MUSEO de CUENCA

Secciones de Arqueología y Bellas Artes

H/ 2090


RIO HUECAR
RIO
JUCAR
RIO JUCAR
TERUEL
ALBACETE
VALENCIA
MADRID
GUADALAJARA
TOLEDO
1 PLAZA MAYOR
2 CATEDRAL
3 MUSEO
4 CASAS COLGADA

MUSEOS DE ESPAÑA

SERIE: GUIAS

XL. MUSEO DE CUENCA

MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA

DIRECCION GENERAL DEL PATRIMONIO ARTISTICO Y CULTURAL

COMISARIA NACIONAL DE MUSEOS Y EXPOSICIONES

MUSEO de CUENCA

secciones de arqueología y bellas artes

MADRID, 1976

Este catálogo del Museo de Cuenca
(Series de Arqueología y Bellas Artes)
ha sido redactado por

MANUEL OSUNA RUIZ

DIRECTOR-CONSERVADOR INTERINO DEL MUSEO

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.
Imprime: Gráficas ALONSO - Pacorro, 14 - Madrid-19
Depósito legal: M. 13.596 - 1976
ISBN: 84-369-0526-1
Impreso en España - Printed in Spain.

índice

historia del museo

El actual Museo de Cuenca, como toda empresa noble, es el resultado de esfuerzos humanos individuales, alentados por organismos provinciales y nacionales.

En 1952, don Francisco Suay Martínez, maestro nacional y alcalde de Valera de Arriba, hoy Valeria, inició en tal lugar la recuperación de objetos arqueológicos en el yacimiento romano del mismo nombre. A base de compras, así como de donaciones de los habitantes del municipio, y cómo no, de expropiaciones, nació un museo, instalado en el Ayuntamiento valeriense.

En los soportales del edificio del museo se exhibían elementos arquitectónicos, epígrafes, tegulas, etc., y en una sala, en vitrinas, se iban colocando cerámicas, bronces, objetos suntuarios y, sobre todo, una importantísima colección numismática, parte de la cual es el Tesorillo de Valeria.

Valeria, entonces pueblo próspero, era paso obligado para todos los arqueólogos nacionales y extranjeros, atraídos fundamentalmente por el tesorillo a que hemos hecho referencia.

Don Francisco Suay Martínez, hoy Secretario y Conservador Honorífico del nuevo Museo de Cuenca, fue trasladado a esta ciudad en 1962. Ese año se creó el Patronato Arqueológico Provincial, Presidido por el Gobernador Civil de la provincia y subvencionado por la Diputación Provincial y el Ayuntamiento de Cuenca, cuyos máximos representantes son Vicepresidentes del citado Patronato; don Francisco Suay, secretario del mismo, fue nombrado Conservador del Museo Arqueológico Provincial, cuyo núcleo inicial era el Museo de Valeria. El Patronato designó director al Profesor Dr. don Martín Almagro Basch, el cual, con anterioridad, había estudiado y publicado el Tesorillo de Valeria. A partir de ese momento, el asesoramiento del doctor Almagro, así como las excavaciones que dirigieron miembros del Instituto

Español de Prehistoria y las diversas donaciones o depósitos fueron incrementando los fondos de este nuevo Museo.

En su segunda instalación, las piezas se exhibieron en el Pósito de granos o Almudí, edificio noble, de época de Carlos III. Constaba de cuatro salas, más los despachos y almacén. Junto a los materiales arqueológicos de Valeria figuraban los procedentes de Segóbriga, Necrópolis de las Madrigueras (Carrascosa del Campo), de Buenache y Olmedilla de Alarcón, Túmulos de Pajaroncillo, Cerro de la Muela, Ercávica, etc., a los que había que añadir innumerables piezas recogidas por el señor Suay, compras de tesoros numismáticos, expropiaciones, etc. Junto a los objetos aparecían carteles explicativos, el gran mapa que figura en las nuevas instalaciones, copias de las pinturas de Villar del Humo, etc.

Decretada su incorporación al Patronato Nacional de Museos, en mayo de 1973, se desmontó la instalación del Almudí, para preparar su actual montaje en la Casa del Curato.

En el mes de diciembre de 1973 se comenzó el montaje del que hoy es Museo de Cuenca, al que se añadió una nueva sección: la de Bellas Artes. Era entonces Director General de Bellas Artes don Florentino Pérez Embid, Asesor Nacional de Museos don Juan González Navarrete y de Bellas Artes don Manuel Casamar Pérez.

Interrumpido el montaje, por defectos de instalación del sistema de calefacción y electricidad, fue reanudado durante los meses de marzo a mayo de 1974, siendo Director General don Joaquín Pérez Villanueva.

El 18 de julio de 1974 se abrió el Museo al público en un acto sin protocolo, presidido por las primeras autoridades.

A partir del mes de septiembre, y por haberse instalado un taller de restauración en el Museo, muchas piezas de gran calidad fueron preparadas para su exposición; de ahí que, a partir de diciembre, el Director General del Patrimonio Artístico y Cultural, don Miguel Alonso Baquer, el Comisario Nacional de Museos y Exposiciones, don Manuel Jorge Aragoneses, y la Jefe del Servicio Especial de Museos,

de la citada Comisaría, doña Rosa Donoso, decidieron acometer el montaje definitivo. Este transformó casi completamente las salas de Prehistoria, todas las vitrinas de romanización y Edad Media, se montó la cocina-bodega romana, se perfeccionaron los mapas de dispersión de yacimientos y se añadieron nuevas fotografías. En la sección de Bellas Artes se remodeló la sala IX, se montaron en la XIV las vitrinas con los tesoros numismáticos y la sala XV, gracias a la generosidad del escultor conquense, don Luis Marco Pérez, pudo ser dedicada a su obra.

Tras estas transformaciones, que afectaron profundamente al Museo, se inauguró oficialmente el 25 de marzo de 1975, por las personalidades antedichas y autoridades locales.

En abril de 1976, el ingreso de nuevos materiales arqueológicos y la donación de pinturas y esculturas de Fausto Culebras, así como la devolución del depósito de las pinturas murales de estilo gótico lineal de la Iglesia de Santa Clara de Toro (Zamora), con temática de la vida de Cristo, San Juan Bautista y Santa Catalina de Alejandría, motivaron la remodelación de las salas IX, X y XIV.

HISTORIA DEL ACTUAL EDIFICIO

Al igual que muchos personajes, algunos edificios carecen de una verdadera historia escrita, y así sucede con éste, en que está instalado el Museo.

Hoy, sólo conjeturas podemos hacer. El radicar en la zona más noble de Cuenca, lindando con el Palacio Episcopal y la Catedral, junto a los pocos restos de la construcción primitiva, góticos, nos hace pensar que fuese uno de los edificios del siglo XIII, levantados tras la conquista de Cuenca por Alfonso VIII en 1177.

¿Fue una sinagoga hasta entonces? Sólo tenemos un hecho y un dato: En la construcción reciente para adaptar las estructuras a su nueva funcionalidad como Museo, una de las muchas cosas que aparecieron fue una pieza judía.

Se trata de un hueso, posiblemente de vacuno, en cuya apófisis estaba tallada la cabeza de un rabino (1).

Realmente ha sido una pena que no sólo esta pieza, sino muchas más, no puedan hoy ser expuestas en el Museo, ya que, o fueron destrozadas o vendidas a anticuarios o a coleccionistas, o sirvieron (nos referimos a maderas) para paliar el frío de los obreros que intervinieron en la construcción.

Del primitivo estado del edificio, hoy sólo conocemos la puerta del acceso por la calle Obispo Valero y dos arcos en la planta baja, que separan las salas I y II, dedicadas a Prehistoria. Junto a ésto, algunas tabicas se han conservado en la zona de dirección, así como en diversas salas; en alguna de éstas se aprecia perfectamente de dónde han sido arrancados los escudos.

Vamos a describir seguidamente los diferentes motivos heráldicos, indicando al visitante donde se encuentran. Analizaremos los diferentes tipos; después intentaremos identificarlos, para de ese modo ver qué familias y en qué época habitaron el edificio.

Dirección

Se alternan en las tabicas los siguientes motivos heráldicos:

1. Escudo de contorno apuntado, o gótico, dibujado en gules, campo en oro, terciado en banda sinople.

Identificación: Familia Albornoz.

2. Escudo de contorno apuntado, o gótico, dibujado en sable, campo en oro, con luna invertida en sinople.

Identificación: Familia Luna.

Ambos van en tabicas rectangulares, sobre fondo negro y rojo respectivamente, decorado con motivos vegetales simples, en amarillo. Sólo uno queda dentro de enmarque polilobulado, de ocho unidades.

---

(1) Datos suministrados por doña Gloria Martínez, la cual compró la pieza, regalándola después.

Sala V

Se repiten los siguientes:

1. Igual al 1 de la zona anterior.
2. Igual al 2 de la zona anterior.
3. Escudo de contorno gótico, o apuntado, ejecutado con puntos de oro y negro. Cuartelado en cruz. En el primero, sobre fondos de gules, castillo en oro aclarado en azul. En el segundo, sobre fondo de oro, león rampante en gules. El tercero es similar al segundo y el cuarto al primero.

Identificación: Desconocida.

4. Igual al primero de la zona anterior, timbrado con capelo y una borla en gules.

Identificación: Familia Albornoz.

Sala VII

1. Igual al 1 de la sala anterior.
2. Igual al 2 de la sala anterior.
3. Igual al 3 de la sala anterior.
4. Igual al 4 de la sala anterior.
5. Escudo de contorno gótico, o apuntado, ejecutado en negro. Campo con cuatro cuarteles. En el primero, sobre fondo anaranjado, castillo en gules aclarado en azul. En el segundo tres barras en oro, sobre fondo igual al anterior. En el tercero, león rampante en negro sobre fondo en oro. El cuarto es similar al segundo, aunque sólo con dos barras.

Identificación: Desconocida.

Portal de entrada por la calle del Obispo Valero

Muy deteriorados, y otros recientemente arrancados.

1. Igual al número 3 de la sala V.
2. Igual al número 4 de la sala V.

Como se ve, sólo hemos podido identificar los escudos de dos familias, los Albornoz y los Lunas, a los que, pensamos, perteneció este edificio. Veamos qué vinculación tuvieron estas casas con Cuenca.

«Los Albornoz traen su origen de los reyes de León por

la Infanta doña Elvira, hija del rey don Fernando El Magno y de la reina doña Sancha, su mujer, que casó con el conde don García Ordóñez de Cabra, abuelo del que murió en la batalla de Uclés con el infante don Sancho, de cuyo matrimonio nació el cuarto de sus hijos, don Gómez García, de donde proceden los Albornoces, como lo refiere don Antonio Suárez de Alarcón en las «Relaciones genealógicas de la Casa de Trecifal», libro 2, capítulo 3, y cita a Garibay.» (2).

«Doña María Alvarez Albornoz... casó... con don Alvaro de Moya (**llamado así**), porque escaló Moya, y la ganó a los moros, por lo cual se la dio en guarda el infante don Juan Manuel (**que**), le casó con doña María Alvarez de Albornoz, con calidad que tomase el apellido y armas de Albornoz... que son una banda verde en campo amarillo... Y como tenía tantos lugares en tierra de Cuenca y cerca de ella, y por haberse hallado en su conquista, hizo asiento en la misma ciudad con su mujer, donde labraron casas junto a la iglesia mayor, que hoy llaman el solar de los Albornoces, y fundó capilla en la misma iglesia.» (3).

Frente a esta opinión, Mateo López afirma que don Alvaro de Moya no pudo hallarse ni en la conquista de Moya ni en la de Cuenca, «a no darle una vida de más de ciento setenta años, y si por motivo de la conquista de Moya mudó el apellido don Alvaro Mariño o de las Mariñas sin duda fue otro don Alvaro, anterior al expresado» (4).

«De don Alvaro y de doña María García Alvarez, fue hijo don Fernán López y de este lo fue García Alvarez, que casó con doña Teresa de Luna, hija de don Gómez de Luna, nieta del conde don Lope de Luna y biznieta del infante don Jaime de Aragón.» (5).

---

(2) «Memorias históricas de Cuenca y su Obispado, recogidas y ordenadas por don Mateo López». Volumen II. Edición de A. González Palencia. Biblioteca conquense. Tomo VI. Madrid, 1953. Pág. 224.

(3) MARTIN RIZO, J. P.: «Historia de la muy Noble y Leal ciudad de Cuenca». Madrid, 1629. Folios 252-253.

La capilla a que hace referencia es la llamada de Caballeros, en la catedral de Cuenca.

(4) «Memorias históricas de Cuenca..., etc.» Ob. cit., pág. 225.

(5) «Memorias históricas de Cuenca..., etc.» Pág. 225.

Hasta aquí, o mejor dicho, a partir de este momento, todas las disquisiciones históricas que hemos transcrito, nos relacionan a los Albornoz con los Luna; pensemos en la alternancia de los escudos de ambos, en la zona de dirección. ¿Es el actual Museo, el que llama Martín Rizo «solar de los Albornoces», o es a partir de este momento cuando pertenece a esta familia?

Realmente, las dos cosas son posibles, como lo es el que desde entonces, las armas de los Luna parecen dejar de usarse. La llamada Capilla de Caballeros en la catedral de Cuenca, es la de los Albornoz. En ella está enterrada doña Teresa de Luna y, sin embargo, en la misma están representadas las armas de los Albornoz y de los Carrillo de Albornoz, más no las de los Luna, de ahí que pensemos en que dejasen de ser usadas.

Gracias a la gentileza de don Jesús Bermejo Díez, hemos podido consultar la copia de la obra que tiene en prensa sobre la catedral conquense. En la misma se especifica que la capilla de los Albornoces o de Caballeros fue fundada por doña Teresa de Luna y don García Alvarez de Albornoz, frente a la opinión de Martín Rizo, que la remonta al primero de los Albornoces instalado en Cuenca, tras la Reconquista.

Uno de los apartados que estudia es el referente a los enterramientos. Vamos a transcribir el de doña Teresa de Luna, por la relación que tiene con nuestro Museo.

«Está en el centro de la capilla... bajo el pavimento y cubierto con una lápida negra en la que va dibujando en bajorrelieve la figura de doña Teresa, y graciosa y delicadamente superpuesta en alto relieve, la cabeza y las manos en piedra blanca. Es el más antiguo de cuantos enterramientos existen en esta capilla, pues se remonta al siglo XIV... La lápida estuvo orlada con una inscripción —hoy de imposible lectura—, que es la siguiente: Aquí yace doña Teresa de Luna, que Dios perdone, hija de don Gómez de Luna, mujer que fue de don García Alvarez, que Dios perdone, e madre de don Gil, arzobispo de Toledo; finó a dieciocho días de mayo, en 1334 (año 1296 de nuestra era. Así... lo trae Porreño, en la "Vida del Cardenal don Gil".»

Este es otro de los hechos que nos permiten pensar en que la historia del edificio debe remontarse al siglo XIII.

No hemos podido identificar los restantes escudos; de ahí que de momento sólo hablemos de sus probables constructores.

A partir del siglo XIII sería el solar de los descendientes de esta familia.

¿Nació aquí el Cardenal don Gil de Albornoz? Es probable, aunque no podemos afirmarlo. En el testamento del mismo (6), a pesar de que hace referencia a posesiones concretas, no se cita la casa de sus padres, don García Alvarez de Albornoz y doña Teresa de Luna, a quienes pertenecen los escudos que alternan en las tabicas de la zona de Dirección.

¿Son los escudos de los Albornoz, con capelo y una borla, los del Cardenal? Según las leyes de heráldica no puede ser, aunque lo que no sabemos es si en el siglo XIV serían éstas perfectamente aceptadas, a pesar de haberse formulado a fines del XII y de ampliarse en el XIII para quedar como definitivas en el XIV y XV, en opinión de Naval (7).

Relacionado con el protagonismo histórico de este edificio podemos añadir algún dato más, si bien lejos de afirmaciones categóricas: «En el año de 1354 la ciudad de Cuenca se declaró en favor del partido de los Grandes contra el Rey don Pedro. Vino dicho rey contra Cuenca, pero sus ciudadanos le cerraron las puertas... Se criaba entonces en ella, en casa de Alvar García de Albornoz, hermano de don Gil de Albornoz, don Sancho, hermano del rey e hijo de doña Leonor de Guzmán... (después)... el rey perdonó a los ciudadanos, con particularidad a don Alvaro García, García Alvarez, Fernando Gómez y Gómez García, todos de la casa de los Albornoz, lo que consta del perdón que dice vio en el archivo de la santa iglesia catedral, sellado con sello de plomo y firmado por el rey, en cuatro de septiembre de mil trescientos noventa y tres, que es el año de 1355.» (8).

---

(6) BENEYTO, J.: «El cardenal Albornoz». Madrid, 1950. Apénd. II.

(7) NAVAL, F.: «Curso breve de Arqueología». Madrid, 1926. Pág. 492.

(8) MUÑOZ Y SOLIVA, T.: «Noticias de todos los ilustrísimos señores obispos que han regido la Diócesis de Cuenca». Cuenca, 1860. Pág. 117.

¿Fue en esta casa donde se criaba don Sancho?

Desde este momento, hasta el siglo XVI, nada hemos podido averiguar. Y en el siglo XVI también son meras suposiciones.

Mateo López, refiriéndose a la Inquisición, dice: «Al principio estuvo el tribunal en parte de lo que hoy son casas episcopales y casa de enfrente, hasta 1574.» (9).

Según esta descripción, la casa que hoy ocupa el Museo, al estar frente a las casas episcopales, sería, junto a aquéllas, la primera sede del Santo Oficio. ¿Estaría relacionado con este hecho la pieza judía a que hemos hecho referencia?

En 1529, la Inquisición se instala en el Obispado y ello no debió sentar bien al Cabildo. Así, hay una serie de cartas de los Inquisidores Generales a los de Cuenca, que vamos a transcribir (10), en las que insisten tanto para mantenerse en el obispado como en las demás casas que ocupaban.

«... En lo de las casas, parécenos bien lo que escribísteis que no se haga novedad por ahora. 12 de mayo de 1529 (11).

(en)... cuanto a lo de las casas del obispado de Cuenca, vimos lo que la emperatriz nuestra señora, que sobre esta materia os mandó enviar y lo que a ella respondísteis. De cierto está que su majestad no será servida, que dejeis las casas del señor obispo hasta que tengais recaudo para do ese Santo Oficio se pase. De las cédulas para las casas de Gómez Carrillo (de Albornoz)... que agora pedís de que hasta aquí no habíais hecho mención, ya estarán o irán presto... 28 de marzo de 1530 (12).

... recibimos vuestra carta y plácenos mucho que las casas de Gómez Carrillo (de Albornoz) se os hayan dejado desocupadas... deben darse prisa en aderezar las cárceles

---

(9) «Memorias históricas de Cuenca y su Obispado». Biblioteca Conquense. Madrid, 1953. Pág. 343.

(10) Nuestro agradecimiento a don Miguel Martínez Millán, al que debemos estos datos.

(11) «Misceláneas de Breves Apostólicos, cédulas reales antiguas y cartas acordadas y particulares de los S. S. del Consejo». Archivo Diocesano de Cuenca, legajo 220, folio 41.

(12) «Miscelánea...», ob. cit., folio 46.

y asentar la audiencia y secreto... 20 de septiembre de 1530.» (13).

A partir del siglo XIX el edificio está documentado como casa curato o rectoral de la parroquia de San Martín.

El 11 de enero de 1867, el párroco de San Martín pide al Obispo de Cuenca permiso para arreglar la fachada de la Casa Curato, con dinero de la fábrica de la iglesia, presentando varias facturas (14). Hemos consultado los Libros de Fábrica de esta parroquia y no hacen referencia a más obras en la casa rectoral con posterioridad a esa fecha. No obstante, cuando en 1792, 1799, 1824, 1832, 1836 y 1845, presenta San Martín como gastos, «obras hechas en las casas de esta parroquia», quizás esté refiriéndose a las efectuadas en la que hoy es Museo (15).

La última noticia documental de interés sobre este tema aparece en el Libro de Cuentas de la Parroquia de Santiago. Dice:

«Año 1889. Coste que ha tenido la incorporación de ciertas habitaciones de la Casa Curato de San Martín a esta de Santiago, las que se ha probado habían sido antes de ésta, como lo indican suelos, tejados, paredes y puertas tapiadas y hecho por decreto del Tribunal Eclesiástico» (16). En el mismo aparece el siguiente informe del párroco, «nada tengo que decir en contra de estas cuentas, pues todo se ha hecho con mi aprobación e intervención y todas las cantidades de la data han sido necesaria y legítimamente invertidas. Respecto a las de esta casa rectoral dije al entonces provisor... que de no abonarse dichos gastos por la fábrica, pues para mí no importaba utilidad alguna y sí gastos con retejar y otros desperfectos, renunciaba a la agregación» (17).

De aquí sacamos la conclusión de que el edificio fue

---

(13) «Misceláneas...», ob. cit., folio 48.

(14) Archivo Diocesano de Cuenca. Legajo 42, núm. 34.

(15) «Libro de Cuentas de la Fábrica de la Parroquia de S. Martín de esta ciudad de Cuenca, que da principio con el año 1787». Archivo de la Parroquia de Santiago.

(16) «Libro de las Cuentas de la Fábrica de Santiago Apóstol». Archivo de la Parroquia de Santiago, folio 21.

(17) «Libro de Cuentas de la Fábrica de Santiago». Folio 22.

Casa Curato de las dos parroquias, como veremos más adelante.

En 1930 se hace una permuta de bienes inmuebles entre el Obispado y el Ayuntamiento de Cuenca, realizándose la escritura en dicha ciudad el día 14 de enero.

Por parte del Ayuntamiento, se afirma que posee una finca urbana denominada Convento de la Merced, en el casco de la ciudad de Cuenca.

La diócesis posee, entre otras..., una casa sita en el casco de esta población en la calle del Obispo Valero, número doce..., valorada en veintidos mil pesetas.

Según certificaciones de fecha doce de octubre, que se une a la escritura y de veinticinco de septiembre último, expedida a los efectos del Real Decreto de once de diciembra de mil ochocientos sesenta y cuatro, en relación con el decreto-ley de tres de enero último, corresponde (la finca descrita) a la diócesis como destinadas que fueron a casas rectorales de las parroquias de Santiago y la suprimida de San Martín. Más adelante, el Secretario de Cámara y Gobierno del Obispo de Cuenca, certifica que según resulta de los antecedentes que obran en secretaría, la diócesis está en quieta y pacífica posesión desde tiempo inmemorial de las casas rectorales de las parroquias de Santiago y... San Martín habiendo sido reconocida por el Estado la propiedad de las mismas, según aparece en la relación de bienes eclesiásticos exceptuados de la Desamortización con fecha de 20 de junio de 1873, que, firmada por el entonces Obispo de Cuenca, se conserva en el archivo diocesano (18).

Tras pasar el edificio al Ayuntamiento, fue durante algún tiempo Colegio Nacional y casa de vecinos desahuciados.

Con fecha 15 de octubre de 1969, el Ayuntamiento acordó realizar la cesión de las casas números 10 y 12 de la calle Obispo Valero, en las que la Dirección General de Be-

---

(18) «Copia de la escritura de permuta otorgada por el Rvdo. e Ilmo. señor obispo de Cuenca a favor del Excmo. Ayuntamiento de Cuenca». Manuscrito, cuya fotocopia se conserva en el Museo.

llas Artes realizó las obras oportunas en la segunda de las citadas casas, para la instalación del actual Museo.

