamiento del Klan en los territorios del Norte, donde los discursos de odio racial no habían tenido lugar con anterioridad.

Los funcionarios federales que eran destinados a los antiguos territorios de la Confederación se quedaban sorprendidos del alto grado de pobreza, desorden

y ausencia de derechos entre los libertos. Los propietarios de plantaciones necesitaban la mano de obra de la comunidad afroamericana, adecuándose al nuevo marco legislativo surgido tras la abolición de la esclavitud, en los territorios conocidos como el cinturón negro (Georgia, Misisipi, Alabama, Arkansas y Texas). El Klan se encargó de que los libertos no se organizaran ni tuviesen cambios sustanciales en su vida, empleando la violencia física, las amenazas y la difusión de mitos. Los teóricos del supremacismo construyeron mitos sobre la influencia política de la población negra, esas creencias infundadas fueron perpetuadas por los historiadores locales hasta las décadas centrales del siglo xx. El capítulo octavo, «Fricción en Florida», se encarga de analizar una casuística concreta, poniendo el foco sobre las alianzas socio-electorales del Partido Demócrata y el Partido Republicano. La cultura supremacista acabó cristalizando historiográficamente, hasta el punto de que los historiadores locales de Florida apuntaban algunos mensajes del Klan y negaban la violencia organizada contra los libertos.

«La oficina de libertos» (capítulo noveno) y «La batalla de los libros» (capítulo décimo) contribuyen a explicar la pervivencia de algunos elementos de la agenda estratégica del Sur después de su derrota en la Guerra de Secesión, ya que muchos historiadores y personalidades del mundo académico simpatizaban con la viaja causa del Sur y fomentaron narrativas pro-Klan. La Oficina de Libertos se convirtió en un símbolo del «revanchismo» político de postguerra y en la institución más temida por las élites económicas blancas. La existencia de dicha oficina finalizó 1872, pero su memoria perduró hasta la segunda mitad del siglo xx, contribuyendo a la conformación de un imaginario colectivo supremacista muy fuerte. La interpretación política del Klan tuvo una intensa correlación narrativa en los libros de historia, que acabó moldeando el pensamiento de la ciudadanía estadounidense respecto a la cuestión de la minoría negra.

Literalmente, el profesor Randel afirmó: «La mayor parte de los historiadores del periodo de la Reconstrucción, hasta hace muy poco, se han inclinado hacia la 'clásica' posición sudista, que tanto hicieron ellos mismos por crear. Ya sea porque hubiesen nacido o sido educados en el Sur, o porque compartiesen la general simpatía estadounidense por el más débil, lo cierto es que constituyeron un impresionante cuerpo interpretativo que los 'revisonistas' de hoy encuentran difícil de sustituir. [...]» (p. 145). La ausencia decimonónica de prensa, literatura e historiografía anti-Klan supuso un obstáculo muy grande para tratar de argumentar en favor de la minoría negra, durante el resurgimiento del Klan (década de 1920) o la pujanza del movimiento en favor de los derechos civiles (década de 1960).

Los tres últimos capítulos de la obra, «Resurgimiento del Klan», «Un Klan para cada época» y «Pronóstico: una agitación constante», se centran en el resurgimiento masivo del Klan a comienzos del siglo pasado, la capacidad de regeneración de los modelos de organización del supremacismo, la versatilidad discursiva del Klan para adaptarse a los nuevos contextos socio-políticos y la tendencia irreversible hacia la radicalidad ideológica y el activismo violento. Con el resurgimiento del Klan se produjo una infiltración masiva de sus miembros entre los cuerpos de funcionarios y representantes políticos, también se multiplicaron los cauces de financiación y reclutamiento. El colapso del sistema de creencias tradicional del Klan es interpretado por algunos como una deriva radical y como una pérdida de identidad por otros, el caso es que después de dicho colapso se dieron unos condicionantes multicausales que buscaban una

adecuación pragmática ante las nuevas coyunturas legislativas. La fragmentación interna de la organización llevó a muchos teóricos a hablar de la coexistencia de Klanes, sin embargo, de manera generalizada, la propaganda de odio continuó distribuyéndose de manera uniforme.

Históricamente, los estadounidenses han hecho una puesta en valor de los conceptos de guerra revolucionaria y violencia liberadora, hasta el punto de que esa mitificación del uso de la fuerza armada se ha asociado con la idea de patriotismo. Las diferentes generaciones de ideólogos del Klan han adaptado el patriotismo y su idea de guerra justa a la necesidad del mantenimiento del orden social, en el que la mayoría blanca ejercería un papel rector y administrador. Así pues, el Klan original se organizó para defender al americanismo tal y como la mentalidad del Sur lo concebía; el Klan de la Reconstrucción sintió la «necesidad» de usar la fuerza para contener a los elementos subversivos y distorsionadores.

El desafío del supremacismo blanco a todas las minorías sociales (raciales y religiosas) dio por sentado que existían privilegios tradicionales entre la población y criterios jurídicos de prevalencia social. La violencia era el recurso principal para el mantenimiento del orden tradicional. El autor lamenta que, durante el primer siglo de su existencia del Klan, las autoridades federales nunca lo hayan catalogado como una organización terrorista. En la revisión del libro de la edición del año 2021, entre otras cosas, se describen algunos de los vínculos entre el sistema de creencias del Klan y la idiosincrasia radical de la «América» conservadora en la actualidad, planteándose analogías entre los movimientos radicales actuales, como QAnon, y la herencia activista y criminal del viejo supremacismo blanco.

José Antonio Abreu Colombri

Universidad de Alcalá

<https://orcid.org/0000-0002-8698-6493>

abreucolombri@gmail.com

JUDIT GUTIÉRREZ DE ARMAS, *De archivo a colección. Prácticas archivísticas y memoria social en torno a la figura del Prebendado Pacheco*, Ayuntamiento de Tegueste, Tegueste, 2020, 207 págs., ISBN: 978-84-949463-0-1.

El auge de la Archivística Histórica como línea de investigación y como campo de conocimiento histórico es una realidad consolidada en Portugal. Con una propuesta enmarcada dentro del New Archival Calling, sus estudios en torno a la historia de los archivos y de las prácticas archivísticas han rebasado las fronteras académicas lusas para ofrecer un armazón teórico y metodológico que permite explicar fenómenos relacionados con la génesis documental y la gestión de la documentación en otros contextos históricos. Un ejemplo de ello es el libro que aquí se reseña. A lo largo de 6 capítulos, en *De archivo a colección. Prácticas archivísticas y memoria social en torno a la figura del Prebendado Pacheco*, Judit Gutiérrez de Armas analiza uno de los fenómenos históricos más transformadores de los archivos: su tratamiento como colecciones documentales en los siglos XIX y XX. Y lo hace a través del estudio de caso de uno de los archivos personales más icónicos de Canarias, el del Prebendado Pacheco, trabajo que ha sido galardonado con el VI Premio de Investigación Histórica Prebendado Pacheco de la Villa de

Tegueste.

Aunque pueda parecer un estudio de historia local, Gutiérrez de Armas presenta un trabajo conectado con problemáticas candentes en la Archivística Histórica a nivel internacional, como es el caso de la epistemología del archivo y de las fuentes y su relación con la construcción de los discursos históricos.

Así, en el capítulo 1 presenta una reflexión teórica sobre el papel de los archivos, en tanto que «refugios de la memoria» (p. 19), en la configuración de los discursos históricos. Partiendo del *New Archival Calling* que considera los archivos como objetos construidos (por lo tanto, no neutrales), la autora plantea que los archivos personales –concebidos dentro de la categoría de archivos de comunidad– cumplen una función para la Historia que trasciende la biografía de su productor y los conecta directamente con la recuperación de «una memoria social plural que incorpore a las personas y colectivos tradicionalmente marginados» (p. 23). Para ella, esta cuestión se aprecia claramente en el caso canario, donde la historia de la gente anónima, ya de por sí infrarrepresentada, se vio aún más silenciada por la destrucción de los archivos locales en el siglo XIX. Un silencio que, en opinión de la autora, los archivos de comunidad pueden contribuir a paliar.

Sustentar una propuesta dentro de una línea de investigación emergente requiere de un armazón conceptual. Es lo que la autora ha tratado de plasmar en el capítulo 2. En él, se plantea el problema de la génesis de los archivos personales a finales del siglo XVIII en línea con el fenómeno de recuperación de la función-autor propuesto por Roger Chartier y que Gutiérrez de Armas contrapone al modelo de función-linaje que considera fue el factor de producción documental más importante en la sociedad preliberal. Así, para la autora los paradigmas de la revolución cultural del siglo XVIII y la revolución política del siglo XIX –con su nueva concepción del individuo y del trabajo– fueron cruciales a la hora de comprender la reputación que adquieren los archivos personales en ese periodo. Seguidamente, la autora plantea una necesaria categorización de los «archivos personales» atendiendo a su titularidad, función, tipologías documentales, volumen y gestión documental: en primer lugar, analiza aquellos derivados de los archivos de familia que predominaron durante el periodo moderno y sobre los que percibe una paulatina sustitución en consonancia con las transformaciones del contexto histórico; en segundo lugar, los archivos personales que denomina «clásicos», por tratarse de aquellos ligados a la noción de individuo de la contemporaneidad; finalmente, en tercer lugar recoge el problema epistemológico que están planteando los archivos personales digitales.

En el capítulo 3, la autora pasa del enfoque histórico de los capítulos anteriores a un abordaje técnico-archivístico. Para ello, analiza la cuestión de la identificación y delimitación de los archivos personales, lo que viene a sustentar su categorización específica. Seguidamente, se adentra en la discusión sobre la clasificación de los archivos personales y familiares, siendo crítica con los cuadros de clasificación funcionales de vocación generalista que, en su criterio, «no permiten distinguir el contenido de unos archivos con respecto a otros» (p. 79); frente a ello, se posiciona en la línea de Armando M. da Silva y su propuesta de clasificación orgánica. Finalmente, aborda la cuestión de la localización de estos archivos. Aquí, Gutiérrez de Armas acota el contexto de análisis, situándolo en las Canarias y conectándolo con el proyecto de investigación ARCHICAN (al que pertenece la autora y que tuvo como objeto de estudio los archivos personales y familiares de las islas). Así, evidencia la ausencia de los archivos de familia y

personales de Canarias en los instrumentos de referencia, como el Censo-Guía de Archivos de España e Iberoamérica, una situación que califica de «paso atrás» (p. 81). Del mismo modo, recoge uno de los problemas teóricos que se planteó dicho proyecto, esto es, la necesidad de una «distinción entre archivo personal y colección documental» (p. 83), aspecto al que dedica el capítulo siguiente.

En el capítulo 4, Gutiérrez de Armas profundiza en la vertiente archivística del problema, pero desde una posición teórica. Así, lleva la cuestión sobre la delimitación de los archivos personales y las colecciones documentales al origen mismo de la Archivística en el siglo XIX, donde «los archivos de personales quedaban fuera del ámbito de los archivos propiamente dichos» y eran referidos como «manuscritos». Sin embargo, aunque la teoría archivística los rechazó, los archiveros sí los han tratado, de manera que, en palabras de la autora, «hemos asistido a una desconexión entre la teoría archivística y las prácticas profesionales reales de las y los archiveros que trabajan con este tipo de archivos» (p. 86), aspecto que justifica su interés científico. Asimismo, la autora contrapone las propuestas de recuperación de estos «manuscritos» para la Archivística posmoderna anglosajona y la diferente evolución en torno al concepto de «colección» para la Archivística Mediterránea, más ligada a la Biblioteconomía.

Esta reflexión da paso al capítulo 5 donde se analiza la transformación de los archivos personales en colecciones documentales. Para la autora, las prácticas de coleccionismo extendidas desde el siglo XIX, así como la proliferación de sociedades científicas, museos y bibliotecas –frente a la escasez de centros de archivo– atrajo el depósito de archivos y bibliotecas no institucionales como los de los personajes afamados. La autora analiza el caso canario y lo relaciona con tendencias similares ya demostradas en otros contextos europeos, evidenciado que, en las bibliotecas, los documentos de archivo fueron tratados técnicamente «como si fuesen bibliotecas, aplicando un criterio bibliográfico, del mismo modo que los museólogos gestionaban los archivos como si se tratase de piezas de museo» (p. 109). Este tratamiento técnico es el origen del problema: rompió el principio de procedencia de los archivos a través de distintos mecanismos que engloba en: a) disgregación, b) cosidos y encuadernaciones y c) nuevas signaturas.

Finalmente, el capítulo 6 presenta el estudio de caso del archivo del Prebendado Pacheco, un párroco ilustrado de principios del siglo XIX conocido en Canarias por su abultada producción escrita y sus dibujos, que recogían su estancia en el Perú colonial al servicio del obispo de Arequipa y su regreso a Tenerife. Así, la autora plantea que el ingreso de los documentos a finales del siglo XIX en una institución cultural propició su conservación pero, paradójicamente, supuso también su transformación de archivo a colección. Gutiérrez de Armas reconstruye, en la medida de sus posibilidades, el viaje de los documentos del prebendado Pacheco tras su fallecimiento en 1858: la venta de su producción literaria al coleccionista Alejo González de Ara y su separación en lotes: uno vendido en 1866 a la Biblioteca Provincial y el Instituto de Canarias, desde donde pasó a la Biblioteca de la Universidad de La Laguna; otra a la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santa Cruz de Tenerife, pasando posteriormente a la Biblioteca Municipal de la ciudad; y otra parte al Museo Villa Benítez, un gabinete de antigüedades cuyos fondos eventualmente recayeron también en la biblioteca de la capital tinerfeña. Un mercado de documentos que constituiría por sí mismo una línea de investigación aun inexplorada. No obstante, en este capítulo, la autora se centra en el tratamiento técnico de la documentación en el

museo y las bibliotecas: recortes, reubicaciones, separaciones de manuscritos e impresos, reencuadernaciones... que terminaron con la organicidad del archivo. Y presenta las herramientas metodológicas para reconstruir esa historia custodial: análisis de testamentos, de inventarios, de listas de documentos, sellos, marcas de propiedad y firmas.

