



Un mundo que agoniza: especies extintas o amenazadas desde el mundo antiguo y medieval hasta hoy

Exposición de 12 póster monográficos,
que tuvo lugar en el marco de la XXIV Semana de la Ciencia y la Innovación (2024),
inscrita en el Proyecto Innova-Docencia Universidad Complutense de Madrid:
"Género, mujeres y naturaleza en la Antigüedad y la Edad Media"

Coordinadoras: Diana Lucía Gómez-Chacón y Rocío Esperanza Llorens García

Autores de los pósters:

Antonio Sánchez Rosa
Cristina Gallardo Márquez
Diana Lucía Gómez-Chacón
Diego Prieto López
Herbert González Zymła
Irene González Hernándo
Inés Pérez Teresa
Irene Lázaro Romero
Jon Iparraguirre Martínez
José Arturo Salgado Pantoja
María Gándara Jiménez
Rocío Esperanza Llorens García
Sergio Rodríguez Villar

Relación de los pósters:

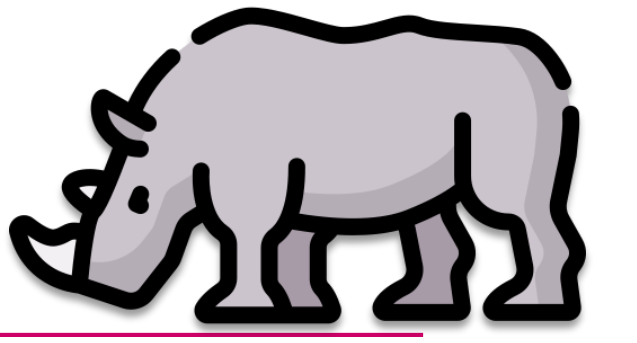
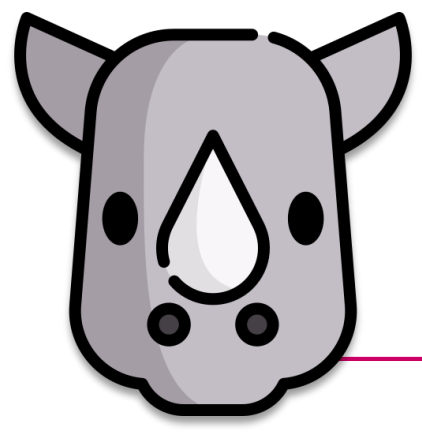
1. Trazos de lo desconocido : El rinoceronte en la cultura visual antigua y medieval, por Antonio Sánchez Rosa
2. Los usos de la Pinna Nobilis a lo largo de la historia, por Cristina Gallardo Márquez
3. Cuando la sangre de Medusa hierve : de los usos y abusos del coral en la Antigüedad y la Edad Media al cambio climático, por Diana Lucía Gómez-Chacón
4. Ande o no ande, burro grande : la iconografía del burro en la Antigüedad y Edad Media, por Diego Prieto López
5. La iconografía del oso : de la imagen del pecado y la muerte a las poéticas contemporáneas del amor y la ternura, por Herbert González Zymla
6. El silfio de Cirene : crónica de una extinción anunciada, por Irene González Hernando e Inés Pérez Teresa
7. Siempre hay un pez más grande : La ballena en el imaginario medieval, por Irene Lázaro Romero
8. Las abejas en la Edad Media : Fuente de recursos y virtudes, por Jon Iparraguirre Martínez
9. Con el mundo a cuestas : La imagen de la tortuga en la Antigüedad y Edad Media, por José Arturo Salgado Pantoja
10. Guardianes del crepúsculo : El lince en el imaginario medieval, por María Gángara Jiménez
11. Un símbolo real, una amenaza real : El águila desde la antigüedad a la Edad Media, por Rocío Esperanza Llorens García
12. La escolopendra en el Antiguo Egipto : Explorando su papel en el imaginario cultural, por Sergio Rodríguez Villar

Trazos de lo desconocido

El rinoceronte en la cultura visual antigua y medieval

Antonio Sánchez Rosa – antons15@ucm.es

Universidad Complutense de Madrid – Facultad de Geografía e Historia
Máster en Estudios Avanzados de Museos y Patrimonio Histórico-Artístico



Los espacios del rinoceronte en Roma

Las fuentes latinas, como Plinio el Viejo, Suetonio o Marco Valerio Marcial, presentan al rinoceronte como uno de los protagonistas en los espectáculos y juegos de la Roma antigua. Descrito por **Plinio el Viejo** como el enemigo natural del elefante en su *Historia Natural* (Plinio, Libro VIII, 71), este raro y exótico animal se convierte en una de las bestias más impactantes exhibidas en los anfiteatros.

La presencia del rinoceronte en el panorama artístico romano es una muestra de la **construcción de un imaginario visual propio**, donde lo extraño y lo exótico adquiere un papel protagonista. La ambigüedad de su representación -entre la fascinación y la incompreensión-, así como los contextos en los que aparece, revela una percepción maravillada e incompleta del mundo natural.

Un ejemplo temprano de esta representación se encuentra en el **Mosaico del Nilo de Praeneste** (siglo I a.C.), donde el mamífero africano aparece en un paisaje isleño, casi sugiriendo su lejanía geográfica a través del paisaje. En esta representación del Nilo ptolemaico, el rinoceronte aparece acompañado de una etiqueta identificativa escrita en griego y una mezcla de realismo y fantasía en su fisonomía.

Por otro lado, la introducción del rinoceronte en el anverso de los **cuadrantes de bronce** acuñados durante el reinado de Domiciano (81-96 d.C.) subraya su asociación con el poder y la autoridad imperial. Esta representación evidencia la incorporación del animal al imaginario cultural y visual de la sociedad romana, estableciéndose como símbolo de maravilla y exotismo en el mundo antiguo de la mano del gobernante.

al animal -caracterizado por tener un único cuerno como el narval-, aunque su desarrollo literario y el desconocimiento de los animales en el mundo occidental llevó a una marcada confusión del léxico y a la vinculación del rinoceronte con el mito del unicornio. De hecho, fue la tradición de la Vulgata la que popularizó el léxico latino construido en torno a *unicornis* y la disminución de los términos griegos *rhinoceros* y *monotheros*.

Las iluminaciones relativas al rinoceronte muestran una **mayor precisión en los contextos productivos orientales** -donde el conocimiento científico sobre este animal era más avanzado-. Sin embargo, en términos generales, la producción libraria de la Edad Media ofreció una **imagen distorsionada e imaginativa del rinoceronte**.

El mercader **Marco Polo** describe en 1298 un rinoceronte en el reino de Bassina (isla de Sumatra), pero lo identifica con el unicornio:

En este reino ay monas de diversas maneras e unicornios poco menores que elefantes, que tienen la cabeça semejante al puerco e siempre la tienen abaxada a la tierra, y están de buena gana en el cieno e tienen un cuerno en la frente, e por esto solamente se dizen unicornios. Y este cuerno es luengo y negro y la lengua dellos es áspera e espinosa e con espigas luengas y gruesas (Capítulo CXI).

A pesar de la descripción del rinoceronte, los artífices de esta obra representaron un bucéfalo con un elegante cuerno de unicornio.

La modernidad y el rinoceronte de Alberto Durero

La llegada de un rinoceronte procedente de la India a Lisboa el 20 de mayo de 1515 marca el **redescubrimiento del rinoceronte en Occidente** y la elaboración de nuevas descripciones y dibujos que renuevan la imagen que se tiene de él.

Basándose en fuentes escritas y dibujos como el de Valentin Ferdinand, **Alberto Durero** realiza una xilografía que, cargada de detalles fantásticos como la armadura o el cuerno adicional, encarna el espíritu de la modernidad emergente en los albores del siglo XVI.

A pesar de sus limitaciones en el conocimiento visual del rinoceronte, la obra de Durero se convierte en **una de las representaciones del animal más icónicas de la Europa de la Edad Moderna**. Su grabado circula y se reproduce durante siglos, símbolo de la fascinación por lo exótico y la curiosidad científica de la modernidad.



Cuadrante de domiciano, 84-85, aleación de cobre, Londres, British Museum, R.11459.



Mosaico de Lod, ca. 300, The Shelby White and Leon Levy Lod Mosaic Archaeological Center, Israel.



Mosaico del Nilo de Praeneste (extracto), ca. 100 a.C., Museo Arqueológico Nacional de Praeneste y Santuario de Fortuna Primigenia.



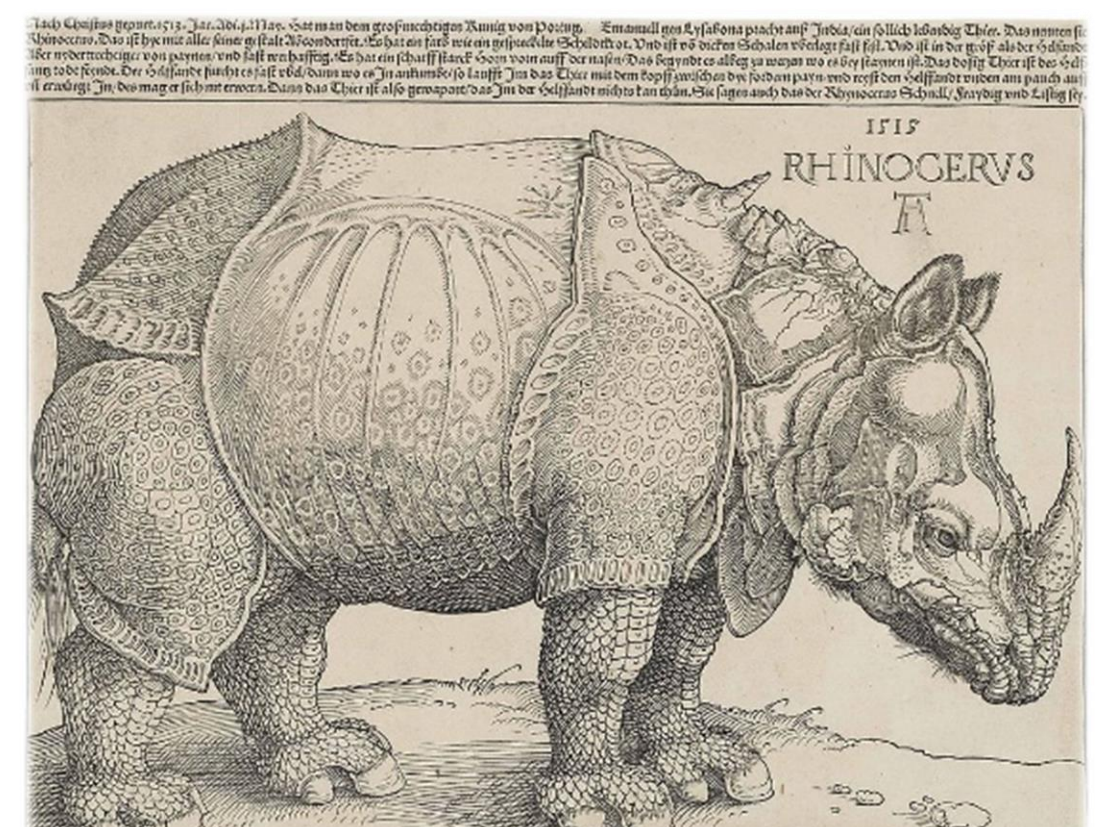
Bestiario o Manāfi' al-hayawān, 1297-1300, pergamino, Nueva York, The Morgan Library & Museum, Ms. EM. 500, f. 14v.



Aja'ib al-makhlūqat, al-Qazwini, ca. 1400, pergamino, Washington D.C., National Museum of Asian Art, Ms. F1954, f. 199v.



De natura rerum (Codex Granatensis), Tomás de Cantimpré, ca. 1400, pergamino, Granada, Biblioteca Universitaria de Granada, Ms. C-67.



El rinoceronte, Alberto Durero, 1515, xilografía sobre papel verjurado, Washington D.C., National Gallery of Art, 1964.8.697.

De rinocerontes y unicornios en la Edad Media

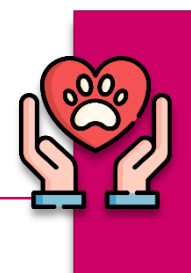
La representación del rinoceronte en la Edad Media se caracteriza por el desconocimiento hacia la apariencia del animal y la confusión de la equivalencia léxica entre *rhinoceros*, *unicornis* o *monotheros*.

En la tradición enciclopédica antigua, estos tres términos fueron utilizados para designar

Motivos de amenaza



- Caza furtiva por el tráfico de sus cuernos
- Destrucción de su hábitat natural por la expansión agrícola y urbana
- Fragmentación de sus territorios



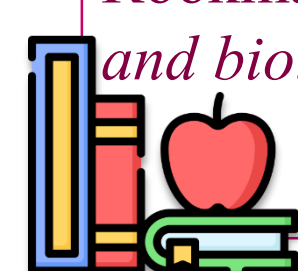
Medidas de protección



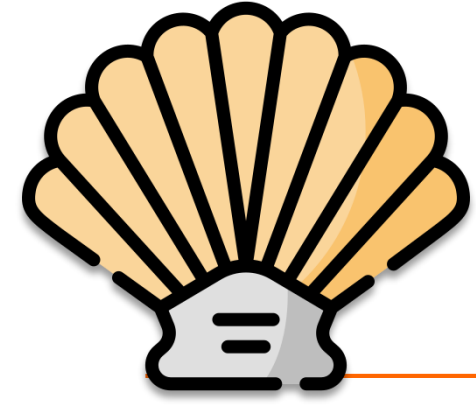
Care For Wild Rhino Sanctuary

Bibliografía

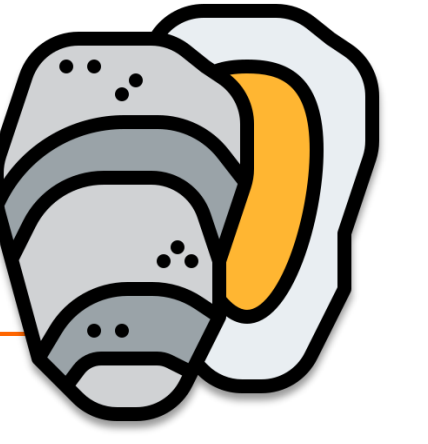
- Benton, Janetta Rebold. *The Medieval Menagerie: Animals in the Arts of the Middle Ages*. Nueva York: Abbeville Press, 1992.
- Gallardo Luque, Adriana. "Las diferentes caras del unicornio en el Occidente medieval cristiano. Origen, evolución y significado." En *Las imágenes de los animales fantásticos en la Edad Media*, editado por Ángel Pazos-López y Ana María Cuesta Sánchez, 525- 552. Gijón: Ediciones Trea, 2022.
- Ribemont, Bernard. "Du rhinocéros à la licorne: question de dénomination". *Etudes de langue et littérature françaises de l'Université de Hiroshima*, 24 (2005): 223-239.
- Rookmaaker, L.C. *Bibliography of the Rhinoceros: An analysis of the literature on the recent rhinoceroses in culture, history and biology*. Rotterdam: A.A.Balkema, 1983.



Los usos de la *Pinna Nobilis* a lo largo de la historia



Cristina Gallardo Márquez – cgalla05@ucm.es
Universidad Complutense de Madrid – Facultad de Geografía e Historia
Máster en Estudios Avanzados de Arte Español



Introducción

La *Pinna Nobilis*, conocida como Nácar o Nacra, es un tipo de molusco bivalvo, lo que significa que tiene dos conchas unidas por una bisagra, similar a una almeja o una ostra. Es el molusco bivalvo más grande del mar Mediterráneo y es conocido por su impresionante tamaño, pudiendo crecer hasta un metro de largo. Una característica distintiva de la *Pinna Nobilis* es su concha alargada y triangular, que suele estar parcialmente enterrada en los sedimentos del fondo marino. Vive en aguas poco profundas, generalmente en praderas de posidonia, que es un tipo de planta marina.

