MUSEO DE ZARAGOZA

BOLETIN

NUMERO 6 • 1987

DIPUTACION GENERAL DE ARAGON
Departamento de Cultura y Educación

MUSEO DE ZARAGOZA
BOLETIN

DIRECTOR
Miguel Beltrán

SECRETARIA
M.ª de los Angeles Hernández Prieto

Información, intercambios y correspondencia a:

Apartado 848
50080 Zaragoza

Este Boletín se intercambia con publicaciones especializadas en Arqueología, Prehistoria, Etnología, Epigrafía, Numismática, Historia Antigua y otras de análogo contenido, así como de Bellas Artes.

I.S.S.N.: 0212-548X
Dep. L.: Z-771-83

Imp. Tipo Línea, S. A.
Mallorca, s/n. Zaragoza

MUSEO DE ZARAGOZA

BOLETIN

Publicación patrocinada por la
CAJA DE AHORROS Y MONTE DE PIEDAD
DE ZARAGOZA, ARAGON Y RIOJA

Indice

SOPENA VICIÉN, M.ª de la Cruz: Yacimientos prehistóricos del Cinca medio. II: Términos de Binaced, Pueyo y Alfantega (Huesca) 5

AGUILERA ARAGÓN, Isidro y MURILLO COSTA, Josefa: La Masada de Simoner: un nuevo yacimiento de la Edad del Bronce en la cuenca del Alcanadre (Huesca) 39

BELTRÁN, Antonio y ALVAREZ, Andrés: Una comprobación de las excavaciones del poblado del Bronce final y de la I Edad del Hierro del Cabezo de Monleón, Caspe (Zaragoza) 59

FERRERUELA GONZALVO, Antonio: Un asentamiento romano de carácter rural en el valle del río Gállego (Zaragoza-Villanueva de Gállego, Zaragoza) 71

GRACIA SANCHO, Mercedes, JIMÉNEZ DOMÍNGUEZ, Gemma y RAMÓN FERNÁNDEZ, Nuria: Cabezas votivas del santuario de Cales en el Museo de Zaragoza 117

ARASA I GIL, Ferrán: El monumento romano de la ermita de la Virgen del Cid (La Iglesuela del Cid, Teruel) 141

MOSTALAC CARRILLO, A. y GUIRAL PELEGRÍN, C.: La pintura romana de Caesaraugusta: estado actual de las investigaciones 181

CISNEROS CUNCHILLOS, M.: Testimonios epigráficos sobre el empleo del mármol en Hispania 197

DUPLÁ ANSUÁTEGUI, Antonio: Los Cecilios Metelos de la República (123-100 a.C.) 221

LASA GRACIA, Carmelo: Inscripciones de la Aljafería y fondos islámicos del Museo de Zaragoza 246

DOMÍNGUEZ ARRANZ, M.ª Almudena: Actuación arqueológica en el yacimiento de los conventos de Serveto (Plan, Huesca) 289

BELTRÁN, Antonio: Breves notas sobre el Museo de Zaragoza desde su fundación a 1974. Historia y anécdota 325

NOTICIARIO

Museología

OSEIRA BAQUERO, I., GÁLLIGO MARTES, A. y MAGGIONI CARDONA, A.: El Museo de Zaragoza disperso 361

DOMINGO SOLANAS, M. T., GÓMEZ PUYOLES, R. y MUÑOZ GIMENO, A. I.: Los museos etnológicos 383
LASHERAS CORRUCHAGA, J. A.: El nuevo Museo de San Pío V de Valencia 398
VELILLA, E.: Los visitantes del Museo de Zaragoza 305
DEAC del Museo de Zaragoza: Crónica de las VI Jornadas Nacionales de DEAC Museos 418
DEAC del Museo de Zaragoza: III Curso sobre «Utilización didáctica del Museo. Sección de Arqueología» 419
MINISTERIO DE CULTURA: Reglamento de Museos de titularidad estatal . 424
GONZÁLEZ PENA, M.ª L.: Problemas de alteración del hierro: material de Fuentes de Ebro (Zaragoza) 433

Arqueología

MORENO LÓPEZ, G.: Informe sobre el yacimiento de Moncín (Borja, Zaragoza) 445
FERRERUELA GONZALVO, A. y SÁNCHEZ ARROYO, A. M.ª: Segunda campaña de excavaciones en el yacimiento del «Macerado» (Leciñena-Perdiguera, Zaragoza). Noticia preliminar 449
BELTRÁN, A.: Las excavaciones en Contrebia Belaisca (Botorrita, Zaragoza) en 1987 451
MEDRANO MARQUÉS, M.: Excavaciones arqueológicas en el alfar de *terra sigillata hispánica* de Villarroya de la Sierra 453
VILADÉS CASTILLO, J. M.ª: Informe de la primera campaña de excavaciones en el castillo de Sos del Rey Católico (Zaragoza) 456
VILADÉS CASTILLO, J. M.ª: Informe preliminar de la primera campaña de excavaciones arqueológicas en la Lonja medieval de Sos del Rey Católico (Zaragoza) 459
PALOMAR LLORENTE, M.ª E., REY LANASPA, J. y VILADÉS CASTILLO, J. M.ª: Excavaciones en el castillo de Sádaba. Campaña de 1987 461
PALOMAR LLORENTE, M.ª E.: Informe de la primera campaña excavaciones arqueológicas en «Lugar Viejo» (María de Huerva, Zaragoza). 464
AGUAROD OTAL, M.ª C., GALVE IZQUIERDO, M. P.: Intervención de urgencia en la calle de San Jorge (Zaragoza) 466
ERICE LACABE, R.: Una jarra tipo «Blechkannen» 471
GASCA COLOBRANS, M.: Un posible numeral ibérico procedente del yacimiento de La Caraza (Alcañiz) 475

BELTRÁN LLORIS, M.: Crónica del Museo. Año 1987 485
Abreviaturas utilizadas en las citas bibliográficas 535

MUSEO DE ZARAGOZA
Boletín 6
1987, pp. 5-39

Yacimientos prehistóricos del Cinca Medio. II: Términos de Binaced, Pueyo y Alfántega (Huesca)

Mari Cruz SOPENA VICIEN
Universidad de Zaragoza
Departamento de Ciencias de la Antigüedad

En los últimos años, el conocimiento de las etapas que hacen referencia a la prehistoria y a la historia antigua en la comarca de Monzón ha experimentado un considerable avance, gracias, únicamente, al estudio de los materiales de superficie que han sido recogidos en la zona y que en la actualidad se exponen en la Casa de la Cultura de aquel municipio.

Con el presente trabajo pretendemos dar noticia de la ampliación, un poco más, del número de asentamientos que se conocen en aquel área. Los materiales que aquí estudiamos corresponden también, como ya se ha dicho, a hallazgos de superficie y fueron recogidos, hace ya algunos años, por don José Luis Montaner[1].

No obstante hay que hacer mención de que la falta, todavía, de metódicas excavaciones arqueológicas con el exacto registro del lugar de aparición de los hallazgos, obliga a hablar continuamente en términos de hipótesis cuando trabajamos con materiales así obtenidos, sobre todo en aquellas etapas más arcaicas y cuando los restos no son lo suficientemente representativos como para adscribirlos a un momento cultural concreto.

[1] Veánse las referencias bibliográficas sobre la prehistoria de la comarca de Monzón en C. MAZO, *et alii, Hallazgos arqueológicos en el Cinca Medio. I: El término de Estiche,* Bolskan, n.º 3, pp. 31-64, 1987. Por lo que hace alusión al mundo antiguo puede consultarse la tesis de licenciatura de A. FLORÍA, *El poblamiento antiguo de la comarca de Monzón,* Universidad de Zaragoza, inédita.

Localización geográfica

El conjunto de materiales al que vamos a hacer referencia se reparte entre tres yacimientos, conocidos por los nombres de Faceras, Civiacas y Tozal de las Piedras. Todos ellos se localizan en la margen izquierda del río Cinca y presentan, con la excepción del primero, la característica ya habitual en otros yacimientos de la zona, de ser asentamientos ubicados en lo alto y/o al amparo de los tozales areniscos que salpican la llanura detrítica de la formación Sariñena, de edad oligocena. Se trata de estrechos canales fluviales excavados en esos materiales detríticos que posteriormente fueron colmatados y que la erosión cuaternaria ha puesto nuevamente al descubierto, resultando en la actualidad en pequeños resaltes sobre la horizontalidad manifiesta del terreno.

FIG. 1. Localización geográfica.

El tipo de asentamiento de Faceras difiere por cuanto se trata de una ocupación de ladera de una pequeña loma que no presenta en su cima resto alguno de bloques areniscos (es decir, que no se trata de un paleocanal) ni de materiales arqueológicos, por lo que no se puede pensar en un desplazamiento de éstos a lo largo de la pendiente.

Yacimiento de Faceras

Este yacimiento se encuentra ubicado en la partida del mismo nombre, dentro del término municipal de Binaced, a unos 7 km al este de esta localidad. Se halla separado del yacimiento de Civiacas, con el que prácticamente linda, por el arroyo de Monzón y muy posiblemente ambos debieron formar parte del mismo asentamiento (figs. 1 y 2).

Industria lítica

La totalidad de los restos líticos de este yacimiento son de sílex y asciende a 85 evidencias, que se distribuyen de la siguiente forma: 47 lascas y láminas, 7 *chunks,* 4 núcleos, una tableta de avivado y 27 piezas retocadas.

El sílex es de buena calidad. Los colores que predominan son: en primer lugar el gris, que supone el 46,85%, seguido del negro con el 34,17%, el xiloideo que representa el 9,27% y el melado y el beig en menor proporción, el 6,2 y el 3% respectivamente.

Hay que destacar el hecho de que el 71,8% de los restos presentan pátina, tratándose en el 73,9% de los casos de una pátina amarilla y en el 26% restante blanca. No se ha observado ninguna asociación significativa entre el color de la pátina y el color del sílex. Por lo demás, las piezas no presentan ningún tipo de alteración, tan sólo en un caso se han producido levantamientos térmicos.

Piezas no retocadas

Se han computado 55 restos de talla y el conjunto de material de desecho lo forman 7 *chunks* y una tableta de avivado. Así pues, quedan 47 lascas y láminas, de las que 26 están enteras, 10 son fragmentos proximales, 7 mediales y 4 distales. Sólo dos piezas presentan un retoque demasiado marginal para ser incluidas dentro de algún tipo de la lista de J. Fortea, que es la que ha sido utilizada para clasificar lo que generalmente se considera como útiles.

El 19% de estas evidencias conserva restos de córtex, pero no ha aparecido ninguna extracción de primer orden.

FIG. 2. Ubicación de los yacimientos.

Por lo que hace referencia a las superficies del plano de percusión, hay 36 piezas que lo presentan, pero en cinco casos está ablacionado, por lo que el cuadro que sigue hace referencia a los 31 talones reconocibles restantes:

	Lascas	*Láminas*	*Total*
Liso	13	4	17
Cortical	4	—	4
Facetado	2	2	4
Lineal	—	2	2
Puntiforme	4	2	6

Se observa, pues, que los talones lisos suponen el 54,83%, los puntiformes representan el 19,35%, los corticales y facetados en la misma proporción del 12,90% y los lineales el 6,45%.

En la gráfica de la figura 3 se han reflejado las 26 piezas enteras que, según su forma y tamaño, se distribuyen así:

	Micro	*Pequeño*	*Normal*	*Grande*	*Total*
Liso	2	1	—	—	3
Lasca laminar	—	2	1	—	3
Lasca	2	14	3	1	20
TOTAL	4	17	4	1	26

El 76,92% corresponde a lascas, mientras que las láminas y lascas laminares presentan la misma proporción, 11,53%, siendo el tamaño más común el pequeño, ya que supone el 65,38%. El tamaño normal y grande está representado casi en su totalidad por las lascas.

Piezas retocadas

Basándonos en la lista tipológica de J. Fortea se han contabilizado 27 piezas retocadas que se distribuyen de esta manera:

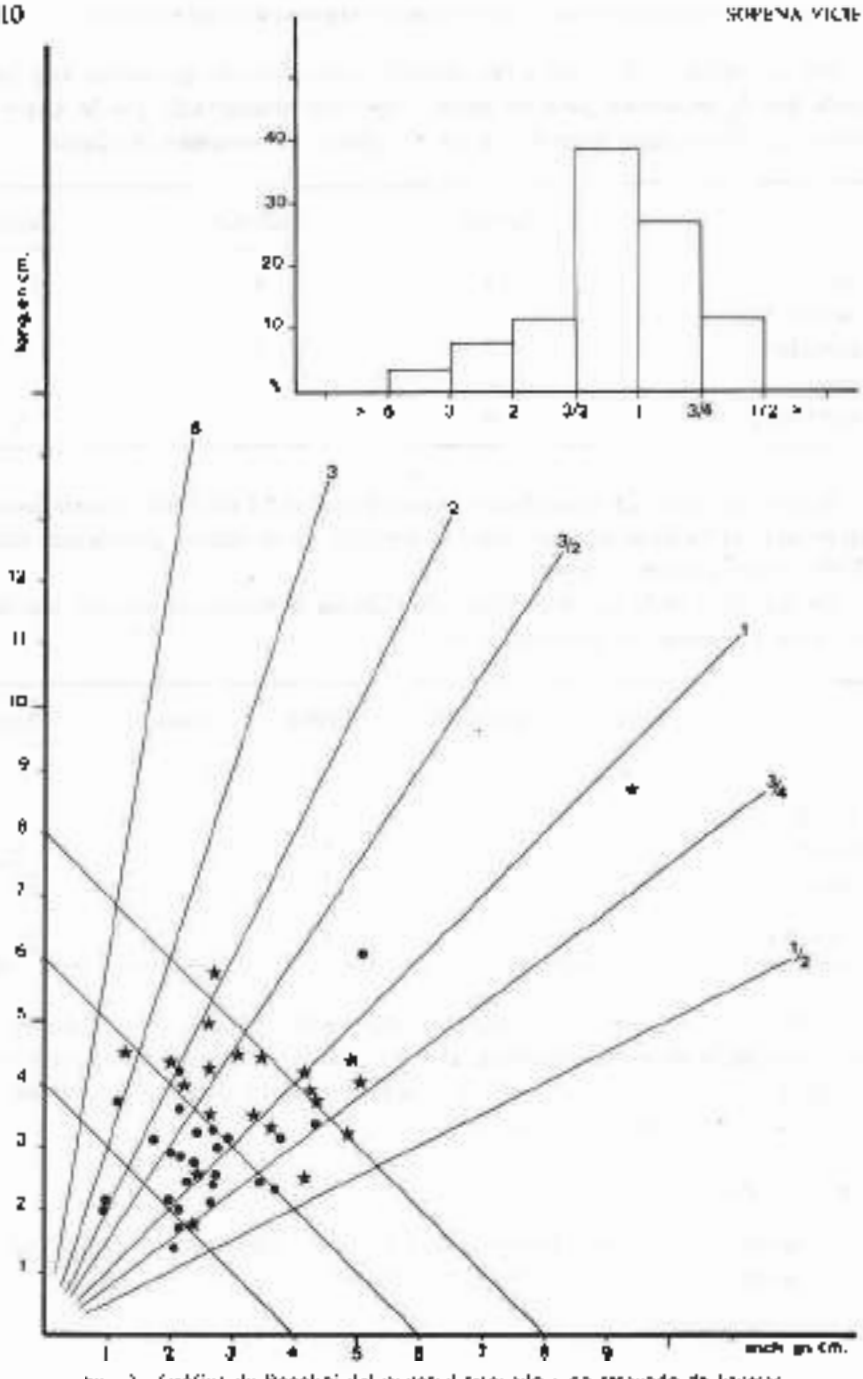


FIG. 3 Gráfica de Bagolini del material retocado y no retocado de laceras.

- No retocadas
- Retocadas

Tipo		*N.º*	*%*	*% Acum.*
R1	Raspador simple sobre lasca	2	7,4	7,4
R2	Raspador sobre lasca retocada....	2	7,4	14,8
R3	Raspador circular	1	3,7	18,5
R4	Raspador nucleiforme	4	14,8	33,3
R11	Raspador doble.....	1	3,7	37,0
B3	Buril simple lateral con dos paños	1	3,7	40,7
1ba11	Fragmento de laminita con borde abatido	1	3,7	44,4
MD1	Lasca con muesca.....	4	14,8	59,2
MD2	Lasca denticulada	4	14,8	74,0
MD3	Lámina con muesca	1	3,7	77,7
D2	Pieza con retoque continuo	2	7,4	85,1
D3	Raedera	1	3,7	88,8
D7	Diente de hoz	1	3,7	92,5
D8	Diversos	2	7,4	99,9

En el capítulo Diversos hemos incluido una lámina con retoque de uso y un dorso faceta de lámina.

La forma y el tamaño de los soportes de las piezas retocadas se diferencian de los de las piezas no retocadas, como se aprecia en la gráfica de la figura 3. Numéricamente se refleja de la siguiente manera:

	Micro	*Pequeño*	*Normal*	*Grande*	*Total*
Lámina	—	1	1	1	3
Lasca laminar	—	—	2	—	2
Lasca.....	—	2	6	7	15
TOTAL ...	—	3	9	8	20

También entre las retocadas predominan los soportes sobre lasca frente a las lascas laminares y las láminas, pero el tamaño medio es superior, siendo más abundantes las piezas de tamaño normal y grande, mientras que de tamaño micro no hay ninguna.

Respecto al tipo de talón, de las 20 piezas que conservan el resto del plano de percusión 9 lo tienen ablacionado, con lo que quedan 11 talones reconocibles que se reparten de esta forma:

	Lascas	*Láminas*	*Total*
Liso	6	2	8
Cortical	1	—	1
Puntiforme	—	1	1
Facetado	1	—	1
TOTAL	8	3	11

También aquí predomina el talón liso, pero el puntiforme y cortical no destaca como en las piezas no retocadas.

De los 27 útiles, el 85,18% están realizados sobre lasca o lámina y el 14,8% sobre núcleo, tratándose precisamente de los raspadores nucleiformes. Hay que señalar que más de la mitad, el 63%, conserva córtex.

Aunque no hay muchos útiles en este yacimiento la gráfica acumulativa expresa claramente su comportamiento. Se observan tres claras subidas, una en el Grupo de Raspadores, que representan el 37%, otra en el Grupo de Muescas y Denticulados, que suponen el 33,3% y otra en el Grupo de Diversos. Hay que destacar la ausencia total de láminas de borde abatido y de geométricos.

Respecto al modo de retoque, se observa que hay un predominio total del retoque Simple, suponiendo el 80,76%, el Abrupto el 11,53% y el retoque Plano y Buril aparece con la misma proporción, el 3,84%.

En resumen se trata de una industria con un predominio de lascas y con los útiles realizados sobre los soportes más grandes, con un retoque simple y una escasa variedad de piezas retocadas, reduciéndose casi a los raspadores y muescas y denticulados (figs. 4 y 5).

En este yacimiento no se ha encontrado ningún resto de cerámica.

Yacimiento de Civiacas

El yacimiento de Civiacas se encuentra situado en la partida del mismo nombre, en la margen derecha del arroyo de Monzón, junto al yacimiento comentado anteriormente. Se ubica en lo alto de un tozal arenisca, que se eleva unos 50 metros sobre el terreno circundante y a lo largo de la ladera de más suave desnivel, que en dirección norte-noroeste corre hacia el municipio de Pueyo de Santa Cruz. Se encuentra a igual distancia de Pueyo y de Binaced, unos 7 kilómetros y forma parte de ambos municipios (fig. 2).

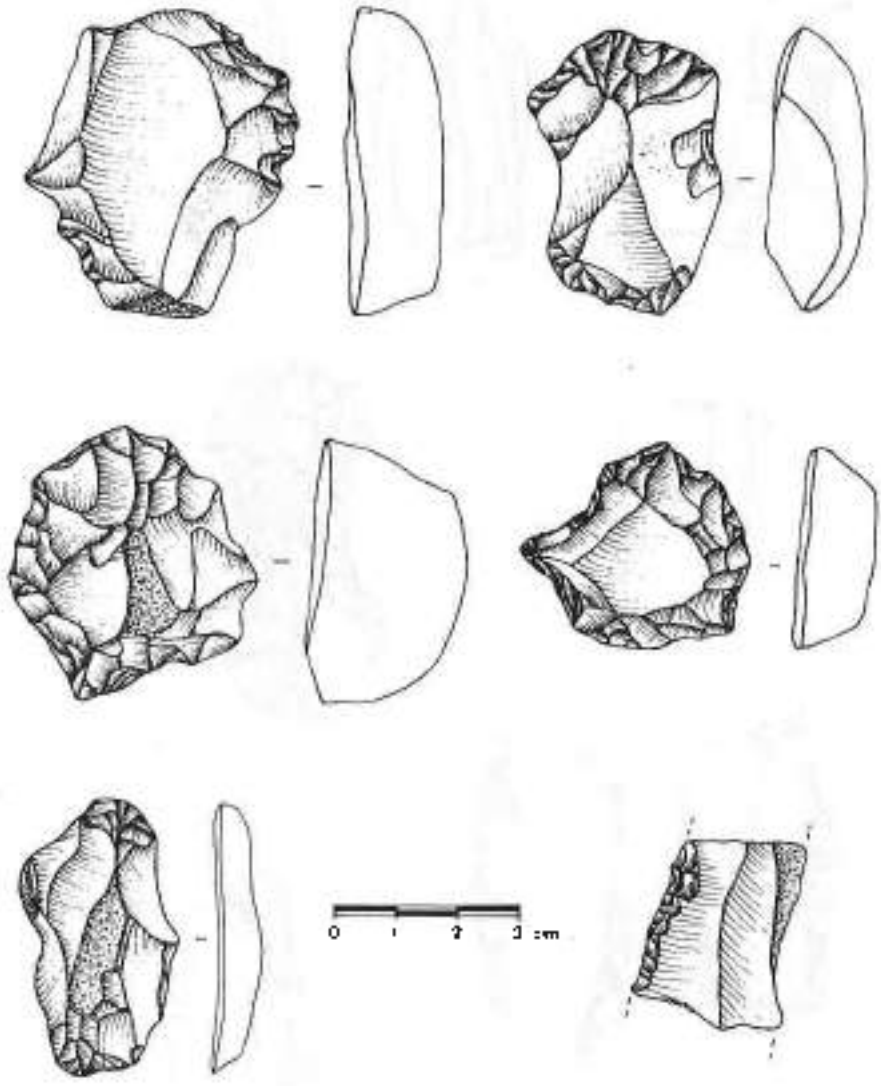


FIG. 4 Material lítico de Pavías

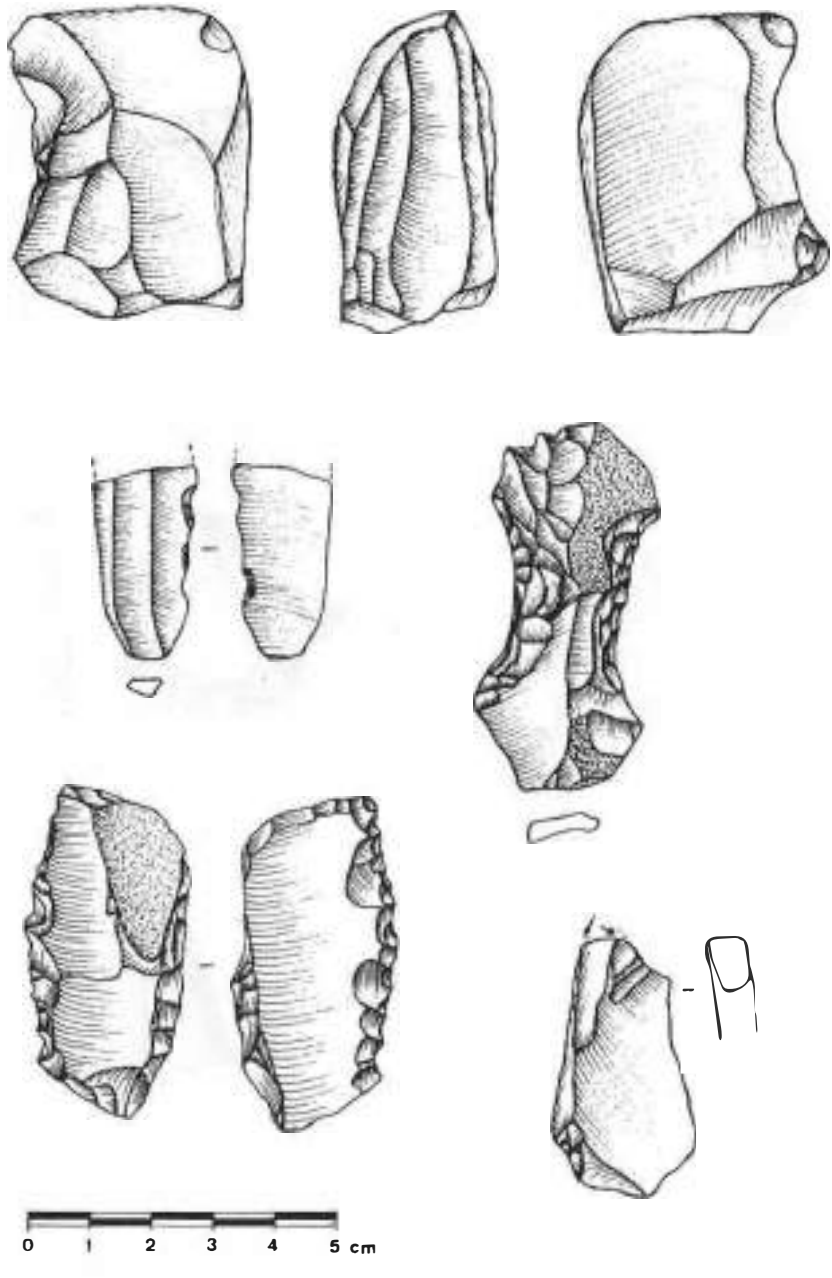


FIG. 5. Material lítico de Faceras.

Industria lítica

Se han recogido 367 evidencias líticas, de las que 236 son lascas y láminas, 48 son *chunks,* 15 *débris,* 3 núcleos y 65 piezas retocadas. Todas ellas son de sílex, con un predominio del color gris (30%) y el negro (29%), seguidos cuantitativamente por el blanco y el melado, que se presentan con la misma proporción (18,2%). Hay que señalar la escasa presencia del color beig y rosa (2,3%), así como un tipo de sílex característico de toda esta zona, el xiloideo, que sólo supone el 2,2%.

El 60% del conjunto presenta pátina, predominando, al contrario de lo que ocurría en el yacimiento anterior, la blanca (41,8%) sobre la amarilla (18%). La pátina blanca va asociada en casi todos los casos al sílex de color gris, mientras que en el sílex negro se da indiferentemente la blanca y la amarilla.

Se trata de un sílex de buena calidad que no se encuentra alterado, rodado ni desilificado. Tan sólo en siete casos aparecen levantamientos térmicos, probablemente debidos al frío.

Piezas no retocadas

Hemos visto que 302 evidencias corresponden al conjunto de restos de talla, de los que tan sólo 3 son núcleos, pero, sin embargo, hay 63 fragmentos de material de desecho, es decir, de *chunks* y *débris.*

Sólo 91 lascas y láminas aparecen enteras, ya que nos encontramos con 43 fragmentos proximales, 74 mediales y 28 distales. Tres de las láminas presentan un retoque marginal, tan insuficiente que no han sido computadas dentro de la lista tipo.

El 22,4% del conjunto presenta restos de córtex, que son de segundo orden en el 95% de los casos. Entre todos estos restos han aparecido 15 lascas reflejadas y una lámina sobrepasada.

De las 134 piezas que presentan talón, en 17 casos éste está ablacionado y, por tanto, los 117 talones reconocibles restantes se reparten de esta forma:

	Lascas	*Láminas*	*Total*
Lisos	50	21	71
Corticales	2	1	3
Facetados	7	8	15
Lineales	0	2	2
Puntiformes	22	7	29

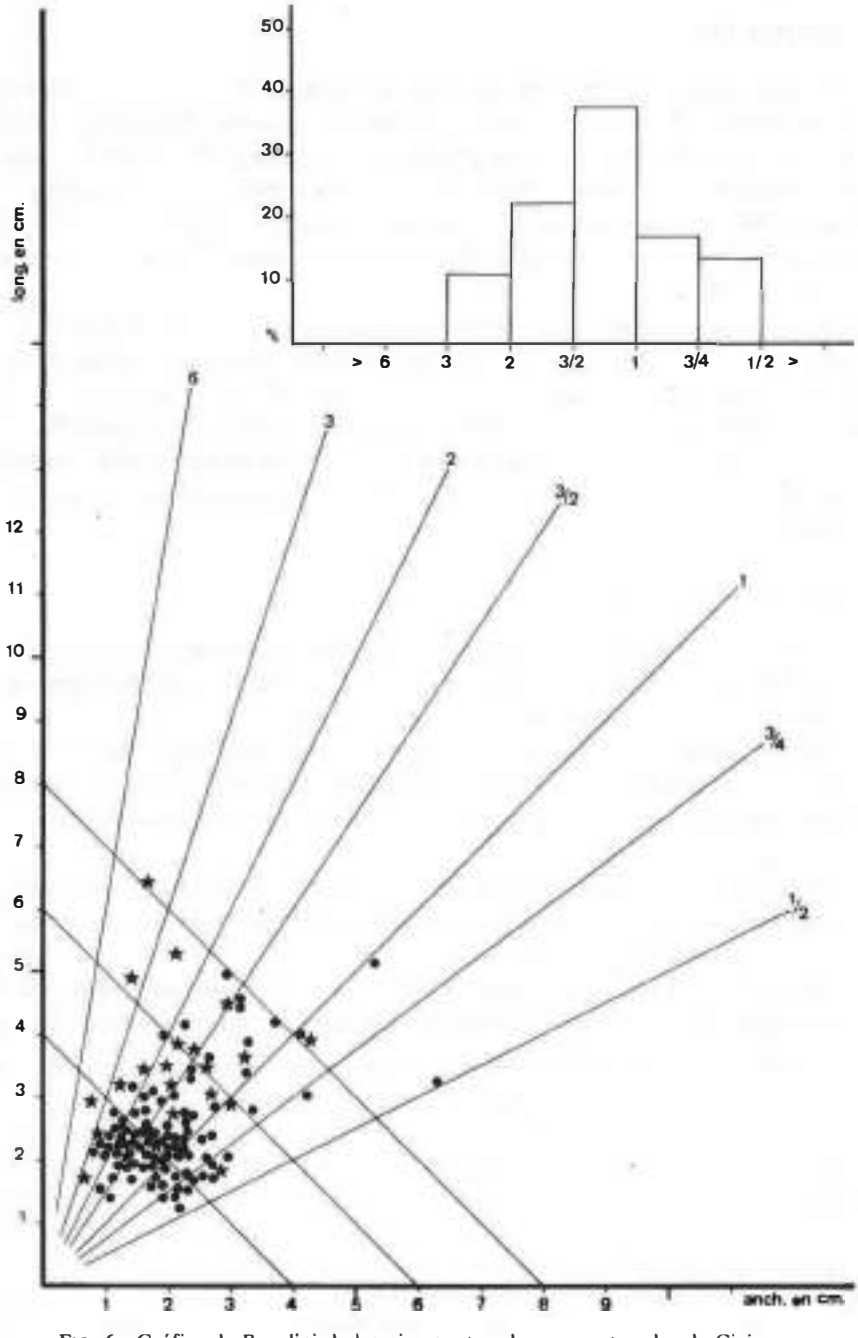


FIG. 6. Gráfica de Bagolini de las piezas retocadas y no retocadas de Civiacas.

- No retocadas
- Retocadas

De esto se desprende que el 59% corresponde a talones lisos, el 24% a los puntiformes y el 12,8% a los facetados, mientras que los corticales y lineales suponen solamente el 2,5 y el 1,7% respectivamente.

En la figura 6 aparecen reflejadas las 91 piezas enteras, que se distribuyen en cuanto a su tamaño y forma de la forma siguiente:

	Micro	*Pequeño*	*Normal*	*Grande*	*Total*
Lámina	19	9	2	—	30
Lasca laminar	11	18	6	0	35
Lasca	10	11	2	3	26
TOTAL ..	40	38	10	3	91

Los tamaños más comunes son el micro y el pequeño, pues suponen en conjunto el 85,7% y a su vez los soportes más frecuentes son las lascas laminares y las láminas.

Piezas retocadas

Según la lista tipológica de J. Fortea las 65 piezas retocadas se distribuyen de la siguiente manera:

Tipo		*N.º*	*%*	*% acum.*
R1	Raspador simple sobre lasca	2	3,07	3,07
R3	Raspador circular	1	1,53	4,60
R5	Raspador denticulado	1	1,53	6,13
R6	Raspador en hombrera u hocico ..	1	1,53	7,66
R9	Raspador sobre lámina retocada ..	1	1,53	9,20
P1	Perforador simple	9	13,8	23,00
LBA1	Lasca de borde abatido	1	1,53	24,53
LBA4	Lámina con borde abatido arqueado	1	1,53	26,06
LBA5	Lámina con borde abatido parcial	1	1,53	27,59
LBA6	Fragmento de lámina con borde abatido	4	6,15	33,74
1ba1	Laminita con borde abatido	1	1,53	35,27
MD2	Lasca denticulada	2	3,07	38,34
MD4	Lámina denticulada	2	3,07	41,41
FR1	Pieza con fractura retocada	3	4,6	46,01

Tipo		*N.º*	*%*	*% acum.*
G1	Segmento o media luna	1	1,53	47,54
G5	Trapecio con un lado cóncavo	1	1,53	49,07
G8	Trapecio con la base pequeña retocada	2	3,07	52,14
G15	Triángulo escaleno alargado con el lado pequeño convexo	1	1,53	53,67
M1	Microburil	1	1,53	55,20
D1	Pieza astillada	1	1,53	56,73
D2	Pieza con retoque continuo	13	19,9	76,63
D3	Raedera	5	7,69	84,32
D6	Pieza con retoque paralelo cubriente	4	6,15	90,47
D7	Diente de hoz	6	9,22	99,69

En la gráfica de la figura 6 se pueden apreciar las diferencias de tamaño y forma entre las piezas retocadas y las no retocadas. El cuadro que sigue refleja estos datos de las piezas retocadas que se conservan enteras.

	Micro	*Pequeño*	*Normal*	*Grande*	*Total*
Lámina.....	3	2	2	1	8
Lasca laminar	—	2	3	—	5
Lasca	—	6	2	1	9
TOTAL ..	3	10	7	2	22

A diferencia de las piezas no retocadas predomina el tamaño pequeño y normal y el soporte sobre lasca y lámina, no sobre lascas laminares.

En cuanto a los tipos de talones, de las 31 piezas retocadas que presentan talón en 8 casos éste está ablacionado, por lo que la distribución de los talones del cuadro siguiente va referida a 23 piezas con el resto del plano de percusión reconocible:

FIG. 7. Gráfica acumulada del yacimiento de Civiacas.

	Lascas	*Láminas*	*Total*
Liso	12	2	14
Cortical	1	—	1
Lineal	2	1	3
Puntiforme	3	1	4
Facetado	1	—	1
TOTAL	19	4	23

Al igual que en las piezas no retocadas predomina el talón liso y el puntiforme, que en conjunto suponen el 78,25% y del resto destacan los talones lineales y no los facetados, al contrario de lo que ocurría en las no retocadas, representando el 13%, aunque las diferencias son minúsculas.

Los 65 útiles están realizados sobre lasca o lámina, ninguno sobre núcleo. El 23% de las extracciones son soportes de segundo orden y una pieza presenta doble cara bulbar.

En la gráfica de la figura 7 se refleja el diagrama acumulativo del yacimiento. Destacan dos subidas, la del Grupo de Perforadores y la otra, mucho más destacada, la de Diversos, que suponen el 44,6%. Destacan también el Grupo de Láminas de borde abatido, que supone un 10,76%, el Grupo de Raspadores con un 9,23% y el Grupo de Geométricos, que representan el 7,69%. Hay que destacar la ausencia total de Buriles.

En cuanto al modo de retoque predomina el Simple (51,78%), aunque el Abrupto supone el 35,71% y el Plano el 12,5%, mientras que no aparece el *Ecaillé* ni el Buril.

En conjunto se trata de una industria con un predominio de perforadores, láminas de borde abatido, geométricos, dientes de hoz, así como piezas con retoque continuo (figs. 8, 9 y 10).

Utiles pulimentados

Incluimos aquí un útil totalmente repiqueteado y que en una de sus caras tiene pulido el bisel. Presenta una melladura en el corte, pero en general está bien conservada. Está realizada sobre exquisto moteado, su forma general es trapezoidal y la de sus caras biconvexa. El borde de cara es biconvexo, de perfil rectilíneo y en sección redondeado. El corte de cara es convexo, de perfil biconvexo y de frente presenta una curvatura uniforme. El talón es redondeado y su sección elíptica (fig. 11).

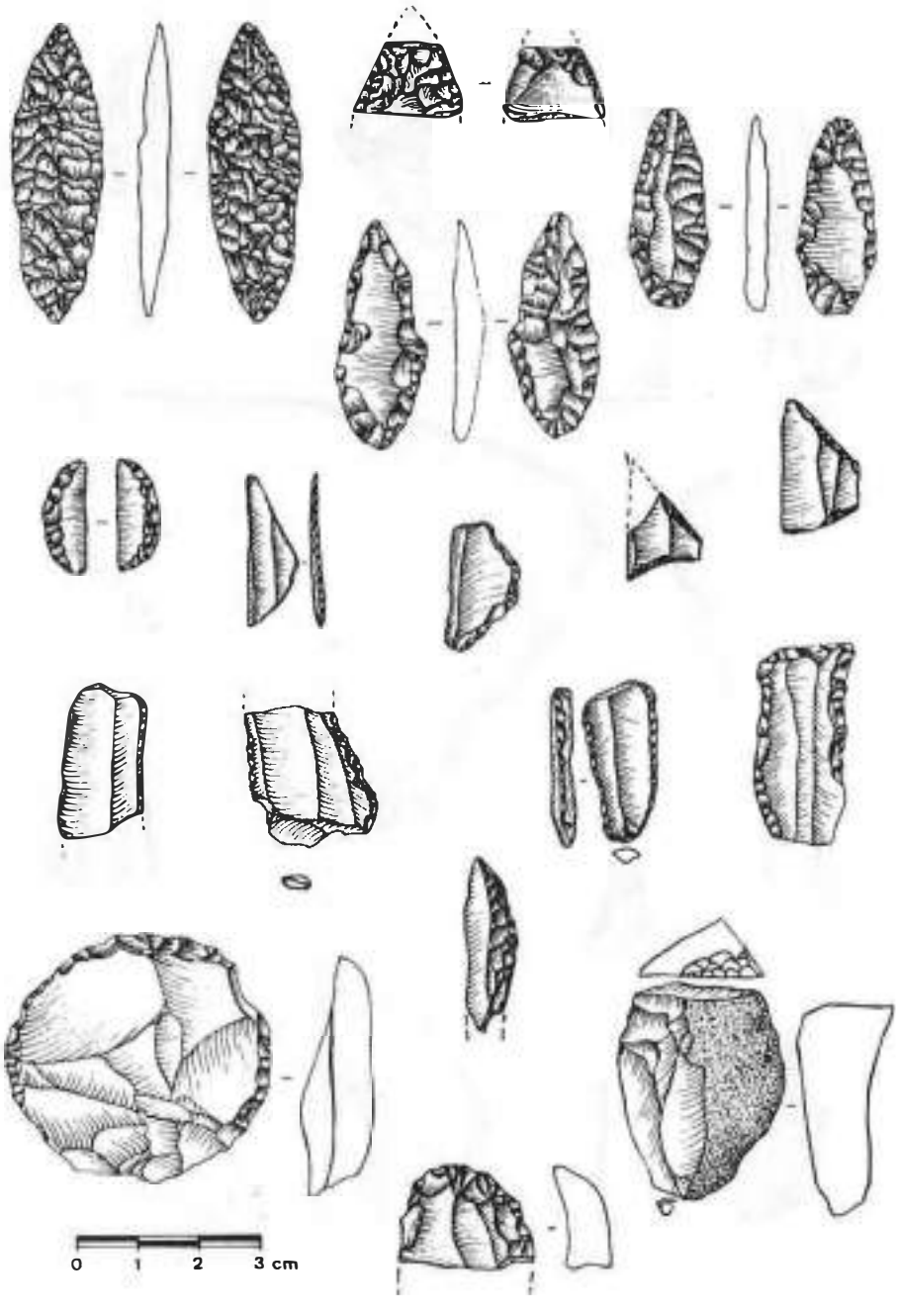


FIG. 8. Material lítico de Civiacas.

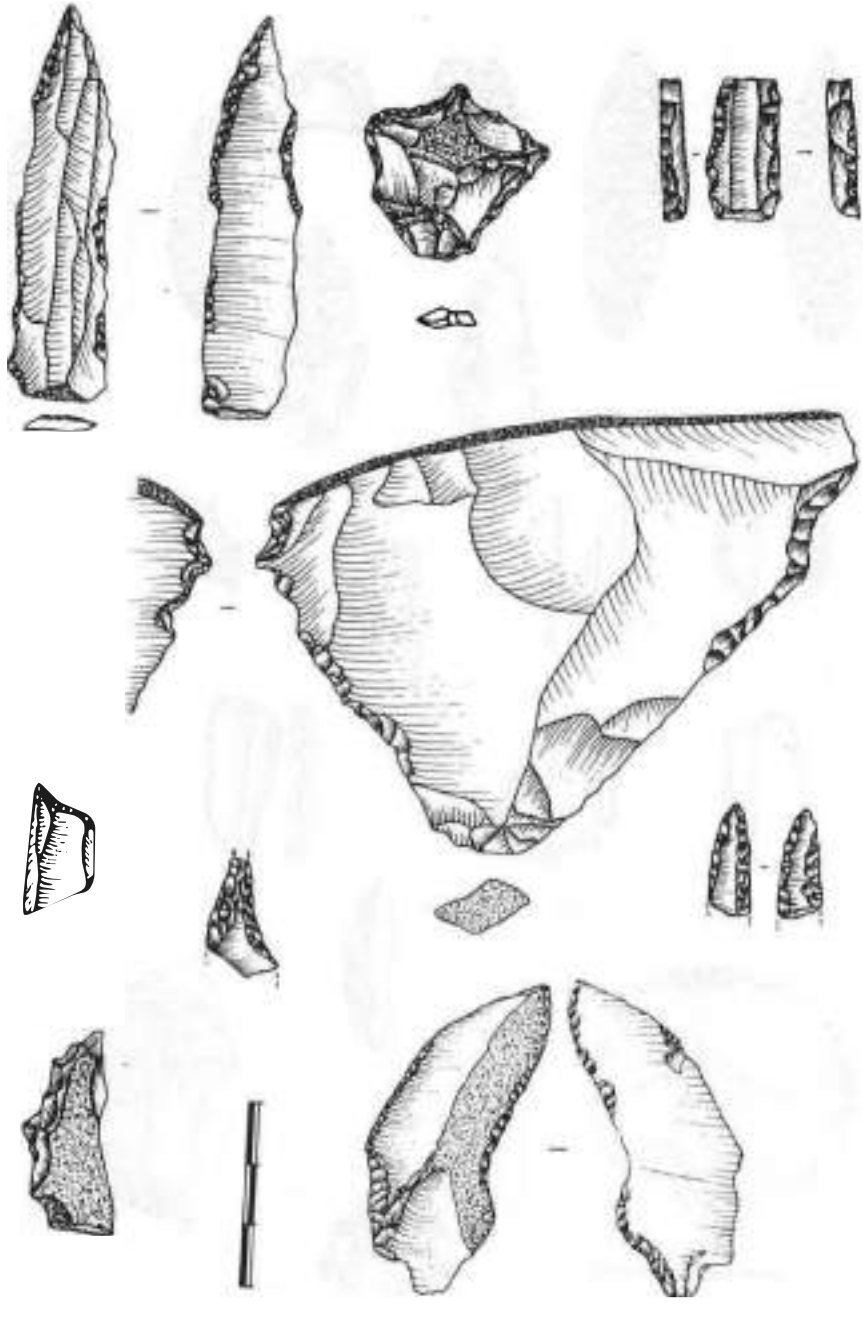


FIG. 9. Material lítico de Civiacas.

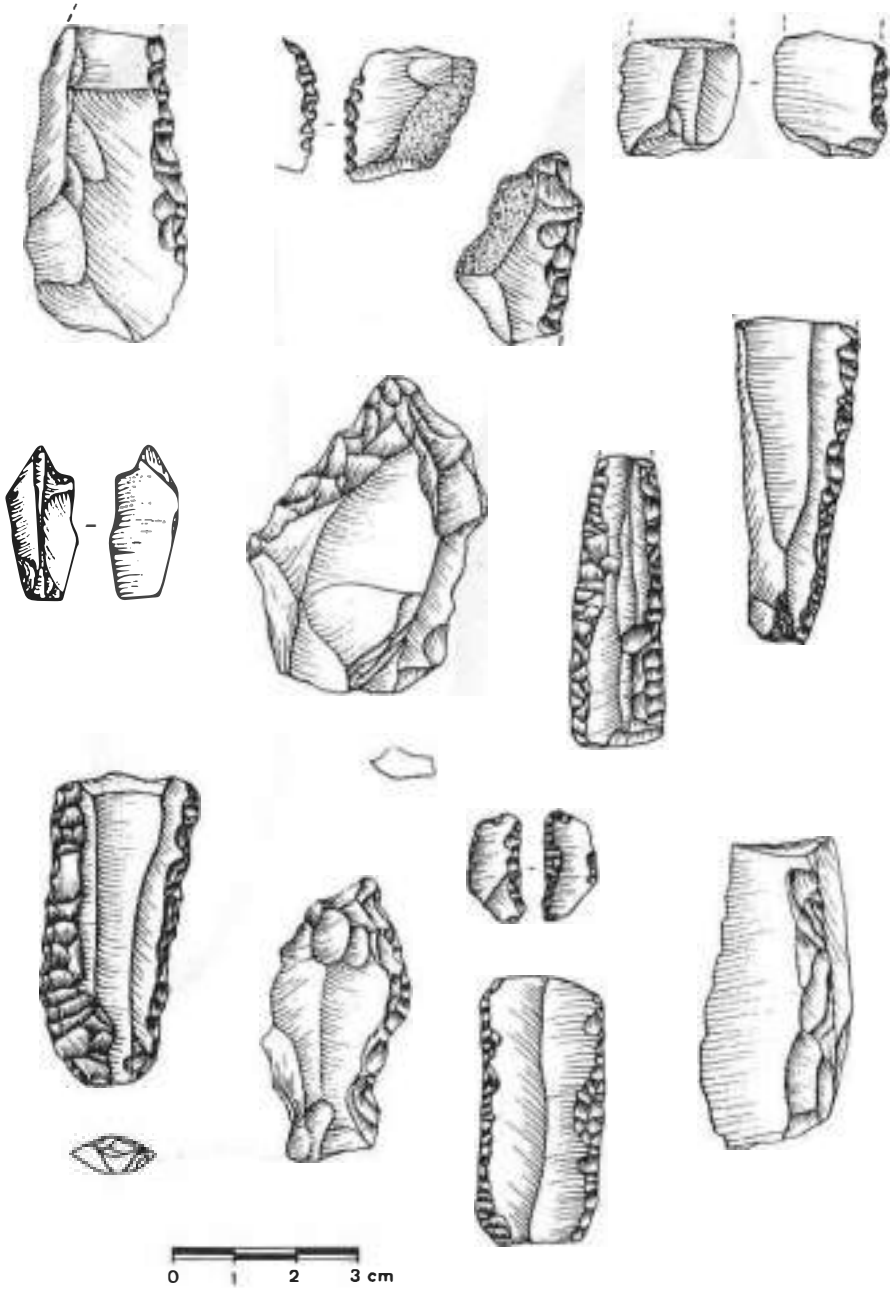


FIG. 10. Material lítico de Civiacas.

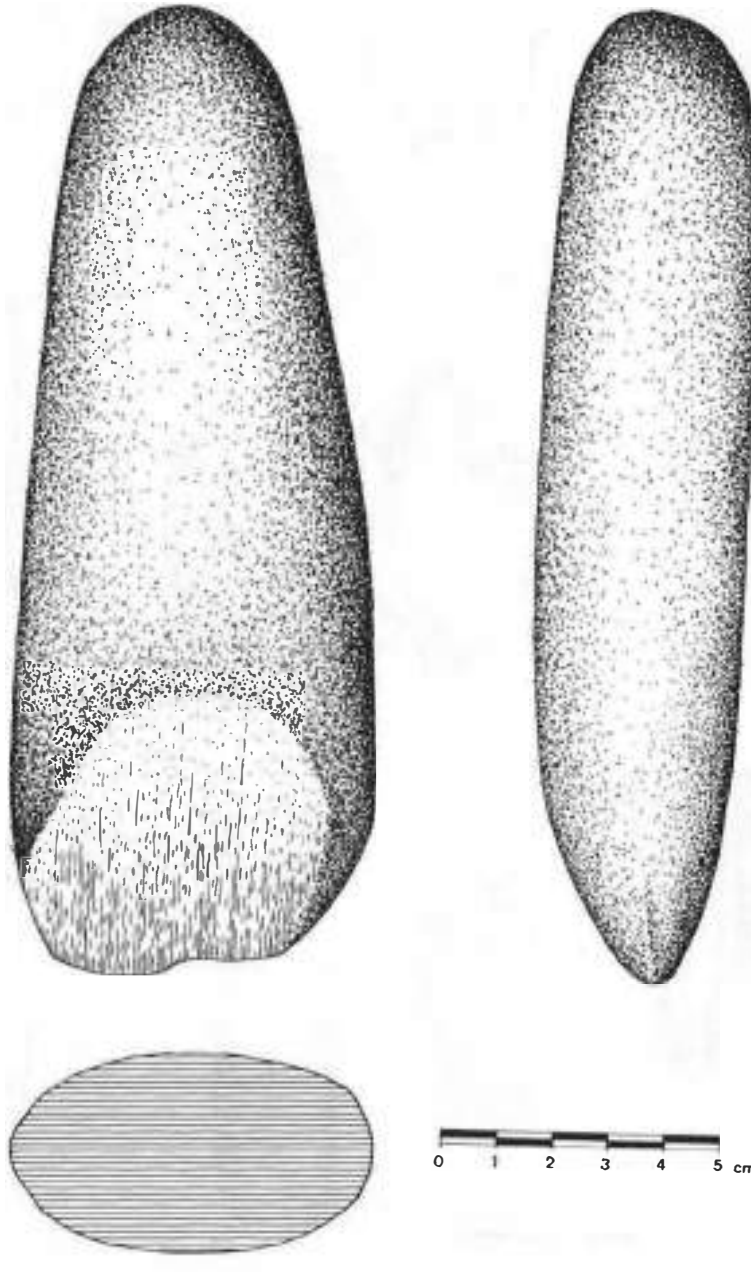


FIG. 11. Hacha pulimentada de Civiacas.

Medidas:

L.:	171	Lb.:	32				
A.:	64	Ab.:	64	Amed.:	58	Amin.:	40
E.:	37	Eb.:	28	Emed.:	37	Emin.:	28
Ph.:	358	Plat.:	456	Ptrav.:	150		
Il.:	3,38	IA.:	0,61	IE.:	0,31		

Asimismo contamos con un fragmento medio-distal de un útil repiqueteado, con pulimento en el corte que se prolonga ligeramente por las caras, aunque en los laterales se aprecia todavía el repiqueteado. Está realizado sobre cuarcita. Su forma general es elíptica, la de sus caras biconvexa, el borde de cara es biconvexo, de perfil sin arista y en sección redondeado. El corte de cara es convexo, de perfil biconvexo y de frente rectilíneo. No presenta talón y su sección es elíptica. Sus medidas son:

L.:	[66]	Lb.:	[63]				
A.:	[63]	Ab.:	—	Amed.:	—	Amin.:	—
Ph.:	—	Plat.:	—	Ptrav.:	[155]		
Il.:	—	IA.:	—	IE.:	—		

A este yacimiento corresponden también 7 piezas que ya fueron objeto de un estudio más detallado[2]. En todos los casos se trata de herramientas de extremidad distal cortante, en las que la técnica de fabricación incluía el repiqueteado de las caras y los bordes y el pulimento parcial, que afectaba únicamente a la zona activa y en algunas ocasiones al talón.

Material cerámico

Aparecen numerosos fragmentos de cerámicas lisas que no permiten reconstruir forma alguna. Se trata de restos de vasijas de pastas marrones, rojizas y grisáceas, de superficies alisadas, espatuladas y rugosas, con desgrasantes tanto finos como gruesos, tanto cuarcíticos como micáceos.

Los fragmentos cerámicos decorados ascienden a un total de 7. Aparece un fragmento con decoración peinada, otro con un cordón digitado, dos con cor-

[2] C. MAZO y J. M. RODANÉS, *Corpus de útiles pulimentados de la comarca de Monzón*, Instituto Altoaragonés, Huesca, 1986.

dón con líneas incisas, un borde de quesera o colador con la parte superior del mismo decorada con digitaciones, un fragmento de borde que presenta decoración impresa con un instrumento puntiagudo de sección triangular y líneas incisas subparalelas en la parte superior, con pasta de color marrón oscuro y desgrasante micáceo y cuarcítico y, por último, un fragmento de panza que presenta decoración de líneas incisas que convergen formando una V, en grupos de dos y sobre ellas y entre ellas aparecen unos círculos impresos realizados posiblemente con caña o hueso (fig. 12).

Yacimiento del Tozal de las Piedras (Pueyo)

El yacimiento del Tozal de las Piedras se localiza en una pequeña elevación arenisca que apenas resalta del terreno circundante, en el término de Pueyo de Santa Cruz, a unos dos kilómetros al sur de este municipio en dirección a Alfántega (fig. 2).

Industria lítica

En este yacimiento se han recogido 162 evidencias líticas, de las que 79 son lascas y láminas, 15 son *chunks,* 22 *débris,* 7 núcleos y 39 piezas retocadas. Todos estos restos son de sílex, entre los que predominan los de color gris (37,7 %), seguidos del negro (20 %), el melado (13,33 %) y en menor proporción el xiloideo, marrón y blanco.

El 60 % de las piezas presentan pátina, de las que casi el 60 % están patinadas en blanco y el 40 % en amarillo. No se ha encontrado ninguna correlación entre el color de la pátina y el color del sílex. Tampoco se han observado alteraciones.

Piezas no retocadas

El total del producto de lascado no retocado asciende a 123 evidencias, de las que 7 son núcleos y 37 fragmentos de desecho. De las 79 lascas y láminas sólo 40 se conservan enteras, 12 son fragmentos proximales, 23 mediales y 5 distales. Además hay dos láminas con retoque marginal.

Unicamente el 16,4 % de las piezas no retocadas presenta córtex, siendo en todos los casos de segundo orden.

En cuanto a los talones, de un total de 40 piezas completas y fragmentos proximales 3 están ablacionados y el resto se comporta de la siguiente manera:

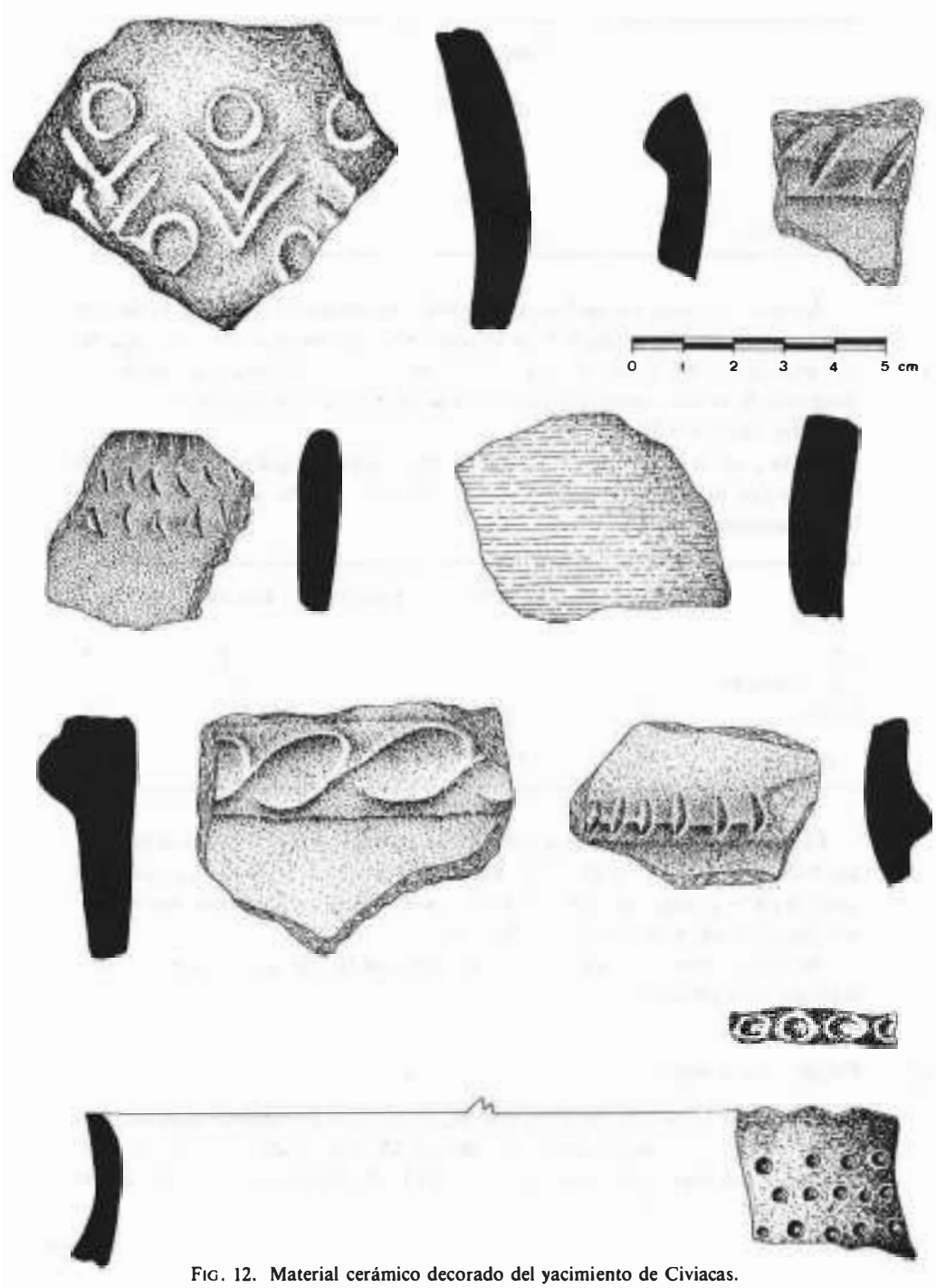


FIG. 12. Material cerámico decorado del yacimiento de Civiacas.

	Lascas	*Láminas*	*Total*
Liso	21	4	25
Cortical	2	—	2
Facetado	1	—	1
Lineal	—	2	2
Puntiforme	4	3	7

Así pues, se observa que los talones lisos suponen el 67,56 % del total, porcentaje que asciende al 86,46 % al añadirle los puntiformes y en bastante menor proporción le siguen el cortical y el lineal, en el mismo porcentaje, y el facetado. A su vez vemos que predominan las lascas, que suponen el 75,67 % sobre las láminas (24,32 %).

En la gráfica de la figura 15 hemos reflejado los 39 restos de talla completos, que por lo que hace referencia a la forma y tamaño se distribuyen de la forma siguiente:

	Micro	*Pequeño*	*Normal*	*Grande*	*Total*
Liso	3	2	2	1	8
Lasca laminar	3	3	—	—	6
Lasca	14	6	5	—	25
TOTAL	20	11	7	1	39

El tamaño micro es el mejor representado pues supone el 50 % y el pequeño asciende al 28,2 %. A su vez es la lasca el soporte más utilizado ya que representa el 64 %, aunque no hay que olvidar que las láminas también suponen un porcentaje a tener en cuenta, el 20,51 %.

Además se han encontrado un núcleo bipiramidal, tres poliédricos, dos prismáticos y un percutor.

Piezas retocadas

Las piezas retocadas ascienden a 39, de las que 27 están completas. Con respecto a lo talones sólo hemos considerado 18 en el cuadro que sigue a continuación, ya que en nueve casos el resto del plano de percusión se encontraba ablacionado.

	Lascas	*Láminas*	*Total*
Liso	13	1	14
Puntiforme	1	2	3
Facetado	—	1	1
TOTAL	14	4	18

De nuevo vemos que los talones lisos superan a los demás, con un porcentaje del 77,7 %, que con los puntiformes asciende al 94,3 %. Por tanto se comportan de idéntica forma que los de las piezas no retocadas de este yacimiento. Por lo que hace referencia a los accidentes de talla, únicamente hemos encontrado una pieza reflejada. Sólo el 33,3 % de estas piezas conserva córtex en su cara dorsal, pero son siempre soportes de segundo orden.

Las 39 piezas retocadas, según la lista tipo de Fortea, se distribuyen de esta forma:

Tipo		*N.º*	*%*	*% acum.*
R1	Raspador simple sobre lasca	1	2,56	2,56
R4	Raspador nucleiforme	1	2,56	5,12
R11	Raspador doble	1	2,56	7,68
P1	Perforador simple	2	5,12	13,40
B3	Buril simple lat. con dos paños	1	2,56	16,05
LBA1	Lámina de borde abatido	1	2,56	18,62
LBA6	Fragmento de lám. con borde abat.	1	2,56	21,18
1ba7	Laminita con borde abat. arqueado	1	2,56	23,74
MD1	Lasca con muesca	2	5,12	28,87
MD2	Lasca denticulada	3	7,69	36,05
MD3	Lámina con muesca	1	2,56	38,61
MD4	Lámina denticulada	1	2,56	41,17
FR1	Fractura retocada	2	5,12	46,29
G1	Segmento o media luna	5	12,8	59,09
D1	Pieza astillada	1	2,56	61,65
D2	Pieza con retoque continuo	6	15,3	67,30
D3	Raedera	1	2,56	79,59
D4	Lámina con cresta	1	2,56	82,15
D7	Diente de hoz	4	10,2	92,40
D8	Diversos	3	7,69	99,99

Fig. 13 Gráfica acumulativa del Coral de las Piedras.

En el capítulo de Diversos hemos incluido tres cuchillos de dorso. En el Grupo de Muescas y Denticulados hemos incluido ciertas láminas con una muesca y una faceta producida por una rotura por flexión, totalmente intencionada, que se asemejan a los microburiles.

En la gráfica acumulativa de la figura 13 se aprecia una regularidad de los grupos de raspadores, perforarores, buriles y tanto láminas como laminitas de borde abatido. Sin embargo, a partir de aquí se observa un salto en el grupo de las Muescas, otro en el grupo de Geométricos y finalmente en el capítulo de Diversos. Los que presentan mayor porcentaje absoluto son las muescas con el 18 % y los geométricos con el 13 %, así como también las lascas con retoque continuo y los dientes de hoz (figs. 14 y 15).

Con relación a los modos de retoque, como en los casos anteriores predomina el Simple con el 67,56 %, siguiéndole el Abrupto con el 19, y en proporciones iguales el Plano, Buril y *Ecaille.*

La industria se caracteriza, pues, por un mayor peso de las piezas con retoque contínuo, lascas denticuladas, así como segmentos y medias lunas, todas ellas sobre unos soportes de tamaño micro y pequeño y, fundamentalmente, sobre lascas (fig. 16).

Utiles pulimentados

Al igual que en el yacimiento de Civiacas se han hallado útiles pulimentados. Son un total de seis piezas que presentan la característica de hallarse talladas y con muy escaso resto de pulimento. Presumiblemente son piezas en proceso de fabricación, aunque también pudiera tratarse de útiles que mellados por el trabajo se encuentren en una fase de reelaboración.

De estos seis útiles cinco están incluidos en el Corpus citado anteriormente. La otra presenta las siguientes características: es una pieza con restos de talla y pulimento en una de las caras. Parece un útil que estaba en su totalidad pulimentado y que se intentó reelaborar. Está realizado sobre esquisto moteado. Su forma general es trapezoidal y la de sus caras sinuoso-rectilíneas. El borde de cara es biconvexo, de perfil sinuoso y en sección facetado. El corte de cara es convexo y de frente presenta una curvatura uniforme. El talón es irreconocible y su sección es irregular, como puede apreciarse en la figura 17. Sus medidas son:

L.:	125	Lb.:	—				
A.:	57	Ab.:	—	Amed.:	53	Amin.:	37
E.:	33	Eb.:	23	Emed.:	33	Emin.:	23
Ph.:	264	Plat.:	292	Ptrav.:	142		
Il.:	2,77	IA.:	0,72	IE.:	0,36		

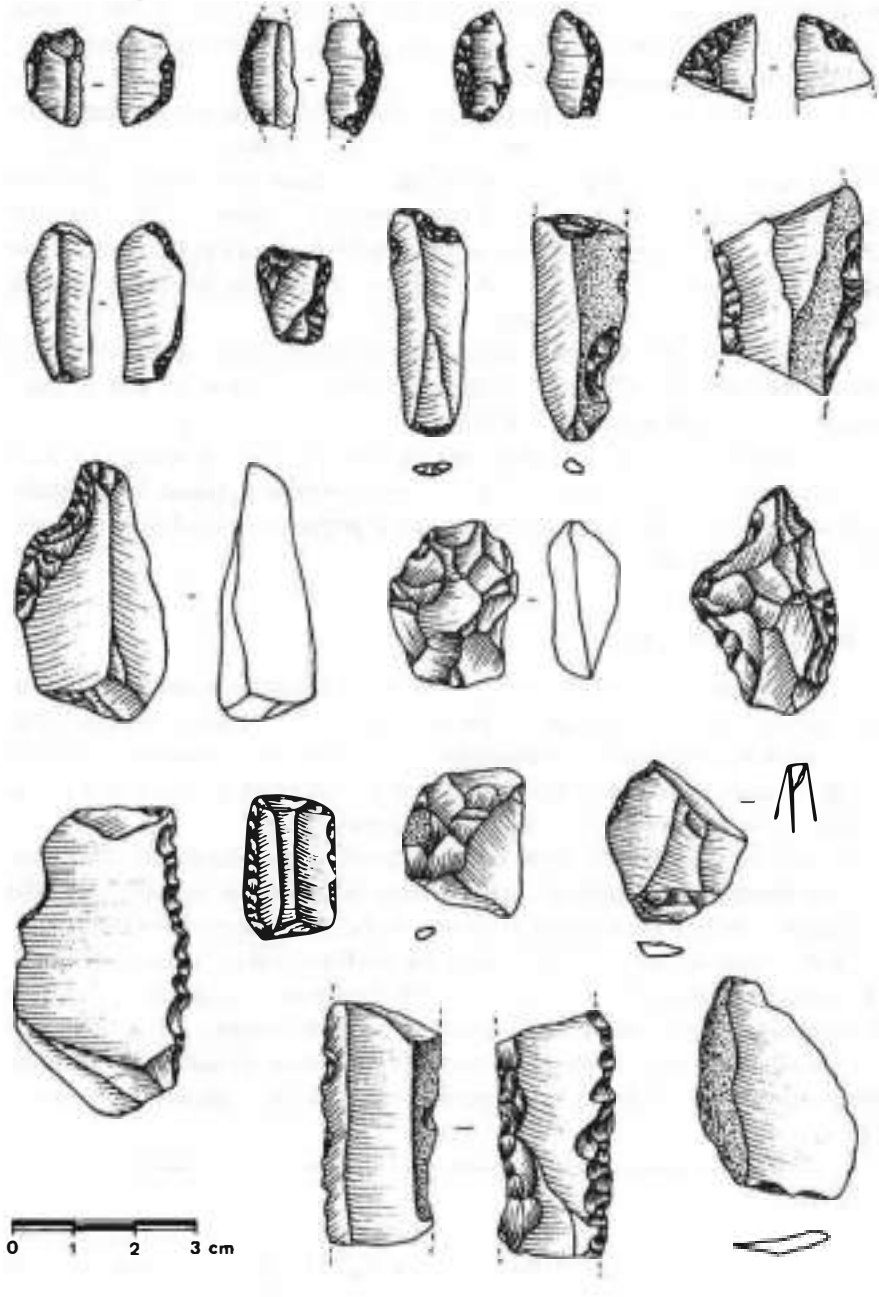


FIG. 14. Material lítico del Tozal de las Piedras.

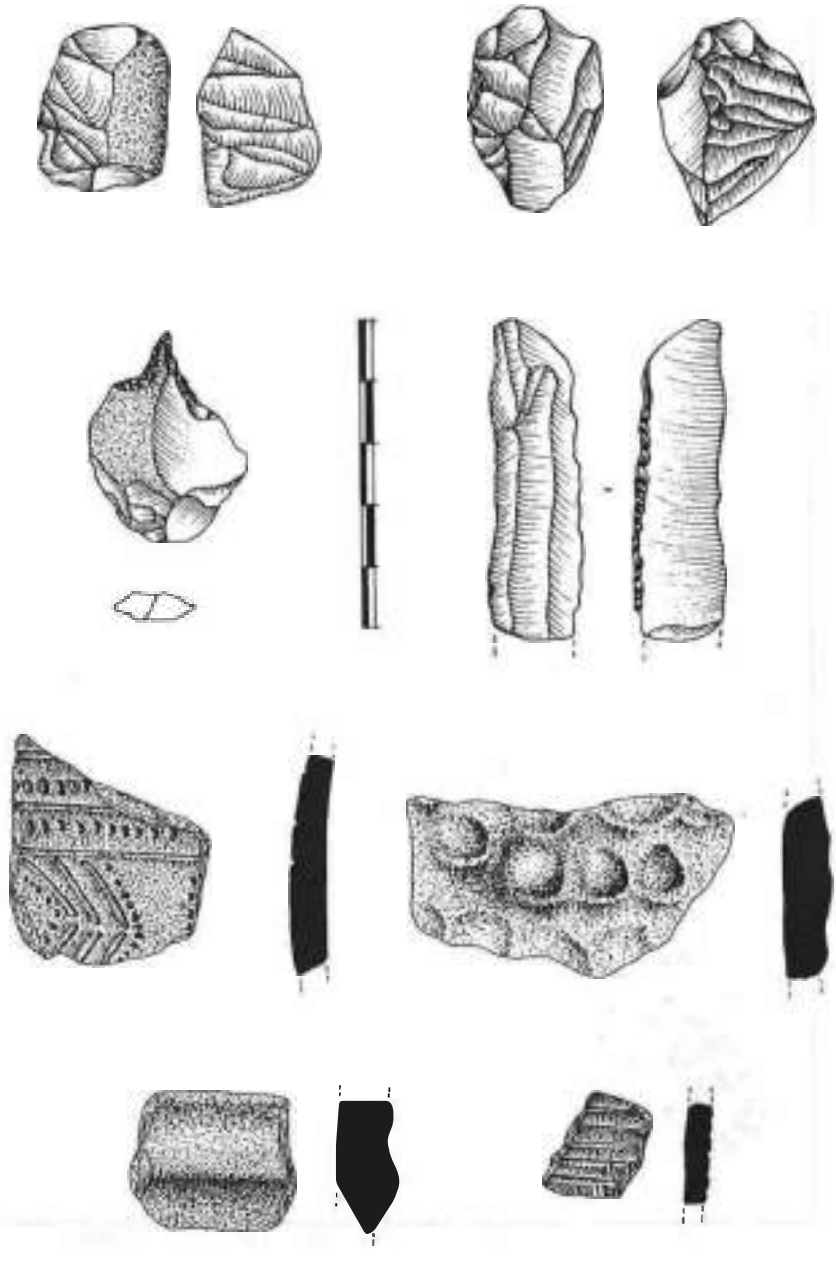


FIG. 15. Material lítico y cerámico del Tozal de las Piedras.

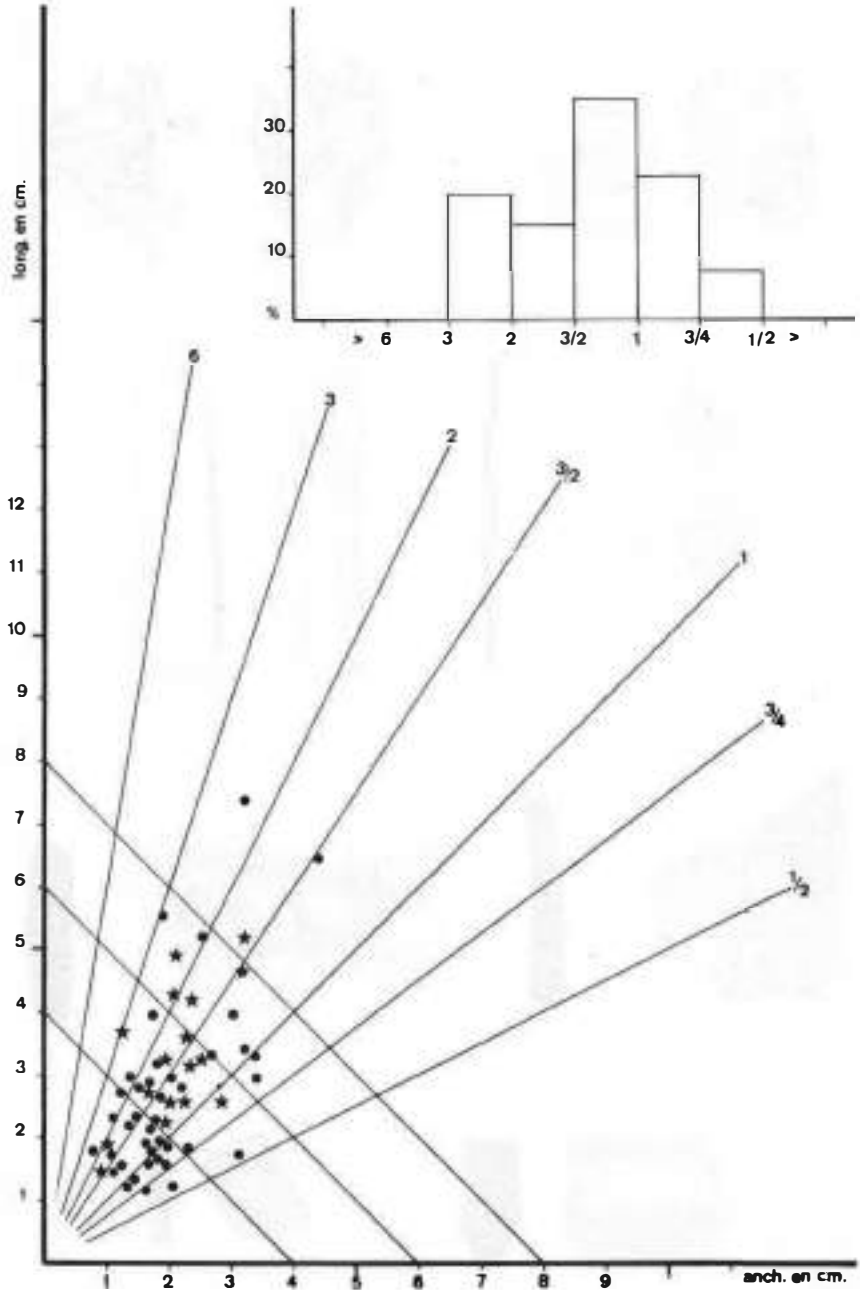


FIG. 16. Gráfica de Bagolini de las piezas retocadas y no retocadas del Tozal de las Piedras.

- No retocadas
- Retocadas

Material cerámico

Por lo que hace referencia a la cerámica, junto a los fragmentos sin decoración y que tampoco permiten reconstruir formas, encontramos cuatro restos decorados: un fragmento muy pequeño de borde, que presenta un cordón liso paralelo, muy poco pronunciado, observándose desgrasante cuarcítico y micáceo; un pequeño fragmento de cuerpo o panza que presenta toda su superficie decorada con digitaciones, y dos fragmentos con decoración incisa e impresa que recuerda el mundo campaniforme o epicampaniforme (fig. 15).

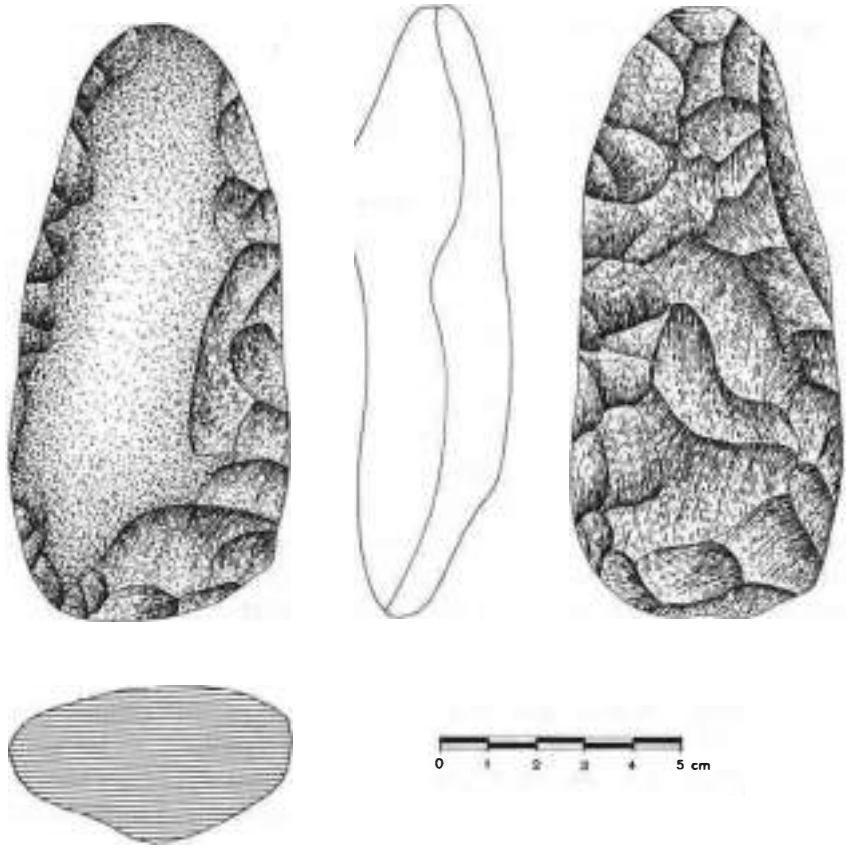


FIG. 17. Util tallado y pulido del Tozal de las Piedras.

Conclusiones

La dificultad que plantean los yacimientos con hallazgos de superficie, en los que pueden encontrarse mezclados restos de distintas épocas, radica en su adscripción cultural, dificultad que se ve incrementada cuando los materiales no son demasiado representativos.

En el caso que nos ocupa hay una cierta tendencia a considerar este tipo de poblamiento de la zona del Cinca medio como correspondiente al Bronce Medio-Reciente, debido a la aparición en este área de elementos tan característicos como los apéndices de botón, un vaso polípodo colador, un puñal con engrosamiento central y dos agujeros para remaches, etc., (BARRIL, 1979; BARRIL y RUIZ ZAPATERO, 1980; MAZO *et alii,* 1987), paralelizándose con la zona del Segre. En opinión de J. L. Maya, el auge de la minería y la expansión demográfica conducirían a la posesión de unos medios económicos agrarios de importancia, posibilitando, y él hace referencia a la zona de Lérida, la ocupación de la mitad sur de la provincia, «colonizándose los grandes llanos de secano, que habían recibido a grupos menos densos de neolíticos de sepulcros de fosa y de metalurgistas campaniformes» (MAYA, 1977). Esto también puede ser supuesto para la zona que nos ocupa y puede ser por ello, quizás, que el importante conjunto de útiles pulimentados aparecido en la comarca se ha puesto en relación con las posibles tareas de desforestación que se llevarían a cabo en la llanura con objeto de poner las tierras en cultivo por gentes de una economía ya claramente productora.

Esos momentos de ocupación algo más temprana ya fueron apuntados (ESTICHE).

Por lo que hace referencia a la industria lítica de los yacimientos que hemos analizado hay que indicar que no existen diferencias acusadas, observándose las mismas características tecnológicas y, en general, tipométricas. En cuanto a las tipológicas, exceptuando el anormal porcentaje de raspadores y muescas en el conjunto de Faceras, que muy bien puede responder al desarrollo de una actividad concreta en ese área, la mezcla de piezas de sustrato, con otras de tradición epipaleolítica, neolítica y de la Edad del Bronce, es evidente. No obstante, hay que incidir en que la presencia de geométricos de doble bisel, como ocurre en el Tozal de las Piedras, o los foliáceos de Civiacas (cada vez más numerosos ambos), parecen sugerir la posibilidad de una presencia humana esporádica o poco densa durante el neolítico final y el eneolítico, en los mismos lugares que luego se ocuparían durante el Bronce Medio. Por lo que hace referencia a la cerámica, los fragmentos con decoración epicampaniforme, no hace mucho considerada como del Bronce Medio, pueden suponer una ocupación durante el Bronce Antiguo, si tenemos en cuenta las dataciones de radiocarbono ofrecidas por la Cova del Frare (1640±90 a.C.) y el túmulo de Clarena

(1750±100 a.C.) (CASTELLS *et alii,* 1983). El resto de los materiales cerámicos descritos presenta adscripciones cronológicas y culturales mucho más amplias.

Para terminar queremos señalar el hecho de que los yacimientos de Faceras y Civiacas, separados hoy por el arroyo de Monzón, muy posiblemente debieron constituir un yacimiento único. Los hallazgos encontrados en Faceras, tan sólo líticos, son un tanto significativos. Resulta curioso que del total de 27 piezas retocadas 19 correspondan a raspadores y muescas y denticulados. Aunque esto habrá de ser constatado en el futuro, se puede apuntar la idea de que la zona de Faceras podría haber constituido una área específica de trabajo, del yacimiento de Civiacas, destinada muy posiblemente a la transformación de la madera, por ejemplo, en el proceso final de la elaboración de mangos para los útiles pulimentados (cepillado). Puede argüirse el hecho de que los sílex de uno y otro yacimiento presentan diferencias en cuanto al color de la pátina y que por tanto muy bien pueden no formar parte del mismo conjunto y no ser contemporáneos cronológicamente. Sin embargo, como ha indicado Rotländer recientemente, la pátina del sílex no tiene valor cronológico alguno y su color no depende de la edad sino de una serie de alteraciones, entre las que las químicas (incluidas las producidas por los abonos agrícolas) y la exposición a los agentes atmosféricos juegan un papel fundamental, que pueden producir diferencias considerables dentro de los sílex de un mismo yacimiento.

Bibliografía

BAGOLINI, B.

1968 «Ricerche sulle dimensione dei manufatti litici prehistorici non ritocati», *AnnUnFerrara,* Sezzione XV, vol. I, n.° 10, pp. 195-219.

BARRIL, M.

1979 *Materiales cerámicos en la cuenca del río Sosa (Huesca): una aportación al Bronce Medio-Final del valle del Segre-Cinca,* tesis de licenciatura, inédita, Madrid.

BARRIL, M. y RUIZ ZAPATERO, G.

1980 «Las cerámicas con asas de apéndice de botón del NE. de la Península Ibérica», *TrabPrHist,* vol. 37, pp. 182-219.

CASTELLS, J. *et alii*

1983 «Tumuli de la Serra de Clarena», *EACat,* pp. 55-88.

FORTEA, J.

1973 *Los complejos microlaminares y geométricos del Epipaleolítico Mediterráneo español,* Salamanca.

MAYA, J. L.

1977 *Lérida Prehistórica,* Lérida.

MAZO, C. *et alii*

1987 «Hallazgos arqueológicos en el Cinca Medio. I. El término de Estiche», *Bolskan,* n.° 3, pp. 31-64.

RUIZ ZAPATERO, G. M. *et alii*

1983 *Un nuevo yacimiento con cerámica de apéndice de botón en el río Sosa (Huesca). Una reflexión sobre el Bronce Medio y Final del Cinca Segre, MZB,* n. °' 2, pp. 147-168.

MUSEO DE ZARAGOZA
Boletín 6
1987, pp. 39-57

La Masada de Simoner: Un nuevo yacimiento de la Edad del Bronce en la cuenca del Alcanadre (Huesca)

Isidro AGUILERA ARAGON
Josefa MURILLO COSTA

1. Introducción

Con este trabajo tenemos la intención de dar a conocer otro yacimiento que viene a sumarse a la ya dilatada nómina de estaciones protohistóricas existentes en torno a los términos municipales de Sena y Villanueva de Sijena, que han sido, junto con el Bajo Aragón, los territorios pioneros para el conocimiento de la Prehistoria aragonesa.

La comarca del Alcanadre comenzó a ser conocida gracias a los trabajos de campo del entonces párroco de Sena don Rafael Gúdel, quien comunicó sus hallazgos a diversos investigadores de la época, especialmente a Vicente Bardaviú (1918, 1922 A y B) y a Ricardo del Arco (1920 y 1942), los cuales se encargaron de publicar materiales de diversos yacimientos señalados por Gúdel, que de esta manera pasaron a la bibliografía especializada. Los materiales arqueológicos dados a conocer despertaron el interés de otros investigadores contemporáneos y posteriores, provocando varias síntesis y revisiones de las primeras apreciaciones contenidas en los trabajos de Bardaviú principalmente. La primera de ellas es la debida a Bosch Gimpera (1923), tras la cual estas revisiones han ido sucediéndose casi sin interrupción hasta nuestros días (GALIAY, 1945; PANYELLA y TOMÁS, 1945-46; BELTRÁN MARTÍNEZ, 1978, y MAYA, 1981). En ninguno de estos trabajos se cita el yacimiento objeto de este artículo a pesar de que también corresponde al conjunto descubierto por Gúdel, quien remitió los materiales y una fotografía de ellos hecha por él mismo, de la que más adelante

hablaremos, en 1924 al Museo de Zaragoza. Desconocemos los motivos por los que Bardaviú no hizo nunca mención de este yacimiento, permaneciendo prácticamente inédito hasta la edición de la guía del Museo, donde se da la primera noticia escrita de la Masada de Simoner y de este lote de vasijas (BELTRÁN LLORIS, 1976, p. 102), que a su vez es recogido con algunas imprecisiones en la Carta Arqueológica de la Provincia de Huesca (DOMÍNGUEZ y otros, 1984, p. 143).

En el archivo fotográfico del Museo de Zaragoza existe una serie de positivos antiguos que reproducen materiales procedentes de Sena y Villanueva de Sijena recogidos por Gúdel, autor, según se desprende de una carta autógrafa suya fechada el 15 de octubre de 1924, de esta interesante colección de fotografías, en las que además se indican con anotaciones manuscritas las diversas procedencias de estos lotes, de tal manera que nos ha permitido esclarecer algunas dudas sobre la correcta filiación de varios objetos del Museo, entre ellos los referentes a la Masada de Simoner (fig. 1), en cuyo caso concreto nos ha llevado a incluir en esta estación una pieza tan significativa como una taza con asa de apéndice de botón, que constaba anteriormente como procedente del cerca-

FIG. 1. Fotografía hecha en 1924 por mosén Rafael Gúdel, con la anotación manuscrita de la procedencia de las piezas (Archivo del Museo de Zaragoza).

no poblado de Las Valletas, donde no son raros esta clase de especímenes cerámicos.

2. El yacimiento

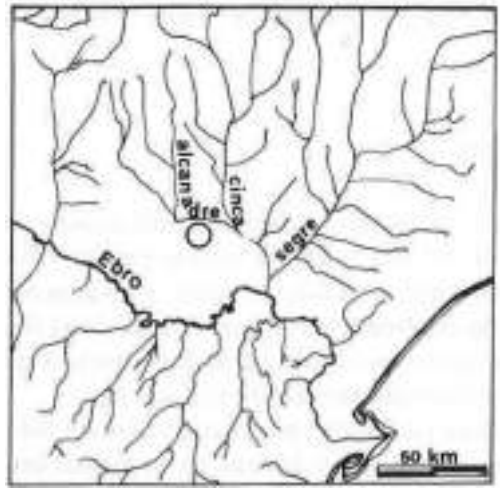
Con el propósito de localizar y fijar el emplazamiento de este lugar de la Masada de Simoner nos desplazamos a Sena en julio de 1985, donde contactamos con el antiguo dueño de esa finca, quien recordaba haber visto a Gúdel acompañado de varios obreros trabajar en el punto más elevado del pequeño montículo o tozal que se encuentra detrás de la masada propiamente dicha, a unos doscientos cincuenta metros al oeste de ella.

El yacimiento está enclavado en la margen derecha del río Alcanadre, en la parte sur del término municipal de Sena, en los montes denominados *La Sierra*, que se elevan bruscamente desde el río más de doscientos metros hasta alcanzar una superficie ondulada sembrada de masadas y algunas balsas, con restos de bosque autóctono de pinos y sabinas. Esta *Sierra* constituye el interfluvio que separa el valle del Alcanadre, que queda en la parte septentrional de los verdaderos Monegros, al sur de estos montes.

En concreto el yacimiento de la Masada de Simoner se sitúa en el mismo extremo norte de la *Sierra* (fig. 2), sobre un pequeño altozano, que desde la parte interior de la *Sierra* apenas si destaca unos cinco metros en suave desnivel con respecto al terreno circundante mientras que por el otro lado cae en fuerte y rápida pendiente sobre la vega del Alcanadre. Su posición topográfica exacta viene determinada por las siguientes coordenadas: 41° 39' 54'' y 3° 36' 15'' (según el meridiano de Madrid); la altitud sobre el nivel del mar es de 518 m, datos éstos obtenidos de la hoja número 386 «Peñalba», escala 1:50.000, edición de 1953 del Instituto Geográfico y Catastral (fig. 3).

La composición geológica del terreno la constituyen materiales terciarios: margas y arcillas fundamentalmente, con fuertes retoques cuaternarios en las laderas, patentizados en profundas incisiones y conos de deyección en sus bases. La parte alta de la *Sierra* tiene, sin embargo, una red de drenaje mal definida, lo que provoca la aparición de pequeños focos endorreicos que, ocasionalmente, dan lugar a balsas con una débil y poco duradera lámina de agua debido al bajo índice de pluviosidad de la comarca.

Durante nuestra prospección observamos que la cumbre del pequeño tozal presentaba una superficie cóncava, cosa anormal desde un punto geomorfológico puesto que el resultado del modelado erosivo en esta zona debería de dar un perfil convexo. De esto se desprende que esa huella cóncava corresponde a los trabajos de excavaciones de Gúdel, quien debió de concentrar sus esfuerzos en esta parte alta del yacimiento.



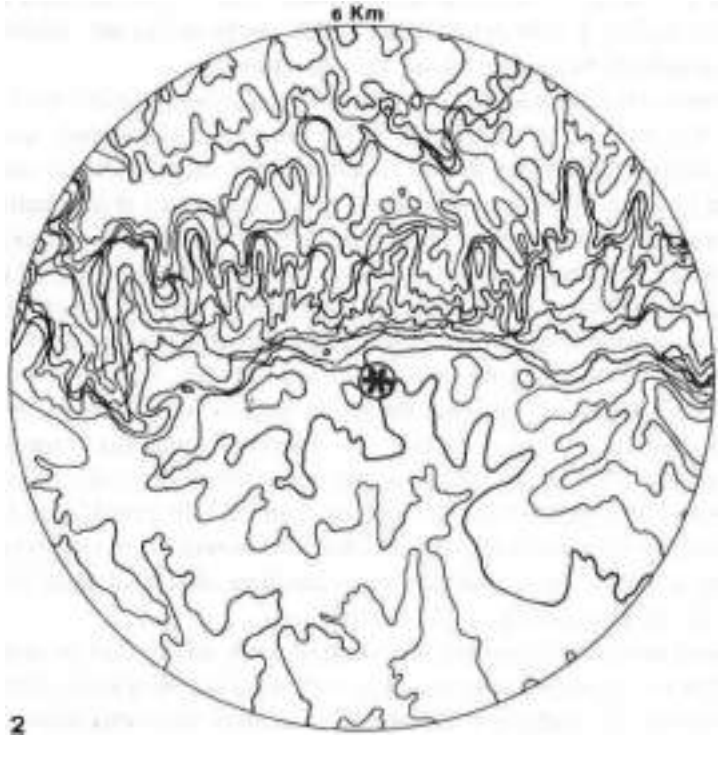


FIG. 2. 1) Situación general del yacimiento en la cuenca oriental del Ebro. 2) El yacimiento y su entorno inmediato en un radio de 3 kilómetros.

FIG. 3. Vista general del yacimiento desde el interior de la sierra. Se puede observar la escasa altura del tozal, en el centro de la fotografía.

En nuestra búsqueda superficial pudimos recoger un centenar de fragmentos cerámicos elaborados a mano, la mayoría de ellos en la suave ladera sureste. Se trata de trozos muy pequeños y rodados, tan alterados que la práctica totalidad de ellos resultan inservibles para una correcta clasificación arqueológica. Tan sólo unos diminutos fragmentos de bordes de vasos y un asa de puente nos ofrecen algún elemento diferenciador. De todos modos, dado lo poco significativo de estas cerámicas y la casi nula información que nos proporcionan, no nos parece indicado incluir representaciones gráficas de estos pequeños fragmentos, de tal modo que nuestro estudio va a centrarse de manera exclusiva en los materiales recuperados en las antiguas excavaciones y que hoy se custodian en el Museo de Zaragoza.

3. Inventario de materiales

1. Perfil completo de una vasija ovoide restaurada; tiene el cuello apenas marcado, el borde ligeramente saliente y redondeado, de donde salen cuatro pequeños pezones, enfrentados dos a dos. El fondo es plano. La superficie está bien alisada, en algunos puntos llega a ser un auténtico espatulado y es de color ocre-amarillento. El tipo de pasta no es visible.

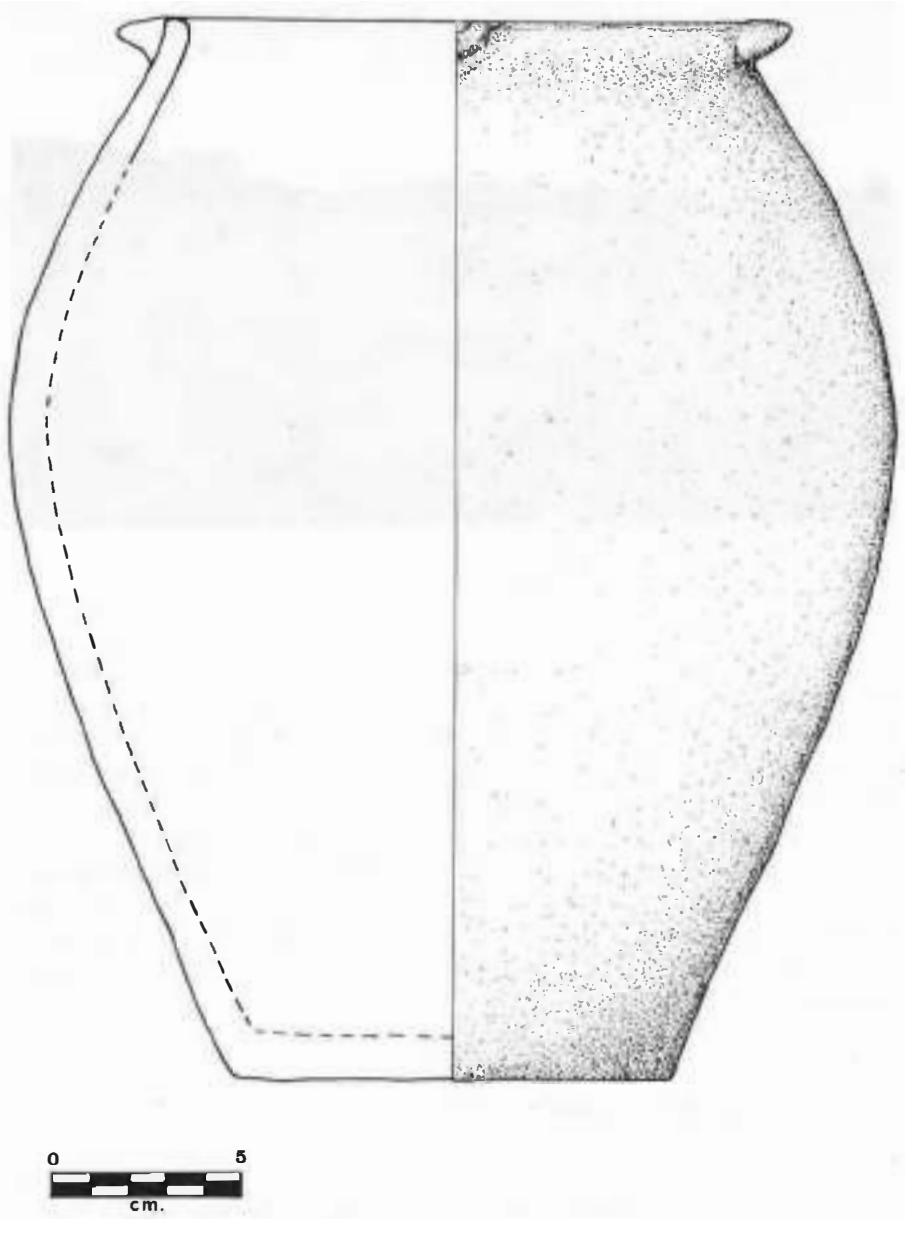


FIG. 4. Pequeña tinaja reconstruida.

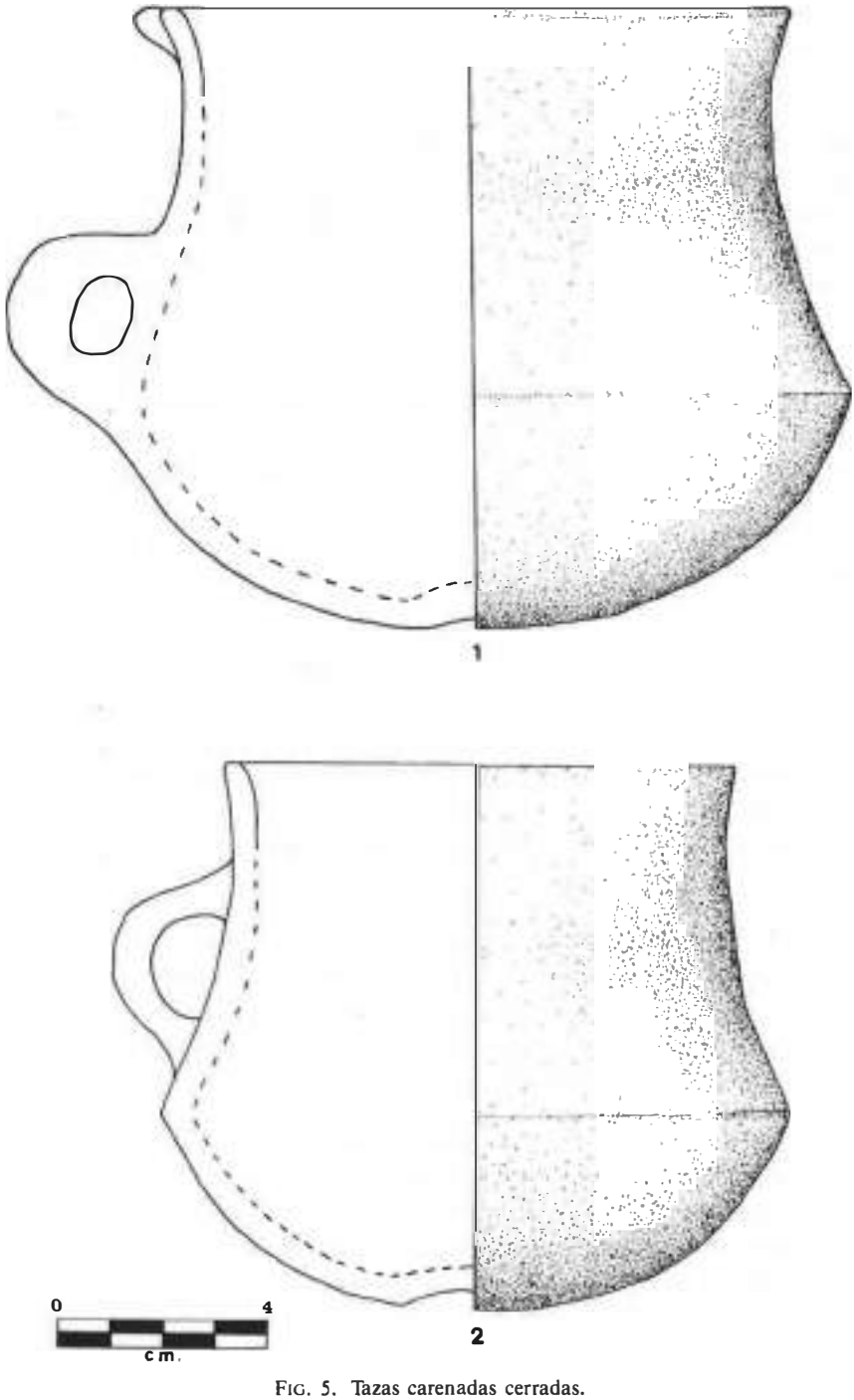


FIG. 5. Tazas carenadas cerradas.

Dimensiones: diám. boca, 150 mm; diám. fondo, 114 mm; altura, 273 mm (fig. 4).

2. Taza carenada completa, con asa de puente que arranca de la propia carena, la cual es muy baja, ya que se sitúa en el tercio inferior del vaso. La boca está ligeramente exvasada, con el labio redondeado y saliente, donde se coloca un pequeño pezón paralelo al asa. El fondo es umbilicado. La superficie es de color ocre-amarillo y está espatulada con cuidado.

Dimensiones: diám. boca, 121 mm; diám. carena, 150 mm; diám. umbo, 20 mm; altura, 120 mm (fig. 5).

3. Taza carenada de similares características a la anterior. El borde es ligeramente saliente y de perfil poco apuntado. El fondo es también umbilicado. La superficie está espatulada y presenta color ocre. El tamaño de este vaso es ligeramente inferior al de su compañero antes descrito y con su cuerpo superior de tendencia más cilíndrica.

Dimensiones: diám. boca, 98 mm; diám. carena, 121 mm; diám. umbo, 26 mm; altura, 104 mm (fig. 5).

4. Perfil completo de una taza carenada reconstruida. Ostenta un asa de puente rota, de tal manera que quedan dos protuberancias que pudieran confundirse con pezones dado que se encuentran redondeados por la erosión. Esta taza es radicalmente opuesta a las anteriores puesto que en ella las dimensiones se invierten y prima la anchura del vaso sobre la altura. Su superficie es también de color ocre y se encuentra bien espatulada. El fondo es umbilicado.

Dimensiones: diám. boca, 175 mm; diám. carena, 175 mm; diám. umbo, 37 mm; altura, 80 mm (fig. 6).

5. Pequeña vasija fuertemente carenada, con labio saliente y apuntado, junto al que existe un pequeño pezón redondeado. El fondo está umbilicado. La superficie es espatulada, también de color ocre-amarillento.

Dimensiones: diám. boca, 122 mm; diám. carena, 129 mm; diám. umbo, 23 mm; altura, 50 mm (fig. 6).

6. Taza cilíndrica muy reconstruida, aunque conserva el perfil original completo. La base es sensiblemente más estrecha que la boca, junto a ésta posee una pequeña asa de puente aplastada. El borde es de dirección recta y de sección plana, de donde sale un pequeño pezón paralelo al asa, tal y como viene siendo habitual en este yacimiento. La superficie está alisada y es de color ocre claro. El fondo es plano.

Dimensiones: diám. boca, 119 mm; diám. base, 74 mm; altura, 105 mm (fig. 7).

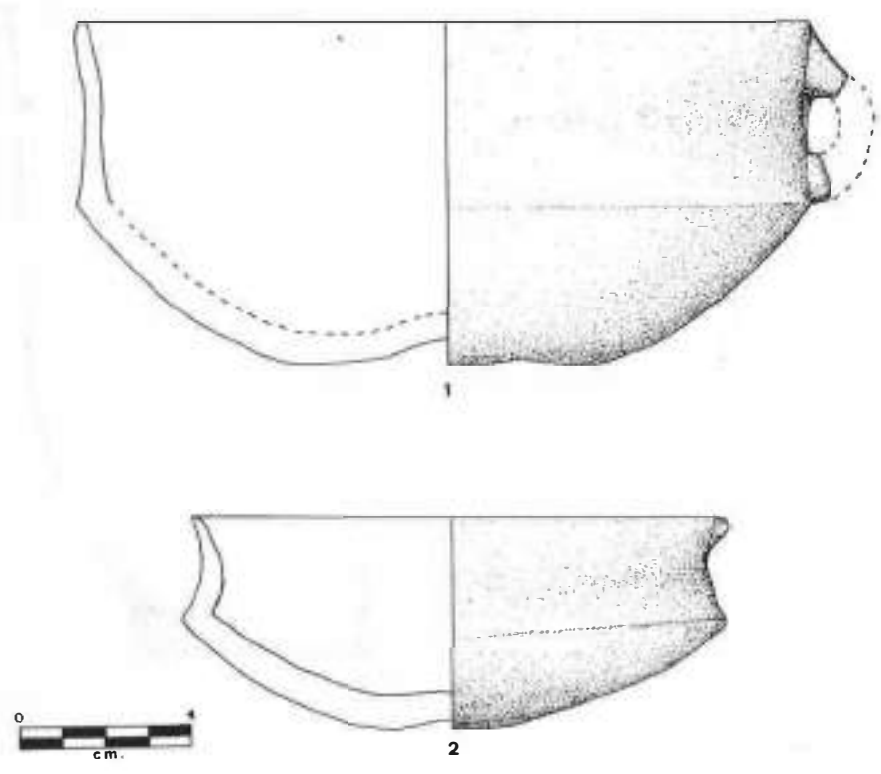


FIG. 6. Tazas carenadas abiertas.

7. Taza carenada, con asa de cinta, que ostenta un apéndice de botón cilíndrico y de remate plano. La superficie está espatulada y es de color gris. Este vaso se encuentra muy reconstruido, con un fondo esférico hecho de escayola, aunque a la vista de otras piezas similares completas procedentes de diversos yacimientos del noreste de la península ibérica, esta vasija podía haber tenido un fondo de esta clase y seguramente umbilicado.

Dimensiones: diám. boca, 94 mm; diám. carena, 98 mm; altura hipotética, 73 mm (fig. 7).

Además de estos materiales que acabamos de describir tenemos dos piezas cuya utilidad a la hora del estudio de este yacimiento es limitada. Una de ellas es una vasija ovoide de características similares a la ya descrita en el primer lugar del inventario, aunque algo más globulosa. Esta orza aparece en la antigua fotografía del conjunto de materiales de la Masada de Simoner realizada por Gúdel, pero en esta ocasión no la hemos podido localizar en los fondos actuales del Museo de Zaragoza.

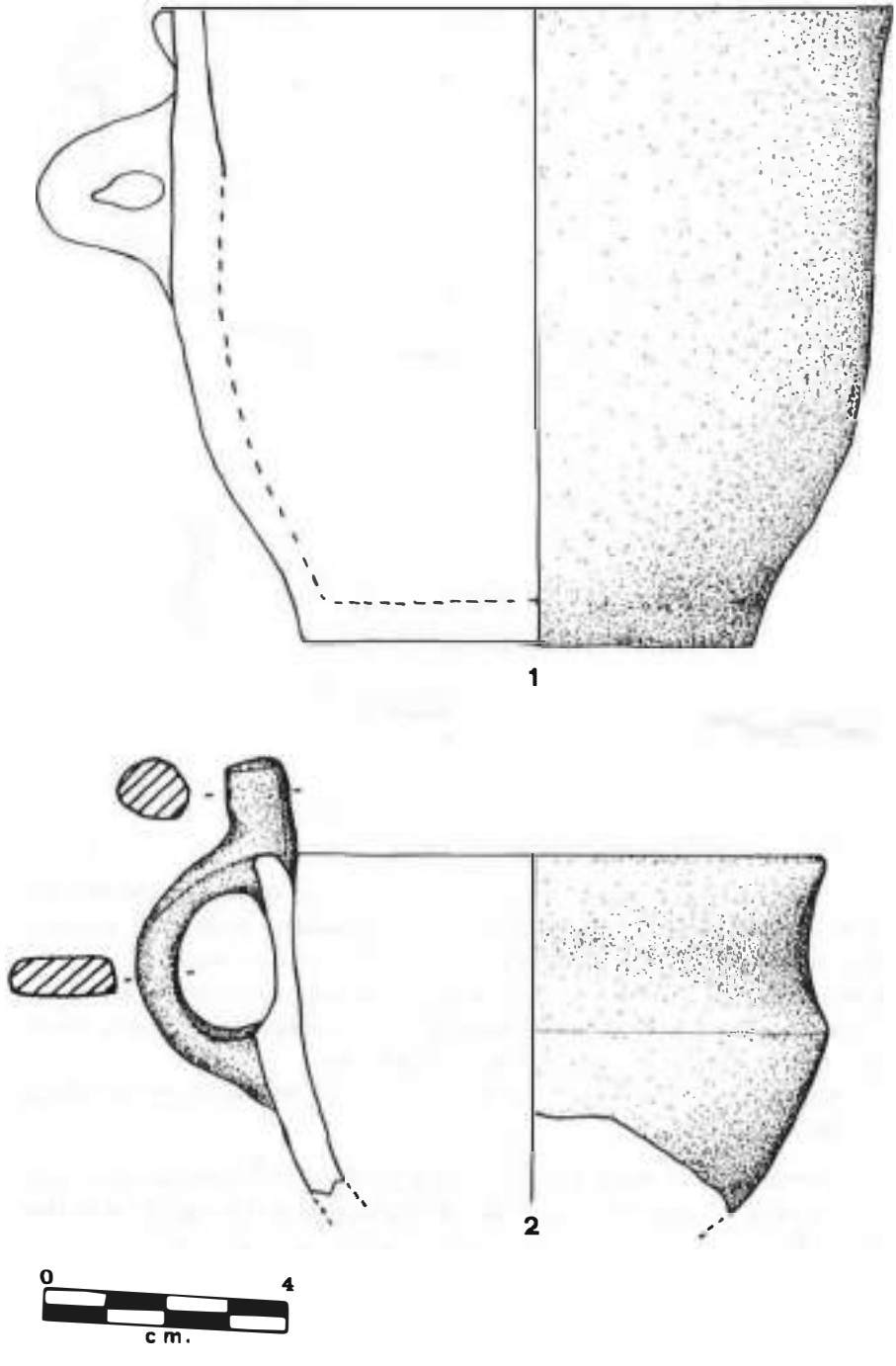


FIG. 7. 1) Taza cilíndrica. 2) Taza con asa de apéndice de botón.

El otro ejemplar es una vasija de almacenamiento, que está excesivamente reconstruida y con unas técnicas que no permiten en la actualidad diferenciar con seguridad las partes originales de las restituidas. Se trata de una pequeña tinaja de boca ancha, perfil globular, sin cuello, base plana y cuatro prominentes mamelones en la mitad inferior del vaso.

4. Ambiente cultural y cronológico

El material arqueológico que hemos podido documentar como perteneciente al poblado de la Masada de Simoner, aunque es exclusivamente cerámico y no muy numeroso, ofrece un interesante conjunto del que podemos desglosar varios tipos de perfiles, con los cuales intentar rastrear el ambiente cultural y cronológico aun a sabiendas de los problemas que devienen del estudio de un lote de vasijas sin contexto estratigráfico alguno.

En primer lugar tenemos las vasijas ovoides de mediano tamaño, fondos planos y bocas estrechas, que son elementos muy comunes en casi todos los momentos de la Edad del Bronce, con una gran variedad de tamaños y detalles que, generalmente, vienen a ser considerados como útiles de almacenamiento, aunque los ejemplares que presentamos sean algo pequeños para ese menester.

En segundo lugar disponemos de un conjunto de tazas y cuencos carenados, que aunque también son muy comunes a toda la Edad del Bronce en Europa, sin embargo, parece que en el ambiente cultural que rodea al yacimiento de la Masada de Simoner pueden hacerse algunas matizaciones entre los dos tipos de galbo aquí representados, los cuales pueden resultar de cierto interés si se comprueban en futuras excavaciones que puedan realizarse en yacimientos con buenas posibilidades estratigráficas, hecho éste que se deja sentir como una carencia importante en la investigación prehistórica, pues conocemos muchos y buenos materiales de poblados de la Edad del Bronce de esta facies tan particular que se está poco a poco definiendo en el cuadrante noreste de la península y especialmente en las cuencas de los ríos Cinca y Segre, pero siempre procedentes de búsquedas superficiales o de excavaciones incontroladas por lo cual su valor es siempre muy limitado.

La primera variante de vasijas carenadas que distinguimos está representada por aquellas que poseen una altura notablemente superior a la anchura de la boca, es decir, son formas netamente cerradas (lám. III). En esta zona de la Península Ibérica tenemos abundantes ejemplos y paralelos de estas tazas cerradas, que son frecuentes en los últimos momentos de utilización de los megalitos catalanes (MALUQUER, 1942, 185-188; PERICOT, 1950, 121, figs. 50-52). Tampoco faltan de las cuevas de habitación, como en la Cueva Fonda de Salamó (SERRÀ RAFOLS, 1921, lám. III, 25), en las cuevas C, D y E de Arbolí (VI-

LASECA, 1934, figs. 22-24), la cueva Bonica (BALDELLOU, 1974-75, figs. 7.30 y 45.7), desgraciadamente la estratigrafía de estos yacimientos es más bien deficiente, por lo que no nos dan una pauta cronológica segura a la que asignar estas tazas carenadas cerradas, aunque sí contienen todas ellas elementos muy similares que parten de un Bronce antiguo como norma general, aunque en algún caso, como en la cueva de Can Cadurní, estas vasijas se encuentran en niveles matizados por materiales de campos de urnas del siglo X a.C. (BLASCO y otros, 1981-1982).

Especial interés tiene, por su proximidad geográfica y por su secuencia cultural, la cueva del Moro de Olvena, en cuyas recientes excavaciones se ha puesto al descubierto una importante estratigrafía, con una buena secuencia de dataciones absolutas que van desde un Neolítico antiguo hasta un Bronce final con campos de urnas (BALDELLOU y UTRILLA, 1985). En la parte que a nosotros nos interesa las cerámicas carenadas no son muy abundantes, aunque sí están presentes dentro de una tradición de materiales del Bronce Antiguo, para unas fechas del 1580 y 1480 a.C.

Las formas carenadas cerradas tampoco faltan en los poblados al aire libre y encontramos en conjuntos muy similares al nuestro, como el cercano yacimiento de La Almunia de San Juan, donde algunos de estos vasos muestran unas decoraciones incisas y puntilladas que se vienen considerando como una prolongación de lo campaniforme (RUIZ ZAPATERO y otros, 1983, fig. 5). En la misma comarca oscense el yacimiento denominado Sosa-I presenta un panorama similar con tazas cerradas y abiertas en proporciones niveladas (BARRIL, 1985), sin presencia de elementos de campos de urnas. Lo mismo ocurre con el Tozal de Macarullo (Estiche), donde además hay que añadir el hallazgo de un singular vaso polípodo-colador (MAZO y otros, 1987).

En esta misma serie de poblados de la Edad del Bronce de los ríos Cinca-Segre no podemos olvidar los yacimientos de Tudela y Bolós, en pleno Segría, con tazas carenadas cerradas muy similares a las de la Masada de Simoner (MAYA, 1982, lám. III,2 y lám. V,1). Este conjunto además tiene un aspecto muy parecido al que presentamos nosotros en este trabajo aunque no posee asas de apéndice de botón, algo igual a lo que ocurre en el yacimiento de la Pexeira con una taza carenada algo más globulosa que las nuestras (MAYA, 1982, lám. XIII,2).

Este tipo de tazas no sólo son frecuentes en la zona al norte del Ebro sino que en áreas de influencia del llamado «Bronce Valenciano» son una constante; sirva para el caso el ejemplo del yacimiento de El Castillo de Frías de Albarracín, donde aparecen abundantemente en los niveles II, III y IV (ATRIÁN, 1974, figs. 8, 19 y 26), con una datación radiocarbónica para este lugar que arroja una fecha del 1520 a.C.

En el Languedoc las tazas carenadas altas son consideradas como propias y características del Bronce antiguo (ROUDIL, 1972), donde, en cambio, no aparecen las tazas bajas y abiertas. Yacimientos-tipo del momento y que poseen abundantes piezas altas y cerradas son la cueva de Travès en el Gard (ROUDIL, 1972, figs. 12-13) y la cueva sepulcral de Creux de Miège en Hérault (ROUDIL, 1972, fig. 15), entre otras muchas.

En cuanto a las tazas y cuencos carenados planos, cuya boca es notablemente mayor que su altura, parecen tener una aparición algo posterior en los conjuntos del sur de Francia y del noreste peninsular, tal vez ligada a una evolución autóctona a partir de las tazas altas y cerradas. Es significativo observar cómo las tazas abiertas hacen acto de presencia en unos conjuntos donde ya tenemos todos los elementos definitorios de este «Bronce pleno» o «Bronce medio-reciente», a saber: tazas carenadas cerradas, vasos con apéndices de botón, hachas de rebordes, etc. Mientras que en estos primeros momentos comparten su existencia con las tazas cerradas, como ocurre en la propia Masada de Simoner, en el Tozal de Macarullo y en Sosa I, con el paso del tiempo van a predominar en los conjuntos más tardíos con presencia de materiales de campos de urnas antiguos como en La Almunia de San Juan y especialmente en el yacimiento fragatino de la Masada de Ratón, de donde poseemos un amplia muestra de perfiles cerámicos, entre los que hay abundantes tazas y cuencos abiertos carenados y un solo ejemplo de galbo cerrado (GARCÉS, 1987). Estas tazas abiertas son consideradas en el Languedoc como uno de los prototipos cerámicos más clásicos y definitorios del Bronce medio, haciéndolas derivar de los ejemplares cerrados del Bronce antiguo (ROUDIL, 1972, pp. 91-92).

En resumen este tipo de recipientes carenados con un diámetro de la boca mayor a la altura total de la pieza parece tener su momento de aparición en una fase posterior a las tazas cerradas. Ambas poseen una vida muy larga, que supone prácticamente toda la Edad del Bronce e incluso llegan a convivir, como ya hemos visto, con los primeros materiales de campos de urnas. Parece que las tazas cerradas hacen acto de presencia en los conjuntos postcampaniformes, aunque, por ahora, la posición estratigráfica de este tipo cerámico sea difusa ya que, a pesar de su abundancia tanto en cuevas como en poblados de Aragón y Cataluña, la procedencia de estas piezas de contextos revueltos o superficiales impide establecer más precisiones. Aun así, la existencia de la Masada de Simoner de esta clase de perfiles no hace sino mimetizar nuestro yacimiento en el ambiente material de la «Plena Edad del Bronce», que parece caracterizar esta etapa en la cuenca nororiental del Ebro y una parte de Cataluña.

Otra vasija que hace acto de presencia en este reducido repertorio de la Masada de Simoner es la taza cilíndrica con una pequeña asa cercana al borde. Se trata de un elemento muy común a una amplia serie de ambientes culturales y cronológicos y, dada su continuidad en el tiempo, como es lógico para un

diseño tan simple, su significación es escasa a la hora de matizar influencias y dataciones, más todavía cuando, como en este caso, el material procede de antiguas excavaciones deficientemente controladas. A pesar de todo esto y de los innumerables paralelos que podríamos relacionar, bástenos con citar los ejemplares similares recuperados en la cueva Toralla (MALUQUER, 1954) y, en especial, una pieza muy parecida a la nuestra procedente de la cueva Fonda de Salamó (SERRÁ RAFOLS, 1921).

Especial significación para una visión cultural y cronológica de la Masada de Simoner tiene la presencia de la taza carenada con asa de apéndice de botón. En un reciente trabajo de síntesis sobre este tipo de cerámica (BARRIL y RUIZ ZAPATERO, 1980) se ha llevado a cabo un intento de sistematización, teniendo en cuenta la forma de los vasos y de los propios apéndices. De esta manera los autores establecen una dicotomía entre las formas carenadas y las bitroncocónicas, de la que se desprende una dualidad geográfico-cultural, de tal manera que las tazas carenadas se agrupan en el ámbito megalítico-pirenaico (pues aparecen principalmente en las cuevas y megalitos) y, en segundo lugar, las vasijas bitroncocónicas características de la cuenca del Segre.

En este punto nuestra pieza contradice este planteamiento ya que se trata de una taza carenada que entra de lleno en las formas «pirenaicas» y, sin embargo, este yacimiento se encuentra en pleno valle del Alcanadre, es decir, en la zona baja de la cuenca Cinca-Segre, donde esta forma carenada se documenta también en dos fragmentos procedentes del cercano poblado de Las Valletas (BARRIL y RUIZ ZAPATERO, 1980, fig. 15), yacimiento éste tardío dentro del desarrollo de las asas de apéndice de botón en la Península Ibérica, ya que allí las encontramos en un claro contexto de campos de urnas del Bronce final. Uno de estos vasos de Las Valletas es muy similar en todo al que nosotros presentamos, ya que ostenta un apéndice cilíndrico con remate plano que, por otra parte, parece ser otra de las características de los vasos del círculo «megalítico-pirenaico». Tazas carenadas con asa de apéndice de botón las encontramos también en El Regal de Pídola (BARRIL y RUIZ ZAPATERO, 1980, fig. 14, n.º 2 y 3), donde conviven con vasos bitroncocónicos, con cuencos carenados, moldes para fundir espadas de tipo Hemigkofen y agujas de cabeza de aro, además de cerámica acanalada, todo formando un ambiente del Bronce final II (BARRIL y otros, 1982).

Los apéndices de remate plano son el tipo más abundante, por lo que enumerar los paralelos resultaría prolijo. Así pues, nos remitimos al citado trabajo de síntesis de Barril y Ruiz Zapatero (1980), en el que se puede consultar un nutrido elenco de esta clase de atributos cerámicos.

En resumen, nuestro pequeño vaso con asa de apéndice del botón se aparta de los más característicos hallazgos de este tipo cerámico en la cuenca del Segre, mientras que coincide mejor con los prototipos más abundantes en la zona

pirenaica, aunque estén también presentes en poblados de la tierra baja, como Las Valletas o El Regal de Pídola, lo que hace necesario matizar algunas apreciaciones cuyo principal inconveniente está en haber sido realizadas con respecto a una corta nómina de piezas, la mayoría de ellas sin un contexto estratigráfico definido. No obstante, la aparición de este ejemplar en la Masada de Simoner, en un lugar que no parece tener influjos de los campos de urnas, puede ser tomado como síntoma de antigüedad con respecto a las formas bitronconónicas, tan abundantes en el bajo Segre.

Establecer un momento cronológico para este yacimiento supone plantearse la problemática general de la Edad del Bronce en el noreste de la Península Ibérica. El inconveniente principal lo constituye la falta de estratigrafías publicadas y de amplias series de dataciones absolutas que nos ofrezcan una base sólida para poder ordenar con garantías unas secuencias cronológicas, culturales y económicas válidas.

Afortunadamente esta situación comienza a cambiar con el aumento de las prospecciones y excavaciones de yacimientos de este complejo cultural existente en la provincias de Huesca y Lérida, lo que permitirá, cuando se editen las memorias definitivas, disponer de unos medios de trabajo mucho más eficaces. En este sentido nos es de utilidad para perfilar siquiera la personalidad cultural y el marco cronológico de la Masada de Simoner, el yacimiento contenido en la cercana cueva del Moro de Olvena. La interesante estratigrafía de esta cavidad con un ambiente «arcaizante» ha proporcionado mucha vajilla con decoración plástica, rugosidades, impresiones, algunas carenas y un magnífico lote de industria ósea (UTRILLA y BALDELLOU, 1982). Estos niveles de la cueva del Moro (con las dataciones antes citadas del 1580 y 1480 a.C.) que pueden ponerse en relación con los estratos postcampaniformes de la cueva Toralla (MALUQUER, 1949) y B-D de la cavidad de Les Llenes (MALUQUER, 1951). En Olvena y con las fechas indicadas no aparece apéndice de botón, por lo que podríamos tomarlas en cierto modo como fecha *post quem* para la llegada a esta zona de las primeras asas de apéndice de botón. Por otra lado, este mismo lugar ha ofrecido un interesante nivel del Bronce final, en el que, junto a cerámicas muy tradicionales aparecen grandes urnas de cuello cóncavo y alguna decoración de acanalados, que ha sido fechado por C-14 en el 1090 a.C., lo que, junto con el poblado ilerdense de Carretelá que a continuación comentaremos, nos dan las fechas de los primeros contactos de este área geográfica con los campos de urnas.

El poblado de Carretelá, ubicado en el bajo Segre (Aitona), presenta dos fases con apéndice de botón, decoraciones acanaladas y perfiles de tipo Sassenay, cuentas de pasta vítrea y dientes de hoz, con unas dataciones del 1090 y 1070 a.C. (GONZÁLEZ y otros, 1983). Con esto parece más evidente que los campos de urnas se dejaron notar en estas comarcas al menos hacia el 1100 a.C.,

lo que coloca a la Masada de Simoner —donde no se aprecia nada que pueda relacionarse con los campos de urnas— en un momento previo a esa fecha del 1100 a.C.

Estos dos yacimientos con sus dataciones nos sirven de marco cronológico para asignar al yacimiento de la Masada de Simoner un amplio período en el que pudieron desarrollar sus vidas las gentes que lo habitaron. La presencia de apéndice de botón sobre una forma carenada parece abogar por una cierta antigüedad dentro del fenómeno de aparición y expansión de las cerámicas de apéndice de botón, lo que entronca bien con la serie de tazas carenadas altas y bajas que se le asocian.

De esta manera la Masada de Simoner se alinea junto a una serie de poblados que se agrupan en los cursos finales de los ríos Alcanadre, Cinca y Segre (La Ganza, Sosa I, El Tozal de Macarullo, Tudela, Bolós, La Pexeira), donde la ausencia de cerámicas asimilables a los campos de urnas es una constante, junto con la presencia de cuencos carenados, a veces de apéndices de botón y cuya cronología absoluta debe situarse entre el 1400 y el 1100 a.C., en un momento anterior a las primeras influencias de las campos de urnas por estas latitudes. Frente a estos yacimientos existen otros poblados vecinos que sí conocen de una manera más o menos intensa estas influencias ultrapirenaicas, al menos en lo que a la cultura material se refiere, como pueden ser El Puntal y la Masada de Ratón (ambos en Fraga), Almunia de San Juan, El Regal de Pídola, Genón, Tossal Camats, Carretelá y Las Valletas, que deben perdurar más allá del 1100 a.C., según cada caso.

No obstante, dado el estado actual de los conocimientos sobre la problemática de la Edad del Bronce en estas regiones, no nos parece muy adecuado, por el momento, intentar imponer esquemas culturales y cronológicos aplicados al sur de Francia, ya que nuestra investigación está falta todavía de una amplia apoyatura estratigráfica que permita articular esta evolución, aunque bien es cierto se perfila cada día con más claridad.

5. Conclusiones

La Masada de Simoner es un pequeño poblado situado en el valle del Alcanadre, en una zona de densa distribución de yacimientos de la Edad del Bronce. Fue excavado en los años veinte de este siglo por el entonces párroco de Sena, Rafael Gúdel, quien envió los materiales encontrados, junto con unas fotografías de los mismos, al Museo de Zaragoza, donde permanecen hasta ahora sin que se hubiera tenido una referencia completa de ellos hasta la realización de este trabajo.

De los materiales estudiados se desprende un ambiente que puede llevarse a un momento avanzado de la Edad del Bronce y, al parecer, previo al impacto de los campos de urnas. La datación que proponemos para el yacimiento, a tenor de lo ofrecido por otros cercanos fechados con radiocarbono, cabría situarla entre el 1400 y el 1100 a.C., para así entroncar con una densa red de poblados próximos de similares características.

Somos conscientes, no obstante, de la precariedad que conllevan estas conclusiones, realizadas sobre un corto número de materiales estudiados fuera de su estratigrafía original, pero sirva al menos para dar a conocer un nuevo yacimiento y disponer de más material comparativo para otros futuros trabajos más complejos que está reclamando urgentemente la Edad del Bronce en la cuenca nororiental del Ebro.

Bibliografía

ARCO, R. del

1928 «Nuevos poblados neolíticos de Sena (Huesca)». *BRAH, LXXXII*, pp. 1-7 (separata).

1926 *La Arqueología y el subsuelo de Aragón*. Zaragoza.

1942 *Catálogo monumental de España, Huesca*, Madrid.

BALDELLOU, V.

1974 «Los materiales arqueológicos de la Cova Bonica de Vallirana (Barcelona)», *Ampurias* 36, pp. 1-19.

BALDELLOU, V. y UTRILLA, M.ª P.

1985 «Nuevas dataciones radiocarbónicas para la Prehistoria oscense», *TrabPrHist*, 42, pp. 81-95.

BARNAVIL, V.

1908 «Informe acerca de los hallazgos prehistóricos de Sena», *BMPBAZ*, II-3, pp. 21-34.

1922 «Memoria leída ante la Real Academia por el Dr. D. Vicente Barnavil y Pons, acerca de las excavaciones practicadas en la villa de Sena», *BMPBAZ*, 6, pp. 3-15, *Excavaciones en Sena. MJSEA* n.º 47, Madrid.

BARRIL, M.

1985 «Cerámicas de la Edad del Bronce en tres yacimientos de la provincia de Huesca», *Bolskan*, 2, pp. 55-76.

BARRIL, M., DELIBES, G. y RUIZ ZAPATERO, G.

1982 «Moldes de fundición del Bronce final procedentes de El Regal de Pilola (Huesca)», *TrabPrHist*, 39, pp. 369-383.

BARRIL, M. y RUIZ ZAPATERO, G.

1980 «Las cerámicas con asas de apéndice de botón del noreste de la Península Ibérica», *TrabPrHist*, 37, pp. 181-219.

BELTRÁN LLORIS, M.

1976 *El Museo de Zaragoza. Secciones de Arqueología y Bellas Artes*, Madrid.

BELTRÁN MARTÍNEZ, A.

1978 *Revisión de la Arqueología de la zona de Villanueva de Sijena,* Lérida.

BLASCO, A., EDO, M., MILLÁN, M. y BLANCH, M.

1981 «La Cova de Can Cadurní: una cruilla de camins», *Pyrenae, 17-18:* pp. 11-34.

BOSCH GIMPERA, P.

1923 «Notes de Prehistoria Aragonesa», *BACAEP, I,* pp. 15-68.

DÍEZ CORONEL, L. y PITA, R.

1971 «Memoria sobre las excavaciones del yacimiento de Masada de Ratón, en Fraga», *NAH, XIII-XIV,* pp. 192-231.

DOMÍNGUEZ, A., MAGALLÓN, M. A. y CASADO, M. P.

1984 *Carta Arqueológica de España, Huesca,* Huesca.

GALIAY, J.

1945 *Prehistoria de Aragón,* Zaragoza.

GARCÉS, J. I.

1987 «Los materiales arqueológicos del poblado de Masada de Ratón (Fraga, Huesca)», *Bolskan, 3,* 1987, pp. 65-131.

GONZÁLEZ, J. R., JUNYENT, E., MAYA, J. L. y RODRÍGUEZ, J. I.

1983 «Carretelá (Aitona, Lérida)», *Arqueología, 82,* p. 173.

GUILAINE, J.

1972 *L'Age du Bronze en Lanquedoc Occidental, Roussillon, Ariège,* París.

MALUQUER DE MOTES, J.

1942 «La cerámica con asas de apéndice de botón y el final de la cultura megalítica del noreste de la Península», *Ampurias, IV,* pp. 171-188.

1949 *La Cueva Toralla,* Zaragoza.

1951 *La Cueva de Les Llenes de Eriñá (Lérida),* Zaragoza.

MAYA, J. L.

1979 «Yacimientos de las Edades del Bronce y Hierro en la provincia de Lérida y zonas limítrofes», *Homenaje al prof. Roca Lletjós,* Lérida, pp. 321-376.

1981 «La Edad del Bronce y la 1.ª Edad del Hierro en Huesca», *I Reunión de Prehistoria Aragonesa,* Huesca, pp. 129-136.

1982 «Asentamientos al aire libre de la Edad del Bronce en la Cataluña occidental. Bases para el conocimiento de un horizonte Bronce antiguo-reciente», *Ilerda, XLIII,* pp. 153-186.

MAZO, C., MONTES, L., RÓDANES, J. M. y SOPENA, M. C.

1987 «Hallazgos arqueológicos en el Cinca Medio: I. El término de Estiche», *Bolskan, 3,* pp. 31-64.

PANYELLA, A. y TOMÁS, J.

1945-1946 «Prospecciones arqueológicas en Sena (Huesca)», *Ampurias, VII-VIII,* pp. 91-114.

PERICOT, L.

1950 *Los sepulcros megalíticos catalanes y la Cultura Pirenaica,* Barcelona.

RUIZ ZAPATERO, G., FERNÁNDEZ, V. y BARRIL, M.

1983 «Un nuevo yacimiento con cerámica de apéndice de botón en el río Sosa (Huesca). Una reflexión sobre el Bronce medio y final del Cinca-Segre», *MZB, 2,* pp. 147-168.

SERRA RAFOLS, J. C.

1921 *La col. lecció prehistórica Lluis Marian Vidal,* Barcelona.

UTRILLA, P. y BALDELLOU, V.

1982 «Notas para una tipología ósea postpaleolítica: los materiales de hueso de la Cueva del Moro de Olvena (Huesca)», *Caesaraugusta, 55-56,* pp. 25-47.

VILASECA, S.

1934 «Les Coves de Arbolí (Camp de Tarragona)», *BATarr, 47-49,* pp. 5-46.

MUSEO DE ZARAGOZA
Boletín 6
1987, pp. 59-69

Una comprobación de las excavaciones del poblado del Bronce final y de la I Edad del Hierro del cabezo de Monleón, Caspe (Zaragoza)

Antonio BELTRAN
Andrés ALVAREZ

Hace más de treinta años resultaron fundamentales para el conocimiento de las culturas del Bronce final y la I Edad del Hierro en el valle del Ebro y, por lo tanto, en toda la Península, nuestras excavaciones del *cabezo de Monleón,* situado estratégicamente sobre el río Guadalope, en el paraje que llaman el Vado o las Vueltas del Rey en Caspe (Zaragoza), a unos 6 kilómetros en línea recta hacia el sur de la ciudad. Unos hallazgos de fragmentos de cerámica excisa encontrados casualmente por un pintor valenciano llamado Durbán fueron comunicados a Francisco Jordá que publicó una breve nota sobre ellos[1]. La fortificación del cabezo durante la guerra civil por las fuerzas republicanas, cuyo asalto por los franquistas provocó una encarnizada batalla de siete días de duración reñida a consecuencia de la ofensiva de Cataluña, habían dejado al descubierto por obra de las trincheras que perfilaban el exterior del cerro amesetado y un camino cubierto que las comunicaba, abundantes restos cerámicos. Acompañados por el entonces alumno de la Facultad de Filosofía y Letras y hoy catedrático de Sevilla, Manuel Pellicer, practicamos la primera campaña en el propio año 1952, que continuaríamos después durante ocho años. No hemos publicado un estudio de conjunto sobre el yacimiento pero sí numerosas notas

[1] F. JORDÁ y V. DURBÁN, «Una nueva estación con cerámica excisa. El Vado (Caspe)», *II CNA,* Zaragoza, 1953, pp. 23 ss.

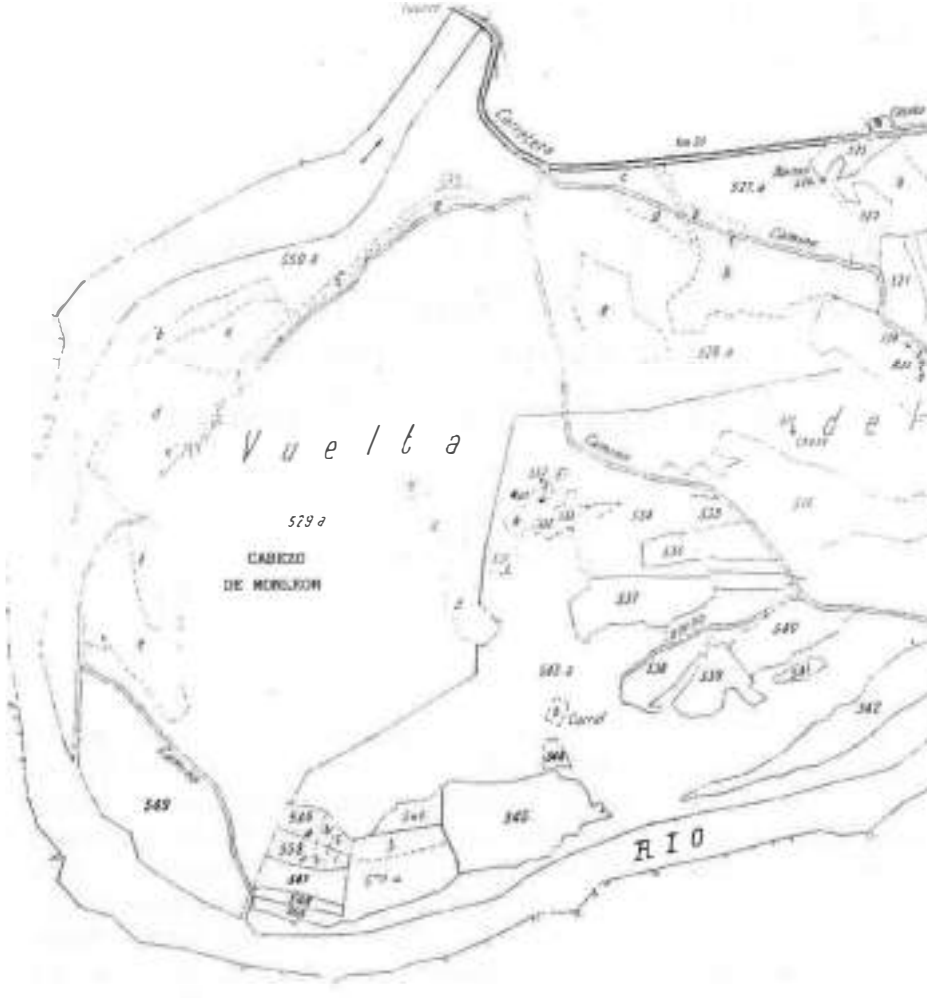


FIG. 1. Plano catastral de la «Vuelta del Rey» con inclusión del cabezo de Monleón.

y artículos sobre diversos aspectos que, en definitiva, abarcan los principales aspectos de su estructura arqueológica[2].

[2] A. BELTRÁN, «La cerámica del poblado hallstáttico del cabezo de Monleón», *IV Cicipp,* Madrid, 1954, p. 763; «Notas sobre un kërnos hallado en Caspe (Zaragoza), *Caesaraugusta,* 5, Zaragoza, 1955; «Avance sobre la cerámica excisa del cabezo de Monleón», *IV CNA,* Zaragoza, 1959, p. 141; «Notas sobre los moldes para fundir bronces del cabezo de Monleón», *VI CNA,* Zaragoza, 1951; «El poblado hallstáttico del cabezo de Monleón, Caspe, España», *V Cicipp,* Berlín, 1961; «Un nuevo kernos del oppidum hallstáttico del cabezo de Monleón, Caspe», *VI CNA,* Zaragoza,

Por descontado que los medios materiales de que entonces se dispuso eran absolutamente insuficientes desde el punto de vista económico y tampoco los más adecuados desde el punto de vista científico ante la magnitud de los problemas y que tampoco se estaba en la técnica ni en la bibliografía en posesión de las condiciones que permitiesen apurar los resultados científicos, por lo que pareció oportuno dejar los suficientes testigos para que andando el tiempo se pudiera rectificar o comprobar adecuadamente lo hasta entonces actuado. La visita a yacimientos y museos de los valles del Rin y del Ródano y de los que suponíamos que constituían los caminos hacia España, especialmente de Francia y el norte de Italia, nos mostraron la complejidad de las cuestiones y la necesidad de reservar parte de las posibilidades del yacimiento para ulteriores revisiones.

Las ideas que predominaban en toda Europa durante los años de la excavación no ponían en duda que el mundo del Bronce final se extendía hasta una Primera Edad del Hierro que seguía utilizando la metalurgia del bronce como actividad industrial aunque conociese la existencia de la siderurgia, dentro de una vida cultural retardataria que se modificaba por la aportación de invasiones europeas originadas por presiones y desplazamientos de pueblos que podían ser seguidos no sólo por los materiales arqueológicos sino por los nombres que quedaban en topónimos e hidrónimos; a la Península llegarían a través del Pirineo por caminos que encontraban como primer colector general el valle del Ebro. Cortes de Navarra por una parte y las Valletas de Sena y la Pedrera de Vallfogona de Balaguer por otra, con el cabezo de Monleón, eran los yacimientos básicos en lo que se refiere a la zona entre las Conchas de Haro y la cordillera Costera Catalana y la llanada de Alava y el litoral catalán hasta Tarrasa, los medios de difusión que partían de los pasos extremos del Pirineo y que convergían hacia el centro. Las discusiones estribaban en el número de «oleadas» que pasaban sobre el Pirineo, los lugares por donde llegaban a la Península y los caminos posteriores de penetración. A los planteamientos de Bosch Gimpera había incorporado Martínez Santa-Olalla la simplificación de tales «invasiones» e incluso Martín Almagro había postulado una sola oleada que se producía sin interrupción. Las fechas entre el 9000 y el 5000 aproximadamente se barajaban con muchas variantes.

Las cerámicas excisas y acanaladas servían de fósil director para establecer las vinculaciones con las culturas que se movían desde el valle del Danubio al del Rin y desde aquí por el Ródano y otros caminos hasta el Pirineo, que una

1961, p. 144; «Caspe (Zaragoza), El Vado», *NAH,* IV, 1956-1961, Madrid, 1962; «Estudio de los kernoi hallstátticos de Caspe (Zaragoza, España) y sus relaciones», *Cicipp,* Roma, 1966, p. 28, y de mayor entidad que los artículos citados «Dos notas sobre el poblado halstáttico del cabezo de Monleón. I, La planta. II, Los kernoi», *Caesaraugusta,* 19-20, 1962, pp. 7-56, y «Las casas del poblado de la I Edad del Hierro del cabezo de Monleón», *MZB,* 3: 1984, pp. 23-101.

vez atravesado ofrecería a través de los ríos y especialmente, en lo que nos interesa, por el complejo Alcanadre-Isuela, Cinca-Segre, de fácil vía hasta el Ebro medio, uniéndose aquí con otras corrientes que penetraban por la llanada de Alava hasta el Pancorbo y con las que, desde Cataluña, tenían sus puntos geográficos expresivos en Agullana y Tarrasa. Se valoraban también las influencias de las asas de apéndice de botón y de la cultura del este y otras del norte de Italia, siempre en relación con el movimiento del Danubio al Po. Las discusiones que nos preocupaban se centraban en determinar la existencia de protoindoeuropeos, de la sucesión de la «hügelgräberkultur» por la «urnenfelderkultur», los movimientos europeos desde la cultura de Lausitz y la fecha de las primeras «oleadas» y el número y cadencia de éstas.

Lo que entonces pensábamos[3] debe ser puesto al día de acuerdo con las opiniones que hoy discuten incluso las denominaciones de hallstáttico, invasiones indoeuropeas, campos de urnas y hasta la exacta delimitación de la I Edad del Hierro, teniendo en cuenta que los únicos elementos de necrópolis que hasta ahora hemos encontrado en el cabezo de Monleón son tres túmulos con ortostatos de piedra ciñéndolos, guardando urnas de incineración en dos de ellos, y otra vacía, quizás utilizada como «ustrinum», tal como comprobamos en Lommel-Katenbosch (Bélgica) y en otros yacimientos centroeuropeos, lo que separa este conjunto funerario de los habituales «campos de urnas». Suponíamos entonces una cronología más antigua que la postulada por otros autores, llevando hasta el siglo IX los primeros establecimientos y aunque nuestra opinión suscitó comentarios adversos asegurábamos una sola ocupación, sin superposiciones de estratos, abandonándose el poblado mucho antes de la iberización del siglo V, según denunciaba una sola capa de cenizas y maderos quemados, juntamente con elementos de la techumbre, yesos con impresiones de cañas, etc. y desde luego persiguiendo los modelos de las cerámicas, excisas, de las acanaladas, de las pintadas, de los kernoi y de las plantas de las casas en el valle del Rin, aparte de una amplia carta de distribución de los kernoi cuyo carácter ritual aseguraba la singularidad de su repartición.

Aquellas ideas las hemos ido poniendo al día, elementalmente, en sucesivos trabajos de síntesis[4], aparte de que, en lo que se refiere al cabezo de Monleón, no volviéramos sobre él ya que la interpretación de los materiales estimábamos que reposaba sobre bases bastante objetivas y con la confianza de que habíamos dejado deliberadamente en el yacimiento zonas intactas con objeto de poder revisar las conclusiones obtenidas y mejorar las condiciones de la deficien-

[3] A. BELTRÁN, «La indoeuropeización del valle del Ebro», *SPrP,* Pamplona, 1960, pp. 102-124, y «Los poblados hallstátticos de Caspe y los problemas cronológicos de la cultura del Bajo Aragón», *Homenaje a Bosch Gimpera,* México, 1963, p. 41.

[4] A. BELTRÁN, «Aragón Prehistórico», en *Aragón en su Historia,* Zaragoza, 1980, p. 32; «Cabezo de Monleón», en *APAA,* I, Zaragoza, 1980, p. 541.

te excavación que habíamos llevado a cabo con los medios habituales entonces, seguros de que en pocos años se mejorarían las actuaciones sobre el terreno y se podría alcanzar mayor seguridad en el planteamiento y solución de los problemas. Las excavaciones de la Loma de los Brunos, Palermo y otros yacimientos de la comarca de Caspe han mostrado hasta qué punto las novedades podían ser importantes y la revisión necesaria.

Así las cosas decidimos realizar comprobaciones sobre determinados puntos del cabezo de Monleón. En 1986 y dentro de las excavaciones provinciales de urgencia financiadas por la Diputación General de Aragón, se llevó a cabo una excavación, justificada por la vandalización de las ruinas del poblado puestas al descubierto en las campañas de 1952 a 1960, contando con la colaboración de Andrés Alvarez Gracia y de un equipo de excavadores formado por quince personas y aplicando al trabajo las coordenadas cartesianas (LAPLACE-MEROC, 1954). Andrés Alvarez lleva varios años trabajando con éxito en el término municipal de Caspe y ha alcanzado conclusiones importantes en el poblado de Palermo que resultaba fundamental contrastar con lo que pudiera producir la revisión del cabezo de Monleón y con lo que se había logrado identificar en la Loma de los Brunos[5]. No es éste el lugar y momento para aludir a dichas conclusiones sino exclusivamente para ver lo que el cabezo de Monleón puede aportar una vez revisados algunos puntos del yacimiento.

La intervención arqueológica se practicó en la calle central con apertura de ocho cuadros de 2×2 metros, cuya excavación no proporcionó resultados apreciables. El segundo sector excavado fue el comprendido por las casas números 32 y 33, que fueron excavadas en su totalidad, y finalmente un tercer sector se centró en la casa número 28, que fue excavada parcialmente.

Aparte de las cuestiones generales de cronología y sobre todo de posibles superposiciones de etapas de vida del poblado era importante comprobar la planta, especialmente en la calle o espacio central y en la zona noroeste, donde se habían hallado suelos arqueológicos con relativa potencia en contraste con el resto de la meseta del cabezo, donde los mampuestos que formaban la base de los muros afloraban a superficie; pensamos en que podían ser indicios de posibles superposiciones de estructuras y quedaron reservados para ulteriores excavaciones una vez eliminada la capa superficial análoga a la del resto de la superficie del yacimiento.

Las conclusiones obtenidas pueden resumirse en la siguiente forma:

En las zonas excavadas **no existió más que una sola ocupación** y siendo éstas las únicas que habrían permitido por el espesor del yacimiento haber conteni-

[5] Andrés ALVAREZ y J. A. GIL BACHILLER, «Urbanismo prerromano en tierras de Caspe», *BArP*, IV, Caspe, 1982, p. 61. J. J. EIROA, A. ALVAREZ y J. A. GIL BACHILLER, *Carta Arqueológica de Caspe, CECaspe*, Zaragoza, 1983.

do dos o más niveles, podemos aplicar a la totalidad del poblado lo comprobado en los mencionados espacios, que es lo que habíamos establecido hace 25 años. Un incendio generalizado aunque no muy intenso, con caída sobre el suelo de tierra apisonada de las vigas de la techumbre carbonizadas y de cenizas, provocaría el abandono dejando sobre el terreno las cerámicas y llevando consigo los pobladores todos los materiales utilizables, lo que explica el hallazgo de moldes de arenisca rotos y la ausencia de objetos metálicos o de cierta riqueza.

El **urbanismo** corresponde a una misma época o al menos así se desprende de la técnica utilizada unitaria y sin diferenciaciones. Las paredes de adobe, apoyadas en cimientos de una hilada de piedras o compuestas por dos paramentos paralelos, rellenos interiormente de barro, disponiendo de bancos adosados a los muros. En las medianerías se localizan postes de madera intestados, como en las casas de la Heuneburg. Todas las casas eran de planta rectangular, algunas muy alargadas, de hasta siete metros y estrechas, la mayoría con dos estancias, en la principal un hogar circular u ovoidal de 0,50 metros por térmi-

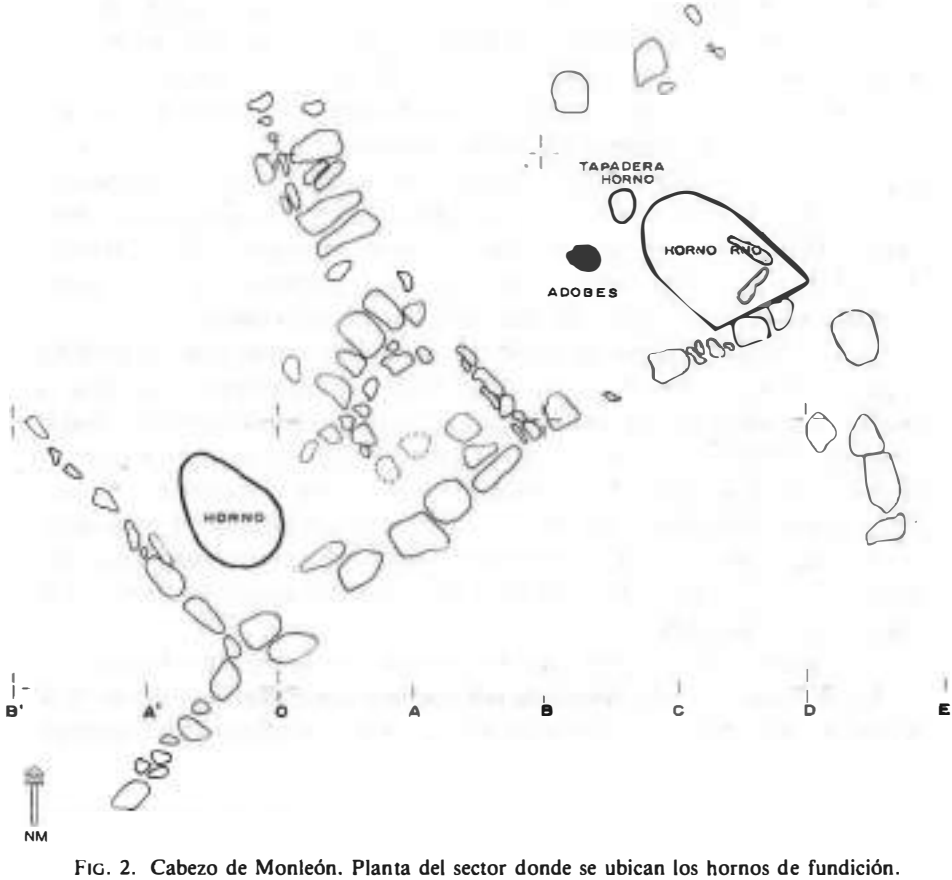


FIG. 2. Cabezo de Monleón. Planta del sector donde se ubican los hornos de fundición.

no medio, sobre el que se disponía un brasero de arcilla. En estos puntos no se alcanzó ninguna novedad sobre lo conocido y publicado.

Sí, en cambio, en lo que se refiere a dos **pequeños hornos de fundición** cuyas bóvedas de material refractario, muy espesas, comunicarían con una cámara de reverbero, uno de cuyos ejemplares encontramos en la antigua excavación aunque no supimos entonces explicar su significado, exponiéndose como todos los materiales de los citados trabajos en el Museo de Zaragoza. Cerca de los hornos se localizaron dos valvas de un molde de fundición de arenisca para puntas de flecha.

En la **cerámica** predominan las vasijas bicónicas de borde convexo y decoración acanalada, grandes vasijas con cordones adornados con digitaciones, pondera semilunares y una fuente con asas «de oreja», numerosos **riñones de sílex y lascas** producidas en contacto con el fuego; en la antigua excavación obtuvimos en una casa un conjunto de lascas guardado en una especie de alacena sobre un banco, formada por dos lajas de piedra verticales y paralelas, adosadas a la pared. Un par de piezas eran elementos de hoz sobre lasca, con delineación denticulada, utilizadas en tareas agrícolas, semejantes a las que se hallan frecuentemente en los yacimientos del Bronce final y del Hierro inicial, como la Loma de los Brunos y Palermo.

La investigación sobre la **balsa** no ha dado nuevas aportaciones y sigue siendo hipotético el destino de la indudable hondonada en la zona más favorable para la recogida de las aguas que verterían las techumbres inclinadas hacia el interior del recinto. Dada la condición del suelo de conglomerado, muy absorbente, debería tener un fuerte revestimiento impermeable que no se ha localizado.

Los resultados de la excavación confirman lo que se expuso en anteriores síntesis; el lote cerámico hallado y que reproducimos corresponde todo a un mismo horizonte cultural, si se exceptúa la vasija de cuello cilíndrico de la figura 3, que procede de la necrópolis tumular y que sin duda responde a una intrusión posterior. Las asociaciones cerámicas son bastante homogéneas y aún cabría pensar que *las cerámicas excisas son más antiguas de lo que se venía admitiendo y correspondientes a un solo nivel de ocupación.* Esto no quiere decir que se discutan las tipologías y clasificaciones realizadas por los especialistas en otros territorios pero sí su aplicación al valle medio del Ebro y tal vez conviniese revisar estratigrafías tipo normalmente utilizadas, como las de la Pedrera de Vallfogona de Balaguer y del Alto de la Cruz de Cortes de Navarra, tal como está haciendo en sus últimas excavaciones Juan Maluquer de Motes.

La **síntesis** que puede deducirse de la excavación de comprobación de 1986 podría expresarse de la siguiente forma:

> *En el cabezo de Monleón no existió más que un momento de ocupación bastante dilatado. El poblado desde el punto de vista urbanístico es un conjunto unitario peculiar con paralelos dentro de la zona en*

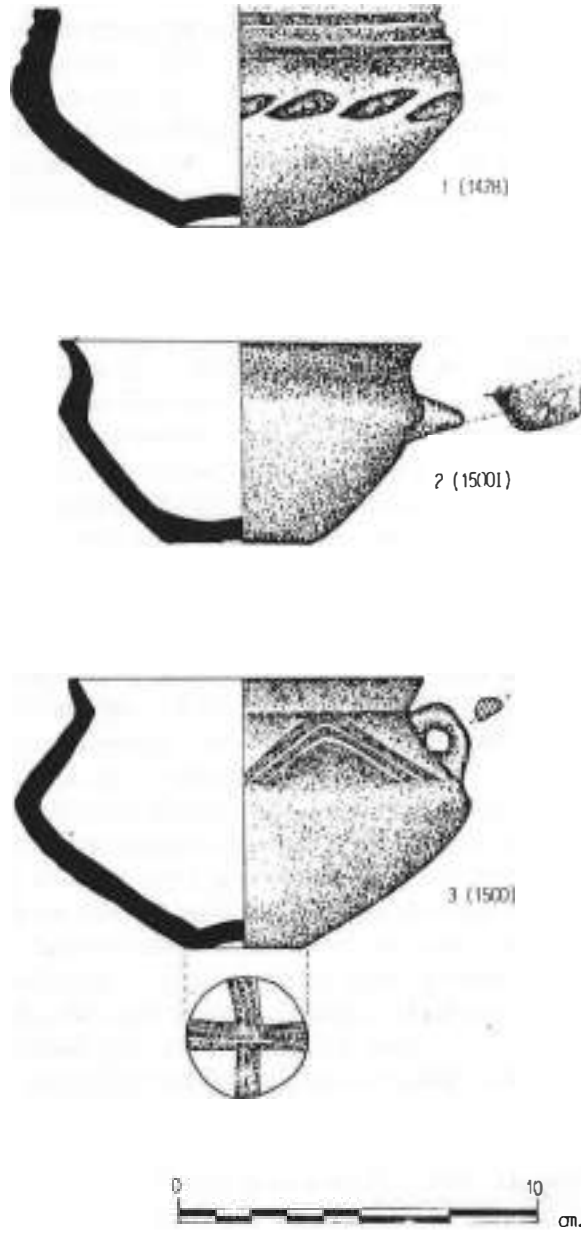


FIG. 3. Cabezo de Monleón (Seg. Alvarez).

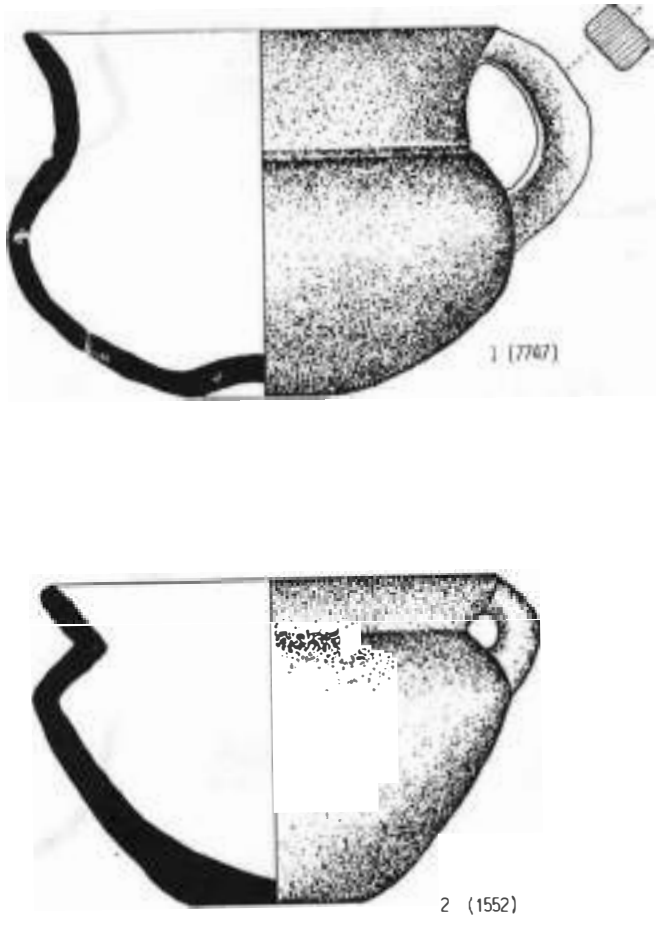


FIG. 4. Cabezo de Monleón (Seg. Alvarez).

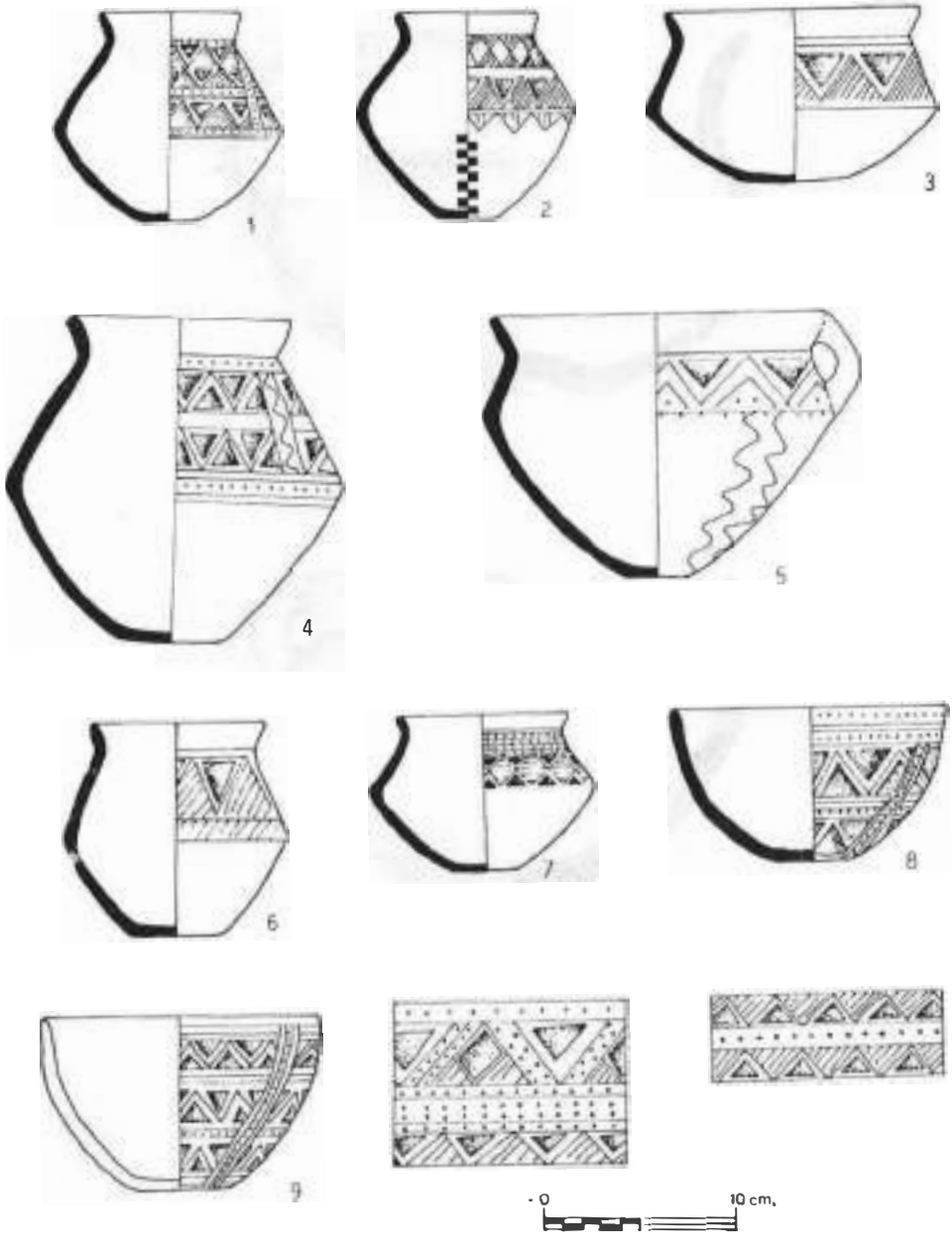


FIG. 5. Cabezo de Monleón.

los yacimientos de Zaforas, horizonte II de Palermo y Mas del Pastor, por nombrar los más significativos. Cronológicamente se situaría entre el 950-900 y el 750-700 BC. No se diferencian niveles arqueológicos si bien cabría suponer que hubiera dos fases «generacionales», con el mismo utillaje, desapareciendo en la segunda etapa los elementos más antiguos contemporáneos de la fundación. Algunas producciones como las cerámicas excisas y otros materiales tienen vigencia a lo largo de toda la vida del poblado encontrándola en diversas asociaciones en la misma forma que en Palermo.

Andrés Alvarez ha comprobado la introducción, de forma selectiva, en el Bajo Aragón, de cerámicas típicas de «campos de urnas antiguos» en algún yacimiento y de forma aislada, como en Palermo, en un nivel fechado en el siglo XI BC por medio del C-14. Otros elementos, como las asas de apéndice de botón, los kernoi o una vasija claramente de tipo Sassenay, corresponderían a la primera fase de Monleón.

La permanencia del poblado del cabezo de Monleón durante más de dos siglos en pleno apogeo pudo deberse a su condición de centro de actividad metalúrgica utilizando como materia prima metales amortizados, tal como denotan los dos hornos y el aproximadamente medio centenar de moldes de fundición localizados.

Dentro de un esquema cultural a modo de hipótesis y como pauta para futuras investigaciones, podría postularse para el Bajo Aragón y especialmente para la comarca de Caspe y un amplio entorno, la siguiente ordenación, debida en lo fundamental a los trabajos y síntesis de A. Alvarez y apoyada y corroborada en las investigaciones de A. Beltrán sobre el cabezo de Monleón:

Habría que partir del *cabezo del Cuervo,* datable en un Bronce medio, con un conjunto cerámico de tipo «levantino». En el cabezo del Cuervo se registran materiales con decoraciones excisas y del Boquique que deben llevarnos hasta el Bronce final. En este último momento habría que incluir el *cabezo Sellado* que tal vez evolucione a partir de un Bronce medio.

En el término de Caspe el yacimiento representativo que significa el paso del Bronce medio al final sería *Sancharancón,* con algún elemento propio de los «campos de urnas» antiguos.

A continuación se entraría en otro período que correspondería al Bronce final II, con el *cinglo de la Val de Zail, Palermo horizonte III* y *Piarroyo.*

En el Bronce final III estarían el *cabezo de Monleón, Palermo horizonte II, Zaforas* y *Mas del Pastor.*

El Hierro inicial estaría bien representado por la *Loma de los Brunos, Siriguarach* y *Palermo horizonte I.*

Por último, una Edad del Hierro más avanzada y la posterior iberización comprendería el *cabezo del Cascarujo* y *La Tallada.*

MUSEO DE ZARAGOZA
Boletín 6
1987, pp. 71-115

Un asentamiento romano de carácter rural en el valle del río Gállego

Antonio FERRERUELA GONZALVO
Museo de Zaragoza

I. Introducción

Este yacimiento lo conocimos a través de don Roberto Gracia Diestre en el transcurso de las prospecciones sistemáticas que hasta la fecha venimos realizando en el valle del río Gállego, en la provincia de Zaragoza. Quede patente en estas líneas nuestro más sincero agradecimiento.

Posteriormente realizamos diversas recogidas de material en esta zona, para lo cual contamos con la valiosa colaboración de los entonces estudiantes de arqueología A. M.ª Sánchez, M.ª P. Simón y J. Ulibarri. Sobre el terreno pudimos comprobar cómo la erosión, así como algunas excavaciones clandestinas, habían dejado al descubierto un pequeño muro.

II. Situación geográfica

Coordenadas: 41° 44' 10''/2° 51' 50'', de la hoja número 355 (Leciñena), cuarto III de Villamayor, a escala 1:25.000 del Servicio Geográfico del Ejército, editado en 1965 (fig. 1).

El yacimiento se asienta sobre la primera terraza del río Gállego (fig. 2, A), formada por gravas procedentes de las cubiertas del río, mezcladas, en muchos casos, con otros aportes locales o transversales arrancados de las vertientes de la zona por la cual discurre el río (Quintares Puertas, 1970). De tal forma que los restos arqueológicos se encuentran dispersos en unos 250 metros entre los términos municipales de Villanueva de Gállego y Zaragoza, sobre el denominado «Camino del Río».

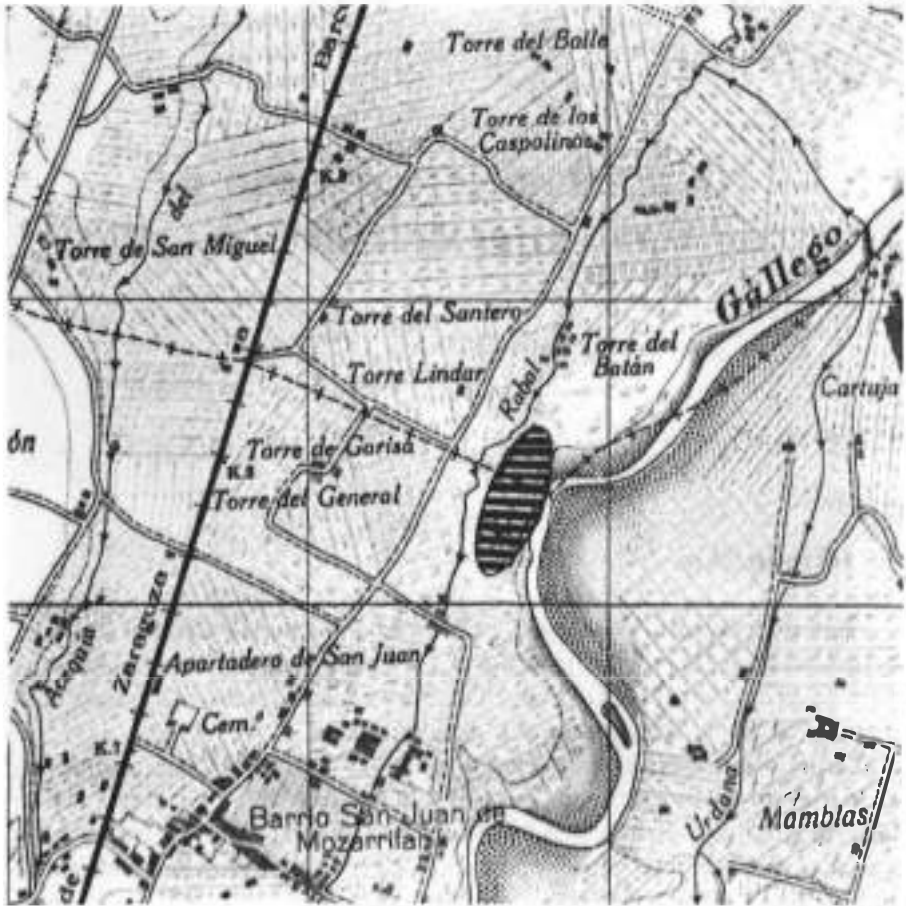


FIG. 1.

El acceso al yacimiento se realiza por el camino del Río, que parte de la calle San Juan, del barrio zaragozano de San Juan de Mozarrifar.

III. Inventario de materiales

1. *Restos constructivos*

Como ya hemos dicho, en el citado lugar ha quedado al descubierto un pequeño murete, de tres hiladas, formado por mampuesto de talla informe, de escasa calidad, trabados con barro. Dicho muro tiene un grosor aproximado

A

B

FIG. 2.

de 26 centímetros, sigue una dirección noreste-sureste, adentrándose en la citada terraza (fig. 2, B).

1.1. *Pavimentos*

Hemos localizado dos pequeños fragmentos de opus signinum blanco, los cuales presentan en su superficie huellas de haber soportado la acción del fuego. Los elementos que componen el mortero son cantos rodados, con unas dimensiones medias entre los dos y cuatro centímetros, con abundante cal. El grosor del mortero conservado es de cinco centímetros. La superficie está formada por cal, así como por diminutas piedrecitas calizas de tono claro, blanquecinas, grisáceas principalmente, aunque también encontramos algunas de tonalidades oscuras, aunque en menor proporción. Su grosor medio es de 12 mm.

Pavimentos como el nuestro están documentados en Caesaraugusta, en el paseo Echegaray y Caballero en el estrato IV J. (BELTRÁN, M., 1980), fechado en época augustea; así como en la Casa-Palacio de los Pardo (BELTRÁN, M., 1979), fechado en esta misma época, o en la Cabañeta del Burgo de Ebro (Zaragoza), fechado en la primera mitad del siglo I a.C. (MAGALLÓN, M.ª A., 1973).

1.2. *Pintural mural*

Unicamente hemos localizado dos pequeños fragmentos, monocromos. El primero de ellos, de tonalidad roja, únicamente conserva una capa de mortero, compuesto por cal y alabastro molido sobre la que se encuentra la película pictórica. El citado mortero tiene un grosor medio de un centímetro.

El segundo fragmento hallado conserva dos capas de mortero; la segunda, con un grosor medio conservado de 1,5 cm, está formada por cal, pequeñas piedrecitas, cerámica común machacada y alabastro molido. La primera tiene la misma composición, aunque todos los elementos que lo componen son más pequeños. Dicho fragmento carece de la película pictórica, presentando en su superficie un tono blanco lechoso proporcionado por la cal.

1.3. *Tégulas*

Contamos con varios fragmentos, los cuales los vamos a clasificar según el esbozo tipológico realizado por Chauffin (CHAUFFIN, J., 1956), atendiendo al reborde de las piezas.

1.3.1. Fragmento de borde de tégula, de pasta rosácea-amarillenta, fina con desgrasante fino compuesto por pequeñas partículas blanquecinas. Por su tipología se puede datar entre los siglos I y III.

1.3.2. Fragmento de borde de pasta anaranjada con desgrasante fino. Fechable entre los siglos I y III.

1.3.3. Fragmento de borde de tégula, de pasta anaranjada aunque por algunas zonas tiende a ser amarillenta. El desgrasante es muy abundante, siendo su tamaño medio-grueso. Fechable, como los anteriores, entre los siglos I y III.

1.3.4. Fragmento de tégula de pasta rosácea-amarillenta, con desgrasante de tamaño grueso muy abundante. Fechada en el siglo III, como de transición.

2. *Materiales cerámicos*

2.1. *Terra sigillata*

2.1.1. **Itálica**

Goudineau 24

1) Fragmento de fondo con pie triangular. Entre el fondo y la pared, en la parte interna, presenta una fina acanaladura. El pigmento es rojo achocolatado brillante. La pasta es de tonalidad beige amarronada, fina, con desgrasante fino compuesto por mica (puntos brillantes), así como por pequeñas partículas blanquecinas, abundantes. Tras el examen ocular de esta pasta creemos poder identificarla como procedente de Puzzoles (BELTRÁN, M., 1978, 75).

2.1.2. **Hispánica**

Las pastas responden todas a un mismo tipo: pasta de color terroso rojizo, de finura media. Desgrasante fino, compuesto por carbonato cálcico, cuarzo y mica, representados por los típicos puntos brillantes. Presenta numerosas vacuolas circulares, de tamaño pequeño, que le dan un aspecto poroso. Este tipo de pasta lo identificamos con el de los alfares riojanos (GARABITO, T., 1978; PAZ, J. y ROYO, J. I., 1980, 122, tipo 1).

La pigmentación, aunque en general, presenta tonalidad rojo brillante en otras ocasiones tiene otras tonalidades, por lo que lo incluimos en la descripción de cada pieza.

2.1.2.1. *Formas lisas*

Ritterling 8

2) Fragmento de borde con una estría exterior. Pigmento de color rojo brillante.

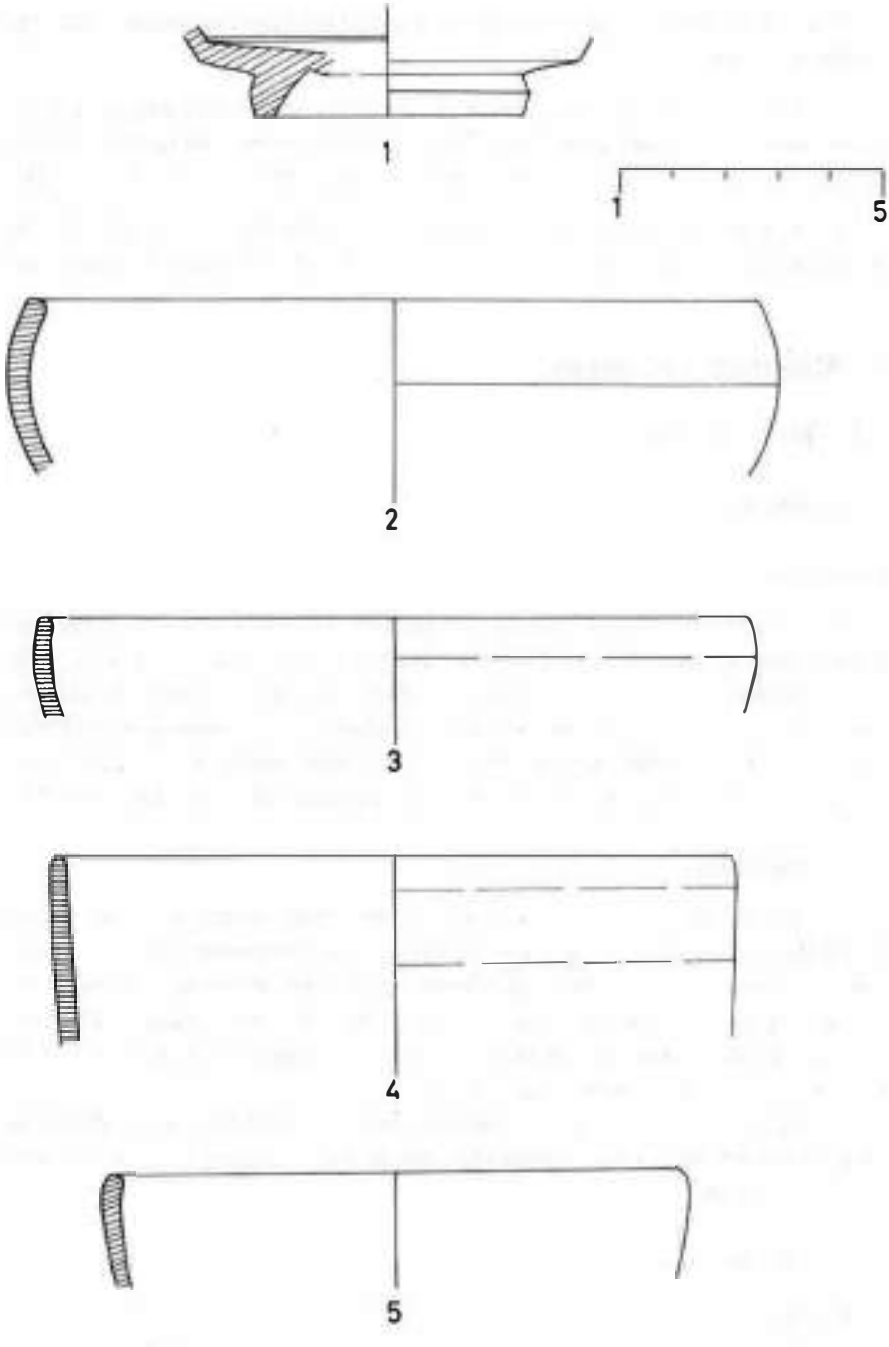


FIG. 3.

3) Fragmento de borde, en la pared exterior presenta una línea de torno ligeramente marcada. Pigmento rojo algo oscuro, brillante.

4) Fragmento de borde de vaso, de paredes muy rectas (MEZQUÍRIZ, t. II, lámina 203,4). En la pared exterior posee dos líneas de torno. Pigmento de tonalidad roja ligeramente oscuro, brillante.

5) Fragmento de borde de pigmento rojo amarronado, medio brillante.

6) Fragmento de borde de pigmento rojizo, no siendo homogéneo ya que por algunas zonas es más claro. Brillante.

7) Fragmento de borde almendrado, de radio indeterminado. Pigmento rojo amarronado brillante, algo picado.

Dragendorf 15/17

8) Fragmento de forma entera con el labio exterior ligeramente moldurado, con pared oblicua, la unión de ésta y el fondo se resuelve con la típica moldura interior. El fondo presenta un pie alto y de forma triangular. Por el perfil de la forma, en el que podemos apreciar un marcado ángulo entre la pared y el fondo, podemos catalogarlo entre las formas más antiguas (MEZQUÍRIZ, 1961, t. I, 55), fechado entre el año 50 y 100 d.C.

En el fondo, en su interior, se encuentra una marca con la leyenda «L · NAS · DII», dentro de una cartela de bordes rectos de 28,5 mm de longitud y 4 mm de anchura, con estría circundante. El texto presenta caracteres arcaicos, como es el caso de la «A», sin el asta horizontal, así como la «L», de tipo clásico.

La citada marca no es muy abundante, encontrándose una similar en el Museo de Córdoba (MONTURQUE, n.º 6.996; MEZQUÍRIZ, 1961, t. I, 47; MAYET, F., 1984, 145, n.º 300). El pigmento es de tonalidad roja brillante denso.

9) Fragmento de borde de pigmento rojo brillante algo oscuro.

10) Fragmento de borde de pigmentación rojiza aunque algo oscura.

11) Fragmento de borde con el labio exterior ligeramente moldurado. Pigmento rojo amarronado mate. En la parte externa se encuentra algo picado, careciendo de él por su interior.

12) Fragmento de borde con el labio exterior moldurado, presentando en su cara interna tres estrías muy marcadas. La pared exterior presenta en su parte media-baja una estría de sección triangular. El pigmento es denso, de color rojo brillante.

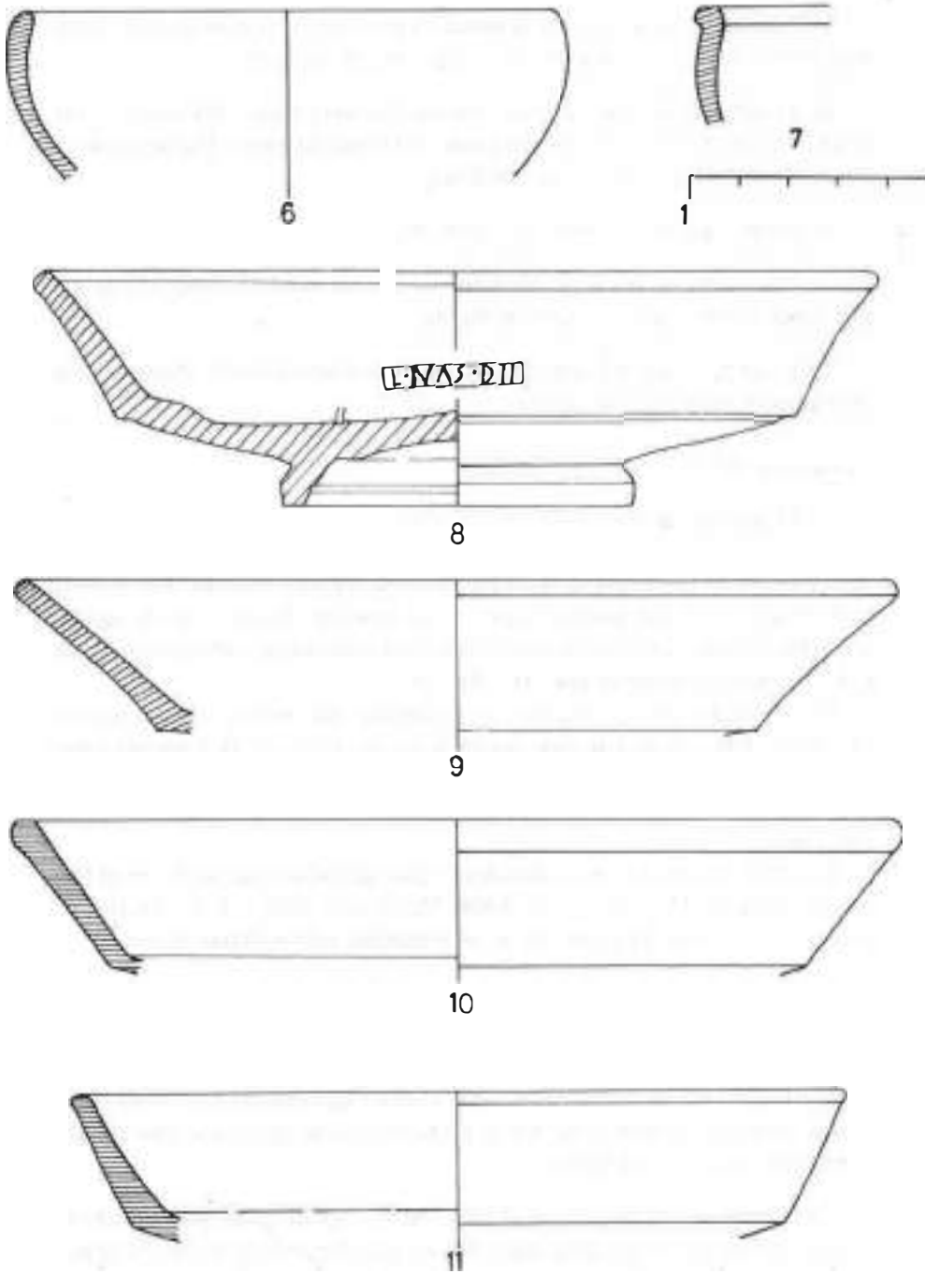


FIG. 4.

Dragendorf 35

13) Fragmento de pared y borde vuelto hacia afuera, decorado con hojas de barbotina. El pigmento es denso, de color rojo brillante.

Dragendorf 36

14) Fragmento de borde vuelto hacia afuera con decoración de hojas a la barbotina. Pigmento rojo brillante.

15) Fragmento de forma entera con el borde vuelto hacia el exterior con la típica decoración de hojas a la barbotina. En el fondo, en su interior, se encuentra una marca con la leyenda «OF SATV» dentro de una cartela de bordes rectos en su longitud y bífidos en su anchura, de unas dimensiones de 20,4 mm de longitud y 4 mm de anchura; alrededor presenta la típica estría circundante. El texto presenta caracteres arcaicos, en la letra «A», sin el asta horizontal (MAYET, F., 1984, 169, n.º 554). Pigmento rojo.

Dicha marca pertenece al taller de Arenzana de Arriba, según lo atestiguan las excavaciones realizadas en 1979, en el yacimiento de La Puebla (SOLOVERA, M.ª E. y GARABITO, T., 1985, 123) y más concretamente se ha localizado en el vertedero del horno III (GARABITO, T. y otros, 1985, 132). Dicha marca no está muy extendida en la Península Ibérica, se ha localizado en Baétulo y Tiermes, aunque es muy numerosa en Mauritania.

Ludowici Tb

16) Fragmento de borde y pared. En la parte interna del borde presenta una pequeña moldura así como dos estrías en la pared interior. El pigmento es de color rojo brillante aunque se encuentra muy mal conservado en la pared exterior.

17) Fragmento de borde y pared con una pequeña estría en el interior de ésta. El pigmento es rojo aunque por algunas zonas es más oscuro, brillante. Se encuentra muy mal conservado tanto por el interior como por el exterior.

Tintero

18) Fragmento de borde y sección interior completa. El pigmento únicamente ha sido aplicado por el exterior de la pieza, siendo éste de tonalidad rojiza, ligeramente oscuro por algunas zonas, medio brillante.

Dragendorf 44

19) Fragmento de borde y pared con una moldura en el exterior, quedando la parte interna cóncava. Pigmento rojo amarronado brillante, encontrándose algo picado por el exterior.

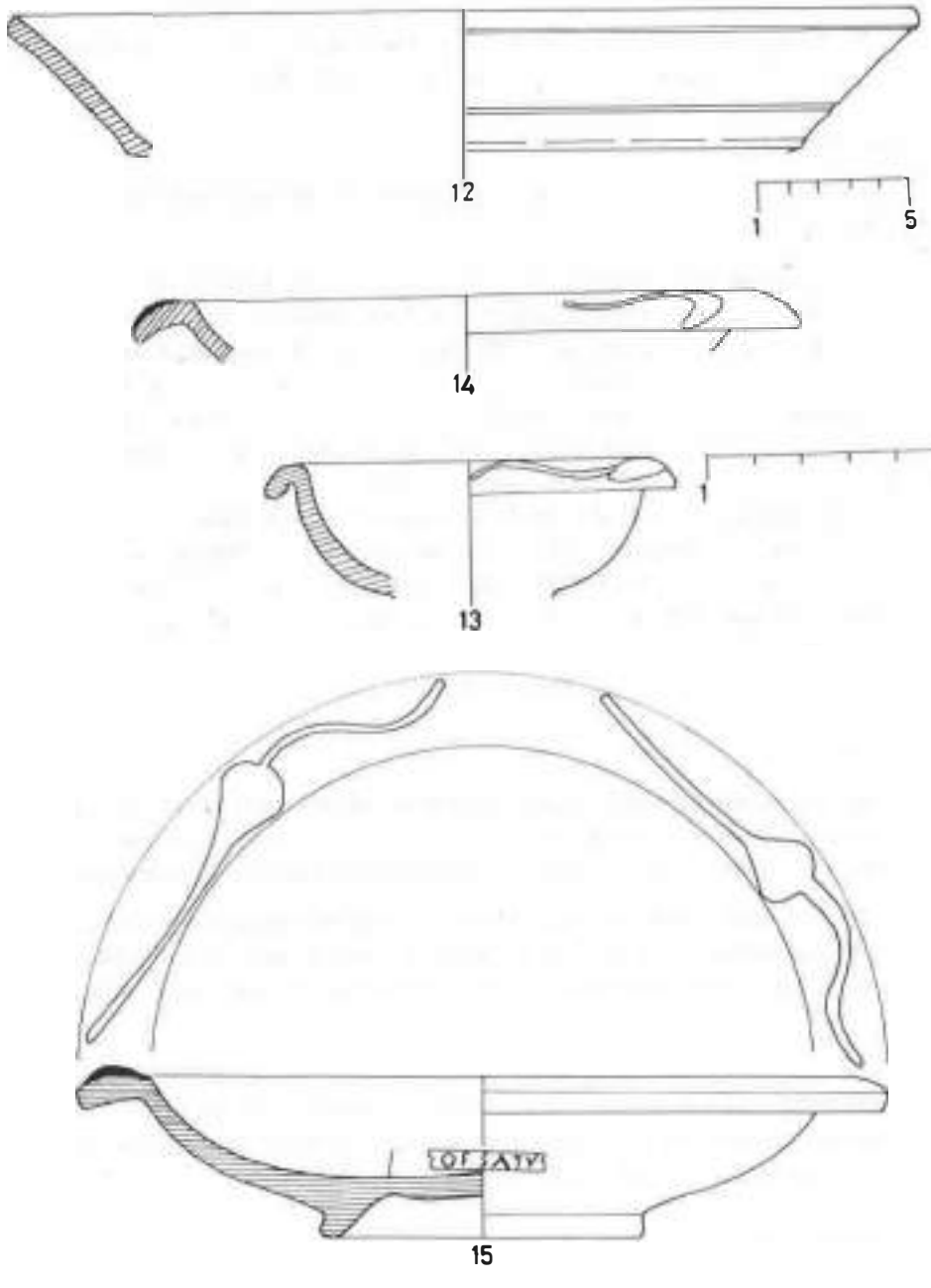


FIG. 5.

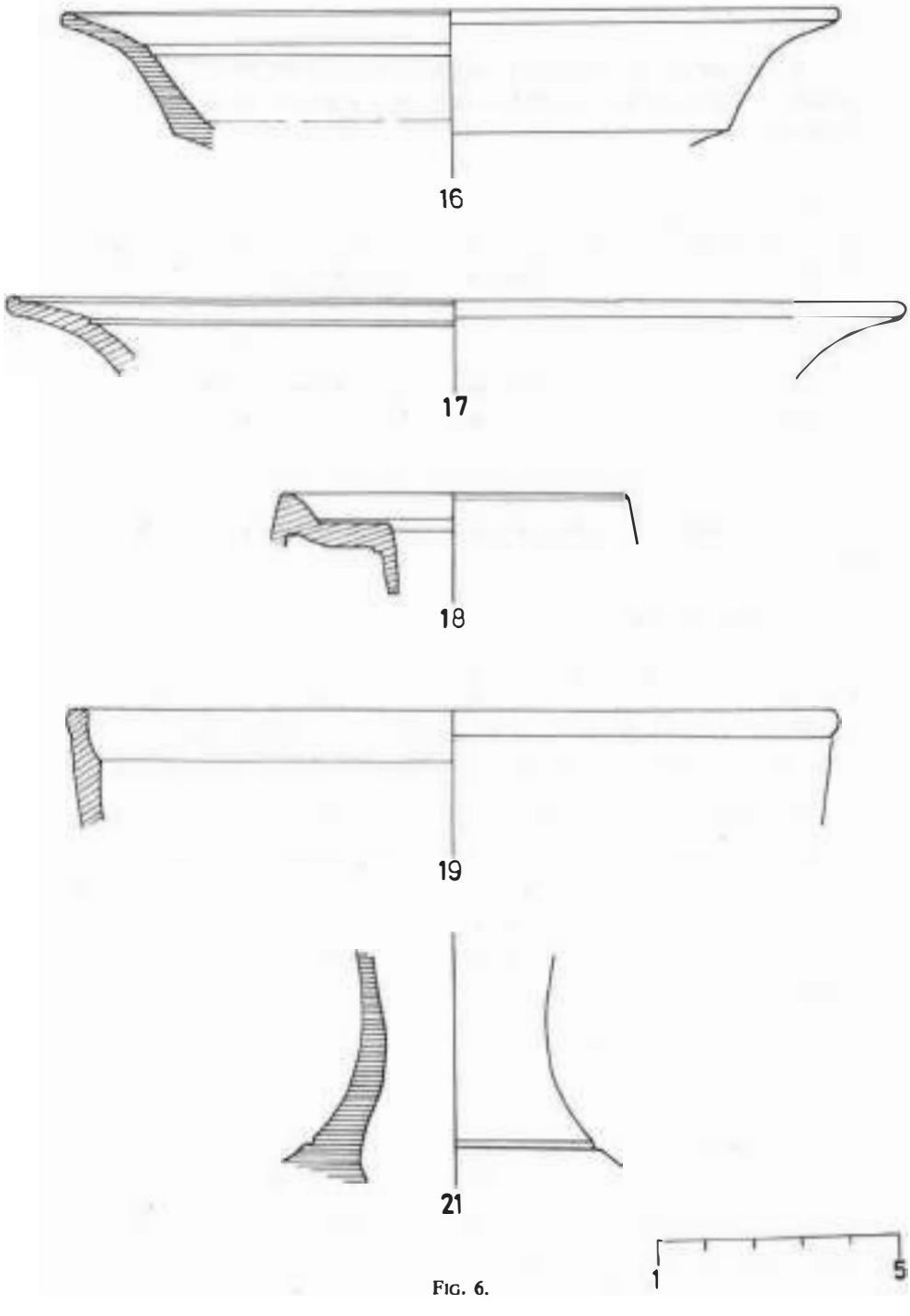


FIG. 6.

Hispánica 4

20) Fragmento de borde plano decorado a ruedecilla. Pigmento rojo amarronado brillante; en la zona de la ruedecilla el pigmento ha desaparecido totalmente.

Hispánica 20

21) Fragmento de cuello y pared con una estría de sección triangular en la pared exterior, parte baja. Pigmento rojo brillante.

Hispánica 1

22) Fragmento de borde apuntado con una moldura al exterior (MAYET, F., 1984, Pl. LXXXI, n.º 287). Pigmento rojo oscuro brillante.

Hispánica 23

23) Fragmento de borde y pared con pigmento denso rojo oscuro brillante, algo picado por el interior.

Formas indeterminadas

24) Fragmento de fondo con una cartela de bordes rectos de una longitud de 20,2 mm y 4 mm de anchura, con estría circundante. La leyenda es «OF LVPIANI», siendo la letra «O» más pequeña que las demás (MAYET, F., 1973, 39; MAYET, F., 1984, t. I, 147, n.º 323). Pigmento denso rojo brillante.

25) Fragmento de asa. Pigmento rojo oscuro medio brillante, algo picado.

26) Fragmento de fondo con estampilla rectangular fragmentada con una anchura de 4 mm, en ella se puede leer ...LAV · . Creemos que dicha marca podría identificarse con FLAVINIVS o bien con FLAVIVS (MAYET, F., 1984, t. I, 135). El pigmento es denso, de color rojo oscuro medio brillante, encontrándose algo picado.

2.1.2.2. *Formas decoradas*

Dragendorf 37

27) Fragmento de borde almendrado con una estría debajo de él en la pared exterior. Pigmento denso rojo amarronado, brillante.

28) Fragmento de borde y pared decorado en el friso superior con círculos concéntricos, siendo el círculo exterior entrecortado o segmentado (MEZQUÍRIZ, 1961, lám. 104, n.º 1.834). Pigmento denso rojo brillante.

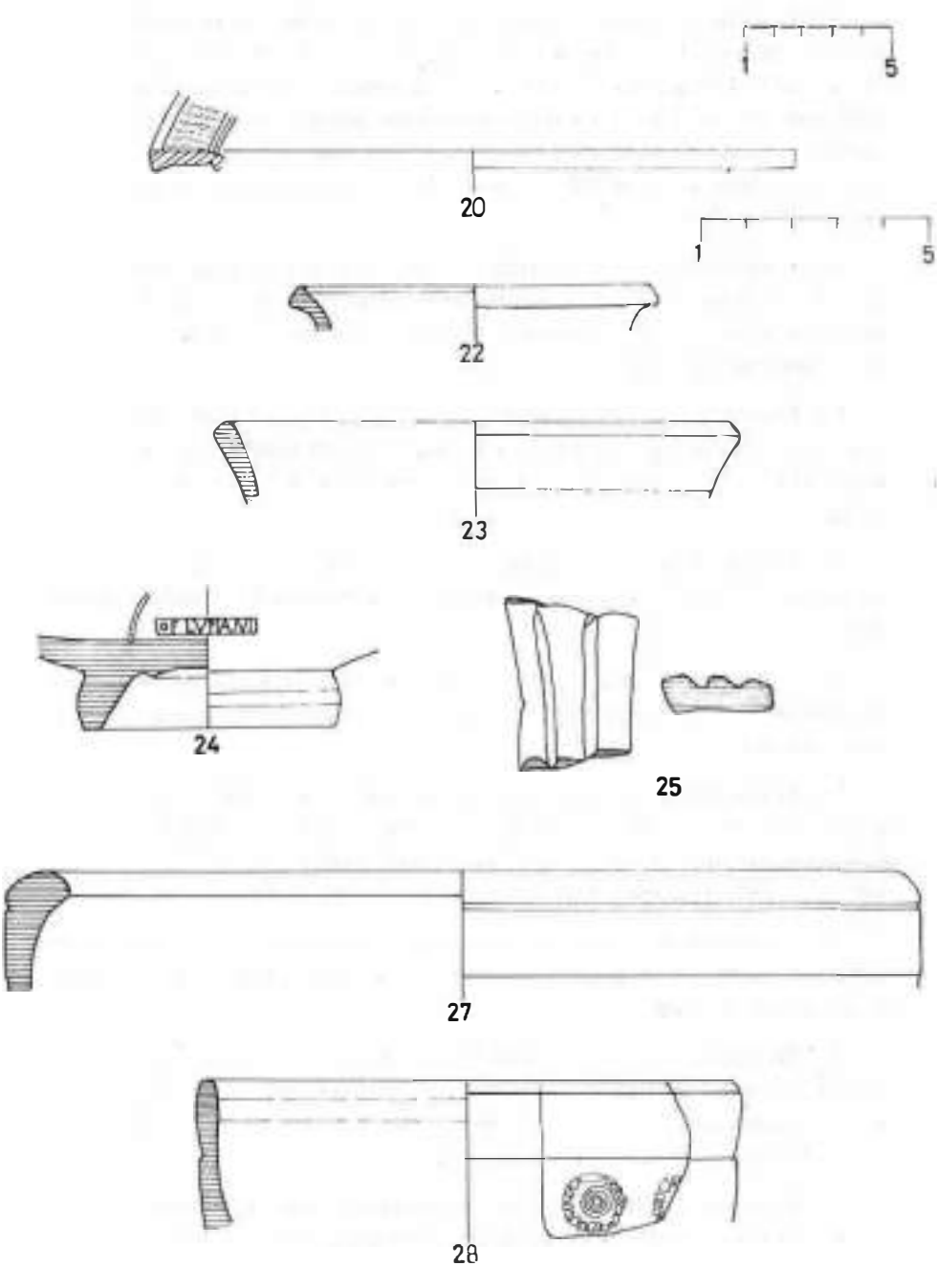


FIG. 7.

29) Fragmento de borde y pared en la que se conservan los tres primeros frisos decorativos. En el superior esta ocupado por ovas (MEZQUÍRIZ, 1961, lám. 119, n.º 243). El segundo está decorado con círculos concéntricos (MEZQUÍRIZ, 1961, lám. 105, n.º 1.897). En el tercer friso únicamente encontramos unos elementos verticales de separación (MEZQUÍRIZ, 1961, lám. 115, n.º 2.316). Pigmento rojo brillante en la pared exterior, sobre la decoración se encuentra casi totalmente perdido.

30) Fragmento de borde y pared, la cual, en su parte interna, presenta una línea de torno muy marcada. Unicamente se conserva un fragmento de la decoración del primer friso, consistente en círculos concéntricos de líneas onduladas. Pigmento rojo mate.

31) Fragmento de borde y pared con decoración en su friso superior formada por círculos ligeramente entrecortados, conteniendo en su interior una roseta (MEZQUÍRIZ, 1961, lám. 94, n.º 1.578). Pigmento rojo brillante, algo picado.

32) Fragmento de borde y pared conservándose los dos frisos superiores, ambos con decoración de círculos concéntricos. Pigmento de tonalidad roja brillante.

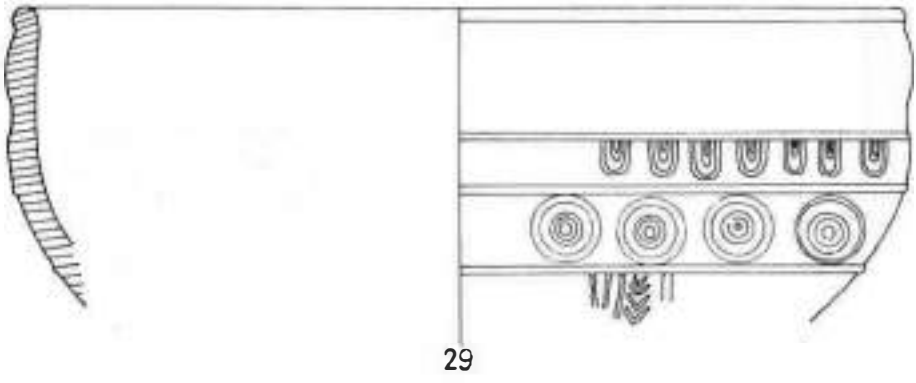
33) Fragmento de borde y pared con decoración en su friso superior de círculos concéntricos ligeramente entrecortados. Pigmento rojo ligeramente amarronado, brillante.

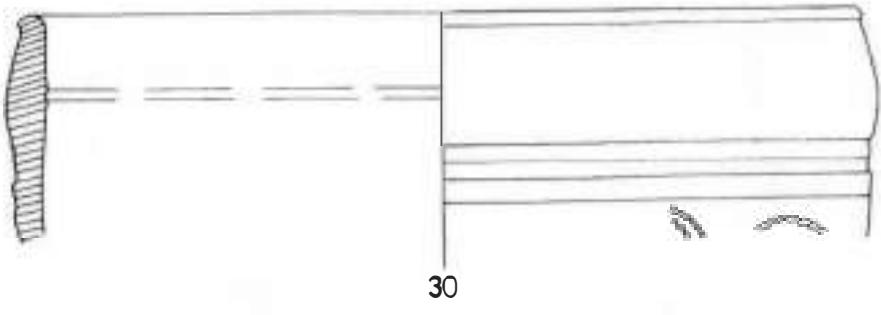
34) Fragmento de borde y pared con decoración en el friso superior de pequeños círculos concéntricos (MEZQUÍRIZ, 1961, lám. 105, n.º 1.883). En el segundo encontramos círculos concéntricos entrecortados (MEZQUÍRIZ, 1961, lám. 191, n.º 1.760). Pigmento rojo mate casi totalmente perdido.

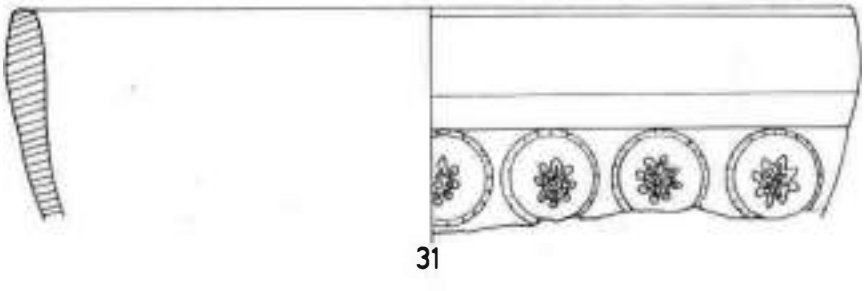
35) Fragmento de fondo con pie triangular y pared con decoración, en los dos frisos inferiores, de pequeños círculos concéntricos. Pigmento rojo ligeramente oscuro brillante.

36) Fragmento de fondo y pared con decoración en el friso inferior de elementos verticales de separación de metopas formado por líneas onduladas y ángulos superpuestos (MEZQUÍRIZ, 1961, t. II, lám. 114, n.º 2.258). Pigmento denso de color rojo brillante.

37) Fragmento de fondo y pared con decoración en el friso inferior de círculos concéntricos, siendo el exterior de línea ondulada (MEZQUÍRIZ, M.ª A., 1961, lám. 100, n.º 1.735), separados por elementos verticales (MEZQUÍRIZ, M.ª A., 1961, lám. 109, n.º 2.119). Pigmento rojo amarronado brillante, bastante picado tanto en la pared exterior como interior.







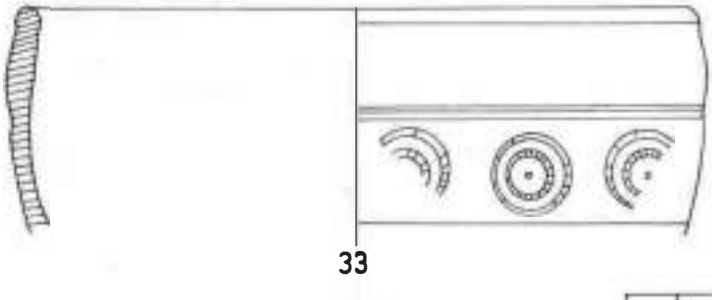


FIG. 8.

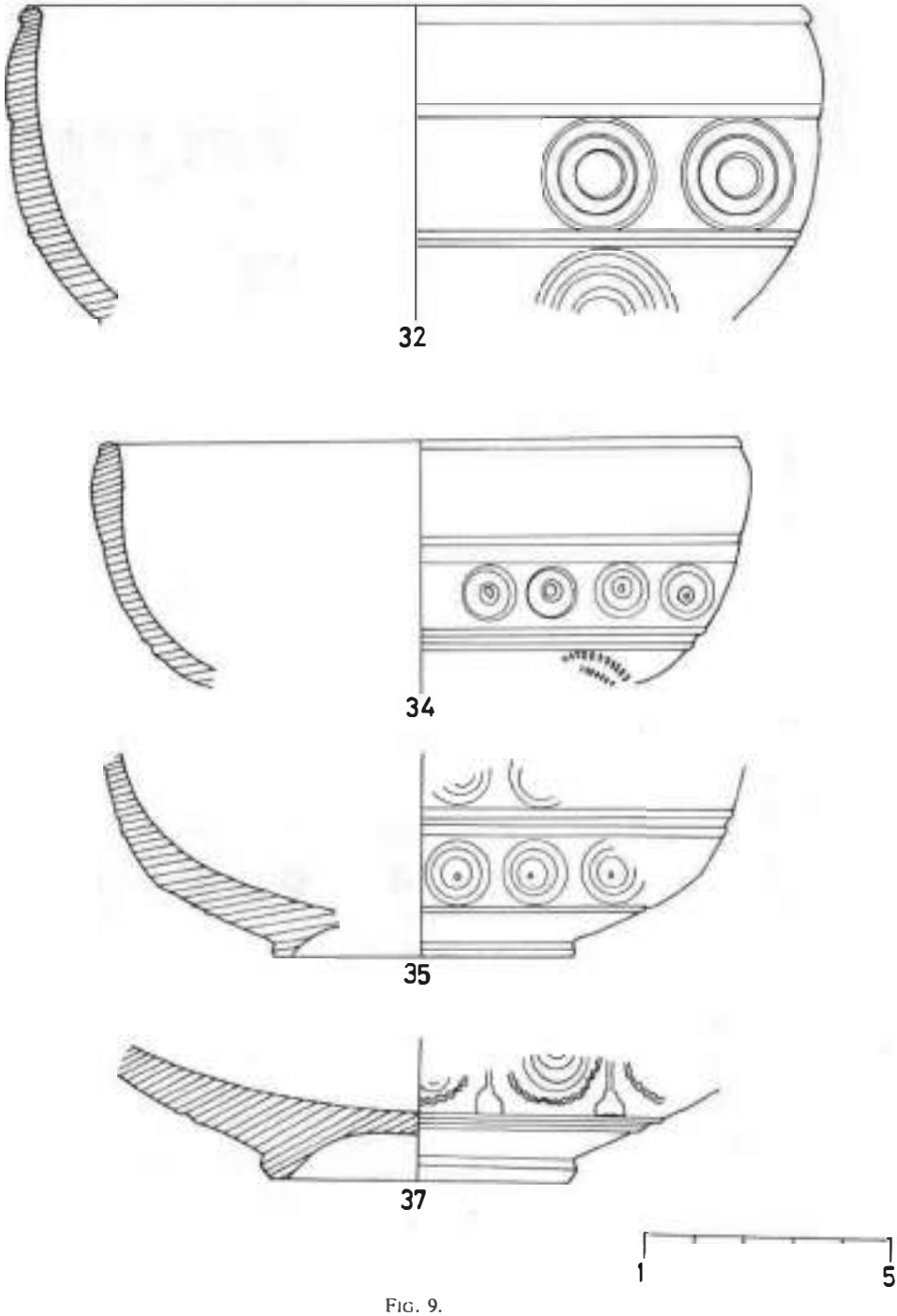


FIG. 9.

38) Fragmento de fondo y pared con decoración en los dos frisos inferiores de círculos concéntricos separados por elementos verticales. En la parte interior del pie presenta un grafito incompleto en el que se lee ...ALL... El pigmento es rojo algo oscuro brillante, algo picado en la pared interna.

39) Fragmento de fondo y pared con decoración en el friso inferior compuesta por dos figuras humanas separadas por tres líneas onduladas (MEZQUÍRIZ, M.ª A., 1961, t. II, lám. 116, n.º 2.338). La figura de la izquierda representa una Fortuna, la cual en la mano izquierda lleva una cornucopia. La figura de la derecha representa una Victoria alada con corona con la mirada hacia la izquierda (MÉNDEZ-REVUELTA, C., 1976, 14), el «ala» está representada de forma muy esquemática, partiendo ésta de detrás de la cabeza. El brazo izquierdo, en posición oferente, porta un objeto semicircular.

40) Fragmento de fondo con el pie bajo y pared, la cual en su cara interna presenta una profunda estría. En la pared exterior, en los dos frisos inferiores conservados, presenta decoración de pequeños círculos concéntricos. Pigmento rojo brillante algo saltado.

41) Fragmento de pared, con decoración en su último friso formada por círculos de línea ondulada conteniendo motivos vegetales (MEZQUÍRIZ, M.ª A., 1961, t. II, lám. 97, n.º 662) separados por motivos verticales (MEZQUÍRIZ, M.ª A., 1961, t. II, lám. 110, n.º 2.147). Por debajo de este friso, en la zona próxima a la unión con el pie, se encuentra un grafito formado por una línea quebrada. Pigmento rojo-amarronado brillante.

Formas indeterminadas

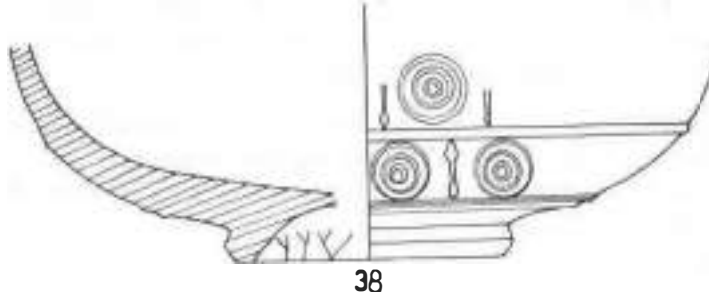
42) Fragmento de pared con decoración de cruciformes formados por líneas onduladas (MEZQUÍRIZ, M.ª A., 1961, t. II, lám. 48, n.º 81). Pigmento rojo intenso brillante.

43) Fragmento de pared con dos frisos decorativos, el superior está ocupado por círculos concéntricos, el exterior está segmentado. El friso inferior está ocupado por una serie de gallones (MAYET, F., 1983, Pl. CXXXIII, n.º 92). Pigmento rojo algo oscuro medio brillante, encontrándose algo picado.

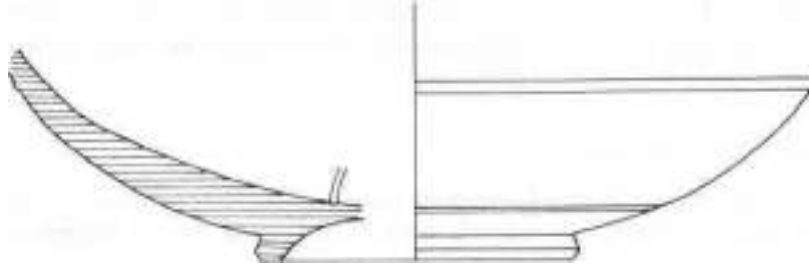
44) Fragmento de pared con decoración en los dos frisos inferiores. En el superior encontramos una serie de motivos vegetales. El segundo friso, al igual que el anterior, está decorado con motivos vegetales, en este caso son tres diferentes que se alternan consecutivamente. Pigmento rojo oscuro medio brillante.

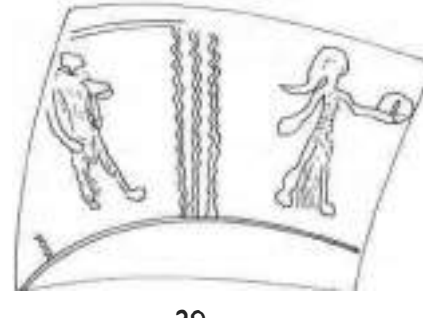
45) Fragmento de pared que creemos podría pertenecer a una jarra de la forma Hispánica 1. Decorada con un ave y un elemento vertical de separación formado por líneas onduladas. Pigmento rojo ligeramente oscuro, brillante.

36



38

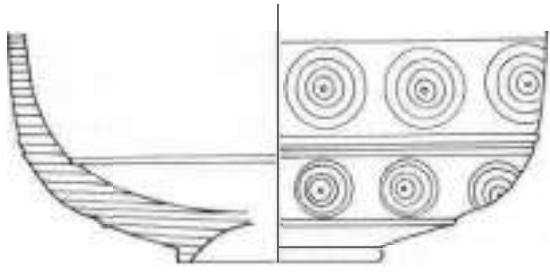


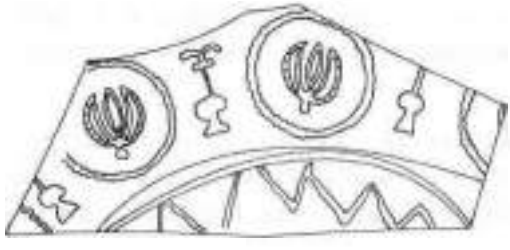


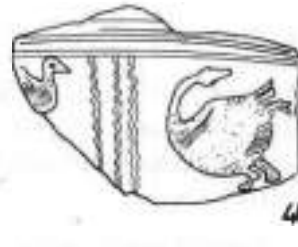
39

5

FIG. 10.







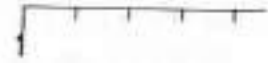


FIG. 11.

46) Fragmento de pared que probablemente pertenece a la misma forma que el fragmento anterior. Decorado por dos aves separadas por tres líneas onduladas. El punzón izquierdo corresponde a la silueta de un pato y el de la derecha a un cisne con las plumas erizadas y el cuello vuelto hacia atrás. Pigmento rojo ligeramente oscuro, brillante.

2.2. *African Red Slip Ware*

Hayes 196

47) Fragmento de tapadera con la parte exterior del borde ahumado. Pasta de color marrón claro, rugosa y porosa, con vacuolas circulares de pequeño tamaño. El desgrasante es fino, representado por pequeños puntitos brillantes. No posee pigmento.

48) Fragmento de borde de tapadera con pigmento por la pared externa, de tonalidad anaranjado intenso. Pasta de tonalidad anaranjada y de textura rugosa, porosa con abundantes vacuolas circulares y en menor cantidad ovales. Desgrasante fino, con abundantes puntos brillantes. Esta pasta la identificamos con el Tipo 7 de Paz y Royo (PAZ, J. y ROYO, J. I., 1980, 123). Creemos que esta tapadera responde a la forma Hayes 196-B, que se caracteriza por no tener pivote (HAYES, 1972).

Hayes 197

49) La pared exterior que se conserva tiene tonalidad negruzca. El borde es almendrado, con los típicos escalonamientos interiores. La pasta es de tonalidad anaranjada, medio fina, compacta, con abundantes vacuolas circulares de pequeño tamaño. Desgrasante fino, abundan los carbonatos y cuarzo, representado por pequeños puntos brillantes. Esta pasta la identificamos con el Tipo 5 de Paz y Royo (PAZ, J. y ROYO, J. I., 1980, 122).

2.3. *Lucernas*

50) Fragmento de base y pared de infundíbulum. Siendo la base plana delimitada por una circunferencia incisa. La pasta es anaranjada y fina. La pared exterior presenta engobe de tonalidad anaranjado ligeramente rojizo, tan apenas conservado.

51) Fragmento de base anular y pared del infundíbulum. Pasta anaranjada fina. En la pared exterior presenta engobe de tonalidad parda, con beteados anaranjados, muy mal conservado.

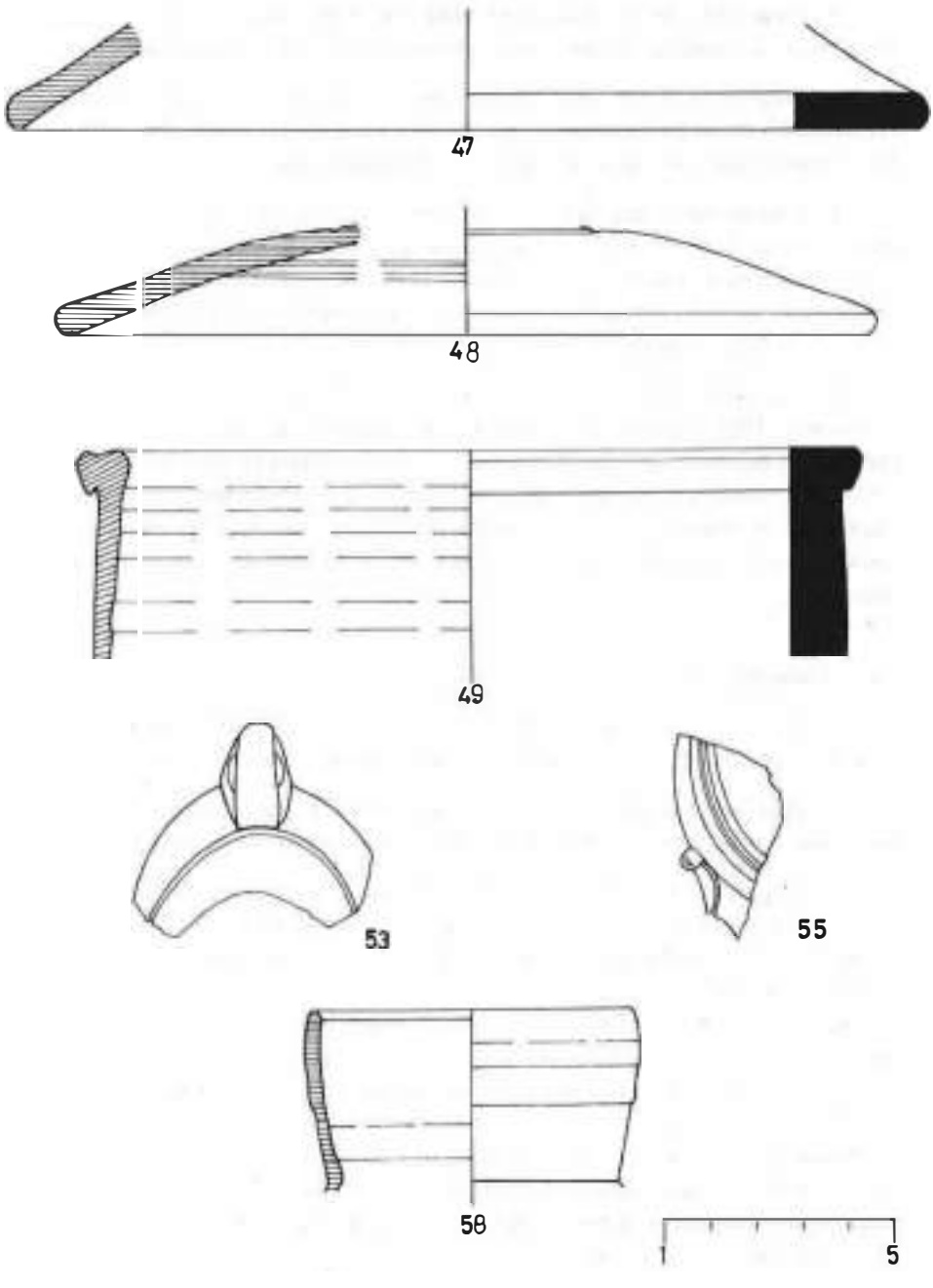


FIG. 12.

52) Fragmento de asa-disco perforada. Pasta gris blanquecina muy fina. Al exterior se aprecian escasos restos de engobe de color anaranjado.

53) Fragmento de asa anular perforada y disco cóncavo, entre éste y el asa presenta una pequeña moldura. Pasta de color amarillento pálido. Presenta sobre la pared exterior restos de engobe de tonalidad parda.

54) Fragmento de asa anular sin perforar con principios del disco, siendo éste cóncavo. Entre el disco y el asa existe una pequeña moldura. El engobe se encuentra bien conservado, es espeso y brillante, variando su tonalidad del anaranjado al pardo. Pasta de color anaranjado muy fina, aunque presenta vacuolas circulares y ovales no muy numerosas.

55) Fragmento de lucerna de volutas, de pico triangular, forma Loeschke I (LOESCHKE, 1919), aunque al encontrarse incompletas las volutas no podemos clasificarlo dentro de uno de los tres tipos, cronológicamente distintos, establecidos para esta forma. Dicho fragmento de lucerna presenta una pequeña moldura entre el margo y el disco, siendo este último cóncavo. La pasta es de tonalidades rosáceas muy fina. Al exterior presenta restos de engobe de tonalidad rojiza.

2.4. *Paredes finas*

56) Fragmento de pared con decoración incisa burilada. Pasta rosácea muy fina. En la pared exterior presenta una fina película blanquecina.

57) Fragmento de pared con decoración incisa. Pasta rosácea-anaranjada muy fina, con desgrasante fino representado por pequeños puntos brillantes.

58) Fragmento de borde de vaso, de tronco bitroncocónico, de boca ancha y cilíndrica. Pasta de color beige claro muy depurada. El engobe de la pared exterior es de tonalidad marrón mate, siendo de tonalidad parda brillante el engobe de la pared interior.

Hemos incluido esta forma dentro de las paredes finas aunque no se puede identificar con las normas de las tipologías establecidas, aunque puede adscribirse a este grupo, tanto por su repertorio formal como por su función (AGUAROD, M.ª C., 1984, 38).

Unzu clasifica esta forma con el n.º 7, dentro de su tipología realizada, para las cerámicas pigmentadas de paredes finas (UNZU, M., 1979, 260). Para Aguarod es la forma II dentro de la tipología realizada en el alfar de Tarazona (AGUAROD, M.ª C., 1984, 41).

Esta forma la relacionan diversos autores con la forma Mayet XI-B, con una cronología en el siglo I a.C. (UNZU, M., 1979, 260; ROMERO, F., 1978, 398-399).

59) Fragmento de jarrita de forma bitroncocónica con dos asas. Las asas parten del borde y se apoyan en la carena del cuerpo. Dicho borde presenta dos baquetones decorativos al exterior. Esta forma, como la anterior, no se identifica con las tipologías establecidas para las paredes finas aunque puede ascribirse a este grupo.

Unzu clasifica esta forma con el n.º 8 en su clasificación para las paredes finas pigmentadas (UNZU, M., 1979, 260-261). Aguarod la clasifica como forma III en el alfar de Tarazona (AGUAROD, M.ª C., 1984, 44). Esta forma tiene claras similitudes con la forma Hispánica 1 (MEZQUÍRIZ, M.ª A., 1961, 71).

La pasta es de tonalidad anaranjada, fina, con abundantes vacuolas. Sobre la pared exterior presenta restos de engobe de tonalidad negruzca, únicamente el engobe se ha aplicado sobre esta pared, al interior encontramos diversos gotones que han escurrido hacia el interior de la pared al aplicar el engobe al borde.

2.5. *Cerámica gris*

60) Fragmento de pequeño cuenco, siendo al borde exvasado, con carena muy marcada. Pasta de tonalidad gris muy fina. Sobre la pared interior y exterior presenta restos de engobe de color negro brillante.

2.6. *Anforas*

Dressel 2/4

61) Fragmento de borde y pared con asa geminada. Pasta de color rojo con desgrasante formado por pequeñas partículas blancas. Esta pasta se ajusta a la descrita por Tchernia-Zevi, según Beltrán (BELTRÁN, 1970), para las producciones tarraconenses. Fechable entre Augusto-Tiberio y fines del siglo I d.C.

62) Fragmento de borde y pared. Pasta rosácea con desgrasante de tamaño medio formado por partículas de tonalidad blanca en su mayor parte, así como por pequeñas partículas de tonalidad oscura.

63) Fragmento de borde y pared. Pasta de tonalidad rosácea con abundante desgrasante de tamaño medio formado por cuarzo y mica, así como por pequeñas partículas negruzcas.

2.7. *Cerámicas comunes*

2.7.1. **Ollas**

64) Fragmento de borde de olla exvasado con un entalle en su zona interior para el asiento de la tapadera. Pasta de tonalidad gris con desgrasante de

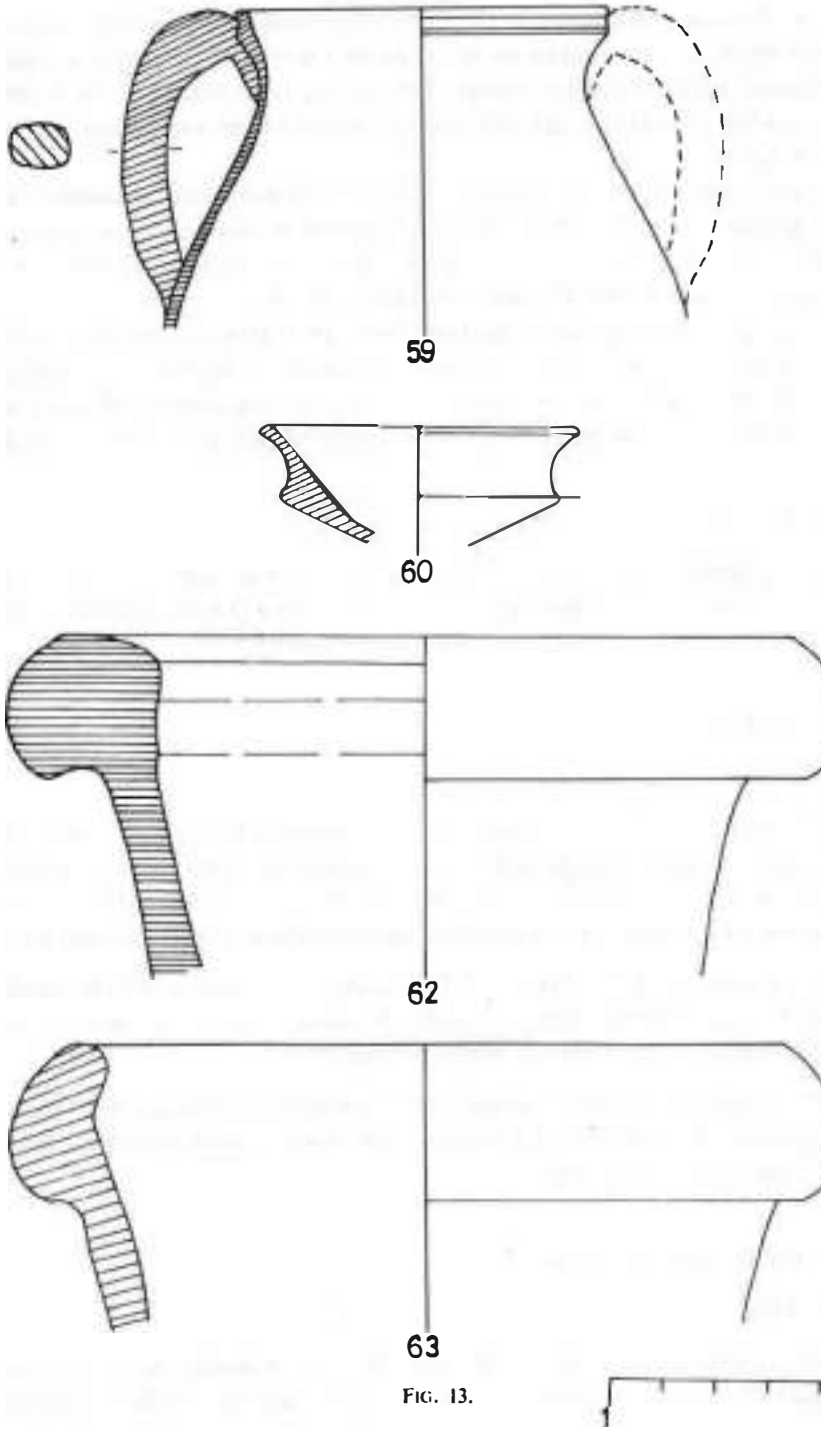


FIG. 13.

tamaño medio, abundante, compuesto por partículas de tonalidad negruzca. Las superficies de las paredes interior y exterior son de tonalidad gris con un acabado cuidado.

65) Fragmento de borde de olla exvasado con un ligero entalle en el interior para el asiento de la tapadera. Pasta de tonalidad gris con desgrasante de tamaño medio compuesto por gránulos de tonalidad oscura. Las superficies interior y exterior son de tonalidad gris oscuro. Acabado cuidado.

66) Fragmento de borde de ollita, de las mismas características que los fragmentos anteriores. Pasta gris con desgrasante de tamaño medio fino formado por partículas grises y negruzcas. Las paredes interior y exterior son grises siendo el acabado medio cuidado.

67) Fragmento de forma entera de ollita con el borde inclinado hacia el exterior, con la pared globular y el fondo plano. Pasta de tonalidad gris con desgrasante fino compuesto por pequeñas partículas negruzcas. La superficie de las paredes interior y exterior son grises con el acabado muy cuidado. Aunque hemos clasificado esta forma como una ollita creemos que más propiamente, en cuanto a su funcionalidad, podría responder a un pequeño vasito, el cual tiene ciertas similitudes con la forma Mayet II de paredes finas (MAYET, F., 1975).

68) Fragmento de borde apuntado ligeramente exvasado. Pasta de tonalidad gris-rosácea con desgrasante de tamaño medio-grueso compuesto por partículas negras y granates. Las superficies de las paredes interiores y exteriores son rosáceas, a excepción del labio en su parte externa, que se encuentra ahumado. Acabado cuidado.

69) Fragmento de borde engrosado ligeramente exvasado. Pasta gris con desgrasante muy abundante de tamaño medio compuesto por cuarzo molido así como por mica, representada por pequeños puntos brillantes. Las paredes interior y exterior son grises con acabado cuidado.

70) Fragmento de borde exvasado con el labio exterior ligeramente ahumado, probablemente por el uso. Pasta gris con desgrasante fino compuesto por cuarzo y mica así como por pequeños gránulos de tonalidad oscura.

71) Fragmento de borde de olla exvasado con pared globular. Pasta fina de tonalidad anaranjada-amarillenta con desgrasante fino compuesto de cuarzo y mica molidos así como por pequeñas partículas de tonalidad negruzca y rojiza. Las superficies de las paredes interiores y exteriores son de tonalidad amarillenta, apreciándose las partículas de desgrasante. El acabado es cuidado.

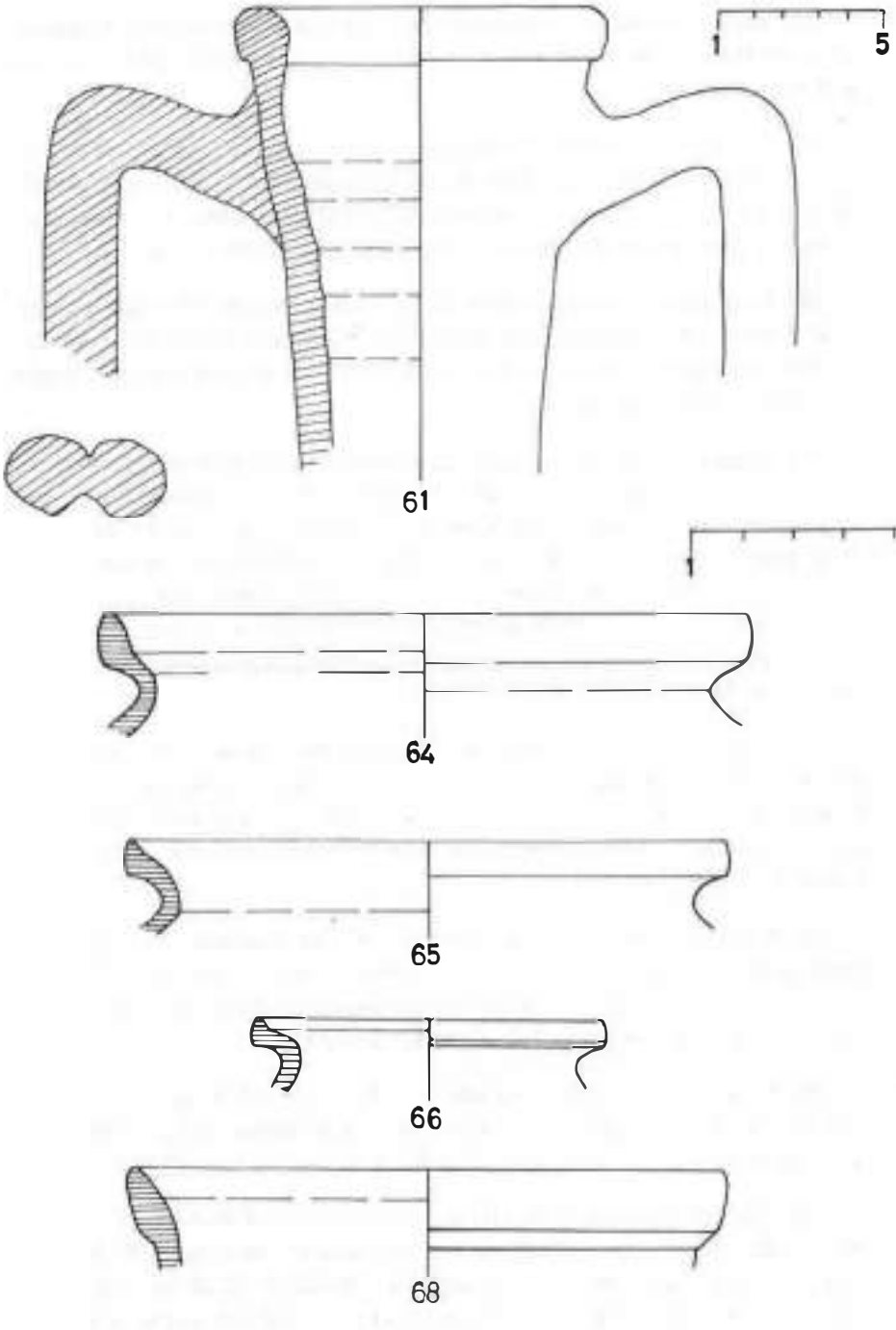


FIG. 14.

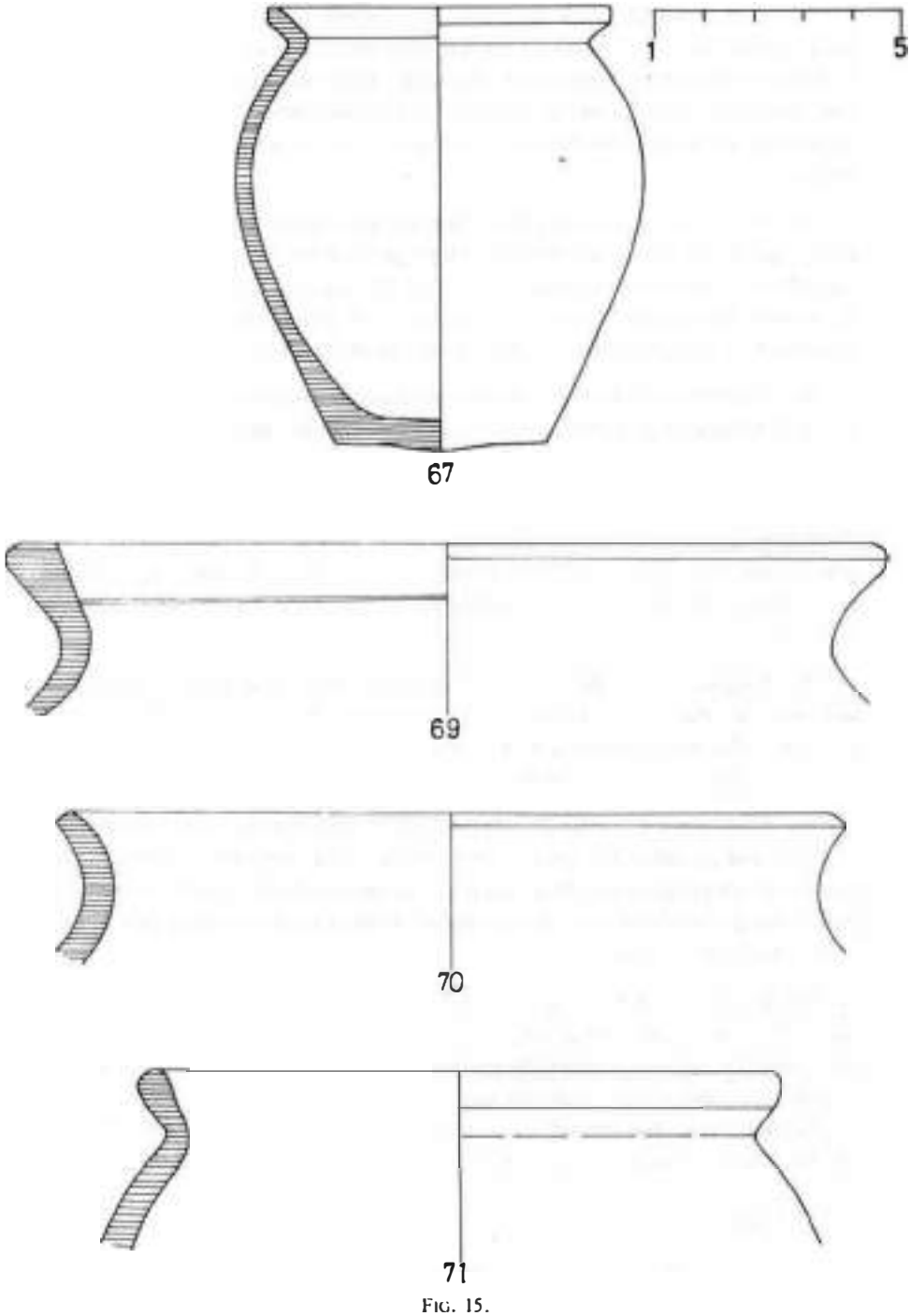


FIG. 15.

72) Fragmento de borde exvasado ligeramente vuelto con pared globular. En la pared interior se aprecian huellas muy marcadas de las líneas de torno. El labio se encuentra ligeramente ahumado. Pasta de tonalidad rosa-grisácea con abundante desgrasante de tamaño medio fino compuesto por cuarzo. Las superficies de las paredes interior y exterior tienen la misma tonalidad que la pasta.

73) Fragmento de borde plano, ligeramente vuelto. En la pared exterior, debajo del borde plano, se encuentra un pequeño listel. Pasta de tonalidad anaranjada muy fina con abundantes vacuolas de pequeño tamaño. El desgrasante, escaso, de tamaño fino, está formado por partículas blanquecinas. La tonalidad de sus paredes es la misma que la de la pasta. Acabado cuidado.

74) Fragmento de borde de olla vuelto hacia el exterior con pared globular. Pasta de tonalidad gris, de textura fina, con abundante desgrasante de tamaño medio fino formado por partículas de tonalidad negruzca. El acabado es cuidado con las paredes de tonalidad gris.

75) Fragmento de borde vuelto al exterior de sección cuadrangular. Pasta gris anaranjada, fina, con desgrasante de tamaño medio formado por partículas de tonalidad negruzca. La tonalidad de las paredes es anaranjada. Acabado cuidado.

76) Fragmento de olla de grandes proporciones con el borde vuelto y pared globular. Pasta de color gris con desgrasante de tamaño medio formado por partículas de tonalidad gris. La superficie de sus paredes presenta un acabado cuidado y son de la misma tonalidad que la pasta.

77) Fragmento de borde de olla de grandes dimensiones con el borde vuelto y la pared globular. En la pared exterior del cuello presenta un pequeño baquetón. Pasta grisácea con desgrasante de tamaño medio formado por pequeñas partículas de tonalidad gris. La tonalidad de las paredes es igual que la de la pasta. Acabado cuidado.

78) Fragmento de borde plano vuelto de sección cuadrangular y pared globular. En la pared exterior presenta dos estrías muy suaves. El labio se encuentra ahumado, siendo la superficie externa amarillenta grisácea y la interior amarillenta, ambas con acabado muy cuidado.

Pasta de tonalidad amarillenta con desgrasante de tamaño medio compuesto por cuarzo y mica así como por partículas de tonalidad rojiza.

2.7.2. **Cuencos**

79) Fragmento de borde plano ligeramente vuelto con el extremo del labio ligeramente ahumado. Pasta de color rosa-grisáceo con desgrasante fino muy

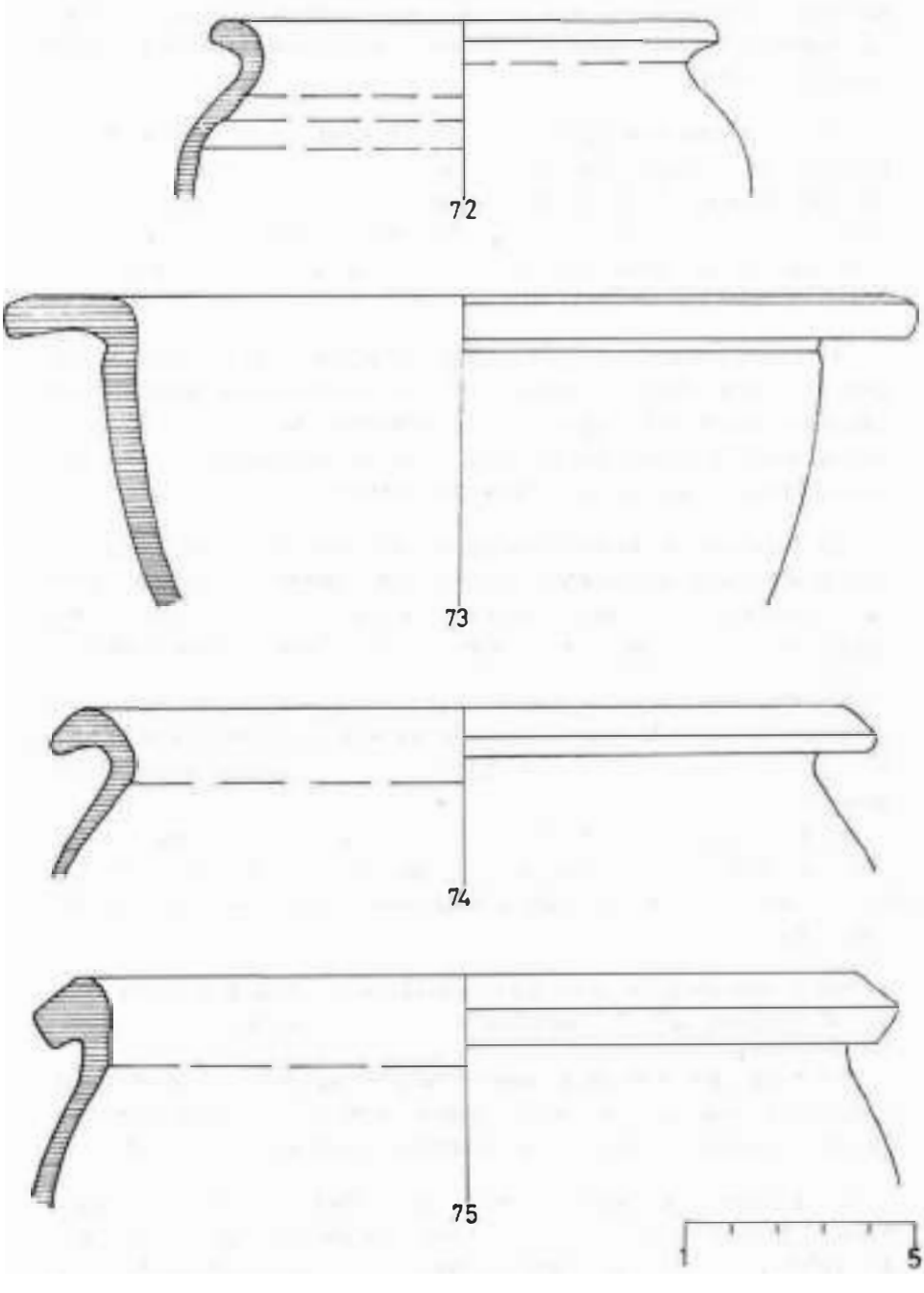


FIG. 16.

abundante, compuesto por mica y cuarzo y unas pequeñas partículas de tonalidad negruzca. Las superficies de las paredes son de tonalidad rosácea con acabado muy cuidado.

80) Fragmento de borde de cuenco, en la pared exterior presenta dos estrías de sección triangular muy marcadas. El labio sobre la pared interior presenta un pequeño reborde de sección triangular. Pasta de tonalidad gris muy fina con desgrasante formado por pequeñas partículas blanquecinas; dicha pasta es porosa con abundantes vacuolas circulares. La superficie de la pared exterior es de color gris siendo la interior rosácea. Acabado muy cuidado.

81) Fragmento de borde ligeramente engrosado, sobre la pared exterior presenta dos estrías. Pasta de tonalidad gris fina con abundante desgrasante de tamaño medio, el cual se aprecia ostensiblemente en las superficies externa e interna. Tanto las paredes interior como exterior son de tonalidad rosácea, aunque la externa es más grisácea. Acabado cuidado.

82) Fragmento de borde plano ligeramente vuelto al exterior. Pasta rosácea con abundante desgrasante de tamaño medio compuesto por cuarzo y mica. La superficie de las paredes interior y exterior con rosáceas, aunque esta última, se encuentra agrisada y ennegrecida por el uso. Acabado cuidado.

83) Fragmento de borde vertical de pequeño cuenco con dos suaves molduras decorativas en la superficie externa. Pasta rosácea muy fina con pequeñas vacuolas circulares, siendo las superficies interior y exterior de tonalidad amarillenta.

Existen paralelos a esta forma en Celsa (Velilla de Ebro) y Zaragoza (BELTRÁN, M., 1980, 172), fechadas en las décadas centrales del siglo I d.C. Este tipo de cuenco ha sido clasificado por Aguarod como forma I (BELTRÁN, M., 1980, 141).

84) Fragmento de pequeño cuenco con el borde vertical de la misma forma que el fragmento anterior, con idéntica pasta y tratamiento externo.

85) Fragmento de pequeño cuenco con borde exvasado y carena muy marcada. Pasta anaranjada fina con desgrasante compuesto por cuarzo y mica. Las superficies interior y exterior son anaranjadas. Acabado muy cuidado.

86) Fragmento de borde de pequeño cuenco. Pasta anaranjada con desgrasante de tamaño medio compuesto por pequeñas partículas de tonalidad gris. La superficie externa es gris, siendo la interior gris amarillenta. Acabado cuidado. Paralelos a este pequeño cuenco encontramos en el solar de la Diputación Provincial de Huesca (AA. VV., 1987, 77).

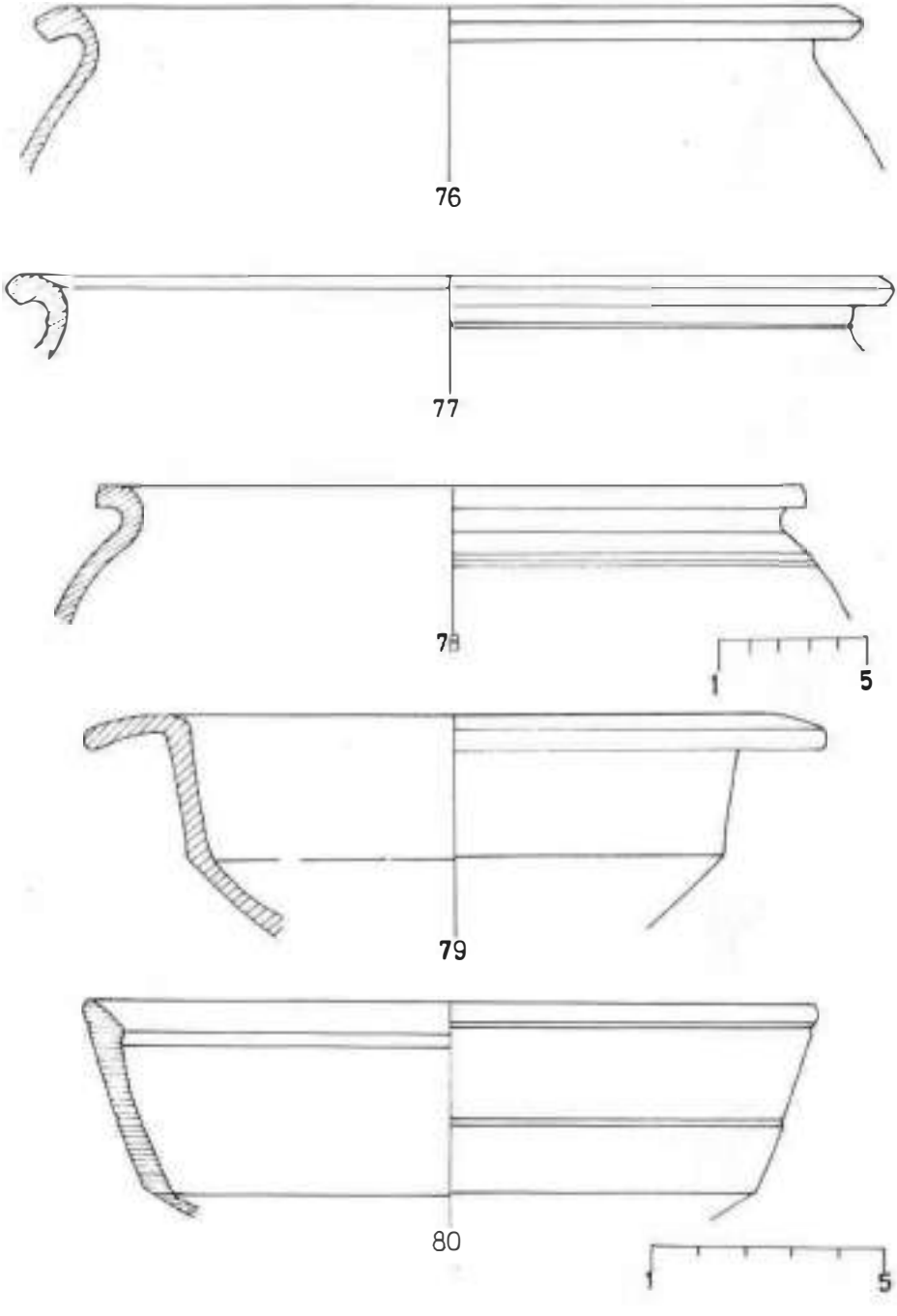


FIG. 17.

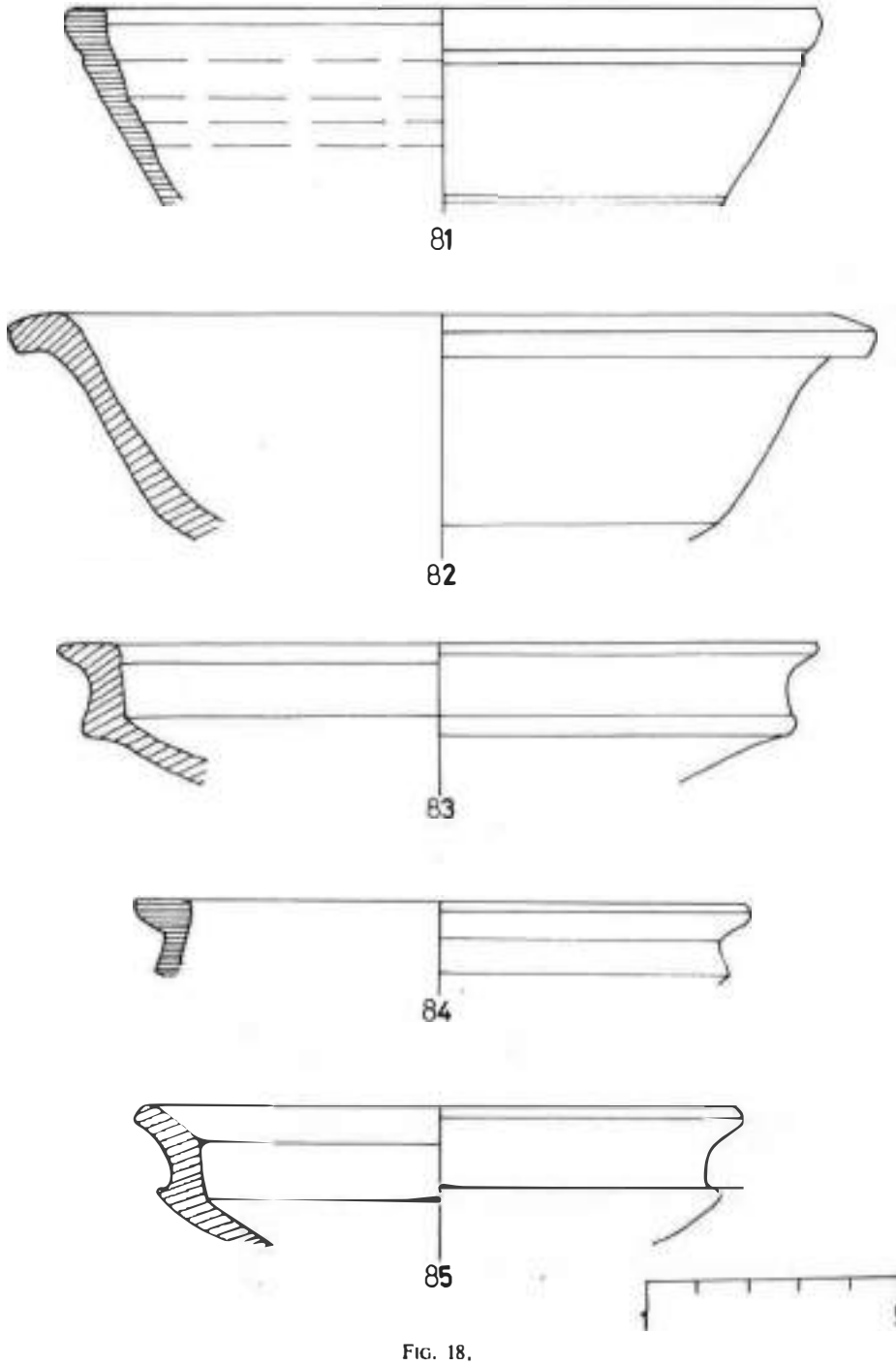


FIG. 18.

87) Fragmento de forma entera de cuenco trípode. Pasta gris rugosa con abundante desgrasante de tamaño medio formado por partículas de tonalidad gris. La superficie externa es negruzca mientras que la interior es gris. El acabado es cuidado.

Esta forma está extendida en el mundo romano con el nombre de «tripex», siendo muy frecuente en el valle medio del Ebro, con una cronología entre el siglo I a.C. y siglo I d.C.

88) Fragmento de borde de cuenco de grandes dimensiones con decoración plástica en el exterior. Pasta anaranjada muy fina, porosa, con desgrasante fino compuesto por mica principalmente. Las superficies interna y externa son de tonalidad rosácea con acabado cuidado. El borde es vertical con un pequeño listel semicircular en el interior.

2.7.3. **Tapadera**

89) Fragmento de forma entera de tapadera con el borde ligeramente levantado y el pomo o pivote cóncavo. Pasta de tonalidad gris muy fina con desgrasante fino compuesto por pequeñas partículas blancas. La superficie de las paredes interior y exterior son grises con un acabado muy cuidado. Esta forma ha sido clasificada por Vegas con el número 17 (VEGAS, 1973, 53). El borde se encuentra ennegrecido por el uso.

90) Fragmento de tapadera con el pomo plano en el que se aprecian las estrías producidas en la separación del torno. Por el interior presenta la típica concavidad. Pasta gris rugosa con desgrasante de tamaño medio abundante compuesto por pequeñas partículas negras. El aspecto interior y exterior son grises con un acabado poco cuidado.

91) Fragmento de borde de tapadera. Pasta rosácea fina con desgrasante de tamaño medio formado por pequeñas partículas blanquecinas. Las superficies interior y exterior son rosáceas-anaranjadas con el borde ligeramente gris probablemente por el uso. El acabado es cuidado.

2.7.4. **Jarras y botellas**

92) Fragmento de borde de jarra con decoración en el exterior de tres baquetones. Pasta de tonalidad rosácea con abundante desgrasante de tamaño medio compuesto por cuarzo y mica. La superficie de las paredes interior y exterior son de tonalidad rosácea algo anaranjadas. Acabado cuidado.

93) Fragmento de borde de jarra exvasado. Pasta rosácea con desgrasante de tamaño medio formado por partículas blanquecinas. Las paredes interior y exterior son rosáceas con un acabado poco cuidado.

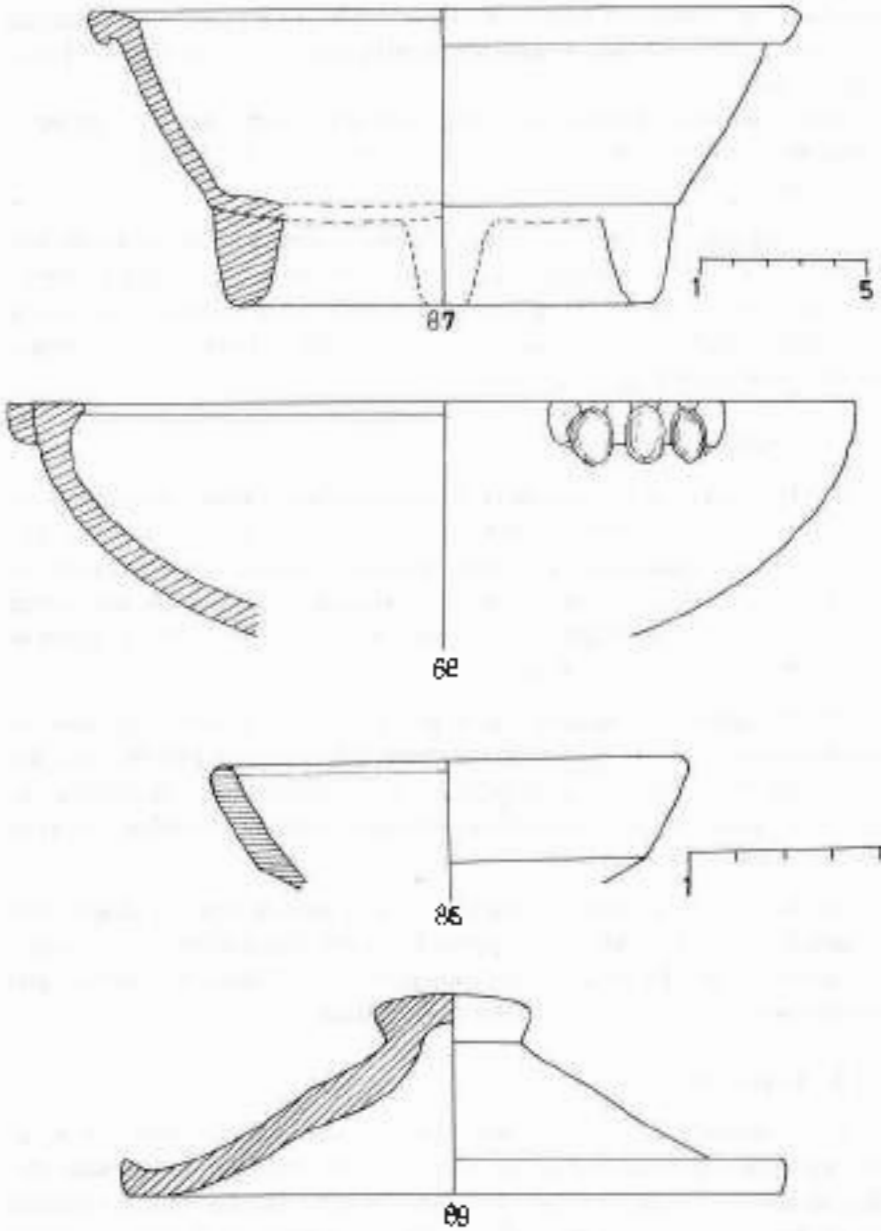


Fig. 19.

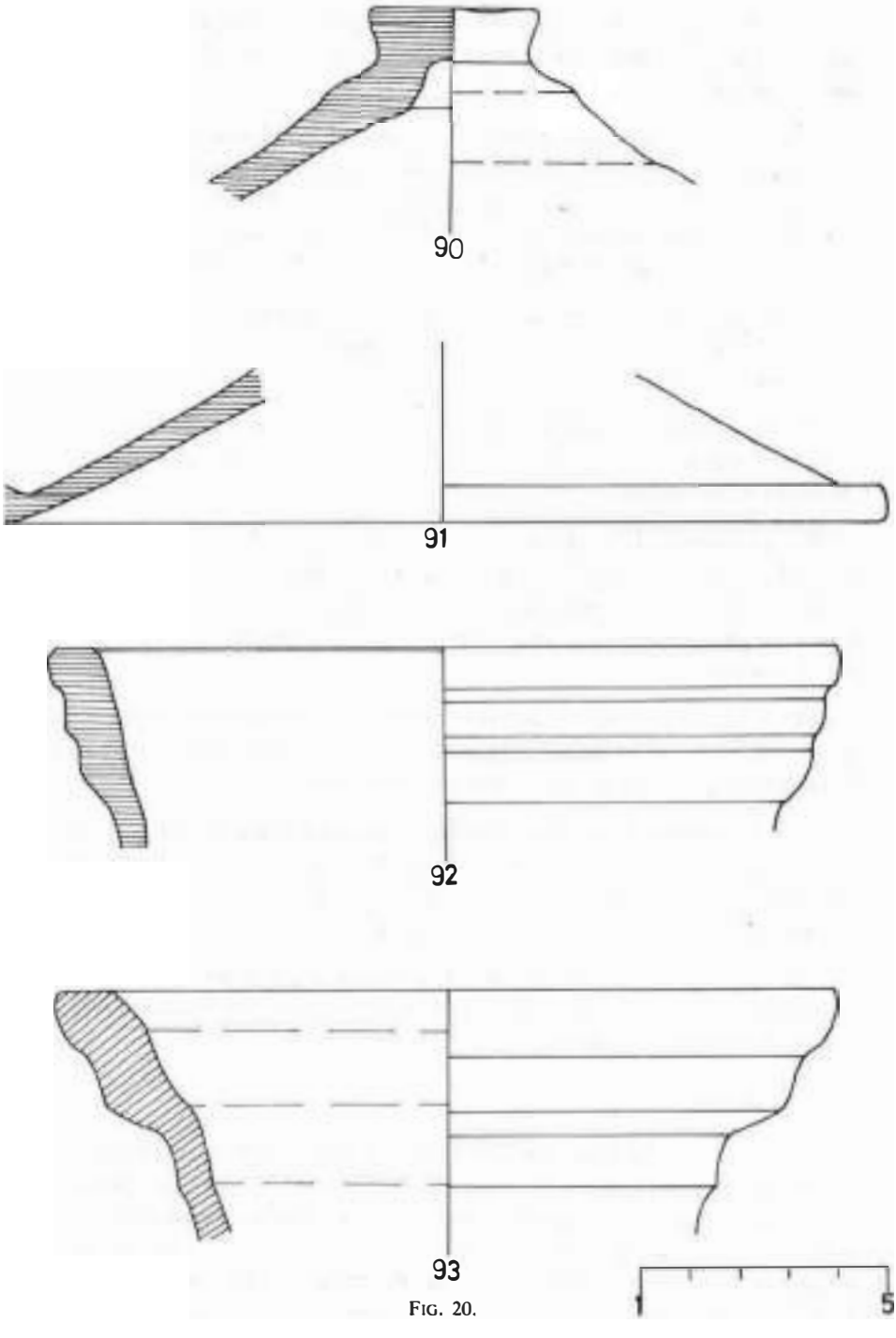


FIG. 20.

94) Fragmento de borde y pared con arranque de asa de jarra. Pasta grisácea muy fina; las superficies interior y exterior son de tonalidad anaranjado claro. Acabado muy cuidado.

95) Fragmento de borde de jarra decorado con dos baquetones al exterior. Pasta amarillenta fina con desgrasante compuesto por pequeñas partículas de tonalidad rojiza, así como por mica. La superficie de las paredes interior y exterior son de tonalidad amarillenta, siendo el acabado cuidado. Paralelos a esta forma encontramos en Pamplona (MEZQUÍRIZ, 1978, fig. 69, n.º 19).

96) Fragmento de borde de jarra engrosado. Pasta rosácea muy fina. Las superficies interior y exterior son de la misma tonalidad que la pasta. Acabado muy cuidado.

97) Fragmento de borde de jarra engrosado. Pasta anaranjada fina con desgrasante compuesto por mica y unas pequeñas partículas de tonalidad rojiza. Acabado poco cuidado.

98) Fragmento de borde de botella exvasado con un ligero entalle en el interior. Pasta gris con abundante desgrasante, de tamaño medio compuesto por cuarzo y partículas de tonalidad oscura. La superficie de las paredes son de tonalidad amarillenta. El acabado por el exterior es mucho más cuidado que por el interior.

99) Fragmento de borde de olpe o botella con decoración de dos listeles al exterior. Pasta de tonalidad rosácea muy fina. La coloración de sus paredes es la misma que la de la pasta. Acabado muy cuidado.

100) Fragmento de borde de botella u olpe con dos listeles decorativos. En la parte superior del labio presenta un pequeño escalón. Pasta de tonalidad rosácea con escaso desgrasante fino formado por pequeñas partículas blanquecinas, abundando en cambio pequeñas vacuolas circulares.

101) Fragmento de borde de olpe de pequeñas dimensiones con dos pequeños listeles decorativos. Pasta de tonalidad rosácea fina. El interior y exterior son de tonalidad amarillenta.

2.7.5. **Lebrillos**

Los lebrillos o barreños son recipientes de gran tamaño, profundos, más anchos por el borde que por el fondo. Los lebrillos se utilizarían probablemente para la contención de líquidos, lavar, fregar u otros usos domésticos. Esta forma es la misma que Hilguers denomina «pelvis» (HILGUERS, W., 1969), definiéndolo como un recipiente para lavar. Vegas los clasifica dentro de su tipología con el número 12, dándoles una cronología entre los siglos III y IV d.C.

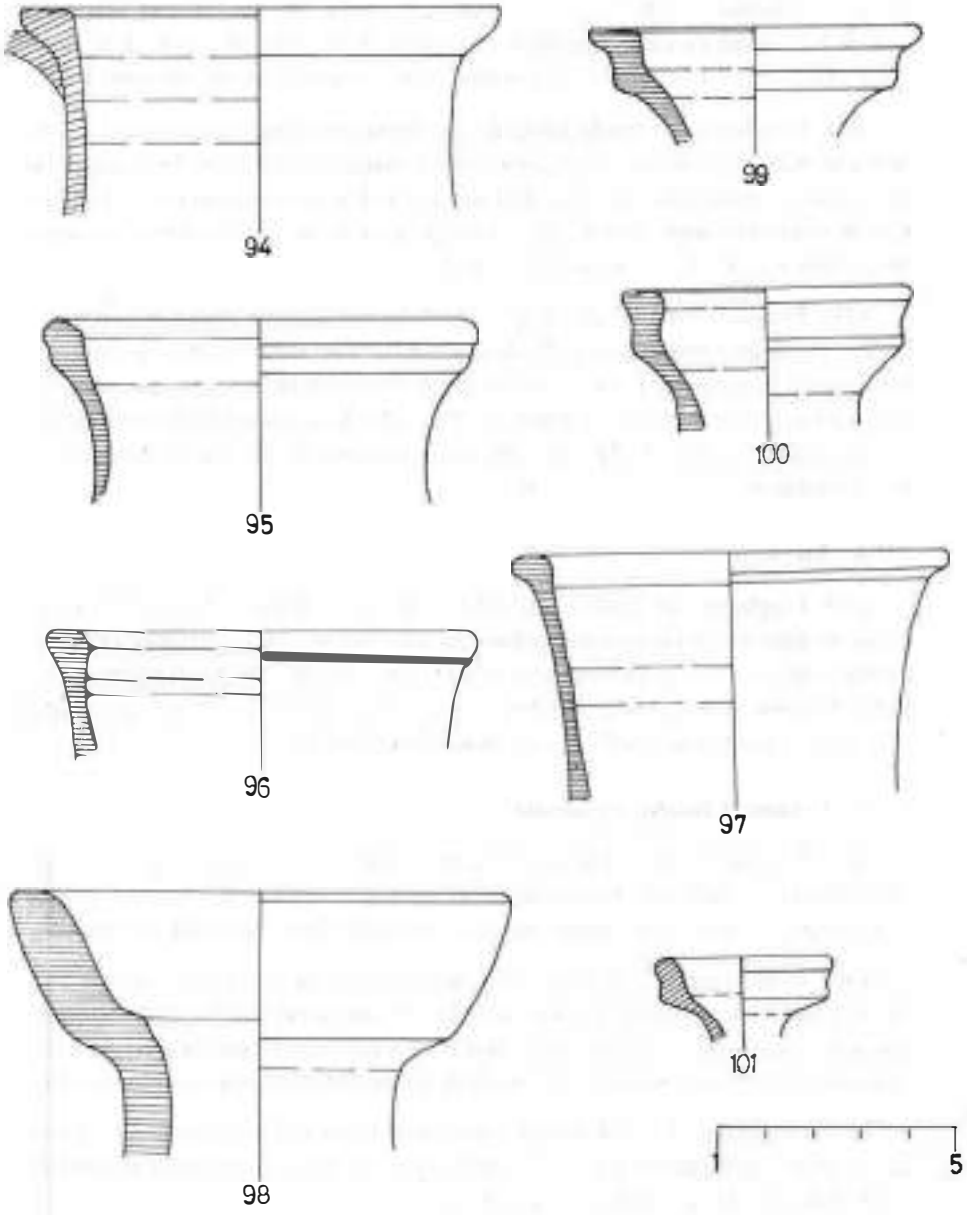


FIG. 21.

Aunque se conocen ejemplares con cronología mucho más temprana, como es el caso del hallado en Bronchales (ATRIÁN, P., 1958, 92, fig. 3), fechado en el siglo I d.C. También están presentes en el alfar de la calle del Caracol de Tarazona (AGUAROD, M.ª C., 1985, 40), fechado en la segunda mitad del siglo I d.C.

102) Fragmento de borde alargado y recto desarrollado hacia arriba. Pasta de tonalidad amarillenta, con desgrasante de tamaño medio grueso compuesto por cuarzo y partículas de tonalidad negruzca. Las paredes interior y exterior son de tonalidad amarillenta. Sobre la superficie de la pared exterior presenta una suave estría. Acabado medio cuidado.

103) Fragmento de borde alargado y recto ligeramente desarrollado hacia arriba. Pasta de tonalidad amarillenta con desgrasante medio-grueso compuesto por cuarzo y mica, así como por partículas de tonalidad oscura. Las superficies interior y exterior son amarillentas. Este lebrillo se caracteriza por ser oval, con un radio mínimo de 12 cm y un radio máximo de 20 cm. El acabado es poco cuidado.

2.7.6. **Mortero**

104) Fragmento de borde engrosado de sección triangular. La superficie interior es áspera con las típicas piedrecitas, que han sido incrustadas cuando la arcilla estaba fresca. Dichas piedrecitas en este caso son de tonalidad marrón. Pasta de color marrón claro con desgrasante de tamaño medio-fino compuesto por mica y pequeñas partículas de tonalidad marrón oscuro.

2.7.7. **Cerámica común engobada**

105) Fragmento de borde de jarra decorado con dos baquetones al exterior. Pasta de tonalidad amarillenta muy fina. Las superficies interior y exterior, están cubiertas por engobe de color marrón claro muy mal conservado.

106) Fragmento de borde de jarra decorado en la superficie exterior con dos listeles. Pasta de tonalidad anaranjada fina con desgrasante compuesto por pequeñas partículas blanquecinas. Tanto la superficie de las paredes interior como exterior están cubiertas por engobe de tonalidad rojo claro mal conservado.

107) Fragmento de borde de jarra decorado al exterior con dos listeles. Pasta de tonalidad amarillenta muy fina. Sobre la pared exterior presenta engobe de color marrón claro, siendo más oscuro el del interior.

108) Fragmento de borde de jarra o botella con dos finos listeles decorativos sobre la pared exterior. Pasta de tonalidad anaranjada fina y porosa con abundantes vacuolas circulares. Presenta engobe de tonalidad rojo mate intenso sobre las superficies de las paredes, tanto por el interior como por el exterior.

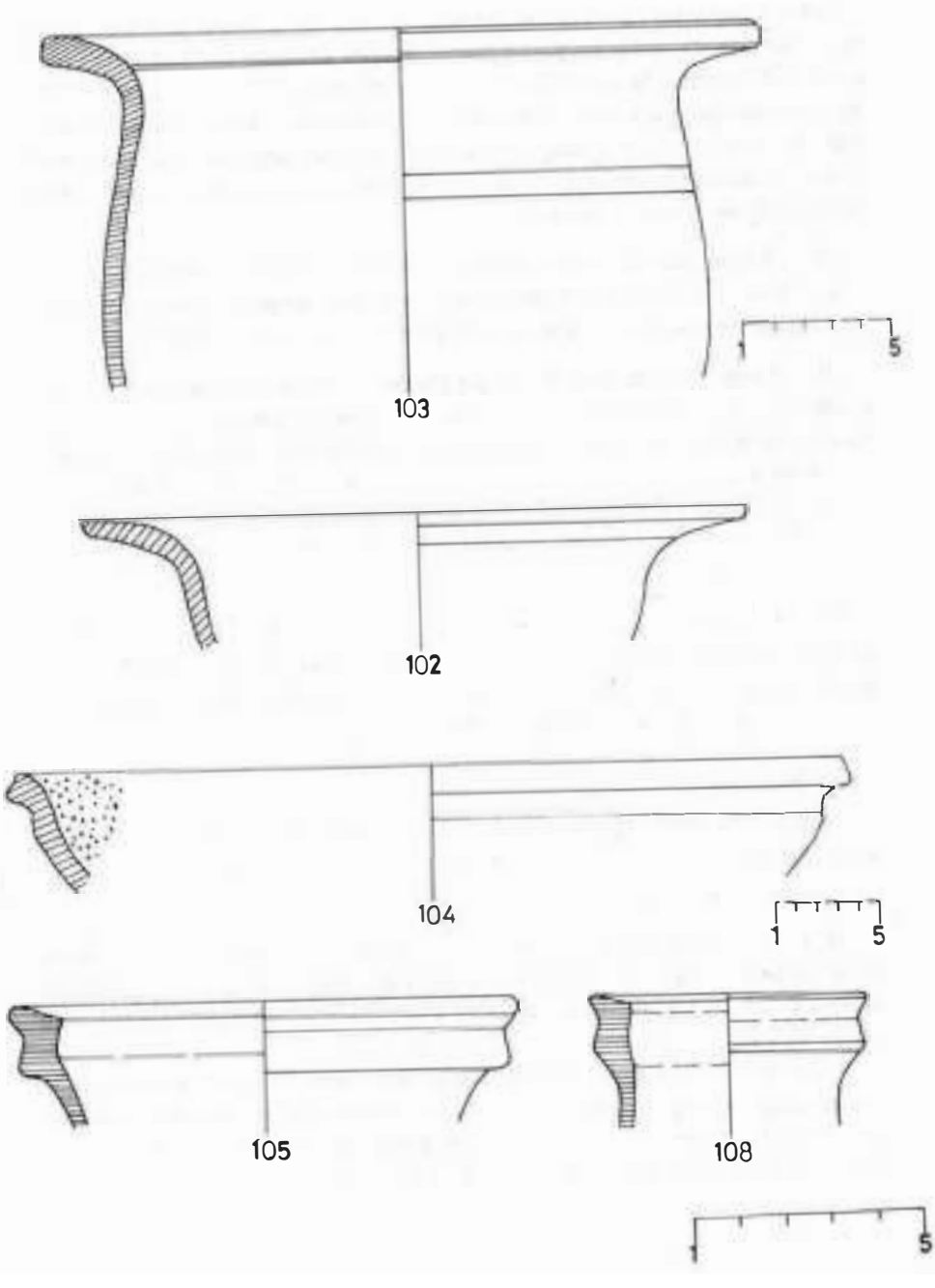


FIG. 22.

109) Fragmento de borde de bol muy cerrado con la pared globular, probablemente con dos asas. La pared por el exterior presenta dos estrías. Pasta de tonalidad anaranjada muy fina. El desgrasante aunque es poco numeroso está representado por partículas de tonalidad negruzca que llegan a alcanzar los 2,5 mm, dicho desgrasante produce en la pared exterior pequeñas fracturas. Sobre la pared exterior presenta engobe denso y brillante de color naranja-amarronado, careciendo de él por el interior.

110) Fragmento de borde y pared de cuenco. El borde es almendrado y cerrado hacia el interior. Pasta anaranjada muy fina. Engobe de tonalidad rojiza anaranjado se encuentra tanto por el interior como por el exterior.

111) Fragmento de vaso de cuerpo globular y borde exvasado decorado por el exterior con decoración a la barbotina con hojas lanceoladas. Pasta de tonalidad rosácea fina y porosa con desgrasante muy fino compuesto por mica. Tanto por la superficie interior como exterior presenta engobe de tonalidad marrón oscuro brillante. Paralelos a esta forma encontramos en el alfar de la calle del Caracol de Tarazona (AMARÉ, T., 1984, 135, lám. XII, n.º 6), fechado en la segunda mitad del siglo I d.C.

112) Fragmento de pared con decoración de crecientes. Pasta de tonalidad anaranjada fina y porosa sobre la superficie externa presenta restos de engobe de tonalidad rojo claro. Por la curvatura de la pared podemos intuir que se trata de una vasija de dimensiones considerables.

2.7.8. **Pondera**

Hemos hallado únicamente una pesa de telar, la cual la vamos a clasificar según las normas tipológicas del Dr. Fatás (FATÁS, G., 1967); dicha pesa corresponde al tipo 11 de la citada tipología.

113) Pasta de tonalidad rosácea con abundante desgrasante de tamaño medio-grueso compuesto por cuarzo y mica así como por pequeñas partículas de tonalidad oscura. Acabado cuidado. Presenta una única perforación circular en su cara frontal, con un diámetro de 6 mm.

Sobre la base superior presenta un aspa bien marcada que puede responder a una señal de fábrica, propiedad o peso. Dicha señal es bastante corriente, encontrándose presente en la colección del Museo de Zaragoza (FATÁS, G., 1967) o en Bilbilis (MARTÍN-BUENO, M., 1968 y 1971)

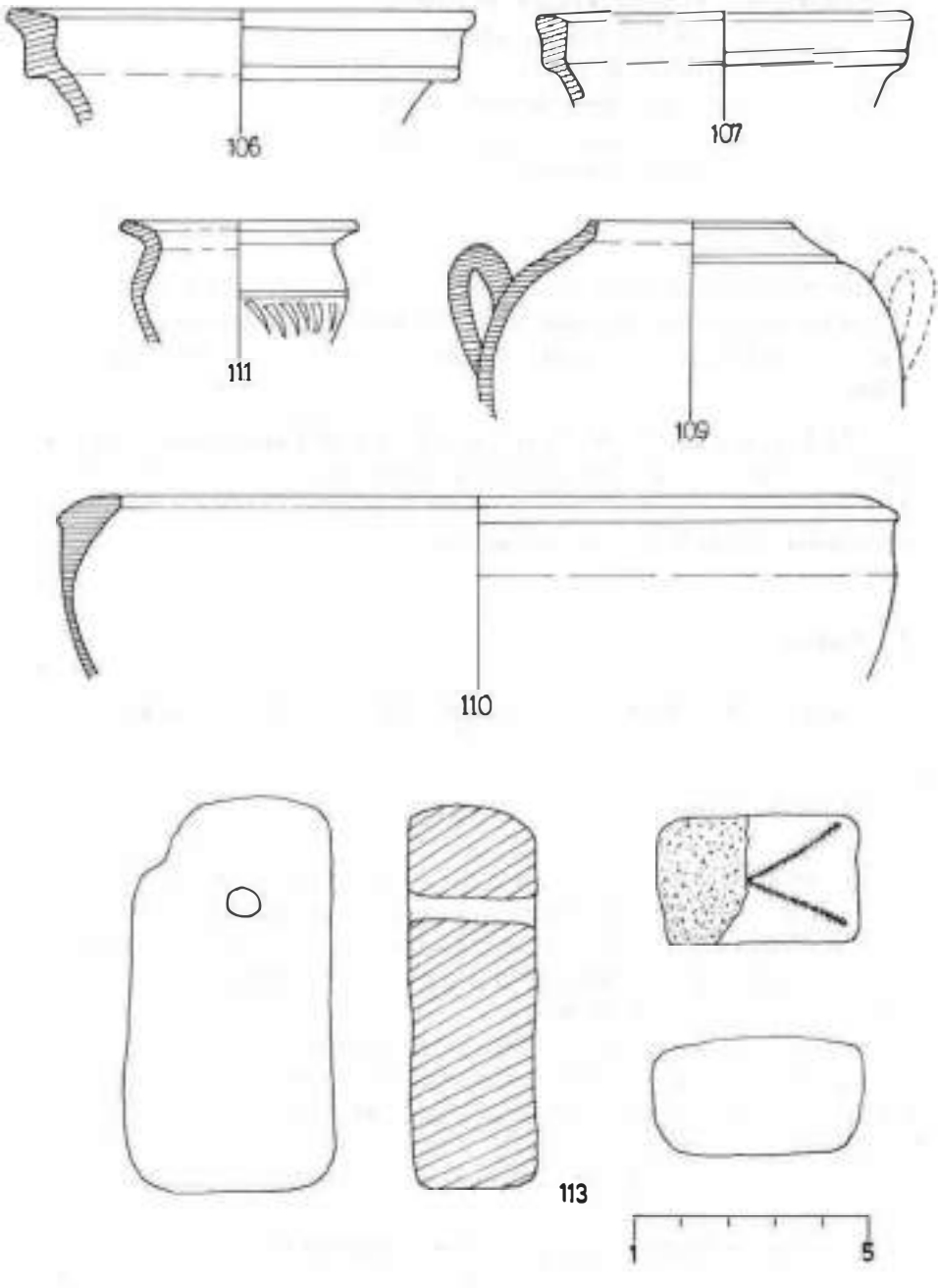


FIG. 23.

Dimensiones: Anchura superior: incompleta.
Anchura inferior: 48 mm.
Altura: 82 mm.
Grosor: Base inferior: 26 mm.
Base superior: 27 mm.
Peso: 160 gramos.

2.7.9. **Dolia**

114) Fragmento de borde redondeado y asa. Pasta de tonalidad rosácea con abundante desgrasante de tamaño medio, formado principalmente por cuarzo y mica. La superficie de las paredes interior y exterior presenta tonalidad amarillenta.

115) Fragmento de fondo plano. Pasta de tonalidad anaranjada con abundantes vacuolas circulares. Desgrasante de tamaño grueso, abundante, formado por gránulos de cuarzo. La superficie de la pared exterior es de tonalidad amarillenta, siendo la interior anaranjada.

3. *Vidrio*

116) Fragmento de borde de vidrio trilobulado. Tonalidad azul cobalto mate.

IV. Conclusiones

El lugar elegido para la edificación de la villa se ajusta a la tónica general, ya que se encuentra sobre la primera terraza del río protegida de sus avenidas, así como dominante el valle, a una altura sobre el nivel del mar de 220 metros. De igual modo posee las condiciones necesarias de tierra fértil y abundante agua (GORGES, J. G., 1979, 63, 91, 92).

En cuanto a su situación, el yacimiento se encuentra a unos 2,5 km de la vía que une Caesaraugusta y Pompaeolo (MAGALLÓN, 1987, 147), a la cual probablemente estaría unida por medio de algún camino de carácter local o «diverticuli».

Su construcción se debió de realizar en los primeros decenios del siglo I d.C., en un momento que no podemos precisar, aunque esto nos viene corroborado por el hallazgo de diversos fragmentos de opus signinum blanco. Su pervivencia en el siglo II está demostrada por los hallazgos de terra sigillata hispánica, de buena época, que caracteriza la segunda mitad del siglo II. Creemos que el abandono de dicha villa se debió de efectuar a mediados del siglo tercero, probable

mente coincidiendo con las invasiones de los pueblos bárbaros; momento en el que se produce el reforzamiento de la muralla de Zaragoza, concretamente el tramo de San Juan de los Panetes, el cual denota un carácter de apresuramiento e inseguridad (BELTRÁN, M., 1982, 68, 69).

Las prospecciones sistemáticas, que desde hace varios años venimos realizando en el valle del río Gállego en la provincia de Zaragoza nos han dado a conocer una serie de yacimientos en las proximidades de Zaragoza, de estas mismas características y cronología. En cualquier caso sólo se podrá llegar a unas conclusiones definitivas con la realización de una excavación arqueológica que nos aporte unas cronologías más sólidas.

V. Bibliografía

AA. VV.

1987 *El Solar de la Diputación Provincial de Huesca: Estudio histórico-arqueológico*, Huesca.

AGUAROD OTAL, M.ª C.

1984 «Avance al estudio de un posible alfar romano en Tarazona: II. Las cerámicas engobadas no decoradas», *Turiaso V*, pp. 27-106, Tarazona.

1985 «Avance al estudio de un posible alfar romano en Tarazona: IV. La cerámica común», *Turiaso VI*, pp. 21-66, Tarazona.

AMARÉ TAFALLA, M.ª T.

1984 «Avance al estudio de un posible alfar romano en Tarazona: III. La cerámica engobada decorada», *Turiaso V*, pp. 107-140, Tarazona.

ATRIÁN, P.

1958 «Estudios sobre un alfar de terra sigillata hispánica», *Teruel* n.º 19, pp. 19 ss., Teruel.

BELTRÁN LLORIS, M.

1970 «Las Anforas romanas en España», *MonArq* VIII, Zaragoza.

1978 *Cerámica romana, tipología y clasificación*, Libros Pórtico-Estudios 1, Zaragoza.

1979 *El nivel Augusteo de la Casa-Palacio de Los Pardo, en Zaragoza, CNA XV*, Lugo, 1977, Zaragoza.

1982 *La arqueología de Zaragoza: Ultimas investigaciones*, Zaragoza.

BELTRÁN LLORIS, M., SÁNCHEZ NUVIALA, J. J., AGUAROD OTAL, M.ª C., MOSTALAC CARRILLO, A.

1980 «Caesaraugusta I (Campaña 1975-76)», *E.A.E.* 108, Madrid.

CHAUFFIN, J. L.

1956 «Les tuiles gallo-romaines du Bas-dauphine», *Gallia* XIV, París.

FATÁS, G.

1967 «La colección de pesas de telar del Museo Arqueológico de Zaragoza», *Caesaraugusta* 29-30, pp. 230 ss.

GARABITO, T.

1978 «Los alfares romanos riojanos. Producción y comercialización», *BiPrH,* Bol. XVI, Madrid.

GARABITO, T., SOLOVERA, M. E., PRADALES, D.

1985 *Los alfares romanos de Tricio y Arezana de Arriba. Estado de la cuestión,* Segundo Coloquio sobre la Historia de La Rioja I, pp. 129 ss., Logroño.

GORGES, J. G.

1979 «Les Villas Hispano-romaines», *PubCPP, 4,* París.

GOUDINEAU, CH.

1968 *La cerámica arétine lisse,* Fouilles de Bolsena 4 MEFRA, Sup. 6, París.

HAYES, J. W.

1972 *Late roman Pottery,* BSR, Londres.

HILGUERS, W.

1969 *Lateinische Gefassnanem,* B. Jah., Band 31, Düsseldorf.

LOESCHKE, S.

1919 *Lampen aus Vindonisa,* Zurich.

MAGALLÓN BOTALLA, M.ª A.

1973 *Breve nota descriptiva, acerca del yacimiento romano existente en el Burgo de Ebro (Zaragoza),* Estudios II, Zaragoza.

1987 *La red viaria en Aragón,* Zaragoza.

MARTÍN BUENO, M. A.

1968 «Pesas de telar de Bilbilis», *Caesaraugusta* 31-32, pp. 257 ss., Zaragoza.

1971 «Pondera de Bilbilis de las colecciones Samitier y Orensanz», *Caesaraugusta* 35-36, pp. 157 ss., Zaragoza.

MAYET, F.

1973 «Marques de potiers sur sigillée Hispanique à Conimbriga», *Conimbriga* XII, pp. 5-65.

1975 *Les Cerámiques a parois fines dans la Péninsule Iberique, PubCPP, I,*París.

1984 *Les Céramiques sigilles Hispaniques. Contribucion à l'histoire économique de la Peninsule Ibérique sous l'Empire Romain, PubCPP, 12,* París.

MÉNDEZ-REVUELTA, C.

1976 «Materiales para el estudio de la figura humana en el temario de la terra sigillata hispánica», *StA* 41, Valladolid.

MEZQUÍRIZ, M.ª A.

1961 *Terra Sigillata Hispanica, I y II,* Valencia.

1978 *Pompaelo II,* Pamplona.

PAZ PERALTA, J. A. y ROYO GILLÉN, J. I.

1980 «Novedades cerámicas sobre el Convento, Mallén (Zaragoza)», *CESBOR* V, pp. 119 ss.

QUINTARES PUERTAS, J.

1970 *Leciñena,* Instituto Geológico y Minero de España, Madrid.

ROMERO, M.ª V. y F.

1978 *Cerámicas Imperiales con engobe rojo y decoración pintada procedente de Numancia, BSAA, XLIV,* pp. 396-402, Valladolid.

SOLOVERA, M.ª E. y GARABITO, T.

1985 *Los nombres de los ceramistas romanos de La Rioja. Nuevas aportaciones, CHR, II,* Logroño

UNZU URMENETA, M.

1979 *Cerámica pigmentada romana en Navarra, TAN, I,* Pamplona.

VEGAS, M.

1973 *Cerámica común romana del Mediterráneo Occidental, PEv, 22,* Barcelona.

MUSEO DE ZARAGOZA
Boletín 6
1987, pp. 117-140

Cabezas votivas del santuario de Cales en el Museo de Zaragoza

Mercedes GRACIA SANCHO
Gemma JIMENEZ DOMINGUEZ
Nuria RAMON FERNANDEZ

Introducción

Cales, antigua ciudad de los «Aurunci», se identifica con la actual Calvi-Risorta, en la provincia de Nápoles. Conquistada por los romanos en el 355 a.C., adquirió la categoría de colonia latina. Tras la guerra social pasó a ser municipio y con el Imperio romano alcanzó el status definitivo de colonia.

Actualmente se conservan restos de un templo, una necrópolis, termas, anfiteatro y un teatro que se data en el siglo I a.C. A. Comella localiza tres depositos votivos diferentes en Cales: el primero llamado «San Pietro» junto a una de las puertas de la ciudad, explorado sólo parcialmente y con materiales arcaicos predominando las estatuillas; otro en el extremo sureste de la ciudad, estudiado en distintas etapas y compuesto por estatuas oferentes, caras de niño, cabezas, estatuillas, ex-votos anatómicos y estatuillas de animales, y por último uno de procedencia calena, conservado en los museos españoles y formado por estatuas oferentes, caras de niños, cabezas y ex-votos anatómicos[1].

Esta ciudad fue un importante centro de producción de monedas con la leyenda «caleno», así como de vasos cerámicos con decoración en relieve, de barniz negro, que constituyen el tipo característico llamado «caleni». No obstante, probablemente sea más conocida por sus oficinas de creación coroplástica, cuyos tipos son paralelos a los de Capua. Se ha discutido el carácter greco-provincial

[1] COMELLA, A., 1981-1982, p. 716.

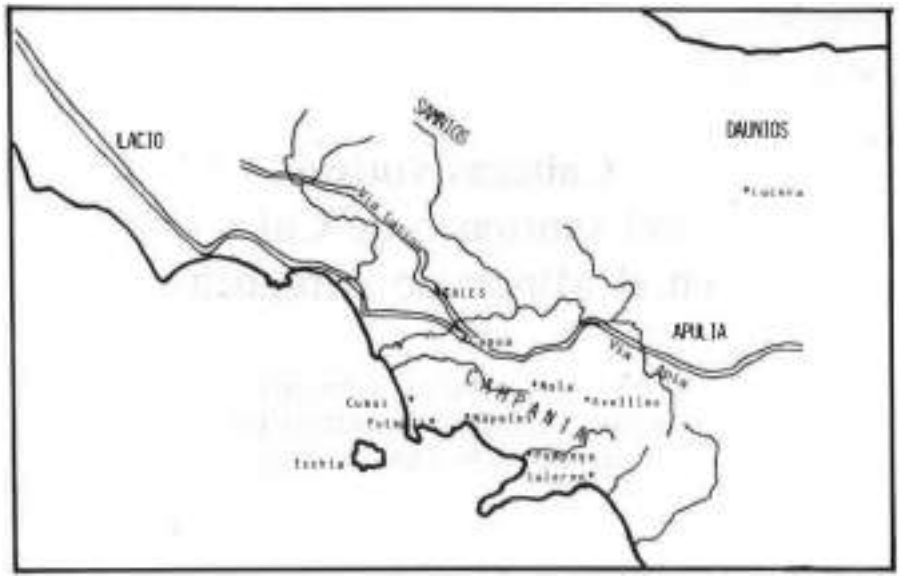


FIG. 1. Situación del santuario.

de la coroplastia centro-itálica, pero las actuales corrientes de investigación han puesto en duda este planteamiento. Bianchi Bandinelli afirma que existe una gran koiné artística en Campania, Lacio y Etruria que se formaría tras la difusión del arte helenístico a partir del siglo III a.C., siendo un fenómeno cultural y no étnico[2], destacando como principal característica la creación de una cultura mixta, donde prima lo griego pero no exclusivamente.

El santuario

Entre los materiales más importantes encontrados en el santuario destacan los depósitos votivos, que ayudan a conocer los lugares de culto y los aspectos religiosos de las antiguas poblaciones. Las terracotas votivas como ofrenda se localizan en los templos y santuarios. Cuando estos lugares comienzan a llenarse eran extraídas de forma ritual y reunidas en fosas o «favissas» excavadas en el suelo consagrado del santuario o en la mazonería del podium del templo, en ocasiones los ex-votos se rompían para evitar saqueos o un nuevo uso.

Resulta muy difícil individualizar la divinidad del Santuario de Cales por medio de los ex-votos, ya que el culto ha sufrido numerosas variaciones. El nú-

[2] BIANCHI BANDINELLI, R., 1943, p. 93.

mero de ex-votos anatómicos que aparecieron nos llevan a relacionarla con la salud, fecundidad y reproducción.

Los historiadores no se han puesto de acuerdo en el significado de los mismos; Pazzini interpreta la ofrenda votiva como una sustitución de la parte afectada por la enfermedad[3]. J. Le Gall afirma que el «votum» es una petición a la divinidad por medio de un presente, ya que los romanos concebían su relación con la divinidad como un contrato[4]. Algunos autores creen que servirían de acción de gracias tras la cura. Otros plantean que la función del ex-voto sería la materialización de la personalidad del devoto en una parte del cuerpo. Sin embargo, M. Fenelli disiente de la teoría anterior ya que muchos de ellos muestran una patología concreta[5].

Técnicas de fabricación

Los materiales estudiados han sido elaborados en terracota, en cuyo proceso de elaboración Pottier distingue cinco fases[6]: la primera sería la elección de la pasta, que en Cales fue arcilla local de color rojo anaranjado, siendo ésta mucho más depurada en las cabezas y con abundantes partículas de mica pequeña. El tratamiento de la arcilla consistía en decantación, depuración, elaboración y preparación de la pasta.

Seguidamente se creaba un prototipo modelado a barro sobre el que se realizaban retoques para conseguir las distintas matrices, probablemente también de barro cocido, de las que se obtenían los ex-votos. Las matrices rellenas de arcilla se exponían al sol para su secado, sufriendo así los positivos la primera reducción de volumen. La práctica de obtener sucesivas variantes de un mismo tipo está atestiguada casi exclusivamente en las cabezas femeninas y no es raro que éstas sean completamente diferentes a la matriz original.

La tercera fase sería la más creativa, en la que el artesano individualiza cada ex-voto, trabajando sobre ojos, cabello, uñas... o añadiendo otros elementos que no existían en la matriz. Antes de la cocción se sometía a la pieza a un baño de arcilla que servía de base para el color.

La cocción se realizaba en hornos con una temperatura que oscilaba entre los 750 y los 950 °C.

Por último y tras la cocción, en contraposición a las terracotas arquitectónicas, se aplicaba el color, siendo éste el motivo por el cual en la mayoría de

[3] Pazzini, A., 1935, p. 42.
[4] Le Gall, J., 1975, p. 41.
[5] Fenelli, M., 1975, p. 210.
[6] Pottier, E., 1890, p. 247; Fenelli, M., 1981, p. 265.

ellas no se conservan restos de pintura. Pese a ello el rojo parece ser el color más frecuente.

Colección Calvi en España

El marqués de Salamanca trajo la Colección Calvi a España en el siglo pasado, haciéndose cargo de ella más tarde el Estado.

No se conserva ningún documento que atestigüe la fecha de ingreso de esta colección en el Museo de Zaragoza, por lo que debió llevarse a cabo a principios de siglo. Donada en propiedad por el Ministerio de Educación y Ciencia, los fondos están constituidos por 57 terracotas figuradas: cabezas, mediascabezas, máscaras, manos, pies y animales.

Colecciones similares se conservan en los Museos de Lecce, Capua, Louvre, Leire, Nápoles, British Museum, Palazzo dei Conservatori, Villa Giulia, Nazionale Romano, Ny Carbsberg Glyptothek Copenhague, Museo Universitario de Zurich, Museum für Antike Kleisnkunst de Munich, Museo Gregoriano Etrusco del Vaticano[7].

Las cabezas: catálogo y tipología

La tradición de la fabricación de cabezas votivas tiene su origen en Etruria y más concretamente en el área de Veio en el siglo V a.C. Aquí comenzó un fuerte movimiento de coroplastas especializados en terracotas, lo que produjo un gran interés por este tipo de ofertas en la zona del Lacio y en las colonias latinas y romanas, por lo que resulta evidente que el fenómeno corresponde más a un desplazamiento de los artesanos que a un comercio de ex-votos. Según esto, parece probable que la distribución de las cabezas se produjera durante el siglo IV y buena parte del siglo III a.C.

Los artistas campanos reciben una fuerte influencia de la retratística griega del período helénico. Una de las tendencias generales de esta época es el arte monumental, que será copiado en las terracotas hasta época augustea, fecha en la que desaparecieron.

Las terracotas destacan por un naturalismo extraordinariamente simple y puro. Pese al molde se busca la originalidad, que se muestra generalmente en el estudio peculiar del cabello. Algunas podrían tener como precedente los re-

[7] BLANQUEZ, J. M., 1961, p. 107.

tratos de sarcófagos etruscos de época helénica, otros se encuentran bien documentados en la numismática.

Las influencias del arte romano se manifiestan en las trenzas onduladas en la mitad inferior, así como en detalles típicos de época republicana, como son las dos ondas en la parte superior de la frente.

* * *

Los fondos del Museo constan de once cabezas aisladas, entendiéndose por éstas «aquellas que representan un plano de apoyo en la base del cuello y por tanto deben considerarse con seguridad aisladas, es decir, no formando parte de estatuas y bustos»[8].

Estas eran elaboradas con molde bivalvo, por lo que el interior quedaba hueco, aunque en ocasiones sólo era utilizada una matriz trabajando la parte posterior a mano. Esta última, por lo general, es lisa y pulida y su función es puramente volumétrica. Ocho de las piezas presentan orificio respiradero en la zona occipital. La mayoría de los autores afirman que serviría para el escape de gases en la cocción o en el secado, aunque hay otras opiniones, como la de A. Losada Núñez, que anotan una función de sujeción del ex-voto en la pared del santuario[9].

Las medias cabezas, menos numerosas que las completas, están bien constatadas en la zona etrusco-lacial-campana, tanto de perfil derecho como izquierdo. A. Losada Núñez plantea que la razón de su uso es puramente económica, ya que resultaban más baratas que las enteras[10]. Para estas cabezas no necesariamente se realizaban matrices distintas, ya que está atestiguado que existen medias cabezas y cabezas enteras derivadas del mismo prototipo.

En cuanto a la pasta, se puede afirmar que en las piezas del Museo de Zaragoza todas las arcillas son iguales. Normalmente con una cocción reductora y oxidante, aunque las que corresponden a los números de inventario 1804, 1808, 1807 y 1810, sólo se ha producido una cocción oxidante. La pasta es compacta, dura y de aspecto granuloso por el desgrasante, que es homogéneo, denso y de distribución regular. Se observan partículas con aspecto de mica dorada. Son pequeñas, muy frecuentes y con forma de escamas, pajitas o puntos. Esporádicamente aparecen partículas con aspecto de cuarzo, de un tamaño normal de 1 mm, aunque se dan casos extraordinarios que llegan a 3 o 4 mm. Son muy abundantes las partículas negras carbonosas con formas redondas, alargadas e informes. Del mismo modo se observan puntos arcillosos que no llegan a 1 mm. Son frecuentes las partículas grises de aspecto calizo de dimensiones va-

[8] LOSADA NÚÑEZ, A., 1983, p. 40.
[9] LOSADA NÚÑEZ, A., 1983, p. 39.
[10] LOSADA NÚÑEZ, A., 1983, p. 43.

riadas, que pueden llegar hasta los 3 mm. Menos abundantes, por el contrario, son los puntos blancos brillantes de aspecto micáceo de pequeño tamaño, así como los blancos de aspecto calizo, que pueden variar entre 1 y 3 mm.

Tipología y catálogo

Tipo I

Cabeza de varón que representa a un joven velado, con los cabellos separados por el centro que caen en pequeños mechones rizados en «ese», uno de los cuales se presenta a modo de patillas por delante de las orejas.

Corresponde al tipo P de Bonghi Jovino[11], cuya forma de peinado fue frecuentemente adoptada en época helenística. Estas cabezas están atestiguadas en Campania y con mayor frecuencia en Cales, lo que ha hecho pensar en esta ciudad como centro difusor durante el siglo III a.C.

En los fondos del Museo existen dos variantes que corresponden a este tipo de ex-votos:

Ia - N.º de inv. 1802

La primera se caracteriza por un rostro de forma redondeada. Frente estrecha. Nariz recta con aletas y orificios. Ojos saltones con mirada al frente, párpados marcados e iris impreso. Cejas arqueadas. Orejas aplastadas contra el velo. Boca entreabierta de labios gruesos y bien modelados. Cuello ancho y corto. El cabello se dispone de forma simétrica a partir del eje que constituye la raya del peinado. El trabajo en cada mechón ha sido realizado con un objeto punzante.

El velo remata la cabeza ensanchándose en la base, que es recta y abierta. La parte posterior es convexa y pulida para dar sensación de volumen. Presenta fisuras a lo largo de su totalidad, principalmente en su parte posterior y en especial una que va desde la nariz ascendiendo hasta el velo. Aparece desconchada en la unión del cuello, velo y cabello. Hueca, sin orificio respiradero, con el interior trabajado a mano.

N.º de inv. 1808

Con las mismas características que la figura anterior exceptuando el tratamiento de los ojos, en los que aparecen impresas pupila e iris. El ojo derecho

[11] BONGHI JOVINO, M., 1971, pp. 13 ss.

más pequeño y alargado que el izquierdo, con el párpado superior mucho más marcado que el inferior, dando la sensación de mirada cruzada. Presenta desperfectos en el velo, cabello y ceja izquierda y como la precedente hueca y sin orificio respiradero y con el interior trabajado a mano.

Como hemos comentado anteriormente las medias cabezas, pese a ser un modelo más barato, no tenían por qué estar hechas de una matriz distinta a las cabezas aisladas. Los fondos del Museo incluyen dos medias cabezas cuyo prototipo corresponde al tipo Ia.

N.º de inv. 1811

Mitad izquierda de un rostro ovalado de frente estrecha. Nariz rota. Ojo de forma almendrada, con la pupila y el iris marcados por impresión. Párpados bien definidos. Cejas gruesas y altas. Oreja aplastada contra el velo y mal trabajada en el interior. Boca cerrada de labios muy gruesos. Mentón ligeramente marcado. Cuello estrecho y largo.

El peinado presenta los mechones trabajados con posterioridad al molde mediante incisión con un objeto punzante. El velo remata la cabeza ensanchándose en la base, que es recta y abierta. La parte posterior es convexa para dar sensación de volumen. El lado derecho, que corresponde a la sección, es completamente liso, recto y cerrado, presentando el orificio respiradero en el centro y a la altura de la nariz.

Presenta desperfectos en el velo, en todo el ángulo de la sección y en el cabello. Hueca y con el interior retocado a mano.

N.º de inv. 1804

Con las mismas características que la pieza anterior. Corresponde a una mitad derecha con la boca cerrada, los labios no tan gruesos y la comisura derecha muy marcada.

Se advierten desperfectos en la nariz, labios, velo, cuello y en la sección que es recta y completamente cerrada, sin orificio respiradero.

Encontramos ciertas similitudes en ejemplos expuestos en el Danish National Museum[12].

[12] BREINTEINSTEIN, N., 1941, n.º 798, p. 84.

Ib - N.º de inv. 1799

Esta segunda variante presenta un rostro ovalado orientado hacia la derecha. Frente ancha. Nariz recta con un ensanchamiento en el inicio de las aletas. Ojos almendrados, con párpados muy resaltados, mirando al frente. Cejas levemente arqueadas. Boca de labios gruesos y bien modelados, con las comisuras muy marcadas. Cuello muy ancho. El cabello, más rizado que el tipo anterior, se dispone igualmente de forma simétrica partiendo del eje que constituye la raya central del peinado. El trabajo de cada mechón se ha realizado indistintamente con un objeto punzante y otro de punta redonda.

El velo remata la cabeza estrechándose a la altura del cuello. La parte posterior es convexa y sin pulir para conseguir sensación de volumen. Hueca, con el interior trabajado a mano y con orificio respiradero en la zona occipital. Presenta una fisura en el cuello y otra en la unión del velo y cabello. Se advierten desperfectos tanto en la nariz y el pómulo izquierdo como en el derecho, exfoliado hasta el mentón inclusive debido a la acción de las sales hidroscópicas de la arcilla tras los cambios de humedad. Se encuentra restaurada en el cuello y en la base en su lateral izquierdo.

N.º de inv. 1809

Con las mismas características que la figura anterior exceptuando que la nariz es ancha, el ojo izquierdo defectuoso y el párpado superior muy cerrado. Los labios, poco modelados, están separados por una incisión posterior al moldeado. Aunque el cabello se conserva muy desdibujado debido a la acción del tiempo el modelo es el mismo. Nuevamente aparece hueca, sin orificio respiradero. La parte posterior es convexa y está alisada. Presenta desperfectos a lo largo del velo y la nariz.

Tipo II

Cabeza femenina velada, con los cabellos separados por el centro cayendo a los lados de la cara en forma de bucles pequeños, peinado éste que se ha dado en llamar «nido de abeja». Los bucles, en su mitad superior, se separan en tres hileras y en su mitad inferior en triple trenza ondulada hasta el cuello. La separación entre los dos peinados se marca por medio de una línea recta. El cabello se recoge en la parte superior con una redecilla, dejando al descubierto únicamente dos hileras de bucles. Se aprecian los pendientes «a grappolo» o en forma de racimo de uva.

Estas piezas corresponden al tipo B VI de A. Comella[13] que aparece documentado en un ámbito bastante amplio: Lacio-Campania-Etruria. La datación entre fines del siglo IV y III a.C. parece evidente y confirmada, además, por el tipo de pendientes «a grappolo» que, aunque no constituyen un elemento de datación puntual, se difundirían principalmente en los siglos IV y III a.C. Asimismo, W. Johannowsky encontró una pieza del mismo tipo en el depósito votivo de Ponte delle Monache, en un contexto datable en los citados siglos[14].

En los fondos del Museo existen dos piezas de este mismo tipo:

N.º de inv. 1810

Se caracteriza por un rostro ovalado de frente ancha. Ojos almendrados con el iris y la pupila marcados por impresión, con el párpado superior muy resaltado. Cejas arqueadas. Orejas cubiertas por el cabello. A pesar de que la nariz está rota se puede apreciar que es recta. Boca entreabierta, de labios gruesos y bien modelados. Mentón marcado. Cuello corto, adornado con un collar de cuentas lenticulares aplicadas, de las que se conservan tres en cada extremo y una central (constaría de un total de doce). La triple hilera de bucles del cabello constan respectivamente de 5, 6 y 5 bucles. Los pendientes presentan una estructura de granos en tres filas: la primera con tres y la segunda con dos y la tercera con uno.

La pieza finaliza al comienzo de los hombros. El velo remata la cabeza ensanchándose en la base, que es recta y abierta. La parte posterior es convexa para dar sensación de volumen. Hueca, sin orificio respiradero, con el interior trabajado a mano. Aparecen desperfectos en el velo, cabello, párpados, boca, nariz, mentón, hombros y parte posterior.

N.º de inv. 1807

Con las mismas características que la figura anterior, excepto los párpados, que son más angulosos y abiertos. Presenta una arruga entre la nariz y la parte derecha del labio superior. Carece de collar. La parte posterior es recta, excepto en su parte superior, que es ligeramente convexa. Hueca, sin orificio respiradero, con el interior trabajado a mano. Presenta desperfectos en el velo.

[13] COMELLA, A., 1981-1982, p. 779.
[14] JOHANNOWSKY, W., 1961, p. 264, fig. 14.

De este mismo tipo, pero de distinta matriz, existen piezas en el Museo de Villa Giulia[15], Nazionale Romano[16], Museo Arqueológico Nacional[17], Exposición Enea nel Lacio[18], Tredici Are[19], Palazo dei Conservatori[20].

Tipo III

Cabeza de varón con un peinado de mechones ondulados que caen enmarcando la frente y tapando las orejas. Corresponde al tipo de retrato de Alejandro Magno, presentando su característica inclinación de cabeza hacia el lado derecho y se identifica con el tipo A VI de A. Comella[21]. Se encuentra bien documentado en toda la época helenística, en Etruria, siendo su máximo apogeo en los siglos III y II a.C.

N.º de inv. 1801

Caracterizado por un rostro ovalado de frente estrecha. Ojos pequeños de párpados superiores muy marcados, con el iris y las pupilas levemente insinuadas. Cejas arqueadas, gruesas y altas. Nariz grande y ancha, con los orificios nasales señalados. Boca entreabierta de labios gruesos, presentando un acabado defectuoso en la comisura derecha. Mentón marcado y con hoyuelo. Cuello corto, grueso y musculoso. El peinado mal acabado, principalmente en su parte inferior. Es convexa y con orificio respiradero en la zona occipital, en la que el cabello no está trabajado, por lo que se supone que la parte posterior estaría velada.

La pieza ha sido elaborada con un molde bivalvo a la que le han unido la parte posterior con tosquedad. La base es recta, abierta e irregular. Presenta desperfectos en la nariz, cabello, cuello y parte posterior, donde han sido restauradas dos grietas. El orificio respiradero está roto. Hueca, con el interior trabajado a mano.

Encontramos paralelos, pero no de la misma matriz, en Danish National Museum[22], Museo Arqueológico Nacional[23], L'Ara della Regina[24], una en Cer-

[15] DELIA SETA, A., 1918, p. 301, n.º inv. 25.249.
[16] FELLETI, B., 1953, p. 31, n.º inv. 11.5309.
[17] LOSADA NÚÑEZ, A., 1983, p. 42, fig. IV; BLÁNQUEZ, J. M., 1961, p. 33, figs. XV y XVII.
[18] FENELLI, M., 1981, p. 258, figs. D.246, D.247, D.248.
[19] LA REGINA, A., 1975, pp. 207-9, fig. 276 (C36), fig. 277 (C37, C38).
[20] STUART-JONES, 1926, pp. 306 ss.
[21] COMELLA, A., 1981-1982, p. 777.
[22] BREINTEINSTEIN, N., 1941, p. 86, n.º 804.
[23] BLÁZQUEZ, J. M., 1961, pp. 37-38, figs. 7 y 8; 1964, p. 342, fig. 1.
[24] COMELLA, A., 1982, p. 82.

veteri, seis y dos matrices en Miturno, veintitrés y seis matrices en Capua y una en Lucera[25], una en Tredici Are[26].

Tipo IV

Cabeza femenina con los cabellos peinados hacia arriba que se ordenan en tres hileras de bucles formando una alta diadema, de forma semilunar —signo de representación de la familia augustea—, llamada «orbis».

Para este tipo de peinado B. Felleti plantea una cronología de finales del principado Julio-Claudio, manteniéndose en boga en los primeros tiempos de los Flavios[27].

N.º de inv. 34669

Rostro triangular de frente estrecha. Nariz grande. Orejas cubiertas por el peinado. Ojos mal definidos debido a la acción del tiempo, pequeños, de párpados muy marcados. Cejas arqueadas. Boca cerrada de labios finos. Cuello largo y con un pliegue en la zona de la nuez.

El cabello está muy desdibujado debido al desgaste de la pieza, con la parte inferior mal trabajada. En el lateral derecho, a la altura del cuello, el cabello se recoge en una trenza que cae ligeramente y que, comparándolo con el peinado de Agripina Minor[28], debía ser recogido en la parte posterior. Esta estructura no se repite en la zona izquierda.

La base es recta y abierta. La parte posterior, hecha a mano y acabada con tosquedad, es ligeramente convexa y presenta orificio respiradero en la zona occipital. Su unión, en la zona del cuello, con la matriz está mal cuidada. Hueca, con el interior trabajado a mano. Presenta desperfectos en la base, cabello, nariz y parte posterior.

El paralelo más cercano lo encontramos en una estatua votiva de Cales, de cuerpo acampanado, en el Museo Arqueológico Nacional.

Tipo V

Cabeza de joven velado, con los cabellos sueltos en forma de pequeños mechones que caen sobre la frente. A la altura de las orejas y hasta la base el pelo se presenta en dos gruesos y rígidos mechones, detallados con posterioridad

[25] Bartoccini, R., 1940, p. 252.
[26] La Regina, A., 1975, pp. 225-226.
[27] Felleti, B. M., 1953, p. 31.
[28] Museo Arqueológico Nacional, n.º de inv. 34.433.

al molde con un objeto de punta redondeada. El velo se sujeta en su parte superior con una diadema. Este peinado de mechones rígidos, terminados en punta, tiene un fuerte carácter expresionista, evolucionando hacia soluciones más manieristas[29]. Su cronología es del siglo III a.C.

N.º de inv. 1800

Rostro ligeramente ovalado. Nariz corta. Ojos y párpados desdibujados. Cejas levemente arqueadas. Boca cerrada y pequeña, de labios gruesos, con las comisuras resaltadas y defectuosas. La comisura derecha presenta una fuerte incisión que se prolonga casi hasta el mentón, donde se señala un hoyuelo. Cuello grueso.

El velo remata la cabeza, que a la altura de las orejas está cubierto por los mechones del cabello. La parte posterior es convexa para dar sensación de volumen. Presenta orificio respiradero en la zona occipital. La base es recta y abierta. Se observan desperfectos en la diadema, nariz y cabello y aparecen desdibujadas las cejas, ojos, párpados y parte superior del cabello.

Tipo VI

Cabeza masculina velada, con los cabellos peinados en forma de mechones toscamente trabajados que caen sobre la frente. Uno de éstos cae por delante de las orejas a modo de patilla. La disposición de los rizos entre los dos lados de la cabeza no es simétrica. La mayoría de los mechones enmarcan la frente con una disposición hacia arriba, no cayendo como sería la posición lógica.

Corresponde al tipo II de A. Comella[30]. Este tipo de peinado de rizos estilizados o someramente modelados pertenece al grupo de tradición helenística.

N.º de inv. 1806

Cabeza ligeramente inclinada hacia la derecha. Rostro ovalado. Nariz recta con orificios señalados y aletas muy pequeñas. Ojos pequeños con la pupila impresa. El ojo derecho es más anguloso y grande que el izquierdo. Los párpados resaltados y las cejas caídas. Las orejas, mal trabajadas en el interior, están levemente aplastadas contra el velo. Boca entreabierta, pequeña y de labios bien modelados. El labio superior, en su parte izquierda, está ligeramente elevado. Mentón acusado. Cuello corto y musculoso señalando el comienzo de las clavículas.

[29] Losada Núñez, A., 1983, p. 41.
[30] Comella, A., 1982, p. 759.

El velo remata la cabeza ensanchándose en la base, que es recta y abierta. La parte posterior está trabajada a mano y es ligeramente convexa para dar sensación de volumen, con orificio respiradero en la zona occipital. Hueca con el interior trabajado a mano. Se observan desperfectos en el velo y nariz.

Tipo VII

Cabeza de varón velada, con el cabello corto y rizado en forma de ese que cae sobre la frente. El peinado acaba a la altura de las orejas con gran tosquedad. No presenta simetría en la disposición de los rizos, que han sido colocados de forma aleatoria. Presenta una ligera inclinación de la cabeza hacia la derecha.

N.º de inv. 1805

Rostro redondeado. Nariz recta y afilada. Ojos rasgados y pequeños con párpados muy resaltados. Cejas rectas y pronunciadas. Carece de orejas aunque se conserva, sin cubrir por el cabello, el espacio que les correspondería. Boca entreabierta, de labios finos y bien modelados. Cuello ancho que acaba en el inicio de los hombros.

El velo remata la cabeza ensanchándose en la base, que es recta y abierta. La unión de la matriz con la parte posterior es muy tosca, dejando incluso parte de arcilla sobrante en la pieza. La parte posterior, hecha a mano, es recta y sin pulir, con orificio respiradero en la zona occipital. Hueca con el interior trabajado a mano.

Presenta desperfectos en el velo, párpado derecho, cejas, nariz, y cuello. El cabello está desdibujado, principalmente en el lateral izquierdo, debido a la acción del tiempo.

Una pieza similar a ésta se encuentra en el Danish National Museum[31].

Tipo VIII

Media cabeza velada femenina, con el cabello separado por el centro cayendo a los lados en dos hileras de bucles espiraliformes que llegan hasta la base. El peinado en su parte superior está cubierto por un velo.

[31] BREINTEINSTEIN, N., 1941, p. 86, n.º 805.

N.º de inv. 1803

Mitad izquierda de una cabeza de rostro ovalado. Frente alta. Ojo almendrado, con los párpados finos y muy marcados. Nariz rota. Boca entreabierta, de labios finos y no muy detallados, que carece de comisura. Mentón muy poco insinuado y cuello largo.

El velo remata la cabeza ensanchándose en la base, que es recta y abierta. La parte posterior es ligeramente diagonal, con un acabado a mano poco cuidado y sin pulir. La sección no está cerrada. El interior es hueco y retocado a mano. Aparecen desperfectos en el cuello, velo y nariz. La zona de unión de las dos matrices, frente-cabello, está muy mal cuidada.

En el Museo de Antigüedades de Leiden se conserva una pieza de cabeza entera que responde al mismo tipo de peinado[32].

* * *

Es evidente que debido a las circunstancias que rodean la llegada de las piezas que forman la llamada Colección Calvi a España no hay datos suficientes para hacer un estudio en profundidad. No tenemos datos fiables de su hallazgo en excavación ni existen otras publicaciones sobre el resto de las piezas que se encuentran en nuestro país, a excepción de parte de los fondos del M.A.N. No obstante y pese al pequeño conjunto que hemos estudiado, parece claro que los materiales fueron elaborados en un mismo taller, en el propio Cales, con un mismo tratamiento de las arcillas y con una cronología que abarca los siglos IV y III a.C., si exceptuamos la pieza 34.669, que se acerca más a época augustea, y las piezas 1803 y 1800, que por falta de paralelos adolecen de una datación menos concreta, aunque parece claro que pertenecen al período helenístico.

Los ocho tipos aquí establecidos se basan, sobre todo, en los estudios de A. Comella y M. Bonghi Jovino por haber encontrado en ellos las piezas que más se corresponden a las del Museo de Zaragoza.

[32] LEYERNAAR PLAISIER, P. G., 1979, fig. 413.

N.º inv.	*N.º neg.*	*Alto máximo*	*Ancho máximo*	*Distancia ojos*	*Distancia frente-barba*	*Diámetro orificio*	*Tipo*	*Arcilla Munsell*
1799	88020607	29,5 cm	19 cm	10 cm	15 cm	4 cm	Ib	5YR 5/6
1800	88020614	19 cm	12,5 cm	7 cm	11 cm	3,5 cm	V	5YR 5/6
1801	88020606	25,5 cm	17 cm	9,5 cm	14,5 cm	3,5 cm	III	5YR 5/6
1802	88020610-17	26,5 cm	19 cm	8 cm	12,5 cm	—	Ia	7.5YR 6/8
1805	88020811	23 cm	17 cm	8,5 cm	11,5 cm	2,8 cm	VII	7.5YR 6/6
1806	88020810	21 cm	17 cm	7 cm	11 cm	2 cm	VI	5YR 5/6
1807	88020608	26 cm	20 cm	7 cm	12,5 cm	—	II	2.5YR 5/8
1808	88020609	31 cm	22,5 cm	9 cm	12 cm	—	Ia	5YR 5/6
1809	88020612	27 cm	20 cm	7,5 cm	7 cm	—	Ib	5YR 6/6
1810	88020611	25,5 cm	18 cm	7,5 cm	13 cm	—	II	5YR 5/6
34.669	88020615	22 cm	15,5 cm	7 cm	10 cm	1,9 cm	IV	5YR 5/6
Sección								
1803	88020616	24,5 cm	8,5 cm	10,2 cm	13,5 cm	—	VIII	2.5YR 4/6
1804	88020605	31 cm	12 cm	14,5 cm	15,5 cm	—	Ia	7.5YR 6/6
1811	88020613	30 cm	10,5 cm	16,7 cm	15 cm	3 cm	Ia	5YR 5/6

Bibliografía

ADRIANI, A.

1939 *Cataloghi illustrati del Museo Campano,* I, Scultura in tufo, Alessandria D'Egitto.

BIANCHI BANDINELLI, R.

1943 *Storicita dell'arte clasica,* Florencia.

BARTOCCINI, R.

1940 «Arte e religione nella stipe votiva di Lucera», *Iapigia,* 9.

BARTOLONI, G.

1970 «Terracotte votive», *NSA,* Pyrgi, t. II; «Alcune terracotte votive delle collezioni medicee ora al Museo Archologico de Firence», *St. Etr.,* XXXVIII, Florencia.

BELL, M.

1981 «The terracottas», *Morgantina Studies,* Princenton.

BLÁZQUEZ, J. M.

1961 «Terracotas del Santuario de Cales, Calvi, Campania», *Zephyrus* XII, Salamanca.

1968-1969 «Terracotas de Cales en el Museo Arqueológico Nacional», *Zephyrus,* XIX-XX, Salamanca.

1963 «Terracotas del santuario de Cales (Campania)», *AEA,* XXXVI, n.º 107-8, Madrid.

1964 «Cabezas de terracota del santuario de Cales», *Rev. Goya,* n.º 59, Madrid.

BONGHI JOVINO, M.

1965 «Teste izolate e mezzeteste», *Studi e materiali di etruscologia e antichità italiche,* Florencia.

1975 «Aspecti e problemi della coroplastica capuana», *ACME,* Florencia.

1975 «Problemi di artigianato dell'Italia prerromana», *Archeologia,* Florencia.

1976 «Depositi votivi d'Etruri», *Lezioni tenute nell'Anno Academico 1975-1976,* Milán.

BREINTEINSTEIN, N.

1941 *Catalogue of terracotas cypriote, greek, etrusco-italian and roman,* Copenhague; *Catalogue of terracotas, Danish National Museum,* Copenhague.

COMELLA, A.

1981-1982 «Tipologia e diffusione dei complessi votivi in Italia in epoca medio e tardo republicana. Contibuto alla storia dell'artigianato antico», *MEFRA,* 93, Roma.

1982 *Il diposito votivo presso L'Ara della Regina,* Roma.

DE FRANCISCI, A.

1959 *Il Museo Nazionale di Nápoles,* Napoles., *EAA,* t. II, Roma.

DELLA SETA, A.

1918 *Museo di Villa Giulia,* Roma, 1918.

DEONNA

1908 *Les statues de terre cuite dans l'antiquite,* París.

FENELLI, M.

1975 «Votivi Anatomici», *Le Tredici are. Lavinium II,* Roma; «Contributo per lo studio del votivo anatomico: I votivi anatomici di Lavinio», *ArC,* XXVII, Roma.

1981 *Enea nel Lazio. Archeologia e mito. Bimilenario Virgilio,* Roma.

FRIDH-HANESON, B. M.

1985 *Gifts to the Gods,* «Votive terracottas from Italy. Types and problems», *AUU,* Boreas, Uppsala.

GIULIANO, A.

1957 *Catalogo dei ritratti romani del Museo Profano Lateranense,* Ciudad del Vaticano.

HIGGINS, R. A.

1965 *Catalogue of the terracottas del British Museum,* Londres.

JOHANNOWSKY, W.

1961 «Relazione preliminare sugli scavi de Cales», *BdA,* 46, Roma.

KASCHNITZ VON WEINBERG, G

1924-1925 «Ritratti fittili etruschi e romani del secolo III al I a.C.», *RPAR,* III.

1936 *Sculture del magazzino del Museo Vaticano,* Roma.

LA REGINA, A.

1975 «Testa fittila votive», *Le Tredici are. Lavinium II,* Roma.

LEVI, A.

1979 *Le terrecotte figurate del Museo Nazionale de Napoli,* Nápoles.

LEYERNAAR PLAISIER, P. G.

1979 «Les terre cuites grecques et romaines», *Catalogue de la colletion du Musee National del Antiquites a Leiden,* Leiden.

LOSADA NÚÑEZ, A.

1983 «Cabezas votivas femeninas del Santuario de Cales, Campania: Estudio y análisis tipológico», *BMAN,* t. I, n.º 1, Madrid.

MANSUELLI, G.

1961 *Galleria degli Uffizi, Le sculpture,* II, Roma.

MOREL, J. P.

«Aspects de l'artisanat dans la Grande Gréce Romaine», *ACSMG,* XV.

PAZZINI, A.

1935 «Il significato degli "ex-voto" e il consetto della divinitá guaritrice», en *RALinc,* serie VI, II.

PENSABENE, P.

1980 «Terracotte votive dal Tevere», *StM,* 25, Roma.

POTTIER, E.

1890 *Les statuetes de terre cuite dans l'antiquité,* París.

POULSEN, F.

1949 *Catalogue des terres cuites grecques et romaines,* Copenhague.

1923 *Greek and Roman portraits in English country house,* Oxford.

PRYCE, F. N

1931 *Catalogue of sculpture of the British Museum,* I, Londres.

RICHTER, G.

1954 *Catalogue of greek sculptures in the Metropolitan Museum of art, New York,* Oxford.

STUART JONES, H.

1926 *A catalogue of the ancient sculptures. The sculptures of the Palazzo dei Conservatori,* Oxford.

VAGNETTI, L.

1971 «Il deposito votivo di Campetti a Veio», *CPTF,* IX, Florencia.

Nota: Fotografías: Museo de Zaragoza (J. Garrido).

2, °. nv. 808

1, n. n

l.

3, n.º de inv. 1811

4, n.º de inv. 1804

LÁM. II.

5, n.° de inv. 1799

6, n.° de inv. 1809

LAM. III.

7. n.º de inv. 1810

8. n.º de inv. 1807

Lám. IX.

9, n.º de inv. 1801

10, n.º de inv. 34669

LAM. V.

11, n.º de inv. 1800

12, n.º de inv. 1806

LÁM. VI.

13, n.º de inv. 1805

14, n.º de inv. 1803

LÁM. VII.

MUSEO DE ZARAGOZA
Boletín 6
1987, pp. 141-179

El monumento romano de la ermita de la Virgen del Cid (La Iglesuela del Cid, Teruel)

Ferrán ARASA I GIL
Universidad de València

I. Antecedentes

La existencia de restos arquitectónicos de tipo monumental en la ermita de la Virgen del Cid ya fue señalada por J. Salvador en 1890[1]. Posteriormente A. Ventura, en 1975, apuntó su posible pertenencia a un mausoleo funerario de época romana[2]. Por último, el autor de estas líneas realizó un primer estudio de estos restos en 1983, en el contexto de un trabajo general sobre el yacimiento arqueológico de El Morró del Cid[3].

Los restos conservados aparecen reutilizados en las paredes de la ermita, la cual forma parte de un conjunto más amplio de planta rectangular, constituido por la antigua masía y la hospedería y completado por unos pórticos. La ermita cierra parte del lado NW de este recinto y está orientada NE-SW; es de planta rectangular, con dos puertas en el lado SE: la principal abierta al patio y otra más pequeña a la que se accede por el vestíbulo, que es en realidad la planta baja de la antigua masía, adosada a aquella en la mitad septentrional de este lado. Todo el conjunto se halla en el exterior del recinto fortificado de época ibérica que delimita el yacimiento.

Según J. Salvador, quien se basa en una obra manuscrita de A. Piera de 1712 sobre la historia de dicha ermita, la primera referencia documental de una

[1] SALVADOR, 1890, p. 44.
[2] VENTURA, 1975, pp. 233-234.
[3] ARASA, 1983, pp. 77-80. La redacción definitiva de este segundo trabajo se ha visto enriquecida con la lectura previa del doctor L. Abad Casal, a quien he de agradecer la deferencia.

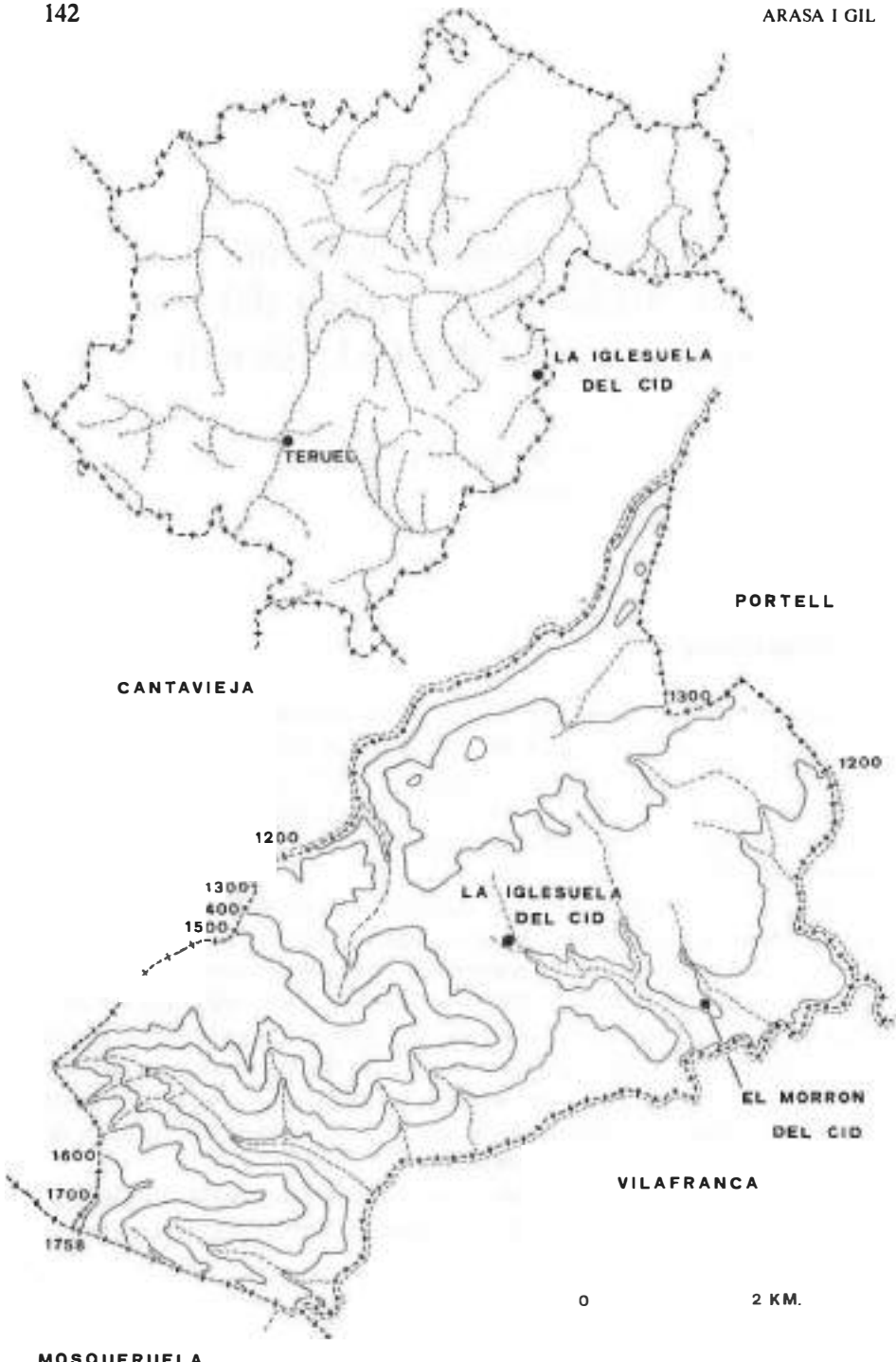


FIG. 1. Situación del yacimiento.

«Iglesia del Cid» es del año 1195, en un documento en el que el rey Alfonso II de Aragón dona a Gastón, maestre de la Orden de San Redentor, el territorio que más tarde constituirá la Baylía de Cantavieja: «(...) *Ecclesia del Cid et Covis del Cid intus estando* (...) *et exiit ad illud Castello del Cid* (...)»[4]. Esta donación ha sido recientemente cuestionada, ya que Cantavieja no figura en los inventarios de bienes y posesiones de esta Orden que pasaron a la del Temple cuando aquella se disolvió en 1196[5]. Sin embargo, en la carta de población de Cantavieja, concedida por Pedro II en 1212, esta donación inicial aparece citada expresamente[6].

En 1204, en un documento en que este mismo monarca dona a Gastón de Castellot el castillo del Majo (Mosqueruela), al describir sus límites aparece citada una «(...) *Ecclesiam quae dicitur del Cir* (...)»[7]. Pocos años más tarde, en 1212, en la citada carta puebla de Cantavieja aparece de nuevo una «(...) *Ecclesiam de Cit et quovis de Cit* (...)»[8].

El hecho de encontrar en los momentos iniciales de la conquista cristiana de este territorio una referencia a una iglesia resulta, cuando menos, extraño. En efecto, las menciones de edificios en las relaciones de hitos de las cartas pueblas de la zona son muy poco frecuentes y entre éstos las iglesias son prácticamente inexistentes. Esta referencia a una iglesia, por tanto, podría enmascarar la existencia de un monumento anterior a la conquista cristiana. Otros indicios apuntan en el mismo sentido. Hay una parte de la descripción que J. Salvador hace de la leyenda del hallazgo de la imagen de la Virgen, común, por lo demás, a tantas otras similares, que presenta un especial interés:

> «(...) Admirado el labrador dió noticia al lugar, salieron en procesión y la colocaron en una ermitita pequeña, sitio mismo en donde, según la tradición, había estado antes de la persecución de las imágenes (...)»[9].

Este párrafo muestra una clara voluntad integradora de un elemento extraño, remoto: la ermita pequeña estaba ya allí antes del hallazgo de la imagen de la Virgen, hecho poco corriente y por ello se recurre a la explicación de que

[4] SALVADOR, 1890, pp. 16-17.

[5] ALTABA, 1987, pp. 84-85, quien recoge una información de J. L. Gordillo Caurcieres. Las posesiones de la Orden de San Redentor se habrían reducido en este territorio, según su opinión, al pueblo de Villarluengo, fundado en 1194. Ello supondría que el documento citado por A. Piera sería falso. Sin embargo, el territorio que más tarde ocuparía la Baylía de Cantavieja podría haber quedado incluido en la donación de Villarluengo, que habría asumido la capitalidad hasta la ocupación de Cantavieja por los templarios en 1197.

[6] SALVADOR, 1890, pp. 17-18; ALTABA, 1987, p. 70.

[7] REVEST, 1930, p. 245; MONFORT, 1965, p. 68.

[8] SALVADOR, 1890, p. 18; ALTABA, 1987, p. 70.

[9] SALVADOR, 1890, p. 38.

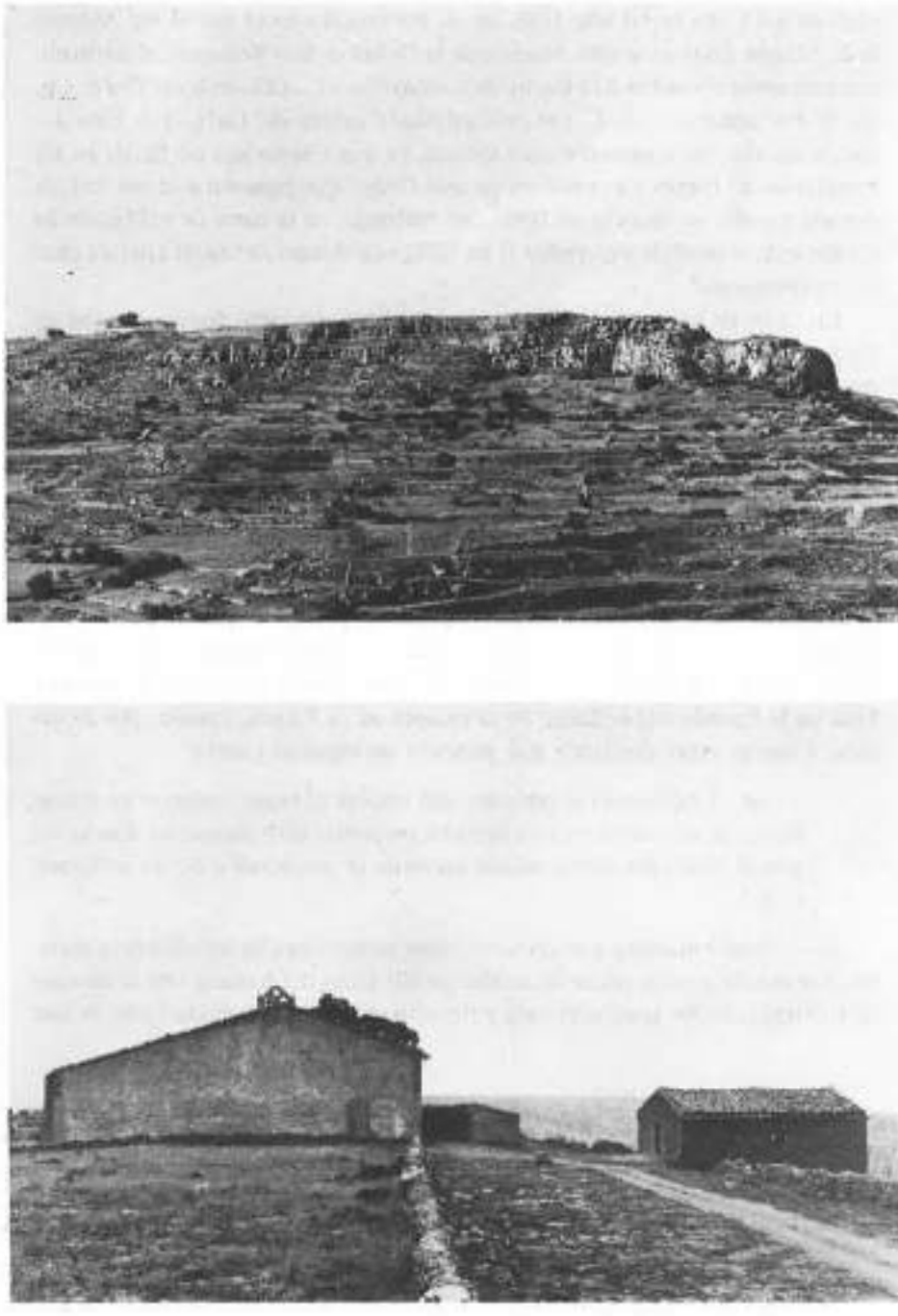


FIG. 2. 1) Vista del yacimiento desde el sur. 2) Vista de la ermita desde el noroeste.

había servido al culto antes de la persecución de las imágenes. Precisamente sobre esta base legendaria A. Piera —según nos relata J. Salvador— creyó que los restos arquitectónicos de época romana debieron formar parte de una primitiva iglesia cristiana, construida posiblemente en tiempos del emperador Teodosio[10]. Pero conocemos incluso una somera descripción de esta antigua edificación.

> «(...) Esta ermitita, que alcanzó el Dr. Piera, tenía de ancho 18 palmos, de largo 24 y su alto proporcionado á las otras dimensiones; todo, incluso la bóveda, hecho de piedra sillería; fué derribada en 1708 para aprovechar su piedra en la construcción de otro edificio destinado a granero, adjunto a la ermita actual (...)».

Estas medidas corresponden a un edificio de unos $4 \times 5{,}30$ m, un tanto reducido para tratarse de una ermita, pero bien construido, ya que contaba incluso con bóveda de sillería.

La leyenda del hallazgo de la imagen de la Virgen e incluso la descripción de la antigua ermita, podrían referirse a un monumento romano, pero en el relato de J. Salvador parece haber una contradicción: recoge la noticia de A. Piera según la cual la primitiva ermita perduró hasta 1708 y su piedra se utilizó para la construcción de un granero adjunto, pero la ermita que ha llegado hasta nosotros, como puede comprobarse en una inscripción conservada en su esquina norte, es de 1546 y fue en su construcción cuando se aprovecharon los elementos arquitectónicos del monumento romano, como el mismo J. Salvador indica[11]. La explicación de este hecho podría estar en la existencia de otra construcción desconocida por nosotros, que sería la que perduró hasta principios del siglo XVIII, o simplemente en una confusión de noticias, ya que el único lienzo del monumento romano que se conserva *in situ* fue aprovechado para la construcción de la ermita a mediados del siglo XVI.

II. Descripción

II.1. *Elementos arquitectónicos*

Los restos arquitectónicos conservados se encuentran dispersos en distintas partes del recinto. Algunos de los que presentan molduras y otros motivos decorativos fueron usados fundamentalmente para la construcción de la ermita. Buena parte de ellos aparece reutilizada como piezas sueltas, sobre todo en ambas

10 SALVADOR, 1890, p. 40.
11 SALVADOR, 1890, p. 43.

esquinas exteriores, pero en el lado SE y en la parte correspondiente al vestíbulo de la ermita, junto a la pequeña puerta interior, se conserva *in situ* un lienzo de pared que alcanza la altura de la primera planta de la antigua masía.

La ermita se halla orientada NE-SW, de manera que únicamente quedan visibles en el exterior del recinto las esquinas N y W, cada una de las cuales presenta dos caras en las que se conservan diferentes elementos de interés, a excepción de la cara NW de la esquina N, en la que sólo aparece la inscripción CIL II 6068. Estos se describen según el lugar en que se conservan, empezando por los que aparecen a mayor altura. En la mayoría de casos los mismos sillares son visibles por ambas caras de la misma esquina, en cuyo caso se dan sus tres medidas —altura, anchura y grosor— en el apartado correspondiente a la cara en que aparecen por primera vez. Veamos, en primer lugar, los elementos arquitectónicos decorados que se conservan en el exterior de la ermita:

Esquina N, cara NE (fig. 3, 1):

1) Sillar con parte de una pilastra acanalada rematada por un capitel corintio, cuyas medidas son 62×43×78 cm (fig. 5, 1; fig. 7, 1). El costado derecho parece haber sido recortado. El fuste de la pilastra mide 31 cm de anchura y tiene cuatro acanaladuras en cuyo extremo superior hay cuatro motivos circulares. Por encima aparece un listel y el astrágalo, separando la pilastra del capitel. Este mide, incluyendo el ábaco, 35×41 cm. La primera corona (*ima folia*) consta de tres hojas de acanto lisas de 9 cm de altura; la segunda corona (*secunda folia*) consta de cuatro hojas de las mismas características y altura, 9 cm; las hojas centrales de ambas tienen esbozada la nervatura. La altura desde la segunda corona hasta el ábaco es de 14 cm. Las volutas y las hélices surgen entre las hojas de la segunda corona, sin caulículos ni cálices; ambas presentan sus roscas labradas en espiral. El espacio libre que queda entre ellas aparece igualmente liso. Las hélices, de menor altura que las volutas, convergen hacia el centro hasta tocarse y sobre ellas se encuentran la flor del ábaco, en forma de óvalo liso, sin tallo. La disposición de las pencas, que presentan los extremos vueltos hacia el exterior, es simétrica. No así el capitel en conjunto, que acusa una notable asimetría. Aparece labrado sobre un plano inferior que se conserva en la parte izquierda, sobresaliendo 4 cm. Su extremo superior se encuentra algo dañado, especialmente en la parte izquierda, tanto en el ábaco como en la flor y en las volutas.

2) Sillar de 62×78×28 cm, en cuya cara NE se conserva parte de una pilastra de 30 cm de anchura, cuyas acanaladuras aparecen decoradas por contraestrías (*rudenturae*).

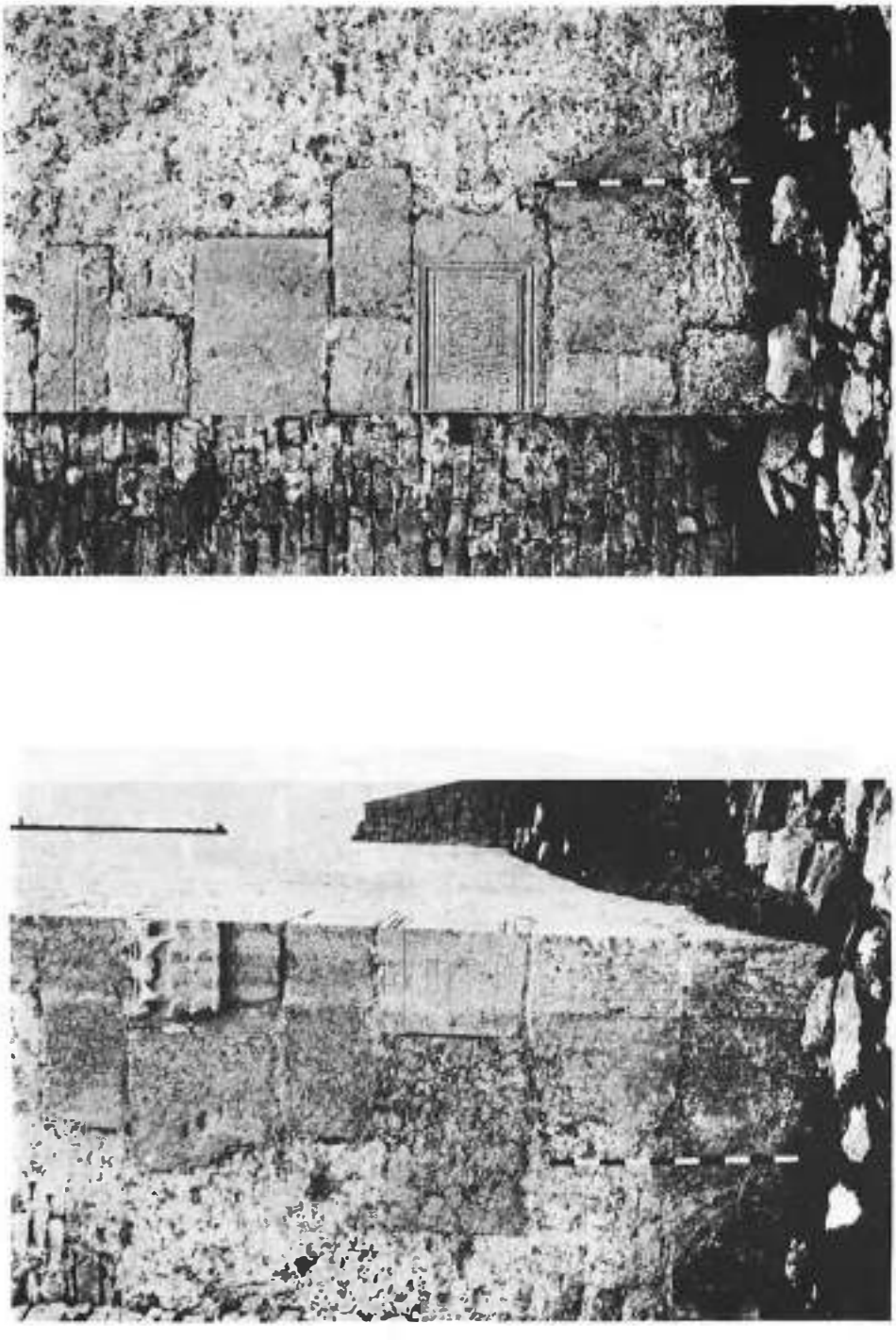


FIG. 3. 1) Esquina norte de la cmita, cara noroeste. 2) Misma esquina, cara noreste.

FIG. 4. El Capitel 31 Relieve con la estrella de seis puntas. El Relieve con el dios delfines.

3) Sillar de 60×162×39 cm, en cuya cara NE se conserva parte de una pilastra similar a la anterior, decorada también con contraestrías en sus acanaladuras.

Esquina W, en su cara NW (fig. 4, 1):

4) Sillar situado a 2,70 m de altura, en forma de losa rectangular, de 110 cm de largo, con un círculo en uno de sus extremos decorado con una roseta de 6 pétalos de 25 cm de diámetro y, en un plano rebajado, una moldura redonda que arranca de éste (lám. IV.2).

5) Sillar de 61×44×80 cm que conserva parte de una pilastra de esquina; la que aparece en su cara NW mide 33,5 cm de anchura, mientras que la de la cara SW mide 31,5 cm.

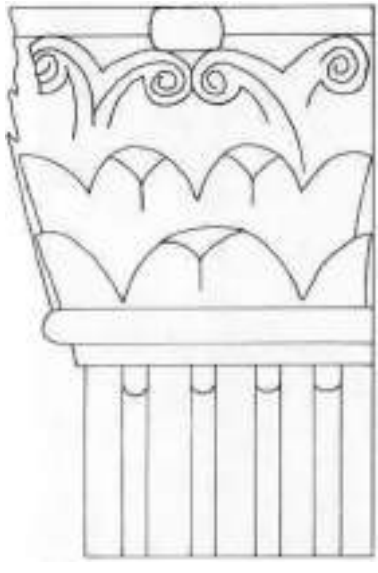
Esquina W, en su cara SW (fig. 4, 2):

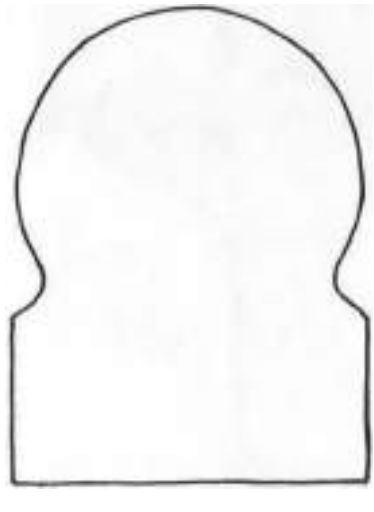
6) Sillar de 50×111×38 cm, decorado por varias figuras en relieve (lám. V): en los extremos dos delfines mirando hacia el centro, sosteniendo cada uno de ellos un círculo de 13 cm de diámetro; en el centro, una vasija de pie alto con dos asas dobles, de factura un tanto grosera; la parte inferior del sillar está cruzada por una línea incisa de 1,8 cm de ancho, que encontramos también en otro sillar situado sobre éste y en un tercero visible en la cara NW de la esquina norte.

En la mitad norte de la pared SE de la ermita, visible en la planta baja de la masía anexa, se conserva *in situ* un lienzo de muro formado por un zócalo liso de 105 cm de altura y 428 cm de longitud (lám. VII); sobre este zócalo, a 20 cm en el tramo que da al vestíbulo y a 14 cm en el que da a la puerta de entrada a la ermita, hay una moldura entrante de talón inverso escindida por una estría (fig. 7, 2), de 31 cm de altura y 12 cm de vuelo, que resulta visible en un tramo de 415 cm de longitud, cuyo extremo septentrional —junto al que se abre la puerta secundaria de la ermita— corresponde a una esquina; este lienzo presenta un ligero desnivel desde su extremo NE; la esquina correspondiente del extremo SW podría conservarse igualmente y quedar oculta en la zona en que la fachada de la masía se adosa al muro lateral SE de la ermita. En el interior de la ermita resulta visible un sillar de 90 cm de largo, sobresaliente de la base de la pared, que podría corresponder al arranque del muro SW del monumento; la distancia desde la cara SW de este sillar hasta la esquina este del lienzo conservado es de 520 cm. Los sillares moldurados que aparecen en este lienzo son seis y sus medidas —correspondientes a la anchura en todos los casos excepto en el de la esquina, del que resulta visible la otra cara— son las siguientes, empezando por el de la izquierda:

Capitel 21 Relieve con las inellas de seis puntas.

FIG. 6. Relieve con los delfines.





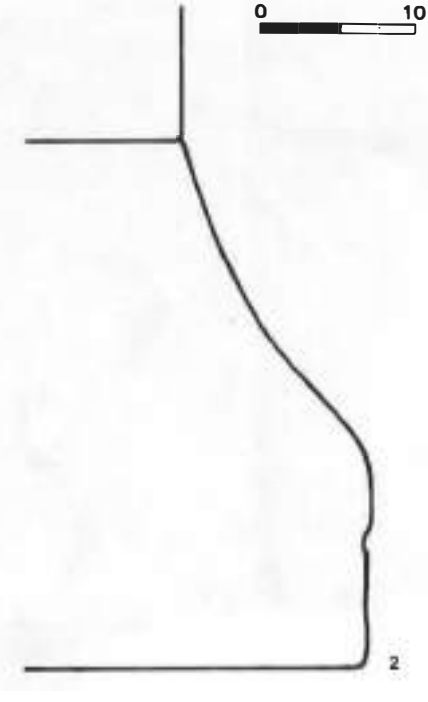


FIG. 7. 1) Capitel. 2) Perfil de la moldura de la base. 3) Perfil de la moldura de la cornisa. 4) Sección reconstruida de la semicolumna.

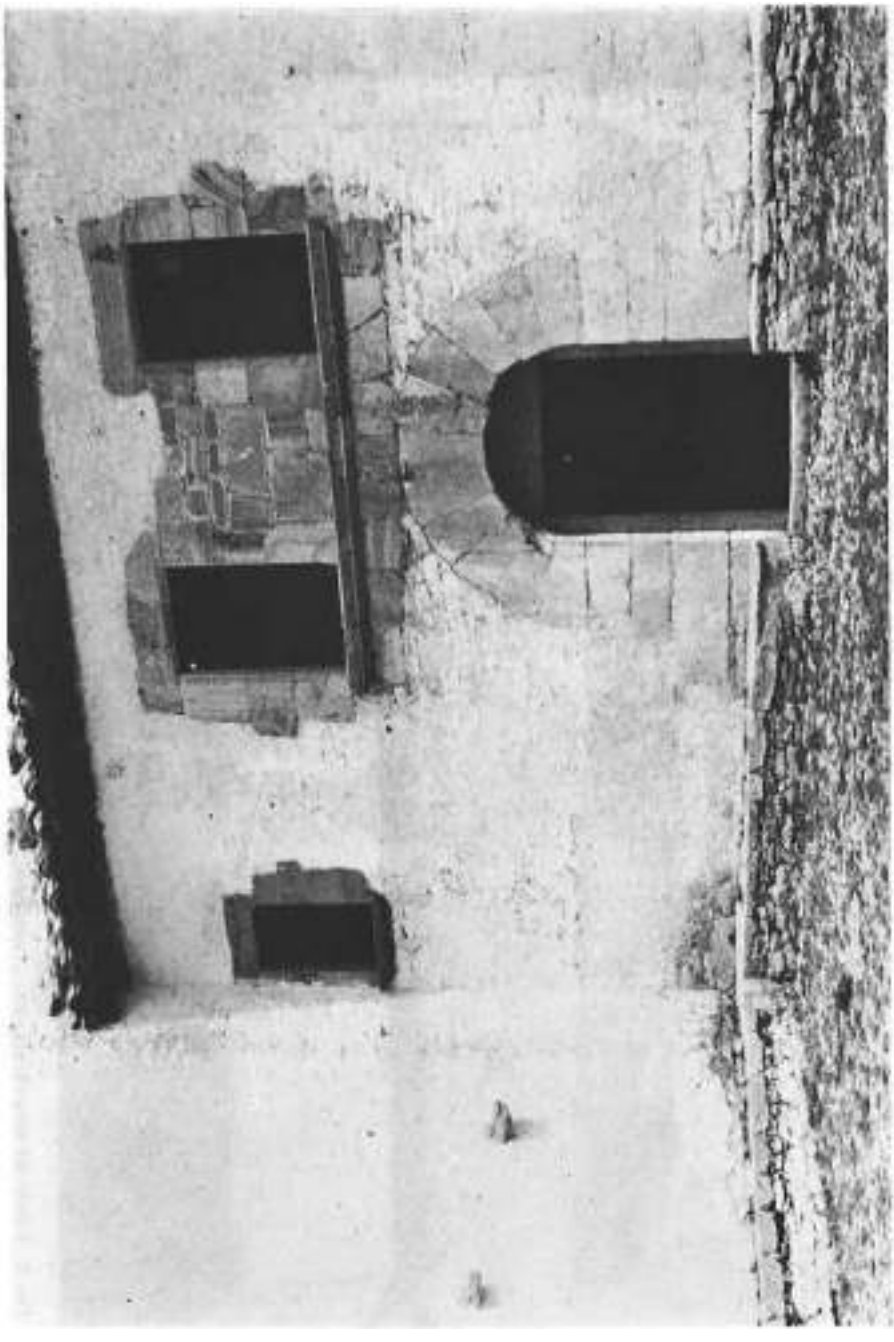


FIG. 8. Fachada de la masía anexa a la ermita, junto a la pared sureste de aquella.

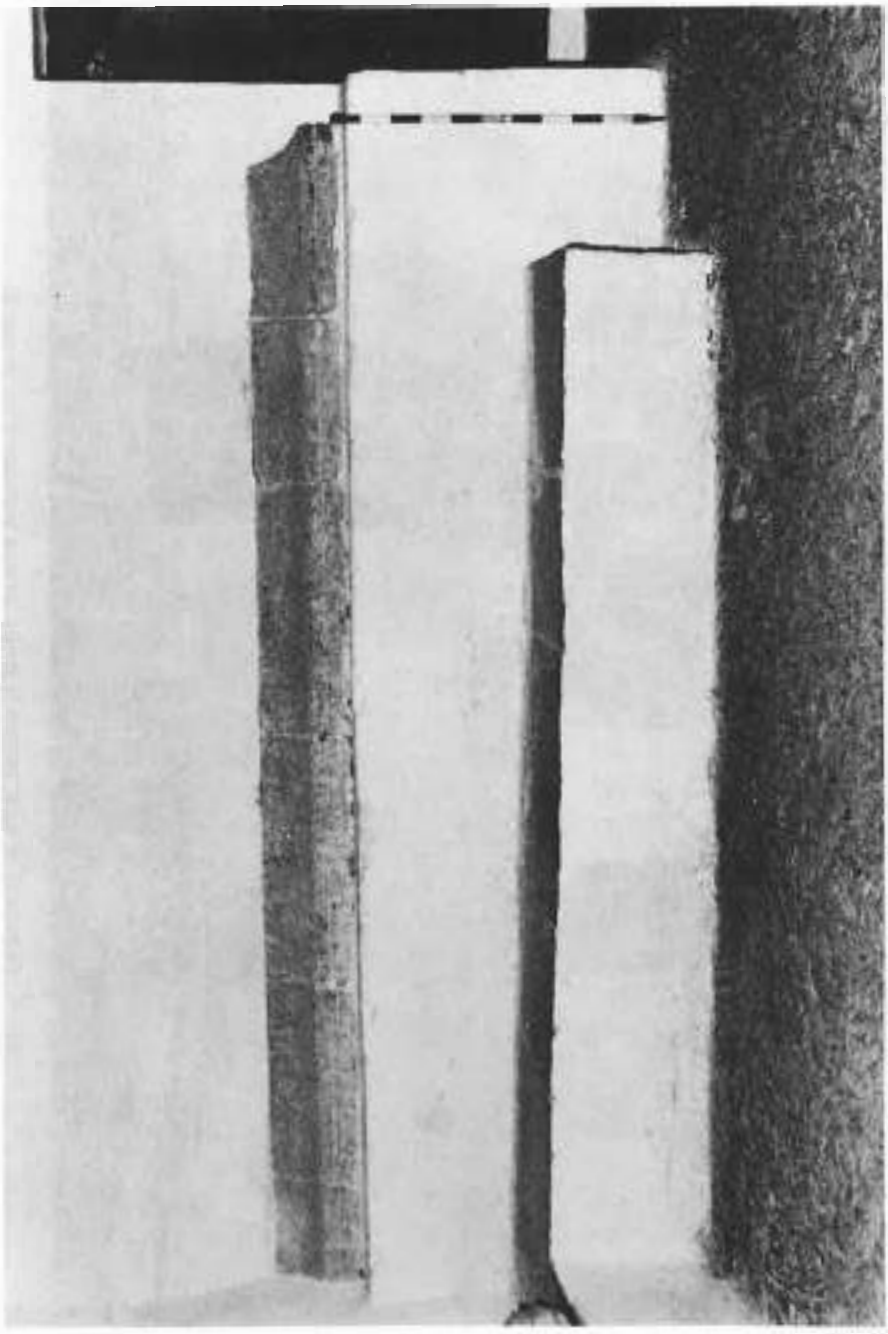


FIG. 9. Lienzo del monumento romano conservado en la pared sureste de la ermita, con el zócalo y la base moldurada de su primer cuerpo.

7) 38 cm en la parte visible, antes de quedar oculto por la pared correspondiente a la fachada de la masía anexa a la ermita.

8) 75 cm.

9) 88 cm.

10) 87 cm.

11) 56 cm.

12) 63 cm por el lado correspondiente al vestíbulo de la ermita y 51 cm por el de la puerta de entrada a ésta.

Reutilizados en otros puntos de la masía y de la hospedería contigua hay otras dos piezas que presentan una moldura semejante:

13) Sillar situado en el banco que hay en el vestíbulo de la ermita, a la derecha de la puerta de acceso a éste, cuyas medidas son: $34 \times 70 \times 43$ cm.

14) Sillar situado en el ángulo NW del horno que hay en la parte posterior de la hospedería, del que no resulta visible la altura; sus otras medidas son: 62×59 cm.

El muro que se levanta sobre la moldura está recubierto por una gruesa capa formada por sucesivos encalados que oculta el paramento y alcanza una altura de 155 cm hasta el techo. Tal y como se descubre en algún desconchado, debe tratarse de un *opus quadratum* similar al que resulta visible en su parte superior, ya en el primer piso de la masía. Aparentemente se trata de un lienzo liso, sin pilastras, aunque bien podría haber alguna inscripción o relieve oculto por el encalado. Los sillares visibles en el primer piso presentan en sus juntas restos de argamasa.

Este lienzo aparece coronado por una cornisa que resulta visible en el primer piso de la masía (fig. 10), justo sobre el vestíbulo de la ermita, de la cual se conserva un tramo de 410 cm de longitud: la moldura que la forma tiene 28-29 cm de altura y 17 cm de vuelo; su extremo superior se halla a 350 cm de altura sobre el suelo empedrado del patio de la ermita. La mitad izquierda de esta cornisa está muy dañada, especialmente la parte más próxima al centro, que fue completamente picada para dar paso a la chimenea de la masía, Está formada, de abajo hacia arriba, por un listel, dos molduras del tipo *cyma recta* separadas por otro listel y dos listeles más de diferente altura en su parte superior (fig. 7, 3). Las medidas de sus diferentes partes no son regulares. El extremo derecho de este lienzo acaba en una esquina, en línea con la esquina visible en la planta baja. Las medidas correspondientes a la anchura de las diferentes piezas de esta cornisa, de izquierda a derecha, son las siguientes:

15) 68 cm.

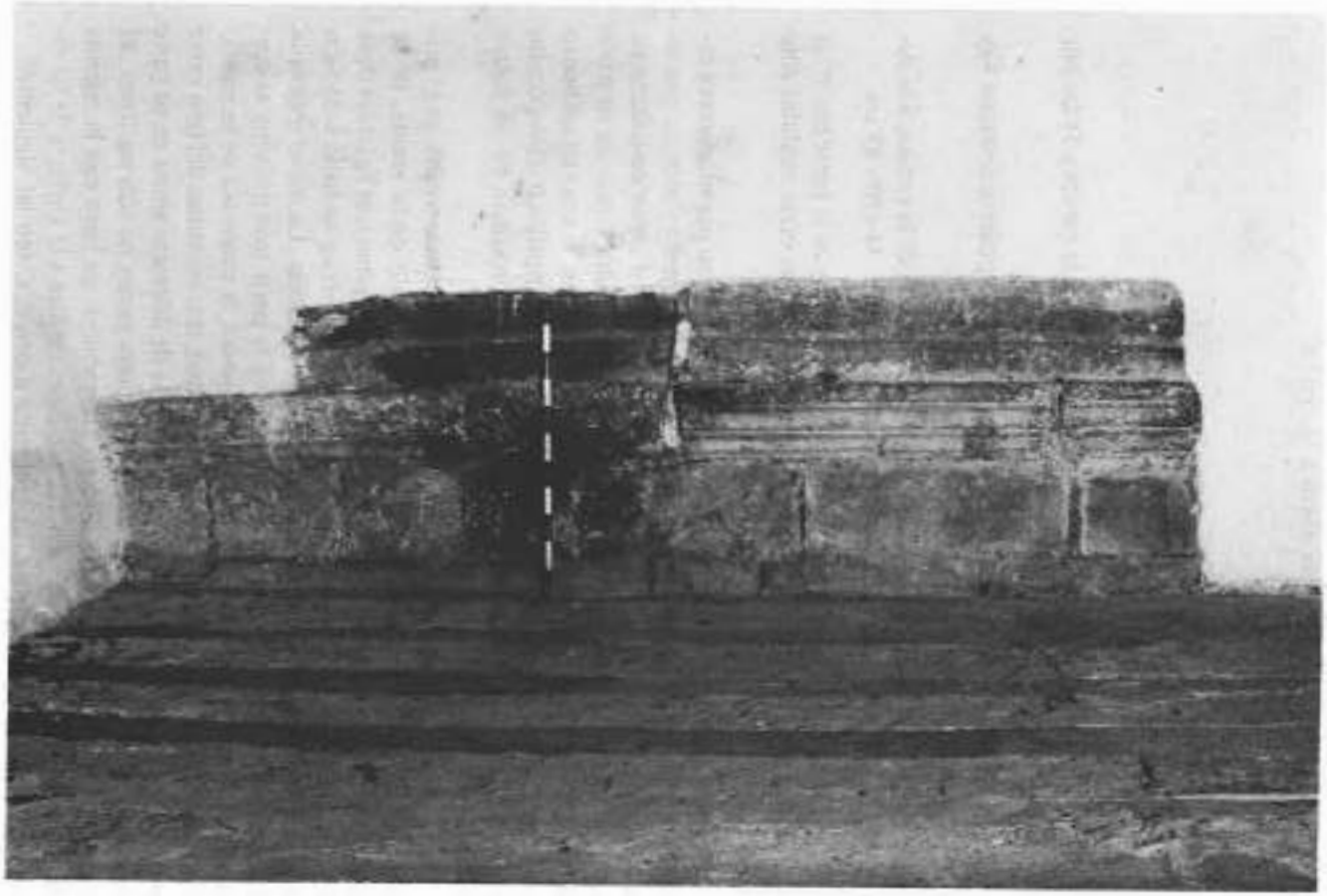


FIG. 10. Vista general del mismo muro a la altura del primer piso de la masía, con la cornisa y las piezas de semicolumna reaprovechadas en su parte superior

FIG. 11 Detalle del tramo derecho del primer muro

16) 75 cm.

17) 79 cm.

18) 69 cm.

19) 60 cm.

20) 50 cm.

Sobre la cornisa hay dos grandes sillares empotrados en el muro que presentan —en su parte visible— una sección formada por un tramo inferior recto y otro superior curvilíneo (fig. 10; fig. 7, 4). Por sus medidas y el perfil visible parece que puede tratarse de sendos elementos de semicolumna, con la parte correspondiente al fuste en el lado superior; el diámetro aproximado de éste es de unos 25 cm; sus medidas, de izquierda a derecha, son las siguientes:

21) 35×143 cm.

22) 35×178 cm.

Reutilizados en la pared NE del comedor de la hospedería de la ermita se conservan dos sillares moldurados recubiertos casi totalmente por el enlucido que presentan como único elemento visible un listel de 2 cm de alto en su parte superior. Su única medida visible es la longitud, que de izquierda a derecha es como sigue:

23) 15 cm.

24) 31 cm.

Finalmente, en la esquina izquierda de la puerta SE del patio de la ermita, se conserva, en el exterior, un sillar que presenta un rebaje similar al que aparece en el núm. VII, formando una especie de cornisa de 8 cm de alto. Sus medidas visibles son las siguientes:

25) 102×38 cm.

II.2. *Inscripciones*

Del conjunto epigráfico conservado en la ermita de la Virgen del Cid, cifrado en cinco inscripciones —el más numeroso de la provincia de Teruel hasta el momento—, destacan dos epígrafes de carácter funerario que presentan el mismo texto, en uno de los cuales aparece un tercer texto a modo de salutación:

CIL II 3.177: *D(is) [M(anibus) S(acrum)] / M(arcus) D(omitius) Pr[oculus] / an(norum) XV[II h(ic) s(itus) e(st)]. M(ar-*

cus) D(omitius) Se[ranus pa] / ter filio [piissimo] / fecit e[t sibi] (fig. 13).

Situada en la esquina W del edificio de la ermita, en su cara NW; está partida por la mitad, conservándose la parte derecha empotrada en la base del mismo muro, por lo que es imposible su lectura completa. Se trata de un bloque de caliza gris, cuyas medidas son 50×70 cm. El campo epigráfico mide 36 cm de altura, conservándose una anchura de 25 cm, y está enmarcado por un recuadro moldurado de 6 cm de ancho y 47,5 cm altura (fig. 12, 1), flanqueado por dos pares de tallos curvos afrontados con volutas en sus extremos; está adornado con *hederae distinguentes* y pálmulas. Las interpunciones son triangulares. La altura de las letras es de 4,5 cm. La parte conservada del texto es idéntica a CIL II 6.068, por lo que su restitución parece bastante segura.

CIL II 3.178: *Have / Procle* (fig. 13)

Se encuentra situada en el mismo bloque que la anterior, en su parte superior izquierda. La altura de las letras es de 6-6,5 cm. Las primeras letras de la primera línea están dañadas en su parte superior. Se trata de una salutación funeraria, del mismo tipo que encontramos en otras inscripciones hispánicas[12].

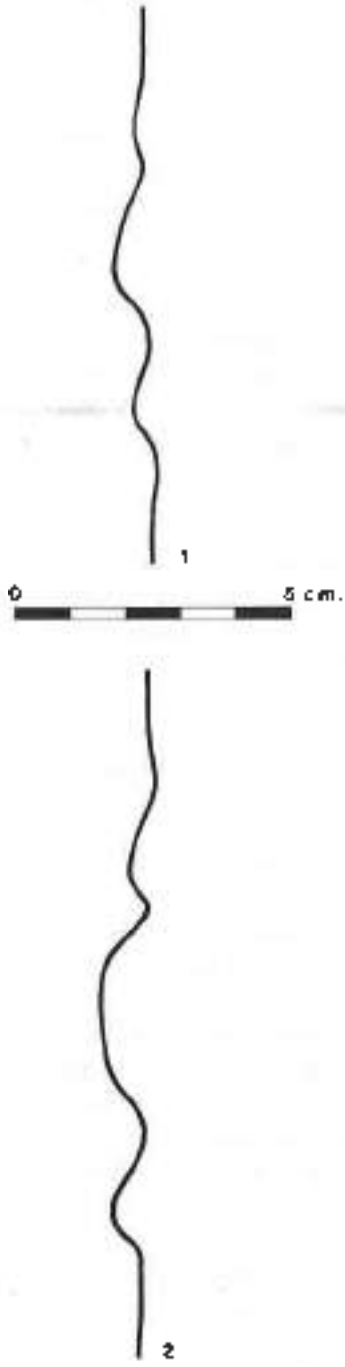
CIL II 6.068: *D(is) M(anibus) S(acrum) / M(arcus) D(omitius) Proculus / an(norum) XVII h(ic) s(itus) e(st). M(arcus) D(omitius) Seranus pa / ter filio piissimo / fecit et sibi* (fig. 9)

Situada en la esquina N del edificio de la ermita, en su cara NW. Fue cortada en su parte izquierda a la altura del campo epigráfico, sin afectar al texto. Su conservación, por lo demás, es excelente. Es un bloque de caliza gris, de similares características al anterior, cuyas medidas son 60×98×42 cm. El campo epigráfico mide 36 cm de altura, conservándose una anchura de 58,5 cm y está enmarcado por un recuadro moldurado de 8 cm de ancho que mide 51 cm de altura; su perfil es similar al de CIL II 3.178, aunque los rasgos son más acusados (fig. 12, 2). Está flanqueado en su lado izquierdo por un tallo vegetal curvo con dos volutas en sus extremos. El campo epigráfico está adornado con *hederae distinguentes*. Las interpunciones son triangulares. La altura de las letras es de 3,8-4,5 cm. La vocal tónica del superlativo aparece representada por una *I longa*[13]; la o final es de menor tamaño.

Los personajes que aparecen en ambas inscripciones son los mismos: *M. Domitius Seranus* y su hijo *M. Domitius Proculus,* que murió a los 17 años,

[12] CIL II, p. 1.191.

[13] Sobre los usos de la *I longa* en el CIL II puede verse: RODRÍGUEZ ADRADOS, 1971.



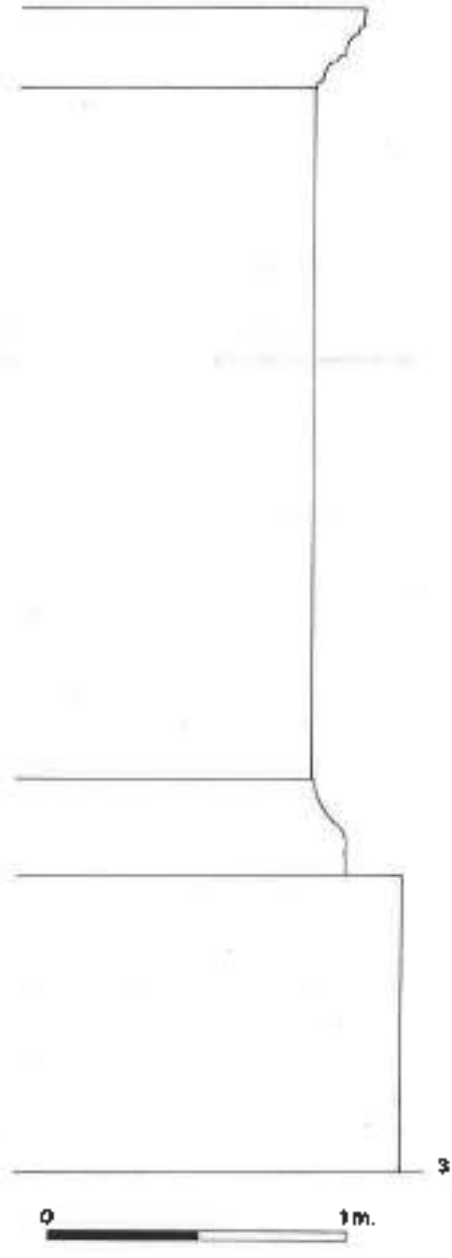


FIG. 12. 1) Perfil de la moldura que rodea a la inscripción CIL II 6.046. 2) Perfil de la moldura que rodea a la inscripción CIL II 3.178. 3) Sección del fuste conservado del monumento.

3. Inscripciones 3 77 y 3 78

nscripción CIL

a quien su padre dedicó el conjunto epigráfico-monumental. El gentilicio *Domitius* es conocido en Hispania[14], pero no es muy corriente en la parte meridional del Convento Tarraconense, apareciendo en tres ocasiones en Almenara, en las proximidades de *Saguntum*[15]; en una en *Valentia*[16]; en otras dos en sendos epígrafes de Jérica[17], y finalmente en otra en Viver[18], en la misma comarca del Alto Palancia. El cognomen *Proculus* es bastante corriente, pero muy escaso en esclavos y libertos[19]. No es abundante, sin embargo, en la parte sur del convento Tarraconense, donde aparece en tres ocasiones en *Saguntum*[20], en una en *Valentia*[21] y en otra en Gandía[22]. Ya en el convento Caesaraugustano lo encontramos en dos ocasiones en un epígrafe de la no muy lejana ciudad de La Muela (Hinojosa de Jarque)[23]. En este mismo yacimiento del Morrón del Cid aparece en otra inscripción en dos personajes, posiblemente padre e hijo, que llevan el mismo nombre[24]. Finalmente, en cuanto al cognomen *Seranus,* es muy extraño en Hispania, apareciendo únicamente en dos ocasiones en los índices del CIL II, una en *Tarraco*[25] y otra en Sinarcas[26].

Para la datación de este conjunto epigráfico pueden considerarse algunos rasgos característicos: la presencia de la fórmula HSE, así como posiblemente la relación entre dedicante y difunto en nominativo, son típicos del siglo I d.E.; la presencia de un recuadro moldurado enmarcando el texto, de un adjetivo en grado superlativo y de la fórmula final *fecit et sibi,* por el contrario, aparecen mayoritariamente en inscripciones del siglo II en adelante[27]. Por todo ello es posible establecer una datación de estas inscripciones en el siglo II, posiblemente en su primera mitad.

En cuanto al soporte de ambos epígrafes, su altura oscila entre 50-60 cm, mientras que su longitud, una vez restituidas las partes mutiladas, debió alcan-

[14] CIL II, p. 1.061.

[15] CIL II 3.974=SELC 28=ELST 328: *[Domitius Do]mitianus, Domitia Leontis y Domitius [O]nesimus;* los tres personajes aparecen en la misma inscripción.

[16] CIL II 3.760=IRV 50: *Domitius Victor.*

[17] SELC 81: *Domitia Tertulla;* CIL II 3.994=SELC 76: *Domitia Peregrina.*

[18] CIL II 4.009=SELC 131: *P. Domitius Sabinus.*

[19] KAJANTO, 1965, p. 176.

[20] ELST 93: *Manlia Cn. f. Procula;* CIL II 3.894=ELST 130: *Procul[a];* CIL II 3.931=ELST 190: *Proculus.*

[21] CIL 3.729=IRV 4: *Antonia L. f. Procula.*

[22] CIL II 5.972: *Voconia Pax / Carpi, Proculi et Clementis / et Baninii, h(e)r(es).*

[23] VENTURA, 1975, p. 238, núm. 17; FATÁS, 1977, pp. 29-30: *[---] Proculus / [---] Elguanus / [---] Proculus f(ilius) / [---]Dirtanus / [--- h(ic)] s(iti) s(unt).*

[24] ARASA, 1983, p. 75, núm. 6: *G. Domitius Proculus*; ambos llevan, igualmente, el mismo gentilicio que los dos personajes que aparecen en las dos inscripciones aquí estudiadas.

[25] CIL II 4.343=RIT 388: *Q. Caecilio Q. [f.] / Velina (tribu) Seran[o] / [---.*

[26] CIL II 4.449: *M(arco) Horatio / Mercuriali, / an(norum) LIIX. Fabri / cia Serana, / marito indul / gentissimo.*

[27] ELST, pp. 334 ss.

zar entre los 135-145 cm como mínimo. La altura es similar a la de la mayor parte de los sillares conservados en el exterior de la ermita, particularmente aquellos que presentan elementos de pilastra. En cuanto a su longitud, se aproxima a la del sillar núm. 3, de 160 cm, que parece conservarse íntegro y presenta igualmente un elemento de pilastra, y en cualquier caso parece más bien propia de un monumento de cierta entidad arquitectónica que de un sencillo epígrafe funerario. No obstante, el tamaño de las letras, aunque mayor en las de la salutación, no es el característico de una inscripción monumental.

III. Elementos decorativos

III.1. *Bases, capiteles y cornisas*

En primer lugar tenemos el capitel de pilastra (núm. 1). Su simplicidad, así como su apariencia de inacabado, no permiten un estudio comparativo que posibilite precisar su cronología. Hay, no obstante, algunos rasgos significativos. Así, las hojas de la primera y segunda corona ocupan una altura superior a la mitad de su altura total, cosa que resulta bastante corriente a finales del siglo I d.E.[28]. Pero el rasgo más característico es su apariencia de inacabado. Se trata de un capitel de pencas de los denominados por W. D. Heilmeyer «capiteles esbozados»[29], que no constituyen simples capiteles corintios inacabados, sino que conforman una variante de los mismos. Son capiteles con todas sus partes esbozadas, pero sin presentar una labra detallada. Los capiteles de hojas lisas aparecen en Italia en el siglo I a.E.[30], desde donde se extienden durante el Alto Imperio por todas las provincias, alcanzando su máxima difusión entre los siglos III-IV. En Ostia, P. Pensabene data este grupo de capiteles entre los siglos I y IV[31]. Capiteles similares de la serie ostiense se datan en el siglo II. En Hispania conocemos diversos capiteles de esta clase: la serie de «capiteles corintios de hojas lisas» de los capiteles de Mérida, entre los que destaca un capitel de pilastra que J. L. de la Barrera fecha en los siglos II-III[32]; un capitel del Museo de Badajoz, que este mismo autor fecha a comienzos del siglo IV d.E.[33], y otros de *Italica*[34], Barcelona[35] y Conimbriga[36]. Sin embargo, el ejem-

[28] PENSABENE, 1973, p. 207.
[29] HEILMEYER, 1970, pp. 140 ss.
[30] CRERSSEDI, 1952, p. 9, quien cita un ejemplar caído de los órdenes superiores del *Tabularium* y fechable en el año 78 a.E.
[31] PENSABENE, 1973, pp. 239-241.
[32] BARRERA, 1984, p. 58, núm. 87.
[33] BARRERA, 1982, p. 34, núm. 3.
[34] GUTIÉRREZ BEHEMERID, 1982, p. 39, lám. V,2.
[35] GUTIÉRREZ BEHEMERID, 1986, pp. 29-30, núms. 47-51.
[36] ALARCAO, ETIENNE, 1977, lám. C, 1 e.

plar que presenta unos paralelos más estrechos con el que aquí estudiamos es un capitel de pilastra del sepulcro turriforme de La Vilajoiosa, recientemente publicado, que L. Abad y M. Bendala fechan en el siglo II[37].

Del resto de elementos decorativos, la moldura de talón inverso escindida por una estría que encontramos en la base del primer cuerpo presenta estrechos paralelos con la de las bases de los pilares del no muy lejano Arco de Cabanes (Castellón)[38], similar también a la correspondiente del pilar del llamado Arco de Llíria (València)[39]. Se trata de una forma evolucionada de la *cyma reversa,* moldura que en Italia es corriente durante la República, según hizo ver L. T. Shoe, desapareciendo en época de César[40]. En la Galia, según P. Gross, su desaparición tuvo lugar en época de Augusto[41], mientras que en Hispania A. Jiménez señaló cómo su uso parece prolongarse al menos hasta mediados del siglo I d.E.[42].

Los monumentos hispánicos en que aparece este tipo de moldura que pueden ser datados con seguridad son más bien escasos. Así la encontramos en la base del podio del templo del foro de Ampurias, cuya construcción se ha fijado a finales del siglo II a.E.[43]; en el edificio NE del foro de *Saguntum,* datado en época de Augusto[44]; en la cornisa del llamado «templo de Diana» de *Emerita Augusta*, fechado en época de Tiberio[45]; en la base del primer cuerpo de la Torre de los Escipiones (Tarragona), fechada en la primera mitad del siglo I d.E.[46]; en los podios de los tres templos del capitolio de *Belo,* datados en época de Claudio-Nerón[47], etc.

En cuanto a la cornisa, se trata de un tipo de elementos cuyos modelos se encuentran muy extendidos en el mundo romano[48]. Presenta en su perfil dos molduras del tipo *cyma recta,* con una composición similar a la que encontramos en la cornisa de La Torre dels Escipions[49], fechada como hemos visto en

37 ABAD, BENDALA, 1986, pp. 168-169, figs. 17-18.

38 ABAD, ARASA, en prensa.

39 MARTÍN, GIL-MASCARELL, 1969, p. 26.

40 SHOE, 1965, pp. 22 y 173 ss.

41 GROSS, 1979, p. 64.

42 JIMÉNEZ, 1975, pp. 289-290.

43 AQUILUÉ *et alii,* 1984, pp. 54-56, fig. 15.

44 ARANEGUI, HERNÁNDEZ, LÓPEZ PIÑOL, 1987, lám. 21; aparece junto al edificio NE; recientes excavaciones en esta zona han proporcionado una datación en época de Augusto: ARANEGUI *et alii,* 1986. En general, sobre la identificación y cronología de este edificio: ARANEGUI, HERNÁNDEZ, LÓPEZ PIÑOL, 1987, pp. 77-83. El conjunto del foro también puede datarse epigráficamente en esta época: ALFÖLDY, 1977, pp. 12-13; ELST, p. 83.

45 MÉLIDA, 1962, figs. 393-394; ALVAREZ MARTÍNEZ, 1977, p. 92, lám. I.

46 HAUSCHILD, MARINER, NIEMEYER, 1966, p. 186, lám. 10.

47 PARÍS *et alii,* 1923, p. 70, fig. 18, pl. IX; BONNEVILLE *et alii,* 1985, p. 361; PELLETIER, DARDAINE, SILLIERES, 1987, p. 165.

48 *Cifra:* GROSS, 1979, p. 64, fig. 6.

49 HAUSCHILD, MARINER, NIEMEYER, 1966, fig. 10.

la primera mitad del siglo I d.E., y en la del monumento de La Vilajoiosa, fechado en el siglo II[50]. Difícilmente, pues, pueden extraerse de su estudio precisiones de orden cronológico.

III.2. *Elementos escultóricos*

El relieve conservado (núm. 6)[51] parece formar parte de una especie de friso, del que debió constituir la parte central; de hecho, las figuras laterales aparecen incompletas. Otros dos sillares, uno conservado justamente sobre éste y otro visible en la cara NW de la esquina norte, presentan una estría similar. El elemento central de la composición es un recipiente de pie alto con dos asas, que no corresponde a la tipología normal de las vasijas representadas en los relieves funerarios[52]. Los círculos rebajados situados en sus laterales parecen corresponder a sendos *foculi*, pequeños hogares que se preparaban sobre los altares[53]. Finalmente, las figuras existentes en los extremos representan dos delfines a los que les faltaría la parte correspondiente a la cola. Un relieve parecido, dispuesto a lo largo de uno de los escalones que sustentan el primer cuerpo, pero representando un tritón, aparece en un momento reproducido en el Rheinisches Landesmuseum[54]. El tema de los delfines es bastante corriente en la iconografía funeraria romana; representa la travesía de las almas a las islas de los afortunados[55]. En Hispania lo encontramos, por ejemplo, en representaciones pictóricas como la que decora la bóveda de la tumba de Postumio, en la necrópolis de Carmona[56], y en algunos capiteles figurados, como los de Sagunto y Almenara[57].

En cuanto a la roseta de seis pétalos, F. Cumont la asocia al simbolismo astral[58], tratándose de un motivo bastante usual en la simbología funeraria romana de Hispania, presente, por ejemplo, en algunas aras decoradas[59].

50 ABAD, BENDALA, 1986, p. 160, fig. 19,b.

51 MOSTALAC, *AAA*, 1980, pp. 206.

52 KARO, «Praefericulum», *DS*, IV, I, p. 622, abierto y sin asas; IDEM, «Oinochoe», *DS*, IV, I, pp. 159-162, normalmente representado con un asa y pico vertedor; POTTIER, «Urceus», *DS*, V, p. 604, sólo con un asa; IDEM, «Patera», *DS*, IV, I, p. 341.

53 GACHON, «Focus», *DS*, II, II, pp. 1.195-1.196.

54 GABELMANN, 1979, lám. 31.

55 CUMONT, 1966, p. 155, nota 4; TOYNBEE, 1973, p. 207.

56 ABAD, 1982, p. 180, núm. 280.

57 BALIL, 1979.

58 CUMONT, 1942, pp. 203 ss.

59 *Cifra*: MARCO, 1978.

IV. Reconstrucción

En base al lienzo conservado *in situ* y a los diferentes elementos arquitectónicos reutilizados en las paredes de la ermita, es posible intentar una reconstrucción aproximada del monumento. Su orientación, NE-SW como ya hemos visto, resulta atípica y se aleja de las directrices canónicas que establecen una orientación según los puntos cardinales, según puede observarse en otros casos como La Torre dels Escipions, cuya inscripción aparece grabada en la cara sur; o La Torre del Breny (Girona), cuya fachada principal mira al oeste. Este hecho parece que debe estar condicionado por la topografía del yacimiento, asentado sobre un espolón rocoso orientado NW-SE, cuya vía de acceso seguía esta misma orientación; precisamente por ello, para poder ofrecer una cara —la principal, sin duda alguna— paralela a la vía, el arquitecto tuvo que acomodar la orientación del edificio al trazado de la vía y, por tanto, al eje del espolón. Esta misma orientación es la que ha seguido después la ermita. En consecuencia, el lienzo conservado debe corresponder a la cara SE, lateral derecha si contemplamos el edificio desde el SW, por donde debía pasar la vía y hoy pasa la pista de acceso a la ermita.

La orientación del edificio es importante para determinar el lugar que debieron ocupar las inscripciones. Una de ellas, posiblemente la que presenta una salutación (CIL II 3.177-3.178), debió estar colocada en la cara frontal del edificio, la SW, mientras que la otra (CIL II 6.068) debió ocupar la cara opuesta, la NE, por donde es posible que pasara el camino identificado en las cercanías de La Torre Benicásim, al pie del Morrón. Ambos epígrafes debieron estar emplazados en el primer cuerpo del edificio, como en el caso de La Torre dels Escipions. Es posible que éste fuera también el emplazamiento del relieve de los dos delfines.

En cuanto a sus medidas, el lienzo conservado mide 417 cm de longitud visible en el exterior, mientras que en el interior su longitud es de 520 cm y es fácil suponer que la original no debió ser mucho mayor. Por tratarse de un muro lateral, su longitud debió ser posiblemente algo menor que la de las caras anterior y posterior. Podemos suponer una planta rectangular, de unas medidas próximas a las del sepulcro de Miralepix, de 570 × 490 cm, o La Torre dels Escipions, de 473 × 447 cm, y menores que las del de La Vilajoiosa, de 720 × 620 cm. Unas medidas así, además, encajarían con las del edificio de la primitiva ermita descrita por A. Piera, cuya planta medía aproximadamente 4 × 5,30 m.

Tenemos, pues, un zócalo liso de 105 cm de altura y un primer cuerpo de 245 cm de altura con base y cornisa molduradas (fig. 12, 3), en cuyas caras frontal y posterior debieron estar situados los epígrafes y relieves funerarios. El cuerpo principal —el edículo—es de reconstrucción más problemática. Era el que reunía los elementos arquitectónicos actualmente dispersos por las paredes de la

ermita. Se trataba, por tanto, de un edificio con pilastras estriadas coronadas por capiteles corintios, algunas de las cuales al menos eran de esquina. En base a estas referencias, su forma exacta queda todavía muy desdibujada, pues podría tratarse tanto de un edículo cerrado del tipo de las de Daimús, La Vilajoiosa o La Torre dels Escipions, como de un edículo abierto, tipo al que tal vez perteneció el sepulcro de Miralpeix.

Tomando como módulo la anchura de la pilastra en la pieza que conserva el capitel, 31 cm, y aplicando la proporción vitrubiana de 8,5 veces esta anchura, tenemos unas pilastras de 263 cm de altura, medida a la que habría que añadir los 41 cm del capitel más la altura de las basas, que podría ser similar a la anchura de aquellas; ello nos da una altura de 335 cm para el segundo cuerpo, medida bastante aproximada a la del correspondiente del sepulcro de Miralpeix.

El coronamiento de este segundo cuerpo pudo haber sido tanto un frontón como una pirámide, y aparentemente no hay ningún elemento que nos permitá determinar el tipo exacto. Sin embargo, la cubierta más característica de este tipo de monumentos es la pirámide. Podría darse el caso de que la pieza núm. 4, que presenta una especie de *pulvinus* decorado con una roseta y lo que a primera vista parece ser una moldura redonda pudiera ser en realidad una acrótera y el arranque de una cubierta en forma de pirámide de lados curvos, del tipo de la que recientemente ha propuesto G. Gamer para La Torre dels Escipions[60]. En efecto, estos elementos decorativos de las cubiertas adoptan normalmente la forma de figuras animales, como las esfinges aladas del sepulcro de *Aefionius Rufus* en Sarsina[61], o las de un monumento de Thugga[62], pero en otros casos son representaciones geométricas, a veces profusamente decoradas, como las de un mausoleo de la necrópolis de Sepino[63], o de factura más simple, como las de un sepulcro de la necrópolis de Bologna[64]. Este tipo de cubiertas es el más característico de la Europa central y del norte de Italia, desde época de Augusto hasta finales del siglo II. Cubiertas de este tipo llevaron los monumentos de Sarsinia, Bolonia, Aquileia, Colonia y, en general, todos los del Rhin, pero son prácticamente desconocidos en Africa, donde la más característica es la pirámide de lados rectos. Este último tipo de cubierta pudo haber sido el que llevaron las torres de Daimús y La Vilajoiosa, en las que se descubren algunos rasgos que permiten rastrear una mayor relación con prototipos norteafricanos.

60 GAMER, 1982, p. 312.
61 GABELMANN, 1979, fig. 44,3, lám. 14.
62 MANSUELLI, 1963, fig. 285.
63 MANSUELLI, 1963, fig. 265.
64 GABELMANN, 1979, fig. 42,3.

El interior del monumento pudo adoptar formas diferentes. Si relacionamos la descripción recogida por J. Salvador, en la que aparece citada una bóveda de sillería, con la forma original que debió adoptar el monumento, podemos atribuir este tipo de cubierta al espacio interior que debió quedar entre sus muros. Esta es la solución que encontramos en otros monumentos como las torres de Daimús y La Vilajoiosa y el sepulcro de Miralpeix. Sin embargo, cuando los monumentos presentan varios cuerpos, puede suceder que la cámara interior quede compartimentada en tantos espacios como pisos tenga el monumento, como fue el caso de La Torre del Breny, o que un solo espacio unifique por el interior de los diferentes pisos, como ocurre en La Torre dels Escipions

Elemento fundamental en este tipo de edificios en la dedicatoria, que normalmente adquiere caracteres monumentales. La aparición de una inscripción doble no resulta extraña, pues en ocasiones el mismo epitafio aparece en dos caras del monumento, en disposición de ser vista desde ambos sentidos del camino. Así lo vemos en la pirámide de *Caius Cestius,* en la Puerta Ostiense de Roma[65], y en el monumento de *L. Poblicius Bibulus* en Köln[66]. Sobre el supuesto del emplazamiento de ambas inscripciones en las caras NE y SW del primer cuerpo del monumento, y a la vista del lienzo SE conservado aquél al menos debió estar totalmente cerrado al exterior, con un interior posiblemente hueco pero inaccesible.

V. Metrología

Pocos son los elementos que se conservan suficientemente enteros como para poder deducir a partir de ellos la unidad de medida empleada en la construcción del monumento. Estos, sin embargo, parecen corresponder a determinadas proporciones que utilizan como base el pie romano. Así, el lienzo de muro conservado mide por su parte interior 520 cm de largo, medida próxima a 17,5 pies. La altura del zócalo, de 105 cm desde el suelo actual, es muy próxima a la que proporcionan 3,5 pies. La altura del primer cuerpo, incluyendo base y cornisa, es de 245 cm, medida muy próxima a la que proporcionan 8,33 pies. Igualmente, la altura calculada para el segundo cuerpo, de 335 cm, se corresponde aproximadamente con 11,33 pies. Finalmente, algunos sillares de los reaprovechados en los muros de la ermita, como los núms. 1, 2, 3 y 5, presentan una altura próxima a la correspondiente a dos pies.

Una proporción de 2:1 para su altura, como la propuesta para la torre de La Vilajoiosa, basándonos en las medidas del lienzo conservado, que como re-

[65] LUGLI, 1927, p. 614.

[66] PRECHT, 1975. Este monumento ha sido datado en época de Sila: la inscripción aparece en el primer cuerpo.

cordaremos debe corresponder a uno de los lados menores del monumento, proporcionaría una altura en torno a los 10,20 m, muy cercana a los 34,5 pies. Si a esta medida restamos los 6,85 m calculados para el zócalo, primero y segundo cuerpos, quedan 335 cm correspondientes al coronamiento del edificio, equivalentes a 11, 33 pies. El cualquier caso, estas medidas han de ser consideradas como un simple cálculo aproximativo.

VI. El monumento romano del Morrón del Cid

Los elementos arquitectónicos conservados parecen corresponder en su mayor parte a una sola construcción de tipo monumental, de la que queda un lienzo de pared *in situ*. Este pertenece a un cuerpo del edificio que no presenta elementos decorativos del tipo pilastras, por lo que éstas debieron pertenecer a otro monumento o, más probablemente, a un segundo cuerpo del mismo. Igualmente, las dos inscripciones funerarias que presentan el mismo texto debieron formar parte de un monumento, posiblemente el mismo al que pertenecen los otros elementos arquitectónicos conservados y en ese sentido apuntan la uniformidad de las medidas y el hecho de que se trate del mismo tipo de piedra. El edificio se encuentra en el exterior del área habitada y un tanto alejado de ésta. Parece tratarse, por tanto, de un monumento de carácter funerario, en consonancia con las inscripciones vistas y no de un templo, como algunos autores han creído sin ningún fundamento. Según puede deducirse de los elementos conservados, este monumento podría asimilarse al tipo de los llamados sepulcros turriformes, bien conocidos en Hispania[67].

El lienzo conservado en un lateral de la ermita corresponde a una esquina del monumento, el cual debió tener consecuentemente la misma orientación que aquélla, o sea, NE-SW. Como hemos visto, su estructura consta de un zócalo liso de 105 cm de altura, sobre el que descansa una base moldurada de 31 cm que sostiene un muro de *opus quadratum* de unos 185 cm de altura, el cual aparece a su vez rematado por una cornisa de 29 cm. Sobre este primer cuerpo debió alzarse el segundo, al que pertenecerían, de entre los elementos conservados, al menos las pilastras estriadas coronadas por capiteles corintios; las semicolumnas pudieron pertenecer tanto al primer cuerpo, en caso de ofrecer un frente columnado, como, más probablemente, al segundo, en el que podrían

[67] Pueden verse los trabajos iniciales de Cid Priego, 1947-1948, 1949, 1950a, 1950b, 1954; el estudio de La Torre dels Escipions por Hauschild, Marinel, Niemeyer, 1966; las posteriores aportaciones de Jiménez, 1975b, sobre el grupo occidental de sepulcros turriformes; el trabajo de Rodríguez Hidalgo, 1978-1980, sobre la torre del Cincho de *Basilippo*, y finalmente el reciente estudio de los monumentos de Daimús y La Vilajoiosa por Abad, Benoslá, 1986.

combinarse con las pilastras estriadas configurando una *aedicula* parcialmente abierta.

Ello nos lleva a incluir el tipo de monumento aquí estudiado entre los denominados por G. Mansuelli «a podio» o «a edícula cuspidale»[48]. Ambos forman, en realidad, un solo grupo, ya que se diferencian únicamente por el hecho de presentar el cuerpo superior cerrado, decorado o no con pilastras adosadas y falsas puertas en el caso del primero, o total o parcialmente abierto en el caso del segundo. Este tipo de monumentos ha sido estudiado posteriormente por H. Gabelmann, para quien el concepto de «sepulcro turriforme» debe incluir a todos aquellos cuya forma básica comprenda un zócalo escalonado, un primer piso cuadrado o rectangular, adornado o no con pilastras, y un segundo piso que puede adoptar muy diversas formas: frente columnado, edículo o baldaquino[49]. En una reciente síntesis, W. Kovacsovics distingue cuatro tipos entre los sepulcros turriformes, de los cuales aquellos que presentan forma de *aedicula* se caracterizan por tener un cuerpo principal formado por una construcción que recuerde la de los templos, de cualquier tipo que éstos sean[50].

El monumento de la ermita de la Virgen del Cid presenta las tres partes características de la mayoría de estos edificios: el zócalo, un primer cuerpo liso a modo de alto podio, con base y cornisa molduradas, y el piso alto principal, en el que normalmente se concentran los elementos arquitectónicos decorados además del remate correspondiente.

Entre los sepulcros turriformes hispánicos asimilables al tipo aquí descrito, el de Miralpeix (Zaragoza) —tal vez perteneciente al tipo de edículo abierto— presenta un zócalo liso de 570×490 cm y 214 cm de altura, sobre el que se levanta un primer cuerpo de 464×430 cm decorado en las esquinas con pilastras de fuste estriado de 322 cm de altura coronadas por capiteles corintios[51]. Según A. Beltrán podría haber tenido dos columnas exentas en su frente, formando un edículo distilo[52]. La Torre del Breny (Barcelona), de mayores proporciones, presenta, sobre un zócalo bajo liso, un primer cuerpo de 10×10,5 m y 3 m de altura, sobre el que se levantaba un edículo cerrado de paredes lisas coronado por un entablamento con el friso decorado; la dedicatoria estaba inscrita en una *tabula ansata*[53]. El más conocido de estos monumentos es, sin duda alguna, La Torre dels Escipions, perteneciente igualmente al tipo de edículo cerrado, que presenta un zócalo liso de 447×473 cm y 148×189 cm de altura,

[48] MANSUELLI, 1963, pp. 190-191.
[49] GABELMANN, 1979.
[50] KOVACSOVICS, 1983.
[51] PUIG I CADAFALCH, 1934, pp. 132-134; BELTRÁN, 1957, pp. 112-113; BELTRÁN, 1967; LOSTAL, 1980, pp. 165-170; SANMARTÍ, 1984, pp. 108-112.
[52] BELTRÁN, 1978, p. 347.
[53] PUIG I CADAFALCH, 1934, pp. 127-129; CID, 1950a; SANMARTÍ, 1984, pp. 112-113.

sobre el que se asienta el primer cuerpo, de planta casi cuadrada y 380 cm de altura, con base moldurada y cornisa, decoración escultórica y un epígrafe inscrito igualmente en una *tabula ansata;* del segundo cuerpo se conserva tan sólo una altura de 322 cm y estaba decorado con hornacinas y figuras en relieve; el conjunto alcanza una altura de 920 cm a falta del remate, posiblemente de tipo piramidal como era corriente en este tipo de monumentos y se data en la primera mitad del siglo I d.E.[74].

Las torres de Daimús i La Vilajoiosa, recientemente estudiadas por L. Abad y M. Bendala, pertenecen al tipo de edículo cerrado, con planta rectangular definida por un orden arquitectónico de pilastras corintias de esquina, con su entablamiento correspondiente. El tipo de basamento difiere en uno y otro caso: un breve zócalo articulado sobre gradas en el de La Vilajoiosa, y un zócalo prismático, simple y más alto, en el de Daimuz; éste presenta, además, un nicho arquitectónico en la fachada[75]. Ambos pueden datarse en el siglo II d.E., hacia su segundo tercio. Las características del basamento del monumento de La Vilajoiosa permiten, por otra parte, relacionarlo con prototipos norteafricanos.

Otros monumentos hispánicos con los que podría emparentarse tipológicamente el de la ermita de la Virgen del Cid son el de Vilablareix (Girona), con un amplio edículo abierto en su segundo cuerpo[76]; el de *Basilippo,* de tres cuerpos, con edículo flanqueado por pilastras adosadas[77]; el de Sofuentes, estudiados por G. Fatás y M. A. Martín-Bueno, del que se conservan únicamente algunos relieves, elementos de pilastras estriadas y un capitel corintio también de pilastra que estos autores creen de tipo turriforme[78], y el existente en Santa Maria d'Horta (Caspe), según parece de estructura similar al de Miralpeix, con zócalo y edículo con pilastras angulares, de 4,20×4 m de planta y 5,60 m de altura[79].

La presencia de un mausoleo de tales características en un yacimiento romano de esta zona ha de relacionarse necesariamente con el grupo de monumentos del Bajo Aragón: Fabara, Miralpeix, Santa Maria d'Horta, Chiprana, La Dehesa de los Baños, también en esta última localidad[80], y La Torre de Zapater (Alcañiz)[81]. A ellos pueden añadirse otros restos de carácter monumen-

[74] CID, 1947-1948; HAUSCHILD, MARINER, NIEMEYER, 1966; SANMARTÍ, 1984, pp. 123-124.

[75] ABAD, BENDALA, 1986, pp. 149-151 y 156-161.

[76] PUIG I CADAFALCH, 1934, pp. 138-139; CID, 1949, pp. 121-123; IDEM, 1950b; SANMARTÍ, 1984, pp. 124-126.

[77] RODRÍGUEZ HIDALGO, 1979-1980.

[78] FATÁS, MARTÍN-BUENO, 1977; LOSTAL, 1980, pp. 78-79; SANMARTÍ, 1984, pp. 131-132.

[79] LOSTAL, 1980, p. 170; SANMARTÍ, 1984, p. 112.

[80] MARTÍN-BUENO, 1976, p. 153; IDEM, *AAA,* p. 188; EIROA, ÁLVAREZ, BACHILLER, 1983, pp. 76-77.

[81] BARDAVIU, THOUVENOT, 1930, pp. 29-31, fig. 15; MARCO, 1982, p. 35, láms. 1-2; en esta última lámina resulta visible un sillar moldurado que parece corresponder a una cornisa. Posible-

tal, como el fragmento de cornisa del Cabezo del Moro (Alcañiz), perteneciente sin duda a uno de los edificios que V. Bardaviú y R. Thouvenot identificaron como templos[82]. Todos ellos configuran un núcleo monumental de gran importancia que confiere a esta zona un especial interés. El mausoleo de la ermita de la Virgen del Cid constituye la manifestación más meridional de este núcleo y pasa a engrosar el ya amplio elenco de monumentos aragoneses, constituido, además de los ya citados, por el de Velilla de Cinca[83] y por los de la comarca de las Cinco Villas: Sofuentes, La Sinagoga de Sádaba[84], el mausoleo de los *Atilii* de esta misma localidad[85], los restos monumentales de Sos del Rey Católico, tal vez correspondientes a un mausoleo[86] y el recientemente dado a conocer de Farasdués[87].

De la misma forma, el relieve funerario de la ermita de la Virgen del Cid puede relacionarse con otros de las mismas características —tal vez pertenecientes también a mausoleos conservados en Calomarde[88], Albarracín[89] y El Poyo del Cid[90].

Finalmente, este monumento permite una aproximación del conjunto bajoaragonés a las manifestaciones más septentrionales de la arquitectura monumental romana en el mundo rural valenciano, constituidas hasta el momento por el pequeño monumento de La Moleta dels Frares (El Forcall)[91], el edículo al que perteneció el fragmento de frontón decorado de Les Coves de Vinromà[92], el posible mausoleo de La Vilanova d'Alcolea[93], el conocido arco de Cabanes[94], el pequeño monumento de Castelló de la Plana[95], el desaparecido monumento de La Vall d'Uixó[96], el mausoleo de Almenara[97], ya en las inme-

mente debió existir en este lugar, aparte de la construcción citada por aquellos autores, un edificio de tipo monumental, tal vez un mausoleo.

82 BARDAVIÚ, THOUVENOT, 1930, p. 132, fig. 84.

83 MONTÓN, 1982.

84 GARCÍA Y BELLIDO, 1963; LOSTAL, 1980, pp. 73-77; SANMARTÍ, 1984, pp. 146-148.

85 BELTRÁN MARTÍNEZ, 1957, pp. 113-114; MENÉNDEZ PIDAL, 1970; LOSTAL, 1980, pp. 66-71; SANMARTÍ, 1984, pp. 97-99.

86 LOSTAL, 1980, pp. 23-26; MOSTALAC, 1980, *AAA*, p. 206, quien cita una acrótera decorada de monumento funerario.

87 MARTÍN-BUENO, 1980, *AAA*, p. 188.

88 VENTURA, 1975, p. 224; MOSTALAC, 1980, *AAA*, p. 206; LOSTAL, 1980, p. 211.

89 VENTURA, 1975, p. 221, lám. 5; MOSTALAC, 1980, *AAA*, p. 206.

90 MOSTALAC, 1980, *AAA*, p. 206.

91 ARASA, 1987, p. 86, láms. XXIII; XXIV; XXV, 1.

92 ARASA, 1984.

93 ARASA, en prensa.

94 ABAD, ARASA, en prensa.

95 ARASA, 1979, p. 147, fig. 17.

96 VALCÁRCEL, 1852, pp. 97-98.

97 RIBELLES, 1820, pp. 221-224; PLA, 1821, pp. 10-11; VALCÁRCEL, 1852, pp. 17-20; CHABRET, 1888, II, p. 22; ALCINA, 1950; MESADO, 1966.

diaciones de Sagunto, y el de Bejís, del que tan sólo conocemos alguna noticia y unos escasos restos[98].

VII. Conclusiones

Los restos arquitectónicos conservados en los muros de la ermita de la Virgen del Cid corresponden a un monumento romano. Su emplazamiento en el exterior de la zona de habitación del yacimiento del Morrón del Cid permite pensar en la posibilidad de que se trate de un monumento funerario. Igualmente, la existencia de dos epígrafes latinos idénticos cuyos soportes son grandes sillares pertenecientes a una construcción monumental, posibilita el relacionarlos con el citado monumento. Por las características de los restos conservados debió tratarse de un sepulcro turriforme con dos cuerpos: el primero, a modo de alto podio erigido sobre un zócalo liso, con base y cornisa molduradas, del que queda el muro SE aprovechado para levantar la ermita; el segundo, del que no quedan sino elementos dispersos reutilizados en las paredes de ésta, debió tener forma de edículo con pilastras adosadas coronadas por capiteles corintios y probablemente semicolumnas en su frente. La forma en que debió rematarse el conjunto no es segura, aunque posiblemente lo hiciera con una pirámide, como es corriente en este tipo de monumentos.

En cuanto a su cronología, pocos son los elementos que permiten realizar alguna aproximación. Ya hemos visto cómo los capiteles esbozados empiezan a aparecer en Hispania durante el siglo II de.E., incluso en monumentos de estas mismas características. Pero el elemento decisivo para una datación del conjunto son las inscripciones, que pueden fecharse en el siglo II d.E., posiblemente en su primera mitad. Es por tanto ésta la datación que parece más ajustada para nuestro monumento, posiblemente el mausoleo de una rica familia, los *Proculi,* cuya repetida aparición en la epigrafía local confirma su importancia social en la comunidad.

Bibliografía

ABAD CASAL, L.

1982 *Pintura romana en España,* Alicante-Sevilla.

ABAD CASAL, L., BENDALA GALÁN, M.

1986 «Los sepulcros turriformes de Daimuz y Villajoyosa: dos monumentos romanos olvidados», *Lucentum,* IV, Alicante, pp. 147-184.

[1] ARASA, VICENT, 1982-1983, p. 254.

ABAD CASAL, L., ARASA I GIL, F.

en prensa «El arco romano de Cabanes (Castellón)», *AEA*.

ALARCAO, J., ETIENNE, R.

1977 *Fouilles de Conimbriga, I. L'Architecture*, París.

ALCINA FRANCH, J.

1950 «Las ruinas romanas de Almenara (Castellón). Informe preliminar», *BSCCastellón*, XXVI, pp. 92-128.

ALFÖLDY, G.

1975 *Die Römischen Inschriften von Tarraco*, MF, 16.

ALTABA ESCORIHUELA, J.

1987 *Cantavieja y su Baylía*, Castellón.

ALVAREZ MARTÍNEZ, J. M.

1977 «Informe sobre las excavaciones realizadas en el "templo de Diana" (Mérida). Octubre, 1972-Julio, 1973», *NAH. Arqueología*, 5, pp. 89-95.

AQUILUÉ, J., MAR, R., NOLLA, J. M., RUIZ DE ARBULO, J., SANMARTÍ, E.

1984 *El fòrum romà d'Empúries (Excavacions de l'any 1982). Una aproximació arqueològica al procés històric de la romanització al nord-est de la Península Ibèrica*, «Monografies Emporitanes», VI, Barcelona.

ARANEGUI, C., HERNÁNDEZ, E., LÓPEZ PIÑOL, M., MANTILLA, A., OLCINA, M.

1986 «El edificio NE del foro romano de Sagunto», *AEA*, 153-154, pp. 47-66.

1987 «El foro de Saguntum: la planta arquitectónica», *Los foros romanos de las provincias occidentales*, Madrid, pp. 73-97.

ARASA I GIL, F.

1979 «Arqueologia del terme municipal de Castelló de la Plana», *CPACast*, 6, pp. 121-179.

1983 «El Morrón del Cid (La Iglesuela del Cid)», *Teruel*, 7, Teruel, pp. 61-185.

1984 «El relleu hispano-romà d'Els Tossalets (Les Coves de Vinromà)», *CEMaest*, 6, pp. 89-93.

1987 «Lesera (La Moleta dels Frares, El Forcall). Estudi sobre la romanització a la comarca dels Posts», *MPACast*, 2.

en prensa «L'Hostalot (La Vilanova d'Alcolea, Catelló). Una posible estación de la Vía Augusta», *XIX CNA*.

ARASA I GIL, F., VICENT I CAVALLER, J.

1982-83 «Noves inscripcions llatines de Bejís i La Vall d'Uixó», *CPACast*, 9, pp. 249-256.

BABIL, A.

1979 «Capiteles romanos figurados de Sagunto y Almenara», *Saguntum, PlaVal*, 14, pp. 199-201.

BARDAVIÚ PONZ, V., THOUVENOT, R.

1930 *Fouilles dans la région d'Alcañiz (province de Teruel) - I. Alcañiz el Viejo. II. El Palao. III. Cabezo del Moro*, «Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes Hispaniques», XI, 2, Bordeaux.

BARRERA ANTÓN, J. L. DE LA

1982 «Capiteles romanos del Museo de Badajoz», *Museos,* I, Madrid, pp. 33-36.

1984 *Los capiteles romanos de Mérida,* «Monografías Emeritentes», II, Badajoz.

BELTRÁN LLORIS, F.

1980 *Epigrafía latina de Saguntum y su territorium (Cronología. Territorium. Notas prosopográficas. Cuestiones Municipales), TVSIP,* 67.

BELTRÁN MARTÍNEZ, A.

1957 «Chiprana y su mausoleo romano», *Caesaraugusta,* 9-10, Zaragoza, pp. 103-105.

1967 «La tumba romana de Miralpeix y su traslado a Caspe», *NAH,* VII, pp. 215-216.

1978 *De Arqueología Aragonesa I,* Zaragoza.

BELTRÁN MARTÍNEZ, A., *et alii*

1980 *Atlas Arqueológico de Aragón,* Zaragoza.

BONNEVILLE, J. N., JACOB, P., LANCHA, J., ROUX, P. LE, FINCKER, M., NEY, C., PAILLER, J. L.

1985 «La dix-neuvième campagne de fouilles de la Casa de Velazquez a Belo en 1984 (Bolonia, province de Cadix)», *MCV,* XXI, pp. 347-369.

CID PRIEGO, C.

1947-48 «El monumento conocido por "Torre de los Escipiones" en las cercanías de Tarragona», *Ampurias,* 9-10, Barcelona, pp. 137-169.

1949 «El sepulcro de torre mediterráneo y su relación con la tipología monumental», *Ampurias,* 11, Barcelona, pp. 91-126.

1950 a «La torre del Breny, un sepulcro romano en las cercanías de Manresa», *Ampurias,* 12, Barcelona, pp. 21-50.

1950 b «El mausoleo romano de Vilablareix», *AIEG,* pp. 228-234.

1954 «Dos sepulcros turriformes romanos en la provincia de Gerona», *Caesaraugusta,* 5, Zaragoza, pp. 61-84.

CRERSSEDI, G.

1952 «Origine e sviluppo del capitello a foglie lisce», *Bolletino del Centro di Studi di Storia e Architettura,* 6, Roma.

CUMONT, F.

1966 *Recherches sur le symbolisme funéraire des romains,* París.

CHABRET FRAGA, A.

1888 *Sagunto, su historia y sus monumentos,* Barcelona.

EIROA, J. J., ALVAREZ, A., BACHILLER, J. A.

1983 *Carta Arqueológica de Caspe,* «Cuadernos de Estudios Caspolinos», Monográfico 2, Caspe.

FATÁS CABEZA, G.

1977 «Notas para la catalogación de la epigrafía romana de Teruel», *Teruel,* 57-58, Teruel, pp. 23-34.

FATÁS CABEZA, G., MARTÍN-BUENO, M. A.

1977 «Un mausoleo de época imperial en Sofuentes (Zaragoza)», *MM,* 18, pp. 232-271.

GABELMANN, H.

1979 *Römische Grabbauten der frühen Kaiserzeit,* Stuttgart.

GAMER, G.

1982 «SEPULCRUM CNEI ET PUBL. CORNEL. SCIPIONUM TARRAC.» Das monument bei Tarragona und andere bauten in der nachfolge des maussolleions von Halikarnass», *MM,* 23, pp. 296-317.

GARCÍA Y BELLIDO, A.

1963 *La villa y el mausoleo romanos de Sádaba,* EAE, 19.

1972-74 «El tetrapylon de Capera (Cáparra, Cáceres)», *AEA,* 45-47, pp. 45-90.

GROS, P.

1979 «Pour une chronologie des arcs de triomphe de Gaule Narbonnaise», *Gallia,* 37, París, pp. 55-83.

GUTIÉRREZ BEHEMERID, M. A.

1982 «Sobre la sistematización del capitel coríntio en la Península Ibérica», *BSAA,* XLVIII, pp. 25-44.

1986 *Capiteles de Barcino en los museos de Barcelona,* «Faventia Monografies», 5, Bellaterra.

HAUSCHILD, TH., MARINER, S., NIEMEYER, H.

1966 «Torre de los Escipiones. Ein römischer Grabturm bei Tarragona», *MM,* 7, pp. 162-188.

HEILMEYER, W. D.

1970 *Korintische Normalkapitelle. Studien zur Geschichte der römischen Architekturdekoration,* Heidelberg.

HÜBNER, E.

1867 *Corpus Inscripcionum Latinarum. Inscriptiones Hispaniae Latinae,* Berlín.

1892 *Inscriptiones Hispaniae Latinarum. Voluminis Secundi Supplementum,* Berlín.

JIMÉNEZ, A.

1975 a «De Vitruvio a Vignola: autoridad de la tradición», *Habis,* 6, Sevilla, pp. 253-294.

1975 b «El grupo occidental de sepulcros turriformes hispanos», *XIII CNA,* pp. 869-874.

KAJANTO, I.

1965 *The Latin Cognomina,* Helsinki-Helsingfors.

KOVACSOVICS, W.

1983 *Römische Grabdenkmäler,* Bayern.

LOSTAL PROS, J.

1980 *Arqueología del Aragón romano,* Zaragoza.

LUGLI, G.

1927 *I monumento antichi di Roma e suburbio,* Roma.

MANSUELLI, G. A.

1963 «Monumento Funerario», *EAA,* V, pp. 170-202.

MARCO SIMÓN, F.

1978 *Estelas decoradas de tradición indígena de los Conventos Cesaraugustano y Cluniense,* «Caesaraugusta», 43-44, Zaragoza.

1982 «Sobre algunas aras romanas de Alcañiz (Teruel)» *Kalathos*, 2, Teruel, pp. 33-46.

MARTÍN, G., GIL-MASCARELL, M.

1969 *La romanización en el campo de Liria, PLAVal*, 7.

MARTÍN-BUENO, M.

1976 «Nuevos núcleos romano-imperiales en el Ebro Medio», *Pyrenae,* 12, Barcelona, pp. 149-155.

MÉLIDA, J. R.

1962 «El arte en España durante la época romana. Arquitectura, escultura, pintura decorativa y mosaicos. Arte Cristiano», *HEMP,* II.

MENÉNDEZ PIDAL, J.

1970 «El Mausoleo de los Atilios», *AEA,* XLIII, pp. 89-112.

MESADO OLIVER, N.

1966 «Breves notas sobre las ruinas romanas de "Els Estanys" (Almenara)», *ArchPrLev,* pp. 177-196.

MONFORT TENA, A.

1965 *Historia de la Real Villa de Villafranca del Cid,* Castellón.

MONTÓN BROTO, F. J.

1982 «El mausoleo romano de Velilla de Cinca (Huesca)», *Caesaraugusta,* 55-56, Zaragoza, pp. 59-79.

PELLETIER, A., DARDAINE, S., SILLIÈRES, P.

1987 «Les fórum de Belo: decouvertes recentes», *Los foros romanos de las provincias occidentales,* Madrid, pp. 165-172.

PENSABENE, P.

1972 *I Capitelli,* «Scavi di Ostia», VII, Roma.

PEREIRA MENAUT, G.

1979 *Inscripciones romanas de Valentia,* STV del SIP, 64.

PLA Y CABRERA, V.

1821 *Disertación histórico-crítica de la villa de Almenara y descubrimiento de su famoso templo de Venus*, Valencia.

PRECHT, G.

1975 *Das Grabmal des L. Poblicius,* Köln.

PUIG I CADAFALCH, J.

1934 *L'arquitectura romana a Catalunya,* Barcelona.

REVEST Y CORZO, L.

1930 «Donación del castillo del Mallo por Pedro II a Gastón de Castellot, en Huesca, en enero de 1204. Colección de Cartas Pueblas», *BSCC,* XI, pp. 244-246.

RIBELLES, B.

1820 «Antigüedades descubiertas en los contornos de la Villa de Almenara, distante poco más de una legua de la famosa Sagunto», *Diario de la Ciudad de Valencia,* 20 y 21 de febrero, Valencia.

RIPOLLÉS ALEGRE, P. P.

1976 «Sinopsis de Epigrafía Latina Castellonense», *CPACast,* 4, pp. 229-277.

RODRÍGUEZ ADRADOS, J. V.

1971 «Usos de la I *longa* en el CIL II», *Emerita,* XXXIX, Madrid, pp. 159-168.

RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M.

1979-80 «Anotaciones en torno a Basilippo. La Torre del Cincho», *Habis,* 10-11, Sevilla, pp. 425-435.

SALVADOR Y BENEDICTO, S.

1890 *Apuntes para la historia de la Iglesuela y de su ermita dedicada a Nuestra Señora del Cid,* Valencia.

SANMARTÍ, J.

1984 «Els edificis sepulcrals romans del Països Catalans, Aragó i Múrcia», *Fonaments,* 4, Barcelona, pp. 87-160.

SHOE, L. T.

1965 *Etruscan and republican roman mouldings, MAAR,* XXVIII, Princeton.

TOYNBEE, J. M. C.

1973 *Animals in Roman Life and Art,* London.

VALCÁRCEL PÍO DE SABOYA, A.

1852 *Inscripciones y Antigüedades del Reyno de Valencia,* MRAH, VIII.

VENTURA CONEJERO, A.

1975 «Las inscripciones romanas e ibéricas de la provincia de Teruel», *Teruel,* 54, Teruel pp. 211-253.

MUSEO DE ZARAGOZA
Boletín 6
1987, pp. 181-196

La pintura romana de Caesaraugusta: estado actual de las investigaciones

A. MOSTALAC CARRILLO
C. GUIRAL PELEGRIN

El estado actual de conocimiento sobre la pintura parietal de *Caesaraugusta* es todavía parco en comparación con los restos procedentes de otras ciudades de la España romana[1]. No obstante, a través de los datos obtenidos, hemos podido constatar, no sólo la presencia de decoraciones del tercer estilo pompeyano procedentes seguramente de las casas pertenecientes a la etapa fundacional, sino también el desarrollo experimentado por la pintura en la colonia hasta finales del siglo II d.C. Respecto a las decoraciones de los siglos III al V d.C., salvo hallazgos esporádicos fuera de su contexto original, poco más sabemos, siendo imposible en la actualidad incorporar al desarrollo orgánico y global de la pintura provincial el experimentado por la pintura en nuestra ciudad en época bajoimperial. Los restos exhumados hasta el momento en *Caesaraugusta* son los siguientes (fig. 1):

I. Siglo I a.C.

Corte estratigráfico del paseo de Echegaray y Caballero (fig. 3,a)

En el sondeo estratigráfico efectuado en el paseo de Echegaray y Caballero se contabilizaron 302 fragmentos de enlucido pintado repartidos entre los es-

* Queremos manifestar nuestro agradecimiento a A. Alvarez, C. Aguarod, M. Beltrán, F. Escudero y P. Galve por habernos facilitado algunos de los materiales que incluimos en este trabajo.

[1] Abad Casal, L., *Pintura romana en España,* Universidad de Alicante/Universidad de Sevilla, 1982.

FIG. 1 (*) Restos pictóricos y cornisas de estuco. Localización de los hallazgos.

tratos IV A/B y IV I/J, destacando del conjunto global dos grupos homogéneos de diferente cronología[2].

Conjunto (A)

A este conjunto pertenecen los fragmentos aparecidos en los estratos IV I y IV J. Estos presentaban un soporte formado por tres capas de mortero como número máximo, teniendo la mayoría de los fragmentos dos y un número muy reducido una. Los elementos constitutivos de las mismas se repiten en casi todos los fragmentos: un aglomerante formado por cal y calcita y un árido al que a veces se le añade paja troceada. Los fragmentos de estos estratos presentan casi en su totalidad fondo negro y se decoran mediante elementos vegetales, trazos, líneas, filetes y bandas de color blanco marfil, violeta o verde, que dejan entrever una decoración lineal de encuadramiento de ortostatos pertenecientes a la parte media de la pared. Otros tienen salpicaduras de diferentes colores, generalmente rojo, blanco y negro sobre fondo gris rosáceo intentando imitar granito y son asignables a la parte baja de la pared o zócalo[3]. Una buena parte de los fragmentos de enlucido son de pequeño tamaño y responden, en su mayoría, a zonas monocromas, aspectos que impiden una reconstrucción —al menos parcial— del campo decorativo. Sin embargo, otros encajan dentro de una determinada corriente estilística que permite, a título comparativo, incardinarlos dentro de un estilo y, por tanto, de un marco cronológico sustentado por la datación directa que nos proporciona la estratigrafía. Así, los elementos ornamentales de tipo miniaturístico, los filetes de encuadramiento blancos y violetas que no alcanzan más de un centímetro de anchura, todo ello sobre fondo negro, nos remite a esquemas del tercer estilo en su fase inicial que hace su aparición en torno al año 15 a.C. con ejemplos en la pintura provincial.

La datación indirecta nos lleva a relacionar estas pinturas con las del tercer estilo en sus primeros momentos, mientras que la datación directa nos facilita una fecha sobre la destruccción y abandono de las pinturas de los estratos IV I y IV J en torno a la última década del siglo I a.C., lo que implica una corta duración de las mismas[4].

[2] BELTRÁN LLORIS, M., SÁNCHEZ NUVIALA, J. J., AGUAROD OTAL, M.ª C., MOSTALAC CARRILLO, A. «Caesaraugusta I (Campaña 1975-1976)», *EAE,* 108 (1980), pp. 118 ss.

[3] GUIRAL, C., MOSTALAC, A., «Avance sobre la difusión de los cuatro estilos pompeyanos en Aragón (España). Actes du 3.° Colloque international sur la peinture murale romaine. Pictores per provincias», *CAR,* 43, Avenches, 1987, pp. 233 ss.; GUIRAL, C., MOSTALAC, A., «Pintura romana en Aragón», *GEA,* Apéndice II, Zaragoza, 1987, pp. 270 ss.; GUIRAL, C., MOSTALAC, A., CISNEROS, M., *Algunas consideraciones sobre la imitación del mármol moteado en la pintura romana en España,* Homenaje a A. BELTRÁN MARTÍNEZ, *MZB,* n.° 5 (1986). pp. 259 ss.

[4] BELTRÁN LLORIS, M. *et alii* (1980), *op. cit.,* p. 227.

Don Jaime I, 56

Con motivo de las excavaciones realizadas en este solar se descubrieron parte de las estancias de una casa, seguramente de época fundacional de la colonia, destruida con motivo del trazado de una cloaca de grandes dimensiones que formaba parte de un interesante complejo arquitectónico en estudio en la actualidad. Entre los materiales arquitectónicos procedentes de la casa destruida se recuperaron abundantes fragmentos de enlucido, todos ellos pintados de negro, uno de los cuales presentaba un repinte, también en negro, fijado al mortero antiguo por el sistema de muescas. El mortero de los fragmentos tenía una única capa compuesta por cal, ceniza, calcita y trocitos de carbón. Estos fragmentos aparecieron en un nivel arqueológico datado hacia el año 10 d.C.[5]. Sin embargo, su factura es similar a la de algunos fragmentos hallados en los estratos IV I y IV J del paseo de Echegaray y Caballero fechados en la última década del siglo I a.C.

Si bien no se ha conservado ninguna decoración en los trozos exhumados pensamos que éstos formarían parte de paneles centrales con monocromía negra, hecho que explicaría la falta de elementos ornamentales cuya ausencia es puramente accidental.

II. Siglo I d.C.

Rebolería, 11-13

Destaca la aparición, en la parte sur del solar, de un conjunto de fragmentos de enlucido pintado formando parte de un vertedero de época romana. La mayoría de los trozos corresponden a la decoración de un zócalo que imita, bien mármol moteado con fondo rosáceo y salpicaduras rojas, blancas y negras; o mármol veteado con vetas amarillas rojas y verdes.

El sistema de sujeción utilizado para adherir el mortero a la pared fue el de ranuras en espiga, conservando algunos fragmentos las improntas en el reverso. El mortero estaba compuesto de cal, arena y grava, presentando la mayoría de los fragmentos dos capas. Estas pinturas aparecieron en un nivel de época augustea[6].

[5] BELTRÁN LLORIS, M., *La arqueología de Zaragoza: últimas investigaciones,* Zaragoza, 1982, p. 35; ID., *Los orígenes de Zaragoza y la época de Augusto. Estado actual de los conocimientos.* Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1983, pp. 23 y 28 ss.; BELTRÁN LLORIS, M., MOSTALAC CARRILLO, A., PAZ PERALTA, J., AGUAROD OTAL, M.ª C., «La arqueología urbana en Zaragoza», en *Arqueología de las ciudades modernas superpuestas a las antiguas,* Ministerio de Cultura, Madrid, 1985, p. 93.

[6] BELTRÁN LLORIS, M. (1982), *op. cit.,* p. 53.

Don Jaime I, 38 (fig. 2)

En este solar se constató la presencia de un importante nivel de época augustea. Los restos inmuebles recuperados corresponden a una casa cuya implantación debió producirse en torno a la última década del siglo I a.C. Entre los materiales recuperados destaca una cornisa en estuco con plantilla similar a las aparecidas en la casa (C) de la Insula de los Delfines en Velilla de Ebro, relacionada con decoraciones del tercer estilo pompeyano[7].

Manuela Sancho (fig. 3,c)

Formando parte de los materiales exhumados en la excavación, todavía en curso, han aparecido una serie de restos de enlucido pintado y cornisas en estuco de gran interés. Resaltan los fragmentos pertenecientes a un zócalo con fondo rosáceo y salpicaduras a base de gotas, motas y manchas en rojo, negro y blanco con ejemplos similares en el paseo de Echegaray y Caballero y en la colonia Celsa.

Las cornisas en estuco aparecidas nos remiten a plantillas similares a las halladas en la casa (C) de la Insula de los Delfines, pertenecientes al tercer estilo pompeyano.

Santiago, 31

De las dos cartas arqueológicas realizadas en el costado oriental del patio del palacio de Montemuzo, en la primera —denominada A— aparecieron restos de un nivel altoimperial sobre el que se asentaba un muro de cantos del cual sólo se conservaba una sola hilera y parte de un pavimento. El muro presentaba en su cara norte restos de una decoración pintada que simulaba una imitación marmórea mediante el salpicado de pintura verde sobre fondo negro. Estos restos aparecieron sellados por un nivel del siglo V d.C.[8].

Paseo de Echegaray y Caballero

Conjunto (B) (fig. 4)

El segundo conjunto decorativo aparecido en el corte estratigráfico lo integran los fragmentos de los estratos IV A y IV B que presentan una decoración

[7] BELTRÁN LLORIS, M. (1982), *op. cit.*, p. 52; ID. (1983), *op. cit.*, p. 33, lámina 7; BELTRÁN LLORIS, M. *et alii* (1985), *op. cit.*, p. 87.

[8] ALVAREZ GRACIA, A., MOSTALAC CARRILLO, A., AGUAROD OTAL, M.ª C., GALVE IZQUIERDO, M.ª P., ESCUDERO ESCUDERO, F., *Arqueología urbana en Zaragoza, 1984-1986,* Zaragoza, 1986, pp. 40 ss.

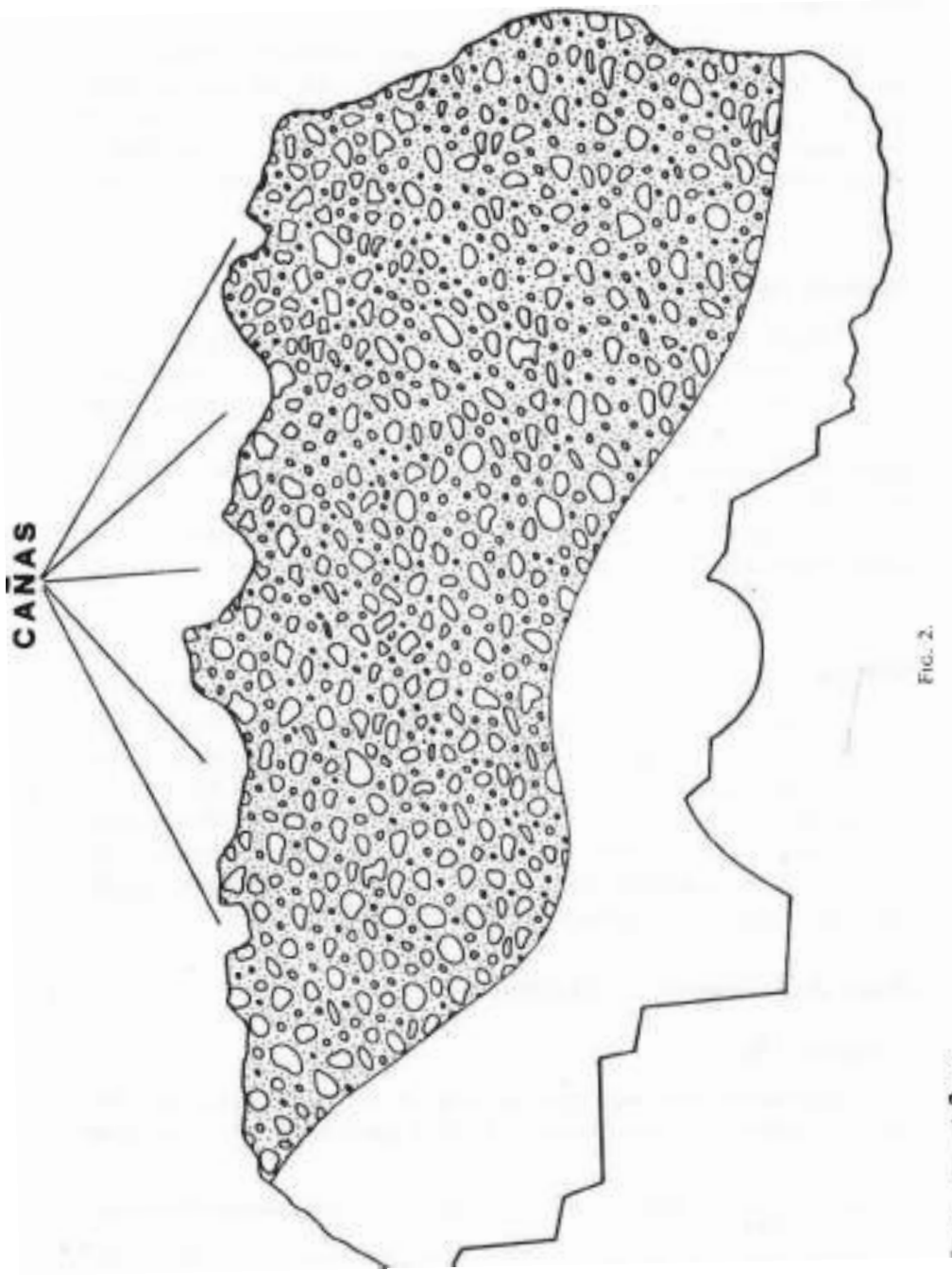
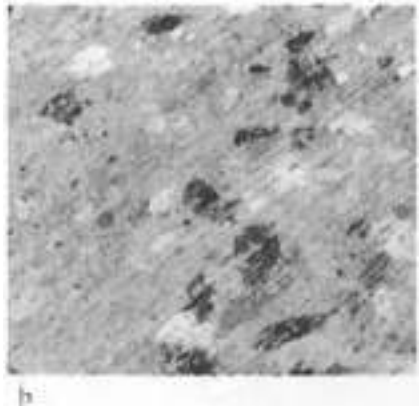
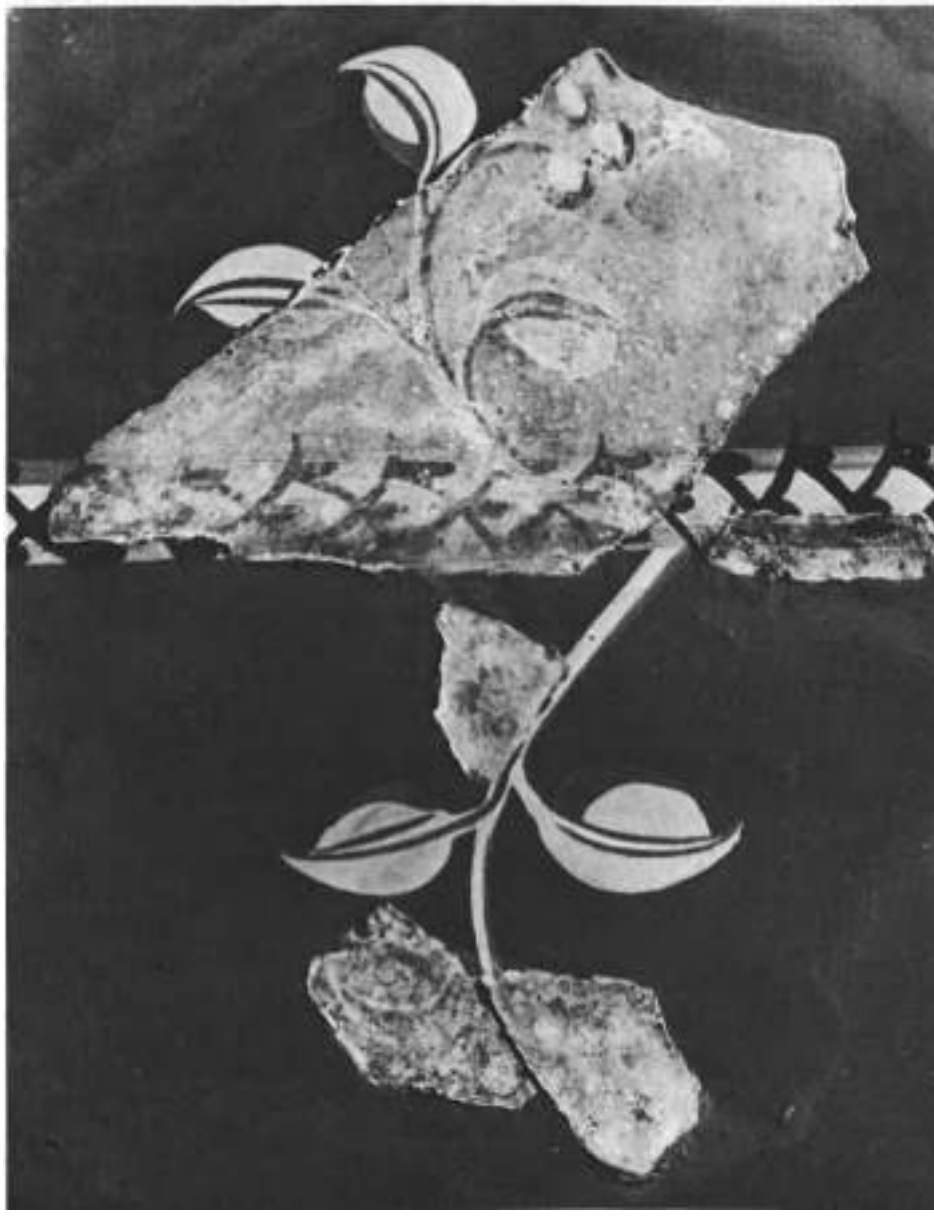


FIG. 2.



b

FIG. 3.



a base de elementos vegetales geminados a lo largo de un eje central que simula un tronco o estípite sobre fondo rojo. Las reducidas dimensiones del motivo representado impiden aseverar si se trata de una orla de enmarque o de un tallo vegetal desarrollado en sentido vertical con motivos florales geminados a modo de candelabro floral. En uno u otro caso este motivo es común en decoraciones pertenecientes al tercero y cuarto estilos. Según la datación estratigráfica el abandono de estas pinturas se produjo en el segundo cuarto del siglo I d.C.[9].

Solar ubicado entre las calles Gavín y Sepulcro

Lo hallado en el solar excavado remite a un notable conjunto doméstico con diferentes etapas y remodelaciones. Las pinturas halladas pueden agruparse en dos conjuntos. El primero, correspondiente a la primera mitad del siglo I d.C., agrupa fragmentos muy interesantes pertenecientes a un zócalo moteado con fondo amarillo y salpicaduras en negro y blanco y a la parte media de la pared con bandas de encuadramiento interior[10].

La Verónica

De las excavaciones practicadas en el teatro romano de *Caesaraugusta* a raíz de su descubrimiento, se encuentra depositada en el Museo de Zaragoza una serie de fragmentos ejecutados al fresco, con fondo rojo y filetes blancos de encuadramiento pertenecientes seguramente a la parte media de la pared[11].

Palomeque, 12

Junto con el corte estratigráfico realizado en el paseo de Echegaray y Caballero es el solar que más datos ha proporcionado en cuanto a pintura mural se refiere.

Los restos inmuebles excavados nos remiten a una casa de época islámica levantada dentro del recinto de la Morería cerrada y restos de una casa de época flavia de la cual se pudieron excavar algunas estancias.

Mediante el ensamblaje de los fragmentos recuperados se ha podido restituir parte del larario de la casa, así como algunas zonas de la parte media de la pared de una estancia diferente a la que estuvo ubicado el larario. De esta

[9] BELTRÁN LLORIS, M., *et alii* (1980), *op. cit.*, pp. 227-228.

[10] BELTRÁN LLORIS, M., *et alii* (1985), *op. cit.*, p. 94.

[11] BELTRÁN MARTÍNEZ, A., «El teatro romano de Zaragoza», *Simposio internacional sobre el teatro clásico en la Hispania romana*, Mérida, 1983, pp. 41-64; BELTRÁN LLORIS, M., LASHERAS CORRUCHAGA, J. A., PAZ PERALTA, J., «Excavaciones en Zaragoza: el teatro romano», *MZB*, 3 (1984), pp. 291 ss.

estancia se recuperó parte del zócalo cuya decoración imitaba mármol moteado con fondo amarillo pálido y salpicaduras en rojo —el mortero del zócalo presentaba tres capas de preparación fijadas al muro mediante incisiones en espiga— y algunos fragmentos pintados de amarillo con filetes y bandas de encuadramiento de color ocre correspondientes a la parte media de la pared.

El larario constaba de un cuerpo bajo con sus otras caras visibles algo cóncavas; seguidamente el cuerpo superior con dos columnillas —a modo de templete *in antis*— soportaban un frontón estucado con molduraciones y ovas debajo del cual había una hornacina con media cúpula gallonada. La decoración del mismo era la siguiente: las caras cóncavas del cuerpo bajo presentaban imitaciones de *crustae* marmóreas enmarcadas por bandas ocres y azules, las columnillas estaban pintadas de rojo pompeyano y la hornacina interior simulaba mármol veteado. Tanto la pared descrita como el larario datan de época flavia[12].

San Juan y San Pedro

Procedente de las termas públicas aparecidas en el mencionado solar hay que resaltar la aparición de un zócalo de 0,40 metros de altura en la parte mejor conservada, que simulaba mármol moteado con fondo rosáceo y salpicaduras en rojo y negro. Cronológicamente este zócalo puede datarse a mediados del siglo I d.C. según el contexto estratigráfico[13].

Mayor angular a Argensola (fig. 3,b)

En las excavaciones realizadas en este solar, en el nivel denominado 12 C 4, apareció una caída muy interesante de fragmentos de enlucido pintado. La mayoría de los trozos presentaban dos capas de mortero; la primera, sobre la que estaba ejecutada la decoración, tenía una composición a base de cal, abundante arena tamizada y calcita; la segunda, cal, grumos de calcita, arena y grava de módulo mediano.

La decoración de los fragmentos nos remite a grandes paneles en la parte media de la pared con fondo rojo y bandas negras separadas por líneas blancas, trazos de encuadramiento interior formados por líneas verdes fileteadas de blanco con una anchura total de 1 centímetro, similares a las halladas en el paseo de Echegaray y Caballero, y zócalos con fondo rosáceo o grisáceo y salpicaduras negras, blancas y rojas. Algunos de estos fragmentos presentaban repintes.

[12] BELTRÁN LLORIS, M. (1982), *op. cit.*, p. 63.

[13] BELTRÁN LLORIS, M. (1982), *op. cit.*, pp. 33-34; BELTRÁN LLORIS, M. *et alii* (1985), *op. cit.*, pp. 100-101.

Las decoraciones descritas nos remiten a esquemas propios del tercer estilo ya vistos en pinturas aparecidas en otros puntos de la ciudad[14].

Predicadores, 26

En la excavación que se está realizando en la actualidad en este solar han aparecido interesantes fragmentos de enlucido pintado con decoraciones vegetales datables en la segunda mitad del siglo I d.C. Algunos de los fragmentos recuperados presentaban en el reverso restos de incisiones en espiga.

Avenida César Augusto/Gómez Ulla

En uno de los muros pertenecientes a una casa de época flavia se detectó parte de un zócalo con fondo amarillento y moteado en rojo. La altura conservada no sobrepasaba los 29 centímetros y el espesor de la capa de enlucido sobre la que se había ejecutado la decoración era de 4 milímetros.

III. **Siglo II d.C.**

Solar ubicado entre las calles de Gavín y Sepulcro

Conjunto (B)

El segundo conjunto de pinturas aparecido en este solar, menos numeroso que el primero, estaba formado por fragmentos pintados de blanco y granate, en mal estado de conservación y con un mortero compuesto de cal, abundante arena y escasa grava. Estos fragmentos aparecieron en un nivel del siglo II d.C.

Prudencio, 34-38

En un nivel del siglo II d.C. se recuperaron en el transcurso de la excavación algunos fragmentos monocromos, predominando los colores rojo, negro y azul. De su preparación solamente se han conservado dos capas compuestas de cal, arena y grava, desconociéndose el sistema de sujeción utilizado para fijar el mortero al muro[15].

[14] BELTRÁN LLORIS, M., AGUAROD OTAL, M.ª C., MOSTALAC CARRILLO, A., PAZ PERALTA, J., «Excavaciones en Caesaraugusta (Zaragoza)», *MZB*, 2, (1983), p. 228; AGUAROD OTAL, M.ª C., «Informe de las excavaciones arqueológicas realizadas en el solar situado en la calle Mayor, angular a la calle Argensola», *MZB*, 3 (1984), p. 296.

[15] BELTRÁN LLORIS, M. (1982), *op. cit.*, p. 57.

Plaza de Santa Marta (fig. 5)

Los restos de enlucido que vamos a analizar proceden de una de las estancias de las termas excavadas en este solar. Los fragmentos presentaban en su estado inicial un repinte a base de una lechada de cal que impedía ver la decoración original.

El mortero estaba compuesto de dos capas de composición similar a base de cal, arena y grava, observándose en la superficie pictórica estrías procedentes del alisado de la pared. La decoración restituida nos remite a un luneto con la siguiente composición: partiendo de abajo a arriba, tenemos en primer lugar restos de una franja negra de la cual parte una guirnalda semicircular pintada de negro, con perfil ondulante y flores simuladas mediante puntos en ocre rojo. Seguidamente radios pintados de amarillo con motivos florales en «V», un contario en rojo y restos de motivos que representan peltas en color gris azulado. En la prolongación de los radios se pintan motivos florales en verde, nuevo contario en rojo y se termina la decoración del luneto mediante círculos en amarillo perfilados y unidos por trazos negros. Según la datación estratigráfica este luneto puede datarse hacia el siglo II d.C.[16].

IV. Siglo III d.C.

Torre Nueva, 4-6

Las excavaciones practicadas en este solar dieron como resultado el hallazgo de una casa con restos de varios pavimentos teselados de finales del siglo II o comienzos del III d.C.

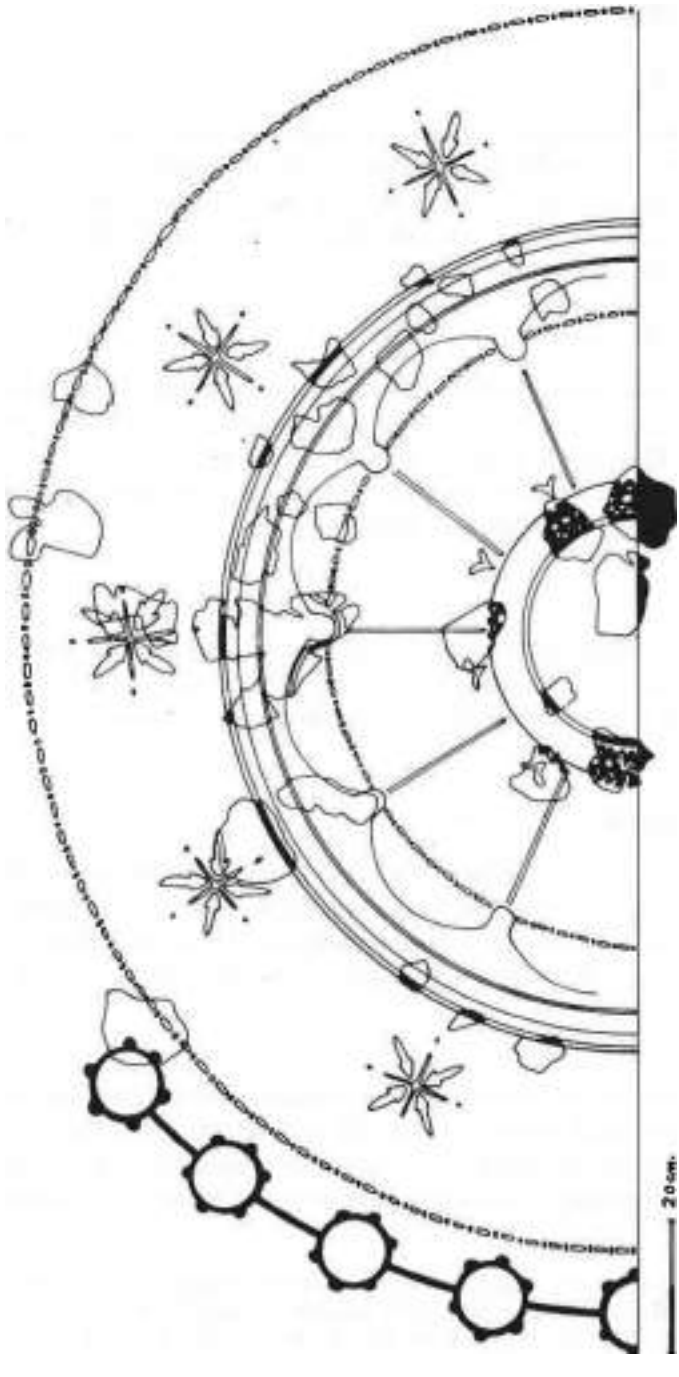
El inmueble al que pertenecieron estos pavimentos debió ser de grandes dimensiones a juzgar por los restos hallados y fue abandonado hacia el tercer cuarto del siglo IV d.C.[17]. Entre los fragmentos de enlucido pintado descubiertos hay que destacar los pertenecientes a revestimientos de medias columnas estucadas decoradas en tonos verdes claros y las imitaciones marmóreas con fondos grises azulados y salpicaduras en rojo, negro y amarillo.

Por último, habría que citar los fragmentos hallados en la excavación de la villa hallada entre las calles de Alonso V y Rebolería, con decoraciones muy sencillas de bandas y amplia cronología[18].

[16] ALVAREZ GRACIA, A., *et alii* (1986), *op. cit.*, pp. 44 ss.

[17] BELTRÁN LLORIS, M. (1982), *op. cit.*, p. 66.

[18] BELTRÁN MARTÍNEZ, A., «Exploraciones del Seminario de Arqueología en una casa romana de Zaragoza», *Caesaraugusta 2* (1951), p. 27; ID., «Interesante pieza escultórica hallada recientemente en una villa romana de Zaragoza», *AEA*, 82 (1951), p. 497; ID., «Una casa romana en Zaragoza».



FIG

V. Conclusiones

El soporte

Presenta de una a tres capas como número máximo y su composición está formada por una mezcla de cal, arena y grava, añadiéndosele excepcionalmente carbón, ceniza o paja troceada. La capa superficial suele presentar un espesor que oscila entre 1 y 5 mm, mostrando a veces las estrías de alisamiento realizadas por procedimiento mecánico.

Sistemas de sujeción

Los sistemas atestiguados hasta el momento en la pintura de *Caesaraugusta* son el piqueteado o muescas y las ranuras en espiga. Las irregularidades creadas con la llana por el *albarius* para fijar el mortero al muro, o las diferentes capas entre sí, es el sistema más sencillo y más utilizado según demuestran los fragmentos aparecidos hasta el momento.

Repintes

Sólo se han detectado repintes en algunos fragmentos. El sistema utilizado no ha sido siempre el mismo; unas veces se ha aplicado un nuevo mortero al deteriorado y otras una simple mano de pintura que cubriera la primitiva decoración.

Procedimientos pictóricos

La mayoría de los fragmentos analizados presentan los fondos pintados al fresco y los detalles al temple, aunque en algunas pinturas se observa una pérdida de la pigmentación por simple frotamiento que parece indicar la incorrecta fijación del color al mortero al aplicarse aquél sobre el mortero en seco.

Estilo y cronología

Los restos pictóricos más antiguos conocidos hasta el momento en la colonia pertenecen a la órbita estilística del tercer estilo pompeyano en su etapa inicial, dato que concuerda con las fechas derivadas de las excavaciones realizadas, concretamente, en la Casa Palacio de los Pardo[19], Don Jaime I, 38[20],

II CNA, 1952, p. 439; ID., «Caesaraugusta», *Simposio de Ciudades augusteas*, Zaragoza, 1976, p. 257; ID., «La Antigüedad», *Historia de Zaragoza I*, Zaragoza, 1976, p. 66; BELTRÁN LLORIS, M., *et alii* (1985), *op. cit.*, pp. 89-90; ABAD CASAL, L. (1982), *op. cit.*, p. 262.

[19] BELTRÁN LLORIS, M. (1983), *op. cit.*, pp. 25 ss.

[20] BELTRÁN LLORIS, M. (1983), *op. cit.*, p. 33.

Don Jaime I, 56[21], plaza de Sas[22], etc., ya que la aparición de las primeras decoraciones pertenecientes al tercer estilo pompeyano se datan en torno al año 15 a.C.[23].

Si bien con los datos que poseemos en la actualidad no podemos analizar en profundidad el tercer estilo en *Caesaraugusta,* sin embargo, observando con detalle los fragmentos que han llegado hasta nosotros podemos formular algunas consideraciones de interés. Atendiendo a la articulación de la pared, en *Caesaraugusta* los zócalos en la fase inicial presentan fondos de color gris azulado o rosáceo con salpicaduras a base de gotas, motas o manchas ramificadas en rojo, negro, blanco y amarillo a modo de llovizna (fig. 3, a), que aumentan de tamaño en el transcurso del primer tercio del siglo I d.C. (fig. 3, c). Los zócalos salpicados en el tercer estilo inicial también están presentes en Francia[24], Pompeya[25] o en España[26] por citar algunos ejemplos. Sin embargo, en *Caesaraugusta,* a tenor de los restos que conocemos, este tipo de decoración permanece sin solución de continuidad durante la primera mitad del siglo I d.C. sin que hayan aparecido hasta ahora elementos ornamentales tales como macizos vegetales, zancudas, tirsos en diagonal, etc.

Respecto de la parte media de la pared, las decoraciones más antiguas parecen utilizar la monocromía negra para dar paso inmediatamente a los paneles

[21] *Ibidem.*

[22] *Ibidem.*

[23] BORDA, M., *La pittura romana,* Milano, 1954, pp. 55 ss.; BASTET, F. L.; DE VOS, M., *Proposta per una classificazione del terzo stile pompeiano,* Gravenhage, 1979, p. 24; BARBET, A., *La peinture murale romaine,* París, 1985, pp. 104 ss.

[24] BARBET, A., «La diffusion du III Style pompéien en Gaule. Première partie», *Gallia*, 40 (1982), fasc. 1, pp. 43 ss; ID., «Deuxième partie», *Galia*, 41 (1983), fasc. 1, pp. 111 ss.; ID., «La peinture murale en Gaule. Les Dossiers. Histoire et archéologie», 89 (1984), pp. 31-32; ID., «La diffusion des I°, II° et III° styles pompéiens en Gaule», Actes du 3.° Colloque international sur la peinture murale romaine. Pictores per provincias, *CARBHV*, 43, Avenches, 1987, pp. 7 ss.

[25] La imitación del mármol moteado en Pompeya aparece ya con el primer estilo pompeyano (ERISTOV, H., Corpus des faux-marbres peints á Pompéi, *MEFRA* 91 (1979), p. 755); dentro del estilo/candelabro también encontramos salpicados en la Casa degli Scienziati (VI, 14,43), cubiculo 8 (BRAGANTINI, I., DE VOS, M., PARISE BADONI, F., SAMPAOLO, V., *Pitture e pavimenti di Pompei, ICCD,* t. II, Roma, 1983, p. 300), y en la fase Ib del tercer estilo en las pinturas procedentes de las excavaciones del Principe di Montenegro (VII, 16.13) triclinio 13. (BRAGANTINI, I., *et alii.* t. III, Roma, 1986, p. 240).

[26] Pinturas de época augustea con zócalos salpicados solamente conocemos, hasta el momento, las de la colonia Celsa (inéditas) y las procedentes de las excavaciones urbanas realizadas en Baetulo, concretamente las del solar al lado de la Torre Vella y las de la plaza del l'Oli (PADROS I MARTI, P., «Baetulo Arqueología urbana 1975-1985», *MonBad,* 7 (1985), pp. 45 y 50, figs. 14, 15, 16 y 19). No obstante, aunque estas pinturas han sido clasificadas dentro del segundo estilo pompeyano, creemos más bien que deben incluirse en el tercer estilo, en su etapa inicial, por la articulación de la pared, decoración y por la presencia en algunos de los paneles (cfr fig. 19) de puntitos en los ángulos de los trazos de encuadramiento, característica que se inicia con las pinturas del tercer estilo pompeyano.

rojos o blancos, en algún caso con candelabros vegetales, hecho que parece producirse en el primer tercio del siglo I d.C.

Las pinturas de la segunda mitad del siglo I d.C. siguen imitando en los zócalos el granito a base de salpicaduras aunque en los colores de fondo y en los moteados se introducen nuevas gamas. Los paneles medios repiten los colores negro, rojo y blanco, apareciendo también el amarillo. Por el momento están ausentes las orlas caladas típicas del cuarto estilo.

Del siglo II solamente conocemos algunos fragmentos aislados, monocromos, o con bandas, que no permiten sugerir otras conclusiones, y la restitución del luneto procedente de las excavaciones de la plaza de Santa Marta con una decoración ciertamente original. Quedan, por último, los fragmentos de la calle Torre Nueva datados a finales del siglo II o comienzos del siglo III, donde se manifiesta la perduración de los zócalos moteados, y los de la villa suburbana de Rebolería/Alonso V, con una cronología amplia, que no aportan nada a lo ya comentado.

MUSEO DE ZARAGOZA
Boletín 6
1987, pp. 197-220

Testimonios epigráficos sobre el empleo del mármol en Hispania

M. CISNEROS CUNCHILLOS

Ante la carestía de fuentes literarias referidas a los *marmora* de Hispania[1] la epigrafía logra una mayor relevancia al proporcionar datos relacionados con los trabajadores, los posibles centros de comercialización, los precios, los talleres u oficinas, etc. La información de estos documentos puede ser directa, como en el caso de las recogidas por A. M. Canto en el CIL II o las reunidas por A. García y Bellido[2], o indirecta, como en los estudios de A. Alvarez Pérez, G. Fabre, M. Mayer e I. Rodà, en los cuales una de las finalidades trata de la localización de talleres, cuyos datos aportan testimonios al trabajo de las rocas utilizadas en la antigüedad y en los que adquiere una gran importancia el conocimiento de la procedencia geológica del material pétreo en el que se realizó la inscripción, para lo cual se basan en los análisis petrográficos[3].

Por las razones expuestas se estudian a continuación las inscripciones halladas en Hispania relacionadas con las oficinas, los trabajadores, los posibles centros de comercialización, los arquitectos y los precios, tanto de los edificios o de su conservación como de las esculturas.

[1] Un estudio de las fuentes literarias antiguas referidas a los *marmora* hispanos se hace en M. Cisneros (en prensa) (a) y (en prensa) (b).

[2] A. M. Canto, 1977-78, 184-185 y 1978, 293-310, y A. Garcia y Bellido, 1955, 3-19.

[3] G. Fabre, M. Mayer e I. Rodá, Tarrasa, 1981, con un apéndice de A. Alvarez Pérez, 45-49; A. Alvarez Pérez y M. Mayer, 1982, 15-20 y 1983, 303-310; A. Alvarez Pérez, 1984, 87-112; G. Fabre, M. Mayer e I. Rodà, 1985, 667-699 y M. Mayer e I. Rodà, 1985, 701-737.

I. Inscripciones de oficinas

Las oficinas son los lugares donde el artista trabaja, bien solo, haciendo todo el proceso de trabajo él, o bien con otros, existiendo entonces una mayor especialización.

La mayor parte de los conocimientos que se poseen sobre estos talleres no los proporciona la epigrafía, salvo en el caso de los materiales cerámicos, sino que proceden de los estudios realizados sobre piezas semi o manufacturadas. Es en este punto en el que adquiere importancia aquello que G. Susini llamaba, referido a las oficinas lapidarias, la elaboración de un «lenguaje monumental»[4]. Los trabajadores de estos talleres se atenían a una tradición marcada por el uso y la funcionalidad, de la que no es ajena su lugar de origen y formación, lo que explicaría la uniformidad de los elementos decorativos incluso en amplios períodos cronológicos. La difusión de estos elementos originó la creación de oficinas especializadas y la división del trabajo en ellas[5]. Sin embargo, debieron existir artistas itinerantes, aunque la mayoría de estos trabajadores realizaron su producción en talleres fijos.

La existencia en Hispania de obras semimanufacturadas de importancia indica que o bien no venían todas hechas de fuera o bien estas piezas llegaban esbozadas a la Península. Estas dos alternativas no se contradicen y ambas son ciertas. La demanda que existió, tanto de elementos escultóricos como arquitectónicos, hace pensar que tuvo que haber oficinas fijas. Pero mientras que en otras provincias del mundo romano se poseen datos acerca de éstas, que incluyen la localización, la cronología, la producción, el tipo de trabajo y el material pétreo sobre el que se actuaba[6], no sucede lo mismo en Hispania, donde, además de carecer de información directa suministrada por las inscripciones, la mayoría de los estudios realizados respecto a elementos arqueológicos presta excesiva atención al análisis estilístico, quedándose en meras descripciones, sin intentar efectuar posteriores investigaciones globales que deberían aportar los datos necesarios para confirmar la existencia de esas oficinas.

[4] G. SUSINI, 1968, 29.

[5] P. PENSABENE, 1973, 188-189, desarrolla esta teoría con respecto a los capiteles a la vez que realiza un estudio pormenorizado del trabajo y su organización en las oficinas en el mundo romano. Respecto a los modelos piensa que debía ser el arquitecto o el jefe de la oficina quien estableciese los modelos que los canteros debían plasmar en la roca, modelos reproducidos en calcos de yeso, como atestigua el hallazgo en Villa Adriana de un molde de semibasa de columna en mármol de la que se sacaban los calcos a los que los trabajadores debían someterse y que facilitaban el trabajo de imitación y uniformización.

[6] Entre los numerosos trabajos existentes sobre oficinas se pueden consultar: A. DE FRANCISCIS, 1973, 277-283; N. FERCHIOU, 1983, 75-84; J. P. MOREL, 1976, 263-324; D. MANACORDA, 1979; P. PENSABENE, 1973 y 1972 (a), 9-39, y J. B. WARD-PERKINS, 1956, 10-16.

Sólo se ha hallado una inscripción en *Conimbriga* que alude directamente a un taller epigráfico. En ella se dice que una estela o altar de caliza fue hecho en la oficina de *Flauus,* hijo de *Tucus,* nombre éste de claro origen indígena[7].

Un hecho que ayuda a conocer y localizar algunas es la firma en los productos tallados. Así se sabe la existencia en Mérida (Badajoz) de las oficinas de *Gaius Aulus, Gaius Aulus Fidus* y *Caius Ateius Aulus,* debido a sendas esculturas togadas, aunque las dos primeras signaturas podrían hacer referencia al mismo personaje[8]. En la misma colonia se encontró la firma de *Demetrios* en un *Dadophoros,* que se fecha en torno al 155 d.C., de escultores griegos en *Emerita Augusta*[9].

No obstante una excepción a este panorama desalentador son los trabajos de A. Alvarez Pérez, G. Fabre, M. Mayer e I. Rodà centrados, fundamentalmente, en la zona catalana[10]. Debido a ellos se conoce, en la actualidad, buena parte de la utilización e incidencia que tuvo el potencial rocoso de ese sector, aunque esencialmente en la epigrafía. También se conocen varias oficinas lapidarias como la de Isona, cuya producción se habría desarrollado en el siglo II d.C., limitándose su decoración a bases y coronamientos con molduración poco compleja además de poseer los campos epigráficos enmarcados por cuadros moldurados[11], o la de *Dertosa,* cuya área de influencia está relacionada con la utilización de la brecha calcárea procedente de dicha localidad, llamada «broccatello», que tiene un mayor uso en la epigrafía honorífica, siendo el siglo II d.C. la época de mayor utilización[12].

II. Inscripciones de trabajadores

El término con el que se designa al trabajador del mármol es el de *marmorarius,* si bien este vocablo es utilizado tan ampliamente que abarca desde el que cortaba el bloque hasta el escultor[13].

[7] R. Etienne, G. Fabre y P. y M. Lêvêque, 1976, 43-44, núm. 21: V(otum). S(oluit). L(ibens). ME(rito) / EX. OFFICINA FLAVI / RUCI. F(ilii).

[8] A. García y Bellido, 1955, 6-7, y Ch. Picard, 1949, 264.

[9] J. L. de la Barrera, 1984, 89 y A. García y Bellido, 1955, 7. Además este autor recoge otras firmas de escultores en Mérida, algunas dudosas por haber desaparecido el resto arqueológico, entre las páginas 7 y 10.

[10] Véase n. 3.

[11] G. Fabre, M. Mayer e I. Rodà, 1985, 671-675. El trabajo se basa en los aspectos formales del taller o talleres aesonenses.

[12] M. Mayer e I. Rodà, 1985, 703-712.

[13] I. Calabi-Limentani, 1961, 870-875. La voz *lapidarius* era usada también referida al escultor de mármol.

Son abundantes las inscripciones que mencionan a estos operarios y lógicamente es en las zonas marmoríferas donde son más numerosas[14]. La Península Ibérica no es una excepción a esta norma y ha suministrado diversos epígrafes que aportan informaciones sobre los trabajadores, sus asociaciones profesionales, su condición social o el régimen de las canteras y, por lo tanto, indirectamente, acerca del mármol.

Se conoce la existencia de *Publius Rutilius Syntrophus* en *Gades,* un *marmorarius* que erigió una hornacina de mármol en el templo de Minerva y lo hizo a sus expensas por una ofrenda que había prometido[15]. En *Pax Iulia* una lápida dedicada a los dioses Manes indica que allí yace un tal *marmorarius* muerto a los setenta y siete años[16]. Su mal estado de conservación impide una lectura completa pero sí se sabe que el mármol con el que está hecho el epígrafe es de Trigaches (Portugal), población muy próxima a la anterior. La identificación del *cognomen* con la actividad profesional junto a la existencia de un mazo, que es un instrumento típico del trabajador de rocas, grabado a la derecha de la inscripción, parece demostrar que era un *marmorarius* y, por las características del *cognomen,* de condición servil. La cronología de la lápida, que oscila entre finales del siglo II d.C., significa que en este período las canteras de Trigaches eran explotadas o en su defecto el mármol procedente de ellas seguía siendo utilizado[17].

En relación con esta inscripción, por su mención de la condición de esclavo, se encuentra CIL II, 133, hallada cerca de Alandroal (Portugal), zona en la que hubo explotación de rocas en la antigüedad. Su cronología, atribuida al siglo II d.C., indicaría una explotación de los mármoles del anticlinal de Estremoz (Portugal) en esa época[18]. En ella *Hermes,* que es *seruus marmorarius* de *Aurelia Vibia Sabina,* dedica la lápida al dios Endovélico.

[14] I. CALABI-LIMENTANI, 1961, 872, comenta que existe una relación entre localidades ricas en mármol y el oficio de marmolista, sea en el sentido que la proximidad de la materia prima había inducido a su uso y la tradición familiar en el oficio había creado una escuela, éste es el caso de los escultores de Afrodisias, sea en el sentido inverso, de emigración de mano de obra y de creación de centros habitados en las proximidades de las canteras de mármol, como ocurre en las canteras del Pirineo. En estas localidades se encontraron esculturas además de inscripciones de *officinatores* y de *marmorarii*, que parece no fueron lapicidas sino escultores.

[15] CIL II, 1724: P. RVTILIVS. SYNTROPHVS / MARMORARIVS. DONVM / QVOS. PROMISIT. IN. TEMPLO / MINERVE. MARMORI / BVS. ET. IMPENSA. SVA. THE / OSTASIM. EXTRVXIT. Esta inscripción se encuentra desaparecida actualmente.

[16] J. D'ENCARNAÇAO, 1984, núm. 269: [D(is) M(anibus)] S(acrum) / MARMO / RARIVS A / NNORVM / LXXVII [d e m] / [...] M [...] MON / [oadus?] / [...] VXSOR / [...] [fe] cit?

[17] J. D'ENCARNAÇAO, 1984, 341, le identifica con un cantero y fecha la inscripción por la invocación a los dioses Manes y la paleografía.

[18] CIL II, 133: DEO. ENDOVELLICO / HERMES. AVRELIAE / VIBIAE. SAB[i]NAE. SER(uus) / MARMORARIVS / A(nimo). L(ibens). P(osuit). J. D'ENCARNAÇAO, 1984, 578, recuerda que *Vibia Aurelia Sabina* era hija de Marco Aurelio y *Vibia Sabina,* mujer de Adriano; con estos paralelos establece la referencia cronológica en el siglo II d.C.

A éstos hay que añadir otros operarios que preparaban y trabajaban también el mármol, los *serrarii,* es decir, los serradores de rocas; de éstos se poseen dos inscripciones en Sevilla[19], donde aparece citada una *statio serratiorum Augustorum,* en la que según J. P. Waltzing trabajarían esclavos imperiales que serían serradores de mármol o de rocas[20]. J. M. Santero piensa como el anterior, pero además opina que el término *statio,* cuando aparece en la epigrafía, designa bien la sede de un colegio, bien la asociación profesional como tal[21]. A. M. Canto comenta que esta inscripción demuestra la existencia de una *marmorata* italicense donde, a ejemplo de la situada en el Tíber, se recibirían y distribuirían mármoles y, por lo tanto, se podría pensar en un centro escultórico de primer orden cuyos trabajadores serían *serui stationarii,* como los de la, por ella llamada, *statio* nescaniense[22]. Respecto a la cronología de las inscripciones, esta investigadora las fecha a comienzos del siglo III d.C., igual que E. Hübner, mientras que J. M. Santero lo hace a finales del siglo II d.C.

La opinión más extendida es que este centro estaría atendido por operarios pertenecientes al emperador y en relación directa con las canteras de Almadén de la Plata, que por lo tanto serían imperiales. Para ello se utiliza la inscripción de CIL II, 1.043, que hace alusión a unos *conpagani marmorarienses* y que fue hallada en dicha localidad[23]. En ella se le dedica la lápida funeraria a *Lucius Alfius Lucanus,* muerto a los sesenta y cinco años, por parte de sus *conpagani marmorienses.* De este epígrafe se puede deducir la existencia de un *pagus* —cuyos habitantes serían esos *conpagani* que genéricamente dedican la inscripción— que tendría relación con las canteras de Almadén de la Plata[24]. A. M. Canto infiere que este *pagus* no tendría categoría municipal[25]. J. M. Santero es quien asocia implícitamente el *pagus marmorarius* de Almadén de la Plata al emperador al argumentar que habría veteranos que recibirían *adsignationes* imperiales al finalizar su servicio militar y que para defender sus intereses estos pequeños propietarios o sus descendientes se agruparían en *pagi* con organización administrativa en el Alto Imperio[26]. Si además se piensa en la re-

[19] CIL II, 1.131: M. CAELIVS. ALEXANDER. TA / BVLAM. MARMOREAM. D. D. / STATIONI. SERRARIORVM / .AVGUSTORVM. CIL II, 1.132: fragmento a: EV... / TABVL(am) M[armoream] ...CCL... / LVCRET... IVLIO PAVLO y fragmento b: ...ICIO C... / [se]RRAR(iorum). C...

[20] J. P. WALTZING, 1968, II, 236.

[21] J. M. SANTERO, 1978, 126-127.

[22] A. M. CANTO, 1977-78, 177-178 y 1978, 308.

[23] Véase J. M. SANTERO, 1978, 127 y A. M. CANTO, 1977-78, 178; ambos autores opinan lo mismo que E. HÜBNER al poner en relación CIL II, 1.131 y 1.132 con CIL II, 1.043, cuya lectura es: L. ALFIVS. LV / CANVS. AN / NORUM LXV TITVLVM / POSVERVNT. CON / PAGANI. MARMO / RARIENSES / H.S.E.S.T.T.L. Para A. M. CANTO está relación sería válida a comienzos del siglo III d.C., que es cuando fecha los epígrafes E. Hübner.

[24] *Thesaurus Linguae Latinae* III, 1906-1912, s. v. «compaganus».

[25] A. M. CANTO, 1977-78, 175, para esta autora sería simplemente un *pagus.*

[26] J. M. SANTERO, 1978, 130-134.

lación de proximidad entre Almadén de la Plata y Sevilla, se acabará conectando ambos centros atribuyéndoles un carácter imperial. Esta condición, que no parece ofrecer dudas en el caso de la *statio serrariorum Augustorum,* sí que las presenta en el de las canteras de mármol de Almadén de la Plata.

Diversas objeciones y puntualizaciones se pueden hacer a los comentarios, anteriormente expuestos, sobre CIL II, 1.131, 1.132 y 1.043:

—Recientes estudios sobre los *pagi* españoles concluyen que éstos formaban parte del mecanismo de comunidades destinadas al registro del censo y a la recaudación de contribuciones[27]. Pero mientras que N. Mackie, tras el estudio de los epígrafes relacionados con el vocablo *pagus,* deduce que el mencionado en CIL II, 1.043 carece de título oficial, ya que no aparece citado explícitamente en contraposición al resto de las inscripciones de este tipo, e infiere que la descripción dada en él hace referencia a un *pagus* basado en una comunidad de intereses, independiente de cualquier función administrativa[28], L. A. Curchin piensa que el término *Augustus* indica que el *pagus* fue creado en época de dicho emperador y al referirse a CIL II, 1.043 comenta que dicho *pagus* era un distrito de canteras de mármol en las que trabajaban los *conpagani marmorarienses*[29].

—La relación entre la *statio serrariorum Augustorum de Italica* y la *statio marmorum* de Roma no es correcta, ya que, al argumentar que de ambas se ocupaba personal perteneciente a la casa imperial y que una y otra recibían *marmora* procedentes de las canteras imperiales, se está trasladando un esquema jurídico-administrativo conocido para la segunda a la primera. Los *marmora* que llegaban a Roma a través del Tíber eran descargados en el puerto fluvial ubicado en la Marmorata y bien eran trasladados al campo de Marte, donde se localizaban las oficinas de los *marmorarii,* o bien eran almacenados hasta su posterior uso. Ello explicaría la existencia de bloques en este centro de almacenamiento y su empleo, incluso después del cierre de determinadas canteras. Además, las rocas que arribaban a esta *statio* romana procedían de canteras imperiales y los *marmora* originarios de ellas tuvieron una amplia difusión, no alcanzada por los de carácter local o regional[30]. Sin embargo, la *statio serrariorum Augustorum* italicense, como su propio nombre indica, no es un lugar de depósito de rocas sino un sitio donde se trabajaban, o más concretamente se serraban. Esta es la primera gran diferencia; no obstan-

[27] N. MACKIE, 1983, 24, y L. A. CURCHIN, 1985, 342.

[28] N. MACKIE, 1983, 20.

[29] L. A. CURCHIN, 1985, 399 y 342.

[30] Sobre la *statio marmorum* y la difusión del mármol imperial, véase CH. DUBOIS, 1908, 38-40, y P. PENSABENE, 1972 (b), 319-320; 1982, 28-31, y 1983, 55.

te, pudo existir un centro de almacenamiento en el valle medio del Guadalquivir cuyo fundamento radicaría en la importancia de dicha vía fluvial para el sur de la Península Ibérica[31].

—La cronología de los epígrafes italicenses habría que situarla entre la segunda mitad del siglo II d.C. y comienzos del siglo III d.C., como han especificado los autores citados[32]. El motivo de esta datación radica en la palabra *Augustorum,* de los Augustos, que hace pensar bien en la época de Marco Aurelio y Lucio Vero —161-169 d.C.—, bien en la de Caracala y Geta —211 d.C.—, únicos casos en los que dos príncipes compartieron el poder, en cada ocasión, con el título de *Augustus.*

Por lo tanto, la *statio serrariorum* es imperial; de ello se deduce, siguiendo el ejemplo romano citado, que los *marmora* llegados a ella también debían ser imperiales. Ahora bien, se desconoce qué canteras eran las suministradoras de rocas para este centro y si aquéllas eran hispanas solamente o no. Sobre las fuentes de extracción marmóreas de la Península Ibérica se ignora cuál era su régimen jurídico; sin embargo, para casos similares P. Pensabene, aunque refiriéndose a Roma, expone que los mármoles aparecidos en los edificios públicos procederían de canteras imperiales[33]. W. Grünhagen, al referirse a este aspecto en su trabajo sobre los *marmora* de *Munigua,* llega a la conclusión de que los mármoles de la Península Ibérica que tuvieron una mayor difusión serían imperiales a pesar de la carencia de información, a este respecto, de las fuentes literarias y epigráficas clásicas[34].

Por consiguiente, el punto central de toda la argumentación, que atribuye a las canteras de Almadén de la Plata un carácter imperial, se basa en una relación con la *statio serrariorum Augustorum* cuando dicha conexión está todavía por demostrar.

Si la *statio serrariorum Augustorum* era imperial, no se puede aseverar lo mismo de los mármoles de Almadén de la Plata, de los que no se poseen datos suficientes para atribuirles ese régimen jurídico-administrativo, igual que sucede con el resto de los *marmora* españoles, cuya condición jurídica es desconocida, puesto que no es argumento imputarles tal carácter basándose en la importancia que supuestamente debieron tener.

[31] Esta hipótesis está argumentada y desarrollada en M. CISNEROS (en prensa) (b).

[32] J. M. SANTERO, 1978, 126-127, y A. M. CANTO, 1977-78, 177-178, y 1978, 308.

[33] P. PENSABENE, 1976, 187, al comentar los lugares a donde era exportado el mármol de Cap de Garde, dice que estaba limitado a Roma y Ostia, utilizándose preferentemente en edificios privados, lo que hace suponer una propiedad de las canteras privadas o no estatal, dependiendo en este caso de la colonia *Hippo Regius;* de lo contrario hubiera aparecido en edificios públicos.

[34] W. GRÜNHAGEN, 1978, 305, para este autor la problemática que plantea la propiedad de las canteras es idéntica a la de las minas, que son de propiedad estatal o imperial, llevadas por *negotiatores* o sociedades de *publicani.*

Cuatro inscripciones hacen alusión a trabajadores mencionando *lapidarii*. Una hallada en Caldas de Vizela (Portugal)[35], zona en la que no se conocen canteras explotadas en la antigüedad. Otra en Peñalba de Castro (Burgos)[36] y una tercera en la región de Elvas (Portugal)[37]; estas dos últimas localidades se encuentran situadas en zonas donde hubo extracción de rocas. Así, cerca de Peñalba de Castro están las canteras de Espejón (Soria), *marmor* que aparece abundantemente en *Clunia,* y la región de Elvas se halla relacionada con el Anticlinal de Estremoz (Portugal) y los mármoles, calizas y granitos extremeños, sector del Macizo Hespérico, donde hubo explotación de rocas como se ha comentado en relación a CIL II, 133.

El cuarto epígrafe procede de Cartagena (Murcia)[38], donde S. F. Ramallo y R. Arana han identificado numerosas canteras de mármoles, calizas, areniscas, rocas básicas, etc.[39].

III. Inscripciones de arquitectos

Una figura inmersa en el proceso constructivo y que también puede aportar datos a este estudio por tal motivo, es el arquitecto. Son escasos los epígrafes que mencionan a estos personajes en el mundo romano, por lo que es difícil saber cuáles eran las funciones propias de su profesión. No obstante, Cicerón —*De officiis* I, LXII, 150-151— incluye dicho oficio entre aquellos que suponen prudencia y un servicio importante, junto a la medicina y la enseñanza de los conocimientos nobles y lo contrapone a las tareas propias de los artesanos, de los que opina que se dedican a un oficio vil. Ahora bien, el autor latino especifica que arquitecto no puede ser cualquiera sino aquel quien convenga[40]. En otros fragmentos de la misma obra Cicerón mantiene idéntica postura en defensa de las artes nobles e incluso estima que la vivienda es uno de los hechos que indica el paso a la vida civilizada[41].

[35] CIL II, 2.404: REBVR / RINVS / LAPIDA / RIVS. CA / STAECIS / V.L.s. / M.

[36] CIL II, 2.772: AI. IO / RAGATO. L / AEMILIVS / QVARTIO / LAPIDARIV / V S L M.

[37] *HAntEp.,* 1520: (F)ELICIVS / (L)APIDARIVS / (...)VRETA. EFFECIT.

[38] S. F. Ramallo y R. Arana, 1987, 146: M (ARCVS) MESSIVS / M(ARCI) L(IBERTVS) SAMALO. / FABER. LAPI / DARII.

[39] S. F. Ramallo y R. Arana, 1987, 52-128.

[40] Cicerón, *de off.,* I, LXII, 150-151: «*Opificesque omnes in sordida arte uersantur nec enim quidquam ingenum habere potest officina minimeque artes eae probandae quae ministrae sunt uoluptatum: Cetarii, lanii, coqui, fartores, piscatores, ut ait Terentius; adde huc, si placet, unguentarios, saltatores totumque ludum talarium. Quibus autem artibus aut prudentia maior inest non mediocris utilitas quaeritur, ut medicina, ut architectura, ut doctrina rerum honestarum, eae sunt iis quorum ordini conueniunt, honestae*». Se ha utilizado la edición de M. Textard, Les Belles Lettres, París, 1965.

[41] Véase Cicerón, *De off.,* II, III, 11-15 y *Tusc.,* I, XXV, 62-63.

Los documentos hallados en Hispania aluden a *artifex, architectus* y a *fecit* seguido del nombre[42].

Dos inscripciones hacen mención explícita a *architecti*[43]. En la primera, *Gaius Seuius Lupus,* arquitecto lusitano natural de *Aeminium,* dedica el epígrafe *Marti Augusto Sacrum.* Parece tratarse del arquitecto del faro romano de La Coruña, ya que el hallazgo de la lápida se produjo en sus inmediaciones. A. García y Bellido la data en el siglo II d.C. atendiendo a su prosopografía[44]. La segunda, procedente de Linares (Jaén), cita a un arquitecto, probablemente, llamado *Cornelius Pobus* o *Probus,* quien construyó una fuente a las *Aquae Bonae*; E. Hübner la incluye entre las supuestamente falsas y M. Martín-Bueno entre las inscripciones dudosas de la actual provincia de Jaén[45].

En *Segobriga* se encontró una inscripción en un mosaico de las llamadas termas superiores[46]; en ella se dice que el *artifex Belcilessus* erigió el edificio desde los cimientos en honor de *Besso Abiloqum,* quien pudo ser el que pagara la construcción. El mosaico y por lo tanto la inscripción, se fecha en tiempos de Claudio porque fue cuando se edificó dicho edificio público, lo que probaría la existencia de arquitectos indígenas en dicha época[47].

El arco, puente y templo de Alcántara (Cáceres) fueron construidos por *Caius Iulius Lacer* en época de Trajano, según testimonia la inscripción conmemorativa colocada en el templo —CIL II, 761—; en esta ocasión aparece la expresión *fecit Lacer*[48].

Un epígrafe aporta representación de instrumentos de trabajo, aunque sin hacer alusión en el texto a persona relacionada directa o indirectamente con

[42] G. Matthiae e I. Calabi-Limentani, 1958, 572-578 e I. Calabi-Limentani, 1958, 698-700, donde se especifica que con el término *artifex* se indicaba a aquél que ejercía un arte como oficio no intelectual, pero que requería conocimientos técnicos al servicio de una particular aptitud.

[43] CIL II, 2.559: MARTI / AVG. SACRO / C. SAVIVS / LVPVS / ARCHITECTVS / AEMINIENSIS / LVSITANVS. ESVo. CIL II, 332: ARCHITECTVS / CORNELIOR. C. F. / PROBVS FECIT / FONT. AQVAE / BONAE / D. S. P. / LXVIII / /////...r///// / F... A... V...

[44] A. García y Bellido, 1955, 14.

[45] M. Martín-Bueno *et alii* (inédito), inscripción núm. 550, modifica la lectura de E. Hübner leyendo en la línea 2: CORNELIVS, y en la 3: POOBVS.

[46] M. Almagro Basch, 1984, núm. 42: ...BESSO A[bi]LOQ[um] / BELCILE[ssus] [a]RTIFEX / A FVNDAME[ntis fecit].

[47] M. Almagro Basch, 1984, 129-130, realiza un estudio pormenorizado de esta inscripción.

[48] Un estudio exhaustivo de este Conjunto está hecho por J. Liz (en prensa). CIL II, 761: IMP. NERVAE, TRAIANO. AVGVSTO. GERMANICO. DACICO. SACRVM / TEMPLVM. IN. RVPE. TAGI. SVPERIS. ET. CAESARE. PLENVM / ARS. VBI. MATERIA. VINCITVR. IPSA. SVA / QVIS. QVALI. DEDERIT. VOTO. FORTASSE. REQVIRET / CVRA. VIATORVM. QVOS. NOVA. FAMA. IVVAT / INGENTEM. VASTA. PONTEM. QVI. MOLE. PEREGIT / SACRA. LITATVRO. FECIT. HONORE. LACER / PONTEM. PERPETVI. MANSVRVM. IN. SAECVLA. MVNDI / FECIT. DIVINA. NOBILIS. ARTE. LACER / QVI. PONTEM. FECIT. LACER. ET. NOVA. DICAVIT / SCILICET. ET. SVPERIS. MVNERA. SOLA. LITANT / IDEM. ROMVLEIS. TEMPLIVM. CVM. CAESARE. DIVIS / CONSTITVIT. FELIX. VTRAQVE. CAVSA. SACRI / C. IVLIVS. LACER. ///. S. F. ET DEDICAVIT. AMICO. CVRIO. LACONE. IGAEDITANO.

el trabajo de las rocas[49]. Según E. Hübner, a la derecha del campo epigráfico habría probablemente un *scalprum* y un *malleus* y a la izquierda una *libella cum perpenpiculo.* A diferencia de la lápida citada anteriormente, aparecida en Beja (Portugal), donde se representa una herramienta típica de las tareas extractivas, el mazo, en ésta, hallada en Montemor-o-novo (Portugal), se muestran útiles característicos del proceso constructivo como son el cincel, el martillo y la plomada y es ésta, precisamente, la que provoca el encuadre de este epígrafe entre los de arquitectos. G. Lugli piensa que se usaba para el alineamiento horizontal de las hileras, estando compuesta por una escuadra en forma de A de la que pendía un hilo a plomo[50].

Cabe pensar que alguna de las personas citadas en el texto tuviera algún tipo de relación con las tareas constructivas, ya que es lógico creer que si se representa un instrumento de trabajo éste tenga conexión con el dedicante o con la persona a quien se le dedica, como se ha comprobado en el citado epígrafe de *Pax Iulia.*

En resumen, aunque se conocen, pues, algunos nombres de arquitectos, latinos e indígenas y se posee la representación de ciertos instrumentos, poco se puede comentar de ellos. En ninguno de estos casos se está en presencia de personajes que suministran más información, como sucede con *Caius Postumius Pollio* o los *Cossutii*, arquitectos ampliamente atestiguados en la antigüedad. Asimismo tampoco se sabe de la existencia de asociaciones o corporaciones profesionales de arquitectos[51].

IV. Los precios

Los tipos de documentos que informan sobre los precios de los *marmora* son de tres clases: las fuentes literarias, el Edicto de Diocleciano y las inscripciones, que mencionan los costes de construcciones o de su conservación y los de manufacturas marmóreas como las esculturas[52].

[49] CIL II, 5.189: D(is) M(anibus) S(acrum) / MEMORIAE [.....] G(ai) F(iliae) CALCHISIAE FLAM(inicae) / PROV(inciae) LVSIT(aniae) [it(em)?] FIL(iae) PIISSIM(ae) ET MAR(iae) L(ucii) F(iliae) / SIDONIAE NEPT(i) DVLC(i)S(simae) ET APON(io) LV / PIANO MAR(ito) MERENT(i) FABRIC(a) QVA(m) MISER(a) MA / TER IVN(ia) LEONICA KARIS SVIS ET SIBI [fecit].

[50] G. Lugli, 1968, 221, dice que la escuadra se colocaba en los dos puntos inferiores del bloque y cuando el hilo correspondía con la marca señalada en la mitad de la barra, se tenía un plano perfecto; además el hilo a plomo servía para construir las paredes verticales y la escuadra para medir los ángulos se llamaba *norma.*

[51] P. Gros, 1980, 433-439; M. Torelli, 1980, 313-323, y J. P. Waltzing, 1968, II, 153 y IV, 29-122.

[52] Sobre las fuentes literarias véase P. Pensabene, 1983, 56-57. Asimismo puede consultarse G. Becatti, 1951, *passim,* donde se recogen las opiniones sobre el lujo en los escritores latinos, tema éste directamente relacionado con el de los *marmora.*

Se puede afirmar que el *marmor* era un producto excesivamente caro, en cuyo precio entraban factores distintos del valor de la materia prima, el proceso de transporte y el trabajo que sobre él se realizaba y que su uso como exigencia social constituía un símbolo de bienestar económico, tanto de la ciudad como del individuo; de esta forma se entiende la moda de revestir las paredes y los suelos con *crustae* marmóreas[53].

El *Edictum de maximis pretiis rerum uenalium* es el elemento más importante que se posee ya que suministra una lista de precios de *marmora;* sin embargo, es un documento muy controvertido y de validez dada su cronología, comienzos del siglo IV d.C. En su capítulo XXXII cita dieciocho tipos de *marmora* que se extraían en el ámbito del Mediterráneo oriental, presentando omisiones de materiales pétreos occidentales, lo que ha motivado que determinados autores consideren que sólo es aplicable al mundo oriental o al mercado del momento[54]. No obstante, otros investigadores, entre los que se encuentra Ed. Frèzouls, piensan que la diversidad de lugares en donde se han hallado fragmentos de este Edicto indican que era válido para el conjunto del imperio[55].

Retornando al capítulo dedicado a los *marmora,* su precio está indicado para un pie romano; esta medida debe hacer alusión a un pie cúbico más que a uno cuadrado y al bloque extraído y no al elemento manufacturado, pues como señala M. H. Ballance, de lo contrario no sería posible aplicarlo a columnas o a grandes piezas[56].

En relación con los precios que proporcionan las inscripciones éstos son abundantes para las provincias africanas e Italia y escasos para Galia e Hispania[57]; esta limitada información se encuentra relacionada con la carestía de datos aportados por las fuentes literarias acerca de los personajes ricos

[53] Una opinión muy interesante es la suministrada por G. GUALANDI, 1982, 259-298, donde expone que la obra de arte tenía un precio, no determinado sólo por el coste de la materia prima, por la recompensa del compromiso, por el trabajo del ejecutor y ni siquiera valorable según medidas de factores seriados y genéricamente en sucesión gradual; una valoración económica es atribuida a los «valores ficticios»: la rareza, la antigüedad testimoniada por elementos exteriores como la pátina o garantía de los expertos, la conservación, la elaboración y las innovaciones de carácter tecnológico o de la moda. Este comentario, si bien referido a las obras de arte en época romana, incluye aspectos que debieron incidir en el precio de los *marmora,* tal y como interesan en el planteamiento de este estudio.

[54] De esta opinión es M. H. BALLANCE en H. T. ERIN y J. REYNOLDS, 1970, 133-136.

[55] ED. FRÈZOULS, 1977, 255 y n. 14 y 15, y G. BRAVO, 1980, 243-247. Ed. Frèzouls considera que los precios corresponden a una tarifa máxima, indicando no el precio practicado sino aquél que el gobierno estima que no debe sobrepasarse. Asimismo opina que una lista de estas características tiene alguna relación con los precios practicados dada la extensión y la variedad de los territorios sometidos a esta reglamentación.

[56] M. H. BALLANCE en K. T. ERIM y J. REYNOLDS, 1970, 136. Estos autores creen que en algunos precios se incluye el transporte, encareciendo el producto en el caso del *marmor Synnadicum* o de la brecha que se extraía en Tesalia y abaratándolo en el del granito de Siena y el pórfido del *Mons Claudianus.*

[57] Para los precios suministrados por las inscripciones en Africa e Italia, véase R. DUNCAN-JONES, 1982; para los de Galia, Y. DE KISCH, 1979, 259-280.

hispanos; sin embargo, son esas inscripciones las que pueden permitir aproximarse a la valoración de la riqueza de determinados individuos. No obstante, el interés de estas noticias queda disminuido si no se conserva la obra mencionada[58].

IV.1. *Los precios de las construcciones en Hispania*

Pocas son las inscripciones sobre los precios de los edificios o de su conservación en Hispania; se poseen cuatro epígrafes relacionados con la construcción y tres con la conservación.

El coste más alto es el suministrado por CIL II, 964, procedente de *Arucci,* donde se indica que *Baebia Crinita* dio 200.000 sestercios para la construcción de un templo dedicado a Apolo y a Diana y para su escultura[59]. Y el más bajo es el de un epígrafe de *Osqua,* en el cual se donan 6.000 sestercios, también para la erección de un templo[60]; mientras que el primero carece de cronología éste se encuentra fechado en los siglos II-III d.C.

Los otros dos epígrafes relacionados con donaciones para la construcción son: uno de *Oretum,* en el que *P. Baebius Venustus* dio 80.000 sestercios para un puente[61] y otro de Jérica, en el que *Quintia Proba, Porcius Rufus* y *Porcius Rufinus* entregaron 40.000 sestercios para la realización de un arco y de las esculturas que irían colocadas encima de él[62]. Ambos son de cronología desconocida.

Si se comparan estos precios con los asignados a conjuntos similares en Africa e Italia, se puede observar en primer lugar la mayor abundancia de este tipo de información en dichas zonas. En *Lambaesis,* en la provincia de Numidia, para un templo al *Genius Lambaesis* se dieron 600.000 sestercios, según indica una inscripción fechada entre el año 190 y el 235 d.C.; esta cifra es la más alta para un templo en Africa. La más baja procede de *Surra,* en la provincia proconsular de Bizacena, para la construcción de un templo a *Mercurius Sobrius,* en la que se dan 3.000 sestercios; este epígrafe está datado en los años 211-212

[58] L. A. CURCHIN, 1983, 228, y P. PENSABENE, 1983, 60.

[59] CIL II, 964: BAEBIAE. C. F. / CRINITAE / TVROBRIGEN / SI. SACERDOTI / QVAE. TEMPLVM / APOLLINIS. ET. DI / ANAE. DEDIT. EX / HS. CC(milibus). EX QVA. SVM / MA. X(milibus). POPVLI / ROMANI. DEDVC / TA. ET. EPVLO / DATO. IT. ITEM. TEM / PLVM. FIE / RI. SIBIQVE / HANC. STATVAM / PONI. IVSSIT.

[60] *Ann. Epigr.,* 1974, núm. 381, *apud* L. A. CURCHIN, 1983, 237.

[61] CIL II, 3.221: P. BAEBIVS VENVS / TVS P. BAEBI VENE / TI F(ilius) P. B(aebi) BAESISCERIS / NEPOS ORETA / NVS PETENTE / ORDINE ET PO / PVLO IN HO / NOREM DOMVS / DIVINAE PON / TEM FECIT EX / SESTERTIVM OCTAGINTA(milibus) CIRCE / NSIBVS ED / ITIS DONO D(edit) D(edicavit).

[62] CIL II, 3.997: QVINTIA. PROBA / SIBI. ET. PORCIO / RVFO. ET. PORCIO / RVFINO. ARCVM / FECIT. ET. STATVAS / SVPERIMPOS(uit). HS(sestertium). N(ummun). XL(milibus). ET...

d.C.[63]. Cifras similares a las encontradas en Hispania constan solamente para *Leptis Magna,* en la provincia proconsular de Tripolitania, en donde el templo de la *Mater Magna* costó 200.000 sestercios, en el año 72 d.C.[64]. Respecto al precio de los arcos éstos oscilan entre los 250.000 sestercios del de *Theueste,* en la Numidia Proconsular, en el año 214 d.C., y los 3.000 del de *Celtianis,* en Numidia. El único coste idéntico al hallado en Jérica es el *Madauros,* en la Numidia Proconsular, en donde un arco con estatua costó 40.000 sestercios[65]. En Italia no se posee ningún precio vinculado a templos, arcos o puentes, exclusivamente.

En relación a la conservación de los edificios, que no tenía por qué ser más barata que la construcción, o a las reconstrucciones y restauraciones, Hispania tampoco es pródiga en informaciones. Se conoce el precio de la conservación de dos complejos termales, uno en *Murgi* y otro en *Tagili.* En el primero, *L. Aemilius Daphnus, seuir* de aquella ciudad, prometió dar 600 sestercios cada año, mientras viviera, para el propósito antes citado. En el segundo caso, *Voconia Auita* entregó un total de 10.000 sestercios con idéntico carácter[66]. La inscripción de *Murgi* se fecha en el siglo I d.C. y la de *Tagili* entre finales del I y principios del II d.C.

Una tercera cantidad existe para la conservación del templo de *Baria,* para la cual se donan 6.516 sestercios, probablemente en el siglo I d.C.[67].

Si se realiza la misma operación efectuada con anterioridad para los precios de las construcciones, se observará que en las provincias africanas no hay datos acerca de las termas y sólo uno para los templos. En *Thugga,* en la provincia Proconsular de Zeugitania, entre los años 293 y 305, se dan, posiblemente, 61.000 sestercios para mejoras del templo de los *Genii Patriae*[68]. En

[63] R. DUNCAN-JONES, 1982, 90-91.

[64] R. DUNCAN-JONES, 1982, 90.

[65] R. DUNCAN-JONES, 1982, 91.

[66] CIL II, 5.489: L. AEMILIVS. DAPHNVS. SEVIR. THERMAS / SVA. OMNI. IMPENSA. MVNICIPIBVS. MVRG(itanis) / DEDIT. ET. QVODIE. EAS. DEDICAVIT. X(denarios) SIN / [g]VLOS, CIVIBVS. ET. INCOLIS. EPVLVM. DEDIT / [q]VAMDIV. VIXISSET. EODEM DIE. DATVRVM / [se] X(denarios) SINGVLOS. EISDEM. PROMISIT. ET. IN / [tute]LAM. EARVNDEM. THERMARVM. QVAM / DIV. IPSE. VIXISSET. ANNVOS X(denarios). CL / POLLICITVS. EST. R. LÁZARO, 1980, 91-92, núm. 48: VOCONIA Q(uinti) F(ilia) AVITA / THERMAS REI PVBLICAE. / SVAE TAGILITANEA S(olo) S(uo) S(ua) P(ecunia) F(ecit). / EASDEMQ(ue) CIRCENSIBVS. / EDITIS ET EPVLO DATO DEDICAVIT / ATQVOT OPVS TVENDVM VSVMQ(ue) / PERPETV(u)M THERMARVM PRAEBEN / DVM R(ei) P(ublicae) TAGILITANAE X(denarios) II(duo milia) D(quingentos) DEDIT.

[67] R, LÁZARO, 1980, 90, núm. 31: ... / CAESIANVS / [ex test(amento)] HOC OPVS FIERI / [iussit ac] HVIC DONO HE / [redes XX n] ON DEDVXERVNT / [...am]PLIVS IMPENDE / [runt HS] VICLVI AT CVSTO / [diam tem] PLI DEDERVNT / [ar(bitratu)]... C]ORNELI FAVSTI / [... Fe]LICIO LIB(erto) PRETI / [um fun]ERIS HS ICCCC.