En definitiva, el libro que se reseña propone una sugerente reflexión desde la Historia y desde la Archivística sobre el origen de las fuentes documentales que sustentan nuestras investigaciones sobre el pasado. Más allá de su contenido textual, lo que propone Judit Gutiérrez de Armas es una mirada al archivo en tanto que objeto histórico construido y transformado; una reflexión que sobrepasa la cuestión de la «neutralidad de las fuentes» y se adentra directamente en cuestiones de gran interés historiográfico, como son la construcción, selección y la transmisión de unas fuentes que, desde luego, no fueron neutrales en su origen, y como ella demuestra, tampoco lo fueron en su conservación, ni en su tratamiento técnico.

Sara Barrios Díaz
Universidad de La Laguna
Departamento de Geografía e Historia
<https://orcid.org/0000-0001-6926-6040>
sarabarrisdiaz@gmail.com

DANIEL BURASCHI y DIRK GODENAU (coords.), *La percepción de la inmigración en Tenerife*, Cabildo de Tenerife. Área de Empleo y Desarrollo Socioeconómico y Acción Exterior, Observatorio de la Inmigración de Tenerife (OBITEN), Santa Cruz de Tenerife, 1ª Edición, 2020; 256 págs. D.L.-TF-230/2020. <https://doi.org/10.25145/r.obitfact.2019.14>.

Durante todo el pasado año 2020, y en los primeros meses de este último, una cosa ha quedado de manifiesto y es que la humanidad está asistiendo a una gran confrontación entre globalismo y aislacionismo que se manifiesta en diversos campos como el avance del unilateralismo y los populismos extremos. Y, mientras, el cambio climático, las pandemias, las guerras comerciales, los movimientos migratorios, las viejas y nuevas tensiones regionales en Asia, África y Latinoamérica o el terrorismo internacional como fenómenos globales están poniendo de relieve que ningún país puede enfrentarse a ellos por sí solo, por muchas riquezas que atesoren o por más poderío militar que exhiban.

La dimensión que han adquirido estos grandes problemas supera la capacidad de cada Estado para resolverlos por sí solos, por lo que el multilateralismo se hace hoy en día más necesario que nunca. Los Gobiernos están reconociendo una vez más cuánto necesitan de la cooperación y del apoyo de otros países, y de los entes multilaterales ya creados como las Naciones Unidas. La adopción de acuerdos compartidos entre un gran número de países, la cooperación en diferentes ámbitos y la coordinación de esfuerzos son absolutamente imprescindibles para combatir las grandes calamidades que amenazan al mundo. La nueva administración demócrata auspiciada por el recién elegido presidente estadounidense parece decantada a recuperar la iniciativa multilateral después de un aciago período

aislacionista caracterizada por la voladura de puentes entre las grandes naciones del planeta.

Y en este contexto trágico y enlutado por la COVID-19, si alguna cosa «buena» nos ha traído la pandemia es la convicción de que nuestro principal escudo defensivo es la OMS, los médicos, enfermeros y sanitarios junto al excelente trabajo de los expertos en epidemiología y los científicos que en tiempo record alumbraron sendas vacunas para detener la expansión del contagio. Los dislates populistas de demagogos y charlatanes, los mensajes ultraderechistas lanzados desde posiciones aislacionistas o antiglobalizadoras se han desacreditado por su inutilidad. En otro plano, estos supremacistas blancos, negacionistas y nacionalistas nostálgicos unieron sus voces considerando de forma simplista que las migraciones se acabarían con el sólo hecho de cerrar las fronteras, militarizar su control o criminalizando a las personas que huyen del hambre, la guerra o los desastres climatológicos.

Ojalá la Organización Internacional de las Migraciones tuvieran un protagonismo parecido al de la OMS durante la pandemia y que las Naciones Unidas fueran capaces de instaurar un régimen migratorio internacional que termine de una vez por todas con el lucrativo tráfico de personas, con la tragedia de las migraciones no autorizadas que provocan cada año miles de víctimas que sucumben ahogadas en el mar o delante de las inaccesibles barreras fronterizas cuando no son humilladas, violadas o saqueadas durante el trayecto ante la falta de acuerdos entre países de origen, de paso y de destino para regular y proteger a todo aquel que necesita por diversas razones cambiar de residencia.

En casos así *y refiriéndonos en concreto a lo sucedido en Canarias en los últimos años*, las migraciones tienen el mérito de revelar quiénes somos, como personas y como sociedad, permitiéndonos formular a este respecto algunas preguntas como ¿hay entre nosotros quiénes son *más egoístas* y quiénes son *más altruistas*?; ¿nos conviene tener unas islas abiertas al mundo o un Archipiélago más aislado?; ¿preferimos creer más lo que dicen los partidos políticos, los medios de comunicación, los *influencers* de las redes sociales que lo que dicen los expertos y los científicos?; ¿qué debe guiar más nuestras conductas, las emociones o los datos? y ¿cómo percibe la sociedad insular la inmigración? Estas son, a nuestro juicio, preguntas pertinentes con las que abordamos la lectura de *La percepción de la inmigración en Tenerife* buscando respuestas de quienes por sus investigaciones, experiencia y conocimientos las pueden dar.

Atendiendo a criterios meramente formales, *La percepción de la inmigración en Tenerife* es el undécimo libro que edita OBITEN desde su creación en 2001, hace 20 años. Nada menos que once libros imprescindibles, de obligada lectura, lleva editados este organismo, felizmente creado por el Cabildo de Tenerife y la Universidad de La Laguna, y que por su alta calidad gozan de merecido reconocimiento en los ámbitos académicos e institucionales donde se estudian los fenómenos migratorios con la seriedad y el debido respeto como publicaciones de referencia.

La percepción de la inmigración en Tenerife se terminó de imprimir el 20 de mayo de 2020, en pleno confinamiento por la Pandemia decretado dentro del Estado de Alarma desde el 14 de marzo al 21 de junio por lo que su presentación al público se tuvo que demorar hasta que las circunstancias lo hicieron posible. Esta obra es también la culminación de un proyecto de investigación académica desarrollado entre 2017 y 2019 bajo la dirección del profesor Godenau.

Se trata de un estudio necesario, con escasos precedentes en nuestra Comunidad autónoma, pero, sobre todo, oportuno en un momento como el actual en que la ruta África-Canarias se ha reactivado y sus consecuencias centran de modo creciente el debate público en todos los niveles de nuestra realidad, en particular en el ámbito social e institucional, colocándose en los primeros planos de las preocupaciones ciudadanas.

Por todas estas razones damos la bienvenida a esta nueva publicación, producto de una investigación a nuestro juicio acertada y oportuna (cuyos resultados podrán extrapolarse al conjunto de la región), sobre un asunto tan complejo, cambiante e imprevisible, con indudables desafíos conceptuales, empíricos y metodológicos que han requerido de un enfoque interdisciplinar *ad hoc* para superar todas las dificultades e identificar la enorme variedad de perspectivas con que dicho fenómeno se manifiesta y de esa forma disponer de un buen diagnóstico.

La percepción de la inmigración en Tenerife es una publicación que se ha realizado bajo la experimentada coordinación de los profesores de la ULL y UNED, Dirk Godenau y Daniel Buraschi; ha contado con otros seis autores ya curtidos en estos lances para la redacción del mismo, con el respaldo de un amplio equipo de investigación compuesto de asesores externos en técnicas de investigación, expertos en análisis etnográfico, competentes moderadores y especialistas en la gestión de grupos de discusión y de hábiles encuestadores de campo. Un equipo de trabajo de primer nivel que sitúa la investigación que se hace y publica en las Islas en la vanguardia de los mejores tratadistas nacionales e internacionales de la movilidad humana en nuestros tiempos

Un selecto grupo de trabajo, repetimos, cuyos principales resultados se recogen en la presente publicación, con la que sus autores clarifican dudas e incertidumbres, diagnostican la realidad migratoria de la forma más objetiva posible así como el estado de ánimo de la población acogiente (con criterios o estados emocionales no siempre homogéneos y sostenibles en el tiempo) o tomando el pulso a las personas no nacidas en Tenerife (que también forman grupos heterogéneos, emiten opiniones y estados emocionales diversos que no siempre son ni coincidentes ni duraderos); todos ellos aportan en definitiva nuevos hallazgos e innovadoras propuestas aplicables e iniciativas viables a los responsables de las instituciones públicas, a los líderes sociales, al conjunto de la sociedad civil y a los agentes económicos para salvaguardar la convivencia ciudadana, favorecer la cohesión social y vivir con normalidad la diversidad étnico-cultural como una oportunidad de enriquecimiento personal y colectivo y no como un elemento disruptivo. Vaya por delante nuestro reconocimiento a todas y todos los componentes del equipo de investigación por llevar el proyecto a buen puerto, por la brillantez de los resultados y las conclusiones obtenidas.

Estamos ante una monografía magníficamente estructurada, bien documentada, con un amplio dispositivo de tablas y gráficas que desprenden rigor; bien escrita y por ello de lectura clara y amena; consta de 257 páginas, distribuidas en siete capítulos¹ y unas conclusiones finales que ponen en resalte

¹ En el capítulo «¿Qué son las percepciones intergrupales?» firmado por BURASCHI y GODENAU se exponen las bases conceptuales y el marco teórico que han orientado el trabajo de campo y el análisis de los resultados obtenidos. El análisis de «La inmigración en Tenerife a través de su compleja realidad socioterritorial» que lleva la rúbrica de ZAPATA y RAMALLO aborda la inserción del trabajo en un marco territorial concreto como es Tenerife y su inmigración. Las páginas dedicadas a la «Metodología del

los resultados obtenidos, invita discutir su alcance y sus limitaciones de cara al objetivo general de mejorar la convivencia en Tenerife y sugerir así mismo nuevas investigaciones relacionadas con este asunto.

De forma resumida, entendemos el proceso de elaboración de la percepción humana como la forma en la que el cerebro interpreta las sensaciones que recibe a través de los sentidos para construir una impresión inconsciente o consciente de la realidad física y humana del entorno que le rodea. La percepción como hecho subjetivo puede reflejar la realidad o su imaginario, crea discursos e imágenes sembradores de certezas pero también de inquietudes y temores bajo cuya influencia, en ausencia de voluntad crítica, se adoptan decisiones o se acomodan comportamientos. En todos los casos es una variable a tener en cuenta en cualquier estudio que se precie por todo lo que refleja pero también por todo lo que oculta.

En el sentido apuntado, en este trabajo se confirma la visión que se tiene de los residentes en esta isla (tanto autóctonos como alóctonos) como personas poco dadas a adoptar actitudes de rechazo xenófobo y racista hacia los que llegan desde otros países, situándose en general dentro de posiciones tolerantes; si bien el grado de aceptación de foráneos en calidad de residentes empieza a ser un tanto mayor o menor según la procedencia de los mismos, del *status* socioeconómico y cultural del encuestado, lugar de domiciliación y según diversas variables sociodemográficas, económicas y territoriales.

Como era previsible, el presente estudio nos muestra cómo, por lo común, la población de Tenerife tiene una percepción positiva de la convivencia de modo que tanto en el caso de las personas nacidas en Canarias como de las llegadas desde otros lugares, que llevan algún tiempo residiendo en la Isla, manifiestan compartir amplios y frecuentes contactos, más o menos intensos, más o menos permanentes, tanto en el entorno vecinal como en el laboral, incluyendo las relaciones de amistad, difuminando parcial o totalmente la diferenciación entre nuevos y viejos tinerfeños.

Los bajos niveles de rechazo hacia la inmigración no quiere decir en modo alguno que estemos completamente libres de actitudes reservadas hacia los residentes no canarios. Al contrario, aparecen percepciones preocupantes, no tanto en cuanto a su cantidad pero sí lo suficiente como para pensar en la necesidad de adoptar medidas que eviten su expansión a corto y medio plazo.

Ciertas dialécticas discursivas, fundamentadas en un imaginario agravio comparativo y en la percepción infundada de la existencia de privilegios hacia la población inmigrante (que supuestamente quiebran el principio de igualdad),

estudio» firmadas por los coordinadores de la monografía constituye el espacio en el que se da cuenta de las características de las diversas técnicas de investigación que se han empleado durante el trabajo de campo. El capítulo destinado a abordar «Las actitudes hacia la inmigración de las personas residentes en Tenerife», al que, además de los coordinadores se añade la firma de *Cabrera Abu* profundiza en la percepción que tiene la población tinerfeña, tanto la autóctona como la nacida fuera de Canarias, sobre la inmigración que llega a la isla de Tenerife en términos generales. *GODENAU* se centra en «Los factores que condicionan las percepciones» detallando las diferencias que se detectan en función de las diversas variables sociodemográficas de segmentación (edad, clase social, ideología, política, religión, nivel de instrucción, etc.). En el capítulo reservado a abordar «El discurso social sobre la inmigración en Tenerife», rubricado de nuevo por *CABRERA ABU, BURASCHI y Godenau* se analizan los discursos y las estrategias discursivas que se emplean cuando se habla de inmigración. Las últimas páginas, firmadas en esta ocasión por *BURASCHI y FUMERO* (16 p.) están dedicadas al análisis de «La representación del fenómeno migratorio en la prensa escrita de Tenerife», en las que se hace un seguimiento sobre cómo tratan los medios escritos de Tenerife la presencia de inmigrantes en aquella isla.

pueden derivar en la construcción de posicionamientos excluyentes e intolerantes poniendo en riesgo la convivencia ciudadana. Con todos los matices que se quieran poner, pero dentro de la población autóctona, según grupos étnicos formados por personas mayores, de ideología conservadora, autodefinidos dentro de una determinada creencia religiosa, miembros de la clase baja, escorada más hacia un sexo que otro y de limitado nivel educativo, están a punto de traspasar el límite de lo potencialmente aceptable en actitudes homofóbicas.

De ello se habla en los resultados obtenidos en el trabajo de referencia. En efecto, los 13 puntos que se formulan como resultados en las conclusiones dan en la diana de la cuestión y lejos de caer en pueriles condescendencias tienen que hacernos reflexionar en uno u otro sentido, especialmente los cuatro primeros y los que se incluyen en los apartados 11, 12 y 13 y todo ello (claro está) sin desdoro de los resultados restantes.

Materias tan sensibles como la seguridad, la competencia laboral, la sustitución demográfica, la identidad cultural, los presuntos privilegios, la competencia en los usos de recursos y servicios públicos y otras materias afines reclaman de las instituciones acciones de mayor trascendencia, de información veraz, de aportación de datos objetivos, de sensibilización ciudadana, de educación para la diversidad junto a la realización y publicación de un balance de pérdidas y beneficios para el conjunto de la sociedad y de esa forma confrontar los mitos, las leyendas urbanas y habladurías sin fundamento que desorientan y confunden a la población sobre esta materia. Más aun cuando esta cuestión recoge asuntos tan delicados como los MENA, aumento de la delincuencia, descristianización de la población, competencia laboral, etc. que constituye el tema preferido de la agitación política de la ultraderecha.

Del mismo modo que se pone de manifiesto la necesidad de adoptar estrategias para equiparar la aceptación o simpatía como manifestación de relación normalizada hacia aquellos inmigrantes procedentes del Magreb, Europa Oriental, Asia y Países Subsaharianos, poniéndolas todas al mismo nivel que los extranjeros llegados de Venezuela, de la UE o del Resto de Países Hispanoamericanos.

Sobresalen igualmente en los resultados de este trabajo los toques de atención dirigidos a las instituciones y a las organizaciones sociales para que movilicen todos los recursos disponibles a su alcance en neutralizar a los factores y elementos que avivan conflictos xenófobos y así rebajar el tono homofóbico de esos estados de opinión alterados por la desinformación, la manipulación y el uso partidista.

La convivencia no es una suerte de casualidades, ni un logro fijo y perdurable, sino el resultado del esfuerzo continuado de muchas voluntades para armonizar de forma pacífica y permanente la suma de diversidades como exponente de la democracia.

Termino esta reseña bibliográfica, no sin antes felicitar y dar la enhorabuena a todas y todos los que han hecho posible esta nueva aportación que a buen seguro supone un avance cualitativo de la ciencia social al servicio de la sociedad y del progreso. Con su lectura los lectores podrán comprobar por sí mismos si se cumplen o no todos los aspectos que se han reseñado hasta aquí. Por las numerosas lecturas que llevo acumuladas puedo asegurar que este libro constituye un hito en la literatura migratoria de las Islas con el que indudablemente se da un salto cualitativo en la búsqueda de nuevas e inéditas perspectivas que reflejan lo que siente verdaderamente la sociedad insular cuando se ve en la tesitura de tener que

compartir su territorio con personas venidas de otro lugar.

Ramón Faustino Díaz Hernández
Departamento de Geografía
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
<https://orcid.org/0000-0003-1338-9046>
ramon.diaz@ulpgc.es

TOMÁS A. MANTECÓN MOVELLÁN, MARINA TORRES ARCE y SUSANA TRUCHUELO (eds.), *Dimensiones del conflicto: resistencia, violencia y policía en el mundo urbano*, Ediciones Universidad de Cantabria, Santander, 2020, 531 págs., ISBN: 978-84-8102-930-7.

En los últimos tiempos, el grupo de investigación Culturban, articulado en torno a las áreas de Historia Moderna de las universidades de La Coruña, Santiago de Compostela y Cantabria, ha llevado a cabo una intensa labor de reflexión historiográfica sobre el papel de la conflictividad y sus medios de resolución y socialización desde múltiples perspectivas que, sin lugar a duda, lo ha convertido en de uno los polos de debate más dinámicos y sugerentes del panorama hispánico. En este último volumen que nos presentan, titulado *Dimensiones del conflicto: resistencia violencia y policía en el mundo urbano*, coordinado por Tomás Mantecón, Marina Torres y Susana Truchuelo, de la Universidad de Cantabria, ofrecen un muy actualizado estado de la cuestión sobre las distintas facetas que la conflictividad y su resolución plantearon en el mundo urbano de la Edad Moderna.

Para ello han sumado una veintena de contribuciones originales, a las que se añaden una introducción, un prefacio y un postfacio que permiten establecer nudos de conexión entre todos los aspectos tratados en la obra. La cronología de los estudios abarca desde la Baja Edad Media, con aportaciones como la de Osvaldo Víctor Pereyra, hasta la transición al mundo contemporáneo, con trabajos como los de Margarita Serna Vallejo o Maria Antónia Lopes. Igualmente amplio y variado es el espectro geográfico contemplado, ya que las autoras y autores de los diferentes trabajos ofrecen análisis situados en tres continentes, con aportaciones centradas en el ámbito hispánico conjugadas con otras relacionadas con el ámbito asiático o el americano.

Esa veintena de contribuciones se organiza por parte de los editores en torno a cuatro grandes apartados, con cinco capítulos en cada uno de ellos. El trabajo se abre con una introducción a cargo de los editores. En ella se plantean una serie de reflexiones básicas “En torno a la resistencia, violencia y policía en el mundo urbano” de la época moderna, con un agradecimiento de los autores a todo un conjunto de colaboradores que han permitido avanzar en todas las líneas que se plantean en el libro. En cuanto a las aportaciones propiamente dichas la obra comienza con un prefacio a cargo de Angela de Benedictis titulado «Prefacio. Resistere alla polizia che agisce ingiustamente: comportamenti collettivi e letteratura politico-giuridica in età moderna», un ensayo que trata sobre las narrativas acerca del comportamiento injusto de la policía a partir del estudio de dos casos concretos, el tumulto desarrollado en Milán en 1628 y la liberación de la

prisión de Antonio Pérez en 1590.

El primero de los bloques de estudio se dedica a las *Culturas urbanas e imaginarios del orden y del conflicto*, centrándose de manera preferente en el estudio de las diferentes representaciones del poder y sus respectivos conflictos a lo largo de la Baja Edad Media y en la Edad Moderna. Se inicia con un sugerente trabajo propuesto por Osvaldo Víctor Pereyra en el que explora, a partir de un estudio de caso sobre el País Vasco de fines del Medievo, la estrecha interrelación entre la capacidad discursiva y el ejercicio del poder, realizando un análisis lexicográfico complejo en el que toma en consideración las distintas ideas fuerza que se reflejan en la documentación de los parientes mayores en el contexto de los conflictos banderizos, fundamentalmente recogidos en las crónicas banderizas de Lope García de Salazar. Ello le permite comprobar esa estrechísima vinculación, casi se diría que indisoluble relación, entre los diferentes elementos que conforman la descripción del conflicto a partir de la lógica feudal y del linaje. Con el segundo de los trabajos Jorge Díaz Ceballos nos traslada al otro lado del Atlántico, con su análisis sobre «Cimarronaje, jurisdicción y lealtades híbridas en la Monarquía Hispánica», en el que se centra en las negociaciones llevadas a cabo entre las autoridades coloniales de Castilla del Oro, en el istmo de Panamá, con las comunidades de cimarrones, estos esclavos fugados que constituyeron comunidades organizadas, en la segunda mitad del siglo XVI. En su desarrollo llegaron a establecer relaciones con corsarios ingleses que hicieron temer a las autoridades hispanas por la integridad de los territorios. El texto explora las limitaciones que la cultura política de la monarquía tenía en ese momento, ya que para la resolución del problema se creó una jurisdicción mixta, que implicaba la incorporación de esos cimarrones como actores políticos legítimos. Esta circunstancia acredita que la lejanía de la corona hacía que en América fueran necesarias las soluciones híbridas y flexibles en la resolución de los problemas políticos cotidianos. Para el autor, estas prácticas políticas forman parte indisoluble de las sociedades del Antiguo Régimen. A continuación, Rocío Velasco Tejedor en su aportación «Representación y autorrepresentación de los artesanos en las fiestas del Corpus Christi: privilegios enfrentamientos», analiza de manera comparada el papel que las procesiones del Corpus, y más concretamente el lugar que ocupaban los distintos gremios en ellas, tenían en la articulación del imaginario social de la época moderna. La autora acredita, a partir de los ejemplos indicados, cómo esta importancia convirtió estos actos públicos en fuente de abundantes conflictos. En una línea similar en cuanto a la temática dedicada a los conflictos en las festividades públicas Julio J. Polo Sánchez nos lleva a la isla de Cerdeña. En su «Representación de conflictos de precedencia: arzobispos y virreyes en la Cerdeña del siglo XVII» realiza un estudio de caso sobre el conflicto entre el arzobispo de Cagliari y el virrey de Cerdeña en 1677 sobre quién debía tener la primacía en el interior de la iglesia. Se trata de una aproximación que permite no sólo comprender cómo se desarrollaron esos conflictos entre autoridades en un formato horizontal, sino también comprender el funcionamiento del recurso al arbitraje de la corona como perspectiva vertical de la resolución de los conflictos. Finalmente, Marina Torres, con su «De la palabra al papel: resistencias y acomodaciones en el discurso evangelizador en China de la Edad Moderna», cierra este primer bloque del libro. Su aportación se dedica a analizar las resistencias y las acomodaciones discursivas que llevaron a cabo los franciscanos españoles que llegaron a China a finales del siglo XVII y comienzos del XVIII. La intención de estas prácticas era la de lograr una mejor

inserción en la sociedad china de la época. Con su análisis la autora demuestra cómo los franciscanos utilizaron estrategias de evangelización muy similares a las de los jesuitas y trataron de ajustar su discurso en la medida de lo posible a la realidad cultural preexistente, con la intención de obtener éxito en ese discurso evangelizador.

El segundo de los bloques del libro se dedica a las *Tipologías y protagonistas del conflicto*. La primera aportación es la de David Martín Marcos, titulada «Entre descaminos y averiguaciones: guerra, resistencia y comunidad de la raya de Portugal, 1640-1668». A partir de un exhaustivo manejo de la documentación el autor estudia el fenómeno del contrabando en la frontera entre España y Portugal en el marco de la Guerra de la Restauración. Esta arrancó con el levantamiento portugués de 1640 y finalizó en 1668 con el reconocimiento por parte de la corona española de la independencia portuguesa. En el trabajo el autor acredita cómo los actores involucrados en las acciones contrabandistas se movieron con la intención básica de lograr la subsistencia, y de ese modo la sostenibilidad de sus comunidades. De su análisis concluye, además, que en algunas de las posibles situaciones la guerra fue para algunas de las comunidades fronterizas más una oportunidad que propiamente un peligro. La siguiente aportación corre a cargo de Ana María Sixto García, y se dedica a profundizar en el papel de las mujeres en los desórdenes urbanos gallegos a través de las fuentes documentales modernas. En una sociedad tan dada al desorden público como la analizada resulta bastante lógico suponer que las mujeres tuvieron una cierta participación en los distintos conflictos de orden público generados en las ciudades gallegas de la Edad Moderna. Así lo acredita la autora, encontrando referencias de mujeres alborotadoras y tumultuosas en los distintos movimientos de protesta urbana desarrolladas en la época. Localiza también fórmulas de oposición de carácter más individual que transgredieron el orden establecido, así como también enfrentamientos públicos por la salvaguarda del honor. Todos estos escenarios permiten componer un cuadro bastante bien definido de la participación femenina en esos desórdenes urbanos de la Galicia moderna. En la siguiente contribución Margarita Serna Vallejo propone una «Aproximación a los conflictos entre el Consulado de Santander y los alcaldes mayores de la ciudad (1785-1829)». A partir del establecimiento de esta institución en ese año de 1785 se generaron toda una serie de enfrentamientos con otras instancias de poder gubernativo, y entre ellas esos alcaldes mayores de la ciudad citados en el título, que mezclaban en todo momento cuestiones de carácter jurisdiccional con enfrentamientos más directamente explicables en clave personal. A continuación, Susana Elsa Aguirre pone la mirada en los agentes sociales indígenas en su aportación titulada «Desobedecer en la práctica. Modalidades de resistencia indígena en el Buenos Aires tardocolonial», con la que intenta trazar tipologías y categorías de conflicto y resistencia protagonizadas por los indios de la ciudad bonaerense. Partiendo de un enfoque desde abajo intenta identificar actos explícitos e implícitos de desobediencia de las mujeres y hombres indígenas en ese contexto tardocolonial, que ofrece una visión sumamente interesante, a la que se han de añadir, por supuesto, todas aquellas manifestaciones de resistencia abierta que también formaron parte de del fenómeno de resistencia indígena. La última aportación de este bloque dedicado a los protagonistas corre a cargo de Baptiste Bonnefoy y se titula «Revueles urbanas en los puertos españoles del Caribe revolucionario (1794-1799)», y en el que analiza las revueltes urbanas de Coro de 1795 y de 1799

en Maracaibo, bien conocidas ya por la historiografía, aunque en esta ocasión se estudian desde una perspectiva novedosa, en la que se reivindica la necesidad de analizar expresamente los casos concretos a partir de las lógicas de funcionamiento internas. Por supuesto, ha de hacerse en marcos de explicación más generales, pero han de tener presente que sí se llevan a cabo exclusivamente desde un punto de vista teórico pueden llevar a conclusiones distorsionadoras.

El tercero de los bloques lleva por título *Tensiones y reconstrucción del orden* y se abre con el capítulo de Rafael Sagredo Baeza «Domesticando a un curioso. Pedro Sarmiento de Gamboa acosado por la Inquisición en Lima». A través del análisis de la trayectoria vital de este acusado por la inquisición limeña el autor establece el esquema de funcionamiento del Santo Oficio ante el que se juzgó a una personalidad sumamente sugerente. También se acredita cómo las sentencias dictadas en su contra fueron motivos de tensión, conectando con un hilo general del libro relacionado con los conflictos que se produjeron en muchos lugares por conflictos relacionados con cuestiones cotidianas. A otro de ellos le dedica Rubén Castro su capítulo «Desórdenes en pesos y medidas a través de los juicios de residencia de los núcleos urbanos de las Diócesis de Santiago de la Edad Moderna». En él se analiza cómo a partir de la metrología se pueden llegar a generar conflictos entre los oficiales públicos. Tomando como fuente los juicios de residencia, y en el marco de la jurisdicción episcopal, el autor concreta en el capítulo un análisis que le permite acreditar una cierta disparidad de actuación entre los núcleos urbanos y los rurales. Con el capítulo «Formas de oposición frente a la ejecución por deudas de cruzada. Una especial mención a las querellas de excesos», de Mónica F. Armesto, se da paso a otra jurisdicción con sus propias casuísticas y actuaciones, en este caso el Tribunal de Cruzada de Santiago, y su fórmula para el cobro de deudas. Se trata de un trabajo interesante porque permite comprender hasta qué punto la multiplicidad de jurisdicciones tenía peso en la realidad cotidiana del antiguo régimen. Sigue el trabajo de Francisco Cebreiro Ares, titulado «El doble movimiento y el hambre: la reconstrucción del orden frumentario en Santiago de Compostela y su comarca ante la crisis de 1769». Se trata de un sugerente artículo en el que se analiza cómo las autoridades y la oligarquía de la ciudad gallega actuaron en distintas direcciones en función y las necesidades de la sociedad. Lo hacían con el objeto de garantizar de alguna manera que pudiera llegar cereal a las casas del campesinado, y de este modo reconstruir un cierto orden alimentario que garantizara la estabilidad comunitaria. Finaliza este tercer bloque con el trabajo de Anna Busquets Alemany que lleva por título «Entre dos mundos: los misioneros como embajadores entre Filipinas y China durante la Edad Moderna», en el que a partir de su profundo conocimiento del contexto asiático de la época la autora acredita cómo los religiosos debieron actuar, extralimitándose en sus funciones, como embajadores políticos, con el objeto de poder garantizar el orden y de cumplir una función diplomática para la que en principio no estaban destinados.

El último de los bloques lleva por título *Policía y disciplina*. Lo abre el trabajo de Lorena Álvarez Delgado «De la penología las experiencias punitivas. Prácticas locales en la Asturias del siglo XVI», en el que la autora analiza distintas modalidades de sanción, como pueden ser la cárcel o el destierro, para comprender su funcionalidad en el contexto concreto de la Asturias rural. En el siguiente capítulo Blanca Llanes Parra nos adentra en los «Crímenes violentos contra la justicia en el Madrid Habsburgo». Se trata de un estudio de la documentación del tribunal

de la sala de alcaldes de casa y corte que se recoge en relación con los delitos violentos sufridos por los integrantes de la administración de justicia en la ciudad de Madrid de los siglos XVI y XVII. El estudio permite tener una visión general del conjunto de transgresiones y de sus protagonistas. En el trabajo «Renegados, orden espiritual y disciplinamiento religioso en las urbes de la monarquía católica en el siglo XVII» Marina Fernández Flórez nos ofrece un escenario de conflictividad de tipo religioso generada por el cruce de barreras religiosas y la conversión al Islam de algunos de los integrantes de las comunidades urbanas del Mediterráneo occidental en contacto con el mundo islámico. A través de las fuentes inquisitoriales es posible conocer, con cierta profundidad, tanto los mecanismos de prevención y disciplinamiento aplicados como algunos casos concretos. En «Las resistencias a la modernización del ejército borbónico» David A. Abián Cubillo estudia la difícil implantación de los distintos reglamentos, instrucciones y ordenanzas que la monarquía católica intentó imponer en su ejército a lo largo del siglo XVIII. La resistencia ofrecida por parte de los militares limitó, a la larga, de manera evidente el alcance de las reformas. El último capítulo de este cuarto bloque y último bloque es el de Maria Antónia Lopes, titulado «Gente detida pelas autoridades académicas em Coimbra (1768-1806 policia, infrações e resistência de mulheres e homens aprisionados)». El análisis de las fuentes de la represión policial en una universidad en una ciudad tan particular como Coimbra, sede de la única universidad portuguesa del momento, permite plantear una serie de claves de esa conflictividad generada en la ciudad portuguesa.

Cierra el libro el postfacio, a cargo de Livio Antonelli, que se centra en la «Polizia e ricostruzione dell'ordine: appunti per una storia delle polizie in Europa». Analiza, desde una perspectiva historiográfica, la historia del control territorial y de la policía, en referencia especialmente a lo que se desarrolla en los trabajos centrados en los siglos XVII y XVIII. En ello se acredita una atención directa hacia el estudio de las prácticas de policía y culturales. El autor señala cómo la toma en consideración de una perspectiva común de investigación ha permitido la creación de condiciones historiográficas que permiten establecer análisis comparados que enriquecen sobremanera el conocimiento global que podemos llegar a tener de estas cuestiones. Toda esta serie de contribuciones ofrece un amplio abanico de trabajos sumamente sugerentes, planteados a partir de análisis de jurisdicciones diversas, en contextos y cronologías diferentes, que permiten hacerse una idea bastante cabal de las variadas posibilidades manejadas en la Edad Moderna para garantizar, en la medida de lo posible, el buen orden y la policía urbanas. Se trata, por todo lo dicho, de una aportación muy relevante que, como se ha indicado al comienzo, continúa conformando la trayectoria historiográfica del grupo de investigación Culturban. Esperemos que en el futuro continúe nutriendo con nuevas aportaciones de similar profundidad nuestro conocimiento de las realidades sociales del mundo moderno.

Roberto J. González Zalacain
Departamento de Geografía e Historia
Universidad de La Laguna
<https://orcid.org/0000-0002-9739-3466>
rjgonza@ull.edu.es

JAVIER LUIS ÁLVAREZ SANTOS, *Identidad insular y espacio atlántico: Portugal y Tenerife en tiempos de la Unión Ibérica*, Los libros de la Catarata, Madrid, 2019, 237 págs., ISBN: 978-84-9097-897-9.

Desde la finalización de la conquista de Canarias por parte de la corona de Castilla, el archipiélago guardó un especial vínculo con Portugal merced a la llegada de un gran contingente de población lusa para la repoblación de las islas. A diferencia de otras comunidades europeas que recalaron en Canarias, la población portuguesa fue cuantitativamente la más numerosa y la que presentó una mayor heterogeneidad en su actividad laboral tras su asentamiento, especialmente en Tenerife. Además, durante todo el período, los vínculos con Azores, Madeira y Cabo Verde se hicieron particularmente latentes por la economía de complementariedad que se generó de manera ajena al contexto peninsular, de modo que progresivamente se fue creando una red asistencial que favoreció las relaciones entre los archipiélagos, independientemente de la corona a la que perteneciesen. Por esta razón, la agregación de la corona portuguesa a la Monarquía Hispánica mediante las cortes de Tomar de 1581 supuso un desarrollo de los lazos entre Portugal y Castilla que ya se habían ido generando desde la conquista en islas como Tenerife.

El presente libro se titula *Identidad Insular y espacio atlántico: Portugal y Tenerife en tiempos de la Unión Ibérica* y ha sido realizado por Javier Luis Álvarez Santos, doctor en Historia por la Universidad de La Laguna y la Universidade Nova de Lisboa y principal exponente en la investigación acerca de los vínculos existentes entre la corona de Portugal y Canarias durante la Edad Moderna, con especial incidencia en la isla de Tenerife durante la Unión Ibérica (1580-1640).

La obra analiza las relaciones existentes entre Tenerife y Portugal desde 1575 hasta 1640, utilizando un margen previo de un lustro para comprobar cuál era el proceso normativo de las relaciones comerciales entre los territorios en los momentos previos a los sucesos descritos anteriormente. Para ello, el autor ha efectuado un estudio multifocal, trabajando e investigando documentación procedente tanto de archivos tinerfeños como nacionales e internacionales –fundamentalmente portugueses–, para realizar un análisis económico, social e institucional de la influencia lusa en Tenerife. Entre finales del siglo XVI y comienzos de la centuria siguiente, la isla se consolidó como la primera economía del archipiélago merced al auge del comercio vitivinícola, ciclo económico que atrajo a numerosos comerciantes portugueses que contribuyeron al desarrollo del tráfico comercial en torno a este producto, codiciado tanto en Europa como América, y que significó un cambio de rumbo en el aspecto político, social, económico e incluso institucional del archipiélago.

La obra se divide en tres bloques fundamentales. En el primero de ellos se presenta una precisa descripción de las fuentes utilizadas en la investigación, en las que el autor estudia la presencia portuguesa en el archipiélago canario desde la finalización de la conquista y su integración en la creación de la nueva sociedad insular europea tinerfeña. Además, se refleja un minucioso análisis de la historiografía relativa al estudio de la comunidad portuguesa en Canarias, con especial mención a Tenerife, especialmente durante el período de la Unión Ibérica (1580-1640).

En el segundo bloque, se investiga la significación de la comunidad portuguesa en la sociedad tinerfeña mediante un análisis cuantitativo sobre el

número de vecinos asentados en la isla, sus oficios preferenciales, los principales lugares de asentamiento dentro del territorio y los métodos de integración de aquellos portugueses que accedieron a la élite social y concejil tinerfeña. De esta manera, Álvarez analiza la importancia que tuvo la presencia portuguesa en Tenerife mediante el análisis de su integración en la oligarquía económica y concejil de la isla, de forma que se consolidase como un ejemplo de conformación de nueva sociedad europea en el Atlántico. Por ello, el autor establece que durante el período de la Unión Ibérica, Tenerife es el concejo canario en el que más portugueses acceden a una regiduría, frente a otros como Gran Canaria, en el que la presencia de lusos dentro de la administración mediata es meramente testimonial. Además, estudia la influencia portuguesa en la sociedad tinerfeña mediante un análisis comparado con otras ciudades de la corona como son Cuba o Filipinas.

En definitiva, el autor señala que, si bien la integración de la corona portuguesa en la Monarquía Hispánica no supuso una excesiva modificación de las relaciones comerciales, políticas y sociales establecidas previamente entre Portugal y Tenerife, merced a unos vínculos muy consolidados desde el período final de la conquista, la independencia portuguesa desde 1640 condujo a una pérdida irrecuperable para la economía, la política y la sociedad tinerfeña, ya que motivó la desintegración de los vínculos preexistentes especialmente con los archipiélagos atlánticos portugueses. Esta situación se tradujo en la pérdida de los potenciales mercados de la corona lusa, más la competencia que suponía la producción vitivinícola insular portuguesa para los intereses tinerfeños. Se trata, en definitiva, de la división del Atlántico en unas fronteras más definidas que en el período de la Unión Ibérica, ya que comienza a desarrollarse el concepto de portugués como extranjero.

Finalmente, en el tercer bloque se analiza la implicación que supone la integración del contingente portugués como principal elemento dinamizador de la economía tinerfeña dentro del contexto de la expansión atlántica durante el período de la Unión Ibérica, en el que la identidad hispánica unificada que se fue desarrollando a partir de 1580 venía a consolidar, en todo el territorio ibérico, la simbiosis que se había ido estableciendo en las nuevas sociedades europeas insulares como Tenerife desde el período de la conquista.

En conclusión, aunque la desagregación portuguesa de 1640 supuso una ruptura en las relaciones económicas, políticas y sociales especialmente con la isla de Tenerife, los estrechos vínculos que se fueron generando desde la finalización de la conquista motivaron que la influencia lusa permaneciera durante las centurias posteriores como elemento fundamental en la construcción y consolidación de esta nueva sociedad europea en el Atlántico, a pesar de que la independencia portuguesa supusiera un retroceso notorio en los vínculos que anteriormente habían unido fundamentalmente a los archipiélagos de la región macaronésica. De este modo, la población portuguesa que permaneció en las islas contribuyó a dejar una huella especialmente palpable en el contexto cultural y lingüístico que se desarrolló durante los siglos posteriores.

Sergio Hernández Suárez
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
Departamento de Ciencias Históricas

Agencia Canaria de Investigación, Innovación y Sociedad de la Información
<https://orcid.org/0000-0002-3482-9971>
sergio.hernandez@ulpgc.es

JOSÉ MANUEL AZCONA PASTOR y MAJLINDA ABDIU (eds.), *El sueño de la revolución social. Contracultura, Canción-protesta y Kalashnikov*, Comares, Granada, 2020, 245 págs., ISBN: 978-84-1369-038-4.

Nunca como durante la Guerra Fría la idea de revolución pareció encantar al mundo con su esperanza de emancipación. En las periferias coloniales –en el denominado Tercer Mundo–, o muy especialmente en América Latina, con Cuba como epicentro, donde como escribió el eminente historiador E. P. Thompson «la poesía tuvo aún un último destello»,² se dieron cita las tronadas del fúsil y los cánticos de rebelión como obertura del cambio social. Así, un determinado tipo de violencia política revolucionaria fue legitimada y a la vez alentada por un discurso cultural y una estética. La presente obra, que reúne doce estudios editados por José Manuel Azcona y Majlinda Abdiu, tiene por objeto explorar esta compleja relación.

La primera parte del volumen «Kalashnikov: guerrilla armada» se abre con el estudio «Literatura y violencia política» de José Manuel Azcona y Majlinda Abdiu. Los autores analizan la dialéctica entre la creación literaria y la ideología en la República Socialista de Albania (1945-1990), atendiendo a las complejas alianzas pragmáticas, la ambivalencia y, en algunos casos, la oposición, entre los escritores y los políticos de aquel régimen de «socialismo real». En dicho periodo, Enver Hoxha, en nombre de la «dictadura del proletariado», ejerció el terror contra sus ciudadanos e impuso un dominio ideológico sobre todas las manifestaciones culturales yugulando todo atisbo de libertades individuales. El arte debía quedar en manos de «los ingenieros de las almas», por lo que la literatura albanesa fue oficializada bajo los cánones del realismo socialista, una pura derivación satelital del modelo soviético. Algunos escritores como Ismail Kadare, sin salirse de los marcos oficiales instituidos, utilizaron los intersticios del sistema para expresar la disidencia de una forma velada.

Jerónimo Ríos Sierra y Cristina del Prado Higuera, por su parte, plantean un excelente estudio de las ideas apristas de Víctor Raúl Haya de la Torre y del movimiento político por él fundado, Alianza Popular Revolucionaria Americana, que constituyó uno de los discursos ideológicos y revolucionarios más importantes de la historia política latinoamericana del siglo XX, en «Identidad y marxismos en el sueño de la Revolución en Perú». En las postrimerías de los años veinte Haya de la Torre propugnó una alianza revolucionaria latinoamericana que permitiera superar el neocolonialismo y el subdesarrollo en los que estaban sumidas las repúblicas sudamericanas, reivindicando un frente único de todos los explotados y una democracia social bajo el lema «pan con libertad». Los autores trazan un recorrido biográfico de la figura y el pensamiento de Haya de la Torre, así como de la evolución política de Perú hasta el presente. Se explora la prolija controversia sostenida con el otro gran pensador peruano, el marxista José Carlos Mariátegui, en torno a la cuestión nacionalista y las ideas leninistas. En ambos

2 E.P. THOMPSON, *Miseria de la teoría*, Crítica, Barcelona, 1981, p. 122.

casos –concluyen los autores– los constructos teóricos enarbolados quedaron muy lejos de su aplicación práctica, debido a la lógica instrumental adoptada por el aprismo, en el primer caso; o por el desdibujamiento y tergiversación del segundo llevada a cabo por el maoísmo peruano de Sendero Luminoso a partir de 1969.

En «Jacobó Arbénz, la Revolución de octubre en Guatemala y el sueño de la justicia social» Jerónimo Ríos Sierra y Alberto Martín Álvarez abordan los rasgos de la estructura social guatemalteca, que todavía hoy se erige como una de las más desiguales del mundo, y la coyuntura revolucionaria y los intentos de transformación vividos por este país centroamericano entre 1945 y 1954 bajo los gobiernos de Arévalo y Arbénz. Esta experiencia democrática, que tuvo como núcleo la reforma agraria y el constitucionalismo social, fue el intento más serio realizado en Guatemala por subvertir el dominio oligárquico y debilitar el poder ejercido por las transnacionales norteamericanas.

Eduardo Rey Tristán y Valeria González Lage estudian el momento axial que supuso Cuba para América Latina en la segunda mitad del siglo xx en «La Revolución cubana de 1959. Ideario y guía». La caída del dictador Fulgencio Batista y el éxito revolucionario en la mayor de las Antillas tuvo un enorme impacto político, social y emocional, que desbordó con creces el tamaño demográfico y el peso económico de la isla. Como plantean los autores, este hecho convirtió la región latinoamericana en uno de los escenarios geopolíticos de mayor importancia, pues abrió un ciclo de lucha insurgente y movilización revolucionaria transnacional que planteó desafíos en todos los gobiernos y en la hegemonía de Estados Unidos. Fue el «gran sueño de la revolución social» en un doble sentido; por un lado, en cuanto a proyecto en sí mismo, como construcción de una nueva sociedad; y, por otro, por su vocación de trascender sus fronteras.

Uno de los grupos armados más importantes surgidos en la década de los sesenta lo constituyó el uruguayo Movimiento Tupamaro, que es objeto de un brillante estudio de la mano de Miguel Madueño Álvarez en «MLN-Tupamaros y el nacimiento de la guerrilla urbana». Siguiendo la égida del Che Guevara de «crear varios Vietnam en América», los tupamaros se unieron a la revolución continental pese a que Uruguay no era un país sometido a una violenta dictadura ni presentaba una orografía propicia para una guerrilla rural. Para ello, pusieron en práctica una táctica urbana de «propaganda armada» consistente en realizar acciones espectaculares y dotarlas de significado político, ya fuera de denuncia de las injusticias, delatar casos de corrupción o para beneficio de la población civil. Los tupamaros trazaron un plan a largo plazo que, en última instancia, supuso una serie de contradicciones insalvables, y los abocó al fracaso. Al inicial éxito de sus acciones estilo «Robin Hood», le siguió otras de significativa violencia que les sustrajó el apoyo de la ciudadanía, en un país, en el que la democracia ya era una realidad social.

En el sexto capítulo «Carlos, el Chacal, y el terrorismo transversal», Adriaan P. V. Kühn estudia la construcción del mito en torno al personaje de Ilich Ramírez Sánchez. El autor sostiene que «el Chacal» fue un auténtico «emprendedor del terrorismo internacional» que usó el amparo de la agenda clásica de la izquierda durante la Guerra Fría, como el conflicto árabe-israelí, para justificar ideológicamente sus acciones. De este modo, creó una organización terrorista de corte personalista utilizando las oportunidades abiertas por la dinámica de bloques, llegando a colaborar con los servicios secretos de la RDA.

Seguidamente, en «EZLN o la guerrilla subalterna. Contracultura en la selva

de Chiapas», Manuel Burón Díaz explora la relación entre cultura y revolución, a través del movimiento zapatista, la última guerrilla latinoamericana del siglo xx y una de las más singulares, pues contenía las dinámicas del ciclo revolucionario precedente –como la iconografía y parafernalia–, al tiempo que preludiaba otras que darían sustantividad al siglo xxi. Y es que, como se pone de relieve, el neozapatismo pasó en el lapso de unos meses de defender la revolución a defender la política de identidad, y su causa ya no era del socialismo sino la de la dignidad de los indios. En este sentido el EZLN comparte rasgos con distintos movimientos sociales posmodernos, aunque su naturaleza es más multiforme al imbricarse en las formas tradicionales de autogestión y resistencia de los campesinos.

Por último, el noveno capítulo corresponde a la aportación de Matteo Re, «El terrorismo en Italia: nacimiento, evolución y derrota de Primera Línea», quien lleva a cabo un estudio panorámico de esta organización terrorista surgida en el fragor de los «años del plomo». Este grupo terrorista de perfiles similares a las «Brigadas Rojas», pero apenas estudiado, surgió de la misma oleada de violencia política y tuvo una exigua duración entre 1977 y 1983.

El segundo bloque de la obra se inicia con el trabajo de Juan Andrés García Martín, «Las Américas y 1968: Revolución y Canción protesta». En este capítulo se estudia el género musical como reflejo de los acontecimientos del Mayo del 68 en el continente americano, así como las características y posicionamientos de sus principales exponentes. La «Nueva Canción Latinoamericana», que abanderó el lema «no hay revolución sin canciones», tuvo su acta de nacimiento en la cultura revolucionaria cubana, creció al albur de las fuerzas políticas chilenas de la Unidad Popular, que obtuvieron la victoria electoral en 1970, y continuó con la resistencia a las dictaduras, llegando hasta la revolución sandinista de 1979. De forma paralela, en Estados Unidos los cantautores se identificaron con los problemas de los sectores oprimidos de la población denunciando la segregación racial y la ilegitimidad de la intervención militar en Vietnam, por cuanto se enviaba a los hijos de las clases más humildes a perpetrar la matanza de otro pueblo en beneficio de intereses espurios.

Por su parte, David Mota Zurdo, en el capítulo décimo «Música alternativa y revolucionaria en las democracias de Europa occidental (1957-1970)», realiza una aproximación a la escena musical, sociedad, política y cultura juvenil en los diferentes contextos de Reino Unido, Francia, Países Bajos, Italia y Alemania. Aunque nunca fue homogéneo, y en cada país se produjeron fenómenos de mixtura e hibridación, el rock se convirtió en este periodo en un referente cultural universal, marcado por la denuncia y la lucha contra el establishment, llegando a alcanzar en el Mayo del 68 su punto culminante, al erigirse en la banda sonora de los movimientos estudiantiles.

En «Contracultura, comunas y cambio climático», Miguel Ángel Ajuriaguerra Escudero, aborda los nexos de relación entre las acciones de protesta del movimiento hippie y la evolución de sus luchas (derechos civiles, igualdad de género, libertad sexual, protección del medio ambiente y cambio de modelo económico), trazando un paralelismo con el contexto actual de 2015-2019, caracterizado por la cuestión de la emergencia climática.

Como colofón a este volumen, en el capítulo «Violencia global: de la amenaza comunista al fenómeno terrorista», cuya autoría corresponde a Mariano García de las Heras González, se realiza un recorrido por los discursos que sustentaron la violencia política en la era bipolar desde la óptica del imaginario geopolítico

estadounidense y occidental y se constata, asimismo, como tras los episodios del 11 de septiembre de 2001, dichas coordenadas se habrían desplazado desde la amenaza comunista al terrorismo global.

A modo de breve conclusión tras la síntesis realizada, cabe afirmar que el elenco de estudios que componen *El Sueño de la Revolución* hacen de esta obra un rico y valioso mosaico de los procesos históricos y las culturas políticas revolucionarias latinoamericanas del siglo xx. Así pues, el volumen constituye una aportación historiográfica desde la historia social, cultural y de las ideas, que ensancha sobremanera nuestros horizontes de comprensión del pasado reciente desde una perspectiva transnacional, y nos permite asimismo reflexionar sobre nuestro propio presente.

Óscar López Acón
Universidad de Zaragoza
Departamento de Historia
<https://orcid.org/0000-0002-6166-2249>
olacon@unizar.es

MARÍA VÁZQUEZ-FARIÑAS, PEDRO PABLO ORTUÑEZ GOICOLEA y MARIANO CASTRO VALDIVIA (eds.), *Companies and Entrepreneurs in the History of Spain. Centuries Long Evolution in Business since the 15th century*, London, Palgrave MacMillan, 282 págs. ISBN: 978-3-030-61317-4.

Existen numerosos indicios para admitir la influencia de las universidades norteamericanas, especialmente la pionera Harvard, en la implantación de la Historia de la Empresa. Cuestión que en las instituciones españolas de educación superior, también, propiciaría que se despertara el interés.

Tradicionalmente, la metodología para el estudio de la referida materia se suele fundamentar en el conocimiento de casos de empresas del pasado que permitan analizar las situaciones que puedan presentarse en la dirección, gestión y organización de una empresa en el momento presente. En definitiva, la recopilación y «sucesión de casos» incluidos en este libro permite una mejor comprensión del mundo empresarial.

Indudablemente, la empresa y el empresario ejercen un papel preponderante en el desarrollo económico y en la industrialización. De hecho, gran parte de los estudios contenidos en el citado libro coinciden en esa misma idea. A mayor abundamiento, los casos seleccionados pretenden mostrar un amplio panorama y responden a los múltiples proyectos de investigación que se han desarrollado en las últimas décadas en España. Afortunadamente, los avances en el conocimiento de las empresas y empresarios españoles han sido considerables y suponen una propuesta relevante en el ámbito de la Historia Empresarial. Los temas tratados revelan las distintas concepciones y los centros de interés de las empresas y los empresarios españoles a lo largo de los últimos siglos. Se han buscado casos de regiones que tradicionalmente se han presentado con menor actividad empresarial: Andalucía y Castilla y León. Otros responden a zonas marginales –desde el punto de vista geográfico–, como Menorca. Aunque también se han seleccionado situaciones del ámbito de Madrid. La selección ha pretendido

realizar una «discriminación positiva», presentando empresas y empresarios de ámbitos menos conocidos, tanto desde el punto de vista regional como sectorial. Algunos capítulos abordan sectores más generales como el abastecimiento de aguas, el transporte por ferrocarril, el turismo y la evolución durante la transición política de la dictadura a la democracia.