Una nacra puede vivir más de 20 años y sobre el exterior de sus valvas habitan decenas de otras especies, como corales, otros moluscos, algas y son refugio de alevines que aprovechan la biodiversidad que se genera alrededor de esta gran reina de los fondos marinos.



Imagen *Pinna Nobilis*

Localización

Se trata de una especie mediterránea que se halla distribuida por todas las costas de este mar. Parece haber sido muy común a lo largo de todo su litoral, allá donde hubiera praderas de fanerógamas, además de ensenadas y bahías cerradas, sin embargo, en las últimas décadas parece haber sufrido una regresión notable. En cuanto a su límite occidental, fuera del Mediterráneo ha sido citada en las costas de Marruecos y en el sur de Portugal, pero estas citas no han sido confirmadas.



Medallón de San Jorge y el dragón, autoría desconocida, siglo XV, nácar, The Metropolitan museum

Usos de la *Pinna Nobilis*

Según la RAE, el nácar se utiliza desde la antigüedad en decoración de muebles o joyería.

En al-Ándalus, se usaba para la decoración de instrumentos musicales como el tamboril. Dentro de los usos textiles, se utilizó para crear la seda marina, que podía alcanzar la suavidad de la seda óptima, con un precio por pieza que podría rondar los 1000 dinares. La seda marina está constituida por filamentos más delgado que la seda procedente del gusano, es extremadamente liviana, cálida y su exposición al sol hace que adquiera un bello color dorado por lo que también se le ha dado el nombre de "seda de oro". Dentro de sus usos en muebles de decoración, se sabe que el nácar ha sido utilizado en diferentes técnicas como la taracea. Una de las técnicas artesanales nazaríes que más han perdurado en el tiempo, siendo aún hoy es un oficio tradicional de la ciudad de Granada.

Dentro de los diferentes reinos cristianos y gracias a los inventarios conservados es fácil encontrar piezas que contengan este material. Sabemos que, en 1304, el rey Jaime II de Aragón (1291-1327) regaló al rey de Portugal "quoddam barrilo de nacra factum, cum barris cum quantonetis rubeis..." En 1446, entre las mercancías que entran por la Taula de Fraga encontramos "I fill de trocetes de nacre". En las cuentas de los Reyes Católicos, se sabe que, con fecha de 1486, "Dos cofrezillos de nácar se guarnecen, por valor de 3.150 mrs". Durante los siglos venideros, el uso de la *Pinna Nobilis*, lo encontramos en todo tipo de objetos, como en abanicos, donde el uso del nácar en el varillaje de este utensilio ha sido muy extendido a hasta nuestros días, polveras, peinetas, joyas... Hoy en día la escasez del producto y su alto costo hace que en la mayoría de las piezas con las que se trabajaba el molusco, este sea sustituido por diferentes resinas sintéticas.

Extinción de la *Pinna Nobilis*

Lamentablemente, la *Pinna Nobilis* se encuentra en peligro crítico de extinción. Su población ha disminuido drásticamente debido a varios factores, incluyendo la contaminación, la pérdida de hábitat, la pesca destructiva y, más recientemente, por una epidemia masiva causada por un parásito. Esta situación crítica comenzó con un brote en 2016 que resultó en la mortalidad de aproximadamente el 99% de la población de nacras en España. La epidemia es causada por un protozoo del género *haplosporidium* y posiblemente otras micobacterias, representando una seria amenaza para la supervivencia de este molusco bivalvo.

Sin embargo, el Mar Menor alberga una de las poblaciones más exuberantes de nacra en el Mediterráneo, encontrándose en un estado óptimo de conservación. Esta población es una de las más grandes de España, con más de 500 nacras contabilizadas en la zona. El Mar Menor, al ser una albufera con características únicas, incluyendo niveles de salinidad muy superiores a otras partes del Mediterráneo, parece haber creado un entorno menos favorable para la propagación del patógeno que causó la mortandad masiva de nacras en otras regiones. Esta diferencia en las condiciones ambientales ha ayudado a preservar la población de nacras en el Mar Menor, convirtiéndola en uno de los pocos lugares donde esta especie sigue existiendo en números relativamente saludables.



Abanico con varillaje de nácar, autoría desconocida, siglo XVIII, nácar, papel preparado, Museo Nacional de Artes Decorativas



Arqueta, círculo granadino, siglo XIV, madera de pino, cobre, nácar, Museo Arqueológico Nacional

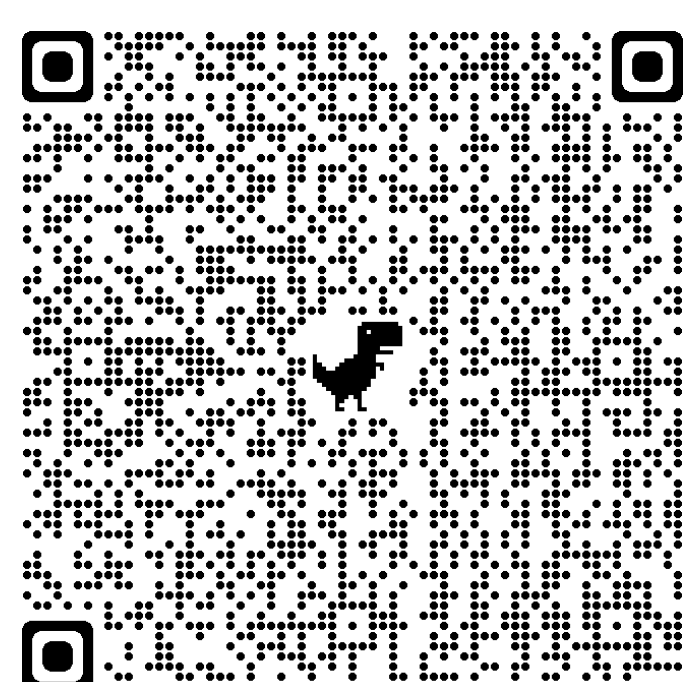


Fíbula, autoría desconocida, siglo VI, oro, bronce, vidrio y nácar, Museo Arqueológico Nacional

Motivos de amenaza

- Pesca de arrastre ilegal
- Aparición de agentes bacterianos
- Destrucción de su hábitat por contaminación en el agua
- Obras litorales como espigones y puertos
- Uso masivo

Medidas de protección



Bibliografía

Alcover, A. M., Moll, F. de B. *Diccionari Català-Valencià-Balear (edición electrónica)*. Institut d'Estudis Catalans i la Institució Francesc de Borja Moll. (2001-2002). <https://dcbv.iec.cat/>

Cuentas de Gonzalo de Baeza, tesorero de Isabel la Católica. A. de la Torre (Ed.); E. A. de la Torre (Ed.). Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Patronato Marcelino Menéndez Pelayo. (1955-1956).

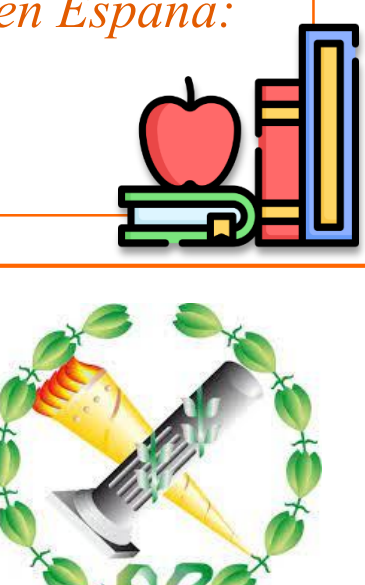
Gual de Camarena et al. Diccionario de comercio Medieval ofrece fondos documentales sobre productos comerciales, oficios, impuestos, pesos, medidas, monedas e instituciones (s. IX-XVI). Universidad de Murcia. (2014-...) // www.um.es/lexico-comercio-medieval/index.php/

Rodríguez Peinado, L. El Mediterráneo y la internacionalización de la producción textil medieval. En L. Rodríguez Peinado y F. de A. García García (Coords.), *Arte y producción textil en el Mediterráneo medieval* (pp. 17-50). Polifemo. (2019).

Serrano y Sanz, M. Inventarios aragoneses de los siglos XIV y XV. *Boletín Real Academia Española*, II, 85-97; 178-192; 219-224; 341-352; 548-559; 707-711. (1915).

Gualart, J. y Templado, J. *Pinna nobilis*. En: VV.AA., *Bases ecológicas preliminares para la conservación de las especies de interés comunitario en España: Invertebrados*. Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente. Madrid.

2012 https://www.miteco.gob.es/content/dam/mitesco/es/biodiversidad/temas/espacios-protectidos/pinna_nobilis_tcm30-196966.pdf



Cuando la sangre de Medusa hierve

De los usos y abusos del coral en la Antigüedad y la Edad Media al cambio climático



Diana Lucía Gómez-Chacón – dianaluc@ucm.es

Universidad Complutense de Madrid – Facultad de Geografía e Historia
Departamento de Historia del Arte



Origen mítico del coral

El origen mítico del coral en la literatura clásica tiene su representación más conocida en las *Metamorfosis* de Ovidio, aunque también otros autores de la Antigüedad, como Lucano (*Farsalia* o *La Guerra Civil*, Libro 9), Plinio el Viejo (*Historia Natural*, Libro 32, capítulo 11) y el Pseudo-Apolodoro (*Biblioteca*, Libro 2, capítulo 4), mencionan el coral en sus escritos.

Según el mito recogido en las *Metamorfosis* (Libro 4, versos 740-752), tras haber decapitado a Medusa, Perseo cargó con su cabeza. Al hacer una parada en el camino, se detuvo a descansar junto al mar, depositando la cabeza de la gorgona sobre unas algas marinas. La sangre, que aún brotaba, manchó las algas y estas se endurecieron, transformándose en corales. Hoy, la sangre de Medusa hierve ante el preocupante aumento de la temperatura de los océanos.

Usos y propiedades del coral

Uno de los usos más extendidos del coral durante la Antigüedad y la Edad Media fue su empleo como protector, ya fuese contra el mal de ojo o aojamiento, los espíritus malignos, los demonios, las malas influencias, los hechizos, las enfermedades o los accidentes. Esta creencia se recoge en múltiples escritos como la *Historia Natural* (Libro 32, capítulo 11) de Plinio el Viejo, la *Institutio Oratoria* (Libro 6) de Quintiliano, las *Etimologías* de san Isidoro de Sevilla (560-636), el *De Natura Rerum* de Beda el Venerable (673-735) o el *De Mineralibus* de san Alberto Magno (1193-1280). Es por ello por lo que solía ser habitual colgar pedazos de coral al cuello de los bebés y niños pequeños para alejarlos de dichos males y asegurar su bienestar.

El coral rojo (*Corallium rubrum*) fue asimismo empleado en la fabricación de rosarios, según nos recuerda Durando de Mende en su *Rationale Divinorum Officiorum* (1286). A su capacidad protectora, se sumaba su habitual color rojizo, que recordaba a la sangre de Cristo.

Algunos inventarios y testamentos documentan igualmente la existencia de relicarios y cálices decorados con este material.

El coral fue también ampliamente utilizado en la medicina medieval. En su *Physica* Hildegarda de Bingen (1098-1179) señala la capacidad del coral para detener hemorragias, aliviar problemas digestivos y proteger contra diversas enfermedades graves. Arnau de Vilanova (ca.1238-1311/1313) hizo extensivo el uso medicinal del coral al tratamiento de las afecciones cardíacas y problemas relacionados con la sangre. En el *Tacuimum Sanitatis*, el coral se prescribía para proteger contra envenenamientos y curar problemas estomacales. El *Lapidario* de Alfonso X el Sabio (1252-1284) va más allá y aconseja el uso del coral en la cura de la epilepsia y la locura.

Su capacidad de endurecerse al contacto con el aire fascinó e inspiró a los alquimistas medievales, quienes vieron en el coral un símbolo de regeneración y pureza, vinculado a los procesos de transmutación espiritual y material, y un ejemplo del poder de transformación natural.

Pesca y comercio del coral

En la Antigüedad y la Edad Media, el coral más apreciado fue el rojo, especialmente abundante en las costas de Italia (Sicilia, Cerdeña), Grecia, el norte de África y el sur de Francia. La pesca del coral en la Antigüedad se realizaba por medio del arrastre por el fondo del mar de pesadas redes o ganchos que desprendían las ramas del coral. Los fenicios fueron los pioneros en el comercio del coral, desarrollando rutas que llegaban hasta Egipto, el norte de África e, incluso, hacia Oriente. El coral fue exportado a través de la Ruta de la Seda a Oriente Medio, India y China.

En la Edad Media la pesca del coral rojo experimentó un importante aumento ante la creciente demanda de este cotizado material. El comercio del coral en el Mediterráneo resultó fundamental en el establecimiento de importantes conexiones entre Europa y el mundo islámico. Los puertos del norte de África fueron importantes puntos de distribución del coral hacia Oriente Medio y el resto del Mediterráneo. En Europa, el coral rojo era vendido por mercaderes italianos en las grandes ferias de ciudades como Champaña o Brujas.



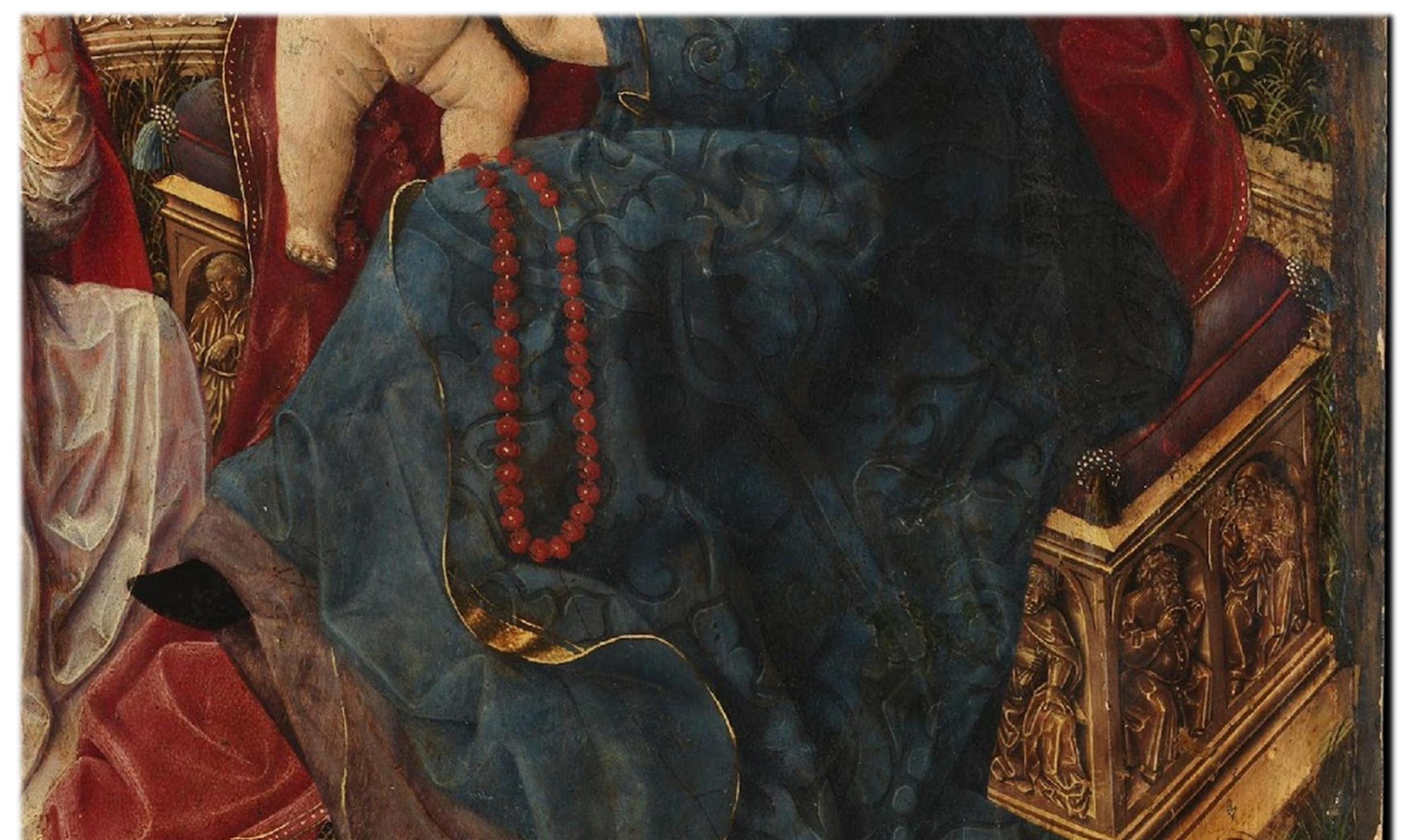
Collar copto procedente de un enterramiento de un neonato y su madre, siglos IV-VII, cristal y coral, The Metropolitan Museum of Art