[68] R. DUNCAN-JONES, 1982, 93.

Italia no se tiene información sobre el precio de la conservación de templos o termas, sin embargo sí los hay de reconstrucciones[69].

Además de las citadas también se han hallado inscripciones en las que se donan determinadas construcciones, pero sin mencionar el precio[70]. Ahora bien, este tipo de epígrafe por sí solo es indicativo de la riqueza personal del individuo que realiza la donación[71].

Todo este tipo de referencias epigráficas relacionadas con la arquitectura está vinculado al problema de la financiación de las construcciones públicas. Para J. Mangas, aquellos que son mencionados en las inscripciones son los que las costean o bien sus herederos o parientes[72]. Este hecho es lógico, pero podría aparentar una importancia de la iniciativa privada no en consonancia con la realidad, ya que el número de inscripciones que se conocen es muy bajo. H. Jouffroy divide la financiación de los edificios públicos en: municipal —costeado con los presupuestos de la ciudad por decisión de sus magistrados—, imperial —con fondos del patrimonio del emperador— y privada —normalmente por aquellos que ocupaban cargos municipales o por agradecimiento—. Este autor considera que a partir del siglo I d.C. la mayoría de las construcciones realizadas en las ciudades italianas son debidas al emperador y a la iniciativa privada; sin embargo, en el caso de Hispania la intervención del emperador debió ser escasa y sólo centrada en algún núcleo determinado[73].

No obstante, con los datos actuales ni puede afirmarse quién costeó los edificios públicos en la Península Ibérica en época romana ni cuánto costaron éstos por término medio.

IV.2. *Los precios de las esculturas en Hispania*

Tres modalidades de información proporciona la epigrafía en este apartado: precio de la escultura —normalmente en sestercios—, escultura sin precio y peso de la estatua en libras romanas; éste se cita únicamente en obras realizadas en oro y plata, por lo cual no se hablará de él[74].

Los costes de este tipo de elemento oscilan en Hispania entre 8.000 y 1.000 sestercios, siendo más abundantes los que se sitúan entre los 6.000 y 4.000; la

[69] R. DUNCAN-JONES, 1982, 160; la inscripción núm. 471 indica la reconstrucción de un templo dedicado a Tiberio en *Terracina* por 100.000 sestercios.

[70] L. A. CURCHIN, 1983, 238-241, cita 98 epígrafes con estas características encontrados en la España romana.

[71] L. A. CURCHIN, 1983, 229.

[72] J, MANGAS, 1971, 139.

[73] H. JOUFFROY, 1977, 329, 331 y 337.

[74] Para los pesos de las esculturas en la España romana, véase L. A. CURCHIN, 1983, 230-232 y 242.

media de estos precios se encuentra alrededor de los 5.000 sestercios. El número total de costos que se tienen es de diez[75]. Sin embargo, en Africa se poseen 138, de los que 81 se enmarcan entre los 8.000 y 2.000 sestercios y su precio medio es de 5.000; en Italia hay 15 inscripciones que mencionan precios de esculturas y el mayor número varía entre 7.000 y 4.000 sestercios[76].

La cifra más alta pertenece a una inscripción de *Corduba,* fechada en los siglos II-III d.C., en la que *L. Iunius Paulinus, pontifex, flamen perpetuus, duunuir* de la colonia y *flamen Prouinciae Baeticae* da 400.000 sestercios para un número indeterminado de esculturas y para la celebración de una lucha de gladiadores y dos espectáculos circenses. Se ignora, además, qué parte de esa cantidad se empleó para las estatuas. J. Szilágyi especula con un número de dos o tres esculturas y L. A. Curchin opina que es una cifra indeterminada, pero que la suma pagada era la necesaria para la admisión de *L. Iunius Paulinus* en el *ordo equester*[77].

Si se considera este epígrafe como algo excepcional, la cantidad mayor pagada para una escultura es de 8.000 sestercios, guarismo testimoniado por CIL II, 2.060, en el valle del río *Singilis*; en dicha inscripción *Postumia Aciliana Baxo* dona en su testamento la citada cuantía para que se le erija una estatua y su hijo *L. Fabius Superstes* añade 7.000 sestercios para que se la cubra con joyas[78].

El precio de 6.000 sestercios aparece en *Sabora* y en *Iliturgicola e Ipolcobulcola.* En la primera *Vibius Lucanus Vro* deja en su testamento esa cantidad para una escultura a *Iupiter*[79]. En la segunda se dona ese mismo coste para la base de una estatua a *Fortuna*; éste es el único ejemplo en Hispania en el que se especifica ese hecho[80]. Según R. Duncan-Jones el precio de la escultura de-

[75] L. A. CURCHIN, 1983, 231.

[76] R. DUNCAN-JONES, 1982, 78 y 126. El estudio realizado para Galia alude a esculturas en metal véase Y. DE KISCH, 1979, 259-264.

[77] CIL II, 5.523: COLONIA. PATRIC(ia) / L. IVNIVS P. F(ilius). SERG(ia). PAVLINVS. PONTIF(ex). FLAMEN. PERPET(uus). IIV IR c(olonarum). C(oloniae). P(atriciae). FLAMEN. PROVINC(iae) / BAET(icae). EDITO. OB. HONOREM. FLAMINATVS. MVNERE. GLADIATORIO. ET. DVABUS. LVSIONIB(us) / STATVAS. QVAS. OB. HONORES. CONIVNCTOS. PROMISERAT. EX. HS(sestertium) CCCC(milibus). POSVIT. ET. FACTIS. CIRCENS(ibus). DED(icauit). J. SZILÁGYI, 1966, 223, y L. A. CURCHIN, 1983, 231.

[78] CIL II, 2.060: POSTVMIA M(arci) F(ilia) / ACILIANA BAXO / PONI STATVAM SIBI TESTAMEN / TO IVSSIT EX IIS(sestertium) VIII N(ummum) ITEM / ORNAMENTA SEPTENTRIO / NEM CYLINDR(orum) XXXII MARG(aritarum) / VII ITEM LINEAM CYLINDRORVM / XXI ITEM FASC(iam) CYLINDR(orum) LXIII / MARG(aritarum) C ITEM LINEAM ARG(enteam) / MARG(aritarum) XII L. FABIVS SVPER / STES FILIVS DEDICAVIT / IMPOSITIS SPATALIIS ARG(enteis) / GEMMATIS EXSVPER EIVS / SVMMAE S(upra) S(criptae) / ITEM ANNVLUM / IIS(sestertium) VII N(ummum) GEMMA IAS / PIDE. Véase también L. A. CURCHIN, 1983, 231.

[79] CIL II, 1.424: IOVI. OPTIMO. MAX(imo) / VIBIVS. LVCANVS. VRO / TESTAMENTO. PONI. IVSSIT / EX. HS(sestertium). VI(milibus).

[80] CIL II, 1.637: [bas]IS FORTVNA[e] EX TESTAMENTO L. FLAVI PROCVLI RELICTA PER CVRATOREM OPERIS L. IVNI[um.....] / FACTA EX HS(sestertium) VI(milibus)

bía incluir el de la base; sin embargo, en *Sigus,* Numidia, aparece especificado separadamente. Aquí la estatua cuesta 3.200 sestercios y la base, que es de caliza, 400[81].

De 4.000 sestercios existen dos testimonios: uno en *Sabora* y otro en *Lacippo.* En *Sabora, Q. Fabius Fabullus* dejó en su testamento 20.000 sestercios a su heredero, *L. Fabius Fabianus,* para que de ellos empleara 4.000 en levantar una estatua a *Victoria Augusta.* J. Szilágyi piensa que el heredero tuvo que añadir 6.000 sestercios para la terminación de la obra, con un aumento del 155% sobre el coste originario[82]; pero en la inscripción no se menciona ningún tipo de elevación del precio, si bien lo pudo haber. En *Lacippo, C. Marcius Cephalo* da 1.000 denarios para que se le erija una estatua; con una relación 4:1 entre el sestercio y el denario, como indica L. A. Curchin, la suma es de 4.000 sestercios[83].

En Bujalance (Córdoba) el *duumuir C. Pomponius Marullus* dejó en su testamento 3.200 sestercios para que se le hiciera una estatua y los herederos *L. Aemilius Auitus* y *C. Pomponius Lupus,* agregaron 200 más; J. Szilágyi considera que el aumento sobre el precio inicial es de un 6%. En este caso sí que se especifica la elevación de costes, a la cual no presta atención L. A. Curchin, quien valora la obra en 3.200 y no en 3.400 sestercios[84].

En *Lacippo, C. Marius December* dio 500 denarios, es decir, 2.000 sestercios, para una escultura dedicada a *Fortuna Augusta*[85].

Otra inscripción en la que se especifica un aumento del precio se encontró en *Nescania*; en ella *L. Postumius Stico* dice que entregó 1.000 sestercios para

SECVNDVM SENTENTIAM C. MESSI RVFINI PATRICIENSIS A[rb]I[t]RI [operis et C. Titium Flo] / RVM PATRICIENSEM ARBITRUM DONI TOTIVS HVIC DONO XX(uigesima) AB HEREDE [deducta non est].

[81] R. Duncan-Jones, 1982, 78-79, este autor considera que si la base fuera de mármol el precio sería mayor.

[82] CIL II, 1.425: VICTORIAM. AVG / Q. FABIVS. L. F. GAL. FABVLLVS / TESTAMENTO. FIERI. PONI / QVE. IVSSIT. EX. HS. IIII(milibus) / HVIC. DONO L. FABIVS. L. F. / GAL. FABIANVS. HERES. XX(milibus) / NON. DEDVXIT. ET. D. D. J. Szilágyi, 1966, 217; más adelante, en la n. 79 de la página 222, este autor comenta que esta estatua se realizó con 100 piezas de oro.

[83] CIL II, 1.936: C. MARCIO. CEPHALONI / RES. P. EX. X. (milibus). QVOS. CAVE / RAT. OB. HONOREM. FLAMO / NI. PERCEPTIS. AB. HEREDIB / PONENDAM. DECREVIT / .....VS. VALERIO... / .....NVMISIO... / ..... / RVS.....II VIRIS. Véase también J. Mangas, 1971, 137; y L. A. Curchin, 1983, 230.

[84] CIL II, 2.150: C. POMPONIO / QVIR. MARVLLO. II VIR / L. AEMILIVS. AVITVS / AVONCVLVS. ET. C. POM / PONIVS. LVPVS. FRATER / HEREDES / STATVAM. QVAM. IS. TES / TAMENTO. EX. HA III CC / SIBI. PONI. IVSSIT. ADI 5 ECTIS. HS. CC. [posuerunt] / HVIC ORDO.... / LAVDATIO[nem exse] / QVIAS. PVB[licas fine] / RIS. INPENSAM. [lo] / CVM. SEPVLTVRAE / STATVAM. Véase también J. Szilágyi, 1966, 211, y L. A. Curchin, 1983, 243.

[85] CIL II, 1.934: FORTVNAE AVG(ustae) / SACRVM / C. MARCIVS DECEMBER / OB HONOREM SEVIRA / TVS SVIS X(denariis) DCCL RE / MISSIS SIBI AB ORDINE / X(denariis) D DE SVA PECVNIA / D(onum) D(at).

una estatua del *Genius municipii* y que, además, le dejó a su heredero, *M. Cornelius Niger,* 100 o 200 más para esta obra. La duda está en la cantidad añadida, en CIL II, 2.006, sólo se lee C pero hay, según indica E. Hübner, una letra borrada y esto lleva a diferentes interpretaciones; así para J. Mangas y L. A. Curchin la cuantía agregada es de 100 sestercios, obviando la cifra perdida, y para J. Szilágyi la suma es de 200[86].

L. Valerius Rufus, habitante de *Bracara Augusta,* dio una cantidad dudosa para la erección de una estatua, posiblemente dedicada a su persona. E. Hübner interpreta que son 2.000 sestercios, mientras que J. Mangas y L. A. Curchin creen que se trata de 1.000[87].

Asimismo hay en Hispania trece inscripciones que mencionan la erección de esculturas, pero sin aludir a su precio[88]. De ellas la más interesante, por su supuesta relación con una *statio marmorum,* es CIL II, 2.011, en la que se comenta que los magistrados municipales de *Nescania* decretan erigir una estatua a *C. Marius Clemens* y la madre de éste, *Fabia Restituta,* que es la que paga la obra, da a cada uno de los decuriones y de sus hijos dos denarios, a los *ciues* y a los *incolae* y a cada uno de los *serui stationarii,* un denario[89].

A. M. Canto relaciona las canteras de caliza de Antequera (Málaga) con las de mármol de Coin (Málaga) y ambas con la *gens Fabia,* a la que posiblemente pertenecerían y con la supuesta *statio marmorum* de *Nescania,* cuya existencia basa en la referencia a esos *serui stationarii* de CIL II, 2.011[90]. Un aspecto cuestionable de esta hipótesis es la pertenencia de las canteras de Coin y Antequera a la *gens Fabia.* Las de Coin no son las únicas fuentes de extracción marmoríferas explotadas en la zona sur de Málaga; en la actualidad se conoce la utilización en época romana de mármoles procedentes de Alhaurín de la Torre, Alhaurín el Grande, Mijas y Monda, por lo que el panorama se

[86] CIL II, 2.006: GENIO. MVNICI / PI. NESCANIENSIS / L. POSTVMIVS. STI / CO NESCANIENSIS / SIGNVM. CAIRAE. PE / CVNIA. SVA. EX. HS / CO. N. FIERI. ET. NES / CANIAE. IN. FORO. PO / NI. IVSSIT. QVOT. DO / NVM. VT. CONSVM / MARI. POSSET, M. COR / NELIVS. NIGER. NESC / H. EIVS. ADIECTIS. DE / SVO. AD. IMPENSAS / OPERIS. HS. C / .N / DEDICAVIT. Véase también J. MANGAS, 1971, 137; L. A. CURCHIN, 1983, 243, y J. SZILÁGYI, 1966, 220, la elevación del precio es, para este autor, del 20% y no fue debida a una depreciación monetaria.

[87] CIL II, 2.450: L. VALERIO / QVIR / RVFINO / VAL. RVFVS, FI. A / HR EX L S M N. E. HÜBNER lee en la quinta línea: her(es) ex [II] s m(ille) n(ummis). Véase también J. MANGAS, 1971, 137, y L. A. CURCHIN, 1983, 243.

[88] CIL II, 1.066, 1.459, 1.460, 1.972, 2.011, 2.086, 2.131, 2.224, 2.344, 4.020, 4.230, 4.550 e *HAntEp.,* 1.462.

[89] CIL II, 2.011: C. MARIO. QVIR(ina). CLEMENTI. NESCANIENSI / ORDO. NESCANENSIVM STATVAM. IVSSIT / ET. DECREVIT. FABIA. RESTITVTA. MATER / HONORE. ACCEPTO. IMPENSAM. REMISIT / EPVLO DATO DECVRIONIBVS ET FILIIS / EORVM / NESCANIENSIVM SINGVLIS X(denarios) / BINOS CIVIBVS ATQVE INCOLIS ITEM / SERVIS STATIONARIIS SINGVLIS X(denarios) / SINGVL(os). DEDICAVIT.

[90] A. M. CANTO, 1978, 306-310.

modifica ostensiblemente[91]. ¿Pudo la *gens Fabia* poseer la propiedad o la concesión de todas las canteras malagueñas? Es difícil responder a esta pregunta. Que las noticias que se tienen de la *gens Fabia* sean de finales del siglo I d.C. y, sobre todo, del siglo II d.C. y que en estas centurias se produzca la mayor difusión del mármol malagueño, puede ser significativo pero no concluyente; si se tiene en cuenta que lo más lógico es la difusión de estos mármoles en el siglo II d.C., coincidiendo con el auge artístico que atraviesa la *Hispania Vlterior Baetica* en las épocas de Trajano y Adriano, hecho este que no debe olvidarse. Que se desconozca cuál es la riqueza o las propiedades de esta familia no es óbice para pensar que éstas tengan que ser las canteras malagueñas[92].

En realidad todo el argumento de A. M. Canto se centra en la inscripción CIL II, 2.011 y en esos *serui stationarii,* que reciben un denario cada uno con ocasión de la estatua que *Fabia Restituta* erige a su hijo. No se puede negar la relación de esos *serui* con los *Fabii,* pero lo que no está demostrado todavía es que los mencionados *serui stationarii* sean los trabajadores de una *statio marmorum*; además sobre dicha vinculación hay que añadir que A. M. Canto no encuentra justificación alguna en la asociación que hace, como ella misma afirma, pero aun así considera que dicha conexión es posible[93]. Mientras no se compruebe dicha conjetura es difícil asociar a la *gens Fabia* con la propiedad de las canteras malagueñas.

Igualmente un hecho puede destacarse de esta inscripción, la distribución de dinero con motivo de la inauguración de la estatua; este acto, sufragado por los particulares, se realizaba con frecuencia cuando éstos eran los que pagaban la obra; casos similares los hay en Africa e Italia[94].

Si las esculturas tienen un precio exacto es debido a la existencia de tarifas; según Y. de Kisch el donante paga el precio no de una estatua determinada sino de una donación, caso de Africa, Galia, Hispania e Italia[95]. A este factor hay que sumar el del aumento de los costes testimoniado en diversas inscripciones, mencionadas en el caso de Hispania anteriormente. J. Szilágyi, que ha estudiado este tema, piensa que la mayoría se corresponde con una devaluación mone-

[91] Véase M. L. Loza (inédita), y 1984-85, 131-136 y M. Cisneros (en prensa) (b).

[92] Sobre la difusión del mármol malagueño, véase M. L. Loza (inédita) y 1984-85, 131-136, y M. Cisneros (en prensa) (b). Sobre el origen de la riqueza de las grandes familias en la Bética, véase R. Syme, 1977, 373-380.

[93] A. M. Canto, 1978, 307-308, esta autora piensa que los *serui stationarii* reciben diez denarios, igual que los *ciues* y los *incolae;* mientras que cada uno de los decuriones y de sus hijos percibe veinte denarios.

[94] R. Duncan-Jones, 1982, 80-82 y 138-144. J. Mangas, 1971, 145, comenta: «La práctica de inaugurar cualquier edificio o estatua con una celebración de juegos o comidas o distribución de dinero, parece que, de alguna forma, se hacía siempre. Lo general era que estos gastos extraordinarios se hicieran en la inauguración de obras costeadas por particulares, quienes a la vez sufragaban estos extraordinarios».

[95] Y. de Kisch, 1979, 264.

taria y algunas con acontecimientos políticos, puesto que buena parte de ellas se observan en la erección de esculturas imperiales. Sin embargo, este autor considera que en las inscripciones de *Sabora* —CIL II, 1.425—, *Nescania* —CIL II, 2.006— y *Bujalance* —CIL II, 2.150— el incremento del precio hay que imputárselo al heredero, que es quien añade sumas de dinero a la voluntad del difunto sin causa justificada[96].

Por último es necesario insistir en lo expuesto por P. Pensabene, para quien los precios de las inscripciones tienen un interés si se conserva la obra mencionada, ya que conociendo éstas se pueden plantear hipótesis sobre el salario de los trabajadores y el coste de la materia prima[97].

El *Edictum de maximis pretiis rerum uenalium,* en su capítulo VII, fija un salario por jornada de 60 denarios para un *marmorarius,* que además es alimentado[98]. Ed. Frèzouls considera que el jornal por día asignado a determinados oficios indica que su producción no se cuenta por unidades sino por tiempo de trabajo, aunque se trate de actividades en las que es necesaria una técnica elevada; igualmente estima que las ocupaciones que van acompañadas de la alusión a su alimentación implican una dependencia del trabajador respecto de un patrón, mientras que en el caso contrario se puede trabajar para diversos clientes[99].

No hay más datos directos acerca de la remuneración que recibía un operario ocupado en las labores propias del *marmor.* Sin embargo, de forma indirecta, se puede obtener información sobre el salario que recibía un trabajador libre en las canteras. Para S. Mrozek las inscripciones de CIL III, II, páginas 924-959, muestran contratos de trabajo en las minas de oro de Dacia, donde los hombres libres son llamados *mercenarii,* de manera idéntica a la *lex metallis dicta* que contiene la reglamentación fiscal de un distrito minero, el *metallum Vipascense*[100]. El contrato X de las minas de oro de Dacia, fechado en el año 164 d.C., estipula que un obrero cobraba 70 denarios por un período de trabajo de 178 días, es decir, un sestercio y medio por día, y el contrato XI acuerda una cantidad de 210 denarios como salario anual de un minero, lo que es igual a 2,3 sestercios por día. Asimismo se conoce la sanción que sufría un minero por cada jornada de ausencia al trabajo, que se elevaba a 5 sestercios por día, aproximadamente el doble de su jornal diario[101]. Este importe es equivalente al señalado en la *lex metallis dicta,* la cual hace referencia al *duplum,* si bien

[96] J. Szilágyi, 1966, 223-224.

[97] P. Pensabene, 1983, 60.

[98] A. Chastagnol, 1969, 220-221; obsérvese que los salarios por jornada oscilan entre 12 y 150 denarios.

[99] Ed. Frèzouls, 1977, 259-261.

[100] S. Mrozek, 1975, 70-78; CIL II, 5.181, y C. Domergue, 1983, 54-57, capítulo 7 de Vipasca I.

[101] S. Mrozek, 1975, 71-72.

en ésta dicho término se encuadra en las sanciones por no pagar los derechos en la fecha prevista, aludiendo al arrendatario y no al trabajador[102]; este dato obviado por S. Mrozek modifica la interpretación suya, puesto que él compara dos disposiciones legislativas del mismo tema pero de diferente magnitud.

Por lo tanto, si escasa es la información que proporcionan las fuentes literarias y epigráficas para otros aspectos de los *marmora* también lo es para el tratado en este apartado. Ni siquiera se conoce el porcentaje que la mano de obra se llevaba en los precios de las esculturas, ya que para R. Duncan-Jones éste sería del orden del 90% y según Y. de Kisch, en las estatuas de plata se puede calcular un 60%[103].

A pesar de este confuso panorama P. Pensabene establece una serie de ideas básicas de utilidad y que pueden resumirse así[104]:

1. Los precios de las inscripciones tienen mayor interés si se conserva la obra a la que aluden puesto que conocer el coste de un producto tiene una utilidad relativa si no se puede comparar con el salario del trabajador y con el valor de la materia prima.
2. Sin embargo, con aquel dato es posible establecer hipótesis sobre la remuneración de los trabajadores, ya que en época romana no se concibe la figura del artista en sentido griego, más bien se trata de operarios artesanales que se ajustaban a un precio y a un tiempo de producción determinado.
3. Las firmas de los escultores mencionan la oficina y su jefe, no al trabajador propiamente dicho; hay que tener presente el alto grado de especialización que adquieren estos talleres en epoca imperial. El conocimiento de grandes escultores de época romana es un hecho aislado.

Todo lo anteriormente expuesto ratifica la dificultad de concretar unas condiciones económicas para las personas que se dedicaban al trabajo del *marmor.*

Bibliografía

ALMAGRO BASCH, M.
1984 *Segóbriga II, EAE,* n. 127, Ministerio de Cultura, Madrid.

ALVAREZ PÉREZ, A.
1981 «Estudi dels materials de les inscripciones romanes de Terrassa», en G. Fabre, M. Mayer e I. Rodà, *Epigrafia romana de Terrassa,* Terrassa, 45-49.

[102] C. DOMERGUE, 1983, 54-57 y 90-98.
[103] R. DUNCAN-JONES, 1982, 126, e Y. DE KISCH, 1979, 260.
[104] P. PENSABENE, 1983, 60-61.

1984 «Estudio de los materiales lapídeos presentes en la epigrafía de Cataluña», *Epigraphie hispanique, PubCPP,* 10, París, 87-112.

ALVAREZ PÉREZ, A. y MAYER, M.

1982 «Aproximació a l'estudi del material lapidi de Rubi i la seva àrea», *BMR,* 4, 15-20.

1983 «Materiales lapídeos de origen local utilizados en época romana en la costa sur del litoral catalán», VI *CEEC,* Madrid, 303-310.

BECATTI, G.

1951 *Arte e gusto negli scrittori latini,* Florencia.

BRAVO, G.

1980 *Coyuntura sociopolítica y estructura social de la producción en la época de Diocleciano,* Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca.

CALABI-LIMENTANI, I.

1958 S. v. «Artifex», *EAA,* I, Roma, 698-700.

1961 S. v. «Marmorarius», *EAA,* IV, Roma, 870-875.

CANTO, A. M.

1977-78 «Avances sobre la explotación del mármol en la España romana», *AEA,* 50-51, 165-189.

1978 «Una familia bética: los Fabii Fabiani», *Habis* 9, 293-310.

CISNEROS, M.

en prensa (a) «Consideraciones metodológicas para un estudio de las canteras de mármol de Hispania a partir de un texto de Plinio (*N. H.,* III, 3, 30)», *I CPHA,* Santiago de Compostela (1986).

en prensa (b) *Mármoles hispanos: su empleo en la España romana.*

CURCHÍN, L. A.

1983 «Personal Wealth in Roman Spain», *Historia* 32, 2, 227-244.

1985 «Vici and pagi in Roman Spain», *REA,* LXXXVII, 3-4, 327-343.

CHASTAGNOL, A.

1969 *Le Bas Empire,* Col. U-2, Ed. A. Colin, París.

DE FRANCISCIS, A.

1973 «Officina de sculture a Pozzuoli», *Economia e societá nella Magna Grecia, ACSMG,* XII, Tarento (1972), Nápoles, 277-283.

DE KISCH, Y.

1979 «Tarifs de donations en Gaule romaine d'après les inscriptions», *Ktèma* 4, 159-280.

DE LA BARRERA, J. L.

1984 *Los capiteles romanos de Mérida, MonEm,* 2, Badajoz.

D'ENCARNAÇAO, J.

1984 *Inscripçoes romanas do Conventus Pacensis,* 2 vols., Facultade de Letras de Coimbra, Coimbra.

DOMERGUE, C.

1983 «La mine antique d'Aljustrel (Portugal) et les tables de bronze de Vipasca», *Conimbriga* XXII, 5-193.

DUBOIS, CH.

1908 *Étude sur l'administration et l'exploitation des carrières dans le monde romain, LibEAR,* París.

DUNCAN JONES, R.

1982 *The Economy of the Roman Empire, Quantitative Studies,* 2.ª edición, Cambridge University Press, Cambridge.

ERIM, K. T. y REYNOLDS, J.

1970 «The Copy of Diocletian's Edict on Maximum Prices from Aphrodisias in Caria», *JRS,* 60, 120-141.

ETIENNE, R., FABRE, G. y LEVEQUE, M.

1976 *Fouilles de Conimbriga II: Épigraphie et sculpture,* Mission archéologique française au Portugal, Musée Monographique de Conimbriga, París.

FABRE, G., MAYER, M. y RODA, I.

1981 *Epigrafia romana de Terrassa,* Terrassa.

1985 «La producción epigráfica de Isona», XVII *CNA,* Logroño (1983), Zaragoza, 677-699.

FERCHIOU, N.

1983 «Un atelier itinérant des marbriers le long des côtes de proconsulaire», *AntAfr,* 19, 75-84.

FREZOULS, ED.

1977 «Prix, salaires et niveaux de vie. Quelques enseignements de l'Edit du Maximum», *Ktèma* 2, 253-268.

GARCIA Y BELLIDO, A.

1955 «Nombres de artistas en la España romana», *AEA,* XXVIII, 91, 3-19.

GROS, P.

1980 «Statut social et rôle culturel des architectes (Période hellénistique et augustéenne», *Architecture et Société,* 425-450.

GRÜNHAGEN, W.

1978 «Farbiger Marmor aus Munigua», *MM,* 19, 290-306.

GUALANDI, G.

1982 «Plinio e il collezionismo d'arte», *Plinio il Vecchio sotto il profilo storico e letterario,* Bolonia (1979), Como, 259-298.

JOUFFROY, H.

1977 «Le financement des constructions publiques en Italie: initiative municipale, initiative impériale, évérgetisme privé», *Ktèma* 2, 329-337.

LÁZARO, R.

1980 *Inscripciones romanas de Almería,* Biblioteca de temas almerienses 3, Ed. Cajal, Almería.

LIZ, J.

(en prensa) *Análisis de la arquitectura antigua del Puente, Arco honorífico y Templo de Alcántara,* Ministerio de Obras Públicas, Madrid.

LOZA, M. L.

(inédita) *Las canteras romanas de la provincia de Málaga: I. Sierra de Mijas-Coín,* Tesis de Licenciatura, Universidad de Málaga, Málaga (1984).

1984-85 «Notas sobre la explotación del mármol blanco de la Sierra de Mijas en época romana», *Mainake* VI-VII, 131-136.

LUGLI, G.

1968 *La tecnica edilizia romana,* 2 vols., Milán, 2.ª edición.

MACKIE, N.

1983 *Local Administration in Roman Spain A. D. 14-212,* BAR, International Series n. 172, Oxford.

MANACORDA, D.

1979 *Un'officina lapidaria sulla via Appia,* Studia Archaeologica 26, «L'Erma» di Bretschneider, Roma.

MANGAS, J.

1971 «Un capítulo de los gastos en el municipio romano de Hispania a través de las informaciones de la epigrafía latina», *HispAnt,* 1, 105-146.

MARTÍN-BUENO, M. *et alii*

(inédito) *Inventario epigráfico de la provincia de Jaén,* Ministerio de Cultura, Madrid (1984).

MATTHIAE, G. y CALABI-LIMENTANI, I.

1958 S. v. «Architetto», *EAA,* I, Roma, 572-578.

MAYER, M. y RODA, I.

1985 «Consideraciones sobre el conjunto epigráfico de Dertosa», XVIII *CNA,* Logroño (1983), Zaragoza, 701-737.

MOREL, J. P.

1976 «Aspects de l'artisanat dans la Grande Grèce romaine», *La Magna Grecia nell'età romana,* Atti del XV Convegno di studi sulla Magna Grecia, Tarento (1975), Nápoles, 263-324.

MROZEK, S.

1975 *Prix et rémuneration dans l'Occident romain (31 av. n. è. - 250 de n. è.),* Seria Monografii n. 55, Societas Scientierum Gedanensis, Gdánsk.

PENSABENE, P.

1972 (a) «Un'officina greca per gli elementi decorativi architettonici dell'anfiteatro di Lecce», *RST,* 6, 9-39.

1972 (b) «Considerazioni sul trasporto di manufatti marmorei in età imperiale a Roma e in altri centri occidentali», *DdA,* VI-2, 317-362

1973 *Scavi di Ostia VII: I capitelli,* Istituto Poligrafico dello Stato, Roma.

1976 «Sull'impiego del marmo di Cap de Garde. Condizioni giuridiche e significato economico delle cave in età imperiale», *In memoria de Giovanni Becatti, StM,* n. 22, «L'Erma» di Bretschneider, Roma, 177-190.

1982 «Il marmo nell'impero romano», *BMRAH,* 53, 2, 21-32.

1983 «Osservazioni sulla diffusione dei marmi e sul loro prezzo nella Roma imperiale», *DdA,* 1, 55-63.

PICARD, CH.

1949 «Chronique de la sculpture étrusco-latine», *REA,* 27, 234-267.

RAMALLO, S. F. y ARANA, R.

1987 *Canteras romanas de Carthago Nova y alrededores (Hispania Citerior),* Universidad de Murcia, Murcia.

SANTERO, J. M.

1978 *Asociaciones populares en Hispania romana,* Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Serie Filosofía y Letras 43, Sevilla.

SUSINI, G.

1968 *Il lapicida romano,* «L'Erma» di Bretschneider, Roma.

SYME, R.

1977 «La richesse des aristocraties de Bétique et de Narbonnaise», *Ktèma* 2, 373-380.

SZILAGYI, J.

1966 «Zu den Statuenpreisen in der römischen Kaiserzeit», *Corolla Memoriae Erich Swoboda dedicata,* 214-224.

TORELLI, M.

1980 «Industria estrattiva, lavora artigianale, interessi economici: qualche appunto», *MAAR,* XXXVI, 313-323.

WALTZING, J. P.

1968 *Étude historique sur les corporations professionnelles chez les romains,* 4 vols., «L'Erma» di Bretschneider, Roma, reedición de la edición de Lovaina (1895-1900).

WARD-PERKINS, J. B.

1956 «The Hippolytus Sarcophagus from Trinquetaille», *JRS,* 46, 10-16.

MUSEO DE ZARAGOZA
Boletín 6
1987, pp. 221-245

Los Cecilios Metelos de la República (123-100 a.C.)

Antonio DUPLA ANSUATEGUI
Departamento de Estudios Clásicos
Universidad del País Vasco

El objetivo de nuestro trabajo es analizar la actuación de una de las familias más importantes de la *nobilitas* romana, los Cecilios Metelos, durante el último cuarto del siglo II a.C.[1]. Nos proponemos hacer un elenco de las diferentes iniciativas políticas, legislativas, sus empresas militares, etc., para intentar deducir una línea de actuación determinada en un período tan conflictivo en Roma como el aquí acotado[2].

1. El círculo de su influencia[3]

Los autores antiguos ya encontraron digno de reseña el gran número de magistraturas que ocuparon los Cecilios Metelos y el importante papel que juga-

[1] Todas las fechas son antes de Cristo, salvo expresa mención de lo contrario. El sistema de abreviaturas utilizado es el de *L'Année Philologique*. En general, no se da la referencia concreta de las fuentes cuando el texto se remite a BROUGHTON, T. R. S., 1951, *The Magistrates of the Roman Republic*, I-II, New York, repr. Ann Arbor, 1968 (a partir de ahora *MRR*) o ROTONDI, *Leges Publicae Populi Romani*, Milano, 1912 (repr. Hildesheim, 1966) —*LPPR*—. Otra colección de fuentes utilizada es GREENIDGE, A. H. J.-CLAY, A. M., 1903, *Sources for Roman History 133-70 B.C.*, Oxford (2nd., ed. rev. by E. W. GRAY, 1960) —*Sources*—.

Mi agradecimiento al profesor COARELLI y a los colegas del antiguo Departamento de Historia Antigua de la Universidad de Zaragoza, que han leído el trabajo y han contribuido al mismo con sus generosos comentarios y sugerencias. En cualquier caso la responsabilidad última del mismo y de sus errores es sólo mía.

[2] A tal fin hemos diferenciado los siguientes capítulos: 1, El círculo de su influencia; 2, Su actividad militar; 3, Su actividad política; 4, Los Cecilios Metelos ante los tribunales; 5, Su iniciativa legislativa; 6, Las obras públicas; 7, A modo de conclusiones.

[3] El punto de partida ha sido el notable conjunto de trabajos prosopográficos de Münzer en la *RE*. En ellos están recogidas todas las noticias que sobre los distintos miembros de la familia se mencionan en las fuentes antiguas (*PW* III, 1.174 ss.).

ron en el seno de la *nobilitas* romana en los dos últimos siglos de la República. Cicerón los cita en varias ocasiones junto a otras destacadas familias de la historia de Roma (Escipiones, Servilios, Claudios. Escévolas, etc. y les llama *nobilissimo* o *clarissimi* (*pro Rosc.* 15*; Phil.* 8.15).

Esta preeminencia es especialmente aguda en el período aquí estudiado y así lo destaca el siguiente testimonio: *Quippe intra duodecim ferme annos huius temporis consules Metelli aut censores aut triumpharunt amplius duodecies* (Vel. Pat. 2.11.3)[4].

Como contrapunto, Veleyo Patérculo destaca también cómo esta familia desaparece de la escena política romana en época imperial: *ut appareat, quemadmodum urbium imperiorumque, ita gentium nunc florece fortunam, nunc senescere, nunc interire*[5].

Desde el punto de vista de sus relaciones en este período los Cecilios Metelos supieron en todo momento unir un alto grado de cohesión dentro de la propia familia con una decidida política de ampliación del campo de su influencia, de vinculación a aquellos individuos o familias que consideraban más interesantes para sus planes políticos. Todo ello mediante la utilización a fondo del juego de las alianzas y negociaciones, de una política matrimonial inteligente e interesada y de la extensión de su clientela dentro y fuera de Italia.

Su política de captación de los *homines novi* que sobresalían, a quienes apoyaban para que obtuvieran una u otra magistratura y avanzaran en el *cursus honorum* y de quienes esperaban que les secundaran en su actividad política es una de las características de los Cecilios Metelos[6]. Así, en un momento dado y con diferente éxito, los Metelos apoyarán a Mario, a Rutilio Rufo, a T. Didio, etc.

Las relaciones entre los Metelos y Mario ofrecen especial interés. Aparentemente atraviesan grandes altibajos. El hecho de que Mario fuera cliente de los Metelos parece fuera de toda duda y Mario obtendría el tribunado en el 119

Como obras generales solamente es posible citar los trabajos de Wende (1875, *non vidi*) y Van Ooteghem (*Les Caecilli Metelli de la République,* Bruxelles, 1967 —*Caecilii Metelli*—), autor también de otros estudios sobre destacadas individualidades de la República final. Hay que señalar que la obra de Van Ooteghem no rebasa los límites de una puesta al día de Münzer a la luz de la bibliografía actual sobre el tema. A esto hay que añadir una serie de artículos que hacen referencia a temas concretos y que afectan, bien al conjunto de la familia, bien a alguno de sus miembros en particular.

[4] GRUEN, *Roman Politics and the Criminal Courts 149-78 B. C.,* Harvard Univ. Press, 1968, cap. IV, «The emergence of Metellan supremacy», 106 ss.; M. VARDELLI, «La *factio* Metellana nei primi anni del I secolo a.C.», *Aevum* 52 /1978), 77-84; GABBA, «Mario e Silla», *ANRW* 1,1, 1972, 783 n. 118; SYME, *The Roman Revolution,* Oxford, 1939 (repr. 1983), 20. *Vid.* los *Fasti consulares* en DEGRASSI, A., *Inscriptiones Latinae Liberae Rei Publica,* I, Firence (1957), 18-19.

[5] Sobre la decadencia de la familia, T. P. WISEMAN, «The Last of the Metelli», *Latomus* 24 (1965), 52-61.

[6] BADIAN, *Foreign Clientelae (264-70 B. C.),* Oxford, 1958, 195: «The Metelli, always on the look-out for new talent»; VARDELLI, *op. cit.,* 78.

con la ayuda de sus protectores (Plut., *Mar.* 4; *MRR* I, 526) antes de enfrentarse a ellos en ese mismo año. Desde ese discutido incidente hasta que aparece una oposición clara y rotunda (durante la segunda campaña de Numídico en Africa) hay unos años de supuesto enfrentamiento de Mario y de presunta obstaculización de su carrera política por parte de los Metelos, para aparecer después, en el 109, como *legatus* en el ejército de Metelo en Numidia, con pleno entendimiento entre ambos, hasta que sobreviene la crisis definitiva[7].

P. Rutilio Rufo era un *homo novus* como Mario, con quien ya coincidiera en el sitio de Numancia a las órdenes de Escipión Emiliano. Obtiene la pretura en el 118 con el apoyo de los Cecilios Metelos (*MRR* I, 527) y, aunque pudiera pensarse que en 115 sus relaciones se enfrían un tanto, en el 109 lo vemos de nuevo vinculado a aquellos. En el 115 Rutilio Rufo, que se presentaba a las elecciones consulares con M. C. Metelo, es derrotado por M. E. Escauro, a quien los Metelos inmediatamente se acercan. Rufo acusará a su rival *de ambitu* (Cic. *Brut.* 113; *cfr de orat.* 2.280) pero inútilmente. El hecho de encontrarse en Africa con el Numídico demuestra que la relación se mantenía, es más, Rufo goza aparentemente de la plena confianza de Metelo. Cuando éste regresa a Roma Rufo queda al frente del ejército y es él quien lo entrega al nuevo general de Numidia, Mario, el antiguo *legatus*. En el 105 Rufo accede al consulado. En esa fecha su colega Malio Máximo y el procónsul Servilio Cepión son derrotados por los cimbrios y teutones en Arausio; Rufo, ante las noticias del desastre en la Galia, toma una serie de medidas de emergencia para reclutar y preparar nuevas legiones[8].

T. Didio, otro de los presuntos protegidos de los Metelos, fue uno de los tribunos de la plebe., con L. A. Cotta (*MRR* I, 563), que intentaron evitar el proceso abierto en el 103 contra Q. Servilio Cepión por el también tribuno C. Norbano. Didio será elegido cónsul en el 98 con otro Metelo, Q. C. Metelo Nepos, hijo de Baleárico (*MRR* II, 4). Ambos son autores de las *leges Caeciliae-Didiae*[9].

Gracias al testimonio de Cicerón sabemos que a finales del siglo II los Metelos mantenían unas muy amplias relaciones políticas. El Arpinate habla en

[7] Sobre los inicios de la carrera de Mario y sus relaciones con los Metelos: T. F. CARNEY, *A. Biography of C. Marius,* Chicago, 1968 (2), 18 ss.; J. VAN OOTEGHEM, *Caius Marius,* Bruxelles, 1965, 56-95; BADIAN, «Marius and the Nobles», *DUJ,* 36, 1964, 145-6; WEYNAND, «Marius», *PW,* Suppl. VI, 1.363 ss.

[8] MÜNZER, «Rutilius Rufus», *PW* IA, 1.269-80, n. 34; BADIAN, «Capio and Norbanus», *Historia* 6 (1957), 324, *vid.* ID., *Studies in Greek and Roman History,* Oxford, 34 ss.: 1968 GRUEN, *Roman Politics,* 122-3; *MRR,* I, 555.

[9] Asc., *In Cornel,* p. 63 Cl. MÜNZER, *RE* V.1, 407-10; BADIAN, *Foreign Client.,* 195, n. 1; La *lex Caecilia-Didia de modo legum promulgandarum* renovaba la necesidad del *trinundinum* entre la publicación de un proyecto de ley y su aprobación; también prohibía incluir en bloque (*per saturam*) disposiciones heterogéneas en un mismo proyecto de ley (ROTONDI, *LPPR*, 335).

un momento dado del gran número de amigos que se unieron para reclamar la vuelta del exilio de Metelo Numídio: *Luculli, Servilii, Scipiones, Metellorum filii* (Cic., *post red. in sen.* 37).

Münzer incluso considera que la política de los Metelos de estrechar lazos con otras familias de la *nobilitas* es lo que permite a algunas de estas familias patricias, en franca decadencia (Servilios, Cornelios, etc.), sobrevivir en el siglo I[10].

La política matrimonial es una de las vías más utilizadas por los Cecilios Metelos para establecer relaciones con nuevas familias y estrechar lazos con diferentes sectores de la *nobilitas*[11].

Especialmente interesante es ver cómo tras la muerte de Escipión Emiliano en el 129 y en medio de la lucha que se desata en el seno de la *nobilitas,* saltan a primer plano los Cecilios Metelos[12]. En ese proceso juegan un importante papel una serie de matrimonios, expresión de una política interesada de alianzas y relaciones. Por medio de éstas los Metelos se pusieron en contacto con los Licinios y Servilios, así como con la poderosa familia de los Escipiones Nasica.

Una Cecilia Metela, hija de Macedónico, se casó con C. Servilio Vatia, quien estuvo al mando de una provincia, probablemente Macedonia, en fecha incierta (*MRR* I, 456); hijo suyo fue P. Servilio Vatia Isaúrico, cónsul en el 79 y censor en el 55 (*MRR* II, 82, 215).

Otra hija de Macedonio se casó con P. Cornelio Escipión Nasica, pretor en el 114 y cónsul en el 111 (*MRR* I, 534, 540), quien muere en el curso de su consulado. Su colega L. Calpurnio Bestia marchará a Numidia recién declarada la guerra a Yugurta, mientras Escipión Nasica permanece en Italia. Esta Cecilia Metela será la abuela de un P. Escipión Nasica adoptado por Q. C. Metelo Pío y llamado a partir de entonces Q. C. Metelo Pío Escipión, cónsul en el 52 (*MRR* II, 234).

Las fuentes discrepan en cuanto al número de hijas de Metelo Macedónico. Plinio (*N.H.,* 7.59), al que sigue Münzer en su artículo sobre Macedónico en la *RE,* solamente le atribuye dos. Para Cicerón (*de fin,* 5.82) y Valerio Máximo

[10] MÜNZER, *Römische Adelsparteien und Adelsfamilien,* Stuttgart, 1920 (repr. Darmstadt, 1963), 305; VARDELLI, *op. cit.;* GRUEN (*Roman Politics*, 134 ss.) señala que los Metelos son un polo de atracción para otras familias de la *nobilitas,* especialmente en la década del 120-110. Una familia con la que los Metelos mantenían desde hacia tiempo una relación estrecha era la de los Aurelios Cotta (KLEBS, «Aurelli Cottae, *RE* II,2, 2.481-87; MÜNZER, *Römische Adelspart.,* 245-58).

[11] Procedimiento frecuente en el seno de la *nobilitas,* pero muy destacado en el caso de los Cecilios Metelos: MÜNZER, *Römische Adelspart.,* 303; VARDELLI, *op. cit.,* 79; BROUGHTON, «Senate and Senators of the Roman Republic: The Propographical Approach», *ANRW* I,1 (1972), 253.

[12] M. VAN DE BRUWAENE, «L'opposition à Scipion Émilien après la mort de Tiberius Gracchus», *Phoibos* 5 (1951), 232; sobre el período inmediatamente anterior *vid.* BOTTERI PELLIZER, P., «I rapporti politici fra Scipione Emiliano e Metello Numidico fino al precesso di Cotta», *RSA* 4 (1974), 69-88.

(7.1.1) fueron tres. Badian, siguiendo a estos últimos, apunta la posibilidad del matrimonio de esta supuesta tercera hija con Q. Servilio Cepión, cónsul en el 106 y destacado *nobilis,* lo que implicaría un notable reforzamiento de los lazos entre las diferentes familias agrupadas en la *factio* que comandaban los Cecilios Metelos[13].

Hacia el 119, una Cecilia Metela, hija de L. C. Metelo Calvo, cónsul en el 142 (*MRR* I, 474), se casa con L. Licinio Lúculo, pretor en el 104, que se enfrentará en el 103, en calidad de propretor, a la segunda gran sublevación de esclavos en Sicilia[14].

Hay que incluir también aquí el matrimonio de Cecilia Metela, hija de Metelo Delmático, con M. E. Escauro, importante por la entidad de este miembro de la *factio Metellana*[15].

La influencia de los Metelos se daría en Italia y fuera de ella, ya que las numerosas campañas en las que participaron habrían de servirles para establecer vínculos con los individuos o familias, incluso poblaciones, que consideraran más importantes en las distintas regiones en las que actuaron. Hay que recordar que en esta época los Metelos intervienen en las Baleares, Cerdeña, Numidia, Tracia, norte de Italia, etc.[16].

2. Su actividad militar

Los Cecilios Metelos intervinieron en casi todas las zonas en las que Roma desarrolla una actividad bélica en el período de tiempo aquí estudiado: Mediterráneo occidental, Iliria, Tracia, norte de Africa, etc. Reflejo del protagonismo de los Metelos, así como del aparente resultado de sus campañas, son los numerosos triunfos que obtuvieron en esos años: seis de un total de diecinueve celebrados (*CIL* I, Acta triumph., 176-7).

Los datos disponibles sobre las campañas son, en general, poco abundantes. Por lo tanto es difícil superar el estadio de una simple reseña del desarrollo de las mismas. El caso de Metelo Numídico es distinto y la mayor abundancia de noticias permite un análisis más detallado de su actividad en el norte de Africa.

[13] MÜNZER, *Römische Adelspart.,* 252 s.; BADIAN, «Caepio and Norbanus», *Studies,* 45 n. 100.

[14] *MRR,* I, 560, 564; MÜNZER, «L. Licinius Lucullus, *PW* XIII.1, 375-6; VAN OOTEGHEM, *Lucius Licinius Lucullus,* Bruxelles, 1959, 14 n. 4.

[15] BLOCH, «M. Aemilius Scaurus», *Mélanges d'Histoire Ancienne* 25 (1909), 21-3.

[16] A juzgar por los testimonios descubiertos debió ser especialmente importante la labor desarrollada por Q. C. Metelo Baleárico, cónsul en el 123 y procónsul los años 122 y 121 en las Baleares (*MRR* I, 512, 518-21); BADIAN, *Foreign Client.,* 312. Esta política de concesión de la ciudadanía debió ser práctica habitual de la familia. Más tarde Cicerón dirá, refiriéndose a Q. C. Metelo Pío, cónsul en el 80 (*MRR* II, 79); *...qui civitate multos donavit* (*pro Archia,* 26).

En el 123 el senado encarga al cónsul Q. C. Metelo, luego Baleárico, el sometimiento de los piratas de las islas Baleares. Tras conquistar las islas y derrotar a los piratas regresa a Roma en el 121 y obtiene el triunfo *de Baliaribus* y el *cognomen Baliaricus* (*MRR* I, 518-21). Metelo permaneció dos años en las Baleares, hasta acabar de someter a la población y para poner en marcha la colonización de las mismas. Fundó las ciudades de Palma y Pollentia, con ciudadanos y elementos itálicos procedentes de Hispania a fin de acelerar el proceso de romanización de las islas y evitar el resurgimiento de las islas. Posiblemente, como era costumbre en Roma, se asentarían allí veteranos de su propio ejército[17].

El resultado de las campañas es importante para Roma ya que devuelve la seguridad a esta zona del Mediterráneo occidental y revitaliza con ello las actividades comerciales de este área; también lo es para los Cecilios Metelos, pues se extiende su clientela por la zona (*cfr* n.º 16).

En el 119 el gobernador de Macedonia Sexto Pompeyo es enviado a combatir contra los escordiscos y muere en el campo de batalla. Probablemente a causa de esta derrota L. C. Metelo, cónsul ese mismo año, interviene en Dalmacia. Para Apiano la razón de esta campaña estaría en la ambición particular de Metelo, ya que los dálmatas no se habían mostrado hostiles a Roma e incluso recibieron amistosamente al cónsul, quien pasó el invierno en Salona, en la costa dálmata. Sin posibilidades de aclarar bien los hechos al no disponer de más noticias, sabemos que Metelo obtiene el triunfo *de Delmateis* y el *cognomen Delmaticus* en el 117 (*MRR* I, 527-9)[18].

[17] VAN OOTEGHEM, *Caecilii Metelli,* 88-90; BADIAN, *Foreign Client.,* 312; Gwyn Morgan («The Roman Conquest of the Balearic Isles», *CSCA* 2, 1969, 217-31) resalta el interés de la campaña de las Baleares, junto con otras que Roma lleva a cabo en esa misma época en la Galia Transalpina y Cerdeña. El objetivo común sería la pacificación de esa zona del Mediterráneo, vital para las comunicaciones Hispania-Italia. *Cfr* BLÁZQUEZ, J. M., MONTENEGRO, A., *España romana. La conquista y la explotación económica,* R. MENÉNDEZ PIDAL (dir.), *Historia de España,* t. I, 1, Madrid, 1982 (2), 123 ss.; KNAPP, *Aspects of the Roman Experience in Iberia, 206-100 B. C.,* Valladolid, 1977, 20, 131 ss. Gwyn Morgan apunta también la posibilidad de que Metelo Baleárico fuera gobernador de la Hispania Citerior del 123 al 121. Broughton (*MRR* I, 539) se refiere a Baleárico como procónsul en las Islas Baleares e Hispania, en 122-21. *Cfr* n. 16.

[18] Frente a la versión de los hechos tradicionalmente aceptada (MÜNZER, *PW* III, 1.212-13 n. 91; LAST, *CAH* IX, 108; VAN OOTEGHEM, *Caecilii Metelli*, 107; etc.), Gwyn Morgan ofrece una versión distinta ("«Lucius Cotta and Metellus» Roman Campaigns in Illyria during the Late Second Century", *Athenaeum* 49, 1971, 271-301). Se apoya especialmente en Apiano (*Ilyr.* 11,31) frente a Eutropio (4,23). El acompañante del cónsul L. Cotta en la campaña del 119 contra los segestanos no sería Metelo Delmático sino Metelos *Diadematus,* probable pretor en el 120 y promagistrado al año siguiente. Metelo Delmático combatiría solamente contra los dálmatas y obtendría el triunfo en el 118. Para Gwyn Morgan (*op. cit.,* 293), la dureza de Apiano con Delmático sería una interpretación particular de las críticas surgidas en Roma ante las pretensiones de Metelo de conseguir el triunfo, dada la escasa relevancia de sus acciones en Dalmacia, de carácter más policial que militar. Para L. R. Taylor (*Roman Voting Assemblies,* 25-8), la campaña de Delmático estaría motivada por la continua amenaza de los piratas sobre la navegación en el Adriático, desde sus bases

M. C. Metelo es cónsul en el 115 con M. E. Escauro (*MRR*, I, 531). Responsable de Córcega y Cerdeña, permanece allí en calidad de procónsul hasta el 111; probablemente sirvió a sus órdenes el hijo primogénito de T. Graco, que murió en Cerdeña durante su servicio militar. Por una inscripción en bronce descubierta el siglo pasado en el sureste de la isla sabemos que Metelo estableció los límites entre los patulcenses y los gallilenses. El epígrafe recoge un decreto del procónsul de Cerdeña del 69 d.C., en el que se hace referencia a los antiguos límites de ambas comunidades ya fijados por Metelo. Vuelto a Roma triunfa *ex Sardinia*[19].

Q. C. Metelo Caprario alcanza el consulado en el 113, junto con Cn. Papirio Carbón (*MRR* I, 535). Mientras su colega ha de detener a los cimbrios en el norte de Italia y sufre una tremenda derrota en Noreía, Metelo Caprario es enviado a Tracia a combatir a los escordiscos, pueblo céltico del Danubio y viejo conocido de los romanos, que el año anterior había destruido el ejército del cónsul Porcio Catón. Por su victoria sobre este pueblo Metelo obtiene en el 111 el triunfo *ex Thracia* y recibe también el título de *imperator*[20].

En el 115 el cónsul M. E. Escauro emprende una expedición contra las tribus del Liguria y el Nórico y triunfa en Roma de *Galleis Karneis* (de *vir. ill.* 72.7; MRR I, 531). Se puede pensar en un interés económico directo en esas campañas a la vista de las minas de oro de la Cisalpina y del Nórico (*vid. infra* n.º 27).

En relación con el conflicto de Numidia y pese al, más o menos tácito, mayoritario apoyo senatorial a Yugurta, Escauro, dirigente del senado, es aparentemente favorable a Adherbal. Al frente de una comisión de *nobiles* marcha a Numidia a tratar de convencer a Yugurta de que cesara unas hostilidades que podían enfrentarle a Roma (Sal. *B. lug.* 25). Podría pensarse aquí en una preocupación especial en sostener la causa de Adherbal, quizás presionado por los círculos de *negotiatores*, con los que Escauro estaría ligado, interesados sobre todo en la vuelta a la normalidad y la calma[21]. Posteriormente el episodio

en la costa dálmata. Harris (*War and Imperialism in Republican Rome 327-70 B C*, Oxford, Clar. Press., 1986², 249 n. 2) sigue la tesis tradicional.

[19] MOMMSEN, «Decret des Proconsuls von Sardinien L. Helvius Agrippa», *Hermes* 2, 1867, 102 ss.

[20] Vel. Pat. 2.8.2; Eutr. 4.25: *CIL* 1.2, p. 200; VI, 1.273; *MRR* 1, 535, 541; *cfr* HARRIS, *War and Imperialism*, 245, Additional Notes XX, 272. Sobre los escordiscos, *vid.* Estrabón 7.5.2.

[21] SALMAGNE, *La Numidie et Rome*, Pari , P.U.F., 1966, 151 ss. BLOCH, *op. cit.*, caps. III y IV, supone a Escauro favorable a Adherbal y partidario en principio de una acción enérgica en Africa frente a Yugurta, aunque siempre con la óptica de la oligarquía romana; según Bloch, ésta no estaba interesada en aquellos momentos en anexiones territoriales. Gruen (*Roman Politics*, 143 ss.) es de la misma opinión sobre la política del senado, contemporizadora, negociadora y, aparentemente, más preocupada entonces por el peligro del norte de Italia. Von Fritz es de la misma opinión e insiste en la parcialidad de Salustio en sus ataques contra la *nobilitas* («Sallust ant the Atitude of the Roman Nobility at the Time of the Wars against Jugurtha 112-105 B C» *TRAPhA* 74 (1943), 134-68. *Contra*, HARRIS, *War and Imperialism*, 249 ss.

de Cirta cambiaría la situación exaltando los ánimos. Tras la declaración de guerra de Roma a Yugurta, Escauro aparece en el 111 como *legatus* del cónsul L. Calpurnio Bestia, enviado a Africa a dirigir la guerra en Numidia. Tras algunos éxitos iniciales entablan rápidamente conversaciones con Yugurta (Sal. *B. lug.* 28-9, *MRR* I, 541). Este hecho provoca gran indignación popular y, a propuesta del tribuno C. Memmio, Yugurta es llamado a explicar su conducta ante el pueblo romano. Posteriormente Escauro, gracias a su influencia y su prestigio, a pesar de estar él mismo implicado, conseguirá formar parte de la comisión instituida a instancias del tribuno C. Mamilio Limetano (Sal., *B. lug.* 40,4) para investigar los casos de corrupción de magistrados en la guerra de Numidia, comisión que los *populares* utilizarán para atacar enérgicamente a los *optimates*[22].

Como se ha dicho, el mayor número de referencias disponibles permite estudiar más a fondo la actividad militar de Q. C. Metelo Numídico. Dos temas son especialmente interesantes: la valoración de Metelo como general (y su contribución a la victoria final en Africa) y sus relaciones con Mario.

La imagen dominante en las fuentes sobre el cónsul Metelo en Numidia es bastante positiva. En el momento de su elección Salustio lo destaca y, a lo largo de su obra, en varias ocasiones comenta elogiosamente la labor de Numídico. Por ejemplo, en el momento de asumir el mando de Africa, o tras la toma de Thala, cuando llega a decir: *Sed rex nihil iam infectum Metello credens, quippe qui omnia, arma, tela, locos, tempora, denique naturam ipsam ceteris imperitantem industria uicerat...* (*B. lug.* 76.1).

Por su parte, el epitomista de Tito Livio afirma: *Quintus Caecilius Metellus consul duobus proeliis Iugurtham fudit totamque Numidiamque vastait* (Liv. *Per.* 65). Eutropio (4.27.4) dice lo siguiente: *cum iam bello finem positurus esset, succesum est ei a Mario.*

Sin embargo, en las fuentes, especialmente en Salustio, hay también contradicciones importantes y aspectos negativos. La reacción de Metelo al conocer la noticia de la elección de Mario es muy poco digna y resulta contradictoria con la elevada opinión que antes le merecía Metelo a Salustio. Del mismo modo, el recibimiento que se le tributa a Metelo en Roma (*Metellus interea Romam*

[22] FRACCARO, «Scauriana», en *Opuscula*, II, 125-47, es muy crítico con Escauro, a quien considera culpable de corrupción frente a Yugurta, y que está presente en la *quaestio Mamilia* por presión de los *optimates*. Para Gruen (*Roman Politics*, 147-9) es un reconocimiento de la autoridad y prestigio de Escauro, censor y *princeps senatus* en el 109. Earl (Salluste and the Senate's Numidiam Policy, *Latomus* 24 [1965], 533-6) tiene a Escauro por el auténtico arquitecto de la política senatorial en Numidia, pero a salvo de la *quaestio Mamilia* por estar poco implicado en la represión antigracana y gracias a la ayuda de los Cecilios Metelos. *Cfr* SAUMAGNE, *La Numidie et Rome*, 207 ss. La tesis de Sumner («Scaurus and the Mamilian Inquisition», *Phoenix* 30 [1976], 73-5), respecto a una supuesta confusión de Salustio (*B. Iug.* 40.4) de Emilio Escauro por M. Aurelio Escauro, *consul suffectus* en el 108, no nos parece convincente.

profectus contra spem suam laetissimis animis accipitur, plebi patribusque, postquam invidiam decesserat iuxta carus, B. lug. 88.1) es sorprendentemente estusiasta. No concuerda tampoco con su relevo del mando de Africa o con los oídos que, según Salustio, se prestan en Roma a lo que Mario cuenta sobre la actitud de Metelo en Numidia.

A partir de estos testimonios se ha atribuido tradicionalmente a Metelo un papel preponderante en el desenlace de la guerra, llegándose incluso a decir que Mario era un incompetente y que Metelo había resuelto virtualmente la guerra antes de la toma del mando por el nuevo cónsul[23].

Metelo llevaba como *legati* a Mario y a Rutilio Rufo, ambos vinculados en un determinado momento a su familia. La campaña se inicia con resultados positivos para Metelo (ocupación de Vaga y batalla del río Muthul, victoria esta última muy bien recibida en Roma aunque no influyera decisivamente en el desenlace final de la guerra). Ante la táctica de guerrillas adoptada por Yugurta, Metelo optará por devastar sistemáticamente todo el territorio de Numidia pero sin resultados favorables y tras el infructuoso asalto a la ciudad de Zama se retira a sus cuarteles de invierno en Tisidium, en la provincia de Africa (Sal., *B. lug.* 55 ss.). En el 108 Metelo inicia su segunda campaña. En ella, de nuevo sin grandes resultados para el final de la guerra, intentará ganarse a algunos colaboradores de Yugurta y vencer a éste a traición, pero fracasará (Sal., *B. lug.* 61 ss.). Por otra parte se agudizarán las tensiones entre Metelo y Mario, que culminarán en la elección de éste como cónsul en el 107 y el relevo de Metelo del mando de la guerra de Africa (*MRR* I, 550).

En el 107 Metelo, que ni siquiera espera a Mario para el relevo del mando del ejército, regresa a Roma, donde es calurosamente recibido. Celebra el triunfo de *Numideis et rege Iugurtha* y e le concede el *cognomen Numidicus* (*MRR* I, 554).

El *cognomen* y el triunfo que obtiene dan a entender que Numídico es considerado el auténtico vencedor. Mas bien hay que pensar que esa es la versión de los hechos que la propia *nobilitas* pretende imponer, en una guerra en la que su prestigio había quedado muy malparado en los primeros años. No hay que olvidar que la mayoría de las fuentes son aristocráticas y, por tanto, antimarionistas y que su partidismo influye inevitablemente en la valoración de los hechos[24].

[23] Por ejemplo, MOMMSEM: «Allein es liess sich nicht leugnen, dass Marius an den wirklichen Erfolgen den geringsten Anteil hatte, dass Numidiens Eroberung bis an der Saum der Wüste das Werk des Metellus, Jugurthas gefangennahme dass des Sulla war und zwischen beiden Marius eine für einen ehrgeizigen Emporkömmling einigermassen kompromitierende Rolle spielte», *Römische Geschichte,* Berlin, 1903[9], t. II, 154; LAST, *CAH* IX, 122 ss.

[24] Algunos autores relativizan los logros de Metelo y realzan más las acciones de Mario (HOLROYD, «The Yugurtine War. Was Metellus or Marius the real Victor?», *JRS* 28, 1928, 1-20; DE SANCTIS, «Quinto Cecilio Metello Numidico», in *Problemi di Storia Antica,* Bari, 1932, 215-23; CARNEY,

En la segunda campaña de Metelo hay un episodio que puede ser un ejemplo de la actitud de los *optimates* hacia los latinos e itálicos, aunque es cierto que es un dato aislado y en un contexto bélico muy determinado.

La guarnición romana de la ciudad de Vaga es asesinada en el transcurso de una fiesta, a excepción del jefe del destacamento T. Turpilio Silano, aparentemente un latino (*B. Iug.* 66-69). Metelo considerará deshonrosa la actuación de Turpilio y se celebrará un consejo de guerra para juzgarle. Turpilio fue al parecer condenado a muerte, azotado y decapitado (*B. Iug.*, 69,4). Según Salustio (*l.c.*), Turpilio era ciudadano latino; en calidad de tal tenía una serie de derechos especiales y, concretamente por la *lex Livia* del 122, no podía serle aplicada la pena de azotes[25].

Las implicaciones de este episodio son importantes. Suponía un precedente en el tratamiento de los itálicos por parte de la *nobilitas*. Agravaba el problema otro factor, el supuesto de ser Turpilio cliente de los Metelos (Plut. *Mar.* 8), ya que entonces era también esta vinculación la que quedaba en entredicho. En cierto modo el patronazgo de la familia era globalmente puesto a prueba por la irregularidad de lo sentenciado.

Plutarco muestra a Mario muy agresivo e inflexible respecto a Turpilio (*Mar.* 8.5), quizás para obligar a Metelo a tomar una decisión condenatoria comprometida. De hecho la presunta ilegalidad de la acción de Metelo será uno de los argumentos de peso esgrimidos por Mario en su campaña de desprestigio de la *nobilitas*.

Apiano recoge también el incidente, pero con una versión muy distinta de los hechos. Turpilio es ciudadano romano y, además, sospechoso de traición (*Numid.* 2). En todo caso, como ciudadano romano tampoco podría haber sido azotado (por la *lex Porcia de tergo civium* del 195) y, por lo tanto, se habría cometido igualmente una ilegalidad, todavía más grave para la mentalidad ciudadana.

A. Biography of Mariu., 29). Para ellos, a pesar de las victorias de Metelo, es Mario quien realmente resuelve definitivamente la guerra. El tema clave entre Metelo y Mario sería que este último contaba con un ejército más adecuado a las características de Yugurta y su país: un ejército más numeroso y con mayor movilidad, frente a los recursos limitados de Numidico (*cfr* M. A. LEVI, «Chi a vinto a la guerra giugurtina?», *Atti del II Congr. Naz. di Studi Romani*, Roma, 1931, 508 ss.). El defecto de Metelo sería, pues, un problema militar y político ligado a la tradicional concepción aristocrática del ejército.

[25] MÜNZER, «Turpilius Silanus», *PW* VIA, 1.430 n. 100; VAN OOTEGHEM, *Caelii Metelli*, 149 ss., lo considera latino; GRUEN, *Roman Politics*, 152 ss., no e define sobre el status jurídico de Turpilio, pero ubraya las repercusiones políticas del caso y lo considera un punto de no retorno en el enfrentamiento Metelo-Mario. Para Badian es, sin duda alguna, ciudadano latino y un ejemplo del acceso de sectores prominentes latinos a niveles elevados del aparato militar y político de Roma («Roman Politic and the Italians 133-91 B C», in *Roma e Italia fra i Gracchi e Silla, DdA* IV-V, 1970-1, 396). Para ROTONDI (*LPPR*, 315), la *rogatio Livia de provocationes latinis concedenda* no llegó a aprobarse.

Las relaciones entre Metelo y Mario son otro tema interesante ligado a la intervención de los Metelo en Africa. Son en cierta medida reflejo de las contradicciones políticas y sociales dominantes en ese momento en Roma. Metelo es un conspicuo representante de los *optimates* mientras Mario es un *homo novus* que se haría eco entonces de los sectores *populares* de Roma[26].

En Diodoro y Plutarco las relaciones son muy tensas durante el segundo año de campaña de Metelo, tras el episodio de Turpilio Silano y Vaga. Diodoro (35.38) dice que el tratamiento de Metelo a Mario era discriminatorio respecto al que daba a otros legados de familias aristocráticas presentes en el ejército, aunque ciertamente no se conoce otro legado que Rutilio Rufo, *homo novus* también. Según Plutarco (*Mar.* 8), Mario se esfuerza en todo momento en ganarse el aprecio y la confianza de los soldados mientras critica la incapacidad y la actitud de Metelo. Al mismo tiempo se preocupa de que su prestigio y sus acciones lleguen a oídos de Roma. Plutarco, que probablemente sigue a una fuente aristocrática, carga las tintas en la supuesta animosidad de Mario hacia Metelo.

En Salustio las tensiones aparecen en torno a las aspiraciones al consulado de Mario. Según su testimonio (*B. Iug.* 63) Mario deseaba el consulado (*...antea consulatus cupido ingens exagitabat*) pero no se atrevía a dar el paso (*...consulatum adpetere non audebat*). La negativa de Metelo a la pretensión de Mario de acceder al consulado, supuestamente la lógica respuesta de un miembro de la *nobilitas* ante la pretensión de un *homo novus* de ocupar una magistratura que en aquella época estaba oficiosamente reservada a los *nobiles,* será la que provocará la enemistad entre ambos soldados. A partir de ese momento Mario no desperdiciará una ocasión para hacer campaña contra Metelo y comprometerse a un rápido desenlace de la guerra en caso de dirigir él las operaciones.

Frente a los autores que afirman categóricamente la existencia de tensas relaciones entre Metelo y Mario desde el inicio de la segunda campaña de ambos en Africa, Cicerón ofrece otra versión (*de off.* 3.79). Para él Mario ya no esperaba el consulado siete años después de su pretura y se veía descartado para el mismo (*Cum a spe longe abesset et iam septium annum post praeturam iaceret neque petiturus umquam consulatum videretur*). En un momento dado Mario es enviado a Roma por Metelo (*cum ab eo, imperatore suo, Romam missus est*). Es entonces cuando se distancia de su general, le critica muy duramente (de forma injusta para Cicerón: *...a fide iustitiaque discessit*) y es elegido cónsul para el 107, recibiendo además el mando del ejército en Numidia, es decir, no hay ninguna rencilla entre Metelo y Mario en Africa; únicamente, enviado este

[26] Sal. *B. Iug.* 63-5; Plut. *Mar,* 8; Cit. *de off.* 79; Plin. *N.H.* 11.189; Diod. 35.38; VAN OOTEGHEM, *Caecilii Metelli,* 151 ss.; ID., «Marius et Metellus», *LEC* 32, 1964, 147-61; HOLROYD, *op. cit.,* 14 ss.; GRUEN, *Roman Politics,* 152 ss.; WEYNAND, *PW* VI, 1.376-9.

último a Roma por Metelo no sabemos con qué motivo, comenzará allí una intensa campaña contra Numídico, a quien acusará de prolongar artificialmente la guerra mientras él se comprometía a acabar rápidamente el conflicto, con Yugurta muerto o capturado en poco tiempo.

Esta interpretación de Cicerón, que parece altamente verosímil a Van Ooteghem, pone en entredicho a Plutarco, Salustio y demás autores, cuyos relatos habría que suponer en ese caso fruto de la propaganda política de uno u otro signo. A la versión de Cicerón habría que objetarle la excesiva espontaneidad con que aparece el enfrentamiento de Mario con Metelo y su supuesto escepticismo ante el consulado, que contradice las ambiciones políticas particulares que la carrera política posterior de Mario pondrá en evidencia.

3. Su actividad política

Si nos guiamos literalmente por lo expresado por las fuentes no parece que los Cecilios Metelos tuvieran excesivas iniciativas políticas. A pesar de las numerosas magistraturas que ocuparon y, por lo tanto, de su protagonismo evidente en la vida política romana, a menudo, cuando se trata de estudiar cuál fue su postura concreta ante determinado problema de su tiempo, nuestras conclusiones las deducimos antes por vía negativa que por vía positiva. Es decir, se supone que apoyarían o rechazarían tal o cual ley, tal o cual decisión del senado, etc., desde el momento que no hay en las fuentes intervenciones particulares suyas.

Desde luego, por las noticias que se poseen, los Cecilios Metelos fueron en todo momento defensores de los intereses de los *optimates* y, a través de hechos atestiguados, por lo común particulares, pueden valorarse políticamente diferentes aspectos de su actividad pública.

Hay que lamentar especialmente la carencia de datos suficientes sobre su actuación en uno de los temas clave de la época, como es el proceso de demolición de la reforma agraria de los Graco que la *nobilitas* llevó a cabo a fines del siglo II.

El control de las magistraturas será uno de los campos de batalla fundamentales entre los distintos grupos o *factiones* de la *nobilitas* que dirigen la vida política en Roma en los dos últimos siglos de la República. Establecida una jerarquización entre los *nobiles* en función de las magistraturas ocupadas, es claro que los Cecilios Metelos están a la cabeza de la aristocracia senatorial en el último cuarto del siglo II.

Del 123 al 107 los Cecilios Metelos ocuparon el consulado en seis ocasiones y trece veces, hasta finales de siglo, les fue prorrogado el *imperium* proconsu-

lar. Asimismo, del 123 al 100 varios Metelos fueron censores: en el 120 (1), 115 (1), 109 (1), 102 (2).

El 115 es un año de especial dominio institucional de esta familia. Ese año los Metelos controlan el consulado (M. C. Metelo y M. E. Ecauro[27]), L. C. Metelo *Diadematus* es censor, M. E. Escauro *princeps senatus,* L. C. Metelo *Delmaticus pontifex maximus* y Q. C. Metelo, más tarde Numídico, sucede a su tío Macedónico en el augurado (*MRR* I, 531 ss.).

En el marco de la lucha política que enfrenta permanentemente a *optimates* y *populares* en el último tercio del siglo II en Roma, los Cecilios Metelos intervienen de modo protagonista en todo el período. Concretamente participan directamente en los incidentes violentos que marcan los límites cronológicos de este estudio, en el 121 y en el 100. Repasaremos los episodios más significativos y sus implicaciones políticas.

En el 121 Q. C. Metelo Macedónico es uno de los oponentes de C. Graco, como lo fuera ya anteriormente de su hermano Tiberio (Plut. *T. Gr.* 14.3). Macedónico está entre aquellos senadores que toman las armas contra Graco y sus partidarios después de haber emitido el senado el controvertido *senatus consultum ultimum*[28].

Conocemos otra destacada intervención política de los Metelos en el 119. Ese año Mario, en calidad de tribuno de la plebe, propone una ley que introduce modificaciones en el procedimiento electoral para dificultar las manipulaciones y coacciones en el transcurso de las votaciones y, en particular, en el momento de la emisión física del voto: *pontes etiam lex Maria fecit angustos* (Cic., *de leg.* 3.38)[29].

El senado reaccionó enérgicamente y, según narra Plutarco (*Mar.* 4), Mario fue citado a explicarse ante los senadores a propuesta de los cónsules L. A. Cotta y L. C. Metelo Delmático. Allí, ante la fuerte oposición de los *patres* y tras

[27] Shatzman («Scaurus, Marius and the Metelli: A propographical-factional case», *Ans. Soc.* 5 [1974], 197 ss.), relativiza la integración de Escauro en la *factio Metellana* y subraya su anatomía, dado su prestigio y sus relaciones políticas particulares. Compartimos el razonamiento básico de Shatzman a propósito del funcionamiento de las *factiones,* pero creemos que va demasiado lejos en sus conclusiones, particularmente en las supuestas relaciones de Escauro con Mario.

[28] VAN OOTEGHEM, *Caecilii Metelli,* 73 s. Recoge el testimonio de Cicerón, *Phil,* 8.14. GRUEN, *Roman Politics,* 97; STOCKTON, *The Gracchi,* Oxford, 1971, 197-200. Sobre el *senatus consultum ultimum* y sus implicaciones políticas, DUPLÁ, *Las medidas de excepción en la crisis de la República romana,* Zaragoza (en prensa).

[29] *Lex Maria de suffragiis ferendis* (ROTONDI, *LPPR,* 3.118). TAYLOR, *Roman Voting Assemblies,* Ann Arbor, 1966, 39 n. 23, 76 n. 42; PERELLI, *I Populares dai Gracchi alla fine della Repubblica,* Torino, 1981, 112; NICOLET, *Le métier de citoyen dans la Rome républicaine,* Paris, 1976, 366; para Gruen (*Roman Politics,* 119), la *lex tabellaria* tendría un interés particular para el propio Mario, puesto que dificultaba las maniobras de los *nobiles* y podía facilitar el camino a los *homines novi* como él.

una agria discusión con los cónsules el tribuno incluso pretendió llevar a prisión a un Metelo, posiblemente el cónsul Delmático[30].

No obstante, este relato de Plutarco es discutido, no tanto por la significación de la ley, de indudable importancia, como por la verosimilitud de la situación y del incidente entre Mario y un Metelo. Para algunos es realmente difícil de creer que Mario se enfrentara tan radicalmente a sus protectores. Además, el hecho de que años más tarde Metelo lleve consigo a Africa a Mario no cuadra muy bien con esa enemistad desde el 119. Podría ser un recurso de Plutarco para explicar mejor la rivalidad posterior en Numidia[31]. Otros, por el contrario (BADIAN, por ejemplo), aceptan plenamente esta versión y explican la serie de fracasos electorales de Mario en los años siguientes como una consecuencia de la poderosa venganza de los Metelos[32].

En el 115 el cónsul M. E. Escauro, ya unido familiar y políticamente a los Cecilios Metelos, tiene un serio enfrentamiento con el pretor P. Decio. Este último, tribuno de la plebe en el 120 y *prosecutor* contra L. Opimio aquel año, fue acusado en el 119 de haber recibido dinero por su labor contra Opimio. Finalmente fue absuelto por un jurado compuesto por caballeros, con lo que la supuesta operación de desquite de los *optimates* contra él fracasó.

Durante su consulado, con el pretexto de una ofensa que bien pudo no ser intencionada, Escauro le humilló brutalmente en público y le suprimió sus atribuciones judiciales para el resto del año. *...(consul) P. Decium praetore transeunte ipso sedentem iuxit assurgere eique vestem scidit selam concidit, nequis ad eum in ius iret, edixit* (de *vir. ill.* 72.6).

Para Badian la medida es claramente política. Los *optimates,* con los Cecilios Metelos a la cabeza, no han perdonado a Decio ni su intervención contra Opimio ni la absolución en su propio proceso. En consecuencia, a pesar de no poder impedir que Decio obtuviera la pretura en el 115, consiguen finalmente aplastarlo mediante esta inusual operación de descrédito público y oficial. No volveremos a oír hablar de Decio en las fuentes[33].

[30] WEYNAND, «Marius», *PW* Suppl. VI, 1.363 ss.; para Münzer (*PW* III, 1.207) y Van Ooteghen (*Caecilii Metelli,* 106 n. 6) se trataría de Baleárico. Bicknell («Marius, the Metelli and the lex Maria tabellaria», *Latomus* 28, 1969, 327-48), opina que el incidente del 119 estaría preparado por los Metelos y Mario para cortar el paso en el senado a iniciativas más conservadoras frente a la ley de Mario. Las dificultades posteriores en su carrera política serían el resultado natural de la lucha política de la época. En desacuerdo con esa interpretación GABBA, *op. cit., ANRW,* 770 n. 27. CARNEY, *op. cit.,* 20 ss., ve en el fondo de la actitud de Mario una actitud de apoyo a los *equites* frente a los *optimates. Contra,* MEIER, res. de CARNEY, *op. cit., Gnomon* 36 (1964), 64-70.

[31] WEYNAND, *op. cit.,* 1.371 ss.; VAN OOTEGHEM, *Caius Marius,* 78-85; ID., «Marius et Metellus», 151-4. También M. SORDI («Lex Maria de suffragiis ferendis e il tribunato di C. Letorio nel 471 Vulg.», *Athenaeum,* 50, 1972, 132-41) considera escasamente verosímil el testimonio de Plutarco.

[32] BADIAN, «P. Decius P. f. Subulo», *JRS,* 46, 1965, 91-6; ID., «Marius and the Nobles», 145; CARNEY, *A. Biography of Marius,* 21; GRUEN, *Roman Politics,* 119.

[33] BADIAN, «P. Decius», 91 ss.

En el 114 el *pontifex maximus* L. C. Metelo Delmático debe presidir el famoso proceso contra las tres vestales Emilia, Licinia y Marcia, acusadas de violar sus votos de castidad. En su sentencia Metelo condena sólo a una de ellas, Emilia, pero absuelve al resto de personas implicadas (Cic., *nat. deor.* 374; Liv., *Per.* 63; Obseq. 37; D. Cas., 26). Sin embargo, su decisión es rechazada por el pueblo, que sospecha de complicidad en los pontífices y a propuesta de un tribuno del 113, Sexto Peduceo, se constituye un tribunal extraordinario: *Sex. Peducaeus tribunus plebis criminatus est L. Metellum pontificem max. totumque collegium pontificum male iudicasse de incesto virginum Vestalium* (Asc. 45-6 Cl.). La *questio extraordinaria* presidida por L. Casio Longino dictará una nueva sentencia: las otras dos vestales y varios cómplices serán condenados a muerte, como Emilia. Desde el punto de vista político el segundo proceso parece claramente dirigido contra la *factio Metellana*[34].

Si analizamos la actuación de los Metelos censores durante estos años es evidente que la censura fue otra arma importante que los Cecilios Metelos no dudaron en utilizar políticamente[35].

En el 115 los censores L. C. Metelo *Diadematus* y Cn. Domicio Ahenobarbo tomaron una serie de medidas claramente políticas[36]. Una de ellas fue la exclusión del senado, entre otros, del amigo y partidario de Mario Casio Sabaco (Plut., *Mar.* 5.4-6; cfr Liv., *Per.* 63). Mario, elegido pretor ese mismo año (*MRR* I, 532), fue acusado *de ambitu* pues se descubrió a un esclavo de Sabaco en el interior de los recintos reservados a los votantes (*saepta*). La interpretación parece clara: no pudiendo los *optimates* atacar directamente a Mario e impedirle el acceso a la pretura, se dirigían contra uno de sus mejores colaboradores[37].

[34] *Lex Peducaea de incestu virginum vestalium,* ROTONDI, *LPPR,* 268. VAN OOTEGHEM, *Caecilii Metelli,* 107-9. Para Gruen (*Roman Politics,* 127 s.) este proceso supone una tentativa de desprestigiar a los *equites* y a individuos de la *nobilitas* cercanos a los Metelos por parte de sectores *optimates* contarios a la *factio Metellana* (cfr ID., «M. Antonius and the Trial of the Vestal Virgin», *RhM.* 111 [1968], 59-63). De la intervención de Metelo Delmático en este juicio se puede deducir una actitud favorable hacia los *equites,* que son algunos de los principales acusados. La reacción popular impedirá, sin embargo, llevar a la práctica esta táctica.

[35] En general, sobre este período: J. SUOLAHTI, *The Roman Censors,* Helsinki, 1963, 413-34. No hay ningún dato relevante de la censura de Baleárico en el 120 (*MRR* I, 523).

[36] Se discute si el Metelo censor en el 115 es L. C. Metelo *Diadematus* o L. Metelo *Delmaticus* (*MRR,* I, 532). Van Ooteghem (*Caeciliii Metelli,* 94 n. 5) se inclina por *Diadematus,* hijo y nieto de Quinto, frente a *Delmaticus,* hijo de Lucio, apoyándose en la mención [*L.*] *Caecili. Q. f. n.* de los *Fasti Antiates* (DEGRASSI, *Fasti consulares et triumphales,* Roma, 1947, 162). Bloch (*op. cit.,* 23) considera censor a Delmático en lugar de *Diadematus;* Badian, por razones históricas, al comparar las carreras y méritos respectivos de *Delmaticus* y *Diadematus,* se inclina por este último («The Death of Saturninus», *Chiron* 14 [1984], 143 n. 96).

[37] Las fuentes en *MRR,* I, 531-2. VAN OOTEGHEM, *Caecilii Metelli,* 95; CARNEY, *A. Biography of Marius,* 22; GRUEN, *Roman Politics,* 123 s.; BADIAN, «P. Decius», 94; CHENOLL, *Soborno y elecciones en la República romana,* Málaga, 1984, 112.

Casiodoro nos transmite otra medida interesante de los censores del 115: *M. Metellus et M. Scaurus. His cons. L. Metellus et Cn. Domitius censores artem ludicram ex urbe removerunt, praeter latinum tibicinem cum cantore et ludum talarium* (*Chron. min.* 115 a.C.). Además de destacar el posible carácter xenófobo de tal decisión, contraria a las influencias culturales e ideológicas extranjeras, cabe interpretar esta medida de los censores como una censura más o menos encubierta. Afectaría especialmente a una serie de representaciones teatrales, a través de las cuales se ejercía la crítica política con notable alcance popular[38].

Finalmente M. E. Escauro, cónsul ese mismo año, es inscrito por los censores *princeps senatus,* hecho sin precedentes al no cumplir todos los requisitos normalmente exigidos para ejercer esa dignidad, en especial el de haber sido censor. Cabe interpretarlo como una medida más de los censores dictada por sus intereses políticos particulares[39].

En el 102 son censores Q. C. Metelo Numídico y Q. C. Metelo Caprario. En el momento de las elecciones Saturnino había hecho todo lo posible para impedir el nombramiento de Numídico, incluso recurriendo a la violencia, pero sin resultado. Durante su censura Numídico impondrá una *nota* a Saturnino y pretenderá excluirlo del senado, al igual que a Glaucía, supuestamente por su conducta poco edificante (Ap., *B.C.* 1.28; Cic., *pro Sest.* 47). Al parecer su colega en la censura no estaba dispuesto a ir tan lejos y la medida no se llevó a cabo[40].

Fue excluido de la lista de ciudadanos un supuesto hijo de T. Graco llamado L. Equitio. Todas las fuentes coinciden en atribuir a este individuo un origen oscuro que para Cicerón puede ser incluso servil (*Ille ex compendibus atque ergastulo, pro Rab. perd.,* 20). Metelo Numídico aseguraba y demostraba que ninguno de los tres hijos de T. Graco vivía ya en aquellos momentos y que, por lo tanto, el citado individuo era un falso Graco. Incluso la hermana de Tiberio y Cayo, presionada por Saturnino para que reconociera a su supuesto sobrino, intervino en el asunto rechazando al supuesto impostor (de *vir. ill.* 73).

[38] ALTHEIM, «Talarius ludus», *PW* IV, 2.061-63; VAN OOTEGHEM, *Caecilii Metelli,* 96-7. Es considerada una clara censura política por MATTINGLY, «Naevius and the Metelli», *Historia* 9, 1960, 414-43. Gil admite claramente la censura política pero no analiza en particular la medida de los censores del 115 (*Censura en el mundo antiguo,* Madrid, 1985, 115 ss.).

[39] Sal. *B. lug.* 25.4; Plin., *N. H.* 8.57.223; SUOLAHTI, *l.c.,* 420, BLOCH, *op. cit.,* 23; VAN OOTEGHEM, *Caecilii Metelli,* 114. MOMMSEN, *Römisches Staatsrecht,* III, 970; KLEBS, «M. Aemilius Scaurus», *PW* I, 1 (1893), 585. Willems (*Le Sénat de la République romaine,* Louvain, 1885 [repr. New York], 114-5) destaca el hecho, pero no cree que, al menos en el siglo II, se «exigiera» el requisito de haber sido censor.

[40] VAN OOTEGHEM, *Caecilii Metelli,* 166 ss.; GABBA, *op. cit., ANRW,* 783; GRUEN, *Roman Politics,* 168. Sobre el enfrentamiento particular entre Metelo Numídico y C. S. Glaucia, GWYN MORGAN, «Glaucia and Metellus. A note on Cícero, *De Oratore,* II, 263 and III, 164», *Athenaeum* 53, 1974, 314-19.

Este individuo estaba apoyado por Saturnino y así los perfiles políticos del asunto quedan más claros. La reacción popular a la decisión de los censores fue muy viva (es de suponer que aumentada por el recuerdo de C. Graco y su programa), hasta el punto de que Numídico llegó a ser apedreado por la multitud (Val. Máx. 9.7.2; Oros, 5.17)[41].

Los censores reeligen *princeps senatus* a M. E. Escauro en un momento en que los intereses de los *optimates* se ven amenazados por los *populares* en ascenso (Cic., *pro Rab.* 21). La elección supone además mantener la dirección del senado bajo la influencia directa de los Cecilios Metelos.

Finalmente un episodio acerca de cuyo sentido último es difícil pronunciarse es el de P. Furio, caballero que fue excluido de las centurias ecuestres al parecer por su inmoralidad (D. Cas. frg. 93.2)[42].

Conocemos una destacada actuación de los Cecilios Metelos, en concreto de Metelo Numídico, en relación con la *lex Appuleia agraria* del año 100. La citada ley disponía la distribución de tierra a los veteranos de Mario y Catulo. Contenía además una cláusula adicional que obligaba a jurar su cumplimiento en los cinco días siguientes a su aprobación por el pueblo, con la pena de ser excluido del senado y la exorbitante multa de 20 talentos para quien no prestara juramento[43].

Según las fuentes, siguiendo el ejemplo de Mario y por miedo a los *populares,* todos los senadores, a excepción de Metelo Numídico, cumplimentaron la cláusula en cuestión. Cuesta creer que sólo se opusiera Numídico y que hombres como Q. Lutacio Catulo, M. E. Escauro y tantos otros, poderosos representantes de la *nobilitas* enfrentados permanentemente a los *populares,* no se opusieran de igual modo. Aun admitiendo con las fuentes que esto fuera así, la decisión de Numídico parece políticamente desacertada ya que le obligaba

[41] VAN OOTEGHEM, *Caecilii Metelli,* 116 ss.; GABBA, *op. cit., ANRW,* 783; CARCOPINO, *Autour des Gracques,* Paris, 1928, 100-2; F. COARELLI, «La statue de Cornélie, mère des Gracques, et la crise politique à Roma au temps de Saturninus», en *Le dernier siécle de la République romaine et l'époque augusteene,* Strasboug, 1978, 13-20. Coarelli estudia la colocación de una estatua de Cornelia, madre de los Graco, en el *porticus Metelli,* lo que constituiría una prueba de fuerza y una auténtica provocación *popularis* en un momento de especial enfrentamiento contra la *novilitas* y los Metelos en particular.

[42] A partir de la referencia, pensamos que errónea, en Aulio Gelio (*N.A.* 1.16), una mayoría de autores atribuye al censor Metelo Numídico un discurso sobre las cifras del censo y la natalidad ciudadana. Sin embargo, en nuestra opinión (DUPLA, «Quintus Caecilius Metellus Macedonicus: Sobre la mujer», *In Memoriam* AGUSTIN DIAZ TOLEDO, Granada, 1985, 77-84), el autor del discurso es claramente Q. C. Metelo Macedónico durante su censura del 131. El discurso, que contiene interesantes comentarios sobre la mujer y el matrimonio en boca de un *nobilis,* es utilizado posteriormente por Augusto (Suet., *Aug.* 89; Liv. *Per.* 59); *vid.* BRUNT, *Italian Manpower (225 B.C.-A.D.14),* Oxford, 1971, 559 ss.

[43] ROTONDI, *LPPR,* 331. Sobre la cláusula especial de la ley agraria de Saturnino, J. L. FERRARY, «Recherches sur la legislation de Saturninus et de Glaucia», *MEFRA* 91, 1977, 651-2; PERELLI, *Populares,* 124.

a renunciar a su condición de senador y a los privilegios correspondientes. Además, con su marcha posterior al exilio se apartaba totalmente de la vida política en Roma, cortando su carrera y quedando descolgado del juego político, como efectivamente así sucedió a su regreso. Para Cicerón, Metelo actúa según sus principios de la dignidad y el honor: *Magis gloriam quam ad perspicuam rei publica spectabat* (*pro Sestio,* 37). En consecuencia, antes de aceptar una ley que consideraba injusta renuncia a su carrera política.

Esto es difícil de sostener si se sigue la opinión de Münzer y otros. Para el prosopógrafo alemán existe por parte de Mario y los *populares* toda una maniobra para desembarazarse de Numídico. Con su postura Metelo favorecería totalmente los planes de aquellos y los optimates se verían privados de uno de sus reconocidos portavoces[44]. Cabe la posibilidad de una actuación de Metelo coherente con sus principios políticos y morales, pero su actitud resultará en definitiva testimonial y profundamente negativa para la *nobilitas* y para su propia carrera como líder de los *optimates*[45].

Gruen, en un artículo específicamente dedicado a este tema, afirma que el exilio es el resultado final de su oposición a la ley de Saturnino y a su política pero no una consecuencia directa del no juramento de la cláusula de dicha ley. Rechaza Gruen la versión de los *optimates* de un exilio voluntario para preservar la paz pública y no agudizar las contradicciones políticas y sociales, o la imagen de un exilio semivoluntario ante las medidas y sanciones de Saturnino. Cree igualmente inaceptable interpretar la actitud de Metelo como ejemplo de su libertad individual y sus convicciones políticas sin ninguna presión legal por medio. Parece innegable al respecto la aprobación de una *interdictio aquae et igni* a Metelo presentada por los cónsules a instancias de Saturnino (Plut., *Mar.* 29.9). La explicación más satisfactoria para él es la de ver en el exilio de Numídico una escapatoria a la pena capital a raíz de un proceso *de maiestate* abierto contra él por Saturnino[46].

Finalmente, en el año 100, es M. E. Escauro quien, entre otros destacados ciudadanos, llama a los cónsules C. Mario y L. Valerio a restablecer el orden en la ciudad de Roma frente a Saturnino y Glaucia. Según Valerio Máximo

[44] MÜNZER, *PW* III, 1.220 n. 97. Esta operación, supuestamente preparada por los *populares,* le interesaría especialmente a Saturnino, que mantenía así la confianza de Mario (SHERWIN-WHITE, «Violence in Roman Politics», *JRS* 46, 1956, 4).

[45] De Sanctis (*op. cit.,* 222) se pregunta: «Atto di coerenza e d'eroismo isolato di fronte alla viltà generale? Disconoscimento, piuttosto, della realtà effetiva e della necesittà ineluttabile che essa imponeva». W. Schur afirma que Metelo se decidió a afrontar el exilio para poner entre la espada y la pared a Mario y provocar su aislamiento político («Das sechste Konsulat des Marius», *Klio* 31, 1938, 318-9).

[46] GRUEN, «The Exil of Metellus Numidícus», *Latomus* 24, 1965, 576-80. Hipótesis ya formulada por GABBA, «Richerchi su alcuni punti di storia mariana», *Athenaeum* 20, 1950, 21-3; PERELLI, *Populares,* 124; cfr CRIFO, *Richerche sull'exilium nel periodo repubblicano,* Milano, 1961, 275 ss.

(3.2.18) es el propio Escauro quien exhorta a Mario a defender con las armas la ley y el orden del Estado romano. A pesar de su edad Escauro estuvo personalmente en el combate, al igual que otros miembros de la familia (*Diadematus,* etc.)[47].

4. Los Cecilios Metelos ante los tribunales

Distintos miembros de la *factio Metellana* son procesados en una u otra ocasión a lo largo de este período. En general, a pesar de los agudos enfrentamientos políticos que subyacen a los procesos de la época, su prestigio y las amplias relaciones políticas les aseguran la absolución.

M. E. Escauro fue procesado en varias ocasiones pero siempre absuelto. Nada más alcanzar el consulado era acusado *de ambitu* por Rutilio Rufo, su rival derrotado en las elecciones y acusado a su vez del mismo delito por Escauro (Cic., *Brut.* 113; *de orat.* 2.280). Fue también acusado de concusión por Escauro (Cic., *Brut.* 113; *de orat.* 2.280). Fue también acusado de concusión por M. Junio Bruto (parece que después de celebrar Escauro su triunfo, Cic., *Brut.* 130)[48] y nuevamente en el 104 por el tribuno Cn. Domicio. Este le acusaba, como augur, en relación con los sacrificios públicos: *Quod eius sacra opera publica populi Romani deminuta esse diceret* (Ascon. 21). Solamente tres tribus votaron en contra y treinta y tres apoyaron a Escauro, pero en éstas los votos favorables fueron mayoría por escaso margen. Estos resultados y la intencionalidad misma del proceso pueden interpretarse como índices de la impopularidad del bloque oligárquico en ese momento[49].

En una fecha incierta y discutida Metelo Numídico es acusado *de repetundis* pero resulta absuelto. Algunos sitúan este proceso tras el desempeño de su pretura. Otros, especialmente a la vista de los comentarios de Cicerón sobre

[47] Val. Máx., *l. c., primum M. A. Scaurus C. Marium consulatum sectum gerentem hortatus est ut libertatem legesque manu defenderet, protinusque arma sibi adferri iussit.* VAN OOTEGHEM, *Caecilii Metelli,* 117-8; GRUEN, *Roman Politics,* 182-4; Frank, («Marius and the Roman Nobility», *CJ* I, 1955, 149-52) opina que M. E. Escauro, quien matenía buenas relaciones con Mario, sería el negociador del senado con el cónsul frente a Saturnino y Glaucia. Aboga también por esas relaciones SHATZMAN («Scaurus, Marius and the Metelli», 197 ss.; *contra,* BADIAN («Death of Saturninus», 119). Fuentes en GREENIDGE-CLAY, *Sources,* 108 s. Badian, dado que Cicerón no menciona a Metelo Caprario en la sesión del senado que emite el *senatus consultum ultimum* (*pro Rab. perd.* 21), apunta la posible divergencia al respecto en el seno de la *factio* (*op. cit., supra,* 137). Nos parece excesivamente hipotético.

[48] *Cfr* una referencia en un fragmento del gramático Carisio en PETER, *Historicorum romanorum reliquae,* Leipzig, 1914, 186.

[49] Cic., *pro reg. Deiot.* 31; Val. Máx., 6.5.5. Suet. *Nero* 21. Es integrado en un ataque más general a los Metelos a fines de siglo por GRUEN, «Politics ant the Courts in 104 B.C.», *TRAPhA,* 95 (1964), 107 ss. En general, sobre los procesos a Escauro: BLOCH, *op. cit.,* 19-39; GRUEN, *Roman Politics,* 122, 125 s., 171 ss.; VAN OOTEGHEM, *Caecilii Metelli,* 119-22.

su prestigio y su imagen honorable y respetada, lo localizan mejor tras su consulado. Entonces ya habría podido labrarse esta imagen y no tras la pretura, época en la que todavía sería poco conocido. Cicerón dice que ninguno de los caballeros encargado de juzgarle abre siquiera sus libros de cuentas por miedo a dar a entender que sospechaban mínimamente de la integridad y sinceridad de Metelo (*pro Balbo* 2; *ad Att.* 1.16.4; Val. Máx. 2.10.1). Cicerón traza la imagen de un individuo de una gran autoridad moral. Cabe pensar en la existencia de otras razones más políticas para explicar una actitud tan benevolente por parte de los jueces[50].

En el 102 tiene lugar un proceso contra L. Licinio Lúculo, cuñado de Metelo Numídico. Propretor en Sicilia en el 103, es acusado por un augur llamado Servilio, al que probablemente haya que identificar con C. Servilio Vatia. A pesar de su parentesco y de las buenas relaciones entre ambos Numídico no interviene y Lúculo es procesado, presumiblemente *de repetundis* y condenado al exilio (Diod. 8.5.9; Plut., *Lucull.* 1.2; Cic., *Verr.* 2.4.47). Las razones de la no intervención de Numídico no están claras y cabe pensar, por consiguiente, tanto en una postura de prudencia en un momento político especialmente delicado como en la posibilidad de una culpabilidad que resultase obvia[51].

Pese a no contar con suficientes referencias expresas podemos imaginar la presencia política de los Cecilios Metelos en defensa de sus correligionarios de clase, en toda una serie de procesos abiertos por distintos tribunos *populares* tras las derrotas de varios generales *optimates* a fines del siglo II. Por ejemplo, tras el intento del tribuno T. Didio de oponer su veto al proceso que, en el 103, instruye su colega C. Norbano contra Q. Servilio Cepión por su responsabilidad en el desastre de Arausio en el 105[52].

[50] MÜNZER, «Q. C. Metellus Numidicus», *PW* 111, 1.218, sitúa este proceso tras su pretura. Gruen (*Roman Politics*, 129 ss.) también, hacia el 111. Para Gruen la absolución de Numídico sería una prueba de la fuerza de la *factio Metellana* en ese momento. Van Ooteghem (*Caecilii Metelli,* 126) se muestra más partidario de situarlo tras su proconsulado en Africa. B. P. SELECKIJ («Zum Gerichtgesetz des Quintus Servilius Caepio, Konsul des Jahres 106 v. u. Z.», *Klio* 62, 1980, 374) localiza el proceso a Numídico tras sus campañas en Africa, en el 106. El resultado favorable se debería a la nueva composición de los tribunales, de nuevo con presencia senatorial tras la ley de Cepión de ese año. Esto invalidaría en su opinión la tradición ciceroniana.

[51] MÜNZER, «L. Licinius Lucullus», *PW* XIII.1 (1926), 375-6; VAN OOTEGHEM, *Caecilii Metelli,* 165, no se pronuncia. Para CRIFO, *Exilium,* 275 n. 126, la culpabilidad sería manifiesta. Por el contrario, Cruen (*Roman Politics,* 176-7) opina que Numídico no intenvendría por su delicada situación en el caso, al estar relacionado con las familias del acusador y el acusado. Van Ooteghem (*Lucius Licinius Lucullus,* Bruxelles, 1959) tampoco explica el caso y se limita a dejar constancia del mismo. La tesis tradicional identificaba al augur Servilio con el sucesor de Lúculo en Sicilia (*contra,* GRUEN, *supra*).

[52] Cic. *de Orat.* 2.197; GRUEN, *Roman Politics,* 165 n. 42; en general, sobre el período, 157 ss.

5. Su iniciativa legislativa

En el período aquí estudiado se conocen tan sólo dos leyes que podemos suponer directamente promovidas por los Cecilios Metelos. Ambas corresponden al consulado de M. E. Escauro en el 115: la *lex Aemilia sumptuaria* y la *lex Aemilia de libertinorum suffragiis.*

La primera determinaba de modo bastante preciso *ciborum modum et genus*[53]. Fue muy mal vista por la *nobilitas,* habituada al lujo y a toda suerte de exquisiteces. Poco después de promulgada intervenía M. E. Lépido Porcina en pro de su derogación. Rotondi pone esta ley en relación con el decreto de los censores del 115 sobre las representaciones teatrales. Parece dar así a entender la posibilidad de una campaña para defender y mantener la moral y las buenas costumbres, la sobriedad y la austeridad propiamente romanas. Campaña en la que veríamos jugar un papel protagonista a los Cecilios Metelos.

El contenido de la *lex Aemilia de libertinorum suffragiis* es desconocido. Para Rotondi seguramente acentuaría la inferioridad de los libertos en cuanto al derecho de voto. Levi apunta la posibilidad de que estableciera la inclusión de los libertos en las cuatro tribus urbanas[54]. Dada la dependencia política respecto de sus patronos, los libertos, agrupados en sólo cuatro tribus, facilitarían el control de éstas por la *nobilitas.* En opinión de Levi, esta ley de inspiración oligárquica era una de las primeras que devolvía cierta ventaja a la aristocracia en los comicios tras la pérdida de su control, que tampoco era absoluto, a causa de las reformas de C. Graco.

Por lo demás, cabe suponer a los Cecilios Metelos alineados tras las distintas propuestas legislativas *optimates* de esos años. No poseemos datos concretos, pero apoyarían desde el desmantelamiento de la reforma agraria de C. Graco hasta la ley de Servilio Cepión, a fines de siglo, que devolvía al senado el control de los tribunales (*vid.* ROTONDI, *LPPR,* 307-32).

En general, nada hay en este orden de cosas que contradiga la imagen de conservadurismo moderado que, aparentemente, la familia quiso dar de sí misma durante los años en que fue casi una representación personalizada del estado romano. Debe subrayarse, no obstante, que los términos de esa moderación son relativos habida cuenta de la innecesariedad de violencias o actitudes más extremas tras los años inmediatos al asesinato de C. Graco.

[53] *De vir. ill.* 72; Plin. *N.H.* 8.57.223; A. Gel. 2.24.12; Cic., *pro Mur.* 7.16; Val. Máx. 4.4.11; Plut., *de fort. Rom.* 4. ROTONDI, *LPPR,* 320. Por ejemplo, prohibía servir a la mesa lirones cebados y otros artículos extravagantes y caros como mariscos y aves exóticas.

[54] *De vir. ill.* 72; Plin. *N.H.* 8.57.223; Priscil., *Inst.* 9.38. ROTONDI, *LPPR,* 320-1; M. A. LEVI, *La costituzione romana dai Gracchi a Giulio Cesare,* Milano, 1974, 35 ss., 151; *cfr* LECRIVAIN, «Libertus», *Daremberg-Saglio* III.2, 1.203. Steinwenter no la menciona («Libertini» *PW* XII.1 (1926), 104-110).

6. Las obras públicas

Tampoco en este apartado la contribución conocida de los Cecilios Metelos es muy abundante[55]. Dos vías importantes se construyen por iniciativa suya en este período, las vías *Aemilia* y la *Caecilia.* Intervienen igualmente en la construcción o reconstrucción de diversos edificios públicos en Roma. Además, su presencia en la censura es dato suficiente para afirmar que el control de los Cecilios Metelos sobre las obras estatales y cuanto conllevaban de intereses políticos y económicos hubo de ser de primer orden. No debe olvidarse esta reflexión al analizar la actitud de la familia respecto a los caballeros[56].

En el 117 el cónsul L. C. Metelo *Diadematus* construye la vía que lleva el nombre de su familia y que comunica Roma con el mar Adriático, posiblemente en Hadria. La vía no pierde su importancia hasta la construcción de la red viaria del centro de Italia con Augusto y Claudio. Sólo entonces deja de aparecer su nombre en los itinerarios[57].

En el 109, M. E. Escauro, en calidad de censor, promueve la construcción de la vía Emilia, que se dirigía hacia el norte a lo largo de la costa tirrena[58]. Cabe la posibilidad de que la vía tuviera un interés económico concreto para Escauro, como sería el de facilitar el transporte y las comunicaciones con las minas de oro de la Galia Cisalpina, con cuya exploración Escauro parece haber estado relacionado.

A él se debe también la reconstrucción del puente Milvio, aunque en Amiano Marcelino aparezca erróneamente como el constructor[59]. La primera men-

[55] Muy interesante sobre este período COARELLI, «Public Building in Rome betwen the Second Punic War and Sulla», *PBSR* 36, 1971, 1-23. En particular sobre las vías, WISEMAN, «Roman Republican Road Building», *PBSR* 38 (1971), 122-52.

[56] Relacionado con este punto es interesante el apoyo de los Cecilios Metelos, particularmente de Q. C. Metelo Macedónico, a la introducción de obras griegas en la *Urbs* y a la presencia y actividad de artista griegos en Roma (HILTBRUNNER, «Die Tempel der Porticus Metelli uns ihr Stifter», *Boreas* 5 (1982), 88 ss.; COARELLI, «Classi dirigente romana e arti figurative», *Roma fra i Gracchi e Silla, BdAr,* IV-V (1970-1), 241-65).

[57] En su primer tramo parece que el trazado coincidía con el de la vía Salaría y se separaban en el miliario XXXV, no lejos de Rebula Metuesca. En dirección este franqueaba la cadena de montañas del territorio de los ecuos entre Torano, Salto y Velino, descendía al valle de Amiternum, atravesaba los Apeninos al norte del Gran Sasso y, finalmente, seguía el curso del río Vomanus hasta alcanzar el Adriático. HÜLSEN, «Caecilia vía», *PW* III, 1.173-4; *CIL* VI, n. 3.824; IX, n. 5.953; Wiseman (*op. cit.,* 134), discute su datación tardorrepublicana.

[58] La vía es prolongación de la vía Aurelia a partir de Vada Volaterrana; seguía permanentemente la línea de la costa tirrena y pasaba por las actuales Pisa y Génova hasta Vada Sabata; desde allí se dirigía hacia el norte, hacia Aquae Statiellae y Dertona, donde se unía a la vía Postumia. HÜLSEN, «Aemilia via», *PW* I, 543 n. 2; *de vir. ill.* 72.8; Estr. 5.1.11; *ILS* n. 5.824. Según Wiseman (*op. cit.,* 133 s.), a pesar de la construcción de esta vía el itinerario más frecuente hacia la Galia sería por las vías Flaminia y Aurelia o por mar, ya que el tránsito por Liguria seguiría siendo difícil y peligroso. *Vid.* HERZIG, H. E., «Namen und daten der Vía Aurelia», *Epigraphica* 32 (1971), 50 ss.; WISEMAN, «Vía Aurelia nova and via Aemelia Scauri», *Epigraphica* 33 (1971), 27 ss. (*non vidi*).

[59] Amian. Marc. 27.3.9; *de vir. ill.* 72.8; *CIL* XI, n. 6.664: COARELLI, «Public Building», 6.

ción del *Mulvius pons* se encuentra en Livio (27.51.2) con ocasión de la victoria en Metauro en el 207, llevada a Roma por varios emisarios, entre ellos Q. C. Metelo, con lo que la muerte de Asdrúbal Barca, el puente y la familia se hallaban públicamente relacionados.

Tal como sucedía frecuentemente en Roma con las ganancias obtenidas por los generales en sus campañas, L. C. Metelo Delmático restauró el templo de Cástor y Polux en el Foro[60]. La opinión tradicional que le atribuía también la restauración del santuario de Ops Opifera en el Capitolio, aunque las fuentes se refieran tan sólo a un Metelo *pontifex,* parece hoy superada[61].

En el 111 se incendia en el Palatino el templo de la *Magna Mater,* fundado por Escipión Nasica a fines del siglo III. En el interior del templo la estatua de Q. Claudia, vestal protagonista del recibimiento a la estatua de la diosa en Roma en el 205, no sufre daño alguno[62]. Esto pareció a los romanos un hecho milagroso y las fuentes hablan de un Metelo que reconstruyó dicho templo; podría ser Caprario, aunque no es posible estar del todo seguros ya que en ese tiempo había varios miembros de la familia con el mismo nombre[63].

7. A modo de conclusiones

Los Cecilios Metelos son elementos destacados de la aristocracia senatorial romana desde mediados del siglo II. Tras la muerte de Escipión Emiliano en el 129 consiguen la hegemonía en el seno de la *nobilitas* y se convierten en uno de los principales núcleos dirigentes de la misma.

En el caso de los Cecilios Metelos se dan una serie de factores que permiten reconocer la actividad de una *factio* bajo su dirección, que será la más poderosa e influente en Roma en el último cuarto del siglo II y, posteriormente, con gran peso hasta Sila. Entre los factores antedichos hay que hacer constar un núcleo familiar fuertemente cohesionado, una extensa clientela, una orientación política y unas alianzas homogéneas, una táctica manifiesta de utilización

[60] Cic., *pro Scaur.* 46; Asc. *ad loc.;* Cic., *Verr.* 1.154; VAN OOTEGHEM, *Caecilii Metelli,* 109; Coarelli, «Public Building.», 14. COARELLI apunta en ese mismo artículo (*op. cit.,* 6. n. 27) la posibilidad, con dudas, de que dicho templo fuera obra de *Diadematus.* L. R. Taylor (*Roman Voting Assemblies,* 25-8) opina que el templo estaba adornado con proas de naves, en recuerdo de las campañas de Delmático contra los piratas del Adriático.

[61] Pin. *N.H.* 11.174. VAN OOTEGHEM, *Caecilii Metelli,* 109; sin embargo, parecen definitivas las conclusiones contrarias de Gwyn Morgan y su atribución a L. Metelo, cónsul en 251 y 247 («'Metellus Pontifex'' and Ops Opifera. A Note on Pliny N.H. 11.174». *Phoenix* 27 [1973], 35-41).

[62] Ovid. *Fast.* 4.348; Obseq., 39; Val. Máx. 1.8.11.

[63] Van Ooteghem (*Caecilii Metelli,* 104) y Coarelli («Public Building», 6 n. 28) se inclinan, sin total seguridad, por Caprario; también GWYN MORGAN, «Villa Publica and Magna Mater», *Klio* 55 (1973). 231-45.

de las plataformas políticas bajo su control, sobre todo de las magistraturas superiores[64].

Su actividad es intensa tanto en la política interior como exterior, aunque, como se ha visto, no son demasiados los datos concretos a nuestra disposición sobre su actividad política. Aparentemente su actuación es bastante mediocre, limitándose a una defensa cerrada de los intereses de su grupo y no ofreciendo ninguna solución a los graves problemas políticos y socioeconómicos del momento. Naturalmente, no hay que olvidarlo nunca, como portavoces cualificados del senado su oposición a los sectores *populares* será tajante y permanente, como lo muestra el caso de Numídico frente a Saturnino y Glaucia a fines de siglo. Por otra parte no dudarán en el recurso a la fuerza cuando lo crean necesario, como sucede en el año 100 contra los dirigentes *populares.*

Es importante subrayar estas conclusiones finales sobre los Cecilios Metelos en el período aquí estudiado ya que las interpretaciones prosopográficas anteriores no incidían suficientemente en estos aspectos dado su excesivo carácter descriptivo. Por otra parte, el estudio individualizado de cada miembro de la familia, como el realizado por Münzer o Van Ooteghem, rompe la visión de conjunto y dificulta una visión global del quehacer de esta familia.

Desde el punto de vista más estrictamente político hay que relativizar un tanto la moderación que suele ser atribuida a los Cecilios Metelos y situarla en su contexto, en su no necesariedad tras la violenta represión del movimiento gracano en el 121. A partir de entonces sí parece claro que para un sector de la *nobilitas* romana resulta más interesante una mejor relación con otros sectores de la clase dirigente del Estado, léase los *equites* y sus estamentos más poderosos e influyentes. Y parece que los Cecilios Metelos juegan un papel importante en el planteamiento por parte de los *optimates* de una política de mayor acercamiento y conciliación con los caballeros tras los enfrentamientos surgidos entre ambos grupos tras los planes y reformas de C. Graco[65].

Puede deducirse con cierta certeza que fue propósito constante de esta familia el conseguir, con su presencia permanente en los altos órganos estatales, que no se manifestaran en forma extrema las grandes tensiones existentes. En

[64] VARDELLI, «Factio Metellana...», 78 ss. Vardelli repasa la historiografía sobre el tema y resulta evidente que la mayoría de los estudiosos actuales (Gabba, Badian, Gruen, Garney, Van Ooteghem, etc.) apoyan la existencia de una *factio* comandada por los Cecilios Metelos (*contra,* MEIER, BRUNT).

[65] Dejando claro que no se puede hablar de los *equites* como de un bloque homogéneo y unificado sino de un grupo social con diferentes sectores e intereses y con una política también cambiante. En todo caso, las diferencias políticas y económicas con la *nobilitas* senatorial, causa de intermitentes alianzas con la plebe, no son fundamentales. Los *optimates* buscarán un acercamiento con los caballeros, al fin y al cabo, al menos los estratos superiores, igualmente integrantes de la clase dirigente romana. NICOLET, *L'ordre équestre à l'époque républicaine (312-43 av. J. C.),* Paris, 1966-74, 633 ss.; GABBA, «Mario e Sulla», *ANRW,* 772 ss., con discusión de la bibliografía reciente.

ese sentido su política parece haber sido alusiva, basada en una astuta y poco llamativa pasividad. Esta imagen, externamente mediocre y políticamente muy hábil y de gran eficacia momentánea para los *optimates,* la podemos deducir de las fuentes, entendidas como piezas sueltas de un mosaico en el que los tópicos literarios o morales que aparecen aquí y allá (la virtud, la estulticia, etc.), permiten al historiador un ejercicio menos literal que sobre otros temas de la época[66].

[66] El acentuado partidismo de las fuentes sobre la época obliga a utilizar éstas con gran prudencia. El testimonio de los contemporáneos no ha llegado a nosotros, o lo ha hecho de forma muy fragmentaria. Sabemos que la mayoría de las obras de la época eran memorias o historias de individuos claramente identificados con los *optimates,* como P. Rutilio Rufo, Q. Lutacio Catulo, M. E. Escauro, L. Cornelio Sila, etc. Por otro lado, el rigor histórico de alguno de los autores más importantes para esta época, caso de Cicerón, Salustio y otros, está fuertemente mediatizado por intereses políticos, moralizantes, etc. (MAZZARINO, *Il pensiero storico classico,* Bari, 1893, II, 117 ss.; CANFORA, *Storici della rivoluzione romana,* Bari, 1974.

MUSEO DE ZARAGOZA
Boletín 6
1987, pp. 247-287

Inscripciones de la Aljafería y Fondos Islámicos del Museo de Zaragoza

Carmelo LASA GRACIA

1.1. **Introducción**

El presente trabajo no pretende ser exhaustivo, en cuanto al estudio, tanto de las inscripciones islámicas pertenecientes a la Aljafería como de los fondos de la misma época conservados en el Museo de Zaragoza, aunque básicamente se circunscribe a estas piezas.

Las inscripciones serán publicadas en una obra que abarcará todas las de Aragón. Y en cuanto a los fondos del Museo, se han obviado los restos cerámicos, no recogidos prácticamente en los Catálogos de la Entidad, de los fondos antiguos se desconoce su forma de llegada y muchas veces los datos de procedencia. Así el Catálogo de 1929 cita la pieza 113 como un vaso hallado en la casa llamada del Cuervo, Coso, 119, siendo actualmente muy improbable su identificación. En cuanto a las piezas actuales, provienen de las excavaciones llevadas a cabo en Zaragoza, estando la mayor parte en fase de estudio o publicadas muy fragmentariamente.

En el punto dos, Catálogo, se recogen tres piezas que no pertenecen al palacio islámico: la 64 un capitel proveniente del convento de Predicadores, inscrito en la lista de 1929 con el 110; la número 74, lápida de Azuara, y la 75, una cabeza de león en bronce.

El resto de las piezas su procedencia es inequívoca, la Aljafería de Zaragoza, datándose en su mayor parte en el siglo XI, fecha de su remodelación más importante, efectuada por Al-Muqtadir. Sin embargo, una serie de sus capiteles son evidentemente de influencia califal, apartándose tanto en módulo como en decoración de las formas taifales, posiblemente de época de Mundhir y al-

guno de ellos reaprovechados de construcciones anteriores, bien de un palacio anterior instalado en el solar de la Aljafería o en otro punto de la urbe[1].

No se recogen tampoco, los fondos trasladados, al Museo de Julio de 1987, en fase de estudio y que constituirán la segunda parte de este trabajo[2].

Poco sabemos de la construcción de la Aljafería y si en su solar hubo anteriormente al siglo XI un palacio u otro tipo de edificación tan sólo las partes bajas de la Torre del Trovador nos retrotraen a épocas anteriores. Por ello es difícil definir la acción de Al-Muqtadir si fue el constructor de todo el conjunto o el autor de una gran reestructuración de un edificio más antiguo.

Relacionado con la construcción del palacio zaragozano las fuentes árabes son muy parcas en cuanto a las noticias que sobre este aspecto nos relatan.

Así Idrīsī[3] nos dice: «Zaragoza es una de las principales ciudades de España. Es grande y muy poblada. Sus calles son anchas y sus edificios hermosos. Rodéanla jardines y vergeles. Las murallas de esta ciudad están hechas de piedra... también lleva el nombre de Medina Albaida...», sin alusiones al castillo, pero en este autor hay que tener en cuenta que nunca estuvo en España y que por lo mismo sus noticias geográficas las tomó de otros autores más antiguos que no recogían nada sobre el palacio y que Idrīsī concluyó su obra a mediados del siglo XII, recién conquistada Zaragoza por Alfonso I.

Al-Himyarī[4] a mediados del siglo IX nos describe la ciudad: «Situada en la parte Oriental de Al-Andalus... Ocupa una vasta extensión de terreno... Posee un puente de notables dimensiones, que hay que cruzar para ir a la ciudad; está provista de sólidas murallas y construcciones elevadas...». No cita a ningún palacio o castillo, pero Al-Himyarī se limita a recopilar tan sólo relatos más antiguos.

En la Crónica del califa ʿAbd-al Raḥmān III An-Nāṣīr[5], se dice que durante el asedio de la ciudad del año 323 H. (11 diciembre 934-29 noviembre 935), el campamento fue plantado en al-Ŷazīra en el Ebro, a las puertas de Zaragoza, donde An-Nāṣīr hizo alto y fijó su campamento con todas sus tropas y reclutas, construyendo palacios y edificios para sí mismo, sus hijos y sus caídes, pudiendo observar desde alguno de los puntos elevados que erigió la ciudad de Zara-

[1] En las obras de derribo de una casa en la calle del Coso aparecieron restos de un palacio o edificaciones de la época islámica, muestra de ello es el capitel, hoy en propiedad de un particular, que amablemente me permitió su estudio. Tiene una altura de 36 cm, en su base un diámetro de 16,5 cm y en su parte superior una anchura máxima de 21 cm ocupando la diagonal 32 cm. Siendo idéntico al capitel situado en la pared adyacente, derecha, del mihrab de la musallah.

[2] Al final del Catálogo, en un anexo, se resumen el número y tipo de las piezas trasladadas.

[3] IDRISI, *Geografía de España. Textos medievales*, Valencia, 1974, pp. 182 ss.

[4] AL-HIMYARI, Kitāb at-Rawd al mi'tar, *Textos medievales*, Valencia,

[5] Ibn ḤAYYĀN, de Córdoba, *Crónica del Califa ʿAbdarraḥmān III An-Nāṣir* (entre los años 912 y 942). *al-Muqtabis V*, traducción de M.ª Jesús Viguera y Federico Corriente, Instituto Hispanoárabe de Cultura, Zaragoza, 1981, 243 / p. 269.

goza, cuya alcazaba dominaba, «viendo a quien entraba y salía y a los que circulaban por alguna de sus calles». «Se dedicó a levantar fortificaciones en los puntos escogidos para el cerco de Zaragoza»[6]. «Tras haber hecho construir amplias viviendas y altos edificios»[7]. Fernando de la Granja[8] relatando estos hechos dice «se presentó en Zaragoza, quedándose en el campamento con el propósito de rodear la ciudad con un amplio cinturón. Dio orden de construir la muralla en el mismo campamento». Y de la cercanía de las construcciones califales al Ebro nos da fe la noticia «al domingo siguiente a su partida (An-Nāṣīr), donde largo tiempo estuviera, el Ebro experimentó una importante crecida que alcanzó y casi cubrió el lugar de acampada».

Estas noticias nos hacen pensar que en el siglo IX, en las cercanías de la ciudad, se construyó un complejo cívico militar de gran envergadura, los asedios de ésta fueron largos, la primera campaña se inicia a mediados de raŷab del 323 H. (junio 935)[9] y dura cuatro meses. La segunda fue más larga en el año 324 H (935-936), ya estaba sitiada la ciudad y recibió auxilio de Ramiro, hijo de Ordoño, señor de Ŷillīqiyya[10], volviendo An-Nāṣīr a Zaragoza en el 325 H. (936-937), entrando en la ciudad el 14 de muḥarram de 326 H (21 noviembre 937), ordenando la demolición de los muros de la fortaleza[11]. Estas construcciones debían ocupar un lugar cercano a la ciudad y bien pudieron ser el núcleo original de la futura al-Ŷa fariyya.

A principios del siglo XI, bajo la dinastía de los Tuŷibies, fue devastado un palacio en Zaragoza tras la muerte de Mundhir ibn Yaḥŷa Muᶜizz al Dawlah, a manos de su primo ᶜAbd Allāh ibn Ḥakan[12], el 1 de dū-l-ḥiŷŷa 430 (23 agosto 1039)[13], la rebelión del pueblo frente al usurpador se produjo en muḥarram del 431 (octubre 1039) «Tras la salida de ᶜAbd Allāh, el populacho saqueó el palacio, hasta el punto de arrancar los mármoles, pero antes de demolerlo llegó Sylaymān ibn Hud, que se apoderó de la ciudad en muharram de ese mismo año»[14]. Según Henri Pérès[15], este palacio devastado podría ser una construcción que ocupase el solar de la al-Ŷa'fariyya, existiendo con anterioridad a Al-Muqtadir.

[6] Ibn Ḥayyān, 246 / p. 272.
[7] Ibn Ḥayyān, 246 / p. 273.
[8] De la Granja, F., *La Marca Superior en la obra de Al-'Udri*, Escuela de Estudios Medievales, Zaragoza, 1966, pp. 49-50.
[9] Ibn Ḥayyān, 246 / p. 272.
[10] Ibn Ḥayyān, 256 / p. 283.
[11] Ibn Ḥayyān, 284 / p. 313.
[12] Pérès, H., *El esplendor de al-Andalus*, Madrid, 1983, la cita pertenece a Ibn Iḍdārī, al Bayan al-Mugrid, p. 180 y a Ibn al-Jaṭīb Aᶜmāl al-aᶜlām, 288, 1-6-8.
[13] Turk, A., *El reino de Zaragoza en el siglo XI de Cristo (V de la Hégira)*, Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, Madrid, 1978.
[14] Turk A., 1978, p. 54.
[15] Péreès, H., 1983, P. 157.

Los testimonios de las obras realizadas por Ahmad I están avalados tanto por las fuentes escritas como por los restos arqueológicos, así Aḥmad Mujtār al ᶜAbbādi al hacer la genealogía de los Hudīs[16] afirma que Abu Ya far construyó Qaṣr al Ŷa ᶜfariyya[17], Afik Turk[18], dice que Al-Muqtadir construyó los famosos y hermosos palacios al-Ŷa ᶜfariyya (la Aljafería) y Qaṣr Dār al Sūrūr (Palacio de la Alegría), donde los grandes poetas compusieron muchas obras.

Henry Pérès, en su obra sobre la poesía en el siglo XI en Al-Andalus[19], afirma que hay que atribuirle a Ahmad I la construcción del palacio. Añadiendo el dístico compuesto por el monarca relativo al palacio.

1. ¡Oh Qaṣr al Sūrūr y Maŷlis al Dahab, gracias a vosotros he llegado al colmo de mis deseos!
2. Aunque mi reino no contuviera más que a vosotros dos, sería para mí todo lo que pudiera desear.

Durante el siglo XI y en especial con Al-Muqtadir, la Corte de la Marca Superior (al-ṯagr al-aᶜlà) fue uno de los centros culturales de la península, con filósofos como los neoplatónicos Ibn al ᶜArif de Almería y al Sīd de Badajoz y destacando sobre todos al-Kirmani y Avempace, el último nacido en Zaragoza en 1085[20].

En cuanto a la atribución estilística del edificio todos los autores sitúan sus sistemas decorativos como pertenecientes al siglo XI, George Marçais, Henri Terrese, Gómez Moreno, Camps Cazorla, J. D. Horg, Joulven, etc.[21].

Los hallazgos arqueológicos han contribuido a la atribución a Ahmad I la construcción o remodelación del palacio al aparecer diversas piezas con el nombre del monarca Hudi. Aunque no se incluyen todas estas piezas en el Catálogo por pertenecer al traslado de 1987, las incluimos en esta introducción por su importancia. Un capitel fechable en el siglo XI, reproducido en infinidad de

[16] AḤMAR MUJTĀR AL ʿABBĀDI, *Edición Crítica de la Historia de Al-Andalus de Ibn al-Kardabus y su descripción por Ibn al-Sabbat,* Instituto de Estudios Islámicos, Madrid, 1971, pp. 72 y 119.

[17] GAMĀL ʿABD AL-KARÌM, *Al-Andalus en el Muŷam al-Buldān de Yāqūt,* Sevilla, 1972, pp. 36-37; MENÉNDEZ PIDAL, R., *Historia de España,* tomo V, *España Musulmana,* 711-1.031, *Instituciones y Arte,* pp. 34 ss. La Aljafería es nombrada en las fuentes con el término Qaṣr, palacio o lugar de residencia en contraposición a los castillos militares ḥiṣn, qalᶜa, maᶜqil o sajra.

[18] TURK, A., 1978, p. 119, confunde los dos nombres con que se designaba a la Aljafería, al-Ŷaᶜferiyya, que tiene su origen en el qunya o sobrenombre de Al-Muqtadir (Abū Ŷaᶜfar) con la denominación que el mismo monarca da al palacio Qaṣr Dār al Sūrūr (palacio de la Alegría), denominado así en todos los versos que al alcázar dedican los poetas.

[19] PÉRÈS, H., 1983, p. 157.

[20] HERNÁNDEZ, M. C., *Historia del pensamiento en el mundo islámico,* tomo II, Madrid, 1981, pp. 63 ss.

[21] MARÇAIS, G., *Manuel d'art musulman,* París, 1926, tomo 1, pp. 363-366; TERRASE, H., *L'art hispano-mauresque des origines au XIIIe siècle,* pp. 187-194; GÓMEZ MORENO, *ArsH,* tomo III, Madrid, 1951.

publicaciones, dos fragmentos de pila de agua y dos cartelas en los arcos montados en el Museo de Zaragoza; todos ellos con el nombre del monarca y la pila con todos sus títulos, qunya y laqab incluidos:

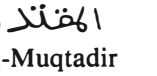
1. Capitel:

Esto lo mandó hacer Ahmad Al-Muqtadir bi-llah

2. Pila:

al-Muqtadir billah Abū Ja'far Aḥmad
ibn Sulaymān ibn Hūd (fig. 13-2 y 14)

3. Cartelas:

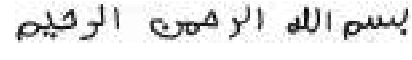


Al-Muqtadir

Todas estas piezas están actualmente en el Museo y las cartelas, reproducidas incorrectamente, en el Pórtico Sur del palacio de la Aljafería.

Las recientes excavaciones llevadas a cabo en el edificio, bajo la dirección de don Manuel Martín Bueno[22], no han aportado ningún avance en cuanto a la planta del primitivo, aunque presenta una serie de piezas interesantes, como el capitel de proporciones taifales, aunque le falte el cuerpo inferior de hojas de acanto, efecto que se produce en otros capiteles de la Aljafería, números 65 y 68 del Catálogo, lo que nos da una altura similar a todos los de la Musallah, cuyas medidas oscilan entre 33,3 y 36 cm.

Entre las piezas interesantes de esta excavación, publicadas sus fotografías en la publicación de la excavación, aparecen dos fragmentos de bandas epigráficas que por la dirección del sogueado de los listeles que enmarcan las inscripciones cúficas, así como por el tipo de decoración, deben pertenecer a la gran Sala Norte, la que está situada en la parte superior de la fotografía y la de abajo[23] es similar a las bandas ubicadas aproximadamente a un metro del suelo y que recorrían el Pórtico Norte y la antesala de la mezquita, este fragmento lleva la basmallah de forma incompleta



[22] MARTÍN BUENO, Manuel, *La Aljafería,* Investigación arqueológica, pp. 157 ss.
[23] MARTÍN BUENO, *M. opus cit.,* p. 99.

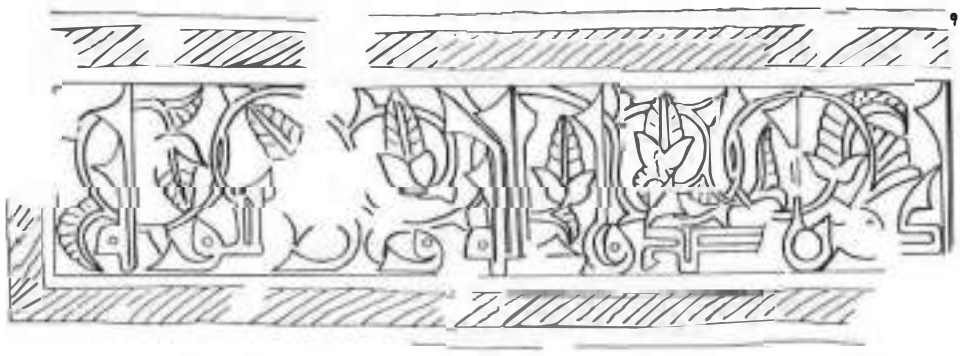


FIG. 1.

y bien podría encajar en la parte derecha de la puerta de acceso a la Musallah, continuando con la conservada in situ

لربى صرق الله رسوله

«los que creen en Allah y su apóstol» (fig. 1).

El Allah de esta inscripción es igual al del lado izquierdo de esta puerta, del que quedan los hastiles de las letras (fig. 2), esta inscripción del lado izquierdo continuaría en la pared adyacente, hoy desaparecida y restituida en la figura 3 y se prolonga por el pilar adosado a esta pared y por la pared siguiente hasta la primera puerta de acceso a la Sala Norte (fig. 4); la transcripción de esta inscripción en árabe cursivo está recogido en la figura 5[24] y corresponde a la Sura II, āyāt 285-286; asimismo el gran alfiz que enmarca la puerta de acceso a la mezquita contiene la misma Sura y el inicio de los mismos āyāt (fig. 6)[25].

Las yeserías que enmarcaban la puerta de la derecha de acceso a la Sala Norte conservan en la parte superior del alfiz el inicio de la basmallah.

En la mezquita, encima de los arcos mixtilíneos, una banda epigráfica recorre las paredes de la misma correspondiendo a la Sura 6, los rebaños, estudiada y reconstruida por Gisela Kircher, trabajo inédito, encima del arco del mihrab, en parte original y en parte restituido por la misma especialista, figura la basmallah y la profesión de fe islámicas. Ambas suras son de las más largas que figuran en el Corán, la segunda revelada en Medina y La sexta en la Meca.

[24] PÉREZ MARÍN, Jaime L. y LASA GRACIA, C., *Aproximación al estudio de las inscripciones cúficas del palacio de la Aljafería,* Zaragoza, 1978; dibujos de PÉREZ MARÍN, Jaime Luis, *El Corán* (en árabe), Warqa, 1957.

[25] Dibujo proviniente de EWERT, Ch., *Islamische Funde in Balaguer und die Aljafería in Zaragoza, MF,* 7, 1971.

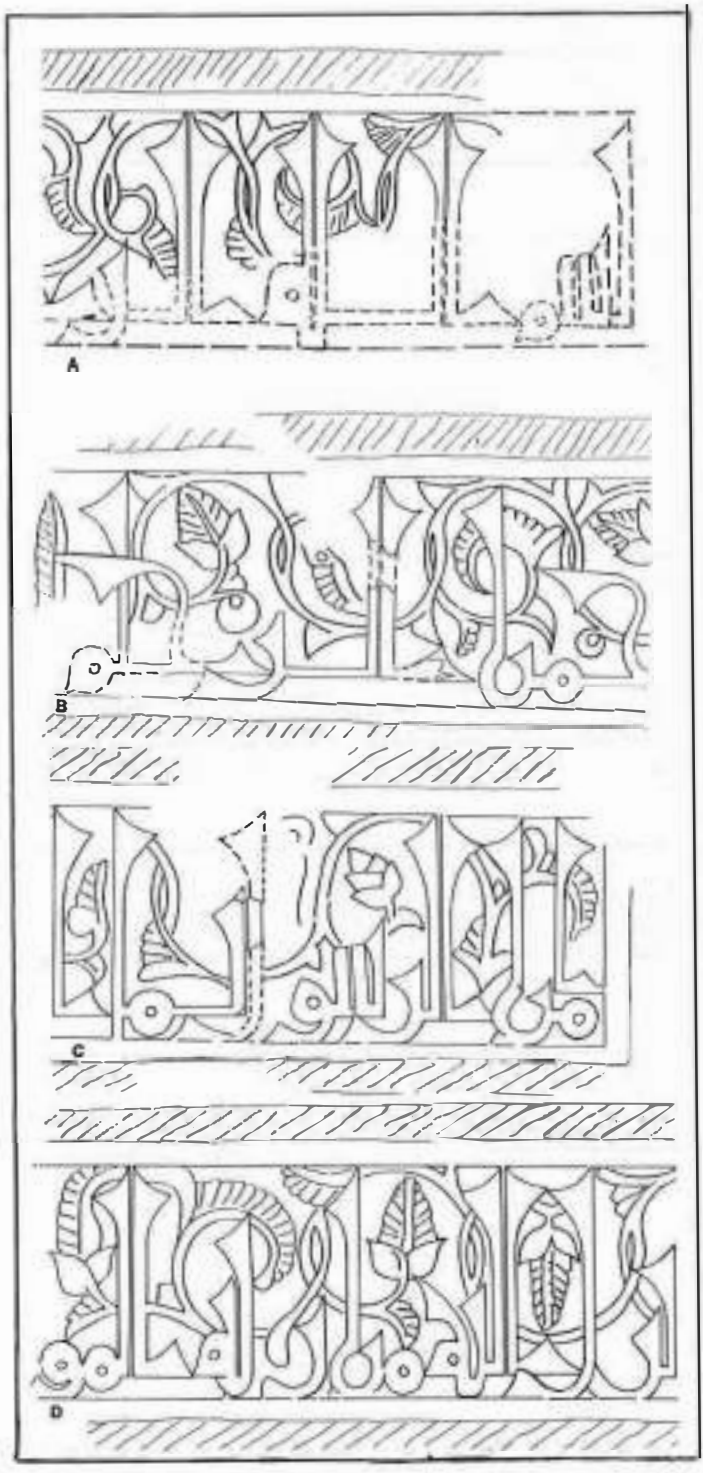


FIG. 2.

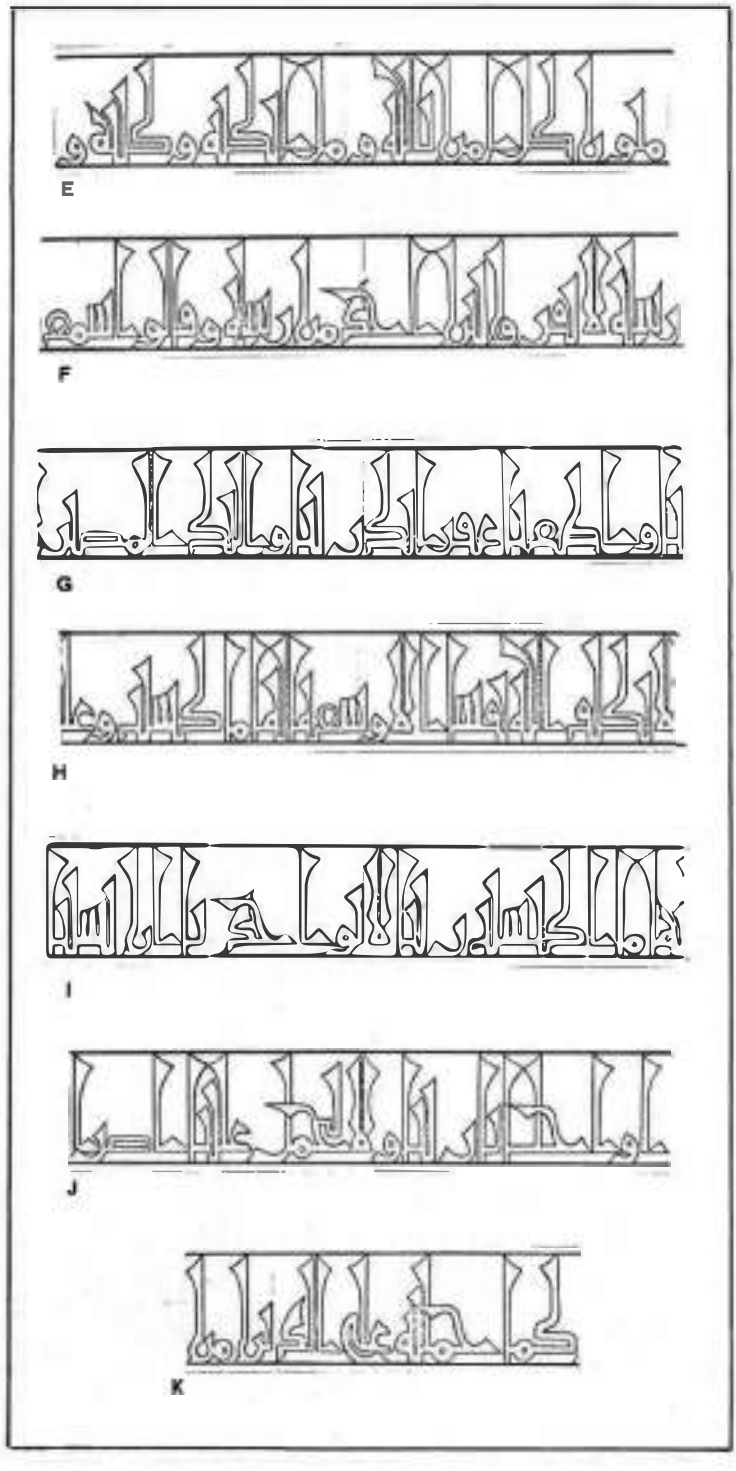


FIG. 3.

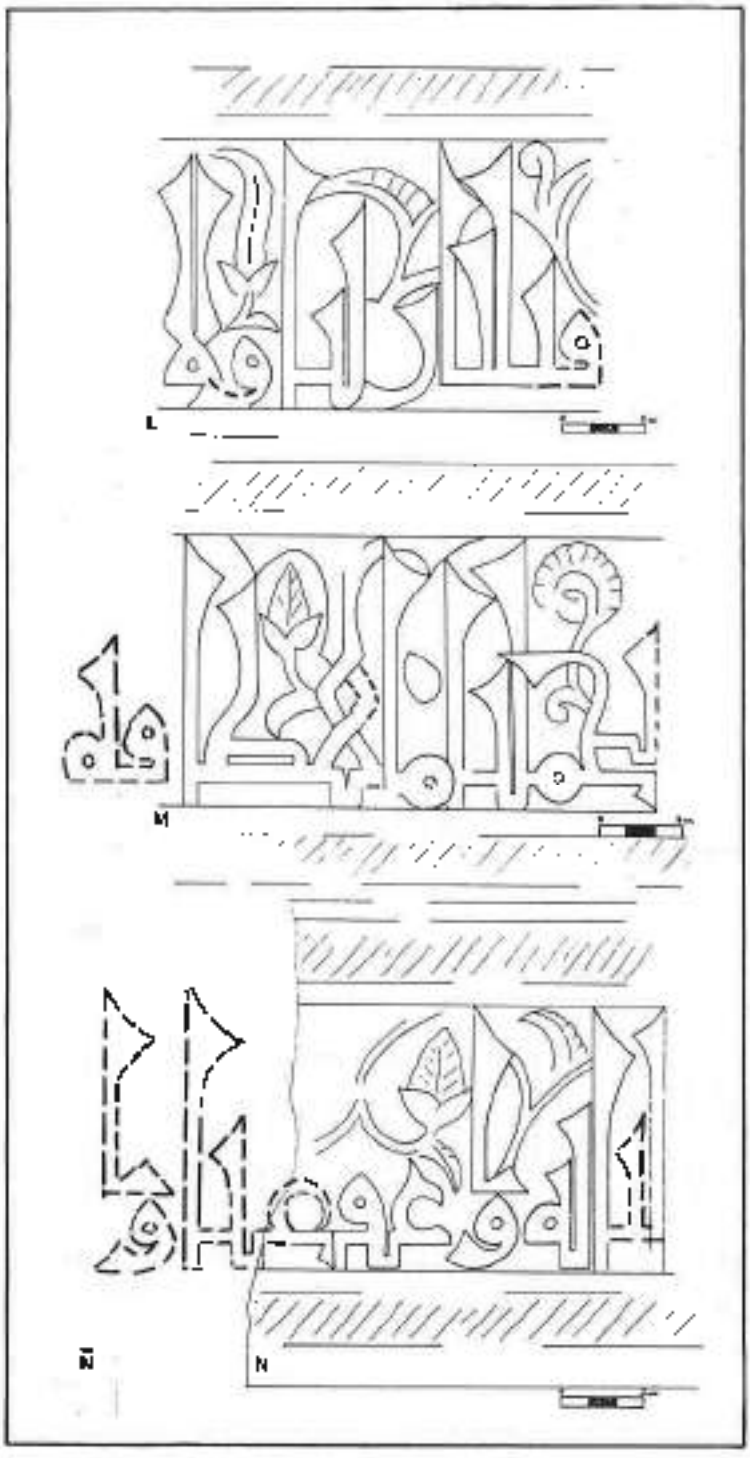


FIG. 6. 1.

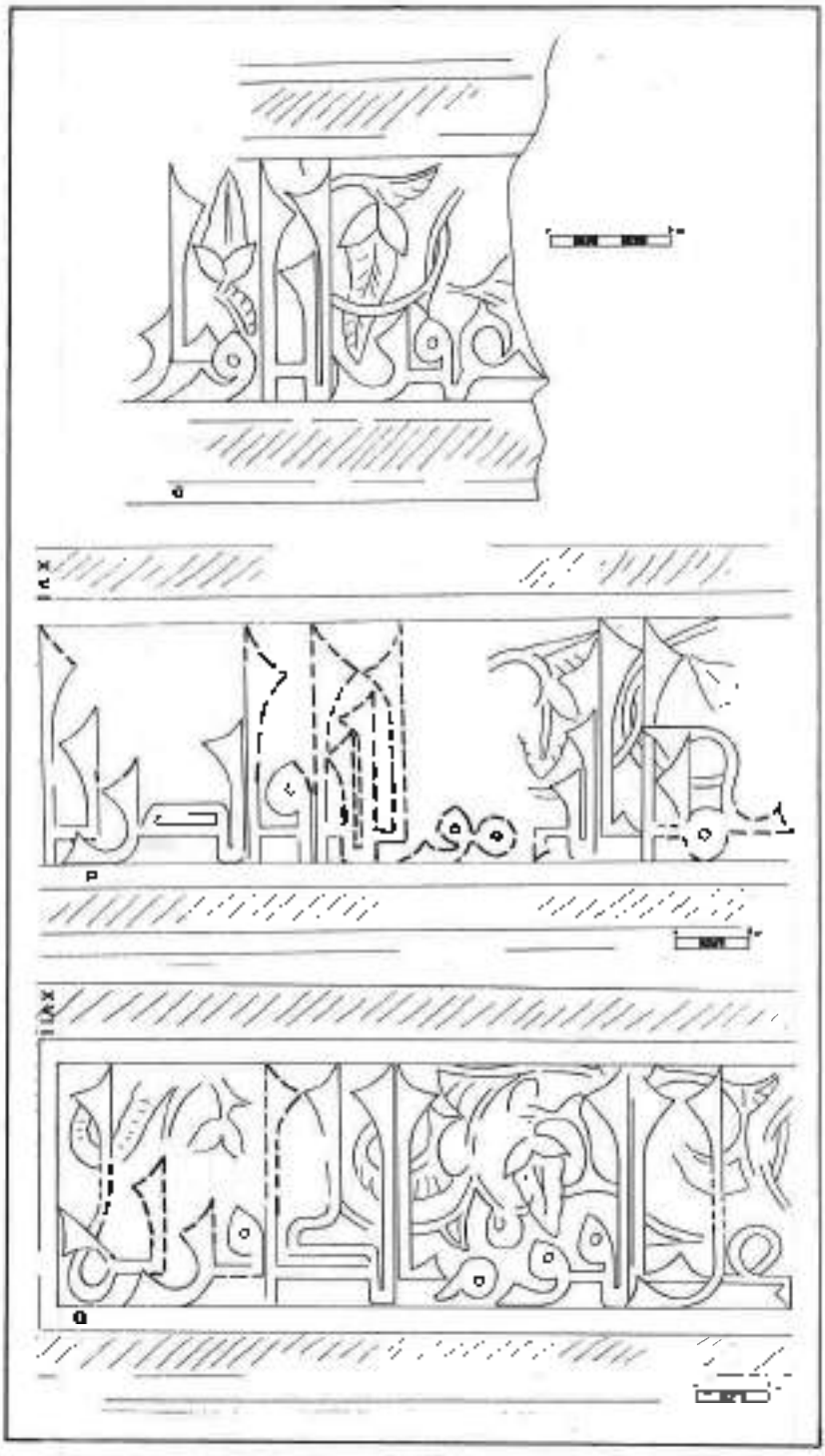


FIG. 4, 2

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ءَامَنَ
ٱلرَّسُولُ بِمَآ أُنزِلَ إِلَيْهِ مِن رَّبِّهِۦ
وَٱلْمُؤْمِنُونَ كُلٌّ ءَامَنَ بِٱللَّهِ
وَمَلَٰٓئِكَتِهِۦ وَكُتُبِهِۦ وَرُسُلِهِۦ
لَا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِّن رُّسُلِهِۦ
وَقَالُوا۟ سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا غُفْرَانَكَ
رَبَّنَا وَإِلَيْكَ ٱلْمَصِيرُ لَا
يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا
لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا ٱكْتَسَبَتْ
رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَآ إِن نَّسِينَآ أَوْ أَخْطَأْنَا
رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَآ إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُۥ
عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا
مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦ وَٱعْفُ عَنَّا وَ
ٱغْفِرْ لَنَا وَٱرْحَمْنَآ أَنتَ مَوْلَىٰنَا فَ
ٱنصُرْنَا عَلَى ٱلْقَوْمِ ٱلْكَٰفِرِينَ

FIG. 1.

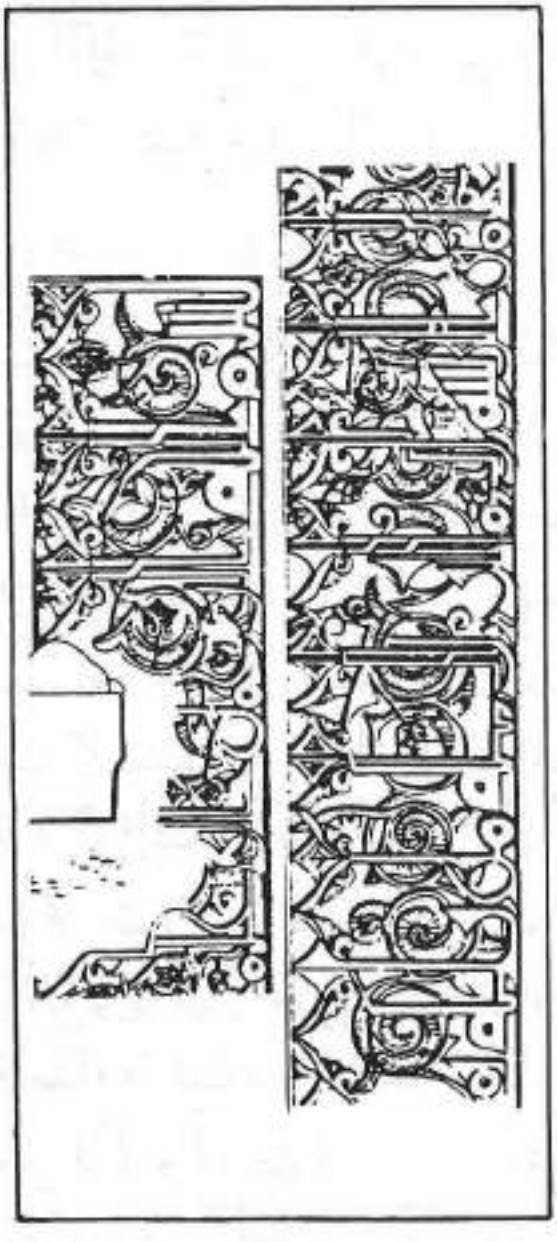


FIG. 6

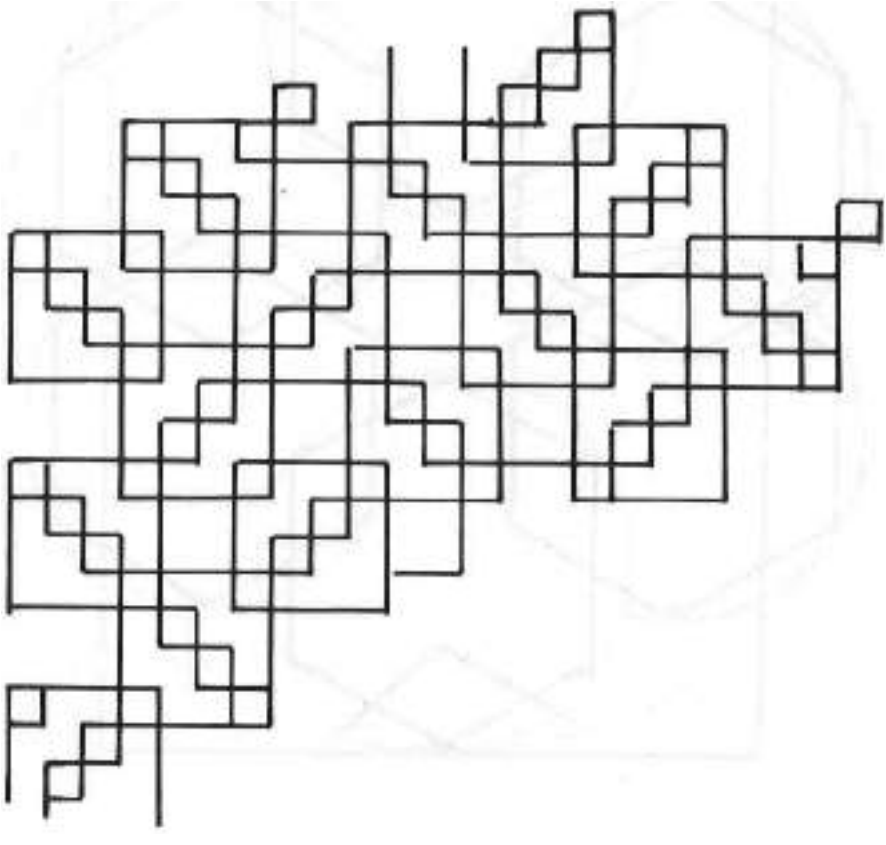


FIG. 7. Esquema de la celosía n.º 17

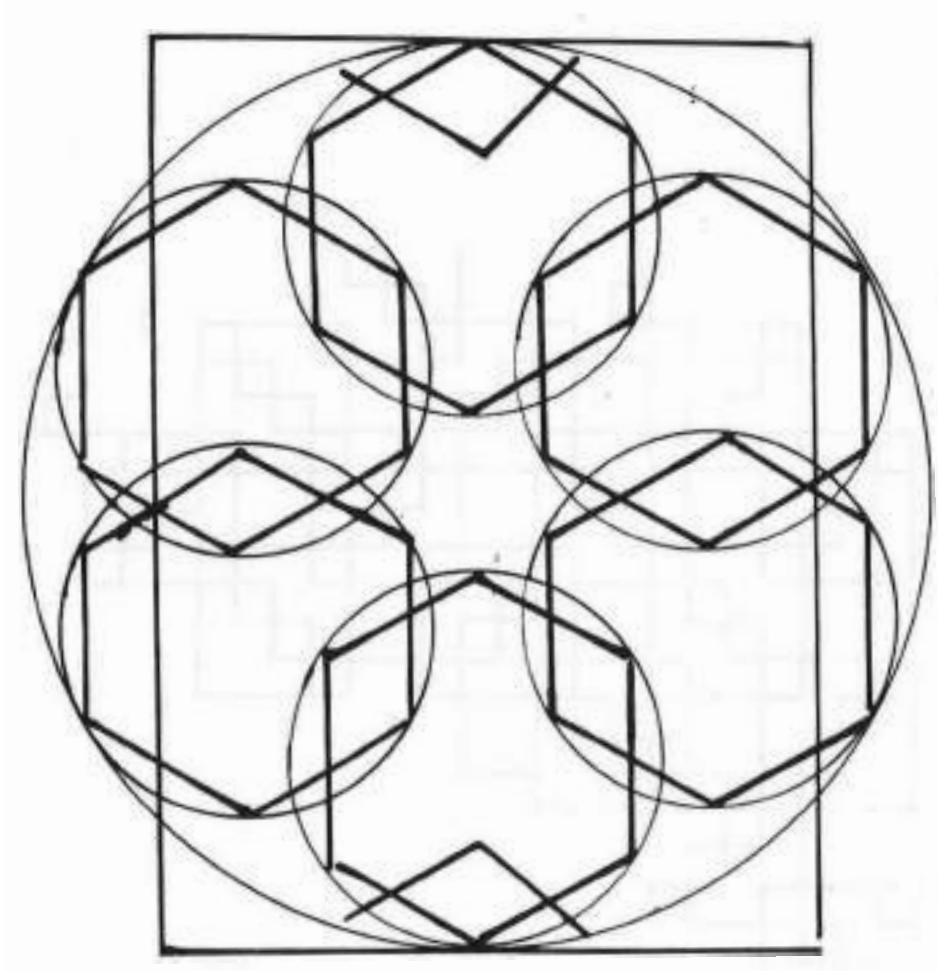


FIG. 8. Esquema de la celosía n. 20.

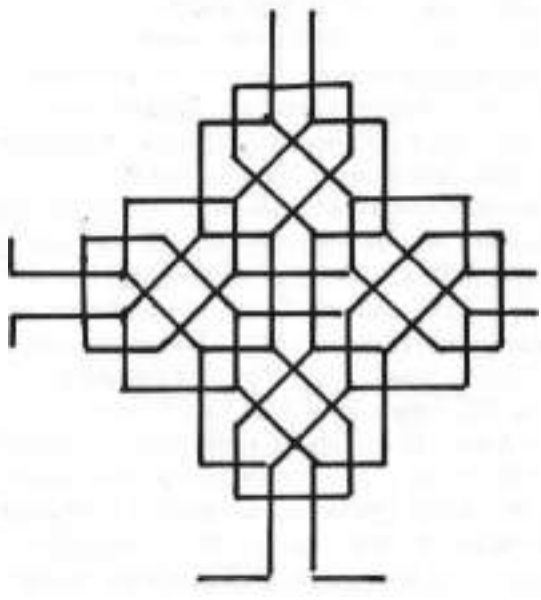


FIG. 9. Esquema de la celosía n. 32.

1.2. *Fondos del Museo de Zaragoza*

1.2.1. *Formación de la colección*

La colección de piezas hispanomusulmanas que se conserva en el Museo de Zaragoza abarca restos arquitectónicos, cerámicos y numismáticos. Tiene su génesis en la entrega de materiales provenientes de la Aljafería a partir de 1862 por la Comisión Provincial de Monumentos.

Durante el período que va de 1862 a 1905 tiene lugar la formación del grueso de la colección, haciendo un poco de historia a mediados del siglo XIX, según descripción que del palacio nos hace Nougués Secall[26], éste se encontraba todavía en buen estado de conservación, así nos habla de sus techumbres, yeserías, arcadas, intentando concienciar a la ciudad y a sus autoridades de la necesidad de su restauración. Don Fernando de Nozegaray, capitán general de Aragón[27], nombra en 1848 una Comisión para que realice el estudio y la lleve a cabo. Sin embargo, en 1862, el Gobierno del general O'Donell encargó al nuevo capitán general de Aragón, don Luis García, la transformación del edificio en acuartelamiento de tropas, llevándose a cabo la sistemática destrucción del palacio; el proyecto fue encargado a don Manuel Vilademunt y Lafiguera. Se derribó la capilla de San Jorge, las yeserías hispano-musulmanas arrancadas o embutidas en los muros, la musallah transformada en calabozo.

Tan sólo se salvaron los despojos recogidos por la Comisón Provincial de Monumentos y que fueron remitidos a los museos de Madrid y Zaragoza.

Las obras de Paulino Savirón, Galiay y Hnos. Albareda[28], nos dan noticia de lo allí acontecido y de lo recogido; asimismo Gaya Nuño[29] ya más recientemente nos describe, basándose en los anteriores, la destrucción sistemática del palacio en su obra *La arquitectura española a través de los monumentos desaparecidos.*

En esta primera época los restos no estuvieron expuestos al público, simplemente almacenados, primero en el monasterio de Santa Fe y con posterioridad en las Escuelas Militares se conserva un Catálogo de 1867 y en él se recogen 118 piezas.

[26] Mariano NOUGUÉS SECALL, *Descripción e historia del castillo de la Aljafería, sito extramuros de la ciudad de Zaragoza,* Zaragoza, 1846.

[27] Esta comisión fue presidida por don Mariano Nougués Secall, pero en la práctica no funcionó y con la sustitución del capitán general de Aragón acabó sus funciones entre la indiferencia de la mayor parte de la población de la ciudad.

[28] Paulino SAVIRÓN, *Detalle del palacio de la Aljafería en Zaragoza,* Museo Español de Antigüedades, 1882-1883, pp. 143-170; ESCOSURA, *La España artística y monumental,* París, 1982 (situación antes de la destrucción); Hnos. ALBAREDA, *La Aljafería,* 1935; AMADOR DE LOS RÍOS, *Recuerdos de una excursión a Zaragoza,* Boletín de la Sociedad Española de Excursiones II, 1884-1885, pp. 25-29, 49 ss.

[29] GAYA NUÑO, Juan Antonio, *La Arquitectura Española en sus monumentos desaparecidos,* Madrid, 1961.

1.2.2. *Evolución*

En 1907 se inaugura el edificio que actualmente ocupa el Museo de Zaragoza con motivo de la commemoración de los Sitios de 1808.

Se conservan dos catálogos de esta fase, el de 1929 y el de 1964[30], comienza a formarse la actual colección con la aportación de piezas de distinta procedencia a las anteriores, así en 1921 ingresa la cabeza de león, núm. 76 y en 1929 la inscripción de Azuara, núm. 75 del Catálogo y una serie de cerámicas no identificables en su mayoría.

En 1934 se remodela el Museo y por primera vez se dedica toda una sala para exponer las piezas de la Aljafería; con mayor o menor fortuna permanece en esta situación hasta la década de los sesenta, en que se produce la devolución de gran parte de la colección a su lugar de origen al haberse iniciado las obras de restauración del edificio bajo la dirección de don Francisco Iñiguez Almech.

Son de especial interés de las remitidas a la Aljafería gran número de yeserías, así como los intradós de varias puertas, acceso a la mezquita entre otras y sobre todo la gran colección de capiteles, reintegrados actualmente en el Pórtico Norte y en la mezquita, casi todos ellos son de época de Taifas, presentan una gran riqueza decorativa, separándose plenamente de los modelos califales[31], la mayor parte de alabastro; en ellos el remate picudo del acanto se transforma en rizos, grandes hojas que parten de la mitad del cesto del capitel, del rizo del primer piso; sustituyendo a los aculículos con unos vástagos a modo de columnita sogueada, otras veces en lugar de hojas son arcos lobulados, con remates en las esquinas acaracolados en forma de cuerno de carnero. Los capiteles de la musalla, por contra, son de varios tipos, junto a unos similares a los anteriores, pero de dimensiones menores, hay otros de hojas de pencas lisas, de influencia califal y que también están presentes en el románico catalán del siglo XI[32].

Se entregó a su vez el capitel más importante de la serie, no tanto por su decoración sino por el contenido de las cartelas que lleva en el equino, en ellas figura el nombre de al-Muqtadir. En su parte superior están marcadas las líneas de construcción del ábaco, que a pesar de no tener el capitel unas proporciones califales presenta el despiece de sus elementos al centro del capitel en una disposición radial.

Cartelas:

صاحب امير المقتدر بالله

[30] *Catálogos Museo de Zaragoza,* 1867, 1929, 1964 y 1976.

[31] GÓMEZ MORENO, *op. cit.*

[32] HERNÁNDEZ, Félix, *Un aspecto de la influencia del arte califal en Cataluña, AEAr,* Madrid, 1930, tomo VI.

Catálogos antiguos				1.1
1867	1929	Inventario	Catálogo	
	85	7666	1	Arco
	84	7667	2	Arco
15-16 17-22	78	7670	3	Friso Salón Mármoles
	82	7669	4	Arco
33-86 68-76	59-60 61-62	7675	5	Sala Chimenea o Friso Cuadra Paramento
	66-67 69	34588 34589 34590	6-7-8	Friso con inscripción
117		34591-34592 30338-30339 30110	9 a 13	Fragmento de arco
		30109	14	Ménsula
		34593	15	Fragmento moldura
		34594	16	Fragmento decorativo
	79	34595	17	Fragmentos de celosía
		34596	18	Fragmento ornamentación
	57	34597	19	Claraboya
2	55	34598	20	Celosía
		30103	21	Fragmento de arco
	70	30106	22	Motivo decorativo

Catálogos antiguos				1.2
1867	1929	Inventario	Catálogo	
		30103	23	Plaza decorativa
116		30101 30341 30340	24-25-26	Arco
		34599	27	Panel decorativo
		34600	28	Panel decorativo
	71 a 75	34601 34602	29-30	Claves
	60	34603	31	Celosía
1		7681	32	Celosía
		34604	33	Fragmento inscripción cúfica
		34605	34	Fragmento de yesería
	61	30097	35	Fragmento de friso
	56	30098	36	Fragmento friso epigráfico
	56	30099	37	Fragmento epigráfico
	56	30100	38	Fragmento epigráfico
		30107	39	Fragmento friso
		30104	40	Fragmento yesería
		30106	41	Fragmento decorativo

Catálogos antiguos				1.3
1867	1929	Inventario	Catálogo	
		30105	42	Zapata
111-112 113	98-100	30263	43	Fuste
		30054	44	Basa
		30329 a 30333	45 a 53	Ménsulas
23 a 32		7671 a 7674 7676 a 7679	54 a 61	Tableros
89 a 99	87 a 106	30055 7680	62-63	Capiteles
	101	30063	64	Capitel
89 a 99	87 a 106	7664 30168 7662	65-67	Capiteles
89 a 99	87 a 106	7665 7661 7663	68-70	Capiteles
		30030 a 30033	71-74	Capiteles
	471	7668	75	Inscripción funeraria
		8319.1	75	Bronce (Cabeza de León)

FIG. 10.

Basándonos en los catálogos de 1867 y 1929 se confecciona el cuadro 1 (fig. 10), con las concordancias de los mismos y su identificación con los actuales piezas de la colección.

1.2.3. *Estado actual*

En 1974 se inician una serie de trabajos destinados a mejorar el ya obsoleto Museo inaugurándose las nuevas instalaciones en 1976, recogiendo la Sala 10 las piezas más significativas de la Aljafería así como una vitrina de cerámica y otra de numismática.

Ingresan una serie de donaciones, principalmente las de Antonio Cerezo y la Colección Orensaz y comienza la llegada de los restos de la Zaragoza hispanomusulmana, recogidos en sistemáticas excavaciones en el casco urbano. Sobre todo a partir de 1979 con el compromiso del Ayuntamiento de proceder a un estudio previo arqueológico antes de conceder cualquier tipo de licencia de obra dentro del Casco Histórico de la Ciudad, estando pendiente su estudio y publicación; una vez finalizado éste seguramente tendremos una visión más correcta de lo que fue la Zaragoza de los siglos X y XI.

1.2.4. *Gabinete Numismático*

Las monedas hispano-musulmanas y de otros países de este ámbito cultural forman un pequeño conjunto dentro del Monetario del Museo de Zaragoza. La colección pasa de los seiscientos ejemplares, estando catalogados cerca de quinientos en la actualidad.

Abarca desde el emirato, no existen transicionales, hasta las nazaríes, dentro de la serie hispano-musulmana existen cincuenta y nueve feluses de diversas épocas de tipos hispanos y norteafricanos.

En las monedas de plata las emirales destacan con ciento cuarenta y ocho ejemplares, desde el 159 H. hasta 'Abd-al-Raḥmān III, de donde arrancan las califales con presencia de especímenes de casi todos los reinados, con una gran variedad de tipos y fechas, predominando las de Alḥakam b. Hixām con más de treinta ejemplares.

De las taifales (Mulūk al Tawā'if) están representando un amplio espectro, ejemplares de los Ḥammūdid de Málaga. ʿĀmirid de Valencia, taifas eslavas de Tortosa y Denia, del reino de Mallorca, sobresaliendo la colección de dirhems de Zaragoza, sesenta y seis ejemplares, una Tujībid y el resto Hūdid, con predominio de las de ʿImād al-Dawlah al-Muqtadir Aḥmad b. Sulaymān, que presenta treinta y cinco monedas. Hūdid de Denia y Tortosa. Existiendo ejemplares de los Dhū'l-Nunid, Banūl-Afṭas y Hūdid de Murcia.

Se completa la colección con quince quirates de la Taifa almorávide de Córdoba, alrededor de cuarenta ejemplares almohades y veinticinco nazaríes de épo-

ca diversa. Están presentes en la colección diversas dinastías norteafricanas con un ejemplar de oro, el único de la serie y otras sirias (Damasco y Wasit).

Más modernas, pero pertenecientes a este ámbito cultural, cincuenta ejemplares de monedas marroquíes, tunecinas, egipcias y turcas. Alauitas acuñadas en Madrid y París (dirhem); mozunas acuñadas en Berlín, una serie de los llamados ochavos (feluses). Kharub de Túnez guarches de Egipto y un buen número de piaras y piastras turcas, así como monedas de los estados indios con leyendas en árabe.

El núcleo más importante de la colección formaba parte de la de Pío Beltrán, que engrosó los fondos del Museo de Zaragoza.

Recientemente en las excavaciones de Zaragoza han aparecido monedas hispano-musulmanas, en su mayor parte feluses en muy deficiente estado de conservación, así como un dirhem de Al-Muqtadir.

2. Catálogo descriptivo

1. *ARCO (YESERIA)*
Número inventario: 7.666.
Dimensiones: 5,10×4,40 m.

Ubicado en el Pórtico Sur, transversal a la gran arcada que da al patio de Santa Isabel, se trata de un arco muy sencillo, dos ramas lobuladas y adoveladas que al cruzarse forman otros de nueve lóbulos, sobre ellos dos arcos que al cruzarse forman la moldura que encierra todo el conjunto, menudos rollos en el intradós, descansando este conjunto en unas columnitas en cuyo cimacio se puede leer la laqab del constructor de la Aljafería, Al-Muqtadir (fig. 11, 1).

Los elementos decorativos están formados por atauriques destacando los homs con palmetas digitadas, los roleos con frutos en su interior, principalmente piñas y granadas, así como cenefas de flores de loto y botones en la decoración floral[1].

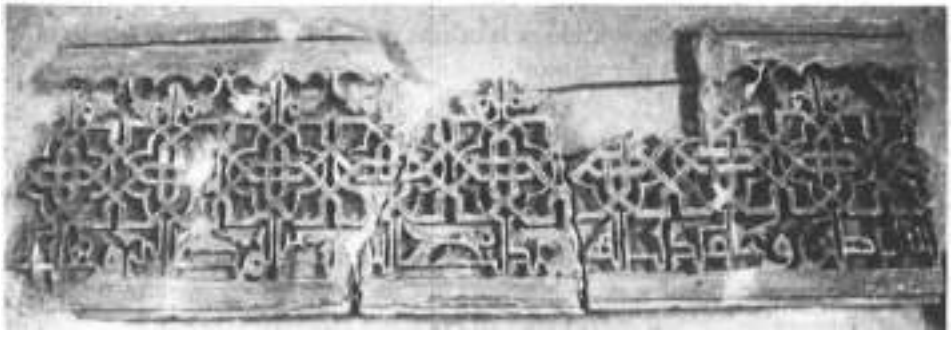
2. *ARCO (YESERIA)*
Número inventario: 7.667.
Dimensiones: 5,10×3,30 m.

Pertenece al Pórtico Sur se trata de un arco múltiple de lóbulos, según Camps Cazorla[2], en cuanto a complicaciones decorativas es el máximo extremo a que llegó el desarrollo de los arcos cruzados.

[1] CAMPS CAZORLA, E., *Módulo, proporciones y composición de la arquitectura califal cordobesa,* Madrid, 1953, pp. 115-116; EWERT, C., *Spanisch-Islamische Systeme Sich Kreuzender Bögen,* Berlín, 1978, pp. 79 ss.

[2] CAMPS CAZORLA, E., *Módulo...,* pp. 116 ss.; EWERT, C., *Spanisch-Islamische...,* pp. 97 ss.

2



3

FIG. 11.

Una serie de arcos de cinco lóbulos anudados por su clave con otros de siete lóbulos, la primera serie descansa en algunos de los siete lóbulos y la segunda apoya en una rama de arco liso túmido. Sobre los riñones de los arcos de cinco lóbulos descansan unas columnitas con sus capiteles de los que arrancan unos arcos mixtilíneos que descansan sobre el túmido.

En la reconstrucción llevada a cabo se adosó un alfiz con inscripción en su lado izquierdo cuando en realidad lo debía llevar en el derecho. De este arco, así como del anterior, existen fotos de su colocación original en el palacio.

Los nudos de las arquerías están ocupados por motivos florales, rosetas de ocho pétalos en su mayor parte, los intersticios de los arcos están recubiertos por atauriques, piñas, acantos espinosos, granadas y derivados del loto, palmetas y una serie de rizos a modo de ovarios en los arcos túmidos junto a motivos de sogueados.

3. *FRISO (YESERIA)*
Número inventario: 7.670.
Dimensiones: 1,47×2,76 m.

Friso que perteneció al llamado Salón de los Mármoles, está formado por una banda epigráfica con motivos de ataurique entrelazándose con las diferentes grafías. Descansa esta banda en un friso formado por arcos túmidos que descansan sobre columnas con sus correspondientes capiteles, formados por dos caulículos que ocupan toda la cesta y entre ellos motivos vegetales, palmetas y flores, están muy deteriorados. Entre los arcos túmidos apeando también en columnas unos arcos mixtilíneos, los fondos con aturiques, palmetas, piñas, derivados del loto y piñas.

4. *ARCO (YESERIA)*
Número inventario: 7.669
Dimensiones: 5,10×3,60 m.

Es igual al número 1, ubicado en la misma zona del palacio, posee la misma estructura y ubicación que el otro[5].

5. *FRISO (YESERIA)*
Número inventario: 7.675.
Dimensiones: alto, 340 mm; largo, 2.370 mm, y ancho, 990 mm.

Fragmento de friso con ménsulas y entrepaños; procede de una estancia contigua al Salón del Trono, probablemente la Cuadra de los Paramentos o la de la Chimenea.

Está formado por cinco canetes de yeso que reproducen los modelos de madera de la época, entre ellos llevan unas cobijas pequeñas, enmarcadas por unas florecillas de cuatro pétalos, dibujan una lacería simple que en el centro reproduce una estrella de seis u ocho brazos y los intersticios están cubiertos de aturiques, excepto en uno de ellos, que lleva en cúfico ᶜAllan, formando con los hastiles una figura cuatrilobulada; las lam forman un nudo en el centro del octógono estrellado.

[3] PAVÓN MALDONADO, B., *El arte hispano-musulmán en su decoración floral,* Madrid, 1981, tablas de los motivos; CHRISTIAN EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer y la Aljafería de Zaragoza,* tablas de motivos.

[4] EWERT, C., *Spanisch-Islamische...,* pp. 60 ss.

[5] CAMPS CAZORLA, E., *Módulo...,* pp. 115 ss.; EWERT, C., *Spanisch-Islamische...,* pp. 79 ss.

En el Museo de Zaragoza se han montado horizontalmente al techo, por su lado más largo, los canetes, sin embargo, en el Museo Arqueológico Nacional se montaron perpendicularmente al techo.

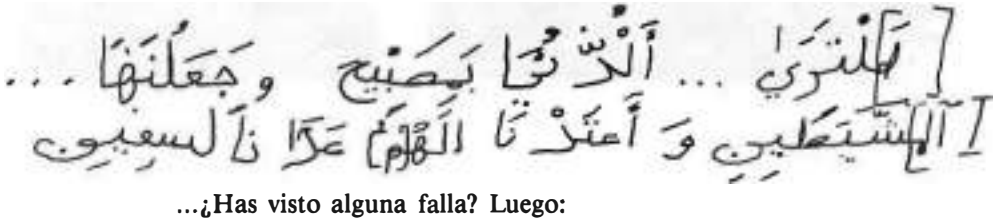
Sobre la decoración de los canetes o ménsulas insistiremos en las piezas que se conservan individualmente, sin montar en el Museo de Zaragoza[6].

6. ***FRISO CON INSCRIPCION (YESERIA)***
Número inventario: 34.588.
Dimensiones: 1,54×0,49 m.

Fragmento de alfiz, el campo epigráfico enmarcado por unas molduras dobles lleva una inscripción coránica, las letras prolongan sus hastiles hasta la parte superior del alfiz, presenta una decoración geométrica muy sencilla formada por el anudamiento de tres líneas de octógonos; la central lleva los polígonos completos y la superior y la inferior medios octógonos, dibujando sobre los lados de las figuras unas cruces y en el centro de los mismos un cuadrado. Las cruces están enmarcadas por la prolongación de los hastiles de las letras englobadas en una estructura cuadrilobular. Estos hastiles finalizan en un ataurique a modo de palmetas afrontadas que se incurvan ocupando todo el espacio que queda libre encima de los octógonos, terminando en unos ápices paralelos a la moldura del alfiz.

En el montaje de estas piezas, a mediados de siglo, se cometieron una serie de errores al no leer la inscripción y la parte final no corresponde a este lugar, debería ir colocada delante y aún faltaría un fragmento que se ha perdido, perteneciendo también a esta inscripción los fragmentos núms. 7 y 8 de este catálogo. El 7 lleva letras y su ubicación sería delante del 6, aunque entre ambos existiría una laguna, el 8 tan sólo conserva restos de su decoración geométrica y de la finalización de los hastiles.

?



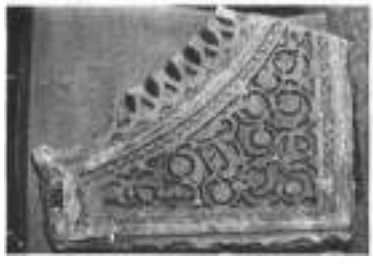
...¿Has visto alguna falla? Luego:

...hemos colocado como piedras para lapidar a los demonios.

Sura LXVII ayat 3, 4 y 5 (fig. 11, 3)[7].

[6] GÓMEZ MORENO, M., *ArsH,* tomo III, p. 236.

[7] GÓMEZ MORENO, M., *ArsH,* p. 240; REVILLA VIELVA, R., *Patio árabe del Museo Arqueológico Nacional, Catálogo descriptivo,* Madrid, 1932, pp. 113-114.



1

2

3

4

5

6

7

8

FIG. 12.

7. *FRAGMENTO INSCRIPCION*
Número inventario: 34.589.
Dimensiones: 0,53×0,47 m.

Pertenece a la misma inscripción que el anterior, lleva en lápiz un 9 y en lápiz rojo un 1, marcas colocadas al transportarlos a principios de siglo para su montaje. Conserva restos de policromía en tonos ocres y azules.

8. *FRAGMENTO DE YESERIA*
Número inventario: 34.590.
Dimensiones: 0,48×0,32 m.
Tiene un número a lápiz: el 8.

Pertenece al grupo formado por los gráficos 6 y 7, no tiene inscripción cúfica, quedando tan sólo la decoración geométrica y la terminación de sus hastiles, así como parte de la moldura; conserva restos de policromía en tonos ocres y azules, muy deteriorada.

9, 10, 11, 12, 13. *ARCO DE YESERIA*
Números inventario: 34.591, 34.592, 30.338, 30.339 y 30.110.
Dimensiones: 9 (0,50×0,33 y 0,15 m en su parte más estrecha), 10 (0,43×0,50 y 0,54 m en su parte más ancha), 11 (0,70×1,10 m), 12 (0,60×1,05 m), 13 (0,32×0,33×0,18 m).

Se trata de un arco que antes de las remodelaciones que sufrió el Museo de Zaragoza estuvo montado en la Sala de la Aljafería, hoy se encuentra fragmentado aunque se conservan todas las piezas.

Este arco daría acceso a alguna de las salas hoy desaparecidas del palacio, emparentado con el arco de acceso a la llamada alcoba gótica presenta un arco de medio punto apuntado y angrelado enmarcado por una moldura anudada en lo que podríamos considerar la clave, en un prisma de seis caras, a su vez la parte inferior se anuda circularmente (frag. 9) y su parte interior presenta una moldura formada por un entrelazo que dibuja en su resalte unas puntas de diamante. En el intradós presenta esta misma decoración y unos arquitos de medio punto, formando un sistema de arcos cruzados partiendo de dos series de arcos tangenciales[8].

Las albanegas están ocupadas por dos decoraciones muy diferenciadas, una de ellas a base de roleos vegetales con flores y frutos, piñas y granadas, mucho más bastas que las provenientes de las salas norte del palacio. Y la otra muy geométrica, con una decoración de cuadrados colocados en losange, con pal-

[8] EWERT, C., *Spanisch-Islamische...*, p. 204.

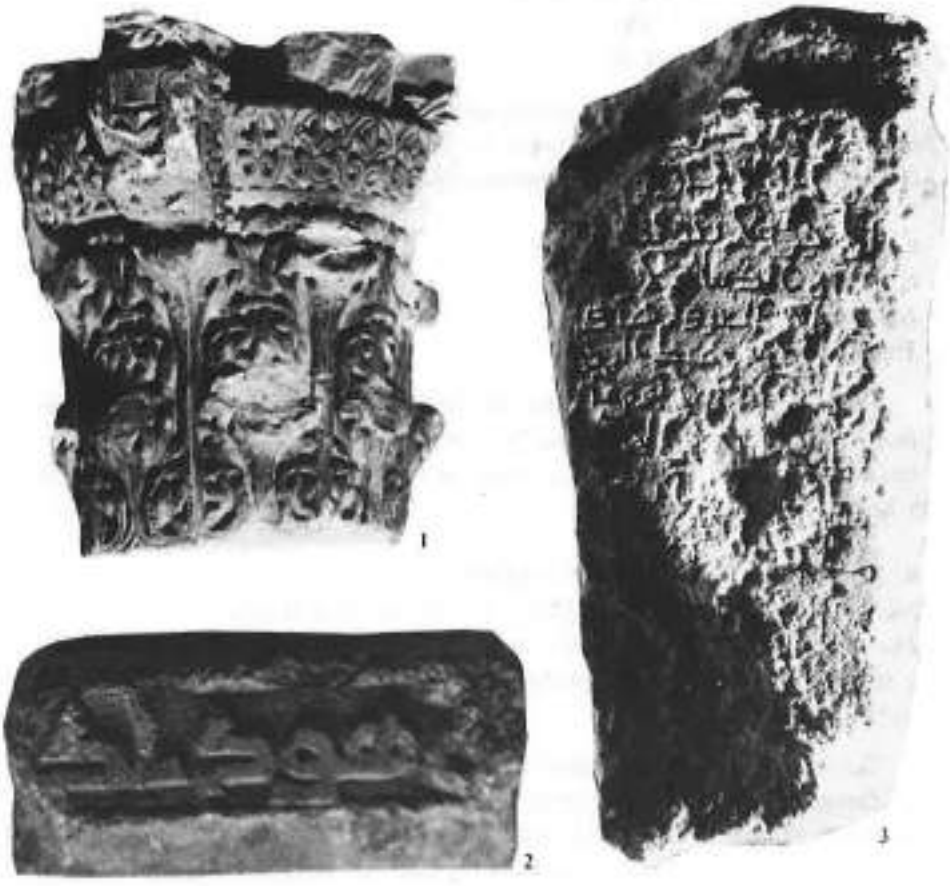


FIG. 13.

metas muy geométricas con unas piñas en los vértices. Se trata de un arco mudéjar (siglo XIV).

Esta estructura evoluciona en el arco de acceso antes mencionado con un carácter más tosco, aumentan de tamaño los motivos decorativos y el anudamiento de la clave no es poligonal sino curvo. Los caireles del lunrados no se cruzan (figs. 11, 2 y 12, 1)[9].

[9] BELTRÁN MARTÍNEZ, A., *La Aljafería*, Zaragoza, 1977, pp. 75 ss.

FIG. 14.

14. *MENSULA (YESO)*
Número inventario: 30.109.
Dimensiones: 0,50×0,14×0,25 m.

Aparece decorada en el frente estrecho por un ataurique que recuerda al acanto, en los laterales estilizaciones vegetales muy carnosas a modo de roleos pero muy toscas con labor de trépano, todo ello enmarcado con molduras (en los tres frentes). El resto de la pieza aparece sin decoración, excepto en su lado izquierdo, en que se ve apuntada idéntica decoración a la cara correspondiente a la ménsula.

15. *FRAGMENTO MOLDURA (YESO)*
Número inventario: 34.593.
Dimensiones: 0,40×0,29 m.

Se trata de una serie de molduras dobles que miden alrededor de diez centímetros, formando una serie de lóbulos y nudos en sus vanos presentaba ataurique que se ha perdido, estaba policromada en tonos azules, ocres y rojos.

16. *FRAGMENTO DECORATIVO (YESO)*
Número inventario: 34.594.
Dimensiones: 0,43×0,36 m.

Fragmento decorativo muy deteriorado con restos de ataurique, que pertenece a la arquería del Pórtico Sur que da al Patio de Santa Isabel a la terminación de los arcos de cinco lóbulos. El molduraje externo se logra por incisión paralela a los lóbulos.

17. *FRAGMENTO DE CELOSIA (YESO)*
Número inventario: 34.595.
Dimensiones: 0,41×0,54 m.

Se trata de una celosía o tímpano lograda (fig. 12, 6) a base de una malla de cuadrados de escalas diferentes, que imitan, según Pavón Maldonado, las pinturas murales de Medínat al-Zahara' y pasará a los azulejos de Muel de los siglos XVI y XVII (fig. 7)[10].

[10] PAVÓN MALDONADO, B., *El arte hispano-musulmán en su decoración geométrica,* Madrid, 1975, pp. 384, 389.

18. *FRAGMENTO ORNAMENTACION (YESO)*
Número inventario: 34.596.
Dimensiones: 0,52×0,37 m.

Fragmento perteneciente al Pórtico Sur muy deteriorado, con restos de ataurique, formaba parte de los arcos mixtilíneos que arrancaban de las columnas que reposaban en los riñones de los arcos de cinco lóbulos.

19. *CLARABOYA (YESO)*
Número inventario: 34.597.
Dimensiones: 0,62 m diámetro.

Un pequeño rosetón o lucernario circular, formado por una serie de semicírculos anudados en torno a dos mayores en el centro de la composición, ubicados a modo de elipses. Todos los semicírculos llevan un rebaje en el centro, dividiendo en dos listeles los elementos del motivo[11].

20. *CELOSIA (YESO)*
Número inventario: 34.598.
Dimensiones: 0,50×0,45 m.

Celosía de pequeñas dimensiones compuesta por un marco con dos listeles que contiene un esquema de lazos de seis, que origina una estrella de seis puntas con seis rombos repetida en serie; según Pavón Maldonado[12], este esquema es sin duda el más antiguo de esta especie de la Península Ibérica. Los elementos que componen la celosía están formados por tres listeles con perfil triangular (fig. 8).

21. *FRAGMENTO DE ARCO (TAPIAL)*
Número inventario: 30.103.
Dimensiones: 0,28×0,21×0,10 m.

Moldura en muy malas condiciones, formada por tres segmentos con dos molduras.

[11] GÓMEZ MORENO, M., *ArsH,* pp. 241, 243.

[12] PAVÓN MALDONADO, B., *Decoración geométrica,* pp. 384, 387; similar a esta ventana es una descrita por BRISCH, K., *Die Fertergitter und Verwandte Ornamente der Hauptmoschee von Cordoba. Eine Untersuchung zur Spanisch-Islamischen Ornamentik,* Berlín, 1966, pp. 10-11, pero aunque también basada en hexágonos y rombos difiere en la forma de anudarse los mismos.

22. *MOTIVO DECORATIVO (YESO)*
Número inventario: 30.108.
Dimensiones: 0,20×0,25×0,05 m.

Moldura que probablemente pertenecía a un alfiz, formando dos bandas paralelas, como en casi todos los existentes en la Aljafería.

23. *PLACA DECORATIVA (YESO)*
Número inventario: 30.102.
Dimensiones: 0,32×0,35×0,06 m.

Similar al número 15 de este Catálogo formarían parte del mismo conjunto, se repiten los mismos esquemas. Dos molduras externas, con nudo de unión en la esquina y otras interiores formando lóbulos. Todas las molduras son acanaladas y no conserva atauriques.

24-25-26. *ARCO (YESO)*
Número inventario: 30.101, 30.341 y 30.340.
Dimensiones: 24 (0,51×0,40×0,12 m)
25 (0,85×1,00×0,12 m)
26 (0,49×1,12×0,12 m)

Estos tres fragmentos conforman un arco de acceso a una habitación; es muy simple en su decoración, las albanegas son lisas, tan sólo se conservan restos pictóricos de colores ocres, amarillos, azules y verdes.

El perfil del intradós dibuja un arco mixtilíneo, por el anudamiento del mismo se producen unos mocáraves que originan otro arco mixtilíneo que en la clave se cruza, dando lugar a que la moldura del intradós de los arcos pase a ser el perfil superior de la mitad opuesta del arco. En las esquinas superiores se rematan por unos nudos de las molduras que forman una cadeneta. Estas tienen su origen en la decoración cordobesa de las ventanas contiguas a la Puerta del Perdón de la mezquita, que serán adoptadas por la decoración almohade y posteriormente pasarán al mudéjar andaluz, como San Dionisio de Jerez. Aparece esta cadeneta en Granada en la Puerta del Vino y también en Guadalajara en Santa María de la Fuente. Arco mudéjar siglo XIV (figs. 12, 2 y 3)[13].

[13] PAVÓN MALDONADO, B., *Jerez de la Frontera, ciudad medieval, Arte islámico y mudéjar,* Madrid, 1981, pp. 18 ss.; ALCOLEA, S., *Córdoba,* Barcelona, 1963, p. 25; PAVÓN MALDONADO, B., *Guadalajara, Arte y Arqueología arabe y múdejar,* Madrid, 1984, pp. 35 ss.

27. *PANEL DECORATIVO (YESO)*
Número inventario: 34.599.
Dimensiones: 0,79×0,55 m.

Tablero rectangular que formaba parte de un conjunto del que fue desgajado, como lo denotan los cruces de las esquinas. El conjunto está formado por una serie de molduras con acanaladuras, su génesis está en dos circunferencias interiores que no son cerradas; la circunferencia interior, de 0,43 m de diámetro, genera las líneas horizontales de la moldura interior. La circunferencia exterior, de 0,55 m de diámetro, genera las líneas exteriores de la moldura y por un anudamiento de su perímetro las líneas cortas de la moldura interior, de 0,43 m de diámetro, genera las líneas horizontales de la moldura interior. El centro del conjunto lo ocupa una roseta peraltada de seis gajos y 0,14 m de diámetro. Los intersticios entre la circunferencia y la roseta está ocupado por una decoración de ataurique a base de roleos y motivos florales (fig. 12, 4).

28. *PANEL DECORATIVO (YESO)*
Número inventario: 34.600.
Dimensiones: 0,55×0,44 m.

Presenta las mismas características que el anterior con la particularidad de estar más recortado, tiene el mismo esquema constructivo y la roseta central está muy deteriorada.

29. *CLAVE (YESO)*
Número inventario: 34.601.
Dimensiones: 0,14 m de diámetro.

Se trata de un motivo ornamental de los intradoses de los arcos, motivos de flores en el Pórtico Norte; existían otros de animales[14] de los cuales tan sólo nos ha llegado este original del que se conservan varios vaciados en escayola. Representa un cuadrúpedo alado (¿Pegaso?).

30. *CLAVE (YESO)*
Número inventario: 34.602.
Dimensiones: 0,17 m de diámetro.

Motivo ornamental compuesto por una flor naturalista con pétalos diferenciados en número de seis presenta un botón central con un óculo de 0,03 m

[14] GÓMEZ MORENO, M., *ArsH,* p. 236; PÉREZ RIOJA, J. A., *Diccionario de símbolos y mitos,* Madrid, 1980, p. 343.

de diámetro, el diámetro exterior es de 0,065 m, presenta policromía en tonos rojos y otros muy ennegrecidos y por lo mismo de muy difícil definición.

31. *CELOSIA (YESO)*
Número inventario: 34.603.
Dimensiones: 0,57×0,51 m.

En muy mal estado de conservación, muy tosca su traza es una estrella octogonal enmarcada por un cuadrado y repetido este esquema. El cuadrado mide 0,22×0,22 m y los grosores de los distintos listeles oscilan entre 0,035 y 0,03 m, los vanos aproximadamente 0,03 m[15].

32. *CELOSIA (YESO)*
Número inventario: 7.681.
Dimensiones: 0,54×0,93 m.

Celosía rectangular formando una malla de octógonos irregulares y cuadrados, bien conservada (fig. 9)[16].

33. *FRAGMENTO INSCRIPCION CUFICA (ALABASTRO)*
Número inventario: 34.604.
Dimensiones: 0,145×0,17×0,105 m.

Presenta una forma prismática y está bastante deteriorada, el campo epigráfico está hundido, sin ningún enmarque o moldura; mide 0,06 m y está a 0,02 m del borde superior y entre 0,06 y 0,065 del inferior.

34. *FRAGMENTO DE YESERIA*
Número inventario: 34.605.
Dimensiones: 0,13×0,33 m.

Lleva a lápiz el número seis, pertenece al mismo panel que las piezas 6, 7 y 8 de este catálogo. Consta de dos molduras con acanaladuras, la primera moldura de 0,04 m, la segunda de 0,045 y un vano entre ambas de 0,015 m.

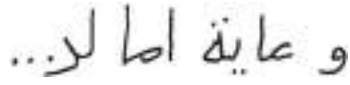
Presenta restos de policromía de color ocre. Encima de las molduras conserva parte de una inscripción cúfica solamente identificable una mim, el resto apéndices con terminaciones en dientes de lobo.

[15] GÓMEZ MORENO, M., *ArsH*, pp. 235, 243 (según Gómez Moreno esta pieza pertenecía a la cúpula de la Alcoba).

[16] Esta celosía no está recogida en ningún corpus descriptivo de lacería, ni islámica, ni mudéjar.

35. *FRAGMENTO FRISO (YESO)*
Número inventario: 30.097.
Dimensiones: 0,22×0,44×0,11 m.

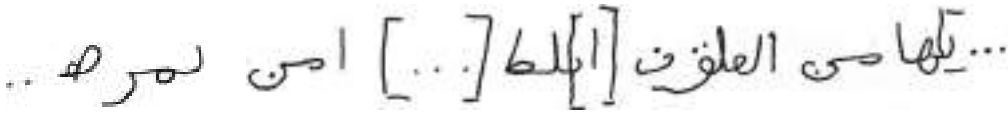
Fragmento de friso con inscripción cúfica entre vegetales estilizados, enmarcado en su parte superior por una banda decorativa de lazos entrecruzados formando ochos y en la inferior dos listeles[17].



...y sobre ella no... (fig. 12, 5).

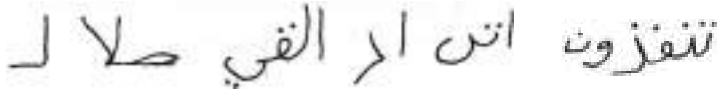
36. *FRAGMENTO FRISO EPIGRAFICO (ALABASTRO)*
Número inventario: 30.098.
Dimensiones: 0,15×0,49×0,08 m.

Friso con inscripción cúfica enmarcada por dos cordoncillos o motivo sogueado entre dos listeles; los vanos que dejan las grafías están ocupadas por una labor de ataurique a base de roleos, palmetas y flores.



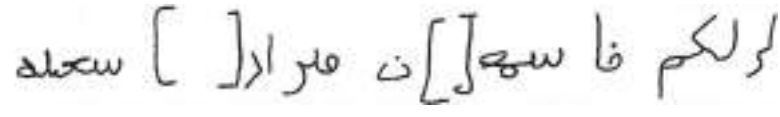
37. *FRAGMENTO FRISO EPIGRAFICO (ALABASTRO)*
Número inventario: 30.099.
Dimensiones: 0,15×0,36×0,08 m.

Similar a la número 36 en cuanto a su estructura decorativa y epigráfica.



38. *FRAGMENTO EPIGRAFICO (ALABASTRO)*
Número inventario: 30.100.
Dimensiones: 0,15×0,565×0,08 m.

Similar a las dos anteriores, conserva en el fondo del ataurique restos de policromía en azul[18].



[17] REVILLA VIELVA, R., *Patio árabe...*, p. 22.

[18] Esta pieza, así como las dos anteriores, forman parte de un conjunto que recorría, a una altura aproximada de un metro, el Patio y la Sala Norte de la Aljafería.

39. *FRAGMENTO FRISO (ALABASTRO)*
Número inventario: 30.107.
Dimensiones: 0,15×0,09×0,13 m.

Fragmento de un friso similar a los anteriores, es una esquina con su cordoncillo o sogueado rodeado por dos molduras y es visible un motivo de ataurique y en su fondo conserva policromía de color azul.

40. *FRAGMENTO YESERIA*
Número inventario: 30.104.
Dimensiones: 0,15×0,05×0,08 m.

Fragmento en yeso de un ataurique con motivos decorativos en arista.

41. *FRAGMENTO DECORATIVO (YESO)*
Número inventario: 30.106.
Dimensiones: 0,16×0,32×0,12 m.

Pieza muy deformada, posiblemente una zapata; tan solamente se aprecian unos motivos incisos, una línea continua que enmarca dos de puntos.

42. *ZAPATA (YESO Y PIEDRA)*
Número inventario: 30.105.
Dimensiones: 0,25×0,16×0,55 m.

Aparece decorada en su frente más estrecho por una banda punteada de manera irregular trabajada a trépano, a los lados decoración de ataurique con uso de trépano, todo ello coronado por doble moldura en las tres caras. Lo anteriormente descrito está realizado en yeso. El resto de la pieza es de piedra, casi sin decoración, tan sólo algunas incisiones de trépano en su cara izquierda, sin terminar el trabajo, posiblemente una cadeneta[1].

43. *FUSTE (PUDINGA)*
Número inventario: 30.263.
Dimensiones: 1,33×0,24 m diámetro.

Fuste de pudinga rosada, además de este ejemplar existen varios de dimensiones similares que se ubicarían en el pórtico que antecede a la Sala Norte, de las que nos hablan las fuentes[2].

[1] Similar a los modillones tudelanos, PAVÓN MALDONADO, B., *Tudela, ciudad medieval, Arte islámico y mudéjar,* Madrid, 1978, pp. 34 ss.

[2] GÓMEZ MORENO, M., *Ars...,* p. 226; PÉRÈS, H., *El esplendor de al-Andalus,* Madrid, 1983, p. 15.

44. *BASA (PIEDRA)*
Número inventario: 30.054.
Dimensiones: 0,16×0,32×0,30 m.

La basa presenta decoración de ataurique combinando el entrelazo y las estilizaciones vegetales, similar a las cordobesas de Medinad al-Zahrā'. El plinto sería cuadrado pero ha perdido uno de sus ángulos, así como otras partes; el plinto tiene una decoración alternante de ataurique y el toro lleva decoración de entrelazo. En todo ello es visible la labor de trépano (fig. 12, 6).

45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52 y **53.** *MENSULAS (YESO)*
Números inventario: 30.333, 30.336, 30.334,
30.335, 30.337, 30.329, 30.330, 30.331, 30.332.
Dimensiones: 45 (0,25×0,19×0,72 m), 46 (0,26×0,18×0,66 m),
47 (0,21×0,18×0,66 m), 48 (0,31×0,17×0,68 m),
49 (0,23×0,18×0,44 m), 50 (0,44×0,18×0,93 m),
51 (0,47×0,18×0,94 m); 52 (0,45×0,19×0,94 m),
53 (0,48×0,19×0,91 m).

Ménsulas provenientes de una de las salas contiguas al Salón del Trono, iguales a las del montaje número 5 del presente catálogo.

Presentan una decoración de gallones en su tramo medio, con picos en sus extremos también gallonados. El perfil de los gallones dibuja una ese que es ocupada por el vástago de un ataurique, que se incurva para definir los dos tramos curvos de la ese, ocupándolo palmetas, piñas y todo tipo de decoración floral; el vástago de ataurique genera unos rollos en el punto en que se originan los gallones, en este frente y en la parte desprovista de gallones y pico la decoración también es de ataurique formando motivos enfrentados (pareados), teniendo como generatriz una línea que pasa por el eje de distribución de los gallones (fig. 12, 7)[21].

54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61. *TABLEROS (YESO)*
Números inventario: 7.671, 7.672, 7.673, 7.674, 7.676, 7.677, 7.678, 7.679.
Dimensiones: 54 (1,16×0,35 m), 55 (1,16×0,36 m),
56 (1,16×0,35 m), 57 (1,16×0,35 m),
58 (1,17×0,35 m), 59 (1,19×0,32 m),
60 (1,18×0,345 m), 61 (1,18×0,345 m).

Estas piezas componen una colección de paneles decorativos que servían de entrepaños a las ménsulas citadas anteriormente, presentan una variada de-

[21] Estas ménsulas en yeso reproducen modelos de la época en madera que después tendrán continuidad en el mudéjar PAVÓN MALDONADO, B., *Arte toledano, islámico y mudéjar,* Madrid, 1973, p. 70.

coración aunque todos ellos tienen en común una orla de flores de cuatro pétalos. La labor de ataurique brota simétricamente de un eje central, con una serie de palmetas, frutos organizados dos a dos, o bien en roleos en torno a un eje. Uno de los tableros, en torno a las palmetas, lleva una serie de arcos polilobulados. Destaca la pieza que se orna con una grácil palmera con sus dátiles que lleva sus raíces fuera de la orla de flores, en torno al tronco se desarrolla el resto de la decoración del tablero. Difiere de los anteriores uno de esquina cuya decoración no se desarrolló en torno a un eje sino a base de roleos que ocupan todo el campo del ataurique[22].

62. *CIMACIO Y PARTE CAPITEL (ALABASTRO)*
Número inventario: 30.055.
Dimensiones: 0,16×0,22×0,23 m.

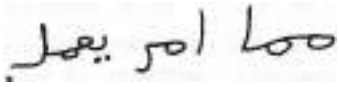
Parte superior de un capitel en el que se aprecian restos de una fila de hojas de acanto estilizadas, muy deterioradas; por encima se levanta un cimacio con forma de tambor cilíndrico que lleva una cartela con inscripción cúfica y en sus intersticios ataurique. Parten del cimacio cuatro cartelinas a modo de ménsulas con decoración vegetal estilizada. La cartela se repite cuatro veces y dice (fig. 12, 8)[23]:

63. *CAPITEL (ALABASTRO Y YESO)*
Número inventario: 7.680.
Dimensiones: altura, 0,33 m; diámetro máximo, 0,36 m; diámetro mínimo, 0,20 m.

Se trata de un capitel compuesto de proporciones casi califales pero muy evolucionado decorativamente. Las dos filas de hojas de acanto se han transformado en una serie de motivos de ataurique, simétricos en torno a lo que sería el eje central de la hoja de acanto cuyo pico a su vez es gallonado. Debajo del equino presenta un astrágalo con ovas y elementos verticales, el equino está ocupado con una serie de roleos con motivos lanceolados, tiene solamente dos caras labradas debido a que ocupaba una esquina; la terminación del equino lleva en una de las caras un cordoncillo y en la otra el ataurique irrumpe hacia arriba como si formase el tejido final de una canastilla. La voluta única en la esquina frontal lleva en su frente unas palmetas afrontadas con unos ovarios entre sus hojas, los laterales están ocupados por hojas gallonadas con motivos florales naturalísticos en el espacio que sería la voluta.

[22] EWERT, C., *Spanisch-Islamische...*, Anexo 8; GÓMEZ MORENO, M., *ArsH*, p. 236.
[23] Es la misma inscripción que se repite en una de las salas de la Torre del Trovador de la Aljafería.

El ábaco lleva dos cartelas con inscripciones cúficas.

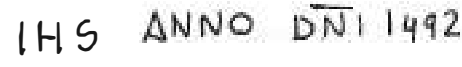


Esto es lo que mando hacer.

64. *CAPITEL (PIEDRA)*
Número inventario: 30.063.
Dimensiones: 0,48×0,34×0,34 m.

Tiene forma cilíndrica y va decorado con hojas lisas, muy esquemáticas, con la parte superior de las mismas sobresaliendo a modo de voladizo encima de las pencas, lleva cuatro volutas sin decoración, a modo de placas circulares entre las cuales parte una hoja de acanto con dos arcos de herradura en los lados opuestos, una tercera con ovas y la cuarta con una rama de helechos. Tiene un cimacio de forma estrellada. A finales del siglo XV fue reaprovechado y vaciado, posiblemente en la época de la remodelación de los Reyes Católicos.

Procede del Convento de Predicadores de Zaragoza. Porta una inscripción



65. *CAPITEL (ALABASTRO)*
Número inventario: 7.664.
Dimensiones: altura, 0,26 m; diámetro máximo, 0,28 m; diámetro mínimo, 0,19 m.

Capitel en muy mal estado de conservación, de proporciones casi cúbicas, muy similar a los de Madinat al-Zahrā' (columnatas de la Casa Real)[24].

Tiene dos filas de hojas de acanto espinoso con cintillas verticales para separar las hojas (sistema empleado en la segunda mitad del siglo X en Córdoba). El equino biselado, combado y convergente en el centro, alberga una cenefa vegetal en cadeneta. Las volutas se han perdido conservándose una que repite en sus laterales el motivo de la cadeneta. En el ábaco lleva un motivo de lacería. (fig. 13, 1).

66. *CAPITEL (ALABASTRO)*
Número inventario: 30.166.
Dimensiones: altura, 0,315 m; anchura máxima, 0,38 m;
diámetro mínimo, 0,235 m.

Se encuentra este capitel bastante deteriorado, su proporción es califal aunque su decoración se aparta de los modelos clásicos de la Aljafería; entroncado

[24] PAVÓN MALDONADO, B., *Memoria de la excavación de la mezquita de Medinat al-Zahrā'*, Madrid, 1966, pp. 28 ss.; CASTEJÓN, R., *Medina Azahara*, León, 1976, p. 55.

con formas más antiguas, mozárabes, presenta unas incisiones en los vástagos que recorren la cesta dibujando minúsculos dados, terminan estos vástagos en unas formas vegetales digitadas muy esquemáticas, cruzándose dos a dos, originando una especie de arco apuntado y acoplándose al cilindro del equino, en el que presenta una cadeneta con la misma decoración que los vástagos[25].

67. *CAPITEL (ALABASTRO-YESO)*
Número inventario: 7.662.
Dimensiones: altura, 0,30 m; diámetro máximo, 0,34 m; diámetro menor, 0,21 m.

Capitel compuesto muy sencillo de proporciones califales, muy similar a los de la mezquita de Córdoba, correspondientes a la ampliación de Al-Ḥakam II. Las hojas (dos filas) no llevan ningún tipo de decoración, tampoco la llevan las volutas, la única decoración está en el equino, en los salientes frontales presenta unas incisiones[26].

68. *CAPITEL (ALABASTRO)*
Número inventario: 7.665.
Dimensiones: altura, 0,34 m; anchura máxima, 0,38 m; diámetro menor, 0,20 m.

Capitel de proporciones engañosas debido a que le falta el primer cuerpo decorativo. Sería de proporciones taifales, habiéndose alcanzado ya la plena decoración taifal; el acanto ha desaparecido, en su lugar el ataurique lo cubre todo en base a motivos afrontados, diferentes en lo que sería cada hoja, los remates picudos del acanto están sustituidos por las hojas gallonadas del ataurique que al girar sobre sí mismas generan el remate a imitación de las hojas de acanto. En los remates del primer piso tienen origen unos vástagos que al llegar al final del cesto divergen en una gran palmeta digitada que ocupa a modo de caulículo todo el espacio del ábaco y las volutas, encima de esta decoración lleva un remate doble a modo de cuerno de carnero. Este sistema de palmetas no es nuevo ya que está presente en la arquitectura cordobesa[27].

[25] GÓMEZ MORENO, M., *Iglesias mozárabes: Arte español de los siglos IX a XI,* Granada, 1975, pp. 90-91.

[26] CASTEJÓN, R., *La mezquita aljama de Córdoba,* León, 1975, pp. 25, 28 y 29; GÓMEZ MORENO, M., *ArsH,* pp. 91 ss.; GOLVIN, L., *Essai sur L'Architecture religieuse musulmane,* tomo I, París, 1970, pp. 68 ss.

[27] GÓMEZ MORENO, M., *ArsH,* p. 76; GOLVIN, L., *Essai...,* p. 69.

69. *CAPITEL (ARENISCA)*
Número inventario: 7.661.
Dimensiones: altura, 0,32 m; diámetro máximo, 0,35 m; diámetro menor, 0,22 m.

Se trata de un capitel extraño sin ninguna relación con el resto, ni estructural ni decorativamente.

Sus elementos decorativos son similares a las piezas mozárabes, tales como la orla del Epitafio de San Miguel de Bárcena y el capitel del Museo de Orense procedente de Vilanova[28].

Presenta dos cuerpos de seudo-acantos lisos: el de abajo tiene su origen en el baquetón de la base del capitel, llega hasta la mitad del cesto incurvándose, presentando en el lomo una línea en la que convergen unos gallones o gajos; de esa línea nace un vástago que alcanza el equino y termina en una flor naturalista de ocho pétalos. El segundo cuerpo, de seudo-acantos, también se origina en el baquetón de la base un listel liso hasta el pico del primer cuerpo, ampliándose y albergando en la hoja un motivo vegetal con dos óculos en la base, también se curva para obtener la terminación de la hoja; de aquí brota un vástago con un apéndice floral, una cenefa recorre el tambor superficial y en las esquinas unas volutas con su lateral enroscado y el frente liso que continúa hasta alcanzar el baquetón de la base del capitel.

70. *CAPITEL (YESO)*
Número inventario: 7.663.
Dimensiones: altura, 0,38 m; anchura máxima, 0,345 m; diámetro menor, 0,26 m.

Se aparta de los modelos hispanos: consta de un tronco de pirámide invertido, como cesta, adornado por pencas que llegan hasta un entablamento rectangular decorado, en dos de sus frentes, por medio de incisiones que dibujan en la piedra dos listeles que enmarcan un motivo de lazo en uno de ellos y una especie de palmas triangulares de tres lóbulos en el otro.

71, 72, 73 y 74. *CAPITELES (ALABASTRO)*
Números inventario: 30.032, 30.030, 30.033 y 30.031.
Dimensiones: 71 (0,18×0,22×0,21 m), 72 (0,18×0,24×0,21 m), 73 (0,18×0,20×0,22 m), 74 (0,18×0,21×0,23 m).

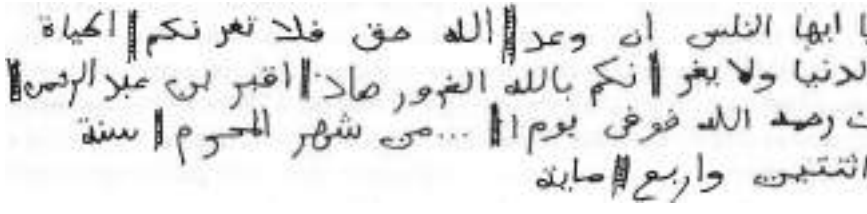
Se trata de cuatro capiteles de pequeñas dimensiones y casi iguales, son de orden corintio, con doble fila de acantos muy estilizados (pencas), con caulícu-

[28] GÓMEZ MORENO, M., *Iglesias mozárabes...*, pp. 90-91, 250-252.

los en todos sus ángulos; normalmente tienen menos trabajada su parte inferior y presentan una perforación en su eje vertical que los atraviesa de parte a parte. Pertenecen al palacio cristiano, s. XVI.

75. *INSCRIPCION FUNERARIA (CALIZA)*
Número inventario: 7.668.
Dimensiones: 0,18×0,36 m.

Se encuentra en muy deficiente estado, proviene de la ermita de Azuara, provincia de Zaragoza. En 1911 don José Gorbea, párroco de Azuara, envió una fotografía a la Real Academia de la Historia para traducción de lo que en ella se contenía. Fue traducida por don Francisco Codera en 1912, siendo donada al Museo de Zaragoza el 15 de abril de 1929 por don José María Castejón[29].



¡Oh gentes! Las promesas de Dios son verdad: no os deslumbre la vida presente, ni os ciegue en las cosas de Dios la ilusión; éste es el sepulcro de Nasar, hijo de 'Abd-al-Raḥmān, Dios le haya perdonado: murió en el día... del mes de Muḥarram, año dos y cuatro cientos (1011). (fig. 13, 3).

76. *CABEZA DE LEON (BRONCE)*
Número inventario: 83.191.
Dimensiones: altura, 7,4 cm; base: anchura máxima, 7,1 cm; mínima, 5,9 cm; grosor medio de las paredes, 0,2 cm; peso, 325 g.

Fue encontrado en el barrio de Zaragoza denominado el Arrabal al hacer unas excavaciones don Javier García Julián en su finca y taller de maquinaria eléctrica, sita en la calle Sobrarbe, 67, ingresando en el Museo por su donación de 12 de enero de 1921.

Se trata de un bronce realizado en molde bivalbo, con un cuidadoso trabajo de cincelado[30].

[29] CODERA Y ZAIDÍN, F., *BRAH,* Madrid, 1921, pp. 150-152; LÉVI-PROVENÇAL, E., *Incriptions arabes d'Espagne,* Leiden-París, 1931.

[30] VILADÉS, J.-M.ª, *Una cabeza de león en el Museo de Zaragoza, MZB,* Zaragoza, 1983, pp. 241 a 245.

3. Anexo

En el mes de julio de 1987, debido al precario estado en que se encontraba el almacén sito en el Palacio de la Aljafería, la Diputación General de Aragón, con la anuencia del Ayuntamiento de Zaragoza, decidió el cambio de ubicación del material allí contenido procediendo a su envío al Museo de Zaragoza.

En buena parte estas piezas estaban inventariadas por Christian Ewert y algunas de ellas publicadas en «Islamische Funde in Balaguer und die Aljafería in Zaragoza» (Madrider Forschungen 7) mit Beiträgen von D. Duda und G. Kircher, Berlín, 1971. (Traducido al español en 1979, «Excavaciones Arqueológicas en España», núm. 97). Conservando el número de inventario, colocado con pintura roja, en total numeradas 258 piezas.

Además de esas piezas se remitió al Museo diverso material, hasta completar la cifra de 1.014, aunque parte de este material es de muy escasa importancia por lo fragmentario de su estado y su mala conservación.

Del conjunto destacan 21 piezas de alabastro con inscripciones cúficas, que a una altura aproximada de un metro del suelo recorrían los pórticos y salas del norte del palacio.

Cuatro fragmentos de pila de agua, tres con el nombre completo de Ahmad I (figs. 13, 2 y 14).

Cinco capiteles de muy diversa factura, uno de ellos con el nombre de Al-Muqtadir.

Cuatro basas de columnas, alguna de ellas muy deterioradas.

El resto, salvo un tritón, que evidentemente perteneció a los palacios cristianos, quizás a la gran reforma de los Reyes Católicos, está compuesto por los restos de las yeserías que ornaban el palacio Hudi, alternándose los paneles de gran tamaño con piezas minúsculas de muy pocos centímetros, restos epigráficos en yeso, molduras, rollos decorativos, celosías, hojas, flores y frutos de todos los tamaños, y una serie de materiales constructivos con los restos de las improntas dejadas por las cañas u otros elementos de encofrado

De esta parte está realizado un inventario fotográfico y se está ultimando su estudio para incorporar todo el conjunto al Catálogo General del Museo.

MUSEO DE ZARAGOZA
Boletín 6
1987, pp. 289-324

Actuación arqueológica en el yacimiento de los conventos de Serveto (Plan, Huesca)

María Almudena DOMINGUEZ ARRANZ
Universidad de Zaragoza

El yacimiento y su situación[1]

El núcleo de Serveto, anteriormente perteneciente al término municipal de Gistaín e incluso en la actualidad en el de Plan, se encuentra en la comarca del Sobrarbe, al noreste de la provincia de Huesca (fig. 1). En la parte alta de una gran elevación que se yergue a la derecha del río Cinqueta, el monte San Martín (tal como en el pueblo denominan a la Peña de Artiés del mapa topográfico de Bielsa donde aparece cartografiada esta zona), se ubica un importante conjunto de restos arquitectonicos a la espera de que una oportuna actuación de restauración detenga la labor destructora del tiempo y el hombre. Desde esta excepcional atalaya, en dirección oeste, se divisa la Peña de Artiés (o Peña de Sin en el mismo mapa mencionado, con una altitud de 1.661 m.s.m.), que acoge a su vez una cavidad no explorada arqueológicamente.

Desde el camino vecinal de Las Leras, por el que se llega a Serveto (alt. 1.250 m), el monte San Martín se yergue como una gran peña ofreciendo su cara occidental casi totalmente desprovista de vegetación hasta ganar cierta altura. Con

[1] Estos trabajos se realizaron entre octubre y noviembre de 1984. Un primer avance de los resultados fue objeto de una comunicación en el I Congreso de Arqueología Medieval Española celebrado en Huesca en abril de 1985 bajo el título de *Un nuevo yacimiento arqueológico en el Alto Sobrarbe (Huesca),* que se incluye en las Actas publicadas por la Diputación General de Aragón, Zaragoza, 1987. Nos encontramos a la espera de los resultados de las investigaciones correspondientes a los restos humanos y cerámicos; puesto que estos estudios no han podido ser incluidos aquí serán publicados en la Memoria General que en breve saldrá a la luz, junto con los datos sobre la muestra faunística.

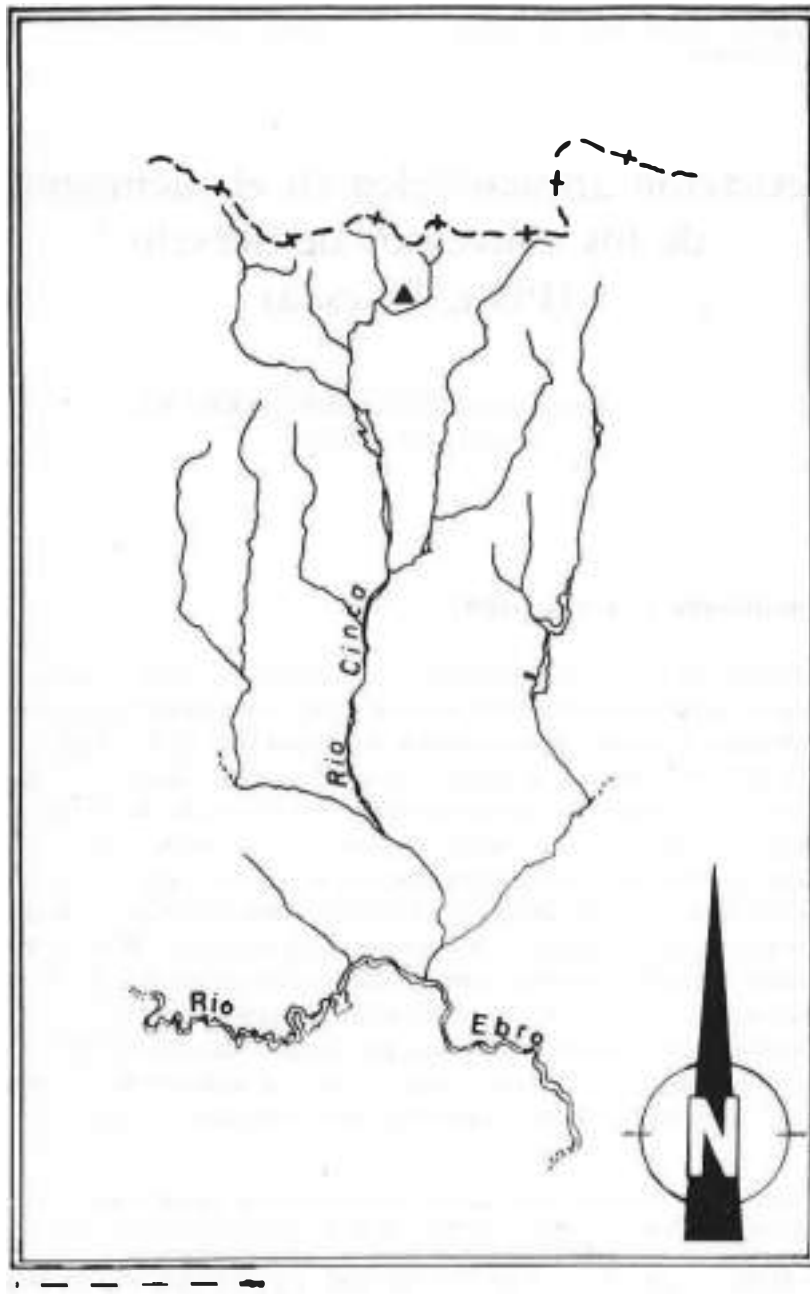


FIG. 1. Situación del yacimiento en el valle del Ebro.

una cota máxima de 1.795 m sobre el nivel del mar, se eleva unos 90 m por término medio sobre los terrenos circundantes noroccidentales. Tenemos noticia de que al pie de esta ladera se descubrieron los restos de una necrópolis de inhumación de cronología imprecisa de la que a primera vista ya no queda ningún indicio, y por los alrededores se observan algunas formas sobresalientes y alomadas del terreno de dudosa interpretación, quizás formas tumulares, que por otra parte no nos extrañaría hallar en estas latitudes, similares a las ya conocidas en otros valles pirenaicos.

El acceso se inicia por el camino que sale a la izquierda del de las Leras, poco antes de llegar a Serveto, en dirección a la aldea abandonada de Señés, hasta salvar el barranco de la Salina. A partir de aquí se coge una senda que bordeando la ladera septentrional del monte va ascendiendo progresivamente hasta desembocar en la parte más alta del yacimiento. En medio de un bosque de pino subpirenaico y matorral de boj y con amplios sectores que ofrecen indicios de haber sido roturados en el pasado, se sitúan las ruinas más visibles. Aparecen distribuidas en dos zonas arqueológicas, la más septentrional por donde se extienden los muros semiderruidos de un recinto eclesial y de otras estancias, y hacia el meridión la que aparentemente está ocupada por una necrópolis de tumbas de losas.

La construcción mencionada es sencilla, formada por una nave de planta rectangular con cabecera semicircular orientada hacia el sur. Los muros que aún se mantienen en pie, de un metro de grosor aproximadamente y sobrepasado en altura, muestran una obra de mampostería utilizando piedras propias del terreno, calizas groseramente labradas, asentadas mediante una ligera argamasa de composición muy arenosa como único material de unión. La disposición de algunos de los bloques en hiladas regulares alternando soga y tizón le confiere un aspecto de obra cuidada en sus caras interna y externa, en tanto que el interior se rellena con pequeñas piedras irregulares y tierra compacta (láms. 3 y 4). Hacia la parte donde termina la nave y comienza la cabecera se reconoce un derrumbamiento en hilera que sugiere la posibilidad de que se trate de los restos y cimientos de un cerramiento de piedra, quizás en forma de arco, con la función de separar ambas partes. Desgraciadamente el estado ruinoso de la construcción no permite determinar este extremo ni tampoco otros aspectos constructivos como el tipo de pavimento que se utilizó.

Otras estructuras que se distribuyen hacia la parte norte y oeste, quizás antiguas viviendas de un hábitat pequeño, se presentan más afectadas por la erosión debido al aparejo empleado en su mampostería, la mayoría convertida en enormes amontonamientos de piedras. A pesar de esta circunstancia algunos aún conservan cerca de un metro de altura, con grosores irregulares en torno a los 0,50 a 0,75 m. Son reconocibles algunas estancias cuadrangulares o rectangulares, sin embargo, su estado y la vegetación que las oculta en buena par-

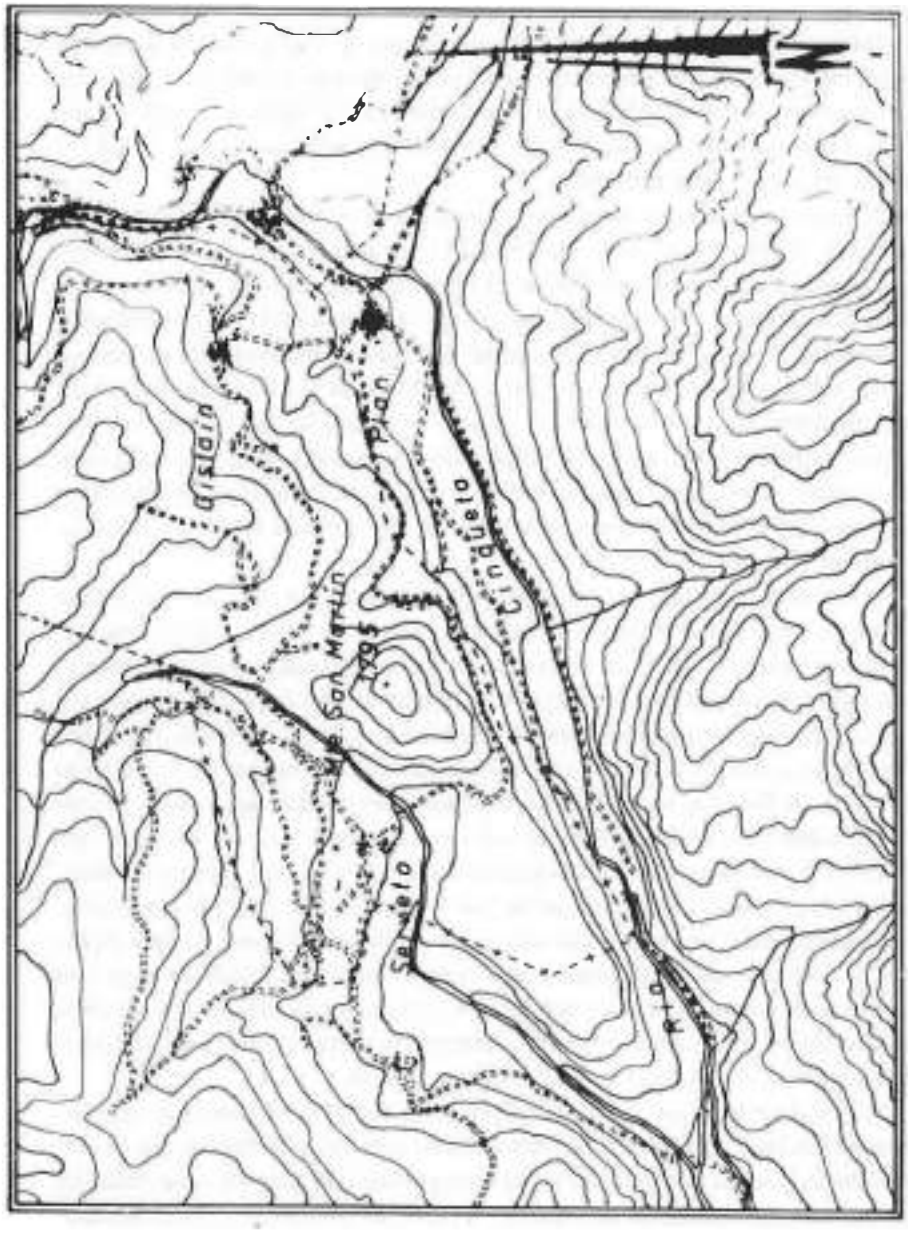


FIG. 2. Fragmento del plano topográfico donde se encuentra ubicado el Monte San Martín.
Escala 1:50.000

FIG. 3. Aspecto de la cara interna del ábside y detalle del aparejo del muro norte del mismo edificio.

te no posibilitan aproximar el número de viviendas; tampoco diferenciar claramente las unidades de habitación, posiblemente uno o dos compartimentos como máximo y un hogar circular central. Los muros son de aparejo más descuidado que el de la iglesia, con piedras grandes y medianas, calzadas con otras más pequeñas y barro como única unión, sin formar hiladas[2].

Para determinar la función de todas estas dependencias habría que esperar a la excavación de al menos una parte de las mismas. Podría pensarse en la instalación inicial de una comunidad religiosa convertida posteriormente en una explotación agraria, lo que conduciría a ampliar las dependencias o adaptar las existentes al tipo de vida de los habitantes.

Contexto geomorfológico (por Miguel Sánchez Fabre[3])

El monte Serveto se localiza en el sector central de la hoja número 179 del Mapa Topográfico Nacional, escala 1:50.000 (en la intersección de las coordenadas 42° 34' 100'' de latitud norte y 3° 59' 30'' de lontitud este del meridiano de Madrid). Aparece como un cerro de cumbre muy aguda y de vertientes muy escarpadas que pudiera corresponder con un relieve estructural monoclinal. A media ladera se disponen pequeños rellanos de carácter estructural, uno de los cuales situado en la vertiente suroccidental contiene el yacimiento objeto del presente informe (fig. 2).

La cota máxima del cerro alcanza los 1.795 metros, en tanto que el yacimiento queda dispuesto a 1.402 metros de altitud absoluta. Desde ambos se domina un amplio espacio que incluye el ancho valle del barranco de la Salina y el valle del río Cinqueta poco antes de que éste encaje profundamente entre los materiales mesozoicos.

Estos materiales del Mesozoico son los que predominan en la zona. Entre ellos destacan potentes bancos calcáreos de Edad Jurásica o Cretácica y de gran resistencia y materiales más blandos, margas, arcillas y yesos, pertenecientes al Triásico. Sobre los primeros se modelan los vigorosos relieves que constituyen las alineaciones montañosas y cerros elevados. Los segundos son aprovechados por la red fluvial para desarrollar una erosión diferencial, tanto lineal como lateral, excavando esos amplios valles en los que la acción del glaciarismo cuaternario no puede descartarse.

[2] Tipológicamente estas viviendas deben estar próximas a los modelos estudiados en el poblado gerundense de Caylers. Vid. Río, A. (1975), *Excavaciones en el poblado medieval de Caulers, municipio de Caldes de Malavella, provincia de Gerona, EAE,* 88, Ministerio de Educación y Ciencia, pp. 80-82.

[3] Miguel Sánchez Fabre es profesor de Geografía Física de la Universidad de Zaragoza.

Las capas calcáreas apoyadas sobre los materiales del Trías presentan en algunos casos disposición monoclinal en tanto que en otros parecen estar horizontales. En cualquier caso se observa claramente que nos hallamos en una zona que ha sido afectada intensamente por el plegamiento alpino.

Así pues, este área quedaba incluida dentro de la gran cuenca geosinclinal pirenaica en la que se depositaron materiales durante el Mesozoico y parte del Terciario. Posteriormente, la Tectónica alpina, aproximadamente durante el Oligoceno, plegó esos materiales y elevó el conjunto de la Cadena pirenaica. A lo largo del Neogeno y el Cuaternario la erosión diferencial y una serie de retoques de modelado glaciar y kárstico configuraron los principales rasgos del relieve actual.

El enlace entre las cimas de los relieves estructurales elevados y los fondos de los valles se realiza a través de vertientes que se encuentran totalmente regularizadas, o en las que se intercalan potentes escarpes, incluso de algunos cientos de metros, con regularizaciones parciales.

El rellano de San Martín, sobre el que se asienta el yacimiento popularmente denominado Los Conventos, se dispone entre dos tramos de vertiente de paredes verticales en las que se observa la masividad de los bancos calcáreos. En su superficie no aflora directamente el sustrato calcáreo ya que existe por encima una acumulación de material más suelto que posee aproximadamente 1 o 1,5 metros de espesor. Dicha acumulación está compuesta por cantos angulosos procedentes de la ruptura de las calizas por la acción del hielo y material fino arcilloso con un gran contenido en humus que parece corresponder a las arcillas de descalcificación de las mismas calizas. Encontramos, también, cantos de areniscas del Bunt en muy pequeñas proporciones.

Este pequeño llano está dispuesto a 130 metros de altitud relativa sobre el barranco de la Salina y a 325 metros sobre el cauce del río Cinqueta. Está rodeado de una variada vegetación. Las vertientes de la Peña de Arties de orientación oeste y norte, más húmedas, están pobladas por pino silvestre. Al pie de estas coníferas suelen aparecer prados naturales, al igual que en la vertiente septentrional del rellano de San Martín. Las vertientes meridionales, tanto del rellano como de la peña, están tapizadas de matorral. Las especies dominantes en el matorral del área circundante son, según el Mapa de Cultivos y Aprovechamientos (hoja 179, Bielsa), del rododendro, erizón, boj y aliaga. Por debajo del matorral encontramos las frondosas, representadas por el quejigo, que en la ladera suroriental asciende a mayor altura. En praderas localizadas al este de la Peña de Arties aparecen la encinas.

Las vertientes del cerro de San Martín y en general de la Peña de Arties están constituidas, parcialmente, por escarpes calcáreos, parcialmente por depósitos de solifluxión que las regularizan. Entre los primeros podemos destacar el que en la fachada suroeste queda al pie del yacimiento y los que constituyen

una potente cornisa por el sureste y noreste. Los segundos se observan esencialmente al pie de estas cornisas citadas. En la vertiente norte, al igual que en otras del área próxima, detectamos la presencia de un canchal de bloques y cantos de grandes dimensiones generado por la fuerte gelifracción de las calizas.

Finalmente llama la atención la existencia de lápiz oqueroso y del tipo rillenkarren en las calizas de la Peña de Arties. Esto denota una actividad kárstica que queda confirmada por la aparición de cavidades de este origen en zonas cercanas.

El entorno arqueológico de la comarca de Sobrarbe[4]

La situación geográfica de este yacimiento en una zona de comunicación entre el sur de Francia y Aragón y la conciencia de la escasez de datos que disponemos acerca de la evolución del poblamiento antiguo del valle, constituyeron dos motivos más por los que nos interesamos en investigarlo y así contribuir a rellenar las lagunas existentes. El mismo topónimo de origen preindoeuropeo de Serveto siempre nos pareció sugestivo para pensar en un poblamiento antiguo anterior incluso al que dedicamos estas líneas.

En las estribaciones de Sierra Ferrera son conocidas las cavidades del Forcón y la Puyascada que alberga Peña Montañesa (2.301 m sobre el nivel del mar). La primera con elementos artísticos datados del paleolítico, materiales cerámicos significativos de una etapa productora de alimentos y conocimiento de la domesticación de los animales, además de un objeto muy interesante, aunque obsoleto, de cronología romana. En el mismo ambiente geográfico, la Espluga de la Puyascada proporcionó dos horizontes neolítico y eneolítico respectivamente, con la ventaja añadida de aportar dos fechas radiocarbónicas para el más antiguo, 3980 y 3630 antes de Cristo. Dentro de una secuencia cronológica protohistórica se integran la cueva de la Miranda en el término municipal de Palo (en este caso también con precedentes neolíticos), el conocido megalito de Tella, y las cavidades o enterramientos con estructura ya más próximos a las Sierras Exteriores y por lo mismo más alejados de la comarca que nos ocupa.

Datos más cercanos en el tiempo encontramos en el territorio de Volotania, con los restos arqueológicos y numismáticos romanos que se van conociendo

[4] Nuestra intención es hacer una breve indicación acerca del conocimiento arqueológico que hay en el momento actual en la zona que geográficamente coincide con la actual comarca de Sobrarbe y sus áreas más próximas. Estos datos aparecen recogidos más extensamente en DOMÍNGUEZ, A., MAGALLÓN, M. A. y CASADO, M. P., *Carta arqueológica de España: Huesca,* Zaragoza, 1984, con cita de la bibliografía específica en cada caso.

FIG. 4. Recinto eclesial. Detalle del grosor del muro occidental.

de forma esporádica por los alrededores de su centro comarcal, Boltaña, o el impresionante conjunto musivario de temática funeraria y cronología tardorromana conocido en Monte Cillas (Coscojuela de Fantoba) —en una posición ya bastante meridional— donde además hay constancia de restos arquitectónicos hispanovisigodos. En todo caso tampoco hay que olvidar los hallazgos de la zona de Benasque, ya en el límite con Ribagorza.

No descubrimos nada nuevo si ponemos una vez más en evidencia la parquedad de datos documentales y arqueológicos que hay de los siglos godos. Sin embargo, es hoy del dominio común que la ceca de Cestavvi se debe localizar en Gistau o Chistau; el Gestau citado en documentos medievales como la bula de 1.110 y otros estudiados por el profesor A. Ubieto; ceca que acuñó moneda en tiempo de Recaredo I en un número que parece importante si se tiene en cuenta las distintas variantes que se conocen. Estas piezas y la de Gundemaro con reverso VOLOTANIA IV[s]T[us], razonablemente atribuida a una ceca situada en Boltaña, fueron destinadas sin duda a sufragar los gastos de las tropas de guarnición situadas en esta zona fronteriza del reino visigodo, tan vulnerable a las diversas penetraciones ultrapirenaicas. Estos son, por consiguiente, los datos que espacial y cronológicamente se aproximan más, hoy por hoy, a los que parece proporcionar el yacimiento de Los Conventos.

Cabe pensar en la posibilidad de que existan otras estaciones arqueológicas por esta zona que aún están esperando una búsqueda sistemática. Sin duda su descubrimiento arrojará la información deseada y esperada sobre la antigüedad del hábitat y evolución cultural del valle.

Estas notas precedentes nos acercan al principal problema que se nos planteó al enfrentarnos con este nuevo yacimiento, el de la falta de documentación. Ninguna referencia bibliográfica, ningún documento siquiera referente al momento cronológico al que presumiblemente se adscribe, ninguna noticia arqueológica publicada. Solamente algunas noticias de los siglos XV y XVI referidas a las reparaciones efectuadas en los caminos por la Diputación del Reino apoyan la existencia y uso de una ruta medieval que comunicaba el país vecino con el territorio aragonés. El trazado de este camino procedente de Francia franqueaba la frontera por el puerto de Plan y de la Pez dirigiéndose hacia Gistaín y de aquí a Salinas, donde se reunía con otro procedente del puerto de Bielsa, cuya comunicación natural se realizaba por el collado de La Cruz de la Guardia en tanto que el puerto de Sahún, en la vertiente contraria, constituía la comunicación con la vecina Ribagorza. En las localidades de Bielsa y Gistaín existieron aduanas. En relación con la primera acaba de aparecer un estudio de población del valle donde está ubicada incluyendo parte de la documentación relacionada con la actividad itinerante de los mercaderes y el movimiento de cuentas que producía la recepción de los impuestos. Sin embargo, ésta no supone por el momento el apoyo que cabría esperar en cuanto a posibles alu-

siones a las comunidades instaladas en los alrededores[5]. Y nos tememos que lo mismo se planteará con la referida a la aduana de Gistaín a pesar de la proximidad de Serveto y del monte San Martín al camino viejo que pasa por esta pequeña aldea hacia la frontera[6].

Ante tal deficiencia y mientras no se demuestre otra cosa, sólo nos resta acudir a las únicas fuentes que en teoría pueden colaborar a definir las características de este antiguo núcleo, a saber la toponimia y la arqueología. La primera ha sido determinante en multitud de ocasiones en la localización de antiguos centros eremíticos y monásticos, aquí tenemos un microtopónimo, Los Conventos y un topónimo orográfico, el monte San Martín, ambos muy sugestivos. En el mismo pueblo la tradición oral ha transmitido de generación en generación que existió una comunidad religiosa asentada desde tiempos remotos en la parte superior del monte y uno de los difíciles pasos de acceso por su cara noroeste es conocido como «el peu de la monja» referente una huella u oquedad pediforme visible en una piedra del camino, la cual ha servido para construir toda una leyenda sobre una de las integrantes de la comunidad religiosa. Por su parte, la investigación desarrollada por los arqueólogos medievalistas en los últimos años está demostrando que, cuando falta la documentación histórica, los métodos y técnicas de la arqueología y de otras ciencias auxiliares constituyen un instrumento de inestimable ayuda para el conocimiento del urbanismo, sistemas constructivos, estructura y extensión de las viviendas y por ende del modo de vida de estas comunidades. Es nuestro caso. Aquí está clara su utilidad y desde luego aumentará si se llega a hacer una investigación en extensión (especial y temporal).

Los sectores excavados: estratigrafía y materiales[7]

1. *El sector del hábitat*

Al tratarse de una prospección de mero reconocimiento con carácter de urgencia se planteó realizar una cata de cuatro metros cuadrados en un punto

[5] Nos referimos a BIELZA, V. *et alii* (1986), *Estudio histórico-geográfico del valle de Bielsa (Huesca)*, Colección de Estudios Altoaragoneses, n.º 10, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca, 1986.

[6] UBIETO ARTETA, A. (1981), «Los caminos que unían a Aragón con Francia durante la Edad Media», *Les communications dans la Péninsule Iberique au Moyen Age. Actes du colloque tenu à Pau les 28 et 29 Mars 1980 sous la direction de P. Tucco-Chala*, Ed. du CNRS, París, pp. 25-26.

[7] Han prestado su colaboración en este trabajo los exalumnos del Colegio Universitario de Huesca: Pedro Canut, Concepción Freire, Carlos Garcés, Javier García, Concepción Madonar, Esther Pujol y Ana Esther Rodrigo. Además hemos contado con la ayuda inestimable de José Miguel Pesqué para los dibujos. Agradecemos a la profesora María Isabel Alvaro Zamora los consejos e indicaciones proporcionados con el estudio de los materiales cerámicos.

situado en una cota intermedia de la superficie total sobre la que aparecen los restos de muros aún en pie, es decir, hacia el sector oeste, donde en nuestra primera visita se descubrió una ligera remoción de la tierra superficial con presencia de bastantes fragmentos óseos y cerámicos aparentemente de una gran tosquedad. El objetivo de esta primera investigación era averiguar la potencia de sedimentación y el tipo de materiales arqueológicos con el fin de identificar y valorar cultural y cronológicamente el yacimiento, además de marcar pautas y criterios de actuación futuros (fig. 5, a).

En este espacio se profundizó un metro aproximadamente desde la capa vegetal hasta el nivel virgen. En nungún momento se apreciaron cambios sustanciales en la textura y coloración de la tierra como para considerar niveles estratigráficos distintos. Por esta razón distinguimos un nivel orgánico, el que constituye el actual manto vegetal, y un nivel arqueológico único, que describiremos a continuación. No obstante, como se verá, los materiales integrados en ambos son perfectamente uniformes.

El nivel superficial tenía una potencia de unos veinticinco centímetros, estando caracterizado por la acumulación de vegetación muerta, sobre todo hojas caídas y otros elementos orgánicos descompuestos. Bajo esta delgada capa húmica y ya hasta el subsuelo, constituido aquí por el material madre meteorizado, se sucedía otra de textura más compacta y coloración pardo negruzca con gran cantidad de piedras, algunas de tamaño considerable y abundantes partículas de carbonato cálcico además de fuertes intrusiones de carbones vegetales de tamaños diversos. Esta materia orgánica y la gran humedad natural explican el color oscuro de la tierra en este nivel. Por otra parte, la gran concentración de bloques de piedras de tamaños diferentes debía corresponder a algún muro derrumbado; se da la circunstancia de que hacia el ángulo noroeste de la cata y próxima a la misma aún puede verse en superficie la alineación de un muro bastante deteriorado de piedras calizas irregulares. Sin embargo, este extremo no podrá ser comprobado en tanto no se prolonguen los trabajos hacia estos muros conservados.

Junto a esta acumulación de piedras yacía gran cantidad de fragmentos cerámicos, centrados sobre todo en los cuadros 1A y 1C y también restos paleontológicos de diversas especies domésticas y de caza por todos los niveles de 1A y 1B mientras que estaban ausentes en los demás.

No se encontró ningún indicio del material propio de techumbre ni restos de tapial o bloques de arcilla que pudieran haber sido utilizados en supuestos muros de división de los grandes espacios en compartimentos más pequeños. Ello significa que debieron ser cubiertos probablemente con un entramado de vigas gruesas de madera dispuestas longitudinalmente o formando un techo a dos vertientes, lo que excepcionalmente podría verificarse al excavar en su interior. Y digo excepcionalmente porque las características del suelo y clima de

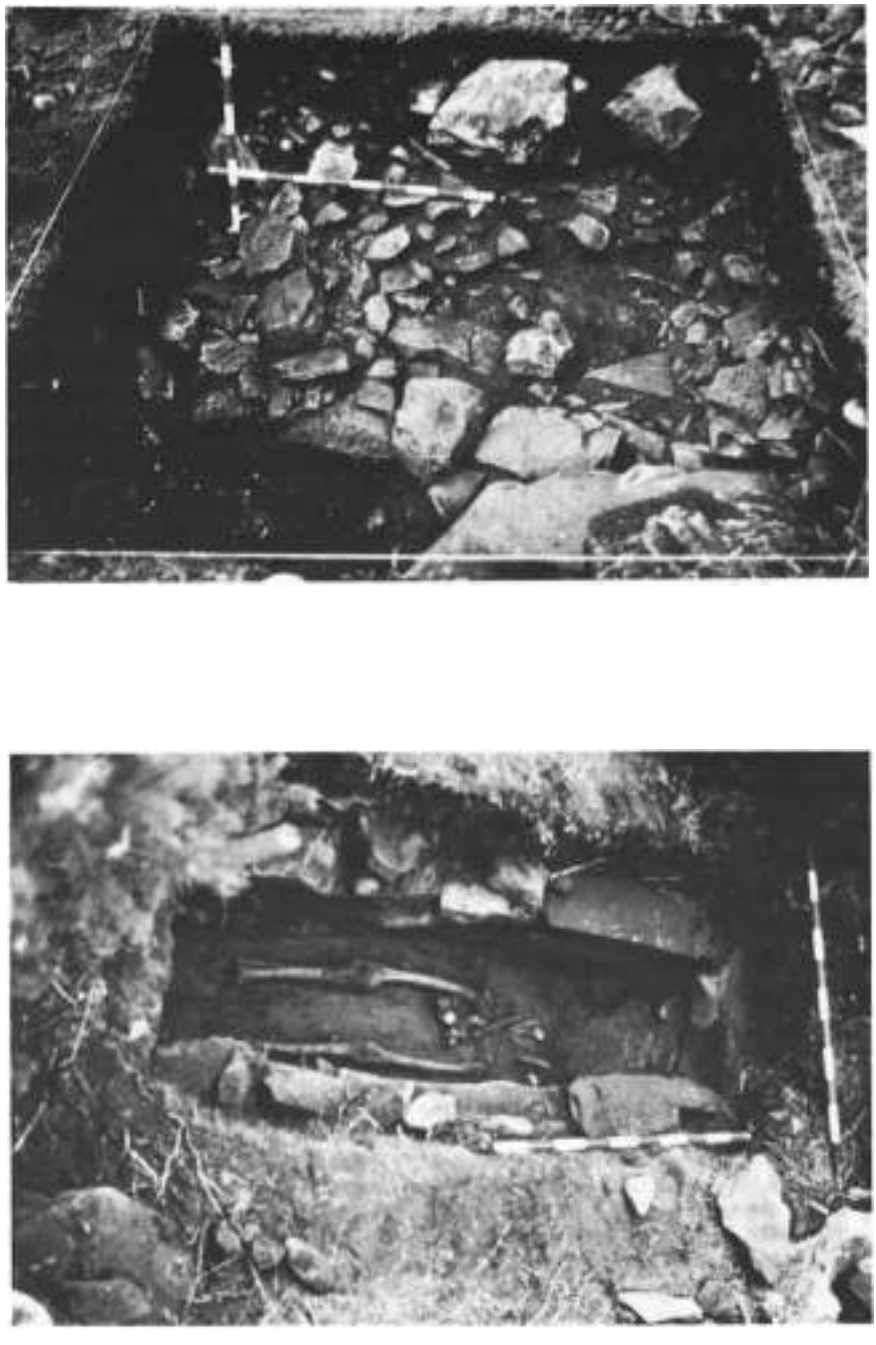


FIG. 5. a) Nivel I de la cata abierta en el primer sector, donde se puede apreciar la gran densidad de piedras. b) Aspecto de la tumba violada y de los restos del enterramiento hallados *in situ*.

la zona no son precisamente las más idóneas para conservar esta clase de materiales. En numerosos yacimientos está documentada esta cubierta reforzada a su vez por una urdimbre de ramas, la cual era impermeabilizada posteriormente mediante la colocación de una capa de cal y arcilla. Quizás la abundancia de carbones pueda relacionarse con esta utilización de troncos o listones de madera, aunque también tenemos noticias de la instalación en el lugar de carboneras para fabricar carbón de leña, primitivo procedimiento que fue utilizado en las zonas forestales hasta época relativamente reciente.

Prescindimos ahora del material paleontológico de fauna ambiental cuyo estudio realizado por P. Castaños Ugarte se publicó en las Actas del Congreso de Arqueología Medieval Española, para pasar a examinar inmediatamente el material arqueológico propiamente dicho. Es esencialmente cerámico, sobre todo vasijas de cocina extremadamente fragmentadas, escasos objetos de metal y algunas piedras planas de arenisca dura que posiblemente fueron utilizadas como afiladeras.

a) *Material cerámico*[8]

Son piezas de cerámica común, de tipo doméstico, con huellas en la mayoría de haber estado en contacto intenso con el fuego. Solamente en un caso aislado se podría hablar (con ciertas reservas por el tamaño del fragmento) de cerámica de lujo.

Resulta prácticamente imposible definir la técnica usada en la confección de las piezas, salvo que algunos fragmentos muestran en la pared interior las huellas propias de modelado a torno o torneta. Si bien por cronología parece lógica la incorporación del torno rápido y su plena utilización, hay que pensar que es ésta una zona rural apartada y lógicamente las innovaciones tecnológicas llegarían con más retraso. La misma tosquedad, asimetría y los distintos grosores de las piezas, en general, confirman la sospecha de que la rueda giratoria de movimiento rápido no estaba aquí muy desarrollada.

[8] Los aspectos que vamos a tratar a continuación están perfectamente documentados en materiales similares de períodos históricos anteriores y desde luego en yacimientos de la época, bien estudiados sobre todo en Cataluña, como son los del Castell de Cabrera d'Anoia, Tossa de Montbui, L'Esquerda, Caulers, o los hornos de Casampons. Vid. LÓPEZ, A. y NIETO, F. J. (1979), «Hornos de cerámica gris medieval en el Castell de Cabrera d'Anoia», *Información Arqueológica,* núm. 30, pp. 154-161. HENRICH, J. y J. (1977), «Fondos de cabaña altomedievales en la Tossa de Montbui (Barcelona)», *Información Arqueológica,* 27-28, pp. 75-82. RÍU, M. (1975), «Excavaciones en el poblado medieval de Caulers...». OLLICH, I. (1980), «Algunes peces de ceràmica gris médieval en Catalunya», en *I Congreso Internacional de la cerámica medieval en el Mediterráneo Occidental,* CNRS, París. OLLICH, I. (1984), «Formes i decoració de la ceramica grisa medieval procedent del jaciment de l'Esquerda (Barcelona)». Y PADILLA, J. L., «Contribución al estudio de las cerámicas grises catalanas de época medieval: el taller, los hornos y la producción de Casampons». Ambos estudios en *AM,* Annexo 2, pp. 81-97 y 99-143, respectivamente.

La cocción también es defectuosa, realizada en atmósferas diferentes pero con predominio de las reductoras continuas, tal se aprecia en unas tonalidades de pasta dentro de una gama muy variada entre el gris claro al negro brillante y el pardo (posiblemente defecto de cocción) al rojizo ceniciento, incluso no es inusual que un mismo recipiente ofrezca el alma de la pasta de una coloración diferente a las partes interna y externa de la sección, o el borde con una tonalidad distinta al cuerpo. Esto puede ser un efecto producido en la fase de cocción por falta de control o pericia en la alimentación del horno y en consecuencia en las temperaturas alcanzadas, más que por una cocción alternante intencionada o por modificaciones en la fase de enfriamiento (introducción de oxígeno o cerramiento imperfecto del horno). En cualquier caso es difícil discernirlo pero se ha constatado que en éstas como en otras producciones de la época, sobre todo en la región catalana, hay una mayor tendencia por su más fácil obtención a las gamas negras o grises-negras[9].

Este bajo desarrollo tecnológico se aprecia igualmente en la estructura de las pastas. Se caracterizan por ser blandas, porosas y muy heterogéneas, con desgrasantes mayoritariamente de rocas cuarcíticas, minerales de rocas graníticas mal triturados y en fracción minoritaria los carbonatos y óxidos de hierro. Precisamente esta escasa depuración de la arcilla usada, con gruesas partículas minerales en su composición, junto con el tipo de cocción discontinua, la hacen excesivamente frágil, de fractura muy quebradiza y en consecuencia difícilmente reconstruible.

Visualmente hemos diferenciado cuatro tipos de pastas en función del color y la estructura, a saber: negra, de bizcocho, gris y oxidante uniforme. Se constata un predominio muy marcado de las negras y grises, lo cual no se explica únicamente por el tipo de cocción sino también por el bajo porcentaje de óxido de hierro en la arcilla base. La negra es sin duda la más numerosa, con desgrasantes muy visibles por lo general en la parte interna en tanto que la externa ha sido tratada con un ligero pulido. La llamada de bizcocho o «sandwich» por la alternancia la coloración gris y pardo rojizo en las caras interna y externa, o bien el alma diferenciada del resto de la sección en virtud de un doble proceso en la cocción o de una cocción imperfecta; es de fractura muy esquistosa y presenta gruesos desgrasantes de calibres muy variables. Otras, co-

[9] Ver MATESANZ, P. (1987), «La cerámica medieval cristiana en el norte (siglos IX-XIII): nuevos datos para su estudio», en *Actas del II CAME (Madrid, 19-24 de enero de 1987),* tomo I: Ponencias. Dirección General de Cultura y Asociación Española de Arqueología Medieval, Madrid, p. 256. URTEAGA, M. (1986), ha señalado su presencia también en Cantabria, Palencia y Valladolid: «Metodología del estudio sobre cerámica medieval de la comarca vallisoletana de Tierra de Campos», en *III Congreso Internacional de la Cerámica medieval en el Mediterráneo Occidental,* Universitá degli Studi di Siena, pp. 147 ss.

cidas en una atmósfera reductora uniforme, son las de color gris; en este caso el material mineral aparece más triturado aunque visible, hay una variante del mismo color de textura más compacta y depurada. Finalmente están las pastas oxidantes (pardas y rojizas), donde cabría diferenciar un tipo más grosero de otro más depurado, asociado éste a piezas de mejor calidad técnica con cubierta de vedrío trasparente, representado aquí por un reducido número de fragmentos[10].

Ningún tratamiento especial se aprecia en las superficies, sólo un sencillo alisado o pulido, realizado manualmente o con pincel, con el fin de regularizar la superficie exterior y más raramente la interior. No obstante, en algunas piezas se notan claramente por el interior toscos retoques manuales o de instrumentos, posiblemente la estrechez de las bocas en ollas de tamaño más o menos pequeño no debía facilitar este acabado.

Se pueden distinguir tres grupos de decoraciones en función de la técnica aplicada: incisiones más o menos profundas, acanaladuras muy tenues y aplicaciones plásticas. La primera es la más representada, se presenta en forma de motivos muy sencillos que recuerdan otros de cerámicas comunes tardorromanas y visigóticas, de tipo geométrico (líneas onduladas, longitudinales, trazos verticales u oblicuos), grabados con punzón, por lo general de punta roma, antes de someterlos a la cocción. Unicamente dos fragmentos ponen en evidencia respectivamente las otras técnicas ornamentales mencionadas.

La tipología de los recipientes está en relación directa con su utilidad doméstica y las particularidades técnicas ya señaladas. No obstante, el gran fraccionamiento de las vasijas hace que difícilmente se pueda intuir la forma. Los perfiles más comunes son los curvados con tendencia a cerrarse hacia el cuello, con borde alto, salido y de extremo redondeado convexo o plano. El diámetro que se ha deducido a partir de las partes conservadas se corresponde con recipientes de tamaño pequeño y medio, seguramente el tipo tradicional de olla destinada a la conservación de alimentos líquidos u otra clase de productos que debieran mantenerse en medio líquido. Precisamente las asas acintadas halladas son las propias de este tipo de vasija, o de grandes jarras. Los fondos debieron ser convexos o casi planos, únicamente uno lleva adosado un pie anular que recuerda otras tradicines cerámicas precedentes y correspondería a un recipiente de uso doméstico no utilizable directamente al fuego. Por otro lado no se reconocen formas abiertas.

[10] Queremos advertir que esta diferenciación es producto de una simple observación visual. Estamos pendientes de recibir el análisis ceramológico de un conjunto de muestras del yacimiento que nos indicará la composición exacta y procedencia de estas arcillas, por parte de los profesores María Pilar Lapuente Mercadal y Manuel Ortiga Castillo, de la Cátedra de Petrología de la Universidad de Zaragoza.

Puesto que como hemos indicado no se nota una diferenciación sustancial en los materiales desde el nivel superficial al nivel I, vamos a proceder a la descripción de las piezas distribuyéndolas de acuerdo con el perfil teórico en bordes, cuerpos, bases, tapaderas y asas, advirtiendo en cada caso la referencia al inventario general de la excavación.

Bordes

Si nos atenemos a la forma de los labios se advierten básicamente dos tipos, redondeado-convexos, los más abundantes, y planos. Estos últimos presentan a veces una acanaladura superior que recorre todo el perímetro cuya funcionalidad tiene que ser la de sustento de una tapadera. Este tipo de borde plano Jordi Bolòs y Lurdes Mellart lo datan del siglo XIV en el yacimiento de Ancosa[11]. Determinar la mayor o menor apertura del cuello resulta más aventurado por el pequeño tamaño de algunos fragmentos que describimos.

—Fragmento de borde y parte del cuello (S 1A 17). El labio plano orientado hacia el exterior, con ligera inflexión o canal central. Pasta negra. Grosor, 7/5,6 mm (fig. 9, 3).

—En este caso el borde finaliza en un baquetón o moldura sobresaliente y pertenece a un recipiente de 15,7 cm de diámetro de boca y 4 mm de grosor medio de las paredes, la externa más fina y ahumada que el resto de la pasta de color gris (S 1A 19) (fig. 9, 2).

—Dos fragmentos correspondientes al borde y parte del cuerpo de un recipiente de boca estrecha (S 1A 9 y 29). Pasta negra. Grosor de las paredes, 7,9/5,5 mm. La parte superior del borde es plana e inclinada y el cuello bien diferenciado del cuerpo mediante una ligera joroba o carena (fig. 6, 1).

—Fragmento de borde plano (S 1A 24). Pasta negra con el alma rojiza, tipo bizcocho. Grosor, 5,2 mm (fig. 6, 2).

—Fragmento de borde redondeado convexo vuelto hacia el exterior. Las paredes son paralelas en sección con un ligero tratamiento de alisado más notable en la exterior (S A1 31). Pasta negra. Grosor de las paredes, 6/5,8 mm (fig. 6, 3).

—Pequeño fragmento de borde redondeado convexo más delgado hacia el labio (S 1A 36). Pasta poco depurada, de color negro uniforme. Cocción continua en atmósfera reductora. Grosor de la sección 9,85/9 mm (fig. 6, 5).

—Fragmento de borde y cuello de paredes regulares, labio redondeado convexo vuelto hacia afuera (S 1A 39). Pasta negruzca en el centro y más rojizo hacia el interior y exterior de la sección. Abundantes poros y grietas y desgrasantes de diversos tamaños, calizas y micas principalmente. Cocción a bizco-

[11] BOLOS, J. y MELLART, L. (1984), «La cerámica grisa de la granja cistecenca d'Ancosa», *AM*, Annexo 2, p. 6.

cho discontinua. Pertenece a un recipiente grande a juzgar por el diámetro de boca calculado en 13 cm, de paredes de 6,6/6 mm de grosor (fig. 9, 4).

—Fragmento de borde plano de labio ensanchado y sobresaliente hacia ambos lados (S 1A 43). Pasta bizcocho, negro grisáceo en la parte interior de la sección y rojizo-ceniciento en ambas superficies. Grosor, 8,8/5,3 mm (lám. 6-4).

—Fragmento de borde redondeado convexo, con una clara diferenciación entre éste y el cuello por el progresivo engrosamiento de éste hacia el labio (S 1C 3). La pasta es gris, ligeramente ahumada hacia la parte interna. Textura granulosa, más fina en la pared expuesta. Cocción discontinua. Grosor, 11,5/5,5 mm (fig. 6, 7).

—Fragmento de borde redondeado convexo con ensanchamiento progresivo hacia el labio (S 1C 42). La pasta presenta el alma negra y las superficies rojizas ennegreciéndose hacia el borde. Los desgrasantes son muy abundantes. Cocción discontinua. El grosor del fragmento varía entre 8 y 4 mm (fig. 6, 6).

—Fragmento de borde con labio ensanchado y plano mostrando acanaladura central (S 1C 134, 136, 137, 139 y 150). Pasta gris negruzca de textura muy granulosa. El grosor cerca del labio es de 11,5 mm, disminuyendo a 5 en el resto (fig. 10, 6).

—Fragmento de borde con labio plano y acanaladura central (S 1C 141). Pasta gris, más ahumada hacia el exterior (fig. 7, 1).

—Fragmento de borde y zona del mismo donde originalmente iba adosada un asa (S 1C 156). Pasta bizcocho, gris al interior y más parda en las superficies. Cocción reductora incompleta. Grosor muy irregular, entre 15 y 11 mm (fig. 7, 2).

—Fragmento de borde redondeado convexo, de paredes regulares, vuelto ligeramente hacia el exterior (S 1C 171); pasta gris negruzca, muy porosa, de textura granulosa, con abundantes desgrasantes calizos y micáceos, de tamaño y distribución irregular. Cocción continua en atmósfera reductora, presentando la superficie externa más negruzca que la interna, con ligero tratamiento de alisado. Grosor, 7/6 mm (fig. 7, 3).

—Fragmento de borde lobulado o de la parte próxima a un pico o vertedero (S 1C 544). Pasta gris uniforme. Grosor, 5/6 mm (fig. 7, 5).

—Fragmento de borde plano sobresaliente al interior y exterior (I 1A 10). Pasta gris con abundantes desgrasantes. Grosor 6,2/4,9 mm. Presenta cuatro trazos casi verticales y paralelos, levemente incisos, que quizás forman parte de una decoración (fig. 7, 4).

—Tres fragmentos de una vasija de panza curva con ligera tendencia a la carena señalada por una débil línea en la pared externa y boca estrecha con el borde redondeado convexo (I 1B 1,3 y 7), pasta gris, de textura granulosa, ligeramente alisada al exterior. Grosor, 10/8 mm (fig. 8, 1).

—Fragmento de borde e inicio de panza, con el labio plano inclinado (I 1B 6). Pasta bizcocho, gris negruzca en el alma y rojiza en ambas superficies. Presenta la superficie exterior alisada, con decoración de línea meándrica continua. La superficie interna es más tosca, con huellas de la manipulación digital propia de un modelado sobre torneta. En el labio la sección da 11 mm mientras el resto se va adelgazando progresivamente hasta llegar a unos 5 mm (fig. 8, 2).

—Fragmento de borde redondeado convexo (I 1B 10). Pasta gris con abundantes desgrasantes. Grosor, 6/4 (fig. 8, 3).

—Fragmento de borde redondeado apuntado (I AB 12). Pasta gris con abundantes desgrasantes, más visibles por la parte interna. Grosor, 8/5 mm (fig. 8, 4).

—Fragmento de borde redondeado convexo (I 1B 13). Pasta negra con gran presencia de desgrasantes. Grosor, 7 mm (fig. 8, 5).

—Fragmento de borde redondeado convexo (I 1B 112). Pasta gris. Grosor, 7,5 mm (fig. 8, 6).

—Fragmento de borde redondeado convexo (I 1C 108). Pasta gris negruzca al interior, más rojiza humada al exterior. Muy tosca de factura general. Grosor, 9/8 mm (fig. 8, 7).

—Fragmento de borde y parte de panza de recipiente cuya forma se intuye globular y cerrada hacia la parte superior (I 1C 113). Pasta negra agrisada. Presenta decoración de líneas incisas de 1,2 mm con una separación entre las mismas de 2 a 3 mm. Grosor, 6/5 mm.

—Fragmento de borde y parte del cuerpo de un recipiente cuyo diámetro de boca se puede reconstruir (I 1C 109, 132-135). Pasta gris. Superficie exterior ligeramente alisada. Dimensiones: boca, 20,4 cm; cuello: 23,3 cm; grosor medio de la paredes, 6,5 mm (fig. 9, 1).

—Fragmento de borde plano (I 1C 122). El grosor de la pared es de 4 mm, ensanchándose hacia la zona del labio hasta alcanzar los 8 mm. Pasta gris, más ahumada hacia el exterior. Grosor, 9/4 mm (fig. 10, 2).

—Fragmento de borde redondeado (I AD 88). Pasta gris con el borde ahumado. Grosor, 9/5,5 mm (fig. 10, 3).

—Fragmento de borde redondeado con las paredes del borde más gruesas que la panza (I 1D 91). Pasta gris. Factura muy desigual, con visibles huellas de la presión de los dedos. Grosor, 7/3 mm (fig. 10, 4).

—Fragmento de borde con la parte superior plana y sobresaliente al exterior (I 1D 95). Pasta negra. Grosor de las paredes 6,6/5,4 mm.

—Fragmento de borde redondeado (I 1D 102). Pasta negra. La pared exterior está más cuidada en su acabado. Grosor, 7 mm (fig. 10, 5).

Cuerpos

Se han seleccionado exclusivamente aquellos que muestran alguna particularidad como decoración, marcas de algún instrumento, etc., además de dos

fragmentos que documentan el uso del barniz vidriado, en un caso trasparente y en el otro con color, para impermeabilizar las superficies.

—Fragmento de cuerpo con arranque del cuello (S 1C 159). Pasta gris, con abundante mica en su composición. Hay huellas del regularizado manual en el interior. En este caso la decoración se reduce a dos líneas semiparalelas hechas con punzón ligeramente apuntado, de menos de 1 mm de grosor y una separación entre ellas de 9 y 5 mm. Grosor de la pared, 9/6 mm (fig. 11, 3).

—Fragmento correspondiente a la parte más próxima al borde de un pequeño o mediano recipiente que se cierra hacia la boca (S 1C 172). Pasta rojiza, depurada, con cubierta de vedrío transparente que le confiere un color melado. La presencia de abundantes estrías de torno en su interior y el espesor regular de las paredes indican la utilización de torno rápido. Grosor, 4 mm hacia el borde, 8,5 hacia el cuerpo.

—Varios trazos, oblicuos y paralelos, levemente incisos en la superficie exterior, constituyen el único motivo decorativo de este fragmento con carena y ligero indicio del arranque del cuello que muestra una gran tosquedad en su factura (I 1B 10). Pasta gris de textura granulosa. Grosor, 7/6 mm (fig. 11, 4).

—Fragmento que es único en este conjunto por el tipo de decoración a base de múltiples líneas acanaladas muy tenues, paralelas (I 1C 96). Pasta bizcocho. Su cara externa aparece más cuidada y dudamos si estuvo originalmente recubierta por algún engobe de color gris negruzco. Grosor, 5,5 mm (fig. 11, 5).

—Fragmento con decoración de relieve bajo el vidriado monócromo cubriente, que debe formar parte de una composición naturalista similar a la que soportan los aguamaniles o jarras de los siglos XIV y primera mitad del XV (I 1C 118)[12]. Pasta rosáceo ocre, con cubierta de barniz verdoso o vedrío teñido de óxido de cobre al exterior y transparente al interior. Abundantes estrías finas y paralelas del torno. Grosor, 5,5 mm (fig. 11, 7).

—Este fragmento no tiene mayor interés que el de presentar unos trazos inconexos arrastrando el barro en la cara externa correspondiendo a la parte más ensanchada del cuerpo de la olla a la que perteneció (I 1D 9). La pasta es negra, más intensa hacia el exterior seguramente por la aplicación de un engobe del mismo barro que el utilizado para tornear pero más depurado. Grosor, 7/5,5 milímetros (fig. 11, 6).

[12] Es útil señalar que en el Castell de Llinars (El Vallés, Barcelona), cuya destrucción está muy bien documentada en 1448, este tipo cerámico corresponde a las fases finales del período de habitación; similar cronología se observa en otros yacimientos, como el de la catedral de Pamplona, en un nivel excepcionalmente superpuesto a otros romanos y tardorromanos. Véase al respecto MONREAL, L. y BARRACHINA, J. (1983), *El Castell de Llinars del Vallés. Un casal noble a la Catalunya del segle XV,* Abadía de Monserrat, Barcelona. MEZQUÍRIZ, M.ª A. (1977), «Cerámica medieval hallada en la excavación estratigráfica de la catedral de Pamplona», en *Homenaje a D. José M.ª Lacarra de Miguel en su jubilación del profesorado. Estudios Medievales III,* Zaragoza, pp. 75 y ss.

—Fragmento con decoración de triple línea meándrica en la parte media externa (I 1D 16). Al haber sido sometida a una cocción desigual la pasta se muestra gris en la zona central de la sección, rojiza en la interna y marrón negruzca en la externa. Abundantes desgrasantes de tamaños y repartición muy desigual. Fractura esquistosa. La superficie ofrece huellas de su regularización con pincel o escobilla. Grosor, 6 mm (fig. 12, 1).

Bases

—Fragmento de pie anular o base con la parte central rebajada (I IC 97). Pasta de color gris claro, hacia afuera gris rosáceo, homogénea, muy decantada y compacta. Superficie externa alisada[13]. Grosor de 10 mm en el arranque de la pared (fig. 12-2). La forma deriva de prototipos romanos y debe pertenecer a un recipiente abierto, tipo escudilla o copa de mesa.

—Fragmento de panza con el inicio de un fondo plano (I 1D 7). Pasta negra con tonalidades rojizas por algunas zonas. El grosor de la pared es de 7 mm y la base de 2 mm. En el interior muestra huellas de un objeto utilizado para alisar la superficie y en la parte externa del fondo de escobilla (fig. 12, 3).

Tapaderas

Fragmento de tapadera plana-convexa con el borde recto vuelto hacia arriba (I 1B 6). Pasta gris, rojiza hacia el exterior. Se aprecia un alisado superficial con pincel. Decoración muy sencilla a base de pequeños trazos oblicuos y paralelos en el ángulo de unión. Grosor medio del fragmento de 6 mm (fig. 11, 1).

—Fragmento del borde de una tapadera plana sin reborde sobresaliente, con tendencia a engrosarse en dirección hacia el centro (I 1C 100). Pasta gris compacta, con el material desgrasante muy triturado, textura fina y escasa porosidad. Parece apreciarse restos de un engobe del mismo color que la pasta aunque ligeramente rosado, lo que indica posiblemente que la postcocción no fue uniforme. Grosor de 14,5/9,4 mm (fig. 11, 2).

Asas

—Fragmento de asa de cinta (S 1A 3). Pasta gris, ahumada hacia la parte externa, con muchos desgrasantes, algunos de tamaño considerable. Grosor, 8 mm (fig. 13, 5).

[13] BOLOS, J. y MELLART, L. (1984), *op. cit.*, pp. 68-71, establecen la datación de este tipo de base del siglo XIV en adelante, relacionándola hipototéticamente con las de las cerámicas de lujo, que se comienzan a difundir por entonces y con un perfeccionamiento técnico visible, no sólo en la buena factura señalada sino en la misma acción del rebaje que requiere un total dominio del torno.

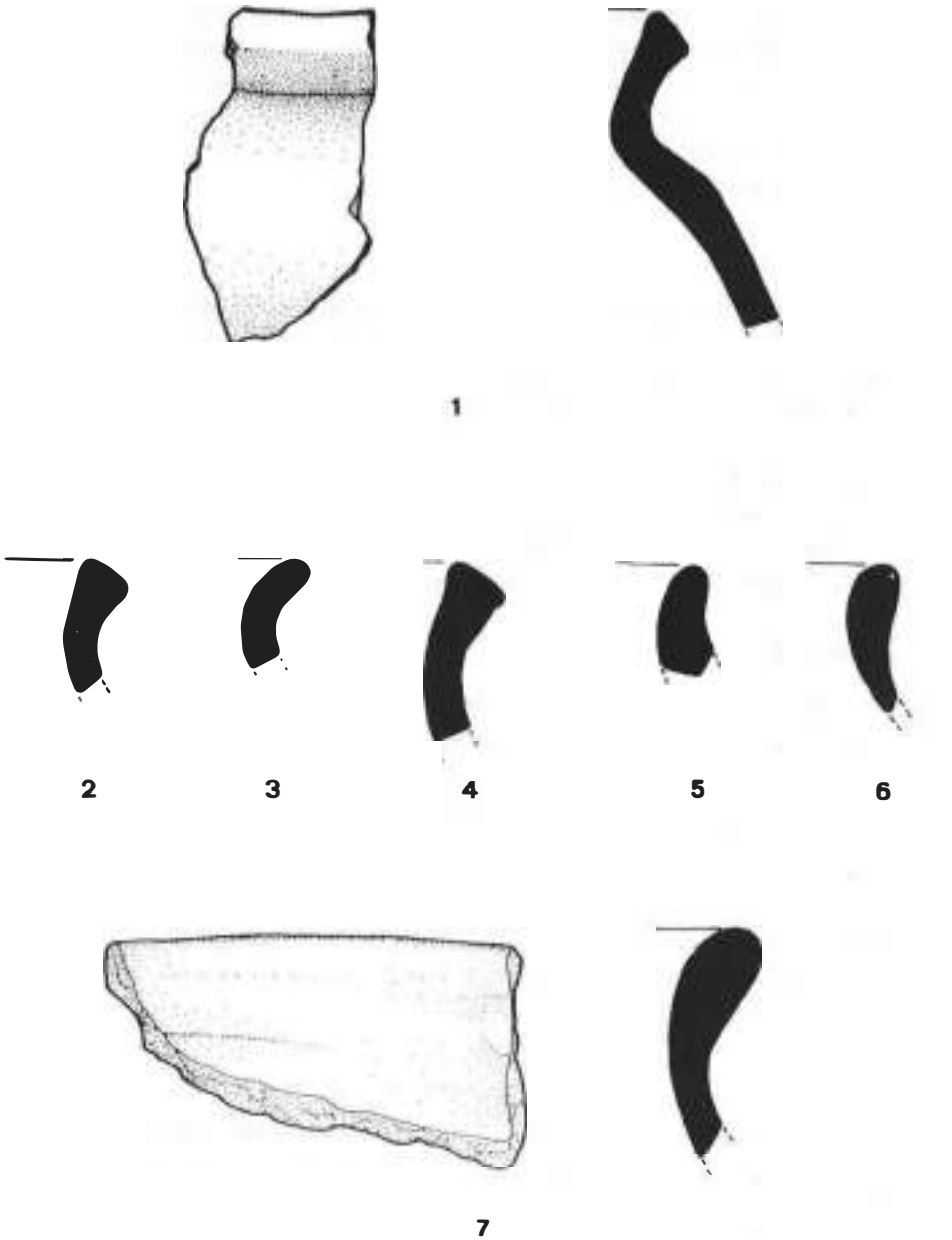


FIG. 6.

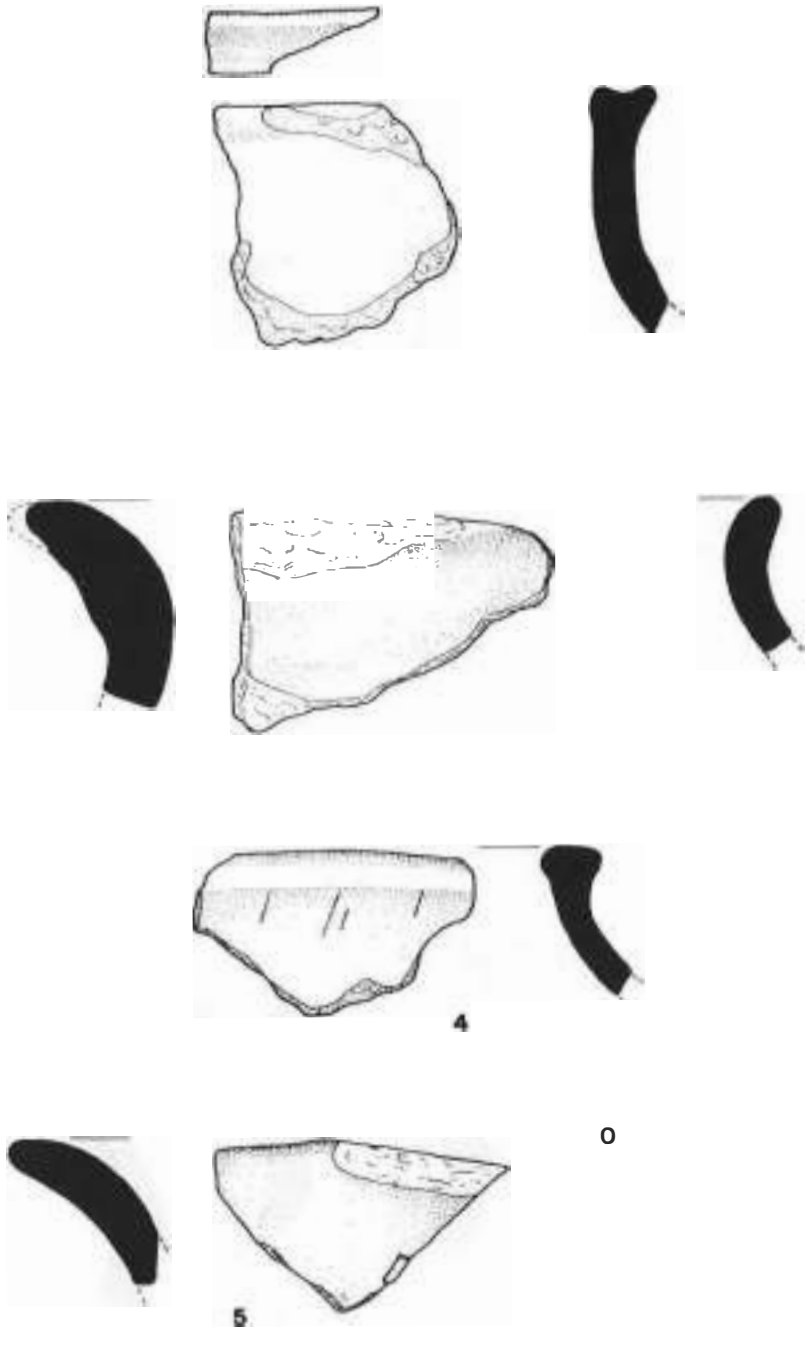


FIG. 7.

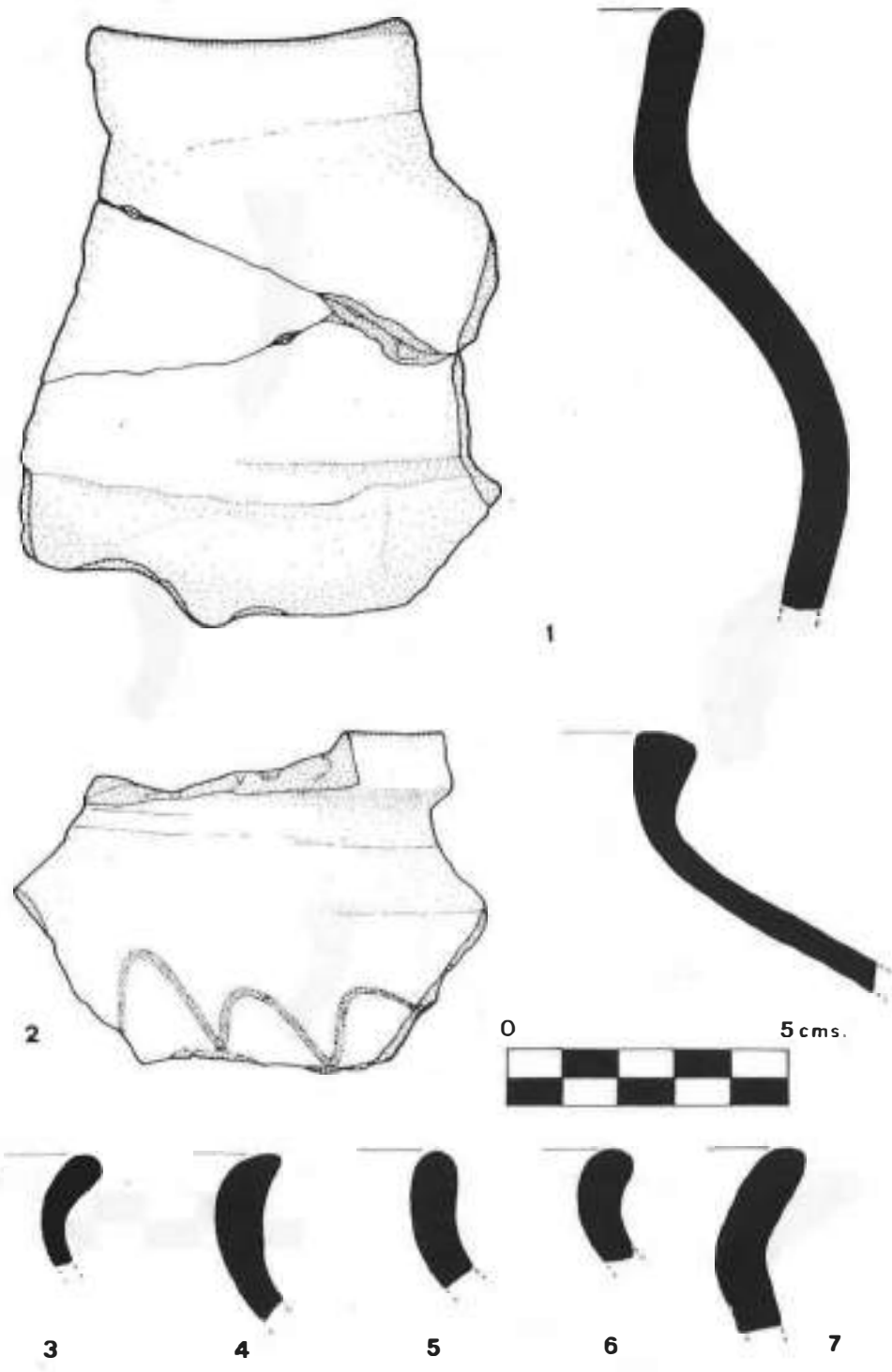


FIG. 8.

FIG. 9.

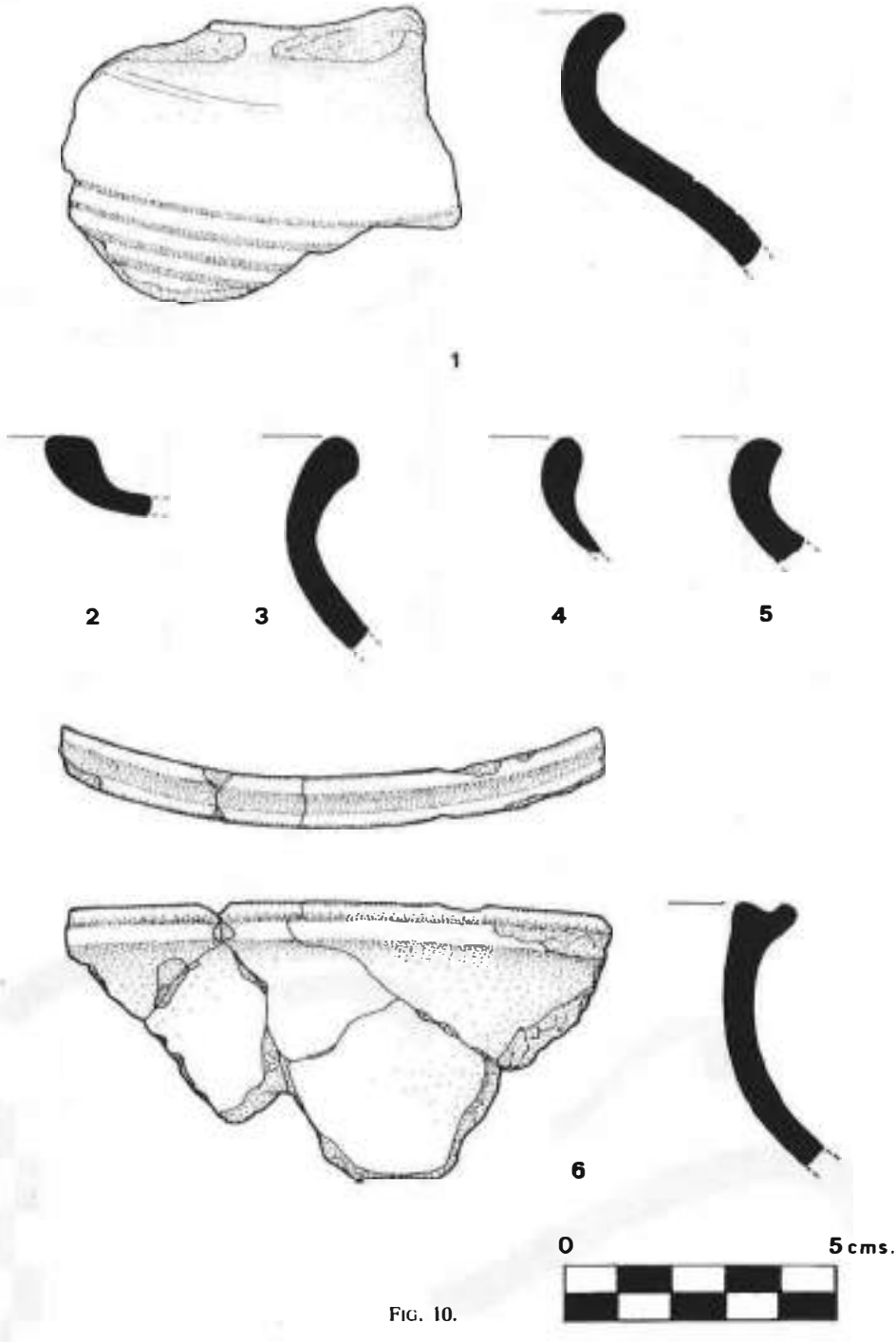


FIG. 10.

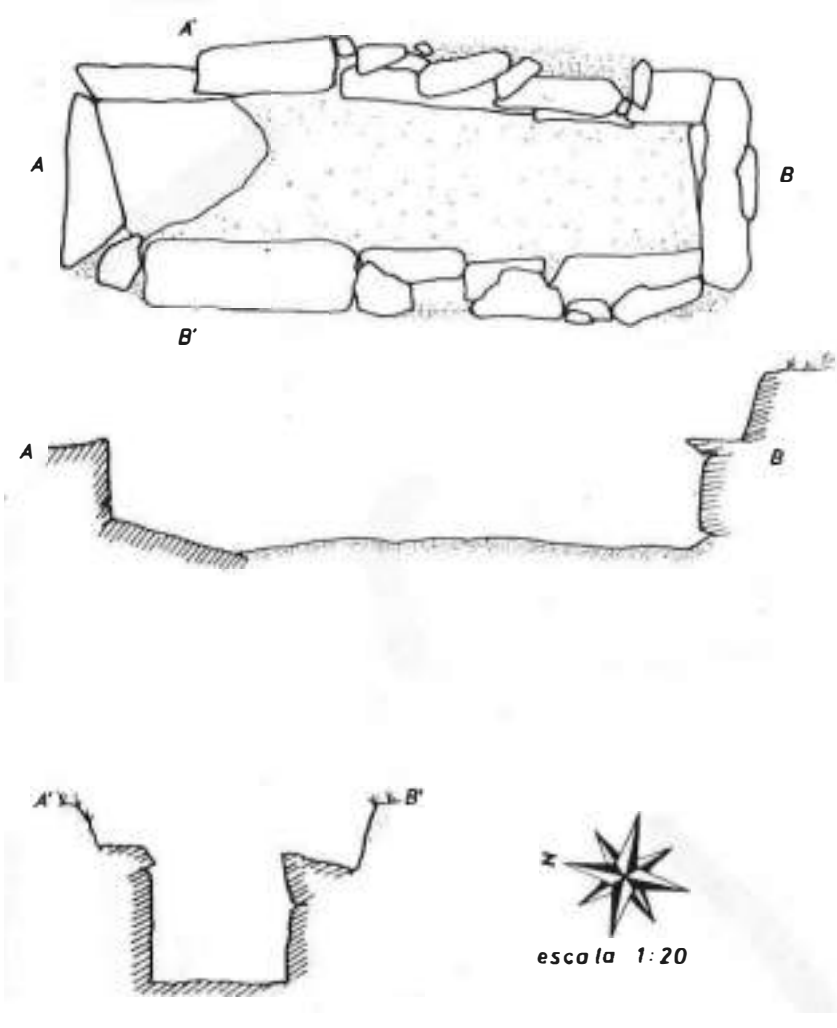


FIG. 11.

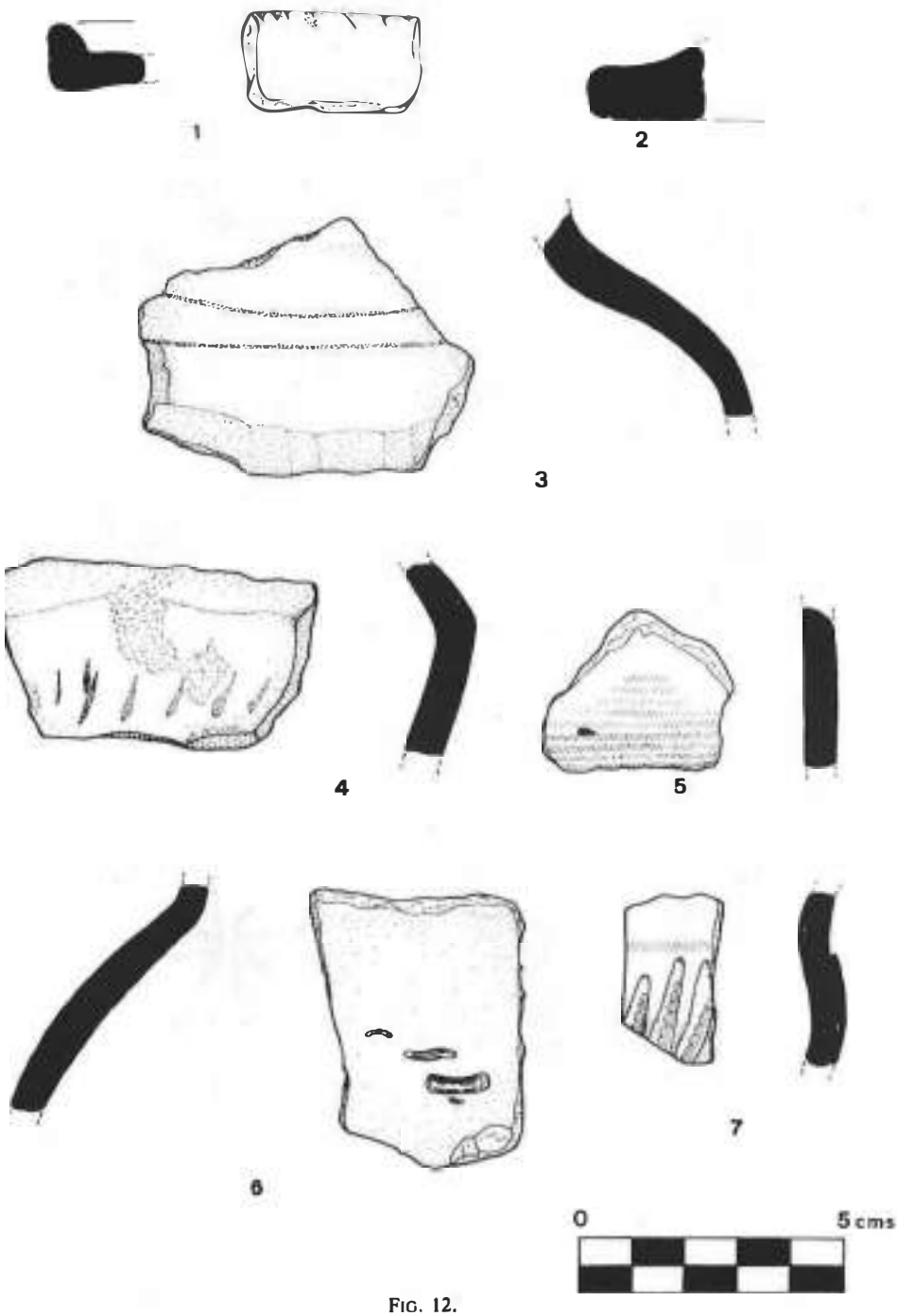


FIG. 12.

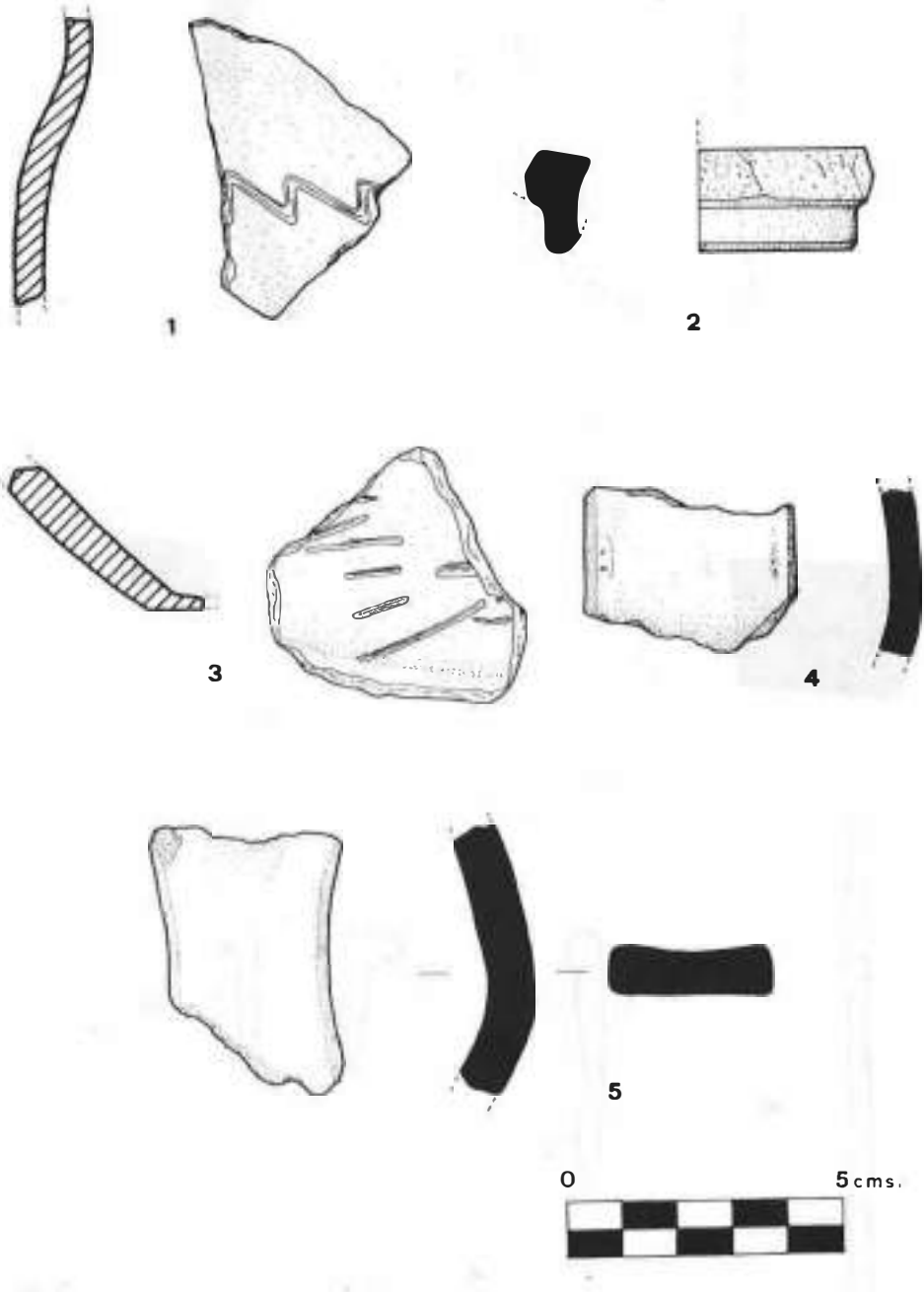
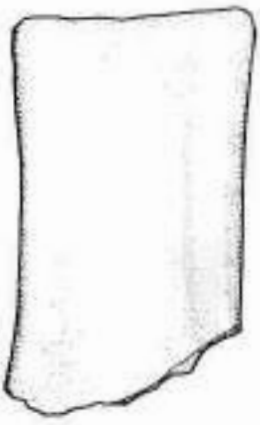


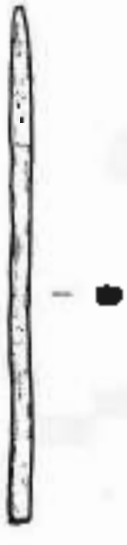
FIG. 13.

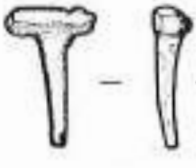


1

2

3





4

Fig. 1a

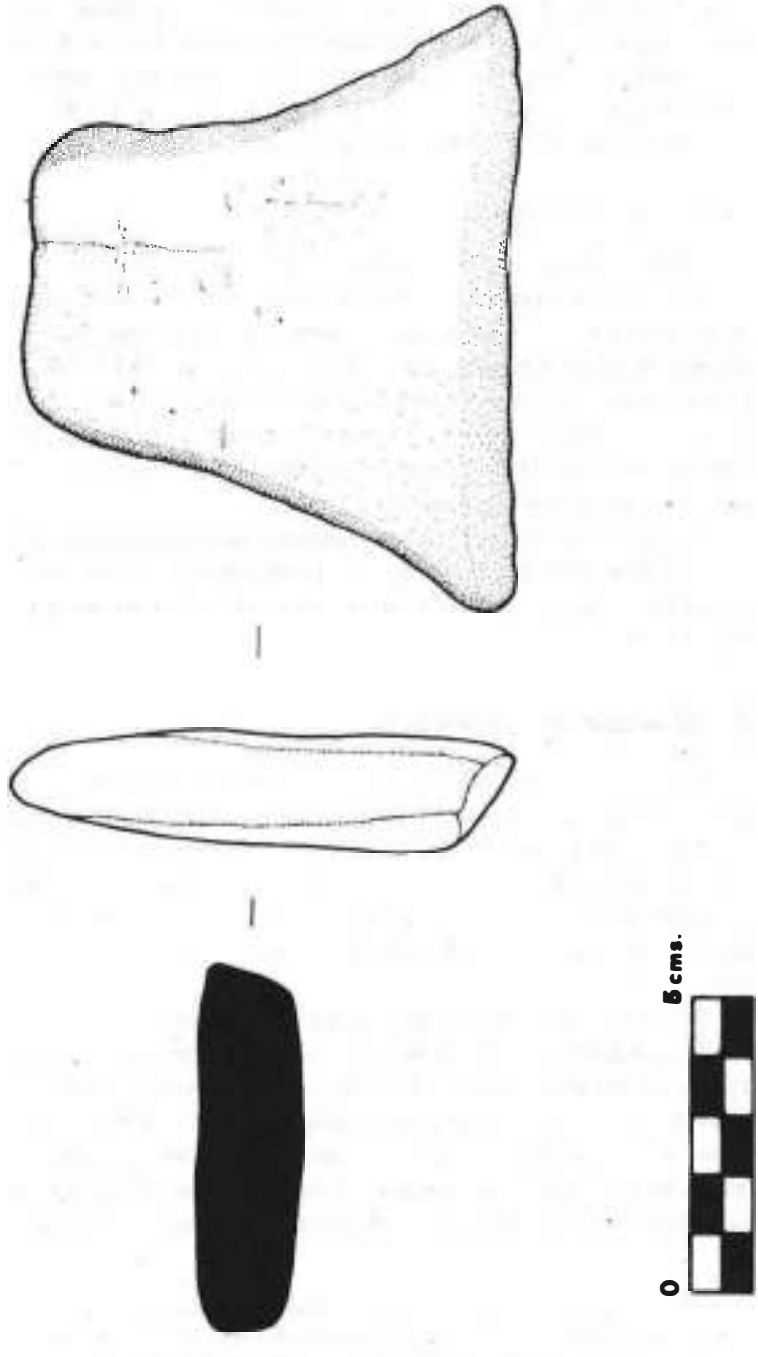


FIG. 15. Planimetría y cortes altimétricos de la tumba de losas.

—Fragmento de asa de sección ovalada (S 1A 4). Pasta rojiza depurada y más compacta, con cubierta vidriada transparente. Grosor, 8 mm (fig. 13, 3).

—Idem ant. (I 1A 14). Pasta negra. Presenta huellas visibles de la presión de los dedos en la cara interna. Grosor, 5,5 mm (fig. 12, 4).

—Idem ant. (S 1C 155). Pasta gris. Grosor, 7/6 mm (fig. 13, 1).

b) *Otros materiales*

Entre los materiales no cerámicos cabe destacar únicamente tres fragmentos de clavos de forja, muy oxidados, de sección cuadrada, uno con presencia de la cabeza, plana. Dos de ellos presentan la misma tipología y posiblemente pertenecen al mismo, el primero conserva la punta (S 1A 54), con 8,4 cm de longitud y 4/2 mm de grosor de sección; el segundo (S 1D 1) tiene una longitud de 2,2 cm, 3 mm de grosor y 14 mm de anchura de la cabeza. Un tercer trozo también apuntado (I 1C 2) aparece más deformado y oxidado, 4,2 cm de longitud y 5/2 de grosor (fig. 13, 4).

Algunos fragmentos líticos de arenisca roja compacta parecen haber tenido función de afiladeras a juzgar por las huellas de uso visibles en sus superficies; destacamos uno de ellos de 6 cm de longitud, 2,2 de anchura y 2,1 de grosor (fig. 13, 2).

2. *El sector del cementerio*

De esta zona, que se localiza al sur a cierta distancia de las estructuras arquitectónicas, ya se nos había proporcionado algún material cerámico y óseo. Cuando creíamos que la operación iba a reducirse al estudio interno de una tumba en virtud de los evidentes indicios de violación, al quitar la tierra apareció parte del enterramiento *in situ*. Pudimos así constatar la posición original del cadáver, cuyo cráneo y parte de osamenta recuperamos posteriormente[14] (fig. 5, b).

Se trata de una sepultura excavada primero en la tierra, luego transformada en cista mediante piedras de tamaños diversos, ligeramente regularizadas, formando un paralelepípedo de base rectangular en dirección norte-sur. Los bloques de piedra caliza están unidos con barro y dispuestos conformando una pared recta en ambos costados que, aunque paralelos, tienden a cerrarse ligeramente hacia los pies y la cabecera. Ambos extremos están constituidos por sendos bloques rectos. La base es de tierra, horizontal, solamente elevada hacia

[14] En estudio por José Ignacio Lorenzo Lizalde. Un primer informe que fue realizado por José Luis Nieto Amada, de la Facultad de Medicina de la Universidad de Zaragoza, se incluyó en *Un nuevo yacimiento arqueológico en el Alto Sobrarbe (Huesca)*, publicado en las Actas del I *CAME* (1985).

la cabecera por una losa plana dispuesta con ligera inclinación que actuaba de separación del cráneo de la tierra virgen. Tres grandes losas planas en las proximidades indican el sistema de cubierta que originalmente debía llevar mientras otras que se vislumbran en superficie por los alrededores advierten de otros enterramientos de tipología y características similares, formando parte de un cementerio en afinidad con la iglesia descrita.

Como hemos dicho la sepultura había sido violada y sus restos parcialmente separados, aunque posteriormente nos fueron entregados. Hallamos aún en su sitio los huesos de la mitad inferior y parte de los correspondientes a las extremidades superiores, ofreciendo una inhumación en posición horizontal, de cúbito supino, con los brazos ligeramente encogidos formando un ángulo obtuso y apoyadas las manos sobre la pelvis.

Una pieza lítica de forma trapezoidal con aparentes huellas de desgaste en uno de sus lados, quizás destinada al curtido de pieles (fig. 12) y unos pocos fragmentos cerámicos de la misma tipología y características ya descritas, que nos fueron entregados con la calvaria y algunos huesecillos, además de otro de pasta gris y un minúsculo fragmento de vidriada de color melado, constituyen el único resto de ajuar que pudo formar parte del enterramiento.

Como suele ser frecuente en este tipo de enterramientos, carecemos de todo indicio que contribuya a encuadrarlo cronológicamente.

Cronología e interpretación

Conviene tener presente que al ser una mínima parte del total la extensión excavada resulta arriesgado y prematuro extraer conclusiones definitivas referidas al encuadre cronológico del asentamiento, su significación y la distinción de momentos ocupacionales diferentes, si se dejó de habitar en un momento determinado o el abandono fue progresivo. Además, al carecer de elementos arqueológicos no cerámicos bien datados disponemos de escasos apoyos para determinar la cronología de los mismos restos y materiales hallados, sobre todo cerámicos, como ya se ha visto. Respecto a estos últimos es particularmente restringido el conocimiento que tenemos, desde el punto de vista tipológico y cronológico, de las producciones cerámicas grises y negras presentes en el conjunto, las cuales a pesar de la amplia extensión que han tenido en la historia de la Edad Media europea, han sido relegadas con frecuencia a un segundo plano mientras la atención se ha centrado en las de lujo[15]. Si nos fijáramos en

[15] Una buena aproximación para el planteamiento de futuras síntesis sobre estas cerámicas puede hallarse en el volumen dirigido por M. Riu que recoge diversos estudios referidos a Cataluña en la época medieval: *Ceràmica grisa i terrissa popular de la Catalunya Medieval, AM,* Annex 2,

la uniformidad que manifiestan aquí (sobre la estratigrafía ya explicamos la dificultad de separar niveles), determinaríamos un único momento de ocupación; sin embargo, de sobras es conocida la perduración de estas formas y técnicas, máxime tratándose de una zona de montaña, marginal, como es ésta.

Con estas limitaciones y tomando como referencia otros conjuntos mejor datados por las circunstancias de su descubrimiento, tras analizar cuidadosamente los paralelismos del lote cerámico, pensamos que la cronología de Los Conventos se podría establecer entre los siglos XII y XV. Precisamente a partir de fines del siglo XV es cuando comenzamos a contar con censos que se refieren a la evolución de la población en el núcleo más próximo.

Así las cosas, puesto que no se dispone de datos siquiera mínimos para trazar con precisión la evolución arqueológica e histórica del yacimiento considerado, sólo cabe hacer suposiciones más o menos verosímiles pero en ningún caso verdaderas en el sentido científico de la palabra; esto es, probadas con testimonios arqueológicos o documentales.

Evidentemente se trata de un lugar de ocupación marginal: no hay en sus proximidades curso de agua ni tierras cultivables propiamente dichas. El número de personas establecidas debió ser muy pequeño, con un medio de vida muy pobre y rudimentario que no debía diferir mucho del actualmente llevado en esta zona orientado al aprovechamiento forestal y ganadero —consumo principal de ovicápridos— de los recursos naturales del entorno y en un segundo plano el aprovechamiento agrícola. Es común a las áreas de montaña tan alejadas la perduración de las formas de vida tradicionales durante bastante tiempo, así como el retraso en la incorporación de nuevas técnicas.

Una posible hipótesis evolutiva puede ser la que sigue. Originariamente este lugar boscoso pudo tener en épocas pre y protohistóricas un carácter sagrado similar al que tenían los túmulos o dólmenes, y quizás en época romana fue lugar de culto ocasional a alguna deidad. El *lucus* pudo pasar a la época medieval conservando su tradición de lugar sagrado, siendo «cristianizado» o integrado en la tradición cristiana. Cuando en la Alta Edad Media se creó el antiguo reino de Sobrarbe el dominio del lugar de Serveto (y podemos suponer

1984. El mismo autor años antes acometió la labor de elaborar un estado de cuestión en «Estado actual de las investigaciones sobre las cerámicas catalanas de los siglos IX al XIV», en *La cerámique médiévale en Méditerranée occidentale, X-XI siècles, Valbonne, 11-14 septiembre 1978,* CNRS, París, 1980, pp. 385-397. Pone claramente de manifiesto la extensión de estas producciones cerámicas por todo el noreste peninsular en la época medieval, pero además la prolongada perduración de las formas y técnicas en algunos núcleos incluso bien entrada la época moderna y contemporánea, confirmándose a primera vista que las cerámicas catalanas entre los siglos IX y XIV fueron principalmente de pastas cocidas con fuego reductor y en los núcleos urbanos se van viendo sustituida, desde mitad del XIII (generalizándose en el siguiente) por otras de cocción oxidante, a veces cubiertas de barniz vítreo con o sin color.

que con él también el monte de San Martín) no fue otorgado a ningún noble; en 1295 el lugar era del rey según A. Ubieto[16].

A partir de aquí caben básicamente dos posibilidades. Primera: en el monte de San Martín podía estar ya establecida una muy pequeña comunidad religiosa, lo más probable de ermitaños. El rey en el momento en que se fue fijando el dominio sobre el territorio pudo respetar esa situación. Segunda: el territorio estaba deshabitado en la Alta Edad Media, y en la Baja Edad Media el rey, a cuya jurisdicción quedó atribuido, lo donó a una comunidad que se estableció por entonces. En cualquier caso de lo investigado se deduce que el primer momento de ocupación verificado por las cerámicas halladas corresponde a los siglos XII-XV. El lugar se nos presenta ya entonces con estas características: es de realengo y en él hay establecida una pequeña comunidad religiosa.

Los otros datos conocidos son dos. En el censo de Tomás Fermín de Lezaún de 1778, que entre otros datos da la ubicación pueblo, por pueblo, de todos los conventos existentes en Aragón[17]. Serveto y su anexo Señés pertenecían a la «comuna» o comunidad de Traseto y no tenían ya ningún convento. El segundo es la tradición oral, bien atestiguada en el lugar de Serveto, de que a fines del siglo XIX las tierras agrícolas del paraje de Los Conventos eran cultivadas y sus rendimientos los percibía una cofradía local. De forma que los más verosímil es suponer que la comunidad religiosa primitiva desapareció en algún momento antes del siglo XVIII por algún motivo (crisis demográfica, accidente, etc.) y que el rey o bien la comunidad supralocal, en la que Serveto se había integrado, donaron la explotación y las rentas agrícolas de este minúsculo territorio a una cofradía benéfica y asistencial formada en el lugar de Serveto, que se benefició de él hasta su desaparición en fecha reciente y no determinada.

Estas hipótesis sobre su interpretación deberán ser corroboradas en el futuro por otras actuaciones que arrojen más datos sobre su origen y desarrollo posterior. Ya explicamos supra nuestros objetivos al iniciar su estudio. Creemos que queda suficientemente resaltada la importancia que debió tener este asentamiento por los restos que se conservan, que confiamos no sufran demasiado deterioro antes de que se reanude la investigación arqueológica extensa y prolongada, la cual creemos a todas luces necesaria y urgente dada la carencia de información documental constatada en el territorio para la época mencionada. Es de esperar que la labor interdisciplinar de los especialistas permitirá definir con más exactitud el margen cronológico, es decir, el origen, evolución y abandono del lugar, amén de aspectos constructivos y de régimen de vida de las

[16] Antonio Ubieto Arteta nos ha confirmado la falta de documentación existente sobre este lugar. Agradecemos que, aun encontrándose en prensa, nos haya facilitado los datos que posee del núcleo poblacional de Serveto.

[17] LEZAÚN, Tomás Fermín de (1778), *Estado eclesiástico y secular de las poblaciones y antiguos y actuales vecindarios del reino de Aragón*, Zaragoza, 7 de julio de 1778. Ms. BRAH, 9/4.762.

comunidades que lo ocuparon. De momento únicamente contamos con unas evidencias exiguas. No es suficiente tampoco el estudio de un único cadáver, que únicamente nos corrobora datos ya observados, posición en el entierro, estructura de la tumba, una patología ósea y poco más. O bien el análisis de una muestra reducida de restos paleontológicos.

MUSEO DE ZARAGOZA
Boletín 6
1987, pp. 325-358

Breves notas sobre el Museo de Zaragoza desde su fundación a 1974[1]. Historia y anécdota

Antonio BELTRAN

La situación en 1964

Las presentes notas recogen anécdotas y recuerdos con preferencia a noticias que pueden encontrarse en la documentación del archivo del Museo y en diversas publicaciones y tratan de responder al homenaje organizado por el Museo de Zaragoza con motivo de la jubilación en la cátedra, el año 1986, del autor de ellas[2], fijando lo que conservamos en la memoria o las aclaraciones sobre los «papeles» y pueda tener interés para conocer los antecedentes de la actual situación y, en cierto modo, para la época que discurre entre la fundación del Museo y su entrada en el régimen nacional «de patronato» y en su situación actual.

Quede de antemano sentado que no se trata de sacar consecuencias ni mucho menos ejemplos respecto del modo como tuvieron que ser resueltos los infinitos problemas planteados por la precaria vida del Museo zaragozano pero sí asignar los méritos que pudieran devengarse a los verdaderos sujetos de las

[1] Antonio BELTRÁN, *Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza,* edición del Ministerio de Educación, Zaragoza, 1946; «Los museos de Zaragoza», *BMunicZ,* III, 8, 1962, p. 7; «El Museo Arqueológico de Zaragoza», *Caesaraugusta,* 7-8, 1957, p. 91; «Los museos de Zaragoza», *BMunicZ,* 8, Zaragoza, 1962, 62 pp., y «Los museos de Zaragoza en 1957», *Revista Zaragoza,* 6, 1958, p. 121.

[2] *MZB, Homenaje a Antonio Beltrán,* n.º 4, 1985 y n.º 5, 1986 y en relación con estas notas, especialmente en el primero, los artículos de Miguel BELTRÁN, «Ofrecimiento», p. 7 y de Agustín J. GONZÁLEZ NAVARRETE, «Homenaje a don Antonio Beltrán», p. 13.

acciones. De Cartagena, donde en 1943 se fundó el Museo Municipal de Arqueología, trasladado a nuevo edificio en 1945, traía la convicción de que, a pesar de la desatención de los organismos estatales y de las duras preocupaciones económicas a que tenían que atender las corporaciones provinciales y locales, era posible conseguir la creación de museos que, indudablemente, no podían aspirar más que a salvar las colecciones, ordenarlas y estudiarlas, pero no a disponer de personal adecuado, de material indispensable y de dotaciones que garantizasen su vida. Luis Pericot tituló atinadamente una conferencia suya «Grandeza y miseria de la Prehistoria» y muchas veces he tomano a préstamo esta denominación pensando en el gigantesco esfuerzo que representó mucho de lo logrado en aquellos años y en lo parvo de lo conseguido desde el punto de vista actual. Dentro de lo pintoresco estaría considerar el valor del «supla con su celo» de origen castrense y aplicación universal en aquella época del «sucedáneo» en la que lo básico tenía que ser sustituido por la posible imitación, o por el «mensaje a García» que resultaba de una ingenua y admirable confianza en la anárquica acción personal.

En 1949 el Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza estaba instalado en un bello edificio del arquitecto Magdalena, levantado con motivo de la Exposición Conmemorativa de los Sitios, en tan ruinosa situación que las galerías debieron ser apeadas con pies derechos, en las salas entraba el agua de lluvia casi con la misma facilidad que en el patio, carecía de cualquier actividad científica y de personal adecuado y, por supuesto, de visitantes, y vegetaba bajo la tutela de la Real Academia de Bellas y Nobles Artes de San Luis, que no contaba con medios económicos de ninguna clase para atenderlo, aunque había editado en tiempos un interesante boletín y mantenido una interesante actividad de excavaciones en Velilla de Ebro, más como consecuencia de acciones de sus académicos, como mosén Vicente Bardaviú que como acción corporativa[3] y que veía fracasar sus gestiones encaminadas a que el centro tuviera la dignidad mínima. No resolvía la cuestión el que contase con el atractivo de soberbios óleos de Goya y con una importante colección de pinturas de primitivos aragoneses, ni tampoco eran suficientes los esfuerzos aislados como los de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza en determinadas salas.

No escandalizaba mucho este abandono, en primer lugar porque a la ciudad no le importaba demasiado su Museo, al que ignoraba y además porque éste era un mal endémico extendido por toda España que no abrió los ojos ante estas cuestiones hasta que comenzaron a llegar los que parecían extraños turistas extranjeros preguntando en cada ciudad por el museo y la catedral hacien-

[3] A. BELTRÁN, «Las investigaciones arqueológicas en Aragón», *Caesaraugusta,* I, 1951, pp. 9-35, con un estado de la cuestión en aquellas fechas. Para advertir el proceso de ampliación de conocimientos, cfr la puesta al día realizada en un coloquio en 1987 organizado por la Institución «Fernando el Católico», en prensa.

do ver las ventajas económicas que podían derivarse de este interés. El «turismo» fue una de las palancas que sacudieron la atonía general ante monumentos y museos.

Dirigía el Museo don José Galiay Sarañana y luego lo hizo Joaquín Albareda Piazuelo y ninguna de las críticas que se viertan debe recaer sobre ellos, que hicieron más de lo que los medios a su alcance les permitieron. Hay que tener en cuenta también que en la provincia de Zaragoza eran muchos los pueblos que, en los años de los postguerra civil, carecían de los servicios higiénicos o de comunicaciones imprescindibles y, desde luego, de cualquier apoyo para una mínima vida cultural; pueblos sin conducción de agua potable, carretera, teléfono, servicios médicos o farmacéuticos, escuelas adecuadas, luz eléctrica durante todo el día, etc., no eran precisamente campo abonado para entender la necesidad de contar con centros culturales suficientes, aunque se esforzasen en pensar en el futuro y en la educación de los jóvenes.

Mis primeros contactos con el Museo fueron provocados por el propósito de que los alumnos de la cátedra universitaria trabajasen sobre los materiales depositados en la sección arqueológica. Causó alguna extrañeza la innovación y no poca alarma el que propusiese que acudiesen una vez a la semana para la realización de prácticas, lo que obligaba a remover las colecciones y permitía comprobar que hacía años que no ingresaba ninguna pieza ni se había movido de su sitio cualquiera de las existentes y que las vitrinas estaban poco más o menos como en tiempos de Mariano de Pano, mosén Vicente Bardaviú o de los beneméritos miembros de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de principios de siglo, cuyas actividades arqueológicas eran prácticamente nulas aunque dedicasen brillantes esfuerzos a las artes plásticas de la Edad Media y del Renacimiento[4].

Don José Galiay era médico, aficionado a la historia del arte y la arqueología, competente dibujante, como demostró en trabajos sobre el lazo mudéjar y otros temas y autor de dos libros de síntesis sobre la Prehistoria y la dominación romana en Aragón editados por la Institución «Fernando el Católico»[5]. Por los años 40 desempeñaba la Comisaría Provincial de Excavaciones Arqueológicas dentro de la organización Martínez Santa-Olalla y de la Tercera zona del Patrimonio Artístico Nacional, cuyo jefe era Francisco Iñiguez, había realizado excavaciones en el Palomar de Oliete y en los Bañales de Uncastillo y se había preocupado de una reorganización de la sala de Arqueología del Museo, para la que contó con una ayuda de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad

[4] Sobre las actividades en esta etapa cfr A. BELTRÁN, *Ser arqueólogo,* edición de la Fundación Universidad-Empresa, Madrid, 1988.

[5] José GALIAY, *Prehistoria aragonesa* y *La dominación romana en Aragón,* Zaragoza, 1945 y 1946 respectivamente. Sobre el Museo notas y memorias en el *Boletín* del Museo y en las *Memorias de los Museos Arqueológicos,* VI, p. 203.

de Zaragoza, Aragón y Rioja, cuyo director, José Sinués, era miembro activo de la Academia. En realidad el Museo estaba, administrativamente, en manos de un funcionario de la Diputación, Mario de Miguel, que llevaba la documentación de la Academia y del Museo y en lo cotidiano en las del conserje, «el Señor Enrique», que conocía, al parecer, la procedencia de casi todos los materiales, aunque al principio la guardase celosamente en el mayor de los secretos para seguir con sus privilegios de hombre indispensable, ambos con vivienda en el edificio y un tanto preocupados por la intrusión del tráfago estudiantil sobre la paz inamovible del Museo y por la disminución de sus prerrogativas que pudiera suponer. Por descontado que la documentación era mínima, incompleta y que no figuraban en ella la mayor parte de los materiales arqueológicos. Y también que cuanto llegué a conocer pasó a la guía que redacté y que se nombrará más adelante.

Ignoro los medios económicos del centro en tal momento, desentendidos de él tanto el Estado (que funcionaba a través de la Inspección General de Museos desempeñada por Joaquín M.ª de Navascués y de Juan) como la Diputación Provincial o cualquier otra entidad, con lo que los gastos se cifraban prácticamente en las gratificaciones que recibiesen las dos personas, que nunca he sabido pero que imagino serían exiguas, compensados sus esfuerzos con la gratuidad de la vivienda, pero pueden intuirse si se piensa que después de todas mis gestiones personales, coronadas por el éxito, en las corporaciones logré en 1964 una subvención anual de la Diputación de 125.000 pesetas, otra del Ayuntamiento de 75.000 (que parecían entonces cantidades muy importantes y lo eran si se tiene en cuenta el montante de los presupuestos y las atenciones imprescindibles) y la tradicional del Ministerio de 6.000 pesetas anuales. Por descontado que el director era honorífico y gratuito. No existía despacho para la dirección ni almacenes ni prácticamente oficina y no se establecía la menor separación entre Museo y Academia de San Luis y lo peor era que nada de ello, ni la carencia de personal, parecían exigibles o necesarios y que nadie se preocupaba por salir de la rutinaria situación. Se comprenderá que nuestras gestiones e inquietudes resultasen molestas...

Un poco de historia

La vida del Museo de Zaragoza fue, hay que reconocerlo, lánguida desde su fundación y oscura en sus primeros años vividos a remolque de comisiones y de la Academia, dotada más de entusiasmo que de medios materiales. La Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis fue instituida el 18 de noviembre de 1792 como consecuencia del movimiento erudito del siglo XVIII y de la mano de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País y de

esfuerzos personales meritísimos que no hacen al caso[6], esencialmente para dedicar atención a los estudios de arquitectura, escultura y dibujo, teniendo sede en el Seminario de San Carlos y sentando las bases de un primer «museo» o colección con una donación de excelentes dibujos que había traído de Italia Vicente Pignatelli y cuyo propósito era que los artistas encontrasen modelos adecuados para sus actividades plásticas. Después llegarían los vaciados en yeso de estatuas griegas, helenísticas o romanas.

En realidad no se planteó la idea de un museo «provincial» hasta que la desamortización y la supresión de los conventos obligaron a buscar acomodo para los lienzos de los edificios que habían pasado a propiedad de particulares absolutamente desinteresados de los valores artísticos, utilizándolos para sus fines materiales y amenazado el patrimonio mueble de desaparición. Los esfuerzos personales chocaban con la indiferencia de la sociedad, ajena a estas preocupaciones. Ya la empecinada resistencia de la ciudad en los heroicos Sitios durante la guerra de la Independencia había supuesto la pérdida de importantes obras de arte; otras se malbarataron por codicia o ignorancia, como el altar mayor de la Victoria, vendido como madera vieja; o el de Veruela, quemado para extraer el oro de la capa aplicada por los doradores[7] y no se sujetó a ningún criterio racional la recogida originada por una orden de la Comisión formada en Zaragoza en 1936 cuando ofició a los pueblos de la provincia para que se remitiese cuanto hubiese de arte en ellos. La cosa sería peor cuando la ciudad se enriqueciese y la burguesía alcanzase medios materiales para derribar y cambiar que no fueron acompañados por los indispensables intelectuales que les permitiesen distinguir lo que valía el patrimonio inmueble y mueble de la ciudad y provincia. Para comprobar lo que decimos basta con leer la nómina de los edificios extraordinarios demolidos, de los Goyas existentes a principios de siglo en Zaragoza y los que hoy restan o, si se prefiere un doloroso ejemplo,

[6] Adolfo CASTILLO GENZOR, *La Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis,* Zaragoza, 1964.

[7] Hacer la historia de las obras de arte de arquitectura, escultura o pintura perdidas en los últimos doscientos años es plantear la de la incultura y la barbarie, al modo como Gaya Nuño escribió sobre las construcciones arquitectónicas y lo peor es que tales destrucciones han llegado hasta nuestros días, desde las demoliciones de puertas y murallas a los gritos de ¡viva la libertad! hasta las ventas de lienzos o de portadas románicas o la destrucción que muy pocas veces halló una persona, como Lassala Valdés, que se negó a cumplir la orden de bombardear la torre de una iglesia donde resistían «enemigos» con la excusa: «Mi general, es que es mudéjar». Basta mirar la *Vista de Zaragoza* por Winjgaerde o la de J. B. Mazo y compararlas con la realidad actual. A. BELTRÁN, «Las ciudades modernas y su acción destructora sobre las antiguas», *Revista Zaragoza,* VIII, 1959, p. 135; *La ciudad y sus problemas monumentales: Colisión entre la ciudad antigua y la moderna,* Vitoria, 1965, 2.ª ed., Vitoria, 1971; «Las ciudades y su consideración humanística», *IV Asamblea de Instituciones de Cultura de las Diputaciones Provinciales,* Bilbao, 1970, p. 177; «La ciudad antigua en la ciudad moderna», *Revista Zaragoza,* 1960, p. 147. Zaragoza podría figurar en un trágico *Guinness* como la ciudad que más monumentos ha destruido en España si Granada no le arrebatase tan triste primacía.

el que la Aljafería fuese vandalizada sin que apareciese ni una queja ni muestra de conciencia social en la prensa de la época, salvando los gritos clamando en el desierto de beneméritos varones a quienes nadie hacía caso[8].

Atendido lo que precede no debe extrañar el desorden y mezcolanza con que llegaron hasta la iglesia de San Pedro Nolasco las obras recogidas por este pintoresco y despreocupado sistema; si en unas localidades se trasladaron los retablos o sillerías de los monasterios a las parroquias de los pueblos vecinos, como ocurrió con los de la Cartuja de las Fuentes de Lanaja acoplados a la iglesia del Salvador de Sariñena o con el monasterio de Rueda a la de Escatrón, lo procedente de Veruela que no se instaló en Vera pasó al «Liceo Artístico y Literario» de Zaragoza. Esta interesante entidad tenía su asiento en el bellísimo palacio conocido por Casa de Zaporta y mantenía desde el siglo XVIII enseñanzas de Bellas Artes. Los intentos de fundar un museo en el palacio fracasaron por desgracia tanto para las colecciones como para el propio edificio[9] y no gozó de mayor éxito el propósito de llevar el incipiente centro al colegio de Santo Tomás de Villanueva, que conservaba frescos de Claudio Coello. Se escogió, por fin, más para almacén que para museo, la iglesia y convento de Santa Fe, situado en la plaza de Salamero, en el barrio de la Morería, uno de los favorecidos por el mecenazgo de don Hernando de Aragón. Con optimismo absolutamente injustificado se auguraba una fecunda vida al museo tal vez por la constitución de la «Comisión Provincial de Monumentos» que bajo el patrocinio de la Real Academia de la Historia empezaba a ordenar las actividades histórico-artísticas en toda España, tratanto de influir en las autoridades y de emitir informe sobre todos los asuntos referentes a las nuevas categorías de «monumentos nacionales» que se establecían; consiguió en Zaragoza la colaboración de Jerónimo Borao, Paulino Savirón y Francisco Zapater, pero del espíritu que animaba a la comisión da idea el que su primera preocupación y actividad fuera recoger algunos materiales para ser remitidos a Madrid con destino al nuevo Museo Arqueológico Nacional[10]; se redactó un a modo de catálogo de las obras reunidas en Zaragoza en 1871 y menos mal que lo enviado a Madrid fue de escaso interés, como por ejemplo una basa de columna de la capilla de San Jorge de la Aljafería y una cabeza de caballo, supuestamente romana, encontrada en las obras de apertura de la nueva calle de Alfonso I junto con algunos fragmentos arquitectónicos supuestos mozárabes por Gó-

[8] A. BELTRÁN, *La Aljafería,* Zaragoza, 1970, y *Goya en Zaragoza,* Zaragoza, 1971. Las únicas quejas en P. SAVIRÓN, «Sobre la Aljafería», *Museo Español de Antigüedades,* Madrid, 1872-73, es decir, no en la prensa de Zaragoza sino en un periódico de Madrid y dedicado a eruditos. En Zaragoza la cosa pasó desapercibida.

[9] A. BELTRÁN, «El Patio de la Infanta» en el libro del mismo título, Zaragoza, 1985, p. 8.

[10] Paulino SAVIRÓN Y ESTEBAN, *Memoria redactada sobre adquisición de objetos de arte y antigüedades de las provincias de Aragón con destino al Museo Arqueológico Nacional,* Madrid, 1871.

mez Moreno y procedentes de la plaza del Pilar[11]. Más tarde llegrarían al museo madrileño, donde continúan, los restos del palacio taifal de la Aljafería, quedando parte de las yeserías destrozadas y algún capitel en Zaragoza.

Volviendo al Museo de Zaragoza sabemos poco del nuevo centro, pero debía ser de lo peor del país en una época en la que no había casi ningún museo digno de tal nombre; así por lo menos lo registró con los más duros dicterios Ceferino Araujo, que lo visitó a poco de su inauguración[12]. Por si fuera poco el edificio del convento de Santa Fe dio señales de ruina o al menos el Ayuntamiento mandó derribarlo para realizar una reforma urbanística, pasando las colecciones sin el menor cuidado y acentuando el desorden al edificio destinado a Escuela Militar, que albergó el Ayuntamiento, en el solar de parte del viejo convento de Santo Domingo de la Orden de Predicadores; allí, amontonados y con riesgo de desaparición estuvieron los diversos materiales hasta 1905. La única efemérides positiva que podemos registrar en este tiempo fue una exposición de parte de las colecciones partrocinada por la Duquesa de Villahermosa, para celebrar el «Centenario del Quijote» que sirvió para que parte de las colecciones ducales se incorporasen al Museo, entre ellas la bella estatua femenina de mármol, romana, que hoy guarda, procedente de Italia.

En 1907 se organizó la conmemoración del Centenario de los Sitios de Zaragoza en los años 1808 y 1809 con una brillante Exposición que se cifró en la construcción de tres edificios a cargo del Estado, uno destinado a la Asociación Benéfica de La Caridad, otro que se destinó a las Escuelas de Arte y de Comercio y el tercero que se destinaba a Museo y que cobijó una exposición retrospectiva de Bellas Artes[13]. Se planteaba por primera vez la construcción de un edificio destinado a Museo aunque sea necesario reconocer que la espléndida apariencia de la construcción no fue acompañada por un serio estudio museográfico de las salas ni por la suficiente solidez de la construcción y

[11] *Historia de Zaragoza,* dirigida por A. BELTRÁN, autor de «La Antigüedad (desde los orígenes al siglo IV)», Zaragoza, 1976, p. 88. La cabeza y otros restos de caballo citados siempre como romanos figuran en el Museo de Madrid con el número de inventario 2.881, fueron entregados por Savirón como donativo de Pablo Gil y Gil; la cabeza, de mármol blanco, mide 16,5 cm de altura máxima por 11 cm de ancho, está adosada a una columna y no es romana sino renacentista; con ella ingresaron un pedestalito marmóreo y restos de pezuñas de un cuadrúpedo de la misma época (Inv.º 2.837).

[12] Ceferino ARAUJO SÁNCHEZ, *Los Museos de España,* Madrid, 1873, p. 163.

[13] Emile BERTAUX, *Exposición retrospectiva de Arte* (De Zaragoza), París, 1910, publicada por la Junta del Centenario de los Sitios, prólogos de Mariano de Pano y de Francisco de Paula Moreno. En 1956 la Real Sociedad Económica de Amigos del País celebró el cincuentenario de dicha exposición con una serie de conferencias, que fueron publicadas, relacionadas con dicha efemérides, aunque con pocas referencias al Museo, ni siquiera en A. BELTRÁN, *Arqueología y arqueólogos en Zaragoza a partir de 1908,* mayo de 1956, «El presente», p. 8 y «El porvenir», p. 11, dando cuenta de la subvención de la Diputación Provincial que permitió concertar una operación de crédito para terminar la reforma del Museo y postulando que a la iniciativa del Museo Etnológico siguiera la del Museo Municipal que albergaría también el monográfico de los Sitios de Zaragoza.

en 1950 y 1964 tuvieron que ser realizadas obras de urgencia incluso para mantenerlo en pie, ya que la primera planta hubo de ser apeada, sin perjuicio de los daños causados por una invasión de termitas. Desde el punto de vista jurídico la Academia y sus colecciones quedaban así instalados en un edificio del Estado que sólo añadió a esta entrega una anual cantidad simbólica en efectivo que en 1964 alcanzaba la irrisoria suma de 500 pesetas mensuales.

Fueron los planos del hermoso edificio trazados por Ricardo Magdalena Tabuenca y Julio Bravo Folch y el costo aproximado de las obras alcanzó las 600.000 pesetas. Prestaron inspiración a los autores modelos de la arquitectura señorial aragonesa del siglo XVI, con muros de ladrillo a cara vista y grupos escultóricos en la fachada sobre la puerta principal, con estatuas de Carlos Palao y Ortubia representando la Escultura, la Pintura y la Arquitectura y en los laterales dos más de Dionisio Lasuén figurando la Industria y el Comercio. De estos autores se incluyeron medallones con relieves representando a Fortuny, Goya, Pignatelli y Bruil en el frente principal y en los laterales Rubens, Morlanes, Laviña, Bayeu, Miguel Angel Mur y Velázquez; Tudela, Huerta, Jusepe Martínez, Ribera, Juan de Sariñena, Mañiaría y Gombau, sin que en la elección de los representados ni en su colocación rigiera ningún orden cronológico o temático.

Los datos históricos se recogieron en sendas lápidas conmemorativas dispuestas en los laterales: una decía *Reinando Alfonso XIII / edificóse a expensas del Estado / en conmemoración de los gloriosos asedios de 1808 y 1809* y la otra *Siendo Presidente del Consejo de Ministros el Excmo. Sr. Don Antonio Maura y Montaner, edificóse en cumplimiento del R. D. de 9 de marzo de 1809 y de las Leyes / de 20 de agosto de 1811 y 22 de enero de 1907.*

El patio reproducía, magnificándolo, el de la casa llamada «de la Infanta», luego recuperado por gestión de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja y entonces instalado en París; en su centro erigió la Junta del Centenario, en 1909, en lugar de honor frente a la puerta principal, un busto de Segismundo Moret, a cuyas gestiones se debió la concesión de las subvenciones que permitieron celebrar las conmemoraciones; el busto en bronce fue obra de Martín, sentado sobre un alto pedestal del «modern style». Las salas, de altísimos techos y columnas de hierro colado del mismo arte modernista, no estaban concebidas para instalar un museo sino sujetas a la grandilocuencia de una exposición con arreglo a las ideas de aquel tiempo.

Terminada ésta las corporaciones provincial y municipal se mostraron sensibles a la ordenación de los materiales almacenados hasta entonces y pagaron los gastos de instalación, que fue dirigida por el escultor Carlos Palao y el pintor Juan José Gárate, inaugurándose algunas salas en 1911, aunque tardarían bastante a ser abiertas al público en su totalidad. Fue una etapa brillante por intervención decidida de algunos académicos y especialmente de Hilarión Ji-

meno y Fernández Vizcarra y Mariano de Pano[14], que alcanzaron gran seriedad en sus investigaciones y publicaciones, extendiendo Pano su acción a la zona arqueológica de Estadilla y Monzón, ingresando mosaicos y restos arqueológicos y propulsando las excavaciones en la antigua Celsa, en Velilla de Ebro. En la sección de Bellas Artes obras importantes, como el retablo de Blesa o el del Santo Sepulcro de Zaragoza, pasaron a las salas del Museo. Fruto de estas inquietudes fueron distintas reinstalaciones que pueden seguirse en los fascículos del *Boletín,* de capital interés para el tema que nos ocupa, con dos etapas, la primera iniciada en 1917 y la segunda transcurrida entre 1935 y 1941, en ambas con muchas importantes noticias para la vida del Museo, sus ingresos y la descripción o estudios de bastantes de sus piezas. Finalmente se llegaría a la reinstalación acometida por Galiay en 1950, con ingreso de los mosaicos de la villa Fortunatus de Fraga, aunque el trabajo de los técnicos se pagase con la emigración al Museo de Madrid del precioso del «triunfo de Baco» de San Juan de los Panetes.

Sus directores fueron Carlos Palao, de 1908 a 1930; José Galiay, de 1930 a 1952; Joaquín Albareda Piazuelo, desde 1953 a 1964, nombrándose subdirector en este último período para dirigir la sección de Arqueología a Antonio Beltrán Martínez, quien ocupó la dirección en 1964 al jubilarse el señor Albareda. José Albareda había ocupado la secretaría de la Academia de San Luis; en aquellos años, con la dirección de Teodoro Ríos, sustituido después por Miguel Sancho Izquierdo.

Hasta 1950 las publicaciones sobre materiales del Museo no fueron muchas, aunque resulten importantes para mostrar el área de trabajo y la forma de realizarlo. Por descontado que nos referimos esencialmente a la Sección de Arqueología, que fue objeto de nuestra atención en los años citados. Esporádicamente Pierre Paris, Bardaviú, Pano, Serrano Sanz, Cabré, Chamoso o Galiay escribieron artículos en diversas revistas[15]. En lo que se refiere a los ma-

[14] P(ANO), «Crónica del Museo de Zaragoza», *BMPBAZ,* I, 1, Zaragoza, 1917, p. 27.

[15] Vicente BARDAVIÚ, «El paleolítico inferior de los montes de Torrero», *BMPBAZ,* 7, 1922, y SERRANO SANZ, «La escultura paleolítica de Zaragoza», *Revista Universidad,* Zaragoza, 1924; V. BARDAVIÚ, «Informe acerca de los hallazgos prehistóricos de Sena», *BMPBAZ,* n.º 4, 1920, p. 31; «Excavaciones practicadas en la villa de Sena», *Ibidem,* 6, 1922, y «Excavaciones en Sena», *MJSEA,* 3, de 1921-22, 47 general; Pierre PARÍS, «Vases ibériques du Musée de Saragosse», *Monuments et Memoires Piot,* XVII, París, 1910; J. CABRÉ, *Corpus Vasorum Hispanoum: Cerámica de Azaila;* Madrid, 1944, y aquí el resto de la bibliografía del autor sobre el yacimiento. Mariano DE PANO, noticias en *La Lectura Católica,* 11, 1880, pp. 29 y 362, *La Ciencia Cristiana,* XI, p. 187 y «El mosaico romano-cristiano aparecido en Estada (Huesca)», *BRSL,* 1934; José GALIAY, «Una casa en Gallica Flavia», *Archivo Español de Arqueología,* 1941, y «Los mosaicos de Fraga en el Museo de Zaragoza, *Ibidem* 1943, p. 227; *Las excavaciones del plan nacional en Los Bañales de Sádaba, MJSEA,* n.º 4, 1944; J. CHAMOSO LAMAS, «Hallazgos romanos en Zarago-

teriales ingresados en el Museo o descritos en los artículos citados hay que tener en cuenta que la colección Bardaviú se dispersó en gran parte y que sólo algunos sílex y cerámicas ingresaron en el Museo de Zaragoza, casi todos sin información de procedencia[16]; que los materiales supuestamente paleolíticos, «esculturas» incluidas, procedentes de las terrazas de Torrero, en Zaragoza, cubrieron la mayor parte de las vitrinas de la sección de Paleolítico; que los vasos ibéricos reproducidos por los hermanos Gascón de Gotor[17] y procedentes de las rebuscas de Pablo Gil y Gil poco antes de 1868, dieron lugar a los estudios de Furtwängler calificándolos de micénicos y al estudio de Pierre Paris, que tan fecundamente trabajaría después en Aragón; que solamente una pequeña parte de los materiales de la colección Pablo Gil y de las excavaciones de Cabré en el cabezo de Alcalá, en Azaila, fueron al Museo de Zaragoza, vendidos los primeros al Museo de Barcelona a través de la viuda de aquél y de Pijoán[18] y entregados los demás al Nacional de Madrid. Y en cuanto a los mosaicos, ingresados en el Museo los de Fraga, procedentes de la villa Fortunatus, fueron otros a parar a Madrid por acuerdo con este Museo que corrió con los gastos del arranque y restauración de los procedentes de San Juan de los Panetes, de Zaragoza.

Los descubrimientos de arte rupestre levantino en Aragón y la publicación de la síntesis de Cabré[19] permitieron al pintor Cañada la realización de copias, un tanto libres, en una serie de paneles de gran tamaño que se incluyeron en la sala de Prehistoria.

Por nuestra parte habíamos preparado desde 1949 el fichero arqueológico de Aragón aludido en la nota 3 e intentábamos, con muchas dificultades, relacionar los materiales conservados en el Museo con las noticias recogidas en las historias locales y en la bibliografía que nos había servido para redactar los primeros artículos de síntesis.

En relación con los materiales de la sección de Arte, la Academia y el Museo en el ya nombrado *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes* entre 1917

za», *AEA*, 1944, p. 286; A. GIMÉNEZ SOLER, «Hallazgos romanos en la muralla de Zaragoza», *Revista Aragón*, 1931.

[16] Una buena parte de los materiales habían sido recogidos por mosén Evaristo Cólera, cura de Valdeltormo. Cfr una versión para el gran público de la historia de la Arqueología en Aragón en A. BELTRÁN, *De Arqueología Aragonesa*, I, Zaragoza, 1978, pp. 1-380.

[17] A. y GASCÓN DE GOTOR, *Zaragoza histórica, monumental y artística*, Zaragoza, 1890, I, pp. 40 y láminas inmediatas.

[18] Es de lamentar que se quemaran los papeles de Pablo Gil y Gil, que las noticias proporcionadas por su viuda a Pijoán fueran vagas e imprecisas, incluso respecto del nombre del yacimiento que confundió con La Zaida y así apareció en muchas publicaciones y que en definitiva fuera mayor la importancia que se otorgó a los objetos, muy bellos, que a su contexto histórico, rescatado por Cabré en sus excavaciones. Tales ambigüedades se comprueban en Pierre PARIS, «Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne Primitive», París, 1094, II, p. 37.

[19] J. CABRÉ, *El arte rupestre en España*, Madrid, 1915.

y 1927 y en el posterior número dedicado a la Exposición de Goya en 1931 y otro en 1933, había publicado algunas breves noticias de un par de páginas respecto de adquisiciones del Centro y un estudio sobre el retablo de Blesa[20], pero la realidad es que asombra la escasa atención dedicada a las copiosas colecciones pictóricas del Museo por los académicos de aquel tiempo.

El Museo en la etapa de 1953 a 1965

Durante el período desde 1950 hasta 1953 no se nos opuso gran dificultad para manejar los materiales guardados en las vetustas vitrinas de la sección arqueológica con objeto de que los alumnos de la Facultad tuviesen en la mano objetos arqueológicos. Ello permitió limpiarlos pero no ordenar las series que contaban en lugar de honor, como se ha dicho, el «paleolítico de Torrero» con las «esculturas» incluidas aunque por entonces ya no estaba el pez grabado sobre un sílex procedente de las Valletas de Sena y sin duda mixtificación que debió eliminar Vicente Bardaviú cuando se demostró que su «colega» mosén Rafael Gúdel de Sena había sido engañado por algún bromista que condenaba así las intromisiones del presbítero en el yacimiento[21]. Lo curioso es que el supuesto paleolitismo de algunos de los sílex naturales de la terraza zaragozana aún merecieron de Martínez Santa-Olalla al menos dudas respecto de su filiación, que conocimos verbalmente aunque nunca publicó nada sobre el tema, suficientemente aclarado por los argumentos geológicos del prof. Ferrando, de la Facultad de Ciencias de Zaragoza.

El Museo se había ordenado en tres secciones, Arqueología, de Pinturas y de Reproducciones y en la arqueología se incluían hasta los objetos de artes industriales de la edad contemporánea, siguiendo el criterio de la legislación española que definía como «antigüedades» las que habían alcanzado más de cien años o bien las que llegaban hasta tiempo de Carlos I, aunque el Museo Arqueológico Nacional, que servía como ejemplo, destinaba una sala a las porcelanas del Buen Retiro. Como sobraba espacio, a juicio de los rectores del cen-

[20] En el citado *Boletín,* Mariano DE PANO, «El Colegio de las Vírgenes, pintura sobre tabla del siglo XVI», I, pp. 18-20; ANÓNIMO, «La restauración de un cuadro», I, p. 25 (sobre el San Pedro Nolasco atribuido a Jusepe Martínez o Carducci); M. S. y S. «El ángel custodio de Gil Morlanes», III, 1919, 3, p. 1; ANÓNIMO, «Don Juan Lombía», II, 3, 1918, p. 1 (acerca de su retrato por Antonio M.ª Esquivel); H. G., «Valiosa adquisición», IV, 5, 1920, p. 1 (sobre el retablo de Jaime Serra procedente del Santo Sepulcro de Zaragoza); H. G., «Retrato de D. Francisco Tadeo Calomarde», V, 6, 1922, p. 1; SERRANO SANZ, «El retablo de Blesa», V, 8, 1922, pp. 1-9, 2 láms.; GALIAY, «Un autorretrato de Goya», *AEAr,* Madrid, 1916, p. 247.

[21] Aunque no pudimos comprobarlo e incluso los supuestos interesados lo negaron, nos llegaron noticias de que el tal pez fue grabado sobre una lasca de sílex con el diamante de una sortija por los hijos de Nasarre, descubridor del yacimiento de las Valletas, que se sintió defraudado por la intromisión de mosén Rafael Gúdel ayudado por mosén Bardaviú y por Ricardo del Arco.

tro se destinó una amplia sala a «Museo Comercial», organizado por la Cámara de Comercio que, con la mejor buena fe, quería dar a conocer los productos naturales e industriales de Aragón, con lo que se pensaba otorgar un sentido moderno a la institución, aunque pronto, por abandono, se limitó lo expuesto a una serie de tarros y «muestras» polvorientas que si servían de algo era de descrédito de lo que intentaban divulgar. Por cesión o depósito de Eduardo Cativiela estaba instalada también la «casa ansotana», con mobiliario, maniquíes con vestidos y utensilios que, justo es decirlo, era la única sección que visitaban

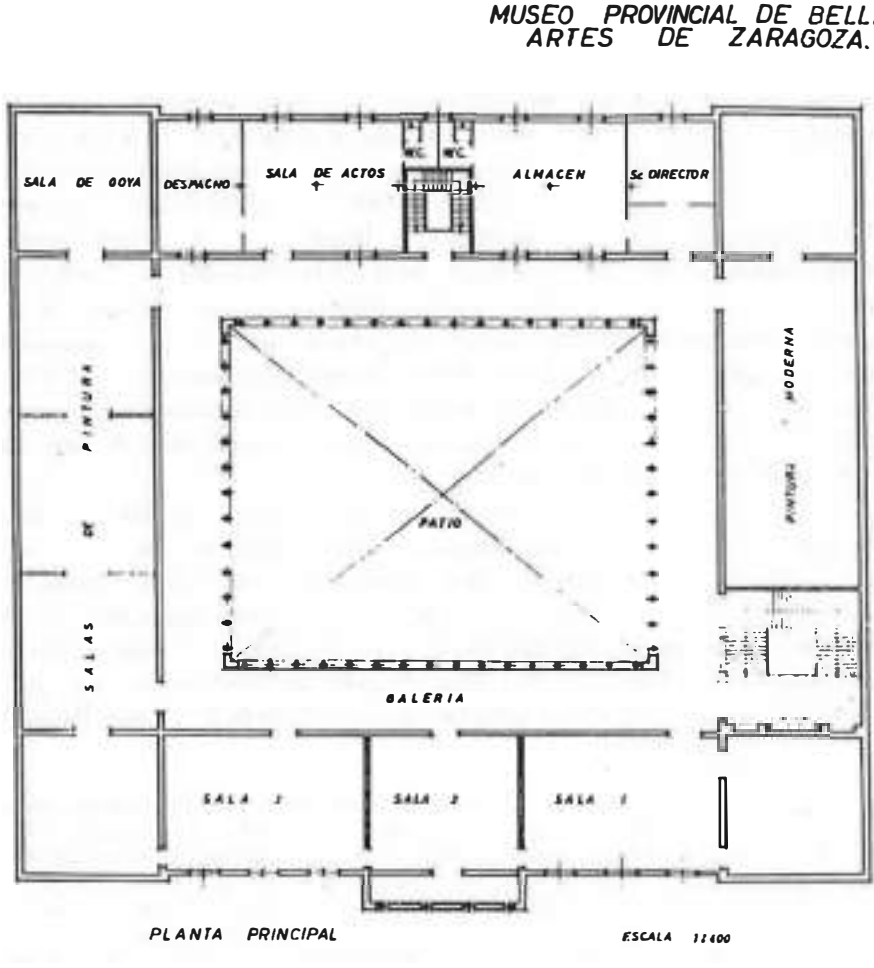


FIG. 1.

algunos curiosos en tanto que el resto de las colecciones permanecía siempre solitaria. Como además la Academia tenía instalados sus locales en el Museo, incluyendo una sala de actos y se había cedido un estudio al pintor Marín Bagüés y viviendas al administrativo y al conserje, el Museo estaba repartido en una serie de compartimentos estancos que había que visitar con independencia unos de otros y con total solución de continuidad.

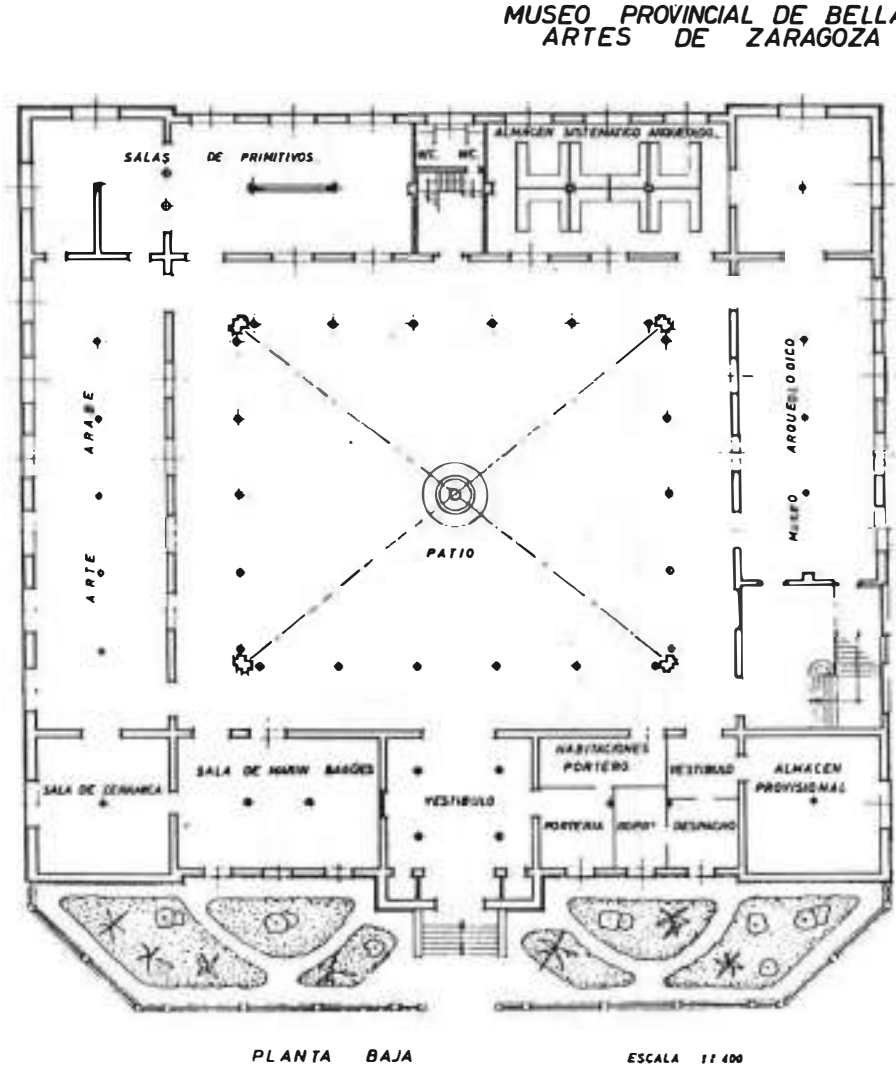


FIG. 2.

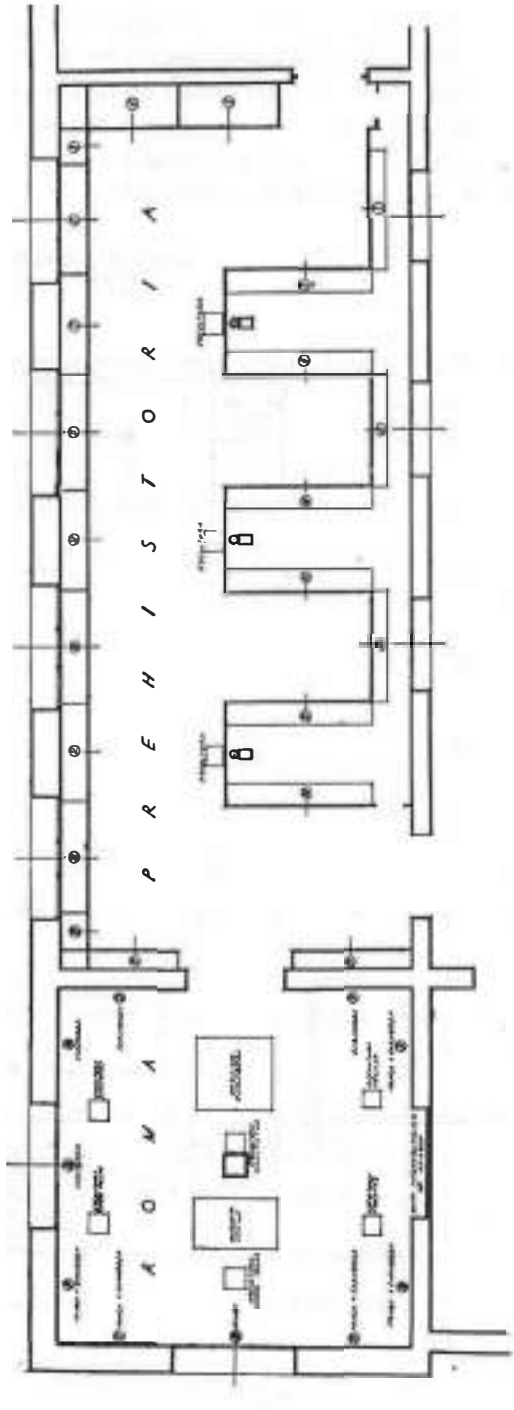


FIG. 3. Museo Arqueológico, salas I y II.

La sección de reproducciones estaba al servicio de los trabajos artísticos de académicos y alumnos y se componían de un grupo de vaciados en escayola, de excelente calidad y origen italiano traídos a Zaragoza en los primeros años de funcionamiento de la Academia que, en los tiempos a que nos referíamos, se habían convertido en depósito de polvo y de mugre, de suerte que la belleza del Laocoonte, de la Afrodita de Melos o del Gladiador Borghese habían desaparecido de sus copias ennegrecidas.

Una buena parte de las actividades de tales años se dedicaron a la redacción de un fichero de la arqueología aragonesa, a tratar de identificar la procedencia de los materiales de la colección Bardaviú que su inventor no había regalado al Institut d'Estudis Catalans o a sus amigos personales o bien a la infructuosa búsqueda de la inscripción ibérica del Pilaret de Santa Quiteria de Fraga, que había publicado (seguramente de forma incorrecta) el P. Fita a través de copia suministrada por el prof. Salarrullana, último poseedor de la piedra, que manifestó «le habían quitado los rojos» y de la que nada ha vuelto a saberse. Por descontado que la identificación de los materiales del Museo se hizo con dificultades a partir de una estimable guía anterior[22], de las publicaciones escasas y de las noticias no siempre seguras del omnipresente señor Enrique y que con todo ello se redactó el librito que con el pomposo nombre de «catálogo» y con efectividad de «guía» publicó la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación Nacional, cuando fui nombrado director en 1964[23] y cuya consulta nos ahorrará mayores precisiones. Se comprobó que salvo las excavaciones de la Academia en Velilla de Ebro, las demás realizadas en Aragón y concretamente en Zaragoza habían dado lugar a colecciones privadas de los excavadores, como la citada de P. Gil de Azaila, la del conde de Samitier en Belmonte o en localidades de Calatayud, las de Bardaviú en el Bajo Aragón, las de los jesuitas de Veruela en la Oruña, etc., siendo escasos los ingresos en el Museo.

Al llegar a la dirección, con carácter honorífico y gratuito, busqué la ayuda de las autoridades provinciales y locales, obteniendo una económica del gobernador civil José Manuel Pardo de Santayana para tratar de fortalecer las estructuras del edificio y eliminar los pies derechos que sostenían la galería principal del ala correspondiente a la entrada y de la Diputación Provincial presidida por Antonio Zubiri, cuya subvención permitió contratar un préstamo para acometer un proyecto preparado por Teodoro Ríos, y del Ayuntamiento, del

[22] ANÓNIMO, *Museo de Bellas Artes de Zaragoza. Catálogo. Sección Arqueológica,* Zaragoza, 1929, y *Sección pictórica,* 2.ª edición, Zaragoza, 1933, folletos en 8.º de 98 y 303 págs. respectivamente, muy desordenados en la relación, sin doctrina sobre las fichas, expuestos sin doctrina sobre ellas y muy incompletos.

[23] En 1955 se había publicado la síntesis de Juan Antonio GAYA NUÑO, *Historia y guía de los museos de España,* Madrid, 1955, p. 781.

que era alcalde Luis Gómez Laguna, con otra subvención y de todos para conseguir personal, al menos un portero y un vigilante. Cesó Mario de Miguel, murió el señor Enrique y el entonces alumno de la Facultad, Juan González Navarrete, actuó como secretario y ocupó provisionalmente una vivienda para desempeñar también misiones de vigilancia del edificio percibiendo una gratificación de 500 pesetas mensuales. Un proyecto de un millón de pesetas del Ministerio alivió la situación. El mismo arquitecto, Teodoro Ríos, completó su trabajo con otro que por valor de 10.000.000 de pesetas encargó el Ministerio de Educación cuyo director general era Gratiniano Nieto Gallo. Por si las desdichas que amenazaban al edificio de Magdalena fueran pocas se advirtió que estaba invadido por una plaga de termitas, que fue necesario erradicar.

Me atendieron las autoridades de Zaragoza aunque a cambio me cayera el remoquete de «abominable hombre de los museos» y atendí a dos frentes simultáneamente: Consolidar el edificio del Museo existente y ordenar las colecciones publicando la guía o catálogo ya citado y trazar un ambicioso plan general de museos en Zaragoza, intentando separar el Arqueológico del de Bellas Artes, creando otro de Etnología y Ciencias Naturales, resucitando el de los Sitios otrora existente en la Academia General Militar, propugnando su instalación en la casa de Palafox, y planteando otros monográficos, como el del Mudéjar en la Aljafería y uno de Arte Contemporáneo en el Torreón de la Zuda, cuya restauración se había terminado como continuación de la recuperación del tramo de murallas romanas de los siglos III-IV, en San Juan de los Panetes... Todo ello llevaba aparejado habilitar los antiguos edificios y, sobre todo, dotarles de medios mínimos para su funcionamiento y en buena parte fracasó sin poderse llevar a la práctica. Gracias a la colaboración de los artistas zaragozanos se consiguió montar una exposición permanente de sus obras, en depósito temporal, en el torreón de la Zuda, con gran éxito de público pero sin que se estabilizase esta sección del Museo por falta de presupuesto y especialmente de personal. El Museo Municipal o de Historia de la Ciudad fue largamente considerado y se prescindió de iniciarlo con humildad, incorporando los abundantes materiales del palacio municipal, pero encontró la resistencia de quienes pensaban que era una dispersión del patrimonio de la casa de la ciudad y ni siquiera llegó a formularse un proyecto.

El proyecto que presenté hacia 1950 a la Presidencia de la Diputación Provincial, al gobernador civil y al alcalde de Zaragoza «Acerca de la organización de Museos en Zaragoza», fue aprobado en sesión de 13 de enero de 1955 por el Consejo de la Institución «Fernando el Católico», y estaba redactado de la siguiente forma:

Las condiciones espirituales y económicas de Zaragoza, en sí misma y como capital de provincia y aun como cabeza del antiguo reino de Aragón exigen, como mínimo, tres centros museísticos, con su vida científica correspondiente

y con la imprescindible actuación social sobre el público. Tales museos son:

I. Museo Provincial de Bellas Artes. *Existe ya en realidad con las suficientes posibilidades para poder llenar, normalmente, las necesidades de la Provincia. Mientras Huesca y Teruel no lleguen a vitalizar, la primera y dar cuerpo la segunda, a sus correspondientes museos, el de nuestra ciudad debe sentirse obligado a comprender el ámbito de Aragón. Su estructura actual se ha visto modificada al crearse un nuevo patronato cuyos nombramientos personales se están haciendo por Orden ministerial. En su futura organización advertimos la necesidad de crear dos secciones: 1) Arte, 2) Arqueología. Y también proveer a la existencia de una sala de* exposiciones temporales *si se quiere vivificar este centro, hasta ahora anquilosado y carente de vida científica. Su Boletín podría pasarse a las Secciones de Arte y Arqueología de la Institución Fernando el Católico, pues en la actualidad no es viable.*

II. Museo Municipal de Zaragoza. *Debe recoger la historia, tradición y vida física de la ciudad. Su instalación puede realizarse en la forma siguiente: 1) Torreón de la Zuda: salas sinópticas (por ejemplo, Zaragoza romana, medieval, de Fernando el Católico y los Sitios). 2) Nuevo edificio: Exposición de materiales y vitrinas bajo el tema «Zaragoza a través de su historia». 3) Museo Arqueológico adosado a la muralla romana, con piedras, escudos, etc. Este museo debe ser concebido, fundamentalmente, como archivo de cuanto se refiere a la ciudad y centro de estudios e investigaciones sobre la misma, enlazando con una «Cátedra de Zaragoza» que podría confiarse a la Universidad. La organización general corresponde al Ayuntamiento.*

III. Museo del Hombre y la Naturaleza de Aragón. *Con el título que se prefiera este museo sería el de Antropología. Etnología, Folklore, Artes populares, Zoología, Botánica y Mineralogía de Aragón. La forma más conveniente de organización es la erección de varios edificios (originales o reproducidos), al menos en número de cuatro y que correspondan a las regiones aragonesas: Alto Aragón, Llano del Ebro y Bajo Aragón, Teruel y Zona ibérica. Cada uno de ellos contendría los Museos de Antropología y Etnología, Botánica y Zoología y Mineralogía y el cuarto podría dedicarse a Artes Populares. Este museo debe ser concebido no sólo como exposición sino como centro de investigaciones. El personal para el mismo puede reclutarse entre los especialistas universitarios (profs., Beltrán, Cruz Rodríguez y Alastrué). Los edificios podrían componer una especie de «pueblo aragonés» de fuerte atracción turística y ser explotados con este fin. Tal vez la Feria de Muestras u otros organismos similares podrían correr con esta parte de la organización. Proyectos arquitectónicos figuran en el archivo de la Institución «Fernando el Católico».*

Al mismo tiempo dichos Museos deberían tener una amplia repercusión en el público, atrayéndolo mediante vivas exposiciones y charlas divulgatorias radiofónicas, artículos de prensa, etc.

Debe crearse una comisión organizadora en la que figuren las autoridades zaragozanas, presididas por el gobernador civil[24]*; el director del museo, los directores de las tres secciones, representantes de la Institución «Fernando el Católico» y de los Institutos de Estudios Oscenses y Turolenses, de la Cámara de Comercio y, en su caso, de la Feria de Muestras; los Ayuntamientos que construyen o ayuden a construir casas en el «pueblo aragonés», los depositarios o donantes de colecciones importantes, etc.*[25]*; determinados pueblos como Ansó y Hecho podrían cooperar activamente. Junto a las casas podrían plantarse los vegetales característicos de las zonas que representasen aquéllas. Con esto se tendría el germen de una especie de «jardín botánico aragonés». Parece con exceso ambiciosa la idea de crear también un pequeño «parque zoológico» del mismo carácter.*

La Institución «F. el C.» tiene una sección de Etnología que podría ser de interés incorporar, quizás como elemento permanente.

Falta por exponer el problema económico:

El Museo de Bellas Artes ha resuelto la situación de su edificio con la subvención ministerial de un millón de pesetas; debe resolver la organización de su sección de Arqueología con las subvenciones del paro, una concedida y otra solicitada. Su vía futura se asegurará con el presupuesto proyectado por la Excma. Diputación Provincial.

El Museo Municipal debe ser resuelto por el Ayuntamiento. Se puede acometer parcialmente, comenzando por el torreón de la Zuda y edificando el nuevo museo lentamente y realizando mientras tanto la labor de organización técnica.

El Museo de Etnología supone mayor esfuerzo. Existe un proyecto redactado en la Institución «Fernando el Católico». Debería pedirse de los pueblos con gran tradición histórica que reprodujesen uno de sus edificios característicos en el «Pueblo aragonés». A título de ejemplo podría solicitarse de Ansó, Hecho, Calatayud, Alcañiz, etc. En este esfuerzo se hallan incluidos los museos de Ciencias Naturales propiamente dichos.

Finalmente no se olvide que estos tres museos se comenzarían partiendo de la nada y que, por lo tanto, independientemente de la materialidad de la

[24] En las hojas mecanografiadas con mi vieja máquina Yost de Tampón figura aquí añadido a lápiz con letra de Antonio Zubiri «alcalde, ejército, ...arzobispo» y tras gobernador civil «Vicep-Diputación».

[25] Aquí el añadido a lápiz es «Ansó, Hecho, Cativiela, gobernadores civiles y presidentes diputaciones» y en la línea siguiente «Sierra, secretario».

obra, tendría que comenzar una larga y tal vez costosa campaña de recogida de materiales por personal especializado.

No debe olvidarse tampoco que siendo estos museos, como todos a nuestro juicio, destinados al público *para su formación e instrucción y al conocimiento de la vida aragonesa, deben extraer sus instalaciones de la más estricta organización científica, elaborada con todas las garantías y expuesta luego de forma asequible.*

Si este proyecto se realiza creemos que se habrá resuelto el problema museístico de Zaragoza de forma sumamente halagüeña, digna por otra parte, de una ciudad de 300.000 habitantes y una fuerte tradición histórica, cuya realidad actual, en relación con los museos, es sencillamente deplorable.

Una exposición hispano-francesa que, de acuerdo con las autoridades de Pau promovimos para conmemoración de los Sitios[26], pretendía entre otras cosas prestar base al proyecto de museo permanente dedicado a los Sitios y a su época, pero los entusiasmos provocados por el bello conjunto de materiales aportado por España y Francia instalado en la Aljafería que intentábamos presentar como marco adecuado para un museo, se enfriaron muy pronto ante lo costoso de los presupuestos para habilitar viejas casonas zaragozanas y, sobre todo, por los piques respecto de la titularidad del museo y de los «derechos adquiridos».

Por descontado que encontré oposición, en buena parte subterránea y en no pocas ocasiones por parte de quienes estaban convencidos de que las prelaciones para el uso de los escasos fondos disponibles no debían partir de museos y de obras culturales, pero fueron muchos más quienes apoyaron y es de estricta justicia anotar en lo positivo la acción del gobernador civil José Manuel Pardo de Santayana. Una buena parte de los recelos nacieron de la rutina, del apego a situaciones de hecho que quedaban amenazadas con los nuevos proyectos y de la propia ambigüedad de la situación del Museo, en edificio del Estado, sin otra subvención de éste que 6.000 pesetas anuales inicialmente, aumentadas más tarde a 12.500; de la eliminación del Museo Comercial de Aragón, que ocupaba una cuarta parte de los bajos y que la Cámara de Comercio accedió a trasladar a los locales de la Feria de Muestras en 1955, dejando espacio para una reordenación de la planta baja, el traslado de la «Casa Ansotana» al nuevo museo del Parque tras la compra por una cantidad simbólica a Eduardo Cativiela. Algunos académicos clamaban porque el Museo no saliera de las manos de la docta entidad aunque careciese de cualquier posibilidad económica para mantenerlo y alguno se manifestó rudamente ante la pérdida de la casa ansotana. Mayor reacción causó el desalojo de viviendas y del estudio de Ma-

[26] A. BELTRÁN, «Las exposiciones conmemorativas del 50 aniversario de los Sitios de Zaragoza», *Zaragoza*, VII, 1958, p. 143, y *Catálogo de la Exposición Histórica Hispano-Francesa de los Sitios de Zaragoza*, Zaragoza, 1958, 84 págs., prólogo de J. Raymond.

rín Bagüés que habían ocupado buena parte de la planta superior y con gran dolor el desplazar a la Academia de San Luis de los lugares que ocupaba y que cortaban la circulación continua por las futuras salas del Museo, aunque siguió conservando la sala y la biblioteca. Los enfados e incomprensiones por esta reordenación del Museo se produjeron incluso en las personas más discretas. En habitaciones aisladas de la planta baja quedaron despachos de la Comisaría de la Tercera zona del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional y la Delegación del Distrito Universitario de Excavaciones Arqueológicas que en aquellos años simultaneaba con la dirección del Museo.

La realización de los proyectos de consolidación permitió acometer la modernización de dos salas de arqueología, de dos destinadas a las de pinturas de primitivos aragoneses y, con especial cuidado, la de Goya; en 1964 la aparición de una invasión de termitas obligó al Ministerio de Educación a una nueva actuación complementaria que tras cambiar la madera dañada permitió en octubre de tal año abrir cuatro salas con materiales incombustibles, habilitando parte de la galería para exponer una parte de la galería. Se dispusieron almacenes en los que guardar ordenadamente los lienzos que no podían exponerse por falta de espacio.

Desde el punto de vista de la organización y para aclarar la confusión de competencias entre el Estado, propietario del edificio y sustento económico de las obras aunque no destinase cantidades suficientes para el mantenimiento, la Academia que institucionalmente y en teoría estaba al cuidado del Museo y las entidades locales que habían acudido a sucesivas obras y concedían subvenciones que permitían la vida (aunque fuera precaria) del centro y para garantizar el apoyo y las aportaciones económicas de las corporaciones se constituyó un Patronato por Decreto del Ministerio de Educación de fecha 7 de enero de 1955 (B.O. del 22), formado en 1964 por las siguientes personas: presidente, el gobernador civil de la provincia; vocales natos, el presidente de la Diputación Provincial, vicepresidente del Patronato; alcalde, rector de la Universidad, delegado del Ministerio de Información y Turismo, delegado de Distrito de Educación Nacional, comisario de zona del Patrimonio Artístico, delegado de Excavaciones Arqueológicas y catedráticos de Arqueología e Historia del Arte de la Universidad; como vocales representativos cinco miembros de la Academia de San Luis (José Sinués Urbiola, Teodoro Ríos Balaguer, Miguel Sancho Izquierdo, Anselmo Gascón de Gotor, Pedro Galán Bergua), dos de la Diputación Provincial (Melchor Rodrigo, Joaquín Mateo Blanco), dos del Ayuntamiento (José M. Mir y J. Balet) uno de las siguientes instituciones, el Cabildo Metropolitano (Antonio Gil Ulecia), la Comisión de Monumentos (J. M. Lacarra), la Institución «Fernando el Católico» (Guillermo Fatás Ojuel), Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón (José Albareda Piazuelo) y por designación directa ministerial Arturo Guillén Urzáiz, Fausto Jordana de

Pozas y Juan Cabrera Felipe, siendo secretario el director del Museo. De esta manera se incluían en el Patronato las entidades y personas más representativas en los campos que el Museo abarcaba y que habían intervenido en la reorganización del centro y en sus futuras posibilidades y se iniciaron gestiones para la aportación de materiales de las distintas secciones, quedando detenidas las muy avanzadas que gestionaban el depósito de parte de las colecciones de Arturo Guillén en salas del Museo que hubieran llevado su nombre, comprándose algunas pinturas por diversas entidades pero fracasando el intento de que la Diputación y el Ayuntamiento cediesen pinturas o esculturas de sus becarios. El patronato se reunía por lo menos dos veces al año y actuaba permanentemente por delegación en una Comisión ejecutiva compuesta por el gobernador civil, el presidente de la Diputación, el alcalde de la ciudad, Antonio Beltrán, Guillermo Fatás y Fausto Jordana de Pozas. Todos los cargos, por descontado, eran honoríficos y gratuitos y no se percibían emolumentos de ninguna clase por asistencias o cualquier gestión realizada incluyendo en esta gratuidad los desplazamientos.

En lo material la obra consistió en la instalación *ex novo* de las salas dedicadas a la Prehistoria y a la Arqueología hasta los tiempos romanos, quedando pendiente tan sólo la del monetario hasta contar con presupuesto para muebles adecuados; las salas, altísimas de techos, quedaron divididas en dos plantas en la sección arqueológica, con lo que casi se duplicaba el espacio y se eliminaba el costo de mobiliario construyendo vitrinas de albañilería con acceso por un corredor interno, según la planta que se adjunta, quedando apoyadas sobre una serie de cajones que servían para almacenar los materiales no expuestos, en forma ordenada y en relación con las vitrinas. Desaparecieron de ellas los sílex naturales tenidos por industrias paleolíticas y se ordenaron los materiales procedentes de la colección Bardaviú aparte de los ya existentes. En la planta superior ganada por esta duplicación se preparó una sala de arqueología medieval y de cerámica. Se acristaló la galería que circundaba el patio en la primera planta y se eliminó la humedad intensa del patio mediante obras de drenaje. Quedó en su centro una fuente con surtidor, se acomodó con obras de jardinería y se dejaron en él series arqueológicas de gran tamaño o bien inscripciones y laudas modernas, pero eliminando una gran parte de las piedras que lo habían convertido en almacén; en el claustro permanecieron algunos de los vaciados, que se habían limpiado y que más tarde fueron entregados a la Escuela de Artes y Oficios para que siguieran cumpliendo la misión que provocó su llegada a Zaragoza. Este proyecto se realizó en dos fases y escalonadamente con objeto de mantener el centro abierto al público que comenzaba a mostrar un cierto interés por las colecciones, aunque no se organizasen conferencias o actos públicos que tenían lugar en la Diputación Provincial y en colaboración con la Institución «Fernando el Católico».

En 1964 quedó la instalación en la forma que se advierte en las plantas adjuntas. Y en 1972 se logró del Ministerio de Educación una total reforma del Museo que con muchas variaciones se llevó a cabo después hasta llegar a la actual instalación que cambió totalmente, mejorándola, la anterior. Mientras tanto se entregaban al Museo los resultados de las excavaciones de la calle Rebolería-Alonso V con una bella estatua romana de fauno dormido[27], de Fuentes de Ebro, del Cabezuelo de Gallur de época romana, del cabezo de Monleón de Caspe y de otros yacimientos hallstátticos de la zona de Caspe, de las ruinas romanas de los Bañales de Uncastillo, de dólmenes del Pirineo, los mosaicos de Artieda y de La Almunia de Doña Godina, restos de la propia ciudad de Zaragoza y los de numerosas prospecciones, además de ingresar algunos hallazgos monetarios comprados por el Estado[28]. Respecto de materiales pictóricos no se pudo impedir el levantamiento del depósito del retrato del naturalista Azara por Goya, pero se logró conservar «El sueño de San José» del mismo genial pintor de Fuendetodos. Formaba parte del conjunto del oratorio de los Gabarda vendido a diversos coleccionistas y desaparecido de Zaragoza salvo esta pieza que por su mal estado se depositó en el Museo de Zaragoza. Reclamada después, puse cuantas trabas hallé a mano para impedir que saliese de Zaragoza e inicié una campaña bajo el lema «Zaragoza merece conservar un Goya» al objeto de allegar fondos para su compra; la acogida prestada a la campaña fue más calurosa entre las gentes poco pudientes y contó con una generosa oferta del pianista aragonés Eduardo del Pueyo, del conservatorio de Bruselas, que se ofreció para interpretar gratuitamente la versión integral de las sonatas de Beethoven, lo que hizo efectivamente en el «salón del trono» de la Aljafería; la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja complementó las cantidades necesarias y el cuadro quedó en el Museo. Con motivo de una exposición dedicada a Goya en Madrid envié este cuadro a pesar de la resistencia del director general, profesor Nieto, advirtiéndole que era la ocasión para que todo el mundo viese cuál era la conservación de obras importantes; visitó la exposición el Jefe del Estado, general Franco, quien se dolió del estado de la pintura del Museo de Zaragoza, aprovechando el profesor Nieto para mos-

[27] La llegada de esta escultura al Museo podría ser símbolo de la situación en aquellos años. El solar donde apareció era propiedad de los señores Armisén, que dieron facilidades para la excavación pero no para la recogida de materiales, lo que provocó que desapareciesen los tubos de plomo que llevaban el agua a la balseta donde la estatua estuvo; trasladada al Museo, intentaron venderla repetidas veces, siendo extraordinariamente difícil conseguir que la pieza no saliese de Zaragoza. A. BELTRÁN, «Interesante pieza escultórica hallada recientemente en una villa romana de Zaragoza», *AEA*, XXIII, 1950, p. 497.

[28] No hace al caso anotar la bibliografía sobre estos materiales que pueden verse en nuestras numerosas publicaciones sobre ellas referidas en las listas bibliográficas de *Miscelánea arqueológica que al Prof. Antonio Beltrán dedican sus discípulos de la Facultad de Filosofía y Letras de Zaragoza en ocasión de sus bodas de plata con la cátedra*, Zaragoza, 1975, y *Estudios en homenaje al Dr. Antonio Beltrán Martínez*, Zaragoza, 1986.

trar la necesidad de crear un centro de restauración, que fue realidad poco después. Es justo anotar que el cuadro «Sueño de San José» fue la primera obra restaurada magistralmente en el nuevo Instituto, que le debía la ocasión de su creación, sin que queramos profundizar sobre el significado de los medios a que había que recurrir para obtener lo que debería producirse por su propia fuerza.

El Museo resultaba pequeño para las colecciones que poseía y se ordenaron los lienzos no expuestos en un almacén practicable, quedando las reservas de materiales arqueológicos en las baldas organizadas bajo las correspondientes vitrinas; se pensó en ampliar las instalaciones bien ocupando el espacio de La Caridad, lo que no pudo llevarse a cabo por el enorme costo del nuevo edificio que habría de albergar a la benéfica institución o recabando la totalidad del palacio de la Aljafería, cuyas obras progresaban lentamente, con lo que se atendía también a la conservación y adecuada utilización del monumento, aunque el que no se terminase completamente la recuperación de alguna parte del edificio impidió concretar las gestiones que, no obstante, se reforzaron después de la compra de los antiguos cuarteles zaragozanos por el Ayuntamiento de la ciudad. No faltó alguna propuesta de compra del Museo para derribarlo y levantar en su solar otros edificios, que ni siquiera fue considerada.

El busto de Moret, trasladado al jardín del Museo, fue sustituido por el de Goya en el lugar de honor del patio.

En 1974 renuncié al cargo de director, que fue ocupado por Miguel Beltrán Lloris destinado al Museo de Zaragoza desde el de Cáceres que dirigía, siendo años más tarde distinguido con el nombramiento de director honorífico.

El Museo Etnológico y de Ciencias Naturales de Aragón

Ya se ha hecho mención del papel que se reservaba a un museo del Hombre y la Naturaleza de Aragón en el proyecto que redacté hacia 1950. La Institución «Fernando el Católico» había promovido en 1947 la creación de un Museo Folkórico o de Aragón, solicitando informe de Julio Caro Baroja, diseños de Alejandro Allánegui y haciendo gestiones con el Ayuntamiento para que se emplazase en el Parque de Buenavista. La Corporación municipal manifestó que por el momento no podía tomarse en consideración la propuesta por estar prevista la pavimentación del parque y aplazando la contestación.

No obstante Caro Baroja evacuó en 28 de febrero de 1947 el informe que postulaba: A) Estudio científico. B) Exposición museológica. I, Vida material: *a)* Vivienda y forma de la localidad; *b)* pastoreo (y caza); *c)* agricultura; *d)* trabajo del hogar; *e)* industrias rurales (carboneo, leña, calcificación, hierro, madera, albañilería, tejido, alfarería; *f)* comercio (pesas, medidas, muestras, sistemas de contabilidad, aparejos, buhoneros); *g)* actividades especiales condicionadas por el medio (industrias pesqueras, márgenes de ríos). II, Vida so-

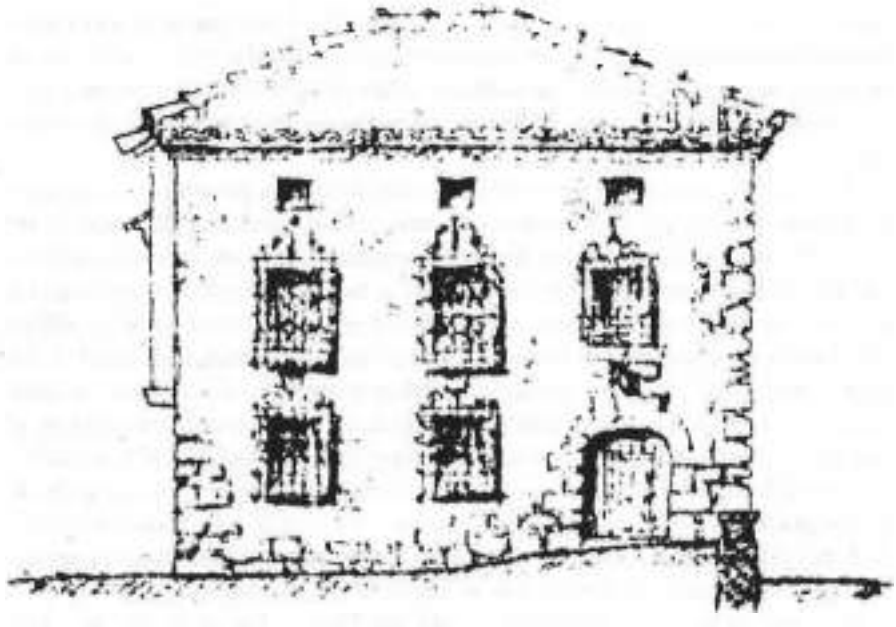


FIG. 4. Fachada principal (E).

cial, nacimiento y niñez, juventud, actividades sociales, muerte. III, Vida del espíritu, religiosidad, cultos populares, ritos precristianos, mitología, magia, música. Dividía Aragón en cuatro regiones: Alto Aragón, llano del Ebro y Bajo Aragón, Tierras de Teruel y Sierras ibéricas, fraccionables en muchas más. Los planteamientos rotundamente teóricos y poco adecuados a los problemas prácticos que había que resolver quedaron olvidados hasta que, en 1954, me fueron remitidos por la Institución, cuando la idea fue renovada.

Por su parte Alejandro Allánegui, como consejero de la Institución «Fernando el Católico» y en forma gratuita, trazó croquis de casas que pudieran componer el «pueblo aragonés», que luego serían aprovechados en el proyecto definitivo del Museo Etnológico y de Ciencias Naturales de Aragón, previa adaptación a los que acordamos para llevarlo a la práctica. Avanzaba también que el costo podría ser de unas 500.000 pesetas además de los que ocasionase la vivienda de porteros.

En diciembre de 1954 el gobernador Pardo de Santayana me encargó de llevar a la práctica el proyecto de Museo, poniendo especial interés en la sección de Ciencias Naturales y partiendo de las cuatro casas inicialmente previstas. Los terrenos fueron cedidos en el Parque, por el Ayuntamiento, a canon de 90

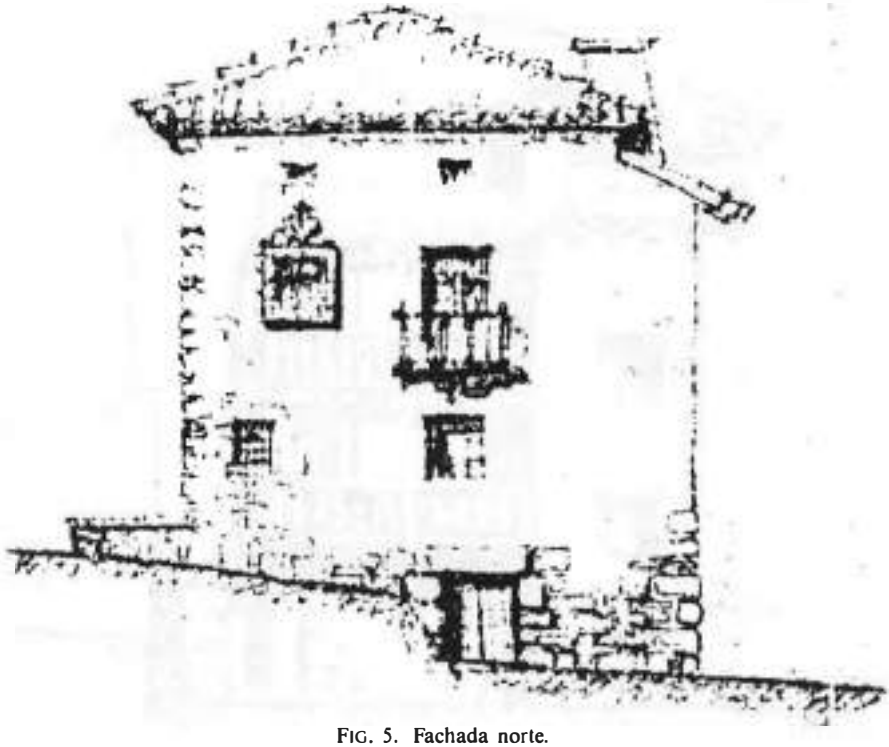


FIG. 5. Fachada norte.

años; los apoyos económicos corrían a cargo del mecenas de la obra y acudieron con pequeños donativos numerosos municipios y entidades. La gestión económica se tramitó por el señor Pardo de Santayana en su totalidad y la Diputación Provincial aparte de consignar una subvención de 75.000 pesetas anuales para mantenimiento aprobó otra de 250.000 pesetas para pago de parte de las obras; otras del paro acudieron también a pagar parte de las edificaciones (una de ellas de 250.000 pesetas) y el Ayuntamiento de Zaragoza otorgó 50.000 pesetas anuales para cubrir los gastos ordinarios de funcionamiento.

Para llevar a la práctica el proyecto general se prefirió acometer la obra gradualmente, según constantes contactos con el arquitecto Alejandro Allánegui[29]. Se había puesto la primera piedra el 1 de abril de 1955 y se inauguraba el 2 de marzo de 1956[30]. El propio Pardo de Santayana compró la colección Cati-

[29] A. BELTRÁN, «Dr. Alejandro Allánegui Félez», en *Semblanzas de dos académicos*, Academia de San Luis, Zaragoza, 1987, pp. 13-24.

[30] Fue bendecido el primer edificio por el arzobispo Casimiro Morcillo y en un crucero levantado frente a la «casa pirenaica» se colocó una inscripción que decía «Bajo el patrocinio del

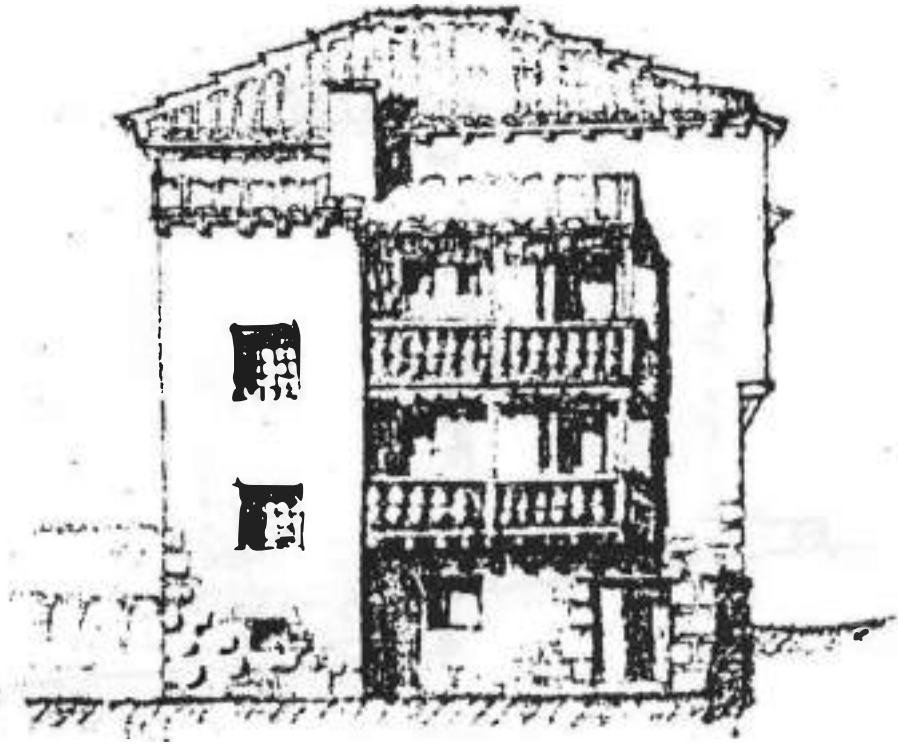


FIG. 6. Fachada posterior (W).

viela conocida por «casa ansotana» para facilitar su traslado a la casa Pirenaica. En mis andanzas por los países de Europa Central y Septentrional había tenido ocasión de admirar los museos etnográficos al aire libre y pude visitarlos todos, sobre todo el de Sckansen en Suecia; del de Bucarest, que luego he conocido no tuve más que referencias bibliográficas. Nació así la idea de levantar tres casas en el parque, reproduciendo una la arquitectura del Pirineo destinada a las colecciones etnográficas, otra la propia de la sierra de Albarracín para Ciencias Naturales y la tercera la del valle del Ebro que recogería las cerámicas, dejando la cuarta para Geología y Tierras, todas con elementos auténti-

Excmo. Sr. D. José Manuel Pardo de Santayana, gobernador civil de la provincia, el 2 de mayo de 1956, se inauguró la Casa de Etnología del Museo de Ciencias Naturales de Aragón». Se colocó un escudo del Museo compuesto por un cuartel con tres antorchas propio de los Pardo de Santayana y un lancero, un león y un toro, armas de Huesca, Zaragoza y Teruel.

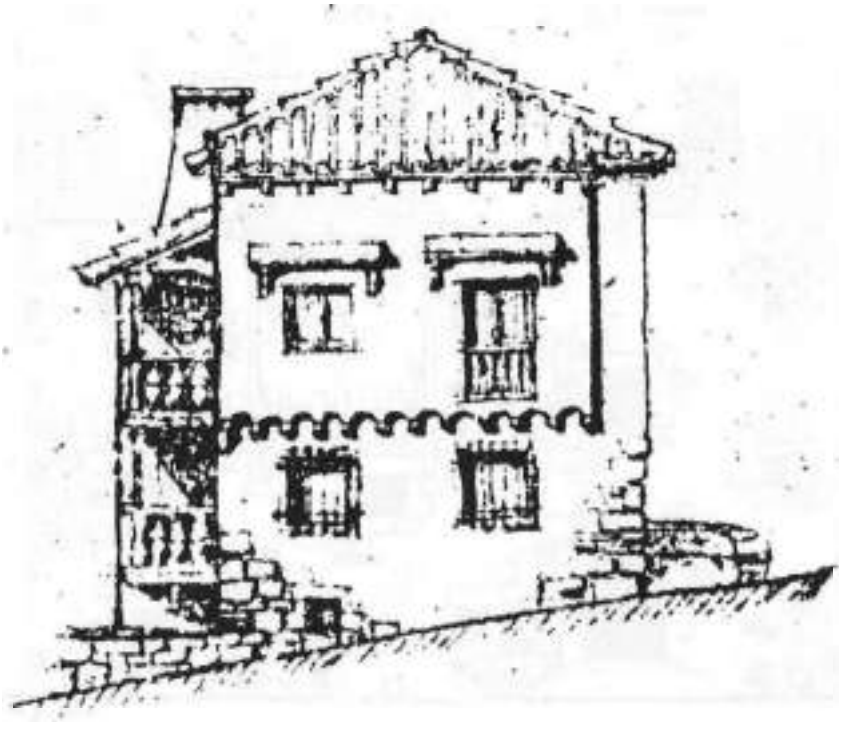


FIG. 7. Fachada sur.

cos o copiados fielmente de ellos y dando un esquema básico de la arquitectura de las tres zonas que podían sintetizar la de Aragón. Un pequeño parque de especies vegetales propias de la tierra y de animales salvajes o domésticos aragoneses debía completar el proyecto que cuidaba de encajar las casas en lugares no habilitados para el público en el parque para no mermar las posibilidades de éste. Dos de las casas se levantaron y abrieron al público recogiendo materiales de todas partes, la del Pirineo y la de Albarracín y con ellas se puso Zaragoza a la cabeza de una corriente que comenzaba a abrirse paso en España.

El Museo Etnológico nació independientemente del Provincial y los materiales fueron cedidos por benefactores que estimaban el esfuerzo, difundiéndose una circular entre todos los pueblos de Aragón y recibiendo donativos tan importantes como los trajes de Hecho regalados por el Ayuntamiento, el chicotén del Ayuntamiento de Jaca, un lote de aperos y objetos de Daroca, etc. La Sección Femenina donó una colección de muñecos vestidos con los trajes «regionales» españoles que se instalaron en la última planta de la Casa de Alba-

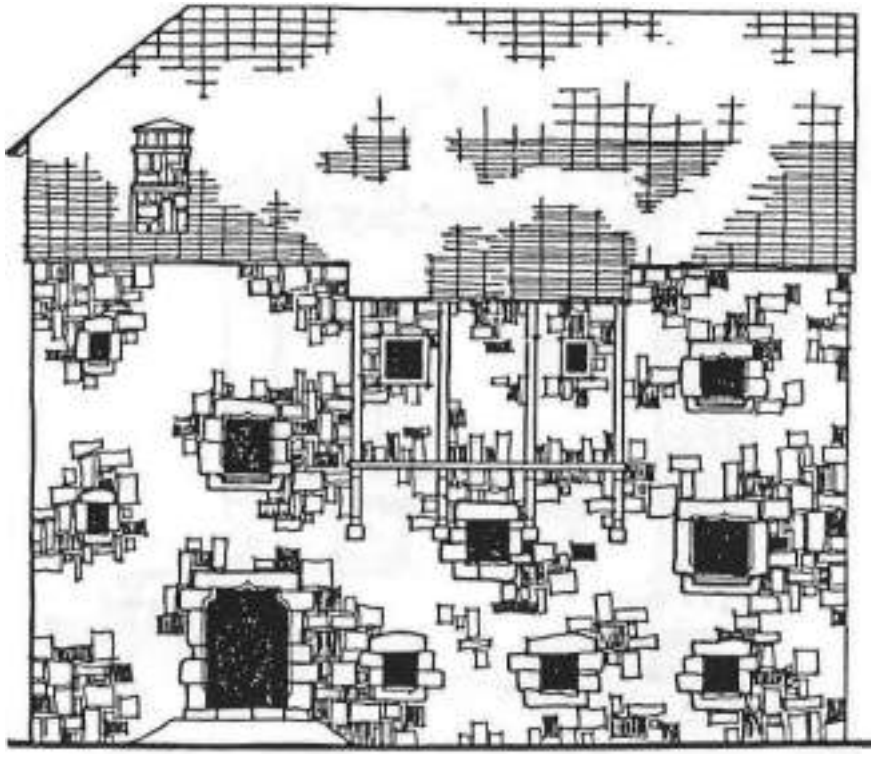


FIG. 8. Fachada este.

rracín y las aportaciones de numerosos particulares fueron importantes. El Museo de Artes Decorativas de Madrid hizo depósitos y donativos de cerámicas, la parroquia de San Pablo entregó un banco de iglesia con respaldo, un traje de romero de Santa Orosia de esta cofradía, etc. Se instalaron altavoces en las salas para acompañar las visitas con música etnológica o popular, lo cual era entonces gran novedad.

Terminada la construcción de las casas del Pirineo y de la Sierra de Albarracín se trató de prestar atención a los problemas de personalidad del Museo y de su organización. Se nombraron en 1956 directores general (Antonio Beltrán) y de la sección de Ciencias Naturales (José Elvira Goicoechea) quedando sin designar un director de la sección de Geología. La secretaría la asumió Juan González Navarrete y más adelante disfrutó de una beca durante dos cursos Mercedes Pueyo Roy. Se designó un Patronato y un comité ejecutivo y se hicieron las gestiones para que el Museo tuviera entidad jurídica suficiente para recibir donativos de toda clase. El Patronato estaba presidido por el gobernador civil, siendo vocales el capitán general de la Región, el de la Región Aérea, los

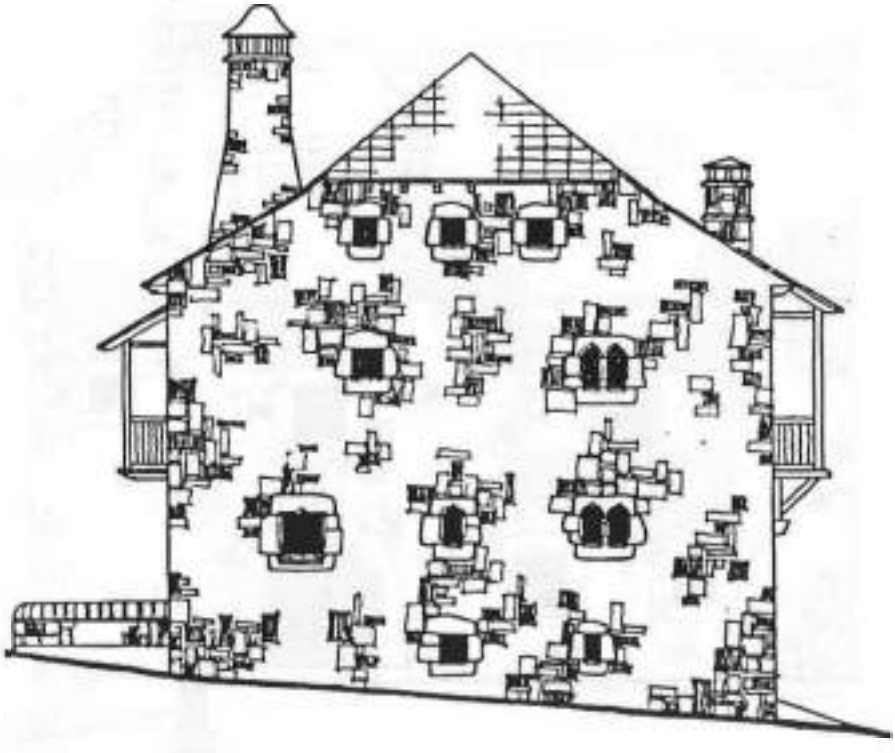


FIG. 9. Fachada norte.

gobernadores de Huesca y Teruel, los presidentes de las tres Diputaciones aragonesas, el rector de la Universidad, los directores de las Instituciones «Fernando el Católico» y Estudios Oscenses y Turolenses, Joaquín Albareda por la Cámara de Comercio, Eduardo Cativiela por el SIPA, Mariano Tomeo por el Ayuntamiento, Alejandro Allánegui y por la Universidad Antonio Beltrán, Cruz Rodríguez Muños y Eduardo Alastrué. La Comisión Ejecutiva quedaba presidida por Antonio Zubiri como presidente de la Diputación y Antonio Beltrán, Fernando Solano, Eduardo Cativiela, M. Tomeo, E. Alastrué y A. Allánegui y secretario el del Museo, aunque luego se nombró a J. M. Sierra. Fernando Solano, Virgilio Valenzuela y Joaquín Llobell fueron los representantes de los centros de estudios locales aragoneses. Se estableció que el director del Museo recibiera una gratificación de 12.000 pesetas anuales que entregó como donativo dedicado a adquisición de materiales. El secretario, Juan González Navarrete, fue gratificado con 6.000 pesetas anuales.

A la solemne inauguración asistió el almirante Bastarreche y pronunciaron discursos el director del centro y el alcalde Gómez Laguna. Para incardinar el

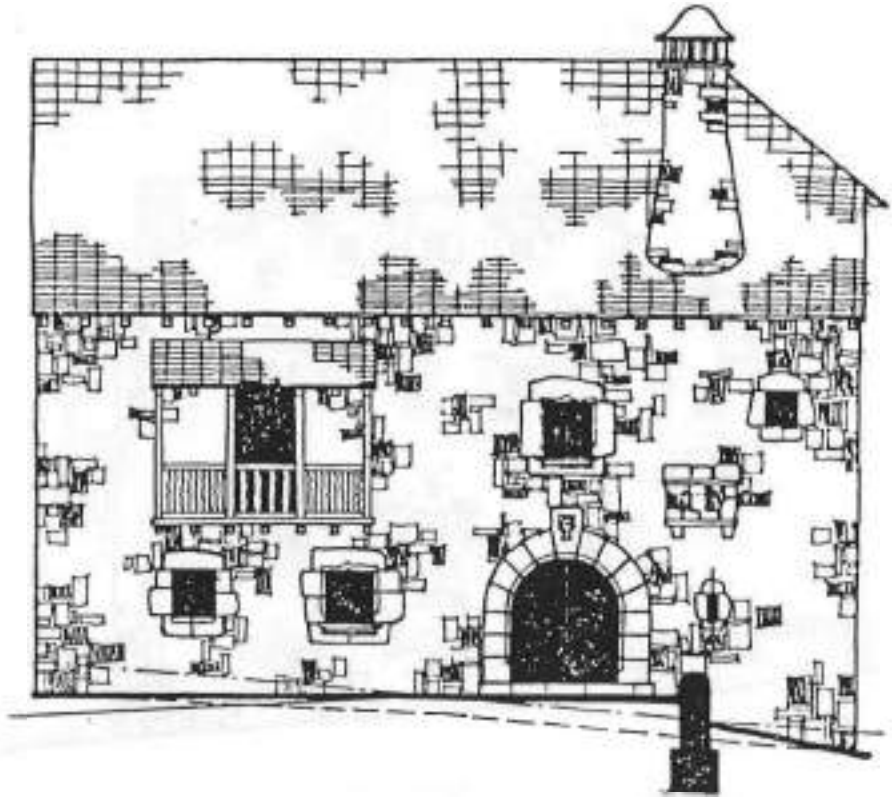


FIG. 10. Fachada oeste.

Museo en centros ya en funcionamiento se acordó en marzo de 1956 que se incluyese en la Institución «Fernando el Católico» aunque el informe del negociado de Educación, Deportes y Turismo de la Diputación pusiese de manifiesto que tenía que cederse la propiedad del terreno y de los edificios, entonces a cargo del Patronato y sobre suelo municipal, por lo que no se llegó, en lo que sabemos, a una solución definitiva.

Para animar al público se organizó un curso de conferencias con intervención del director del centro, Luis Pericot, Martín Almagro, Nieves Hoyos Sancho y Julio Caro Baroja (quien no se presentó en la conferencia de clausura) y en la Navidad una exposición de belenes y temas propios del tiempo y de acuerdo con Nieves Hoyos Sancho se desempolvó medio centenar de trajes pertenecientes al Museo del Pueblo Español, de Madrid, cerrado a cal y canto y añadiendo los trajes ansotanos se hizo una exposición con lucido catálogo que tuvo resonancia nacional. Nunca se construyó la tercera casa ni se llevó a la práctica el rodear el conjunto de una especie de parque de fauna y flora ara-

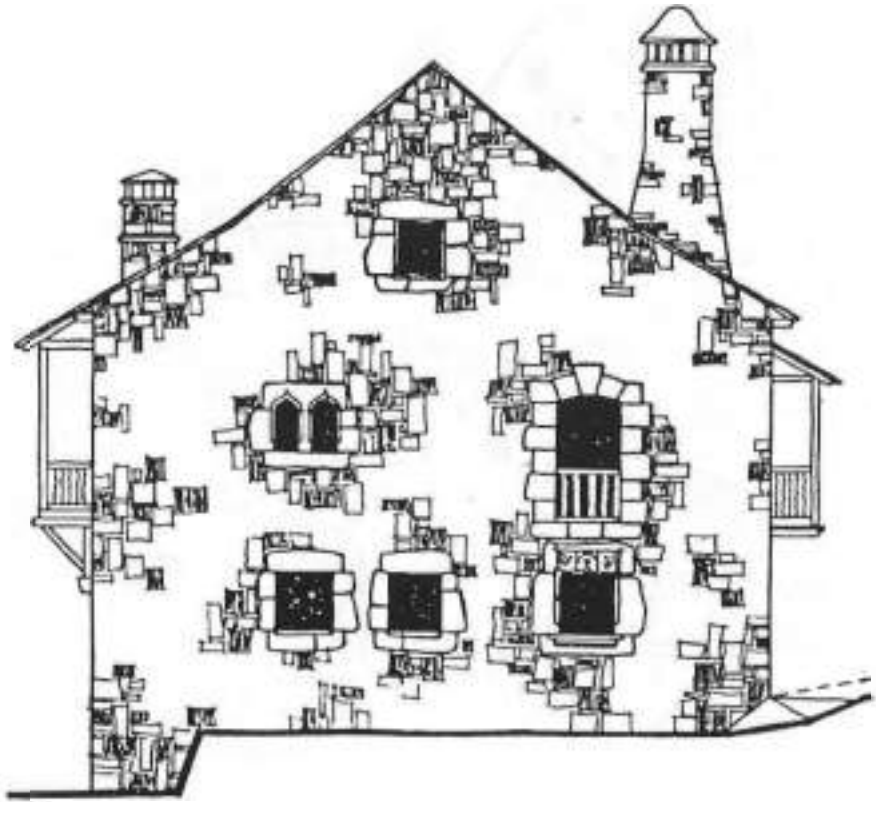


FIG. 11. Fachada sur.

gonesas[31]. La afluencia de visitantes fue extraordinaria y muchos acudieron con importantes aportaciones a la casa de Albarracín, como el gobernador civil de Teruel, que regaló la totalidad de las rejas. Las corporaciones resolvieron el problema más difícil, el de portero y vigilantes durante algún tiempo, pero

[31] A. BELTRÁN, «La sección de Etnología del Museo de Ciencias Naturales de Aragón», *Zaragoza,* 1, 1955, p. 37, y comunicación con el mismo texto al I Congresso de Etnología e Folclore, Braga, junio de 1956; «El Museo Etnológico y de Ciencias Naturales de Aragón» *Revista Aragón,* Zaragoza, octubre-diciembre 1956, p. 4; «Museo Etnológico de Aragón», *Caesaraugusta,* Zaragoza, 1957, pp. 31-48, editado en folleto aparte como guía del Museo; «La exposición de temas navideños en el Museo Etnológico de Zaragoza», *Revista Zaragoza,* 4, 1957; «Prólogo» y «Apéndice» a Nieves HOYOS, *Catálogo de trajes regionales: Exposición de Zaragoza,* Zaragoza, 1957. Todas estas publicaciones ahorran las descripciones del Museo que en ellas figuran y a las que puede acudir el curioso lector a quienes no basten estas breves notas. Mercedes PUEYO, «La cerámica aragonesa en el Museo Etnológico de Aragón y sus problemas», *Actas del Congreso de Etnografía e Folclore,* Braga, 1956.

FIG. 12.

finalmente el Museo, cuya situación resultaba ambigua por su dependencia de las gestiones personales de Pardo de Santayana, debió cerrarse al público.

Organizó el Museo también una exposición etnográfica de Aragón-Bearne-Bigorra al mismo tiempo que se realizaba en la Aljafería la histórica conmemorativa del cincuentenario de los actos del centenario de los Sitios[32] y prestó materiales para una exposición etnográfica en el castillo de Lourdes (Francia). Distribuyó cuestionarios sobre el dance aragonés que Mercedes Pueyo aprovecharía parcialmente para su tesis doctoral, se organizó el primer concurso de

[32] A. BELTRÁN, M. BOULIN *et alii, Catálogo de la exposición etnográfica Aragón-Bearne-Bigorra,* Zaragoza, 1958, 106 págs.

Dance Aragonés y se compraron materiales diversos con cargo a la teórica gratificación del director, tales como cerámicas de Muel (12.572 pesetas), animales disecados por el taxidermista Villaverde (18.315 pesetas), diversos objetos comprados al anticuario Belanche, etc.

Técnicamente se copiaron los elementos de diversas casas del Pirineo o de la Sierra de Albarracín, aunque la piedra procedía de las canteras de Muel, siendo teñida para ganar el color oscuro de la original, y la pizarra de la cubierta se trajese de Galicia. En el interior de la «casa pirenaica» se respetó el aspecto del zaguán y el de la falsa, pero el resto de las estancias se acomodaron para la exposición según las normas entonces vigentes en Europa para este tipo de museos. La cocina y la sala y dormitorio de la «casa ansotana» gozaron de especial cuidado en la instalación.

La vida de la sección de Ciencias Naturales fue precaria al no poder retribuirse el trabajo de las personas que debieran ocuparse de ello y renunciar José Elvira por su quebrantada salud. El Museo, reducido a su sección etnográfica, ha recibido nuevo impulso con la reorganización del de Bellas Artes, del que forma parte[33].

Proyectos fracasados: la Sección de Arte Contemporáneo, el de los Sitios y el Museo Municipal de Historia de la Ciudad entre otros

Efímeramente se instalaron en el Torreón de la Zuda, restaurado por el Ayuntamiento, pinturas entregadas por los artistas zaragozanos que se mantendrían temporalmente mientras no fueran reclamadas y que de paso que servían de **Sección de Arte Contemporáneo** del Museo permitirían presentar un panorama de la brillante realidad artística zaragozana. A pesar de que la iniciativa fue acogida calurosamente y de que gozó de gran afluencia de visitantes, la falta de personal, esencialmente, provocó el fracaso de la idea que, además, al inaugurarse las «Bienales de Pintura Ciudad de Zaragoza» perdió una buena parte de su virtualidad.

No pasaron de intentos las propuestas de instalar el **Museo de los Sitios** en la Casa de Palafox, que tenía el precedente del instalado en la Academia General Militar por iniciativa del general Amado y que en la época de decadencia había propiciado daños en muchos de los objetos y ni siquiera fue tomada en consideración la de fundar un **Museo de Historia de la Ciudad,** que fue insis-

[33] Miguel BELTRÁN LLORIS, «La sección de Etnología del Museo de Zaragoza: nueva presentación», *Museo de Zaragoza. Boletín. Homenaje a Antonio Beltrán,* 4, 1985, p. 241, con dibujos de Jesús Angel Pérez Casas. M. A. HERNÁNDEZ PRIETO, «El Museo de Zaragoza: Sección de Etnología», *Arqueología,* 15, Oporto, 1987, p. 146.

tentemente planteada durante la celebración del Bimilenario de la fundación de Caesaraugusta y pese a ser muy fuerte la tradición de estas instituciones en las viejas ciudades europeas, reuniendo recuerdos, documentos y materiales gráficos que podían suponer un efectivo medio de conocimiento de Zaragoza.

Tampoco rebasó una idea previa la gestión con el Ministerio de Educación sobre un **Museo de Arte Mudéjar** en la Aljafería, sobre la que no se insistió ante la posibilidad de que sirviera la totalidad del edificio para una nueva instalación del Museo o de alguna de sus secciones.

Museología

El Museo de Zaragoza disperso
(Revisión de los fondos del Museo depositados en entidades)

Isabel OSEIRA BAQUERO - Arancha GALLIGO MARTES
Ana MAGGIONI CARDONA

Introducción

Queremos agradecer la amabilidad y la colaboración prestada en la elaboración de este artículo a las siguientes personas y entidades: a doña Carmen Etayo, de Obras Sociales de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja; al teniente-coronel Fiol y a todas las personas de Capitanía General Militar que de una forma u otra nos han ayudado; al coronel don Julio Ferrer Sequera, director del Museo de la Academia General Militar de Zaragoza; a don Jaime Angel, director de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza; al Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, especialmente a la archivera doña Elena Rivas, y al Departamento de Arqueología; al Ayuntamiento de Monzón y, por último, al director del Museo de Zaragoza.

a) *Historia de los depósitos*

Las salas del Museo de Zaragoza sólo recogen una pequeña muestra de todos sus fondos, debido lógicamente a problemas de espacio y calidad. El resto permanece en almacenes sistemáticos existiendo diversos depósitos, mínimos, en varias entidades.

Muchos de estos depósitos se han perdido, sobre todo durante la guerra civil y otros se han ido retirando a lo largo de los años por muy diversas causas: porque las entidades ya no podían tenerlos expuestos, porque ya no cumplían la función inicial de dicho depósito, por la desaparición de la entidad, o bien por necesidades internas del propio Museo.

El depósito más antiguo del que tenemos noticia se realizó el 8 de junio de 1925, a la Tienda Económica, hoy desaparecida; así se van sucediendo varios depósitos a lo largo de los años hasta el último, efectuado con motivo de las obras de remodelación del Museo en el año 1975 a la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza.

Durante todo este tiempo se han revisado continuamente los fondos mencionados. La primera revisión general, documentada en los archivos del Museo, se llevó a cabo en el año 1953, siendo director del Museo José Galiay Sarañana. Más tarde, en 1975, se llevó a cabo una nueva revisión con la documentación gráfica pertinente y se ha mantenido una relación regular con las entidades que han recibido obras del Museo hasta nuestros días.

b) *Entidades*

Las entidades que a lo largo de la historio del Museo han acogido depósitos del mismo son un número reducido; se encuentran principalmente en la ciudad de Zaragoza, exceptuando las poblaciones de Monzón y Biescas.

Dichos organismos solicitaron las obras para diversas funciones: para creación de

nuevas entidades (creación del Museo de los Sitios), para actividades didácticas (Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza), para funciones decorativas y ornato de salones (Diputación Provincial de Zaragoza y Capitanía General Militar).

c) *Ultimas disposiciones legales*

Conviene, antes de seguir adelante, tener en cuenta el Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el reglamento de Museos de titularidad estatal y del sistema español de Museos, en donde se contienen los principios relativos a los depósitos fuera del Museo, en el capítulo III:

Depósito de fondos museísticos

Artículo 8.º. Depósito de bienes asignados a los Museos estatales:

1. La Orden Ministerial por la que se autoriza el depósito de bienes asignados a los Museos de titularidad estatal señalará el plazo máximo por el que se constituye, el lugar donde el bien será exhibido y cuantas prescripciones se estimen necesarias para la conservación y seguridad del mismo, incluida la posible contratación de un seguro. La autorización de depósitos en instalaciones no museísticas requerirá el previo informe razonado de la Junta Superior de Museos.

2. El depósito de estos bienes en instituciones de titularidad no estatal se realizará mediante contrato que tendrá lugar el carácter administrativo especial y se formalizará en documento administrativo.

3. En todo caso, la entrega en depósito del bien se acreditará en la correspondiente acta. Conservarán una copia del mismo el Museo que tenga asignado el fondo, otra el Ministerio que autoriza el depósito y otra la entidad depositaria.

4. La entidad depositaria está obligada a:

a) cumplir las prescripciones señaladas en la Orden por la que se autoriza el depósito;

b) hacerse cargo de los gastos ordinarios derivados de la conservación y exhibición del bien depositado;

c) no someter el bien a tratamiento alguno sin el previo consentimiento expreso del Ministerio que autoriza el depósito;

d) informar al Museo que tenga asignado el bien sobre los extremos que recabe y permitirle la inspección física del depósito;

e) restituir el objeto del depósito cuando se le pida.

5. El incumplimiento de alguna de estas obligaciones dará lugar al inmediato levantamiento del depósito, sin perjuicio de las responsabilidades que puedan derivarse de dichas actuaciones.

6. Los depósitos a que se refiere este artículo se regirán por la Ley del Patrimonio Histórico Español y normas para su desarrollo, por este Reglamento, por las disposiciones administrativas que resulten de aplicación y, supletoriamente, por lo establecido sobre depósitos en el Código Civil.

1. Depósitos perdidos

1.1. *1925, 8 de junio:* ***Tienda Económica de la Milagrosa***

Con esta fecha existe un acta de depósito del Museo de Zaragoza a esta Entidad. La relación de obras, es la siguiente:

N.I.G.:

11.399. *Copia de la Defensa del reducto del Pilar*, 85×100 cm.

11.384. *Ecce Homo*, 90×112 cm.

11.385. *San Lucas pintando a la Virgen*, 97×112 cm.

11.386. *Purísima*, 135×97 cm.

11.398. *Cena de Jesús con los Apóstoles*, 143×97 cm.

11.388. *Santo Domingo*, 71×120 cm.

11.387. *San Antonio*, 71×120 cm.

11.389. *Santo Domingo y la Virgen*, 95×135 cm.

11.390. *Santa*, 75×95 cm.
11.391. *Dos viejos calentándose*, 98×136 cm.
11.392. *Un patio con personas*, 98×136 cm.
11.393. *La Virgen dando de mamar al Niño*, 70×95 cm.
11.394. *Adoración de los pastores*, 133×115 cm.
11.395. *La muerte del Justo*, 187×168 cm.
11.396. *Ecce Homo*, 77×100 cm.
11.397. *Magdalena*, 88×87 cm.

En la revisión efectuada por el Museo en el año 1953 se solicita una relación nominal de los cuadros propiedad de éste que se hallan depositados en la Tienda Económica de la Milagrosa.

Existe únicamente una carta de la Tienda Económica, con fecha de 10 de diciembre de 1953, en la que se comunica que los citados depósitos fueron devueltos hacia el año 1943, cuando era presidente de dicha institución don Mariano Sánchez Rivera. Sin embargo, no existe ninguna constancia de dicha devolución ni en el Museo ni en la mencionada Tienda Económica, ni por supuesto constan dichas obras entre los fondos del Museo, atribuyéndose la desaparición de los mismos al período de nuestra pasada guerra civil.

1.2. *1934, 1 de agosto:* ***Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón (Biescas. Museo Popular)***

Siendo don Eduardo Cativiela Pérez presidente del Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón y don Carlos Palau y Ortubia director del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza, se firmó el depósito de varias obras para el Sindicato de Biescas:

N.I.G.:
11.428. *Tahúres* (cobre), 24×30 cm.
11.429. *Caballos y palafreneros* (cobre), 24×29 cm.
11.430. *Caballos y palafreneros* (cobre), 24×29 cm.
11.431. *Lavatorio* (tabla), 108×87 cm.
11.432. *La Sagrada Cena* (tabla), 109×79 cm.
11.433. *El amor, la mujer y dos guerreros*, 157×182 cm.
11.434. *Un conceller, Félix Pescador*, 90×117 cm.
11.435. *Santa recibiendo la palma del martirio*, 34×79 cm.
11.436. *San Jerónimo* (tabla), 53×119 cm.
11.437. *San José*, 66×53 cm.
11.438. *Dos trozos de tapiz* (arqueología).
11.439. *Trozo de tapiz.*

Existe una carta del presidente del Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón con fecha 7 de mayo de 1938, en la que comunica al director del Museo Provincial de Zaragoza que las obras depositadas en Biescas han desaparecido durante la guerra civil española, la búsqueda posterior de las obras, como en el caso anterior, ha sido infructuosa.

2. Depósitos retirados

Se hace relación ahora de los depósitos instituidos en diversas entidades en su día y que han sido devueltos al Museo, paulatinamente, sin que obrase constancia por escrito de algunas de las devoluciones.

2.1. *1937, 15 de marzo:* ***Excma. Diputación Provincial de Zaragoza***

La Diputación Provincial pide en depósito para la decoración del Salón Amarillo los siguientes cuadros:

N.I.G.:
10.890. *Retrato de don Miguel Primo de Rivera.*
10.834. *Mujer del Bajo Aragón*, Gascón de Gotor, 200×100 cm.
10.776. *Escena en Ansó*, J. J. Gárate, 36×26 cm.
10.583. *Grabado del retrato de Manuela Sancho*, Lasalles Hapnes, 45×58 cm.

10.318. *Retrato del ingeniero Cappa,* 130×96 cm.
10.481. *El Salvador* (tabla), 60×50 cm.

El 12 de noviembre de 1952 se depositan cuadros sobre la historia de don Alonso de Aragón, primer duque de Villahermosa. Estos cuadros van destinados al ornato del nuevo Palacio Provincial:

N.I.G.:
11.582. Cardenal, 236×115 cm.
11.582. *Batalla de Aybar. Rendición del príncipe de Viana,* 191×222 cm.
11.583 al 11.597. *Historia del duque de Villahermosa.*

Más tarde, el 24 de marzo de 1954, se depositan en la Diputación Provincial los siguientes cuadros.

N.I.G.:
10.061. *Bodegón,* Gascón de Gotor, 46×37 cm.
10.712. *Paisaje,* Estevan, 63×35 cm.
10.168 *Alfonso II el Casto,* 320×189 cm.
10.236. *Doña Sancha, esposa de Alfonso II,* 320×189 cm.
10.070. *Un rincón de Toledo,* M. Barbasán, 40×70 cm.
10.708. *Vista de un bosque,* R. Gordón, 31×41 cm.
10.707. *Baturros de guardia durante los Sitios,* Unceta, 26×21 cm.
10.230. *Paisaje del Moncayo,* B. González, 98×68 cm.
10.573. *Paisaje,* B. González, 57×28 cm.
10.710. *Paisaje,* J. Masriera, 47×32 cm.
10.711. *Paisaje,* J. Masriera, 47×32 cm.

De la revisión de depósitos realizada por el Museo en el año 1975, únicamente se constataron en diversas dependencias de la Diputación Provincial los cuadros siguientes:

N.I.G.:
10.834. *Mujer del Bajo Aragón,* Museo Etnológico.
10.481. *El Salvador,* Sala de Conferencias del Palacio Provincial.
10.712. *Paisaje,* Salón nuevo de Comisiones.
10.168. *Alfonso II el Casto,* Salón grande de Comisiones.
10.236. *Doña Sancha,* Salón grande de Comisiones.
10.230. *Paisaje del Moncayo,* Almacén de Contribuciones.

El resto de los cuadros referenciados en los depósitos mencionados reingresó paulatinamente en los fondos del Museo. Actualmente no queda ningún depósito en la Diputación Provincial, habiéndose instalado los mismos ya en las salas de exposición estable, ya en los almacenes accesibles a los especialistas (salas 23-25, almacenes 1, 12, 19, 21, 24).

2.2. *1940, 28 de noviembre:* ***Academia General Militar de Zaragoza***

El 27 de agosto de 1940, el entonces coronel-director de la Academia de Infantería solicitó para la decoración de sus salones diversos cuadros de los Hermanos Alvarez Dumont: *Malasaña y su hija* (NIG. 9.221, 3,70×2,83 m) y *Combate heroico en el púlpito de San Agustín* (NIG. 9.250, 4,85×3,25 m).

El Museo de Zaragoza denegó esta petición planteando en su caso la cesión de otros lienzos para cubrir los posibles huecos. Sin embargo, en 1940 (27 de septiembre) se hizo efectivo el depósito en la Academia del cuadro de *Malasaña y su hija*; las grandes dimensiones de la segunda obra solicitada evitaron el traslado de la misma. No obstante, más tarde, en el año 1948, se habilitó un gran espacio en la Academia y hubo que proceder al traslado del *Combate heroico en el púlpito de San Agustín*.

De alguna forma se pensó integrar ambos lienzos en el Museo de los Sitios, pues el 9 de junio de 1951, al disolverse definitivamente dicho intento, regresaron al Museo los dos cuadros citados, que hoy se exponen respectivamente en la Sala 22 y en el amplio espacio de la escalera principal.

2.3. *1943, 15 de mayo:* ***Colegio Notarial de Zaragoza***

Reunidos don José María Laguna Azorín, decano del Ilustre Colegio Notarial de Zaragoza y don José Galiay Sarañana, director del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza, se entregaron, para ser depositadas, las siguientes obras en dicho Colegio:

N.I.G.:

15.855. *San Felipe Neri,* 175×185 cm.

15.857. *Virgen y Niño,* 97×75 cm.

15.859. *Santo,* 112×93 cm.

15.856. *Virgen de la Esperanza,* 108×82 cm.

15.874. *Retrato de don Tomás Crespo y Agüero,* 97×71 cm

El 21 de julio de 1986, Ricardo Giménez Martín, decano del Colegio Notarial de Zaragoza y don Miguel Beltrán Lloris, director del Museo de Zaragoza, formalizaron el acta definitiva del levantamiento del depósito, siendo el motivo de dicho levantamiento la inminente realización de obras en la sede de dicho Colegio Notarial (actualmente se exponen estas obras en el almacén n.º 27 del Museo de Zaragoza).

2.4. *1947, 11 de marzo:* ***Academia General Militar de Zaragoza***

Con destino al denominado Museo de los Sitios, cuya sede se planteó inicialmente en la Academia General Militar, se entregaron en la fecha citada dos cuadros, depósito a su vez de la Diputación Provincial de Zaragoza. Se trataba de los óleos de N. Valdivia, *Reunión de los defensores ante la Puerta del Carmen* (282×180 cm) y de M. Miráldez-Acosta, *Agustina de Aragón en la defensa de la Puerta del Portillo* (288×200 cm).

En el mismo año (11 de abril) la Diputación Provincial renunció igualmente al depósito del grabado *Retrato de Manuela Sancho* (NIG. 10.583), de Lascelles Hoppnes, para su depósito igualmente en el Museo de los Sitios.

Posteriormente, en fecha indeterminada, siendo director de la Academia General Militar don Santiago Amado Lóriga y director del Museo don José Galiay, se firmó el depósito de otras obras del Museo con el mismo destino del Museo de los Sitios: *Maqueta de la Torre Nueva*, de Martín Miguel (NIG. 32.699), *Baturros de guardia durante los Sitios,* de Unceta (NIG. 10.707, 25×19,7 cm) y *Defensa del reducto del Pilar*, de Giménez Nicanor (NIG. 9.219, 243×320 cm).

2.5. *1948, 24 de junio:* ***Monasterio de Cogullada***

Con esta fecha se firma el depósito; el 30 de octubre de 1948 don Antonio Floría Delgado manda una carta a don José Galiay Sarañana dando cuenta de la devolución de los cuadros depositados en junio:

N.I.G.:

10.300. *La Virgen con el Niño,* 78×64 cm. (Al. 18).

10.314. *La circuncisión del Señor,* 85×107 cm (Al. 1).

10.371. *Copia de la cabeza del retrato de Bayeu,* 29×37 cm (Al. 19).

82-23-2. *San Francisco Javier,* 115×95 cm.

10.302. *La Samaritana,* 108×89 cm (Al. 1).

10.266. *Conversión de San Pablo,* 140×110 cm (Al. 1).

10.178. *Martirio de San Sebastián,* 234×156 cm (Al. 1).

110.340. *El Carro de Apolo,* 79×42 cm (Sala 21).

10.276. *Dos cabezas de mujer,* 88×40 cm (Al. 12).

10.998. *Retrato de caballero,* 24×18 cm (Al. 19).

11.055. *Retrato de caballero,* 24×17 cm (Al. 19).

2.6. *1950, 27 de diciembre: Colegio Mayor Pedro Cerbuna*

Entre esta fecha y el 13 de enero de 1951 se depositaron: 70 óleos, entre los que destacan obras de autores como M. Barbasán, M. Unceta, S. Rusiñol o C. Haes; 6 grabados de *Los Proverbios* de Goya, 5 grabados de *La tauromaquia* del mismo autor, 13 cuadritos con figurines chinos y 5 grabados de *los Sitios de Zaragoza,* de Gálvez y Brambila.

3. Depósitos actuales

En el momento presente son mínimos los fondos del Museo de Zaragoza depositados en otras entidades. La mayor parte han sido retirados, siendo de constatar la lamentable pérdida de las obras que en su día se instalaron en la denominada Tienda Económica de la Milagrosa o en el Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón en Biescas.

En líneas generales el acceso a estos fondos resulta, como es lógico, ciertamente restringido dado el carácter de sus sedes actuales. Previa solicitud pueden ser contemplados, circunstancia que no favorece excesivamente su visita. En Capitanía General cumplían un cierto papel de representación, mientras que los yesos instalados en la Escuela de Bellas Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza sirven a las clases prácticas y trabajos habituales del alumnado, circunstancia importante habida cuenta además de su nulo o escaso papel entre los fondos del Museo dado el carácter de reproducciones. Igualmente los fondos depositados en el Monasterio de Cogullada, residencia de personas ilustres en su visita a Zaragoza, o en el despacho del alcalde de Monzón, pueden ser contemplados en visitas organizadas.

Lógicamente y dado el carácter e intención de los depósitos mencionados, no podemos encontrar en su disposición criterios museológicos, agrupaciones por escuelas o notas semejantes, ya que se limitan a cumplimentar su papel de ornato o representación en determinados ambientes. En dichas condiciones, tampoco la iluminación, por insuficiente, resulta la adecuada en algunas ocasiones, mientras que en otras la disposición de las fuentes de luz ocasiona brillos y dificulta su visión, circunstancias que, en todo, caso, no afectan a la conservación de los lienzos mencionados.

En el programa general de adecuación y conservación de los fondos del Museo de Zaragoza se está procediendo a la elaboración de un plan paulatino de tratamientos generales en el que se incluyen ciertas obras depositadas que no han sido nunca objeto de trabajos en profundidad.

3.1. *Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza*

El 24 de septiembre de 1938 el director del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza, don José Galiay Sarañana, entregó al alcalde de Zaragoza, don Antonio Parellada, para ser depositados en el Museo Romántico emplazado en el Archivo Municipal del citado Ayuntamiento, restos de armas de los Sitios de 1808.

Estas piezas estuvieron almacenadas en el antiguo Archivo de la plaza de Santo Domingo. Cuando este edificio se inhabilitó dichas armas fueron trasladadas al antiguo Cuartel de Palafox, aunque ya no estaban todas.

No se han podido encontrar todas las piezas depositadas en 1938. Habiendo sido depositadas: cuatro llaves de fusil, dos guardamontes de bronce, dos fajas de malla de seda, siete botones metálicos, cinco picos de hierro y dos granadas de mano. De ellas se han localizado únicamente un tablero conteniendo tres picos de hierro y dos granadas de mano.

3.2. *Monasterio de Cogullada*

El conjunto monástico-residencial conocido como Cogullada se encuentra a unos

5 km de Zaragoza por la carretera de Barcelona. Se compone de iglesia, claustro y dependencias monásticas del que fue monasterio capuchino de Nuestra Señora de Cogullada. Tras la exclaustración en 1835 los capuchinos abandonaron el monasterio y no fue ocupado hasta 1896 por los benedictinos. En 1934 éstos abandonaron Cogullada tras vender el convento a unos comerciantes aragoneses. Fue adquirido por la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja para instalar allí inicialmente algunas dependencias de la «Escuela de Capacitación Agraria» que se inauguró en 1943[1].

El 19 de enero de 1943 don José Sinués y Urbiola, director general de la Caja de Ahorros de Zaragoza, y don José Galiay Sarañana, director del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza, con autorización de la Presidencia del Patronato, firman el depósito de varias obras propiedad del Museo para la decoración de salas del monasterio: *La oración en el huerto, San Fulgencio* y *San Simpliciano.*

Y el 24 de junio de 1948 se amplía el depósito con un *Retrato de Carlos III,* figura de *San Pedro,* las *Ruinas del Patio de la Victoria,* los *Fundadores de la Merced, San Pedro orando* y *San Jerónimo.*

N.I.G.: 15.874

La oración en el huerto

Alonso del Arco.
190×130 cm.
Oleo sobre lienzo.
Fdo.: «Alonso del Arco» (áng. inf. dcho.).
Marco: madera sobredorada.
Situado en la antesala del comedor.

Centra la composición la figura de Jesucristo, vestido con una túnica roja y con los brazos en actitud de oración. A ambos lados las figuras de los santos Pedro y Juan. Sobre la cabeza de Cristo hay un ángel en escorzo.

[1] OLIVÁN, M. I. y LACARRA, M. C., 1982, 441.

15.871

San Fulgencio

Anónimo.
115×85 cm.
Oleo sobre lienzo.
Marco: madera sobredorada y policromada.
Situado en la escalera principal, en una zona muy alta.
Inscripción: «San Fulgencio obispo rupense y doctor escribió mucho contra los herejes. Murió a 19 de enero, 1265» (zona inf.).

San Fulgencio era obispo de Ecija y de Cartagena, doctor de la Iglesia.

En este lienzo está representado de más de medio cuerpo y en posición de tres cuartos; con una mano sostiene una pluma que apoya en una mesa, que está situada en un lateral y cubierta con un paño rojo, junto a un libro abierto, mientras la otra mano reposa sobre su pecho. El santo viste un hábito.

El cuadro es de factura popular y forma pareja con el óleo de San Simpliciano, también depositado en el monasterio de Cogullada.

15.870

San Simpliciano

Anónimo.
113×83 cm.
Oleo sobre lienzo.
Marco: madera tallada, sobredorada y policromada.
Situado en la escalera de oficinas con acceso al monasterio.
Inscripción: «S. Simpliciano, arzobispo de Mila. Suzesor de S. Ambrosio, fue maestro de S. Agustin para instruirle en la fe cuando se convirtió. Murió a 12 de agosto, 415» (zona inf.).

Sobre un fondo de nubes la figura de medio cuerpo del santo, con las manos cruzadas sobre el pecho y ante una mesa con un libro abierto, un tintero y una mitra. El santo viste un hábito marrón.

La cabeza está ejecutada muy dignamente. Forma pareja con el óleo de San Fulgencio.

15.873

Retrato de Carlos III (fig. 1)

Anónimo.
100×76 cm.
Oleo sobre lienzo
Marco: madera sobredorada.
Situado en la llamada «Suite de Ministros».

Carlos III reinó de 1759 al 1788, sucedió a su hermanastro Fernando VI en el trono. Fue un monarca ilustrado, con una política absolutista, personalista, que despertará la oposición de los cuerpos privilegiados.

Para Aragón el reinado de Carlos III supuso la continuación de las obras de la Acequia Imperial, que luego se convertiría en Canal Imperial, obra importantísima para las tierras de Aragón[2].

El monarca aparece representado de más de medio cuerpo y en posición de tres cuartos. Está situado en el centro de una sala; en el lateral izquierdo un cortinaje recogido da paso a una vista exterior de un paisaje. Se atavía con traje real y banda sobre el pecho; lleva el báculo en la mano izquierda y mano derecha apoya en un casco militar.

15.869

San Pedro (fig. 2)

Anónimo.
74×61 cm.
Oleo sobre tabla.
Marco: madera sobredorada.
Situado en el pasillo de «office».

Centra la composición el santo con barba corta, redondeada y algo gris, representado así desde el siglo III. Está de rodillas y lleva en una mano un manojo de llaves; esta iconografía se usa desde época románica[3]. La otra mano la tiene extendida.

FIG. 1. *Carlos III.* Anónimo. Cogullada.

FIG. 2. *San Pedro.* Anónimo. Cogullada.

[2] ROIG, J. F., 1950, 218.

[3] FORCADELL, C., 1982, 665.

El santo mira al cielo, donde dos ángeles sujetan una filacteria decorada con reptiles y arácnidos.

Mientras la cabeza es digna el cuerpo es desproporcionado.

15.867

Ruinas del Patio de la Victoria (fig. 3)

Anónimo.
31×25 cm.
Oleo sobre lienzo.
Marco: madera tallada, sobredorada, imitando decoración «candelieri».

Representa el interior de un patio con arquitecturas clasicistas.

Se está tramitando su traslado al Museo para atender a su restauración.

15.875

Fundadores de la Merced

Anónimo.
116×95 cm.
Oleo sobre lienzo.
Marco: madera sobredorada y policromado.
Situado en la Sala de Visitas de Oficinas.

Se encuentra en trámite su traslado al Museo para atender a su conservación.

FIG. 3. *El Patio de la Victoria.* Anónimo. Cogullada.

Con fondo de un bosque y una casa en la derecha, dos monjes sentados con la mirada dirigida hacia el cielo están dispuestos a rezar. En la zona derecha, el Cordero Místico bebe en un riachuelo, sobre el que un ángel sujeta una filacteria.

Los monjes visten el hábito de la Orden de la Merced: escapulario y esclavina con capuchón de color blanco al igual que el hábito. Sobre el pecho llevan un pequeño emblema de la Orden: escudo cortado que en la parte superior lleva la cruz de Malta blanca sobre fondo rojo y en la parte inferior cuatro bandas verticales sobre fondo gualda[4].

15.872

San Pedro orando

Anónimo.
74×61 cm.
Oleo sobre tabla.
Marco: madera sobredorada.
Situado en el pasillo de «office».

Centra la composición el santo de rodillas y de espaldas en actividad orante. Está mirando a la Santísima Trinidad, que está situada en un plano superior y que parece emerger de una nube.

La cabeza está mejor ejecutada que el resto del cuerpo. El colorido es muy fuerte.

15.868

San Jerónimo

Anónimo.
154×104 cm.
Oleo sobre lienzo.
Marco: madera pintada y sobredorada.

San Jerónimo (340-420) fue consejero del Papa san Dámaso en Belén. Estudió y tradujo la Biblia. Se le representa como eremita con larga barba, con sus atributos, que son: un león dormido a sus pies, un crucifijo y una piedra[5].

En el centro de la composición el santo sentado en una roca; al lado de él varios

[4] ROIG, J. F., 1950, 20.
[5] ROIG, J. F., 1950, 148.

libros y una calavera, con el manto reposando sobre sus piernas. Sobre la figura del santo hay un ángel.

3.3. *Casa del Deán*

El 24 de junio de 1948 el director general de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, don José Sinués y Urbiola y don José Galiay Sarañana, director del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza, acordaron el depósito de una serie de obras en el monasterio de Cogullada.

Cuando la Caja de Ahorros adquirió la Casa del Deán y la acondicionó, trasladó unos cuadros pertenecientes a este depósito: dos *Paisajes*, una figura de *Magdalena* y una representación de *San Indalecio*.

La adquisición tuvo lugar en 1953, comenzando poco después la restauración y conservación de la casa. Los objetivos radicaban en la consolidación del inmueble y la reconstrucción y embellecimiento de los interiores.

Una vez restaurada la Casa del Deán se destinó a Casa-Museo, donde se guarda parte de las obras del patrimonio artístico de la Caja de Ahorros y de otras entidades, destinando la tercera planta para albergar a huéspedes ilustres que visitan Zaragoza, estando en ella los cuadros depositados por el Museo[6].

N.I.G.: 15.863
Paisaje
El hoyo del silencio
en el Monasterio de Piedra
Anónimo.
Escuela española.
42×25 cm.
Oleo sobre lienzo.

FIG. 4. *Paisaje*. Jordán. Casa del Deán.

[6] OLIVÁN, M. I. y LACARRA, M. C., 1982, 437; OLIVÁN, F., 1979.

Marco: madera sobredorada.
Situado en el vestíbulo de la tercera planta.

Presenta en primer plano un lago rodeado de vegetación; al fondo se ve un camino serpenteante por el cual caminan dos figuras femeninas, todo ello tratado con tonos muy fríos.

15.864

Paisaje (fig. 4)

Jordán
43×15 cm.
Oleo sobre lienzo
Marco: madera sobredorada.
Situado en el vestíbulo de la tercera planta.

En el centro de la composición aparece un río bordeado por varios árboles, a la izquierda hay una casa y al fondo se observan tres figuras humanas. En toda la composición predominan los tonos oscuros.

15.865

Magdalena

Escuela española.
108×89 cm.
Oleo sobre lienzo.
Marco: madera sobredorada.
Situado en el Salón de la Virreina, tercera planta.
Procedencia: Colegio de las Vírgenes.

Centra la composición la Magdalena representada en su ascensión, sobre una nube rodeada de angelotes; lleva el cabello muy largo y suelto. En la zona superior hay unos ángeles portando instrumentos musicales, todos ellos sobre nubes. La parte inferior es la más oscura, en el ángulo inferior derecho hay un crucifijo.

15.866

San Indalencio (fig. 5)

Ramón Bayeu. Atribuido.
82×60 cm.
Oleo sobre lienzo.
Marco: madera pintada

FIG. 5. *San Indalecio,* Atribuido a Ramón Bayeu. Casa del Deán.

Situado en la tercera planta, en el pasillo de habitaciones.
Inscripciones:
—«El Glorioso Sⁿ. Indalencio Discipulo de Jesuchristo Y con sus seis compañeros / Maestros de la espña enbiados por el Apostol S. Pedro para su enseñanza; obispo de Urci y conbertida dicha ziudad / por el mesmo Sto distapoco de Armenia en España i descansansus Reliquias fantas en el Monasterio de S. Juan de la Peña / Junto alas Montñas de Jaca en Aragón» (zona inferior).
—«Vrci» (al lado de la torre).

San Indalencio aparece aquí representado en la zona derecha de la composición sosteniendo en sus manos un crucifijo y un báculo. A la izquierda se dispone un pueblo sobre el que sobrevuela la Virgen con el Niño y un grupo de ángeles, todos entre nubes. La cabeza del santo está bellamente ejecutada, en la línea de Ramón Bayeu. En el colorido predominan los tonos pasteles.

3.4. *Ayuntamiento de Monzón*

El 25 de noviembre de 1947 el director del Museo Provincial de Zaragoza, don José Galiay Sarañana, depositó en la ciudad de Monzón, representada por su alcalde don Tomás Bayod Góngora, el cuadro del supuesto retrato de don José Mor de Fuentes, oriundo de dicha localidad.

N.I.G.: 11.443

Supuesto retrato de
don José Mor de Fuentes (fig. 6)

56×42 cm.

Oleo sobre lienzo.

Marco: madera sobredorada con motivos vegetales en las esquinas.

Situado en el despacho del alcalde de Monzón.

José Mor de Fuentes (Monzón, 1762 - Monzón, 1848).

Poeta y escritor, su nombre original era Mor y Pano. Estudió en las Universidades de Zaragoza y Toulouse. Cursó estudios de matemáticas y química. Después eligió la carrera militar y pasó a la Academia Naval de Cartagena ascendiendo en 1792 a ingeniero de la Armada. Participó en los Sitios luchando contra los franceses. Durante los primeros años del siglo XIX su producción literaria es muy abundante, residiendo en Zaragoza, Madrid, Barcelona y París. Al final de su vida regresó a Monzón, donde murió[7].

FIG. 6. *Retrato de D. José Mor de Fuentes.* Anónimo. Ayuntamiento de Monzón.

En la obra que ahora nos ocupa destaca la figura de don José Mor de Fuentes de más de medio cuerpo y en posición 3/4 sobre fondo neutro en tonos verdes. Viste el traje típico del hombre ilustrado, chaqueta negra con solapas y camisa blanca de cuello alto, pañuelo alrededor del cuello, alfiler en la corbata y chaleco también blanco. Peinado de forma afrancesada con largas patillas y flequillo corto. El rostro posee una expresión muy afable, con ojos expresivos. Se le representa en actitud de escribir, con una pluma en su mano derecha.

3.5. *Capitanía General Militar de Zaragoza*

El 5 de diciembre de 1953 el Excmo. señor capitán general de la V Región Militar solicita la cesión, en calidad de depósito y con destino a los salones oficiales del palacio de dicha Capitanía, los siguientes cuadros: *Jota en el Santuario, Carbonero de Sevilla, Fuera la bruja, Las flores de María, Santa Cecilia, Don Rodrigo en la batalla de Guadalete* y la *Inundación en Murcia.*

Más tarde, atendiendo al supuesto relativo poco mérito de las obras mencionadas y sobre todo al hecho de encontrarse almacenadas las mismas, el Patronato del Museo accedió al depósito solicitado (9 de diciembre de 1953), formalizándose al año siguiente (9 de enero de 1954) y ampliándose años después (26 de enero de 1962) con una obra anónima titulada *Paisaje de primavera.*

[7] GIL, I. M., 1982, 2.340-2.341.

FIG. 7. *Fuera la bruja.* Martínez del Rincón y Trives, Serafín. Capitanía General Militar.

Posteriormente, en junio de 1986, al haber cesado las condiciones de representación de dicho depósito debido a la desaparición inminente de la sede en Zaragoza de la V Región Militar, la Dirección General de Bellas Artes autorizó el levantamiento definitivo de dicho depósito, subordinado al cierre definitivo de la mencionada institución.

N.I.G.: 10.783

Fuera la bruja (fig. 7)

Martínez del Rincón y Trives, Serafín.
79×119 cm.
Oleo sobre lienzo.
Fdo. y fchdo.: «S. M. del Rincón 1884» (áng. inf. dcha.).
Marco: madera tallada y sobredorada.
Situado en el Salón Rosa de Capitanía.

Serafín Martínez del Rincón y Trives, natural de Palencia, fue discípulo en Madrid de la Escuela Superior de Pintura. Fue nombrado catedrático de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz, de donde pasó más tarde a la de Málaga, siendo también miembro de las Academias de ambas provincias. Fue condecorado con una encomienda de Isabel la Católica. Entre su producción destaca: *La jura de Santa Gadea, Reparto de la sopa a la puerta de un convento* (mención honorífica en la Exposición de 1866), *La peña de los enamorados, La resurrección de la hija de Jairo* (pintada en 1864 para optar a una plaza de pensionado en Roma) y *El corto de genio*[8].

Fuera la bruja es una escena cortesana que se desarrolla en el interior de un patio, en el que se vislumbran arquitecturas parciales, columnas y un estanque. En este marco aparecen una serie de personajes divididos en dos grupos de tres: a la izquierda dos damas ataviadas a la usanza de la época y un caballero nos dirigen hacia un segundo grupo, compuesto por dos criados que están invitando a salir a una vieja bruja que acaba de penetrar en el patio y que adelanta su mano para pedir li-

[8] OSSORIO Y BERNARD, M., 1883-1884, 429.

FIG. 8. *Carbonero de Sevilla*. Eder y Gattens, Federico. Capitanía General Militar.

mosna. En un segundo plano, una dama, de espaldas, se apoya en una columna y detrás de ella se ve otra sentada en un banco. En la zona lateral izquierda hay un cortinaje y puerta de madera en la zona lateral derecha.

10.694

Carbonero de Sevilla (fig. 8)

Eder y Gattens, Federico.
77×109 cm.
Oleo sobre lienzo.
Sin firma.
Marco: madera sobredorada.
Situado en el Salón Rosa de Capitanía.

Federico Eder y Gattens nació en Sevilla. Fue discípulo de la Escuela de Bellas Artes de aquella ciudad, en la que alcanzó diversos premios, y de don Miguel Barrón.

En la Exposición celebrada en Sevilla en 1858 fue premiado con una medalla de cobre por un cuadro al óleo.

En 1864 presentó *Un carro de vuelta de la romería de Torrijos* y *Un carbonero despachando su mercancía a la puerta de una casa de vecindad,* cuadro por el que ganó una mención honorífica en la Exposición de ese año.

Es un pintor esencialmente costumbrista. Muestra un interés a lo largo de toda su producción artística por reflejar diferentes costumbres populares. Otras obras suyas son: *Una montería, Vuelta de una pareja de la feria de Santiponce, Una parada de toros en el campo de la Tablada en Sevilla, Un camino de vecindad*[9].

En el óleo *Carbonero de Sevilla* nos presenta en primer plano al carbonero ataviado con traje regional acompañado de dos burros. Sostiene una balanza en la que está pesando el carbón que va a vender a una muchacha, también vestida con traje regio-

[9] OSSORIO Y BERNARD, M., 1883-1884, 191.

FIG. 9. *Jota en el santuario.* González Ferrández, Baltasar. Capitanía General Militar.

nal, que se apoya en un muro mientras espera, con un canasto en las manos, a recibir la mercancía. Al fondo, una puerta lateral da paso a un patio interior con balcón de madera. En el lado opuesto, una ventana con enrejado.

15.860

Jota en el santuario (fig. 9)

González Ferrández, Baltasar.

88×159 cm.

Oleo sobre lienzo.

Fdo. y fchdo.: «B. González Ferrández Borja 1894» (ang. inf. dcho.).

Marco: madera tallada y sobredorada.

Situado en el Salón Rosa de Capitanía.

Baltasar González nació en Borja (Zaragoza) en 1861. De 1877 a 1880 cursó estudios artísticos en la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza, estudios que después ampliaría en cuatro cursos en la Escuela Especial de Pintura en Madrid. En 1885 se le concede la mención honorífica en la Exposición Aragonesa. Se presentó al concurso de Beca de pensionado para Roma en 1888, que ganó M. Barbasán. Participó en la Exposición Hispano-Francesa de 1919.

Pasó gran parte de su vida en Borja, donde realizó una variada producción pictórica de retratos, paisajes y escenas costumbristas— de un temprano regionalismo— a veces con un acentuado carácter sentimental y teatral.

En sus pequeños cuadros de paisaje abunda el estudio de la luz ambiental, tratada con una factura de amplios y sueltos empastes de renovación impresionista.

Además de su actividad pictórica, su biografía se completa con creaciones literarias locales y con su dedicación como alcalde de Borja durante la República. Fue fusilado a los 75 años en Tierga (Zaragoza) en 1936, por elementos contrarrevolucionarios.

En los años de la postguerra su viuda hizo donación de una gran parte de su obra al Museo de Zaragoza. En 1973, el Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza organizó una exposición sobre su obra en IV jornadas culturales de Zaragoza[10].

En *Jota en el santuario,* que data de 1894, nos presenta a un grupo de joteros bailando delante de la fuente del Santuario de Borja mientras mujeres del pueblo sentadas contemplan la escena.

[10] GARCÍA GUATAS, M., 1982, 1548; GARCÍA CAMÓN, M. J., 1984, 68.

FIG. 10. *Don Rodrigo en la batalla de Guadalete*. Unceta y López, Marcelino de. Capitanía General Militar.

Fondo de paisaje con árboles y publico que admira la escena desde el otro lado de la fuente. En el lateral derecho se vislumbra una carreta. Escena costumbrista de colorido vivo, con una puesta en escena dinámica y alegre. Dibujo preciso.

10.684

Don Rodrigo en la batalla de Guadalete (fig. 10)

Unceta y López, Marcelino de

155×235 cm.

Oleo sobre lienzo.

Filo. y fchdo.: «M. de Unceta 1858» (ángulo inf. dcho.).

Marco: madera tallada y sobredorada.

Situado en la entrada principal, escalera de subida al Salón del Trono de Capitanía (Escalera Palafox).

Marcelino de Unceta y López (Zaragoza, 1835 - Madrid, 1905) ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza en 1850 y a partir de 1855 prosigue sus estudios en Madrid en la Escuela Superior de San Fernando, donde tendrá como profesores a los dos Madrazo y a los dos Ribera. Tres años después obtiene mención honorífica de primera clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes con su cuadro *Don Rodrigo en la Batalla de Guadalete*.

En 1866 regresa a Zaragoza y pinta en este período las mayores obras de su vida, las de mayor envergadura material al menos, que son *los Santos Mártires* y *los Santos Obispos* (1871 y 1872 respectivamente) de la cúpula mayor del Pilar, así como *el telón de boca del Teatro Principal*. Después vuelve a Madrid, donde instalará su residencia aunque permanezca en contacto con Zaragoza. Muere allí en marzo de 1905, identificándosele en el certificado de defunción como «pintor de historia».)

Dentro de su enorme producción destacan:

— lienzos de pequeños formato con especial insistencia en los de asunto militar

—Retratos de carácter oficial, familiares o amigos y, especialmente históricos (Goya, Bayeu, Argensola, Palafox...).
—Episodios de los Sitios de Zaragoza.
—Ilustración de revistas y carteles taurinos, faceta con la que adquirió una gran difusión y popularidad. En los carteles taurinos demostró una afinada capacidad de observación y representación de los animales. Fue uno de los pioneros más cualificados de este género que además tuvo en Zaragoza una de sus cunas en el taller litográfico de Portabella.

Sobre una base de neoclasicismo tardío reflejado en su preferencia por la forma sobre el color y en su enorme capacidad como dibujante, así como el gusto por el modelado claroscurista y la grisalla, irá recibiendo sucesivos aportes ya que en ningún modo puede ser ajeno a la pintura de los años en que le tocó vivir.

El gran cuadro de historia era, para Unceta y sus coetáneos, imprescindible a la hora de concurrir a las Nacionales de Bellas Artes; casi todos los pintores recaían una y otra vez en el enorme tamaño y tema más o menos histórico. Unceta emprendió en su juventud este camino al presentar en la Nacional de 1858, cuando contaba 23 años, su *Don Rodrigo en la batalla de Guadalete*[11].

Representa la huida de don Rodrigo montado sobre su caballo blanco Orelia cuando va a arrojar la corona. Viste cota de malla sobre túnica verde oliva con orla dorada y roja y capa azul turquesa también

FIG. 11. *Inundación en Murcia.* Muñoz Degrain, Antonio. Capitanía General Militar.

[11] AZPEITIA, A., 1980; GARCÍA GUATAS, M., 3.275.

con cintas rojas. Esta imagen ocupa todo el primer plano debido a sus grandes dimensiones, con gran cuidado de detalle particularmente en el caballo, una de las obsesiones del artista. Al fondo, escena de lucha con combatientes y caballos[12].

La entonación general es de grises y azules con toques verdes en el tercio inferior. La composición, de esquema muy sencillo, es algo torpe e ingenua, comprensible en un pintor que comienza.

Este cuadro fue expuesto en la Exposición dedicada a M. Unceta, organizada por el Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza en la Lonja del 14 de octubre al 15 de noviembre de 1980.

15.861

Inundación en Murcia (fig. 11)

Muñoz Degrain, Antonio

101 × 163 cm.

Oleo sobre lienzo.

Fdo. y fchdo.: «Muñoz Degrain. 1892» (áng. inf. drcha.).

Marco: madera pintada de negro, hueco. Situado en el despacho del capitán general.

Antonio Muñoz Degrain nació en Valencia probablemente en 1840 (se han dado también las fechas de 1841 y 1843) y falleció en Málaga en 1924. Comenzó estudios de arquitectura que no finalizó. El irrefrenable deseo de Antonio por ser pintor le indujo a marcharse a Italia en 1856. Quizás con no demasiada regularidad estudió en la Escuela de Bellas Artes de Valencia. Alguna vez se declaró discípulo de Rafael Montesinos. En 1879 es nombrado profesor supernumerario en la Escuela de Bellas Artes de Málaga. En 1854 es pensionado en Roma por el Gobierno. En 1895 deja Málaga asentándose en Madrid, donde sucederá a Carlos de Haes en la cátedra de paisaje de la Escuela de Bellas Artes, de la que sería director de 1901 a 1912 en que renunciará al cargo, regresando a Málaga en 1919.

En las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes destaca su participación en los años 1881 y 1884 en las que obtuvo primera medalla por sus lienzos *Otelo y Desdémona* y *Amantes de Teruel.*

Destaca por sus obras paisajísticas e históricas[13].

En *Inundación en Murcia* nos presenta sobre un fondo, de horizonte bajo y paisaje con árboles, una avalancha de agua sobre la que se mantienen a flote dos barcazas de madera con algunos sobrevivientes. En la parte izquierda una mujer y una niña y en la zona central un hombre desnudo vuelto de espaldas con un perro. Del agua emerge la cabeza de una mujer que levanta un niño en brazos en su afán de salvarlo. Escena trágica de tonos oscuros y apagados que refuerzan aún más su carácter dramático.

FIG. 12. *Santa Cecilia.* Anónimo. Capitanía General Militar.

[12] REYERO, C., 1987, 66.

[13] OSSORIO Y BERNARD, M., 1883-1884, 475.

FIG. 13. *Las flores de María*. Montero y Calvo, Arturo. Capitanía General Militar.

10.776

Santa Cecilia (fig. 12)

Anónimo.

161×96 cm.

Oleo sobre lienzo.

Fchdo.: «1922» (áng. inf. izdo.).

Marco: madera moldurada y sobredorada.

Situado en el pasillo del pabellón del capitán general.

Es un depósito del Estado a la Diputación Provincial y que pasó luego al Museo Provincial de Zaragoza.

Centrando y dominando la composición, aparece la figura de Santa Cecilia de cuerpo entero.

Santa Cecilia fue una virgen mártir romana, martirizada en tiempos del Papa Urbano en el siglo III, muriendo decapitada en su propia casa. Aquí aparece representada mirando de forma dulce hacia el cielo con la cabeza ladeada y la pierna derecha adelantada. Viste túnica en tonos carmesíes bajo la cual aparece una saya de colores.

Hasta el Renacimiento sólo tuvo como atributos una corona de flores en su sién o en sus manos. Desde el siglo XV aparece con órgano, arpa u otro instrumento musical.

Aquí, en la mano derecha, tiene tres dedos rectos, confesando la Trinidad, otro de sus atributos y lleva un violín que apoya en el suelo, mientras que la izquierda reposa en un órgano[14].

Santa Cecilia es la patrona de los músicos.

10.781

Las flores de María (fig. 13)

Montero y Calvo, Arturo.

85×123 cm.

Oleo sobre lienzo.

[14] ROIG, J. F., 1950, 74.

FIG. 14. *Paisaje de primavera.* Novella. Capitanía General de Aragón.

Fdo. y fchdo.: «A. Montero y Calvo/884» (áng. inf. dcha).
Marco: madera tallada y sobredorada.
Situado en Salón Rosa de Capitanía General

Antonio Montero y Calvo, pintor natural de Valladolid, fue discípulo de Federico de Madrazo y de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado.

En la Exposición Nacional de 1878 presentó la siguientes obras: *Señor Quijada, ¿quién ha puesto a vuestra merced de esta suerte?* (episodio del Quijote), *Retrato de señorita* y *Estudio de cabeza*. En la Exposición de 1881 presentó las obras: *Muerte de Abel, Una caricia, Callejón de los muertos en Toledo* y *Rinconete y Cortadillo*. Obtuvo una medalla de tercera clase[15].

Las flores de María se desarrolla en un parque donde varias mujeres sentadas en primer plano contemplan a un grupo de niñas —ataviadas con vestidos y velos blancos de Primera Comunión— que rezan y ofrecen flores a una imagen de la Virgen. En el fondo hay un paisaje con enormes árboles de los que cuelgan dos estandartes.

Es una escena alegre y relajada.

15.862
Primavera (fig. 14)
Gómez Novella, Vicente.
75×100 cm.
Oleo sobre tablex.
Fdo.: «Novella» (áng. inf. dcho.).
Marco: madera pintada en negro.
Situado en el pasillo del pabellón del capitán general.
Donativo del pintor el 6 de diciembre de 1948.

Vicente Gómez Novella, oriundo de Valencia, fue discípulo de Ignacio Pinazo. Entre sus obras destacan: *La vacunación, Pa-*

[15] OSSORIO Y BERNARD, M., 1883-1884, 462.

pa rey, Santo Santo y *El chamarilero Juan Sancho.*

En el cuadro que ahora nos interesa Vicente Gómez nos presenta la vista de un paisaje campestre en primavera. En primer término aparecen, dispuestos en distintos planos, dos almendros en flor. Detrás, casas de campo con huertos tapiados. El fondo es lejano y brumoso con montañas siluetadas y cielo alto.

La paleta es a base de verdes, rosas y ocres. Factura suelta con simples toques de pincel. Pinceladas cortas alternadas con otras más largas y algunos empastes localizados.

Esta obra fue expuesta en la Exposición *El paisaje en el Museo de Zaragoza* celebrada en el Museo de Zaragoza desde abril hasta septiembre de 1984[16].

3.6. *Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza*

Desde 1933 a 1980 son tres los depósitos realizados por el Museo de Zaragoza a esta escuela:

1. *12 de enero de 1933*

Don Mariano de Pano y Ruata, presidente de la Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, entregó en depósito a la citada Escuela, la representada por el entonces director don Enrique Viñao y Lalaguna, las siguientes obras: *12 cabezas de yeso, 7 pies de yeso, 8 manos de yeso.*

2. *9 de marzo de 1949*

Siendo director de la Academia de Bellas Artes de San Luis y del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza don José Galiay Sarañana se depositó en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza, de la cual era director don Joaquín Albareda Piazuelo, de una serie de obras en yeso: *13 figuras, 40 cabezas, 8 relieves, 7 retratos, 1 escudo, 4 brazos, 23 pies, 10 manos, 9 medallones, 8 apretones de la Diputación del Reino, 7 repisas.*

Al efectuarse la revisión de 1984 no resultó posible la identificación de dichos depósitos, que se prestaron en su día para servir a las clases prácticas de ese centro, los cuales al haber sido cedidos sin número de referencia, medidas o documentación gráfica oportuna y al someterse a continuos vaciados, muchos de ellos han desaparecido o han sido dados de baja al estar realizados en un material perecedero.

3. *Año 1975*

A causa de las importantes obras de remodelación del Museo de Zaragoza, que obligaron a su cierre temporal durante un largo período de tiempo, se convino entre las direcciones del Museo y de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza, la cesión en calidad de depósito temporal de determinadas obras en yeso. Dicho préstamo, de carácter eminentemente didáctico ya que los mencionados modelos eran usados constantemente en los trabajos prácticos de los alumnos de la mencionada Escuela, favorecía además la conservación de los vaciados, evitando inútiles traslados dentro del Museo durante los trabajos de reforma.

Se trata de los vaciados alusivos a la *Fosa común,* el *Gladiador Borghese,* la *Afrodita de Melos,* el *Grupo de Laocoonte y sus hijos,* el *Grupo de Eneas* o *Al acecho.*

La fosa común

Bueno, José.
165×145 cm.
Escultura en yeso.
Fdo.: «José Bueno» (áng. inf. drcho. del pedestal).
Situado en el pasillo izquierdo de la galería.
José Bueno (Zaragoza, 1884 - Madrid, 1957).

Comenzó sus estudios en la Escuela de Artes Industriales de Zaragoza. Fue alentado por Ricardo Magdalena para que se

[16] García Camón, M. J., 1984, 66.

dedicase a la escultura. Completó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y en el taller de Aniceto Marinas. En 1912 obtuvo una beca de pensionado en Roma y a su regreso fue profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid.

Sus obras son sobre todo de tipo monumental; su estilo está impregnado de un permanente aire clásico en la forma, de aire grave y contenido en sus obras monumentales y de un fuerte influjo neohelénico en los grandes relieves.

Destacan en su producción el *Monumento conmemorativo* sobre la fosa común, en piedra, 1919, del cementerio de Torrero y *El rey Alfonso el Batallador,* en piedra, 1921, en el cabezo de Buenavista [17].

La composición la forman tres figuras masculinas desnudas, las dos de los extremos arrastran al tercero, sujetándole de piernas y hombros.

Partida del guerrero

Bueno, José.
230×230 cm.
Escultura en yeso.
Situado en el pasillo de fotografía.

En la composición de la derecha aparece una mujer joven, desnuda, sujetando medio cuerpo de niño, a su derecha la diosa Atenea.

En la composición de la izquierda un hombre desnudo, de espaldas, con un escudo y medio cuerpo de un niño desnudo en sus brazos.

Gladiador Borghese

Anónimo.
165×145 cm.
Escultura en yeso.
Situado en el pasillo derecho de la galería.

Hombre desnudo, con brazos extendidos y piernas abiertas, portando un escudo.

[17] García Guatas, M., 1982, 514-515.

Afrodita de Melos

Anónimo.
210×65 cm.
Escultura en yeso.
Situado en el pasillo derecho de la galería.

Escultura femenina con el torso desnudo y sin brazos que va únicamente vestida con un paño mojado que le cubre cadera y piernas.

Grupo de Laocoonte

Anónimo.
240×130 cm.
Escultura en yeso.
Situado en el pasillo derecho de la galería.

Laocoonte, sacerdote de Apolo que cuando iba a ofrecer un sacrificio a los dioses fue devorado junto a sus dos hijos por dos serpientes gigantes.

Al acecho

Anónimo.
120×80 cm.
Escultura en yeso.
Inscripción: «En acecho» «¿claracio?» (frente del pedestal).
Situado en el pasillo de fotografía.

Sobre un pedestal grupo de rocas sobre el que se sienta un hombre inclinado hacia delante. Ataviado con un manto que le cae sobre los hombros, apoya sobre las rodillas un trabuco.

El Museo de Zaragoza está estudiando en el momento presente la reordenación de todos sus fondos con vistas a la futura reinstalación en edificios distintos de sus secciones de Arqueología y Bellas Artes. Atendiendo a dichas necesidades y, de acuerdo con la función pública de los fondos depositados, está previsto el levantamiento de aquellos depósitos necesarios en la programación mencionada, ya para integrar las colecciones estables expuestas en las salas del Museo, o bien para su inclusión en las salas de reserva abiertas a los especialistas.

Bibliografía

AZPEITIA, A., *Catálogo de la Exposición antológica Marcelino de Unceta (1835-1905),* Palacio de la Lonja, Zaragoza (14 de octubre-15 de noviembre), Zaragoza, 1980.

FORCADELL, C., «Carlos III», *GEA,* Unali, Zaragoza, 1982.

GARCÍA CAMÓN, M.ª J., *El paisaje en el Museo de Zaragoza (siglos XIX-XX),* Ministerio de Cultura, Zaragoza, 1984.

GARCÍA GUATAS, M., «Bueno, José», *GEA*, Unali, Zaragoza, 1982.

GARCÍA GUATAS, M., «González Ferrández, Baltasar», *GEA*, Unali, Zaragoza, 1982.

GARCÍA GUATAS, M., «Unceta, Marcelino de», *Gran Enciclopedia Aragonesa*, Unali, Zaragoza, 1982.

GIL, I. M., «Mor de Fuentes, José», *GEA*, Unali, Zaragoza, 1982.

OLIVÁN, F., *La Casa del Deán de Zaragoza,* C.A.Z.A.R., Zaragoza, 1969.

OLIVÁN, M.ª I., *Cogullada,* C.A.Z.A.R., Zaragoza, 1979.

OLIVÁN, M.ª I. y LACARRA, M.ª C., «Otros edificios y lugares de interés», *Guía histórico-artística de Zaragoza,* Ayuntamiento de Zaragoza, Zaragoza, 1982.

OSSORIO y BERNARD, M., *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX, Madrid, 1883-1884.*

REYERO, C., *Imagen histórica de España (1850-1900),* Espasa, Madrid, 1987.

ROIG, J. F., *Iconografía de los santos,* Omega, Barcelona, 1950.

Los museos etnológicos

M. Teresa DOMINGO SOLANAS - Rosario GOMEZ PUYOLES
Ana I. MUÑOZ GIMENO

Introducción

La manera más antigua, de la que se tiene noticia, de presentar objetos relacionados de alguna forma con las actividades rurales y artesanales, es la que aparece en los gabinetes de curiosidades y de historia natural (Wunderkanemeru o Naturalia). En ellos los grandes viajeros y eruditos acumulaban las piezas que consideraban interesantes o curiosas de una manera heteróclita. Un ejemplo es el Gabinete de Historia Natural del humanista napolitano Ferrante Imperato o el de la Bibliothèque de Sainte Genevieve de París, creado a finales del siglo XVII para albergar la colección de M. de Pereise y del que hay referencia en un texto de 1692: «Hay una especie de recámara entre las dos ventanas que la iluminan en la que pueden verse varios tipos de atuendos y armas de países extranjeros, Persia, la India, América...». Sin embargo, son muy pocos los gabinetes de esa época que subsisten hoy en su emplazamiento original, con el mobiliario auténtico y que exponen los objetos, obras, etc., para los que fueron concebidos. Uno de éstos es el de Clemente Lafaille, naturalista de La Rochelle, que inició su colección en 1745 aunque se empezó a mostrar públicamente en 1782.

Otros datos curiosos sobre el origen remoto de estos museos los encontramos también en el siglo XVIII. Formando par-

te de la educación de los hijos de los reyes y nobles y para instruir a los ingenieros militares se fue estableciendo la costumbre de realizar maquetas y mapas a escala, de ciudades enteras, como los conservados procedentes de Francia y del Imperio Austro-Húngaro. Estos mapas eran tan significativos que sirvieron de base a los responsables de los incipientes museos antropológicos para crear sus programas de exposición. A partir de estos mapas se elaboraron los «dioramas», que es una forma de representación particularmente adecuada para los museos de agricultura, ya que permitían mostrar cómo se usaban los útiles de la recolección, la caza, pesca, agricultura y ganadería en un espacio en tres dimensiones que puede reducirse y con gran exactitud[1].

Si nos aproximamos más en el tiempo no podemos olvidar dos aspectos fundamentales que van a preparar —más directamente que los gabinetes de curiosidades— lo que podríamos llamar «el caldo de cultivo» para el nacimiento de los museos etnológicos, especializados en la historia de la vida rural y las industrias populares. Estos aspectos son, por un lado, el colonialismo y sus consecuencias y, por otro, las Exposiciones Universales que comienzan en el siglo XIX, aspectos que además se vinculan entre sí. Las primeras ideas para la formación de los museos etnológicos surgen en una época de expansión colonial y de un aumento del interés científico por los «pueblos lejanos». La administración colonial fue la responsable de la recogida de objetos y de información que podría luego exhibirse en las grandes Exposiciones Universales con la finalidad básica de satisfacer el folklore de los pueblos colonizados, justificando así el dominio sobre ellos. Al producirse la descolonización los intereses de los académicos y de los museos empezaron a separarse, de tal manera que los museos se alejaban de la élite intelectual y se iban acercando más al público general. En este sentido hay que destacar la aparición del llamado «antropólogo cultural» que actuó como intérprete de esas culturas en beneficio de un nuevo público. Cuando esos países lograron la independencia su respuesta fue inmediata y se crearon en ellos —sobre todo en Africa— muchos museos etnográficos como reflejo de la creciente necesidad que sentía la población de volver a descubrir su pasado y afirmar su identidad. Esto provocó una tendencia a idealizar el pasado, a atribuir a la herencia cultural un valor histórico y sentimental que, aún hoy, en muchos pueblos de España también se intenta recuperar[2].

Por lo que respecta a las Exposiciones Universales, añadir que empiezan a adquirir importancia por la grandiosidad con que se organizan y por la afluencia de público que atraen. Con motivo de estas celebraciones algunos museos preparaban pequeñas muestras sobre la vida rural y la cultura popular, no exclusivamente material (por ejemplo, representaciones de danzas), que podían formar parte de la magna exposición y que en algunos casos sirvieron de base a futuras colecciones monográficas.

Fue así, poco a poco, como los objetos populares alcanzaron la categoría de objetos de museo paralelamente a las innovaciones que las grandes exposiciones experimentaban. Los pocos museos de Arte y Tradiciones Populares que existían iban alejándose de los ya viejos gabinetes de curiosidades e iban imponiendo un modo concreto de exposición: la reconstrucción fiel de interiores domésticos. Desde finales del siglo XIX tanto en Europa como en Estados Unidos se ofrecieron numerosos «interiores campesinos» a un público cada vez más urbano. Este era el desarrollo de un proyecto pedagógico y lúdico. Un

[1] CUISINIER, J., *Exhibir y significar: semántica de la exposición en los Museos de Agricultura*, rev. «Museum», n.º 143, pp. 130-137.

[2] KONARE, A. O., *Hacia un nuevo tipo de Museo Etnográfico en Africa*, rev. «Museum», n.º 139, pp. 146-149.

ejemplo: en la Exposición Universal de París de 1900, el Museo Retrospectivo de la Agricultura presentaba objetos a través de lo que llamaron «escenas» de la lechería y la quesería.

No obstante, una cosa era exponer la vivienda campesina, los utensilios y las herramientas en un museo convencional y otra ofrecerlas al visitante en un recinto similar al de su origen, es decir, se iba a llegar a la presentación de casas rurales enteras.

En los últimos años del siglo XIX se da un paso más: surge la idea de desmontar las viviendas y las construcciones agrícolas para reinstalarlas y restaurarlas en un museo al aire libre, recreando a su alrededor un medio natural similar al que tenían[3]. Los Países Nórdicos fueron los primeros en darse cuenta de las posibilidades de estos museos y del gran atractivo que ofrecían al público. Uno de los primeros y que servirá de prototipo es el Museo al Aire Libre que Arthur Hazelius organizó en Skansen (Suecia) en la década de 1890. Su fundador quería crear una muestra en pequeño de la Suecia que sus antepadados habían creado y que estaba próxima a perderse, intentado conseguir a la vez una especie de simbiosis cultura-naturaleza. Hazelius consideraba que el Museo al Aire Libre es algo así como un instrumento educativo que ofrece a los visitantes —mejor que ninguna otra forma de exposición— la oportunidad de contractar directamente con un medio ambiente nuevo, en el que es posible comprobar experimentalmente cómo eran las casas antiguas, su funcionamiento y las actividades que tradicionalmente se realizaban en ellas. Al principio del proyecto Hazelius no pensó en reunir conjuntos arquitectónicos completos, pero en 1896 se adquirió una granja y sus dependencias, lo que hizo que surgiera una nueva orientación, retomada por los sucesores de Hazelius, que marcó el camino de permanente ampliación al que desde entonces estuvo sometido el museo.

Una de las funciones principales con las que nació el museo fue precisamente la de conservar y suscitar el interés por las construcciones tradicionales típicas de Suecia, mostrando a través de ellas las técnicas de construcción y los espacios característicos en los que se mantenían vivos los métodos tradicionales.

Se pretendía recoger ejemplos constructivos del período comprendido entre el año 1500 y la actualidad, organizando la elección de las casas (decoradas interiormente a la manera tradicional sueca) en secciones correspondientes a las clases altas y a los campesinos, en concreto se establecieron tres grupos: los agricultores propietarios, la aristocracia rural y la burguesía urbana, a los que después se unió el tipo de viviendas y lugares de trabajo de la clase obrera urbana que por entonces empezaba a surgir. El primer edificio con función social representado fue la iglesia de Seglora, en 1916 y posteriormente entre 1960 y 1970 se añadió una escuela, una sala de asamblea local y una sala parroquial. Así fue como Skansen se convirtió en el único museo de Suecia que ilustraba la historia arquitectónica de todo el país, posición que mantiene actualmente.

En cuanto a las colecciones que contienen estos edificios queda claro que tienen que relacionarse con la vida rural y popular, así hay trajes históricos y objetos útiles de las actividades artesanales. Pero no hay que olvidar que Skansen es también un jardín zoológico en el que abundan sobre todo los animales domésticos, que para Hazelius forman también parte de nuestra cultura en la misma medida que la casa, la ropa o los útiles. Actualmente la función principal de este jardín es la de la conservación de especies, que pueden vivir en su medio natural.

Además de todo esto hay que tener en cuenta que Skansen nunca fue sólo un mu-

[3] CUISINIER, J., *Exhibir y significar: semántica de la exposición en los Museos de Agricultura,* rev. «Museum», n.º 143, pp. 134-135.

seo que se limitara a exponer unos contenidos determinados. Sus visitantes pueden disfrutar de un variado programa de atracciones, se organizan actividades de todo tipo, desde las encaminadas a animar el museo, como la presentación de cuadros de la vida del pueblo sueco, interpretaciones de música folklórica, etc., hasta celebraciones de carácter nacional; de hecho el primer programa de actividades se presentó en noviembre de 1981, aniversario de la muerte en combate —en 1632— del rey Gustavo Adolfo. Más recientemente se iniciaron las llamadas «semanas regionales» que pretenden presentar una visión de conjunto de las diversas provincias de Suecia e incluso de otros países, ilustrando las tradiciones, la vida cultural e industrial de una región determinada. Estas actividades contribuyeron a convertir este Museo al Aire Libre en el parque de diversiones local de Estocolmo[4].

Por otra parte, en Francia, los conservadores de los nacientes museos de Etnología muy pronto prestaron interés por las colecciones rurales y agrícolas que deseaban incorporar a sus museos. En 1887 la sala dedicada a Francia en el Museo de Etnografía de la Place du Trocadero presentaba numerosos utensilios agrícolas, la mayoría de los cuales serían reunidos en el Museo Retrospectivo de Agricultura con motivo de la Exposición Universal de París de 1900. Como consecuencia de este creciente interés surgieron en Francia, en los últimos años del siglo XIX, grandes museos regionales, como el Muséon Arlaten o el Musée Alsacien entre otros. Sin embargo, no será hasta el inicio de los años 30, coincidiendo con un fuerte movimiento regionalista, cuando se advierta un interés abiertamente declarado por el mudo rural y cuando los objetos relacionados con él empiecen a ocupar un lugar importante en las colecciones de los pequeños museos locales que por entonces se crean en gran número[5] gracias sobre todo al recién inaugurado Musée National des Arts et Traditions Populaires y de su fundador Georges Henri Rivière, quien hace unos años lanzó la teoría del «ecomuseo». Rivière elaboró tres versiones sucesivas de esta definición en 1973, 1976 y 1980. Algunas de sus ideas básicas son las siguientes: el ecomuseo juega un papel social para la museología, ya que en él el hombre y sus actividades cotidianas pasan a tener un papel protagonista. En un ecomuseo dos conceptos adquieren un significado especial: TERRITORIO destinado a proteger un patrimonio natural y cultural de la población; TIEMPO que se remonta al pasado del hombre hasta llegar al mundo de hoy y con una actitud de apertura al futuro. En el ecomuseo la población tiene la posibilidad de reconocerse a sí misma dentro de su territorio y en relación a su ámbito natural. La ecomuseología empieza a adquirir importancia entre los años 1970-1985 y uno de los lugares básicos de referencia estuvo precisamente en el Museo al Aire Libre de Skansen, al que anteriormente nos hemos referido. Es una ciencia actualmente en alza, no tenemos más que fijarnos en los datos:

—Desde 1980 en Suecia se han construido muchos museos al aire libre por iniciativas locales en su mayor parte, museos que están muy próximos a la idea del ecomuseo.
—En Francia han tenido gran desarrollo puesto que se han creado 26 ecomuseos donde los habitantes observan y guardan en la memoria lo que se transmite o se transforma en su país.
—Destaca el ejemplo de Quebec (Canadá), donde en 1970 había pocos mu-

[4] V.V.A.A., *El Museo al aire libre de Skansen: un balance al cumplir 90 años de vida,* rev. «Museum», vol. XXXIV, n.º 3, año 1982, pp. 173-178.

[5] Collomb, G., *Las fiestas de la trilla y la creación de una imagen del trabajo agrícola en Francia,* rev. «Museum», n.º 143, año 1984, pp. 156-160.

seos públicos, pero en 1974 se inician los contactos con los ecomuseos franceses y entre 1979 y 1982 surgen los primeros ecomuseos, de los que actualmente hay ya 6 con orígenes diferentes.

—Por último fijarnos en Portugal, donde tras la revolución de 1974 empiezan a prosperar iniciativas de carácter local que se destinan a mostrar las características de cada comunidad.

Los ecomuseos convierten la idea de espacio museológico en algo más amplio que el típico museo contenido en un edificio cerrado, los ecomuseos se extienden en una zona donde las actividades humanas han dejado sus huellas en el paisaje natural[6]. Este esquema nos lo aclara:

MUSEO CONVENCIONAL=
EDIFICIO+COLECCION+PUBLICO

ECOMUSEO=
TERRITORIO+PATRIMONIO+POBLACION

Los museos etnológicos en España

Los primeros museos etnológicos españoles comenzaron a fraguarse al final de la década de 1920. Surgen, aunque más tardiamente, condicionados por los mismos fenómenos socio-culturales que afectan al resto de los países europeos a los que ya hemos hecho referencia.

De todos ellos hemos seleccionado los que a nuestro juicio nos han parecido más significativos dentro de la evolución de este tipo de museos en España. Para completar este apartado adjuntamos, al final del artículo, una lista lo más completa posible de todos los museos etnológicos españoles de los que tenemos noticia. En su elaboración nos hemos apoyado en el libro *Museos y Colecciones de España* editado por el Ministerio de Cultura.

[6] *Imágenes del ecomuseo* (monográfico de ecomuseos), rev. «Museum», n.º 148, año 1985.

El Museo del Pueblo Español de Madrid

Aunque teniendo tras de sí una historia accidentada y controvertida, que ha tenido como consecuencia, entre otras, que en la actualidad permanezca cerrado, sin sede fija y con sus fondos almacenados en el Museo Español de Arte Contemporáneo, puede considerarse que el Museo del Pueblo Español de Madrid es uno de los pioneros en España entre los de su clase.

La idea de instalar este museo comenzó en 1925 a raíz de la «Exposición del Traje Regional» que bajo el mecenazgo del conde de Romanones y la princesa de Holenhoe y la dirección técnica de Luis de Hoyos Sáinz, se celebró en Madrid entre 1924 y 1925, tras esta exposición quedó la idea entre sus organizadores de crear un museo donde se recogiesen variados aspectos de la vida española. Se creó por Decreto el 26 de julio de 1934 y en él se fundieron el Museo del Traje Regional e Histórico, el Museo del Encaje y la Colección de Arte Popular de la Escuela de Estudios Superiores del Magisterio. Se instaló en el antiguo palacio del marqués de Grimaldi construido por F. Sebatini en 1776, luego propiedad de Manuel Godoy y en 1807 adquirido por el Estado que lo destinó a Almirantazgo, en 1819-1826 a Biblioteca Nacional y hasta 1846 albergó los Ministerios de Gracia y Justicia, Guerra, Hacienda y Marina. Tras ser restaurado, desde 1925 albergó el Museo del Traje, hasta 1934 cuando se crea este museo.

En los años 40 se cerró por reformas para abrirse de nuevo en 1971. Cuando el edificio se destinó al Senado los fondos se trasladaron al teatro Real (1973), donde se almacenaron los fondos hasta 1974, que son destinados al antiguo Hospital Provincial de Madrid en la calle Atocha. De nuevo en 1986 se traladaron, esta vez a las dependencias del Museo Español de Arte Contemporáneo, donde los fondos perma-

necerán almacenados hasta encontrar una ubicación definitiva[7].

Fue tras la guerra civil cuando Julio Caro Baroja, que fue durante algún tiempo el director del Museo, elaboró su «Proyecto para una instalación al aire libre del Museo del Pueblo Español», que concebía «Como un museo de arte, como un museo histórico y como un museo social» y para el que hizo un esquema de lo que debería ser un museo de este tipo.

Un esquema similar, aunque adaptado, es el que envió a Zaragoza cuando en esa misma década la Institución «Fernando el Católico» se planteó crear en nuestra ciudad un Museo del Folklore Aragonés, que no llegó a buen término pero que es el precedente directo del Museo Etnológico y de Ciencias Naturales de Aragón inaugurado en 1956.

Para Baroja, como para la mayoría de los estudiosos del tema, la ubicación ideal de estos museos es al aire libre, siguiendo orientaciones parecidas a las que planteó Hazelius para el museo de Skansen.

La idea de Caro Baroja parte de la necesidad de disponer de un parque de 1.000×1.000 metros, en el que se le asignase a cada provincia un espacio aproximado de 100×200 metros. Este proyecto produjo impacto en su momento y hasta se le destinaron unos terrenos en la Ciudad Universitaria, pero por falta de medios económicos el intento se malogró[8].

A finales de la década de los 50, cuando se planificó la Feria del Campo (1959), se pensó en la posibilidad de armonizar las necesidades de la misma con la localización, dentro del recinto ferial, del gran Museo del Pueblo Español, al aire libre, intento una vez más fallido.

En los años 60 el Museo conoció un nuevo auge. Hacia 1968, comenta Nieves Hoyos (conservadora-directora) que: «En la actualidad se está instalando el Museo en su totalidad... El Museo tiene fondos de gran interés, el número de objetos pasa de 15.000»[9].

Por fin, en octubre de 1971, fue abierto al público para cerrarse de nuevo en 1973, situación en la que permanece hasta la fecha.

El Pueblo Español de Barcelona

La idea original de la Exposición Universal de Barcelona de 1929 se remonta a 1913, año en que se pensó organizar en la montaña de Montjuic una exposición de industrias eléctricas. Se convocó un concurso público para la adjudicación del proyecto siendo elegido el presentado por José Puig i Cadafalch y Fernando Romeu Ribot. Con el advenimiento del Directorio Militar en 1923 se cambió la política de la Exposición, que se convirtió en un ambicioso proyecto denominado Exposición Nacional e Internacional; por lo que hubo de convocarse un nuevo concurso en el que se adjudicaron las obras a un selecto grupo de arquitectos. Por esta razón la exposición no fue ya el resultado de un proyecto único sino de un conjunto variado. Algo parecido ocurrió con la representación extranjera, de la que cabría destacar el famoso pabellón de Ludwing Mies van der Rohe[10].

[7] SANZ PASTOR Y FERNÁNDEZ DE PIÉROLA, C., *Museos y Colecciones de España,* Ministerio de Cultura, Madrid, 1987, p. 332.

[8] NIETO GALLO, G., *Museos de Artes y Costumbres Populares,* Actas del I Congreso de Etnología y Tradiciones Populares, Institución «Fernando el Católico» (C.S.I.C.), Diputación Provincial de Zaragoza, 1968, pp. 67-84.

[9] HOYOS, N. de, *Ante la instalación del Museo del Pueblo Español. La representación de Soria,* rev. «Celtiberia» (C.S.I.C.), Patronato José M.ª Cuadrado, n.º 36, pp. 183-191, julio-diciembre 1968, Soria.

[10] V.V.A.A., *Historia de la arquitectura española del siglo XIX. Del Modernismo a 1936 y de 1940 a 1980,* vol. V, Ed. Planeta, Barcelona, 1987, pp. 1.782-1.784.

En la parte alta de la montaña de Montjuic se edificó el Pueblo Español de Barcelona. Proyecto en el que intervinieron los arquitectos Ramón Reventós y Francisco Folguera, el dibujante Javier Nogués y el crítico Miguel Utrillo para su realización reunieron gran cantidad de material gráfico. Tras efectuar largos viajes por España, el resultado fue un proyecto armonioso constituido por diversos modelos de casas populares y tradicionales de todo el Estado Español en un intento de reivindicar la idea ochocentista del «alma y la herencia de los pueblos».

La unión entre los distintos estilos se resolvió con maestría. Siendo destacables las soluciones arquitectónicas dadas a la plaza Mayor, el barrio andaluz, la iglesia mudéjar, las murallas medievales, el monasterio románico.

Clausurada la Exposición se dio una utilidad permanente y varios de sus pabellones y palacios, por ejemplo, el Palacio Nacional es Museo de Arte de Cataluña. Algo parecido ocurrió con otros pabellones del Pueblo Español, que por sus características arquitectónicas de inspiración folklorista constituían el marco adecuado para instalar en ellos distintos museos que podríamos calificar de etnológicos. Estos museos han sufrido una compleja evolución posterior y en la actualidad están configurados de la siguiente manera:

Museo etnológico

Inicialmente se instaló en los pabellones destinados a un futuro museo de artes e industrias populares. Hasta 1940 no se llevó a cabo el proyecto, inaugurado oficialmente en 1942. En 1972 se construye un edificio proyectado expresamente para museo, de estructura hexagonal, dos grandes plantas con vitrinas y otra semisubterránea destinada a sala de reserva, talleres, etc. La exposición se renueva periódicamente cada dos años, realizándose además tres exposiciones complementarias cada año. Este museo contiene actualmente Etnografía y Arte Popular de Africa, América, Asia y Oceanía. Cuenta con una biblioteca especializada en temas etnológicos[11].

Museo de Artes, Industrias y Tradiciones Populares

Creado en 1942 e instalado ese mismo año en las casas de la parte meridional de la Plaza Mayor del Pueblo Español. Por el acuerdo de la Comisión Permanente Municipal del 22 de junio de 1982, es el heredero de todos los fondos de la Sección Hispánica del actual Museo Etnológico.

La formación de las colecciones es fruto del trabajo de campo y aportaciones de Ramón Violant i Simorra, Joan Amades i Gelats y August Panyella i Gómez entre 1940 y 1962.

Está repartido en varias dependencias del recinto del Pueblo Español. Actualmente se hallan abiertas al público la Casa Pallaresa y la farmacia[12].

Museo del Libro y las Artes Gráficas

Instalado en las casas del Pueblo Español que reproducen edificios de Cáceres y Sangüesa, este Museo inició sus colecciones en los años 50 y en la actualidad y por el mismo acuerdo de la Comisión Permanente Municipal de 1982, se integró en el «Museo de Artes, Industrias y Tradiciones Populares»[13].

Todo este conjunto del Pueblo Español se diseñó para dar ambientación folklorista a la Exposición, no para instalar en él una exposición etnológica permanente como es el caso de Skansen.

En España, uno de los ejemplos que sí hubiera podido ajustarse a los plantamientos de Hazelius, fue el proyecto para la creación del Museo Etnológico y de Cien-

[11] AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, *Guía de los Museos de Barcelona,* Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Barcelona, 1985, pp. 125-130.

[12] *Ibidem,* pp. 133-137.

[13] *Ibidem,* pp. 139-142.

cias Naturales de Aragón, del que el eminente catedrático don Antonio Beltrán Martínez ya ha dado precisos detalles en otro artículo de este *Boletín*. Por desgracia, el ambicioso proyecto original no se llevó a cabo en su totalidad, creemos que por falta de medios económicos.

El Museo Etnológico de la Huerta de Alcantarilla (Murcia)

Al igual que en el caso del Museo de Ciencias Naturales de Aragón, el Museo de la Huerta de Alcantarilla fue concebido desde el primer momento como un conjunto que englobase tanto el entorno como las edificaciones construidas para alojar las colecciones. Su fin era recoger la riqueza etnológica de la Huerta de Murcia, dentro de un contexto perfectamente ambientado.

En un principio se pensó ubicarlo en una réplica dieciochesca de un palacio de la capital, sin embargo, ante lo costoso del presupuesto y la escasa ambientación que este edificio proporcionaba se optó por una instalación más simple y a la vez más acorde con los propósitos del Museo.

El Municipio de Alcantarilla acordó su creación el 22 de julio de 1963, contribuyendo económicamente a su construcción numerosas instituciones públicas y privadas[14].

Se instaló en una zona de regadío de más de 4.000 metros cuadrados comprendida entre la acequia de Barreras, la Rueda de Alcantarilla y la acequia del Turbedal, en ella se localiza una gran abundancia de especies representativas de la fértil vegetación local.

Para la presentación sistemática de las colecciones se edificó un amplio y funcional edificio de arquitectura sencilla con una sola altura y amplia superficie de exposición. La ambientación etnológica la proporciona fundamentalmente el entorno natural, en el que se trazaron discretos senderos para facilitar la visita, así como los edificios representativos de la arquitectura popular de la zona que fueron construidos a tal fin: dos «barracas murcianas», una era un campo de juego de bolos, un ventorrillo y, sobre todo, la gran Rueda (noria o ñora) de Alcantarilla, que fue restaurada y acondicionada para incorporarla dentro del conjunto de la exposición.

Los objetos expuestos proceden de numerosas donaciones particulares; el resultado es una colección rica y variada, que se ha instalado especialmente en las salas del edificio principal y en las barracas. En el ventorrillo se dan a conocer las diferentes especialidades gastronómicas de la cocina murciana. El pabellón de artesanía permite contemplar el quehacer artesano actual. Con independencia de los fondos del Museo se ha instalado una sala de exposición de la industria conservera local. En definitiva, éste es uno de los pocos museos etnológicos al aire libre que existen en España[15].

Museo de Costumbres y Artes Populares de Sevilla

Creado por Decreto del 23 de marzo de 1972 como Sección del Museo de Bellas Artes de Sevilla. Se constituyó con el fin recoger el patrimonio etnológico de la ciudad de Sevilla y su comarca. Se instaló en el Pabellón mudéjar de la plaza de América, cedida a tal objeto por el Ayuntamiento de Sevilla y construido con motivo de la Exposición Iberoamericana de 1929. La inauguración oficial tuvo lugar el día 4 de marzo de 1973[16].

Funcionó en malas condiciones por falta de infraestructura y porque ninguno de

[14] SANZ-PASTOR, C., *Museos y Colecciones de España,* Ministerio de Cultura, Madrid, 1986, p. 371.

[15] JORGE ARAGONÉS, M., *Museo de la Huerta, Alcantarilla, Murcia,* Guías de los Museos de España, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1976.

[16] SANZ-PASTOR, C., *Museos y colecciones de España,* Ministerio de Cultura, Madrid, 1986, p. 445.

los propietarios del edificio, es decir, el Ayuntamiento de Sevilla y el Ministerio de Cultura, quisieron hacerse cargo de las obras. Fue en 1981 cuando ambos se pusieron de acuerdo y se realizó la cesión de uso de todo el edificio, ampliándose notablemente las instalaciones del Museo. Entre 1984-1985 se realizaron obras de gran envergadura para proceder en 1986 a la reinstalación del Museo. Se alternan salas de exposición convencional con otras de exposición ambientada.

La primera planta consta de siete salas con otras de exposición de 3.000 metros cuadrados. El contenido general está relacionado con el ciclo vital: se analiza el traje, cómo va transformándose en relación a la edad y al sexo, alternancia festivo-diario, los instrumentos musicales en relación con las fiestas... Especial mención merece la sala séptima, en la que se suceden las habitaciones de una vivienda popular, enfrentada a las de una vivienda rica. De esta sala se pasa a la reproducción de una caseta de feria. A través de una galería se retoma la exposición tipológica en el sótano. Aquí se hace un análisis del mobiliario, del juego de calefacción, de iluminación, etc., de la elaboración de alimentos y útiles para ello, de la ropa de casa y utensilios personales, y por último de los objetos de adorno. Además hay referencias a actividades artesanales, como la transformación de la madera, del cuero, del barro, unido a una sección tipológica de cerámica. Sin embargo, actualmente, de estas salas del sótano sólo se visita una de pesos y medidas, el resto está en montaje. El museo cuenta también con un área de servicios que tiene dos salas de audiovisuales, bar y librería que por el momento están cerrados al público.

Los museos etnológicos aragoneses

No hay en nuestra comunidad autónoma una nómina abundante de este tipo de museos. Desde 1956, año en que se inauguraron la Casa Ansotana y la de la Sierra de Albarracín como partes integrantes del inacabado conjunto del Museo Etnológico y de Ciencias Naturales de Aragón, hasta la década de los setenta no se llevó a cabo ninguna iniciativa en este campo.

En esos años y circunscrito exclusivamente al área del Pirineo Aragonés (tal vez debido a que la gran riqueza etnológica de la zona sufría en ese momento un dramático proceso de extinción) se crearon varios museos etnológicos: Museo Etnológico Ansotano y Museo Municipal, ambos en Ansó, y especialmente el Museo del Serrablo.

El Museo Angel Orensanz y Artes del Serrablo

En palabras de Caro Baroja el Museo Angel Orensanz y Artes del Serrablo es «de todos los museos etnográficos que he visitado, creo que éste es el mejor dentro de sus límites. Creo también que es fundamental para entender el viejo mundo pirenaico»[17].

Se trata de un museo creado bajo el patrocinio del Ayuntamiento de Sabiñánigo y por iniciativa de la asociación de amigos del Serrablo (constituida en 1970 para salvaguardar la cultura serrablesa)[18].

Está instalado en la conocida Casa Batanero en el barrio de Sabiñánigo, llamado El Puente de Sabiñánigo. Se trata de uno de los mejores ejemplos de arquitectura popular de estas tierras; comenzó a edificarse en 1810 y se amplió en 1831. A principio de la década de 1970 compró la casa el escultor Angel Orensanz; en 1975 la Asociación Amigos del Serrablo le propone comprarla con intención de restaurarla (se encontraba en ruinas) e instalar en ella un Museo de Artes del Serrablo; Oren-

[17] BUESA CONDE, D., *El Museo Angel Orensanz y Artes del Serrablo*, Ayuntamiento de Sabiñánigo, Huesca, 1985.

[18] SANZ-PASTOR, C., *Museos y Colecciones de España*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1986, pp. 260-261.

sanz no acepta y se llega al acuerdo de instalar conjuntamente el museo. Actualmente el edificio es propiedad del Ayuntamiento de Sabiñánigo.

El Museo se inauguró en agosto de 1979, el patio y las plantas primera y segunda están dedicadas a la exposición de la colección etnológica que aportó la asociación; se trata de una colección muy rica y completa de los usos, oficios y costumbres de esta zona pirenaica, que además se exponen en su entorno natural y en un edificio que conserva intactos el horno, la bodega, el hogar, los dormitorios, etc. De esta forma las piezas adquieren en él su verdadero significado. La exposición etnológica tiene una clara intención pedagógica puesto que se ha ordenado en ciclos y por oficios y va acompañada de paneles explicativos y material fotográfico. La tercera planta ha sido destinada a exponer un conjunto de obras que donó Angel Orensanz al Ayuntamiento de Sabiñánigo[19].

Podemos decir que éste es uno de los mejores conjuntos etnológicos aragoneses, tanto por la calidad de la exposición como por el edificio que la contiene.

En la presente década se ha mantenido el interés por estos museos. En Monreal del Campo (Teruel) se inauguró en 1982 el Museo Monográfico del Azafrán y en 1987, esta vez en Teruel capital, se reabrió en su nueva sede el Museo de Teruel, de contenido mixto pero con una importante sección etnológica.

Otra realización inaugurada recientemente es el Museo de Dibujo de Larrés (Huesca), muy próximo a Sabiñánigo, instalado en una interesante fortificación medieval, restaurada por iniciativa de la Asociación de Amigos del Serrablo y en cuya planta baja se expone una pequeña pero interesante colección etnológica, cuyo tema central muestra el proceso de pavimentación de cantos rodados de los suelos de las casonas altoaragonesas de la zona.

Por último, señalar la apertura de la sección de etnología del Museo de Zaragoza, heredero de los fondos del Museo Etnológico y de Ciencias Naturales de Aragón. En este momento se halla abierto al público en la Casa Ansotana del parque Primo de Rivera una colección de trajes regionales aragoneses y diversos utensilios relacionados con la vida rural de la región. Asimismo, se encuentra en proceso de instalación el Museo de Cerámica Aragonesa, que se ubicará en la Casa de la Sierra de Albarracín, situada en el mismo parque.

* * *

Actualmente todos los expertos coinciden en que la Etnología y los museos que la contienen han de concienciarse de la necesidad de reunir todo material popular para evitar que la tradición desaparezca y pueda seguir estando viva en estos museos. El interés que se observa por ellos se corresponde precisamente con estas ideas y con el hecho de que los objetos que se exponen han formado parte, en muchos casos, de la vida del espectador e incluso pueden haber sido manipulados por él.

Hoy estamos asistiendo a la evolución de la sociedad y es innegable un cambio de actitud de ésta respecto a la cultura. Esto ha influido también en los museos etnológicos, de manera que constantemente se revisa su posición en la sociedad, incluso si es necesario se cambian sus políticas de adquisiciones, exposiciones, investigación, etc. Son museos que no tienen por qué estar condenados a convertirse en históricos o a presentar colecciones de culturas históricas, grupos humanos o actividades artesanales ya desaparecidas. Para hacer frente a planteamientos de este tipo, el C.I.M.E. (Comité Internacional de Museos de Etnografía) organizó en 1978, en Leyden (Países Bajos), una Conferencia Internacional bajo el tema de «La presentación de la Cultura: Problemas y perspectivas». Esta conferencia coincidió con el 150 ani-

[19] BUESA CONDE, D., *Museo A. Orensanz y Artes del Serrablo,* Ayuntamiento de Sabiñánigo, Huesca, 1985.

versario del Rijksmuseum voor Volkenkunde (Museo Estatal de Etnografía) y se incluyó como un acto más dentro de los preparativos de la Conferencia Trienal del Consejo Internacional de Museos que tendrá lugar en los Países Bajos en 1989[20].

Para terminar con esta revisión a los museos Etnológicos nos parece interesante recoger una aportación más, las opiniones de Wolfgang Jacobeit, ex-director del Museo Etnográfico de Berlín que actualmente es titular de la cátedra de etnografía alemana en la Universidad Humboldt de Berlín y que se ha especializado en etnografía de Europa y en ciencias etnográficas alemanas. El considera necesario crear un nuevo tipo de museo que pueda unir los intereses de los museos de agricultura, los museos al aire libre y los museos ecológicos, en el que globalmente deberían mostrarse los resultados de la actividad del hombre a través del tiempo y en todas las clases sociales[21].

A pesar de todo lo expuesto, la realidad es que el desarrollo de los museos etnológicos en nuestro país sigue siendo escaso. Nos encontramos con un país rico en tradiciones, donde la escasa modernización de las zonas rurales ha permitido conservar y salvaguardar gran parte de sus costumbres y su propia cultura. Sin embargo, hemos de pensar en el riesgo de pérdida que sufre todo este patrimonio en la actualidad bien por falta de interés o de medios.

Como se ha visto anteriormente, los proyectos para museos etnológicos, que parecen ser los más acertados, responden a proyectos para la recuperación de regiones o actividades en todos sus aspectos, es decir, engloban desde edificaciones típicas, la ambientación, el folklore... hasta los más pequeños detalles de la vida material, y este aspecto es el que nos gustaría remarcar, porque precisamente por ello se identifica una cultura de otras sin creer que es mejor ni peor, únicamente la propia.

La Etnología en este sentido pasaría a formar parte de la propia actividad de la población, que se identifica, relaciona y participa en todo momento con lo allí expuesto.

Precisamente porque creemos que esto debería ser así y materializarse en hechos concretos, se nos ocurren algunas preguntas que posiblemente quedarán sin responder:

¿Por qué no se ha realizado un museo etnológico representativo de todo Aragón? ¿No es el momento de intentar retomar la idea que en los años 50-60 se elaboró para crear un museo del pueblo aragonés? ¿Por qué las autoridades olvidan que tenemos un patrimonio rural y un folklore que hay que salvaguardar? ¿Por qué no se favorece la investigación etnográfica y la recogida de documentos sobre los orígenes y fases de evolución de esa vida tradicional que todavía tenemos cerca?, y por último, ¿Por qué se defiende la cultura popular cuando supone «una rentabilidad económica», olvidando su posible «rentabilidad cultural»?

Museos de Contenido mixto con sección de Etnología

Archivo-Museo Folklórico Parroquial
Antigua iglesia de San Pedro
Plaza Abad Oliba, s/n. RIPOLL (Gerona)

Casa de los Tiros
Pavaneras, 19. GRANADA

Colección de Arqueología y Etnografía americana
Facultad de Geografía e Historia
Ciudad Universitaria. Edificio A. MADRID

Museo Archivo de Santa María
Parroquia de Santa María
San Francisco de Asís, 25
MATARO (Barcelona)

Museo Archivo Municipal
Escuelas Pías, 36. CALELLA (Barcelona)

[20] *Comité Internacional de Museos Etnográficos,* rev. «Museum», n.º 55, p. 217, año 1987.

[21] JACOBEIT, W., *La agricultura y los museos,* rev. «Museum», n.º 143, pp. 124-125, año 1984.

Museo Archivo Municipal
Santo Domingo, s/n. TORTOSA (Tarragona)

Museo Archivo «Tomás Balvey»
Casa de Cultura
Dr. Daurella, 1. CARDEDEU (Barcelona)

Museo Arqueológico
«San Pedro de Galligans»
Subida Santa Lucía, 1. GERONA

Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco
Cruz, 4. BILBAO (Vizcaya)

Museo Arqueológico «Fray Juan Cobo»
«Capilla del Palacio»
Don Quijote, 16
ALCAZAR DE SAN JUAN (Ciudad Real)

Museo Arqueológico Municipal
«Castillo». C.P. 03700 DENIA (Alicante)

Museo Arqueológico Municipal
«Palacio de Abad de Sta. María la Real»
Plaza Navarra, s/n. NAJERA (La Rioja)

Museo Arqueológico Provincial
Carrera Darro, 41. GRANADA

Museo Comarcal
Las Picas, 1. TARREGA (Lérida)
(cerrado actualmente)

Museo Comarcal
Palacio Lazárraga. ZALDUENDO (Alava)

Museo Comarcal de la Cuenca de Barberó
Josa, 6. MONTBLANCH (Tarragona)

Museo Comarcal de la Garrotxa
Hospicio, 4. OLOT (Gerona)

Museo de Manresa
San Ignacio, 40. MANRESA (Barcelona)

Museo de Albacete
Arcángel San Gabriel
Parque Abelardo Sánchez, s/n. ALBACETE

Museo de América
Avda. Reyes Católicos, 6. MADRID

Museo de Arte e Historia
San Agustín, 16. DURANGO (Vizcaya)

Museo de Avila
«Casa de los Deanes»
Plaza Nalvillos, 3. AVILA

Museo de Bellas Artes de Castellón de la Plana
Caballeros, 25.
CASTELLOS DE LA PLANA (Castellón)

Museo de Cáceres
Plaza Valetas, 1. CACERES

Museo de Cádiz
Plaza Mina, s/n. CADIZ

Museo de Falset y Comarca
Plaza Quartera, 1. FALSET (Tarragona)

Museo de Guadalajara «Palacio del Infantado»
Plaza de los Caídos, s/n. GUADALAJARA

Museo de Historia
San Antonio, 13 SABADELL (Barcelona)

Museo de Historia de la Ciudad
«Casa España»
Juan Pallarés, 28
HOSPITALET DE LLOBREGAT
(Barcelona)

Museo de Historia y Termas Romanas
Santa Susana, 4
CALDAS DE MONTBUY (Barcelona)

Museo de Ibiza
Plaza Catedral, 3. IBIZA (Baleares)

Museo de la Ciudad y Comarca
Carretera Manresa, 65, 3.ª planta
IGUALADA (Barcelona)

Museo de La Rioja
«Palacio de Espartero»
San Agustín. LOGROÑO (La Rioja)

Museo de las Tierras del Ebro y Museo Diocesano
«Colegio de San Jaime y San Matías»
TORTOSA (Tarragona) (en formación).

Museo de los Caminos
Glorieta Eduardo de Castro, s/n
ASTORGA (León)

Museo de Llavaneras
«Casa familiar»
Avda. Cataluña, 22
LLAVANERAS DE SAN ANDRES
(Barcelona)

Museo de Mallorca
«Palacio Ayamans»
Portela, 5
PALMA DE MALLORCA (Baleares)

Museo de Menorca
«Convento de San Francisco»
Plaza San Francisco, s/n
MAHON (Menorca, Baleares)
(cerrado)

Museo de Murcia
Alfonso X, El Sabio, 7. MURCIA

Museo de Pontevedra
Plaza de la Leña
Pasantería, 10
Sarmiento, 51 y Ruinas de Sto. Domingo
PONTEVEDRA

Museo de Premia de Mar
«Masia de C'an Manent»
Camino Real, 54
PREMIA DE MAR (Barcelona)

Museo de Requena
Mariano Cuber, 1. REQUENA (Valencia)

Museo de Segovia
«Casa del Sol»
Paseo Juan II, s/n. SEGOVIA

Museo de Teruel
Plaza Fray Anselmo Polanco, s/n. TERUEL

Museo de Villafranca
«Palacio de los Reyes de Aragón»
Plaza Jaime I, 7
VILLAFRANCA DEL PENEDES
(Barcelona)

Museo del Ampurdán
Rambla Sara Jordá, 2. FIGUERAS (Gerona)

Museo del Castillo
Plaza Carmen, s/n. PERELADA (Gerona)

Museo «Federico Mares»
Condes de Barcelona, 8. BARCELONA

Museo Histórico Municipal
«Ayuntamiento»
Plaza Mayor, 7. BURRIANA (Castellón)

Museo Histórico y Etnológico
Primicias, 1. JAVEA (Alicante)

Museo Municipal
Plaza Merced, 1. AGRAMUNT (Lérida)

Museo Municipal
Alfonso XI, 12. ALGECIRAS (Cádiz)

Museo Municipal
«Palacio Nájera»
Plaza Guerrero Muñoz, s/n
ANTEQUERA (Málaga)

Museo Municipal
«Castillo». ARBECA (Lérida)

Museo Municipal
«Dels Fons», 4. LLIVIA (Gerona)

Museo Municipal
«C'an Puget»
Plaza «Dalt Vila», 1
MANLLEU (Barcelona)
(en formación)

Museo Municipal
«El Castillo»
Plaza Jacinto Berdaguer, s/n
PALLEJA (Barcelona)

Museo Municipal
Avda. Mártires, 13 REUS (Tarragona)

Museo Municipal
«Casa Consistorial»
SAN MATEO (Castellón)

Museo Municipal
Avda. Jaime I, 30
VAL DE UXO (Castellón)

Museo Municipal
Ermitorio:
«Virgen de Gracia», a 2 km de población
VILLAREAL (Castellón) (en instalación)

Museo Municipal Arqueológico-Pesquero y Acuario
Plaza Castillo, s/n. SANTA POLA (Alicante)

Museo Municipal «Darder»
Plaza Estudios, 2. BAÑOLAS (Gerona)

Museo Municipal «González Santana»
«Castillo». Plaza Santa María del Castillo
OLIVENZA (Badajoz)

Museo Municipal Histórico
San Salvador, 14
POLINYA DEL VALLES (Barcelona)

Museo Municipal «Jerónimo Molina»
Plaza Constitución, 3. JUMILLA (Murcia)

Museo Oriental
Paseo Filipinos, 7. VALLADOLID

Museo Provincial
Plaza Soledad, 6. LUGO

Museo Regional
Plaza España, 4
ARTA (Mallorca, Baleares)

Museo-Tesoro de Lluch
«Santuario de Nuestra Sra. de Lluch»
LLUCH (Escorla. Mallorca, Baleares)

Real Cartuja
Plaza Cartuja, s/n
VALDEMOSA (Mallorca, Baleares)

Museo-Archivo de Sta. María
«Parroquia de Santa María»
San Francisco de Asís, 25
MATARO (Barcelona)

Museo-Archivo Municipal
Escuelas Pías, 36. CALELLA (Barcelona)

Museo del Patronato del Valle de Lord
Nuestra Sra. dels Colls, 1
SAN LORENZO DE MORUNYS (Lérida)

Museo de Zaragoza
Sección de Etnología
Parque Primo de Rivera, s/n. ZARAGOZA

Museos que contienen exclusivamente colecciones de Etnología

Colección «Alberto Folch»
Avda. Pearson, 44. BARCELONA

Colección Etnológica
Gobernador Izarra, s/n
CARAVACA DE LA CRUZ (Murcia)

Masía «Can Deu»
(Exposición agrícola permanente)
Bosque de Can Deu. Font, s/n
SABADELL (Barcelona)

Museo Africano
Arturo Soria, 101. MADRID

Museo «Angel Orensanz y Artes del Serrablo»
«Casa Batanero»
San Nicolás, s/n. Barrio del Puente
SABIÑANIGO (Huesca)

Museo «Das Mariñas»
Plaza García Hermanos, s/n
BETANZOS (La Coruña)

Museo de Arte Popular
Plaza Iglesia, 3
HORTA DE SAN JUAN (Tarragona)

Museo de Artes, Industrias y Tradiciones Populares
Conquista, 2 (Pueblo Español)
MONTJUICH (Barcelona)

Museo de Artes y Costumbres Populares
«Pallozas» en Sta. María del Cebrero
PIDRAFITA DEL CEBRERO (Lugo)

Museo de Artes y Costumbres Populares
«Pabellón Mudéjar»
Plaza América, 3. SEVILLA

Museo de Artes y Costumbres Populares del Alto Guadalquivir
«Castillo de la Yedra». CAZORLA (Jaén)

Museo de Artes y Tradiciones Populares
Universidad Autónoma de Canto Blanco
Facultad de Filosofía y Letras
Departamento de Arqueología. MADRID

Museo de Costumbres Populares «Pedro Antonio de Alarcón»
«Casa de Cultura»
Calles Postiguillo y Mentidero
CAPILEIRA (Granada)

Museo de Etnología
Corona, 36. VALENCIA

Museo de Gelida
«Casa de Senyor». Angel Guimerá, 12
GELIDA (Barcelona)

Museo de Llaveria
«Forn», 1. TIVISA (Tarragona)

Museo del Campo
Calle «Roser», 24, Vilabella. TARRAGONA

Museo del Instituto Canario de Estudios Folklóricos
Reyes Católicos, 30
TELDE (Las Palmas de Gran Canaria)

Museo del Payés
Pi y Margall, 19
LIÑOLA (Lérida)

Museo del Pueblo Español
Avda. Juan de Herrera, 2. MADRID
(cerrado)

Museo «Do Pobo Galego»
Bonaval, 3
SANTIAGO DE COMPOSTELA
(La Coruña)

Museo de Etnográfico
Anexo al edificio principal del Santuario de Ntra. Sra. de la Encina. ARCENIEGA
(Alava)

Museo Etnográfico
Carretera Guipúzcoa, s/n
BERRIOPLANO (Navarra)

Museo Etnográfico
Bajos Casa Consistorial
Plaza Constitución, s/n
GRANDAS DE SALIME (Asturias)
(en formación)

Museo Etnográfico
Plaza de San Francisco, s/n
SANTA CRUZ DE LA PALMA
(Palma, Santa Cruz de Tenerife)

Museo Etnográfico de Cantabria
«Casa de Velarde»
MUREDAS (Camargo, Cantabria)

Museo Etnográfico de La Rioja
«Hogar Provincial de Logroño»
LOGROÑO (La Rioja)
(en formación)

Museo Etnográfico de los Valles de Campoo
«La Torrona», 500 m del pueblo
CANDUELA (Palencia)

Museo Etnográfico del Ribeiro
«Casa de la Fundación Martínez Vázquez»
San Martín-Ribadavia. RIBADAVIA (Orense)

Museo Etnográfico de Solsones
Castillo, 20. SOLSONA (Lérida)

Museo Etnográfico Leonés «Ildefonso Fierro»
La Reina, 1. LEON

Museo Etnográfico Misional
Plaza Fray Eloy de Bianya, 1
SARRIA (Barcelona)

Museo Etnográfico Municipal
Secretario Molins, 24
MONCADA (Valencia)

Museo Etnográfico-Pueblo de Asturias
Parque Isabel la Católica
Margen derecha del río Piles. GIJON (Asturias)

Museo Etnológico
Paseo Santa Madrona, s/n
Parque de Montjuich. BARCELONA

Museo Etnológico Ansotano
Plaza San Pedro, s/n. ANSO (Huesca)

Museo Etnológico de La Huerta
«Acequia Barreras»
Desvío carretera núm. 340 Murcia-Granada
ALCANTARILLA (Murcia)

Museo Etnológico de Morella y el Maestrazgo
«Real Convento de San Francisco»
Plaza de San Francisco, s/n
MORELLA (Castellón)

Museo Etnológico de Navarra
Diputación Foral. PAMPLONA (Navarra)
(en formación)

Museo Etnológico del Montseny
«La Gabella»
Mayor, 6. ARBUCIAS (Gerona)

Museo Etnológico del Valle de Arán
Casa «Santes Masses»
Mayor, 18. VIELLA (Lérida)

Museo Etnológico Local
Museo, 14. TORREBESSES (Lérida)

Museo Etnológico y Arqueológico
Doctor Cornudella, 2. JUNEDA (Lérida)

Museo «Mesón de La Victoria»
Pasillo Santa Isabel, 10. MALAGA

Museo Municipal
Arco Ajujar, s/n
MEDINA DE RIOSECO (Valladolid)
(en formación)

Museo Nacional de Etnología
Alfonso XII, 68. MADRID

Museo Rural
San Francisco, 8
POZO-RUBIO DE SANTIAGO (Cuenca)

Pajar-Museo
Iglesia, s/n. OJACASTRO (La Rioja)

Torre de Canyamel
a 80 km de Palma. CARDEPERA
(Mallorca, Baleares)

Archivo-Museo Folklórico Parroquial
Plaza Abad Oliba, s/n. RIPOLL (Gerona)

Museo-Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco
Cruz, 4. BILBAO (Vizcaya)

Museo-Municipal
Arriego, s/n. ANSO (Huesca)
(en formación)

Museo Internacional del Traje Folklórico
Diputación MURCIA
(cerrado por traslado)

Museos etnológicos monográficos

Colección de Conquiliología Artística
Paseo Inmaculada Concepción, 7
CAPELLADES (Barcelona)

Colección de Curiosidades Marineras
Almirante Cervera, 2
VILLANUEVA Y GELTRU (Barcelona)

Colección del Santo Rosario
Alférez Lobo, 7. AROCHE (Huelva)

Museo-Archivo «Arbocenc»
Missers, 8. ARBOS (Tarragona)

Museo de Alfarería
Teulería, 11. AGOST (Alicante)

Museo de Torroja
Balandra, s/n
TORROJA DEL PRIORATO (Tarragona)

Museo del Agua
«Molino de Rigat»
VILANOVA DEL CAMI (Barcelona)

Museo del Arte Flamenco
Quintos, 1
JEREZ DE LA FRONTERA (Cádiz)
(en formación)

Museo «Del Blat i de la Pagesía» (Trigo y vida rutal)
«Centro Comarcal de Cultura»
Mayor, 15. CERVERA (Lérida)

Museo del Carro y la Labranza
Entrada de la ciudad
Carretera a Pedro Muñoz
TOMELLOSO (Ciudad Real)

Museo del Libro Leridano
«Antiguo Hospital de Sta. María»
Plaza Catedral, 1 y
Avda. Blondel, 62. LERIDA

Museo del Libro y de las Artes Gráficas
Conquista, 2 (Pueblo Español)
Parque Montjuich, BARCELONA

Museo del Pastor
«Cal Pastor», km. 128 de la C.N. 152
FORNELS DE LA MONTAÑA (Gerona)

Museo del Vino
CINTRUENIGO (Navarra)
(en formación)

Museo del Vino
«Casa del Vino». Avda. Domecq, s/n
JEREZ DE LA FRONTERA (Cádiz)

Museo del Vino
Diputación, 38. VILLAFAMES (Castellón)

Museo del Vino «Els Cups»
Avda. San Jorge, 11
MONTBRIO DEL CAMPO (Tarragona)

Museo Fallero
Plaza Monteolivete, 4. VALENCIA

Museo Monográfico del Azafrán «Casa de la Cultura»
Plaza Mayor, s/n. MONREAL DEL CAMPO (Teruel)

Museo Municipal del Cántaro
Plaza Iglesia Parroquial, 3
ARGENTONA (Barcelona)

Museo Parroquial (Vidrio)
Iglesia de la Transfiguración del Señor
VIMBODI (Tarragona)

Museo «Rocaguirnarda»
Iglesia de San Andrés. ORISTA (Barcelona)

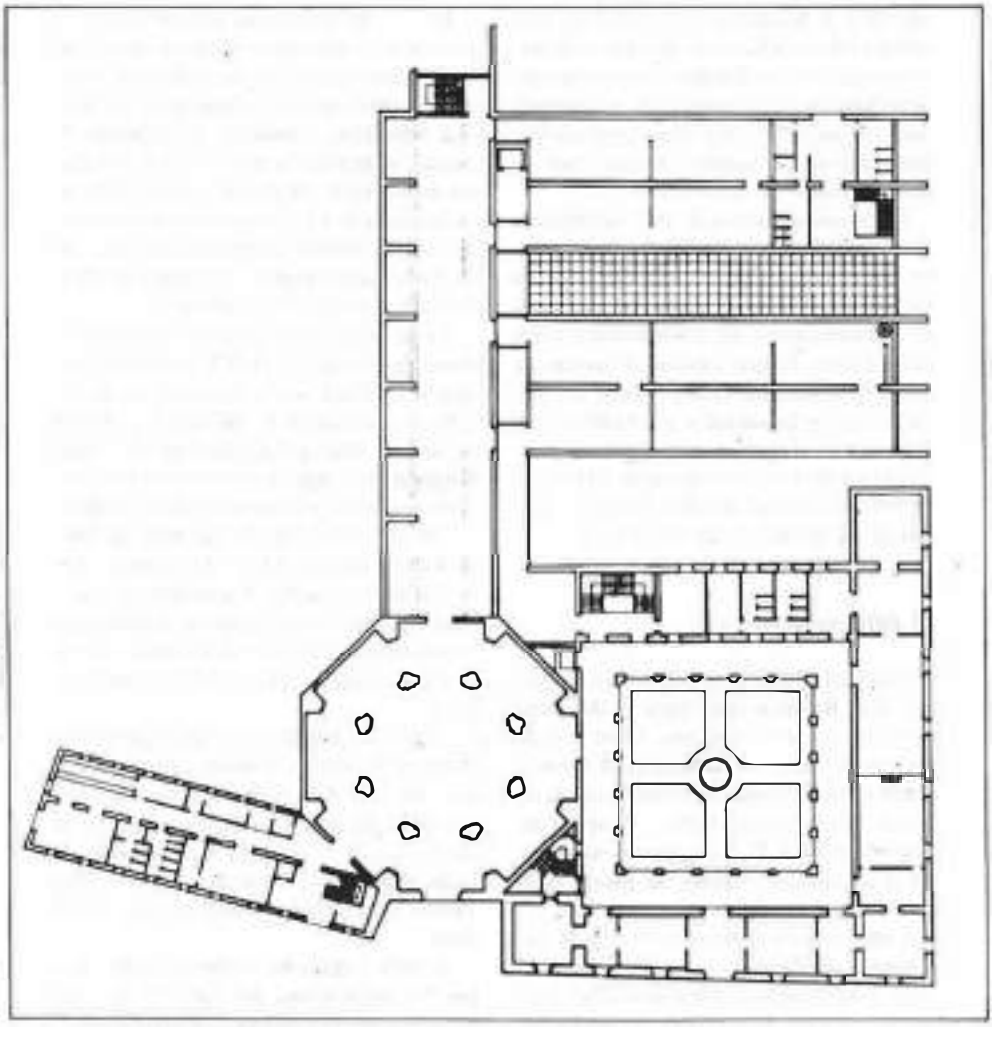
El nuevo Museo de San Pío V de Valencia

José Antonio LASHERAS CORRUCHAGA

Origen del Museo

La génesis del Museo de San Pío V de Valencia es similar a la de otros de los otrora llamados Museos Provinciales, en la actualidad transferidos en su gestión a las distintas Comunidades Autónomas. En el caso que nos ocupa la gestión de este Museo corresponde a la Generalidad Valenciana desde fines de 1984, tomando ésta como iniciativa primordial la consecución de un museo, en su edificio y demás dotaciones, acorde con la importancia de las colecciones y de las funciones asignadas al más importante museo de la Comunidad.

Las colecciones artísticas que forman el Museo se inician tras la creación de la Real Academia de San Carlos en 1768, con apor-



taciones de los propios académicos, éstos se responsabilizan del Museo hasta su definitiva creación, con entidad propia en 1913.

Durante la dominación francesa el mariscal Suchet encomendó la formación del Museo a la Academia, con las obras procedentes de incautaciones hechas en distintos conventos, que aunque tuvieron que ser devueltas una vez restaurada la normalidad, alguna de aquellas obras (pintura fundamentalmente) quedaron donadas por sus propietarios.

La Desamortización de 1835 significa un nuevo aporte ingente de obras de arte, entre lo que llega la espléndida colección de primitivos góticos. Siguieron, paralelamente, las donaciones de académicos y otros particulares, lo que supuso el ingreso de obras de Velázquez, Goya, Ribera, etc. Las obras fueron depositadas en el edificio del Temple y en el convento del Carmen, donde permanecieron casi un siglo, hasta que en 1939 se decidió instalar Museo y Academia en el edificio de San Pío V.

El edificio actual

El actual edificio fue proyectado en 1683 por Juan Bautista Pérez para residencia de clérigos regulares menores. Ya en el siglo XIX se destinó a la Academia de Cadetes (1819-1926), albergue de beneficencia, almacén de intendencia militar y hospital militar hasta 1939. En este período se demolió la cúpula de la iglesia de planta octogonal aneja al edificio claustral.

Como sede de la Real Academia de San Carlos y del Museo de Bellas Artes (adscrito al Ministerio de Educación) fue inaugurado en 1946. Ocupaba los originales edificios barrocos reseñados y otros, añadidos sucesivamente conforme los distintos usos reclamaban mayores espacios, que habían desvirtuado el conjunto primigenio con ampliaciones inorgánicas, carentes de interés y planificación, de todo lo cual resultaba un continente inadecuado a las actuales exigencias museográficas y museológicas.

Las colecciones

En las nuevas instalaciones del Museo se prescinde de los objetos arqueológicos, que encontrarán un marco más adecuado en el seno de otros museos valencianos de temática específica, quedando el contenido limitado al arte de los siglos XIV a XX, con un abrumador predominio de la pintura.

Se encuentra perfectamente representada toda la pintura valenciana en el ya citado marco cronológico, con muestras notables del arte español y europeo.

Es de suma importancia el conjunto de obras de los siglos XIV-XV, los primitivos, que se justifica por la importancia de los talleres valencianos en dicha época. Tablas de Rexach, Rodrigo Osona, Pedro Nicolau, Forment, etc., que se complementa con sepulcros y tallas góticas en piedra y madera.

Del siglo XVI destacan las obras de Joan de Joanes, Yáñez y Llanas Hernando y Pablo de San Leocadio, dentro de la producción regional. Fuera de ésta se señalan merecidamente un tríptico de El Bosco y obra de Pirturrichio y El Greco (San Juan Bautista).

Dentro del Barroco son significativas las obras de Francisco Ribalta y sus seguidores y de José Ribera. Ente lo no valenciano sobresale el retrato ecuestre del conde de Osona, de A. Van Dyck, el autorretrato de Velázquez y otras obras de Murillo, Valdés Leal, Alonso Cano y Luca Giordano.

Vicente López, bien representado, ilustra el academicismo del siglo XVIII. Los dibujos y retratos de Goya introducen el siglo XIX.

La obra de los Domingo, Benlliure, Pinazo, Muñoz Degrain, Martínez Cubells, Benedicto y Sorolla (primeros cuadros) alcanza plenamente el siglo XX, período que se completa con cuadros de Haes, Beruete y López Mezquita.

Importante es, asimismo, la colección de dibujos y grabados que encontrará lugar específico de exposición en las nuevas instalaciones.

Proyecto de nuevo edificio

El proyecto del nuevo Museo es el resultado del trabajo conjunto de arquitectos, conservadores y representantes de la Administración, «consiguiéndose entre todos la realización de un proyecto pensado y adecuado para cubrir las necesidades de un museo importante, cabeza y símbolo de las de la Comunidad Valenciana y eje de nuestra historia artística desde el siglo XIV».

El programa funcional consta de los siguientes grandes apartados:

«1. El área de salas de exposición permanente, que aumenta con respecto del edificio actual. En ella se exhibirán las colecciones formando un itinerario de visita lineal, según un orden cronológico y estilístico adecuado. Con el nuevo diseño arquitectónico se pretende conseguir una buena calidad expositiva, reforzada por una iluminación idónea, medidas de seguridad, conservación, aire acondicionado, etcétera.

Una novedad la constituye el Gabinete de Dibujo y Grabados, que dispondrá de almacén propio junto a sus salas expositivas.

2. El área de exposiciones temporales, de dimensiones adecuadas a su fin y que permitirá un uso modular.

3. Una zona de servicios internos, a los que se destina en el edificio actual un especio insuficiente y de pobre calidad.

En ella se instalarán:

—Almacenes de pintura, escultura, etc., dotados de medidas de seguridad, accesos y equipamiento adecuado.
—Talleres de restauración.
—Otros talleres de uso general.
—Laboratorio fotográfico y archivo.
—Oficinas, instaladas en un cuerpo conectado al Museo pero con un acceso propio, lo que dará flexibilidad horaria sin afectar a la seguridad.

4. Una zona de servicios complementarios de atención al público.

—Espacio de acogida, vestíbulo-exposición.
—Biblioteca capaz, en un espacio de gran calidad con acceso a un espacio exterior ajardinado.
—Librería y tienda para la venta de publicaciones y objetos relacionados con el carácter del Museo.
—Guardarropía (estos tres últimos servicios son inexistentes en el edificio actual).

5. La zona dedicada a sede de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, con oficinas, despachos, presidencia, capilla, sala de exposiciones propia y archivo.

6. Salón de actos y salas de reunión y trabajo de uso compartido entre el Museo y la Real Academia».

Junto al objetivo obvio de lograr un edificio funcional, idóneo a su uso como museo, el proyecto se inserta en el intento de recuperar la imagen de la ciudad y su arquitectura barroca, en un conjunto que comprende el edificio de San Pío V y su iglesia, el convento de la Trinidad, los jardines del Real y los pretiles y puentes del Turia, todo ello en proximidad a la Ciudad Universitaria, en un enclave urbano adecuado para la función social que el Museo debe cumplir.

La rehabilitación del edificio implica la supresión de las construcciones que, adosadas al núcleo original, lo desvirtúan sobremanera, siendo además imposible su adecuación con la finalidad que ha de lograrse.

La recuperación visual del conjunto se completa con la reconstrucción de la bóveda de la iglesia, derruida en el presente siglo. Se obtiene así un cuerpo claustral cuadrado al que se adhiere en uno de sus lados la iglesia octogonal y a ésta un bloque de sencilla fachada paralelo al río. Detrás de este conjunto, tras las demolicio-

nes indicadas, se obtiene la superficie que acoge la nueva ampliación.

En el bloque claustral se instala en la planta baja, con posibilidad de total independencia de funcionamiento, la sede de la Academia de San Carlos con todas las dependencias necesarias para su normal funcionamiento (oficinas despachos, sala de exposiciones y archivo). Las crujías en torno al patio se transforman en espacios diáfanos, con compartimentaciones ligeras que facilitan la comprensión del discurso expositivo (planta 1.ª, siglo XVIII y planta 2.ª, siglo XIX-XX). En la planta 3.ª, correspondiente sólo a la crujía norte y a los torreones de fachada, se instala en aquélla la biblioteca mientras que éstos se destinan a exposición permanente y almacén sistemático (de fácil consulta para estudio) de las colecciones de Dibujo y Grabado.

La iglesia, de planta octogonal, articula las distintas áreas del nuevo conjunto y en ella convergen los otros tres bloques de edificación. Su planta baja sirve como espacio de acogida del público. Desde allí se puede acceder directamente al área de servicios, exposición temporal, biblioteca, exposición permanente (con posibilidad de acceso a distintas áreas) y al área de administración y conservación. En el nivel correspondiente a la planta 2.ª surge una amplia galería destinada a exposición permanente, en comunicación con el bloque claustral y el área de oficinas.

A continuación de la iglesia/vestíbulo, a la que se adosa siguiendo la línea quebrada que impone el viejo cauce del Turia, se rehabilita el edificio existente de clara sencillez estructural y ornamental. En su planta baja se ubican las dependencias complementarias de atención directa al público general (cafetería, tienda librería, guardarropa y servicios). La segunda y tercera planta, acogen el área de oficinas, despachos de Dirección, Conservación y otros.

Detrás de las fábricas descritas se levanta la nueva obra, parte sustancial de la ampliación. Consta de una nave alargada que parte de la iglesia/vestíbulo, en el lado opuesto al acceso, en su misma dirección y sentido. De ésta parten, en perpendicular, dos alas de anchura ligeramente mayor, pero algo más cortas. Las tres constan de sótano y dos plantas.

Una escalera doble se abre en el vestíbulo y comunica directamente con el sótano, que bajo la nave principal será destinado a exposiciones temporales. Su triple compartimentación permite un uso modular del espacio, mientras que su acceso directo e individual desde el vestíbulo posibilita su apertura en horario independiente respecto al resto del museo. La generosidad del espacio (ca 10 metros de anchura y 430 de superficie) hablan de la acertada valoración que tal actividad tendrá en el funcionamiento del museo.

Bajo las salas adyacentes el sótano abarca también el espacio del patio que los separa, en el que se instala, con posibilidad de luz natural, el taller de restauración (ca 162 metros cuadrados). El resto de este sótano se compartimenta para almacenes específicos y generales, talleres de mantenimiento, climatización y espacios polivalentes, todo ello con idóneas condiciones de circulación de objetos y personas y con una notable racionalidad en la distribución de las superficies (ver cuadro adjunto).

La planta baja de la nave principal tiene un desarrollo longitudinal absolutamente diáfano con compartimentaciones parciales en el lado oeste, éstas permiten un enmarque individualizado y sugerente para los más destacados conjuntos y retablos góticos del siglo XV, que ocupan también parte del ala 1 (el resto de la misma se destina a almacén de pintura). La planta baja del ala 2 se cubre con obras del siglo XVI y con unos servicios internos.

La planta primera de la nave principal se reduce a una galería en el lado este. Se ofrecen así nuevos puntos de vista sobre la planta baja y sobre la obra expuesta en ella, en particular sobre los retablos ubicados en los compartimentos de la misma. Desde dicha galería se accede a las salas que exponen en recorrido continuo la obra de los

siglos XVI y XVII para, en perfecta continuidad, entroncar con el remozado bloque claustral (siglos XVII y XVIII en su planta primera y XIX en la segunda planta).

Las alas presentan idéntica compartimentación en las plantas baja y primera. Se dividen en dos longitudinalmente y en tres salas en sentido transversal. Esto da una anchura de ca. 6 metros en todas las salas, similar por tanto a la que se logra en las crujías del viejo edificio, lo que, además de resultar satisfactorio para la correcta contemplación de la obra pictórica expuesta, confiere a todo el conjunto una destacada sensación de unidad y homogeneidad, atenuando el tránsito entre el área nueva y la rehabilitada, favoreciéndose así la continuidad del recorrido expositivo.

* * *

El proyecto del nuevo Museo de San Pío V es el resultado de un minucioso trabajo previo de consideraciones museológicas en el que se ha debido de partir de un claro concepto del museo y de las funciones que deberá desempeñar. La adecuación del nuevo edificio a estas funciones y el contenido histórico-artístico de las colecciones parece total, lo cual está facilitado por el hecho de poder cuantificar el crecimiento ciertamente limitado que las mismas pueden tener frente al «problema» que puede plantearse en el diseño y concepción de un museo arqueológico, cuyo crecimiento y consecuentes variaciones parece más ilimitado, tanto en sus áreas de exposiciones como, sobre todo, en las de almacenamiento.

Algunas ideas básicas parecen haber presidido el desarrollo global del proyecto y el trabajo del director, F. V. Garín y equipo del Museo y de los arquitectos A. Gómez y M. Porteceli.

El aprovechamiento del edificio existente permite mantener la ya larga tradición del Museo y aprovechar su interesante enclave ciudadano (conjunto urbano notable, céntrico, de idóneas comunicaciones y accesibilidad), aspecto que debe estar presente en toda instalación museística.

La exposición se plantea de forma básicamente cronológica, con la notable excepción del agrupamiento que se hace con dibujo y grabado. La contemplación de la misma puede hacerse de forma rigurosamente continua, sin saltos bruscos ni retrocesos innecesarios. Además existe la posibilidad de acceder directamente a áreas determinadas o de acortar el recorrido a voluntad sin tener que transitar por zonas no deseadas. Los espacios en que se articula la exposición resultan de una perfecta correspondencia a la obra expuesta, mediante una compartimentación que impide la monotonía o el agobio, en buenas condiciones de contemplación para la obra pictórica. Para su conservación, las condiciones termohigrométricas consideradas en los cálculos son las siguientes:

exteriores

verano:
Temperatura seca, 32 °C
Humedad relativa, 60%

invierno:
Temperatura seca, 0 °C
Humedad relativa, 100%

interiores

verano:
Temperatura seca, 22-24 °C
Humedad relativa, 50%

invierno:
Temperatura seca, 21 ± 1 °C
Humedad relativa, 50%

El nuevo Museo incrementa notablemente su superficie útil, que pasa de 5.738 m^2 a 9.083 m^2. El aumento es notorio en el área de exposición, 1.535 m^2 más, pero sobre todo en la superficie destinada a circulación, que pasa de 370 a 1.330 m^2. Se incluye aquí la superficie de gran vestíbulo pero, en todo caso, se logra una racionalidad en el uso y aprovechamiento del

espacio, a la vez que se crean unas condiciones óptimas para la circulación del público, de las obras que alberga y de los usuarios habituales del Museo, de cualquiera de sus áreas, permitiendo un uso ágil de todos los distintos espacios y actividades que ofrecerá el Museo, tanto de forma global como con independencia absoluta de horarios, en lo que parece uno de los más claros logros del diseño general.

La tabla de superficies que se adjunta permite hacerse una idea clara de lo que será el nuevo Museo; éste satisface sobradamente las necesidades actuales, con cierta previsión de futuro y con suficiente espacio para permitir a estas instalaciones un amplio tiempo de vigencia. Se cumplen, *a priori,* los requisitos del actual concepto de museo, aunque se sigue dentro del esquema tradicional de estas instituciones.

Sótano	
Exposición temporal	420 m^2
Restauración	162 m^2
Almacén de Escultura	87 m^2
Almacén de Arqueología	65 m^2
Talleres y almacén general	121 m^2
Preparación de exposiciones temporales	84 m^2
Climatización	130 m^2
Planta baja	
Acceso/vestíbulo	440 m^2
Servicios de atención al público (tienda, cafetería, guardarropa, etc.)	200 m^2
Almacén de Pintura	261 m^2
Servicios internos	110 m^2
Exposición permanente	1.000 m^2
Primera planta	
Archivo	36 m^2
Oficinas	208 m^2
Exposición permanente	2.100 m^2
Segunda planta	
Oficinas	216 m^2
Exposición permanente	1.300 m^2
Tercera planta	
Biblioteca	150 m^2
Exposición-almacén de Dibujo y Grabado	72 m^2

Nota

El presente texto ha sido elaborado a partir de la consulta, en la Dirección de Museos, del proyecto de los arquitectos A. Gómez-Ferrer y M. Porteceli, que previamente habían hecho su presentación en Madrid (20-IV-87). Una parte de la memoria ha sido publicada por la Generalitat Valenciana como documento divulgativo.

El cuadro de superficies al final del texto no figura de forma explícita en el proyecto citado, por lo que los datos, elaborados por nosotros, pueden contener algún error.

Los visitantes del Museo de Zaragoza

Elvira VELILLA
(Museo de Zaragoza)

Principios inspiradores de este trabajo

En el año 1985 se realizó un trabajo de investigación estadístico sobre el número de visitantes que habían acudido al Museo de Zaragoza desde 1917.

Este trabajo abría un campo de investigación que tenía por objeto estudiar de forma empírica las relaciones que se establecen entre el número de visitantes y la estructuración del Museo, incidiendo también en las variables las relaciones de oferta y demanda que se establezcan en cada caso.

En los análisis realizados se pone de manifiesto una franca disminución de lo que hasta ahora se ha dado en llamar «público del Museo».

Sería posible buscar las causas en un desfase entre la estructura de la institución museística, su ideología subyacente, y la evolución de una nueva sociedad que reclama cada vez más vitalidad y más nivel creativo y participativo. Se podría afirmar que la institución museística pretende alcanzar nuevos objetivos usando una vieja metodología.

Es preciso que se haga un estudio sistemático que posibilite situar al Museo como un factor fundamental en el devenir de la sociedad. Para ello debe adaptarse al cambio, que es la característica esencial del signo de los tiempos.

Se debe abordar el vasto sector de las metodologías de la comunicación para hacer posible el acceso al Museo a amplios sectores sociales.

En conjuto, la evolución interna de la institución museística debe adaptarse al sesgo del cambio social, tener en cuenta las oscilaciones de los diversos sectores de la población, sus demandas y sus necesidades.

Recogida del muestreo

Se realizó mediante un cuestionario que se entregaba a los visitantes junto con el estadillo de entrada al Museo[1].

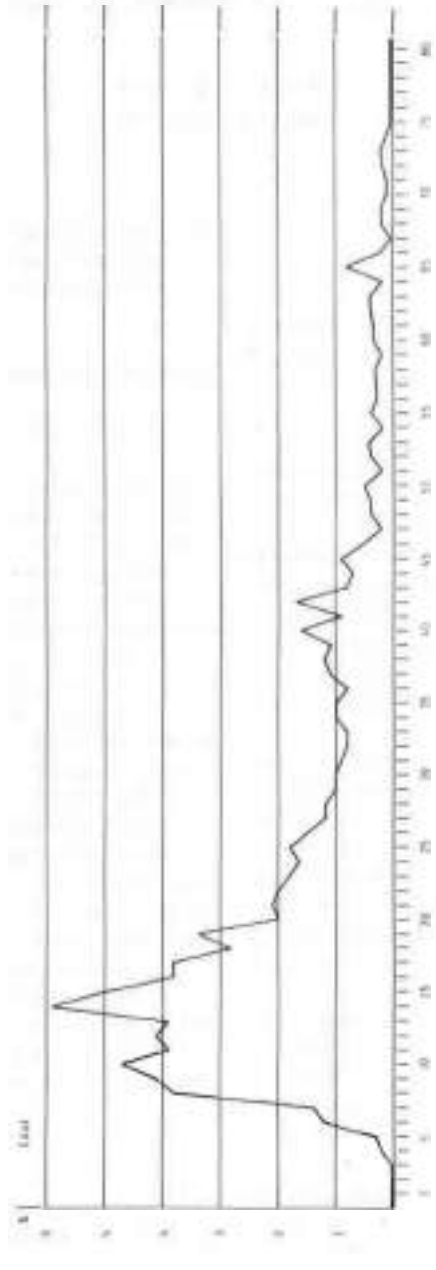
En el cuestionario sólo figuraban items relativos a la edad, sexo, profesión y lugar de residencia. Se les rogaba que rellenaran los datos y que depositaran el estadillo en una urna que estaba situada en el vestíbulo del Museo.

De un total de 49.813 vistantes al Museo de Zaragoza, sólo 17.120 depositaron el cuestionario en la urna, lo cual supone un porcentaje del 34,6% sobre el total.

Se debe tener en cuenta que en la cifra de 49.813 están incluidos 10.055 visitantes del Museo Etnológico, ubicado en un edificio distinto, a los que no se entregó cuestionario. Lo mismo sucede con 18.162 visitas de escolares.

Por tanto, si descontamos a la cifra total de 49.813 visitantes ambos grupos vemos que la totalidad de los encuestados fue de 21.596, lo cual supone que un 79,27% depositó el cuestionario en la urna.

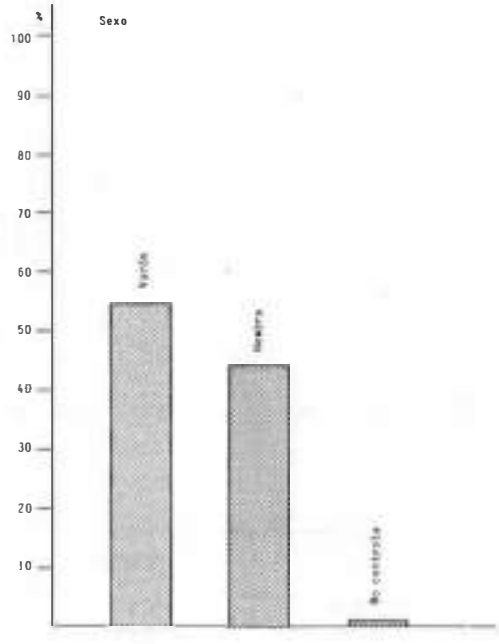
[1] Hay que tener en cuenta que el horario del Museo, en su apertura al público, es sumamente limitado, circunstancia que no favorece excesivamente el acceso al mismo. Está abierto de 9 a 14 horas a diario y de 10 a 14 los domingos. Cerrado: los lunes y festivos no dominicales.



Edad

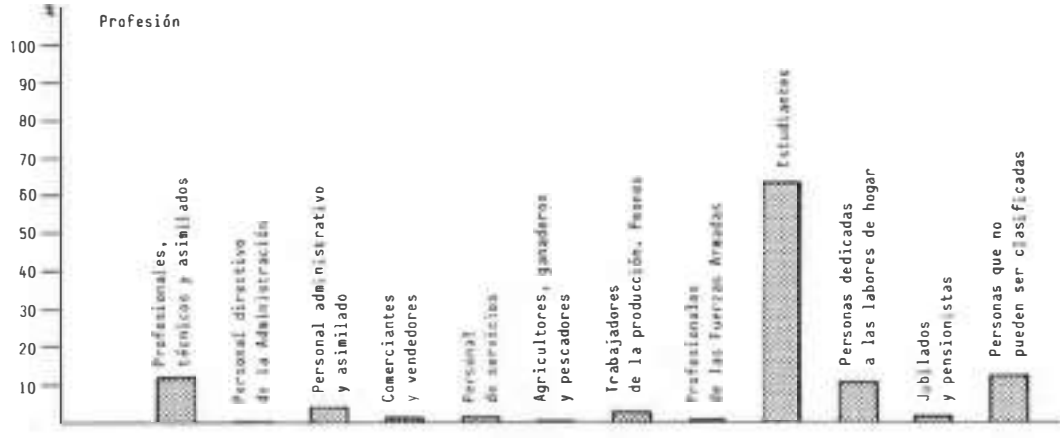
Sucesos	*F. absoluta*	*F. relativa*	*Porcentajes*
1	3	0,0001	0,017
2	6	0,0003	0,035
3	9	0,0005	0,052
4	69	0,0040	0,403
5	108	0,0063	0,630
6	219	0,0127	1,279
7	240	0,0140	1,401
8	666	0,0389	3,890
9	714	0,0417	4,170
10	813	0,0474	4,748
11	669	0,0390	3,907
12	708	0,0413	4,135
13	681	0,0397	3,977
14	1.020	0,0595	5,957
15	858	0,0501	5,011
16	665	0,0388	3,884
17	652	0,0380	3,808
18	486	0,0283	2,838
19	585	0,0341	3,417
20	375	0,0219	2,085
21	372	0,0217	2,172
22	348	0,0203	2,032
23	309	0,0180	1,804
24	300	0,0172	1,752
25	309	0,0180	1,804
26	258	0,0150	1,507
27	210	0,0122	1,226
28	219	0,0127	1,279
29	183	0,0106	1,068
30	177	0,0103	1,033
31	159	0,0092	0,928
32	147	0,0085	0,858
33	141	0,0082	0,823
34	177	0,0103	1,033
35	174	0,0101	1,016
36	150	0,0087	0,876
37	189	0,0110	1,103
38	210	0,0122	1,226
39	204	0,0119	1,191
40	276	0,0161	1,612
41	162	0,0094	0,946
42	306	0,0178	1.787
43	153	0,0089	0,893
44	129	0,0075	0,753

Sucesos	*F. absoluta*	*F. relativa*	*Porcentajes*
45	168	0,0098	0,981
46	96	0,0056	0,560
47	39	0,0022	0,227
48	69	0,0040	0,403
49	84	0,0049	0,490
50	87	0,0050	0,508
51	41	0,0023	0,239
52	84	0,0049	0,490
53	81	0,0047	0,473
54	51	0,0029	0,297
55	72	0,0042	0,420
56	60	0,0035	0,350
57	54	0,0031	0,315
58	54	0,0031	0,315
59	45	0,0026	0,262
60	61	0,0035	0,356
61	54	0,0031	0,315
62	84	0,0049	0,490
63	72	0,0042	0,420
64	45	0,0026	0,262
65	147	0,0085	0,858
66	48	0,0279	0,280
67	102	0,0059	0,059
68	51	0,0029	0,297
69	50	0,0029	0,292
70	33	0,0019	0,192
71	30	0,0017	0,175
72	33	0,0019	0,192
73	42	0,0024	0,245
74	30	0,0017	0,175
75	15	0,0008	0,087
76	6	0,0003	0,035
77	3	0,0001	0,017
78	3	0,0001	0,017
79	6	0,0003	0,035
80	0	0	0
81	3	0,0001	0,017
82	3	0,0001	0,017
83	0	0	0
84	0	0	0
85	0	0	0
86	1	0,00005	0,005
N/C	305	0,0178	1,781



Edad

Sucesos	*F. absoluta*	*F. relativa*	*Porcentajes*
Varón	9.410	0,549	54,96
Hembra	7.585	0,443	44,30
N/C	125	0,007	0,73



Profesión

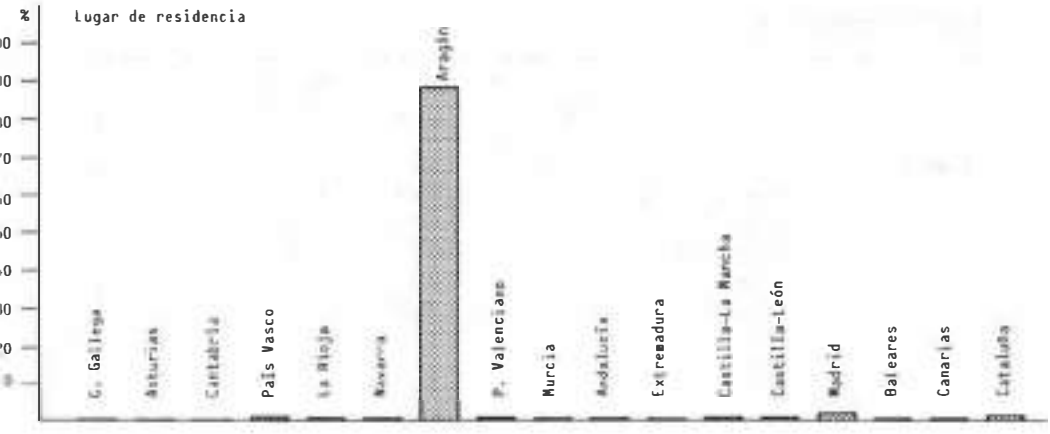
Sucesos	*F. absoluta*	*F. relativa*	*Porcentajes*
Administrativo	321	0,0187	1,875
Abogado	75	0,0043	0,430
Agente ventas	92	0,0053	0,537
Agricultor	51	0,0029	0,297
Albañil	34	0,0019	0,198
Ama de casa	948	0,0553	5,537
Arqueólogo	33	0,0019	0,192
Arquitecto	31	0,0018	0,181
Artes gráficas	18	0,0010	0,105
Asistente social	16	0,0009	0,093
A.T.S.	69	0,0040	0,403
Auxiliar clínica	42	0,0024	0,245
Banca	149	0,0087	0,870
Biólogo	18	0,0010	0,105
Bombero	9	0,0005	0,052
Calefactor	6	0,0003	0,035
Carpintero	3	0,0001	0,017
Ceramista	10	0,0005	0,058
Comercio	78	0,0045	0,455
Confección	15	0,0008	0,087
Conservador Museo	17	0,0009	0,099
Contable	13	0,0007	0,075
Chófer	21	0,0012	0,122
Decorador	33	0,0019	0,192
Delineante	57	0,0033	0,332
Diplomático	1	0,00005	0,005

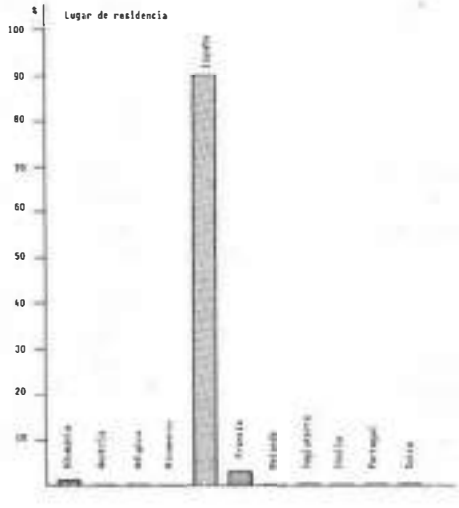
Sucesos	*F. absoluta*	*F. relativa*	*Porcentajes*
Economista	63	0,0036	0,367
Electricista	67	0,0039	0,391
Encuadernador	17	0,0009	0,099
Electrónica	6	0,0003	0,035
Escayolista	3	0,0001	0,017
Escultor	15	0,0008	0,087
Escritora	12	0,0007	0,070
Estadística	3	0,0001	0,017
Estudiante	10.920	0,6378	63,785
Farmacéutico	36	0,0021	0,210
Ferroviario	6	0,0003	0,035
Físico	3	0,0001	0,174
Fotógrafo	12	0,0007	0,070
Funcionario	108	0,0063	0,630
Hostelería	18	0,0010	0,105
Industrial	93	0,0054	0,543
Informática	36	0,0021	0,210
Inspector	81	0,0047	0,473
Intérprete	16	0,0009	0,093
Investigador	12	0,0007	0,070
Mecánico	54	0,0031	0,315
Médico	162	0,0094	0,946
Metalúrgico	72	0,0042	0,420
Militar	75	0,0043	0,438
Modelista	4	0,0002	0,023
Músico	27	0,0015	0,157
Operador cine	7	0,0040	0,040
Ordenanza	29	0,0016	0,169
Parado	58	0,0033	0,338
Peluquero	10	0,0005	0,058
Pensionista	318	0,0185	1,857
Periodista	28	0,0016	0,163
Perito	117	0,0068	0,683
Pintor artístico	72	0,0042	0,420
Pintor brocha	3	0,0001	0,017
Policía	16	0,0009	0,093
Podólogo	13	0,0007	0,075
Poeta	14	0,0008	0,081
Profesor	912	0,0532	5,327
Psicólogo	20	0,0011	0,116
Publicista	21	0,0012	0,122
Puericultora	4	0,0002	0,023
Químico	51	0,0029	0,297
Restaurador	24	0,0014	0,140
Sacerdote	32	0,0018	0,186
Secretaria	34	0,0019	0,198

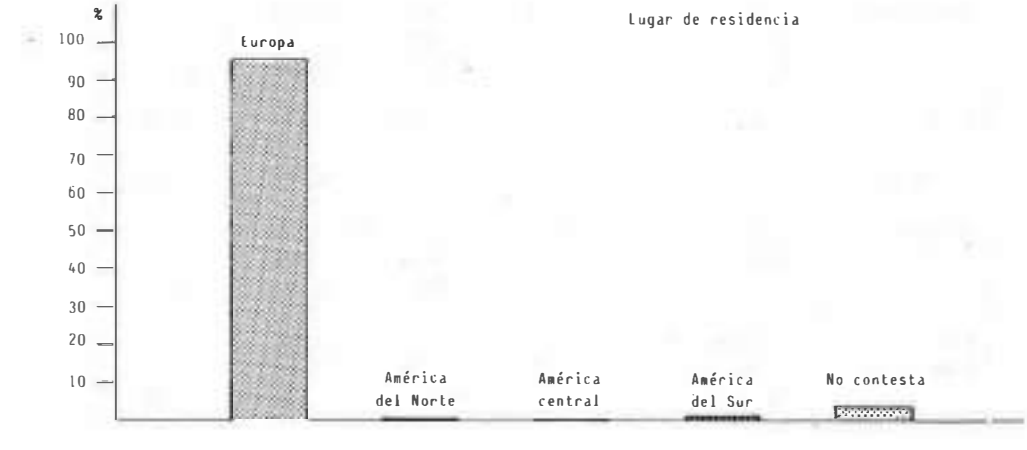
Sucesos	*F. absoluta*	*F. relativa*	*Porcentajes*
Tapicero	8	0,0004	0,046
Telefonista	17	0,0009	0,099
Terapeuta	4	0,0002	0,023
Veterinario	3	0,0001	0,017
N/C	1.224	0,0714	7,149

Profesión según codificación facilitada por el INE

Sucesos	*F. absoluta*	*F. relativa*	*Porcentajes*
Profesionales, técnicos y asimilados	2.120	0,1238	12.383
Personal directivo de la Administración Pública y de las empresas	1	0,00005	0,005
Personal administrativo y personal asimilado	643	0,0375	3,755
Comerciantes y vendedores	170	0,0099	0,992
Personas de los servicios	176	0,0102	1,028
Agricultores, ganaderos y pescadores	51	0,0029	0,297
Trabajadores de la producción y asimilados, conductores y peones	416	0,0242	2,429
Profesionales de las Fuerzas Armadas	75	0,0043	0,438
Estudiantes	10.920	0,6378	63,785
Personas dedicadas a las labores del hogar	948	0,0553	5,537
Jubilados, pensionistas y rentistas	318	0,0185	1,857
Personas que no pueden ser clasificadas	1.282	0,0748	7,488


%
Lugar de residencia
Aragón
G. Galicia
Asturias
Cantabria
País Vasco
La Rioja
Navarra
P. Valenciano
Murcia
Andalucía
Extremadura
Castilla-La Mancha
Castilla-León
Madrid
Baleares
Canarias
Cataluña


%
Lugar de residencia
100
90
80
70
60
50
40
30
20
10


%
Lugar de residencia
100
90
80
70
60
50
40
30
20
10
Europa
América del Norte
América central
América del Sur
No contesta

Lugar de residencia

	Sucesos	*F. absoluta*	*F. relativa*	*Porcentajes*	*Porcentajes*
Europa	Alemania	286	0,0167	1,670	
	Austria	6	0,0003	0,035	
	Bélgica	28	0,0016	0,163	
	Dinamarca	6	0,0003	0,035	
	Francia	534	0,0311	3,119	
	Holanda	6	0,0003	0,035	
	Inglaterra	39	0,0022	0,227	
	Italia	21	0,0012	0,122	
	Portugal	3	0,0001	0,017	
	Suiza	24	0,0014	0,140	5,563
América del Norte	Canadá	4	0,0002	0,023	
	EE.UU.	36	0,0021	0,210	0,233
América Central	Méjico	12	0,0007	0,070	0,070
América del Sur	Argentina	45	0,0026	0,262	
	Perú	15	0,0008	0,087	
	Uruguay	6	0,0003	0,035	
	Venezuela	21	0,0012	0,122	0,506
Comunidad Gallega	La Coruña	21	0,0012	0,122	
	Lugo	9	0,0005	0,052	
	Orense	3	0,0001	0,017	
	Pontevedra	22	0,0012	0,128	0,319
Asturias	Oviedo	9	0,0005	0,052	0,052
Santander	24	0,0014	0,140	0,140	0,140
País Vasco	Alava	4	0,0002	0,023	
	Vizcaya	120	0,0070	0,700	
	Guipúzcoa	57	0,0033	0,332	1,055
La Rioja	Logroño	126	0,0073	0,735	0,735
Navarra	Navarra	42	0,0024	0,245	0,245
Aragón	Zaragoza	12.887	0,7527	75,274	
	Huesca	213	0,0124	1,244	
	Teruel	52	0,0030	0,303	76,821
País Valenciano	Castellón	12	0,0007	0,070	
	Valencia	97	0,0056	0,566	
	Alicante	21	0,0012	0,122	0,758

Países	*Sucesos*	*F. absoluta*	*F. relativa*	*Porcentajes*	*Porcentajes*
Murcia	Murcia	9	0,0005	0,052	0,052
Andalucía	Almería	0	0	0	
	Cádiz	6	0,0003	0,035	
	Córdoba	12	0,0007	0,070	
	Granada	13	0,0007	0,075	
	Huelva	9	0,0005	0,052	
	Jaén	11	0,0006	0,064	
	Málaga	24	0,0014	0,140	
	Sevilla	18	0,0010	0,105	0,541
Extremadura	Cáceres	15	0,0008	0,087	
	Badajoz	9	0,0005	0,052	0,139
Castilla La Mancha	Albacete	3	0,0017	0,175	
	Ciudad Real	9	0,0005	0,052	
	Cuenca	6	0,0003	0,035	
	Guadalajara	15	0,0008	0,087	
	Toledo	9	0,0005	0,052	0,401
Castilla León	Avila	12	0,0007	0,070	
	Burgos	18	0,0010	0,105	
	León	21	0,0012	0,122	
	Palencia	9	0,0005	0,052	
	Salamanca	6	0,0003	0,035	
	Segovia	7	0,0004	0,040	
	Soria	8	0,0004	0,046	
	Valladolid	15	0,0008	0,087	
	Zamora	6	0,0003	0,035	0,592
Madrid	Madrid	375	0,0219	2,190	2,190
Baleares	Baleares	34	0,0019	0,198	0,198
Canarias	Sta. Cruz	21	0,0012	0,122	
	Las Palmas	5	0,0002	0,029	0,151
Cataluña	Barcelona	225	0,0131	1,314	
	Tarragona	36	0,0021	0,210	
	Lérida	33	0,0019	0,192	
	Gerona	27	0,0015	0,157	1,873
	Ainzón	18	0,0010	0,105	
	Alagón	33	0,0019	0,192	
	Albalate	6	0,0003	0,035	
	Alcalá Ebro	3	0,0001	0,017	
	Almonacid	3	0,0001	0,017	

Países	*Sucesos*	*F. absoluta*	*F. relativa*	*Porcentajes*	*Porcentajes*
	Asín	3	0,0001	0,017	
	Ateca	6	0,0003	0,035	
	Belchite	3	0,0001	0,017	
	Biota	4	0,0002	0,023	
	Borja	48	0,0028	0,280	
	Bujaraloz	54	0,0031	0,315	
	Calatayud	51	0,0029	0,.297	
	Cariñena	4	0,0002	0,023	
	Caspe	3	0,0001	0,017	
	Daroca	10	0,0005	0,058	
	Ejea	9	0,0005	0,052	
	Epila	30	0,0017	0,175	
	Fuentes Ebro	12	0,0007	0,070	
	Gallur	72	0,0042	0,420	
	Illueca	3	0,0001	0,017	
	Leciñena	35	0,0020	0,204	
	Lumpiaque	88	0,0051	0,514	
	Magallón	2	0,0001	0,011	
	Mallén	7	0,0004	0,040	
	Olves	3	0,0001	0,017	
	Pedrola	4	0,0002	0,023	
	Pina	3	0,0001	0,017	
	Pinseque	4	0,0002	0,023	
	Pradilla Ebro	5	0,0002	0,029	
	Sádaba	10	0,0005	0,058	
	San Mateo	3	0,0001	0,017	
	Tarazona	45	0,0026	0,262	
	Tauste	30	0,0017	0,175	
	Terrer	4	0,0002	0,023	
	Torralba	5	0,0002	0,029	
	Utebo	4	0,0023	0,235	
	Zuera	9	0,0005	0,052	4,067
	N/C	647	0,0377	3,779	3,779

Conclusiones

La media de edad es de 23 años. La moda de 14 y el recorrido de 85. Los valores con más alta frecuencia se centran entre los 8 y los 19 años. Se mantienen estables entre los 20 y los 42 años. Se empieza a acusar un ligero descenso de los 43 a los 45 años. A partir de esa edad el descenso en las frecuencias es estable, aunque no progresivo, acusándose ligeros picos.

Los porcentajes más altos corresponden a las edades comprendidas en período escolar, en particular 14 y 15 años, con un 5,957% y un 5,011% respectivamente.

A partir de los 65 años, edad de la jubilación, se puede observar un sensible incremento en los valores de las frecuencias, que

van descendiendo luego paulatinamente. Para una información más detallada consultar las tablas de frecuencias y las gráficas.

En cuanto al sexo de la población que visita el Museo, se distribuye de la siguiente manera: un 54,96% de varones frente a un 44,30% de visitantes de sexo femenino.

A la hora de establecer las tablas de frecuencias correspondientes a la profesión nos encontramos con el hecho de que los sucesos son muy heterogéneos y se agrupan en un gran número de variables. Excepto en el caso del suceso «estudiante», que engloba a un 63,78% del muestreo total, las 75 variables restantes agrupan frecuencias generalmente muy pequeñas.

Aunque se ha confeccionado una tabla desglosando detalladamente las frecuencias de las 76 variables para facilitar el análisis, se ha creído necesario también realizar una labor de síntesis.

Para ello se empleó una codificación de profesiones propuesta por el INE. Los datos así estructurados son los siguientes: profesionales, técnicos y asimilados: 12,38%; personal directivo de la Administración Pública y de las empresas privadas: 0,005%; personal administrativo y personal asimilado: 3,755%; comerciantes y vendedores: 0,992%; personas de servicios: 1,029%; agricultores, ganaderos y pescadores: 0,297%; trabajadores de la producción y asimilados, conductores y peones: 2,429%; profesionales de las Fuerzas Armadas: 0,438%; estudiantes: 63,785%; personas dedicadas a las labores de hogar: 5,537%; jubilados, pensionistas y rentistas: 1,857%; personas que no pueden ser clasificadas: 7,488%.

De todos estos datos se desprende que el público del Museo está formado en su gran mayoría por estudiantes, dato que está en concordancia con los proporcionados por las tablas de edad.

En cuanto al lugar de residencia de los visitantes, las cifras son absolutamente representativas. Un 80,88% reside en Aragón. De ese porcentaje el 75,274% pertenece a Zaragoza capital y un 4,067% a zonas rurales de la provincia de Zaragoza.

El muestreo restante se distribuye de la siguiente manera: un 5,563% residen en Europa, un 0,233% en América del Norte, un 0,070% en América Central y un 0,506% en América del Sur. En total el porcentaje de extranjeros suma 6,372%.

Las comunidades españolas, exceptuando Aragón, suman el 9,354%.

Todos estos datos demuestran claramente cuál es el público del Museo. Y todavía son más significativas si se tienen en cuenta las 18.162 visitas escolares a las que no se aplicó el cuestionario pero que de haberlas cuantificado hubieran incidido todavía más en las conclusiones de este trabajo: un muy alto número de visitantes residentes en Zaragoza, estudiantes y en edad escolar.

Crónica de las VI Jornadas Nacionales de DEAC Museos

DEAC del Museo de Zaragoza

Las VI Jornadas de los Departamentos de Educación y Acción Cultural se celebraron en Valladolid durante los días 10-13 de marzo bajo el lema «Educación y Acción Cultural de una nueva estructura del Museo». Contaron con la presencia de 128 personas integradas en los museos de todo el Estado español.

Las Jornadas giraron en torno a tres ponencias cuyos títulos y ponentes fueron:

—«El Departamento de Educación y Acción Cultural dentro de la estructura del Museo». Francesc Tarrats Bou.
—«Sobre el proyecto de reforma de la enseñanza y el papel que los museos pueden aportar a la misma». Ana M.ª Sáenz Aliaga y Ferrán Zurriaga Agusti.
—«Educación no-formal en el museo. Demandas culturales de la sociedad». Carmen Gómez Dieste, Concha Martínez Latre, Pilar Parruca Calvo, Pilar Ros Maorad y Elvira Velilla Calafell.

Las tres ponencias aglutinaron las comunicaciones y las experiencias, así como las sesiones de los grupos de trabajo.

En el apartado de comunicaciones y experiencias se presentaron un total de veinticuatro, de las cuales tres pertenecían al DEAC de Zaragoza.

Los paneles dedicados a exposición de experiencias y materiales didácticos recogían gran variedad de fichas de trabajo, recortables, chapas, rompecabezas... Y también testimonios gráficos de los diferentes talleres que se realizan en los museos: dramatización, plástica, arqueología, etc.

Los grupos de trabajo tuvieron tres sesiones para discutir más profundamente las ponencias presentadas. No fue posible abundar en todas, pues la primera polarizó las reuniones de los cinco grupos.

En la Asamblea final una comisión, allí elegida, recibió el encargo de sintetizar las conclusiones presentadas por cada grupo. En espera de que estas conclusiones lleguen a nuestras manos, podemos adelantar que la situación laboral del personal de los DEAC y el papel de los mismos en el organigrama del museo y fueron el «leitmotiv» de todos los grupos de trabajo.

Respecto a la segunda ponencia se valoró muy positivamente la introducción del museo como «territorio educativo» dentro del Proyecto de Reforma de la Enseñanza elaborado por el Ministerio de Educación. Era la primera vez que se contemplaba el museo como agente educativo por parte del Ministerio.

Por último, dentro de la tercera ponencia presentada por el DEAC del Museo de Zaragoza, se lamentó la falta de tiempo para profundizar en ella y se corroboró la necesidad de salir fuera del marco físico del museo para llegar a los espacios socioculturales, donde se generan las demandas explícitas a los DEAC.

El acuerdo final tomado en la Asamblea fue la constitución de una Comisión de seguimiento de las cinco Jornadas anteriores. Esta Comisión debería trabajar conjuntamente con el Ministerio de Cultura las conclusiones de las Jornadas celebradas ya, verificando a qué nivel de aplicación se había llegado.

Hubo, también en las Jornadas una conferencia sobre «Psicología del Aprendizaje y Enseñanza del Arte» impartida por Mikel Asensio Brouard, de la Universidad Autónoma de Madrid. La conferencia suscitó un animado debate dada la novedad de sus planteamientos referentes a la enseñanza del Arte y de las Ciencias Sociales.

Las Jornadas se clausuraron con una mesa-redonda que congregó a una veintena de directores de museos y responsables del área de Cultura de las administraciones autonómicas. Las próximas Jornadas se celebrarán en Albacete bajo el lema «El visitante individual».

Para terminar esta breve crónica queremos destacar la perfecta organización y la cálida acogida que el personal del DEAC del Museo Nacional de Escultura de Valladolid dispensó a todos los participantes en estas Jornadas.

III Curso sobre «Utilización didáctica del Museo. Sección de Arqueología»

DEAC del Museo de Zaragoza

El III Curso sobre «Utilización didáctica del Museo. Sección de Arqueología» se celebró durante los meses de enero-febrero de 1988 de acuerdo al programa previsto y que se recoge más adelante.

Los participantes se dividieron en dos grupos, de quince personas cada uno, para realizar la segunda parte del curso orientada a la realización de materiales didácticos.

El primer grupo, coordinado por Pilar Parruca, desarrolló el tema de «Economía en la Prehistoria». El segundo, coordinado por Concha Martínez, trabajó la «Economía en la I Edad del Hierro».

La Economía en la Prehistoria

La primera sesión de trabajo se tuvo el día 19 de enero y en ella se valoró la extensión del tema y la escasez de tiempo para acometerlo. La conclusión del grupo fue parcelar el campo de las actividades en dos áreas que cubrieran los siguientes apartados:

I. Trabajos orientados a alumnos de Formación Profesional.
II. Trabajos orientados a los cursos 4.º, 5.º y 6.º de EGB.
   II.1. Economía en el Paleolítico.
   II.2. Economía en el Neolítico.

Los profesores que trabajaron cada tema figuran al comienzo de cada material.

La economía en la I Edad del Hierro

Este grupo consideró necesario proporcionar al profesor y al alumno una docu-

mentación que ampliara la información de la sala y motivara también para su visita posterior. De esta forma los materiales elaborados constan de: documentación para el profesor, documentación para el alumno y actividades para realizar en la sala. El nivel de enseñanza a quien va dirigido es el ciclo superior de EGB y con pequeñas modificaciones se puede adaptar al primer curso de enseñanzas medias.

Programa del curso

Exposiciones teóricas

—«Didáctica de las ciencias sociales», por don Jacinto Montenegro.
—«Prehistoria», por don Carlos Marzo.
—«Protohistoria», por don Antonio Beltrán.
—«Cultura Ibérica», por don Francisco Marco.
—«Roma», por don Miguel Beltrán.
—«Roma», por don Juan Paz.
—«Etnología aragonesa», por doña María Luisa Cancela.

Trabajo en grupo

Durante siete semanas sucesivas se realizaron las sesiones de los dos grupos de trabajo con una duración de dos horas cada una e intercalándose con las sesiones teóricas.

Visitas fuera del Museo

—«Restos romanos de Caesaraugusta», guiada por don José Antonio Mínguez.
—«Colonia Celsa», guiada por doña María Angeles Hernández.

Conclusiones

El nivel de aceptación del curso entre el profesorado ha sido bueno, como demuestra el hecho de que las preinscripciones superaran las plazas ofrecidas, que eran treinta.

La selección final de los participantes se hizo conjuntamente con los cuatro CEP colaboradores. Veintiséis profesores trabajaban en centros públicos, dos en privados y otros dos pertenecían a Centros de Recursos de la provincia.

Impartían clases en EGB un total de veintiún profesores, y siete lo hacían en Medias.

La encuesta que se pasó al final está valorada con un total de diecisiete contestaciones y figura en un dossier aparte.

Podemos recoger en estas conclusiones una serie de consideraciones que han quedado claramente formuladas:

—Las condiciones del curso han sido buenas.
—La duración del curso ha sido adecuada, también el número de participantes.
—El interés de los temas tratados ha sido oscilante entre normal y alto.
—La exposición de los temas tratados en general ha sido satisfactoria.
—Las referencias museísticas de los temas tratados han sido mayoritariamente suficientes.

En el apartado de trabajo en grupo las conclusiones han sido:

—La ordenación y desarrollo de las sesiones de grupo han sido en general suficientes.
—Han podido expresar en general sus opiniones en el grupo.
—Los materiales producidos son satisfactorios de forma mayoritaria.
—El perfeccionamiento profesional es suficiente.
—Las posibilidades de aplicación a su trabajo son bastantes.
—La coordinación se ha valorado entre eficaz y correcta.
—A nivel de sugerencia han aportado la posibilidad de ampliar las sesiones de grupo y profundizar más en cuestiones museológicas.

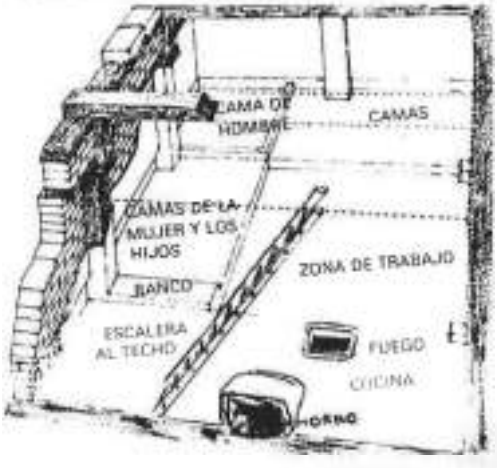
Ejemplo de hoja de trabajo realizada durante el curso

* *Completa este cuadro con los materiales que veas más interesantes:*

nombre	*forma*	*material*	*dibujo*	*utilización*

* *¿Crees que estas herramientas las podría hacer cualquiera?* .....
* *¿Crees que trabajarían todos en lo mismo?* ..... *¿Por qué?* .....

* *NEOLITICO significa «piedra nueva». Compáralo con el Paleolítico. ¿Qué tiene de «nuevo»?* .....



Vuelve de nuevo a la lámina de Chatal Huyuk y fíjate en este dibujo. Puedes comprobar que se trata de un poblado muy original. Las casas estaban unas junto a las otras y construidas con una mezcla de barro y paja (adobe), siendo posteriormente con cal. Tenían una sola habitación donde colocaban los diversos elementos.

* *Características del poblado: forma de las casas, calles, tejados, entrada... Descríbelo brevemente* .....

* *¿Sería fácil de defender ante ataques enemigos?* ..... *¿Por qué?* .....

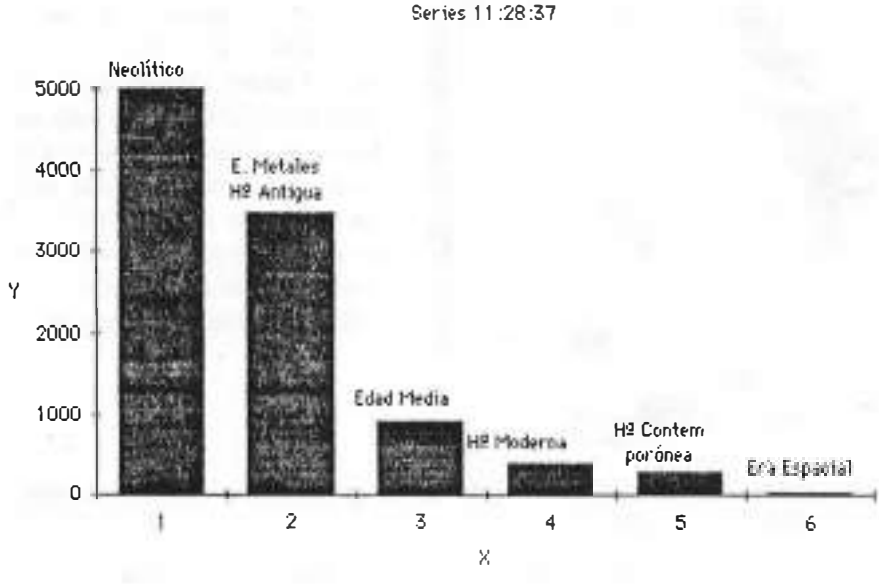
Pero no creas que en todos los lugares los poblados y viviendas eran así. Observa éstas excavadas en otros lugares (Jericó y el Danubio). En Aragón nuestros antepasados de aquella época seguían viviendo en cuevas o abrigos cercanos a sus campos. Todos tenían en común que eran sedentarios.

FIG. 1. Ejemplo de hoja de trabajo.

Cronología

¿En qué época sucedió esto?

Fíjate que este gráfico comienza en el Neolítico, cuando realmente debería empezar en el Paleolítico. Sin embargo, esta hoja de papel es muy pequeña y no nos cabe la columna correspondiente, pero la Prehistoria comenzó hace un millón de años.



CABEZO MONLEON

3.000 a.e. Comienza el Imperio Egipcio

1.200 a.e. Los hititas descubren el hierro

900 a.e.

500 a.e.

FIG. 2. Ejemplo de hoja de trabajo.

Vamos a pensar

A través de la observación de algunas vitrinas del Museo Arqueológico y de Bellas Artes de Zaragoza, donde se nos muestran restos arqueológicos*; nosotros pretendemos conocer: «la economía de los hombres que vivieron en la época de los metales (Bronce y Hierro)», algo, que nos resulta muy lejano en el tiempo.

No sólo para conocer, sino también para comprender los diferentes aspectos económicos de aquella época, nos parece muy interesante que os hagáis algunas reflexiones sobre nuestro modo de vivir en la actualidad:

—¿Cómo nos alimentamos? ¿De dónde proceden nuestros alimentos? ¿Dónde los guardamos y conservamos?

—¿Qué fuentes de energía utilizamos?

—¿Cómo nos trasladamos de un lugar a otro?

—¿De qué están hechos los objetos que usamos? ¿Producimos todo lo que consumimos*? ¿Influyen en nuestra vida los avances de la técnica y de la ciencia?

—¿Cómo son nuestras casas? ¿Es nuestra sociedad algo estático* ¿Cómo se organiza nuestra sociedad? ¿Somos autosuficientes*?

—¿En todos los lugares del mundo se vive de la misma manera y utilizan las mismas técnicas de producción? ¿Pueden tener el mismo tipo de economía los países desarrollados, subdesarrollados y en vías de desarrollo, aunque todos se engloben en el siglo XX?

Fíjate cómo ha evolucionado el transporte

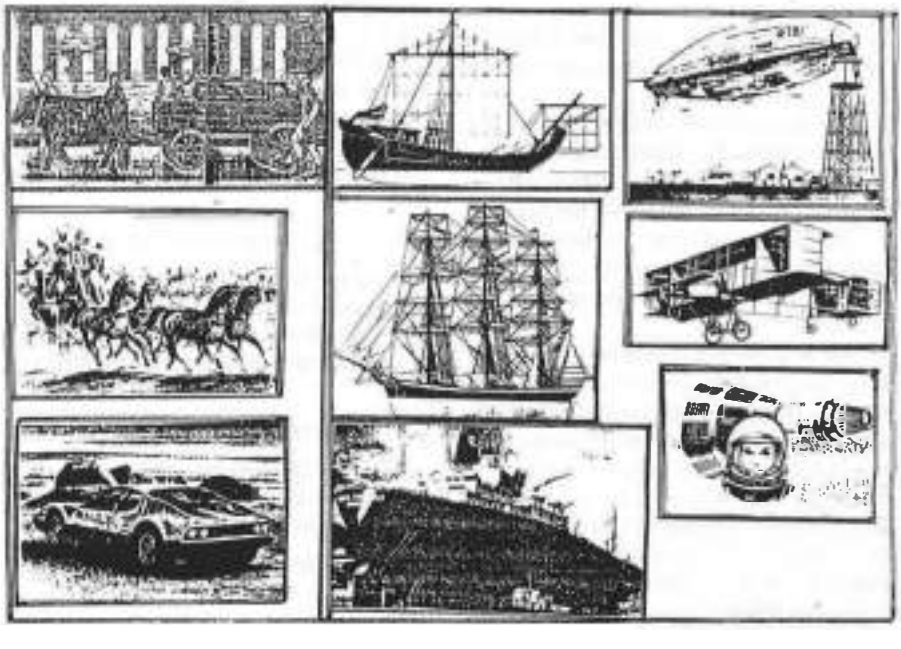


FIG. 3. Ejemplo de hoja de trabajo.

Reglamento de Museos de Titularidad Estatal

Ministerio de Cultura

REAL DECRETO 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos.

La Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, consagra un nuevo concepto de Museo en función de los servicios que éste ha de prestar a la sociedad, de acuerdo con la demanda actual y los principios que en materia museológica están asumidos por la mayoría de los países afines a nuestra cultura y por las Entidades internacionales especializadas en esta materia. Contribuye también a una nueva configuración de los Museos en los aspectos material y jurídico, la ampliación del concepto del Patrimonio Histórico y la ampliación del régimen de protección previsto para los bienes de interés cultural a los Museos de titularidad estatal que esta Ley establece.

Las disposiciones transitoria segunda y final 1 de dicha Ley habilitan al Gobierno para dictar el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal a propuesta del Ministerio de Cultura, así como las disposiciones reglamentarias expresamente previstas en aquella y las que sean precisas para su cumplimiento.

Este Reglamento, que se fundamenta en los principios legales antes enunciados, dota a los Museos de titularidad estatal de unos instrumentos básicos que aseguren el tratamiento administrativo y técnico-científico adecuado para la conservación de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español que custodian, con independencia del Ministerio y de la Administración Pública que gestione el Museo, así como de las características propias de cada Museo y sin menoscabo de las facultades de decisión que corresponden a las Entidades encargadas de su gestión.

Asimismo, este Reglamento diseña las áreas de trabajo de los Museos de titularidad estatal, sin prejuzgar su estructura orgánica, y establece las normas básicas que éstos han de observar, a fin de garantizar el cumplimiento de los fines que tienen encomendados, así como el acceso de los ciudadanos a estas instituciones en igualdad de condiciones en todo el territorio español.

Finalmente, mediante el Sistema Español de Museos establecido por la citada Ley 16/1985, se pretende establecer cauces de cooperación para consolidar y desarrollar la actividad de las Instituciones públicas o privadas que lo integren y posibilitar la adecuada coordinación y comunicación entre las mismas.

En su virtud, a propuesta del Ministerio de Cultura, con la aprobación del Ministerio para las Administraciones Públicas, de acuerdo con el Consejo de Estado y previa deliberación del Consejo de Ministros en su reunión del día 10 de abril de 1987,

DISPONGO:

Artículo único. Se aprueba el Reglamento de los Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, que se inserta como anexo al presente Real Decreto.

DISPOSICION FINAL

Este Real Decreto entrará en vigor el día siguiente al de su publicación en el «Boletín Oficial del Estado».

Dado en Madrid, a 10 de abril de 1987.

JUAN CARLOS R.

El Ministro de Cultura,
JAVIER SOLANA MADARIAGA

REGLAMENTO DE LOS MUSEOS DE TITULARIDAD ESTATAL Y DEL SISTEMA ESPAÑOL DE MUSEOS

TITULO PRELIMINAR

Disposiciones preliminares

Artículo 1.º *Definición de Museos.*

De acuerdo con lo dispuesto en el artículo 59, 3, de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, son Museos las Instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben, para fines de estudio, educación y contemplación, conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural.

Art. 2.º *Funciones.*

Son funciones de los Museos:

a) La conservación, catalogación, restauración y exhibición ordenada de las colecciones.

b) La investigación en el ámbito de sus colecciones o de su especialidad.

c) La organización periódica de exposiciones científicas y divulgativas acordes con la naturaleza del Museo.

d) La elaboración y publicación de catálagos y monografías de sus fondos.

e) El desarrollo de una actividad didáctica respecto a sus contenidos.

f) Cualquier otra función que en sus normas estatutarias o por disposición legal o reglamentaria se les encomiende.

TITULO PRIMERO

De los Museos de titularidad estatal

CAPITULO PRIMERO

Disposiciones generales

Art. 3.º *Museos de titularidad estatal.*

1. Son Museos de titularidad estatal las Instituciones culturales a que se refiere el artículo 1.º de este Reglamento, que la Administración del Estado y sus Organismos autónomos tengan establecidos o que creen en el futuro en cualquier lugar del territorio nacional.

2. La Administración del Estado podrá crear, previa consulta con la Comunidad Autónoma correspondiente, cuantos Museos considere oportunos, cuando las necesidades culturales así lo requieran y sin perjuicio de la iniciativa de otros Organismos, Instituciones o particulares.

En todo caso, la creación de Museos de titularidad estatal, cualquiera que sea su adscripción ministerial, requerirá el informe favorable del Ministerio de Cultura.

Art. 4.º *Museos Nacionales.*

1. Los Museos de titularidad estatal que tengan singular relevancia por su finalidad y objetivos, o por la importancia de las colecciones que conservan, tendrán la categoría de Museos Nacionales.

2. Los Museos Nacionales serán creados por Real Decreto a propuesta del Ministro de Cultura e iniciativa del Departamento al que se adscriba orgánicamente el Museo.

Este Real Decreto, además de expresar el carácter nacional del Museo, deberá, en relación con éste, enunciar los criterios científicos que delimitan sus objetivos y las colecciones que constituyen sus fondos iniciales; definir su estructura básica y determinar el sistema de cobertura de las áreas de trabajo conforme a lo establecido en el capítulo sexto de este título.

Art. 5.º *Régimen aplicable a los Museos de titularidad estatal.*

1. Los Museos de titularidad estatal se regirán por las disposiciones de la Ley 16/1985, de 26 de junio, del Patrimonio Histórico Español, y normas de desarrollo que resulten de aplicación y por las contenidas en este título.

2. Sin perjuicio de lo dispuesto en el párrafo anterior, la Administración del Estado puede establecer convenios con las Co-

munidades Autónomas para la gestión de Museos de titularidad estatal, que no alterarán su adscripción ministerial.

3. En aplicación del artículo 60.1 de la Ley 16/1985, quedan sometidos al régimen de protección establecido para los bienes de interés cultural, los inmuebles destinados a la instalación de Museos de titularidad estatal y los bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Español custodiados en aquéllos.

4. El Ministerio de Cultura ejercerá las funciones protectoras previstas en la citada Ley 16/1985 cuando se trate de Museos gestionados por la Administración del Estado o que formen parte del Patrimonio Nacional y promoverá la comunicación y coordinación entre todos los Museos de titularidad estatal en los términos establecidos en el artículo 61.3 de la misma.

CAPITULO II

Colecciones estatales de fondos museísticos

Art. 6.º *Definición*

1. Las colecciones estatales de fondos museísticos están constituidas por los bienes del Patrimonio Histórico Español pertenecientes a la Administración del Estado y a sus Organismos autónomos asignados a los Museos de titularidad estatal.

2. Los bienes asignados a un Museo de titularidad estatal pasan a integrar la colección estable del mismo, sin perjuicio de que puedan ser depositados en otros Museos, así como en instalaciones no museísticas para el cumplimiento de otros fines culturales, científicos o de alta representación del Estado. En ningún caso estos depósitos alterarán dicha asignación.

3. Toda salida de estos bienes fuera de las instalaciones del Museo al que están asignados, incluso para participar en exposiciones temporales, deberá ser previamente autorizada mediante Orden del Ministerio correspondiente.

Art. 7.º *Ordenación de las colecciones estatales de fondos museísticos.*

1. La Orden ministerial por la que se autoriza el depósito de bienes asignados a los Museos de titularidad estatal señalará el plazo máximo por el que aquél se constituye, el lugar donde el bien será exhibido y cuantas prescripciones se estimen necesarias para la conservación y seguridad del mismo, incluida la posible contratación de un seguro. La autorización de depósitos en instalaciones no museísticas requerirá el previo informe razonado de la Junta Superior de Museos.

2. El depósito de estos bienes en Instituciones de titularidad no estatal se realizará mediante contrato que tendrá el carácter de administrativo especial y se formalizará en documento administrativo.

3. En todo caso, la entrega en depósito del bien se acreditará en el correspondiente acta. Conservarán una copia del mismo el Museo que tenga asignado el fondo, otra el Ministerio que autoriza el depósito y otra la Entidad depositaria.

4. La Entidad depositaria está obligada a:

a) Cumplir las prescripciones señaladas en la Orden por la que se autoriza el depósito.

b) Hacerse cargo de los gastos ordinarios derivados de la conservación y exhibición del bien depositado.

c) No someter el bien a tratamiento alguno sin el previo consentimiento expreso del Ministerio que autoriza el depósito.

d) Informar al Museo que tenga asignado el bien sobre los extremos que recabe y permitirle la inspección física del depósito.

e) Restituir el objeto del depósito cuando se le pida.

5. El incumplimiento de alguna de estas obligaciones dará lugar al inmediato levantamiento del depósito, sin perjuicio de las responsabilidades que puedan derivarse de dichas actuaciones.

6. Los depósitos a que se refiere este artículo se regirán por la Ley del Patrimonio

Histórico Español y normas para su desarrollo, por este Reglamento, por las disposiciones administrativas que resulten de aplicación y, supletoriamente, por lo establecido sobre depósitos en el Código Civil.

Art. 9.º *Depósitos en Museos de titularidad estatal.*

1. Los Museos de titularidad estatal admitirán, conforme a su capacidad de custodia y con la prioridad que a continuación se señala, el depósito de las siguientes categorías de bienes:

a) Bienes pertenecientes a la Administración del Estado o a sus Organismos autónomos estén o no asignados a otros Museos de titularidad estatal.

b) Bienes declarados de interés cultural o incluidos en el Inventario General de Bienes Muebles o procedentes de excavaciones y hallazgos arqueológicos que acuerde ingresar la Administración competente para hacer efectivo el cumplimiento de lo dispuesto en los artículos 13.2, 36.3, 42.2 y 44.2 de la Ley 16/1985, del Patrimonio Histórico Español. La Administración competente no podrá acordar estos depósitos en Museos de titularidad estatal cuya gestión no tenga encomendada, salvo autorización expresa y previa de la Administración gestora del Museo.

c) Bienes pertenecientes a la Comunidad Autónoma gestora del Museo que ésta decida ingresar.

d) Bienes pertenecientes a terceros que la Administración gestora del Museo acuerde recibir mediante contrato de depósito.

2. En los supuestos a) y b) del apartado anterior no serán exigibles al depositante los gastos ordinarios derivados de la conservación y exhibición del bien depositado.

3. En todo caso, los bienes depositados deberán ser afines a la especialidad del Museo y su ingreso no perjudicará las condiciones de exhibición y conservación de la colección estable del mismo.

CAPITULO IV

Tratamiento administrativo de los fondos

Art. 10. *Registros.*

1. Los Museos adscritos al Ministerio de Cultura deberán llevar los siguientes Registros:

a) De la colección estable del Museo, en el que se inscribirán los fondos que la integran.

b) De depósitos de fondos pertenecientes a la Administración del Estado y a sus Organismos autónomos, en el que se inscribirán los de esa titularidad que ingresen por dicho concepto en el Museo.

c) De otros depósitos, en el que se inscribirán los fondos de cualquier otra titularidad que se ingresen en el Museo.

2. No se inscribirán en los Registros anteriores los bienes que ingresen en los Museos para la celebración de exposiciones temporales, sin perjuicio del debido control administrativo de la recepción y de la salida de los mismos.

3. Corresponde a los restantes Departamentos ministeriales señalar los Registros que los respectivos Museos deberán llevar, de acuerdo con la naturaleza de los fondos que conservan y las características de su propia organización. En su defecto serán aplicables los artículos 10 y 11 de este Reglamento.

Art. 11. *Inscripción de fondos.*

Todos los fondos que por cualquier concepto ingresen en los Museos adscritos al Ministerio de Cultura, deberán:

a) Ser inscritos en el Registro correspondiente conforme a lo dispuesto en el artículo anterior, por orden cronológico de su ingreso, haciendo constar los datos que permitan su perfecta identificación y, en su caso, el número del expediente relativo al depósito. En este Registro se anotarán las incidencias administrativas de todos los bienes.

b) Ser marcados con su número de inscripción en dichos Registros mediante la

impresión de aquél por el procedimiento más adecuado a la naturaleza de los fondos.

CAPITULO V

Tratamiento técnico de los fondos

Art. 12. *Instrumentos técnico-científicos.*

1. Además de los Registros señalados en el artículo 10 de este Reglamento, todos los Museos de titularidad estatal deberán elaborar, separadamente:

a) El Inventario, que tiene como finalidad identificar pormenorizadamente los fondos asignados al Museo y los depositados en éste, con referencia a la significación científica o artística de los mismos, y conocer su ubicación topográfica. Este Inventario se llevará por orden cronológico de entrada de los bienes en el Museo.

b) El Catálogo, que tiene como finalidad documentar y estudiar los fondos asignados al Museo y los depositados en el mismo en relación con su marco artístico, histórico, arqueológico, científico o técnico.

El Catálogo deberá contener los datos sobre el estado de conservación, tratamientos, biografía, bibliografía y demás incidencias análogas relativas a la pieza.

2. Los Ministerios aprobarán las instrucciones para la elaboración del Inventario y del Catálogo de los respectivos Museos sin perjuicio de lo que sobre sistematización de datos establece el artículo siguiente.

Art. 13. *Sistematización de datos.*

1. El Ministerio de Cultura dictará normas técnicas para la elaboración de:

a) El Inventario y el Catálogo enunciados en el artículo anterior.

b) Las estadísticas sobre prestación de servicios.

2. Dichas normas técnicas regularán el contenido, la recogida, tratamiento y remisión por los Museos de estas informaciones para su integración por el Ministerio de Cultura en la base de datos correspondiente a Museos de titularidad estatal.

3. El Ministerio de Cultura prestará colaboración y asistencia técnica a los Ministerios y a los órganos competentes de las Comunidades Autónomas para el cumplimiento de lo dispuesto en este artículo.

Art. 14. *Restauraciones.*

1. Las restauraciones de los fondos custodiados en los Museos de titularidad estatal se efectuarán conforme a lo previsto en el artículo 39 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. De acuerdo con el artículo 6 de la citada Ley requiere autorización:

a) Del Ministerio de Cultura, la restauración de los bienes custodiados en Museos gestionados por la Administración del Estado o que formen parte del Patrimonio Nacional.

b) Del órgano encargado de la protección del Patrimonio Histórico Español en la correspondiente Comunidad Autónoma, la restauración de los bienes custodiados en Museos de titularidad estatal gestionados por aquélla.

Estas autorizaciones podrán condicionarse al cumplimiento de prescripciones técnicas relativas al tipo de tratamiento, técnica a emplear y servicios que lo efectúen.

2. Las autorizaciones a que se refiere este artículo no eximirán de la necesidad de recabar el consentimiento del titular de los bienes. Cuando se trate de bienes pertenecientes a las colecciones estatales este consentimiento se recabará del Ministerio correspondiente.

CAPITULO VI

Dirección y áreas básicas

Art. 15. *Régimen general.*

1. La estructura orgánica de la Dirección y de las áreas básicas de los Museos de titularidad estatal responderá a las ca-

racterísticas y a las condiciones específicas de cada uno de ellos y será determinada por la Administración gestora del Museo.

2. La relación de puestos de trabajo de estos Museos y su provisión se efectuará conforme a la normativa de la Función Pública de la Administración gestora de los mismos.

3. El régimen del personal al servicio de los Museos estatales estará sometido a la normativa de la Administración Pública gestora de los mismos.

Art. 16. *Dirección.*

Sin perjuicio de las facultades de los órganos rectores y asesores de carácter colegiado que puedan existir en cada Museo, son funciones de la Dirección:

Dirigir y coordinar los trabajos derivados del tratamiento administrativo y técnico de los fondos.

Organizar y gestionar la prestación de servicios del Museo.

Adoptar las medidas necesarias para la seguridad del patrimonio cultural custodiado en el Museo.

Elaborar y proponer al respectivo Ministerio o al órgano competente de la Comunidad Autónoma, cuando ésta gestione el Museo en virtud del correspondiente convenio, el Plan anual de actividades relativas a las áreas básicas que se regulan en este capítulo.

Elaborar y presentar ante los Organismos señalados en el párrafo anterior la Memoria anual de actividades.

Cualquier otra que por disposición legal o reglamentaria se le encomiende.

Art. 17. *Areas básicas.*

Para el adecuado funcionamiento de los Museos de titularidad estatal conforme a sus fines, todas las funciones y servicios de los mismos se integran en las siguientes áreas básicas de trabajo dependientes de la Dirección del Museo:

a) Conservación e investigación.
b) Difusión.
c) Administración.

Art. 18. *Conservación e investigación.*

El área de conservación e investigación abarcará las funciones de identificación, control científico, preservación y tratamiento de los fondos del Museo y de seguimiento de la acción cultural del mismo.

Se encuadran en este área las actividades tendentes a:

—La elaboración de los instrumentos de descripción precisos para el análisis científico de los fondos.
—El examen técnico y analítico correspondiente a los programas de preservación, rehabilitación y restauración pertinentes.
—La elaboración y ejecución de programas de investigación en el ámbito de la especialidad del Museo.
—La redacción de las publicaciones científicas y divulgativas del Museo.

Art. 19. *Difusión.*

El área de difusión atenderá todos los aspectos relativos a la exhibición y montaje de los fondos en condiciones que permitan el logro de los objetivos de comunicación, contemplación y educación encomendados al Museo.

Su actividad tendrá por finalidad el acercamiento del Museo a la sociedad mediante métodos didácticos de exposición, la aplicación de técnicas de comunicación y la organización de actividades complementarias tendentes a estos fines.

Art. 20. *Administración.*

Se integran en el área de administración las funciones relativas al tratamiento administrativo de los fondos del Museo, a la seguridad de éstos y las derivadas de la gestión económico-administrativa y del régimen interior del Museo.

CAPITULO VII

Visita a los Museos de titularidad estatal

Art. 21. *Visita pública.*

1. Los Museos estarán abiertos al público durante, al menos, treinta horas, distri-

buidas en seis días por semana, con un horario y demás condiciones de entrada que, atendiendo en lo posible a la demanda social, establezca el Ministerio al que esté adscrito el Museo o el órgano competente de las Comunidades Autónomas cuando se trate de Museos gestionados por éstas en virtud del correspondiente convenio.

2. Los responsables de los Museos adoptarán las medidas necesarias para asegurar el buen orden en las salas y podrán excluir de éstas a quienes, por cualquier motivo, lo alteren.

3. El horario y las condiciones de la visita figurarán a la entrada del Museo en un lugar visible que sea compatible, en su caso, con los valores artísticos del inmueble.

Este horario y las demás condiciones de entrada se comunicarán al Registro General de Bienes de Interés Cultural.

4. Para facilitar la visita pública cada Museo deberá tener una guía del mismo de precio asequible.

Art. 22. *Visita pública gratuita.*

1. Las personas que acrediten la nacionalidad española podrán visitar gratuitamente los Museos de titularidad estatal, en los términos que acuerde el Consejo de Ministros y en todo caso cuatro días al mes, uno por semana, ambos extremos previamente señalados por los órganos a que se refiere el apartado 1 del artículo anterior y que figurarán a la entrada de los Museos.

2. Esta visita comprenderá la contemplación de los conjuntos y colecciones que se exhiben con carácter permanente en los Museos.

3. El Gobierno, mediante acuerdo del Consejo de Ministros, podrá extender a los nacionales de otros Estados las condiciones de visita pública a que se refiere el apartado 1 de este artículo.

4. Los acuerdos a que se refiere este artículo deberán ser publicados en el «Boletín Oficial del Estado».

Art. 23. *Acceso para investigadores.*

Los Museos deberán facilitar a los investigadores la contemplación y estudio de los fondos que no estén expuestos al público, así como la consulta de todos los catálogos sin menoscabo del normal funcionamiento de los servicios.

CAPITULO VIII

Otros servicios culturales de los Museos de titularidad estatal

Art. 24. *Copias y reproducciones.*

1. Los Ministerios respecto a los Museos que tienen adscritos o el órgano competente de las Comunidades Autónomas, cuando se trate de Museos gestionados por éstas en virtud del correspondiente convenio, establecerán las condiciones para autorizar la reproducción de los objetos del Museo por cualquier procedimiento, basándose en los principios de facilitar la investigación y la difusión cultural, salvaguardar los derechos de propiedad intelectual de los autores, preservar la debida conservación de la obra y no interferir en la actividad normal del Museo.

2. No obstante, todo convenio sobre reproducción total o parcial de fondos pertenecientes a las colecciones estatales conservadas en Museos adscritos al Ministerio de Cultura que estén gestionados por las Comunidades Autónomas deberá ser autorizado por éste. Asimismo, dicho Ministerio deberá comunicar previamente a la Administración gestora los convenios que suscriba para la reproducción de estos fondos.

3. A los efectos de lo señalado en el apartado anterior los acuerdos sobre reproducción de fondos con fines comerciales o de publicidad deberán ser formalizados en Convenio.

Art. 25. *Otras actividades culturales.*

Además del desarrollo de las actividades culturales propias de las funciones que los Museos tienen encomendadas, podrán rea-

lizarse en éstos, cuando cuenten con instalaciones adecuadas, otras actividades de carácter estrictamente cultural, siempre que no perjudiquen el normal desarrollo de las funciones que corresponden a los Museos.

TITULO II

Del Sistema Español de Museos

Art. 26. *Constitución.*

1. Integran el Sistema Español de Museos:

a) Los Museos de titularidad estatal adscritos al Ministerio de Cultura.

b) Los Museos Nacionales no incluidos en el apartado anterior.

c) Los Museos que tengan especial relevancia por la importancia de sus colecciones y que se incorporen mediante convenio con el Ministerio de Cultura, oída la correspondiente Comunidad Autónoma.

2. Forman parte, asimismo, del Sistema Español de Museos el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales y la Dirección de Museos Estatales, así como los servicios de carácter técnico o docente relacionados con los Museos que se incorporen mediante convenio con el Ministerio de Cultura.

Art. 27. *Cooperación.*

El Ministerio de Cultura, a través de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos, asesorada por la Junta Superior de Museos, promoverá la cooperación entre los Museos e Institutos que integran el Sistema Español de Museos, para la documentación, investigación, conservación y restauración de los fondos, así como para las actividades de difusión cultural y el perfeccionamiento de su personal.

DISPOSICIONES ADICIONALES

Primera. La adscripción de Museos al Ministerio de Cultura se realiza a través de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos, cualquiera que sea el régimen administrativo específico de cada uno de ellos.

Segunda. Las inversiones que se realicen en los edificios de los Museos adscritos al Ministerio de Cultura y gestionados por la Comunidad Autónoma, que no supongan la simple conservación de aquéllos, podrán financiarse con cargo a los Presupuestos Generales del Estado o de la respectiva Comunidad Autónoma,

En todo caso estas inversiones serán programadas por el Ministerio de Cultura, por propia iniciativa o a propuesta de la Comunidad Autónoma, y previo acuerdo de ambas Administraciones en el que la Administración gestora del Museo asumirá los gastos de dotación, conservación y mantenimiento derivados de la inversión que se proyecte realizar.

Tercera. Las competencias que este Reglamento atribuye a los respectivos Ministerios, serán ejercidas por el Consejo de Administración del Patrimonio Nacional respecto a los Museos de titularidad estatal integrados en el mismo, cuando así corresponda de acuerdo con lo dispuesto en la Ley 23/1982, de 16 de junio, del Patrimonio Nacional.

Cuarta. Las competencias sobre restauraciones y reproducciones enunciadas en los artículos 14 y 24 de este Reglamento, serán ejercidas por los órganos rectores del Museo Nacional del Prado, respecto a los fondos custodiados en el mismo, de acuerdo con lo establecido en el Real Decreto 1432/1985, de 1 de agosto.

DISPOSICIONES TRANSITORIAS

Primera. Lo dispuesto en este Reglamento es de aplicación a los depósitos de fondos museísticos que la Administración del Estado haya constituido antes de la entrada en vigor del mismo.

Segunda. En el plazo de un año a partir de la entrada en vigor del presente Reglamento, todos los Museos adscritos al Ministerio de Cultura adaptarán las inscripciones de los fondos que conservan a lo establecido en los artículos 9 y 10 y re-

mitirán a la Dirección General de Bellas Artes y Archivos fotocopia de los libros de Registro precedentes y de los actualizados.

En el orden de inscripción de estos fondos se respetará el de inscripción de los mismos en los Registros o en los Inventarios precedentes del Museo.

A los efectos de esta disposción se entenderá que quedan asignados a la colección estable de dichos Museos los bienes de propiedad estatal cuyo depósito no esté acreditado documentalmente.

La Dirección General de Bellas Artes y Archivos deberá comprobar el cumplimiento de lo establecido en esta disposición.

DISPOSICIONES FINALES

Primera. Conforme a lo dispuesto en los artículos 16 y 19 de la Ley 30/1984, de 2 de agosto, de Medidas para la Reforma de la Función Pública, corresponde a las Comunidades Autónomas la provisión de todos los puestos de trabajo de los Museos de titularidad estatal que gestionen en virtud del correspondiente Convenio.

Segunda. El Ministerio de Cultura y los demás Ministerios, respecto a los Museos que tienen adscritos, dictarán las disposiciones necesarias para el desarrollo de este Reglamento en el ámbito de sus competencias.

DISPOSICION DEROGATORIA

1. Quedan derogadas cuantas disposiciones se opongan a lo establecido en el presente Real Decreto y, expresamente, las siguientes:

—Real Decreto de 29 de noviembre de 1901 aprobando el Reglamento General de los Museos regios por el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos.

—Decreto 730/1971, de 25 de marzo, por el que se regula la organización y funcionamiento de los Museos estatales de Bellas Artes.

—Orden de 28 de junio de 1972, por la que se dictan nuevas normas para la visita a Museos y monumentos dependientes de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos.

—Real Decreto 3547/1981, de 29 de diciembre, sobre depósitos de obras de arte y otros fondos museísticos propiedad del Estado en Instituciones o Entidades públicas o privadas.

2. Se declara vigente y de aplicación a los Museos adscritos al Ministerio de Cultura:

—El Acuerdo del Consejo de Ministros de 7 de diciembre de 1982, por el que se establece la entrada libre y gratuita de los ciudadanos españoles en los Museos estatales dependientes de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos.

—El Acuerdo del Consejo de Ministros de 21 de febrero de 1986, por el que se establece la entrada libre y gratuita de los extranjeros residentes en España y de los jóvenes menores de veintiún años pertenecientes a Estados miembros de la Comunidad Económica Europea en los Museos estatales dependientes de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos.

Problemas de alteración del hierro: material de Fuentes de Ebro (Zaragoza)

María Luisa GONZALEZ PENA
Departamento de Restauración del Museo de Zaragoza

Introducción: corrosión o aherrumbramiento

Para poder diagnosticar un material metálico y en concreto el hierro, es fundamental conocer sus problemas de alteración.

La corrosión o **aherrumbramiento** en el caso específico del hierro, es el ataque químico de un metal por reacción química o electroquímica con su medio. Es un proceso electroquímico a través del cual los átomos del metal se combinan con otros que proceden del medio ambiente en el que se encuentra el objeto.

Sin embargo, el medio ambiente como tal puede variar ostensiblemente, ya que no supone lo mismo referirnos a un ecosistema atmósfera, agua o suelo.

El **ecosistema atmósfera** está constituido por una serie de elementos naturales como son el O_2, H_2, N_2, que desde un primer momento van a ocasionar en el hierro una herrumbre roja hidratada, que al perder agua da óxido férrico (Fe_2O_3), denominada comúnmente orín. También está constituido por otros elementos como son los gases atmosféricos y las partículas en suspensión, que son las que determinan la corrosión atmosférica.

Estos últimos componentes, además de tener la propiedad de ser agentes contaminantes, tienen la de modificar la velocidad del proceso electroquímico que nos ocupa, acelerando o desacelerando la corrosión.

El ecosistema atmosférico también puede variar mucho con respecto a la humedad y temperatura, por lo que la velocidad de corrosión oscila considerablemente de unas zonas a otras. Así el aire estará más cargado de sales (ClNa) en las zonas próximas al mar que en las industriales, donde se hallan cantidades apreciables de dióxido de azufre (SO_2) que, con la humedad, se transforma en ácido sulfúrico (SO_4H_2). El dióxido de azufre, que tiene su origen en la combustión del carbón, fuel-oil y gasolina, es el componente corrosivo más importante del ecosistema atmósfera. El efecto del ácido sulfúrico sobre el hierro es extremadamente acusado por tratarse de un metal muy poco resistente al ácido.

La corrosión de los materiales sumergidos en el **ecosistema agua** es prácticamente idéntica a la de los metales enterrados en el suelo, aunque existe una diferencia notoria entre el agua salada y la dulce. El agua de mar tiene un contenido de sales más permanente que el agua dulce y esto hace que los metales inmersos en la primera estén más estabilizados con el medio que en la segunda, la cual depende del suelo por donde pasa.

El **ecosistema suelo** también cuenta con una serie de factores como son porosidad, acidez, sales minerales y conductividad eléctrica, que son determinantes para la corrosividad de un suelo.

De una manera general podríamos establecer que la corrosión del ecosistema suelo es absolutamente superior a la producida en el ecosistema atmósfera.

Los suelos porosos pueden retener la humedad durante más tiempo y permitir una mejor aireación que los suelos no porosos. Estos factores tienden a incrementar también la velocidad de corrosión inicial, ha-

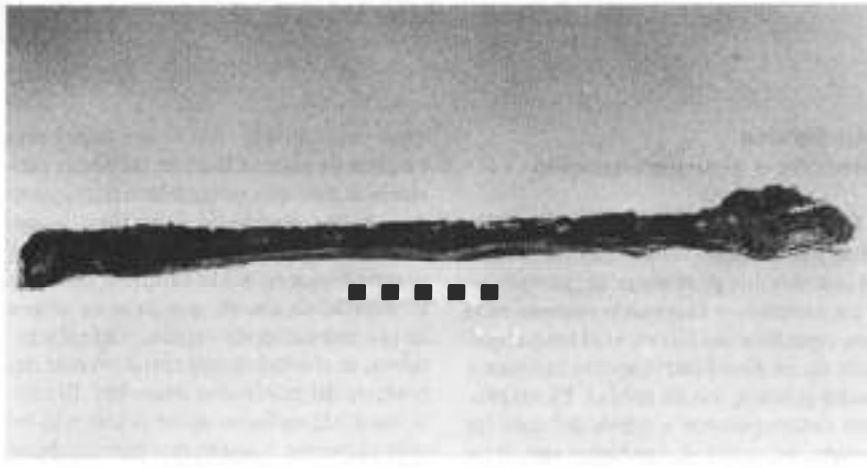


FIG. 1. Atizador hallado en Fuentes de Ebro (Zaragoza). Antes del tratamiento.

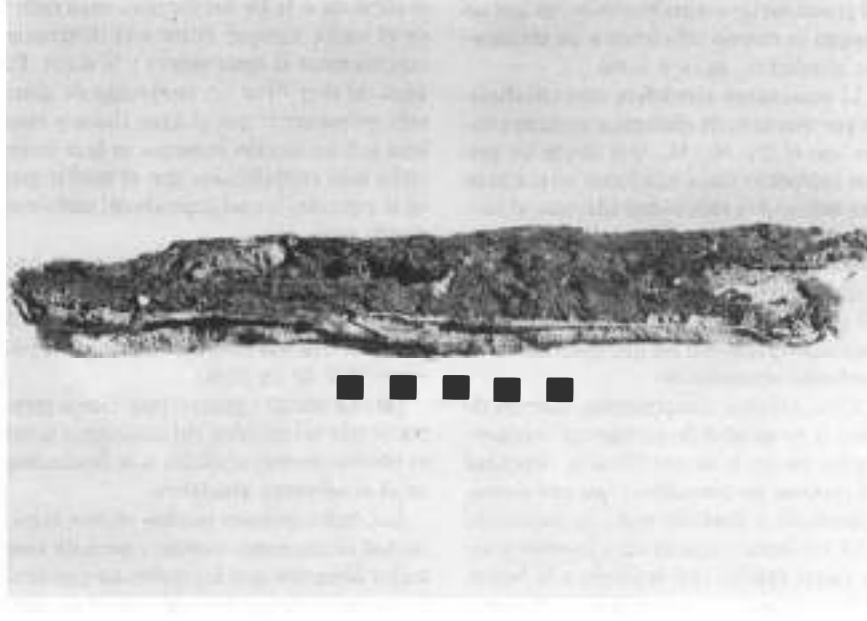


FIG. 2. Tijera hallada en Fuentes de Ebro (Zaragoza). Antes del tratamiento.

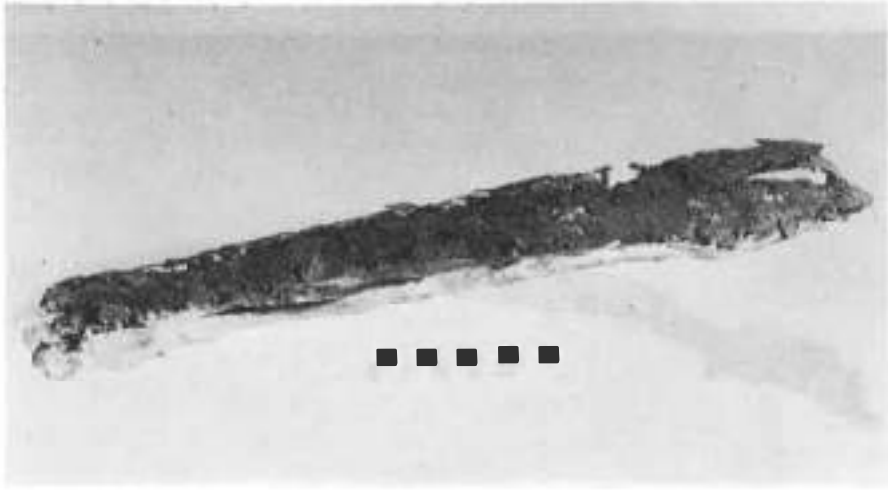


FIG. 3. Compás hallado en Fuentes de Ebro (Zaragoza). Antes del tratamiento.

FIG. 4. Remate hallado en Fuentes de Ebro (Zaragoza). Antes del tratamiento.

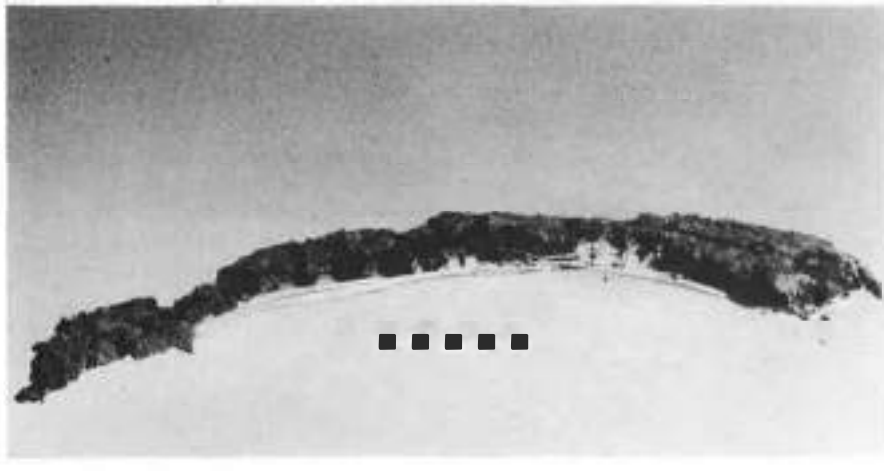


FIG. 5. Hoz hallada en Fuentes de Ebro (Zaragoza). Antes del tratamiento.

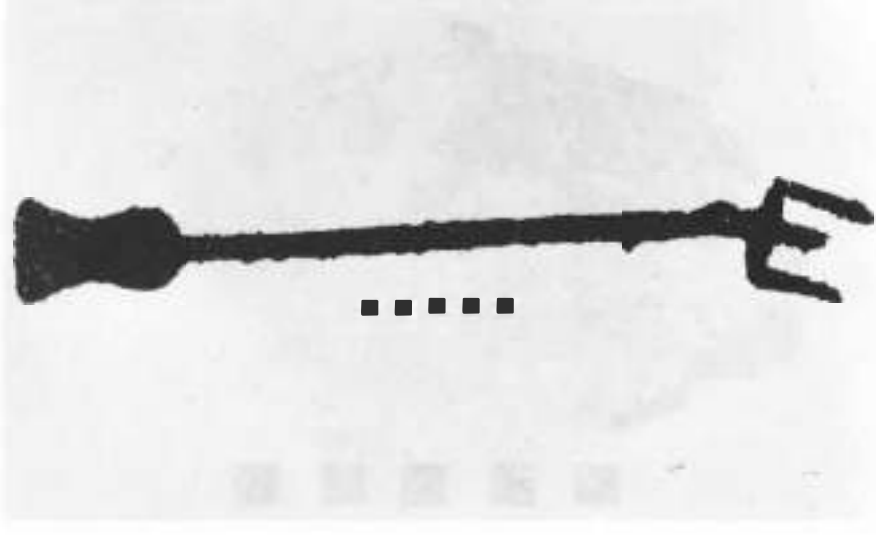


FIG. 6. Atizador después del tratamiento.

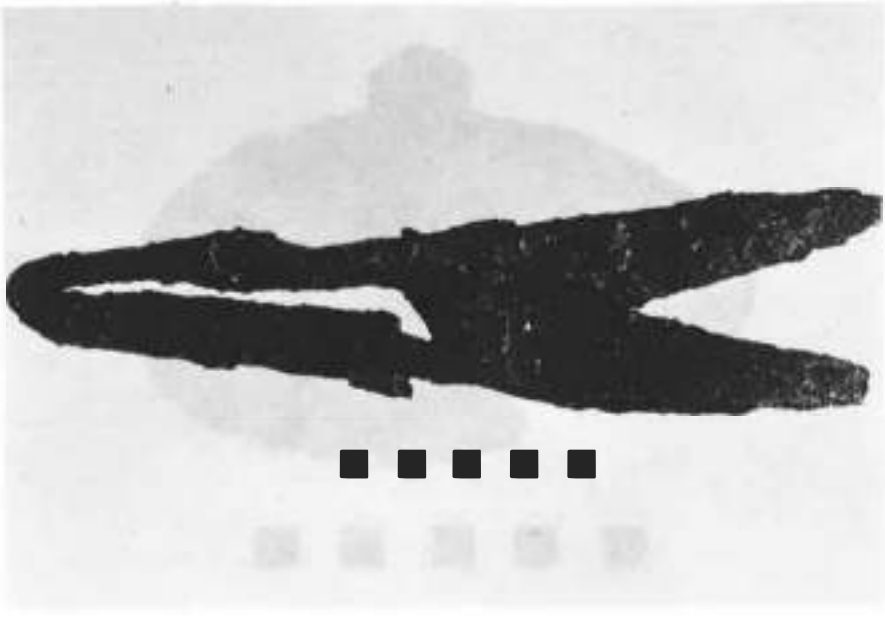


FIG. 7. Tijera después del tratamiento.

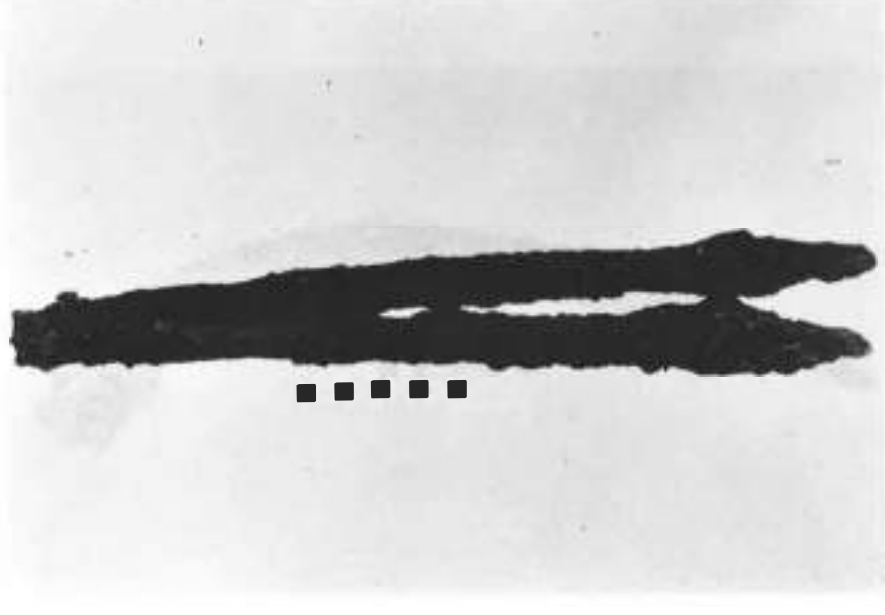


FIG. 8. Compás después del tratamiento.

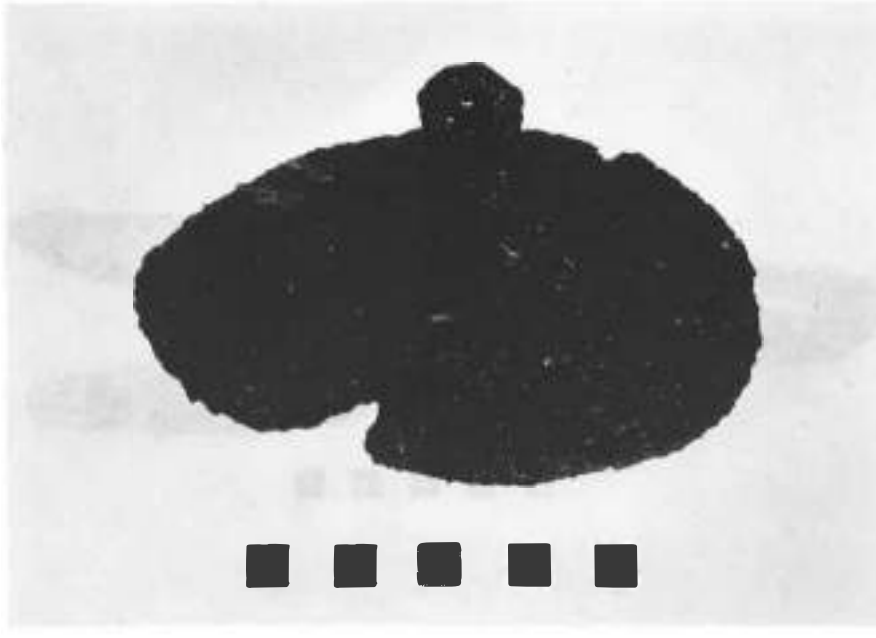


FIG. 9. Remate después del tratamiento.

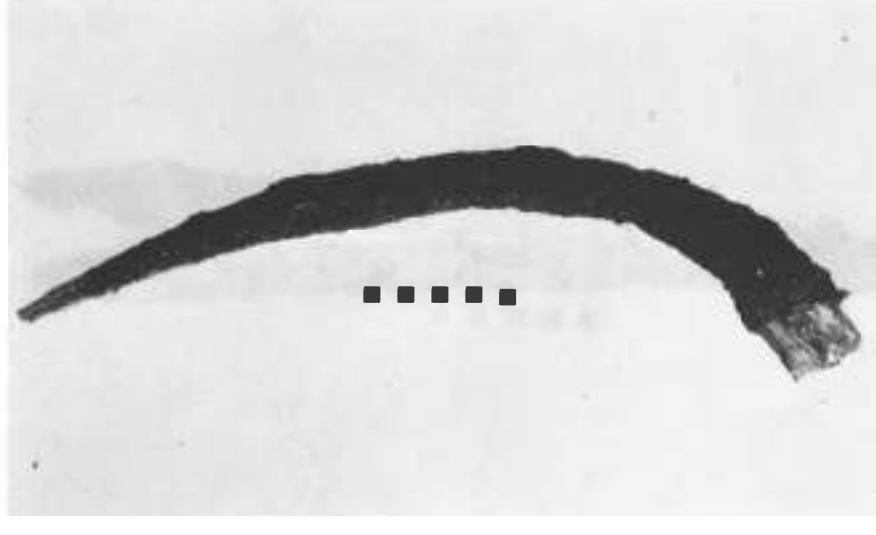


FIG. 10. Hoz después del tratamiento.

ciendo que los productos de alteración formados en los suelos no aireados sean más protectores que los producidos en los aglutinados.

Otro tanto sucede en los suelos ricos en ácidos derivados del humus (restos orgánicos), o en los que existen concentraciones elevadas de sales minerales y humedad, donde las reacciones químicas se ven reforzadas por las electroquímicas y la corrosión avanza rápidamente.

II. Productos de alteración del hierro

El fenómeno de corrosión o aherrumbramiento del hierro se manifiesta por un aumento en el volumen del objeto, un cambio en su peso y una debilitación general de sus propiedades metálicas.

Todos y cada uno de estos elementos se deben fundamentalmente a que los problemas de alteración del hierro suponen un proceso inverso al seguido para obtener el metal a partir del mineral. Por ello todos los productos de corrosión del hierro son REPLICAS de los componentes minerales que se dan en la naturaleza.

El ritmo de corrosión del hierro viene determinado por la dificultad habida en su obtención, es decir, éste será mayor cuanto mayor haya sido la dificultad para obtener el metal, que tiende a un estado de mineralización.

Los principales productos de alteración del hierro son los siguientes

II.a. *Oxidos*

—Oxido ferroso (FeO). Color oscuro o negro.
—Oxido férrico (Fe_2O_3). Color pardo-rojo.
—Hematites roja (Fe_2O_3). Color rojo oscuro.
—Hematites parda ($2\,Fe_2O_3 + 3H_2O$). Oxido hidratado.
—Oligisto (Fe_2O_3). Color gris acerado.
—Magnetita (Fe_3O_4). Color gris acerado. Pátina NOBLE del hierro.

II.b. *Sales*

—Siderita ($FeCO_3$). Color gris claro-pardo.
—Pirita (S_2Fe). Color amarillo.
—Fayalita (SiO_4Fe_2). Color pardo o negro.
—Vivianita ($Fe_3(PO_4)_2.8H_2O$).Color azul y brillo vítreo.
—Molisa (Cl_3Fe). Color rojizo, amarillo o pardo.

III. Metodología de trabajo para el estudio de los problemas de alteración del hierro[1]

1. *Núcleo metálico*

1.a. Escaso.
2.a. Abundante.

2. *Completo*

3. *Fragmento*

3.a. Completo.
3.b. Incompleto.

4. *Deformado*

4.a. Accidentalmente.
4.b. Intencionadamente.

5. *Mojado*

5.a. Húmedo.
5.b. Saturado.

[1] Esta propuesta metodológica está fundamentada en la desarrollada por J. Sánchez Meseguer, 1970, p. 83.

6. ***Corroído***

6.a. Grado de corrosión.
6.a.a. Ligera (hasta el 15% de la superficie).
6.a.b. Media (hasta el 30% de la superficie).
6.a.c. Abundante (a partir del 50%).
6.b. Tipo de corrosión.
6.b.a. Protectora.
6.b.b. Destructora.
6.c. Forma de corrosión.
6.c.a. Abombamientos.
6.c.b. Exfoliaciones o escamas.
6.c.c. Fisuras o grietas.
6.c.d. Picaduras.
6.d. Productos de corrosión.
6.d.a. Oxidos.
6.d.b. Sales.

7. ***Concreciones y adherencias***

7.a. Orgánicas.
7.b. Inorgánicas.

8. ***Intervenciones antiguas***

IV. Tratamiento de conservación del material de Fuentes de Ebro (Zaragoza)[2]

IV.a. Problemas de alteración.

1. Núcleo metálico ABUNDANTE.
3. Fragmentados y COMPLETOS.
4. Deformados por CALOR (fuego).
6. Corroídos,
6.a. Grado de corrosión INTENSA.
6.b. Tipo de corrosión DESTRUCTORA.
6.c. Forma de corrosión.
6.c.a. ABOMBAMIENTOS.
6.c.b. EXFOLIACIONES.
6.c.c. FISURAS.
6.c.d. PICADURAS.
6.d. Productos de corrosión.
6.d.a. OXIDOS.
6.d.b. SALES.
7. Concreciones y adherencias INORGANICAS.
(Figs. 1-5).

IV.b. ***Tratamiento***

Limpieza mecánica

Alcohol etílico, cepillos de cerda blanda, instrumental médico.

Fijación

Paralloid B-72 al 5% en xileno.

Reforzamiento y pegado

Resinas epoxi (Araldit Madera y Araldit Standard).

Estabilización

Taninos hidrolizables. Compuesto antioxidante que se enlaza con el metal y forma una sustancia nueva (tanato férrico). Se trata de una capa de protección química, que no física, estable.

Consolidación

Paralloid B-72 al 10% en xileno (figuras 6-10)[3].

Bibliografía

CONSERVACIÓN, *La conservación en excavaciones arqueológicas,* Ministerio de Cultura, Madrid, 1987.

[2] La numeración empleada corresponde a la utilizada en la propuesta metodológica citada con anterioridad.

[3] Todas las fotografías han sido realizadas por José Garrido. Laboratorio de Fotografía del Museo de Zaragoza.

ESCALERA UREÑA, A., «Estudio de laboratorio para la conservación de los metales antiguos», *Informes y Trabajos del I.C.R.O.A.*, 11, pp. 75-78, Madrid, 1970.

RICCIO, A., (ed.), *Chimica e restauro. La Scienza per la Conservazione*, Marsilio Editori, Venezia, 1984.

SÁNCHEZ MESEGUER, J., «Metodología de trabajo para el estudio de los problemas de degradación y conservación de materiales silíceos», *Informes y trabajos del I.C.R.O.A.*, 11, pp. 79-84, Madrid, 1970.

Arqueología

Informe sobre el yacimiento de Moncín (Borja, Zaragoza)

Gloria MORENO LOPEZ
(Campaña de 1987)

Con la novena campaña de 1987 se da por terminada la excavación de este poblado de la Edad del Bronce al haberse alcanzado la mayoría de los objetivos fijados al principio del trabajo.

Se ha realizado durante todo el mes de agosto con la participación de un equipo de 40 personas, formado por 15 estudiantes de la Universidad de Zaragoza, 4 alumnos postgraduados de la Universidad de Bristol, una docena de voluntarios americanos y los equipos de nuestros habituales colaboradores, especialistas en flora y fauna prehistórica.

Se ha excavado hasta la roca madre en todos los grandes cortes abiertos en las campañas anteriores de manera que se puede asegurar que la ocupación de Moncín comienza en el Calcolítico Tardío (2500 a.C.), cuando la cerámica campaniforme de estilo marítimo está todavía en uso. La primera ocupación se asentó en la zona más alta de la ladera, resguardada por la cornisa, sobre un grueso nivel de tierra orgánica y en la falda sobre una tierra caliza. En un siglo se pobló el resto de la muela, formándose diversos núcleos de explotación que sobrevivieron hasta el final de la Edad del Bronce, después de la cual toda el área se va abandonando (fig. 1).

También se ha completado el programa de recogida de muestras: huesos animales, semillas, madera carbonizada y artefactos de metal, hueso, sílex y cerámica procedentes de todas las fases de ocupación, que hacen posible la comparación entre los períodos antiguos y tardíos. Según observaciones preliminares, parece que se dieron diversos cambios económicos durante la Edad del Bronce, uno de los cuales tuvo lugar alrededor de 1700 a.C., con un notable incremento de la producción de cereal, y otro hacia el 1300 a.C., aumentando el número de cabezas de ganado caballar. Esperamos poder apreciar muchos más cambios y matices del régimen económico cuando se termine el estudio de las muestras.

Entre los materiales hallados a lo largo de la excavación una buena muestra de cerámica decorada de la Edad del Bronce Antiguo y de campaniformes tardíos pone de manifiesto las relaciones del poblado con otros grupos culturales en Cataluña y Castilla. Asimismo cabe destacar algunas piezas, como ciertas puntas de bronce procedentes de los niveles del Bronce Tardío, o un arpón de asta que imita prototipos del Próximo Oriente, que pueden darnos una orientación de la complejidad de las relaciones comerciales (figs. 2 y 3).

Se aprecia por la estratigrafía, claramente reflejada en los dibujos de las secciones, que el poblado se ocupó con continuidad, sin períodos de abandono notables a pesar de que los desprendimientos rocosos de la cornisa, esparcidos por la ladera, han interrumpido los niveles. Parece que los ha-

CORNISA
PINOS
DE REPOBLACIÓN
DE LOS AÑOS 1920
GRAN DESPRENDIMIENTO
GRAN DESPRENDIMIENTO
DE LA CORNISA
una de las entradas
a la cueva
CANTERA DE LOS
AÑOS 1980
PIEDRAS SUELTAS
EXPLANADA DEJADA
POR LA ANTIGUA CANTERA
ANTIGUA CANTERA
MONCÍN, Borja (Prov. Zaragoza)
PLANO GENERAL DE LAS EXCAVACIONES 1979-1987
del T. Andres Ruperez et alii
CORTE VII hacia unos
450 metros al sudeste

1

FIG. 2. Colección de fragmentos de campaniforme inciso, del Corte X.

FIG. 3. Cuenco completo de fondo plano, dos asas y fina decoración incisa del Bronce Antiguo; del F153 del Corte X.

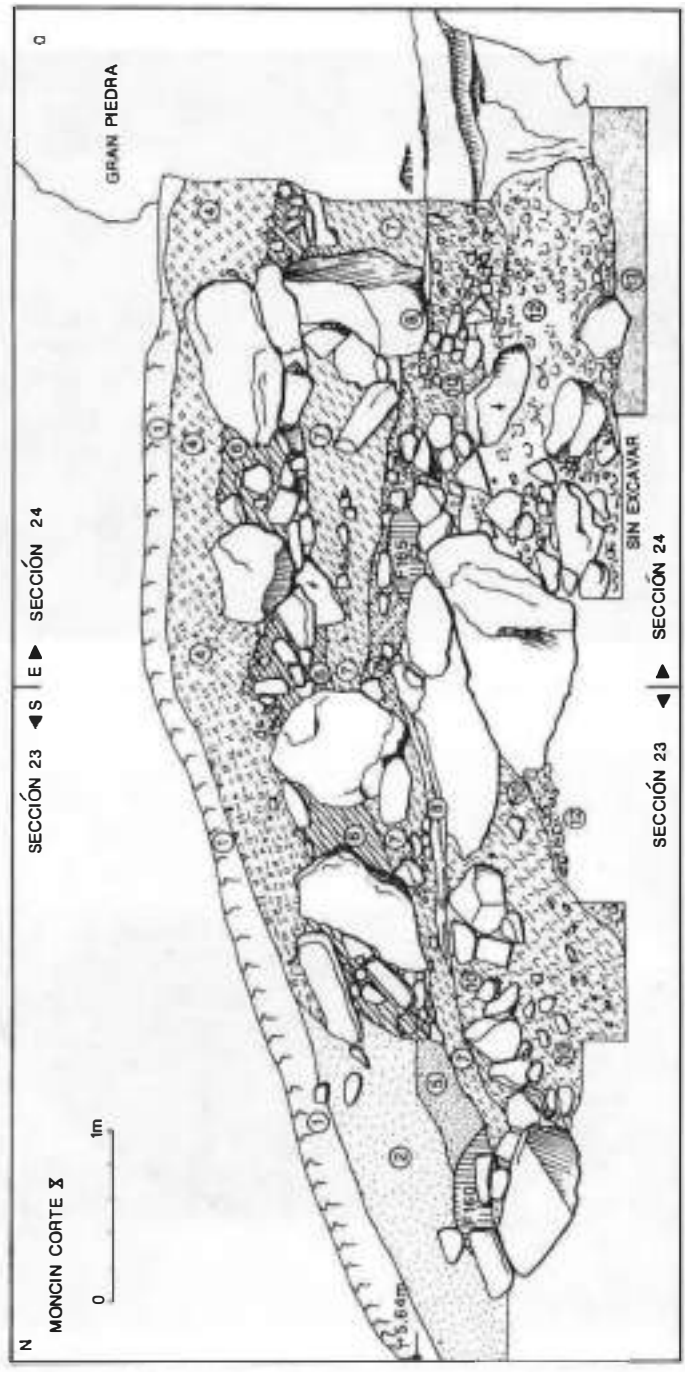


FIG. 4. Detalle estratigráfico del Corte X.

bitantes se instalaron en edificios de escasa consistencia, construidos con estacas y barro, que se derrumbaban con frecuencia cayendo por la pendiente. Así se formó una sucesión de gruesos niveles arqueológicos con numerosos hallazgos que se desparramaron entre las basuras domésticas acumuladas en los períodos de estabilidad. Este fenómeno explica por qué la estratigrafía presenta gruesas capas de adobe interceptadas por masas de piedras caídas (fig. 4). Sin embargo, a pesar de los desprendimientos y la consiguiente destrucción, el yacimiento no se abandonó ni se modificaron las técnicas de construcción.

Durante los últimos cinco días de la campaña, con el fin de comprobar una vez más la estratigrafía, un pequeño grupo del equipo se dedicó a abrir una cata de 3×2 metros (cata J) en la zona más pronunciada de la pendiente (fig. 1). A 1,5 m de profundidad apareció un suelo de enlucido del Bronce Final y a unos 40 cm debajo un muro de adobe tan bien conservado que pueden individualizarse los adobes. Esta construcción debe datarse hacia 1300 a.C. por la cerámica decorada aparecida. Hechos los dibujos y fotografías pertinentes, se cerró la cata por si nos interesa excavarla en el futuro.

Finalmente, con parte de las piedras extraídas durante la excavación y con la tierra sobrante de las cribas, se han rellenado parcialmente los cortes realizados en los nueve años de trabajo y se ha sembrado césped para dar estabilidad al terreno.

Durante la campaña se lavaron, siglaron y clasificaron los materiales extraídos y al final de la misma se depositaron en el Museo Arqueológico de Zaragoza.

Nota. — Las cronologías citadas corresponden a la nueva calibración definitiva acordada en *Radiocarbon* calibration issue: proceedings of the twelfth International Radiocarbon Conference, June 24-28 1985, Trondheim, Norway. *Radiocarbon 28 (2B).* STUIVER, M. & R. S. Kra (ed.), 1986, por lo que no corresponden a las ya publicadas anteriormente.

Segunda campaña de excavaciones en el yacimiento del «Macerado» (Leciñena-Perdiguera, Zaragoza). Noticia preliminar

Antonio FERRERUELA GONZALVO
Ana M.ª SANCHEZ ARROYO

I. Introducción

El presente yacimiento fue localizado en los primeros meses del año 1983 como consecuencia de las prospecciones sistemáticas que hasta la fecha venimos realizando en el valle del río Gállego y sierra de Alcubierre, en la provincia de Zaragoza.

II. La excavación

Esta segunda campaña se realizó entre los días 4 y 26 de julio de 1987, para lo cual se ha contado con el correspondiente permiso y subvención económica del Departamento de Cultura y Educación de la Diputación General de Aragón. En el curso

de los trabajos intervinieron, formando parte del equipo científico, las siguientes personas: B. Ezquerra, J. Justes, F. Maneros, L. Negro, P. Riaño, P. Simón, J. Ulibarri y C. Vela. La dirección corrió a cargo de A. Ferreruela y A. Sánchez. Asimismo hemos de agradecer el apoyo prestado por el Museo de Zaragoza, así como el de su director, don Miguel Beltrán. Por último y no por ello menos importante, agradecer la valiosa colaboración del Consejo Escolar del colegio público «Ramón y Cajal», de Leciñena, así como la de don Manuel y don José Picazo, vecinos de dicha localidad.

En la primera campaña el principal objetivo fue comprobar la existencia de niveles arqueológicos, para lo cual se realizaron diferentes sondeos en la parte superior del cabezo. Los resultados fueron excelentes, siendo muy numerosos los materiales muebles localizados.

A raíz de los datos obtenidos, decidimos orientar los trabajos a realizar en esta campaña, en distintos frentes, que nos venían marcados por las características de conservación del yacimiento, que se encuentra muy deteriorado por la erosión, las rebuscas clandestinas y las diferentes trincheras realizada durante la guerra. Así planteamos una serie de catas (sondeo 3) en la ladera este. Esta ladera es mucho más suave que las otras y tiende al escalonamiento, además de haber sufrido en menor medida las alteraciones antes citadas. Por ello pensamos que de existir niveles arqueológicos en la citada ladera los encontraríamos intactos. Posteriormente realizamos un segundo sondeo (sondeo 4) en un pequeño testigo entre trincheras en la parte superior del cabezo ya que, en sus cortes, teníamos indicios de la existencia de pequeños muretes.

Sondeo 3

(cuadros 5/I, 5/L, 7/I, 7/L, 9/I, 9/L)

Se escogieron al azar los cuadros citados (ampliándose posteriormente con 6/L, 6/M, 7/J, 7/M) con el fin de comprobar la existencia de nivel arqueológico en diferentes zonas. El resultado fue negativo ya que en todos los cuadros excavados únicamente se localizó un nivel superficial, compuesto por tierra revuelta y fragmentos de la cantera desprendidos de la parte superior del cabezo este nivel llegaba hasta la cantera o base natural del cabezo. En este nivel se recogieron escasos fragmentos de cerámica y revestimientos o manteados de muros y techumbres, todos ellos muy rodeados, que sin duda alguna habían llegado a este lugar por la acción de la erosión.

Sondeo 4

Como ya se ha dicho este sondeo se ubicó sobre una zona que había intacta en la parte superior del cabezo, estando rodeada por trincheras.

Secuencia estratigráfica:

—*Nivel superficial «r»*. Compuesto por restos de la cantera procedentes de las trincheras que rodean el sondeo. Arqueológicamente este nivel es estéril, con un grosor medio de 13 cm.

—*Nivel «a»*. Es el nivel de caída de las paredes y techumbre de la vivienda. Está compuesto exclusivamente por los manteados o revestimientos de ellas, así como por pequeñas piedras de similar origen. El grosor medio de este nivel es de 40 cm.

—*Nivel a-1*. Denominamos de esta forma al nivel existente inmediatamente inferior a la caída de la vivienda. Se caracteriza por presentar tierra de color amarillenta muy fina. En él se hallaron los restos arqueológicos más importantes. El grosor medio era de 15 cm.

En este segundo sondeo se localizaron dos fragmentos de un pequeño muro de 15 cm de anchura. La estructura de este muro está formado por pequeñas piedras rectangulares, ligeramente trabajadas, trabadas entre sí por barro y recubiertas por una capa de este mismo material, a modo

de enlucido, con la superficie finamente alisada. Dichos muros se asientan directamente sobre la cantera natural del cabezo.

El citado muro divide el sondeo en dos partes; en la parte este hallamos un hogar (seccionado por la trinchera) constituido por un pequeño reborde de barro, el cual presentaba señales de haber sufrido la acción del fuego, aunque en su origen era de barro sin cocer; dicho reborde se apoya sobre pequeños guijarros y sobre la cantera. Este reborde rodea una zona interior de forma circular, formada por la cantera, acondicionada por una fina capa de barro. Sobre ésta hallamos gran cantidad de ceniza, así como una pequeña vasija globular de borde redondeado y ligeramente exvasado y fondo plano.

También hemos de destacar el hallazgo de diversos elementos de barro sin cocer, aunque no se pudo proceder a su extracción al hallarnos en los últimos momentos de la campaña. Unicamente se procedió a consolidar dichos elementos dejando su extracción para una próxima campaña.

III. Consideraciones finales

El material arqueológico obtenido en esta segunda campaña es menos numeroso que el de la campaña anterior, podemos seguir planteando que nos encontramos ante un interesante poblado del Bronce Medio-Final. Creemos poder adelantar que el citado poblado fue abandonado de forma precipitada, como así nos lo indican las vasijas calcinadas sobre los hogares y el abundante material hallado. Por último hemos de destacar el hallazgo de un pequeño fragmento de una lezna de bronce. Creemos que la próxima campaña nos aportará nuevos datos, sobre todo de los materiales de barro sin cocer, que tan abundantes son en este yacimiento.

Bibliografía

FERRERUELA, A., «Noticia preliminar sobre la excavación de urgencia en el poblado del Macerado (Leciñena-Perdiguera, Zaragoza)», *MZB*, n.º 5, pp. 396-399, Zaragoza, 1986.

Las excavaciones en Contrebia Belaisca (Botorrita, Zaragoza) en 1987

A. BELTRAN

Durante el verano de 1987 se continúan las excavaciones en el yacimiento de Botorrita, dedicándose principal atención a la zona hacia el norte, a la orilla derecha del barranco Zaforas, donde en la campaña de 1986 se habían puesto de manifiesto en la parte más próxima al Cabezo de las minas la continuación de las instalaciones industriales, con estancias rectangulares revestidas en el suelo con yeso, banquillos de escasa elevación y pocetas, semejantes a los localizados en la parte alta al sur de la planta del «templo» y en las casas de adobe de la ladera, adosadas a la muralla y todo, por consiguiente, correspondiente a una de las fases de restauración del poblado posterio-

res a la edificación del gran edificio de adobe e incluso a su abandono y reutilización para otros usos.

En la zona baja se continuó la excavación de la amplia calle con aceras y casas a ambos lados, aunque éstas no hayan sido identificadas con seguridad, obteniéndose los mismos materiales romanos de la campaña anterior que van desde época Augustea hasta la de los Flavios y que permiten ratificar las conclusiones a que se llegó como consecuencia de la campaña de 1986 (Cfr *Boletín*, núm. 4, págs. 406-412). En unas catas en la zona intermedia se halló una superposición de construcciones de época altoimperial sobre la republicana, aunque los materiales no hayan dado resultados categóricos.

Existen muchos problemas aún por resolver en el yacimiento, algunos de ellos sin posibilidad de ser acometidos mientras no se garantice la estabilidad de los muros del gran edificio de adobe; así la significación de los muros de sillares que forman la estructura de apoyo de la terraza del «tell», el muro de adobe que circunda la totalidad del repetido edificio, la zona colmatada entre este murete y el gran muro de sillares sobre el que se halló una máquina bélida en campañas anteriores.

El problema esencial de Contrebia Belaisca es, no obstante, la conservación de sus ruinas. Excavar para que en poco tiempo pueda desaparecer lo excavado es un problema que se plantea habitualmente, pero cuando se trata de restos excepcionales éstos deben ser conservados a toda costa haciéndolos accesibles a todos para que se cumpla el cometido social y educativo de las excavaciones. Planteado el cubrimiento por el Ministerio de Cultura y transferidas las competencias a la Diputación General, pero no los suficientes recursos económicos para llevar a la práctica el proyecto, las impresionantes ruinas, únicas en todo el mundo para la época hallstáttica, del gran edificio de adobe corren grave peligro, al que hay que acudir con urgencia. La DGA tiene en estudio la realización del proyecto y la Diputación Provincial el estudio de la construcción de un centro de información que permita la eficaz visita de los muchos curiosos y estudiosos que desean hacerlo, disponiendo de plantas, planos, materiales y cuanto sea necesario para que a todos los niveles el yacimiento cumpla con su misión educativa. A los numerosos investigadores que visitan las ruinas y que aportan sus conocimientos al tiempo que los perfeccionan, habría que añadir las escuelas y colegios y el público en general que puede formar parte de un turismo selecto cada vez más interesado por los problemas arqueológicos y por los restos, que en este caso, con un edificio de muros que se conservan en más de 4 m de altura, elementos de columnas que pueden ser levantadas de nuevo donde estuvieron y fueron encontradas, podían y debían ser un gran atractivo para Botorrita y las rutas turísticas del entorno de Zaragoza. Si bien es indudable que los problemas científicos necesitan de más excavaciones la conservación de lo excavado y del gran edificio debe primar sobre cualquier otra consideración.

Excavaciones arqueológicas en el alfar de *terra sigillata hispánica* de Villarroya de la Sierra

Manuel MEDRANO MARQUES

La primera campaña de excaviones realizada en este alfar contó con la ayuda de los arqueólogos María Antonia Díaz Sanz y Javier Torralba Martín, así como con la de varios licenciados y estudiantes de Historia de la Universidad de Zaragoza. Pudo realizarse gracias a la contratación de un técnico superior y cuatro peones, efectuada mediante el Convenio INEM-Corporaciones Locales.

Anteriormente se conocía el lugar de ubicación del testar, habiéndose encontrado también tres hornos visibles en superficie. Los trabajos de campo permitieron evaluar la extensión del yacimiento, aproximadamente una hectárea y proporcionaron el hallazgo de un cuarto horno cerámico, ubicado en el interior de una estancia definida por cuatro muros que lo rodean completamente. Este horno, bastante bien conservado, posee planta circular y en él puede observarse perfectamente la instalación refractaria interna y la entrada al mismo, de forma semicilíndrica. Los muros de la habitación son de cantos rodados y piedras calizas irregulares, y el horno está construido con adobes hechos a molde.

Por lo que respecta a los materiales cerámicos, se hallaron en esta campaña 6.820 piezas, entre las cuales aparecen abundantes elementos propios del trabajo de alfarería: soportes, platos de torno, pruebas del alfar, etc. En cuanto a las producciones del alfar, son escasos los fragmentos conservados de cerámicas de tipo común, casi siempre de gran tamaño, lo cual indica de forma clara que la actividad se centró de modo prácticamente exclusivo en la fabricación de *terra sigillata,* como queda evidenciado por la gran abundancia de ésta, así como de moldes para su elaboración.

En lo referente a la *terra sigillata* hay una gran variación de formas y algunas particulares de este alfar. Predominan en este taller (como en el resto de España) las Ritterling 8 y las Dragendorff 37, tanto con borde almendrado como liso, apareciendo aquí piezas de gran tamaño de esta última forma. Hay que hacer referencia a un tipo de vasos que aparecen en Villarroya y que imitan la forma y la decoración de la cerámica de paredes finas, aunque en *sigillata* es de mayor tamaño. Estas producciones se encuentran también en el taller de Andújar, igualmente en poca proporción. El tipo de arcilla con que se ha elaborado la cerámica es el mismo que existe todavía en la zona. En general, predominan en Villarroya las formas lisas sobre las decoradas. En cuanto a los motivos decorativos, se observa una gran variedad: geométricos, zoomorfos, vegetales, figuras humanas, etc. Se aprecia en la decoración que algunos punzones de tipo vegetal son iguales que los de Tricio. Poseemos en la actualidad dos restos muy fragmentados del *sigillum* del alfarero, lo que posibilita el hallazgo de alguno en buen estado en futuras campañas. No se han encontrado, hasta ahora, punzones, aunque sin duda los hubo propios del taller. Hemos recuperado, además, más de 60 fragmentos de moldes distintos, con diversas decoraciones.

A juzgar por las cerámicas conocidas hasta la fecha, el alfar comenzaría su producción a mediados del siglo I d.C. Su apogeo se produce a lo largo del siglo II, prolongándose su actividad al menos hasta co-

mienzos del siglo III, con pocas probabilidades de pervivencia posterior. Las producciones del alfar llegaron a la cercana *Bilbilis,* a *Turiaso* y al yacimiento romano de «El Convento» de Mallén, abasteciendo sin duda a las villas de la zona, sin que podamos descartar que otras ciudades, como *Arcobriga* o *Uxama,* estuviesen también dentro de su ámbito comercial. El cese de la producción del alfar a principios del siglo III coincide con el proceso de profunda decadencia urbana y económica que se evidencia en *Bilbilis, Arcobriga* y «El Convento» de Mallén en este momento. El empobrecimiento de la población debió hacer desaparecer en buena medida los mercados donde se vendían las cerámicas de este taller.

Finalmente es necesario destacar algunas importantes cuestiones que se han puesto de relieve como resultado de esta campaña:

I) La existencia de formas particulares del taller y, sin duda, de punzones propios para elaborar decoraciones, que indican cierta originalidad en la producción.

II) La relación entre este alfar y otros centros de elaboración de cerámica, concretamente Tricio, sin que se deseche la posibilidad de que un estudio profundo permita encontrar otras concordancias.

III) La abundancia de la producción, que facilita el estudio del área de dispersión de la misma, es decir, su comercialización. Ya poseemos, como se ha indicado, algunos datos generales al respecto.

IV) El estado de conservación del horno hallado en esta campaña: hay que recordar que sólo existen dos alfares conocidos de *terra sigillata* en Aragón, el de Bronchales (Teruel), que carece de estructuras y el de Villarroya, del que pueden estudiarse cuatro hornos, uno de ellos bas-

FIG. 1. Vista parcial de las excavaciones de 1987 en el alfar romano de Villarroya de la Sierra. En primer término, el horno.

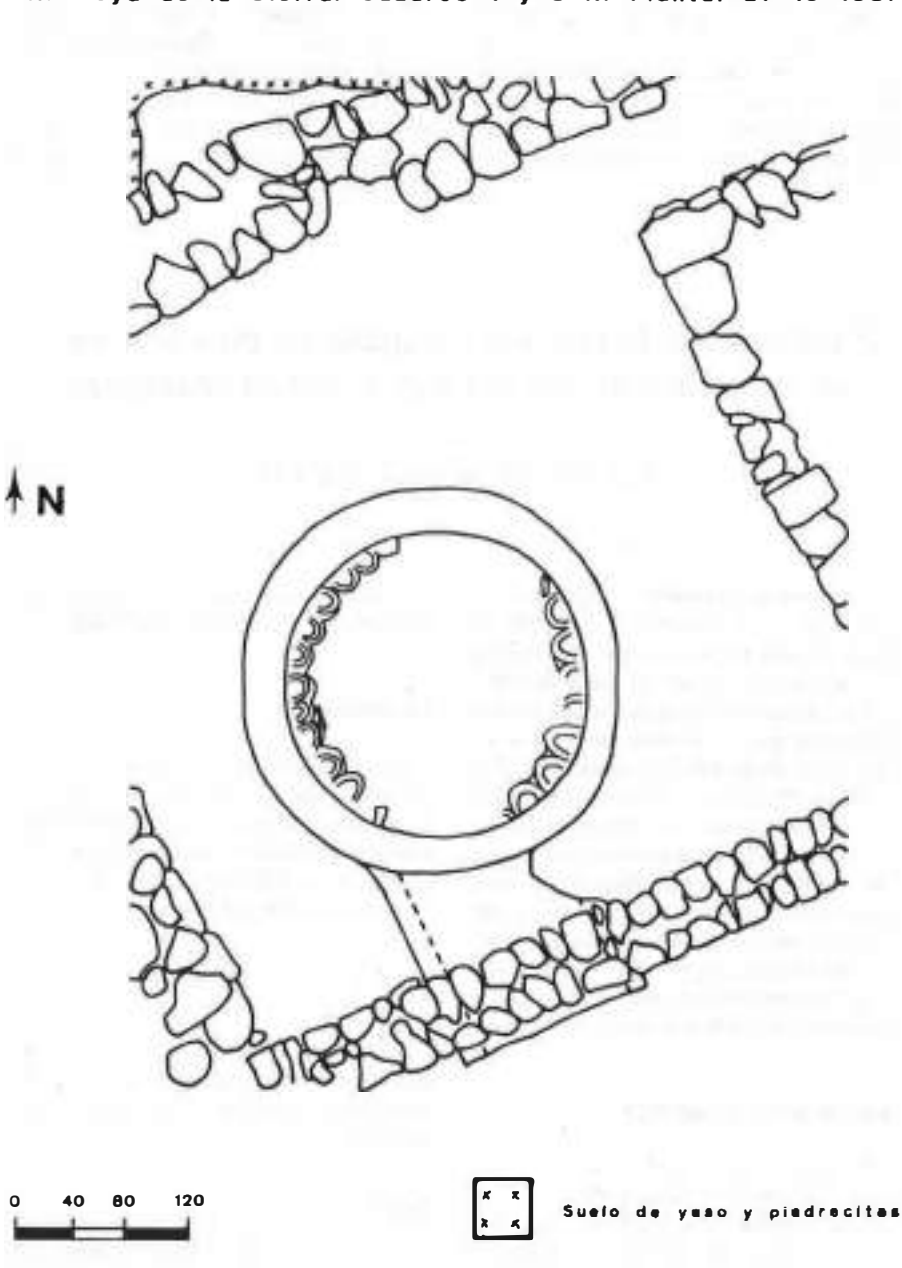


FIG. 2. Cuadro 1 y 3-N. Planta. 27-10-1987.

tante entero, y con otras estructuras e instalaciones. En este sentido es también extremadamente raro descubrir hornos de este tipo junto a diferentes construcciones del mismo conjunto de producción.

V) El horno encontrado en esta campaña posee todavía en su interior cerámica tanto en el cuerpo principal como en la estructura de acceso, circunstancia muy poco frecuente.

Todo lo anteriormente expuesto abre una serie excepcionalmente interesante de posibilidades de cara al estudio de la técnica de producción de esta cerámica. Es digna de señalarse finalmente la gran calidad de la *sigillata* de este alfar, que se observa en algunas de las piezas mejor conservadas de Villarroya o en las procedentes de otros yacimientos y producidas en este taller.

Informe de la primera campaña de excavaciones en el castillo de Sos del Rey Católico (Zaragoza)

José M.ª VILADES CASTILLO

La primera campaña de excavaciones realizadas en el yacimiento «Castillo de Sos» situado en Sos del Rey Católico se efectuó durante el mes de mayo de 1987.

La realización de esta excavación nos fue encargada por el Ayuntamiento de la Villa, dentro del plan de Conservación del Patrimonio Histórico y Artístico. Los trabajos de esta primera campaña se encaminaron a descubrir tanto posibles estructuras del castillo como los posibles niveles existentes en éste, datos necesarios para poder abarcar trabajos de saneamiento del terreno que afectan con empujes y humedad a la iglesia románica de San Esteban, que se encuentra apoyada a la muralla del castillo

Localización geográfica

El castillo de Sos se encuentra situado dentro del núcleo urbano de la villa de Sos del Rey Católico, se localiza en la parte más alta de la denominada Peña Feliciana, a una altura sobre el nivel del mar de 653 metros y dominando toda la población; su localización topográfica, en coordenadas Lambert, es «X-803.164, Y-879.908».

La excavación

Para la realización de la excavación se dividió el terreno mediante el sistema de cuadrículas de 2×2 metros, igualmente se demarcó todo el área a excavar durante esta campaña y se delimitaron dos cortes a los lados de la torre del Homenaje.

Corte 1

Este corte 1 se localiza en el lado este del recinto del castillo y adosado a la torre del Homenaje. Entre las estructuras localizadas destacan:

Aljibe

Abarca casi toda la zona excavada del corte, este aljibe presenta las siguientes medidas: 5,90 metros de largo por 3,25 me-

FIG. 1.

tros de ancho y 3 metros de profundidad. Su construcción se realizan mediante un sistema mixto de aparejo, los muros hasta su zona alta, aproximadamente a los 2,50 metros, se realiza mediante cantos y trozos de piedra sin trabajar unidos mediante una argamasa de yeso y ceniza, en la parte superior el aparejo cambia, pasando a construirse a base de sillares muy bien trabajados y escuadrados, al igual que en la parte baja se unen mediante el mismo tipo de argamasa de yeso y ceniza; estos sillares se conservan en altura hasta 3 hiladas, que se encuentran inclinadas para formar la posible bóveda de cubrición del aljibe. Todo éste se encuentra recubierto por una doble capa de mortero hidráulico; la primera y adosada a la pared, consiste en la misma argamasa que traba los muros pero más compacta y con más ceniza y todo ello cubierto por un estuco de color rojo intenso.

Asimismo en el interior del aljibe aparece una pilastra de sillares bien escuadrados al exterior y rellenados entre ellos mediante trozos de ladrillo y teja, no presentando ningún tipo de argamasa que los una.

Cronológicamente el aljibe debe encuadrarse por su tipología y sistema constructivo, detectado en varios lugares de la Península, en un momento indeterminado todavía de época Alto Medieval. En cuanto a la pilastra debemos llevarla a momentos de comienzos del siglo XIX por paralelos con otras de construcciones de carácter popular que se encuentran repartidas por todo el término municipal; la existencia de esta pilastra nos lleva a indicar que el uso de este aljibe fue muy dilatado, o que posteriormente fuera reutilizado, construyéndose la pilastra y una nueva cubierta mediante madera y teja, constatándose su inutilización mediante un relleno a mediados del siglo XIX, fechado por la aparición de 4 monedas de Isabel II acuñadas entre 1840 y 1861 y gran número de piezas cerámicas.

Canalización

Aparecida junto al ángulo sureste del aljibe, construida mediante paredes y cubierta de losas. La cronología de esta canalización la tenemos solamente para su momento final dada por la aparición exclusivamente de cerámica gris Alto Medieval.

Base de pilastra

De ésta no tenemos más que las dos primeras hiladas, compuestas de sillares regularmente trabajados y de pequeño tamaño; apareció justamente sobre la canalización en la zona más próxima al aljibe.

Muros

En lo referente a los muros han aparecido dos de ellos, de técnica bien diferentes.

Muro A

Es el situado junto al aljibe, en su lado norte, arrancando de la pared del torreón. Este está realizado mediante bloques de piedra de gran tamaño y muy poco trabajados.

Muro B

Localizado tras el muro B, arranca de la roca natural del terreno, en la que se apoya la torre; está realizado a base de bloques de piedra bien trabajados y continuados mediante sillares perfectamente escuadrados al exterior conforme avanza en dirección este.

En ambas ocasiones no hemos podido identificar de momento las posibles estructuras que formaban estos muros al no prolongarse más la excavación en esa dirección.

Corte 2

Localizado en el ángulo noroeste del castillo. En este corte solamente se ha practi-

cado una cata que ha dado como resultado la aparición de la base de un posible torreón, contruido mediante sillares regularmente trabajados.

Cronológicamente parece que hay que llevarlo al momento inicial de la construcción del castillo, atendiendo al sistema constructivo, muy parecido al que se observa en la base de la torre.

Los niveles

Durante esta primera campaña hemos localizado los siguientes niveles:

N.«r»

Denominamos así al que aparece en toda la superficie del yacimiento y que se corresponde con el aterrazamiento realizado a comienzos de los años 50 durante las obras de restauración del castillo. Los materiales que aparecen varían desde el siglo XIX al momento de la restauración.

N.«r/a»

Es el nivel que aparece dentro del aljibe y en los alrededores de éste. Formado en el momento de la inutilización del aljibe. Los materiales que aparecen se fechan entre los siglos XVIII y XIX, con abundantes intromisiones modernas en la zona superior, asimismo para su relleno se trajeron tierras probablemente de otra zona del castillo con cerámicas medievales, grises e hispanomusulmanas, aunque estas últimas en muy poca cantidad.

N.«a»

Es el situado sobre la canalización y bajo la pilastra del ángulo sureste del aljibe, único lugar donde se ha constatado. Formado por materiales Alto Medievales correspondientes a cerámicas de tipo gris.

Informe preliminar de la primera campaña de excavaciones arqueológicas en la Lonja medieval de Sos del Rey Católico (Zaragoza)

José M.ª VILADES CASTILLO

La primera campaña de excavaciones arqueológicas realizadas en el yacimiento de «Lonja Medieval de Sos», situada en Sos del Rey Católico (Zaragoza), se llevó a cabo durante la segunda quincena del mes de mayo de 1987.

Los trabajos de esta primera campaña, encargados por el Ayuntamiento de la villa, se dirigieron a descubrir la posible existencia de niveles, así como estructuras anteriores al edificio conservado, datos necesarios para poder abarcar los trabajos de restauración en el edificio y en su entorno.

La excavación

Para la realización de la excavación se empleó el sistema de catas de 2×2 metros, eligiéndose por las facilidades que ofrecía

en aquel momento la zona situada en la segunda columna, hacia el lado que forma la tercera arcada, así como una segunda cata en la zona de delante del pozo.

Cata 1

Los resultados obtenidos fueron positivos, destacándose la presencia de abundantes restos cerámicos, óseos y escoria de mineral de hierro. Entre la cerámica aparecen piezas fechables entre los siglos XVIII y XIX y en menor medida cerámica gris Alto Medieval, faltando toda una secuencia cronológica al igual que ocurrió en la excavación del castillo; entre los restos óseos destacan, además de los procedentes de animales, preferentemente bovino, la presencia de restos humanos, todos desperdigados y sin un contexto claro; así se hallaron gran número de huesos pertenecientes a manos, pies, costillas, fragmentos

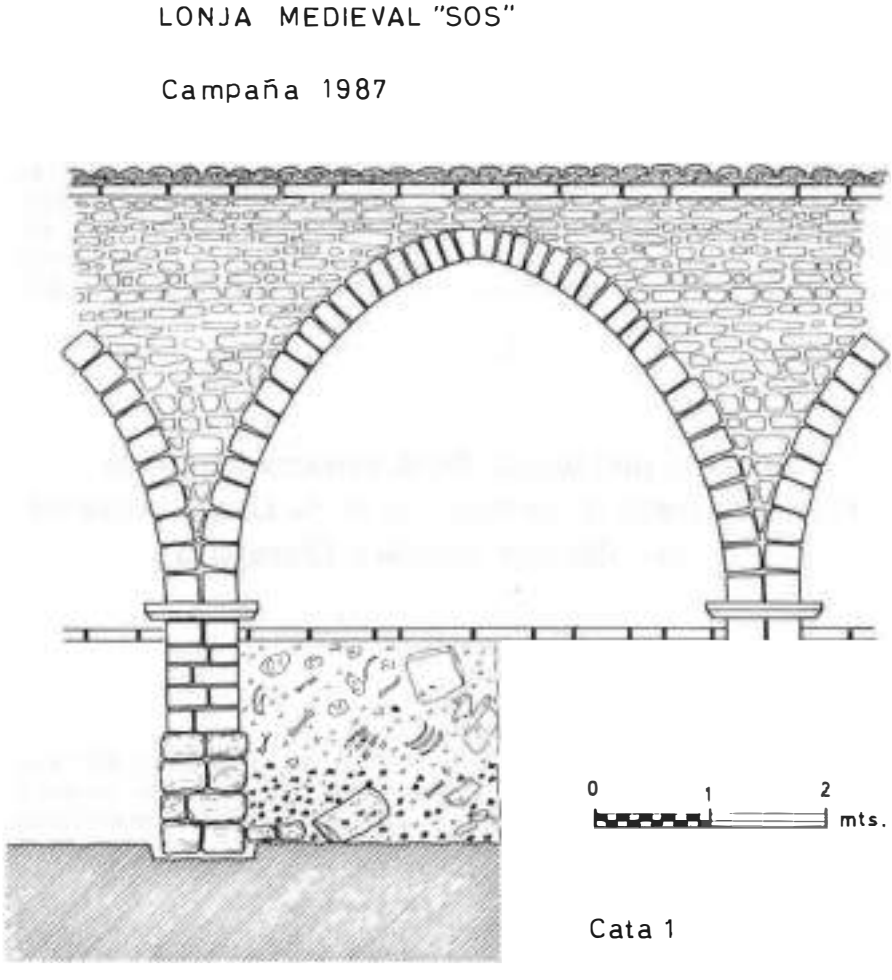


FIG. 2.

de cráneo, piernas, brazos, etc. También en esta cata hay que destacar la aparición de una columna cilíndrica y una basa de piedra, ambos elementos muy rodados; cronológicamente este tipo de material debemos fecharlo dentro del período románico.

En lo referente a los niveles no pudimos constatar un nivel claro, aunque todo parece indicar que debe existir un nivel inferior, al cual pertenecerían los elementos arquitectónicos y las cerámicas grises, ya que en una zona muy pequeña apareció una zona intacta, aunque no se pudo comprobar con seguridad debido a la extensión de la cata realizada y la premura de tiempo y de medios.

Cata 2

Realizada en la zona de delante del pozo, en ésta se excavó al igual que la anterior una cata de 2×2 metros, presentando un solo nivel, fechado a comienzos del siglo XIX y muy posiblemente perteneciente a la época de la guerra de Independencia por los restos aparecidos, fragmentos de bomba, balas, etc., a la vez que el único nivel que aparece es de destrucción con gran número de cenizas y restos quemados.

Excavaciones en el castillo de Sádaba Campaña de 1987

María Elisa PALOMAR LLORENTE - Javier REY LANASPA
José M.ª CASTILLO

1. Introducción

Entre el 1 de septiembre y el 31 de diciembre se realizó la primera campaña de excavaciones en el castillo de Sádaba. La iniciativa de dichos trabajos fue tomada por la Escuela Taller de Sádaba, dependiente de la Diputación General de Aragón, con un doble objetivo; por un lado la formación complementaria de los alumnos y por otro el rescate del contenido arqueológico antes de su restauración.

2. Localización y descripción

El castillo se localiza en el casco urbano de Sádaba (hoja 245 del Instituto Geográfico: encarte, 1:50.000; longitud, 1° 16' 9''; latitud, 42° 17' y a una altitud media sobre el nivel del mar de 443 metros).

FIG. 1.

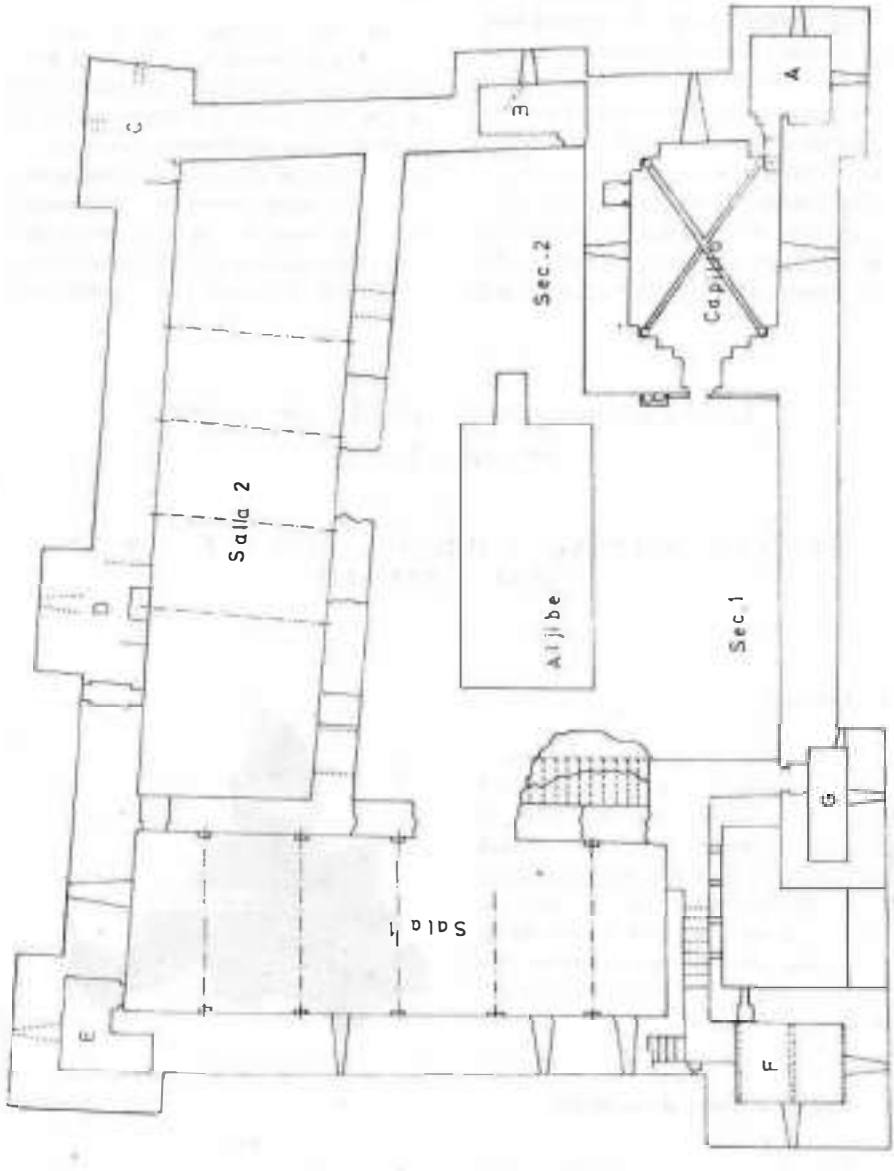


FIG. 2.

Se asienta directamente sobre una plataforma de roca arenisca descarnada sin ningún tipo de cimentación. Tiene una planta cuadrangular, dando una superficie de aproximadamente 1.000 metros cuadrados, presenta siete torres de planta rectangular y en el interior hay cuatro espacios: patio de armas, capillas y dos salas.

3. Desarrollo de la excavación

La actuación se llevó a cabo en las cuatro estancias internas y en algunas torres, quedando algunas zonas excavadas en su totalidad y otras sin terminar.

Sala 1

Aparece en primer lugar un **nivel r** formado por materiales de derribo con una potencia entre 50 y 125 centímetros, en el que los restos aparecidos son en su mayoría del siglo XIX; un suelo de losas de piedra y baldosas de cerámica lo separa del **nivel a** compuesto por materiales de relleno: tierra, piedras y elementos constructivos del mismo edificio, este nivel tiene aproximadamente un metro de grosor y los restos más modernos corresponden al siglo XVI. Este relleno fue realizado para elevar un suelo de tierra apisonada, **nivel b,** sobre el que existía una capa de cenizas de unos 20 centímetros de grosor localizada solamente en la zona norte de la habitación, que corresponde con un nivel de ocupación, este nivel ha sido individualizado y lo hemos denominado **nivel b (cenizas).** Por debajo del **nivel b** existe una capa estéril, **nivel c,** formada por tierra amarillenta y cantos de arenisca.

Sala 2

Es la estancia en la que menos se ha excavado. Tan sólo en una pequeña zona al este de la habitación se ha llegado al fondo. Los resultados son los siguientes: en primer lugar aparece un **nivel r** sobre un suelo de baldosas de cerámica, se conserva solamente en algunas zonas junto a las paredes laterales puesto que remociones recientes han hecho que desaparezca. Bajo las baldosas se encuentra el **nivel a,** de aproximadamente 1,5 metros de grosor con materiales de relleno: tierra marrón oscura, tejas, piedras, elementos constructivos y escaso material arqueológico. Este nivel cubre el suelo de la habitación, **nivel b,** realizado en tierra apisonada de color marrón amarillento.

Patio de armas

Esta estancia ha sido excavada en su totalidad. En la zona central, donde se halla ubicado el aljibe, solamente apareció un **nivel r** con materiales de diversa cronología que cubría varios elementos arquitectónicos: dos arranques de escaleras, dos muros y un sistema de captación de aguas para el aljibe. En la zona este, junto a la capilla, aparecieron varios niveles: en superficie un **nivel r** con material reciente que cubría un **nivel a** formado por ceniza, huesos abundantes y escasa cerámica, éste estaba sobre el suelo, **nivel b,** de tierra apisonada de color amarillento y yeso, por debajo de este apareció, **nivel c,** un relleno para aterrazar el terreno con tierra muy compacta, piedras y algún material cerámico de cronología medieval.

Capilla

Se limpió una capa de tierra muy suelta que rellenaba las grietas de la roca natural en la que apareció material moderno.

Torres A, B, F, G

No ha aparecido ningún nivel arqueológico; el trabajo realizado ha sido la limpieza de una capa de tierra de escasa potencia para dejar visible el relleno de argamasa que presentan todas ellas.

Informe de la primera campaña excavaciones arqueológicas en «Lugar Viejo» (María de Huerva, Zaragoza)

María Elisa PALOMAR LLORENTE

Del 20 al 30 de abril de 1987 se llevó a cabo la primera campaña de excavaciones arqueológicas en el alfar sito en «Lugar Viejo» (María de Huerva, Zaragoza) subvencionadas por el Departamento de Cultura y Educación de la Diputación General de Aragón.

El yacimiento se encuentra a 1 kilómetro del actual pueblo en dirección sureste, en la margen derecha del río Huerva. Su localización topográfica en la HOJA 383 ZARAGOZA (I. G. C., 1:50.000, 2.ª ed., 1953) es de:

Longitud: 2° 41' 50''
Latitud: 41° 32' 10''
Altitud: 363 m

Datos históricos

Sobre la fortaleza musulmana o hisn al-Mariyya poseemos abundantes datos desde el 935; sabemos que en el año 1120 ya había sido conquistada por los cristianos. Después de esta conquista debió quedar un amplio reducto de población mudéjar en el despoblado existente al pie de la fortaleza. Esta población, primero mudéjar y después morisca, es la que realizará durante el siglo XVI importantes labores en la producción cerámica hasta su expulsión en 1610 de tierras aragonesas e hispanas.

Desarrollo de la excavación

La zona alfarera se localiza en una vanguardia existente entre dos cabezos y la orilla del río. Este yacimiento tiene un área aproximada de 2.000 metros cuadrados.

En esta primera campaña se excavó un área de unos 87 metros cuadrados, dividiéndose la excavación en dos cortes.

Corte I

Se localiza en la zona más al noroeste del yacimiento, en él aparecieron la denominada habitación 1 y el horno 1.

Habitación 1

Creemos que se corresponde con el obrador de algún alfarero. Es una amplia estancia con muros de conglomerado de alabastro, yeso y arcilla. En el cuadro 20 A', nivel a, aparecieron numerosos truedes, azulejos de Cuenca y cerámica de reflejo.

Horno 1

Es el clásico horno de tiro vertical con dos cámaras (fig. 1).

—Cámara inferior o de combustión excavada en el terreno natural, paredes de adobe quemado con revestimiento de barro, planta rectangular (275×210 centímetros) y 179 centímetros de altura, cubierta con bóveda de medio cañón perforada por 16 toberas, puerta de carga en el lado sureste.

—Cámara superior o de cocción de planta casi cuadrada (230×225 cm). Las 16 toberas que comunican con la cámara inferior están dispuestas simétricamente cuatro a cuatro. El suelo está formado por losetas rectangulares de barro. Los muros son de mampuesto de tierra alternando con ladrillos. La puerta de carga se encuentra en el lado sureste.

Corte II

Se localiza en la zona sureste del yacimiento.

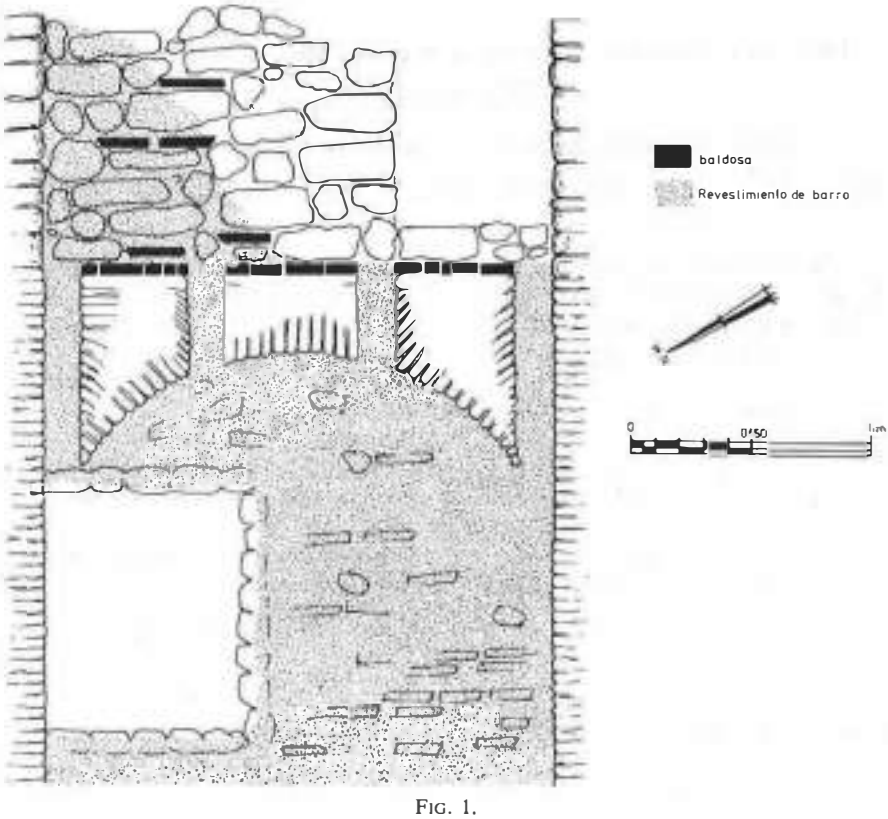


FIG. 1.

Horno 2

De él sólo conservamos la cámara de combustión. Su planta es ligeramente trapezoidal (180×170×175 centímetros). Las paredes son de adobe y la puerta de carga se localiza al noreste. Parece corresponderse este horno con los de tiro vertical de dos cámaras.

Material cerámico

A modo de resumen diremos que aparece:

—Truedes de pellizco.
—Cerámica estannífera que sigue los modelos del siglo XVI aparecidos en Muel:

- Decoración reflejo metálico.
- Decoración azul.
- Decoración verde-manganeso.

Formas

— Escudillas.
— Azulejos de Cuenca o arista.
— Azulejos de Cartabón.
— Cerámica común.
— Cubierta plumbífera (melado, marrón y verde).
— Común reductora.
— Común oxidante.

Formas

— Vasijas de almacenaje y de uso doméstico.
— Ladrillos y tejas.

Intervención de urgencia en la calle de San Jorge (Zaragoza)

Posible tramo de la muralla de la ciudad romana

María del Carmen AGUAROD OTAL - Pilar GALVE IZQUIERDO

Con motivo de la apertura de una zanja de 3,90×1,75 metros en la calle de San Jorge, junto al Real Seminario de San Carlos, quedaron al descubierto una serie de estructuras, por lo que se suscitó la intervención del Servicio Municipal de Arqueología[1].

Las dificultades de espacio, dada la exigua superficie abierta, y la premura de tiempo, nos imposibilitaron la realización de un sondeo más completo, debiendo limitarnos al dibujo y fotografiado de las estructuras.

Corte estratigráfico (lám. II,1)

A) Débil capa de asfalto.
B) Adoquines.
C) Capa de hormigón.
D) Niveles modernos que colmataban la estructura.
E) *Opus quadratum.*
F) Capa de mortero (*opus caementicium*).
G) Arenas.

La estructura

El alzado del tramo conservado, en *opus quadratum,* estaba constituido por la banqueta fundacional y una segunda hilada atestiguada por un único sillar. La base de la pared mostraba un saliente de casi medio metro respecto al paño del muro, como también ocurre en el tramo de muralla de la calle Echegaray y Caballero (paralelo al Ebro)[2].

La banqueta estaba asentada sobre una capa de unos 0,40 metros de mortero de cal con un espesor medio de 0,50 metros.

Bajo el mortero comenzaba la capa de arena natural cuyo grosor fue imposible calibrar y que empieza a aparecer a 2,60 metros de profundidad, según la cota de la calzada.

Enlosado exterior

Perpendicular a este tramo de sillares se extendía un enlosado situado a una profundidad de 1,90 metros, formado por sillares de diferentes dimensiones (lám. II,2).

Desconocemos la relación de éste con el muro debido a la interrupción entre ambos por remociones modernas.

Materiales

Los materiales que describimos a continuación se recogieron de las tierras extraídas de la zanja, privadas por lo tanto de su contexto arqueológico y, por ello, desconocemos su relación con la estructura: un fragmento de borde de una olla reductora (lám. III,2), la parte superior de un olpe de cerámica engobada (lám. III,1), un

[1] Se realizó el día 9 de marzo de 1987, por las firmantes, técnicas del Servicio Municipal de Arqueología. La actuación fue debida al aviso del Arquitecto don Mariano Pemán y su equipo, técnicos de las obras de remodelación del Real Seminario.

[2] BELTRÁN, *Caesaraugusta* I, 214.

FIG. 1. Planta general de las excavaciones, prospecciones y hallazgos realizados en Zaragoza hasta nuestros días.

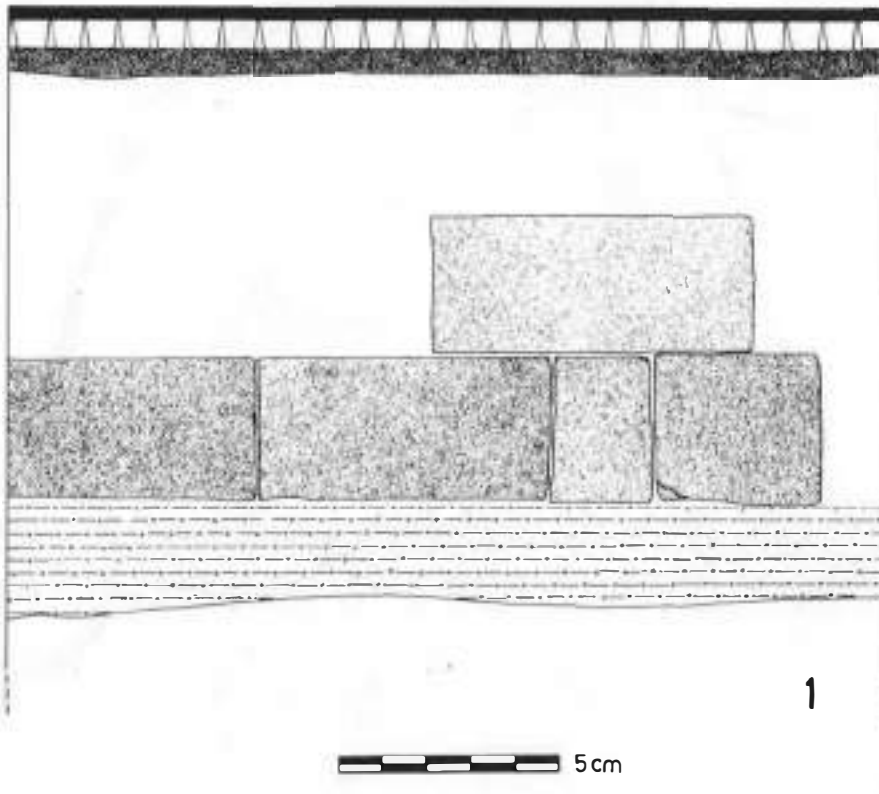


FIG. 2.

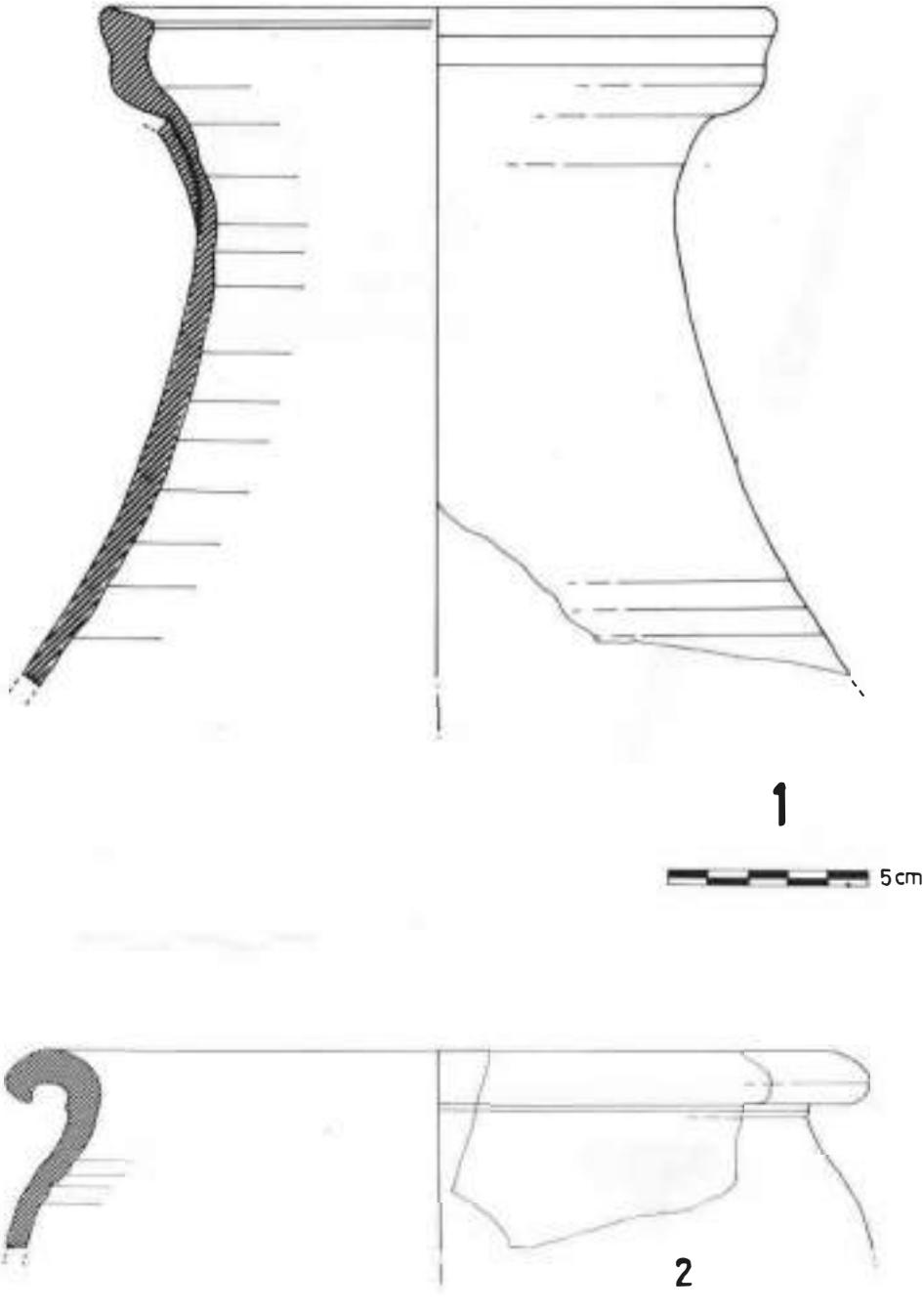


FIG. 3.

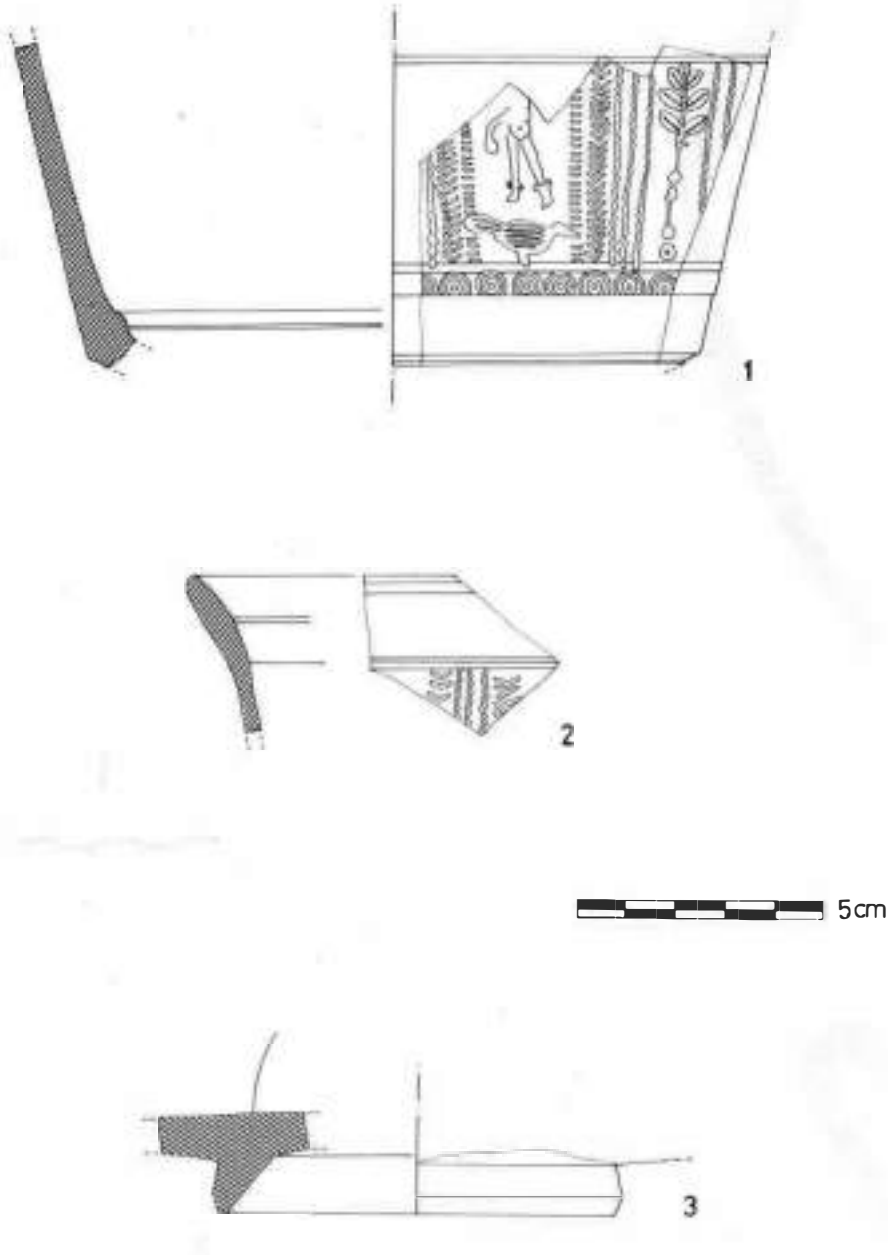


FIG. 4.

fragmento de borde de TSH, Drag. 37 (lám. IV,2), un fondo de una pátera, posiblemente una forma Drag. 18 (lám. IV,3) y una pieza de una TSH decorada, Drag. 30 (lám. IV,1).

La parquedad de los datos que hemos aportado pueden inducir a creer que nuestra hipótesis resulta aventurada; no obstante, pensamos que las estructuras que tuvimos ocasión de contemplar podían pertenecer a un tramo de la cara externa de la muralla romana y a un fragmento del enlosado exterior (*cursum*), situado a 7,60 metros de distancia de la actual calle del Coso.

Así pues, tanto la técnica edilicia como su orientación y ubicación tienden a avalar nuestra hipótesis[3].

[3] LEDESMA, M. L. e FALCÓN, I., *Zaragoza en la Baja Edad Media,* Zaragoza, 1977, 45: «Al pie del muro de piedra y por la parte exterior discurría una vía de circunvalación de la ciudad: el Coso... Posteriormente hubo un tramo al que se llamó Piedras del Coso (entre las calles San Vicente de Paúl y Santo Dominguito) quizá por los restos del muro de piedra que era aún visible en esta zona a mediados del siglo XVII».

Bibliografía

ARCE, J., *Caesaraugusta, ciudad romana,* Zaragoza, 1979, 42-43.

ATLAS DE PREHISTORIA Y ARQUEOLOGÍA ARAGONESA I, Zaragoza, 1980.

BELTRÁN LLORIS, M., «Caesaraugusta I (Campaña 1975-1976)», *EAE,* 1980, 212.

BELTRÁN MARTÍNEZ, A., «Nota sobre algunos hallazgos romanos en el templo del Pilar», *Caesaraugusta,* 6, 1955, 251, *Historia de Zaragoza I,* 1976, 34-43.

FATÁS, G., «De la extensión y el poblamiento del casco urbano de Caesaraugusta», *Caesaraugusta,* 35-36, 1971-1972, 191.

FIGUERA, L. de la, 1927, «El monasterio del Santo Sepulcro de Zaragoza, *Arquitectura IX,* 1934, «La Muralla de Zaragoza», *Anuario del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos,* Homenaje a Mélida II, 1934, 159.

GALIAY, J., *La dominación romana en Aragón,* Zaragoza, 1946, 87.

GIMÉNEZ SOLER, «Hallazgos arqueológicos en la muralla romana de Zaragoza», *Aragón,* 1931.

IÑIGUEZ, F., «La muralla romana de Zaragoza», *CAN* V, 1957, 253.

LEDESMA M. L., FALCÓN, M. I., *Zaragoza en la Baja Edad Media,* Zaragoza, 1977, 44-45.

MONSALUD, Marqués de, «Las murallas romanas de Zaragoza», *BRAH,* LVII, 1910, 513.

Una jarra tipo «Blechkannen»

Romana ERICE LACABE

1. Hallazgo

En el transcurso de unas labores de campo en la provincia de Cuenca apareció una jarra de bronce junto con una pátera decorada con la cabeza de un carnero, ésta última en paradero desconocido en la actualidad.

2. Descripción

La jarra mide 32 centímetros de altura y tiene un diámetro máximo de 25 cm. Está realizada en una fina lámina de bronce. Su forma es bitroncocónica, de hombros inclinados. El fondo es plano y presenta, a modo de pie, una lámina estrecha soldada en derredor. El cuello es alto y estrecho, disminuyendo su diámetro hacia la boca. El asa y la boca son macizos y fundidos en una sola pieza, que posteriormente se ha acoplado al cuello. El pico vertedor tiene forma de medio cilindro, sobre cuyos bordes se asientan dos pequeños topes. Se observan además los remaches que sujetaban el eje de la charnela de una pequeña tapadera movible. El asa, en su parte más elevada, tiene un tope que facilitaría su sujeción y dos molduritas decorativas. Este último motivo se presenta también en el extremo final del mismo, antecediendo a la

terminación en forma cordiforme con una protuberancia en su centro.

El asentamiento sobre los hombros no es perfecto. La decoración terminal no se sujeta de ninguna forma a la jarra, por lo que permite observar cuatro remaches originales situados en un plano inferior al del adorno final actual.

3. Reparaciones

Las reparaciones efectuadas sobre la jarra original comprendían el cambio del asa-boca por otra de menor tamaño que la original, con una decoración terminal más estrecha, por lo que se observa, dada la situación de los remaches anteriormente descritos. Además el broncista aseguró esta segunda asa-boca con una estrecha lámina en el cuello.

El anillo soldado en el pie puede haber sido asimismo parte de las reparaciones del broncista, ya que, aunque también aparece en este tipo de jarras, no lo hace con regularidad.

4. Estudio histórico

La primera clasificación de este tipo de jarras la efectuó A. Radnoti en 1938. Su catalogación se basó en los ejemplares aparecidos en *Pannonia.* Este mismo autor las denominó «Blechkannen». Posteriormente, H. J. Eggers realizó una nueva clasificación, 128 y 128a, en 1951.

Más tarde, B. A. Raev, en 1977-1978, añade a los ejemplares de *Pannonia* un nutrido grupo aparecido en Bulgaria y las estepas rusas, diferenciando entre todas ellas dos grupos. El primero lo constituyen jarras de cuerpo redondeado, generalmente bitroncocónico y hombros inclinados. Están realizadas en una fina lámina con señales de torneado. El asa y la boca han sido fundidos en una sola pieza aparte. Casi todas poseen tapadera, si no mantienen la charnela que atestigua su presencia. El segundo tipo de «Blechkannen» no presenta torneado en su fina pared. Los hombros son casi horizontales y el cuello disminuye su diámetro al acercarse a la boca. Estas tenían asas toscas de hierro o huellas de su fijación.

Tras estos trabajos de B. A. Raev no se ha publicado ningún estudio de conjunto.

5. Cronología

A. Radnoti[1] data las «Blechkannen» de *Pannonia* en los siglos II y III d.C. B. A. Raev[2] fecha su primer grupo en el mismo período. Alarçao y Etienne[3] observan su gran frecuencia en los mismos siglos. J. Kunow[4] las fecha desde comienzos del siglo II y durante el siglo III d.C.; añade, además, la existencia de un ejemplar procedente de Mügersdorf-Colonia que se sitúa en el siglo IV d.C. Existen además otros ejemplares de este mismo siglo en otras provincias. En época merovingia el tipo continúa su evolución, aunque las formas están ya muy modificadas[5].

La pieza que tratamos no está datada por haber llegado a nuestras manos fuera de contexto arqueológico.

[1] RADNOTI, A., «Die römischen Bronzegefässe von Pannonien», *Dissertationes Pannoniae,* Ser. II, n. 6, Budapest, 1938, 155.

[2] RAEV, B. A., «"Les Blechkannen" de Province et leurs prototypes italiques», *ACIBA,* mai 1976, Lyon, 1977, 156.

[3] ALARÇAO, A., ETIENNE, R., MOUTINHO ALARÇAO, A., PONTE, S. da, *Fouilles de Conimbriga,* VII, París, 1978, 154.

[4] KUNOW, J., *Der römische Import in Germania Libera bis zu den Markomannenkrigen:* Studien zu Bronze und Glasgefässe, Neumünster, 1983, 24-25.

[5] RAEV, B. A., *op. cit.,* 159.

6. Lugar de origen y expansión

H. J. Eggers[6], al denominarlas «producciones galo-romanas», les atribuye dicho origen.

B. A. Raev[7] opina que su origen se encuentra en el territorio de Italia, donde se conocen jarras prerromanas de los siglos VI-III a.C. procedentes de talleres griegos, abiertos en Italia durante la colonización de la Península. La tradición griega se continúa en los talleres itálicos de época tardorepublicana y comienzos del Imperio. Las jarras se exportan de Italia durante la segunda mitad del siglo II d.C. Tracia sería, para este autor[8], el lugar donde se encuentran los ejemplares locales más antiguos y, por tanto, sería el nuevo foco de expansión del tipo a todo el Imperio, y Kunow[9] piensa que hay que contar mejor con varias oficinas provinciales, añade que ni la Galia, ni Tracia serían los únicos puntos de origen como aseguran los autores anteriores.

La inexistencia de un estudio de conjunto y las abundantes variantes de esta forma nos llevan a concluir con R. Noll[10], que cita palabras de Nuber-Radnoti, que éstas se originarían en diversos talleres europeos como demuestra la abundancia y dispersión de los hallazgos: Inglaterra, Galia, Suiza, *Pannonia,* Tracia, *Moesia,* Austria, Portugal, España, etc.

7. Función

La utilidad concreta de estas jarras no se ha determinado con exactitud. Para algunos serviría para contener vino o agua, para otros acogía aceite, ya que el tipo de cobertera no es útil para tapar el vino pero sí para preservar el aceite del polvo[11]. En cualquier caso no era útil para el almacenaje de ningún líquido.

[6] EGGERS, H. J., «Römische Bronzegefässe in Britannien», *JbZMusMainz,* 13, 1966, 67.

[7] RAEV, B. A., *op. cit.,* 157.

[8] RAEV, B. A., *op. cit.,* 158.

[9] KUNOW, J., *op. cit.,* 1983, 62.

[10] NOLL, R., «Das Inventar des Dolichenusheiligtums von Mauer an der Url (Noricum)», *Der römische Limes in Osterreich,* heft XXX, 1980, 89.

[11] KUNOW, J., *op. cit.,* 73; ALARÇAO, A. y otros, *op. cit.,* 154; NOLL, R., *op. cit.,* 89; FURGER, A. R., «Vom Essen und Trinken im römischen Augst. Kochen, Essen un Trinken im Spiegel einer Funde», *ASchw,* 8, 1985, heft 3, 174, Abb 6,8.

Un posible numeral ibérico procedente del yacimiento de La Caraza (Alcañiz)

Manuel GASCA COLOBRANS

En una reciente visita realizada por uno de nosotros[1] al conocido yacimiento de La Caraza, en Alcañiz, se halló fortuitamente un fragmento de cerámica con un signo ibérico que por sus características podría corresponder a otro fragmento existente entre los materiales Arqueológicos depositados en los fondos del Taller de arqueología y Prehistoria de Alcañiz. Este hallazgo se encontraba superficialmente junto a otros materiales revueltos procedentes de las remociones efectuadas por excavadores clandestinos que castigan a menudo el yacimiento.

Una vez unidos los dos fragmentos se comprobó que correspondían a un mismo letrero y que se trataba de un epígrafe numeral, inciso en el borde de una gran vasija de boca ancha. El análisis de este epígrafe, de sumo interés para los estudiosos de la epigrafía ibérica, constituye el tema del presente trabajo[2].

Como ya hemos indicado, la inscripción se halla incisa en un fragmento de borde de una gran tinaja u orza de 22 centímetros de diámetro de boca. Consta de cuatro signos completos y parte de otro de posible identificación a pesar de haber casi desaparecido a causa de la rotura de la pieza.

Aparentemente, el letrero no ofrece excesivas dificultades de transcripción. El único problema que ofrece esta lectura se encuentra en el segundo signo, roto en parte y que nosotros leemos *ba*. Aunque desecháramos inicialmente esta posibilidad tendríamos el problema de saber de qué signo ibérico se trata. Caben dos posibilidades: que sea el signo *ba* o el *ke*. En la escritura sobre cerámica vemos cómo aparece un trazo vertical mirando ligeramente hacia la izquierda y que si lo comparamos con los demás signos apreciamos que guarda el mismo sentido y estilo. La *ke*, por su parte, utiliza varias formas pero la más parecida consta de dos trazos de igual longitud que forman un ángulo más cerrado, teniendo el vértice hacia la izquierda. Por lo tanto, creemos que el trazo que aparece en nuestro caso se acerca más a la forma del signo *ba*.

Independientemente de estas observaciones, este letrero ibérico es claramente la expresión de una cantidad o peso de algo que contenía la vasija y su lectura podría ser la siguiente: *e-(ba?)*ΛϟΓ-||||.

Por nuestra parte, atendiendo a la lectura, estableceríamos dos segmentos: *e-(ba?)* yΛ-ϟΓ-||||.

El primer segmento es, en todo caso, de clara lectura *eba* y tenemos este vocablo en grafitos de Tarragona, Puig Castellar, La Alcudia de Elche, Ensérune, Rubí, etc. (Maluquer, 1968; Untermann, 1980; Siles, 1985). Aparece igualmente en las monedas de *n-e-r-o-n-ce-n, bi-u-r-bi, s-a-i-t-a-bi* y en el anverso de los ases que llevan en el reverso el letrero *u-n-di-ce-s-ce-n* (Untermann, 1975).

[1] Jesús Carlos Villanueva, miembro colaborador del Taller de Arqueología y Prehistoria de Alcañiz.

[2] Hemos de precisar que hemos contado con el inapreciable asesoramiento del profesor Domingo Fletcher Valls, cuyos conocimientos de la lengua ibérica han hecho posible llevar a buen término el estudio del hallazgo. Reciba aquí nuestro más cordial agradecimiento.

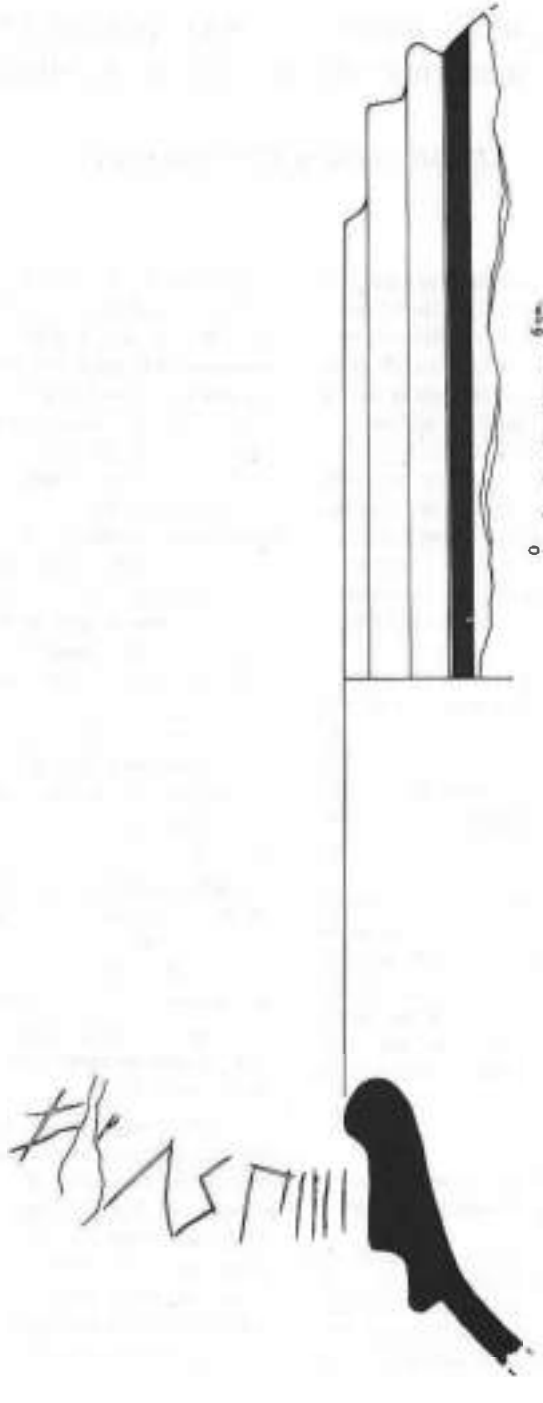


FIG. 1.

FIG. 2.

Villaronga, 1963, 331 ss. (y 1971, 531 ss.), señala bien los casos en que *eba* aparece en algunas monedas de imitación ampuritana, junto con los símbolos XV del sistema ponderal y numeral romano, lo que le vale para interpretar *eba* como marca de valor (1971, 532).

Comenzando por *eba-*, hallamos, entre otras varias palabras en plomos de Ampurias, El Cigarralejo, Ullastret, etc. y también se lee en otros letreros de Tarragona, Sagunto, Alloza, etc. (Maluquer, 1968; Siles, 1985).

El segmento final Λ ϟ Γ IIII aparece como indicador de cantidades, seguramente referidas o al peso posible del contenido de la vasija o a su capacidad.

Hay que notar que el mismo tipo de signos los encontramos repetidos con variantes en las ánforas de Azaila (Cabré, 1944, 24 y 26; Gómez-Moreno, 1949, 277; Siles, 1985, 395 s.), y sobre todo con un cierto orden en los epígrafes de Vieille-Toulouse (Vidal, Magnol, 1983, 2 ss.).

El final Γ lo encontramos, entre otros, en el plomo de Villares VII (Fletcher, 1981, 467) y seguido de *heminae,* en el Pico de los Ajos I y III (Fletcher, 1985, 70 y 76), Ruscino (Untermann, 1980, 359 s.) y Vieille-Toulouse (Vidal, Magnol, 1983, 2 ss.).

Hay coincidencia en el final Λϟ Γ IIII en varias lecturas de Vieille-Toulouse (Vidal, Magnol, 1983, 11 y 13).

Igualmente, Λϟ y Γ aparecen indicando cantidades en diferentes epígrafes ibéricos (Oroz, 1979, 338; Fletcher, 1981, 470) y en ocasiones Λ se puede leer «L» (Fletcher, 1980, 47 ss.; Vidal, Magnol, 1983, 13).

También Oroz, 1979, 283 ss. (y 1987, 355 ss.) estudia ampliamente los signos ϟ, L y Γ

Por otro lado hallamos algunos letreros ibéricos semejantes al que estamos comentando en este trabajo, en la tabla de valores confeccionada por M. Lejeune (1983, 35). Considera el autor ϟ como «uni-

dad mayor»; L como «unidad media» y ⊓ como «unidad pequeña». En nuestro epígrafe esta secuencia no cuadra con la apreciación de Lejeune, puesto que la «unidad media» (Λ) es la primera, la «unidad mayor» (ϟ) es la segunda y sólo coincide la «unidad pequeña» (⊓).

Sobre este tipo de numerales ha escrito, entre otros muchos autores, Mabel Lang (1956), reseñando los signos ⊓ , ⊓ ⦃ ⦃ , etc.

En cerámicas griegas los encontramos, por ejemplo: KPATEPE ⦃ : ⊓ | : |||| o KPATEPE ⦃ : ⊓ |, etc.

También encontramos ⊓ en inscripciones con el simple sentido de fecha (Rey-Coquais, 1977, 41).

Resumiendo, creemos que con casi toda seguridad los signos Λ ϟ están en relación directa con ⊓ |||| , indicando una determinada cantidad o peso del contenido de la vasija. Los paralelismos y ejemplos hasta aquí citados parecen corroborar en gran medida esta posibilidad, que esperamos se confirme en futuros hallazgos.

Bibliografía

CABRÉ, J., *Corpus Vasorum Hispanorum, Cerámica de Azaila,* Madrid, 1944.

FLETCHER, D., *Los plomos ibéricos de Yátova (Valencia),* Servicio de Investigación Prehistórica, *STV,* 66, Valencia, 1980; Villares VII (Plomo escrito de Caudete de las Fuentes) (Valencia), *ArchPrLev,* XVI, Valencia, 1981, pp. 463-474; *Textos ibéricos del Museo de Prehistoria de Valencia, TVSIP,* 81, Valencia, 1985.

GÓMEZ-MORENO, M., *Misceláneas. Historia, arte, arqueología,* 1, Madrid, 1949.

LANG, M., «Numerical notation on greek vases», *Hesperia,* XXV, 1, 1956, pp. 1-24.

LEJEUNE, M., «Vieille-Toulouse et la metrologie iberique», *RANarb,* XVI, 1983, pp. 29-37.

MALUQUER DE MOTES, J., *Epigrafía prelatina de la Península Ibérica,* Barcelona, 1968.

OROZ, F. J., «Sistema metrológico de la inscripción ibérica del cuenco de La Granjuela», *Actas del II Coloquio sobre Lenguas y Culturas Prerromanas de la Península Ibérica (Tübingen, 17-19 junio 1976),* Salamanca, 1979, pp. 281-370; «Sobre los epígrafes ibéricos de las ánforas de Vieille-Toulouse», *Actas del IV Coloquio sobre Lenguas y Culturas Paleohispánicas (Vitoria, 6-10 mayo 1985),* Vitoria, 1987, pp. 355-372.

REY-COQUAIS, J. P., *Inscriptions de la nécropole (de Tyr), BMBey,* XXIX, París, 1977.

SILES, J., *Léxico de inscripciones ibéricas,* Epigrafía Hispánica, 2, Madrid, 1977.

UNTERMANN, J., *Monumenta Linguarum Hispanicarum, Band I, Die Münzlegenden,* Wiesbaden, 1975; *MLH, Band II, Die Inschriften in iberisches Schrift aus Südfrankreich,* Wiesbaden, 1980.

VIDAL, M., MAGNOL, J. P., «Inscriptions peintes en caractères ibériques de Vieille-Toulouse», *RANarb,* XVI, 1980, pp. 1-28.

VILLARONGA, L., «Las marcas de valor en las monedas de Undicescen», *Actas del VIII CNA (Sevilla-Málaga, 1963),* Zaragoza, 1964, pp. 331-338; «Marcas de valor en monedas ibéricas», *Actas del XII CNA (Jaén, 1971),* Zaragoza, 1973, pp. 531-536.

Addenda a «Lucernas romanas: generalidades y bibliografía»

María Teresa AMARE TAFALLA
Universidad de Zaragoza

Ofrecemos a continuación una recogida de títulos como *addenda* a nuestro libro *Lucernas romanas: generalidades y bibliografía* (Zaragoza, 1987. *Monografías Arqueológicas* del Departamento de Ciencias de la Antigüedad (Arqueología) de la Universidad de Zaragoza, 26). Las citas incompletas son consecuencia de la extracción de las referencias de otras publicaciones, sin haberse podido consultar los trabajos directamente.

AMARÉ, M.ª T., «Lucernas romanas de Navarra», *TAN,* 5, Pamplona, 1986, pp. 175-193 (citado en prensa).

«Lucernas romanas de procedencia desconocida en colecciones aragonesas», *MZB,* 5, Zaragoza, 1986, pp. 797-804 (citado en prensa).

«Lucernas en terra sigillata hispánica», *CNA,* XVIII, Islas Canarias, 1985, Zaragoza, 1987, pp. 797-804 (citado en prensa).

«Aproximación al conocimiento del mundo romano en Navarra: las lucernas», *Congreso General de Historia de Navarra,* I, Pamplona, 1986, *PrincViana,* XLVIII, 2, Pamplona, 1987, pp. 293-305 (citado en prensa).

«Notas sobre la presencia romana en Guipúzcoa: lucernas de Irún», *Munibe,* 39, San Sebastián, 1987, pp. 129-137 (citado en prensa).

«Lucernas del extremo sur del convento jurídico cesaraugustano», *Wad-Al-Hayara,* 14, Guadalajara, 1987, pp. 9-34 (citado en prensa).

Lucernas romanas de La Rioja, Logroño, 1987 (citado en prensa).

Lucernas romanas en Aragón, Zaragoza, 1988 (citado en prensa).

«Una nueva forma de lucerna en terra sigillata hispánica», *CNA,* XIX, Castellón, 1987, en prensa.

«Notas sobre un posible taller de lucernas romanas en Corduba», *Ifigea,* Córdoba, en prensa.

ANGELA, C. d', «Le lucerne tardoromane del Museo Nazionale di Reggio Calabria», *Annali dell'Università di Lecce, Facoltà di Lettere e Filosofia,* 8-10, 1981, pp. 275 ss.

ANSELMINO, L., «Le lucerne rinvenute negli scavi della Missione archeologica italiana: problemi tipologici e cronologici», *Colloque sur la céramique antique,* Cartago, 1980, *CEDAC,* I, Túnez, 1982, pp. 157 ss.

«A proposito delle lucerne romane di Cartagine», *Opus,* 2, 1983, pp. 31 ss.

«Le lucerne tardoantiche: produzione e cronologia», en GIARDINA, A. dir., *Società romana e Impero tardo antico,* III: *Le merci gli insediamenti,* Bari, 1986, pp. 227-240 y 820-822.

ARNAL, J. y SOYRIS, P., «Trois lampes d'argile romaines du musée de la société archéologique de Montpellier». *Annales de la Société d'Horticultore et d'Historie Naturelle de l'Hérault,* 4, 1967.

BAILEY, D. M., «A Giant Roman Lamp», *MJ,* 59, 11, Londres, 1960, pp. 265-267.

«Lamps from Tharros in the British Museum», *AnBSAth,* 57, Londres, 1962, pp. 35-45.

«Attis on a Cult-Car», *AntJ,* LVI, I, Londres, 1976, pp. 72-73.

«Italian or African? a Roman Lamp from the Wellcome Collection», *AntJ,* Oxford, 1982, pp. 372-373.

«A Cnidian Relief Ware Sherd from London», *AntJ,* Oxford, 1983, pp. 375-376.

«The Lamps of Sidi Khrebish, Benghazi (Berenice). Imported and Local Products», en BARKER, G., LLOYD, J. y REYNOLDS, J., *Cyrenaica in Antiquity, BAR,* Oxford, 1985, pp. 195-204.

Catalogue of the Lamps in the British Museum, III: *Roman Provincial Lamps,* Londres, 1988.

BALESTRAZZI DI FILIPPO, E., BERTACCHI, L., BUCHI, E. y LOPREATO, P., *La lucerna aquileiese in terracotta,* Udine, 1979.

BALIL, A., «Otra vista del puerto de Alejandría», en «Noticiario», *AEA,* XXXV, Madrid, 1962, pp. 116-117.

«Spettacoli d'anfiteatro e corrida», *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire offerts à André Piganiol,* I, Paris, 1966, pp. 367-368.

«Una lucerna de Mirobriga», en «Noticiario», *CuadEscEspañola,* XIII, Roma, 1969-1971, pp. 127-131.

«Lucernas de Mataró», en «Noticiario», *CuadEscEspañola,* XIII, Roma, 1969-1971, pp. 133-141.

«Un grupo de marcas de lucernas de Tarragona», en «Noticiario», *CuadEscEspañola,* XIII, Roma, 1969-1971, pp. 141-147.

«Una lucerna urbana», en «Noticiario», *CuadEscEspañola,* XIII, Roma, 1969-1971, p. 151.

«Una supuesta lucerna de Carteya», en «Noticiario», *CuadEscEspañola,* XIII, Roma, 1969-1971, pp. 157-160.

«Notas sobre la importancia de lucernas en Chipre», en «Noticiario», *CuadEscEspañola,* XIII, Roma, 1969-1971, pp. 178-184.

«Intermezzo itálico. La colección de lucernas del Antiquario Communale Romano», en «Noticiario», *CuadEscEspañola,* XIII, Roma, 1969-1971, pp. 184-194.

«Las lucernas del Museo de Berna», en «Noticiario», *CuadEscEspañola,* XIII, Roma, 1969-1971, pp. 194-196.

«Iscrizioni didascaliche in lucerne romane», *RACrist,* 49, 1973, Ciudad del Vaticano, pp. 55-72.

«Estudios sobre lucernas romanas, III», *StA,* 70, Valladolid, 1982 (citada su edición en *BSAA,* XLVIII).

BEMONT, C., «Les lampes en terre cuite: problèmes d'identification», *Hommages á L. Lerat,* Besançon, 1984, pp. 51-63.

BEMONT, C. y LAHANIER, Ch., «Lampes tardo-republicaines à Glanum: essai de détermination typologique et physico-chimique», *RANarb,* 18, París, 1985, pp. 221-261.

BESSI, V. y MONCINI, C., *Lucerne romane nelle collezioni del Museo teatrale alla Scala,* Milán, 1980.

BONNET, J., *Lampes signées. Etude analytique et comparative des différentes séries de lampes en terre cuite,* París, 1984.

«La production d'un atelier de lampes romaines en terre cuite», *Céramique antique en Gaule, Actes du Colloque de Metz* (1982), *SGall,* II, Nancy, 1985, pp. 107-131.

«Lampes céramiques signées», *DAF,* 13, París, 1988.

BOUCHER, S., «Lampes plastiques en bronze des Musées de Lyon», *BMMLyon,* Lyon, 1970, pp. 245-263.

BRANTS, J., *Antieke Terra-cotta Lampen uit het Rijkmuseum van Oudhdente Leiden,* Leiden, 1913.

BRECCIA, E., «Lampes africaines du musée grécorromain», *AnnMGR,* Alejandría, 1922-1923, 1924, pp. 25-31.

BRENTCHALOFF, D., *Lampes antiques du musée de Clermont,* 1972 (memoria de licenciatura).

BUSSIERE, J., «Note sur la datation d'une lampe à tête de cheval trouvée à Renault (Oranie)» *AntAfr,* 3, París, 1969, pp. 237-239.

CADENAT, P., «Renault (Oranie): une lampe à tête de cheval», *Libyca (Archéologie, Epigraphie),* 2, Argel, 1954, pp. 249-251.

CAROLIS, E. de, «Due lucerne di bronzo provenienti da Oplontis», *RivStPomp,* I, Roma, 1987, pp. 81-84.

CART, G., «Les types divins sur les lampes antiques du musée du Louvre» *BMFrance,* 6-7, París, 1946, pp. 15-19.

COMFORT, H., «Notes on Roman Ceramic Archaeology (1928-1978)», *RCRF, Acta Supplementa,* 4, Augst, 1979.

CONTICELLO DE'SAGNOLIS, M., «Su due lucerne bronzee da Pompei di recente rinvenimento», *RivStPomp,* I, Roma, 1987, pp. 75-80.

CONTICELLO, M. y CAROLIS, E. de, «Le lucerne di bronzo», *MBAV, Inventari e Studi,* 1, Roma, 1986.

CORZO, R., «Un taller de ceramista en la Bahía de Cádiz, Gaius Iunius Dracus», *Homenaje a Sáenz de Buruaga,* Badájoz, 1982, pp. 389-395.

COURAUD, R., «Lampe antique trouvée au viaduc de Limoges», *BLimoges,* 98, Limoges, 1971, p. 295.

CUOMO, N. y SANTORIO, S., *Lucerne fittili e bronzee del Museo Civico di Lodi,* Lodi, 1983.

CHAPMAN, S. V., DAVIES, S. M. y PEACOCK, D. P. S., «The Lamps», en FULFORD, M. G. y PEACOCK, D. P. S., *Excavations at Carthage, the British Mission,* I, 2, Sheffield, 1984.

DAVIDSON, C., «Bronce Lamps», *Corinth,* 12, Princenton, 1952.

DELATTRE, A. L., «Lampes romaines trouvées a Bordj-Djedid», *RTunis,* Túnez, 1913.

DENEAUVE, J., «Note sur quelques lampes africaines du III siécle», *AntAfr,* 22, París, 1986, pp. 141-161.

«Figurines et lampes africaines», *AntAfr,* 23, París, 1987, pp. 197-251.

ELGAVISH, J., *The Art of Lamps in Israel in the Roman and Byzantine Periods,* Jerusalén, 1962.

FABBRICOTTI, E., «Lucerne di provenienza campana in una collezione privata», *ArC,* XXVIII, 1976, pp. 267-272.

FALLICO, A. M., «Lucerne in bronzo del Museo di Palermo», *RACrist,* 1971, pp. 134 ss.

FIGUEIREDO, M. E., «Lucernas romanas de Mirobriga», *Setubal,* II-III, Setubal, 1976-1977, pp. 455-469.

FURET, M., «Les lampes antiques des musées de Bourges», *CAHBerry,* 16, Berry, 1969, pp. 51-52.

GARCÍA Y BELLIDO, A., «Dos lucernas isiacas», en «Parerga de arqueología y epigrafía hispano-romanas», «Noticiario», *AEA,* XXXVI, Madrid, 1963, pp. 195-196.

GARNETT, K. S., «Late Roman Corinthian Lamps from the Fountain of the Lamps», *Hesperia,* 44, Atenas, 1975, pp. 173-206.

GICHON, M., «The Plan of a Roman Camp depicted upon a Lamps from Samaria», *PalEQ,* CIV, Londres 1972, pp. 38-58.

GOETHERT-POLASCHEK, K., «Augusteische Bildlampen vom Titelberg (Luxemburg)», *TZ,* 47, Tréveris, 1984, pp. 109-117.

GOLDSTEIN, S. M., «A Terracotta Lamps in the McDaniel Collection», *HSCPhi,* 73, Cambridge, 1969, pp. 291-303.

GRENIER, A., Cambridge, 1969, pp. 291-303.

GRENIER, A., «Observations sur quelques lampes romaines de terre cuite», *Miscellanea Archeologica in honorem J. Breuer, ABelgica,* 61, Bruselas, 1962, pp. 77-81.

GUARDUCCI, M., «Una nuova officina di lucernette romana», *RM,* 89, Maguncia, 1982.

HAKEN, R., «Tri Bronzové Lampy», *LF,* VI, Praga, 1958, pp. 122 ss.

HARTUCHE, N. y BOUNEGRU, O., «Opaite greçesti si romane din colectiile muzeului Braila», *Pontica,* XV, Constanza, 1982, pp. 221-233.

HAYES, J. W., «Lamps and Terracotta Figurines», *Excavations at Carthage 1925, conducted by the University of Michigan,* 1, Túnez, 1976, pp. 120-123.

ICONOMU, C., «Un depozit de lücerne la Constanta», *Pontica,* 3, Constanza, 1970, pp. 237-254.

ILAKOVAC, B., «Bronçana svjetiljka iz suhovara kod Zadra», *Diadora,* 8, Zadar, 1975, pp. 29-37.

JEANNIN, Y., «Lampe et lot de céramiques de la fin du I s. recueilluis à Mandeure (Doubs)», *RAELE,* 17, Dijon, 1966, pp. 250-259.

JOLY, E., «Lucerne del Museo Nazionale di Palermo», *SMat,* 11, Palermo, 1986.

JOURNET, C., «Lucernae», *BSEAude,* 69, 1969, pp. 131-135.

KADEEV, V. I., «Lampes importées des I-IV siècles trouvées à Chersonése», *Sovestkaja Arkheologia,* 3, Moscú, 1969, pp. 159-170.

KAUFMANN, A. y HERNIMANN, A., *Die römischen Lampen in der Schweiz,* Berna, 1977.

KENNER, F., *Die antiken Tonlampen,* Viena, 1858.

KUNZE, M., «Die Tonlampen im Ägyptischen Museum», *FB,* 14, Berlin, 1972, pp. 91-103.

LAET, S. J. de, «Les lampes de céramique», *Les fouilles d'Alba Fucens (Italie centrasle) de 1951 a 1953, AC,* 24, Lovaina, 1955, pp. 51-62.

LARESE, A., *Le lucerne fittili e brozee del Museo Concordiese di Portogruaro,* Roma, 1983.

LAUFER, A., «Les lampes romaines du musée de Vidy», *REL,* 45, París, 1967, pp. 61-62.

LAUTIER, J. y PRAT, H., «Lampe antique découverte à Paulinet», *RTarn,* Tarn, 1972, pp. 81-84.

LERMA, J. V., «Lucernas romanas de Valentia», *RAr,* 85, Madrid, mayo 1988, pp. 29-35.

LINDROS, B., «A Deposit of Lamps from the Roman Bath of Isthmia», *Hesperia,* 50, Atenas, 1981, pp. 112-140.

LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R., «La colección de la casa de la condesa de Lebrija, II: lucernas», *StA,* 67, Valladolid, 1981 (citada su edición en *BSAA,* XLVII).

LYON-CAEN, Ch. y HOFF, V., *Musee du Louvre, Catalogue des lampes en terre cuite grecques et chrétiennes,* París, 1986.

MANERA, E., «Lucernas romanas de Pollentia en el Museo de Mallorca», *TMM,* 26, Palma de Mallorca, 1978 (citada su edición en *BLul,* XXXVI).

MANERA, E. y PALANQUES, M.ª L., «La marca C.OPPI.RES a través de la Ruta de la Plata», *Simposio «La Red viaria en la Hispania romana»,* Tarazona, 1987, s.p. (preactas).

MARTÍN, Th., «Note sur deux lampes romaines en dépôt au musée de la Tour Pierre de Brens à Gaillac», *RTarn,* 72, Tarn, 1973, pp. 600-606.

MASSY, J. L. y MOLIERE, J., «Les lampes en terre cuite d'époque claudienne à Amiens» *CPicardie,* Amiens, 1979, pp. 135-146.

MERCANDO, L., «Lampade, lucerne», *Annuario della Scuola Archeologica di Atena e delle Missioni italiana in Oriente,* LII-LIII, Roma, 1978, pp. 135-137.

MESNIL, R. du, «Les lampes funéraires des époques romaines et chrétiennes de la région de Homs», *BSAF,* París, 1966, pp. 151-157.

OANCEA, A. I., «Colectia de lucerne greco-romane din muzeul judetean Brasev», *Cumidava,* III, Brasov, 1969, pp. 597-609.

OZIOL, Th., «Quelques lampes de Constantia», en *Salamine de Chypre: histoire et archéologie. Etat des recherches,* Lyon, 1978, París, 1980, pp. 395-400.

«Les lampes de terre cuite», *Fouilles d'Aléria,* I, *A. Cor,* 5, Aléria, 1980, pp. 3-51.

OZIOL, Th. y REBUFFAT, R., «Les lampes de terre cuite en Mediterranée. Des origines a Justinien», *TMOr,* 13 (Mesa Redonda, Lyon, 1981), París, 1987.

PALANQUES, M. L., «Las lucernas de la calle de Robert d'Aguiló», *BATarr,* V, 6-7, Tarragona, 1984-1985, pp. 145-161.

PAVOLINI, C., «Ambiente e illuminazione Grecia e Italia fra il VII e il III secolo a.C.», *Opus,* I, 1982, pp. 291 ss.

«Considerazioni sulla diffusione delle lucerne in terra sigillata prodotte in Tunisia», *Opus,* 2, 1983, pp. 43 ss.

«La circolazione delle lucerne in terra sigillata africana», en GIARDINA, A., dir., *Società romana e Impero tardoantico,* III: *Le merci gli insediamenti,* Bari, 1986, pp. 241-250 y 822-823.

«Le lucerne romane fra il III sec. a.C. e il III sec. d.C.», Céramiques hellénistiques et romaines, II, *AnBesançon,* 70, París, 1987, pp. 139-165.

PELLETIER, R., «Lampe votive chevauchant curieusement le col d'un vase», *RAC,* XI, Vichy, 1972, pp. 175-177.

PERLWEIG, J., «Lamps from the Athenian Agora», *Picture Book,* 9, New Jersey, 1969.

PHILIPPE, J. B., «La cerámica romana de la isla de Menorca», *RMenorca,* IX, Mahón, 1969, pp. 185-224 (citado con datos incompletos).

PICARD, Ch., «Lampes de bronze alexandrines a Volubilis et Banasa», *RA,* XIV, París, 1955, pp. 63-88.

PINELLI, P., «Lampes antiques provenant d'Egypte», *RLouvre,* París, 1973, pp. 35-37.

POLIA, M., «Lucerne», *Ostial,* I, StM, 13, 1968, pp. 80-85.

PONCIN, L., «Presentation de lampes et fragments de lampes provenant du boulevard de 1848», *BCAN,* 34, Narbona, 1972, pp. 73-74.

PONSICH, M., «Les lampes romaines en terre cuite: fiche technique du groupe d'archéologie antique», *CTF,* París, 1963.

«Les lampes romaines en Tarn-et-Garonne», *MMidi,* 31, Toulouse, 1965.

POZO, S. F., «Un asa de lucerna broncínea con representación de Leda y el cisne», *Mainake,* VI-VII, Málaga, 1984-1985, pp. 155-162.

PUYA, M., «Representaciones de gladiadores en discos de lucernas del Museo Arqueológico de Sevilla», *Homenaje a Samuel de los Santos,* Albacete, 1988, pp. 205-210.

RADULESCU, A., «Die lokale Herstellung der Beleuchtungsgegenstände Lucernae», *Pontica,* XIV, Constanza, 1981, pp. 181-209.

REMY, B., «Les lampes romaines en terre cuite du musée de Feurs», *RAC,* 15, Vichy, 1976, pp. 299-318.

REYNIERS, F., «Addendum à lampes inédites de Tunisie (R.A.C.F., 1965, pp. 209-236)», *RAC,* V, Vichy, 1966, p. 244.

RICHET, Ch., «Une lampe gallo-romaine», *La Tour de l'Orle d'Or,* 1, Semur-en-Auxois, 1980, p. 15.

RIGHINI, V., «Nuove lucerne romane a Faenza», *BMFaenza,* LV, Faenza, 1969, pp. 25-29.

ROBERT, A., «Note sur la collection Helena. Les lampes du Boulevard de 1848» *RANarb,* 3, Narbona, 1970, pp. 187-191.

ROBINS, F. W., «Graeco-Roman Lamps from Egypt», *JEA,* 25, Londres, 1939, pp. 48-51.

ROBINSON, D. M., «Terracottas, Lamps and Coins found in 1934 and 1938», *Excavations at Olynthus,* 4, XIV, 1952.

ROUGIER, J., «Etude et classement des lampes romaines en terre cuite du Musée d'Aoste (Isère)», *Celticum,* 12, 1964, pp. 347-355.

ROUQUETTE, D., «Une curieuse lampe en terre sigillée de Mèze (Hérault)», *RAC,* 8, Vichy, 1969, pp. 239-243.

«Une nouvelle lampe en terre cuite en forme de pied», *RAC,* XI, Vichy, 1972, pp. 172-174.

RUDOLPH, W., «Hellenistic Fine Ware Pottery and Lamps from above the House with the Idols at Mycenae», *AnBSAth,* 73, Londres, 1978, pp. 213-234.

RUSSEL, P., «Early Roman Thin-Walled Wares and Lamps», *Hesperia,* 50-1, Atenas, 1981, pp. 34-44.

SAN NICOLÁS, M.ª P., «Dos lucernas romanas de la colección Lafuente de Menorca», *Pyrenae,* 19-20, Barcelona, 1983-1984, pp. 141-145.

SCORPAN, C., «Imitatii getice dupa opaite greco-romane», *Pontica,* 11, Constanta, 1969, pp. 253-268.

SCHNURBEIN, S. von, «Die Lampen des Gräberfeldes von Regensburg», *BV,* XXXVI, Munich, 1971, S., pp. 258-282.

SIDEBOTHAM, S., «Lamps from Carthage in the Kelsey Museum», *Excavations at Carthage, 1975,* II, 1978, pp. 217-238.

SUSSMAN, V., «Samaritan Lamps of the Third-Fourth Centuries A.D.», *IEJ,* 28-4, Jerusalén, 1978, pp. 238-250.

«Moulds for Lamps and Figurines from a Caesarea Work-Shop», *Atiqot,* 14, Jerusalén, 1980, pp. 76-79.

«Five Christian Lamps», *Atiqot,* 14, Jerusalén, 1980, pp. 80-82.

VAFINAY, M., «Lampes gallo-romaines en terre cuite trouvées a Roanne», *B de la Diana,* 46,2, 1979, pp. 41-57.

VERTET, H., «A propos des lampes romaines (C. R. Ponsich)», *RAECE,* 14, Dijon, 1963, pp. 179-183.

Catalogue des lampes antiques du musée de Moulins, en prensa.

VESSBERG, O., «Terracotta Lamps. Typology, Chronology», en VESSBERG, O. y WESTHOLM, A., *The Swedish Cyprus Expedition,* IV, 3, Estocolmo, 1956, pp. 121-127 y 184-193.

VV.AA., *Lucerne romane nel Museo di Rimini,* Rimini, 1984.

WALKERSTOFER, *Die römischen Lampen vom Magdalensberg,* Viena, 1968.

WASZINK, E. M. A., «Lampes à huile en terre cuite grecques et romaines du musée Allard-Pierson d'Amsterdam», *Antiek,* V, Lochem, 1971, pp. 421-426.

WILLIAMS, H., «The Lamps», *Kenkreai, Eastern Port of Corinth. Results of Investigations by the University of Chicago and Indiana University for the American School of Classical Studies at Athens,* V, Leiden, 1981.

MUSEO DE ZARAGOZA
Boletín 6
1987, pp. 485-526

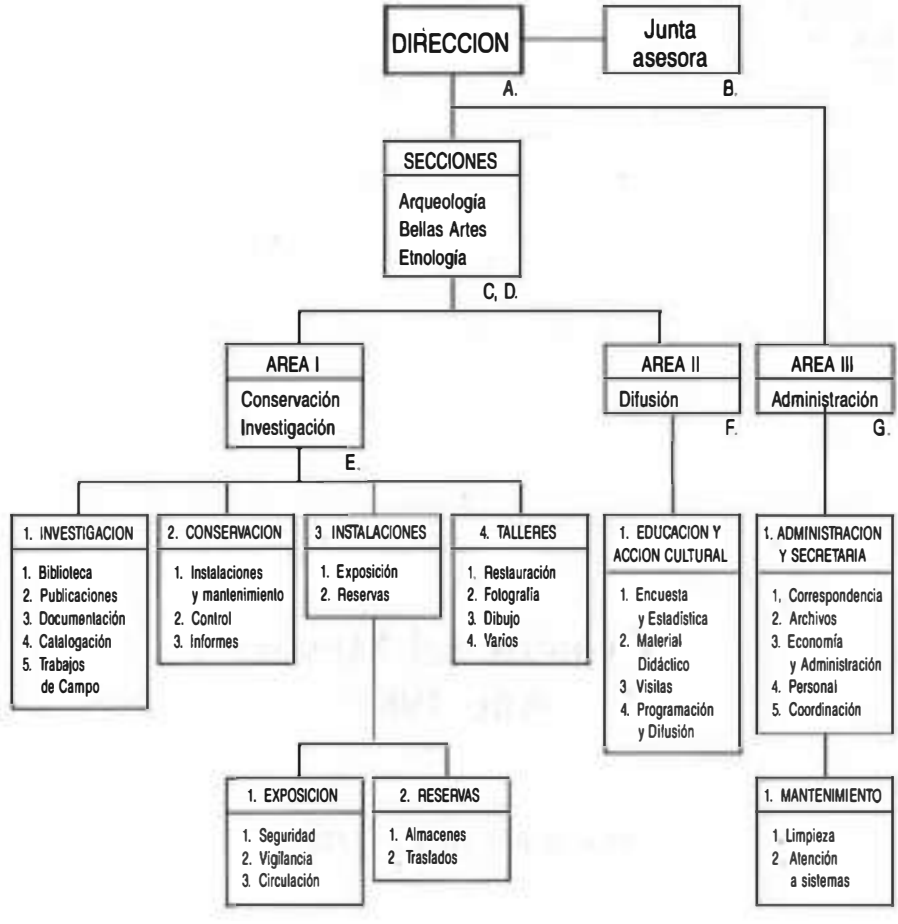
Crónica del Museo Año 1987

Miguel BELTRAN LLORIS

I. Organigrama del Museo

El Real Decreto 620/1987 de 10 de abril, ha aprobado el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos. En el capítulo VI se trata de la Dirección y de las áreas básicas del Museo, estipulándose la existencia de tres áreas dependientes de la Dirección del Museo y que atienden a la Conservación e Investigación, a la Difusión y a la Administración.

Nos ha parecido oportuno, por lo tanto, adecuar el organigrama existente en el Museo a las nuevas disposiciones. En la confección de dicho organigrama han sido básicos el conocimiento de los borradores de reglamento que en su día confeccionara la Junta Superior de Museos, el organigrama del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla y otros documentos de carácter interno, además del propio Reglamento citado.



Personal del Museo

Dirección y Sección de Arqueología: Miguel Beltrán Lloris.

Secciones: *Bellas Artes:* Belén Díaz de Rábago Cabeza.
Etnología: María Luisa Cancela Ramírez de Arellano.

Area I: 1.1.: *Biblioteca:* María Pilar Gutiérrez Prieto.

3.1.2. *Vigilancia:* Julio Andrés Forcén Utrilla.
Camilo Domínguez García.
Jerónimo Peralta Berned.
José Faura Martínez.
Julián Espada Gabarrús.
Francisco Galán Pinilla.

Daniel Castán Añaños.
Juan Antonio Baile Viladés.
María Elisa Palomar Llorente.
Jesús Angel Pérez Casas.
Carlos Casamián Serón.

4.1. *Restauración:* María Antonia Moreno Cifuentes.
María Luisa González Pena.

4.2. *Fotografía:* José Garrido Lapeña.

Area II 1. *Educación y Acción Cultural:*
María Carmen Gómez Dieste.
Concepción Martínez Latre.
Pilar Parruca Calvo.
Pilar Ros Maorad.
Elvira Velilla Calafell.

Area III 1. *Administración y Secretaría:*
Francisco Carballar Rey
Manuel Ramón Lafuente.
Juan Luis González Romeo.
Cristina Sierra Moldero.

1.1. *Limpieza:* Pilar Monge González.
Encarnación Velasco de la Fuente.

Locales del Museo

Plaza de los Sitios: Secciones de Arqueología y Bellas Artes.
Parque Primo de Rivera: Sección de Etnología.
Velilla de Ebro: Sección de Arqueología (Colonia Celsa).

A. *Dirección*

Son funciones y responsabilidad del director del Museo:

Todo lo relacionado con la dirección facultativa del Museo, que se ejercerá a través del personal administrativo de un lado y del facultativo por otro. Ante todo la custodia de los fondos y bienes de cualquier clase que posea el Centro.

Dirigir y coordinar los trabajos derivados del tratamiento administrativo y técnico de los fondos.

Organizar y gestionar la prestación de servicios del Museo.

Adoptar las medidas necesarias para la seguridad del patrimonio cultural custodiado en el Museo.

Elaborar y proponer al respectivo Ministerio o al órgano competente de la Comunidad Autónoma, cuando ésta gestione el Museo en virtud del correspondiente convenio, el Plan anual de actividades relativas a las áreas básicas que se regulan en este capítulo.

Elaborar y presentar ante los Organismos señalados en el párrafo anterior la Memoria anual de actividades.

Cualquier otro que por disposición legal o reglamentaria se le encomiende.

B. *Junta Asesora*

El órgano de deliberación y asesoría del director. Está integrada por el director y los conservadores, siendo sus decisiones vinculantes cuando al voto mayoritario se añada el del director.

Sus cometidos propios son la definición de los programas de investigación, actividades culturales, adquisición y depósito de fondos, publicaciones y programaciones presupuestarias del centro.

Igualmente la redacción con los técnicos pertinentes de los proyectos arquitectónicos que afecten al Museo.

C. *Secciones científicas*

De acuerdo con la importancia y diversidad de las colecciones del Museo.

1. Prehistoria y Arqueología.
2. Bellas Artes.
3. Etnología.

La base de estas secciones estará sustentada por la investigación teórica y práctica en las distintas materias enunciadas y en orden a su mejor conocimiento y difusión de los fondos del centro y del patrimonio mencionado en general.

Figurará al frente de las mencionadas secciones un conservador-jefe.

D. *Conservadores*

Son funciones de los conservadores:

—La ordenación, clasificación, catalogación y exposición científica de las colecciones propias del Museo y de aquellos fondos que, con carácter temporal, se exhiban en los locales del mismo.

—La orientación sobre la conveniencia de la conservación y restauración de las piezas, así como la supervisión de los procesos seguidos y de la documentación científica de los mismos.

—El desarrollo de las actividades educativas del Museo a todos los niveles en colaboración con los Servicios correspondientes.

—La redacción de publicaciones científicas y divulgativas programadas por el Departamento Directivo.
—El cuidado de los fondos que se envían a exposiciones temporales fuera del Museo.
—La propuesta de adquisiciones de bienes culturales para enriquecer las colecciones del Centro, dentro del programa coordinado entre todos los museos estatales.
—La atención a la Biblioteca del Centro y su acrecentamiento.
—El informe y asesoramiento facultativo y, en su caso, valoración de los bienes culturales que sean propiedad del Estado o estén en trámite de adquisición y que les sean confiados por la autoridad competente.
—El informe y asesoramiento facultativo y, en su caso, valoración de bienes culturales que les sean solicitados por los Tribunales de Justicia, la Dirección General de Aduanas o los Tribunales de Contrabando y Defraudación.
—Todas aquellas funciones propias del Museo que les sean encomendadas por la Dirección del mismo.
—Preservación, rehabilitación y restauración pertinentes.
—La elaboración y ejecución de programas de investigación en el ámbito de la especialidad del Museo.
—La redacción de las publicaciones científicas y divulgativas del Museo.

Para el adecuado funcionamiento del Museo de Zaragoza y de acuerdo con la actual legislación, las funciones y servicios del mismo se integrarán en las siguientes áreas básicas de trabajo, dependientes de la Dirección del Museo:

I. Area de conservación e investigación.
II. Area de difusión.
III. Area económico-administrativa.

E. *Area I:* Conservación e investigación

El área de conservación e investigación abarcará las funciones de identificación, control científico, preservación y tratamiento de los fondos del Museo y de seguimiento de la acción cultural del mismo.

Se encuadran en este área las actividades tendentes a:

—La elaboración de los instrumentos de descripción precisos para el análisis científico de los fondos.
—El examen técnico y analítico correspondiente a los programas de trabajo del Museo.

1. ***Investigación***

1.1. *Biblioteca:* Servicio al público de lectura. Comprende:
   a. Aplicación de la técnicas de biblioteconomía adecuadas a la organización y manejo de los fondos bibliográficos.
   b. Propuesta de incrementos de fondos y de intercambio con otros centros.
   c. Servicio de libros en la sala de lectura.
   d. Servicio de préstamos a investigadores.
   e. Inventario de publicaciones.
   f. Relaciones de intercambios temporales con otras bibliotecas.
   g. Propuestas de encuadernaciones y reproducciones fotoestáticas o anastáticas.
   h. Despacho de consultas científicas sobre localización de fondos bibliográficos.

1.2. *Publicaciones:* Difusión a través de este medio tanto de los fondos o instalaciones del centro como de las investigaciones que se realizan en materia de Prehistoria y Arqueología, Bellas Artes y Etnología.
   a. Preparación para imprenta de los catálogos monográficos.
   b. Relación con los investigadores que presentan redactados los resultados de su trabajo.
   c. Maquetado, envío y recepción de pruebas de las publicaciones de carácter científico.
   d. Elaboración de los planes generales de publicaciones del Centro tanto de producción propia como a contratar con el exterior.

1.3. *Documentación:* Elaborar, clasificar y proporcionar información científica sobre los fondos del Museo. Comprende:
   a. Asesorar a la sección de instalaciones sobre el contenido referencial de los objetos expuestos o a exponer:
   b. Asesorar al servicio de Proyectos de Exposiciones sobre la misma materia.
   c. Colaborar en la incorporación de nuevos datos o investigaciones a la exposición permanente o temporal.
   d. Asesorar al departamento de Pedagogía sobre el debido nivel científico de las materias que son objeto de divulgación pedagógica.
   e. Desarrollar investigaciones encaminadas al incremento de la documentación científica precisa para mejorar las labores museográficas o museológicas.
   f. Colaborar con el departamento de catalogación en la redacción del catálogo monográfico.
   g. Organizar los ficheros propios de este servicio.

1.4. *Catalogación:* Lo referente a la documentación preceptiva que genera cualquier tipo de fondo sea cual sea su procedencia o ubicación en el Centro. Comprende:

1.4.1. Registro: Asiento de fondos en los libros correspondientes de Propiedad, de Depósito y modificaciones que puedan producirse de dichos asientos (baja por levantamiento de depósito, destrucción, traslado, deterioro, etc.).

1.4.2. Actas: Redacción de documentos de entrada o salida de fondos cualquiera que sea su procedencia o destino.

1.4.3. Inventario: Fichas tipificadas en que constan los datos básicos de identificación y localización, así como la elaboración de vídeo-inventario: grabaciones de vídeo en que constan datos básicos de identificación y localización automatizada.

1.4.4. Catálogos: Redacción del catálogo monográfico de fondos en fichas tipificadas.

1.5. *Trabajos de campo*

a. Propuesta de los planes correspondientes de documentación de campo, en yacimientos arqueológicos, lugares de interés artístico o etnológico.
b. Realización de campañas de documentación.
c. Realización de campañas de excavaciones arqueológicas, investigaciones artísticas, recogida de materiales etnológicos, etc.
d. Redacción de informes y memorias.
e. Colaboración con el departamento de Educación en los temas de divulgación científica.

2. ***Conservación***

Todo lo referente a la conservación e instalación facultativa de los fondos. Comprende:

2.1. Instalación y mantenimiento de los fondos expuestos. Nuevas instalaciones de fondos.

2.2. Control de las condiciones climáticas en los sectores en que se ubiquen fondos tanto expuestos como en reserva. Control de la incidencia de la luz natural y artificial en la conservación de los fondos expuestos o de reserva.

2.3. Informes y propuestas sobre el estado de conservación de los fondos. Estudio y planes de montajes e instalaciones que indiquen factores de conservación museológica.

3. ***Instalaciones***

Todo lo relacionado con el edificio y sus instalaciones materiales tanto desde el punto de vista de su control y mantenimiento como de su uso por parte de visitantes u otro personal interno o externo.

1. *Exposición*

1.1. *Seguridad:* Lo relativo a la seguridad general del edificio y de las personas que lo visitan o trabajan en él. Comprende:
   a. Sistema de alarma.
   b. Sistema contraincendio (red de agua y extintores).
   c. Planes de evacuación del edificio.
   d. Cuadro de llaves (instalaciones y huecos de entrada y paso).

1.2. *Vigilancia:* Lo relativo a la seguridad de los fondos e instalaciones del Museo. Comprende:
   a. Vigilancia de la circulación y comportamiento de visitantes.
   b. Portería y venta de entradas a visitantes.
   c. Control diario de los fondos expuestos al público.
   d. Control de entrada de visitantes y otro personal.
   e. Control del estado de huecos de entrada, paso, ventilación e iluminación.
   f. Control de cuadros y luces.
   g. Control de la situación de aparatos y demás material invariable.

1.3. *Circulación:* Lo relativo a la ordenación de los movimientos de cualquier personal dentro del Centro. Comprende:
   a. Regulación del ritmo de entrada de visitantes.
   b. Identificación del personal de plantilla o colaborador del Centro.
   c. Control de la circulación en las áreas de libre circulación y en las áreas de circulación restringida.
   d. Planes generales de circulación de visitantes en grupos con monitores o en exposiciones temporales.
   e. Llamadas y mensajes de megafonía.

2. *Reservas*

2.1. *Almacenaje.* Comprende:
   a. Ordenación de los fondos de reservas en los soportes destinados a este fin según las directrices facultativas.
   b. Localización de los fondos tanto para consultas o investigación como para su utilización en instalaciones fijas o temporales.
   c. Control periódico de los fondos de reservas.

2.2. *Traslados:* En general los movimientos de fondos dentro o fuera de las instalaciones del Centro. Comprende:

a. Movimiento material de los fondos de reservas originados por las tareas museográficas, de investigación o consultas científicas.
b. Acondicionamiento y embalaje de los fondos cuya salida del Centro sea autorizada por las vías legales comunes.
c. Elaboración de informes sobre la conveniencia o dificultades que puedan suponer los traslados dentro o fuera de las instalaciones del Centro.
d. Movimiento de otros materiales museográficos o de servicio que no constituyan fondos del Museo.

4. ***Talleres***

4.1. *Restauración*

Todo lo referido a la restauración de los fondos y su preservación particular de los factores deteriorantes. Comprende:

a. Trabajos técnicos de limpieza mecánica o química de las piezas que interesen la conservación del objeto aunque sólo sea superficialmente.
b. Trabajos técnicos de protección aplicados sobre el propio objeto.
c. Trabajo técnico de eliminación de factores determinantes de las piezas.
d. Trabajos de reintegración o reconstrucción según criterio facultativo.
e. Redacción de informes técnicos sobre el estado de conservación de piezas a requerimiento de la Dirección.
f. Redacción de las fichas de proceso de restauración que se incorporan al expediente de las piezas.
g. Asesoramiento técnico en los informes sobre conservación de fondos.

4.2. *Fotografía.*

Los trabajos de fotografía que se relacionen tanto con el control de los fondos como con un mejor conocimiento y difusión de los mismos. Comprende:

a. Realización de fotografías y contactos usados en los sistemas de catalogación.
b. Realización de fotografías y copias destinadas a complementar las instalaciones de exposición permanentes o temporales.
c. Relación de las fotografías que requieran los medios audiovisuales de imagen fija.
d. Realización de fotografías destinadas a la divulgación de fondos: carteles, catálogos, publicaciones científicas o didácticas, etc.
e. Realización de fotografías para atender a peticiones del exterior relacionadas con la investigación o la divulgación de los fondos.

f. Realización de fotografías destinadas a la documentación de actividades del Museo en cualquier esfera que le sea propia.

4.3. *Dibujo.*

Los trabajos de planimetría, dibujo y diseño que requieran el desarrollo de los planes de funcionamiento de las distintas secciones. Comprende:

a. Dibujo y cartelería complementarios de la exposición.
b. Realización gráfica de los diseños de nuevas instalaciones o exposiciones temporales.
c. Dibujos, señalización, rótulos y planos de circulación.
d. Dibujos destinados a publicaciones, catálogos, detalles de inventario o encuestas.

F. *Area II:* Difusión

El área de difusión atenderá todos los aspectos relativos a la exhibición y montaje de los fondos en condiciones que permitan el logro de los objetivos de comunicación, contemplación y educación encomendados al Museo.

Su actividad tendrá por finalidad el acercamiento del Museo a la sociedad mediante métodos didácticos de exposición, la aplicación de técnicas de comunicación y la organización de actividades complementarias tendentes a estos fines.

1. ***Educación y acción cultural***

Tendrá como objetivos primordiales, de acuerdo con las secciones correspondientes del Museo, la concerniente al diseño, ejecución y evaluación de los proyectos que faciliten, amplíen y mejoren la comprensión del contenido del Museo y la extensión de sus servicios al mayor número de público posible.

1.1. *Encuestas y estadísticas:* Medidas de aprendizaje y efecto en el público de las instalaciones museográficas. Comprende:

a. Elaboración de instrumentos de medida del aprendizaje.
b. Aplicación de los instrumentos de medidas.
c. Elaboración de informes sobre la efectividad o inoperancia de las instalaciones incluyendo propuestas sobre su modificación o desarrollo.
d. Elaboración de los cuadros de estadísticas de entrada con base en encuestas oportunas.
e. Informes sobre las tendencias y evolución que manifiestan los cuadros de estadísticas de entradas incluyendo propuestas encaminadas a promover y facilitar la visita al público.
f. Estudios estadísticos que impliquen aspectos pedagógicos.

1.2. *Material didáctico:*
   a. Redacción de hojas didácticas o folletos con información o explicaciones complementarias a las instalaciones museográficas.
   b. Diseño y elaboración de documentos audiovisuales en cualquiera de sus modalidades, incluidos los guiones.

1.3. *Monitores de visitas:* Servir de vehículo entre las instalaciones y los medios pedagógicos de que disponga el Centro y el público visitante. Comprende:
   a. Guiar a grupos de visitantes de cualquier tipo, proporcionándoles la información que facilite la comprensión de las instalaciones museológicas.
   b. Distribuir el material didáctico, hojas, folletos, etc.
   c. Dar información de carácter general a los visitantes sobre cualquier servicio del Centro.
   d. Manejo de los equipos audiovisuales al servicio del público.

1.4. *Programas especiales de difusión:*
Todos aquellos encaminados a la didáctica del Museo, en formas de cursos, seminarios, sesiones de trabajo, asesoramiento, contacto con instituciones y organizaciones y cuantos medios se estimen oportunos a los fines propuestos.

G. *AREA III:* Administración y Secretaría

Se integrarán en el área de administración las funciones relativas al tratamiento administrativo de los fondos del Museo, a la seguridad de éstos y las derivadas de la gestión económico-administrativa y del régimen interior del Museo.

1. ***Area económico-administrativa***

Tendrá encomendado todo lo relativo a la gestión económico-administrativa y laboral del Centro, así como la documentación, los registros que se generen y la atención mecanográfica de los servicios que lo requieran.

1.1. *Correspondencia:* Recepción y despacho de la correspondencia.
   a. Apertura y clasificación de la correspondencia recibida.
   b. Despacho de la correspondencia con la Dirección.
   c. Mecanografía de la correspondencia.
   d. Franqueo de la correspondencia.

1.2. *Archivos:* La legalización y ordenación adecuada de toda la documentación recibida o generada por el Centro.
   a. Registro de toda la documentación recibida o generada en los libros de entrada y salida reglamentarios.

b. Aplicación y custodia del sigilo.
c. Ubicación y localización de la documentación en los sistemas de archivos establecidos.
d. Asiento de material inventariable en el libro de registro correspondiente.

1.3. *Régimen económico y presupuestario:* Todo lo relacionado con la actividad económica del Centro.
a. Recepción y envío de cualquier cantidad en metálico o en papel recibida por cualquier concepto (entradas, tasas de reproducciones, venta de publicaciones, reproducciones de objetos, etc.).
b. Elaboración de los expedientes y justificantes económicos.
c. Seguimiento de los trámites presupuestarios que originen los distintos expedientes y justificantes.
d. Contabilización y estado de tramitación del presupuesto anual o de cualquier presupuesto extraordinario.

1.4. *Personal:* Todo lo relativo al trabajo y a las normas de trabajo del personal del Centro. A saber:
a. Control de horarios del personal encuadrado en cada una de las secciones.
b. Control del cumplimiento de las normas generales y de las particulares emanadas de la Dirección.
c. Control de la uniformidad del personal subalterno.
d. Transmisión al personal de las normas particulares o internas emanadas de la Dirección.
e. Informar a la Dirección de cualquier anomalía laboral que se observe en el desarrollo de las distintas funciones.
f. Control sobre los servicios contratados en el exterior, de acuerdo con los pliegos de condiciones técnicas que se hayan concertado.

1.5. *Coordinación:* Todo lo referente al desarrollo armónico de los planes de funcionamiento del centro.
a. Informes periódicos a la Dirección sobre el funcionamiento de cada Sección.
b. Propuestas a la Dirección sobre modificaciones o perfeccionamiento de los planes de funcionamiento general del Centro.
c. Asesoramiento a la Dirección en los planes de funcionamiento general del Centro.

2. ***Mantenimiento***

Lo referente al mantenimiento del inmueble tanto en sus aspectos materiales como en sus condiciones de uso.

1.1. *Limpieza:* Lo relativo al mantenimiento de limpieza del Centro en general, salvo las tareas técnicas encomendadas a Conservación. Comprende:
   a. Limpieza de las zonas abiertas al público.
   b. Limpieza de las zonas de reservas y talleres.
   c. Limpieza de las zonas de servicios: Administrativos, Científicos y Pedagógicos.

1.2. Atención a sistema de calefacción y aire acondicionado.

II. Movimiento de fondos

A. *Sección de Arqueología*

1. Excavaciones y prospecciones

87- 16 Materiales procedentes de prospecciones superficiales en el yacimiento de Arcobriga (Monreal de Ariza, Zaragoza). Museo de Zaragoza, Miguel Beltrán Lloris.

87- 20 Materiales procedentes de la excavaciones en el «Castillo» y «Lonja» de Sos del Rey Católico (Zaragoza). Museo de Zaragoza, José María Viladés Castillo.

87- 33 Materiales procedentes de la Cueva de Majaladares, Borja (Zaragoza). Museo de Zaragoza, Isidro Aguilera Aragón.

87- 34 Materiales procedentes del yacimiento de Moncín (Borja, Zaragoza). Gloria Moreno, Teresa Andrés, Richard Harrison.

87- 35 Materiales procedentes de las excavaciones arqueológicas de «El Macerado», Leciñena (Zaragoza). Museo de Zaragoza, Antonio Ferreruela, Ana Sánchez Arroyo.

87- 37 Excavaciones en el yacimiento «Lugar Viejo», María de Huerva (Zaragoza). Museo de Zaragoza, María Elisa Palomar Llorente.

87- 50 Excavaciones en el alfar romano de Villarroya de la Sierra (Zaragoza). Manuel Medrano Marqués.

87- 60 Prospección en el término de Mequinenza y excavaciones en «Riols I», Mequinenza (Zaragoza).

87- 90 Excavaciones en la «Umbría», Daroca (Zaragoza). Angel Aranda Marco.

87- 96 Excavaciones en Contrebia Belaisca (Botorrita, Zaragoza). Antonio Beltrán Martínez, Manuel Medrano, María Antonia Díaz.

87- 97 Excavaciones en el castillo de Sádaba (Zaragoza). María Elisa Palomar, Javier Rey, José María Viladés.

87-101 Excavaciones en «Torre del Pedernal» (Bursao), Borja (Zaragoza). Isidro Aguilera Aragón, Fabiola Gómez Lecumberri.

87-102 Excavaciones en «El Convento», Mallén (Zaragoza). José Ignacio Royo, María Antonia Díaz, María Jesús Dueñas.

87-104 Excavaciones en «La Corona», Fuentes de Ebro (Zaragoza). Encarnación García, Antonio Ferreruela, José Luis Ona.

87- 57 Excavaciones en Palacio de la Aljafería (Zaragoza). Manuel Martín Bueno.

Los ingresos de materiales arqueológicos se han visto afectados en el presente año por la programación realizada de las excavaciones arqueológicas, que ha atendido fundamentalmente a las excavaciones de urgencia y a los yacimientos en peligro eminente o pendientes sólo de una campaña para finalizar los trabajos definitivamente. El ingreso de materiales ha sido por lo tanto muy inferior al registrado en otros años, habida cuenta además de que quedan numerosos investigadores que todavía no han entregado, por diversas circunstancias, los materiales obtenidos en las excavaciones. Muchos de ellos siguen retenidos en poder de las instituciones que amparaban la investigación para proceder a su estudio reglamentario.

2. *Donativos*

87- 5 Estela romana funeraria, procedente de Puyarraso, término de Uncastillo (Zaragoza). Donante: José Antonio Lasheras Corruchaga (fig. 1).

87- 53 Restos humanos procedentes de «Lugar Viejo», María de Huerva (Zaragoza). Donante: José Antonio Sardá Marín.

87- 55 1. Urna de vidrio romana; 2. Tapadera de vidrio romana; 3. Urna de vidrio romana; 4. Pátera de terra sigillata itálica usada como tapadera de urna. Todos los objetos proceden de la necrópolis altoimperial de

FIG. 1. Fragmento de estela romana funeraria de Puyarraso (Uncastillo). N. I. 87.5.1.

Nuestra Señora del Pueyo, de Belchite (Zaragoza). Donante: Manuel Martínez Heredia.

3. ***Depósitos***

87- 54 Dos cuentas de vidrio romanas, estriadas. Necrópolis de Nuestra Señora del Pueyo, Belchite (Zaragoza) Depositante: Joaquín Martínez Heredia.

87- 56 1. Vaso en terra sigillata sudgálica, decorada; 2. Tapadera en terra sigillata itálica, con estampilla in p.p.; 3. Urna en cerámica común; 4. Tapadera en cerámica engobada. Necrópolis altoimperial de Nuestra Señora del Pueyo, Belchite (Zaragoza). Depositante: Joaquín Martínez Heredia.

4. ***Compras***

87- 30 Urna de plomo y contenedor de vidrio, de procedencia desconocida. Vendedor: José Angel Tello Lázaro.

B. *Sección de Bellas Artes*

1. ***Donativos***

87- 3 Bronce patinado, titulado *Mediterránea*. Donante: Manuel Clemente Ochoa, autor de la obra.

87- 9 Oleo sobre lienzo, titulado *El brocal del abismo,* por ABD Víctor, año 1987. Donativo del artista.

87- 12 Escultura en bronce, sobre pedestal, *Marineras,* por Zapater. Donativo del artista.

87- 22 Pintura plástica sobre tela, *Los amantes,* por Joaquín Pacheco (1983). Donativo del artista.

87- 28 Lienzo, de técnica mixta, *Fábrica II,* por José Manuel Martín (1987). Donativo del artista.

87-100 Acrílico sobre papel, *Bodegón de la sandía,* Pilar Moré Álmenara. Donativo de la artista.

2. ***Depósitos***

87- 27 1. Oleo, *Fiesta de la recolección en las lagunas pontinas,* por Francisco Pradilla; 2. Oleo, *Doña Juana la Loca recluida en Tordesillas,* por Francisco Pradilla. Depósito del Museo Romántico de Madrid.

87-103 Oleo sobre lienzo, *Paisaje,* por Fernando de Marta. Depósito del artista.

C. *Sección de Etnología*

1. ***Donativos***

87- 67 Veintiocho piezas de alfarería popular aragonesa. Donante: Enrique Gastón Sanz.

87-105 Dedal para capellar alpargatas. Donativo de Antonio Teller Lecha.

2. ***Depósitos***

87- 14 Un traje de pastor ansotano. Depositante: Fernando Ortiz de Lanzagorta.

3. ***Compras***

87- 85 Colección de 200 piezas de alfarería popular aragonesa. Vendedor: Enrique Gastón Sanz.

Es ésta, sin duda, una de las compras más significativas, realizada por la Diputación General, con destino a la Sección de Cerámica que se instalará en breve en la Casa de Albarracín. Las piezas corresponden a unos cincuenta alfares aragoneses, cifra muy importante, máxime si se tiene en cuenta que de todos ellos sólo una parte mínima sigue activa.

Desde el punto de vista cronológico la gran mayoría de las obras pertenece a la parte final del siglo pasado y comienzos del presente, documentándose entre ellas lo más significativo de las producciones de cada alfarero. Por orden alfabético están representados los centros de Abiego (Francisco Sancho, Gerónimo Sancho, José Chavarría), Alcañiz, Alcorisa (Sebastián Espallargas), Alhama de Aragón (Pablo Muela), Almonacid de la Sierra, Alpartir (familia Val), Aso Veral (Simón Cajal Longas), Ateca, Ayerbe (Lorenzo Sánchez Ornat), Bandalies (Julio Abió Berdiel), Benabarre (Alejos Guardia), Biescas (Prudencio Moreno), Cabra de Mora (Eugenio Abad), Calanda, Cantavieja (Simeón Zurita), Codos (Ricardo Vicente), Daroca (Alfonso Pallés), Ejea de los Caballeros (Pablo Berdiel), Encinacorba (Fernando del Val), Fraga (José Arellano), Fuentes de Ebro, Gea de Albarracín, Huesa del Común (Pablo Benedicto), Huesca (Ricardo Carrás), Illueca (Gaudencio Zapata), Jaca, Jarque (Domingo Marco), Las Parras (Gaspar Viñán), Lumpiaque (Máximo Vicente), Magallón (Angel Borobia), María de Huerva (Manuel Herrero, Juan Herrero), Montoro (Leandro Moliner), Mora de Rubielos, Muel, Naval, Ráfales (Raimundo Cuartielles), Rubielos de Mora (Esteban Pastor), Santa Cruz de Moncayo (Escolástico del Val), Sestrica, Sos del Rey Católico (Jorge Arana, Mauricio García), Tamarite de Litera, Teruel (Florencio Punter), Tobed, Torrijo de la Cañada (Marcelino Pacheco), Tronchón (Joaquín Lucía), Uncastillo (Benito Combalia), Villafeli-

che (Manuel Herrero, Martínez Villarmín), Villarroya de la Sierra (Nazario Larriba), Zaragoza, además de varios cántaros grandes de Alcorisa, diversos calentadores de cama y otras piezas.

En conjunto se hallan presentes las tinajas, cántaros, jarras, cazuelas, aceiteras, pucheros, tazones, cantarillos, soperas, platos, escurrederas, peroles, cantimploras, rajos, juegos de café, Santa Rufina, modorros, copones, saleros, orzas, medidas, morteros y un largo etcétera de variantes en calidad y forma, que hacen de este conjunto, uno de los más importantes y representativos de nuestros museos.

87-68 Traje de Toril (Teruel). Vendedor: Fernando J. Ortiz de Lanzagorta y Vivet.

Se trata del traje de labor usado por las pastoras, atribuido a mediados del siglo XIX, compuesto por saya de paño, camisa blanca de manga larga, toquilla o «pelerina» de lana trenzada y calzado o «galochas» de suela de madera de pino.

D. *Préstamos a otras instituciones y colaboraciones*

Con destino a la exposición «Cinco siglos de arte español», organizada por el Ministerio de Cultura, con la colaboración del Ministerio de Asuntos Exteriores y el Ayuntamiento de París, fueron prestadas las obras del Museo *Vanitas,* de Antonio de Pereda y el retrato de Francisco Bayeu representando a *Feliciana Bayeu.*

Para la exposición temporal «Francisco Pradilla», organizada por el Ayuntamiento de Zaragoza a través de la Delegación de Cultura, fueron prestadas las obras siguientes: *Retrato de D. Mariano Royo Urieta, Retrato de doña Pilar Villanova y Perena de Royo, Estudio de caballo árabe, Cabeza de mujer, Fiestas de la recolección en las lagunas pontinas, Doña Juana la Loca recluida en Tordesillas,* obras todas de Francisco Pradilla. También fue prestado el óleo *Escena familiar,* de atribución dudosa, como complemento de la exposición.

Los óleos citados y además el lienzo titulado *Cabeza del profeta* y el dibujo *Desnudo femenino,* fueron prestadas al Museo Municipal de Madrid a efectos de su integración en la misma exposición realizada en Zaragoza dedicada a Francisco Pradilla.

III. Investigación

Se han llevado a cabo los trabajos normales de puesta al día de la documentación de los fondos del Museo y la catalogación correspondiente de las colec-

ciones, así como se han actualizado igualmente los ficheros especializados que mantiene el centro, especialmente el de yacimientos arqueológicos y el epigráfico de la provincia de Zaragoza.

A. Investigación interdisciplinar sobre la cultura material de la colonia romana «Victrix Iulia Celsa» (Velilla de Ebro, Zaragoza).

En la línea de investigación monográfica trazada sobre el yacimiento y a la vista de la preparación de la publicación de la primera parte de los materiales muebles proporcionados por las excavaciones sistemáticas del yacimiento llevadas a cabo por el Museo de Zaragoza, se ha cumplido el segundo año de trabajo del proyecto CHS-85 del Consejo Asesor de Investigación de la Diputación General de Aragón. En él se han analizado en el Departamento de Química Analítica de la Facultad de Ciencias de la Universidad de Zaragoza diversos materiales cerámicos y morteros en orden a su mejor definición e identificación de pastas y soportes. En el momento presente se está procediendo a la fase final de análisis, especialmente de terra sigillata y cerámicas comunes, para pasar a la elaboración de las conclusiones definitivas de trabajo de acuerdo con los objetivos marcados en el proyecto.

Investigador principal: Miguel Beltrán Lloris; grupo participante del Museo de Zaragoza: María de los Angeles Hernández Prieto, María del Carmen Aguarod Otal, Antonio Mostalác Carrillo; coordinador general del trabajo analítico: Juan Ramón Castillo Suárez, director del Departamento de Química Analítica, José María Mir Marín, María Carmen Martínez Langa y María Teresa Gómez Cotín (Departamento de Química Analítica).

B. Plan Nacional de análisis de materiales pétreos. Proyecto suscrito entre el Museo de Zaragoza a través del Departamento de Arqueología del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales del Ministerio de Cultura y el Departamento de Petrología de la Universidad de Zaragoza.

Se ha ultimado el estudio de las 93 muestras analizadas procedentes de los yacimientos de la colonia Celsa, *Caesaraugusta,* Zuera, Sos del Rey Católico, La Torre de Calatorao, Tarazona, Sofuentes, Urrea de Jalón, Pallaruelo de Monegros, *Villa Fortunatus* de Fraga, Ilche, Aragavieso, Quinzano, Puebla de Castro, Fuentes de Ebro, Cabezo Chinchón de La Almunia, Sádaba y Epila, con importantes conclusiones incorporadas a distintos trabajos de investigación acometidos en el ámbito del Museo.

C. *Investigación sobre Arcobriga*

Se ha preparado la edición del manuscrito inédito del Marqués de Cerralbo sobre sus excavaciones en Monreal de Ariza, en el solar de la antigua Arcobriga. Se ha procedido a la identificación de los restos todavía visibles en superficie, así como a la fotografía sistemática de lienzos de muralla, detalles arquitectónicos y otros elementos aparentes en superficie.

Han participado en la investigación, bajo la dirección de Miguel Beltrán, José Antonio Lasheras Corruchaga, María de los Angeles Hernández Prieto, Antonio Mostalac Carrillo y Beatriz Ezquerra Lebrón. En los trabajos de campo colaboró también Carmen Vela Cabello. Se está procediendo igualmente al levantamiento sistemático de los restos arquitectónicos por los servicios de Topografía de la Diputación General de Aragón.

D. *Colonia Celsa*

Un nutrido equipo de trabajo, bajo la dirección de Miguel Beltrán, está llevando a cabo el estudio sistemático de la cultura material de Celsa, a efectos de redacción de la correspondiente monografía del Museo. Se integran en dicho equipo Juan Paz Peralta (vidrios y cerámica vidriada), Encarna García Palacín (cerámica ibérica), María Luisa de Sus Giménez (cerámica campaniense), María Carmen Aguarod Otal (cerámica común), José Antonio Mínguez Morales (cerámica de paredes finas), María Jesús Hidalgo Llinas (terra sigillata hispánica), Carmen Vela Cabello (lucernas), María de los Angeles Hernández Prieto (metales e industria ósea), Miguel Beltrán Lloris (cerámicas de mesa y ánforas).

E. *Guía del Museo*

Se ha puesto al día la *Guía del Museo* agotada desde hace varios años, corriendo cargo de Miguel Beltrán Lloris (Historia del Museo y Sección de Arqueología) y de Belén Díaz de Rábago y como colaboradores María Pilar García Lasheras y Jesús Fraile Sánchez (Sección de Bellas Artes).

F. *Guía breve del Museo*

Dentro del programa de difusión del Museo y promoción de sus colecciones se ha redactado parcialmente la *Guía breve del Museo,* destinada a ofrecer un panorama resumido del contenido y aspectos prácticos del Centro.

G. *Sección de Etnología* (fig. 2)

Se está procediendo a la redacción de la guía pormenorizada de la parte de la Sección de Indumentaria instalada en la denominada Casa Ansotana; igualmente se ha confeccionado el plan museológico para el montaje de la Casa de Albarracín destinada monográficamente a la cerámica aragonesa.

FIG. 2. Sección de Etnología (Casa Ansotana). Museo de Zaragoza.

H. En la Sección I, de investigación, se han modificado las fichas especializadas relativas a la Sección Bellas Artes y a la epigrafía y cerámica en la Sección de Arqueología, buscando instrumentos de definición precisos de los citados materiales, sobre cuyas características volveremos más adelante (figs. 3 y 4)

I. *Sección de Bellas Artes*

En la puesta al día constante operada sobre las salas de exposición permanente se han llevado a cabo numerosos cambios tendentes a conseguir una mayor selección y representatividad en cada una de las áreas. Se ha limitado igualmente la exposición de cerámicas, teniendo en cuenta que en la programación

MUSEO DE ZARAGOZA

Núm. Inventario general
Reg. entrada propiedad
Reg. entrada depósito
Ref. topográfica Expediente

Clase de moneda
Serie
Soberano, ciudad, magistrado,
Cronología - Cultura
Ceca
Procedencia
Fábrica: Material
Análisis Método
Flan: Módulo mm. Peso mg.
Grosor mm.
Pátina
Posición de cuños
Anverso: Leyenda
Tipo
Reverso: Leyenda
Tipo
Exergo
Grabador
Contramarcas ó anverso
reverso
Varia
Fotografía/impronta

Negativo

FIG. 3. a y b) Ficha específica para las colecciones numismáticas.

Epigrafía
Anverso
Reverso

Conservación
Tratamiento Fecha Expediente núm
Fecha Expediente núm
Reproducción

Ingreso por a/de/en
Fecha
Precio Valoración

Bibliografía y observaciones:

FIG. 3. b).

MUSEO DE ZARAGOZA

Núm. Inventario general
Reg. entrada propiedad
Reg. entrada depósito
Ref. topográfica . Expediente

Objeto
Título/Tema
Autor/Escuela
Firmas, inscripciones, marcas

Cronología
Medidas
Materia
Procedimiento
Marco Dimensiones
Estado de conservación
Restauraciones (fecha, autor, tratamiento)

Núm. negativo
Descripción

Forma de ingreso
Fuente de ingreso
Fecha de ingreso

Depositado en

FIG. 4. a y b) Ficha específica de la Sección de Bellas Artes.

Exposiciones

Bibliografía

Notas y observaciones

Ficha hecha por _____ Fecha _____
Revisada por _____ Fecha _____

FIG. 4. b).

general del Museo está prevista la instalación de la sección especializada sobre cerámica de los centros alfareros aragoneses en la Casa de Albarracín.

Los cambios propuestos, tanto en esta Sección como en la de Bellas Artes podrán verse reflejados en la *Guía del Museo* cuyo texto se ha elaborado en el transcurso de dicho año y en donde podrá tenerse idea completa de los cambios operados así como de las nuevas atribuciones de determinadas obras como *La Virgen del Arzobispo Mur,* de Pascual de Ortoneda, el *Angel custodio,* de Pere Johan. En su estado actual también se han remodelado las salas 18 y 19, dedicando la segunda a la pintura aragonesa excepto Goya.

En la sala 20 queda definitivamente incorporado el retrato atribuido a Goya de *Ramón Pignatelli,* seguida en la 21 de una selección de la obra gráfica del pintor aragonés. La sala 23 resume las principales tendencias del grabado de los ricos fondos que conserva el Museo de Zaragoza, mientras que la 24, lamentablemente, continúa cerrada, como se ha hecho constar en otro lugar, estando previsto su destino al paisaje realista y a la pintura aragonesa del siglo XIX especialmente.

No insistimos en otros cambios menores, como en la eliminación igualmente de las vitrinas dedicadas a la medallística para cuya exhibición se está buscando un sistema más adecuado que ponga de relieve el alto valor creativo de dichos materiales.

J. *Biblioteca*

Contempla especialmente fondos relacionados con el contenido propio del Museo de Zaragoza y la ciencia museológica en general. Se encuentra en avanzado estado de fichaje y clasificación.

Resulta especialmente fructífero el capítulo de intercambios obtenidos a través del «Museo de Zaragoza. Boletín», que en este momento asciende a la cifra de trescientos veinticuatro volúmenes anuales, lo cual supone un importante incremento sobre los fondos adquiridos con cargo a los presupuestos ordinarios de mantenimiento del centro.

Intercambios

REVISTAS ESPAÑOLAS	146
INSTITUCIONES	32
REVISTAS EXTRANJERAS	164
TOTAL	342

Nuevos. Intercambios durante el año 1987-1988

Revistas españolas	36
Instituciones	16
Total	52

Nuevos. Revistas extranjeras (1987-1988)

Alemania	1
Bélgica	3
Brasil	1
Checoslovaquia	1
Francia	2
Gran Bretaña	2
Italia	8
Portugal	3
U.S.A.	1
Total	22

Durante el período 1987-1988 se ha iniciado intercambio con 74 nuevas publicaciones.

España

Relación de revistas con las que se mantiene intercambio

ACTA MEDIAEVALIA. Departamento de Historia Medieval. Universidad de Barcelona.
AL-BASIT. Instituto Estudios Albacetenses. Albacete.
ALDABA. Colegio Oficial de Arquitectos. Zaragoza.
ALTAMIRA. Diputación Regional de Cantabria. Santander.
AMPURIAS. Instituto de Prehistoria y Arqueología. Diputación. Barcelona.
ANALECTA SACRA TARRACONENSIA. Biblioteca Balmes. Barcelona.
ANALES DE PREHISTORIA Y ARQUEOLOGIA. Universidad de Murcia.
ANNALS. Instituto D'estudis Gironins. Girona.
ANTIQUARIA. Cipsa Editorial. Madrid.
ANTROPOLOGIA Y PALEOECOLOGIA HUMANA. Patronato de Estudios Arqueológicos. Cueva del Agua. Granada.
APOTHECA. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Córdoba.
ARBOLA. Departamento de Cultura de la Diputación Foral. Vitoria.
ARCHIVO DE PREHISTORIA LEVANTINA. Valencia.
ARCHIVO ESPAÑOL DE ARQUEOLOGIA. Instituto de Arqueología «Rodrigo Caro». Madrid.
ARCHIVO HISPALENSE. Diputación Provincial de Sevilla.
AREVACON. Asociación de Amigos del Museo Numantino. Soria.
ARGENSOLA. Instituto de Estudios Oscenses. Huesca.
ARSE. Centro Arqueológico Saguntino. Sagunto.
ARTIGRAMA. Universidad de Zaragoza. Departamento de Historia del Arte.
BAJO ARAGON. Prehistoria Caspe. Zaragoza.
BAETICA. Universidad de Málaga.
BERCEO. Instituto de Estudios Riojanos. Logroño.

BOLETIN. Museo Pablo Gargallo. Zaragoza.
BOLETIN. Biblioteca Menéndez Pelayo. Santander.
BOLETIN ARQUEOLOGICO. Tarragona.
BOLETIN DE LA ASOCIACION ESPAÑOLA DE AMIGOS DE LA ARQUEOLOGIA. Madrid.
BOLETIN DE LA ASOCIACION ESPAÑOLA DE ORIENTALISTAS. Madrid.
BOLETIN DE LA INSTITUCION FERNAN GONZALEZ. Diputación Provincial. Burgos.
BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE CORDOBA.
BOLETIN DE LA REAL SOCIEDAD VASCONGADA DE AMIGOS DEL PAIS. San Sebastián.
BOLETIN DE LA SOCIEDAD CASTELLONENSE DE CULTURA.
BOLETIN DEL CENTRO DE ESTUDIOS BAJOARAGONESES. Alcañiz. Teruel.
BOLETIN DEL CENTRO DE ESTUDIOS DEL MAESTRAZGO. Benicarló.
BOLETIN DEL GRUPO DE ESTUDIOS MASINOS. Mas de las Matas. Teruel.
BOLETIN DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS ALMERIENSES.
BOLETIN DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS ASTURIANOS. Oviedo.
BOLETIN DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS. La Laguna. Tenerife.
BOLETIN DEL MUSEO DE CADIZ.
BOLETIN DEL MUSEO DEL PRADO.
BOLETIN DEL MUSEO E INSTITUTO CAMON AZNAR. Zaragoza.
BOLETIN DEL SEMINARIO DE ESTUDIOS DE ARTE Y ARQUEOLOGIA. Universidad de Valladolid.
BOLETIN DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO.
BOLETIN. Societat Arqueológica «Lul-Liana». Palma de Mallorca.
BOLETIN AURIENSE. Museo Arqueológico Provincial de Orense.
BOLSKAN. Museo e Instituto de Estudios Altoaragoneses. Huesca.
BRIGANTIUM. Museo Arqueológico de La Coruña.
CAESARAUGUSTA. Institución «Fernando el Católico». Zaragoza.
CELTIBERIA. Centro de Estudios Sorianos. Soria.
CORDURA. Museo Arqueológico Provincial de Córdoba.
COLECCION TEMAS SORIANOS. Diputación Provincial de Soria.
COTA ZERO. Centro de Investigaciones Arqueológicas d'Osona. Vic.
CUADERNOS DE ARAGON. Institución «Fernando el Católico». Zaragoza.
CUADERNOS DE ARQUEOLOGIA E HISTORIA DE LA CIUDAD. Museo de Historia. Barcelona.
CUADERNOS DE ARTE COLONIAL. Museo de América. Madrid.
CUADERNOS DE INVESTIGACION. Colegio Universitario de La Rioja.
CUADERNOS DE ESTUDIOS BORJANOS. Borja. Zaragoza.
CUADERNOS DE ESTUDIOS MANCHEGOS. Diputación Provincial de Ciudad Real.
CUADERNOS DE ETNOLOGIA. Guadalajara.
CUADERNOS DE PREHISTORIA. Granada.
CUADERNOS DE PREHISTORIA Y ARQUEOLOGIA. Universidad Autónoma. Madrid.
CUADERNOS DE PREHISTORIA Y ARQUEOLOGIA CASTELLONENSES. Diputación Provincial de Castellón.
CUADERNOS INTERNACIONALES DE HISTORIA PSICOSOCIAL DEL ARTE. Centro de Estudios Postuniversitarios. Barcelona.
CYPSELA. Centro d'Investigaciones Arqueológicas. Gerona.
DEDAL. Sociedad Catalana d'Arqueología. Barcelona.

EMERITA. Instituto «Antonio Nebrija». CSIC. Madrid.
ESTUDIS BALEARICS. Instituto d'Estudis Balearics. Palma de Mallorca.
ESTUDIS CASTELLONENCS. Diputación Provincial. Castellón.
ESTUDIOS DE ARQUEOLOGIA ALAVESA. Vitoria.
ESTUDIOS DE HISTORIA Y ARQUEOLOGIA MEDIEVAL. Universidad de Cádiz.
ESTUDIOS DE PREHISTORIA Y ARQUEOLOGIA MADRILEÑAS. Museo Municipal. Madrid.
ESTUDIOS DE LA ANTIGÜEDAD. Universidad Autónoma. Barcelona.
ESTUDIOS SEGOVIANOS. Instituto Diego de Colmenares. Segovia.
ESTUDIOS Y MONOGRAFIAS. Museo de Ciudad Real.
FAVENTIA. Universidad Autónoma. Bellaterra. Barcelona.
FONAMENTS. Universidad de Barcelona.
FORUM. Museo Arqueológico de Tarragona.
GADES. Colegio Universitario de Filosofía y Letras. Universidad de Cádiz.
GALLAECIA. Universidad de Santiago de Compostela.
GERION. Departamento de Historia Antigua. Universidad Complutense. Madrid.
HABIS. Universidad de Sevilla.
HELIKE. U.N.E.D. Elche. Alicante.
HELMANTICA. Universidad Pontificia de Salamanca.
HISPANIA. Instituto Jerónimo Zurita. CSIC. Madrid.
HISPANIA ANTIQUA. Vitoria.
HISPANIA ANTIQUA. Departamento de Historia Antigua. Universidad de Valladolid.
HUELVA ARQUEOLOGICA. Diputación Provincial y Museo Arqueológico. Huelva.
ILERDA. Instituto de Estudios Ilerdenses. Lérida.
IFIGEA. Universidad de Córdoba.
IMAFONTE. Universidad de Murcia.
KALATHOS. Seminario Prehistoria y Etnología Turolense. Teruel.
KOBIE. Diputación Foral. Bilbao.
LANCIA. Departamento de Preshistoria y Arqueología. Universidad de León.
LAIETANIA. Museo Comarcal del Maresme. Mataró. Barcelona.
LETRAS DE DEUSTO. Bilbao. Universidad.
LOS CUADERNOS DEL NORTE. Caja de Ahorros de Asturias. Oviedo.
LUCENTUM. Alicante.
MADRIDER MITTEILUNGEN. Deutsche Archäologische Institut. Madrid.
MAYURQA. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad. Palma de Mallorca.
MEDICINA E HISTORIA. J. Uriach y Cia., S. A. Barcelona.
MEMORIAS DE HISTORIA ANTIGUA. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
METRONOM. Fundació Privada d'Art Contemporani. Barcelona.
MONOGRAFIAS EMERITENSES. Museo Nacional de Arte Romano. Mérida.
MONOGRAFIAS DEL MUSEO ARQUEOLOGICO DE VALLADOLID.
MUNIBE. Sociedad de Ciencias Aránzadi. San Sebastián.
MUSEO DE PONTEVEDRA.
NARRIA. Museo Artes y Tradiciones Populares. Madrid.
NORBA. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cáceres.
NOTICIARIO ARQUEOLOGICO HISPANICO. Madrid.
ORETUM. Museo de Ciudad Real.
PAPERS. Colleccio. Museu arqueologic municipal. Borriana. Castellón.
PIRINEOS. Instituto Pirenaico de Ecología. Jaca.

PYRENAE. Instituto de Arqueología y Prehistoria. Universidad de Barcelona.
QUADERNS D'HISTORIA TARRACONENSES. Instituto d'Estudis Tarraconeneses.
QUADERNS DE VILANIU. Instituto d'Estudis Vallencs. Valls. Tarragona.
QUADERNS GRAN CRISTIANA. Museo de Palma de Mallorca.
REALES SITIOS. Patrimonio Nacional. Madrid.
REVISTA. Inst. «Tello Téllez de Meneses». Palencia.
REVISTA DE BIOLOGIA DE LA UNIVERSIDAD DE OVIEDO.
REVISTA DE ESTUDIOS EXTREMEÑOS. Instituto de Servicios Culturales. Diputación Provincial. Badajoz.
REVISTA DE GIRONA. Diputación Provincial. Gerona.
REVISTA DE INVESTIGACION Y ENSAYO. Instituto de Estudios Alicantinos. Diputación Provincial. Alicante.
REVISTA DE LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE. Madrid.
REVISTA DE MUSEUS. Diputación. Barcelona.
REVISTA VIA LIBRE. Fundación Ferrocarriles Españoles. Madrid.
SAGUNTUM. Facultad de Geografía e Historia. Valencia.
SEMINARIO DE ARTE ARAGONES. Institución «Fernando el Católico». Zaragoza.
SERIE ARQUEOLOGICA. Departamento de Historia Antigua de la Universidad de Valencia.
STUDIA HISTORICA. Universidad de Salamanca.
SUESSETANIA. Centro Estudios Suessetanos. Ejea de los Caballeros.
TABONA. Universidad de La Laguna.
TED. Taller Escola d'Arqueología. Tarragona.
TERUEL. Instituto de Estudios Turolenses.
TEKNE. Revista de Arte. Universidad Complutense. Madrid.
TIERRAS DE LEON. Diputación de León.
TORRENS. Ayuntamiento de Torrens. Valencia.
TOLOUS. Centro Estudios de la Historia de Monzón. Monzón.
TRABAJOS DE ARQUEOLOGIA NAVARRA. Museo de Pamplona.
TRABAJOS DE PREHISTORIA. Instituto de Prehistoria. C.S.I.C.
TRABAJOS DEL MUSEO ARQUEOLOGICO DE GRANADA.
TRABAJOS DEL MUSEO ARQUEOLOGICO DE IBIZA.
TRABAJOS DEL MUSEO DE MALLORCA.
TRABAJOS DEL MUSEO DE MENORCA.
TURIASO. Centro de Estudios Turiasonenses. Tarazona.
VELEIA. Universidad del País Vasco. Vitoria.
VETTONIA. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura. Cáceres.
WAD-AL-HAYARA. Instituto Provincial de Cultura «Marqués de Santillana». Guadalajara.

Instituciones con las que se mantiene intercambio

MUSEO DE ALBACETE.
MUSEO ARQUEOLOGICO «LUIS SIRET». Almería.
MUSEO ARQUEOLOGICO. Avila.
INSTITUCION DE INVESTIGACIONES Y ESTUDIOS ABULENSES «GRAN DUQUE DE ALBA». Diputación Provincial. Avila.
MUSEO ARQUEOLOGICO PROVINCIAL. Badajoz.

MUSEO ARQUEOLOGICO «CASA MIRANDA» Burgos.
MUSEO ARQUEOLOGICO. Cáceres.
SALA MUNICIPAL DE ARQUEOLOGIA. Ceuta.
FUNDACION PEDRO BARRIE DE LA MAZA. La Coruña.
DIPUTACION PROVINCIAL DE CUENCA.
MUSEO ARQUEOLOGICO. Cuenca.
MUSEO ARQUEOLOGICO DE ELCHE. Alicante.
MUSEO ARQUEOLOGICO DE GRANADA
COLEGIO UNIVERSITARIO DE HUESCA.
MUSEO ARQUEOLOGICO DE JAEN.
MUSEO CANARIO. Las Palmas de Gran Canaria.
MUSEO ARQUEOLOGICO DE LEON.
MUSEO DE LA RIOJA. Logroño.
ASOCIACION NACIONAL DE ARCHIVOS, BIBLIOTECAS, ARQUEOLOGOS Y DOCUMENTALISTAS DE MADRID.
MUSEO ARQUEOLOGICO DE MALAGA.
MUSEO ARQUEOLOGICO DE MURCIA.
MUSEO ARQUEOLOGICO COMARCAL DE ORIHUELA. Murcia.
MUSEO ARQUEOLOGICO DE PALENCIA.
MUSEO ARQUEOLOGICO DE SALAMANCA.
MUSEO DO POBO GALEGO. Santiago.
MUSEO ARQUEOLOGICO DE SEGOVIA.
MUSEO ARQUEOLOGICO PROVINCIAL DE SEVILLA.
MUSEO SANTA CRUZ. Sevilla.
MUSEO ARQUEOLOGICO. Ubeda. Jaén.
MUSEO BELLAS ARTES. Valencia.
MUSEO MUNICIPAL «QUIÑONES DE LEON». Vigo, Pontevedra.
MUSEO ARQUEOLOGICO DE ZAMORA.

Intercambios extranjero

R.D. Alemana

Mitteilungen, Akademie der Wissenschaften der Deutschen Demokratischen Republik. Berlín.
Wissenschaftliche Zeitschrift, Humboldt Universitat. Berlín.
Jahreschtift für Mitteldeutsche Vorgeschichte, Landesmuseum für Vorgeschichte. Berlín.

R.F. Alemana

Saalburg Jahrbuch, Saalburg Museum. Bad Homburg.
Bonner Jahrbucher, Rheinischen Landesmuseums in Bonn. Bonn.
Romanistische Versuche und Vorarbeiten, Romanisches seminar der Universitat Bonn. Bonn.
Germania, Römisch-Germanischen Kommission des Deutschen Archäologischen Instituts. Mainz am Rhein.
Paideuma, Mitteilungen zur Kulturkunde, Frobenius Institut. Frankfurt-am-Main.
Kölner Jahrbuch, Römisch Germanisches Museum. Köln.
Mainzer Zeitschrift, Landesmuseum der Archäologischen Denkmalpflege. Mainz.

Bayerische Vorgeschichtsblätter, Institut fur vor und Frühgeschichte Provincialrömische und Vorderas. Universitat München. München.
Forschungen und Berichte zur vor-und Frügeschichte im Baden, Landesdenkmalamt. Baden-Württemberg. Stuttgart.
Fundberichte aus Baden-Württemberg, Landesdenkmalamt. Stuttgart.
Funde und Ausgrabungen im Bezirk Trier», Rheinischen Landesmuseum Trier. Trier.
Trierer Zeitschrift, Rheinischen Landesmuseum Trier. Trier.

Austria

Almogaren, Institutum Canarium. Hallein.
Archaeologia Austriaca, Institut fur ur-und Frühgeschichte der Universitat Wien. Wien.
Mitteilungen der österreichischen arbe itsgemeinschaft für ur-und Frühgeschichte, Universitat. Wien.
Anzeiger der Philosophisch Historischen Klasse, Österreichische Akademie der Wissenschaften. Wien.

Bélgica

Bulletin, Musees Royaux des Beaux-Arts de Belgique. Bruxelles.
Bulletin, Club Archéologique Amphora. A.S.B.L. Braine-L'Alleud.
Bulletin, Société Royale Belge d'etudes geologiques et archéologiques. Flemalle-Haute.
Helinium, Seminaire voor Archéologie. Gante.
Bulletin, Institut Archéologique Liegeois. Liege.
Eraul, Centre Interdisciplinaire de Recherches Archéologiques. Liege.
Bulletin, Association Scientifique Liegeoise pour la Recherche Archéologique. Liege.
Acta Archaeologica Lovaniensia, Katholieke Universiteit. Leuven.
Revue des Archéologues et Historiens d'art de Louvain, Associations des diplomes en archeologie de l'Universite Catholique de Louvain. Louvain-La Neuve.
Cahiers de Mariemont, Musee Royal de Mariemont. Morlanwelz.
Artefacts, Centre d'Études et de Documentation Archéologiques. Treignes (Viroinvas).
Romana Contact, Société d'Archéologie Romana. Waterloo.

Brasil

Universidade Federal de Goias. Goias.
Dedalo, Museu de Arqueologia e Etnologia. Sao Paulo.

Checoeslovaquia

Acta Musei Moravie, Moravske Museum. Brno.
Folia Ethnographica, Etnograficky Ustav. Berna.
Sbornik Praci, Filosoficke Fakulty. Brno.
Archeologicky Studijni Materialy, Ceskoslovenska Akademie ved Archeologicky Ustav. Praga.
Pamatky Archeologicke, Academie Tchecoslovaque des Sciences. Praha.

Finlandia

Suomen Museo-Finskt Museum, Societe Finlandaise d'Archéologie. Helsinki.

Francia

Bulletin, Société d'Emulation. Abbeville.
Revue de L'agenais, Société Academique d'Agen. Agen.
Antiquités Africaines, Institut D'Archéologie Mediterraneenne. Aix-en-Provence.
Documents D'Archéologie Meridionale, Patrice Arcelin. Aix-en-Provence.
Memoires, Société Archéologique et Historique de la Charente. Angouleme.
Bulletin, Société Archéologique-Historique du Gers. Auch.
Bulletin, Société d'Histoire et d'Archéologie de Beaucaire. Beaucaire.
Archéologie en Bretagne, Faculté des Lettres de la Université de Brest. Brest.
Bulletin, Société Scientifique, Historique et archéologique de la Corrèze. Brive.
Atacina, Groupe Audois d'Etudes Prehistoriques. Carcassonne.
Revue historique Ardennaise, Société d'Etudes Ardennaises. Charleville.
Annales de Haute Provence, Société Scientifique et Litteraire. Digne-les-Bains.
Prehistoire Ariegeoise, Societé prehistorique de L'Ariege. Foix.
Bulletin, Société Historique et Archéologique. Langres.
Cahiers d'archéologie du Nord-Est, Laon (Aisne).
La Mayenne, Société d'Archéologie et d'Histoire de la Mayenne. Laval.
Travaux, Société Lorientaise d'Archéologie. Lorient.
Le vieux Marly, Société Archéologique, Historique et Artistique. Marly-le-Roi.
Agroupement d'Etudes et de Recherches Archeólogiques du Val D'Oise. Parmain.
Cahiers, Université de Paris I. Paris.
Karthago, Centre d'Etudes Archéologiques de la Mediterranée Occidental. Paris.
Ventanal, Université de Perpignan. Perpignan.
Bulletin et Memoires, Société des Antiquaires de L'Ouest. Poitiers.
Bulletin: Archéologie Pontoise, Lassarade. Pons.
Etudes Prehistoriques, Romaneche-Thorins.
Bulletin, Musée Prehistorique du Grand Pressigny. St. Avertin.
Revue du Comminges, Société des Etudes du Comminges. Saint-Gaudens.
Antiquites Nationales, Musée de Saint-Germain-en-Laye. Saint-Germain-en-Laye.
Les dossiers du Ceraa, Centre Regional Archéologique D'Alet. Saint Malo.
Archéologie en Languedoc, Federation Archéologique de L'Herault. Sete.
Ktema, Université des Sciences Humaines. Strasbourg.
Annales, Société des Sciences Naturelles et d'Archéologie de Toulon et du Var. Toulon.
Archives d'Ecologie Prehistorique, École des Hautes Etudes en Sciences Sociales. Toulouse.
Memoires, Société Archéologique du Midi de la France. Toulouse.
Caravelle, Université de Toulouse-Le Mirail. Toulouse.
Travaux de l'Institut d'Art Préhistorique, Université. Toulouse.
Bulletin, Société Archéologique de Touraine. Tours.
Bulletin, Société d'Histoire et Archéologie de Vichy et des Environs. Vichy.
Bulletin, Société des Amis de Vienne. Vienne.
Ecole Antique de Nimes, Musée d'Archéologie. Nimes.
Etudes Prehistoriques, Société Préhistorique de l'Ardèche. Lyon.

Gran Bretaña

Proceedings, Society of Antiquaries of Scotland. Edinburgh.
Bulletin of the Institute of Archeology, University. London.
The Journal of Roman Studies, The Society for the Promotion of Roman Studies. London.

Studies in Conservation, The International Institutte for Conservation of Historic an Artistic Works. London.

Holanda

Berichten, Rijsdienst Voord het Oudheidkundig Bodemonderzoek. Amersffort.
Archaeologica Traiectina, Instituten Archeologie. Utrecht.

Hungría

Bulletin, Szepmuveszeti Muzeum. Budapest.

Israel

Atiqot, Ministry of Education and Culture. Jerusalem.
Tel-Aviv, Israel Exploration Society. Jerusalem.

Italia

Archivio Storico Pugliese, Societa di Storia Patria per la Puglia. Bari.
Giornale Storico della Lunigiana. Istituto internazionale di Studi Liguri, Bordighera.
Revista di Studi Liguri, Institut di Studi Liguri, Bordighera.
Rivista Ingauna e Intemelia, Instituto di Studi Liguri. Bordighera.
Studi Genuensi, Instituto Internazionale di Studi Liguri. Bordighera.
Natura Bresciana, Museo Civico di Scienze Naturali. Brescia.
Bolletino, Centro Camuno di Studi Preistorici. Capo di Ponte.
Rivista Archeologica Comense, Societa Archeologica Comense. Como.
Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche. Faenza.
Archivio Storico Lodigiano, Biblioteca Communale Landense. Lodi.
Picus, Studi e Ricerche sulle Marche nell'Antichitá. Macerata.
Emilia Preromana, Comune di Modena. Modena.
Annali del Seminario di Studi del Mondo Classico, Instituto Universitario Orientale. Napoles.
Rassegna di Archeologia, Associazione Archeologica Piombinese. Piombino.
Archivio Storico Pratese, Societá Pratese di Storia Patria. Prato.
Bolletino, Instituto Storico e di Cultura dell'Arma del Genio. Roma.
Dimos, Instituto Centrale del Restauro. Roma.
Cuadernos de Trabajos Italica, Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma del C.S.I.C. Roma.
Memoirs, American Academy in Rome. Roma.
Archeologia Classica, Scuola Nazionale di Archeologia. Roma.
Accademia Nazionale dei Lincei. Roma.
Rivista dell'Instituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte. Roma.
Rivista di Archeologia Cristiana, Instituto Pontificio di Archeologia Cristiana. Roma.
Römisches Mitteilungen, Instituto Archeologico Germanico. Roma.
Studi Romani, Istituto di Studi Romani. Roma.
Archivio di Tipologia Analitica, Siena.
Bolletino Senese di Storia Patria, Accademia Senese degli Intronati. Siena.
Preistoria Alpina, Museo Tridentino di Scienze Naturali. Trento.
Atti, Museo Civico di Storia ed Arte. Trieste.
Atti e Memorie, Societe Istriana di Archeologia e Storia Patria. Trieste.

Rivista di Archeologia, Universita degli Studi. Venezia.
Venezia Arti, Universita di Venezia. Venezia.
Bolletino, Museo Civico di Storia Naturale di Verona. Verona.
Memorie, Museo Civico di Storia Naturale di Verona, Verona.

Marruecos

Bulletin d'Archéologie Marocaine, Institut National des Sciences de l'Archéologie et du Patrimonie. Rabat-Souissi.
Hesperis Tamuda, Faculté de Lettres et Sciencies Humaines. Rabat.

Méjico

Anales de Antropología, Instituto de Investigaciones Antropológicas, México, D.F.

Noruega

A.M.S. Varia, Arkeologisk Museum i Stavenger. Stavanger.

Polonia

Gxogowskie zeszyty naukome, Muzeum W Gtogowie. Gxogow.
Siledia Antiqua, Muzeum Archeologiczne. Wroclaw.

Portugal

Almadan, Centro de Arqueologia de Almada. Almada.
Cadernos de Arqueologia, Museu de D. Diogo de Sousa. Braga.
Trebaruna, Centro de Estudos Epigraficos de Beira. Castelo Branco.
Biblos, Faculdade de Letras. Coimbra.
Conimbriga, Instituto de Arqueologia. Coimbra.
Departamento Historia e Arquéologia da Universidade de Evora.
Guimaraes, Sociedade Martins Sarmento. Guimaraes.
Associaçao dos Arquéologos Portugueses. Lisboa.
Clio-Arqueologia, Revista da Uniarch. Lisboa.
O arquéologo português, Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia. Lisboa.
Arqueologia, Grupo de Estudes Arqueologicos do Porto. Porto.
Revista de Historia, Universidade Livre-Porto. Porto.
Portugalia, Instituto de Arqueologia. Porto.
Revista de Ciências Históricas, Universidade Portucalense. Porto.
Trabalhos Antropologia y Etnologia, Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia. Porto.
Setubal Arqueologia, Museu de Arqueologia e Etnografía. Setubal.
Beira Alta, Assembleia Distrital de Viseu. Viseu.

Rumania

Pontica, Muzeul de Archeologie Constanţa. Constanţa.
Revue d'Archéologie et d'Histoire Ancienne, Academia Republicii Socialiste Romania. Bucarest.
Dacia, Academie des Sciénces Sociales et Politiques. Bucarest.
Acta Musei Napocensis, Muzeul de Istorie al Transilvaniei. Club-Napoca.
Apulum, Muzeul Unirii. Alba Iulia.

Suecia

Nationalmusei Bulletin, Statens Konstmuseer. Stockholm.

Suiza

Archäologie en Suisse Der Schweiz, Société Suisse de Préhistoire et d'Archéologie. Bale.
Zeitschrift fur Geschichte und Altertumskunde, Universitat. Basel.
Cahiers d'Archéologie Romande, Bibliotheque historique Vaudoise. Laussanne.
Revue Suisse d'Art et d'Archéologie, Musée National Suisse. Zurich.

Turquía

Anatolian Studies, British Institute of Archeology. Ankara.

U.S.A.

American Journal of Archaeology, Archaeological Institute of America. Boston.
Journal, New England Antiquities Research Association. Paxton.
J. Paul Getty Museum Journal, The Paul Getty Museum Center. Santa Mónica. California.
Library of Congress, Hispanic Acquisitions Project. Washington.

Yugoslavia

Archeološki Vestnik, Slovenska Akademija Znanosti in Umetnosti. Ljubljana.
Varstvo Spomenikov, Zavod SR. Slovenije za Varstvo Naravne in Kulturne Dediščine. Ljubljana.
Historia Archeologica, Museo Arqueologico de Istria. Pula.

IV. Educación y Acción Cultural (fig. 5)

El Departamento de Educación ha continuado trabajando en el proyecto de investigación metodológica aplicada a la didáctica en el Museo.

Se ha intentado evaluar el diseño de la teoría mediante una práctica de trabajo. En los casos en que había imposibilidad de cuantificación se ha evaluado estadísticamente.

Una parte importante del proyecto de divulgación y aplicación de los avances teóricos se ha asumido a través de diversas formas, como publicaciones, cursos impartidos a diferentes colectivos o profesionales y aplicación práctica del método.

Se ha considerado además de vital importancia la retroalimentación y el intercambio de formalizaciones conceptuales y de modalidades prácticas, con asistencia a cursos, congresos, seminarios y contactos diversos.

FIG. 5. Dramatización en la sala V, sobre Caesaraugusta.

A. *Cursos impartidos*

Utilización didáctica del Museo. Nivel I. Arqueología.

Utilización didáctica del Museo. Nivel I. Bellas Artes.

Utilización didáctica del Museo. Nivel II.

Curso de prácticas para alumnos de Escuela Universitaria de Formación del Profesorado. Sección Humanas.

Curso en la Escuela de Verano de Aragón: «Metodología para la didáctica de las Ciencias Sociales: recursos didácticos del Museo».

Colaboración en el I Curso de Museología organizado por el Museo.

Seguimiento del PAD.

B. *Asistencia a cursos*

Jornadas de Pedagogía Humanística. MEC.

Seminario para especialistas de Educación de Museos. Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

Jornadas de Sicoanálisis aplicado a la educación. Gabinete Sicopedagógico de Zaragoza.

V Muestra de Experiencias en el Aula. Instituto de Ciencias de la Educación y Centros de Enseñanza del Profesorado.

Programa de actualización didáctica. Ministerio de Cultura y Ministerio de Educación y Ciencia.

IV Coloquio de Arte Aragonés. Diputación General de Aragón.

C. *Publicaciones y materiales de trabajo*

Dossieres del curso «Utilización didáctica del Museo», nivel I (Arqueología): «Religión y ritos funerarios», «La alimentación y la cerámica». Nivel I Bellas Artes: «Iconografía del gótico», «El Barroco».

Material de trabajo: «La cerámica nos informa», estructurado según los recursos del comic, «Síguele la pista».

Elaboración, diseño y maquetación del «Cuaderno de Etnología».

Se han confeccionado igualmente diaporamas sobre «la indumentaria en el mundo ibérico», «la indumentaria en Roma» y «el vestido en la Edad Media».

D. *Asistencia al público*

Visitas guiadas a grupos escolares: EGB, BUP y FP; Tercera Edad; talleres de la mujer; diversos colectivos, con un total de doce mil quinientas cincuenta personas atendidas directamente.

Se ha practicado además sistemáticamente, el asesoramiento previo a la visita del Museo a escolares y diversos colectivos.

E. *Investigación estadística*

Evaluación estadística del Curso «Utilización didáctica del Museo», nivel I, Arqueología y Bellas Artes.

Se ha iniciado además el estudio de los visitantes del años 1986.

F. *Contacto con instituciones y organizaciones*

Coordinación con los CEPS (Cursos de Utilización Didáctica del Museo) y con el Centro de Recursos del Ministerio de Educación y Ciencia.

Se han llevado a cabo contactos estables con el Instituto de Ciencias de la Educación.

Igualmente, a efectos de un programa sobre educación no formal, se han llevado a cabo contactos con la Consejería de Cultura y Bienestar Social de la Diputación General de Aragón, la concejalía de Bienestar Social del Ayunta-

FIG. 6. Atencion al público infantil en una exposición temporal.

miento, la Universidad Popular, el Ministerio de Educación y Ciencia, Asociación de Minusválidos e instituciones privadas varias (Caja de Ahorros de la Inmaculada, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, Organización Nacional de Ciegos Españoles, gabinetes sicopedagógicos, etc.) (fig. 6).

G. *Varia*

Se han iniciado programas de actualización didáctica sobre «Goya» y el «Gótico aragonés».

V. **Restauración**

A. *Restauración*

El servicio de restauración ha concentrado sus actividades a lo largo del presente año en la sección de Arqueología, ya que, lamentablemente, la de Bellas Artes, especialmente el área de pintura de caballete y tablas, sigue sin dotar hasta el momento. Por todo ello las actividades se refieren lógicamente a la sección indicada, por más que se hayan atendido algunas necesidades perentorias, sobre todo en el campo cerámico.

Hay que resaltar la estancia en Roma de la restauradora María Antonia Moreno Cifuentes a lo largo de 1987, becada por el Ministerio de Cultura, en la Academia de Bellas Artes, Historia y Arqueología de España. Durante dicha estancia se ha llevado a cabo un proyecto de investigación sobre montajes e instalaciones dentro de un museo de restos de pintura mural romana y en concreto los restos de pintura al fresco procedentes de la Colonia Celsa (Velilla de Ebro), que se encuentran en este momento ocupando la Sala 10 de la Sección de Arqueología a la espera de su tratamiento definitivo.

El programa de trabajo se ha centrado especialmente en los tratamientos de conservación y restauración «in situ», en los tratamientos de restos de paramentos y bóvedas que caídos de forma natural o bien arrancados de su soporte original, tenían como finalidad la aplicación de nuevos soportes para su posterior colocación en el lugar de origen y, finalmente, la aplicación de nuevos soportes sobre restos de paramentos y bóvedas para su posterior traslado y ubicación fuera del lugar original (museos, salas de exposiciones, etc.).

Con tal objeto se han visitado los diversos centros especializados en las tareas aludidas. 1. Equipo de restauración de los Museos Vaticanos; 2. Exposición sobre la «Tumba François di Vulci»; 3. Equipos de trabajo del Museo Nacional de las Termas; 4. Montaje de las pinturas de la Villa de Livia en Prima Porta; 5. Equipo de Restauración de los Museos Capitolinos; 6. Escuela del Instituto Centrale del Restauro; 7. Istituto Centrale del Restauro; 8. Equipos de trabajo del Palacio Altemps; 9. «Casa de Livia y Casa de Augusto en el Palatino»; 10. «Termas de Caracalla; 11. «Santa Croce in Jerosalem; 12. «Villa Hadriana en Tivoli»; 13. Equipo de Restauración CRODA.

La permanencia en Roma de la citada restauradora permite en el momento presente afrontar con las máximas garantías los trabajos relativos a los importantes conjuntos de pintura mural que procedentes de Celsa conserva el Museo de Zaragoza y cuyo tratamiento es imprescindible tanto a efectos científicos y de conocimiento como de exposición museal y consiguiente interés social.

Actividades del Departamento de Restauración

1. Sección de Arqueología

Material silíceo y afines:

—Cerámicas argáricas de la Edad del Bronce.
—«El Macerado» (Leciñena), Edad del Bronce.
—«Los Castellets» (Mequinenza), Edad del Bronce.
—«El Morredón» (Fréscano), Edad del Hierro.
—«Caesaraugusta» (Zaragoza), cerámica común, de paredes finas, terra sigillata, lucernas, de época romana.
—«El Convento» (Mallén), terra sigillata antoimperial romana.

—«Los Castellares» de Herrera de los Navarros. Materiales con destino a la exposición «Celtíberos», en la que colabora el Museo de Zaragoza y que se celebrará en el próximo año, patrocinada por la Diputación Provincial de Zaragoza.

—«Nuestra Señora del Pueyo» (Belchite), materiales varios procedentes de la necrópolis romana (fig. 7).

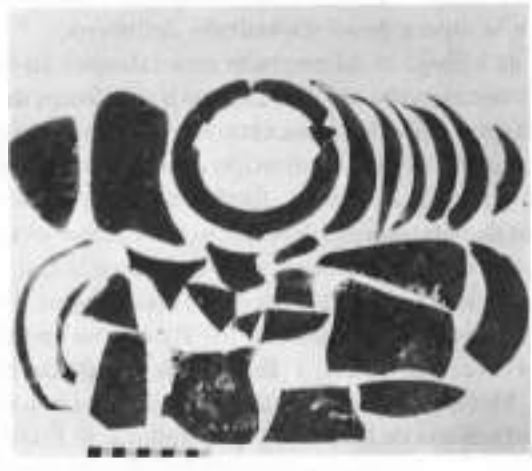


FIG. 7. a) Nuestra Señora del Pueyo (Belchite). N.I. 87.55.2.

FIG. 7. b) Nuestra Señora del Pueyo (Belchite). N.I. 87.55.2.

FIG. 8. a y b) Celsa, Velilla de Ebro. N.I. 84.1.18.264.

—«Colonia Celsa» (Velilla de Ebro), terra sigillata, lucernas, cerámica de paredes finas, vidrio, metales, etc. (fig. 8).

2. Sección de Bellas Artes

La falta de personal específico en esta Sección impide desarrollar un programa de trabajo coherente. Se ha acometido, no obstante, una revisión general

de los cuadros y una intervención de urgencia en determinados marcos con motivo de la exposición temporal «Pintores aragoneses de los siglos XIX y XX» ya mencionada.

En lo relativo al material pétreo se ha llevado a cabo la restauración de una escultura de alabastro atribuida a Pedro Berrugueţe.

3. Sección de Etnología

Como trabajo de urgencia se ha restaurado una pequeña escultura de alabastro policromado de la Virgen del Pilar.

4. Reproducciones y vaciados

Dentro de la campaña de promoción del Museo se ha realizado el vaciado de la cabeza de Augusto procedente de Tarazona y exhibida en la Sala V del Museo, para su posterior reproducción en diferentes materiales con destino a la venta. Igualmente se han acometido diversos vaciados de lucernas de época romana con el mismo destino.

5. Otras actividades

El Departamento de restauración ha colaborado en el programa de restauración de las pinturas murales de Claudio Coello en la iglesia de la Mantería zaragozana, con un equipo de restauración del Instituto Central de Restauración de Obras de Arte del Ministerio de Cultura. Se ha prestado también asistencia técnica al curso de Museología organizado por el Museo y al Departamento de Educación en las visitas prácticas llevadas a cabo en el Centro, dentro del programa «Qué es un Museo», con escolares de EGB.

Ha tenido lugar también la asistencia a las Primeras Jornadas sobre «Conservación y restauración de materiales pétreos», organizadas por el Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo en Madrid (M.L. González Pena).

B. *Fotografía*

La plantilla del Museo se ha visto aumentada este año con la incorporación de un fotógrafo artístico, José Garrido Lapeña, en plaza que proveyó el Ministerio de Cultura, circunstancia que ha permitido cubrir la vacante de este servicio, reanudándose así el servicio de atención de fotografías al público y las actividades propias del Museo.

Se ha llevado a cabo una revisión general del material básico con el que cuenta el laboratorio, a efectos de su puesta al día y se ha continuado la sistematización de todos los negativos relativos a las actividades y fondos del Centro.

Así ha progresado notablemente la fotografía sistemática de los fondos de la Sección de Bellas Artes, la documentación de los procesos de restauración, de las diversas exposiciones temporales y actividades del Museo y de forma especial se ha comenzado la elaboración de diapositivas con destino a la venta pública.

Igualmente se ha realizado el material apropiado para reedición de la *Guía del Museo* y la *Guía de Bolsillo*, también en preparación.

VI. **Exposiciones y actividades varias**

Diciembre de 1986-enero de 1987: «Esculturas de Clemente Ochoa».

Febrero de 1987: Exposición del pintor «ABD Víctor».

Marzo: «Pinturas de José Manuel Martín».

Abril: «Oleos de Sira Ayemsa».

Mayo: «Exposición colectiva de ceramistas japoneses y aragoneses».

Junio: Olivia Parker, Marisa González, Georges Rousse, La Cámara gigante. «Fotografía en la Frontera».

Julio-septiembre: «Pintura aragonesa de los siglos XIX y XX».

Octubre: «Pinturas de Pilar Moré».

Noviembre: «Exposición de arte Bonsai».

Noviembre: «Pintura de Pedro Hernández Prieto».

Diciembre: «Melchor Robledo y su época» (La música aragonesa en el siglo XVI). Exposición organizada por la Diputación General de Aragón con motivo del IV Centenario de la muerte del músico mencionado. Entre las obras que figuraban en la exposición, el Museo de Zaragoza contribuyó con la talla en alabastro de Damián Forment representando a «San Onofre», el «Nacimiento de San Juan Bautista» de Jerónimo Vicente Vallejo Cosida, el «Nacimiento de Jesús y Adoración de los Pastores» y la «Adoración de los Reyes» de Rolam de Mois.

Hemos de destacar, además de las exposiciones citadas, el éxito de la selección de pintura aragonesa de los siglos XIX-XX, organizada con fondos del Museo de Zaragoza no expuestos por razones de diversa índole, fundamentalmente la grave falta de espacio que el centro padece y que en lo relativo a esta etapa pictórica se ve especialmente afectada por estar clausurada la sala en la que se incluían dichos fondos. El cierre de dicha sala se debe a estar habilitada en el momento presente para trabajos de restauración sobre grandes lienzos que requieren amplios espacios (fig. 9).

El Museo de Zaragoza ha coordinado y dirigido el montaje de la exposición «Culturas indígenas de la Amazonia», organizada por la Comisión Nacional del Quinto Centenario y que, itinerante, ha recorrido diversas capitales españo-

Joaquín Pallarés, Marcelino de Unceta, Francisco Pradilla, Mariano Barbasán, Hermenegildo Esteban, Baltasar González.

FIG. 9. Portadilla del Catálogo de la exposición «Pintura aragonesa de los siglos XIX-XX».

las. En Zaragoza ha sido posible gracias a la tutela de la Comisión Aragonesa del Quinto Centenario y a la colaboración del Ayuntamiento de la ciudad. Abierta al público en la Lonja zaragozana desde el mes de noviembre, está prevista su clausura en el próximo mes de enero.

La mencionada exposición, que está siendo un notabilísimo éxito en afluencia de público, ha permitido observar a los aragoneses una interesantísima muestra de objetos procedentes del territorio del Amazonas, prestados por muy diversas instituciones españolas y extranjeras (americanas sobre todo). Se ha hecho una división de los fondos citados atendiendo al medio ambiente, la Arqueología y los aspectos etnológicos, siendo éstos los más representativos, a partir de la casa, la subsistencia, la cerámica, los tejidos, la indumentaria y la fiesta, la música, el mundo sobrenatural, las drogas, la guerra, los jíbaros y los indios yanomami.

Dentro del programa de colaboración establecido entre el Museo de Zaragoza y el Ayuntamiento a través del área de Cultura, Delegación de Fiestas Populares, durante el mes de octubre se desarrollaron diversas actividades: con intervenciones de Angel Petisme «El Océano de las Escrituras», del conjunto «Hato de Foces», conciertos de música electrónica contemporánea y actuaciones del «Nuevo Teatro de Aragón», «El Silbo Vulnerado», «Tabanque-Imagen 3» y «Teatro de la Ribera».

En el mes de mayo se expuso el resultado de la convocatoria para el cartel anunciador y logotipo del Museo de Zaragoza, a cuyo concurso público acudieron cuarenta participantes. El jurado formado a tal efecto optó por dejar desierto el premio convocado. La exposición, no obstante, revistió gran interés por el enorme esfuerzo realizado por los concursantes para resaltar de forma gráfica el potencial que el Museo ofrece en sus diversas variantes y contenidos, ya a través de las Bellas Artes, la Prehistoria, Arqueología o Etnología y el sentido general de la museística.

VII. **Curso de Museología** (fig. 10).

A lo largo del año 1987 ha tenido su continuación el curso de museología organizado por el Museo de Zaragoza, que a lo largo de diecinueve lecciones ha desarrollado un programa de tipo general sobre los museos, con la intervención de los conservadores, colaboradores y personal técnico del Museo de Zaragoza y de acuerdo con las siguientes lecciones; 1. «Museo y sociedad a través del tiempo y el espacio»; 2. «Museología y museografía»; 3. «Legislación»; 4. «Urbanismo y arquitectura»; 5. «El espacio del Museo»; 6. «Criterios de exposición y montaje»; 7. «Conservación»; 8. «Seguridad»; 9. «Restauración»; 10. «Función científica»; 11. «El Museo como educador»; 12. «Incremento de

FIG. 10. Curso de museología. Seminario.

los fondos del Museo»; 13. «Museo de Zaragoza I»; 14. «Museo de Zaragoza II»; 15. «Museo de Zaragoza III»; 16. «Museo de Huesca»; 17. «Museo de Teruel»; 18. «Museo Pablo Gargallo»; 19. «Museo de Arte Contemporáneo».

El enorme éxito conseguido con el presente curso obliga a pensar en la continuidad del mismo como instrumento necesario de información y sobre todo para cubrir una auténtica laguna en la formación de nuestros universitarios.

Durante el mes de octubre se celebró en el Museo, dentro del marco de actividades del 4.º Taller Internacional de la Nueva Museología, un breve curso informativo sobre la ciencia museológica a cargo de M. Cere y M. Maure, miembros del Taller mencionado, jornadas que versaron sobre la animación en los museos, la programación de una exposición, técnica y materiales accesibles en museografía y los procesos de creación de una exposición regional.

VIII. Colaboradores del Museo

Han participado en los trabajos propios del Museo diversos colaboradores, altruistamente, a lo largo del año, incluidos en las siguientes áreas de trabajo:

A. *Catalogación y documentación.*
Sección de Arqueología: Mercedes Gracia Sancho, Gemma Jiménez Domínguez, Nuria Ramón Fernández, María de los Angeles Hernández Prieto.

Sección de Bellas Artes: Arancha Galligo Martes, Ana Maggioni Cardona, Isabel Oseira Baquero, Isabel Yeste Navarro, Blanca Castillo Marteles, Consuelo García Artazos, José Ramón Martín Lorenzo, María Jesús Andrés García.
Sección de Etnología: Rosario Gómez Puyoles, María Teresa Domingo Solanas, Ana Isabel Muñoz Gimeno.

B. *Biblioteca y documentación:* María Pilar García Lasheras.

C. *Exposiciones temporales:* Jesús Fraile Sánchez.

D. *Archivo fotográfico:* Lucía Serrano Pellejero, Esther Aramendía Solano.

E. *Restauración:* Esther Escartín Aizpurúa.

IX. Situación actual de las instalaciones del Museo y sus Secciones (fig. 11)

El crecimiento normal de las colecciones del Museo, especialmente notable en el aspecto arqueológico, se ha agudizado de forma especial en los últimos años transcurridos.

FIG. 11. Vista general del Museo en la plaza de los Sitios.

Para hacer frente a la falta angustiosa de espacio se elaboró hace ya tiempo un programa de racionalización de las colecciones y de desdoblamiento de las mismas a efectos de conseguir su mejor instalación y mayor rendimiento.

En el momento presente el Museo de Zaragoza estructura sus colecciones en tres ámbitos físicamente distintos: a. Plaza de los Sitios (Arqueología, Bellas Artes y Administración); b. Parque Primo de Rivera (Sección de Etnología); c. Centro Monográfico de Velilla de Ebro (Sección de Arqueología).

a. Plaza de los Sitios. No es necesario insistir en la falta de espacio que impide el desarrollo normal de las actividades del Centro, radicando las carencias, especialmente, en: falta de espacio para las colecciones estables y la posibilidad de crear recorridos alternativos, didácticos o especializados; falta de espacio en el área de reservas, que impide una ordenación racional de las mismas, con acumulación de piezas fuera de sus ámbitos naturales; falta de espacio para salas de actos, de experimentación didáctica, para investigadores, colaboradores, trabajos técnicos y un largo etcétera.

Todo ello provocó la confección de un plan general de desdoblamiento de las colecciones que acometido por el Ministerio de Cultura en su momento está comenzado a dar ahora sus primeros frutos. Dicho plan se centró primordialmente en tres aspectos:

a) Desdoblamiento de las Secciones de Arqueología y Bellas Artes en edificios distintos;
b) Acondicionamiento y reinstalación de la Sección de Etnología en los edificios del Parque Primo de Rivera;
c) Centro Monográfico de Velilla de Ebro.

Sobre el primer aspecto se han llevado a cabo numerosos estudios tendentes a solucionar la grave congestión que padece el actual edificio en la plaza de los Sitios, buscando tanto la idoneidad del emplazamiento como la expansión coherente de la «Casa Ansotana» en el Parque zaragozano, permitió una cierta sistematización de los fondos relativos al traje popular especialmente y lo referente a las formas de vida tradicionales de Ansó. Se han llevado a cabo también importantes obras de reforma, de las que daremos cuenta más adelante con el cumplido detalle, en el edificio conocido como «Casa de Albarracín», en el que albergaremos los fondos cerámicos especialmente y una selección histórica de los centros alfareros aragoneses. No obstante, la escasa capacidad de dichos edificios hacen urgente un planteamiento global de las colecciones etnológicas.

En tercer lugar, en lo relativo al Centro de Velilla de Ebro, dedicado monográficamente al importante yacimiento romano de Celsa, esta finalizada el área de reservas de un lado y la de servicios del Centro, con lo cual quedan satisfechos inicialmente los aspectos relativos al almacenamiento sistemático de los

numerosos restos materiales aparecidos en la colonia romana a partir de las excavaciones sistemáticas que en el lugar realiza el Museo de Zaragoza.

X. Promoción del Museo de Zaragoza

A la vista de las estadísticas de visitantes y su comparación con el aumento de población de Zaragoza, se ha comprobado la absoluta necesidad de llevar a cabo una promoción del Centro a todos los niveles, no sólo para incrementar el número de personas que acuden al Museo sino por lo menos para mantener las constantes de afluencia al Centro y sobre todo mejorar la calidad de las relaciones público-museo, que en lo referente al momento actual son óptimas a partir del trabajo que desarrolla el Departamento de Educación y Acción Cultural.

Desde el comienzo de la historia del Museo y salvo en el momento inicial, la frecuencia de visitantes hasta los años veinte no pasó nunca del 0,65 %, incrementándose en la década siguiente hasta el 18,25 %. Tras diversas alzas provocadas especialmente por grandes exposiciones temporales, durante la década de los setenta se estabilizan los últimos valores del período 1966/70, en torno al 4 %, hasta el momento presente, en el que la cifra de afluencia, relacionada con la población zaragozana, se sitúa por término medio en el 10 %. Es evidente que estas cifras no son satisfactorias y llegaríamos a otras conclusiones tras un detenido análisis de todas las variables, tanto de cantidad como de calidad, que podrían manejarse.

Lo que sobresale a todas luces es la escasa incidencia del Museo en la población a la que atiende, en índice que necesita como mínimo duplicarse. Para ello y teniendo en cuenta que el horario del Museo es restrictivo, que hasta hace un año escaso no ha habido calefacción en el Centro y otros problemas que han supuesto la creación de auténticas barreras en el acceso al Museo, se ha planteado un programa de adecuación de las salas para aumentar el nivel de inteligibilidad, igualmente se está estudiando el aumento del horario de visitas para facilitar el acceso y al mismo tiempo se ha iniciado una campaña de promoción del Museo.

Los dos primeros aspectos chocan con aspectos presupuestarios de personal y mayor costo de mantenimiento al prolongar las horas de apertura; en cuanto a la promoción del Centro se está acometiendo en diversos frentes según las posibilidades:

—ampliación de la oferta de visitas guidas a los centros y grupos que lo requieran;
—edición de guías básicas y de mano sobre los fondos del Museo;
—aumento de la oferta de material didáctico y de comprensión del Museo;

—reproducción de objetos con destino a la venta y difusión por sistemas variados.

En el último capítulo mencionado se han editado ya tres series de diapositivas de cada una de las secciones en que se divide el Museo y se ha iniciado la reproducción de la cabeza de Augusto, a la que seguirán lucernas y otros objetos, además de postales y distintos materiales.

La situación en este momento viene siendo deficitaria en el capítulo de personal de vigilancia, circunstancia que obliga a la visita alternativa de las secciones de Arqueología y Bellas Artes, hecho que incide, como es lógico, en el acceso al Museo, que se ve así mucho más limitado.

El número de visitantes que ha registrado el Museo en el presente año 1987 ha sido de 44.614, cifra que supone el 7,24 % de la población de Zaragoza. Influye en ello el horario restrictivo y la visita parcial de las colecciones, debiendo tener en cuenta además que del recuento total 12.550 personas corresponden a visitas guiadas por el Departamento de Educación y Acción Cultural, cifra que representa el 27,87 % del total de visitantes[1].

Estos resultados, comparados con los registrados en los dos años anteriores, son francamente regresivos, 56.789 en 1985 y 49.813 en 1986. La Sección de Etnología, enclavada en el Parque Primo de Rivera, ha registrado 11.476 en 1985 y 10.155 en 1986. Dejamos para otro lugar el análisis detallado de estas circunstancias cuyas causas radican en las deficiencias nombradas más arriba.

[1] Los meses de mayor afluencia fueron los de mayo y noviembre, con el 27,70% de las visitas, seguidos de abril y octubre (19%) y marzo y diciembre (17,17%). En el resto de los meses se obtuvo una media del 5% del total anual de las visitas.

Abreviaturas utilizadas en las citas bibliográficas

AA	Archaölogischer Anzeiger
AAAHP	Acta ad Archeologiam et Artium Historiam Pertinentia
AAH	Acta Arqueologica Hispánica
AAN	Atti Accademia Nápoli
ABelgica	Archaelogia Belgica
AC	Antiquité Classique
ACIBA	Actes du Colloque international sur Bronzes Antiques
ACME	Anales de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Estatal de Florencia
ACor	Archeologia Corsa
ACSMG	Atti del Covegno di Studi sulla Magna Grecia
ActaNum	Acta Numismática
AEA	Archivo Español de Arqueología
AEAr	Archivo Español de Arte
AF	Archaologische Forschungen
AIEC	Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans
AIEG	Anales del Instituto de Estudios Gerundenses
AJA	American Journal of Archaology
ALang	Archèologie en Languedoc
AM	Acta Mediaevalia
AnBesançon	Annales Literaires de l'Université de Besançon
AnBSAth	Annual of the British School at Athens
AnnEScT	Annuario dell'Enciclopedia della Scienza e della Tecnica
AnnMGR	Annuaire du Musée Greco-Romaine
AnnUnFerrara	Annali dell'Universitá di Ferrara
ANRW	Austief und Niedergang der römischen Welt
AntAfr	Antiquités Africaines
Anthropologie	L'Anthropologie
AntJ	The Artiquaries Journal
AntK	Antropología y Paleoecología Humana
AnUpHisp	Anales de la Universidad Hispalense
APAA	Atlas de Prehistoria y Arqueología Aragonesas
ArC	Archeologia Classica

ArchPrLev	Archivo de Prehistoria Levantina
ArK	Archaelogisk Kunst
ArsH	Ars Hispaniae
ASchw	Archäologie der Schweiz
AUU	Acta Universitatis Upsalensis
BACAEP	Butlletí de l'Associació Catalana d'Antropología, Etnología i Prehistoria
BAR	British Archaeological Reports
BArP	Bajo Aragón Prehistoria
BASEsp	Boletín Arqueológico del Sudeste Español
BATarr	Boletín Arqueológico de la Sociedad Arqueológica Tarraconense
BC	Bulletino Communale
BCESBA	Boletín del Centro de Estudios Bajoaragoneses
BdAr	Bolletino d'Arte
BEFAR	Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et Rome
BiA	Bibliotheca Archaeologica
BiPrH	Biblioteca Praehistórica Hispana
BJah	Bonner Jahrbücher
BLimoges	Bulletin de la Societé d'Archeologie et d'Histoire de Limoges
BLul	Bolleti de la Societat Arqueologica Luliana
BMAN	Boletín del Museo Arqueológico Nacional
BMBey	Bulletin du Musée de Beyrouth
BMFaenza	Bolletino del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza
BMFrance	Bulletin des Musées de France
BMMLyon	Bulletin des Musées et Monuments Lyonnais
BMPBAZ	Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza (1917-1950)
BMR	Butlletí del Museu de Rubí
BMRAH	Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire
BMunicZ	Boletín Municipal de Zaragoza
BRAH	Boletín de la Real Academia de la Historia
BRSL	Boletín de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis
BSAA	Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología
BSAF	Bulletin de la Societé Nationale des Antiquaires de France
BSCCast	Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura
BSEAude	Bulletin de la Societé d'Etudes de L'Aude
BSEE	Boletín de la Sociedad Española de Excursiones
BSPF	Bulletin de la Societé Prehistorique Française
BSR	Papers of the British School at Rome
BV	Bayerische Vorgeschichtsblätter
CahASubaqu	Cahiers d'Archèologie Subaquatique
CAHBerry	Cahiers d'Archéologie et d'Histoire de Berry
CahLig	Cahiers Ligures de préhistoire et d'archéologie
CAME	Congreso de Arqueología Medieval Española
CARBHV	Cahiers d'Archéologie Romande de la Bibliothéque Historique Vaudoise
CECaspe	Cuadernos de Estudios Caspolinos
CEEC	Congreso Español de Estudios Clásicos
CEMaest	Centro de Estudios del Maestrazgo
CESBOR	Cuadernos de Estudios Borjanos

CGEA	Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas
CIA	Congreso Internacional de Arqueología
CIACr	Congreso Internacional de Arqueología Cristiana
CIASubm	Congreso Internacional de Arqueología Submarina
Cicipp	Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas
CIL	Corpus Inscriptionum Latinarum
CNA	Congreso Nacional de Arqueología
CNN	Congreso Nacional de Numismática
CPACast	Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense
CPHA	Congreso Peninsular de Historia Antigua
CPicardie	Cahiers Archeologiques de Picardie
CuadEscEspañola	Cuadernos de la Escuela Española de Historia y Arqueología de Roma
CuadGranada	Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada
CuadPrHistCast	Cuadernos de Prehistoria de Arqueología Castellonense
CVH	Corpus Vasorum Hispanorum
CHR	Coloquio sobre la Historia de La Rioja
DAF	Documents d'Archeologie Française
DdA	Dialoghi di Archeologia
DossAParis	Les Dossiers de l'Archéologie
DS	Daremberg-Saglio, Encyclopedie des Antiquités Grecques et Romaines d'aprés les textes et les monumentes
DUJ	Durham University Journal
EAA	Enciclopedia dell'Arte Antica
EACat	Excavaciones Arqueologiques en Catalunya
EAE	Excavaciones Arqueológicas en España
EMI	Estudis Monográficos de Itálica
EstAAlava	Estudios de Arqueología Alavesa
EstZaragoza	Estudios del Seminario de Prehistoria y Arqueología e Historia Antigua de la Facultad de Filosofía y Letras de Zaragoza
FB	Forschungen und Berichte
GEA	Gran Enciclopedia Aragonesa
HelvA	Helvetia Archaeologica
HEMP	Historia de España dirigida por Menéndez Pidal
HispAnt	Hispania Antiqua
HSCPhi	Harvard Studies in Classical Philology
ICCD	Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione
IEJ	Israel Exploration Journal
JbZMusMainz	Jahrbuch des Römischen Germanischen ZentralMuseums zu Mainz
JdI	Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts
JEA	Journal of Egyptian Archeology
JRS	Journal of Roman Studies
LF	Listy Filologicke
LibEAR	Librairie des Ecoles d'Athenes et de Rome
MAAR	Memoirs of American Academy in Rome
MAH	Mèlanges d'Archèologie et d'Histoire
MAR	Monumenta Artis Romanae
MBAV	Musei della Biblioteca Apostolica Vaticana
MCV	Melanges de la Casa de Velázquez

MEFRA	Mèlanges de l'Ecole Française de Rome
MemHist Ant	Memorias de Historia Antigua
MF	Madrider Forschungen
MHA	Mélanges d'Histoire Ancienne
MJ	Museums Journal
MJSEA	Memorias de la Junta Superior de Excavaciones Arqueológicas
MLH	Monumenta Linguarum Hispanicarum
MM	Madrider Mitteilungen
MMAP	Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales
MMidi	Memoires de la Societé Archeologique du Midi de la France
MNE	Memorial Numismático Español
MonArq	Monografías Arqueológicas
MonBad	Monografies Badalonines
MonEm	Monografías Emeritenses
MPACast	Monografies de Prehistoria i Arqueologia Castellonenques
MRAH	Memorias de la Real Academia de la Historia
MSPF	Memoires de la Societé Prehistorique Française
MZB	Museo de Zaragoza. Boletín
MZM	Museo de Zaragoza. Monografías
NAH	Noticiario Arqueológico Hispano
NC	Numismatic Chronicle
NQIAVP	Nuovi Quaderni dell'Instituto de Archeologia dell'Universitá di Padova
NSA	Noticie degli Scavi di Antichita
PalEQ	Palestine Exploration Quarterly
PBil	Papeles Bilbilitanos
PEv	Publicaciones Eventuales
PIR	Propsopograpia Imperii Romani, saec. I, II, III
PLAVal	Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia
PreistAlp	Preistoria Alpina
PrincViana	Príncipe de Viana
PubCPP	Publications du Centre Pierre Paris
PW	Pauly-Wissowa, Real Encyclopedie der klassicher Altertumswissenschaft
RA	Revue Archéologique
RAC	Revue Archeologique du Centre de la France
RACrist	Rivista di Archeologia Cristiana
RAECE	Revue Archéologique de l'Est et du Centre-Est
RALinc	Rendiconti dell'Academia dei Lincei
RANarb	Revue d'Archèologie Narbonnaise
RAr	Revista de Arqueología
RArBM	Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos
RCRF	Rei Cretariae Romanae Fautorum
REA	Revue d'Etudes Anciennes
REL	Revue des Etudes Latines
REstExt	Revista de Estudios Extremeños
RFedAHèrault	Revue de la Federation Archèologique de l'Hérault
RhM	Rhenisches Museum - Frankfurt
RItNum	Rivista Italiana de Numismática

RivStPomp	Rivista de Studi Pompeiani
RLouvre	Revue du Louvre
RM	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung
RMenorca	Revista de Menorca
RPAR	Rendiconti della Pontificia Academia di Roma
RSA	Rivista storica dell'Antichita
RSLig	Rivista di Studi Liguri
RSt	Ricerche e Studi
RTarn	Revue du Tarn
RTunis	Revue Tunissienne
Setubal	Setubal Arqueológico
SGall	Studia Gallica
SIP	Servicio de Investigación Prehistórica
SMat	Studia e Materiali
SPrP	Symposium de Prehistoria Peninsular
StA	Studia Archaelogica
StEtr	Studi Etruschi
StM	Studi Miscellanei
TAN	Trabajos de Arqueología Navarra
TAPhA	Transactions and Proceeding of the American Philological Association Cleveland-Ohio
TCAMAPS	Travaux du Centre d'Archèologie Mediterranèenne de l'Académie Polonaise des Sciences
TMM	Trabajos del Museo de Mallorca
TMOr	Travaux de la Maison d'Orient
TrabPrhist	Trabajos de Prehistoria
TVSIP	Trabajos Varios del Servicio de Investigaciones Prehistóricas
TZ	Trierer Zeitschrift
WZHVB	Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin

iberCaja