Tras un primer trabajo introductorio donde se analiza la figura del empresario y el avance historiográfico en la Historia de la Empresa, se incluyen varios estudios sobre empresas y empresarios en la etapa preindustrial: las compañías de negocio en Castilla durante los siglos xv y xvi; y una breve aproximación al hombre de negocios Simón Ruiz, como ejemplo de avanzada gestión empresarial. Entre ellos se ha insertado la figura de un gran capitalista moderno como Jacobo Fugger. Bien es verdad, que no es español, pero sus múltiples relaciones con la corona española en pleno siglo xvi, así como sus actuaciones y variedad de negocios, lo convierten en un claro referente en las concomitancias institucionales entre empresarios y poder político.

Un segundo bloque está constituido por diversos estudios centrados en el siglo xix y en las primeras décadas del siglo xx: la actividad comercial en la ruta de Reinosa y las peripecias de la Sociedad Azucarera Antequerana. En este apartado, se incluye un trabajo centrado el análisis de los comerciantes banqueros, casas de banca y grandes bancos nacionales.

El tercer grupo de trabajos viene auspiciado por la aproximación a dos grandes sectores que confluyen en el ámbito de los servicios públicos: las empresas de abastecimiento de agua potable y las compañías ferroviarias.

El cuarto bloque de estudios está caracterizado por el análisis de empresarios relevantes en diversas ramas de la economía: Eusebio Cafranga en el negocio de las agencias de viaje; Santiago Pons y Jaime Mascaró en el calzado; y Pedro Montañés en la alimentación. Estas aportaciones culminan con el capítulo sobre las posibles claves del éxito de la empresa líder del sector del seguro (Mapfre); así como una aguda reflexión sobre el papel de los empresarios españoles ante la etapa de la transición a la democracia, con sus respectivos retos, dificultades y esperanzas. Por último, cierra este libro una novedosa aportación sobre la compañía vallisoletana Lingotes Especiales, que en pocos años ha experimentado la conversión de pequeña empresa a relevante multinacional.

En suma, todos estos casos suponen una aportación muy positiva e interesante. En definitiva, el libro en su conjunto está muy bien construido y documentado, pues se nota que los trabajos responden a una rigurosa y detallada investigación y reflejan la diversidad empresarial existente en España.

Es preciso reconocer que el interés por la Historia Económica se produjo especialmente a partir de 1970 y la Historia de la Empresa ha estado muy unida al desarrollo de la primera. Este puede ser uno de los argumentos que expliquen la tardía incorporación de estos estudios en las universidades españolas. Por otra parte, la idea del atraso económico e industrial de España a lo largo del siglo xix, centró durante muchos años la investigación de insignes historiadores y se obviaron cuestiones consideradas más tangenciales como las empresas.

En fin, el interés en difundir conocimientos sobre la Historia de la Empresa posibilita la transmisión de la cultura emprendedora y, a su vez, es una herramienta fundamental para desarrollar la iniciativa empresarial. Por consiguiente, parece oportuno conocer y analizar la trayectoria vital de los empresarios para permitir incorporar experiencias en la organización empresarial. Este conjunto de acciones

enriquece la toma de decisiones en la empresa, puesto que las personas las adoptan en circunstancias concretas muy complejas, independientemente de variables o estructuras organizativas. Asimismo, la inmersión en las biografías de empresas y empresarios facilita un acercamiento a la realidad económica, ya que la comprensión de los éxitos y fracasos supone asumir los vaivenes propios de la actividad empresarial. Este planteamiento propicia que las personas interesadas en la cuestión tengan una visión dinámica del proceso económico y de las sociedades mercantiles por grandes o pequeñas que éstas sean.

José Domingo Portero Lameiro
Facultad de Económicas
Universidad de Granada
<https://orcid.org/0000-0003-2958-5869>
joseportero@ugr.es

MARTA FERNÁNDEZ CORRAL, *La epigrafía funeraria de época romana del área autrigona. Conmemoración, relaciones familiares y sociedad*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Anejos de AespA, 89), Madrid, 2020, 184 págs. ISBN: 978-84-00-10652-2.

El estudio de los grupos de población de la Hispania antigua ha sido una de las líneas de investigación más fértiles de la historiografía española, que conoció un importante crecimiento de publicaciones en los años ochenta y noventa del pasado siglo a través de estudios centrados en la diversidad étnica a partir de las evidencias arqueológicas, las fuentes literarias o los testimonios epigráficos y numismáticos. En el caso concreto de los pueblos prerromanos o las entidades étnicas de la Meseta norte, como entonces eran llamadas en la bibliografía especializada, los autrigones y su territorio fueron objeto de estudio por parte de varios historiadores y arqueólogos, principalmente vinculados a la Universidad de Valladolid, entre los que cabe destacar a los profesores José M^a Solana Sainz y José Antonio Abásolo Álvarez, entre otros. Precisamente el primero de ellos publicó uno de los primeros volúmenes de la serie de anejos de la revista *Hispania Antiqua* con un monográfico dedicado al estudio de los autrigones a través de las fuentes literarias, que fue publicado en 1974 por el Colegio Universitario de Álava, en aquellos ya lejanos tiempos anteriores al nacimiento de la Facultad de Letras de la Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibersitatea.

Casi cincuenta años más tarde, ha sido publicado el libro titulado *La epigrafía funeraria de época romana del área autrigona: conmemoración, relaciones familiares y sociedad*, que ofrece un excelente ejemplo de la vitalidad de los estudios epigráficos y de la investigación sobre los pueblos del norte peninsular en el Departamento de Estudios Clásicos de la UPV/EHU. Su autora es la Dra. Marta Fernández Corral, formada en aquella universidad, de la que es actualmente profesora en su Departamento de Estudios Clásicos, después de haber desarrollado una notable actividad investigadora internacional en distintas universidades, entre ellas en la canadiense York University. La obra no ha sido publicada en ninguna de las series vinculadas a la UPV/EHU, a pesar de ser una publicación derivada de

la Tesis Doctoral defendida por su autora en aquella universidad en 2016, sino que ha sido editada en la colección Anejos de Archivo Español de Arqueología que publica la editorial del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, uno de los sellos de mayor prestigio y visibilidad internacional de nuestro país. El libro constituye un excelente trabajo de investigación que se apoya en la larga tradición historiográfica de los estudios sobre los grupos de población antiguos de la península ibérica durante el Alto Imperio, pero realizado con el estado del conocimiento y, sobre todo, con las nuevas herramientas que ofrece la moderna investigación histórica en nuestros tiempos.

La obra nos acerca a las prácticas conmemorativas de la muerte a través de los testimonios epigráficos del área autrigona que han llegado hasta nuestros días y en ella la Dra. Fernández Corral estudia la sociedad que generó estas inscripciones y las estrategias de autorrepresentación de los grupos familiares que las encargaron, pormenorizando en las cuestiones formales de las propias inscripciones, a través de un detenido análisis de los soportes y su iconografía, pero también del análisis de los textos y su onomástica. Merecen una lectura reposada los capítulos dedicados a la tipología y decoración de las inscripciones funerarias del área autrigona (pp. 21-23), así como la cronología de los monumentos estudiados (pp. 25-26), pero sobre todo el referido a la onomástica (pp. 27-50), en el que la autora demuestra su capacidad de análisis, avalada por un empleo exhaustivo de la amplia bibliografía existente sobre esta materia, o el dedicado al estudio de las prácticas funerarias y la conmemoración de la memoria de los fallecidos y sus familias, a los que la autora dedica el capítulo quinto de su libro (pp. 51-78). Precisamente en este capítulo podemos tomar conciencia de la importancia que supone una correcta utilización del método epigráfico, que garantiza la solidez del discurso teórico apoyado en las lecturas e interpretaciones de las inscripciones sometidas a examen directo. A partir de él, la autora estudia con detalle las variables del sexo y edad de los difuntos mencionados en los epígrafes, pero también de los propios dedicantes de los mismos, así como las relaciones de parentesco entre ellos. Cierra esta primera parte de la obra el obligado capítulo dedicado a las conclusiones (pp. 79-82), en el que la autora resume oportunamente las principales aportaciones de su trabajo como progreso en el conocimiento sobre la sociedad y la autorrepresentación de los grupos sociales del territorio autrigón a través de su epigrafía funeraria. Lo hace sin afirmaciones categóricas, haciendo gala de una exquisita prudencia al utilizar los datos procedentes de las inscripciones estudiadas, consciente de las limitaciones que estas fuentes poseen, pero al mismo tiempo, con la suficiente inteligencia para responder algunas cuestiones fundamentales, como por ejemplo:

¿Podemos extrapolar el contenido de las inscripciones funerarias y religiosas a contextos no conmemorativos?, Es decir ¿su análisis representa la realidad o son solo una representación intencionada de la misma, determinada por su carácter conmemorativo? Si podemos extraer algunos datos aplicables fuera del contexto conmemorativo, ¿en qué medida lo son? Y, además, ¿son aplicables a toda la sociedad o solo al sector con los recursos necesarios para realizar las dedicaciones?... (p. 80).

Sin duda, el elemento vertebrador de la obra es su catálogo de inscripciones romanas, auténtico núcleo duro del trabajo, que abarca la mayor parte del libro (pp. 82-161), y constituye un riguroso ejemplo de lo que debe ser la edición de corpus en este campo de investigación. En él se recogen la totalidad de las 109

inscripciones funerarias del área autrigona que se conocen hasta la fecha, a las que la autora ha añadido siete más que parecen ser fragmentos de posibles epitafios. La mayoría de estas inscripciones proceden del territorio meridional de los autrigones, particularmente de aquellas localidades y núcleos de población romanos que estuvieron situados en el recorrido del *Iter XXIV Ab Asturicam Burdigalam*, en la zona que comprenden los municipios burgaleses de Belorado y Fresno de Río Tirón.

En este sentido conviene destacar aquí que esta investigación sobre la epigrafía romana de la zona se ha realizado a través de una prospección sistemática del territorio realizada por la autora entre los años 2013 y 2016, lo que le ha permitido no solo someter a un estudio directo todas las inscripciones cuya localización se conoce actualmente, lo que supone una garantía de su investigación y de la fiabilidad de los datos y lecturas que ofrece en cada uno de los registros, sino que también ha permitido a la autora localizar nuevos epígrafes inéditos, aumentando así los testimonios conocidos en distintas localidades, como es el caso, por ejemplo, del catálogo epigráfico de Belorado publicado en 2000. En efecto, la incansable actividad de campo que ha realizado la Dra. Marta Fernández Corral le ha permitido no solo encontrar un buen número de inscripciones inéditas, sino además proporcionar el más completo repertorio de inscripciones del área autrigona publicado hasta la fecha.

Cada inscripción, catalogada conforme a la metodología de la base de datos PETRAE, incluye en esta edición impresa los datos sobre el soporte, lugar del hallazgo, tipo de letra y dimensiones, la lectura diplomática, la transcripción y traducción al castellano de todos y cada uno de los epitafios, así como la discusión del aparato crítico, siempre relevante para el estudioso de este tipo de documentos. Cada ficha está acompañada de una excelente reproducción fotográfica de la inscripción, siempre acompañada de la correspondiente escala gráfica cuando ha la foto ha sido realizada por la propia autora, que hacen de este repertorio uno de los mejores ejemplos de lo que debe ser un catálogo epigráfico publicado con las exigencias que impone el método epigráfico en la actualidad. Es una lástima que la editorial que ha publicado esta obra haya utilizado para su impresión un papel mate y no el papel estucado brillo de las pretéritas ediciones de Anejos de AEspA, ya que de haberse empleado aquel papel de superior calidad, las excelentes fotografías realizadas por la propia autora lucirían mucho más que sobre el papel mate empleado en esta publicación.

El libro se cierra con una amplia bibliografía (pp. 163-178), las obligadas tablas de concordancias (pp. 179-181) y unos exhaustivos índices de las más de cincuenta tablas que se distribuyen en el texto, así como de los mapas y gráficos incluidos en los distintos capítulos (pp. 183-184). En síntesis, es una obra de la que tanto la autora como el equipo de investigación del que forma parte sin duda deben sentirse orgullosos, y estamos seguros de que su extraordinario valor se irá acrecentando con el tiempo, como sucede con los buenos ejemplos de estudios de esta naturaleza, que constituyen obras de referencia para la investigación posterior.

Manuel Ramírez-Sánchez
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
Instituto Universitario de Análisis y Aplicaciones Textuales

JAVIER MORALEJO ORDAX, *Ejército y soldados de Roma. Epigrafía y territorio en la Hispania citerior altoimperial*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Anejos de Gladius, 19), Madrid, 2021, 724 págs. ISBN: 978-84-00-10717-8.