El Arquitecto Director de las obras de restauración monumental fue don Manuel González Valcárcel.

itinerario para la visita

El visitante tiene acceso al Museo bien por la calle de Obispo Valero o por la de los Canónigos. Es recomendable hacerlo por esta segunda, ya que el Museo, instalado con criterio cronológico, tiene en la planta baja la Prehistoria. Si accediese por la calle Obispo Valero, que da a la planta primera, dedicada a Arqueología Clásica, habría de bajar a las salas de Prehistoria.

La planta baja alberga las salas I y II que, junto con el primer rellano, repetimos, está dedicada a la Prehistoria. Todas las piezas expuestas proceden de la provincia.

En la sala, junto a las vitrinas, el lector puede ver la reproducción de algunas pinturas rupestres, cuyos originales se encuentran en diversos abrigos de la zona de Villar del Humo. Asimismo, mapas de dispersión de yacimientos, uno del Paleolítico al Bronce final y otro de la Edad del Hierro.

Carteles explicativos y fotografías complementan el conjunto.

De aquéllas, la número 1 está dedicada a exponer los restos del Paleolítico Inferior y Medio; la número 2, a un yacimiento Neolítico, hoy el más antiguo de la Península: el Abrigo de la Hoz de Valdecabras.

Las vitrinas 3 a 6 exhiben materiales de la Edad del Bronce. El siguiente período cultural, Edad del Hierro, ocupa el resto de la planta.

La necrópolis de las Madrigueras (Carrascosa del Campo), ocupa las vitrinas 7, 8, 9 y 10, exponiéndose en cada una de ellas los cuatro niveles arqueológicos que dio su excavación.

La número 11 está dedicada a otro gran yacimiento: El de los campos de Tumulos de la zona de Pajaroncillo.

Se completa esta sala con las vitrinas 12 y 13, ocupadas por materiales del Hierro I. La número 12 alberga los

restos de Villar del Horno, Uclés y Zafra de Zángara, mientras la número 13 está ocupada por otra necrópolis, la de los Villares, en Villanueva de los Escuderos.

El acceso a la sala II se hace a través de uno de los dos arcos góticos que quedan del edificio primitivo.

La vitrina 14 está dedicada a otra necrópolis, ya del Hierro II: la de Buenache de Alarcón. La número 15, a diversos materiales, hallazgos sueltos en su mayoría de ese mismo momento cultural de Barchín del Hoyo, Reillo, Mohorte, Valeria, Carboneras, La Hinojosa, Fuencaliente de Mira, etc.

Como hemos dicho, en el acceso a la planta primera el visitante puede ver, en el primer rellano, la vitrina 16, que exhibe los restos arqueológicos de otra necrópolis de la Edad del Hierro: la de Olmedilla de Alarcón.

En el segundo rellano, una escultura funeraria iberoromana, da paso a la sección de Arqueología Clásica.

Al terminar la escalera, y en vitrinas, se exponen publicaciones referentes a Arqueología conquense, a piezas que se exponen o conservan en el Museo, así como las de las diversas exposiciones de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, algunas de las cuales están a la venta.

La sala III permite ver al visitante la vitrina 17, dedicada a explicar los diferentes tipos de la cerámica de lujo romana: la Terra Sigillata. Acompaña a ésta, junto al cartel explicativo, los dibujos con las formas más corrientes de esta variedad de cerámica.

En la vitrina 18 se exponen tesorillos escondidos en diferentes momentos cruciales de la conquista romana y hallados en Valeria, Salvacañete, Abia de la Obispalía y Villar del Humo.

En un hueco de ventana se ha instalado un miliario hallado en Segóbriga, junto al que el visitante puede ver un mapa de la provincia con los caminos o vías romanas que la atravesaban.

Asimismo, en esta sala se expone un mosaico tardorromano, hallado en Tresjuncos, y el mapa con todos los yacimientos romanos de esta zona de la Península.

La vitrina 19 exhibe los materiales del Cerro de la Mue-

la (Carrascosa del Campo), uno de los grandes asentamientos romanos en que se realizan periódicamente excavaciones arqueológicas.

Las salas IV y V están dedicadas a Segóbriga.

Diversas esculturas de una excepcional categoría, capiteles, fustes y epígrafes, junto a fotografías de las termas y del anfiteatro, completan estas salas, que podemos considerar las más nobles del Museo.

La sala VI se dedica a otra gran ciudad romana: Valeria.

La vitrina 23 acoge la moneda romana, la número 24 expone diversos entalles, la 25 T. Sigillata y la 26 los marfiles y huesos.

Diversos restos arqueológicos, epígrafes y un retrato de Trajano, completan esta sala.

Pasamos de ella a la sala VII, dedicada también a Valeria. La vitrina 27 muestra diversos objetos de bronce, la 28, anillos y cuentas de collar, la número 29, útiles de hierro. La número 30 contiene estilos.

El resto de los materiales expuestos, epígrafes, capiteles y esculturas, junto a tres fotografías de un ninfeo monumental, son, asimismo, de Valeria.

Al fondo de esta sala, y a la izquierda, están las escaleras que permitirán al visitante ver la instalación de una cocina y bodega romanas.

La sala VIII está dedicada a Ercávica, con restos escultóricos como los retratos de Lucio César y Agripina.

El visitante, bajando las escaleras, estará en el acceso al Museo por la calle Obispo Valero en el que, junto a un gran mapa con la ubicación de los yacimienos arqueológicos y de los restos monumentales de la provincia, se exponen un sarcófago visigodo, un capitel de Segóbriga y epigrafía de Valeria, Cerro de la Muela e Iniesta.

En la subida a la planta tercera se exponen una escultura de F. Culebras y un cuadro de Lapayese del Río.

En la escalera, pasada la zona de Dirección y en el siguiente rellano, se expone una escultura de Marco Pérez.

El visitante ha de ir hacia la izquierda, penetrando así en la sala IX. La misma exhibe restos romanos de Huete, La Hinojosa, Villas Viejas y otros lugares.

La sala X está dedicada a Arqueología Medieval y Moderna.

La sala XI ofrece escultura, pintura y orfebrería religiosa de los siglos XV y XVI.

La sala XII presenta pintura, escultura, azulejos y muebles de los siglos XVI y XVII.

En la sala XIII y en las vitrinas 43 y 44, se expone orfebrería religiosa de los siglos XVI y XVIII, así como pinturas y mobiliario de los siglos XVII y XVIII. En dos mesas vitrinas los números 45 y 46 custodian tesorillos numismáticos de oro y plata con acuñaciones que comprenden desde Carlos III a Alfonso XIII, hallados en Villarejo de Fuentes, Motilla del Palancar y los Hinojosos.

En la sala XIV se distribuyen pinturas y esculturas de Fausto Culebras.

La sala XV muestra la obra escultórica y algunos retratos salidos de la mano del insigne artista conquense, Marco Pérez.

En la sala XVI, junto a esculturas de Marco Pérez, se exhiben cuadros con pinturas del siglo XX, con temas conquenses, o por artistas de esta provincia: G. Torner, M. Zapata, O. Pinar, H. Hidalgo de Caviedes, Redondela, etc.

La sala XVII tiene las mismas características que la anterior, y las firmas más representativas son: Martínez Novillo, Lapayese del Río y Cabañas.

Al salir de esta sala el visitante vuelve a la sala IX, que da paso a la última, la número XVIII, en que se exponen óleos de Padilla, Meifren, Avendaño, Solá y L. Menéndez Pidal.

Volverá a salir por la misma planta y de nuevo en la sala IX tomará las escaleras y llegará donde están las vitrinas con publicaciones, para continuar y salir por la puerta que da a la calle Obispo Valero.

catálogo

SALA I

Pre y Protohistoria

Vitrina 1

Los cantos trabajados se consideran como los primeros instrumentos que el hombre fabricó intencionalmente. Suelen ser de cuarcita, a la que, con golpes, se les hace saltar pequeños fragmentos o lascas, primero por una sola cara, con lo que se obtiene un objeto cortante. Estos útiles se denominan cantos parcialmente trabajados, o triedros, según tengan una o varias caras talladas. Las lascas a veces se convierten en útiles.

Hallados en esta provincia, y tipológicamente enclavables en el primer momento del Paleolítico Inferior, se exponen materiales de Villar de Olalla, Colliguilla, Arcos de la Cantera, Chillarón y Cuevas de Velasco.

El siguiente paso en el trabajo de la piedra, da como resultado los útiles llamados protobifaces, encuadrables en el período Chelense.

De Noheda, se expone un protobifaz. Cuando se parte de un núcleo del que saltan lascas o láminas que retocadas se convierten en raspadores, raederas, cuchillos, etc., estamos a fines del Paleolítico Inferior y en el Paleolítico Medio o Musteriense.

Tipológicamente del Paleolítico Medio se exponen piezas de Chillarón, Arcos de la Cantera, Fuentesclaras, Colliguilla y Huete.

Todos estos materiales han sido hallados y donados por don Víctor de la Vega, don Inocente González, doña Angeles Querol y don Jesús M.ª Martínez.

Vitrina 2

Se exponen en esta vitrina materiales sumamente interesantes, procedentes del abrigo de Verdelpino, situado en la Hoz o Estrecho de Valdecabras, que constituye el yacimiento prehistórico más antiguo excavado hasta la actualidad en la provincia de Cuenca. Su importancia radica en que el nivel IV, del que se exponen cerámicas lisas, buriles múltiples, raspadores aquillados y sobre lascas, está fechado por C-14 en el 6000 a.C.; esta fecha es, hoy por hoy, la más antigua dada para el Neolítico con cerámica en la Península y en Europa Occidental.

El nivel III, fechado en el 3170 a.C. está representado en esta vitrina por cerámicas incisas e impresas, puntas microlíticas, denticulados y un útil pulimentado.

Por último, del nivel II, fechado en el 2680 a.C., se exponen cerámicas decoradas con incisiones o impresiones, hojas truncadas, una punta de largo pedúnculo, buriles y raspadores.

Vitrina 3

Se exponen útiles pulimentados neolíticos, procedentes de diversos yacimientos: Cueva de Segobriga, Torrejoncillo y Castillejo, cedidos en calidad de depósito por el M. A. N.; de Ercavica (donación de don Aurelio Vaquero), y de Valeria.

Otro aspecto interesante a considerar en esta vitrina son las cerámicas decoradas con incisiones por ambas caras procedentes de Alcohujate, Valera de Abajo y La Hinojosa, estas últimas donadas por don Vicente Martínez Millán. Dichos materiales están fechados hacia el 2400 a.C., pudiendo ser una variedad de cerámica campaniforme, o la llamada «epicardial».

Del Bronce I, y en esta misma vitrina, se exponen una alabarda en silex de Carrascosa del Campo, un fragmento de cerámica campaniforme de Buendia y un cuchillo de esta misma cultura, hallado en el Cerro de la Muela (Carrascosa del Campo).

La pieza más significativa de la Edad del Bronce hallada en esta provincia es el ídolo de Chillarón (donación de don Ambrosio Palomero Paje) que simboliza el culto «a la fecundidad», en clara relación con los ciclos de la luna, la agricultura y la menstruación femenina. Está fechado en el segundo milenio a.C.

Vitrina 4

Bronce Antiguo (2500-1800). Los materiales proceden de Carboneras de Guadazaón (depósito de don Federico Campos), de La Hinojosa (donación de don Vicente Martínez Millán), de Huete (donación de don Jesús Martínez) y de Valeria.

Vitrina 5

Dedicada al Bronce Medio (1800-1200), con un cuenco carenado de El Cañavate, donación del sacerdote don Luis Andújar (cuando era párroco de ese lugar) y a un yacimiento: Parra de las Vegas, poblado prehistórico de enorme interés, del que se exponen varios cuencos de pastas anaranjadas u oscuras, piezas en arenisca, soportes para trabajar astiles de flechas y dos martillos de cuarcita para triturar el mineral.

Vitrina 6

Exhibe los restos arqueológicos del Bronce Final (1200-800 a.C.). La pieza más importante es la espada de bronce con empuñadura de lengüeta calada, de Carboneras, cedida en calidad de depósito por don Federico Campos, fechada en 900-800 a.C. Asimismo, de Carboneras es una punta de alerones y pendúnculo. De Valeria son la punta de lanza y el colgante, de este mismo período.

Pinturas rupestres

En las paredes de esta Sala I y en la zona comprendida entre la exposición del Neolítico de Valdecabras (6000 a.C.)

y el Bronce Final (1200-800 a.C.), se exhíben copias de las pinturas rupestres de Villar del Humo, de cronología comprendida entre las fechas antedichas.

Panel a la derecha

Reproduce un toro caminando a la izquierda, monócromo, de cuernos en forma de lira. En la parte inferior, aparecen doce figuras esquematizadas.

(Copia realizada por don Francisco Suay Martínez.)

Primer panel a la izquierda

Muestra un bóvido y seis escenas de caza. Los animales de las mismas son bóvidos, cérvidos, un lobo y un jabalí. Las figuras humanas están representadas de varios modos: desde un carácter naturalista hasta la esquematización.

(Copia efectuada por Mazanovich.)

Segundo panel a la izquierda

Es, quizás, el más interesante por cuanto en el mismo se observa: por un lado, la quietud y naturalismo con que están representados los équidos, en actitud de pastar. Por otro, el que una figura humana lleve a uno de estos animales del ronzal; todo ello nos testimonia que, cuando fue plasmada esta escena, la domesticación de animales era un hecho cierto.

(Reproducción debida a don Francisco Suay Martínez.)

Edad del Hierro

Entre el 800 y el 600 a.C., la región conquense recibió fuertes aportaciones étnicas y culturales, derivadas de la invasión indoeuropea o céltica. Como siempre, no hay ruptura entre lo innovador y lo tradicional de los pueblos. Los elementos culturales perviven juntos, lográndose con el tiempo una selección de los mismos, en especial de aquellos que

convienen al bienestar general, siempre en razón de los recursos económicos de las distintas zonas. La selección también está en razón directa de la fuerza de lo nuevo y de la raigambre de lo antiguo; de ahí que, por ejemplo, cada uno de los yacimientos tenga particularidades que lo distingan de los demás, aun cuando sean coetáneos.

Sobre este substrato, a partir del 400 a.C., las relaciones con el mundo ibérico del Sudeste y del Levante son evidentes, y aparecen claramente puestas de manifiesto en las cerámicas pintadas, bien con bandas o con segmentos o circunferencias concéntricas.

A fines del siglo III viene Aníbal a Hispania. Los restos del influjo cartaginés, aunque escasos en esta zona, son significativos. En efecto, la aparición en la provincia de monedas púnicas nos habla del empleo de mercenarios de esta región en los ejército de Aníbal.

El final de esta época, conocida como Edad de Hierro, coincide con la conquista romana, y nos hace suponer que la romanización fue pronta en este lugar de la Península.

Las pruebas podrían ser: la abundancia de denarios romanos del siglo II a. C. que desplazan a las monedas cartaginesas y ampuritanas; el hecho de que Ercavica, en el 178 a. C. abriera sus puertas a Sempronio Graco y el que Segóbriga, en las luchas de Viriato contra Roma, opusiese resistencia al caudillo lusitano y éste tuviese que tomarla por la fuerza.

El pueblo prerromano de la provincia de Cuenca, es el Olcade, que se origina por la fusión de gentes que habitaban las comarcas conquenses durante el período del Bronce Medio y los invasores indoeuropeos, probablemente los «volvos» de la región belga, que traen la cultura de los campos de urnas, y que fueron transformados por nuevas corrientes culturales procedentes del Mediterráneo. Ocuparon esta provincia de los siglos VIII al VI a. C. Su vida sólo está documentada por una serie de poblados, como los de Reillo, Valeria o Segóbriga, y por necrópolis, como la de Las Madrigueras, Zafra de Záncara, Uclés, Villanueva de los Escuderos, Buenache y Olmedilla de Alarcón, la Hinojosa, etc., que han ido apareciendo en los últimos años y que nos permiten ver las afinidades y diferencias de la pobla-

ción prerromana de esta provincia, en relación con los otros pueblos vecinos.

Sólo conocemos el nombre histórico de «Olcades» por las referencias del siglo III a. C. recogidas en los historiadores clásicos Polibio y Tito Livio, que nos hablan de este pueblo con ocasión de su enfrentamiento con Aníbal, el cual saqueó su capital, Althea, de situación hoy desconocida. Tras este choque inicial, al realizarse la penetración cartaginesa en la Meseta antes del inicio de la Segunda Guerra Púnica, vemos a los Olcades intervenir como mercenarios bajo el mando del famoso general cartaginés en sus luchas contra Roma, trasladándolos como guarnición al Africa del Norte.

Eran pueblos agricultores y ganaderos; habitaban poblados fortificados situados en altozanos estratégicos en los que en algunos casos como el Pico de la Muela (Valera de Abajo) o Barchin del Hoyo, hacían fosos excavados en la roca para un más difícil acceso en caso de ataque.

A través de los materiales arqueológicos procedentes de poblados y necrópolis, se ve que habían alcanzado una relativa riqueza, comerciando principalmente con las poblaciones ibéricas del Levante. A través de estas relaciones les llegaron cerámicas griegas del siglo V al III antes de Cristo.

No obstante, todas las fuentes clásicas a partir de la conquista de esta zona por Roma, la engloban dentro de la Celtiberia, de la que Segóbriga era un límite y Bílbilis (Calatayud), el otro.

La influencia ibérica en los dos siglos anteriores al nacimiento de Cristo es evidente, y no sólo en sus cerámicas, elementos culturales de vital importancia, sino en cuanto al idioma, ya que las monedas hispanorromanas emitidas por Segóbriga y Ercávica llevan estos nombres en caracteres ibéricos. En esta época se practica la incineración del cadáver, tras la cual, los huesos lavados, junto con el ajuar, eran depositados en el interior de las urnas.

«La Necrópolis de las Madrigueras» (Carrascosa del Campo)

Si tuviéramos que considerar un yacimiento «tipo» dentro de la Edad del Hierro, sería esta necrópolis. Su utili-

zación va desde el 600 al 200 a. C., pudiendo distinguirse en la misma cuatro diferentes niveles de utilización.

Vitrina 7

Está dedicada al nivel IV, el más antiguo, fechable entre el 600-400 a. C. Se exponen ajuares de dos sepulturas. La número 18 está integrada por una urna hecha a mano y su tapadera, de forma tronco-cónica y asa perforada.

La número 24 está formada por un cuenco hemisférico, de tradición del Bronce Final y un gran vaso hecho a mano.

Vitrina 8

Ocupada por sepulturas del nivel III, fechado asimismo entre el 600 y el 400 a. C.

La sepultura número 50 es de las más interesantes, por cuanto toda la cerámica del ajuar está hecha a mano; el cuenco ovoide, así como la urna y su tapadera, están pintados. Los colores usados son el amarillo, rojo y blanco, siendo el rombo el motivo más característico.

La sepultura número 54 consta de una urna a torno que recuerda los vasos en boca de seta, estando decorada con bandas vinosas de diferente grosor. El vaso de ofrendas, a mano, conserva en el borde, sobre fondo rojo, bandas paralelas que enmarcan una greca, todo en amarillo.

Vitrina 9

Exhibe el nivel II (400-200 a. C.) representado por el ajuar de la sepultura 3.

Junto a una urna de orejetas decorada con bandas vinosas, hay un vaso y un plato de cerámica gris, así como otros dos vasos de ofrendas. Una amalgama de bronce y hierros, posible arreo de caballo, nos indica que se trata de una tumba masculina.

El centro de esta vitrina está ocupado por otra sepultura de este nivel II, la número 45. La compone un vaso de ofrendas de cerámica gris y una gran urna con su tapadera.

Por los restos, que (muy destruidos) aparecieron con la misma en la excavación, podemos afirmar que se trata de la tumba de un alfarero.

Vitrina 10

El último de los niveles de esta necrópolis, el I, está fechado del 400 al 200 a. C.

Han sido expuestos varios enterramientos: El número 65, con urna y tapadera decoradas con bandas paralelas, el fondo de un Kylix ático de la sepultura 54, así como la sepultura 2, cuyo ajuar está constituido por la urna decorada con series de segmentos de color vinoso, un plato de cerámica griega de barniz negro y decoración de palmetas, una fíbula de timbal, un botón de bronce, una cuenta de collar y varias fusayolas.

Vitrina 11

Se exponen en la misma los ajuares procedentes de la excavación de los túmulos de la zona de Pajaroncillo. Estos enterramientos, fechados entre el siglo VIII y el IV a. C., corresponden culturalmente al período del Hierro I. Por sus características, es un yacimiento, hoy por hoy, único en la Península.

El querer dar un significado a la muerte, ha sido el punto clave que ha originado desde la Prehistoria hasta nuestros días las distintas religiones y las formas diferentes de los enterramientos. La concepción de las sepulturas como grandes monumentos, caracteriza sobre todo al antiguo Egipto, en que las pirámides son las mayores tumbas conocidas.

En el Bronce I, y quizá como reflejo de aquéllas, surgen sepulcros colectivos, construidos con grandes piedras: son los dólmenes o tholoi, según tengan la cámara sepulcral adintelada o abovedada. En el Bronce II, y como hechos generales, los enterramientos suelen ser individuales y se construyen con lajas de piedra, formando una cista o caja, o bien en grandes tinajas (pithoi).

Los túmulos de Pajaroncillo, situados en una zona de «rodenos» y pinares, constan de una cista central, rodeada de piedras de menor tamaño. La forma de los mismos es circular.

Más de un centenar de estos sepulcros han sido reconocidos o excavados. Expoliados desde tiempo inmemorial, la totalidad de los ajuares recuperados están expuestos en esta vitrina. Los materiales están agrupados por tipos: cuentas de collar de oro o ámbar y anillos áureos, brazaletes de bronce decorados con motivos geométricos incisos, brazaletes lisos, anillos y cuentas de collar de pasta vítrea, constituyen los restos hallados en estos enterramientos.

Estos ajuares muestran sus raíces culturales de origen centro-europeo, en el Bronce Final y Hallstatt C, aunque la cronología quede incierta y hayan pervivido hasta época ibérica, a juzgar por algunos elementos ya de la época de La Téne.

Vitrina 12

Dedicada a tres yacimientos del Hierro I (600-400 a. C.). De Villar del Horno se exponen dos cuencos de cerámica a mano y un broche de cinturón de un garfio, que lleva como decoración un jinete realizado con técnica de punteado.

De Zafra de Záncara, y donada por don Inocente López González, exponemos una tapadera de urna, troncocónica, decorada con bandas paralelas de color amarillo.

Por último, y cedidos en calidad de depósito por el M. A. N., se exhiben dos copas, una tapadera troncocónica y cuencos con restos de pintura roja y amarilla, con ónfalos bien marcados y pequeñas asas de mamelones perforados, procedentes de Uclés.

Vitrina 13

Ha sido dedicada a una necrópolis del Hierro I (600-400 antes de Cristo), con materiales hallados en Villanueva de los Escuderos, en la zona de los Villares. Fueron donadas ocho sepulturas por doña Bernardina Arribas Bonilla. Al igual que

en las Madrigueras, y en sus niveles IV y III, los ajuares que acompañan a las urnas son escasos y pobres.

La sepultura número 1 está constituida por la urna de incineración, hecha a torno.

La número 2 es de cerámica gris, tanto urna como tapadera, similar a la sepultura III de las Madrigueras.

La número 3 está formada por un gran vaso a mano de pasta parda, siendo la tapadera a torno y de cerámica gris. Un anillo de bronce completaba el ajuar de la misma.

La sepultura 4 presenta las siguientes características: urna a torno y tapadera troncocónica a mano.

La 5 y 6, por su mal estado de conservación, no se exponen.

La 7 es similar en cuanto a características a la IV, aunque en el ajuar figura una cuenta de collar de ámbar.

Por último, la sepultura 8 está formada por un vaso a mano, con alta carena, mostrando huellas de caña, a modo de decoración.

SALA II

Dedicada a la segunda Edad del Hierro, que se caracteriza porque los materiales cerámicos están hechos a torno; esta técnica debió introducirse hacia el 450 a. C. en esta zona. Predominan las influencias ibéricas.

Vitrina 14

Dedicada a la necrópolis excavada en Buenache de Alarcón. Se conservan en el museo varias sepulturas con sus respectivos ajuares, de los que se exponen los siguientes:

Sepultura 2.—Urna a torno, dos fusayolas y tres fíbulas anulares hispánicas.

Sepultura 6.—Una fusayola, dos botones de bronce, dos fíbulas anulares y el puente de otra, dos fíbulas de pie vuelto y un bocado de caballo.

Sepultura 9.—Cuatro fíbulas de pie vuelto, dos pinzas

depilatorias, una placa de cinturón decorada con repujados e incisiones, un aro de bronce y un cuchillo de hierro.

Sepultura 10.—Dos fusayolas, una fíbula anular hispánica, una punta de lanza en hierro y tres colgantes, en bronce.

Sepultura 14.—Urna de incineración, decorada con bandas de color vinoso y asas perforadas.

Sepultura 17.—Urna de orejetas, cinco fusayolas y tres fíbulas anulares.

Esta necrópolis está fechada en los siglos IV-III a. C.

Otros yacimientos de la Edad del Hierro

Vitrina 15

Necrópolis de Vega del Codorno: se exponen diez fíbulas de pie vuelto y un cuchillo afalcatado del siglo III a. C.; dos exvotos ibéricos, masculinos, procedentes de Mohorte (donación de don Andrés Moya López) y de Valeria. Un pasador de bronce, siglo IV a. C., de Barchín del Hoyo, donado por don Joswaldo Gómez Ocaña; cerámicas ibéricas, un fragmento de cerámica griega y un broche de cinturón de tres garfios, de Reillo.

Una sepultura de Landete (siglo III-II a. C.), donación de don Luis López, con urna en forma de «Kálathos», tapadera, y ajuar consistente en una fíbula anular y un glande de plomo; cerámica de Cueva Santa (Fuencaliente de Mira), dos vasos grises ampuritanos, un fragmento de cerámica ibérica decorada con un ave, un pasador, una fíbula y un exvoto; todo de Valeria. Tres fíbulas anulares, un exvoto, una fíbula de pie vuelto, otra con puente rematado en dos cabezas de felino, dos pasadores; una cabeza de un probable dios-pájaro y un colgante. Estos últimos materiales, fechados en los siglos VI al IV a. C., están cedidos al museo en calidad de depósito por don Federico Campos. Finalmente queremos destacar en esta vitrina los fragmentos de un «Lekanis» griego de figuras rojas, en el que está representada una escena de danza, hallado en la necrópolis de la Hinojosa y donada por don Vicente Martín Millán.

La pieza más significativa es, sin duda, la cabeza del

toro-ibérico, hallado en Huete y donado por don Inocente López González, generoso colaborador del Museo. Esta pieza, fechada entre los siglos IV-III a. C., se expone junto al popular toro conquense fabricado en la actualidad por Pedro Mercedes.

Vitrina 16

Necrópolis de Olmedilla de Alarcón (siglo IV-III a. C.).

Uno de los yacimientos más importantes de la provincia que fue excavado por un aficionado, el cual agrupó los materiales por tipos; ello impide saber qué ajuares corresponden a cada urna y qué restos constituyen las respectivas sepulturas.

Se exponen los siguientes materiales:

Dos urnas ibéricas, decoradas con bandas, segmentos y circunferencias concéntricas; otra de las mismas formas que las anteriores, pero sin decorar, cinco vasos de ofrendas, nueve fíbulas anulares hispánicas, una de pie vuelto, y unas pinzas depilatorias.

Destacamos de todos los materiales dos piezas: una perdiz de cerámica y una copa en que alternan dos tipos de motivos: las impresiones, propias de la Edad del Hierro en la Meseta Norte, y las bandas y circunferencias concéntricas de color vinoso, propias del mundo ibérico.

Romanización

Las escaleras de acceso a la primera planta, y dentro de ésta, desde las salas III a la VII más la cueva del edificio en que se ha montado una cocina-bodega romana, están dedicadas a mostrar los restos correspondientes a la etapa cultural mejor representada en el Museo: La Romanización.

Viendo el mapa de dispersión de yacimientos, puede observar el lector que son los más abundantes de todos los que figuran en este catálogo.

En la Segunda Guerra Púnica, los Olcades, pueblo prerromano ubicado en esta provincia, tuvo un papel importante al luchar al lado de Aníbal.

Las fuentes clásicas mencionan que, en las campañas de T. Sempronio Graco, del 179 a. C., éste sometió esta zona de la Celtiberia. Ercávica pactó con él abriendo sus puertas a los ejércitos romanos, hecho que debió ocurrir con otros poblados importantes si es que no fueron sometidos. La aceptación del nuevo modo de vida produjo una rápida culturación. Esto nos hace comprender cómo Segóbriga se opuso a Viriato, teniendo éste que tomarla por la fuerza.

De las tres grandes ciudades romanas situadas en la actual provincia de Cuenca, Ercávica gozaba del «derecho latino viejo» y emitió moneda de bronce con epígrafe ibérico durante la República y los imperios de Augusto, Tiberio y Calígula. Segóbriga, ciudad estipendiaria, emitió plata y bronce en la República y sólo bronce bajo los emperadores citados, y Valeria, que, a pesar de no emitir moneda, aparece citada en las «fuentes».

Junto a estas ciudades, hemos de destacar otros tres centros ya importantes en el siglo I a. C. Nos testimonian la pronta romanización de esta zona, puesta de manifiesto en sus restos monumentales; nos referimos a Huete, al Cerro de la Muela (Carrascosa del Campo) y a Mohorte.

ESCALERA DE ACCESO

Se expone en el segundo rellano una escultura funeraria ibero-romana, hallada en Reillo y cedida en calidad de depósito por don Federico Campos. De Reillo se conservan en los almacenes fragmentos de cerámica romana. Asimismo puede verse un mosaico, hallado en Tresjuncos, de composición geométrica, con diversos motivos en los compartimentos octogonales. Está fechado en los siglos III-IV después de Cristo. Donación de don Jesús Moya.

SALA III

Cerámica romana

Vitrina 17

Una de las bases para el estudio de la economía y el comercio en la antigüedad, es la cerámica.

Desde el siglo V a. C., y sobre todo a partir del IV, los mercenarios de las distintas tribus hispanas que intervinieron en las guerras del Mediterráneo fueron introduciendo el gusto por los vasos fabricados en Grecia y en el sur de Italia. En el recorrido por las salas de Protohistoria pueden verse cerámicas no hispánicas, halladas en tumbas y constituyendo piezas exóticas en los ajuares, al lado de las urnas y platos de fabricación local.

Desde la intervención romana en la conquista del país hasta el inicio de la época augústea, la cerámica de moda es la campaniense, de barniz negro brillante en la primera época y negro mate en sus últimas manifestaciones. Este tipo de cerámica no estaría al alcance del poder adquisitivo del celtíbero, y de ahí que los ceramistas indígenas hiciesen sus productos tradicionales sin posible competencia.

Durante la época augústea surge en Arezzo (Italia) un nuevo tipo cerámico, caracterizado por presentar un barniz rojo muy fino y por ir decorado con escenas o motivos en relieve. La fabricación se hacía con moldes y el alfarero sellaba con su firma. Esta cerámica es conocida como «Terra Sigillata». Este sistema de fabricación industrial monopolizó el comercio y el gusto de todo el mundo bajo la órbita de Roma, hecho que fue postrando las producciones locales. No obstante, durante este período los alfareros provinciales no se doblegaron y siguieron fabricando sus modelos tradicionales.

Pero a partir del siglo I surgieron imitadores de la cerámica aretina, primero en la Gallia y después en otras zonas del Imperio, entre ellas Hispania, con lo que los ceramistas ibero-romanos, ya en la segunda mitad del citado siglo, se incorporaron a la corriente dominante y comenzaron a fabricar vajillas en serie, siendo peor la calidad del barniz, pero incorporando en sus obras toda la temática de motivos geométricos de sus producciones pintadas. Así, se inunda el mercado de Hispania y estos vasos se extienden por el sur de Francia y norte de Africa. A partir del año 90 d. C., un nuevo tipo de cerámica, la «Terra Sigillata Clara», empezó a abrirse camino, primero en las zonas litorales, llegando sus tipos a competir a partir de los siglos II y III con las de

barniz rojo, hasta dominar en los siglos IV y V, junto con las «Terra Sigillata Paleocristianas» grises y anaranjadas.

De estos variados tipos, el museo conserva ejemplares procedentes de los múltiples yacimientos romanos de la provincia.

En esta vitrina, pueden apreciarse fragmentos de «Terra Sigillata Aretina», hallados en Valeria; «Paleocristiana anaranjada», del Cerro de la Muela (Carrascosa del Campo), y «Paleocristiana Gris», de Segóbriga.

Los vasos completos proceden de Ercavica, Valeria y El Cerro de la Muela.

Tesoros hispanorromanos

Vitrina 18

Tesorillo de Valeria

La orfebrería, desde la Edad del Bronce, tuvo verdadera importancia en nuestro país. Al parecer, la del oro fue difundida por gentes de la cultura llamada del «Vaso Campaniforme», aún con técnica muy simple: la de batir el metal en estado nativo.

El perfeccionamiento de la metalurgia la introdujeron los «argáricos» en el Bronce Medio. En el Bronce Final, el orfebre indígena, a su ya depurada maestría, añadió el conocimiento que, procedente de la joyería indoeuropea y mediterránea, aportan las invasiones célticas y los colonizadores griegos y fenicios.

El desempeño de este oficio de tan larga tradición, debía ser corriente durante la época de la conquista romana. La abundancia de plata en Hispania y la necesidad que tenían los cónsules mandados a nuestro país de aportar al tesoro de su ciudad cantidades considerables de metales nobles para conseguir ser recibidos como triunfadores y poder erigir algún monumento público, daba lugar a que aquéllos acaparasen la mayor cantidad posible del preciado metal.

Ante estas situaciones, los orfebres, que utilizaban para sus obras el metal procedente de la fundición de objetos

pasados de moda y monedas fuera de circulación, ocultaban sus reservas. Esto explica el que en este tesorillo, junto a monedas cartaginesas, griegas, ibéricas y romano-republicanas, fechadas en el siglo III al II a. C., hayan aparecido pequeños lingotes y fragmentos de joyas.

La ocultación, teniendo en cuenta que la moneda más moderna está emitida entre el 187 y el 155 a. C., es posible que ocurriese en el 179 a. C., fecha en la que Tiberio Sempronio Graco llevó a cabo sus campañas militares en esta zona de la Celtiberia.

Tesoro de Salvacañete

La mayor parte de este tesoro se conserva en el Museo Arqueológico Nacional, de Madrid. Aparecido en 1934, fue adquirido por el Estado. No obstante, el descubridor del mismo regaló algunas piezas a doña Josefa Pérez Asensio, las cuales han sido donadas al Museo de Cuenca por sus herederos.

Consta esta donación de dos brazaletes de extremos sobrepasados, un denario de Celse, dos de Bolscan y uno romano republicano anónimo.

En bronce, y de la misma donación, se exhiben un as uncial de Celse, un dupondio de Cástulo y un as semiuncial de Ampurias.

Las fechas de emisión de los denarios están comprendidas entre el 120 y el 80 a. C., de ahí que este tesoro esté incluido entre los enterrados durante el levantamiento de los íberos, llevado a cabo entre el 98 y 94 a. C.

Tesorillo de Abia de la Obispalía

Este tesorillo está formado por veintitrés denarios de Bolscan (Huesca), emitidos por Sertorio para financiar sus guerras contra Roma.

Estas tuvieron lugar entre el 80 y el 72 a. C., habiéndose librado algunas batallas en esta provincia, concretamente cerca de Segóbriga (Sertorio contra Metelo).

Los anversos muestran retratos masculinos, en los que

algunos autores quieren identificar al mismo Sertorio, mientras que para otros es el Hércules Ibérico.

Los reversos presentan el jinete ibérico con el nombre de la ceca emisora en caracteres indígenas.

Este tesorillo pudo ser escondido hacia el 75 a. C. en que Pompeyo, junto a Metelo y otros generales romanos, realizó su segundo ataque contra Sertorio y sus tropas celtibéricas en esta zona de Hispania.

Tesoro de Villar del Humo

En el paraje llamado Los Castellares, del término municipal de Villar del Humo, existe un yacimiento romano en el que se verificó el hallazgo de un tesoro de 1.050 denarios, de los cuales sólo fue posible recuperar los expuestos.

Dentro del margen cronológico que comprende desde la República romana a Augusto, destacamos denarios romano-republicanos, algunos emitidos por Marco Antonio para pagar a sus legiones, así como monedas hispanorromanas de Bolscan y una de Cese.

De este tesoro podemos sacar dos consecuencias: que al inicio de la época imperial, junto a la moneda romana circulaba la ibérica, debido, sin duda, a la paridad de ambas; y que la ocultación, más que a una guerra, difícil cuando la romanización era total en esta zona, se debió a un caso de atesoración personal.

Miliario de Segóbriga

Fue recuperado por Francisco Suay junto con otras piezas halladas en las excavaciones realizadas en el anfiteatro en los años cincuenta por Gaspar de la Chica. Estos materiales se hallaban abandonados en la ermita que se encuentra en el Cerro de Cabeza del Griego.

FLAVI/VS . CLAV./ DIVS . COS/TANTINVS/ CAES.

En la parte inferior está decorado con un árbol de la vida.

Vitrina 19

Cerro de la Muela (Carrascosa del Campo)

Es uno de los yacimientos con construcciones monumentales de la provincia. Debe tratarse con toda probabilidad de un gran centro fabril, por la abundancia de conducciones de agua, escorias de vidrio, hierro y cobre, acumulación de pesas de telar, etc.

Los fondos procedentes del mismo son abundantes y variados: cerámicas ibéricas y romanas, numismática, objetos de bronce, estucos y pesas de telar, etc.

En la vitrina se exponen dos ollas para guardar provisiones, un botón del siglo IV-V d. C., una fíbula zoomorfa representando un grifo, un remate de osculatorio, una tapadera de lucerna, una flauta de hueso, un fondo de «Terra Sigillata Aretina», con marca «in planta pedis» ATEI, varias pesas de telar, un ponderal bizantino y varios estucos pintados.

Una de las piezas más significativas es la placa de «lapis specularis» o yeso cristalizado translúcido. Plinio, refiriéndose a la misma, dice que se producía en la Hispania Citerior y en un radio de 100.000 pasos alrededor de Segobriga (147,9 kilómetros). Varios son los lugares detectados como posibles centros de explotación: Osa de la Vega, Torrejoncillo. Hoy, el único lugar seguro son las explotaciones situadas en las cercanías de Huete: Las cuevas de Mudarra, que hemos explorado recientemente.

Varias son las minas visitadas en Mudarra y todas están constituidas por un pozo vertical para aireación y sacado del espejuelo. En las diversas salas, de gran belleza natural, el minero romano respetó las formaciones de maclas de yeso, explotando sólo las planchas. La comunicación de unas zonas con otras se realiza por galerías excavadas en la roca, en las cuales hemos podido observar la existencia de nichos para la colocación de lucernas, con la zona superior de los mismos ahumada.

En una de las explotaciones se hundió una de estas galerías excavadas, quedando en su interior un individuo y una caballería, dato interesante que nos informa sobre el

modo de transporte usado para sacar las placas de «lapis specularis».

SALA IV

Segóbriga

Al igual que Ercávica, a partir del siglo XII, y como resultado de las ventajas sociopolíticas que se derivaban de la restauración de las sedes episcopales visigodas en núcleos reconquistados, fue situada primero en Albarracín y después en Segorbe, donde se instauró el obispado y en el que historiadores y eruditos locales defienden su ubicación.

Hoy no hay duda de que esta antigua ciudad está localizada en la zona denominada «Cabeza del Griego», en el término municipal de Saelices.

Varios son los textos clásicos que hacen referencia a Segóbriga. Plinio la llama «límite o frontera de la Celtiberia» (III, 3, 25). Estrabón afirma: «Tanto Segóbriga como Bílbilis, son ciudades de los celtíberos» (III, 4, 13).

La aceptación del modo de vivir romano se realizó pronto por los segobrigenses, y de ahí que se opusieran a Viriato, el cual hubo de tomarla por la fuerza (Frontino, «Strategematon», III, 10, 6 y III, 11, 4).

Estrabón (III, 4, 13) vuelve a referirse a Segóbriga, para decirnos que cerca de ella combatieron Metelo y Sertorio.

Plinio, como hemos indicado antes, cita Segóbriga al hablar de las explotaciones de «lapis specularis» (Libro XXXVI, 160).

Ptolomeo la sitúa en los 13° 30′ y 40° 40′ (Geographiae, Libro II, cap. VI).

Por último, está citada como mansión en el Anónimo de Rávena y en Las Tablas Peutingerianas, situándola en la vía que iba desde Complutum (Alcalá de Henares), por Ad Puteis (Pozoamargo, Cuenca) a Cartagena.

Segóbriga emitió plata y bronce en la República roma-

na y sólo bronce durante los imperios de Augusto, Tiberio y Calígula.

Vitrina 20

Se exhibe una escultura funeraria ibero-romana, similar a la de Reillo. El tema, una figura humana aprisionada entre las garras de un león, responde a una concepción simbólico-religiosa, común a las religiones antiguas de los países mediterráneos y del Próximo Oriente; un pie con «caliga» de mármol blanco, una mano con anillo y símbolo de magistrado, una terracota representando una cabeza femenina, otra cabeza adorno de capitel, una magnífica cabeza de Sileno, diversos bronces, un osculatorio, cerámica paleocristiana anaranjada y gris. Todos estos objetos proceden del teatro; no así un vaso ritual de plata y un Sileno danzante en bronce, donaciones de don Pablo Villanueva y don Teógenes Batanero, respectivamente, halladas en las inmediaciones de las ruinas, pero no en ellas.

Vitrina 21

Ceca de Segóbriga.

Se expone una colección de monedas de esta ciudad, cedidas en calidad de depósito por el Museo Arqueológico Nacional. En la misma, pueden verse denarios de época Republicana y bronces imperiales.

El mapa de distribución de hallazgos de monedas de esta ceca en la Península, está situado frente a esta vitrina.

Vitrina 22

El visitante puede admirar los ajuares de las tumbas de incineración recientemente excavadas en este yacimiento. En el vano se muestra una tumba tal como aparecen: Un bloque de caliza horadado, con la urna de vidrio en su interior conteniendo las cenizas del difunto. Siglo I a. C.

SALA V

Segóbriga

Escultura femenina fragmentada, a la que falta toda la parte inferior, así como la cabeza y los brazos. El plegado de sus telas está inspirado en una estatua de buena época de las que se vinieron repitiendo a lo largo de todo el imperio romano. Esta pieza, procedente del teatro, está fechada hacia la mitad del siglo II d. C.

Pie con «caliga» (Teatro).
Correspondiente a una escultura de tamaño mayor que el natural y realizada en mármol de Carrara. Debe corresponder a un emperador. ¿Siglo I d. C.?

Parte inferior de un togado masculino (Teatro). Siglo I después de Cristo.

Retrato de Augusto (Anfiteatro).
Denota una buena factura en toda su traza, sobre todo en el tratamiento dado al cabello con mechones claramente diferenciados que ayudan a la identificación del retratado y a la de la época en que se realizó esta bella pero mutilada cabeza.

El peinado, con los dos típicos mechones, uno en garra de león y otro en cola de golondrina sobre el ojo derecho, las facciones, con el «pathos» o carga de preocupaciones propias de un personaje con grandes responsabilidades políticas, nos permiten identificarlo como el emperador Octavio Augusto. Epoca: Hacia el cambio de era.

Retrato de Livia o de Julia Agripina (Anfiteatro).
Obra de buena factura, no sólo en la manera de tratar el cabello, sino en el velo, trabajando por detrás en pliegues simétricos. Se parece enormemente al retrato que se conserva en la Gliptoteca «Ny Carlbery», de Copenhague.

Debe fecharse en los mismos años del siglo I de la Era.

Escultura femenina (Teatro).
Hermosa escultura, desgraciadamente mutilada; apareció aprovechada en un muro de una construcción visigoda.
Epoca: Mediados del siglo II d. C.

Estatua de Togado (Teatro).

Se trata de un personaje que viste la clásica toga de los ciudadanos romanos. Le falta la cabeza, el antebrazo izquierdo y el brazo derecho. El torso presenta la cavidad realizada para el encaje o ajuste de la cabeza, que era pieza aparte.

La postura es la propia de esta clase de obras, es decir, la pierna izquierda apoyada firmemente en el suelo, mientras que la derecha se presenta algo flexionada.

Debajo de la toga, viste una túnica larga con mangas. Aquélla, con el nudo a la altura del pecho, se recoge en el antebrazo izquierdo. Ofrece un gran juego de pliegues asimétricos, especialmente en la parte inferior.

Junto al pie izquierdo se ve la caja de los «volumina» (libros enrollados sobre un eje de madera). Epoca: siglo I después de Cristo.

Escultura de la diosa Roma (Teatro).

Figura femenina vestida con túnica corta que deja al descubierto las rodillas, sujeta a la cintura por un ceñidor que monta sobre el «balteus» y que cruza pecho y espalda.

Le faltan el hombro y el pecho derechos. Del hombro izquierdo cuelga el «paludamentum» o manto, fijado en él con un broche o fíbula de tipo circular; luego se recoge en el brazo izquierdo y cae a lo largo de la pierna del mismo lado, formando pliegues verticales.

Calza unas botas altas o «endromis».

Probablemente, en este tipo de Dea Roma, la cabeza iría cubierta con un yelmo y llevaría espada corta y lanza.

La importancia de la pieza estriba en que es la única representación que conocemos de la Dea Roma aparecida en España, donde su culto pudo cobrar vigor como consecuencia de la venida de Adriano a la Península el 135 d. C. Epoca: segunda mitad del siglo II d. C.

Escultura femenina (Teatro).

De muy perfecta factura, viste túnica larga o «chitón» y manto o «himatión». El juego de pliegues del manto está realizado con gran maestría: los curvos se concentran sobre todo a la altura del vientre y los rectos y verticales al costado izquierdo.

Recuerda las esculturas de Antonia del Louvre y la de Sabina de Ostia, así como alguna escultura de Cirene.

Es difícil decir qué representa, pues le falta la cabeza y las manos aunque por la posición de la derecha, podría tratarse de una dama oferente de las conocidas «Pudicitiae». S. II d. C.

Escultura femenina (Teatro).

Representa una dama de pie que viste «chitón» o túnica larga. Lleva un manto cruzado sobre el pecho, que luego es desviado sobre el brazo izquierdo y se recoge en él, cayendo paralelo a la pierna izquierda en la que se apoya, mientras la pierna derecha queda algo flexionada.

Pertenece esta escultura al grupo de estatuas conocidas, de comienzos del Imperio Romano, aunque el prototipo original es la «Koré» de Viena, obra datada entre el 340-310 a. C., muy relacionada con la escuela praxitélica.

La fecha de esta magnífica escultura debe establecerse en la época de Adriano. (S. II d. C.)

Escultura masculina de niño (Teatro).

No estamos seguros que las dos piezas pertenezcan a la misma escultura. La parte inferior representa a un magistrado, como puede apreciarse por la caja de los «volumina», similar a la de los anteriores descritos. La superior, muestra en el pecho la bula, señal de privilegio, que llevaban hasta la pubertad. Siglo I d.C.

Epigrafía

1.ª MV. OCTAVIO/TI.F. GAL/ NOVATO/ PRAEFECTO. FABRVM/ Q. VALERIUS. ARGAELUS/ DVITQ.

Aparecida en el centro de la escena del Teatro, sobre un basamento. Sobre ella, un capitel. Estas dos piezas, se conservan en el Museo Monográfico de Segóbriga. En los laterales, en incisiones, se lee lo siguiente: IS / L / NICO.

2.ª Ara dedicada a Hércules (Teatro).
HERCVLI/VIPRIASI/V.L.M.S.

3.ª Exvoto.
AMMA/SACR./AMA.../EXVOT.

Capiteles (Teatro).

Los capiteles, enteros o fragmentados, son de gran interés en el estudio de las ruinas de todo monumento. Los aquí expuestos, proceden de la desaparecida escena del teatro y nos aportan datos valiosos, no sólo cronológicos, sino también orientadores de la posible estructura de aquel monumento. Así, se puede hablar de dos pisos en la construcción primitiva: el inferior con capiteles mayores y el superior con otros de menor tamaño. Al menos los mayores, estarían estucados y pintados de rojo, como puede apreciarse en el que se exhíbe en esta sala.

Epoca: mitad del siglo II d.C.

Vitrina 23

Se exhiben en la misma, una selección de útiles en hueso y marfil, un ponderal bizantino, una «antefixa» de cerámica (pieza que se adosaba a las tejas y cubría los cabezales de las vigas) y una de las urnas de incineración aparecidas junto a la muralla de Segóbriga.

SALA VI

Valeria

Se trata de otra de las grandes ciudades con restos monumentales de la provincia de Cuenca. Consisten éstos en probable «Nym Xphaeum» o fuente pública monumental, restos de edificaciones, etc. Situada junto a la ciudad del mismo nombre, es muy posible que fuese sojuzgada en las campañas de T. Sempronio Graco; si bien Tito Livio no nos habla de tal hecho, se puede deducir por la fecha de ocultación de su famoso tesorillo (179 a.C.).

Era uno de los pueblos pertenecientes al Convento Jurídico Carthaginense, como Segóbriga (Plinio, III, 25).

Por los restos romanos siempre visibles y por haberse

desarrollado Valera de Arriba junto a la Valeria romana, nunca ha habido grandes polémicas relacionadas con su situación.

Ptolomeo, la ubica en 12° 30′ y 40° 25′ (II, 6).

Valeria destaca por su riqueza en objetos suntuarios y por la personalidad de sus restos escultóricos.

Vitrina 24

La moneda romana

Se exponen una selección de denarios romano-republicanos, ases hispanorromanos de Cese y Bílbilis, denarios imperiales de Augusto, Tiberio y Trajano, así como bronces de Augusto, Tiberio, Claudio, Nerón, Vespasiano, Adriano, Marco Aurelio, Gordiano, Galieno y Constantino.

Vitrina 25

Gemas y entalles

La colección de entalles grabados está agrupada por motivos. Todos van acompañados por una fotografía de tamaño mayor que el natural.

Con lupas, se exhiben: un entalle con el motivo del ofrecimiento al Dios Pan de una liebre; una escena erótica, y una mariposa.

El grupo con objetos representados, está constituido por dos entalles, uno con el «caduceo», símbolo de Mercurio, y otro con un pan y una jarra.

Dos retratos, uno de un emperador con cabeza laureada y el segundo con el busto de perfil de un niño.

Un ciervo, una cabeza de caballo y un águila, son los animales grabados en otras tres gemas.

El último grupo, está formado por cuatro entalles, en los que se representó: en dos, una danza dionisíaca y en los restantes dos guerreros.

Vitrina 26

Terra Sigillata

La riqueza de cerámica romana de Valeria, está manifestada en esta vitrina, con vasos de variedades de T.S., Aretina, Gálica e Hispánica, así como lucernas.

Vitrina 27

Marfiles y huesos

Una colección de agujas, alfileres y «stilum», así como una placa doblemente horadada, de hueso, con el retrato de una dama. Entre otros objetos de hueso, destacamos dos cucharillas, que completan esta vitrina. La parte central de la misma, está ocupada por un pasarriendas del siglo IV, en bronce, formado por cabezas de cisne unidas a un cuerpo central troncopiramidal. Una copa, un colgante y un lacrimatorio de vidrio, se exhiben en esta zona de la vitrina.

Completan la sala, un panel en caliza, decorado con una flor de acanto como motivo central (Valeria), un fuste estriado con labor de trépano (Valeria), una cornisa del teatro de Segóbriga y un capitel corintio de Valeria.

Colocadas entre las piezas antedichas se encuentran las siguientes:

Retrato del Emperador Trajano. Valeria. En mármol, con roturas en la nariz y la barbilla. La parte posterior, es plana, hecho común a otras esculturas adosadas de Valeria.

Estela funeraria de Valeria

D.M.S./ MAR.VALERIANO/ ANN/ VIII. S./ MARIA/ NVARIVS/ ALVMNO/ DVLCISSIMO/ S.T.L.

Ara de Osa de la Vega

SILVANO /G. AN. IVVE/NALIS.

Estela funeraria de Carboneras

FORTILLAE/ CANFABIR/ VXORI. OPTIMAE/ AN. XLV. S.T.T.L.

Fragmento de lápida funeraria de Villaverde y Pasaconsol

...S/ ...ERGAMIS /...METIO. FILIO/...S.T.T.L.

SALA VII

Valeria

Vitrina 28

Destacamos un galgo echado: Es una pieza de gran calidad artística técnica. El material con el que está realizado no es bronce, sino plomo.

Mano: Exvoto o fragmento de escultura en bronce.

Completan esta vitrina, una cucharilla ritual (siglo III d.C.), tres fíbulas (siglo I d.C.), una llave y una serie de apliques, un colgante fálico, varios punzones y agujas, una pieza de arnés, circular, del siglo IV, y dos fíbulas esmaltadas del siglo II d. C., una circular y otra cuyo puente, romboidal, lleva a ambos lados dos cabezas de tortuga. Bronces.

Vitrina 29

Dedicada asimismo a Valeria. En ella se exponen una colección de cuentas de pasta vítrea, bronces, una selección de anillos, algunos con entalles, un ara votiva anepígrafa, un resto de estuco representando un retrato femenino (siglos I-II d.C.). Varios entalles de pasta vítrea no decorados y una extraordinaria colección de fichas en piedra para juego, todas decoradas, de las cuales una lleva el epígrafe P.R.

Vitrina 30

La colección de útiles y armas romanas en hierro, está representada en esta vitrina por un hacha de guerra, dos

cortafríos y un buril, un pico-azada, un martillo-azuela, una azada y una hoz de doble corte.

También, y de Valeria, se exponen unos proyectiles o «glandes» de plomo.

El centro de esta vitrina, está ocupado por dos retratos femeninos en caliza; uno de ellos, motivo decorativo de capitel y el otro, para ser adosado a una zona plana (como el retrato de Trajano de la sala anterior).

Vitrina 31

Dedicada a otros restos valerienses, estucos pintados, de los que destacamos el rostro femenino, de técnica claramente impresionista.

En esta misma sala se exponen también:

Epígrafe

FULVIA.L.F./HIBERA/H.S.E.

Epígrafe

CAVABON/ SIBUS.ARN/IS. SVIS. DE.S/ PVTEVSNA/ PVTIARIO/PIA DD.

Estela funeraria

H.S.E./FELIX.FABRV/L.CAEBOO.

Se exhiben asimismo dos cabezas masculinas (grutescos), en caliza, talladas sobre un bloque, por lo que debieron decorar un paramento. (S. II d. C.)

Cocina-bodega romana

Aprovechando una cueva del edificio, se ha montado una cocina-bodega romana, copia de un fogón pompeyano.

Las cerámicas comunes romanas expuestas, proceden de Valeria, Olmedilla y del Cerro de la Muela (Carrascosa del Campo). La reproducción de la cocina ha sido generosa-

mente realizada por don Nicolás García; las reproducciones de cerámica común romana, han sido ejecutadas y donadas por el ceramista conquense Pedro Mercedes.

Las ánforas de diversas épocas que se exponen, proceden de Culebras, Valeria, Segóbriga, Iniesta, Tarancón, Valdelanga de Huete y Villar de Olalla, siendo, a excepción de las de Valdelanga, aportaciones de Ayuntamientos y particulares.

SALA VIII

Ercavica

Junto con Segobriga, ha sido motivo de polémica desde el siglo XII en relación con su ubicación. Los lugares en que se ha situado son los siguientes: Albarracín, Milagro, Yerga, margen derecha del Ebro, entre Clunia y Bilbao, Alcañiz, Molina de Aragón, Griegos, Arcos de las Salinas, Luarcas, Arcas, Arcobriga, Peña Escrita, Huerta Bellida, Sacedón, la Isabela, Cabeza del Griego (Segobriga), Cuenca y Palomera, como asimismo en el Castro de Santaver (Cañaveruelas, Cuenca), donde venimos realizando excavaciones arqueológicas desde 1972.

La inscripción hallada en noviembre de 1974 y expuesta en esta sala, viene a terminar con esta polémica: SALONINA/ GALLENI. I./ ERC. N. HI. V./DD.

Los textos clásicos se refieren a esta ciudad en tres ocasiones: Con motivo de la campaña de Postumio y Graco en el 179 a. C., en que se llama a Ercavica «noble y poderosa ciudad» (Livio XL, 50); para hablarnos de su adscripción al Convento Jurídico de Caesaraugusta y decirnos que los ercavicenses gozaban del derecho latino viejo (Plinio III, 24), y para darnos su situación geográfica: 12° 20′ y 40° 45′ (Ptolomeo II, 6).

Esta ciudad emitió moneda en época de la República, así como durante los imperios de Augusto, Tiberio y Calígula. Una de las vías probables, no principal, partiría de Segobriga y, pasando por el Cerro de la Muela (Carrascosa

del Campo) y Huete (Opta), iría por Ercavica para unirse a la calzada Toletum-Caesaraugusta en Segontia (Sigüenza).

Escultura

Retrato de Lucio César (6-14 d. C.)

Ejecutado en mármol blanco, bien pulido. La cabeza sólo muestra deteriorados los dos pabellones auditivos en los lóbulos externos. Conserva pintados el iris y gran parte del cabello.

El tipo de peinado es en horquilla, sobre el ojo izquierdo, y uña sobre el derecho. La calidad de la ejecución artística hace pensar, junto con el tipo de mármol, que la obra sea de un taller romano neoático. En cuanto a su identificación como Lucio César, lo hacemos por el parecido formal con el retrato de este príncipe, hallado en la basílica Iulia de Corinto.

Retrato de desconocido

Ejecutado en bronce. Presenta marcas de lima y golpes de buril en la nuca.

Las huellas de la espátula en la confección del molde son visibles en la frente y en la mejilla izquierda.

Cronología: Por haber aparecido en el mismo nivel arqueológico que la anterior, la fechamos en el cambio de Era, aunque puede tratarse de una obra anterior.

Retrato de Agripina

Se trata de la segunda mujer de Claudio y madre de Nerón. Realizado en mármol blanco. Tiene roturas en la nariz y en los labios, así como un golpe dado por la reja del arado.

La simetría del peinado y la técnica del trépano en el cabello y comisuras de los labios, así como el hueco dejado para la colocación de una diadema, hoy perdida, nos inclinan a identificarla como esta emperatriz, de la que existen retra-

tos parecidos en el Museo Arqueológico Nacional, de Madrid, y en la Gliptoteca Ny Carlsberg, de Copenhague.

Cronología: 48-59 d. C.

Vitrina 32

Placa con elementos litúrgico-rituales

Esta pieza, excepcional por tratarse de la más completa en su género que hasta ahora nos ha legado la arqueología clásica, reproduce en los elementos adosados a la misma objetos utilizados en la liturgia de la religión romana, como son el «aspergilum», «apex flaminis» o tocado del sacerdote, «simpulum» o cucharilla, «patera» con que se hacían libaciones a los dioses, «oinochoe» o jarra y «bucranium», cráneo del buey que era sacrificado.

Algunos de estos elementos son comunes a religiones de todo el Mediterráneo antiguo y Cercano Oriente, apareciendo representados tres de ellos: patera, simpulum y aspergilum, en relieves de carácter ritual en el palacio de Asur-Nasir-Pal, del siglo IX a. C. Patera y oinochoe son utilizados en la secuencia cultural denominada «orientalizante», con claro sentido funerario.

Todos los motivos de esta placa aparecen ya en el mundo griego en cráteras con escenas de sacrificio, en relieves, frisos de templos, etc.

Con el helenismo tuvieron una amplia difusión, que fue continuada con la romanización. Así, los vemos en reversos de monedas de plata y bronce, siendo los atributos sacerdotales de los magistrados que las emitieron.

Aparecen, asimismo, en cerámicas, urnas cinerarias, pinturas al fresco de Pompeya y sobre todo como elementos arquitectónico-decorativos, en templos, arcos de triunfo, sarcófagos, etc. Como tales elementos litúrgicos, pasaron al cristianismo, utilizándose en la actualidad todos menos el bucráneo, con formas y significación cultural diferente. Así, el aspergilum es el actual hisopo; el apex, evolucionado, ha dado lugar a las mitras, y simpulum, pátera y oinochoe, son

claramente identificables con objetos usados en el sacrificio de la Misa: cucharilla, patena y vinajeras.

Fechamos esta pieza en el siglo I d. C.

Vitrina 33

Otros restos de Ercávica

Los fondos del Museo procedentes de este yacimiento son abundantes, sobre todo por lo que se refiere a cerámicas romanas, bronces, hierros, etc. Se hallan expuestos los siguientes:

Pie calzado en bronce

No presenta roturas, sino rebabas de fundición hacia el interior. En la planta, presenta dos perforaciones rectangulares, por lo que la suponemos realizada para los mismos fines que el retrato de desconocido.

Este tipo de «calceus» es propio de la clase senatorial romana.

Epoca: Siglo I de C., y quizá perteneciente a la misma escultura de personaje desconocido.

Epígrafes en bronce

1.° Fragmento con letra judicial, donación de don Julián Culebras.
.../S.DAT. II.../...TIO. .../...

2.° Fragmento con letra judicial.
.../SEORVM. II.../. MUM.SVO/... VR. REV./ ...NATV

3.° Fragmento de bronce con la inscripción: OPI.

4.° ALS / IV... /AVCVT. /

Se exponen asimismo una pesa de telar con marca E, varios punzones de marfil, un dado, un fragmento de «strigile», un gran bisel de hierro, donado por don Fernando León Cordente, diversos bronces, dos fíbulas de «charnela», un «pondus» de plomo y un entalle con una «Victoria» alada.

Vitrina 34

Ceca de Ercávica.

Como hemos dicho más arriba, Ercávica emitió moneda durante la Repúbilca. Los bronces llevan el nombre de la ciudad en caracteres ibéricos.

Con Augusto, Tiberio y Calígula, al igual que Segóbriga, continuó teniendo el privilegio de emisión monetal, apareciendo el nombre de la ciudad en latín.

Las piezas aquí expuestas, están cedidas en calidad de depósito por el Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

ZAGUAN

La comunicación se hace por la antigua entrada a la Casa Curato. En la misma, se exhibe un mapa de la provincia con los yacimientos arqueológicos y restos monumentales más significativos, un sarcófago visigodo de Villaverde y Pasaconsol, un fuste y capitel corintio de Segóbriga, así como los siguientes epígrafes:

— Estela funeraria del Cerro de la Muela (Carrascosa del Campo).
LUCIFEER.L.SEMPRON/ NVMIDAE L.H.S.E.S.T.T.L./
CRISPVS SIRVS SATVR/ FRATRES

— Estela anepígrafa de Iniesta.

— Estela de Iniesta.
NATALIS/ NAV. SER/ GOR. GE/ NAV // MAL/ LAETA.

— Estela funeraria de Valeria
Consta de doble compartimentación con los siguientes epígrafes:
1.ª PVBLICIVS/ ASMENVS/ AN. LXXV/ H.S.E./ S.T.T.L.
2.ª IVLLIA/ AVCTILLA/ SEP. ROM/ AN.XL/ S.T.T.L.

SALA IX

Otros yacimientos romanos de la provincia

En época romana, Cuenca debió estar muy poblada, hecho demostrado por los muchos y variados puntos en que aparecen restos de este período.

Vitrina 35

Huete

Dos son los nombres que los eruditos asignan a la ciudad romana que se asienta en el Cerro de Alvaráñez: Opta e Histonium.

Los restos que se exponen en esta vitrina, en su mayoría son donaciones de don Antonio García y don Inocente López.

Las excavaciones que han comenzado en 1975, han puesto al descubierto unas estructuras similares a las de Ercávica, es decir, en terrazas escalonadas. En la primera de ellas, se conservaban restos de un mosaico.

Vitrina 36

La Hinojosa y Villas Viejas

A traves del recorrido por las salas, el visitante habrá observado como hay restos desde la Prehistoria en todos estos yacimientos que fueron centros claves en época romana.

De la Hinojosa, y donados por don Vicente Martínez Millán, destacamos «Terra Sigillata», monedas, etc.

Dentro de la T.S. llamamos la atención del visitante acerca de los fragmentos de T.S. clara de la segunda mitad del siglo III d. C.

De Villas Viejas, donado por don Juan Martínez (de Saelices), tenemos una colección de bronces y un vaso de paredes finas.

Vitrina 37

Alcázar del Rey, Tévar y Carboneras

Se exponen en la misma, restos de diferentes yacimientos, entre los que destacamos una placa para cosméticos, de Alcázar del Rey, donación de don Inocente López, una fíbula en forma de paloma, una pesa de telar con improntas

de un entalle en el que se aprecia una figura alada donada por don Abrahám Rubio y halladas en Tévar; así como fíbulas de Carboneras (depósito de don Federico Campos).

SALA X

Arqueología medieval y moderna

Mundo visigodo

La crisis económica que sacudió al Imperio Romano a partir del siglo III d. C. hizo que éste realizase pactos de amistad con los pueblos que habitaban los «limes» o fronteras y que muchos guerreros de estas zonas actuasen como mercenarios en las legiones romanas.

Este hecho hizo que, a fines del siglo V, a pesar de la desmembración que sufrió el mundo romanizado, la situación socio-política bajo el poder de los llamados bárbaros, no cambiase fundamentalmente.

Es normal, por otro lado, que cuando ocurren transformaciones en el poder de un país, se respeten las divisiones administrativas del mismo; de ahí que las tres grandes ciudades romanas situadas en la actual provincia de Cuenca, Valeria, Segóbriga y Ercavica, en época visigoda, sean sedes episcopales.

Sus obispos, nos son conocidos a través de los concilios toledanos a los que asistieron o mandaron delegados y en los que figuran sus firmas. Los obispos de Segóbriga son los siguientes: Práculo (III Concilio ,año 589); Antonio (IV Concilio, año 633); Pedro (V Concilio, año 636); Antonio (VI Concilio, año 638); Floridio (VIII, año 653); Memorio (Concilios XI y XII, años 675 y 681); Olipa (Concilios XIII y XIV, años 683-684), y Anterio (Concilios XV y XVI, años 688 y 693).

A fines del siglo XVIII, en las excavaciones realizadas en la basílica de Cabeza del Griego (Segóbriga) aparecieron inscripciones en que figuraban los nombres de tres nuevos obispos no mencionados en los concilios: SEFRONIO, NIGRINO y AONIO. Estos pudieron ser anteriores al

primero de los citados en los concilios, Práculo, aunque por la epigrafía, en versos latinos y caracteres muy semejantes a las aparecidas en Córdoba, Málaga y Granada, quizás se trate de obispos contemporáneos a la invasión musulmana, posteriores por tanto a Anterio.

Los obispos conocidos de Valeria son: Juan (III Concilio, año 589) Eusebio (IV y V, años 633 y 636); Tagoncio (VII y VIII, años 646 y 653); Esteban (IX y X, año 655 y 656) y Gaudencio, que asistió desde el XIII Concilio, al XV (años 675 a 693).

Los ocupantes de la silla episcopal ercavicense, fueron Pedro (III Concilio, año 589); Teodosio (año 610); Carterio (IV y VI, años 633 y 638); Balduigio (VIII, IX y X, años 653 a 656); Mumulo (XI Concilio, año 673); Simpronio (XII, XIII y XIV, años 681 a 684); Gabino (XV y XVI, años 688 a 693) y el último conocido Sebastián, que muestra como la diócesis se mantuvo hasta poco antes del 866, en que Alfonso III lo nombró Obispo de Orense, al tener que abandonar su anterior sede.

Vitrina 38

En la misma, se exponen un conjunto de hallazgos visigodos, fechables en el siglo VII.

Destacamos los ajuares de las sepulturas 156 y 205 de Segóbriga, los restos de Almodóvar del Pinar, Belmontejo, Hontanaya, Casasimarro, Olmedilla de Alarcón, Valeria y El Cañavate.

Son significativos los pendientes de oro de Albendea y los broches con cabezas estilizadas de rapaces de Arcas y Carboneras, estos últimos cedidos en calidad de depósito por don Federico Campos.

Vitrina 39

Restos visigodos y mozárabes de Ercávica

Las recientes excavaciones en la ciudad altomedieval de Ercávica, han venido a confirmar lo que su último obispo,

Sebastián, escribió acerca de la destrucción de su sede por los musulmanes en la segunda mitad del siglo IX.

Efectivamente, los restos visigodos que se exponen en esta vitrina, un broche de cinturón y un fragmento de cancel en tablero calado de caliza (siglo VII) aparecen en el nivel de relleno. El nivel de destrucción que se caracteriza por la aparición de fragmentos de vigas, cereales, etc., ofrece una rica variedad en formas cerámicas de los que ofrecemos una selección aquí, fechadas en torno al 860 d. C.

Fuste de Ercavica

Lo conservado se decora a base de tres divisiones horizontales. En la inferior, se alternan rombos y circunferencias en relieve.

El siguiente, presenta, junto a estos motivos, racimos de uvas. De la tercera división sólo se conserva uno de los motivos: los rombos.

Fuste de Valeria

Muy fragmentado, presenta decoración a base de motivos vegetales.

Asimismo, se exponen en vitrina, placas decoradas por ambas caras con motivos vegetales o geométricos; en el otro ejemplar, se suceden los rombos unidos en un lateral, mientras que en otra de las caras y al igual que en el dintel de Ercávica, aparecen las hojas y los racimos. Estas tres piezas, proceden de Valeria. En el centro de la Sala se exhibe una estela visigoda de la Basílica de Segóbriga, decorada con sogueados entrecruzados.

La posibilidad de que los obispos segobrigenses Sifronio, Nigrin y Aonio fuesen mozárabes y la pervivencia del Obispado de Ercávica hasta la segunda mitad del siglo IX, atestiguan la vida en las comunidades cristianas. A pesar de la falta de conocimientos no podemos dudar de su existencia, al amparo de las guarniciones militares que, en época del califato cordobés, aseguraban las rutas hacia el Duero y el Ebro. Recordemos que la antigua Ercávica, entonces llamada Santabariya, junto con Huete y Uclés eran las poblaciones más importantes de esas vías.

A la caída del Califato, Cuenca se incorpora al reino taifa de Toledo y en ella se instala el taller califal de marfiles de Medina Azahara, como testimonían las inscripciones de la arqueta del Monasterio de Silos «Hecho en la ciudad de Cuenca en 417» (1026-1027 d.C.) y la de Palencia conservada en el Museo Arqueológico Nacional, de la que se expone una fotografía: «Fue hecho en la ciudad de Cuenca en el año uno y cuarenta y cuatrocientos» (1049-50). Su poseedor fue el hijo del rey de Toledo y Gobernador de Cuenca, el Hachid Hosamo Daulah Abu Mohamed Ismail, que murió antes de reinar y cuyo hijo Yahia Aikadir fue el último rey toledano.

La provincia de Cuenca fue reconquistada definitivamente en la segunda mitad del siglo XII. La capital, en 1177 por Alfonso VIII.

Vitrina 40

Se exhiben en ella, un tesoro de monedas califales de plata, emitidas por Abderramán III y Alhaquen II (siglo X), procedentes de Valeria; lucernas de Uclés y Cuenca (siglos X y XIII); una jarrita de La Hinojosa del siglo XIII, donadas por don Vicente Martínez Millán; una botella de cerámica de Huete y fragmentos califales de cerámica de cuerda seca de Ercávica.

Vitrina 41

Restos medievales cristianos y judíos

Termina con esta vitrina la exposición de arqueología medieval.

De Ercávica y de la necrópolis del momento de la Reconquista (1150-1200), el visitante puede admirar un vaso cerámico y una aguja de hueso de una de las sepulturas de este momento, así como la foto de un panel grabado de esta zona, en el que aparece un candelabro de siete brazos, judío enmascarado en una cruz.

De Valeria se exponen una colección de pinjantes y

puntas de flecha y lanza. De Huete, y donados por don Jesús María Martínez, unos alfileres judíos (siglos XII-XIII).

Vitrina 42

Alfarería popular en Cuenca en el siglo XVII

Es nuestro interés, derivado de que los elementos de cultura han de ser valorados por sí mismos y no por la época en que fueron útiles, el revalorizar, en lo posible, la arqueología de los siglos más cercanos a nosotros y de los que, a veces, sabemos menos que de la época romana, sobre todo en lo referente a las artesanías. De ahí, que pongamos un énfasis especial al referirnos al alfar, cuyos productos se exhiben en esta vitrina. Situado en el foso del Castillo con el horno labrado parcialmente en la roca, su excavación nos ha proporcionado más de trescientas formas completas o casi completas.

Los tipos cerámicos que se fabricaban en este alfar son los siguientes:

— Los bañados en vidriado común (aceiteras, escudillas, ollas, bacines, etc.).

— Los vidriados en blanco y decorados en verde (morteros).

— Los bañados también en blanco y decorados en azul (aceiteras, jarros, tazas, platos y un tintero).

— Los realizados en pasta clara y decorados con rehundidos alveolares. Estos son los tipos fundamentales fabricados en este alfar.

Destacamos asimismo de esta vitrina un «pito» o silbato y una pipa, encontrada en los alrededores del horno.

SALA XI

Dedicada a los siglo XV y XVI

Cruz procesional (siglo XV)

Ejecutada en madera policromada. Los brazos de la cruz son octogonales, saliendo en alternancia, y de forma asimétrica, nudos del árbol.

La figura del Crucificado es esbelta, estando policromada.

San Antonio (siglo XV)

Talla en madera policromada. El santo viste la túnica de su orden de color gris claro. El cordón aparece roto. En la mano izquierda, sostiene un libro, sobre el que hay un Niño Dios de pie y desnudo.

San Andrés (siglo XVI)

Realizado en madera policromada, puede enclavarse en el primer cuarto del citado siglo. Hay un intento de plasmación del movimiento: Cabeza mirando a la izquierda, opuesta posición de las manos. Una sostiene un libro, mientras la otra se apoya en la cruz. La pierna derecha está ligeramente flexionada.

Virgen y San Juan de un Calvario (siglo XVI)

También enclavables en el primer cuarto del siglo. Hay como en el San Andrés, un intento de plasmación airoso de la figura, con ligeras torsiones.

Son tallas en madera dorada y policromada. Para su composición, el artista ha jugado con las posturas de ambos y para romper simetrías, ha invertido el dorado y pintado en cada una de las dos figuras.

Crucifijo (siglo XVI)

Talla en madera, la peana reproduce rocas que envuelven un cráneo, todo ejecutado con perfecta simetría.

La cruz es lisa y de sección rectangular. El Cristo, muy deteriorado, lleva el faldellín atado, a su izquierda. Está dorado. En el resto de la figura, aparecen restos de la policromía.

Virgen y San Juan de un Santo Entierro (siglo XVI)

Talla en madera policromada. Debemos fecharla hacia la mitad del siglo. Plasmación y tema están muy consegui-

dos. El momento, cuando María, a punto de desfallecer, es sujetada por el Evangelista.

Pintura

Retablo en madera dorada y policromada. Oleo sobre tabla, 1525-1550. Anónimo.

Está formada por dos piezas: La que ocupa el centro de la división de esta sala y la siguiente y Santo Entierro enmarcado semicircularmente y situado entre el San Antonio y el Crucificado.

Por su tamaño han tenido que ser montadas separadas.

Santo Entierro

El marco, en madera dorada y policromada, está decorado con hojas y un contario.

Cristo muerto, recuerda el pintado por Holbein. El hieratismo gótico, se manifiesta en la Virgen y en la Magdalena, siendo sus rostros comunes a obras del siglo XV. Sin embargo, donde el Humanismo se manifiesta, es en la representación de Cristo-Hombre muerto y en Nicodemo, figura llena de expresividad y realismo. La composición, a pesar de carecer de fondo figurado, consigue crear espacio por las distintas posiciones de las figuras y los colores utilizados en las vestiduras. La figura de María Magdalena, ha sido destacada por los dibujos de su túnica, única nota discordante en esta obra.

Inmaculada con el Niño

Sobre un fondo claro, ovoide, aparece la figura principal, alrededor de la cual hay una corona de ángeles.

El estar las figuras perfiladas y los detalles de vestiduras y alas en los ángeles, hacen que pensemos que es obra de artista distinto al que ejecutó el Entierro.

La figura del Niño, destaca sobre el manto azul de la Madre.

Asunción de la Virgen (siglo XVI). Anónimo.

Ejecutada en óleo sobre tabla, es obra anónima y de

escasa calidad, tanto en forma como en técnica. Al hieratismo de la figura central, se contraponen las posturas forzadísimas de los ángeles, alguno de los cuales muestra el influjo miguelangelesco.

Retablo de Santos Dominicos (siglo XVI). Anónimo.

Oleo sobre tabla, en dos cuerpos con dos y tres recuadros respectivamente, en que se representan cinco dominicos: Santo Domingo, Santa Catalina de Siena, San Pedro mártir de Verona, Santo Tomás de Aquino y San Vicente Ferrer. Figuras de poca calidad técnica, aplicable asimismo al fondo paisajístico de los dos superiores.

Piedad (segunda mitad del siglo XVI). Escuela de Morales.

Oleo sobre lienzo, representando a María con Cristo muerto. El fondo, debido a los colores oscuros, representa un vano central ligeramente iluminado.

Resurrección (siglo XVI). Anónimo.

Bordado de aplicación. Reproduce en el interior de un enmarcamiento ornado con motivos vegetales, el momento de la salida triunfal del sepulcro. Tres de los guardianes, están representados en actitud de sorpresa. La escena está enmarcada en un arco renacentista, apoyado sobre columnas jónicas.

Custodia (siglo XVII). Juan de Castilla.

Esta pieza, cedida en calidad de depósito temporal por el Cabildo de la Catedral de Cuenca, es la que sale en procesión el día del Corpus.

Es de plata llevando los punzones de Cuenca y del platero Juan de Castilla, y está rematada por la figura de Cristo Resucitado.

Está conformada por un pie circular y un temple con cúpula.

Los motivos decorativos son ángeles en las ménsulas así como sobre los pedestales que rematan los capiteles;

aquí las figuras de cuerpo entero, están en actitud de tocar trompetas.

Las restantes figuras que ornan esta excepcional pieza, tienen senos femeninos y las extremidades inferiores son motivos vegetales. Veneras, adornan asimismo algunas de estas figuras.

Capiteles (1530)

A ambos lados del San Andrés, se exhiben dos capiteles en mármol blanco hallados en Cuenca, labrados en Génova hacia el 1530.

Uno tiene representadas cuatro sirenas que surgen de flores de ábaco; el otro, presenta los remates en dobles volutas.

SALA XII

Santos Lorenzo y Buenaventura (siglo XVI-XVII). Anónimo.

Oleo sobre tabla; parte de algún retablo. Tiene tres cuerpos. El superior, rectangular, representa al Espíritu Santo en medio de una zona de nubes diluidas.

El siguiente, está ocupado por San Lorenzo Santificado, sujetando las parrillas, mientras el fondo está ocupado por un paisaje que se pierde y por el martirio del Santo.

El cuerpo inferior representa a San Buenaventura, mitrado, con el báculo y Sagrada Escritura.

Angel con Cruz (siglo XVI). Anónimo.

Oleo sobre tabla, fragmento de una composición mayor. El fondo está ocupado por pan de oro y nubes artificialmente representadas. El Angel viste manto rojo y túnica azul con tonos diversos en estos colores. La Cruz, cuyos brazos menores están situados casi en el extremo del mayor, es del tipo que suele aparecer en la pintura renacentista española de comienzos del siglo XVI.

Jesús entre los doctores (siglo XVI). Anónimo.

Oleo sobre lienzo, con tres escenas. La principal describe el pasaje del Nuevo Testamento, en que Jesús Niño, asombra por sus conocimientos a los levitas; se muestra sentado en un trono, teniendo como fondo una ornacina con capiteles toscanos a los lados. A lo artificial de la ejecución de Jesús, se oponen las de los sacerdotes, en posturas algo forzadas y con túnicas y tocados de diversas maneras y colores.

A ambos lados de la escena principal, y como prólogo y epílogo de este pasaje evangélico, aparece la Sagrada Familia antes de la pérdida del Hijo y después del hallazgo. En este segundo momento, los tres llevan la aureola de la Santidad.

San Pablo (siglo XVI). Anónimo.

Oleo sobre lienzo, de matiz tenebrista y de buena calidad. El Santo, de más de medio cuerpo, parece estar en actitud de meditación, teniendo sobre la mesa, la espada y las Escrituras, los dos símbolos de la vida.

Bodegón de pescados (siglo XVI). Vicente Campi.

Oleo sobre lienzo, en el que se observan dos planos: El secundario en el que varios personajes practican la pesca, ejecutado sin detalles y el primero, en el que cuatro personajes y un perro se encuentran entre diversos pescados, uno de mar y otros de río.

Hay varias cosas anecdóticas en esta obra de poca calidad. Una la expresividad de la figura masculina, otra la madre que va a dar papilla al niño, el cual lleva en su mano izquierda un cangrejo de río colgado. El gesto de dolor, no ha sido captado por el artista, buen plasmador de los animales, pero pésimo en lo referente a los personajes. Es similar a otra obra de Campi que se conserva en la Galería Brera (Milán).

Crucifixión (siglo XVII). Anónimo.

Oleo sobre lienzo. El cuerpo de Cristo, destaca por su modelado sobre el fondo oscuro.

Escultura

Apóstol (siglo XVII). Anónimo.

Talla en madera dorada y policromada. Viste túnica azul con motivos vegetales dorados. Los pliegues del mismo, tendentes a la verticalidad se oponen a los del manto que se recogen sobre el brazo izquierdo en el que sostiene un libro.

Capiteles (1530). Génova.

Son similares a uno de los que en la sala anterior flanquean al San Andrés. De la misma procedencia, en éstos, los cuerpos de las sirenas a pesar de estar ejecutados como desarrollo de un motivo vegetal, son más realistas. La belleza de la parte superior de los cuerpos de las sirenas, es visible, a pesar de que los senos y cabeza, están muy destruidos, quizás intencionalmente.

Muebles

Se exhiben en esta Sala, una mesa portuguesa del siglo XVIII, un bargueño del más puro estilo renacentista y otro ornado con taraceas, así como varios sillones fraileros.

Azulejos

Cedidos en calidad de depósito por el Museo de Santa Cruz (Toledo), se exponen azulejos de aristas, de cuerda seca, de Toledo (siglo XVI), así como pintados de Talavera del mismo siglo.

Fragmentos de retablo (siglo XVI).

Completan esta sala, dos tiras de madera dorada y policromada. En ambos el remate está constituido por un ángel.

SALA XIII

Vitrina 43

Cáliz de plata repujada, en su color y dorada (siglo XVIII).

La decoración en el pie es a base de flores, espigas, racimos de uvas y óvalos. La copa, en su zona decorada y en óvalos, tiene representados la cruz, los clavos y el martillo, la lanza y el hisopo de la hiel.

Punzones: DRI, 51/MAN, ambos en cartela y león rampante coronado.

Corona en plata repujada (siglo XVIII).

Rematada en bola con cruz, en la que aparece inciso un sol. Predominan los elementos vegetales.

Calados aparecen los siguientes motivos: Sol, estrella de ocho puntas, luna, árbol y un pozo.

Punzones: RUYZ y escudo coronado con E al interior y 98 debajo y al exterior del mismo.

Ostensorio de plata (siglo XVI).

Formado por un templete de cuatro columnas lisas.

Vitrina 44

Cruz de altar (siglos XVII y XVIII). Plata repujada.

La pieza ha sido formada con dos fragmentos de distinto origen. La cruz, obra del siglo XVII, lleva el punzón SANCHEZ, y otro, incompleto, EGA/6. El pie y nudo, de mayor riqueza y calidad, adornado con rocallas, lleva los punzones de Córdoba y CASTRO y dos incompletos, en donde se lee ARTI y ASC; es obra del siglo XVIII.

Depósito del Museo de Santa Cruz (Toledo).

Pintura

Asunción rodeada de santos (siglo XVII). Anónimo.

Obra sobre lienzo, probable boceto de un cuadro de

mayor tamaño. Muy estudiada la composición, aunque las figuras representadas lo están en postura algo forzada.

San Sebastián (siglo XVII). Anónimo.

Oleo sobre lienzo de bella factura; sobre un fondo oscuro, destaca el Santo, a base de una modelación que surge por la intensificación de tonos. Sólo el rostro demuestra la sensación del dolor, mientras el resto de la figura permanece estática.

Anunciación y Santos Teresa y Agustín (siglo XVII).

Escuela madrileña.

Oleo sobre tabla, probable predela de altar, muestra las dos escenas ininterrumpidas. En la primera María, sentada, está representada leyendo las Sagradas Escrituras, cuando es sorprendida por la aparición del Arcángel, que lleva en su mano izquierda un ramo de azucenas.

En la segunda, Santa Teresa, arrodillada y en el momento del éxtasis, con el corazón inflamado, recibe de San Agustín, con sus atributos de obispo, la pluma de la inspiración.

Apostolado. Obra pintada por Josef Ximénez de Angel en 1725.

Depósito del Museo de Santa Cruz, se exponen ocho de las doce obras que lo componían, representando a: Cristo, San Pablo, Santiago el Mayor, Santiago el Menor, San Felipe, San Matías, San Mateo y San Andrés, identificados por el atributo de su martirio. Si bien hemos de destacar el modelado de las figuras, la plasmación es de poca calidad.

Santa María Magdalena (siglo XVII). Anónimo.

Oleo sobre lienzo, con la escena tan repetida de la Santa en su vida en el desierto. Obra de mala calidad tanto compositiva como plasmada.

Bodas de San Joaquín y Santa Ana (siglo XVII). Anónimo.

Oleo sobre lienzo, cuyo fondo se reparte entre el oscuro

del edificio o sinagoga y los de la sierra de Gredos que inmortalizara Velázquez.

Los personajes femeninos van vestidos de época, mientras los masculinos, llevan ropajes orientales.

Buen Pastor (siglo XVII). Escuela madrileña.

Oleo sobre tabla, representa a Cristo apacentando un rebaño de ovejas. Al fondo, muy difuminado, aparece una ciudad.

Muebles

Junto a dos sillones fraileros, una mesa y un arcón, se expone una arquimesa, decorada por taracea, de los siglos XVII-XVIII.

Por los símbolos, debió pertenecer a algún jerarca eclesiástico relacionado con la orden Mercedaria y Madrid, pues, en uno de los escudos aparece el Oso y el Madroño.

Vitrina 45

Tesoro de Villarejo de Fuentes.

Formado por monedas de ocho y cuatro escudos, emitidas durante los reinados de Carlos III, Carlos IV y Fernando VII.

A excepción de los ocho escudos de Carlos III, de Sevilla y de cuatro escudos del mismo rey de Madrid, todas las monedas provienen de las siguientes cecas americanas: Santiago, México, Potosí, Lima, Popayán y Nuevo Reino.

La más antigua está emitida en 1779 y la más moderna en 1814 de ahí que pensemos que fuese este tesoro escondido durante el primer período absolutista de Fernando VII a su vuelta de Bayona.

Tesoro de Motilla del Palancar.

Formado por monedas de oro y plata, de Carlos III, Carlos IV, Fernando VII, Alfonso XII y Alfonso XIII.

Las de los dos primeros reyes, son de cecas america-

nas: México, Lima y Popayan, mientras las restantes están emitidas en Madrid.

La más antigua data de 1784, y la más moderna de 1892.

Vitrina 46

Tesoro de Los Hinojosos

Formado por doscientas veintiséis monedas de plata, emitidas por el Gobierno provisional, Amadeo I, Alfonso XII y Alfonso XIII, siendo Madrid la ceca.

La más antigua data de 1869, y la más moderna de 1926, de ahí que pudiera ser escondido hacia 1931, cuando se instauró la Segunda República Española.

SALA XIV

Fausto Culebras Rodríguez

A partir de esta sala, la Sección de Bellas Artes está dedicada a Cuenca, tanto en tema como en autores.

Fausto Culebras, nació en Gascuña (Cuenca) en 1900. Falleció en Cuenca del Ecuador en 1962.

Autodidacta. Su primera profesión fue sastre en Gascuña. Profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Cuenca. Pensionado por la Diputación Provincial. Viajó por Italia, Grecia y Egipto. A partir de 1939 su actividad artística la desarrolla en Cuenca, Madrid y Lérida. Murió a consecuencia de la caída de un bloque de piedra, mientras dirigía los trabajos de extracción del material para el monumento de Hurtado de Mendoza.

Su escultura se caracteriza por un paulatino paso desde el realismo naturalista a una idealización en busca de volúmenes puros.

Tallas

San Antón. Madera policromada. 2 × 0,65 × 0,60.

Mari Carmen Ruipérez Zomeño. Madera patinada. 1950. 0,25 × 0,25 × 0,25.

Esculturas en piedra

Retrato de Ana María. Busto. Caliza. 1937. 0,55 × 0,26 × 0,52.

Esculturas en metal

Retrato de niña. Busto. Bronce. h. 1955. 0,35 × 0,32 × 0,17.

Cabeza de mujer. Busto. Bronce. h. 1935. 0,60 × 0,48 × 0,23.

Hombre. Busto. Bronce. h. 1956. 45 × 0,34 × 0,25.

Jovencita. Busto. Bronce. h. 1937. 0,60 × 0,48 × 0,23.

Dolor. Grupo funerario. Bronce. h. 1959. 0,45 × 0,30 × 0,13.

Sagrado Corazón. Maqueta. Bronce. h. 1959. 0,80 × 0,27 × 0,23.

Monumento a Hurtado de Mendoza. 1960. Bronce. 0,85 × 0,44 × 0,27.

Maqueta del monumento existente en Cuenca del Ecuador, premiado en concurso convocado por las ciudades hermanas, Cuenca de España y Cuenca del Ecuador.

Pinturas

Las que a continuación se catalogan fueron ejecutadas entre 1934 y 1936.

Retrato del padre del artista. Oleo sobre lienzo. 0,91 × 0,70.

Retrato de desconocido. Oleo sobre lienzo. 0,92 × 0,72.

La Santera de Gascuña. Oleo sobre lienzo. 0,91 × 0,71.

Retrato femenino. Oleo sobre lienzo. 0,48 × 0,42.

La modelo. Oleo sobre lienzo. 0,63 × 0,47.

Paisaje de Gascuña (Cuenca). Oleo sobre lienzo. 0,61 × 0,46.

Retrato del artista Fausto Culebras. Acuarela sobre papel. h. 1930. 0,30 × 0,26. Obra original de Amador Roca.

SALA XV

Marco Pérez

Esta sala está dedicada al escultor Marco Pérez, donante de todos los dibujos y la mayoría de las obras aquí expuestas.

Don Luis Marco Pérez nació en 1896 en Fuentelespino de Moya (Cuenca). Hijo de un carpintero, sintió desde niño la atracción del trabajo de la madera. Su precocidad, puesta de manifiesto en la confección de pequeños pasos procesionales infantiles y en la obra de retratos de personas del lugar, determinaron la marcha de la familia a Valencia, para canalizar su vocación.

Allí tuvo Marco Pérez su primer maestro, M. Quilix, con el que estuvo de aprendiz en su taller, a la vez que hacía los cursos en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos. Pensionado por el Círculo de Bellas Artes, estudió en Madrid. Viajó a Italia pensionado por la Diputación Provincial de Cuenca y, con posterioridad, por diferentes países de Europa.

En 1927 la Diputación de esta provincia crea la Escuela de Artes y Oficios, ganando Marco Pérez la Cátedra de Dibujo, donde desempeña su labor hasta la extinción de la misma en 1936.

Impartirá enseñanzas después en las Escuelas de Artes y Oficios de Valencia, Valladolid y Madrid.

Su mayor vocación es la escultura, y así, en plena juventud, con veinte años apenas cumplidos, gana su Primera Medalla, con su obra aquí expuesta: «El alma de Castilla es el silencio... Cuenca», para la que le sirvió de modelo «La Gallera», vieja conquense cuyo dibujo puede verse junto a la escultura.

Enamorado de Cuenca y de sus gentes serranas, de alma noble y sencilla, llenas de vida interior, que aflora en sus rostros curtidos por la nieve y el trabajo, encuentra nuestro escultor los temas más queridos de su vida artística y, queriendo plasmarlos todos en uno, hace «El hombre de la Sierra», por el que recibe la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes en 1926.

Otro viejo serrano será su modelo para «El pastor de las Huesas del Vasallo», que significará para él la Medalla de Honor del Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1930.

Estas dos últimas obras están expuestas en diferentes lugares de esta ciudad, junto a otras salidas de su mano.

Otra faceta importante en la obra de Marco Pérez es la escultura religiosa. Tomando como origen la imaginería castellana estudiada por él en Valladolid, creó una multitud de pasos y figuras, la mayor parte de ellas conservadas en Cuenca.

El nació entre madera, lo que le indujo a que este material se manifestase al natural en sus obras, negándose a policromarlas.

De esta manera, a madera vista, hizo aquel paso, «La Santa Cena», desaparecido en 1936, obra muy querida por el escultor, así como el también desaparecido «Descendimiento».

De esta etapa puede verse aquí «La Alegoría del Trabajo». A partir de 1940 Cuenca, diezmada de imágenes, le pide que reconstruya su Semana Santa, y para ella realiza «La Virgen de las Angustias», hoy su obra predilecta, «Jesús atado a la Columna», «San Juan de la Palma», «Cristo de los Espejos», «Descendimiento» y un sin fin de obras más, todas ellas policromadas por imposición de la Junta de Cofradías, a pesar de que Marco Pérez ve en la madera un vigor y unas cualidades superiores a las carnaciones y colores con que tradicionalmente se reviste la imaginaria española.

Cabeza de gitano.

Mármol blanco patinado. Firmado, Marco Pérez. H. 1930. 0,33 × 0,18 × 0,20 m.

Cabeza de gitana con peineta.

Escayola coloreada. Firmado, Marco Pérez. H. 1930. 0,38 × 0,17 × 0,23 m.

Cabeza de ganchero o maderero cubierto con boina.

Madera patinada color bronce es un excelente estudio de

anatomía. Firmado, Marco Pérez. H. 1925. 0,37 × 0,20 × 0,19 m.

Depósito del Excmo. Ayuntamiento de Cuenca.

Cabeza de serrano

Bronce. Firmado, Marco Pérez. H. 1930. 0,34 × 0,16 × 0,22 m.

Diana cazadora. H. 1950.

Desnudo femenino en bronce; la figura se apoya en un arco, en el que tiene sus manos. Lleva, junto a su firma y en el pedestal, el sello I. A. González. Fundidor. Madrid. 0,54 × 0,22 × 0,16 m.

Alegoría del trabajo.

Talla en madera de nogal en su color. La figura principal, un desnudo femenino, está unida a un arado, la miés, un vellón de lana y una rueda dentada. Firmado, Luis Marco Pérez. H. 1925. 1,55 × 0,80 × 0,40 m.

La princesa de la Hinojosa.

Busto de bronce pintado de verde turquesa. Tomó como modelo a una niña de la Hinojosa, pueblo de Cuenca. Firmado, Marco Pérez. H. 1928. 0,32 × 0,30 × 0,21 m.

«El alma de Castilla es el silencio... Cuenca». H. 1922.

Sobre un pedestal de mármol jaspeado en el que está inscrito el título, una cabeza de vieja, con el pelo recogido por un pañuelo anudado sobre la oreja izquierda, al que le sirvió de modelo «La Gallera», pero que al plasmarla evitó ponerla tuerta del ojo derecho, y firmado Marco Pérez, éste consiguió una de sus más acertadas obras por la que consiguió Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes en 1926. Lleva inscrito: Codina Hnos. Madrid. 0,28 × 0,17 × 0,25 m.

Retrato de mujer.

En mármol blanco, representa a una mujer joven, tocada con un pañuelo. Firmado, Marco Pérez. H. 1930. 0,31 × 0,21 × 0,21 m.

Retrato femenino.

En bronce, destaca la sencillez del rostro y el peinado simétrico. Lleva inscrito: Codina, Madrid, casa en la que Marco Pérez fundió varios de sus bronces. H. 1930. 0,38 × 0,26 × 0,24 m.

Dibujos.

Si Marco Pérez, como escultor, une a una sensibilidad artística su depurada técnica, como dibujante no queda atrás.

Sus modelos, siempre «gentes de la sierra» como él mismo ha dicho, están plasmados con gran fuerza. Junto a los retratos de los que destacamos el de «La Gallera» y el de la «Vieja con pañuelo», Marco Pérez donó al museo algunos otros, referidos a motivos mitológicos y los estudios de desnudos femeninos que realizó durante su estancia en París.

SALA XVI

Dedicada, asimismo, a artistas conquenses o al tema Cuenca.

Escultura

En el centro de la sala se exponen dos originales de Marco Pérez:

Retrato de su esposa. Cabeza. Busto redondo. Bronce. 0,54 × 0,45 × 0,26 m.

Cabeza de adolescente. Alto relieve. Mármol blanco. 0,45 × 0,29 × 0,24 m.

Pintura.

Bodegón. Gustavo Torner (1954).

Oleo sobre lienzo, obra significativa de Torner, previa a su adscripción a la corriente abstracta. 0,60 × 0,81 m.

«La condesa K en Cuenca». Hipólito Hidalgo de Caviedes. (1971).

Oleo sobre lienzo. Obra donada por el autor, representa, teniendo como fondo la arquitectura popular conquense, a una dama: la condesa «K». 0,92 × 0,73 m.

San Pedro. Redondela, 1956.

Acuarela, que tiene como tema la zona alta de la ciudad. 0,48 × 0,68 m.

Puente de San Antón. De Miguel. 1956.

Acuarela. 0,51 × 0,64 m.

Jucar y ermita de San Antón. F. Mateu. 1949.

Oleo sobre lienzo. Donación del autor. 0,91 × 0,72 m.

San Antón. A. Delgado. 1960.

Oleo sobre tabla. 0,49 × 0,66 m.

Hoz del Huécar y Casas Colgadas. G. Ochoa. 1963.

Acuarela. 0,64 × 0,49 m.

Manchego. M. Zapata. 1965.

Oleo sobre lienzo, donación del autor. 0,73 × 0,98 m.

Calle de los Tintes. Brandez. 1967.

Oleo sobre lienzo. 0,60 × 0,73 m.

Júcar y San Miquel. F. Mateu. 1949.

Oleo sobre lienzo. Donación del autor. 0,91 × 0,73 m.

Albalate de las Nogueras. Oscar Pinar. 1974.

Oleo sobre lienzo. Donación del autor. 0,60 × 0,60 m.

Camino a la Ciudad Encantada. Rodríguez Cabas. 1951.

Oleo sobre lienzo. 0,71 × 0,60 m.

SALA XVII

Se exponen las siguientes obras:

Plaza del Palacio y calle Clavel. Martínez Novillo. 1955.
Acuarela: 0,45 × 0,57 m.

Cuenca. Martínez Novillo. 1955.
Acuarela. 0,50 × 0,64 m.

Fachadas al Júcar. Lapayese del Río. 1974.
Oleo sobre lienzo. 0,90 × 1,31 m.

Hoz del Júcar. Cabañas. 1974.
Acuarela. Donación del autor. 0,50 × 0,70 m.

Cuenca desde el barrio de Tiradores. Martínez Novillo. 1955.
Oleo sobre lienzo. 0,89 × 1,16 m.

Plaza de Santo Domingo. Martínez Novillo. 1955.
Acuarela. 0,49 × 0,57 m.

Recreo Peral. Martínez Novillo. 1955.
Acuarela. 0,49 × 0,69 m.

San Miguel. Martínez Novillo. 1955.
Acuarela. 0,49 × 0,69 m.

SALA XVIII

Ultima de las salas dedicada a exponer las siguientes obras:

Caballo árabe. Francisco Pradilla. 1917.
Oleo sobre lienzo. 0,98 × 0,73 m.

Badía de Tiglieto. Serafín Avendaño. 1907.
Oleo sobre lienzo. 0,64 × 1,08 m.

Monaguillo. E. Solá. Siglo XX.
Oleo sobre lienzo. 0,70 × 0,40 m.

Salus Infirmorun. L. Menéndez Pidal. H. 1920.
Oleo sobre lienzo. 0,80 × 1,01 m.

Marina. Eliseo Meifren.
Oleo sobre lienzo. 0,60 × 0,80 m.

ESCALERA

Retrato de niño (siglo XVIII). Escuela de Carreño.
Oleo sobre lienzo. 1,20 × 0,86 m.

Representa un niño de mirada profunda. Técnicamente es una buena obra.

Retrato de Godoy (hacia 1807). Agustín Esteve.
Oleo sobre lienzo. 2,20 × 1,46 m.

Pintura de salón oficial, hay mucha artificiosidad, asimismo intervención de maestros del taller de Esteve en gran parte de la obra, a pesar de estar firmada por él. Hay desproporción en la figura así como pinceles de aprendiz en la plasmación de las manos. No ocurre así en la casaca, en la que, a base de pocas pinceladas, como Goya, consigue el artista el efecto deseado.

Fernando VII (hacia 1820). Escuela de Vicente López.
Oleo sobre lienzo. 0,83 × 0,58 m.

Es posible que el lienzo fuese mayor. Hoy queda reducido a medio cuerpo.

Retrato de desconocida (1843). Angel María Cortellini.
Oleo sobre lienzo. 0,56 × 0,45 m.

Peinado, vestido y facciones corresponden a una joven romántica, plasmada sobre un fondo azulado muy difuminado.

Retrato de Isabel II (hacia 1860). E. Nieto.
Oleo osbre lienzo. 1,25 × 0,93 m.

A pesar de tratarse de uno de los retratos que figurarían en despachos oficiales, no es una obra de serie. El

artista ha sabido captar en los ojos y a través del modelado del cuello y brazos, así como en las veladuras del vestido y velo, el álito sensual que rodeó la vida de esta reina española.

Marquesa de los Castellanos (1862). Enrique Mélida.
Oleo sobre lienzo. 1,40 × 0,91 m.

Realmente, Mélida, en el vestido de la dama y en las flores que lleva en el pecho, consigue una nota de alegría pictórica, que contrasta con las facciones y el espíritu que se vislumbra a través de las facciones de la retratada.

Retrato de desconocido (1866). Raimundo de Madrazo.
Oleo sobre lienzo. 0,99 × 0,82 m.

Una de las mejores obras que se exponen en la Sección de Bellas Artes. Dos puntos de atracción destacan: La cabeza y la mano izquierda, que son los únicos aspectos coloristas en toda una composición de tonos oscuros.

Retrato de desconocido (1892). Antonio Castelló.
Oleo sobre lienzo. 0,46 × 0,39 m.

Debe estar representado algún académico y erudito del siglo XIX.

Retrato de Picón (1903). José Villegas.
Oleo sobre lienzo. 1,11 × 0,75 m.

Obra dedicada por el pintor al novelista madrileño. Al igual que en el retrato de Madrazo, rostro y manos reflejan la personalidad del retratado.

Autorretrato (1905). José Villegas.
Oleo sobre lienzo. 0,83 × 0,58 m.

Lienzo de gran calidad. El pintor aparece asomado entre el lienzo en el que trabaja y un caballete que tiene a su espalda. Si en toda la obra la pincelada es larga e imprecisa, el rostro está ejecutado a base de pinceladas cortas y de tonos cálidos.

Noches de Cuenca (1974). Lapayese del Río.
Oleo osbre lienzo. 1,16 × 1,84 m.

bibliografía

Aparece ordenada por etapas culturales:

A) Pintura rupestre. B) Neolítico. C) Edad del Bronce. D) Edad del Hierro. E) Romanización (Obras generales. Segóbriga. Valeria. Ercavica. Tesoros de Salvacañete). F) Edad Media. G) Edad Moderna y Contemporánea. Bellas Artes.

Dentro de esta clasificación, las obras van enumeradas con criterio cronológico.

A) PINTURA RUPESTRE

Breuil, H: «Les Peintures rupestres schématiques de la Peninsule Iberique». Lagny, 1933-35. Vol. IV, pág. 70.

Hernández Pacheco, E: «Prehistoria del solar hispano». Madrid, 1956. Págs. 428 y 434.

Almagro Basxch, M: «Prehistoria I». Manual de Historia Universal. Madrid, 1960. Págs. 365-366.

Beltrán Martínez, A: «Arte Rupestre Levantino». Zaragoza, 1968. Págs. 156 a 160.

Acosta, P: «La pintura rupestre esquemática en España». Salamanca, 1968. Págs. 36, 41, 135 y 173.

B) NEOLITICO

Capella, E: «La cueva prehistórica de Segobriga». Madrid, 1893.

Larrañaga Mendía, J: «Kelatza. Poblado neolítico de la provincia de Cuenca». IV Congreso Arqueológico Nacional. Zaragoza, 1957. Págs. 71 a 74.

Fernández Miranda, M. y Moure Romanillo, A: «Verdelpino (Cuenca): Nuevas fechas de C-14 para el Neolítico Peninsular». Trabajos de Prehistoria. Vol. 31. 1974. Págs. 311-316.

C) EDAD DEL BRONCE

Almagro Basch, M: «El ídolo de Chillaron y la tipología de los ídolos del Bronce I Hispano». Trabajos de Prehistoria. Vol. 22. Madrid, 1966.

«Cerámica Española». Exposición de la Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1966. Pág. 56.

Almagro Gorbea, M: «La espada de Guadalajara y sus paralelos peninsulares». Trabajos de Prehistoria. Vol. 29. Madrid, 1972. Pág. 59 y Lám. IV.

Almagro Gorbea, M.ª Josefa: «Los ídolos del Bronce I Hispano». Biblioteca Prehistórica Hispana. Vol. XII. Madrid, 1973. Págs. 269-270.

Almagro Gorbea, M: «El Bronce Final y el inicio de la Edad del Hierro en la Meseta Sur». Madrid, 1973.

Valiente Cánovas, S: «Fragmento de cuenco campaniforme aparecido en Buendía (Cuenca)». Cuadernos de Prehistoria y Arqueología. Número 1. Madrid, 1974. Págs. 133-136.

D) EDAD DEL HIERRO

Jiménez de Aguilar, J: «La necrópolis de Cañizares (Cuenca)». Reseña Científica de la Sociedad Española de Historia Natural. Madrid, 1933. Págs. 193 a 198.

Almagro Gorbea, M: «La necrópolis celtibérica de las Madrigueras. Carrascosa del Campo (Cuenca)«. Excavaciones Arqueológicas en España. Número 41. Madrid, 1965.

Losada Giménez, H: «La necrópolis de la Edad del Hierro de Buenache de Alarcón (Cuenca)».Trabajos de Prehistoria. Vol. XX. Madrid, 1966.

Almagro Gorbea, M: «La necrópolis de las Madrigueras. Carrascosa del Campo (Cuenca)». Biblioteca Prehistórica Hispana. Vol. X. Madrid, 1969.

Almagro Gorbea, M: «El Bronce Final y el inicio de la Edad del Hierro en la Meseta Sur». Madrid, 1973.

«Cerámica Española». Exposición de la Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1966. Págs. 59, 61.

Almagro Gorbea, M: «Los Campos de Túmulos de Pajaron-

cillo (Cuenca)». Excavaciones Arqueológicas en España. Número 83. Madrid, 1975.

E) ROMANIZACION

Obras generales

Hübner: «C. I. L.». Volumen y Suplemento dedicado a Hispania.

Larrañaga Buendía, J: «Geografía de Tolomeo». Boletín de Información del Servicio Geográfico del Ejército. Vol. X. Madrid, 1970. Págs. 11 a 36.

Osuna Ruiz, M. y Suay Martínez, F: «Yacimientos romanos de la provincia de Cuenca». Revista Cuenca. 1975.

Osuna Ruiz, M: «Ciudades romanas del C. J. Carthaginense en la provincia de Cuenca». Revista Mastia. Cartagena, 1975 (en prensa).

Segóbriga

Plinio: «Naturalis Historia». III, 25 y XXXVI, 160.

Estrabon: «Iberia». III. 4. 13.

Frontino: «Strategematon». III. 10, 6 y III, 11, 4.

Ptolomeo: «Geographiae». II. 6.

Ravennate: «Divisione Mundi Geograf. Ravennatis». Libro 5. París, 1967. Libro 4 de Europa, cap. 42. De Spania, número XLIV.

Morales, A de: «Las antigüedades de las ciudades de España que van nombradas en la corónica, con la consignación de sus sitios y nombres antiguos». Alcalá de Henares, 1975, nota 18. Libro XII, folio 96.

Flórez, P: «España Sagrada». Tomo VIII. 1972.

Excavaciones en Saelices. 1970. Manuscrito. Archivo Diocesano de Cuenca.

Cornide, J: «Noticia de las Antigüedades de Cabeza de Griego». Memorias de la R. A. de la Historia. Tomo III. Madrid, 1799.

López, M: «Memorias Históricas de Cuenca y su obispado». (Original de antes de 1819. Publicado en la serie Biblioteca Conquense. Madrid, 1953. Tomo VI, págs. 263-271.)

Madoz: «Diccionario geográfico, histórico y estadístico de España». Tomo XIV (artículo «Segobriga»). 1846.

De la Rada, J. de D. y Fita, F: «Excursión arqueológica a Uclés, Saelices y Cabeza de Griego». Boletín de la R. A. de la Historia. Tomo XXIII. Madrid, 1888.

Quintero, P: «Uclés Arqueológico y Artístico». Revista de España. Tomo CXXV, cuaderno 1. Enero, 1889.

Schulten, A: «Segobriga». Deutsche Zeitung Fuer Spanien. Págs. 306-307. Barcelona, 1926.

Beltrán Villagrasa, P: «Segobriga». Archivo de Prehistoria Levantina. Vol. IV. Valencia, 1953. Págs. 251-253.

Losada Gómez, H. y Donoso Guerrero, R: «Excavaciones en Segobriga». Excavaciones Arqueológicas en España, núm. 43. Madrid, 1965.

Caballero Zoreda, L: «Cerámica sigillata gris y anaranjada paleocristiana en España». Trabajos de Prehistoria. Vol. 29. Madrid, 1972. Págs. 189 a 216.

Suay Martínez, F: «El pueblo de los Olcades y Segobriga». La Voz de la Caja, núm. 48. Cuenca, 1973.

Almagro Basch, M: «El acueducto de Segobriga». I Simposium Internacional de Arqueología Romana. Segovia, 1974 (en prensa).

Almagro Basch, M: «Segobriga. Guí del Conjunto Arqueológico». Madrid, 1975.

Valeria

Plinio: Ob. cit., III, 25.

Ptolomeo: Ob. cit., II, 6.

Flórez: Ob. cit., tomo VIII.

López, M.: Ob. cit. Vol. V. Págs. 131-136.

Larrañaga Mendía, J.: «Ruinas de Valeria». Noticiario Arqueológico Hispano. Cuadernos 1-3. Madrid, 1955. Páginas 153-155.

Almagro Basch, M.: «El Tesorillo de Valera de Arriba (Cuenca)». Numario Hispánico. Tomo VII. Madrid, 1958. Páginas 5 a 14.

Suay Martínez, F.: «Informes de los hallazgos arqueológicos

encontrados en la ciudad romana de Valeria, en el período comprendido entre el año 1952 a 1957». V. Congreso Arqueológico Nacional. Zaragoza, 1959. Págs. 244 a 246.

Almagro Basch, M.: «Dos nuevas piezas del tesoro de Valera de Ariba (Cuenca)». Numario Hispánico. Tomo IX. Madrid, 1960. Págs. 213-214.

Almagro Basch, M., y Almagro Gorbea, M.: «El tesorillo de Valeria. Nuevas aportaciones». Numisma, número 71. Madrid, 1964. Págs. 25 a 47.

Osuna Ruiz, M., y Suay Martínez, F.: «Valeria romana. Notas acerca de sus restos monumentales». I Symposium Internacional de Arqueología Romana. Segovia, 1974. (En prensa).

Ercavica

Livio: XL, 50.

Plinio: III, 24.

Ptolomeo: II, 6.

Morales, A. de: Ob. cit., libro VII, cap. XXIII, folio 102.

Flórez, P.: Ob. cit., tomo VII.

Ceán Burmúdez: «Sumario de las antigüedades romanas que hay en España, en especial las pertenecientes a Bellas Artes». Madrid, 1832. Pág. 141.

Rodríguez, F.: «Carpetania Romana». Madrid, 1934. Pág. 55.

Osuna Ruiz, M.: «Avance de las excavaciones en el Castro de Santaver. Ercavica (Cañaveruelas, Cuenca)». XIII Congreso Arqueológico Nacional. Huelva, 1973. Zaragoza, 1975.

Osuna Ruiz, M.: «Ercavica I». Memoria de las excavaciones de 1973. (En prensa.)

Tesoros de Salvacañete

Cabré Aquiló, J.: «El tesoro de plata de Salvacañete. Cuenca». Archivo Español de Arte y Arqueología. 1936. Páginas 151-159.

Cabré Aquiló, J.: «Adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional». Madrid, 1940-45. Págs. 59 y 55.

Gómez Moreno, M.: «Misceláneas». Madrid, 1949. Pág. 182.

Raddatz, K.: «Die Schatzfunde der Iberischen Halbinsel». Madrid, 1969. Vol. 7, págs. 344 a 249, y vol. II, láminas 51 a 55.

Osuna Ruiz, M.: «Nuevas piezas del tesoro de Salvacañete en el Museo de Cuenca». Revista de Archivos y Bibliotecas y Museos. (En prensa).

F) EDAD MEDIA

Fita, F.: «Sebastián, obispo de Ercavica y Orense. Su crónica y la del rey Alfonso III». Boletín de la Real Academia de la Historia. Tomo XLI, Madrid, 1902. Págs. 333.

Almagro Gorbea, M.: «Hallazgos de época visigoda en Almodóvar del Pinar (Cuenca)». Trabajos de Prehistoria. Vol. 27. Madrid, 1970. Págs. 311 y ss.

Almagro Basch, M.: «Segobriga. Guía del Conjunto Arqueológico». Madrid, 1975. Págs. 23 a 26.

— «La necrópolis hispano-visigoda de Segobriga. Saelices (Cuenca)». Excavaciones Arqueológicas en España, número 84. Madrid, 1975.

Gómez Moreno, M.: «Arte árabe español hasta los almohades. Arte Mozárabe». Ars Hispaniae. Vol. III. Madrid, 1951. Págs. 302 a 310. Taller de marfiles árabes de Cuenca.

G) BELLAS ARTES

Gaya Nuño, J. A.: «La pintura española contemporánea». Madrid, 1957.

Cassou J.: «Panorama de las artes pictóricas contemporáneas». Trad. J. A. Gaya Nuño. Madrid, 1961.

Cirlot, J. E.: «Pintura contemporánea». Barcelona, 1963.

Read, H.: «La escultura moderna». México, 1966.

García Viñó, M.: «Pintura española neofigurativa». Madrid, 1968.

Campoy, A. M.: «Diccionario crítico del arte español contemporáneo». Madrid, 1973.

ilustraciones

Sala I

Sala II. Prehistoria.

Sala V

Sala VI. Valeria.

Sala VII

Bodega romana.

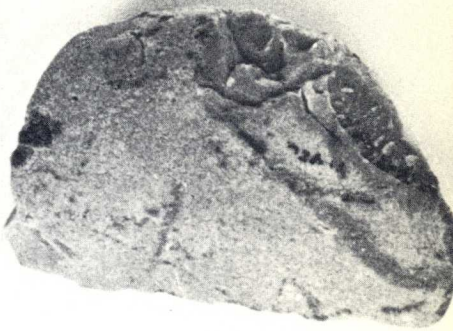
Sala XI

Sala XII

Sala XIII

Sala XV

Sala XVII



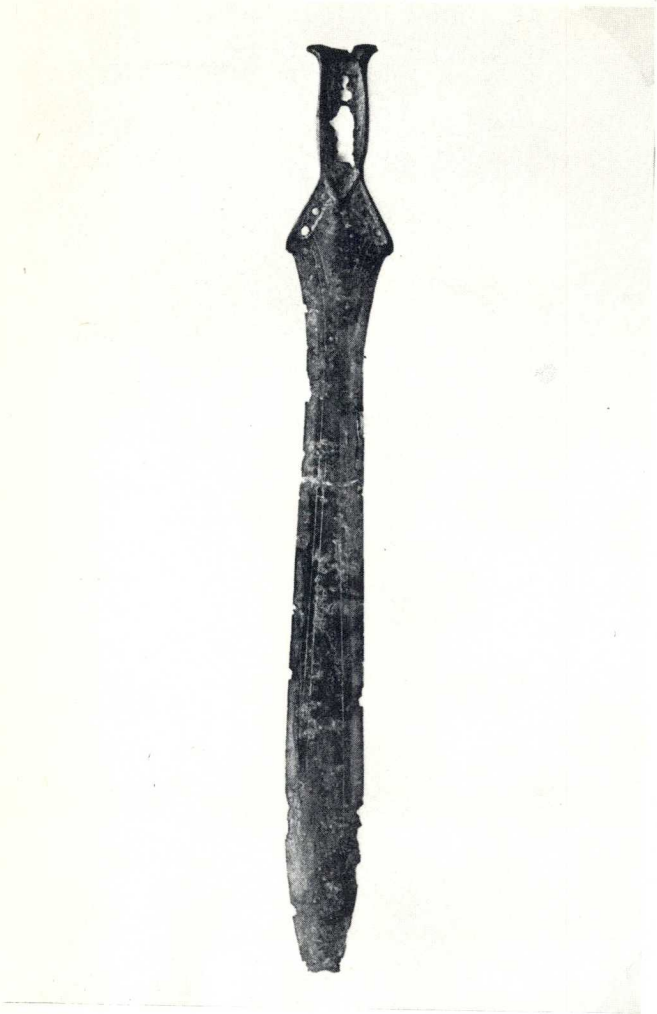
Canto trabajado y útil sobre lasca. Paleolítico inferior o medio. Villar de Olalla.

Pintura rupestre. Mesolítico. Detalle. Villar del Humo.

Neolítico. Materiales del Nivel IV (6.000 a. JC.). Abrigo de Valdecabras.

Fragmento de un cuenco de cerámica campaniforme. Bronce I. Buendía.

Idolo de Chillarón. Bronce I.



Espada. Bronce final. Carboneras.

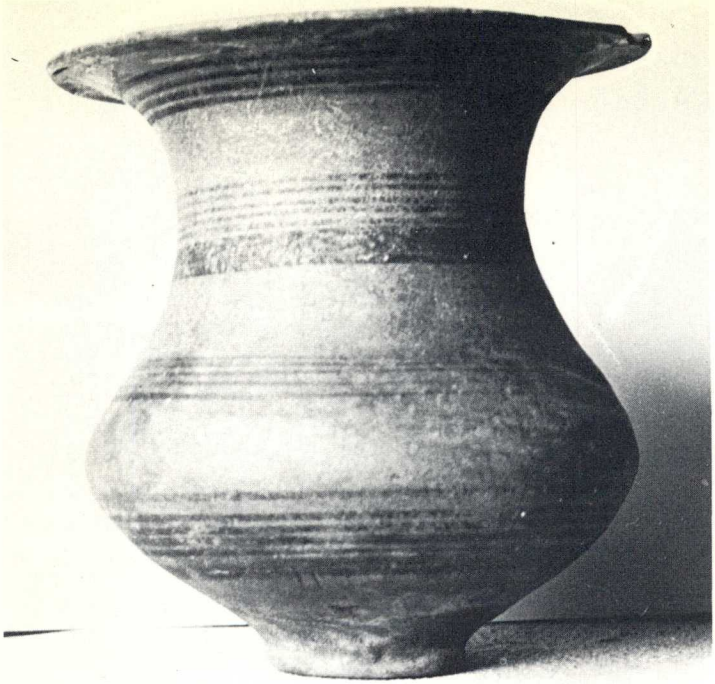
Urna Sept. 18. Nivel IV. Hierro I. Necrópolis de las Madrigueras en Carrascosa del Campo.

Cuenco. Hierro I. Uclés.

Exvoto ibérico. Bronce. Valeria. S. IV a. C.

Fíbula zoomorfa. Bronce. Carboneras de Guadazaón. S. I a. C.

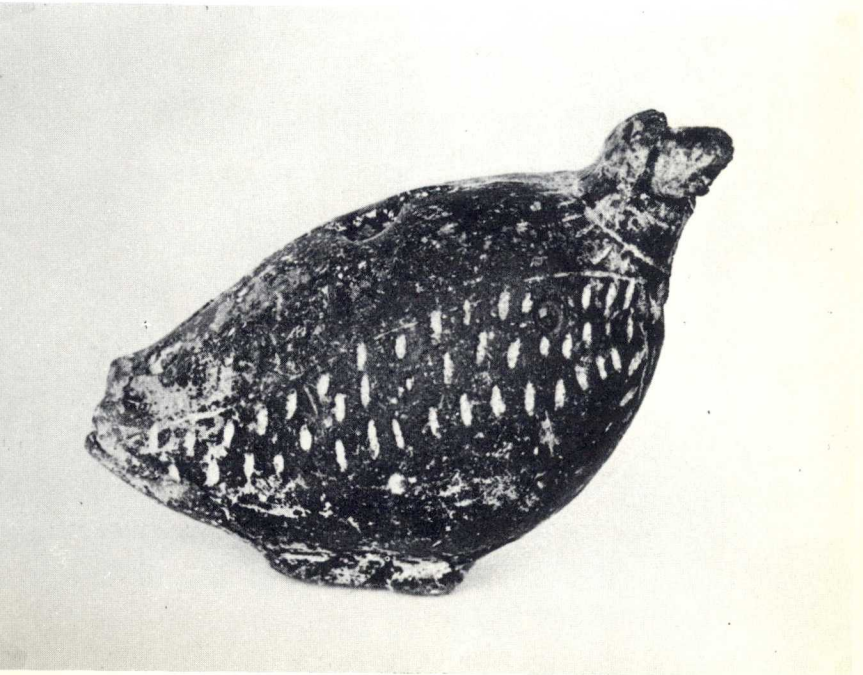
Cabeza de Toro. Cerámica ibérica. Huete.



Urna. Sep. 3. Nivel III. Cerámica ibérica pintada. Hierro II. Necrópolis de las Madrigueras en Carrascosa del Campo.

Copa de cerámica pintada y estampillada. Hierro II. Necrópolis de Olmedilla de Alarcón.

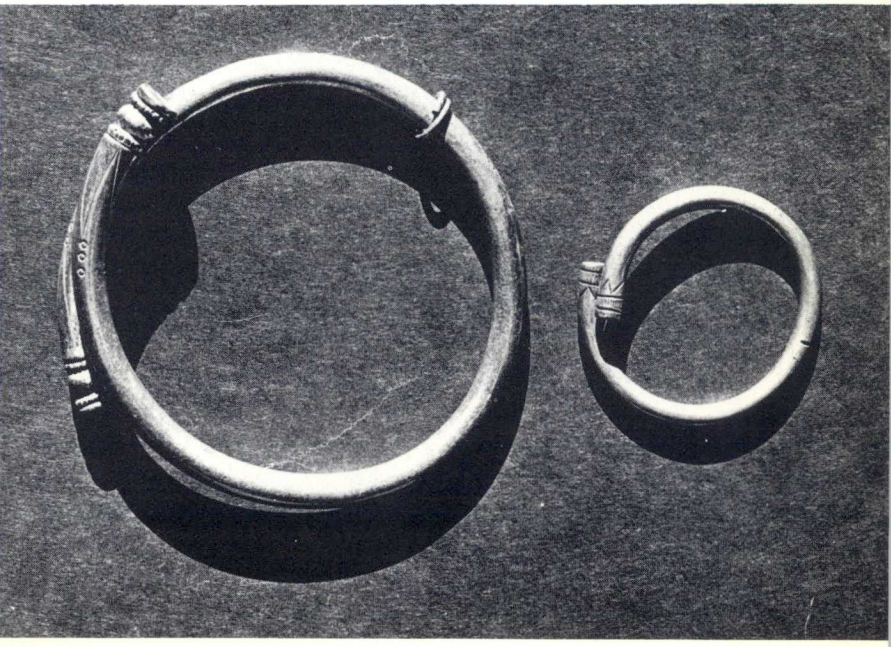
Urna cineraria. Necrópolis de Villanueva de los Escuderos. Sep. 3.



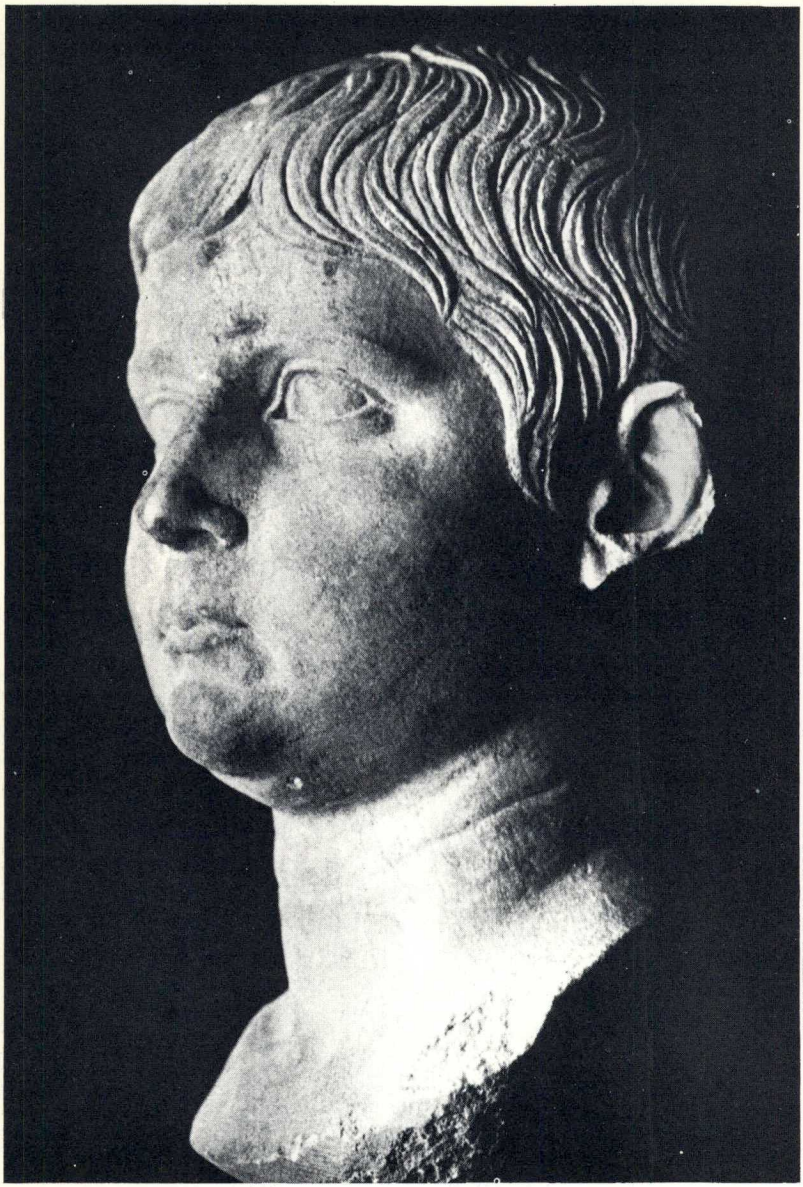
Perdiz de cerámica. Necrópolis de Olmedilla de Alarcón.

Escultura funeraria ibero-romana. Reillo.

Anverso y reverso de denario de BOLSCAN. Abia de la Obispalía.

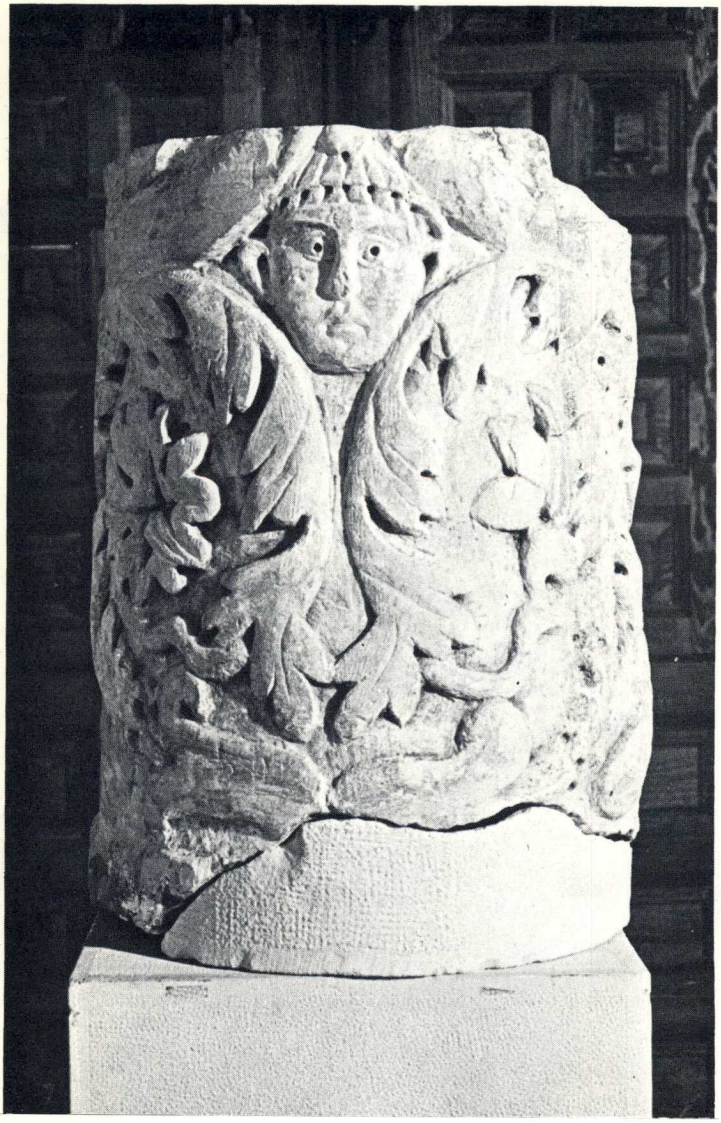


Brazaletes de plata. Tesoro de Salvacañete.



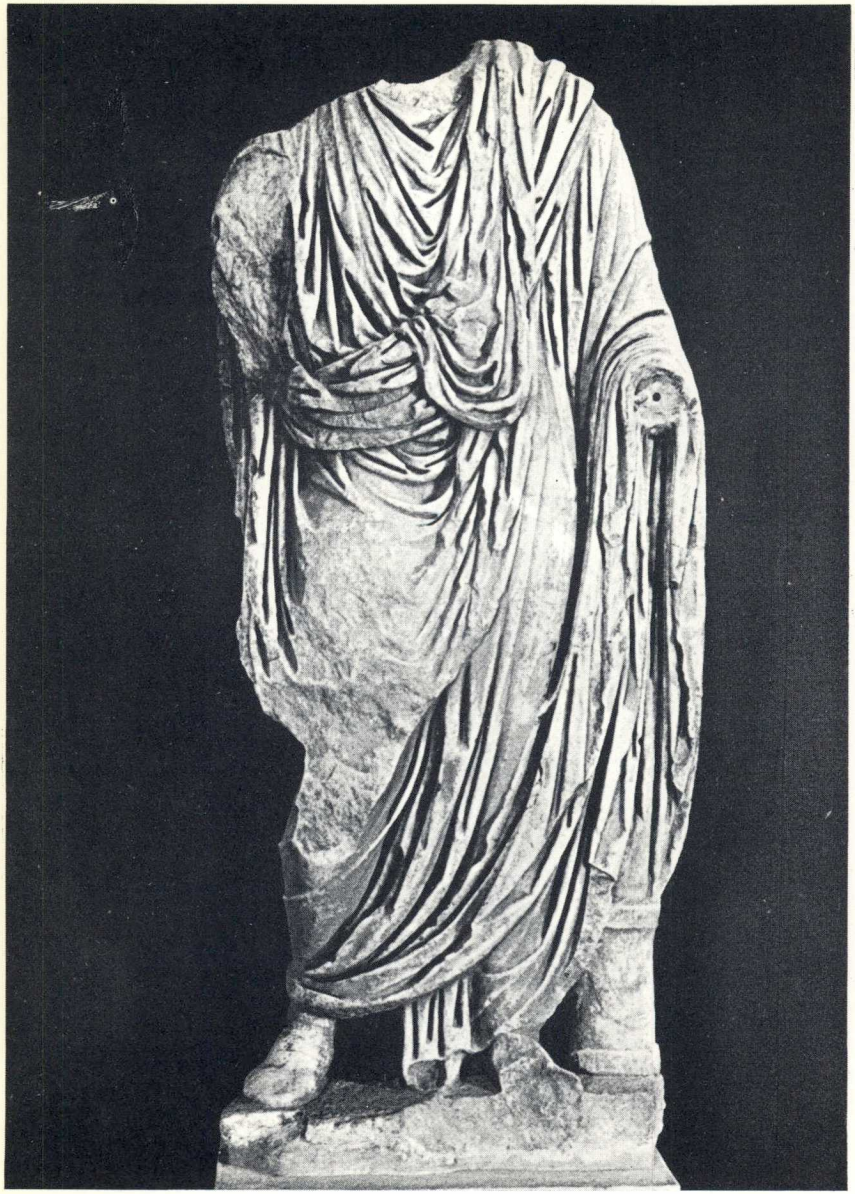
Retrato de Lucio César. Ercavica.

Retrato en bronce. Ercavica.



Fuste romano. Teatro. Segóbriga.

Capitel romano. Teatro. Segóbriga.



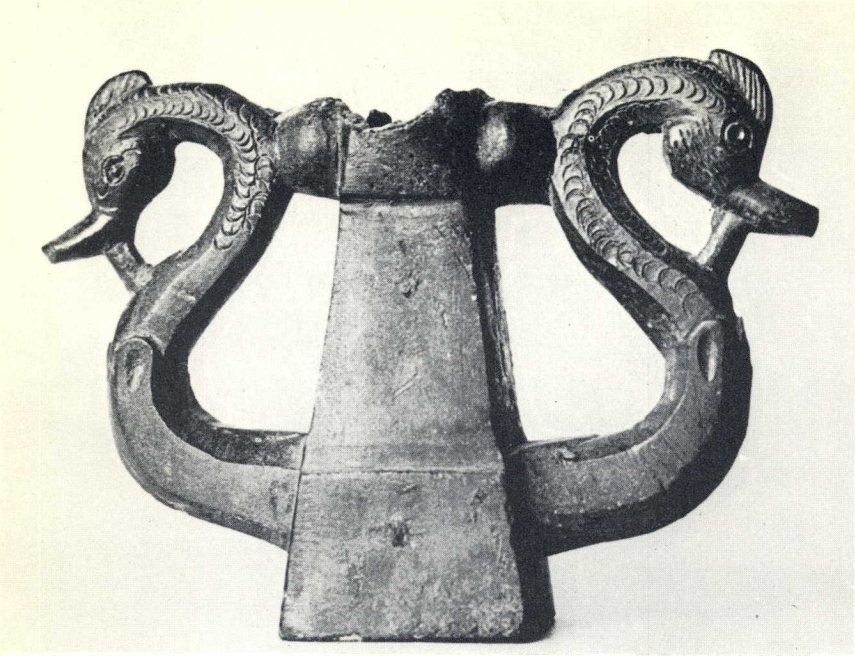
Escultura de togado. Teatro. Segóbriga.

Escultura femenina. Teatro. Segóbriga.

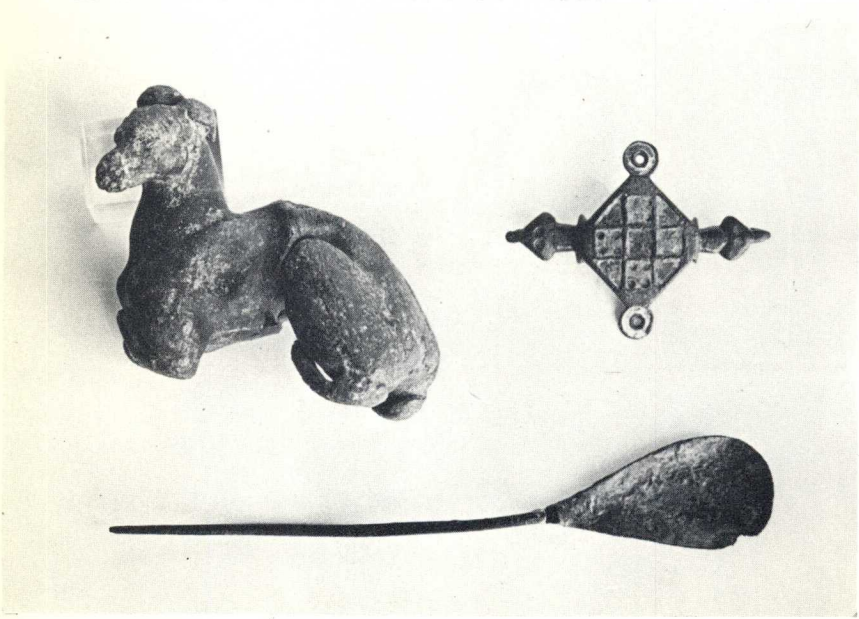
Escultura de Dea Roma. Teatro. Segóbriga.

Escultura romana. Valeria.

Cabeza de Sileno. Teatro. Segóbriga.

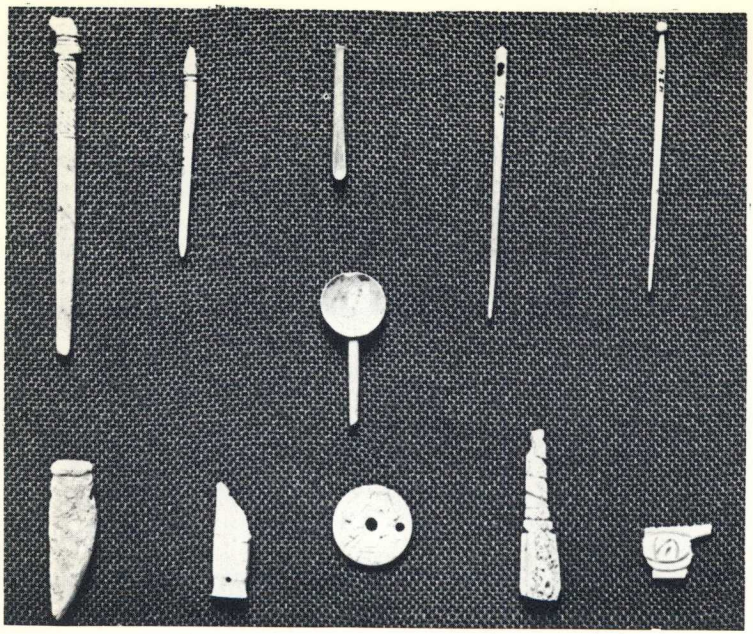


Pasarriendas de bronce. Valeria.



Galgo en plomo, fíbula y cucharilla ritual en bronce. Valeria.

Entalles. Valeria.



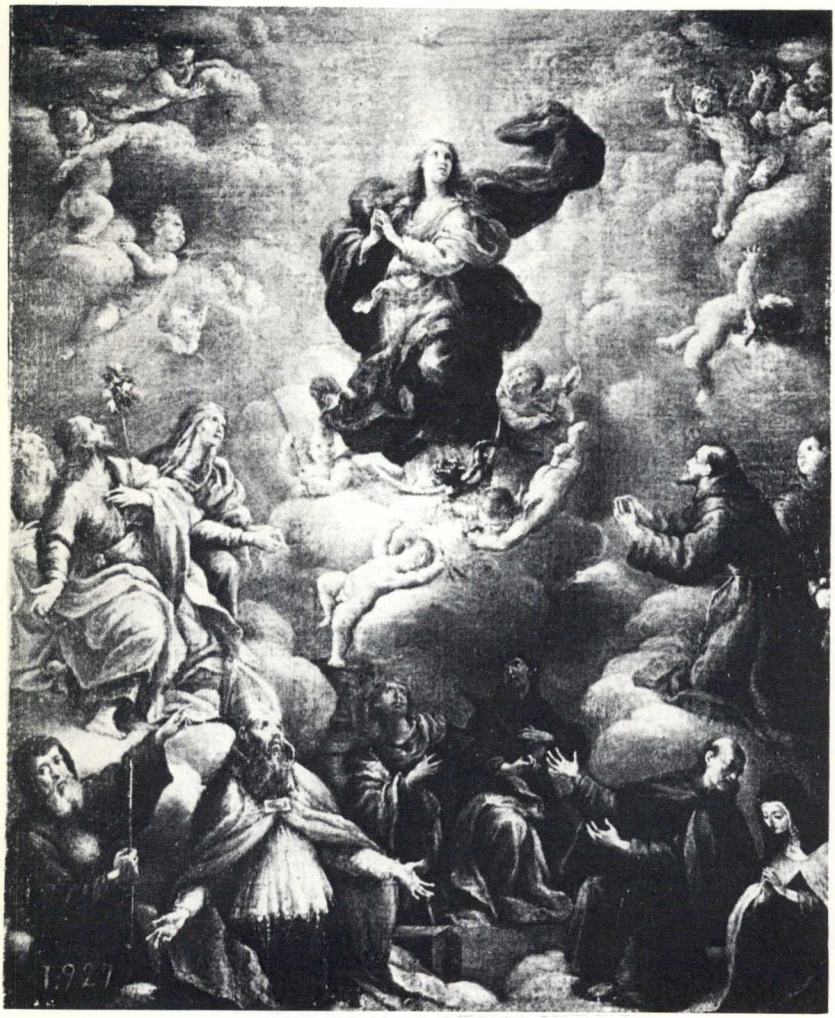
Objetos de hueso y marfil. Valeria.

Fragmento de estuco con rostro femenino. Valeria.

Inscripción funeraria de Fulvia. Hibera. Valeria.

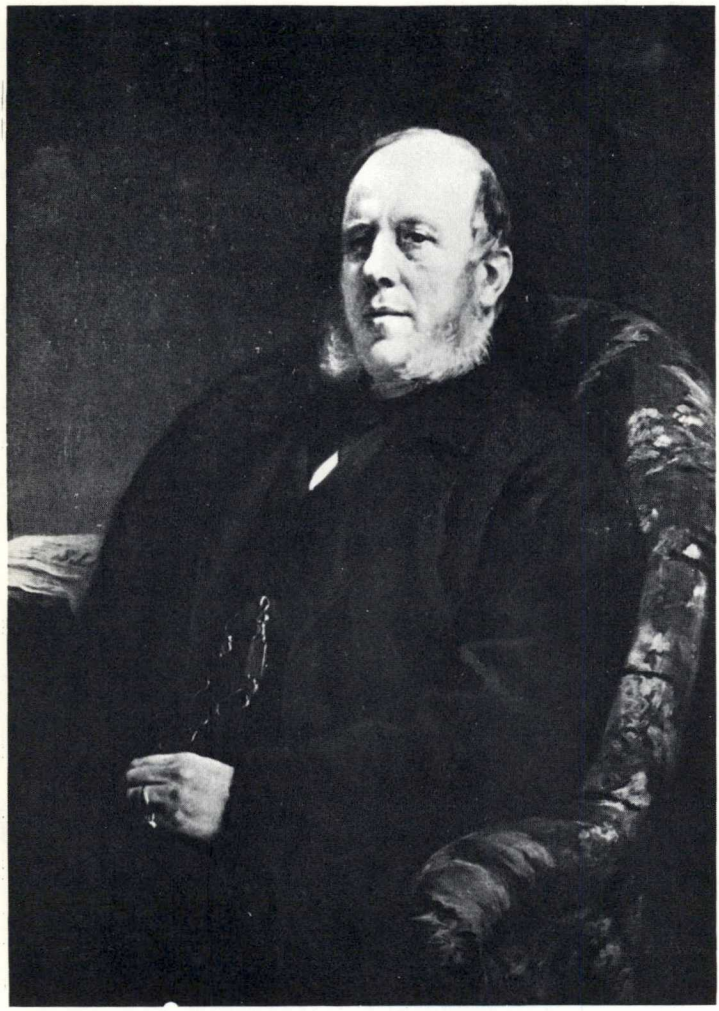
Estela visigoda. Segóbriga.

Retablo siglo XVI. Anónimo.

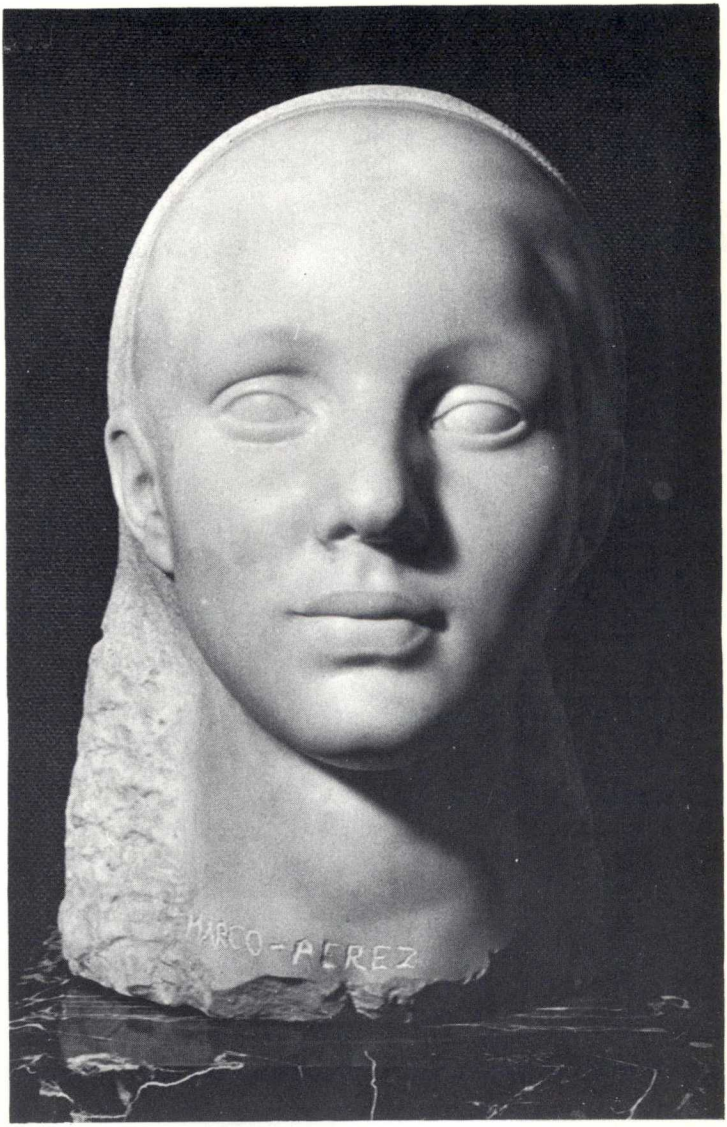


Asunción. Siglo XVII. (Anónimo).

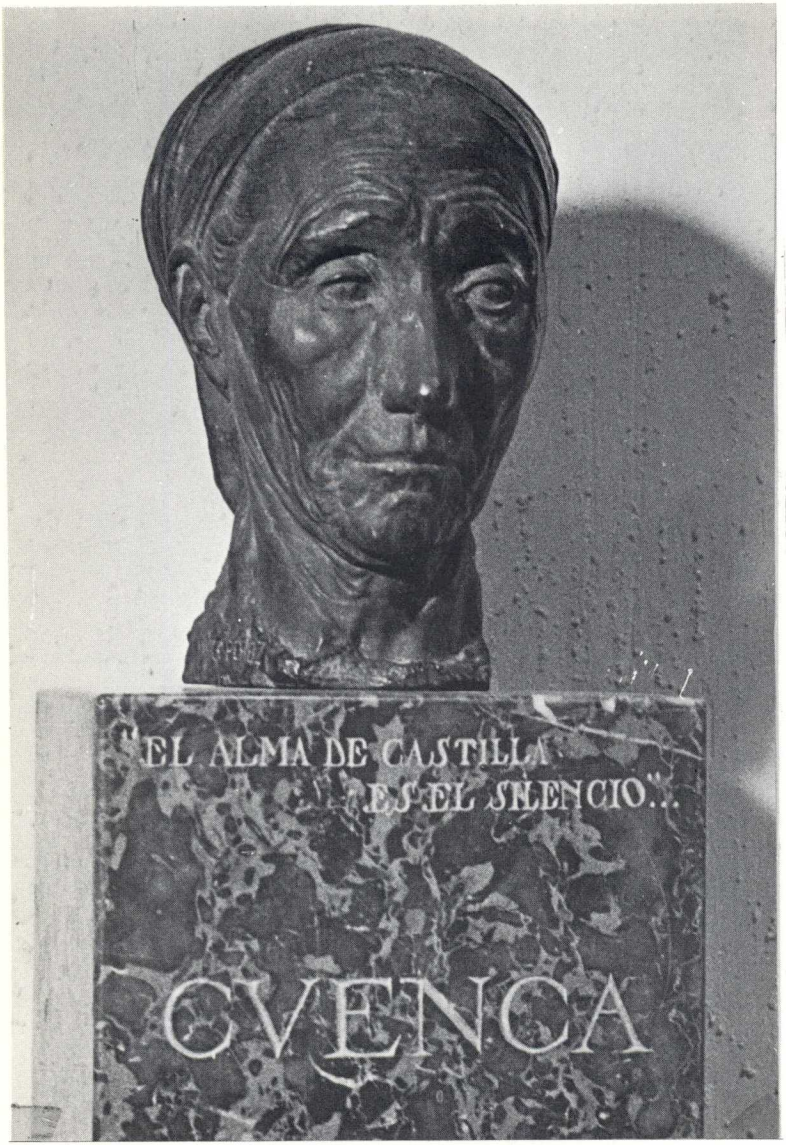
Escuela de Vicente López. Retrato de Fernando VII. Siglo XIX.



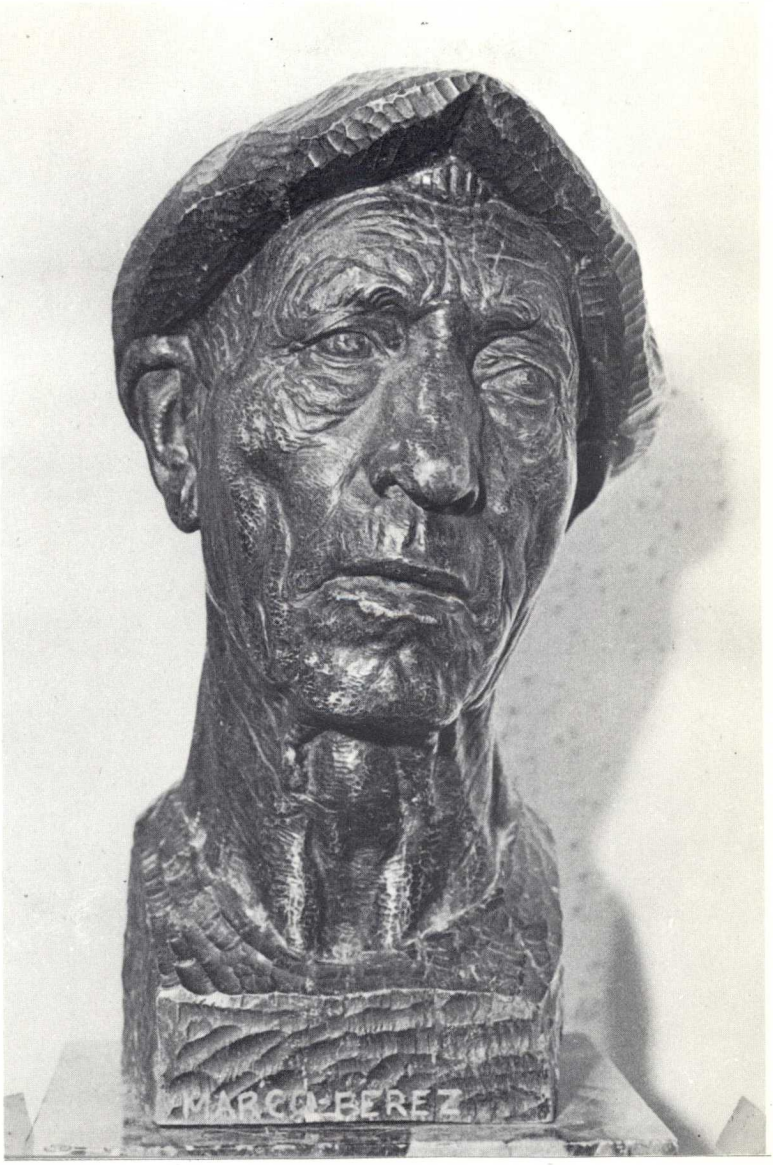
Raimundo de Madrazo. Retrato. 1866.



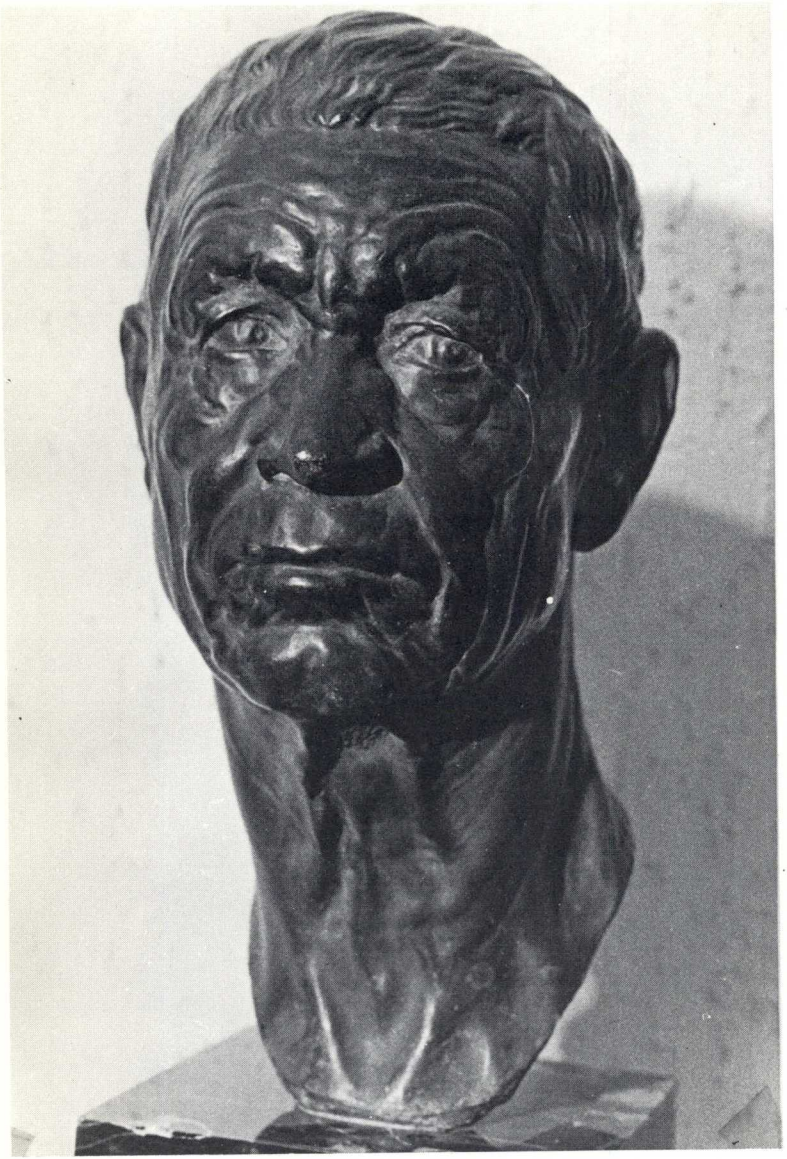
Marco Pérez. Retrato femenino. H. 1930.



Marco Pérez. "El alma de Castilla es el silencio"... CUENCA. 1922.



Marco Pérez. Maderero. H. 1925.



Marco Pérez. Retrato de Viejo. H. 1930.

Marco Pérez. Desnudo femenino. H. 1950.

Martínez Novillo. Casas colgadas. Acuarela. 1955.

S. Avendaño. Badía de Tiglieto.

J. Lapayese del Río. Casas de Cuenca. 1974.

G. Torner. Bodegón. 1954.

Cabañas. Cuenca. 1974.

apéndice

Impresa la presente Guía han ingresado en el Museo de Cuenca, los objetos que a continuación se relacionan:

SALA I

Vitrina 5

Puñalito de bronce de hoja triangular con dos orificios en el enmangue: roblones perdidos. Bronce II; h. 1.300 a. J.C.

0,045 m. × 0,030 m. × 0,003 m.

Valeria (Cuenca).

SALA IX

Pedestal

Attis. Relieve en el frente de una de las caras de un sillar prismático de arenisca. Destrozada la cabeza de la figura. Romano. Siglo I d. J.C.

0,64 m. × 0,46 m. × 0,56 m.

Monreal del Llano (Cuenca).

SALA XIV

Pedestal

«Dolor». Relieve en piedra de Novelda, labrada por Fausto Culebras h. 1929 para la tumba de su madre.

0,925 m. × 1,29 m. × 0,075 m.

Gascueña (Cuenca).

MUSEOS DE ESPAÑA

CATALOGOS:

I. Museo de Arte Contemporáneo de Toledo.
II. Museo Español de Arte Contemporáneo.
III. Museo de Mallorca.

GUIAS:

I. Museo Arqueológico Nacional
II. Museo Arqueológico de Barcelona.
III. Museo Arqueológico de Burgos (2.ª edición).
IV. Museo Romántico de Madrid.
V. Museo Cerralbo de Madrid.
VI. Museo Arqueológico de Murcia.
VII. Museo Arqueológico de Sevilla.
VIII. Museo Arqueológico de Toledo.
IX. Museo de la Santa Hermandad de Toledo.
X. Museo Salzillo de Murcia.
XI. Casa de los Tiros de Granada.
XII. Museo de Santa Cruz de Toledo.
XIII. Museo de Arte Contemporáneo de Madrid.
XIV. Museo Municipal de Reus (Tarragona).
XV. Museo Provincial de Prehistoria de Santander.
XVI. Museo de la Necrópolis de Carmona (Sevilla).
XVII. Museo de Zabaleta de Quesada (Jaén).
XVIII. Museo Nacional de Cerámica de Valencia.
XIX. Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz.
XX. Museo de Sacro Monte de Granada.
XXI. Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza.
XXII. Museo de Paredes de Nava (Palencia).
XXIII. Museo Arqueológico de Córdoba.
XXIV. Museo Diocesano y Catedralicio (Valladolid).
XXV. Museo de América.
XXVI. Museo de Bellas Artes de Granada.
XXVII. Museo de la Muralla Arabe de Murcia.
XXVIII. Museo de Mallorca (Sección Etnológica de Muro).
XXIX. Museo Nacional de Escultura (Valladolid).
XXX. Museo Provincial de Bellas Artes de Sevilla.
XXXI. Museo de la Huerta. Alcantarilla (Murcia).
XXXII. Museo Catedralicio de Palencia.
XXXIII. Museo Provincial de Alava.
XXXIV. Museo Provincial de Huesca.
XXXV. Necrópolis y Museo Monográfico del Puig des Molins (Ibiza).
XXXVI. Museo Nacional de Escultura de Valladolid (Sección de Pintura).
XXXVII. Museo de los Concilios de Toledo y de la Cultura Visigoda.
XXXVIII. Museo Colegial de Daroca.
XXXIX. Museo de Mallorca (Sección Etnológica. Salas de Oficios Artesanos).
XL. Museo de Cuenca (Secciones de Arqueología y Bellas Artes).

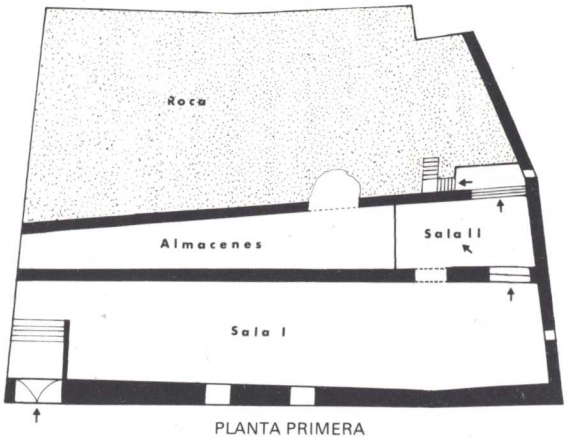
MONOGRAFIAS:

I. Museo Cerralbo. Dibujos.

En prensa:

II. Museo Nacional de Etnología. Joyas marroquíes.

Fig. 1

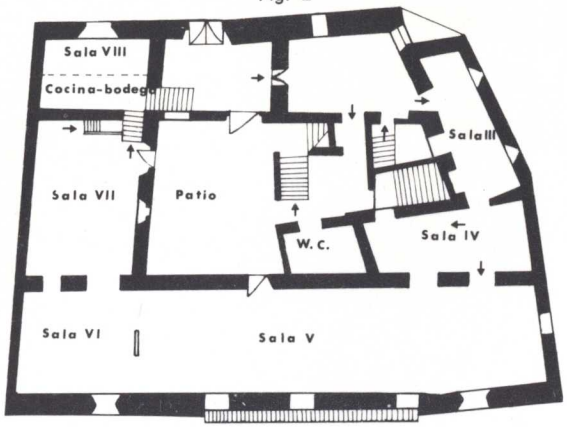


PLANTA PRIMERA

Prehistoria.

Sala I: Paleolítico a Hierro I.
Sala II: Hierro II.

Fig. 2

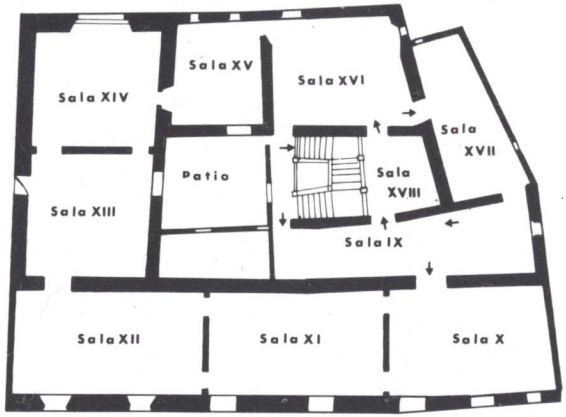


PLANTA SEGUNDA

Arqueología Clásica.

Sala III: Romanización.
Sala IV: Segóbriga.
Sala V: Segóbriga.
Salas VI-VII: Valeria y Cocina-bodega romanas.
Sala VIII: Ercávica.

Fig. 3

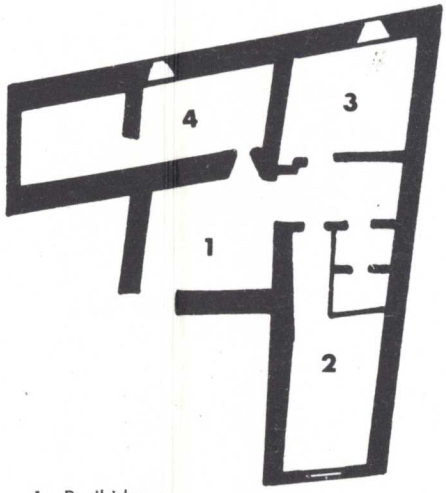


PLANTA TERCERA

Arqueología y Bellas Artes.

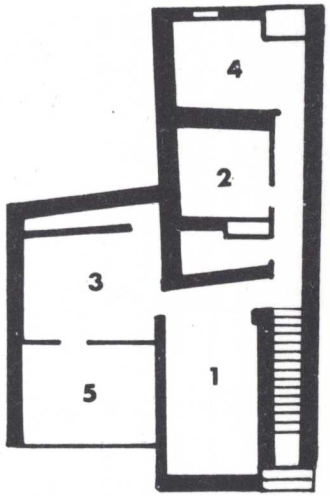
Sala IX: Otros yacimientos romanos.
Sala X: Arqueología medieval y moderna.
Sala XI: Siglos XV-XVI-XVII.
Salas XII-XIII: Siglos XVI-XVII-XVIII.
Sala XIV: Siglo XX: Fausto Culebras.
Sala XV: Siglo XX: Marco Pérez.
Salas XVI-XVII-XVIII: Arte Contemporáneo.

Fig. 4



1: Recibidor.
2: Secretaría.
3: Dirección.
4: Biblioteca.

Fig. 5



1 y 2: Almacenes.
3: Taller de Restauración.
4: Sala de Dibujo.
5: Terraza.

SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA