

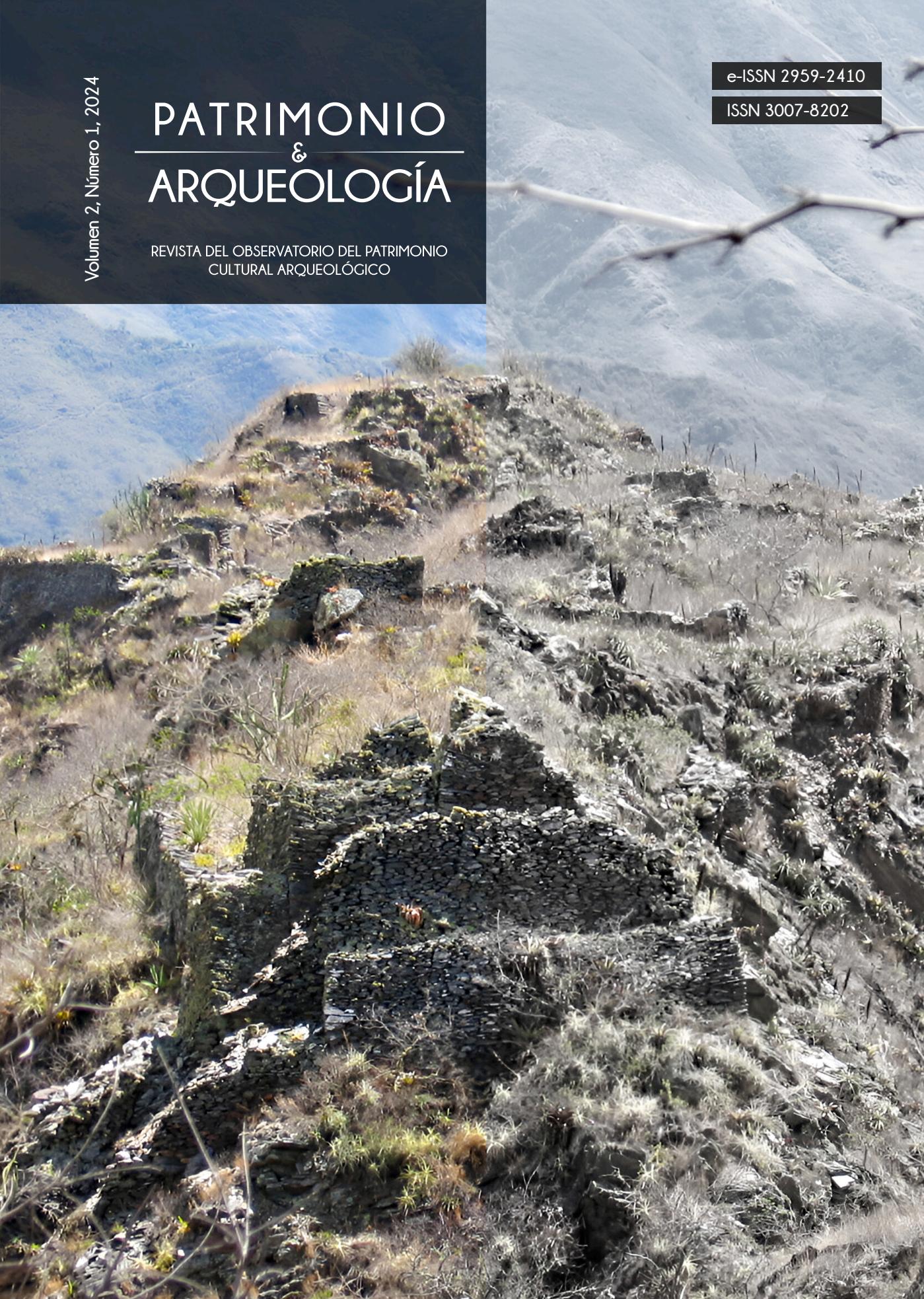
Volumen 2, Número 1, 2024

PATRIMONIO & ARQUEOLOGÍA

REVISTA DEL OBSERVATORIO DEL PATRIMONIO
CULTURAL ARQUEOLÓGICO

e-ISSN 2959-2410

ISSN 3007-8202



Universidad Mayor de San Andrés
Facultad de Ciencias Sociales
Carreras de Antropología y Arqueología
Instituto de Investigaciones de Antropología y Arqueología
Observatorio del Patrimonio Cultural Arqueológico

PATRIMONIO & ARQUEOLOGÍA

REVISTA DEL OBSERVATORIO DEL PATRIMONIO
CULTURAL ARQUEOLÓGICO

Volumen 2, Número 1, 2024



Universidad
Mayor de
San
Andrés



PATRIMONIO Y ARQUEOLOGÍA
REVISTA DEL OBSERVATORIO DEL
PATRIMONIO CULTURAL ARQUEOLÓGICO
Volumen 2, Nro. 1, 2024

Universidad Mayor de San Andrés
Facultad de Ciencias Sociales
Carreras de Antropología y Arqueología
Instituto de Investigaciones de Antropología y Arqueología
Observatorio del Patrimonio Cultural Arqueológico

Comité Editor

Jimena Portugal Loayza M.Sc.
Marcos Michel López Ph.D.

Comité de redacción

Nieves Romero Alanes
Adriana Sdenka Taboada Alvarez

Comité científico

Dr. José Francisco Román Gutiérrez
Centro del Instituto Nacional de Antropología e
Historia Zacatecas - Universidad Autónoma de Zacatecas
“Francisco García Salinas”, México

Maribel Bolom Gómez
Red de Mujeres de los Pueblos Indígenas y
Afrodescendientes de Chiapas (REMIAC), México

Diagramación

Imprenta “Visión Graf”

Diseño de la Revista

Jhonny B. Gutierrez Plata
Abigail L Ovando Rodríguez

Portada

Sitio Arqueológico en la Provincia Sud Yungas, Departamento de La Paz - Bolivia
(Foto Huber Catacora Alvarado)

© Observatorio del Patrimonio Cultural Arqueológico.

1ra. Edición digital 2023 - 1ra. Edición impresa 2024

© Universidad Mayor de San Andrés

e-ISSN 2959-2410 ISSN 3007-8202

Depósito Legal: Edición digital 4-3-3-2023 P.O. Edición impresa 4-3-185-2024 P.O.

Contacto e informaciones

Observatorio del Patrimonio Cultural Arqueológico (OPCA)
Dirección: Edificio René Zavaleta Mercado, 3er. Piso, Av. Villazón Nro. 1995, La Paz - Bolivia
Teléfono: (591-2) 2445570
Email: opca@umsa.bo
Web: opca.umsa.bo

Impresión

Encuadernación e impresión: Luis Adhemar Choque Escobar
Imprenta de la Facultad de Arquitectura, Artes, Diseño y Urbanismo (FAADU) - UMSA
Calle Héroes del Acre Nro. 1734
La Paz - Bolivia



CONTENIDO

7 EDITORIAL

Marcos Michel López y Jimena Portugal Loayza

ARTÍCULOS DE INVESTIGACIÓN

- 13 **PROPUESTA UNIVERSITARIA PARA LA ACTUALIZACIÓN DE LA INFORMACIÓN ICONOGRÁFICA Y EPIGRÁFICA SOBRE EL RELIEVE FUNERARIO DE PALMIRA DE LA COLECCIÓN “CONDE DE LAGUNILLAS”.**

Ernesto Caveda de la Guardia

ENSAYOS ACADÉMICOS

- 29 **UNIVERSIDAD Y SOCIEDAD, BINOMIO PARA LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL EN MOMENTOS DE CRISIS.**

Maria del Carmen Fernández de Lara Aguilar, Alejandro Enrique Benítez Barranco y Rosalba Peña Hernández

- 43 **PATRIMONIO CULTURAL Y EDUCACIÓN ARQUEOLÓGICA EN BOLIVIA: ACTORES, ESTRATEGIAS Y DESAFÍOS EN LA UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS.**

Juan Carlos Chávez Quispe

- 55 **REVISIÓN TEÓRICA SOBRE LOS PAISAJES CULTURALES SOSTENIBLES: PATRIMONIO, CULTURA Y SOSTENIBILIDAD.**

Cecilia María Rosés

- 69 **INTERVENCIÓN UNIVERSITARIA EN LA CONSTRUCCIÓN COMUNITARIA DE LA CULTURA AGROECOLÓGICA.**

Eloy Rodríguez Luis

EDITORIAL

El Observatorio de Patrimonio Cultural Arqueológico (OPCA) tiene como uno de sus objetivos más importantes crear espacios de reflexión, análisis e intercambio de experiencias para la protección y valorización del Patrimonio. En ese camino comprometido publicamos en el presente número cinco ponencias presentadas en la Mesa 7 “Aportes de las universidades para la protección y gestión del patrimonio cultural y natural”, del Encuentro Universitario Iberoamericano sobre Patrimonio Cultural y Natural, realizado en México del 11 al 13 de mayo de 2022.

Este evento en línea fue organizado por la Universidad Autónoma de Záratecas “Francisco García Salinas”. Las experiencias analizadas son actuales, originales y muestran acciones y estrategias en torno a la problemática del patrimonio natural y cultural llevados adelante con la participación activa de la universidad y la sociedad.

En la sección Artículos de Investigación, Ernesto Caveda, perteneciente al Departamento de Ciencias Sociales y Humanidades y Centro Educativo Español de La Habana - Cuba, presenta una “Propuesta universitaria para la actualización de la información iconográfica y epigráfica sobre el relieve funerario de Palmira de la colección Conde de Lagunillas”. El relieve funerario procedente de Palmira (Siria) es parte de una colección constituida por Joaquín Gumá Herrera, conocido por su título nobiliario “Conde de Lagunillas” y está actualmente ubicado en el Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba. Caveda realiza una contextualización de la pieza respecto a su procedencia e importancia patrimonial y presenta una propuesta de actualización de información iconográfica y epigráfica. Propone una transliteración y traducción al español de la inscripción aramea presente en el

relieve, desarrolla un análisis epigráfico de dicha inscripción para lograr una mayor accesibilidad del público y precisa su datación cronológica estilística en base a “Palmyra Portrait Project”. Esta propuesta tiene el objetivo de renovar el interés en Palmira, sitio declarado Patrimonio de la Humanidad y llamar la atención sobre la destrucción del patrimonio de la antigua Siria.

En la sección Ensayos académicos se publican cuatro interesantes contribuciones:

“Universidad y Sociedad, binomio para la conservación del patrimonio cultural en momentos de crisis” es el título del artículo de María del Carmen Fernández de Lara Aguilar, Alejandro Enrique Benítez Barranco y Rosalba Peña Hernández de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), México. El ensayo muestra las acciones desarrolladas por docentes y estudiantes de la BUAP en relación a la conservación y protección del patrimonio cultural, ante el sismo de intensidad 7.1 Mw acaecido el 19 de septiembre de 2017 y que provocó la destrucción parcial del patrimonio cultural edificado en Puebla. El trabajo conjunto de la sociedad civil y del Programa de Maestría en Arquitectura con especialidad en Conservación del Patrimonio Edificado de la BUAP, ante una situación crítica sobre su patrimonio cultural inmueble, fue una experiencia que permitió la generación de oportunidades de aprendizaje, transferencia de conocimientos, desarrollo de habilidades para la conservación del patrimonio y soluciones varias a los problemas del patrimonio edificado. Dichas experiencias fueron satisfactorias para las comunidades afectadas y gratificantes para alumnos y docentes, permitiendo trabajos de conservación del patrimonio edificado, como el diagnóstico de las condiciones

de deterioro de 19 bienes inmuebles patrimoniales, informes técnicos del estado de conservación y propuestas de intervención. Esta experiencia muestra el apoyo y colaboración que pueden brindar instituciones de educación superior y centros de investigación ante situaciones de crisis y que deben tenerse en cuenta en el futuro por las instancias gubernamentales.

El segundo ensayo titula “Patrimonio cultural y educación arqueológica en Bolivia: Actores, estrategias y desafíos en la Universidad Mayor de San Andrés”, cuyo autor es Juan Carlos Chávez Quispe, investigador adscrito del OPCA de la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA) y doctorante en la Universidad de California. En el artículo se muestran las contribuciones significativas de la carrera de Arqueología, de la UMSA, aunque también se deja ver qué aún se requieren acciones para abordar los desafíos que enfrenta el material arqueológico cuando no existen políticas integrales de gestión del patrimonio. Varios desafíos son planteados, en particular resalta la falta de normativa específica sobre el patrimonio entre el Estado y las comunidades, que dificulta su protección y manejo adecuado. También trabajar en el fortalecimiento de la administración pública a nivel nacional y subnacional, a fin de garantizar una gestión efectiva del patrimonio arqueológico. Para ello se debe buscar estrategias de inversión pública, ya que la falta de inversión en la gestión del patrimonio arqueológico es un obstáculo importante. Con base en los aportes del trabajo de la carrera de Arqueología de la UMSA se pueden desarrollar procedimientos estándar para el manejo y custodia de los materiales arqueológicos que posibiliten su preservación, resaltando las siguientes sugerencias: Establecer una estrecha coordinación con los propietarios de las tierras donde se realizan proyectos de investigación arqueológica, identificación de custodios y capacitación, facilitar la comunicación técnica entre los custodios y las entidades gubernamentales encargadas de velar por el patrimonio cultural, para lograr un enfoque

proactivo en la conservación y se diseñen procedimientos técnicos logísticamente apropiados. En cuanto a la educación arqueológica, aún se enfrentan contradicciones conceptuales, técnicas y legales en el entorno institucional. Con el propósito de vencer estas circunstancias, el compromiso de profesionales en Arqueología con experiencia en gestión cultural será fundamental para formar integralmente a futuros profesionales en esta carrera universitaria. Con esta finalidad la Universidad Mayor de San Andrés debe reestructurar su programa académico de Arqueología y así ampliar el alcance social de la educación en esta disciplina.

El tercer artículo de la sección *Ensayos académicos* titula: “Revisión teórica sobre los Paisajes Culturales Sostenibles: patrimonio, cultura y sostenibilidad” de Cecilia María Rosés, del Instituto de Teoría, Historia y Crítica del Diseño de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño en la Universidad Nacional de San Juan, República Argentina y del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de este país. Presenta un análisis teórico sobre la integración como dimensión cultural en el desarrollo sostenible, elemento esencial para abordar los desafíos actuales y futuros del patrimonio paisajístico de manera creativa y participativa. Este enfoque holístico considera la cultura como base y herramienta para soluciones sostenibles.

El desarrollo sostenible es un tema crucial en la actualidad y la dimensión cultural es fundamental en este contexto. Varios autores han destacado la importancia de integrar la cultura en la noción clásica de desarrollo sostenible, especialmente desde la publicación de la Agenda 2030 por parte de las Naciones Unidas en 2015. En un mundo donde la diversidad cultural prevalece, es esencial considerar una visión holística de la sociedad y su relación con el entorno. En el caso específico del valle de Calingasta, el estudio contribuye a la planificación territorial y al desarrollo turístico en el contexto de los nuevos

escenarios territoriales pos pandemia. Se evidencia que el patrimonio y la sostenibilidad están estrechamente relacionados como elementos de procesos y productos que proporcionan recursos a la sociedad. Los recursos se heredan del pasado, se crean en el presente y se transmiten a las generaciones futuras en la construcción de un Paisaje Cultural Sostenible. La definición del Paisaje Cultural Sostenible constituye una oportunidad para promover la comprensión de la dimensión cultural en el desarrollo sostenible. Por lo tanto, identificar y valorar los paisajes culturales es esencial para proteger el patrimonio y gestionar sus recursos en beneficio del desarrollo local.

El último artículo: “Intervención universitaria en la construcción comunitaria de la cultura agroecológica” corresponde al autor Eloy Rodríguez Luis, de la Universidad Para El Bienestar “Benito Juárez García” (UBBJG), de México. Da a conocer el proceso en el que los estudiantes de Ingeniería en Procesos Agroalimentarios, en Villa del Carbón, se enfrentan a un movimiento social amplio con características patrimoniales bioculturales, productivas, económicas y comunitarias, explorando tres dimensiones sociales:

- La reorientación del proceso educativo: Donde se busca transformar la educación para que esté alineada con las necesidades de las comunidades y los productores agrícolas.
- Intervención con los productores agrícolas en sus comunidades: En la que se trabaja directamente con los agricultores para mejorar sus prácticas y condiciones de vida.
- Las transiciones agroecológicas: Que promueven un enfoque sostenible y coherente con las expresiones culturales e identitarias locales.

El objetivo general es de contribuir a mejoras significativas en las condiciones de vida, especialmente para las familias rurales, incluidas las comunidades

indígenas. Este enfoque integral busca trascender lo meramente económico y considera la sostenibilidad y la identidad cultural como elementos fundamentales. Esta importante propuesta ha logrado establecer espacios sociales de intervención y participación con ejidos, comunidades, Municipio e instituciones. En términos de formación profesional, los conocimientos adquiridos por los estudiantes se evalúan desde dos perspectivas: académica y práctica. La relevancia de esta estrategia radica en la consolidación de la formación profesional y la capacidad de interactuar metodológicamente con productores y la comunidad en general. En el ámbito agroecológico se está construyendo un nuevo modelo para estudiantes y productores. Este modelo integra conocimientos tradicionales con enfoques científico-técnicos y se enfoca en la proyección del patrimonio biocultural mediante la reconfiguración del sistema simbólico, buscando sustentar una transición agroecológica adecuada a los contextos históricos, territoriales, culturales y productivos que enfrentan los productores agropecuarios en sus comunidades. Asimismo, permite la construcción de canales de comunicación y la transformación del modelo convencional de agricultura hacia uno con un alto contenido agroecológico. También impulsa la reconstrucción cualitativa de los sujetos sociales, que incluye a los propios estudiantes, cuya formación profesional se pone a prueba en las realidades de los productores.

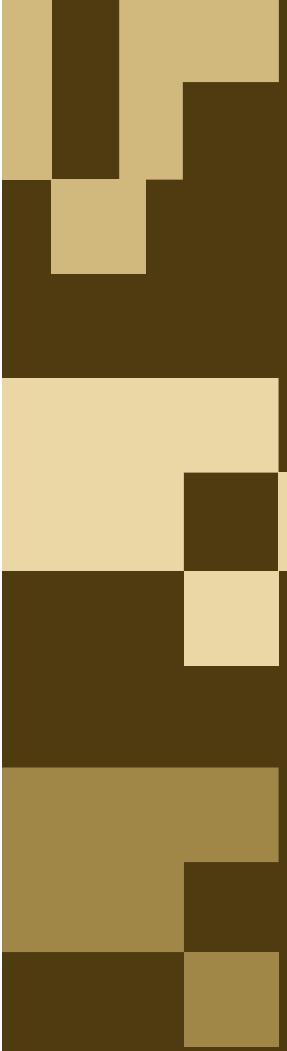
El trabajo muestra que la UBBJG está promoviendo un enfoque holístico que considera la sostenibilidad, la identidad cultural y la calidad de los alimentos en su búsqueda por mejorar las condiciones de vida en las comunidades rurales y que puede constituir un modelo importante en Latinoamérica.

Antes de concluir la presentación de este número, expresamos nuestro agradecimiento a la Universidad de Zacatecas, a través de la línea de investigación Patrimonio Histórico y Cultural de la Maestría y Doctorado en

Historia, organizadores del Primer Encuentro Universitario Iberoamericano sobre Patrimonio Cultural y Natural por su invitación a ser parte de este importante evento y respaldar ésta comunicación; a la Oficina de la UNESCO en México, a la Organización de Estados Iberoamericanos, al Instituto Europeo de Itinerarios Culturales y a la Fundación EU-LAC por el apoyo institucional brindando al evento, haciendo posible su realización y ahora la publicación de las ponencias. Asimismo, agradecemos a la Directora de las Carreras Antropología y Arqueología Lic. Carmen Díaz de Quintanilla por gestionar el financiamiento

de la diagramación del presente número, a la Directora del Instituto de Investigaciones de Antropología y Arqueología (IIAA), Dra. Claudia Rivera Casanovas, al Decano de la Facultad de Arquitectura, Artes, Diseño y Urbanismo de la Universidad Mayor de San Andrés Ms. Arq. Julio López Barrón y a la Imprenta de la FAADU por apoyar la impresión de éste número.

Estamos seguros que las propuestas y experiencias presentadas enriquecen las posibilidades de conocer y debatir sobre la temática patrimonio desde múltiples miradas y serán bien recibidas por nuestros lectores.



ARTÍCULOS DE INVESTIGACIÓN

PROPUESTA UNIVERSITARIA PARA LA ACTUALIZACIÓN DE LA INFORMACIÓN ICONOGRÁFICA Y EPIGRÁFICA SOBRE EL RELIEVE FUNERARIO DE PALMIRA DE LA COLECCIÓN “CONDE DE LAGUNILLAS”

Ernesto Caveda de la Guardia

Departamento de Ciencias Sociales y Humanidades,
Centro Educativo Español de La Habana (CEEH)
La Habana, Cuba
ernesto.caveda@ceehabana.com
<https://orcid.org/0000-0001-9015-3235>



Resumen

El Relieve funerario de Palmira (N.I 94.508) exhibido en el “Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba” es la única pieza patrimonial de su tipo que se conserva en Hispanoamérica. Este artículo, realizado desde los estudios de Patrimonio Histórico-Cultural en la Universidad de La Habana y en el contexto de la preocupación internacional por la preservación del patrimonio de la antigua Siria, ofrece una propuesta de actualización de la información iconográfica y epigráfica sobre el relieve. El objetivo es facilitar la accesibilidad del público general al proceso de interpretación y reconstrucción de la identidad sociohistórica de Palmira.

Abstract

The Funerary Relief of Palmyra (N.I. 94.508) exhibited in the “Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba” is the only patrimonial piece of its type preserved in Hispanic America. This paper, carried out from the Historical-Cultural Heritage studies at the University of Havana and in the context of international concern for the preservation of the heritage of ancient Syria, offers a proposal to update the iconographic and epigraphic information on the relief. The objective is to facilitate the accessibility of the general public to the process of interpretation and reconstruction of the sociohistorical identity of Palmira.

Palabras Clave

Patrimonio, relieve funerario, Palmira, museología, estudios universitarios

Key words:

Heritage, funerary relief, Palmyra, museology, university studies

Introducción

La pieza patrimonial conocida como “Relieve funerario de Palmira”, con Número de Inventario: 94-508, es un retrato escultórico que se exhibe dentro de la colección de Arte Romano de las Salas de Arte de la Antigüedad, situadas en el Edificio de Arte Universal del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba (MNBA). Esta pieza es parte de la renombrada colección “Conde de Lagunillas”, un espléndido conjunto arqueológico conformado por más de 600 piezas, representativas de las más relevantes culturas antiguas mediterráneas (Egipto, Fenicia, Grecia, Etruria, Roma) y del Asia Anterior (Sumeria, Asiria, Babilonia), lo que ha supuesto un valor patrimonial insigne del Museo desde hace más de seis décadas.

La procedencia del relieve debe situarse, al igual que el conjunto inicial de la Colección, en los mercados de antigüedades de Estados Unidos y Europa. A mediados de la década del 40, el doctor cubano Joaquín Gumá Herrera (1909-1980), más conocido por su título nobiliario rehabilitado “Conde de Lagunillas”, comenzó la adquisición de objetos arqueológicos de la antigüedad clásica mediterránea (Cardet 1993: 31). La existencia de noticias sobre la irrupción de retratos funerarios palmireños en el mercado norteamericano, a principios del siglo XX, procedentes de los explosivos en Oriente Próximo (Corzo 2016: 5), sumadas a la información que aportan los primeros registros epigráficos de la pieza (Chabot y Ganneau 1900: 319; Lidzbarski 1915: 145) y los datos de compra de un relieve palmirense (Met Museum 2022), que originalmente perteneció a la misma colección que el actual relieve de La Habana, nos permiten ubicar la adquisición de este último entre los anticuarios neoyorquinos de Parke-Bernet, muy probablemente en el año 1948.

Es importante señalar que el relieve palmirense de La Habana es el único de su tipo conservado en Hispanoamérica. Por otra parte, dentro del contexto más amplio de América Latina, además de la pieza de La Habana, se conserva

otro relieve palmirense con su epitafio, en este caso, en el Museo Universitario de São Paulo, Brasil (PAT 0650) (Hillers y Cussini 1996: 118).

Trasfondo sociocultural y valor patrimonial de la pieza

Palmira, cuyo nombre semítico (Tadmor תַּדּוֹר) y griego (Palmyra Παλμύρα) significan respectivamente “palmera”, fue un importante centro urbanístico en el desierto sirio. Mencionada en una tablilla cuneiforme capadocia de principios del segundo milenio a. C. y en la Biblia (1 Reyes 9:18, Crónicas 8:4), la ciudad estaba ubicada en el punto de encuentro de algunas de las principales rutas comerciales de la antigüedad.

Durante los tres primeros siglos de nuestra era sirvió de enlace entre el Occidente (la Roma imperial) y el Oriente (la Mesopotamia de los partos y más tarde de los sasánidas) e incluso con la India, por la ruta del golfo Pérsico. Esta ventajosa posición geográfica contribuyó decisivamente al florecimiento comercial y cultural de la sociedad palmirense, que se vio permeada por las diversas influencias lingüísticas, religiosas y artísticas de su entorno. Durante el reinado del emperador Tiberio (14-37 d. C.) Palmira cayó bajo dominio romano. No obstante, la ciudad mantuvo una cierta autonomía al ser declarada por Adriano como *Civitas Liberae* en el 129 d. C. (Britannica 2019).

Pero sin lugar a dudas, el posterior ascenso de la reina Znwbyā Bat Zabbai (más conocida por su nombre latinizado “Zenobia”), marcaría el momento de mayor esplendor de la cultura palmirense. Bajo el gobierno de Zenobia, Palmira se alzó como una potencia distintiva, formando un efímero imperio (270-273 d. C.) que logró tomar el control de Egipto y de varios territorios aledaños; manteniendo su independencia hasta ser sometida nuevamente por los ejércitos romanos bajo el emperador Aureliano. La sublevación de Zenobia y su posterior captura y exhibición en Roma como un trofeo, contribuirían enormemente a fabricar el aura legendaria que revistió a Palmira, como encarnación urbana de opulencia y exotismo en medio del

Es importante señalar que el relieve palmirense de La Habana es el único de su tipo conservado en Hispanoamérica.

desierto, y que sobreviviría a sus restos hasta hoy.

Es provechoso agregar, que la tradición escultórica funeraria palmirena constituye un legado distintivo de la antigua ciudad. Hay autores que incluso subrayan lo sorprendente del hecho que supone que los artistas palmirenos hayan rescatado esta práctica, abandonada por los romanos durante la época imperial (Corzo 2016: 6). Desde el 2012 y hasta la fecha como parte del “Palmyra Portrait Project” se han podido reunir cerca de 4000 esculturas funerarias palmirenas (Bobou *et al.* 2021), lo que da cuenta del enorme valor que se le atribuía al arte funerario dentro de su entorno social de creación.

Los restos de Palmira fueron declarados Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1980; siendo severamente dañados por el autodenominado “Estado Islámico”, a raíz de la ocupación de la ciudad en 2015. Este grupo terrorista dinamitó uno de los principales templos antiguos que aún permanecía en pie (Figura 1), demolió algunas de las torres funerarias del “Valle de las Tumbas” y causó daños a decenas de esculturas. De ahí el renovado interés de individuos e instituciones internacionales por proteger la herencia cultural de Palmira, y abordar adecuadamente el extenso patrimonio que supone la escultórica funeraria palmirena, en todos aquellos lugares donde se conserva. En el caso del relieve del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, consideramos que su adecuada gestión e interpretación patrimonial adquiere una

mayor significación si se toma en cuenta que, como ya se ha mencionado, es el único retrato funerario palmirense de toda Hispanoamérica, hecho que por sí sólo, puede tributar al aumento del interés social sobre la pieza.

Presupuestos teóricos.

Valor simbólico-comunicativo del patrimonio cultural y papel de las universidades en la facilitación de su interpretación social

Una de las características más conocidas del patrimonio cultural material de la humanidad es su papel como entidad cristalizadora de la identidad socio-histórica de los pueblos. Los objetos patrimoniales, a pesar de sufrir a menudo las consecuencias ligadas a los procesos de descontextualización y recontextualización, poseen esa capacidad de hacer evocar, en el presente, aquellas realidades pasadas que los produjeron.

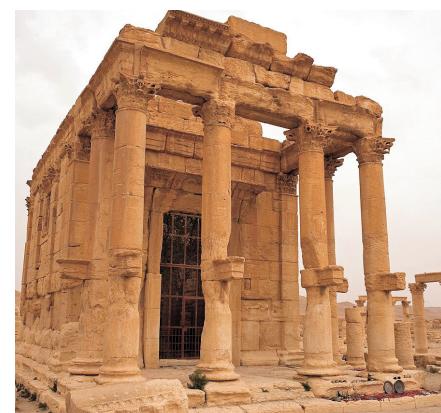
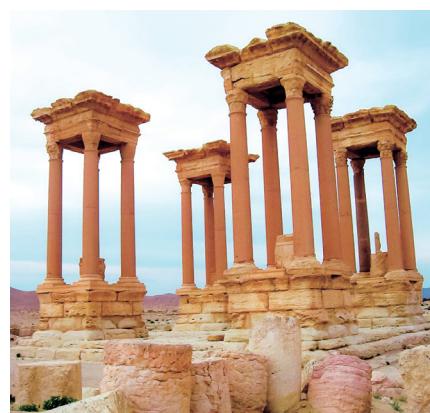
Dentro de los estudios teóricos sobre Patrimonio Histórico-Cultural, dicha capacidad también se considera uno de los valores fundamentales de cualquier objeto patrimonial: el valor simbólico-comunicativo (Ballart *et al.* 1996: 216). En este sentido (semiótico), el patrimonio resulta valioso a la sociedad como medio simbólico que comunica referentes históricos concretos y significados culturales; estos últimos, condicionados tanto por la intencionalidad original de los ejecutores, como por la apreciación subjetiva de los intérpretes de cualquier época. De esta forma, el objeto patrimonial se convierte en un

Figuras 1 y 2. Dos antiguos monumentos de la antigua ciudad de Palmira, destruidos por el autodenominado “Estado Islámico”. Derecha: Templo de Baal-Shamin. Izquierda: El Tetrapylon.

Fuente:

Figura 1. commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Palmyra_Temple_of_Baal-Shamin_0180.jpg:

Figura 2. Palmyra Tetrapylon, Syria. jpg https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Palmyra_Tetrapylon,_Syria.jpg



instrumento invaluable para reconstruir aquellos arreglos históricos identitarios (políticos, económicos, sociales) e incluso aquellas mentalidades que lleva consigo y que transmite simbólicamente. Este ejercicio de reconstrucción de identidades pasadas afecta significativamente la configuración de nuestra propia identidad (personal y colectiva) tanto presente como futura (Ballart 1996).

De ahí que sea un deber de las instituciones educativas y culturales desarrollar abordajes multidisciplinarios que permitan la reconstrucción e interpretación de los referentes y significados histórico-culturales de los objetos patrimoniales con un mayor nivel de profundidad (Manzini 2011: 29); con el objetivo de legarlos de una manera no hegemónica a las sociedades que los preservan. En este sentido, las universidades como garantes académicos por excelencia juegan un papel decisivo en el desarrollo e implementación de técnicas, metodologías y estrategias que faciliten los procesos de interpretación social del patrimonio cultural.

En el caso específico del Programa de Estudio de la asignatura Patrimonio Histórico-Cultural de la carrera Historia de la Universidad de La Habana podemos destacar que, entre sus principales objetivos, se encuentran:

Utilizar los presupuestos teóricos y metodológicos de la interpretación del patrimonio cultural para promover actividades interpretativas eficaces.
Adquirir conocimientos en la interpretación de patrimonio para ser capaces de utilizarlo como herramienta de gestión, desarrollo y como salida profesional, dentro de la gestión cultural.
Asegurar que la interpretación del patrimonio resulte accesible a todos los sectores de población. (Hernández 2020: 2)

Desde su primera exhibición pública en 1956 en el otrora "Palacio de Bellas Artes" y hasta el presente, la colección "Conde de Lagunillas" del Museo Nacional de Bellas Artes ha sido conservada, restaurada y estudiada por destacados especialistas formados en

universidades cubanas, entre los que destacan María Castro, Aymée Chicuri, Fernando Álvarez, Ernesto Cardet, Ana Castellanos y Durán Rodríguez. Todos los cuales han realizado aportes significativos desde sus respectivas áreas de estudio, con el fin de contribuir no sólo a la protección física de las piezas patrimoniales, sino también a la valorización, visibilización, transmisión, y recreación de los significados culturales que ellas portan. De esta forma, se ha generado una fecunda acumulación de acciones y saberes que demuestran la necesidad del vínculo Universidad-Museo, para la correcta salvaguarda y gestión integral del patrimonio.

En el año 2006, como parte de la conmemoración del medio siglo transcurrido desde la inauguración de la exposición de la colección "Conde de Lagunillas" se realizó, en colaboración con España, la edición de un excelente catálogo, donde se recogieron, de forma gráfica y descriptiva, algunas de las piezas más representativas de la colección. En las palabras preliminares de dicho catálogo, subrayando la perfectibilidad del trabajo realizado y expresando implícitamente la necesidad de futuras actualizaciones, Serafín Pedraza, vicepresidente de la "Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí" señaló que:

Ya han pasado cinco décadas desde la primera instalación de la colección del Conde de Lagunillas en el Palacio de Bellas Artes. Ahora está en una ubicación definitiva, donde se mezcla la historia común de nuestros dos países. A fin de cuentas una larga trayectoria que todavía no ha terminado. Está claro que nos queda mucho camino por recorrer hacia horizontes comunes, donde siempre estarán como prioridades el acceso a la cultura para todos y una formación de calidad, como garantía principal de desarrollo de la sociedad. (Museo Nacional de Bellas Artes 2006: 7)

En consonancia con estas ideas, consideramos que el vínculo Universidad-Museo sigue siendo indispensable para asegurar la continuidad y éxito de esa trayectoria.

Las universidades como garantes académicos por excelencia juegan un papel decisivo en el desarrollo e implementación de técnicas, metodologías y estrategias que faciliten los procesos de interpretación social del patrimonio cultural.

A partir de los gestos y objetos simbólicos identificados se puede acceder a determinados aspectos de la identidad sociocultural palmirena.

Objetivos de la investigación

A partir de los presupuestos antes establecidos, nos proponemos el siguiente objetivo general para la presente investigación:

Elaborar una propuesta de actualización de la información iconográfica y epigráfica del “Relieve funerario de Palmira”, preservado en el Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, para facilitar al público general una mayor accesibilidad al proceso de interpretación y reconstrucción de la identidad sociohistórica palmirense, desde los estudios universitarios sobre Patrimonio Histórico-Cultural.

Dicho objetivo general puede desglosarse en los siguientes objetivos específicos:

1. Identificar los principales elementos iconográficos convencionales del relieve a través de su comparación con otras piezas patrimoniales similares y con la información iconográfica registrada en la literatura académica actualizada.
2. Optimizar la datación de la pieza patrimonial, teniendo en cuenta los elementos iconográficos observados y la propuesta de categorización cronológica estilística desarrollada por el “Palmyra Portrait Project”.
3. Proponer una transliteración y traducción española, directa, autóctona y contextualizada de la inscripción aramea que aparece en el extremo superior derecho de la pieza patrimonial que resulte accesible al público general y ayude a paliar los problemas técnicos que presenta la traducción anglodependiente disponible.
4. Desarrollar un análisis epigráfico de la inscripción aramea, acompañando de un abordaje sociolingüístico que posibilite la reconstrucción de determinados aspectos de la identidad histórica de la antigua Palmira y permita al público general una mayor accesibilidad respecto a la interpretación de la pieza patrimonial.
5. Contribuir a la renovación del interés social hacia el legado cultural palmirense, presente como referente histórico y significado cultural de la pieza de La Habana, en el contexto de la preocupación internacional por la destrucción sistemática del patrimonio de la antigua Siria.

Desarrollo

Descripción y análisis iconográfico del relieve

El relieve 94.508 (Figura 3) representa a una mujer en pose rígida frontal sobre una losa de piedra blanca y lustrosa, con detalles rojizos, de las siguientes dimensiones: 59 x 51 x 28 cm. El rostro posee una expresión neutra, de mirada hierática, a través del tratamiento convencional que representaba los ojos grandes y bien abiertos. Las pupilas se han elaborado utilizando dos círculos concéntricos. La nariz, por su parte, es larga y recta, y los labios finos y alargados. Las orejas también son largas, finalizando en lóbulos carnosos.

La mano derecha de la dama aparece sostenida hacia la túnica, en una clásica *pose pudicitia* (Heyn 2010: 634), mientras que en la mano izquierda se le han añadido dos objetos simbólicos frecuentes: “el huso y la rueca”, indicando claramente la condición doméstica de la figura. A partir de los gestos y objetos simbólicos identificados se puede acceder a determinados aspectos de la identidad sociocultural palmirense, así como algunas de las expectativas de la fallecida y su entorno inmediato. En primer lugar, se puede observar el proceso de “negociación cultural” que mantenían los palmireños con el poder romano (Heyn 2010: 643); por una parte, adoptando algunas de las convenciones estilísticas imperiales (v. g. la propia *pose pudicitia*, hieratismo frontal y la vestimenta típicamente helenística) que buscaban dotar al individuo de una representación *post mortem* que expresa aquella dignidad social que se concebía correspondiente con su estatus. Por otro lado, también se reflejan rasgos propios de lo que podríamos denominar

una “resistencia cultural” y búsqueda de la identidad propia, que se evidencia en la inclusión de recursos estilísticos que expresarán el exotismo por el cual era reconocida la ciudad (influencias orientales en el vestuario, abundancia de motivos vegetales y florales).

La dama representada está ataviada con túnica, manto y velo. Sobre la frente tiene una banda o diadema decorada con motivos florales, rematada a ambos lados por dos ornatos en forma de racimos de uvas que ajustan el peinado. Un broche en forma trapezoidal adornado con un motivo vegetal mantiene unida la túnica bajo el hombro izquierdo. Sobresale, además, el cuidadoso tratamiento estilístico del drapado de la túnica, especialmente en los pliegues que guardan las flexiones de los brazos. En este punto sería provechoso señalar, las similitudes de los detalles antes descritos en nuestra pieza con la cabeza femenina palmirena MV.56595.0.0 de la colección “Zeri” del “Museo Vaticano” (Musei Vaticani 2022) datada del 100-150 d. C., con la pieza NCG 1079, datada en el 113/4 d. C. (Ploug 1995). Solamente cabe resaltar que, en el caso de nuestro relieve, los adornos con forma de racimos de uvas aparecen sobre las orejas, lo cual es un detalle significativo, ya que, en la mayoría de los casos, este tipo de ornato se suele agregar en la forma de aretes¹.

Los datos iconográficos permiten datar el relieve entre los años 50-150 d.C., considerando la categorización cronológica estilística clásica propuesta por el arqueólogo danés Harald Ingholt (Ingholt 1928). No obstante, teniendo en cuenta recientes investigaciones y avances en cuanto a la categorización y catalogación de los retratos funerarios, es posible optimizar aún más esta datación. Siguiendo la categorización

ofrecida en el artículo “Three hundred years of Palmyrene history. Unlocking archaeological data for studying past societal transformations” (Bobou *et al.* 2021) nuestro relieve estaría situado entre el “Período II. 100-135 d. C.” y el “Período III. 135-160 d. C.”. A pesar de tener representados el “huso y la rueca” (que se usaron extensamente en las primeras etapas de la escultórica palmirena) y los adornos en forma de racimo de uvas (que aparecieron a finales del siglo primero), la diadema de la dama de La Habana, se encuentra segmentada por bandas rectangulares adorada por motivos geométricos vegetales y florales. Este último detalle, apareció del 100-135 d. C. y se mantuvo hasta el 160 d. C. (Bobou *et al.* 2021). El relieve se ubicaría, entonces, aproximadamente dentro de la primera mitad del siglo segundo d. C.²



Figura 3. “Relieve funerario de Palmira” (N.I 94.508), vista frontal.

Fuente. © Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba (2001). Fotografía usada con permiso.

1 En este sentido, existe una pieza con ciertas semejanzas: el relieve que se conserva en el “Robert Mouawad Private Museum”, en Beirut, no. inv. 0101, datado en el 155 d. C. (Ingholt 1928).

2 Así lo data S. Krag: “AD 100–50” en Krag S. (2018) *Funerary representations of Palmyrene women. From the first century BC to the third century AD*. Brepols.

Recomendaciones de actualización (iconografía y datación del relieve)

En el Catálogo de las Salas de Arte de la Antigüedad del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba se presenta la información iconográfica del relieve como sigue:

La rigidez de la figura, los ojos abiertos, inusitadamente grandes, son características generales de los relieves de Palmira. La dama tiene un rostro hierático con una mirada frontal, intensa, acentuada por el tratamiento de las pupilas y el iris del ojo, que se representan por sendos círculos en el centro del ojo. Lleva el pelo recogido con una banda sobre la frente y sólo se aprecian dos mechones rizados que caen detrás de las orejas. La banda termina a cada lado de la frente con un adorno en forma de racimos de uvas. Se cubre la cabeza y recoge los pliegues del manto que la cubre con un broche adornado con una hoja de acanto. Hay cuidado en el tratamiento del drapeado y en los detalles del tocado. En la mano izquierda lleva **un báculo y un cono de abeto**, que simbolizan su condición de ama del hogar. (Museo Nacional de Bellas Artes 2006: 149)³

Atendiendo al análisis precedente sobre la iconografía de la pieza realizado en nuestro estudio, consideramos recomendable añadir al catálogo elementos

sustanciales como la mención de la pose *pudicitia* observada en el gesto de la mano derecha de la dama, y su explicación; lo que permitirá una mayor comprensión de los lectores/espectadores sobre las convenciones estilísticas escultóricas palmirenas, y cómo dichas convenciones reflejaban patrones sociales distintivos, por ejemplo, las representaciones y roles de género (virtud y carácter pudoroso) y la negociación cultural (estatus social asociado a la adopción de rasgos culturales helenísticos) con respecto al poder romano, advertidos en nuestra pieza.

Por otra parte, consideramos necesario que se rectifique el error sobre los atributos simbólicos presentes en la mano izquierda de la dama. Como puede notarse, en la descripción iconográfica del catálogo se hace alusión a “un báculo y un cono con forma de abeto”, cuando en realidad los dos símbolos representados se corresponden con “el huso y la rueca”, una convención usual para la representación de la figura femenina y su condición doméstica, muy popular dentro del arte romano y específicamente, durante la primera mitad del siglo segundo, dentro de la escultórica funeraria palmirense (Bobou *et al.* 2021). Estos elementos iconográficos pueden observarse en detalle en las figuras (3, 4 y 5) que mostramos a continuación.



Figura 4. Mujer con huso y rueca en el mosaico de Aquiles en Villa de la Olmeda, Palencia.

Fuente:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fd/05-Mosaico_del_Oecus_Aquiles_en_Skyros_alta.jpg.

3 La misma información puede leerse en el catálogo del sitio web oficial del Museo Nacional de Bellas Artes (<https://www.bellasartes.co.cu/obra/anonimo-relieve-funerario-de-palmira>) consultado el 11 de abril de 2022. [Énfasis nuestro]



Figura 5. Relieve palmireno del British Museum en el que se aprecian los símbolos convencionales del huso y la rueca, añadidos de forma similar a como se observan en el relieve de La Habana.

Fuente. CC BY-NC-SA 4.0, https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1891-0113-E-1

Con relación a la datación del relieve, recomendamos precisar, tanto en el catálogo como en la nota que ofrece información sobre la pieza museable, el período: "primera mitad del siglo II n.e" o incluso: "100-150 n.e"⁴.

Análisis epigráfico de la inscripción aramea del relieve

Aparecen registros epigráficos de la pieza en el "Corpus Inscriptionum Semiticarum" (vol. II. 3. 2, no. 4290) (Académie des inscriptions et belles-lettres 1881) y en el "Ephemeris für semitische Epigraphik" (III, pág 145) (Lidzbarski 1915: 145)

y el “Répertoire d’Épigraphie Sémitique” (vol. I, no. 1019) (Chabot J. B. y Ganneau 1900: 319) respectivamente. En el compendio “Palmyrene Aramaic Texts” (PAT) la inscripción del relieve de la Habana se ha registrado como PAT 0647 (Hillers y Cussini 1996: 118).

La inscripción (Figura 6) consta de cuatro líneas escritas en arameo palmero, que aparecen de forma horizontal, en *scriptio continua*, y pertenece, en términos generales, al estilo conocido como “monumental”, “formal” o “epigráfico”.

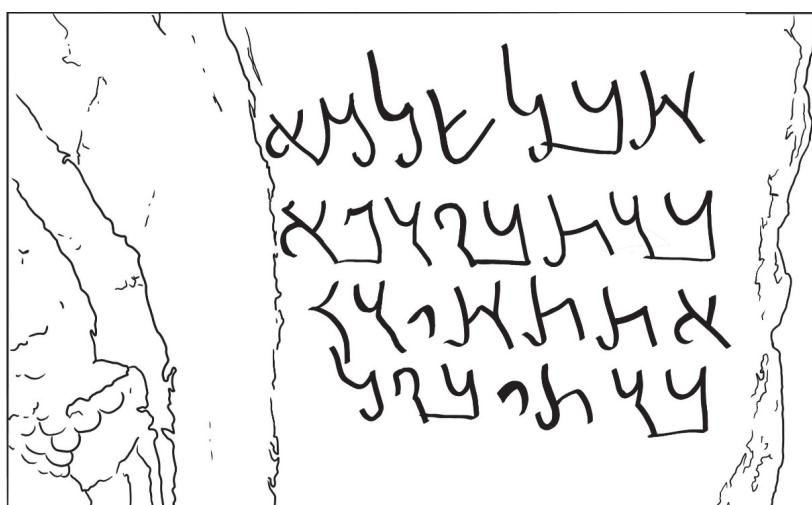


Figura 6. Copia de la inscripción del Relieve Funerario de Palmira de la colección “Conde de Lagunillas”

⁴ Otra variante utilizada a menudo la literatura académica es “100-50” n.e.

A pesar de seguir de cerca las formas equivalentes griegas, hemos optado por preferir una vocalización que se ajuste más a los patrones morfológicos del idioma arameo en sus distintas variantes y a la etimología de los nombres.

Nuestra transliteración y correspondiente traducción directa al español de la inscripción, son las siguientes:

1. *ḥbl šlm'*
 2. *brt bwrp'*
 3. *'tt ḥyrn*
 4. *br tybwł*
1. ¡Ay! Šalma'
 2. Hija de Borrepa'
 3. Esposa de Hairan
 4. Hijo de Taibbol

Para una audiencia no especializada en idiomas semíticos (como la que se espera en el MNBA) presentamos la siguiente traducción simplificada y tendiente al aspecto fonético:

“¡Ay! Shalma, hija de Borfa, esposa de Hairan, hijo de Taibol”.

Notas sobre la traducción

Los principales problemas que se afrontan al traducir la inscripción aramea se relacionan fundamentalmente con cuestiones de la vocalización de los nombres mencionados. El alfabeto palmireno, así como sus pares semíticos, no posee vocales, por tanto, la vocalización debe ser inferida por el traductor teniendo en cuenta los patrones morfológicos del idioma en cuestión y los equivalentes onomásticos hebreos, árabes, griegos o latinos (si los hay). En el caso que nos ocupa, contamos con algunos nombres que tienen sus respectivos equivalentes griegos procedentes de inscripciones palmirenas bilingües. Tal es el caso de *šlm'* (en griego Σαλμης) y *bwrp'* (en griego Βωρόφας), los cuales nos brindan una idea aproximada acerca de la vocalización original de los nombres. No obstante, en nuestro caso, a pesar de seguir de cerca las formas equivalentes griegas, hemos optado por preferir una

vocalización que se ajuste más a los patrones morfológicos del idioma arameo en sus distintas variantes y a la etimología de los nombres. De esta forma, se decidió traducir *šlm'* como Šalma¹⁵, en lugar de Shalmē/Šalmē¹⁶, por considerarlo una forma hipocorística de Šalamallat y *bwrp'* como Borrefa¹⁷, en lugar de Bôrrafâ (entendiendo la e central como una semivocal quiescente, “divisora de sílaba”), por constituir etimológicamente una forma compuesta por el nombre divino *bwl*, y el verbo *rp'*.

Como puede notarse, en todos los casos donde existe la consonante gutural *aleph*, la cual es fonéticamente muda y sólo sirve como *matres lectionis* para indicar la presencia de una vocal, se ha señalado con un apóstrofo (') siguiendo el uso convencional dentro de la transliteración de los idiomas semíticos.

La duplicación de las consonantes en el caso de los nombres Borrefa' y Taibbol se debe a cuestiones puramente etimológicas, puesto que ambos son teóforos, es decir, formas compuestas por el nombre de una deidad unida a un verbo y a un sustantivo respectivamente.

En el caso de la traducción simplificada (para una audiencia amplia no especializada) se ha sustituido la consonante prepalatal Š (en Šalma') con valor fonético = /ʃ/ (v.g. anglicismo “show”) por Sh, para hacer su reconocimiento fonético más asequible a los hispanohablantes. Lo mismo se ha hecho con la consonante labiodental p̄ (en Borrepa') con valor fonético = /f/; simplemente se ha colocado una “f” latina común. Todos los apóstrofos que señalizaban las *aleph* han sido retirados. Se ha mantenido la H en Hairan debido a que no existe una letra (o combinación) en español que pueda representar fielmente una equivalencia de la *Heth* palmirense.

5 Así lo traduce E. Cussini (Cussini *et al.* 2018).

6 Yon ha seguido la vocalización del equivalente griego. Así lo muestra su traducción de la inscripción del relieve de La Habana (Krag 2018): Alas Shalmē I daughter of Bôrrafâ I wife of Haîran I son of Taibbôl.

7 Así también lo traducen (por las mismas razones) con sus variantes fonéticas, el CIS (Bôrrehphâ), el Ephemeris (Bôrrefâ) y el Répertoire (Bôrrefâ).

Análisis sociolingüístico

En el epitafio se ha introducido el tradicional vocablo *hbl* (¡Ay! o ¡Ay de mí!), con el cual los escultores palmirenos dotaban a las inscripciones del halo solemne propio de su carácter funerario. Seguidamente aparece el nombre de la fallecida, en este caso: *šlm'*, Šalma'. Este nombre puede considerarse etimológicamente como la forma hipocorística de un teóforo (que incluía el nombre de la deidad palmirena Šalman) o como un derivado del término *šlm* (aram. paz). En su forma femenina, Stark registra cinco casos de inscripciones; entre ellas, la que corresponde a nuestro caso: *šlm'brt bwr'*, dentro del “Corpus Inscriptionum Semiticarum” (CIS 4290) (Stark 1971: 51).

La segunda línea comienza con la palabra *brt* (hija) escrita con la ligadura beth-resh. Le sigue el nombre *bwrp'*, Borrepā'/Borrefa', teóforo que etimológicamente se compone del término *bwl*, nombre de la deidad palmirena Bôl, además del verbo *rp'*, “sanar”; significando “Bôl ha sanado” (Stark 1971: 75). En la tercera línea se menciona el nombre Hairan (esposo de la fallecida), que significa “bueno, excelente”. Aquí se integra al adjetivo arábigo *hair* el sufijo -ân (Stark 1971: 88). En la cuarta línea se indica el patronímico del esposo, Taibbol, nuevamente un teóforo, en este caso un compuesto genitivo que significa “siervo de Bôl” (formado por el sustantivo *tym* y nuevamente el nombre de *bwl*) (Stark 1971: 116). Es importante destacar que el “Bôl” (*bwl*) palmirense, relacionado a la deidad fenicia-cananea “Baal”, fue posteriormente adorado como “Bel” (*bl*) bajo la influencia del culto mesopotámico de “Bel Marduk”. No obstante, el antiguo nombre divino Bôl pervivió, como puede apreciarse en la onomástica palmirense y en fórmulas de culto aparecidas en inscripciones votivas (Teixidor 1979: 8).

Recomendaciones de actualización (epigrafía del relieve)

En el catálogo de las Salas de Arte de la Antigüedad se presenta la información epigráfica del relieve de la siguiente manera: La inscripción, en dialecto local, dice: “Salma, hija de Borfa, esposa de Hairan, hijo de Teibol, alas”. (Museo Nacional de Bellas Artes 2006: 149)⁸.

Teniendo en cuenta el análisis epigráfico realizado previamente, se puede notar que la frase que se ofrece en el catálogo, adolece de algunos errores propios de una traducción indirecta. La evidencia más clara de este hecho se encuentra en la palabra final de la traducción, “alas” (interjección inglesa que significa ¡Ay!) la cual es un vocablo anglosajón que se ha dejado sin traducir, y que se corresponde al *hbl* de la inscripción. Es bueno notar que “alas” incluso se encuentra erróneamente ubicado al final de la frase cuando, dentro del texto de la inscripción, su equivalente *hbl*, es el primer vocablo. Consideramos que esto último pudo deberse tanto a un descuido del traductor angloparlante, quien añadió “alas” de forma mecánica al final de su traducción (existen numerosas inscripciones palmirenas en la que *hbl* aparece al final del texto), como a una convención dentro de la traducción inglesa. En este caso, consideramos que es preferible una traducción directa y autóctona que, además de representar más adecuadamente al entorno lingüístico donde se conserva el relieve de La Habana, previene a los visitantes respecto al error semántico de confundir la interjección inglesa con el vocablo hispano “alas” (extremidades de las aves).

Como recomendaciones de actualización sugerimos, en primer lugar, precisar el idioma en el cual está escrita la inscripción (Arameo palmirense) y, en segundo lugar, rectificar los errores que presenta la traducción que se ofrece en el catálogo y sustituirla, ya sea por nuestra propuesta “¡Ay! Shalma, hija de Borfa,

En el epitafio se ha introducido el tradicional vocablo *hbl* (¡Ay! o ¡Ay de mí!), con el cual los escultores palmirenos dotaban a las inscripciones del halo solemne propio de su carácter funerario.

8 Museo Nacional de Bellas Artes. <https://www.bellasartes.co.cu/obra/anonimo-relieve-funerario-de-palmira>. Consultado el 11 de abril de 2022.

La dama representada en el relieve de La Habana goza de una rica y diversa iconografía, expresada a través de rasgos estilísticos, gestos y objetos simbólicos mediante los cuales es posible reconstruir en buena medida la identidad sociocultural de Palmira, sus procesos de negociación y resistencia cultural respecto al poder imperial romano, así como sus representaciones sociales de clase y género.

esposa de Hairan, hijo de Taibol”, o una variante directa similar.

Conclusiones

El Relieve funerario de Palmira (N.I 94.508) de la colección “Conde de Lagunillas” preservado en el Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, por su condición de objeto único de su tipo en Hispanoamérica es, indiscutiblemente, una de las piezas arqueológicas más valiosas que se conservan en el fondo patrimonial de la nación cubana. A partir de los análisis realizados en el presente trabajo, se puede concluir que:

1. La dama representada en el relieve de La Habana goza de una rica y diversa iconografía, expresada a través de rasgos estilísticos, gestos y objetos simbólicos mediante los cuales es posible reconstruir en buena medida la identidad sociocultural de Palmira, sus procesos de negociación y resistencia cultural respecto al poder imperial romano, así como sus representaciones sociales de clase y género. No obstante, algunos aspectos significativos de dicha iconografía están ausentes en la información iconográfica que se ofrece sobre la pieza, o incluso deben rectificarse a la luz de las convenciones escultóricas ya categorizadas dentro de la literatura académica actual. Esto incluso posibilita una optimización de la datación de la pieza patrimonial.
2. La inscripción aramea palmirena del extremo superior derecho del relieve, puede ser abordada con un enfoque sociolingüístico que arroje resultados fecundos en cuanto a la reconstrucción histórica de las prácticas religiosas y las relaciones de parentesco en Palmira. La traducción de la inscripción aramea al español que actualmente se ofrece debe ser actualizada, por cuanto parece ser indirecta y anglodependiente; trayendo consigo posibles ambigüedades semánticas y errores de interpretación para los visitantes del MNBA. En el presente trabajo se ha propuesto una traducción directa y autóctona, adecuada al público general del Museo

y que solventa muchos de los problemas mencionados.

En este sentido, se pueden enumerar los siguientes resultados específicos alcanzados por medio de la presente investigación, partiendo de los presupuestos teóricos fundamentales vinculados a la asignatura Patrimonio Histórico-Cultural de la carrera Historia de la Universidad de La Habana, sobre el valor simbólico-comunicativo del patrimonio cultural para la reconstrucción de la identidad sociohistórica de los pueblos y la necesidad de que los estudios universitarios contribuyan a la facilitación de la interpretación social del patrimonio:

1. Se lograron identificar satisfactoriamente los principales elementos iconográficos convencionales del relieve (“pose pudicitia”, “huso y rueca”) por medio de su comparación con otras piezas patrimoniales similares y con la información iconográfica registrada en la literatura académica actualizada.
2. Se presentó una propuesta de optimización de la datación de la pieza patrimonial, teniendo en cuenta la categorización estilística del “Palmira Portrait Project”.
3. Se realizó una transliteración y traducción española, directa, autóctona y contextualizada de la inscripción aramea que aparece en el extremo superior derecho de la pieza patrimonial.
4. Se realizó una investigación de todos los registros epigráficos de la inscripción, incluyendo un abordaje sociolingüístico que posibilitó la reconstrucción de determinados aspectos de la identidad histórica de la antigua Palmira.

Esperamos que las instituciones que salvaguardan el patrimonio histórico-cultural en nuestro país, puedan aprovechar los principales resultados de esta investigación; de modo que pueda contribuir de manera concreta a lograr una actualización de la información sobre la pieza y a mostrar la gran

relevancia que posee la interpretación (iconográfica, epigráfica, historiográfica) del patrimonio, para reconstruir el pasado en aras del presente. Finalmente, y sobre todo, que sirva para despertar el interés del público, nacional o foráneo, respecto al enorme legado cultural de Palmira. Un legado que, incluso desde una lejana isla del Caribe, todavía sobrevive a los tercos vaivenes del fanatismo y al implacable paso del tiempo.

Agradecimientos

Quisiera reconocer las valiosas contribuciones de las profesoras Olympia Bobou y Rubina Raja, ambas destacadas investigadoras del “Palmyra Portrait Project” (Aarhus University), en cuanto a la provisión de datos iconográficos actualizados y fuentes relevantes sobre los registros epigráficos del relieve. Le agradezco igualmente al fotógrafo y editor William Reyné por su trabajo de fotometría y al dibujante Lázaro Álvarez por la realización de la copia de la inscripción. También quiero agradecer al profesor Jean-Baptiste Yon del CNRS (Université de Lyon) por tan generosamente revisar, discutir y aprobar mi traducción española de la inscripción; además de los invalúables aportes de la eminente investigadora Eleonora Cussini, coautora del PAT, con quien aún estoy en deuda respecto a las cuestiones paleográficas. Agradezco al Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba y a la Facultad de Filosofía e Historia de la Universidad de La Habana, en especial, a la profesora Yamilet Hernández, por su loable trabajo en la sistematización de los estudios sobre Patrimonio Histórico-Cultural en la UH. Finalmente, quisiera dedicar este trabajo al Dr. Joaquín Gumá (“Conde de Lagunillas”), por hacer palpables a nuestros ojos los tesoros de la antigüedad clásica; y a Francisco Prat, María Castro, Aymée Chicuri, Ernesto Cardet, Rita Longa, Fernando Álvarez... por preservar y (re)descubrir esos tesoros en nombre de todos los cubanos.

Bibliografía

Académie des inscriptions et belles-lettres
1881 *Corpus inscriptionum semiticarum ab Academia Inscriptionum et*

Litterarum Humaniorum conditum atque digestum. Atlas. París: Parisiis E Reipublicae Typographeo.

Ballart Hernández, J.

1996 *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso.* Barcelona: Ariel.

Ballart Hernández, J., Fullola Pericot, J. M. y Petit Mendizabal, M. A.

1996 El valor del patrimonio histórico. *Complutum. Extra* (6): 215-224.

Bobou, O., Raja, R. y Romanowska, I.

2021 Three hundred years of Palmyrene history. Unlocking archaeological data for studying past societal transformations. *PLOS ONE* 16 (11): e0256081. DOI: <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0256081>

Bobou, O., Miranda, A. C. y Raja, R.

2021 The Ingholt Archive. Data from the Project Archive Archaeology: Preserving and Sharing Palmyra's Cultural Heritage through Harald Ingholt's Digital Archives. *Journal of Open Archaeology Data* 9 (6): 1–10. DOI: <https://doi.org/10.5334/joad.78>

The Editors of Encyclopedia Britannica, (22 de febrero 2019,) Palmyra. *Encyclopedia Britannica.* Recuperado de: <https://www.britannica.com/place/Palmyra-Syria>

Cardet, E.

1993 Instalaciones de la Colección Lagunillas. En *Catálogo de los vasos griegos del Museo Nacional de Bellas Artes*, editado por Ricardo Olmos. Madrid: Ministerio de Cultura.

Chabot, J. B. y Ganneau, C. C.

1900 *Répertoire d'épigraphie sémitique publié par la Commission du Corpus inscriptionum semiticarum* Paris: Académie des inscriptions et belles-lettres - Imprimerie nationale.

Corzo, R.

2016 Un retrato funerario de Palmira en el Museo de Bellas Artes de Bilbao. *Boletín Museo de Bellas Artes de Bilbao* (10): 13-33.

Cussini, E., Heyn, M. K., Hutton, J., Greene, N. y Bonesho, C. E.

2018 The Harvard Semitic Museum Palmyrene Collection. *BASOR* 380: 231–46.

**Respecto
al enorme
legado cultural
de Palmira.
Un legado
que, incluso
desde una
lejana isla del
Caribe, todavía
sobrevive a los
tercos vaivenes
del fanatismo
y al implacable
paso del tiempo.**

- Hillers, D. R. y Cussini, E.
1996 *Palmyrene Aramaic Texts. The Comprehensive Aramaic Lexicon Project*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Hernández, Y.
2020 *Programa Analítico de la Asignatura Patrimonio Histórico-Cultural*. La Habana: Universidad de La Habana.
- Heyn, M. K.
2010 Gesture and Identity in the Funerary Art of Palmyra. *American Journal of Archaeology* 114 (4): 631–661. Recuperado de: <http://www.jstor.org/stable/25763805>
- Ingholt, H.
1928 *Studier over Palmyrenske Skulptur*. Copenhagen: Reitzel.
- Krag, S.
2018 *Funerary representations of Palmyrene women. From the first century BC to the third century AD*. Turnhout: Brepols.
- Kropp, A. J. M. y Raja, R.
2014 The Palmyra Portrait Project, *Syria* (91). Recuperado de: <http://journals.openedition.org/syria/2146>; DOI: 10.4000/syria.2146
- Lidzbarski, M.
1915 *Ephemeris für semitische Epigraphik*. Giessen: J. Ricker.
- Manzini, L.
2011 El significado cultural del patrimonio. *Estudios del Patrimonio Cultural* (6): 27-42.
- Met Museum (2022). *Funerary relief*. Recuperado de: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/328241>
- Musei Vaticani (2022). *Catalogo*. Recuperado de: https://catalogo.museivaticani.va/index.php/Detail/objects/MV.56595.0.0?lang=it_IT
- Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba
2001 *Colecciones de Arte Universal. Museo Nacional de Bellas Artes*. La Habana: Editorial Letras Cubanias.
- Museo Nacional de Bellas Artes
2006 *Arte de la antigüedad. Salas del Museo Nacional de Bellas Artes*. Córdoba: Diputación de Córdoba.
- Ploug, G.
1995 *Catalogue of the Palmyrene sculpture*. Copenhagen: Ny Carlsberg Glyptotek.
- Stark, J. K.
1971 *Personal names in Palmyrene inscriptions*. Oxford: Clarendon Press.
- Teixidor, J.
1979 *The Pantheon of Palmyra*. Leiden: E. J. Brill.