Pocos temas han suscitado tanto interés entre los historiadores como el estudio del ejército romano. Y si nos centramos en el caso de la investigación sobre la Hispania romana, no podemos negar que este interés se ha visto multiplicado por la importancia que ha tenido en la historiografía el estudio de la conquista y romanización de la península ibérica, en la que cualquier cuestión relacionada con el aparato militar romano y su legado material –ya sea arqueológico, epigráfico o numismático–, ha sido abordada de forma recurrente en numerosas publicaciones. A este interés por el estudio del ejército romano en el extremo occidental del Imperio romano, que cuenta con los trabajos clásicos de Robert C. Knapp, José Manuel Roldán y Patrick Le Roux publicados en los años setenta y ochenta del pasado siglo como hitos más importantes, que superaban las aproximaciones parciales de autores como Fidel Fita, Manuel Macías y Antonio García y Bellido, entre otros, que se habían ocupado del estudio de conocidos ejemplos de la epigrafía del Noroeste relacionados con algunas guarniciones militares. En las últimas décadas, la cantidad de publicaciones sobre la presencia del ejército romano en Hispania se ha multiplicado como consecuencia no solo de nuevos hallazgos arqueológicos o epigráficos, sino también por el estudio de testimonios materiales ya bien conocidos, que han sido interpretados desde nuevas perspectivas, en su mayoría por arqueólogos e historiadores de la antigüedad españoles, dando buena muestra del extraordinario nivel científico de las universidades y centros de investigación de nuestro país en este campo.

La última aportación es el novedoso libro titulado *Ejército y soldados de Roma. Epigrafía y territorio en la Hispania citerior altoimperial*, realizado por Javier Moralejo Ordax, doctor en Ciencias de la Antigüedad por la Universidad Autónoma de Barcelona y profesor en el Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid. La obra constituye una publicación derivada de su tesis doctoral, dirigida por los profesores Fernando Quesada Sanz y Joan Carbonell Manils, que fue defendida por su autor en febrero de 2018, y ha sido publicada en la prestigiosa colección *Anejos de Gladius* que edita el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. La obra sobresale por su extensión, más de 700 páginas encuadradas en formato cuarto mayor, que además incluye una memoria USB con el catálogo epigráfico, así como por el despliegue de recursos que proporciona al lector a lo largo del texto, con 126 tablas y 55 figuras. Mención especial merece el aparato crítico de la obra, con sus más de 1400 notas a pie de página distribuidas a lo largo del texto, no solo para referenciar las oportunas citas bibliográficas o los *corpora* epigráficos, sino en muchos casos para ampliar la información recogida en el texto principal. La obra destaca, además, por su cuidada redacción y el exquisito tratamiento de las expresiones latinas que continuamente se utilizan a lo largo del discurso, oportunamente escritas en cursiva, en las que el autor demuestra su dominio de esta lengua. En sus páginas también queda suficientemente acreditada la experiencia de Javier Moralejo

en el campo de la arqueología, lo que le permite utilizar con gran solvencia la información procedente de la investigación arqueológica militar. Este carácter de investigación total, en la que las fuentes literarias, epigráficas y arqueológicas son explotadas con pericia e inteligencia por el autor, es lo que confiere a esta obra que reseñamos aquí su excepcional importancia para el estudio del ejército romano en Hispania.

En efecto, el libro ofrece un estudio actualizado del ejército romano de Hispania a través de las fuentes epigráficas centrado en el ámbito territorial de la provincia *Citerior*. El autor ha analizado con detalle los textos epigráficos, pero también sus soportes y los contextos de exhibición de estas escrituras expuestas como un medio para poder reconstruir las estrategias de autorrepresentación de aquellos soldados que formaron parte del *exercitus Hispanicus*, en cuyo solar sirvieron, vivieron y murieron, dejando en sus inscripciones votivas, honoríficas y funerarias no solo un testimonio elocuente de su existencia, sino también de los lazos entre los individuos con sus dioses, o de los individuos entre sí a través de los vínculos de amistad o de sus relaciones de parentesco, en muchos casos como expresión del prestigio y poder desempeñado en su entorno por aquellos que participaron en la conquista e implantación territorial del ejército en el Occidente romano. Como Javier Moralejo reitera en su obra, del estudio de la documentación conservada no se deduce que las guarniciones hispanas fueran de menor relevancia respecto a aquellas situadas en otros territorios durante época altoimperial, ni mucho menos que tuvieran aquel carácter «soñoliento» que incluso llegó a mencionar Marguerite Youcenar en su obra *Mémoires d'Hadrien*.

La estructura del libro está organizada en siete capítulos y cabe destacar el amplio despliegue de tablas y gráficos distribuido a lo largo de cada capítulo, que resumen la abundante información que se aporta en cada uno de ellos y facilitan al lector la comprensión de la obra. El primer capítulo (pp. 21-34) constituye la introducción dedicada al marco espacial y cronológico del estudio, así como los criterios metodológicos empleados en el mismo. El capítulo 2 (pp. 35-49) constituye el estado de la cuestión sobre la epigrafía militar de la provincia *Citerior*, mientras que el capítulo 3 (pp. 51-279) analiza en profundidad los principales núcleos administrativos y las bases militares del ejército romano en la provincia, con especial referencia a Legio (§ 3.3), Asturica Augusta (§ 3.4) y los campamentos de Petavonium (§ 3.5). Por su parte, el cuarto capítulo (pp. 281-370) está dedicado a las áreas periféricas del Noroeste de Hispania y la explotación de sus recursos naturales y la construcción y mantenimiento de las vías de comunicación, analizándose la documentación epigráfica relacionada con el ejército romano de Asturica Augusta, Lucus Augusti, Bracara Augusta y Aquae Flaviae.

El quinto capítulo (pp. 371-433) está dedicado a la epigrafía militar de los conventos *Cluniensis* y *Caesaraugustanus*, mientras que el capítulo sexto (pp. 435-584) hace lo propio con el *conventus Tarraconensis* así como del territorio inermes situado en la zona más oriental de la provincia, caracterizado por la ausencia de bases militares de carácter permanente. Por último, el capítulo 7 (pp. 585-634) analiza, a modo de conclusión final y de forma diacrónica, las principales evidencias de la epigrafía militar de la Hispania *Citerior* en época altoimperial. Cierran la obra un breve epílogo (pp. 635-636) en el que el autor enfatiza algunas de las principales conclusiones detalladas en los respectivos capítulos, el capítulo dedicado a la bibliografía, extensísima por otra parte (pp. 637-674), y los obligados índices (pp. 675-709), que incluyen los de concordancias epigráficas, onomástico,

unidades militares, rangos miliatres, topográfico, tribus y teonimia. Las últimas páginas del libro incluyen 12 mapas a todo color incorporados en su apéndice final (pp. 717-724), que no son meros mapas al uso habitual, sino una cartografía a todo color elaborada digitalmente, con una calidad muy superior a la que ofrecen otras publicaciones en nuestro país. Es una lástima que el criterio editorial al colocar dos mapas en cada página, en vez de colocarlos apaisados y extendidos a una sola página, impidan al lector poder consultarlos con detalle.

El catálogo epigráfico en el que se apoya esta obra, punto de partida inexcusable en cualquier trabajo de investigación basado en una edición de corpus, no ha podido ser incluido en las más de 700 páginas que conforman la obra y, por criterios editoriales, aparece incluido en formato electrónico en una tarjeta USB que acompaña el libro. En su interior se recogen en un único archivo en formato PDF de 424 MB, 279 fichas, convenientemente numeradas de forma correlativa, extraída de la base de datos *ad hoc* elaborada por su ator. En cada ficha se recogen los siguientes datos: número de catálogo, correspondencias con los principales *corpora* epigráficos, lugar de procedencia moderno (país, provincia y localidad) y antiguo (*Provincia Imperii Romani, conventus y oppidum*), clase de inscripción (funeraria, honorífica, votiva, *instrumentum domesticum, incertus...*), tipo de soporte (ara, pedestal, estela, placa, bloque, *incertus...*), medidas del soporte, datación general y transcripción del texto. En aquellos casos en los que la inscripción se conserva o se ha documentado, se acompaña cada ficha por dos fotografías, una vista general del soporte y una de detalle del campo epigráfico, muy útiles para aquellos estudiosos que deseen obtener más información que el mero texto epigráfico. La comodidad que ofrece la consulta del catálogo epigráfico en formato electrónico permite realizar búsquedas rápidas de alguna palabra y, además, ampliar la página para poder apreciar mejor los detalles de las reproducciones fotográficas.

En nuestra opinión, la obra nos recuerda una época tristemente pretérita, en la que era habitual la publicación de monografías sólidas, muy alejadas de esas urgencias que hoy caracterizan la investigación en nuestras disciplinas, en la que priman las publicaciones de pocas páginas (a modo de finas lonchas del *salami system* de publicación científica, por desgracia tan habitual como valorizado en exceso por las agencias evaluación). Escasean ahora los libros como este que reseñamos aquí, en cuyas más de 700 páginas se aportan los resultados derivados de una intensa actividad investigadora realizada por su autor a lo largo de un lustro, con la dedicación y el esfuerzo que durante décadas ha caracterizado la buena investigación básica en nuestras mejores universidades. El autor, en vez de ofrecer a la comunidad científica una sucesión interminable de artículos publicados en las mejores revistas, en busca de una mayor rentabilidad curricular, ha preferido hacerlo a través de una sólida monografía, sin duda el mejor medio para la transmisión del conocimiento en nuestras áreas. Estamos convencidos de que este libro no solo será considerado de referencia en lo que se refiere al estudio del ejército romano en la Hispania *Citerior*, sino también un excelente ejemplo a seguir por otros investigadores en los estudios de la epigrafía militar del Occidente del Imperio romano.

Manuel Ramírez-Sánchez
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Instituto Universitario de Análisis y Aplicaciones Textuales
<https://orcid.org/0000-0002-4935-7313>
manuel.ramirez@ulpgc.es

JUAN MANUEL BRITO DÍAZ y PABLO SOCORRO ARENCIBIA (coords.): *Construyendo la ciudad futura. Movimientos urbanos en Las Palmas de Gran Canaria (1968-1987)*, Sílex Ediciones, Madrid, 2021, 233 páginas. ISBN: 978-87-19077-05-9.

Desde su creación en el año 2007, el Centro de Estudios y Difusión del Atlántico (CEDA), entidad a la que pertenecen los coordinadores de esta obra, ha producido distintas investigaciones que han tomado como marco de referencia espacio-temporal la historia más reciente de Canarias, desde una perspectiva interdisciplinar y plural que aúna marcos teórico-metodológicos historiográficos, sociológicos y antropológicos, entre otros, aproximándose a cuestiones como el papel de Canarias como plataforma tricontinental o la gestión del agua en las islas a lo largo del siglo xx. En este sentido, destacan las prolíficas investigaciones que se han llevado a cabo en los últimos años sobre la historia de los movimientos sociales de las islas con una visión global, atendiendo a los repertorios de acción colectiva desplegados, a las estructuras de movilización y los procesos enmarcadores o a las estructuras de oportunidad y restricción política, además de su imbricación y proyección en la memoria colectiva. Ejemplo de ello son las obras desarrolladas en el marco del proyecto Archivo y Memoria Colectiva de los movimientos sociales y políticos en la historia reciente de Canarias: La acción colectiva en el cambio de época. Los movimientos sociales en Canarias 2017 (Catarata, 2018) y Memoria colectiva y cambio social. Materiales para el estudio de los movimientos sociales en la historia reciente de Canarias (Catarata, 2020). Por otro lado, el CEDA cuenta con una probada experiencia en el ámbito académico, mediante la organización de seminarios, cursos formativos y congresos, entre los que sobresalen los Seminarios de Investigaciones sobre el Espacio Atlántico (SEMATLANTIC), celebrados durante cinco ediciones consecutivas entre el año 2011 y 2015, o el desarrollado en colaboración con la FULP-ULPGC durante el año 2021: Herramientas metodológicas participativas para la investigación social.

El presente libro, financiado por el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria y el Cabildo de Gran Canaria, supone pues un nuevo hito en lo referido al estudio histórico de los movimientos urbanos y sociales de Canarias encuadrados en la segunda mitad del siglo xx. Una línea de investigación que, cabe subrayar, actualmente ofrece amplias posibilidades de análisis si atendemos a la escasa bibliografía disponible sobre el asunto para el caso de Canarias (Brito, 2018: 13-14; Brito, 2020a: 9; Brito, 2020b: 203-208). Esta edición cuenta con la participación de nueve investigadores -vinculados al CEDA y a la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria-, y se compone de por siete capítulos en los que se concatenan distintos contenidos atravesados por la idea de la construcción de la «ciudad futura», premisa subyacente en las dinámicas y acciones que los distintos agentes sociales ligados a los movimientos urbanos -vecinal, ecologista, obrero y feminista-, concibieron en el periodo que va de 1968 a 1987, «probablemente, el de mayor movilización social y política de la historia reciente de Canarias» (BRITO y SOCORRO, 2021: 9). En este lapso temporal acaecieron enormes cambios, transformaciones y rupturas que son narradas en este libro tomando como punto

de referencia la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, el núcleo urbano más importante de las islas a nivel cualitativo y cuantitativo durante aquellos años y, por ende, representativo de las dinámicas sociales y políticas que aquí se analizan.

La estructura y el contenido de sus capítulos, escritos en un tono divulgativo que no reniega de la precisión y sistematicidad académicas, ofrecen una visión armoniosa de la emergencia, el desarrollo y el repertorio de acciones que los mencionados movimientos sociales desarrollaron en Las Palmas de Gran Canaria durante el tardofranquismo y la transición. El primer capítulo permite una contextualización del fenómeno, al situar al lector frente a un análisis geográfico de conjunto sobre la configuración urbanística, demográfica y económica de la ciudad entre 1956 y 1989; proceso repleto de contradicciones y problemáticas derivadas de la «indisciplina urbanística» característica de los distintos planes de ordenación territorial aprobados por aquellos años, y de un exponencial crecimiento de la población que desbordaba la capacidad operativa de las instituciones municipales para dotar de infraestructuras y equipamientos mínimos a los barrios que nacían al calor del boom demográfico. Como señalan sus autores, todo ello provocaba amplios desequilibrios socioeconómicos debido a la ocupación intensiva del espacio urbano en un marco de desarrollo fragmentario: «Entre 1960 y 1989, Las Palmas de Gran Canaria presenta numerosas dificultades de cohesión social y territorial», fruto de estos factores (DOMÍNGUEZ *et al.*, 2021: 32 y 35). La configuración de un ente urbano discontinuo en el que amplias zonas periféricas y semi-periféricas poseían múltiples problemas estructurales, actuó como incentivo y condición de posibilidad para la organización de la sociedad civil en un contexto de oportunidades políticas limitadas, dada la pervivencia del régimen franquista hasta 1975. Por todo ello, el primer capítulo traza un recorrido histórico-geográfico que sirve al resto de marco explicativo, estableciendo unos claros vasos comunicantes entre los mismos y que dotan de suma coherencia a todo el conjunto.

El segundo capítulo, uno de los más relevantes y controvertidos de la obra, explora los distintos factores que propiciaron la constitución del movimiento vecinal de Las Palmas de Gran Canaria como un sujeto político democratizador de primer orden entre 1968 y 1975. En él, se ponen de relieve tres principales vías que favorecieron tal proceso: el marco legislativo adoptado por las autoridades franquistas, proclive a la creación de asociaciones afines al régimen y fundamento legal de las Asociaciones de Cabezas de Familia y vecinales, que comenzaron a denunciar los distintos problemas estructurales que acaecían en los barrios de la ciudad; el aperturismo del último consistorio municipal franquista hacia las acciones y reivindicaciones vecinales –dotando de recursos a las asociaciones y apoyando su legalización–; y los espacios de sociabilidad y culturización comunitaria auspiciados por la institucionalidad eclesíastica posterior al Concilio del Vaticano II, usándose las parroquias para la reunión de las asambleas y comisiones vecinales, al resultar estos lugares inviolables por la policía franquista tras la firma del Concordato de 1953 (SOCORRO, 2021: 54-61). La organización vecinal aprovechó los tímidos márgenes jurídicos que procuraba la legislación tardofranquista y se erigió así en un agente democratizador organizado en torno a las distintas conflictividades sociales inducidas por los hechos urbanos, logrando, en el transcurso de sus luchas cotidianas, socavar la legitimidad del propio régimen gracias a los nuevos espacios de participación popular auto-organizados, a partir de los cuales influía en los asuntos públicos locales contribuyendo a la

construcción de una ciudadanía crítica y comprometida con las dinámicas comunitarias y colectivas. Esta acción estuvo enfocada a paliar la situación de «abandono material» en el que durante este periodo se hallaban amplias zonas de la ciudad –ausencia de alcantarillados, de alumbrado, transporte público o carreteras asfaltadas; centros escolares y ambulatorios sin equipamientos, etc.– (*Ibid.*: 72 y 78). Relacionado estrechamente con el anterior, el tercer capítulo recrea el asalto al poder local de los movimientos vecinales durante las elecciones municipales de 1979, tras las cuales el partido que mayoritariamente apoyan, y en el que confluyen, Unión del Pueblo Canario, obtuvo el 29,42% de los votos, quedando solo por debajo de la UCD. Tras haberse erigido en «sujeto político electoral» y llegar a las instituciones, finalizaba la fase de «splendor del propio movimiento» que, como especifica el autor, se reorganizará con posterioridad, esporádicamente, en torno a ciclos de protesta concretos y específicos (*Ibid.*: 113-114).

En el siguiente capítulo se aborda el rol que tuvieron las Asociaciones de Amas de Casa, especialmente la Asociación Provincial de Amas de Casa, en la estructuración del movimiento vecinal en los inicios de la transición, a partir de 1968. La autora analiza la participación que tuvieron las mujeres en las acciones vecinales, y los obstáculos derivados del género a los que se enfrentaban cuando protagonizaban actos de protesta, ya que tenían que conjugar el rol de activistas con los trabajos domésticos, reproductivos y de cuidados; aunque, esto mismo, permitía que tejieran redes de sociabilidad que podían ser «aprovechadas para la protesta vecinal» (Domínguez Prats, 2021: 134). Pese a ello, las mujeres eran prácticamente «invisibles» en las estructuras organizativas de las asociaciones vecinales, siendo su liderazgo inversamente proporcional a su protagonismo e importancia, pues las agrupaciones vecinales poseían un «enfoque androcéntrico» a nivel organizativo (*Ibid.*: 141).

A continuación, en el capítulo quinto, se estudia la relación establecida entre asociacionismo vecinal, actividad sindical y conflictividad laboral en la zona del barrio de La Isleta, lugar donde se reorganizó el movimiento obrero en las islas durante el tardofranquismo. Dividido en dos ejes temáticos, el capítulo desbroza la coyuntura y el contexto socioeconómico del barrio entre las décadas de los 70 y 80 y el papel que jugó la Asociación de Vecinos en su conformación, para a continuación analizar la conflictividad y movilización sindical durante el mismo periodo que se desplegó en el frente marítimo y que, si bien tuvo como protagonistas a los estibadores, el movimiento vecinal de La Isleta confluirá con este en algunas acciones concretas con motivo del desmantelamiento de la Organización de Trabajos Portuarios a partir de 1977, hecho que ocasionó la destrucción de un alto número de puestos de trabajo debido a la desregulación del sector. El «barrio se aglutinó en torno a los trabajadores como un mecanismo de autodefensa frente a la liberalización del sector» (CASTILLO, 2021: 159).

La Guerra del Agua es objeto de análisis en el capítulo sexto, episodio que tuvo como protagonistas a los vecinos de los barrios del Cono Sur de la ciudad –Tres Palmas y San Cristóbal, principalmente–, quienes, durante los meses de agosto y octubre de 1983, llevaron a cabo distintos actos de protesta. Estos fueron resultado del problemático sistema de cobros que el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria implementó en estas áreas –basado en los «contadores padrón», que fiscalizaban el consumo de agua de los edificios en su conjunto sin tener en cuenta el nivel de consumo individual–, así como por el elevado precio de este

recurso (POP, 2021: 182). El repertorio de acciones que pusieron en marcha los vecinos fue diverso, desde oponerse al pago de las facturas, hasta manifestaciones disruptivas que acabaron en enfrentamientos policiales. Este fenómeno, relacionado con los históricos conflictos que en Canarias han surgido alrededor de la gestión, los usos y la propiedad del agua, tocó a su fin el 28 de octubre de 1983, cuando el Ayuntamiento cedió ante las demandas vecinales y estableció el sistema de cobro individual (*Ibid.*: 188).

El último capítulo de esta serie se focaliza en acometer un análisis genealógico del surgimiento de los movimientos urbanos por la justicia ambiental en Las Palmas de Gran Canaria, como declara el autor, estableciendo como telón de fondo y contexto subyacente las transformaciones socioeconómicas y urbanas acaecidas entre 1979 y 1987. La proliferación de grupos conservacionistas, ambientalistas y ecologistas, así como de plataformas ciudadanas que pretendían incidir en la gestión política de la ciudad, recorren las páginas de este texto, en el que el autor nos guía a través de los objetivos originales, sus encuentros y desencuentros con las instituciones y, lo más importante, el motivo de las luchas que emprendieron por consolidar un modelo urbano sostenible, alejado de las «insuficiencias y disfunciones» que aquejaban al desarrollo municipal desde los años 60, condición sine qua non para aumentar la «calidad de vida de amplios sectores de la población» (BRITO, 2021: 201). Las movilizaciones de cuño ecologista se centraron durante casi una década en cuatro ejes de conflicto que remitían a «las cuestiones de movilidad urbana; la contaminación de las playas; la reclamación de zonas verdes en los barrios y la oposición a la especulación urbanística» (*Ibid.*: 207). En el recorrido que se marca descuella la democratización de los conflictos ambientales a partir de 1979, restringidos previo a esta fecha a equipos de técnicos y científicos más o menos vinculados con las instituciones franquistas. Es a partir de ese año cuando emerge un «ecologismo social» con una preeminente composición popular, en la que convergerán colectivos de activistas, asociaciones vecinales, plataformas cívicas y grupos culturales y juveniles. La importancia de este movimiento urbano radica, en palabras del autor, en que concebía la resolución de «los asuntos de la ciudad» desde una perspectiva participativa, que debía contar con el «consentimiento de la ciudadanía», territorializando y democratizando «la agenda de cambio ecologista» (*Ibid.*: 225).

En términos de importancia y novedad historiográfica, el libro resulta sumamente relevante debido a que reconstruye con solvencia –fundamentándose en un amplio abanico de fuentes– aquellos microprocesos de democratización a escala local, anteriores a la democratización de las estructuras estatales, promovidos principalmente por el asociacionismo vecinal, poniendo en juego dinámicas políticas participativas y representativas fundamentadas en el consenso y la deliberación asamblearias desde el tardofranquismo. Este tipo de análisis se tornan hoy necesarios para matizar y resituar los grandes relatos institucionales sobre la transición, en los que suelen quedar subsumidos y desdibujados, cuando no silenciados, todo ese conjunto de experiencias transformadoras que transitaban de abajo hacia arriba. Es lo que ha sucedido en muchos de los estudios sobre estos temas realizados desde un enfoque politológico tradicional –centrado en las instituciones, los partidos políticos y los resultados electorales–, como, por ejemplo, los de Juan Hernández Bravo de Laguna (1987, 1989 y 1992) o José Adrián García Rojas (1989 y 2001). Por otro lado, el libro en su conjunto es rico en proposiciones interpretativas sobre la historia de los movimientos sociales, línea

de investigación que empieza a expandirse notablemente en Canarias y que ya cuenta con valiosos trabajos sobre otro tipo de fenómenos movimentales (Déniz, 1993; Cabrera, 2017; Rodríguez, 2019), ya que logra ofrecer una visión compleja de los movimientos urbanos más representativos del periodo –especialmente del movimiento vecinal– y de los vasos comunicantes que se establecieron entre estos, así como del repertorio de acciones y causas que los impulsaron. Constituye, por tanto, un perfecto complemento y contrapeso de aquellas lecturas que centran su foco analítico en el papel que jugaron las organizaciones antifranquistas, entre otras, en el largo camino recorrido en España para restablecer la democracia.

Referencias

- BRITO DÍAZ, J.M. (coord.) (2018): *La acción colectiva en el cambio de época. Los movimientos sociales en Canarias 2017*, Los Libros de la Catarata, Madrid.
- BRITO DÍAZ, J.M. (coord.) (2020): *Memoria colectiva y cambio social. Materiales para el estudio de los movimientos sociales en la historia reciente de Canarias*, Los Libros de la Catarata, Madrid.
- BRITO DÍAZ, J.M. (2020): «Los estudios sobre movimientos sociales en Canarias: Territorialidad, enfoques fronterizos y metodología pluralista», en A.J. BÁEZ GARCÍA y J. GUTIÉRREZ BARROSO (eds.), *La sociología en Canarias (1999-2019)*, Los Libros de la Catarata, Madrid, pp. 199-217.
- CABRERA SUÁREZ, V. (2017): «El movimiento feminista canario y el surgimiento de la Coordinadora Feminista de Canarias», *Atlántida. Revista canaria de ciencias sociales*, 8: 215-242.
- DÉNIZ RAMÍREZ, F.A. (1993): *El movimiento estudiantil canario: Selección de textos y documentos (1966-1982)*, Benchomo, Santa Cruz de Tenerife.
- GARCÍA ROJAS, J.A.; PERAZA PADRÓN, S.; LASSO PURIÑOS, P. (2001): *Canarias y la Monarquía Parlamentaria, 1977-2000*, Servicio de Publicaciones del Parlamento de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.
- HERNÁNDEZ BRAVO DE LAGUNA, J. (1987): *Las Elecciones políticas en Canarias, 1976-1986: resultados y análisis*, Servicio de Publicaciones del Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.
- HERNÁNDEZ BRAVO DE LAGUNA, J. (1992): *Franquismo y transición política*, Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife.
- HERNÁNDEZ BRAVO DE LAGUNA, J.; GARCÍA ROJAS, J.A. (1989): *Las elecciones al Parlamento de Canarias 1987: II legislatura*, Servicio de Publicaciones del Parlamento de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.
- RODRÍGUEZ BARRAMEDA, I.C. (2019): *Poligoneras. Mujeres en el Movimiento Vecinal del Valle de Jinámar*, Trabajo de final de Grado, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Aarón Suárez Pérez
 Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
 Departamento de Ciencias Históricas
<https://orcid.org/0000-0002-4479-7344>
aaron.suarez103@alu.ulpgc.es



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
Facultad de Geografía e Historia



Colaboran:
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS HISTÓRICAS
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFÍA