

de esta orientación seguramente permite explicar que, agotadas las intervenciones vinculadas a remoción de tierra por obra pública o construcción de edificios, muchos de los/as participantes sitúen el futuro de la profesión en áreas como la divulgación o el turismo arqueológico. Yo enfatizaría que la justificación principal para ello no debe ser exclusiva ni principalmente el beneficio económico directo, sino más bien, en la línea apuntada por Rolland, “la formación de individuos y masas críticas (...) una pedagogía crítica alimentada por un espíritu democrático y contraria a los sistemas expertos” (p. 213).

Siendo cierta, por lo tanto, la necesidad de poner a punto unas competencias profesionales solventes en los ámbitos citados, creo que el futuro de nuestra arqueología se juega también en otros escenarios que en el libro reciben una atención más reducida. En primer lugar, muchos de los problemas denunciados no son exclusivos de la arqueología. Por eso quiero señalar mi total sintonía con David Barreiro cuando afirma que la disciplina solo tiene futuro en nuestro país si luchamos “por un sistema económico que garantice condiciones laborales dignas (...), por un sistema político que haga primar los intereses generales de la sociedad” y por “la sustitución de los valores culturales hegemónicos por una nueva conciencia colectiva de respeto a los bienes públicos, de gestión racional y planificada de los recursos, de integración activa en la comunidad y de cooperación y solidaridad social” (p. 29). Añadiré que si algo bueno hay en la crisis actual es que está provocando el desarrollo de conciencias críticas y de empoderamientos comunitarios que van en esta dirección, aunque parece poco probable que terminen convirtiéndose en hegemónicos. La arqueología puede tener mucho que decir en este contexto. Criado (p. 59) plantea algunos temas relevantes y también me parecen sugerentes las ideas de Rolland en torno a la arqueología “como parte de un esfuerzo por construir democrática, colectiva y libremente una crítica del presente inspirada en el análisis histórico” (p. 212).

En segundo lugar, mi opinión es que, en la situación actual, el futuro de la arqueología española se juega, en una medida muy importante, en términos de internacionalización y de relevancia científica (evito de forma consciente el término *excelencia*, tan manoseado últimamente). Por esta razón, deben tenerse en cuenta aportaciones como la de López García sobre la arqueología española en el marco de los proyectos europeos, señalando nuestro desequilibrio con respecto a países vecinos como Francia y Reino Unido; o la crítica mordaz de González Ruibal al funcionamiento de los sistemas de evaluación. Está por ver en qué medida los avances que se han producido en los últimos años (en publicación internacional, movilidad del personal investigador, proyectos con y en el extranjero, etc.) se ven afectados por la dramática reducción presupuestaria que estamos viviendo y que repercute tanto en recursos humanos como en equipamiento científico y financiación de proyectos. El dinero no garantiza investigación de calidad, pero el conocimiento puntero suele apoyarse en una adecuada financiación.

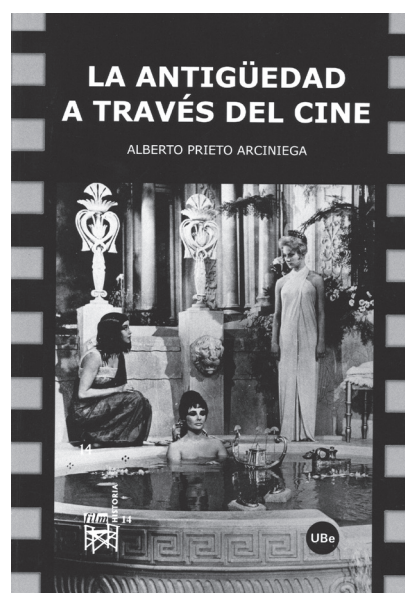
Buena parte de las contribuciones apuntan a la necesidad de incrementar la visibilidad de la profesión. Para conseguirlo, me parece imprescindible que nuestro país cuente con una arqueología de vanguardia en términos académicos y de investigación. Una arqueología capaz de producir conocimiento socialmente relevante; de contribuir a “proyectos de conocimiento” amplios (Azkarate, p. 10) que superen la compartimentación de saberes; de estar presente, en condiciones de igualdad, en el gran debate teórico de la historia y las ciencias sociales, como en su día demandó J. Vicent en un brillante artículo (La prehistoria del modo tributario de producción, *Hispania* LVIII/3, 200, 1998: 824-825); y, en definitiva, de proporcionar argumentos para comprender y transformar el presente.

En el horizonte actual, la reflexión sobre el futuro de nuestra disciplina es pertinente y necesaria. Por esta razón, la publicación de este libro, integrando 45 voces diferentes, debe saludarse positivamente. Aunque para explorar los futuribles propuestos vayamos a necesitar mucho tesón, paciencia, espíritu reivindicativo y solidaridad.

Xosé-Lois Armada

Instituto de Ciencias del Patrimonio (Incipit)
Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)
xose-lois.armada@incipit.csic.es

Prieto Arciniega, Alberto (2010). *La Antigüedad a través del cine*. Colección Film-Historia 14. Universitat de Barcelona. 306 págs. ISBN: 978-84-475-3490-6.



Durante los últimos treinta y cinco años Alberto Prieto Arciniega ha ejercido de docente en la Universidad Autónoma de Barcelona, donde es catedrático de historia antigua en la actualidad. En ese tiempo

la historia social ha sido uno de sus campos de investigación predilectos y, en el último cuarto de siglo, también se ha interesado por analizar cómo el cine ha presentado la Antigüedad. Fruto de esa dedicación son sus numerosos artículos en revistas y ponencias en congresos, una parte de esos escritos dispersos, los publicados hasta el año 2001, ya fueron recogidos en su anterior libro *La Antigüedad filmada* (Madrid, 2004). La obra que ahora comentamos debe considerarse una segunda recopilación, pues reúne los trabajos publicados entre 2001 y 2009, década en la que parecía renacer de sus cenizas el género fílmico “de romanos”, también llamado “peplum”, unas perspectivas que después se han ido desvaneciendo. Esta segunda entrega fue sugerida por el centro Film-Historia de la Universidad de Barcelona, que ha acogido la publicación en su serie.

La Antigüedad a través del cine reúne diecisiete aportaciones precedidas de una introducción del autor y un breve prólogo de Rafael De España, crítico especializado en el mundo antiguo. Jugando con las referencias plutarquianas, en “Cine y Antigüedad. Vidas Paralelas, nunca convergentes”, De España reflexiona sobre el poco entusiasmo que el estudio del cine que recrea la Antigüedad ha despertado entre los historiadores profesionales, por ello libros como el presente son más bien una excepción. También define los planteamientos de trabajo de Alberto Prieto: en la medida de lo posible no entrar en valoraciones estrictamente artísticas y ceñirse a la interpretación de los contenidos, siempre con resultados incisivos y acertados.

Decíamos al principio que al autor le interesa, en especial, la historia social, muestra de ello son los tres primeros capítulos, que están dedicados a abordar la esclavitud. En “El cine cambia la historia: la esclavitud”, repasa como la pantalla ha mostrado las diversas formas de sumisión, siempre simplificadas en la figura genérica del “esclavo”, en Egipto, Antiguo Oriente, Grecia, Roma y América durante los siglos XVIII y XIX, señalando algunas importantes distorsiones. Le siguen: “La esclavitud norteamericana vista por Lars Von Trier” y “El comercio de esclavos en el cine”. Es precisamente ese recorrido transversal el que permite captar como los films que tratan la esclavitud americana muestran a los esclavos trabajando en los campos o en actividades generadoras de riqueza, pero esa misma imagen de trabajo productivo es muy rara en las reconstrucciones sobre la Antigüedad, desplazada por la presencia abrumadora del servicio doméstico, las actividades lúdicas o el oficio de gladiador. Ello no es casual. Tampoco lo es que en las últimas versiones cinematográficas los esclavos gladiadores sean sacados de su contexto y asimilados a los actuales héroes deportivos, y por ello, presentados gozando de más fama que los mismos emperadores; en definitiva, mostrando la esclavitud como un espectáculo más que como una realidad social. Prieto ve así tres conocidos films: el esclavo prometeico: *Espartaco* (1960), la sangre como mensaje: *Gladiator* (2000) y la esclavitud como placer: *Golfus de Roma* (1966). El autor concluye que el trabajo asociado a la esclavitud moderna viene muy bien para contraponerlo a los ideales de libertad y

democracia, y a la moraleja de que el sistema más justo para los trabajadores actuales es el de vender su fuerza de trabajo como asalariados en un mercado aparentemente libre. A la inversa, el presentar a los esclavos antiguos asociados al trabajo productivo pondría en tela de juicio la no rentabilidad de esa forma de producción, lo cual sería un mal ejemplo. Otra tesis que recoge el autor, y que también ha sido denunciada por otros estudiosos, es la falsa idea, alimentada por el celuloide, de que los cristianos fueron contrarios a la esclavitud, consiguieron convertir a sus amos y representaron una nueva ética virtuosa frente a una clase dirigente romana corrompida y carente de valores. Completa esta primera valoración social el capítulo IV: “Algunas muertes de mujeres en la Antigüedad Clásica según el cine”, donde se señalan las diferencias entre las recreaciones modernas y las informaciones que recogen las fuentes antiguas.

Vienen a continuación una serie de capítulos dedicados a temas mitológicos. “Hércules: del Olimpo a Disneylandia” surge a propósito de la supuesta inocencia del largometraje animado *Hércules* (1997), y se aprovecha para comentar la larga serie de films realizados sobre el semidivino Heracles (en el cine siempre Hércules). Recurrir solo a la tradición grecorromana no es el camino que lleve a entender ese héroe en la pantalla y, como hace el autor, debe buscarse en la evolución de los superhéroes que los sistemas mediáticos han ido creando en la sociedad norteamericana a lo largo del siglo XX. Le sigue el tema: “Troya sin Homero: Troya (2004)”, escrito a raíz de la tan criticada versión que dirigió W. Petersen. Se concluye que el tono descafeinado que preside toda la obra, en la que el público sale pensando que Agamenón fue el único responsable de la invasión de Troya, está en consonancia con la explicación simplista que apunta que solo Bush y su camarilla fueron los únicos responsables de la guerra de Irak. En el capítulo VII, “Penélope en el cine”, se despliega una mirada que parte del tratamiento fílmico de ese personaje femenino y que le lleva a comentar el film de T. Angelopoulos *La mirada de Ulises* (1995), y la visión que el cineasta heleno realiza de los conflictos actuales en los Balcanes partiendo del mito.

Ya en el terreno histórico, el capítulo VIII: “Esparta reinventada: el cine” sirve para entender los intereses contemporáneos que promovieron la producción del film *El león de Esparta* (en versión original *The 300 Spartans*, 1962), donde se buscaba resaltar la faceta “salvadora” de Occidente frente a los persas, asimilados en el momento de rodar al enemigo oficial, que era el Bloque del Este. Y cómo esa filmación, que no las obras históricas, sirvió de inspiración para un exitoso cómic de F. Miller, a su vez llevado de nuevo al cine en *300* (2007). A inicios del siglo XXI, no solo había cambiado la estética de la violencia, sino también el potencial enemigo, el papel del héroe y el sentido de la apropiación del discurso histórico. Prieto pone de nuevo el dedo en la llaga cuando reflexiona en el capítulo: “La democracia ateniense en el cine: la batalla de Maratón” como el cine de los países occidentales y democráticos ha prescindido —olímpicamente podríamos añadir— de llevar a la pantalla la democracia antigua, a propósito de

contrastar las fuentes con uno de los pocos films que tratan esa época distorsionándola, en la ya antigua producción: *La batalla de Maratón* (1959), donde se da a entender que la victoria final se debe de nuevo a los Espartanos.

El capítulo X, “La palabra filmada: Sócrates”, resalta la posición católica del director del film *Sócrates* (1969), R. Rossellini, y cómo ello influyó en la resolución de ese film. Prieto argumenta una inclusión de Sócrates entre los oligarcas atenienses, lectura compleja y no del todo unánime, entre los historiadores. En el capítulo XI, escrito en colaboración con el Dr. Borja Antela, “Alejandro Magno en el cine”, se analizan las diferencias de selección histórica contenidas en las dos principales reconstrucciones biográficas realizadas sobre el conquistador macedonio, la de Rossen (1953) y la de Stone (2004).

Llegamos a Roma con el capítulo XII, que está dedicado a: “La Segunda Guerra Púnica en el cine”, una temática poco frecuentada, pese a la monumental *Cabiria* (1914). Aunque hay films norteamericanos, debe reconocerse que fueron los italianos los que más insistieron en ese conflicto, en especial durante los años en que ese país desplegaba pretensiones imperialistas, momento en que se produjo *Escipión el Africano* (1937). Se prosigue con la República romana en el capítulo XIII: “Miedo, menosprecio y castigo a los esclavos en el cine de romanos: Espartaco”, que conecta de nuevo con el principio del libro, pero ahora sobre los films que han tratado el conocido gladiador tracio sublevado. Es muy interesante leer como el cine ha seleccionado, o en su caso inventado, los castigos que tenemos noticia se aplicaban. Un paréntesis en el discurso del libro es el capítulo XIV “Astérix en Hispania”, que muestra como el autor se interesa también por valorar otras formas de acercarse a la Antigüedad, en este caso a través del cómic.

El Imperio romano está representado en el capítulo XV: “Esclavos y libertos en Fellini-*Satyricon*”. Como indica el autor, es uno de los pocos films donde, a parte de esclavos, también aparecen libertos. Y es que, pese a la esperable proyección del mundo visual felliniano, el resultado es bastante fiel al espíritu de la obra. ¿Qué es un pobre?, la pregunta que se hace el nuevo rico Trimalción, es la clave tanto de la obra de Petronio como de su versión cinematográfica.

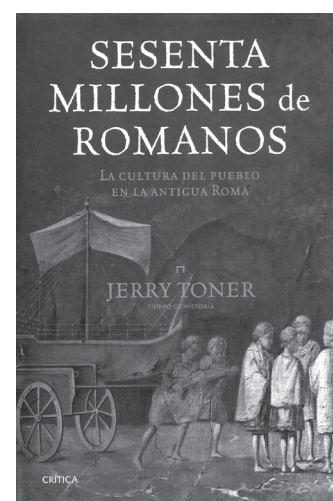
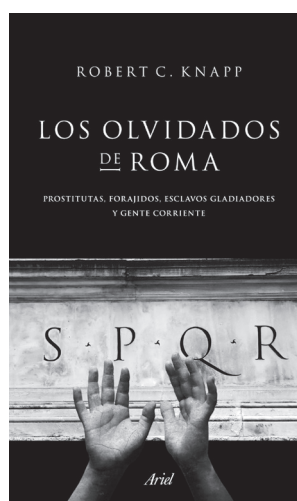
Finalmente vemos la tardoantigüedad con dos trabajos: “El Franquismo en el cine: *Amaya*”, estudio sobre el film de Luis Marquina (1952), basado en una conservadora novela decimonónica que inspiró también una ópera, dos obras que, a su vez, se entrelazan con el film y con las modificaciones al gusto oficial del momento. La temática se centra en los vascones del siglo VIII, su cristianización, la relación con unos judíos que presuntamente ya estaban allí establecidos y el papel que desarrollarían los vascos en los inicios de la Reconquista, uno de los temas predilectos del franquismo. En el último apartado: “Las transiciones del sistema esclavista al sistema feudal según el cine” se analiza la visión ofrecida sobre ese período de cambio a través de antiguas producciones fílmicas (*Constantino el Grande*, 1960), las diversas versiones sobre Atila, o las recientes producciones como *El rey Arturo* (2004) y *La última legión* (2007).

Completa la obra una amplia bibliografía. Es de desear que, en un futuro, podamos tener un nuevo libro que siga recogiendo los trabajos que sobre el cine antiguo continúa desarrollando Alberto Prieto.

Ignasi Garcés
Universitat de Barcelona
garcés@ub.edu

Knapp, Robert C. (2011). *Los olvidados de Roma. Prostitutas, forajidos, esclavos, gladiadores y gente corriente*. Ariel. Barcelona. 415 págs. ISBN: 978-84-344-1395-5.

Toner, Jerry (2012). *Sesenta millones de romanos. La cultura del pueblo en la Antigua Roma*. Crítica. Barcelona.



Con tan solo unos pocos meses de diferencia, ha tenido lugar la aparición de dos traducciones de sendas obras singulares, ambas de temática similar, no estrictamente idéntica, pero sí con muchos puntos en común. Tal temática es por otro lado poco frecuente en la bibliografía sobre el Imperio Romano y además, en los dos casos, la exposición se caracteriza por un enfoque novedoso, desde luego bien diferente a las obras que de alguna forma habían tratado el tema global o parcialmente con anterioridad. Por orden de publicación, la primera es el excelente trabajo del hoy profesor emérito de la Universidad de Berkeley Robert C. Knapp, la segunda el no menos interesante estudio del *fellow* de Cambridge Jerry Toner. Por lo expresado, hemos considerado coherente la oportunidad de referirnos a ambas en una misma reseña. Naturalmente la personalidad e incluso los objetivos de uno u otro autor, aparte de su formación, hace que el enfoque no sea, por suerte y como era de esperar, mimético, lo que es un acicate más para su lectura, lectura que en ambos casos resulta estimulante y muy recomendable para todos los estudiosos de la Antigüedad Clásica.

Quizás lo primero a considerar es que difieren de las obras al uso, en especial las que se podrían incluir bajo el epígrafe de “vida cotidiana”, que suelen ser