Relicario, siglo XVI, plata, cristal de roca y coral, Museo Nacional de Artes Decorativas



Niño Jesús con colgante de coral al cuello. Detalle de la tabla central del retablo de la vida de la Virgen y san Francisco, Nicolás Francés, 1445-1460, óleo y temple sobre tabla, Museo Nacional del Prado

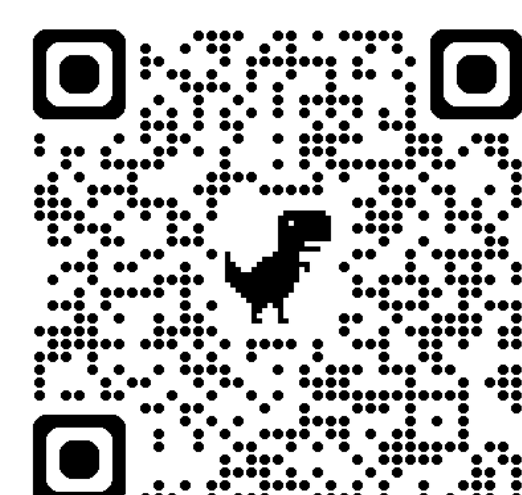


Rosario con cuentas de coral. Detalle de la Virgen con Niño y donante presentado por san Jerónimo, Maestro de los paneles bávaros de Múnich, ca.1450, óleo y oro sobre tabla, The Metropolitan Museum of Art

Motivos de amenaza

- Contaminación
- Pesca excesiva
- Cambio climático
- Aumento de las temperaturas de los océanos
- Acidificación del agua

Medidas de protección



Coral Reef Alliance

Bibliografía

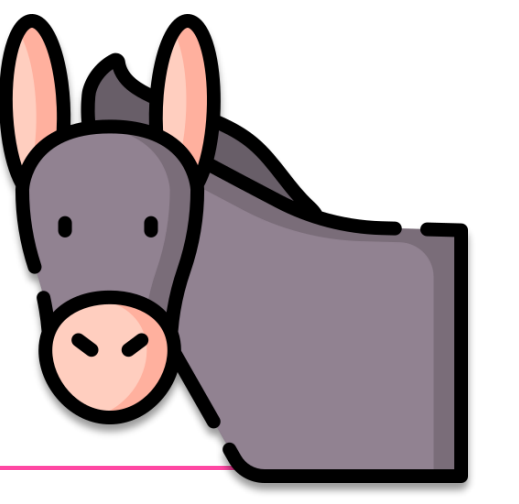
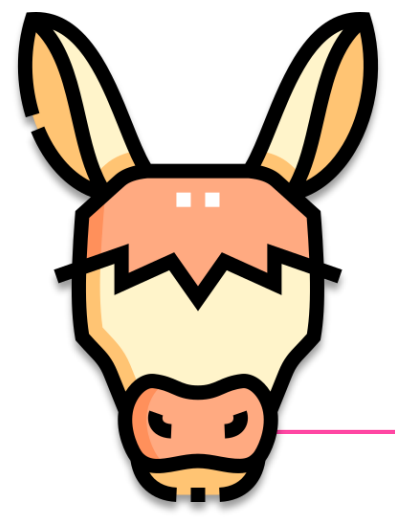
- Bresc, Henri. "Pêche et commerce du corail en Méditerranée de l'Antiquité au Moyen Âge". En *Corallo di ieri corallo, di oggi*, 2000. *Atti del Convegno Ravello, Villa Rufolo, 13-15 dicembre 1996*, editado por Jean-Paul Morel, Cecilia Rondi-Costanzo y Daniela Ugolini, 41-53. Bari: Edipuglia, 2000.
- Galasso, Mario. "Pesca del Corallium Rubrum in Sardegna nell'antichità: materiali e strumenti". En *Atti del XIV Convegno Internazionale di studi L'Africa Romana, Lo spazio marittimo del Mediterraneo Occidentale: Geografia storica ed Economia, Sassari 7-10 dicembre 2000*, editado por Mustapha Khanoussi, Paola Ruggeri y Cinzia Vismara, vol. Secondo, 1159-1200. Roma: Carocci, 2002.
- Laurini, Luigi. "Il corallo nei testi greci e latini". En *Corallo di ieri corallo, di oggi*, 2000. *Atti del Convegno Ravello, Villa Rufolo, 13-15 dicembre 1996*, editado por Jean-Paul Morel, Cecilia Rondi-Costanzo y Daniela Ugolini, 81-97. Bari: Edipuglia, 2000.

Ande o no ande, burro grande

La iconografía del burro en la Antigüedad y la Edad Media

Diego Prieto López – diego.prieto.lopez@fundisma.upm.es

Universidad Politécnica de Madrid
Centro Superior de Diseño de Moda de Madrid



Los burros o asnos son uno de los animales más dóciles y sumisos que existen, así como inteligentes, debido a que siempre saben regresar a su hogar. De ellos también es conocido su mal carácter cuando se enfadan, por su temida coz, su tozudez e incluso, llegan a morder a modo de defensa. A lo largo de la historia ha sido usado como animal de carga, pero su simbolismo e iconografía ha ido variando.



Burro de Vallehondo, Diego Prieto, 2020.

El burro en oriente

El burro o asno en oriente fue un animal muy apreciado. En Egipto tuvo un papel destacado en el mito religioso de Seth. En el Libro Sagrado como el *Rig Veda* en el hinduismo cantan los asnos de Indra. En China y en la India los burros son la montura de las entidades celestiales, príncipes, santos y héroes.



Tumba de Khnumhotep III. Llegada de una caravana con armas, h. 1890. Pintura al fresco.

El burro en la Antigüedad

Los griegos unieron el burro al culto a Ceres, y después al de Dionisos debido a que esta deidad había llegado a Tebas de Beocia llevado por asnos, y de ahí la estatua de piedra dedicada a este animal en la ciudad de Nauplia. Las inmolaciones rituales de este animal no fueron muy comunes, pero se practicaron desde épocas antiguas. Los iniciados en el culto al burro cubrían sus cuerpos durante las ceremonias con la piel del animal adorado. Los micénicos importaron “genios” con cabeza de asno de lo minoicos cuya función era cargar con las víctimas de sacrificios.



Fresco de los genios, procedente de la casa de Tsountas de Micenas, h. 1250 a. C., Muse de Atenas

En Roma el burro tuvo una página muy honorable en el culto a Vesta, donde aparecía cargado de flores y pequeños panes de harina de trigo. Se decía que el asno había protegido a Vesta de los ardores lujuriosos de Príapo, este había alertado a la diosa del peligro con sus rebuznos y salvado su virginidad.

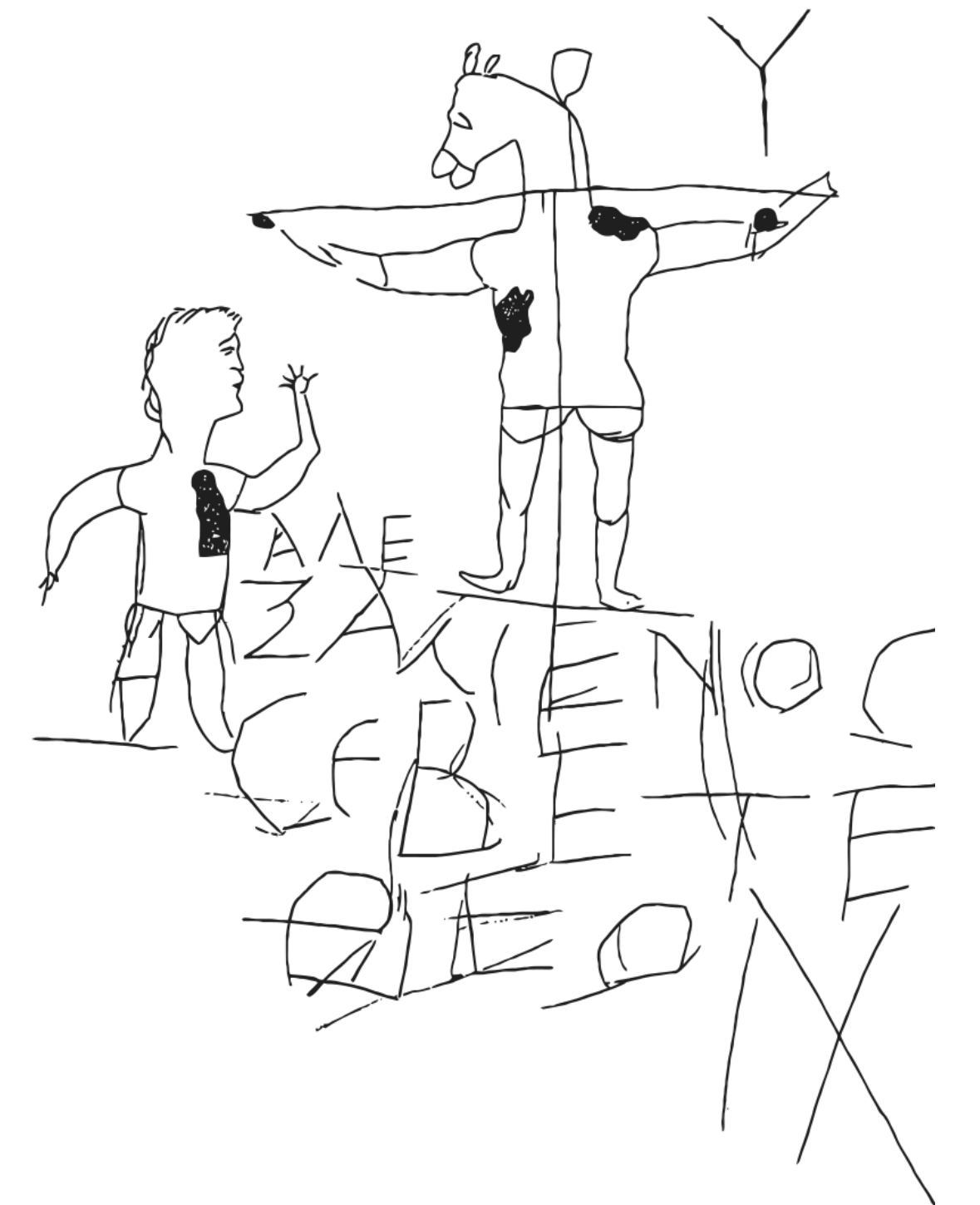
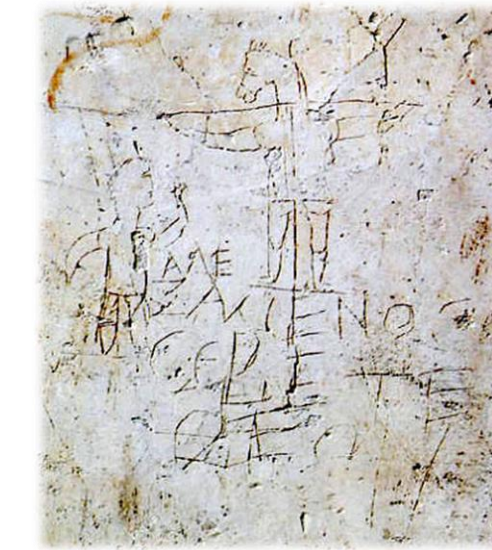


Vesta con un asno. S. I. d. C. Pintura al fresco de Pompeya

El burro en la Tardoantigüedad

Los romanos acusaron a los judíos y primeros cristianos de Onolatría, es decir, se burlaban de ellos diciendo que daban culto a un burro. De esa forma era como representaban de forma irrisoria al cristianismo.

Dibujo y Grafito de Alexamenos, Antiquarium Palatino de Roma



El burro en la Edad Media

El asno aparece vinculado a Jesucristo más que otro animal doméstico desde su nacimiento ya que escritores de los primeros siglos afirman que este animal estaba presente junto con el buey en el establo de Belén.



Detalle de sarcófago con la natividad, Museos Vaticanos, Italia

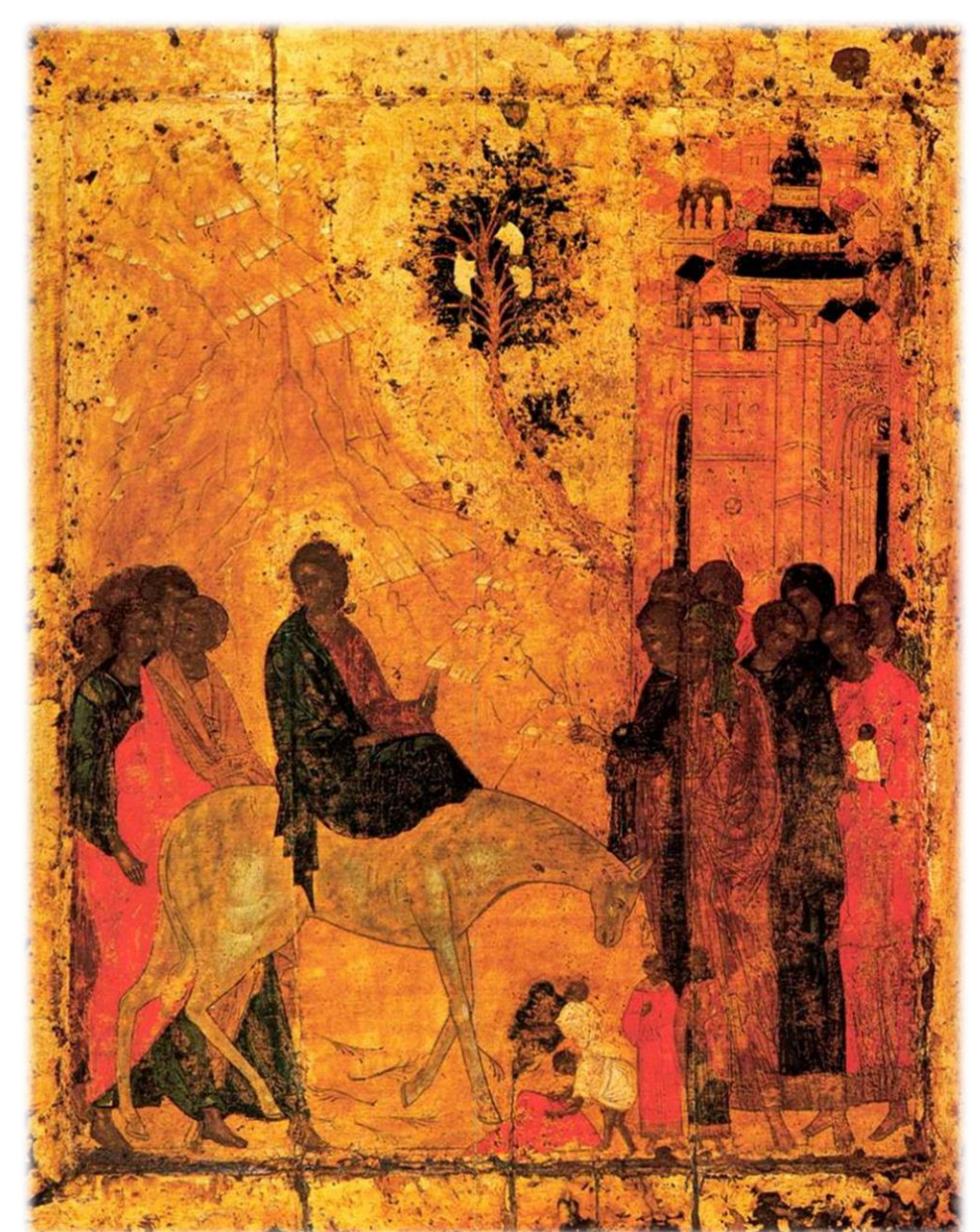


La iconografía medieval también nos muestra a un asno o burro llevando a Jesús y a María en la huida a Egipto.

Huida a Egipto, 1304, Capilla Scrovegni, Padua, Italia

Entra triunfal en Jerusalén, icono ruso, 1450, Catedral de la Anunciación, Moscú.

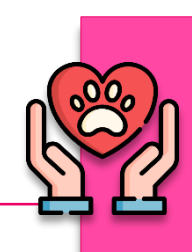
La entrada triunfal de Jesús a lomos de una burra a Jerusalén el día de Ramos (Isaías, *Profecías*, I, 3). Hay leyendas por toda Europa que dicen que Cristo recompensó a la burra permitiendo que de su sangre naciera la variedad de asnos grises con dos líneas de pelo oscuro en forma de cruz o las rayas del lomo son la evocación de las humillaciones de camino al Calvario.



Motivos de amenaza



- Pérdida de hábitat
- Desuso en la agricultura
- Caza y comercio de pieles
- Enfermedades
- Cruce con otras especies
- Falta de protección legal
- Abandono



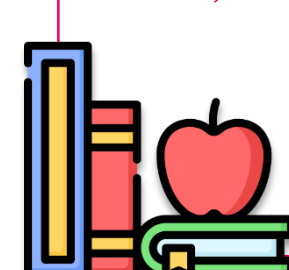
Medidas de protección



Asociación protectora Burrita Carmela

Bibliografía

- Bodenheimer, Shimon. *Animal y hombre en tierras bíblicas*. Leiden: 1960.
- Cortázar, Julio. *Bestiario*: Alfaguara: 2014
- Haag, Herbert y De Auselo, S. "Animal". En *Diccionario de la biblia*. Barcelona: 1963
- Lorita Cruz, Pablo Jesús. "Anotaciones sobre el significado del asno en la Iconografía católica." *IBÉRICO. Revista Digital de Historia*, 7, Mayo/Agosto, 2013
- Reau, Louis. *Iconografía de la Biblia: Antiguo Testamento*. Serbal: 1999

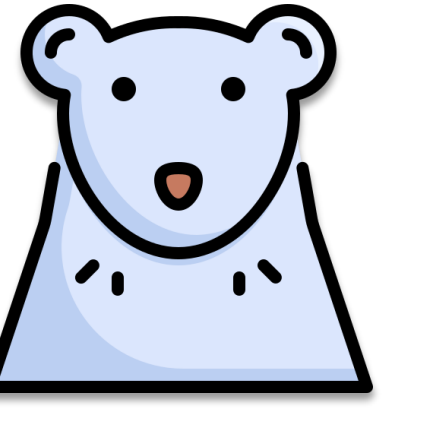


La iconografía del oso

De la imagen del pecado y la muerte a las poéticas contemporáneas del amor y la ternura



Herbert González Zymla – hgonzale@ucm.es
Universidad Complutense de Madrid – Facultad de Geografía e Historia
Departamento de Historia del Arte



La imagen del oso, símbolo del pecado y la muerte

En el *Antiguo Testamento* se insiste en el carácter peligroso y voraz del oso. David, siendo pastor, antes de enfrentarse a Goliat y antes de ser Rey de Israel, hubo de proteger a su rebaño del ataque sucesivo de un oso y un león (*I libro de Samuel*, 17, 34-36).

En nombre de Yahve, Eliseo maldice a unos niños que se burlaron de él llamándole: *calvo!* De inmediato surgieron del bosque dos osas que despedazan a 42 de los niños (*2º libro de los Reyes*, 2, 23-24). El oso es símbolo bíblico de la muerte causada por el abrazo que asfixia o por las garras que despedazan.

La imagen del oso, símbolo de la gula y la lujuria

Los pensadores medievales cristianos y los *Bestiarios* de un modo particular consagraron en la imagen del oso una serie de valores simbólicos negativos que relacionados con el pecado. Rabano Mauro dice: *ursus est diabolus*. La consecuencia fue la identificación del oso como un animal malvado, cercano al demonio (cuando no a su servicio), que simboliza la muerte por su capacidad para asfixiar a quien abraza, la gula y la lujuria por ser sus apetitos desmedidos.

Cazar osos: signo de virilidad y capacidad civilizadora

En la mentalidad del Antiguo Régimen cazar osos era una actividad propia de la nobleza. En su afán racionalizador del cosmos, el estamento noble debía proteger al tercer estado y a la Iglesia, razón por la cual debía esforzarse por erradicar del mundo los animales supuestamente nocivos. Es por eso que, a menudo, la autorepresentación del noble le imagina matando osos, tal y como sucede en el sepulcro de Fernán Pérez de Andrade el Bueno, muerto en 1387, que se conserva en la iglesia de San Francisco de Betanzos.

Los osos y las poéticas de la ternura

La poética que imagina a los osos como seres tiernos a proteger nace de un hecho histórico: Theodore Roosevelt, presidente de Estados Unidos, en una cacería en Mississippi en 1902, se negó a matar a un cachorro de oso atado a un árbol. La opinión pública vio en este hecho un signo de debilidad. Morris Michtom en Estados Unidos, y Richard y Margarete Steiff en Alemania fabricaron a partir de esa anécdota los primeros osos de peluche a los que se llamó *Teddy bear*. De ese hecho, evolucionado en el tiempo y enriquecidas, derivan las gominolas Haribo (1920), los *Osos amorosos* (1983), la serie *We bare bears*, creada por Daniel Chong para Cartoon Network, y parte de las poéticas del mundo oso y las nuevas masculinidades dentro de la cultura LGTBIQ+



Letra B inicial de la Biblia de Winchester, encargo del obispo Henri de Blois, 1160 - 1170, Biblioteca de la catedral de Winchester



Los siete pecados capitales; la gula cabalga sobre un oso, *Speculum Historiale* de Vicente de Beauvais, 1463, BNF, Ms. Français 50, fol. 25



Miniatura con Eliseo maldiciendo a los niños despedazados por dos osas, Bodleian Library, Oxford, Ms Douce 336, fol. 64r.



Miniatura del manuscrito Fleur de Vertu con unos osos que, para simbolizar el pecado de la gula, devoran la miel que han producido las abejas, François de Rohan, hacia 1530, Biblioteca Nacional de Francia, Ms. Français 1877, fol. 21v.



Sepulcro de Fernán Pérez de Andrade el Bueno, antes de 1387, iglesia de san Francisco de Betanzos



Los osos en su hábitat, *Livre de Chasse* de Gaston Phebus, Biblioteca Nacional de Francia, Française 616, fol. 27v.



Miniatura: oso atacando al unicornio, *Decretales de Smithfield*, British Library, Royal Ms. 10 E IV, fol. 157r.

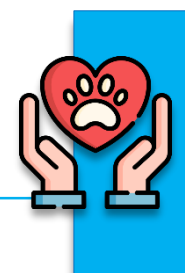
Motivos de amenaza



Modificación o desaparición del hábitat por acción antrópica

Cambio climático

Caza furtiva



Medidas de protección

Declaración de los osos como especie protegida

Inversión de los valores simbólicos que ven de un modo negativo a los osos

Protección de los hábitats

Bibliografía

Clay, Marianne, "The History of the Teddy Bear" (Madavor Media, 2002)

Sehepard, Paul and Barry, Sanders, *The sacred paw: The Bear in Nature, Myth and Literature* (New York: Viking, 1985)

Ward, Paul and Kynaston, Suzanne, *Wild bears of the World* (New York, 1995)

Wright, Les K., *The Bear Book: Readings in the History and Evolution of a Gay Male Subculture* (Philadelphia: Haworth Press, 2001)

El silfio de Cirene: crónica de una extinción anunciada

Irene González Hernando – irgonzal@ucm.es

Departamento de Historia del Arte

Inés Pérez Teresa – inpere07@ucm.es

Universidad Complutense de Madrid – Facultad de Geografía e Historia



En el año **631 a.C.** unos griegos procedentes de la **isla de Thera** llegaron a la costa de Libia y fundaron Cirene. Descubrieron entonces una planta desconocida en el mundo egeo, el silfio, de crecimiento **silvestre y endémica**, difícilmente aclimatable a otras latitudes. Su alto **valor gastronómico**, además de medicinal, lo convirtió en un producto **suntuario** y en principal motivo para el asentamiento en esta área.

Los libios extraían el **jugo resinoso** de la planta tanto de la raíz como del tallo, lo dejaban **secar** y solidificarse, luego lo reducían a polvo y lo mezclaban con harina de trigo, y tal vez con otras plantas de la misma familia y género botánico. Se obtenía así un producto **sólido y seco**, de color **rojo claro**, estable y fácil de conservar, que se metía en vasijas y se entregaba como tributo a los griegos para después exportarlo a Atenas, donde se compraba como condimento exótico para aderezar platos de alta cocina. El sabor del silfio de Cirene era **acre** - áspero y picante - según Teofrasto.

Teofrasto (ca. 372-286 a.C.) habla del silfio en distintas partes de su magna obra dedicada a la **Historia de las plantas**. Aunque es probable que Teofrasto no viajase a Libia y que se nutriese de las noticias que le aportaban los alumnos del Liceo, su texto es considerada la fuente más fiable para entender la fisonomía del silfio, su hábitat, su germinación, su recolección y procesado.

En el texto de Teofrasto se afirma el carácter **silvestre** de la planta (que no se había podido cultivar ni en Jonia ni en el Peloponeso), las **necesidades hídricas** de la misma para su germinación y crecimiento (por lo que se ha situado su ubicación geográfica bien en las áreas húmedas circundantes de Cirene, bien en la desembocadura de una zona fluvial en la que habría islas y lagos cercana a la actual Bengasi, bien en el entorno del oasis de Siwa). Su **germinación** dependía intensamente de otros animales con los que establecía una relación **simbiótica**, concretamente con **jerbos, jinetas y gacelas**, que comerían las semillas y luego las diseminarían por otros territorios a partir de sus **deposiciones**. De los tres, los jerbos, pequeños roedores, que almacenan la comida en el interior de las **madrigueras**, habrían posibilitado que las semillas de silfio allí depositadas, al abrigo de fenómenos atmosféricos adversos, germinasen más tarde.

También sabemos que el silfio estaba en un débil equilibrio con la ganadería, pues era habitual engordar a los **rebaños ovinos** haciéndoles comer silfio que servía de purgante y además daba un rico sabor a la carne; pero este **ramoneo** frecuente del ganado podía poner en peligro la regeneración del silfio. Las **tierras de cereal** también comprometían la supervivencia del silfio, pues donde se sembraba cereal, no crecía esta especie.

La **extinción** de esta planta llegó con la ocupación **romana** del territorio, a partir del año 96 a.C. Los romanos aumentaron la población, teniendo por tanto que incrementar la tierra cultivada con **cereal** y dejando menos margen al silfio. Pero el silfio siguió extrayéndose y exportándose en grandes cantidades, siendo Roma el principal destino.

Entre el siglo I a.C. y el I d.C., el geógrafo **Estrabón** y el naturalista **Plinio el Viejo** señalan la extinción del silfio. Se ha especulado mucho sobre los motivos de esta extinción, aunque seguramente sea una cuestión multicausal:

- una sobreexplotación o **sobre-cosechado** que no dejaba margen para la regeneración del terreno y la reproducción de una planta de difícil propagación.
- el crecimiento demográfico sin precedentes y el **aumento de la superficie cerealera** para su alimentación, con la consecuente deforestación y progresiva desertificación y falta de humedad del terreno.
- el **ramoneo del ganado** que comía todas las partes aéreas de la planta incluyendo tallos y hojas, no dejando espacio para que cayeran al terreno y germinaran las semillas.
- la **tensión política** entre romanos y nómadas libios que convirtió el silfio en motivo bélico siendo los nómadas acusados por los romanos de arrancar deliberadamente las raíces como modo de oposición al poder romano (opinión de Estrabón, XVII, 3).

Seguramente, a partir de la extinción del silfio de Cirene se empezó a importar el jugo de Persia, asafétida, como sustituto más próximo. Tras la extinción de la planta y su desaparición del registro documental, el vestigio que mejor ha sobrevivido son las semillas del silfio, inmortalizadas en las monedas griegas de Cirene, en forma de corazón, entre el siglo VI y el III a.C.

El silfio a través de la historia del arte



Tetradracma de Cirene, 450-420 a.C., con Zeus-Amón en una cara y una planta de silfio en la otra (observar el nuevo brote saliendo de la raíz, el grueso tallo estriado y las inflorescencias)



Copa de Arcesilao II, ca. 560-550 a.C., Esparta, hoy en el Cabinet de Medailles Bnf, en el que aparecen unos fardos considerados tradicionalmente de silfio, por más que no haya inscripción que lo indique.

Motivos de extinción



- ✓ Sobreexplotación
- ✓ Aumento de la superficie cerealera
- ✓ Deforestación
- ✓ Pérdida de humedad del suelo
- ✓ Ramoneo del ganado
- ✓ Cambio climático generado por la acción humana

Bibliografía y fuentes

Amigues, Suzanne (2004): "Le silphium – État de la question", *Journal des savants*, núm. 2, pp. 191-226.

Chamoux, François (1987): « Le problème du silphion », *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, pp. 54-59.

Dfrere (2019): "Le silphium, plante merveilleuse mais disparue", *L'Antiquité à la BnF*, 04/09/2019, <https://antiquitebnf.hypotheses.org/8676> [consultado 10/10/2024].

Pollaro, Paul y Robertson, Paul (2022): «Antropogenic Climate Change in the Extinction of Silphium », *Frontiers in Conservation Science*, vol.2, pp. 1-9.

Ríos Ruiz, Segundo (2016): «Extinciones históricas: el caso de la enigmática planta del Silfio», *Cuadernos de biodiversidad*, núm. 50, pp. 8-11.

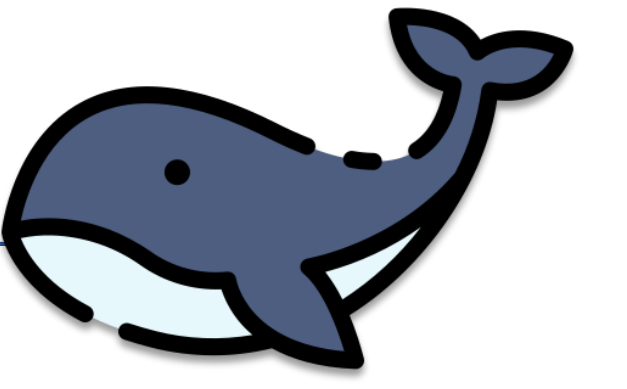
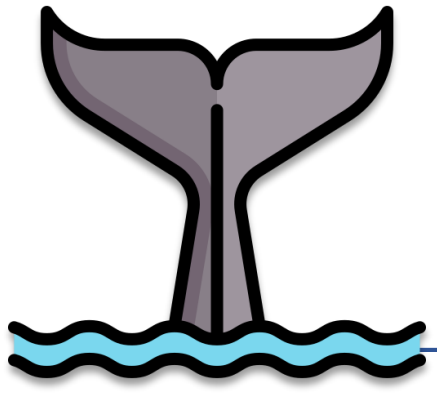
Teofrasto (S. IV - III a.C.), *Historia de las plantas* [Introducción, traducción y notas de José María DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ, Ed. Gredos, Madrid, 1988]

Wartenberg, Ute y Kagan, Jonathan H. (2016): "Silphium, Jerboas, Genets and the Coinage of Cyrene", en Asolati, Michele (coord.): *Le monete di Cirene e della Cirenaica nel Mediterraneo. Problemi e prospettive. Atti del V Congresso Internazionale di Numismatica e di Storia Monetaria Padova, 17-19 marzo 2016*, Università degli Studi di Padova, 2016, pp. 43-56.

Siempre hay un pez más grande

La ballena en el imaginario medieval

Irene Lázaro Romero – irenelazaroromero@fundisma.upm.es
Universidad Politécnica de Madrid
Centro Superior de Diseño de Moda de Madrid



La ballena en el bestiario

Desde la Antigüedad los autores se fijaron en el notable tamaño de estos animales, a los que consideraban **peces de gran tamaño**. Plinio el Viejo les otorgó unas dimensiones equivalentes a tres acres (*Historia Natural*, 9, 2), mientras que Solino les atribuyó un tamaño de hasta cuatro (*De mirabilibus mundi*, 52.42). Por este motivo, surgieron varias leyendas en las que las ballenas quedaban flotando en la superficie del agua. A veces incluso se llenaban de arenas y les crecían árboles, lo que llevaba a los marineros a confundirlas con islas o montañas.

De ellas se decía, además, que **atraían a pequeños peces con un dulce aroma** que emanaba de su boca, dentro de la cual protegían a sus crías. En su juventud, dicha boca estaba formada por dientes negros, que se volvían blancos con la edad, y contenían unas membranas que filtraban a los peces más pequeños. Algunos autores más perspicaces se percataron de que no tenían branquias y eran capaces de respirar en la superficie, aunque el orificio de su cabeza fue confundido a menudo con una boca (*Liber de natura rerum*, 6.6).

Según Tomás de Cantimpré, **para cazar ballenas, los marinos se servían de instrumentos musicales** que las atraían con su sonido. Una vez reunidas, las herían con arpones hasta que el agua del mar entraba en las heridas y les causaba la muerte (*Liber de natura rerum*, 6.6).

Frente al punto de vista más fantástico de otros autores, Alberto Magno describe su experiencia de primera mano con estos cetáceos, narrando diferentes varaduras y cacerías de las que fue testigo (*De animalibus*, 24, 23).

El Leviatán

El Leviatán es un **monstruo marino** de gran tamaño mencionado en distintos libros de la Biblia (*Isaías*, 27, 1; *Job* 3, 8 y 41, 1; *Salmo* 74, 14 y 104, 26 y *Apocalipsis* 12, 3 entre otros). En la tradición cristiana se concibe como una criatura demoníaca al servicio de Satán. En la pintura y escultura es habitual su representación en el tema del **Juicio Final**, donde engulle a los condenados a las penas del Infierno.

A pesar de ser descrito como una serpiente marina o un dragón, durante la Edad Media empezó a llamarse así a una criatura que se creía que engullía naves enteras y creaba torbellinos marinos, aterrorizando a los navegantes. Se empleaba, además, como nombre genérico para referirse a monstruos marinos.

Jonás y la ballena

La visión medieval de la ballena también estuvo condicionada por la aparición de esta criatura en el texto bíblico, en concreto en el libro de Jonás. El texto describe cómo Jonás partió en barco, huyendo de la palabra de Jehová. Como castigo, este levantó un gran vendaval que hizo peligrar la embarcación. Los marineros se dieron cuenta de que el mal les había llegado por culpa de Jonás, por lo que le arrojaron al mar.

A Jonás se lo tragó un gran pez, habitualmente identificado con una ballena, en cuyo vientre permaneció durante tres días y tres noches, tiempo que se pasó orando. Al tercer día, el pez lo vomitó en tierra (*Jonás*, 1 y 2). Este episodio se considera una prefiguración de la muerte y resurrección de Jesucristo.

San Brandán y la ballena

San Brandán fue un importante monje misionero irlandés del siglo VI. Realizó diversas expediciones para transmitir el mensaje evangelizador. Es célebre por su leyenda, la *Navigatio Sancti Brendani*. Según esta fuente, San Brandán, acompañado de 14 discípulos, se embarcó en busca del Paraíso terrenal, en un periplo que se prolongó 7 años. En sus viajes encontraron monstruos e islas fantásticas.

En un episodio, la tripulación desembarcó en una isla desierta. El santo ofició una misa de Pascua y, posteriormente, los navegantes encendieron un fuego, reuniéndose en torno a él. La isla empezó a temblar y los monjes corrieron de vuelta a su barco. Resulta que la isla era, en realidad, un pez de gran tamaño.

La simbología de la ballena en el imaginario medieval tiene una fuerte connotación negativa: **se asocia al demonio**. Al igual que la ballena en la superficie engaña a los hombres haciéndoles creer que es una isla, el demonio tienta a los hombres y los precipita a su caída.



Ballena representada como un pez, autoría desconocida, siglo XIII, códice miniado, Bibliothèque Municipale de Valenciennes, MS 320 (*Liber de natura rerum*), fol. 111v.



Ballena atrayendo peces, autoría desconocida, siglo XIII, códice miniado, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 258, fol. 23r.



La ballena engullendo a Jonás, autoría desconocida, siglo XIII, códice miniado, Bibliothèque Nationale de France, lat. 6838B, fol. 36v.



Marineros sobre una ballena, autoría desconocida, siglo XIII, códice miniado, Bibliothèque Nationale de France, fr. 14969 (*Bestiaire of Guillaume le Clerc*), fol. 42v.

Motivos de amenaza

- Caza
- Redes de pesca
- Contaminación de las aguas
- Colisiones con buques
- Cambio climático

Medidas de protección



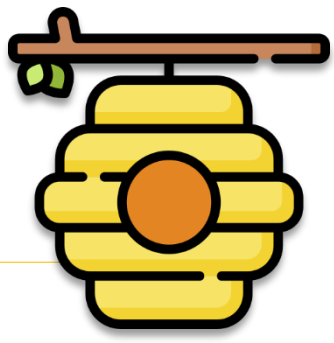
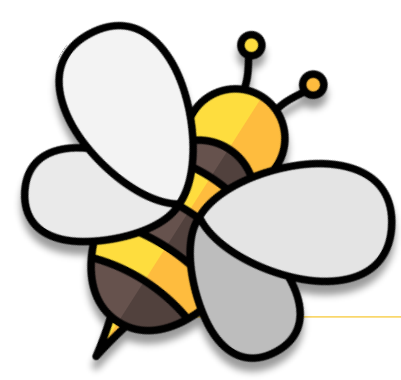
Instituto de protección de ballenas

Bibliografía

- La leyenda de San Brandán*. Traducción de Carlos Alvar. Madrid: Siruela, 1984.
- Malaxechevarría, Ignacio. *Bestiarios medievales*. Madrid: Siruela, 1987.
- Plinio el Viejo. *Historia natural*. Traducción de José Antonio Villar Vidal. Madrid: Gredos, 1984.
- Roman, Joe. *The Whale*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2006.
- Tomás de Cantimpré. *Liber de natura rerum*. Edición de H. Boese. Berlín: Walter de Gruyter, 1973.
- Wendt, Herbert. *El descubrimiento de los animales*. Traducción de Francisco Payarols. Buenos Aires: Sudamericana, 1958.

Las abejas en la Edad Media

Fuente de recursos y virtudes



Jon Iparraguirre Martínez – jiparrag@ucm.es

Universidad Complutense de Madrid – Facultad de Geografía e Historia

Programa de Doctorado en Historia del Arte

Universidad Rey Juan Carlos – Profesor Asociado

El uso de recursos apícolas y el desarrollo de la apicultura

Los recursos producidos por las abejas, principalmente miel y cera, han sido aprovechados por la humanidad durante milenios. Además de la miel y la cera, su papel es fundamental en la reproducción de gran cantidad de plantas por su labor polinizadora, sin la cual la agricultura no sería posible.

Se cree que los homínidos comenzaron a consumir miel silvestre como alimento incluso antes de la aparición del *homo sapiens* y el uso de cera está documentado en Anatolia desde hace 9000 años. Sin embargo, la evidencia más antigua de la domesticación de abejas se sitúa en el 2450 a.C. en el Antiguo Egipto, en un relieve que muestra una escena de apicultura.

La documentación medieval demuestra lo enormemente desarrollada y valorada que estaba la apicultura. Se conservan impuestos específicos al cultivo de miel, recuentos de apiarios o multas elevadas para los ladrones de abejas. La demanda de cera era especialmente elevada para elaborar las velas destinadas a los oficios religiosos y los libros contables de templos y monasterios recogen un alto gasto en este material. Algunos monasterios tenían apiarios que podían llegar a tener hasta trescientas colmenas.

La miel y la cera como materiales artísticos

La miel, además de ser empleada en la gastronomía y en la medicina, tenía también diversas aplicaciones en la pintura. Podía ser empleada como aditivo pictórico en la pintura al temple sobre pergamino, para aportar flexibilidad a la capa pictórica, como adhesivo de los panes metálicos sobre ese mismo soporte o como aditivo químico en la preparación del pigmento *verdigris*, elaborado a base de cobre sometido a la acción del vinagre. La cera también tenía múltiples aplicaciones en las labores artísticas. Se podía modelar para realizar bocetos escultóricos o para elaborar piezas de bronce mediante la técnica de la cera perdida. En el proceso de fabricación de pigmento ultramar, se empleaba para limpiar de impurezas el lapislázuli molido.

Simbolismo cristiano de las abejas y sus recursos

Durante la Edad Media, fueron uno de los pocos artrópodos en gozar de buena fama en la literatura científica y religiosa de la época. Las causas de este prestigio se encuentran, además de en su capacidad para producir recursos muy valorados, en la estructura jerárquica y ordenada en castas (reina, zánganos y obreras) de sus colmenas, que servía como metáfora perfecta para justificar los ideales de la sociedad estamental. Esta vida en comunidad también hace que estén asociadas a la vida monástica y a la laboriosidad por el esfuerzo que realizan para producir miel y cera. Además, en la Biblia, la tierra prometida del pueblo hebreo es aquella de la que “mana leche y miel” (Éxodo 3:8).

Asociación con la castidad y la Virgen María

También se vinculan con la virginidad y a la castidad porque se creía que era un animal partenogénito, es decir, que se reproducía sin la necesidad de fecundación. Esta idea es sólo parcialmente correcta, dado que los zánganos sí son producto de la partenogénesis, pero este método no sería suficiente para perpetuar una colmena. La teoría vigente en la Edad Media era la ofrecida por Isidoro de Sevilla en sus *Etimologías*, que afirmaba que las abejas nacen de la carne putrefacta de las vacas. Por este motivo, la cera se consideraba un producto puro y debía usarse preferentemente en la producción de velas para las ceremonias cristianas (frente a otros materiales más económicos, como el sebo animal). Así, no es infrecuente que aparezcan abejas en los márgenes de manuscritos religiosos, especialmente en libros de horas, mezcladas entre las flores.

San Ambrosio y las abejas

El patrón de las abejas, los cereros y apicultores es San Ambrosio. De hecho, su nombre procede del término “ambrosía”, una especie de néctar dulce que bebían los dioses griegos para ser inmortales. En la Leyenda dorada se describe que unas abejas entraron en su boca siendo pequeño para hacer miel, depositando en ella sus conocimientos teológicos.



Escena de apicultura en un bestiario, ca. 1185, pergamino iluminado, Nueva York, The Morgan Library, ms.81, 51r



Abejas en los márgenes de los libros de horas, siglo XIII, pergamino iluminado, Nantes, BM, 0021, f. 15v y Toulouse, BM, 0135, fol. 93

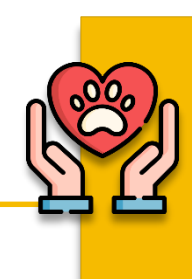


Las abejas llegando a la cuna de San Ambrosio, siglo IX, plata dorada repujada, frontal del altar de la basílica de San Ambrosio en Milán

Motivos de amenaza



- El uso de pesticidas agrícolas
- El calentamiento global
- La ocupación humana de sus hábitats naturales
- La llegada de especies botánicas y animales invasoras



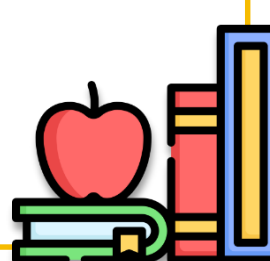
Medidas de protección

Propuestas de Greenpeace para proteger a las abejas



Bibliografía

- Isidoro de Sevilla. *Etimologías. Edición bilingüe II. Libros XI-XX*. Madrid: La Editorial Católica, S.A., 1980.
- Kritsky, Gene. «Beekeeping from Antiquity Through the Middle Ages». *Annual Review of Entomology* 62, no. 1 (31 de enero de 2017): 249 - 64.
- Montserrat, Víctor José. «Los artrópodos en los libros iluminados de la Edad Media europea». *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa* 58 (2016): 259 - 331.
- Sapoznik, Alexandra. «Bees in the Medieval Economy: Religious Observance and the Production, Trade, and Consumption of Wax in England, c. 1300–1555». *The Economic History Review* 72, no. 4 (2019): 52 - 74.
- Vorágine, Santiago de la. *La Leyenda Dorada. Tomo I*. Alianza forma, 1982.



Con el mundo auestas

La imagen de la tortuga en la Antigüedad y la Edad Media

José Arturo Salgado Pantoja – josearturo.salgado@uclm.es

Universidad de Castilla-La Mancha – Facultad de Letras

Departamento de Historia del Arte



Las *testudines* o tortugas, con sus diversas familias terrestres y acuáticas, configuran uno de los órdenes de reptiles más antiguos del planeta, pues su origen se remonta al Triásico. Su elemento más singular es el caparazón, que se compone del espaldar dorsal y el plastrón ventral.

Las tortugas no faltan en los mitos y creencias de diversas civilizaciones. Su longevidad y dureza se asociaron a la sabiduría y la protección, e incluso en Extremo Oriente decoraron templos y cenotafios. Su presencia también está acreditada en Egipto y Mesopotamia, ya sea dando forma a las famosas paletas cosméticas, o como símbolo del dios Enki en el mensaje de algún *kudurru*. Sin embargo, las tortugas no gozaron de culto o facultades portentosas en el ámbito mediterráneo. La *Historia Natural* de Plinio solo indica su uso culinario y medicinal, como remedio frente a los venenos y ciertas dolencias, e incluso se recoge el uso de los caparazones para fabricar objetos suntuarios.

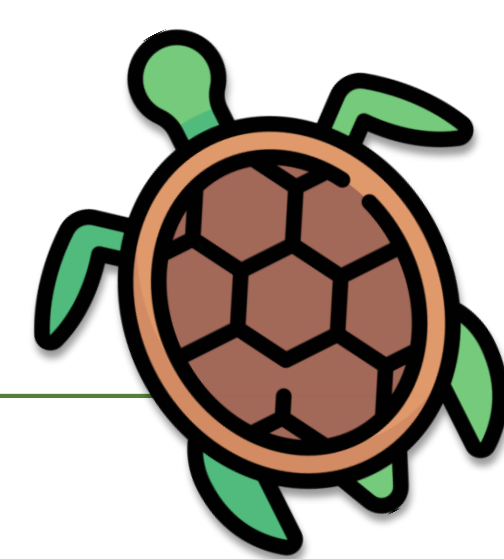
El término “tortuga” deriva del griego *tartaroûchos*, esto es, “habitante del Tártaro”. No obstante, este animal respondía a la voz *khelônê* en la Antigua Grecia y estaba asociado al mito de la ninfa Quelona, que fue convertida en tortuga y condenada a cargar auestas con su casa eternamente, como castigo por permanecer en su morada en lugar de acudir a la boda de Zeus y Hera.

Resulta igualmente habitual que se relacione a este animal con la lentitud y el mutismo. La paradoja de Aquiles y la tortuga la incluye como ejemplo de lo primero, mientras que la representación típica de la Afrodita Urania, con la tortuga bajo el pie o la rodilla de la diosa, como en la *Afrodita Brazzá*, alude, según Pausanias, al papel silencioso y hogareño que debían cumplir las mujeres. En esta interpretación resuena, de algún modo, la antedicha metamorfosis de Quelona.

La mitología clásica señala a Hermes (Mercurio) como el artífice de la primera lira (o cítara) a partir del caparazón de dicho reptil; más tarde, se la entrega a Apolo a cambio del caduceo. Una escultura del Museo de Arte Romano de Mérida y un *kylix* griego de Delfos muestran a ambos dioses con ese instrumento, cuya caja evidencia una clara forma de tortuga. Terpsícore, Orfeo o Anfión, entre otros, también son representados con una lira.

Valerio Máximo y Eliano narran la muerte de Esquilo a causa del impacto de una tortuga que había sido arrojada desde el aire por un águila. Este episodio se plasma en varios dibujos y grabados del siglo XV. Algunas rapaces, en efecto, recurren a este método para quebrar los caparazones y extraer su contenido; sin embargo, el insólito deceso del literato encerraba una lección más profunda: que todo designio oracular era inalterable. El “vuelo de las tortugas” aparece en la obra del poeta bajoimperial Claudiano como *adynaton* o ejemplo de lo absurdo e imposible. No es extraño, pues, que la literatura medieval acudiese a la fábula esópica de la tortuga y el águila para dar forma a un *exempla* popularizado en el siglo XIII por Odo de Chérton. Su moraleja, que advierte del infausto fin que aguarda a quien desea ocupar un lugar que no le corresponde, señala a la tortuga como un ser incauto, tendente al diablo.

Estos reptiles no gozaron de buena fama en la tradición judeocristiana. Como seres pegados al suelo, fueron declarados impuros en el Antiguo Testamento (Lev. 11:29-30), mientras que el cristianismo despreció y omitió deliberadamente su imagen. Las pocas muestras conocidas en la plástica medieval tienen un carácter demostrativo u ornamental, como sucede en los manuscritos y canecillos, o más comúnmente negativo: como símbolo de la oscuridad, en su duelo con el gallo en los mosaicos de Aquilea, o encarnando el Mal en escenas complejas como las que se observan en algunos capiteles románicos.

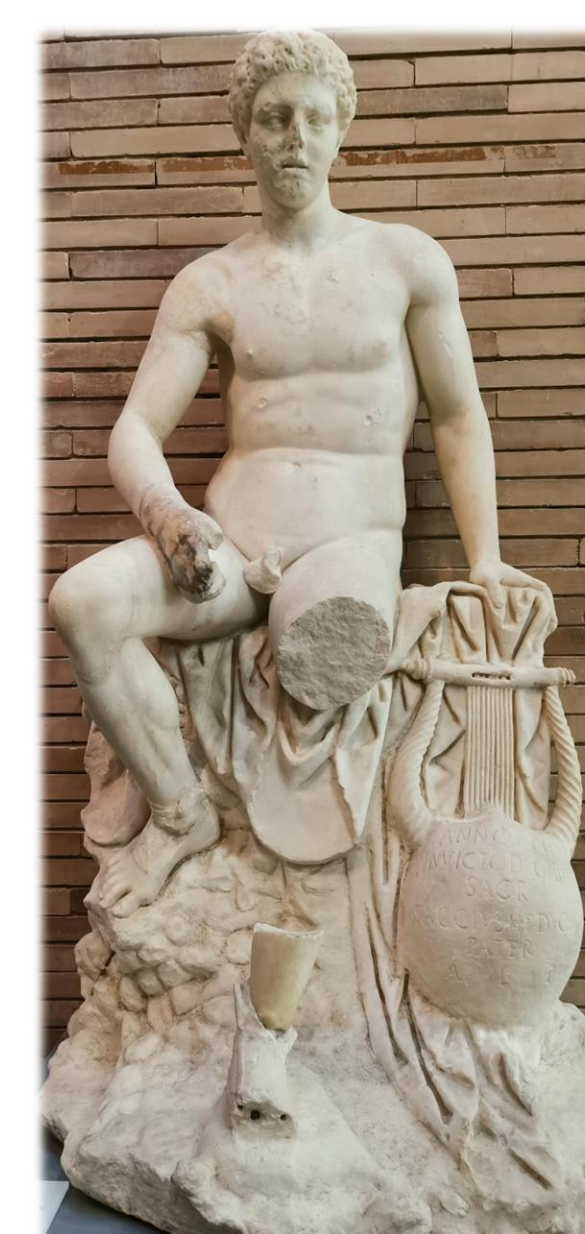


◀ *Paleta en forma de tortuga*, c. 3000 a. C., esquisto, Museo de Bellas Artes, Lyon. © A. Basset (Wikipedia, CC BY-SA 3.0)

▶ *Kudurru babilónico*, detalle, c. 1125 a. C., caliza negra, British Museum, Londres. © The Trustees of the British Museum (CC BY-NC-SA 4.0) público

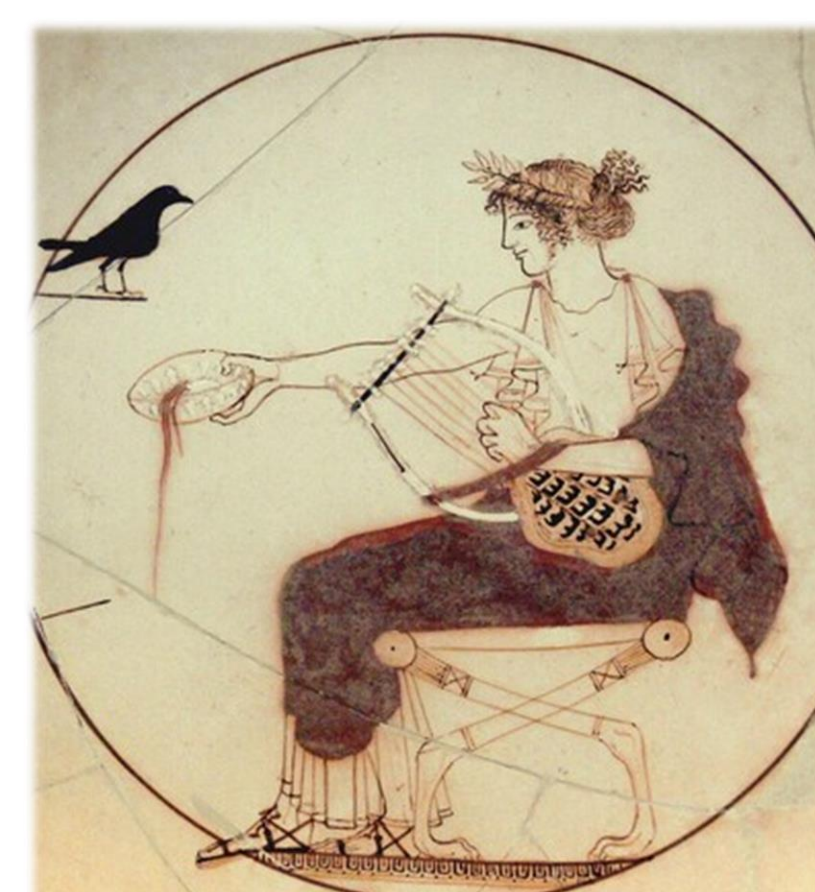


▶ *Afrodita Urania (Brazzá)*, c. 420-400 a. C., mármol, Museo Altes, Berlín. © M. Hermoso (Wikipedia, CC BY-SA 4.0)



◀ *Mercurio con la lira*, S. II d. C., mármol, Museo Nacional de Arte Romano, Mérida. © J. A. Salgado Pantoja

▼ *Apolo Citarado*, c. 460 a. C., tondo de un *kylix*, Museo Arqueológico, Delfos. © Fingalo (Wikipedia, CC BY-SA 2.0)



▲ *Tortuga y gallo*, S. IV, mosaicos, basílica de Aquilea. © W. Saube (Wikipedia, CC BY-SA 3.0)

▲ *Canecillo con tortuga*, S. XII, ermita de S. Vitores, Bárcena de Pienza, Burgos. © Arteguias.com



◀ *Tortuga*, c. 1440, *Tractatus de Herbis*, British Library, Sloane MS 4016, f.98v. © British Library.

◀ *Capitel con tortuga y serpiente*, S. XII, iglesia de Ntra. Sra. de los Ángeles, San Vicente de la Barquera. © J. Herrero Marcos

▶ *Muerte de Esquilo*, c. 1470, dibujo de la *Crónica Florentina*, British Museum, Londres. © The Trustees of the British Museum (CC BY-NC-SA 4.0)



▲ *Tortuga y serpiente*, S. VII, pintura mural, Tumba de Goyuryeo, Kangso, Corea del Norte. Autoría: ddol-mang (Wikipedia, CC BY-SA 2.0)

Motivos de amenaza



Las tortugas, particularmente las marinas, se encuentran en peligro debido a su caza masiva y al uso de redes de pesca inapropiadas, así como por la alteración de su hábitat natural, la contaminación de las aguas y el cambio climático.



Medidas de protección

- Proteger playas y lugares de anidación y eliminar o regular perturbaciones del hábitat.
- Reforzar las leyes para acabar con los vertidos a las aguas.
 - Luchar contra el comercio ilegal.
 - Crear áreas protegidas, reforzar la investigación, concienciar a la sociedad, etc.

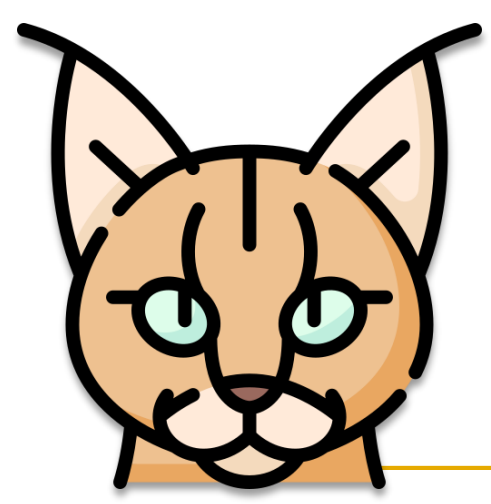
Bibliografía

- Ball, Catherine. *Animal Motifs in Asian Art*. Nueva York: Courier Dover Publications, 2004.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 2024.
- García de Lucas, César. “La ambición en la fábula del galápagos y el águila: mito y transformación”, conferencia en la Universidad de León, 22-05-2015. URL: <https://buleria.unileon.es/handle/10612/4369>
- Herrero Marcos, Jesús. *Bestiario románico en Castilla-León y Cantabria*. Palencia: Cálamo, 2006.
- Molina, Silvia. *Leyendo en la tortuga*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2023.
- Plinio el Viejo. *Historia Natural*. Madrid: Cátedra, 2002.
- Pryke, Luise M. *Turtle*. Londres: Reaction Books, 2021.



Guardianes del crepúsculo

El lince en el imaginario medieval



María Gángara Jiménez – mgangara@ucm.es

Universidad Complutense de Madrid – Facultad de Geografía e Historia
Máster en Estudios Medievales



El lince en la mitología y el simbolismo medieval

En la Edad Media, el lince representaba **calidades específicas** que eran reconocidas y respetadas. Este animal se caracterizaba por su **aguda visión**: se decía que podía ver a través de objetos sólidos, un mito atribuido a su mirada penetrante. Esto lo convirtió en un símbolo de **perspicacia y clarividencia**.

Es así como se representó en los bestiarios, junto a interpretaciones morales y alegóricas. En ellos, no solo era valorado por su aguda visión, sino también por su **astucia y capacidad para cazar**. Cualidades que eran admiradas y comparadas con la **vigilancia espiritual**. Ejemplo de ello es *Physiologus* griego.

Representaciones del Lince en el Arte Medieval

Los artistas medievales incluían al lince en sus obras para transmitir mensajes muy específicos. En los manuscritos podría aparecer junto a figuras humanas o divinas para representar la **visión espiritual y la vigilancia**.

Un manuscrito notable es el *Bestiario de Aberdeen*, datado en el siglo XII. A pesar de que no se ha conservado, después del folio 9v., en las hojas que faltan, debería haber contenido representaciones del antílope, unicornio, lince, grifo y partes del elefante. En él, este animal sería representado con ojos grandes y atentos, lo que enfatiza su carácter de ver lo oculto.

Por otro lado, su representación no está limitada, sino que también se puede ver en esculturas o relieves de catedrales góticas, formando parte de la decoración arquitectónica y simbolizando la vigilancia divina sobre los fieles.

Un ejemplo es la *Catedral de Saint-Lazare de Autun*, en donde el Juicio Final se encuentra plagado de animales, entre los que se encuentra el lince, esculpido por el maestro Gislebertus en el siglo XII.

Evolución de la representación del Lince (V-XV)

Siglo V al VIII: simbolismo primitivo

En un primer momento se ve la herencia de la antigüedad clásica. Plinio el Viejo describió el lince como un animal con una visión excepcional. Es así como se ve en los primeros manuscritos cristianos, eran representaciones **rudimentarias** acompañadas de textos.

Siglo IX al XII: bestiarios y alegorías

Con los bestiarios llegaron los detalles, se enfocaron en los **aspectos simbólicos** más que en la anatomía.

Siglo XIII al XIV: realismo

Con el paso de los siglos las representaciones del lince dieron pie a mostrar más realismo y detalle. Cambio impulsado por la creciente habilidad técnica de los artistas, así como el intercambio cultural y de conocimientos por toda Europa.

Se representan con más **precisión anatómica** y detalles meticulosos. **Simbolismo y apariencia física**.

Siglo XV: influencia del Renacimiento temprano

Comienza a dominar un **enfoque humanista** y naturalista. Los lince no solo se limitaban a los **manuscritos**, sino que también se ve en tapices, frescos y esculturas.

El lince, **con su aguda visión y astucia**, se mantuvo como **símbolo del poder** a lo largo de la Edad Media. Reflejo tanto la **sabiduría espiritual** como la **habilidad práctica**.

Mediante ello se ve una fascinante representación de cómo los medievales veían y comprendían el mundo natural y su propio lugar en él.



Bestiario de Aberdeen, F9r: Pantera, autoría desconocida, S. XIII, Universidad de Aberdeen.



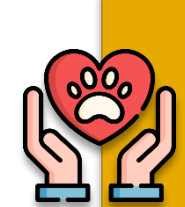
Juicio Final, Gislebertus, siglo XII, piedra, Catedral de Saint-Lazare de Autun.



Topo y Lince, *Bestiario de Cambridge*, Autoría desconocida, siglo XII, Biblioteca Universitaria de Cambridge.

Motivos de amenaza

- Pérdida y fragmentación del hábitat
- Reducción de presas
- Cazas y trampas
- Accidentes de tráfico
- Cambios climáticos
- Baja diversidad genética
- Enfermedades



Medidas de protección

- Programas de cría en cautividad y reintroducción
- Protección del hábitat
- Control de enfermedades de presas
- Educación y concienciación

Estrategia para la conservación del lince ibérico



Bibliografía

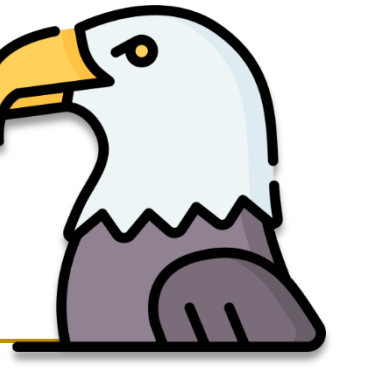
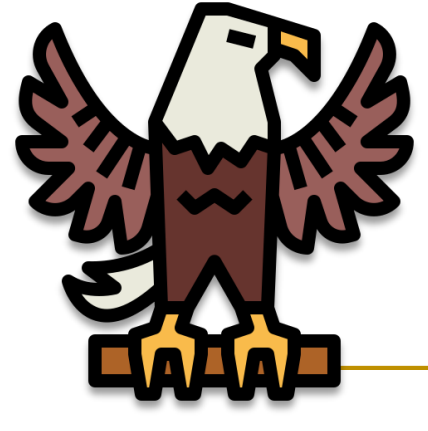
- Cabrera, A. Fauna Ibérica. Mamíferos. Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales, 1914.
- Calzada, J., Matutano, J., Sabater, A. Ideas para Conservar al Lince Ibérico. Nuevas aportaciones para la supervivencia del felino más amenazado del mundo. Málaga: SECEM, 2013.
- Rodríguez Alejandro. "Lynx pardinus (Temminck, 1827). Lince ibérico". En Palomo, L. J.; Gisbert, J. (eds): Atlas de los Mamíferos Terrestres de España. (España: CSIC, 2002), 302-305.
- Stahl, P.; Léger, L. Le chat sauvage d'Europe. París: Société Française pour l'Etude et la Protection des Mammifères, 1992.
- Valverde, J. A. "Información sobre el lince en España". S.N.P.F.C. del Ministerio de Agricultura, Boletín Técnico, Serie Cinegética 1, (1963).
- Werdelin, Lars. "La evolución de los lince". Anales Zoológicos Fennici, Vol. 18, 1 (1981): 37-71.

Un símbolo real, una amenaza real

El águila desde la Antigüedad a la Edad Media

Rocío Esperanza Llorens García – rocllore@ucm.es

Universidad Complutense de Madrid – Facultad de Geografía e Historia
Máster en Estudios Avanzados de Museos y Patrimonio Histórico-Artístico



El águila en la Antigüedad Clásica

Al tener la capacidad de elevarse en el cielo más que ninguna otra ave, el águila se convirtió en el atributo de Zeus o Júpiter. Él la hizo portadora de su rayo, ya que no la hiere (Plinio, X, 15) y, según el mito, se convirtió en ella para poder secuestrar a Ganimedes. Fue insignia de los pueblos antiguos que se creían ligados al dios e incluso de sus descendientes, como es el caso de los troyanos.

Si bien ya en la época de los medas y los persas el águila simbolizaba la victoria, los romanos también vieron en ella un pájaro glorioso y un emblema de triunfo universal. Fue emblema de la República y del Imperio, así como un símbolo de la divinidad de los emperadores, quienes la llevaban en su cetro como símbolo de dignidad y poder. Las legiones romanas la utilizaron como insignia militar en sus estandartes y, según Plinio (X, 16), fue Cayo Mario quien durante su segundo consulado la estableció como único emblema de las legiones.

Asimismo, el águila es emblema de la ascensión e intervenía en la *apoteosis* o deificación de los emperadores romanos. Siendo el *alter ego* de Júpiter, arrebatava el espíritu de los emperadores a los cielos. El historiador Herodiano (4, 2) aporta una descripción de esta ceremonia del ritual funeral imperial. En la parte final del rito se soltaba un águila, ya que los romanos creían que llevaba el alma del emperador desde la tierra hasta el cielo. Posteriormente, el águila pasó a simbolizar a Cristo y desempeñaba esta misma función de transporte de las ánimas según un pasaje del Deuteronomio (Dt. 32, 11)

El águila de san Juan en el tetramorfos

La representación simbólica de san Juan Evangelista en el tetramorfo es el águila. En España, es habitual que ocupe un lugar preeminente, arriba y a la derecha de Dios, puesto que al ser Juan hermano de Santiago cobró gran importancia en el entorno del camino a Compostela.

El águila se atribuye a Juan porque su escrito es el más abstracto y se eleva sobre los demás. La principal fuente escrita es el Apocalipsis (5, 6-9) escrito en el siglo I, probablemente inspirado en una de las visiones del profeta Ezequiel (Ez. 1, 5-10) del siglo IV a.C.

Las divinidades egipcias influyeron en las representaciones de los artistas cristianos, puesto que existen paralelismos entre el halcón solar Horus y el águila de san Juan. El tetramorfo, por tanto, tiene sus precedentes iconográficos más directos en Egipto y en Mesopotamia.

El águila en los bestiarios medievales

En el capítulo de *El Fisiólogo* dedicado al águila, el ave representa el Bautismo, inspirándose en el Salmo 102. El águila, tras volar hacia el sol y quemarse, vuelve a bajar a la fuente, se baña tres veces en ella y queda rejuvenecida y renovada. Por tanto, simboliza también la Ascensión y el rejuvenecimiento. Asimismo, alude al Juicio Final cuando toma a sus polluelos y los expone al sol para comprobar cuál es su legítima progenie. Esta es una característica que ya se encuentra en Aristóteles, Eliano y Plinio. A veces puede representar a los cristianos: *Y respondiendo, le dijeron ¿Dónde, Señor? Él les dijo: Donde estuviere el cuerpo, allí se juntarán también las águilas* (Lc. 17, 37). Es un símbolo doble que en algunas ocasiones es cristológico y, en otras, representa las fuerzas del mal.

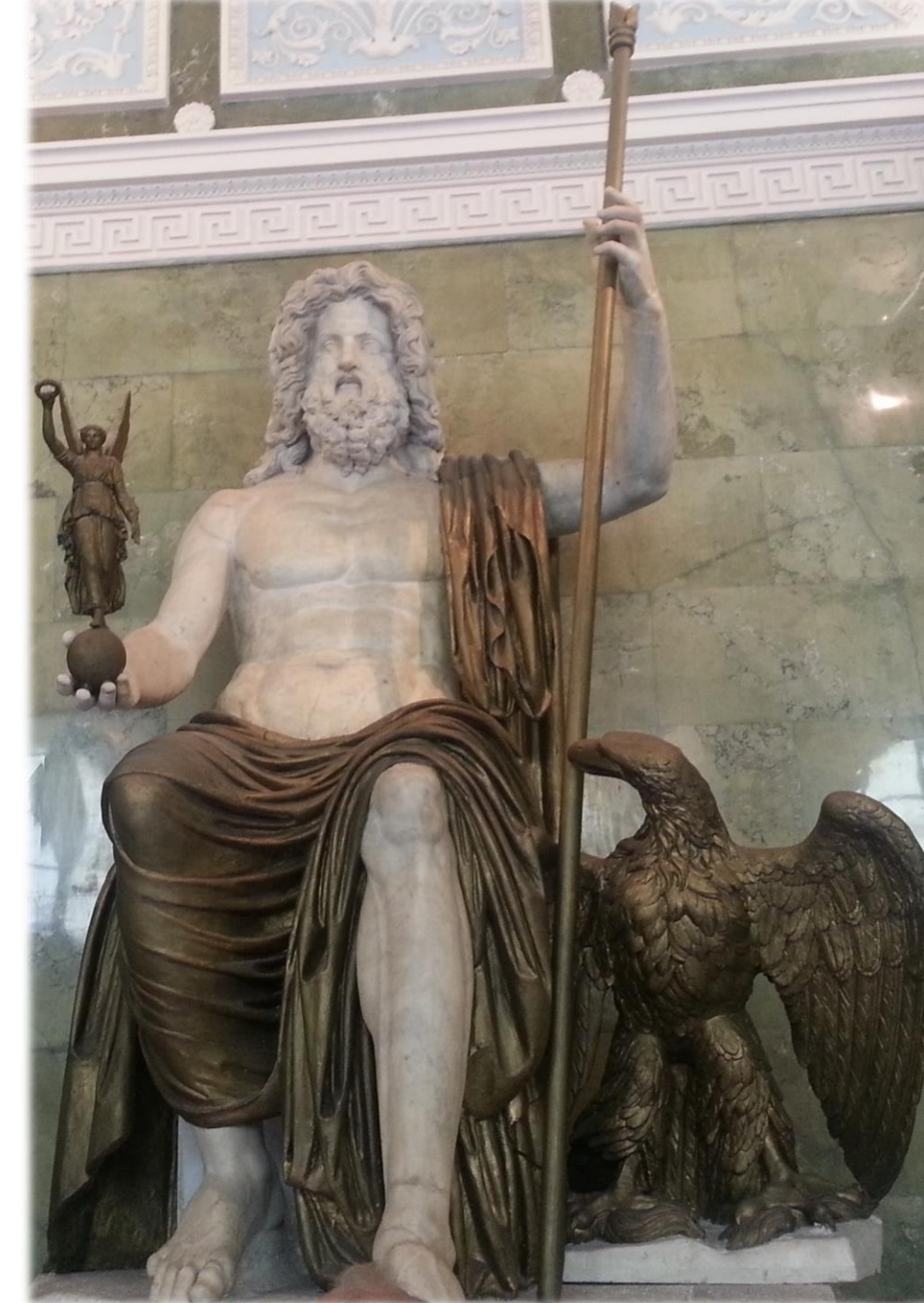
Las características del ave de las que habla *El Fisiólogo* parecen ser una transformación de datos reales, puesto que la renovación puede aludir a la muda. Además, se habla de unas tinieblas que cubren sus ojos y que podrían identificarse con la membrana nictitante, que le permite fijar los ojos en el sol sin pestañear.

El águila de san Juan tenante del blasón de los Reyes Católicos

El águila es una de las principales figuras animales que ilustra escudos de armas y que representa reyes y reinos, emperadores e imperios, como emblema de soberanía. El águila de san Juan Evangelista cobija los motivos heráldicos de los Reyes Católicos, y normalmente aparece nimbada.

Isabel la Católica le profesaba gran devoción y ya utilizaba esta divisa cuando todavía era princesa de Asturias. A ella se sumaría finalmente el mote *SUB UMBRA ALARUM TUARUM PROTEGE NOS: Bajo la sombra de tus alas, amparáanos*.

El confesor y consejero de la reina, fray Hernando de Talavera, expuso en *Colación y Tratado de loores de San Juan Evangelista* (Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, M 2-3-17) que las mejores cualidades regias se pueden identificar con las del águila. Al parecer, la propia reina le habría regalado un bestiario medieval que le habría servido de inspiración para exponer las virtudes del ave y su simbología aplicada a ella: liberalidad, aguda perspicacia, caridad, constancia, firmeza, valentía, capacidad de trabajo...



Recreación de la Estatua de Zeus en Olimpia de Fidias en el Museo del Hermitage de San Petersburgo, conocida como Zeus de Dresde, junto al águila y una níké



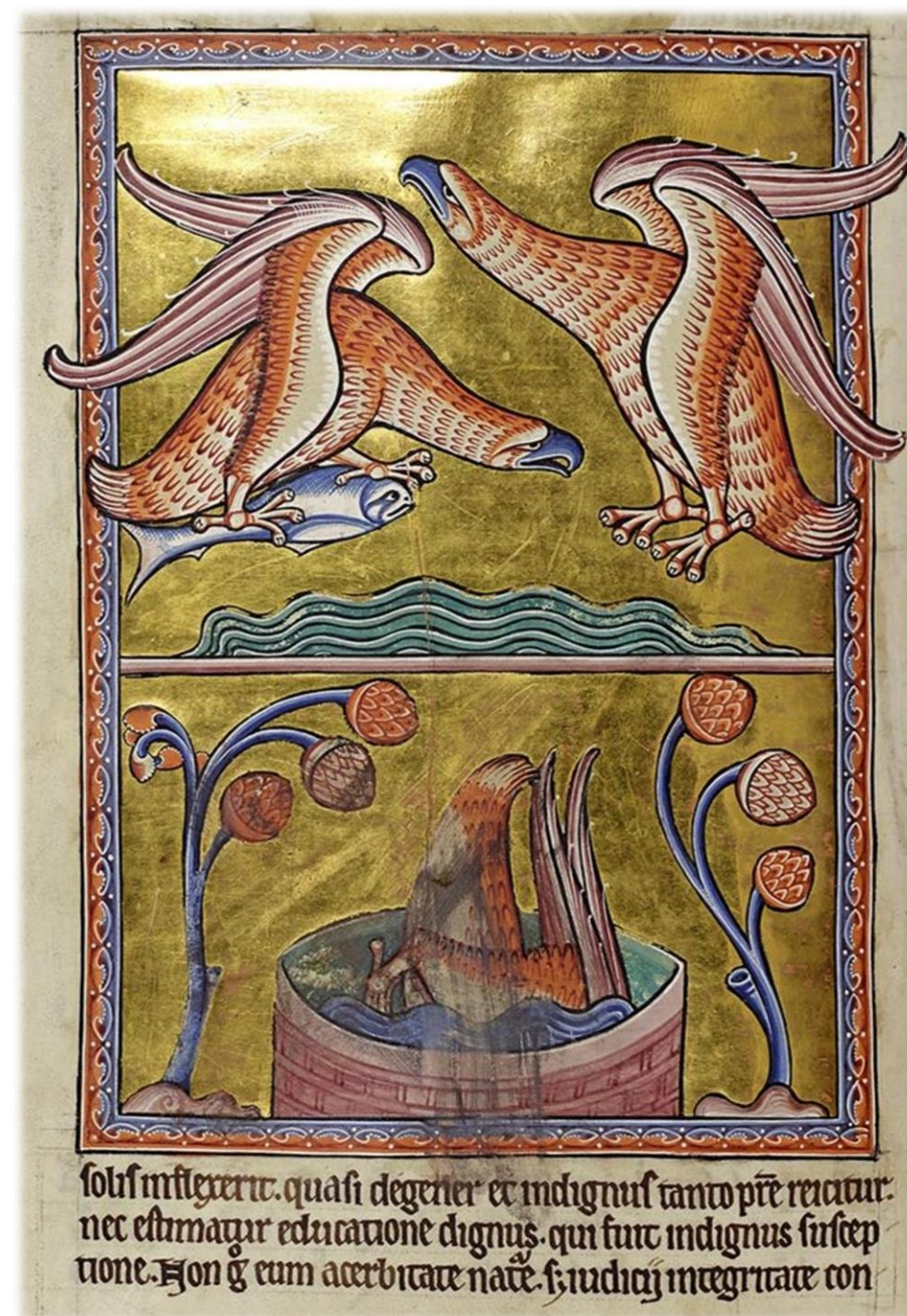
Apoteosis de Claudio, taller romano, siglo I, mármol blanco, Museo Nacional del Prado



Detalle de San Juan en Patmos, El Bosco, hacia 1490/1495, óleo sobre tabla, Staatliche Museen de Berlín



Detalle de la Apoteosis de Tito en el relieve de la bóveda del intradós del Arco de Tito, autoría desconocida, hacia 80 d.C., mármol pentélico, Vía Sacra de Roma



Águilas en el Bestiario Aberdeen, Inglaterra, hacia 1200, Aberdeen University Library, Univ. Lib. MS 24, fol. 61v.

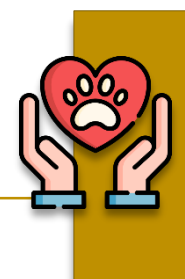


Blasón de los Reyes Católicos, Juan Guas, entre 1474 y 1492, piedra caliza, San Juan de los Reyes de Toledo

Motivos de amenaza

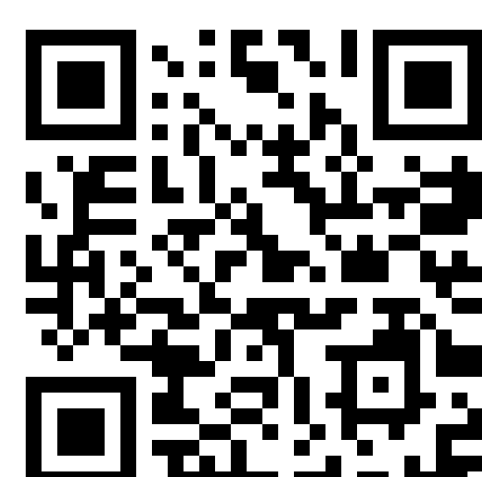


Persecución humana y caza
Transformación de su hábitat
Construcciones humanas
Turismo incontrolado
Tendidos eléctricos
Cepos y venenos



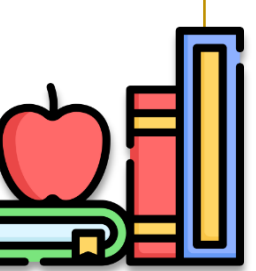
Medidas de protección

Águila Real – Sociedad Española de Ornitología



Bibliografía

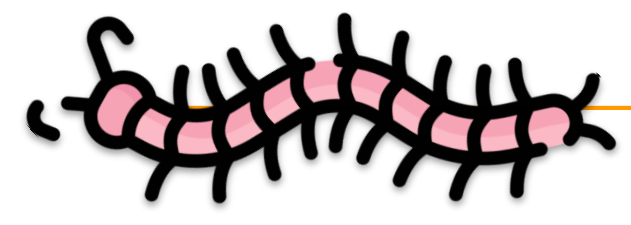
González Hernando, Irene. "El tetramorfo". *Revista Digital de Iconografía Medieval* III, no. 5 (2011): 61-73.
Guglielmi, Nilda. *El Fisiólogo: Bestiario Medieval*. Madrid: Eneida, 2014.
López Poza, Sagrario. "Empresas o divisas de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón (los Reyes Católicos)". *Janus: Estudios sobre el Siglo de Oro*, no. 1 (2012): 1-38.
Mariño Ferro, Xosé Ramón. "El águila: símbolos y creencias". *Cuadernos de Estudios Gallegos* XXXIX, no. 104 (1991): 313-326.
Monreal Casamayor, Manuel. "De Sermone Heraldico II: El águila". *Emblemata*, no. 12 (2006): 289-329.
Perea Yébenes, Sabino. "Imago Imperatoris, Ad Sidera! El funeral de los emperadores romanos, la apoteosis y el cuerpo doble". *Oppidum*, no. 1 (2005): 103-120.



La escolopendra en el Antiguo Egipto

Explorando su papel en el imaginario cultural

Sergio Rodríguez Villar – s.rodriquezv.2016@alumnos.urjc.es
Universidad Rey Juan Carlos – Graduado en Historia



Se conoce comúnmente como ciempiés a la clase de animales conocida como quilópodos (*chilopoda*) pertenecientes al subfilo de los miriápodos (*myriapoda*) dentro del filo de los artrópodos. Esta distinción es muy importante ya que en muchas ocasiones en obras no especializadas se les suele mencionar como “insectos”.

Por otro lado, hay que indicar que los quilópodos son los llamados vulgarmente “ciempiés”. Dentro de los mismos, figura el orden de las escolopendras (*scolopendromorpha*), por lo que se puede decir que todas las escolopendras son ciempiés, pero no todos los ciempiés son escolopendras. Dentro de la egiptología, la autora que más ha profundizado en los aspectos biológicos de este animal es Evans (2021), aunque Baqué-Manzano (2021), también ha tenido en cuenta la taxonomía del animal en uno de sus últimos trabajos.

Los miriápodos tienen un cuerpo segmentado, con 15 a 191 pares de patas según la especie. Los ciempiés destacan por sus forcípulas venenosas y patas sensoriales en el último segmento. Tienen tres pares de mandíbulas, antenas segmentadas y ocelos. En Egipto se han identificado seis especies de quilópodos, aunque la que más destacó en el imaginario egipcio es la *Scolopendra cingulata*, conocida como el ciempiés de bandas mediterráneo.

Son animales nocturnos y viven en lugares oscuros y húmedos, como bajo piedras o en grietas, donde se esconden y protegen sus huevos. Esto se ha relacionado con una de las primeras visiones que nos ofrecen los egipcios: la **relación de la escolopendra con el más allá y el papel protector de la misma.**

Su vinculación con la muerte la podemos comprobar con facilidad ya que sus principales apariciones en los textos egipcios son los **Textos de las Pirámides**, el **Libro de la salida al Día**, los **Textos de los Ataúdes** e incluso en el **templo Solar de Sahure**.

El interés por la escolopendra en el Antiguo Egipto llegó a tal punto que los egipcios veneraban a una deidad asociada a este animal, **el dios Sepa**. Esta fue una divinidad menor cuyo principal centro de culto se encontraba en la **ciudad de Heliópolis**. No obstante, existen indicios de que su adoración se extendió desde el Reino Antiguo hasta la época ptolemaica.

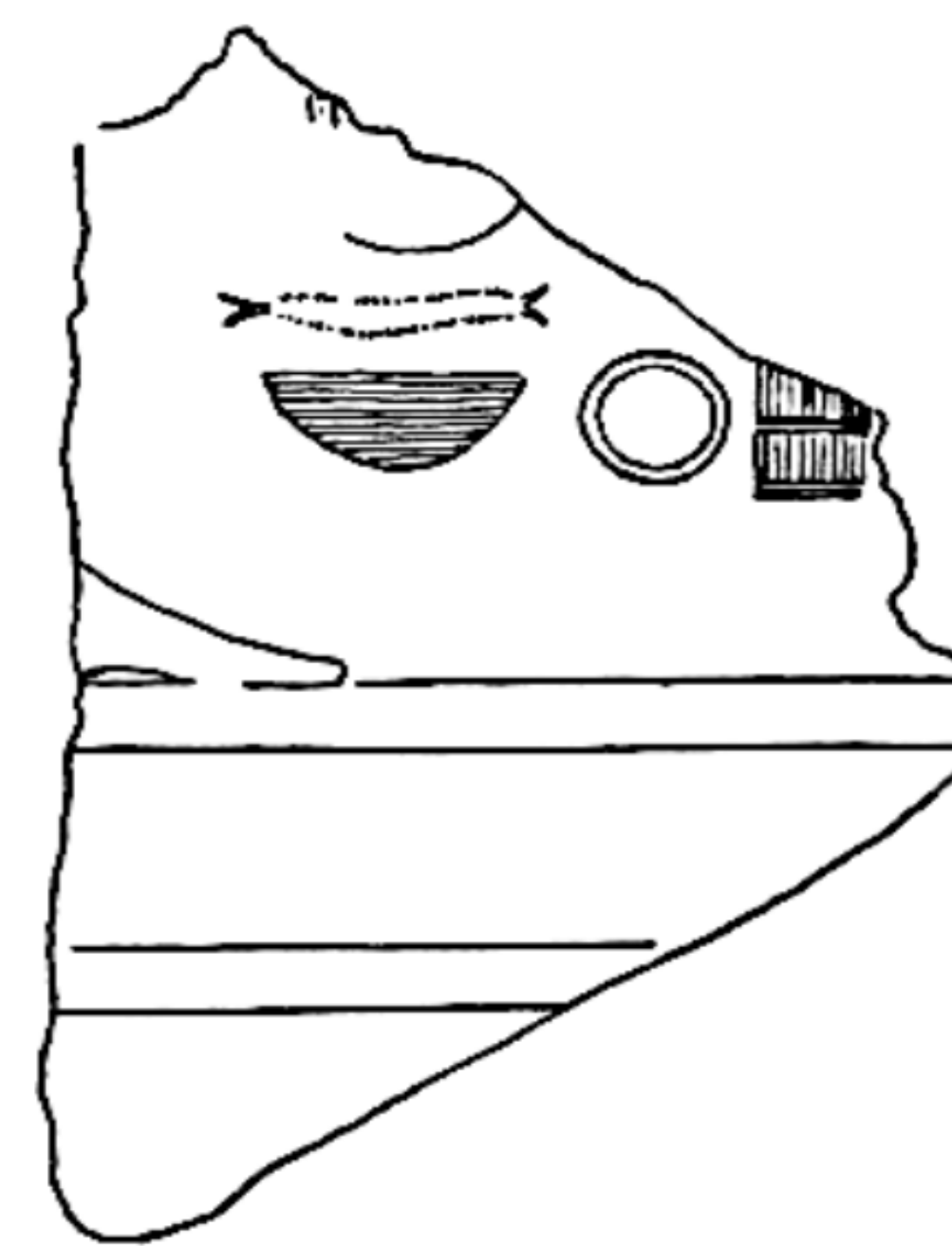
Sepa adoptó los mismos roles que la escolopendra, especialmente como deidad protectora y relacionada con el ámbito funerario. Aunque en sus inicios fue solo el dios Sepa, con el tiempo y su creciente popularidad, se originó la figura **sincrética de Osiris-Sepa**, con **santuarios en Kher-Aha y en la caverna de Imehet y Per-Hapy**, al sur de Heliópolis a las cuales se haría una procesión recorriendo el **Camino de Sepa**, además de que estos lugares también lo vinculan directamente con el río Nilo.

Osiris no fue el único dios con el que la deidad Sepa se vinculó; también lo hizo con divinidades como **Anubis y Atum**. La conexión entre estos dioses y Sepa es evidente para los egiptólogos: la preservación y el ensamblaje del cuerpo de Osiris tras su derrota a manos de Seth.

La principal conclusión del estudio de las fuentes es que la escolopendra desempeñó un papel simbólico significativo, a pesar de su menor importancia en comparación con otras deidades. Este animal, aunque menos destacado, sigue siendo fundamental en el imaginario egipcio.



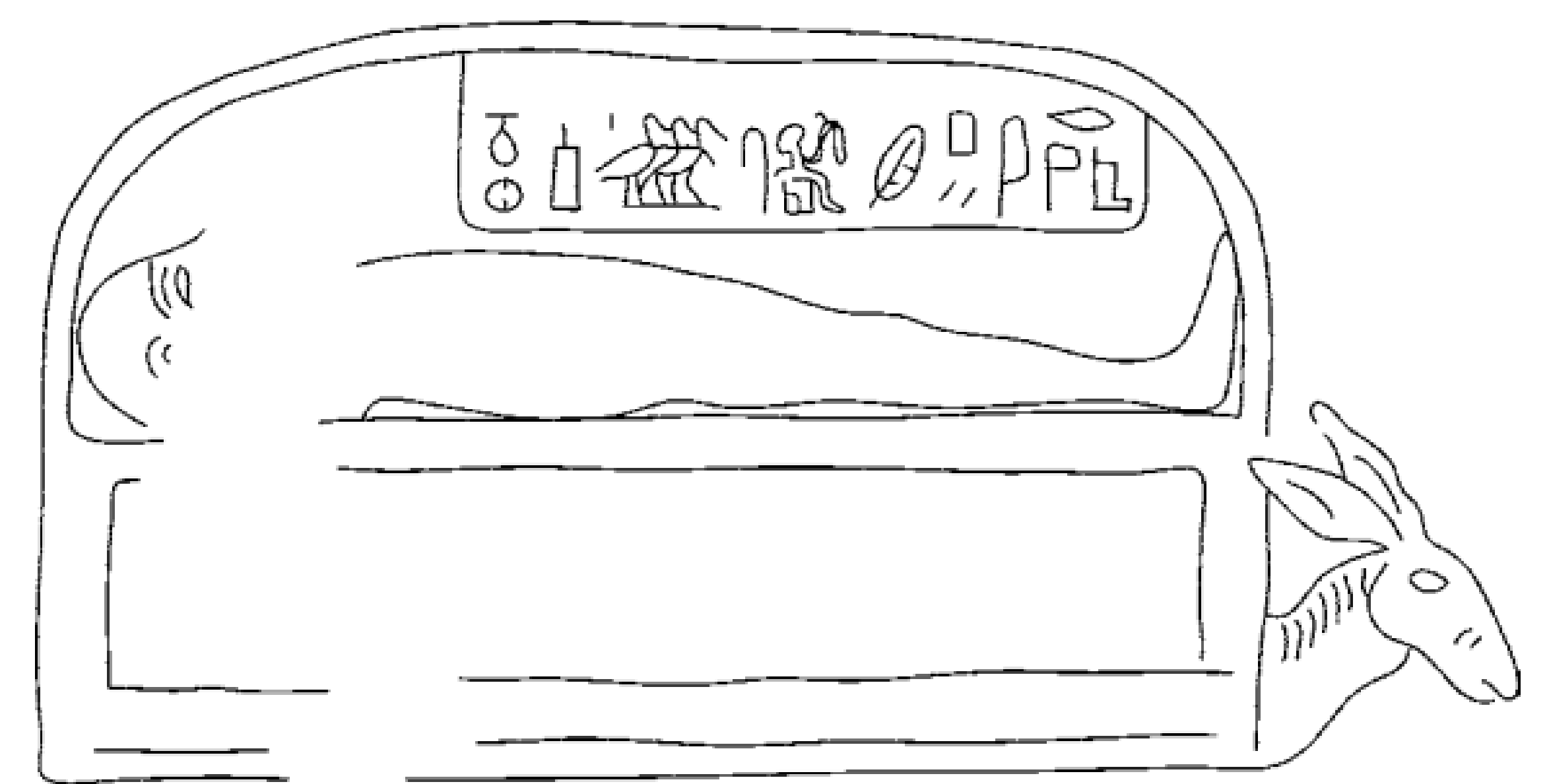
Ejemplar de *scolopendra cingulata* donde se puede apreciar su gama de colores y sus forcípulas. Evans 2021: 1



Detalle de un bloque del templo solar de Sahure donde se puede observar el jeroglífico L5 que corresponde a la escolopendra, Borchardt, 1913, p.104, pl. 25



Papiro de Ta-Udja-Re donde podemos encontrar la única representación del dios Sepa con sus patas delanteras destacadas en la cabeza de la deidad, Piankoff, 1957, p.3, dinastía XXI, papiro, Museo Egipcio de El Cairo

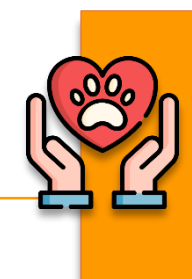


Detalle de una escena del Templo de Hibis en el cual nos encontramos a la deidad Osiris-Sepa siendo transportado por un burro. Dibujo: M. Vandenbeusch (según N. de G. Davies, Templo de Hibis III, pl. 3)

Motivos de amenaza



- Crecimiento urbano
- Deforestación, con la consecuente destrucción de su hábitat
- Al tener fama de animal peligroso, es eliminado inmediatamente al ser avistado



Medidas de protección

- Conservación del hábitat
- Reducción del uso de pesticidas
- Investigación y monitoreo
- Educación y concienciación

Bibliografía

- Aja-Sánchez, J. R. *Aguas mágicas. El Nilo en la memoria y la religiosidad del mundo antiguo*. UNED, 2015.
- Baqué-Manzano, L. “Zepa, the centipede: from numen to god.” *OLA* 297: 459-481, 2021.
- Borchardt, L. *Das Grabdenkmal des Königs S'ahu-Re (Band 2,2): Die Wandbilder: Abbildungsblätter*, 1913.
- Evans, L. “La vie secrète des mille-pattes en Égypte Antique.” *Egypte, Afrique & Orient*, hors-série n°2: 3-10, 2021.
- Meeks, D. *Mythes et légendes du Delta d'après le papyrus Brooklyn 47.218.84. Mémoires publiés par les membres de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 125. Institut Français d'Archéologie Orientale, 2012.
- Piankoff, A. *The Litany of Re. Bollingen Series XL 4*. Pantheon Books 1964.