

BOLETÍN DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

37 / 2018



Boletín del Museo Arqueológico Nacional

37 / 2018

Catálogo de publicaciones del Ministerio: www.mecd.gob.es
Catálogo general de publicaciones oficiales: publicacionesoficiales.boe.es

Edición 2018



MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

Edita:

© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General de Atención al
Ciudadano, Documentación y Publicaciones

© Del texto y las imágenes: sus autores

NIPO: 030-15-185-5
ISSN: 2341-3409

Consejo editorial

Director

Andrés Carretero Pérez
Museo Arqueológico Nacional

Comite de redacción (Museo Arqueológico Nacional)

Paloma Cabrera Bonet
Carmen Cacho Quesada
Teresa Gómez Espinosa
M.^a Ángeles Granados Ortega
Carmen Marcos Alonso
Paloma Otero Morán
M.^a Carmen Pérez-Díe
Alicia Rodero Riaza
Virginia Salve Quejido
Sergio Vidal Álvarez

Consejo asesor

María Paz Aguiló Alonso
Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC) (jubilada)
José M.^a Álvarez Martínez
Museo Nacional de Arte Romano (jubilado)
Gonzalo Aranda Jiménez
Universidad de Granada
Achim Arbeiter
Universität de Göttingen (Alemania)
Isabel Argerich Fernández
Instituto del Patrimonio Cultural de España
Joaquín Barrio
Universidad Autónoma de Madrid
María Belén Deamos
Universidad de Sevilla
Federico Bernaldo de Quirós
Universidad de León
Marta Campo
Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos
Concha Cirujano Gutiérrez
Instituto del Patrimonio Cultural de España (jubilada)
Joaquín Córdoba Zoilo
Universidad Autónoma de Madrid
Teresa Chapa Brunet
Universidad Complutense de Madrid
Andrés Diego Espinel
Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo y Oriente
Próximo (CSIC)
Adolfo Domínguez Monedero
Universidad Autónoma de Madrid
Antonio Espinosa Ruiz
Vilamuseu (Red de Museos y Monumentos de Villajoyosa,
Alicante)

Editora técnica

Concha Papí Rodés
Museo Arqueológico Nacional

Ángela Franco Mata
Museo Arqueológico Nacional (jubilada)
Sonia Gutiérrez Lloret
Universidad de Alicante
Antonio Malpica Cuello
Universidad de Granada
Isabel Martínez Navarrete
Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC)
Carlos Martínez Shaw
Universidad Nacional de Educación a Distancia
Juan Pereira Sieso
Universidad de Castilla-La Mancha
Eloísa Pérez Santos
Universidad Complutense de Madrid
Domingo Plácido Suárez
Universidad Complutense de Madrid (jubilado)
Juan Antonio Quirós Castillo
Universidad del País Vasco
José Luis de los Reyes Leoz
Universidad Autónoma de Madrid
Gonzalo Ruiz Zapatero
Universidad Complutense de Madrid
Jesús Salas Álvarez
Universidad Complutense de Madrid
Manuel Santonja Gómez
Centro Nacional de Investigación sobre Evolución Humana
Mario Torelli
Universidad de Perugia (Italia)
Julio Torres
Museo Casa de la Moneda (jubilado)

ÍNDICE

ARTÍCULOS

Lenguaje visual prehistórico: semiosis y método Blanca Samaniego Bordiu	9
Orantes neolíticos de Andalucía. Imágenes sobre vasijas de cerámica José Luis Escacena Carrasco	25
Documentación inédita del dolmen del Portillo de las Cortes (Aguilar de Anguita, Guadalajara) en el Museo Cerralbo (Madrid) Rebeca Recio	43
De este a oeste. Un colgante del siglo IV a. C. que apunta una vía de comunicación Magdalena Barril Vicente	61
La villa de «El Saucedo» (Talavera la Nueva, Toledo): Las cerámicas romanas pintadas de tradición indígena del tipo «Meseta sur» Sonia Sequera, Raquel Castelo, Mar Zamora, Ana López, J. Francisco Blanco y M. Bustamante	81
Las termas públicas hispanas y la epigrafía: consideraciones geográficas y cronológicas (s. I a. C. – IV d. C.). Santiago Sánchez de la Parra Pérez	105
<i>Pagus Marmorariensis, mons Mariorum, statio serrariorum Augustorum</i> y canteras de Almadén de la Plata. Algunas precisiones Aurelio Padilla-Monge	119
Bajo Imperio y Tardorromanidad en el Castro de Elviña (A Coruña) José María Bello Diéguez	131
Ángel Riesgo, Manuel Aulló y los inicios de la investigación sobre época visigoda en Los Pedroches (Córdoba) Juan Bautista Carpio Dueñas	149
Capiteles islámicos cordobeses en el Museo Arqueológico Nacional. Breve historia de un largo trayecto Matilde Bugella Altamirano	167
Excavación y rehabilitación de la Alcazaba de Almería desde la Posguerra: 1940-1956 Diego Garzón Osuna	185
El ensamblador y escultor Antonio de Alloydiz y su relación con Madrid Juan Cruz Yabar	205
El desarrollo teórico del matriarcado en el siglo XIX y los primeros estudios sobre el mito amazónico Arturo Sánchez Sanz	221
Reverendo padre Pedro de la Madre de Dios: vida y aportación a la colección próximo-oriental del Museo Arqueológico Nacional Carlos Fernández Rodríguez	239
Un instrumento mágico-sanador del Egipto ptolemaico: el <i>cippus</i> 34328 Miguel Jaramago	253
La iglesia de los Santos Sergio y Baco del Viejo Cairo: análisis tras la restauración y la excavación arqueológica a comienzos del tercer milenio Andrés Álvarez Vicente	277
Glíptica en grafía árabe del Museo Arqueológico Nacional Ana Labarta	295

Un florín de oro de Florencia con marca desconocida en las colecciones del Museo Arqueológico Nacional: ¿una posible imitación?	
Massimo de Benetti	309
Pedro Ibarra y la arqueología ilicitana	
Mercedes Tendero Porras	321
Los mosaicos romanos de la exposición permanente del Museo de Zaragoza: historia de su conservación-restauración	
María Luisa González Pena	339
VARIA	
Los enterramientos tardorromanos de Herrería V (Guadalajara, España)	
M. ^a Luisa Cerdeño, Teresa Sagardoy y Emilio Gamo	361
Pipas de fumar del siglo XVIII en el Museo Arqueológico de Burriana (Castellón)	
José Manuel Melchor Monserrat y Josep Benedito Nuez	371
Countermarked augustan tresviral sesterce with «punched dolphin to r.» of likely sicilian provenance: a new contribution to the distribution of this image among legionaries	
Rodolfo Martini	377
Proyecto <i>Fasti Congressuum</i>: una web de recopilación de congresos y <i>call for papers</i> sobre el Mundo Antiguo	
M. ^a Cristina de la Escosura Balbás, Irene Cisneros Abellán, Elena Duce Pastor, M. ^a del Mar Rodríguez Alcocer, David Serrano Lozano y Nerea Tarancón Huarte	381
EL MUSEO DESDE DENTRO	
Proyecto «TAC Momias». Presentación	
Andrés Carretero Pérez	389
Momias humanas egipcias. Un viaje en el tiempo, del País del Nilo al Museo Arqueológico Nacional	
Esther Pons Mellado, Silvia Badillo, Javier Carrascoso y Vicente Martínez de Vega	391
Preservar a sus muertos de la muerte. La momia egipcia de Nespamedu en el Museo Arqueológico Nacional	
M. ^a Carmen Pérez-Die, Antonio J. Morales, Vicente Martínez de Vega, Javier Carrascoso Arranz y Silvia Badillo Rodríguez-Portugal	409
¿Qué ves? Cosas maravillosas	
M. ^a Carmen Pérez-Die y Javier Carrascoso Arranz	429
La momia guanche del Museo Arqueológico Nacional. De las fuentes históricas a la tomografía computarizada	
Teresa Gómez Espinosa, Javier Carrascoso Arranz y Silvia Badillo Rodríguez-Portugal	453
Datación mediante carbono-14 de la momia guanche del Museo Arqueológico Nacional	
Benigno Sánchez Cabrero y Teresa Gómez Espinosa	471
Caracterización química y biológica del ambiente en el que se conserva la momia guanche del Museo Arqueológico Nacional	
Olga Vilanova Anta, Juan Gilaranz Sigüenza, Sara Parrondo Manrique, Benigno Sánchez Cabrero y M. ^a Cristina Canela	479
El viaje de las momias, del museo al hospital	
Teresa Gómez Espinosa	491
Mucho que celebrar. 2017, un año de conmemoraciones en el Museo Arqueológico Nacional	
Concha Papí Rodas	501

Lenguaje visual prehistórico: semiosis y método

Prehistoric visual language: semiosis and method

Blanca Samaniego Bordiu (blanca.samaniego@cultura.gob.es)
Museo Arqueológico Nacional

Resumen: Este texto resume las claves teóricas principales del método propuesto en el libro *Lenguaje visual prehistórico* dirigido a la comprensión del arte prehistórico desde la semiótica gráfica. A continuación, se expone la síntesis de dos casos prácticos. El primero trata de la experiencia de semiosis sobre la organización del espacio por los grabados y materiales en la cueva La Maja (Soria), del inicio de la Edad del Bronce. El segundo, sobre el registro arqueológico del Paleolítico Medio relativo a objetos grabados y del tratamiento del cuerpo, del que se infiere el inicio del comportamiento simbólico. Se resuelven mediante categorías semióticas sin atribución de sentido y este acto requiere entrenamiento porque, en nuestra condición de seres hablantes, siempre intentamos dar sentido a las cosas. Para ello proponemos reflexionar sobre la diferencia entre semiosis y semiótica, entre la interpretación subjetual y un modelo teórico de categorías de signos.

Palabras clave: Arte prehistórico. Semiótica visual. Simbolismo. Cueva. Cuerpo. Objetos.

Abstract: This paper summarizes the main theoretical keys of the method proposed in the book *Prehistoric visual language* aimed at the understanding of prehistoric art from graphic semiotics. The synthesis of its application is presented in two practical cases. The first deals with the experience of semiosis on the organization of the space by the engravings and materials in the cave La Maja (Soria), from the beginning of the Bronze Age. The second, on the archaeological record of the Middle Paleolithic relative to engraved objects and the treatment of the body, from which the beginning of symbolic behavior is inferred. They are solved by semiotic categories without attribution of meaning and this act requires training because, in our capacity as speaking beings, we always try to make sense of things. For this we propose to reflect on the difference between semiosis and semiotics, between the subjetual interpretation and a theoretical model of categories of signs

Keywords: Prehistoric art. Visual semiotic. Symbolism. Cave. Body. Objects.

Motivación

El estudio del arte prehistórico es idóneo para examinar la diferencia entre la práctica de semiosis y la aplicación de la semiótica visual, ya sea sobre expresiones rupestres, objetos y otros hechos arqueológicos, donde la relación entre semiosis original y semiosis actual es imposible. Para ello

proponemos convenir categorías sin atribución de sentido y este acto requiere entrenamiento porque, en nuestra condición de seres con lenguaje, intentamos siempre dar sentido al mundo que nos rodea. La apuesta consiste en distinguir los planos de comprensión formal y contextual, contrastar hipótesis de interpretación con una estructura de categorías; esto es posible tratando esos objetos y manifestaciones como signos, como expresiones de conocimiento en el contexto original.

El proyecto surgió por la insatisfacción intelectual sobre la aplicación del concepto «arte» para las manifestaciones rupestres, un concepto sujeto a una tradición de criterios estéticos de la modernidad que no puede resolver la motivación de la praxis prehistórica. Y ha desembocado en un modelo teórico apto para debatir modos de interpretación de cualquier objeto arqueológico. El término «arte» se seguirá usando siempre, pero convendría saber en qué medida nuestra concepción estética, mediada por la cultura actual, se confunde con la apercepción de belleza común al género *Homo sapiens*; y convendría saberlo mientras indagamos sobre la motivación que condujo a la construcción de un lenguaje visual en cada episodio cultural testimoniado arqueológicamente. Desde esta perspectiva, lo estético en el lenguaje visual está relegado a un segundo plano.

Como alternativa, proponemos la introducción del término *semiosis* en Arqueología, que no es habitual aunque estamos constantemente realizando semiosis en lo cotidiano, en el aprendizaje o teorizando, en la prospección, excavando o examinando objetos. Si semiosis es el acto de percepción e interpretación de signos, objetos o fenómenos, que representan (mental y lingüísticamente) otra cosa, o indicios de algo, la primera clave consiste en identificar el signo con una expresión de (un estado de) conocimiento. Y la semiótica es la fundamentación y aplicación de un sistema de categorías que actúa como referencia para distinguir el uso de los signos.

En *Lenguaje visual prehistórico* se aborda una amplia casuística para mostrar las posibilidades de la semiótica visual desde el Paleolítico Medio hasta el Neolítico y sobre episodios especialmente interesantes en los que emergen nuevos modos de expresión. Pero en este texto nos ocuparemos del primer caso de semiosis que nos condujo a la inmersión teórica de la semiótica en la experiencia directa en Cueva Maja (Soria) y del episodio prehistórico por el que se ha propuesto no solo la capacidad, sino el origen del comportamiento simbólico, en el Paleolítico Medio. A través de ellos sugerimos una síntesis de las claves teóricas y prácticas sobre esta línea de investigación.

Pragmática visual

La semiosis implica ser conscientes de que estamos creando sentido en los signos que percibimos, tanto cotidianos como extraordinarios. Pero en este acto no somos conscientes de la estructura del signo que estamos practicando, más bien suponemos que se trata de una estructura binaria, por el criterio de oposición, la estructura más elemental, como en el lenguaje verbal sucede entre significante y significado conforme a la teoría de Saussure o en el concepto de arquetipo de Jung. Incluso hablando de símbolos es complicado asumir conscientemente que se trata de una estructura ternaria, la de Peirce sobre relaciones sígnicas entre *representante*, *representación* e *interpretante*, y también lo es distinguir sus tres tipos de relación: índice, icono y símbolo. Por su parte, Eco estipula una estructura cuaternaria por los modos de producción de signos, sistematizada en los actos de reconocimiento, ostensión, reproducción e invención.

La cuestión de la estructura del signo, ya sea en el lenguaje (verbal o escrito) o en la interpretación de los fenómenos (naturales o artificiales), consiste en que si bien la cuaternaria es más completa para explicar la semiosis no hay que concebirla como un paradigma, es decir, no anula las anteriores como explicativas, sino que las tres estructuras son y están operativas, porque es la relación dominante en ellas la que opera, la que orienta contextualmente la relación de significación.

Este modo de proceder del signo es la razón principal de su complejidad a la hora de definirlo. Una lectura muy oportuna sobre cómo vivió Peirce esta complejidad se encuentra en Preucel (2006). De hecho, la semiosis ilimitada es el fenómeno central para entender la complejidad del lenguaje verbal; pero, si por ella se constituye el medio de comunicación más poderoso que distingue a los humanos, por contra, el malentendido forma parte de él. Así, la teoría semiótica basada en la estructura cuaternaria se ocupa del malentendido, el engaño y la intencionalidad (Eco, 2000: 71-79, 99-109).

En la semiosis visual las condiciones de producción de los signos aminoran o eliminan el malentendido. Esto es más cierto en signos prehistóricos, o de culturas ágrafas, que en el arte de periodos históricos, donde puede intervenir el engaño visual, por ejemplo, al manipular la perspectiva o la escala en una representación espacial o figurativa. Sobre las condiciones de percepción correcta de la imagen, que nos orienta hacia los modos de producción mejor reconocibles, se ocupó la teoría de la Gestalt, definiendo iconicidad y pregnancia de la *gestalt* (forma o configuración que se resiste a la deformación) como productos del sistema visual cerebral (anteriores a la consciencia visual) y elementos fundamentales en la fenomenología de la percepción y de la invención. Atendiendo a estos atributos formales, la elaboración de una tabla de grados de iconicidad para signos prehistóricos (Samaniego, 2016: 41) se justifica por dos razones: las propiedades del soporte (piedra, hueso, asta, madera, etc.) condicionan la técnica para operar sobre la materia; y porque aunque el imaginario cultural es limitado, la producción de imágenes en cada cultura refleja sus preferencias, teóricamente puede utilizar desde las formas icónicas a la arbitrariedad anicónica, o desde el signo aislado al esquema motivado para la representación de una idea.

Para acotar el objeto de estudio de un hipotético lenguaje visual prehistórico hemos concretado cinco presupuestos teóricos: 1, en las expresiones prehistóricas se representa lo esencial y se elimina el engaño; 2, existe una interacción estructural entre el lenguaje verbal y el visual; 3, el lenguaje visual prehistórico no se desarrolla en un proceso continuo, sino a través de acontecimientos y 4, en culturas prehistóricas ágrafas prima la motivación sobre la arbitrariedad, las normas y convenciones gozan de una capacidad arbitraria de significar disminuida respecto de la actual.

Estas consideraciones previas implican que al estudiar manifestaciones rupestres como expresiones sónicas es imprescindible conocer el contexto de significación, la motivación, en tanto reflejan un modo de actuar (subjeto y cultural). De manera que si el arte prehistórico expresa estados de conocimiento (por ser signos), la hipótesis semiótica pragmática, el quinto presupuesto, declara que los signos prehistóricos son una materia que refleja un carácter dominante entre las posibles dimensiones del signo, en dependencia o a causa de su contexto. Por ejemplo, un signo anicónico, que puede ser motivado o arbitrario, actuará como índice, icono o símbolo, y tratamos de averiguar cuál de estas categorías es dominante sobre las demás.

Recordemos que contexto de significación no es lo mismo que significado, al cual ya hemos renunciado definitivamente. El contexto de significación es el lugar en que se materializa el signo, la semiosis y motivación originales que dan lugar a su producción y a la experiencia de su interpretación. El contexto aquí no es el lugar físico, sino el de la experiencia sónica. En términos de Peirce (1992: 243, 261-279) es un no-lugar, es el espacio-tiempo de la experiencia directa y es el lugar de significación explícita, en virtud de la propiedad contextual de las relaciones sónicas, la que Peirce denomina interpretante, que no es una persona, sino la estructura por la que el sujeto hablante resuelve la interpretación del signo a través de sus significantes. Esta estructura es el punto de partida más relevante porque nuestro objetivo es categorizar signos prehistóricos sin atribuirles un sentido, razonar categorías sin explicitar argumentos concretos.

Modelo pragmático visual

Nos ceñiremos a dos nociones básicas del signo. Una, el signo es la expresión de un estado de conocimiento. Aunque los signos naturales tienen un significado único (una vez conocido) y los signos culturales pueden variar en forma o en significado, siempre aperecimos el sentido del signo en dependencia a la significación temporal de su emergencia, al contexto en que se interpreta. Y dos, un contexto de significación comprende una categoría dominante de entre todas las dimensiones posibles del signo. Tomando estas dos nociones como principios sistemáticos, ya no estamos haciendo semiosis, sino aplicando un teoría semiótica. Para ello hemos planteado un cuadro sintético de las categorías principales del signo y su significación temporal (fig. 1).

Para las categorías del signo seguimos la nomenclatura de Peirce (zona gris), pero optando por una redefinición en cuanto a la significación temporal. En las categorías de Peirce, el signo Índice expresa el conocimiento en el presente basado en la experiencia directa, el Icono expresa el conocimiento del presente basado en el pasado y el Símbolo lo hace basado en la previsión del futuro. Peirce pensó en esta característica temporal del conocimiento; sin embargo, fue el tipo de conocimiento que les asignó, abductivo, inductivo y deductivo, lo que tomó más interés en su discurso: el método de acceso al conocimiento constituía el eje central de su plan teórico, distinguiendo el juicio subjetivo, el conocimiento contrastado por repetición y el conocimiento no contrastado y asumido como ley, respectivamente.

La dimensión temporal aquí está modificada y orientada por el acceso al sentido en el contexto del habla. La idea proviene del esquema sobre el acceso al sentido en la escucha, de Lacan, donde puede actuar el inconsciente. «Lo posible» es el sentido en el momento de la interpretación subjetiva del presente (del sujeto, que remite al sujeto de la experiencia, a lo singular). «Lo necesario» es el

	Índice	Icono	Símbolo	SignoLímite
Posible	Intención Singular	●	×	
Necesario	●	Repetición Tradición Olvido		×
Imposible	×		Imperativo Signo arbitrario	●
Contingente		×	●	Respuesta a un Imprevisto

Fig. 1. Categorías de signos y su significación temporal.

sentido ya resuelto en un tiempo pasado (avalado por el conocimiento del otro, la tradición). «Lo imposible» es el sentido sobre algo que ordena el futuro (el conocimiento que lo predice, lo que no puede explicarse de otra manera, lo imperativo). Hemos añadido la categoría *signoLímite* que responde al no-saber sobre lo contingente, lo imprevisto, o la excepción a la regla, cuya explicación o causa aún se desconoce, pero se expresa el intento de comprensión de lo desconocido, un origen del sentido en el presente o en un tiempo indeterminado. Así, la interpretación es un acto radicalmente vinculado a la significación temporal en el lenguaje.

En el lenguaje visual podemos reducir el potencial de la semiosis ilimitada, concretando estos cuatro modos de acceso al sentido contextual por la combinación de estas dos dimensiones: el signo y la significación temporal. En síntesis, la lógica que subyace en la producción de sentido goza de cuatro estados de conocimiento básicos o significación propia (la casilla textual), cuatro del sinsentido (aspa), cuatro en el contrasentido (punto) y cuatro sobre el origen del sentido (casilla vacía). Parece improbable la expresión visual de un contrasentido: un signo icónico singular, un signo índice de lo tradicional, un símbolo sobre lo contingente o un *signoLímite* con estatus de ley. Sin embargo, el sinsentido o el origen de sentido pueden tener lugar en experiencias, por ejemplo, de cambio cultural, y es más probable cuanto menos normalizado sea el lenguaje visual.

Probemos este cuadro con signos actuales (fig. 2). La veleta, el ejemplo de Índice preferido por Peirce, expresa que de todas las direcciones posibles del viento esta es la que sucede (aquí y ahora). Sin embargo, en la casilla Índice-posible, la interpretación subjetiva sobre lo singular, el signo característico es precisamente señalar «esto», un indicio sobre algo. El signo Icono-necesario se ejemplifica por las figuras hombre y mujer (la analogía formal es el carácter identificador del Icono para Peirce), donde se hace necesario señalar la diferencia de conducta en relación al género o el habitar separados (conocimiento por ostensión para Eco).

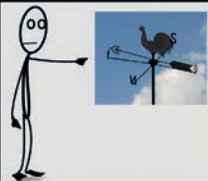





	Índice	Icono	Símbolo	SignoLímite
Posible				
Necesario				
Imposible				
Contingente				

Fig. 2. Ejemplos de signos actuales.

Todas las señales de tráfico se consideran Símbolos porque son arbitrarias en la forma y afectan a la conducta con carácter imperativo, pero hay variantes sobre su función y no son totalmente arbitrarios. El ejemplo de símbolo por excelencia (Símbolo-imposible) es la señal de prohibido. El carácter dominante de la señal de peligro es «necesario», pero condicional (el conductor actuará conforme a su destreza). La señal de estacionamiento sanitario es un símbolo de lo posible, en tanto es informativo, no imperativo. La señal japonesa de aviso «posible derrumbe» se ubica en el contrasentido de lo contingente, que es el contenido de la señal, y es un contrasentido porque lo que se espera del futuro es evitar el derrumbe (aunque la señal no lo logra). El carácter simbólico que comparten proviene de organizar la información para reconducir la conducta, la norma, pero vemos que son más contextuales que arbitrarias, es decir, que la convención formal es una táctica para resolver contextualmente el futuro.

El segundo principio sobre el carácter dominante del signo, siguiendo a Peirce (en «The Collected Papers», *Speculative Grammar*, 1932), atiende al hecho de que en la relación sígnica residen las tres categorías y se trata de advertir cuál de ellas es la dominante en el contexto de significación. La importancia de la pragmática en la interpretación de los signos es que asume el componente de subjetividad. Así, la categoría Símbolo se alza más estable y dominante que las demás, pero tanto Icono como Símbolo son interpretados subjetivamente de forma intercambiada; por ejemplo, la tradición no se contrasta (incluso se olvida cómo se originó), pero se considera un saber imperativo aunque no lo es, o bien el Símbolo no se hace consciente en su carácter de mandato o en la conveniencia de contrastarlo, así parece que el ser humano está condicionado más por este dominio de lo imperativo que por el resto de las posibilidades que tiene del lenguaje.

En consecuencia, la aplicación de esta lógica nos permite observar las posibilidades de la vida activa del signo, es decir, las posibilidades de motivación que actúan en la interpretación de acontecimientos, del acontecer o de eventos singulares; dicho con otras palabras, desde su nacimiento, en una singularidad o una respuesta al imprevisto, durante su estabilidad en la repetición tradicional, en el acto simbólico o en el imperativo, hasta su muerte en el olvido o en el cambio de significación. En esta perspectiva, el tiempo arqueológico o físico se dirige a acotar el inicio y el final de un supuesto ciclo de vida de un signo a través de eventos, pero este dato no coincide con la significación temporal del signo, que puede ser de un momento, la duración de una experiencia, la reproducción de una idea o de una norma social. Podemos decir que la vigencia temporal teórica de signos indiciales o *signosLímite* es corta mientras que la del icono o el símbolo es larga. Lo importante es que no se trata de una tipología formal, sino de contextualizar estas categorías para elaborar hipótesis que orienten la aplicación de técnicas arqueológicas y cronológicas.

En síntesis, aplicar esta lógica sobre signos de culturas prehistóricas implica, en primer lugar, la hipótesis de que sus actores gozaron de un lenguaje verbal suficientemente estructurado en la consciencia temporal de la experiencia (alguna concepción del tiempo: lo inmediato, presente, pasado, futuro) y, en segundo lugar, que la cultura refleja la interacción entre la praxis visual y la condición verbal. Es razonable esperar que sea más probable encontrar signos tipo icono-necesario o símbolo-imposible, porque testimonian la repetición sociocultural, pero será también posible que encontremos casos de índice-posible o *signoLímite*-contingente. Esto es lo que mostraremos en los casos prácticos a continuación.

Fundamentando el *signoLímite*

La utilidad de la categoría *signoLímite* es acotar el evento sígnico que da respuesta (subjetiva o subjetual) sobre un enigma. El tiempo de la acción sígnica en este caso puede entenderse en el momento de la experiencia, un instante o un tiempo indefinido o ritual. Es poco probable encontrar

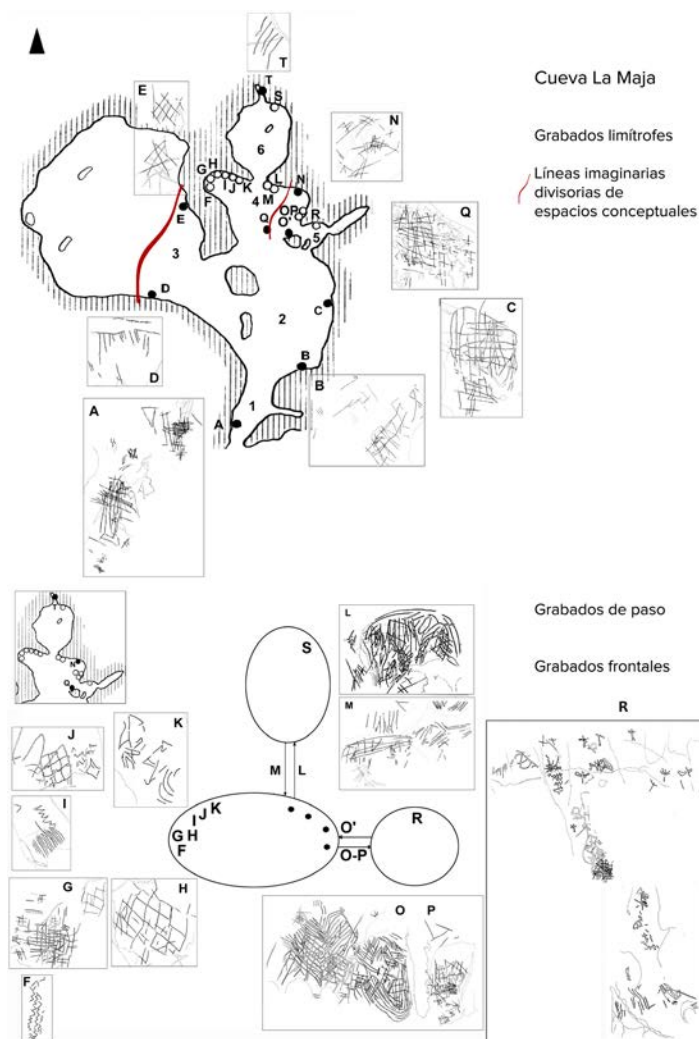


Fig. 3. Categorías espaciales de los grabados en Cueva Maja.



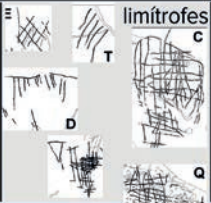


huellas de este tipo en el registro arqueológico porque es un estado lógicamente no apto para la representación, puesto que aún no dispone de todos los elementos de juicio en el orden racional, pero en virtud de que lo irracional también puede participar en el fenómeno signífico, proponemos que el tiempo ritual puede ejemplificarlo: entre los grabados de la cueva La Maja (Soria) se pueden observar diferentes categorías y una de ellas permite plantear esta hipótesis de expresión del *signoLímite* en la experiencia ritual (Samaniego *et alii*, 2002).

Los grabados de Cueva Maja están vinculados a un contexto arqueológico producido por una ocupación estacional en un periodo corto a inicios de la Edad del Bronce. Allí no solo documentamos el uso del espacio físico, sino que también comprendimos su organización. La técnica que permitió conocer su uso fue el análisis microespacial de la distribución de materiales y grabados, inversa entre dos espacios físicos bien definidos: alta densidad de materiales domésticos en la sala y baja en la Cámara, baja densidad de grabados en la sala y alta en la Cámara. Su contemporaneidad se certificó por la datación de los dos hogares, uno en cada área. La comprensión de la organización espacial devino por la experimentación del movimiento orientado por la ubicación de los grabados, esto es, un acto de semiosis por el que definimos categorías espaciales que distinguieran los signos por su ubicación: limítrofes, frontales y de paso (fig. 3). Limítrofes en ubicaciones periféricas, señalando

los límites del espacio habitable; Frontales, en paneles centrales; y De paso, los que solo pueden observarse al transitar entre la Cámara y cada camarín pequeño (5 y 6), repitiéndose esta situación tanto en el acceso y como en la salida.

El espacio caracterizado por materiales cotidianos está situado a la entrada de la cueva (1 y 2) y acotado por grabados ubicados estratégicamente en los extremos físicos transitables (3 marca el inicio a una pendiente o sima). Estos grabados limítrofes tienen formas anicónicas y su ubicación es el argumento más eficaz para la comprensión de su presencia; es decir, cabe la hipótesis inferencial por su función pragmática como señales de orientación, signos de codificación arbitraria con categoría de Símbolo referidos a los límites de habitabilidad en virtud del conocimiento sobre las condiciones físicas de la cueva. Así, los signos limítrofes se categorizan como las señales de circulación, y aunque desconocemos si significaban prohibido, aviso o señal informativa, les podemos asignar el carácter de Símbolo-necesario (fig. 4).

Los grabados frontales de la Cámara (de F a K) se categorizan en Símbolo-imposible, representación de ideas imperativas, por su centralidad espacial (4). Los grabados de paso entre la cámara y los camarines (L-M y OPO') se categorizan en Icono-necesario, en representación del conocimiento establecido para el tránsito entre dos espacios conceptualmente distintos, siendo cada uno de ellos formalmente único. Además, en general estos signos expresan muy baja iconicidad, pero los grabados de paso muestran una descripción sintética transformada respecto del natural que permite el reconocimiento de una parte animal (L) o vegetal (O). De ahí que inferimos una línea imaginaria (QN) que divide los dos accesos dirigidos a espacios conceptuales diferentes.

	Índice	Icono	Símbolo	SignoLímite
Posible	 frontales en camarines			
Necesario		 de paso	 límitrofes	
Imposible			 frontales en cámara	
Contingente				 < al menos uno >

Grabados de Cueva La Maja

Fig. 4. Categorización de los signos de Cueva Maja.

Los grabados centrales en los camarines (R S) muestran repetición de variantes formales en un bajo grado de iconicidad. A la mayoría de ellos se les puede asignar sentido como abstracciones antropomorfas, por ostensión, pero ahí es la repetición la que potencia la semiosis de un ritual durante el cual cada sujeto de la experiencia grabó una huella testimonial (sea un trazo o una figura esquemática). Siendo así, son signos indiciales Índice-posible. La hipótesis consiste en que, entre estas huellas, al menos una pudo ser materia signica de un *signoLímite* en tanto que cabe la posibilidad de ser experimentada la revelación (un origen de sentido) por uno de los actores del acontecimiento ritual en su búsqueda de una respuesta al interrogante ideológico que justifica el rito.

El resultado de la semiosis en la cueva se resume en la configuración de un ritual que contiene un espacio fronterizo, metafóricamente hablando, entre una realidad conocida y el universo del enigma (signos en la Cámara), y un espacio testigo del ritual (los camarines), un espacio fronterizo materializado en dos zonas de paso que ratifican la necesidad de la metáfora. Un espacio organizado para la práctica de un acontecimiento, el de la revelación simbólica. La dirección del movimiento entre estos espacios ha propiciado la prueba experimental de la acción ritual porque al final del trayecto, al entrar, nos encontramos con la repetición de un acto signico subjetivo, los testimonios (R y S). En contraste, esta hipótesis ritual le da sentido a la sala para asumir el papel de preparación o de celebración. Por tanto, se ha inferido la separación entre el espacio ritual (al fondo de la cueva) y el espacio social (cerca de la entrada), o también entre el ámbito trascendente respecto al ámbito cotidiano, a partir de su articulación material y signica.

Por último, la propuesta de interpretar un *signoLímite* en el panel R del Camarín Pequeño es un acto de conocimiento abductivo, sin garantía de certeza, relativo a la experiencia trascendental para el sujeto y a su socialización. Cueva Maja es singular en esa cronología por su estructuración simbólica. Se produjo un derrumbe en una parte del techo de la Cámara que posiblemente provocara su abandono y no sabemos, por supuesto, si alguna de estas huellas estuviera relacionada con un cambio ideológico. Pero si, como decimos, el *signoLímite* puede estar implicado en la posibilidad de cambio subjetual y social como respuesta a un contingente, este puede suceder en cualquier ámbito, práctico, ético o religioso. De hecho, el origen del sentido emerge a causa de un vacío en la norma social o bien transgrediendo la norma existente. En este plano teórico, la dinámica de la función simbólica vinculada a un ritual se dirime entre dos líneas de tensión: por un lado la estructura del proceso de significación que crea historia (la garantía de un orden que tiende a perpetuarse) y por otro existe una fisura en la estructura (la posibilidad de cambio). El indicio de que existe esta fisura se focaliza en el hecho de que la representación ritual (Símbolo) y tradicional (Icono) participan en la matriz de un nuevo estado de conocimiento a través de una transformación contingente (*signoLímite*). Si no fuera así, un ritual no cambiaría nunca a lo largo de la historia. En consecuencia, bien se trate de una falla estructural o de un vacío normativo, la perspectiva de encontrar el *signoLímite* en la producción signica prehistórica es coherente con los presupuestos 3 y 4: que la expresión simbólica prehistórica adquiere un sistema gráfico a través de acontecimientos de invención, y que la motivación predomina sobre la arbitrariedad.

Lógica signica en el Paleolítico Medio

Sobre el Paleolítico Medio una de las preguntas actuales más destacada es si la conducta simbólica de neandertales y humanos modernos era semejante y, en términos cognitivos, independiente de la constitución anatómica. En este caso las pruebas arqueológicas se refieren a la percepción, interpretación y prácticas o hábitos con el cuerpo y los objetos. La primera cuestión es si las pruebas permiten inferir la práctica de un lenguaje visual, que testimonien cambios de conducta y de qué carácter dominante se trata. Aquí la semiótica visual ayuda a examinar cómo cualificamos las pruebas. El segundo objetivo es profundizar en la complejidad del fenómeno de lo simbólico,

e ir abandonando el modo de interpretación de los objetos arqueológicos como simbólicos o no-simbólicos. Nos centrarnos en tres clases de pruebas: objetos marcados, inhumaciones y adorno corporal, en un marco temporal que abarca más de 100 000 años:

1. Objetos con marcas intencionadas, entre 100 000 y 40 000 años, que proceden de contextos de neandertales y humanos modernos, muestran incisiones sobre hueso en Oldisleben (Bednarik, 2006), en fragmentos de ocre de Blombos Cave (Henshilwood *et alii*, 2009), en un caparazón de numulite de Tata (Schwarcz, y Skoflek, 1982), en un fragmento de córtex en Qazfeh (Bar-Yosef *et alii*, 2009), sobre cáscaras de huevo de avestruz de Diepkloof Rock Shelter (Texier *et alii*, 2010), en la superficie de útil lítico de Quneitra (Siria) (Marshack, 1996) y de Temnata o con trazos en zigzag sobre útil óseo de Bacho Kiro (Bulgaria) (Djindjian *et alii*, 2003). Los atribuidos a *Homo erectus*, una concha con incisiones en zigzag de Trinil (Java) (Joordens *et alii*, 2015) y huesos grabados de Bilzingsleben (Mania, y Mania, 2005), sugieren un precedente.
2. La inhumación aparece entre 130 000 y 100 000 años aproximadamente en neandertales y en humanos modernos de manera independiente en varios yacimientos de Israel (Tabun, Skhul, Qazfeh,) y en Shanidar (Irak), para la que se acepta la intencionalidad y una contemporaneidad relativa difícil de precisar (Grün *et alii*, 2005; Rivera, 2010). Se trata de esqueletos de adultos y de niños que, en el caso de neandertales, se conocen dispersos en diferentes yacimientos de Eurasia hasta cronologías cercanas a 45 000 años (Zilhão, y Trinkaus, 2002; Pettitt, 2002), mientras que los de humanos modernos solo proceden de África e Israel en la cronología más antigua. Algunos casos incluyen objetos al lado del cadáver, como las cuernas de ciervo al lado del niño humano en Qazfeh 11, o útiles líticos con el adulto neandertal de Chapellaux-Saints o el hueso con incisiones al lado del cuerpo del adulto neandertal de La Ferrassie 1 registrado por Peyrony en 1909 (Marshack, 1976).
3. Los materiales por los que se infiere adorno corporal proceden de humanos modernos en Blombos Cave, de hace 100 000 años hay dos conjuntos de útiles (recipiente de concha, punzón, machacador, raspador) agrupados *in situ* para la aplicación del ocre y el uso de conchas *Nassarius kraussianus* perforadas como colgantes desde hace 75 000 años (d'Errico *et alii*, 2005; Henshilwood *et alii*, 2011; d'Errico *et alii*, 2015), también encontradas en otros yacimientos en Sudáfrica, Marruecos e Israel. Los neandertales también utilizaron colgantes y pigmentos, además de útiles para manipularlos, como demuestra los materiales de la Grotte du Renne (Caron *et alii*, 2011) y de otros sitios de Francia y España (Zilhão *et alii*, 2010) con una cronología posterior a 50 000 años. En estos casos los colgantes están elaborados con dientes de animales, fragmentos de hueso o conchas.

Primero practicamos el razonamiento semiótico en relación al modo de acceso al conocimiento por el investigador con unos ejemplos (fig. 5). Índice-posible son las huellas, como las conocidas de Laetoli de más de 3 millones de años de antigüedad, un acto de reconocimiento (abductivo) que requiere aprendizaje, la huella requiere repetir la experiencia (como también el síntoma para Eco). Icono-necesario es una estratigrafía, un hecho que reúne signos indiciales (líneas separadoras de cada estrato) en un conocimiento por ostensión (inductivo) que se repite en todas las estratigrafías. Símbolo-imposible es la gráfica que representa la cronología de la estratigrafía; aquí se aplica un método deductivo independiente del fenómeno al que se aplica. El cráneo de Qazfeh 11, como resultado del análisis de un trauma, comparte el reconocimiento y la ostensión, pero lo ubicamos en el método inductivo como carácter dominante sobre un caso singular. Es interesante porque esta inducción permite a sus autores (Coqueugniot *et alii*, 2014) inferir un trato especial hacia este niño, por la diagnosis de su discapacidad, que justifica su muerte temprana y un enterramiento personalizado (con las cuernas de ciervo); por tanto, esta interpretación de la inhumación de Qazfeh 11 es un Índice-contingente, un acto en respuesta a «esta muerte».




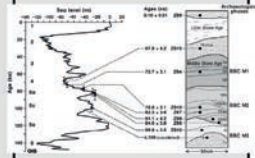








	Índice	Icono	Símbolo	SignoLímite
Posible				
Necesario				
Imposible				
Contingente				

Fig. 5. Semiótica sobre la interpretación arqueológica.

Examinemos los objetos con marcas entendidas como signos sobre un tipo de conocimiento, ahora en la hipotética «semiosis original». Tanto los motivados por el gusto visual como los trazos que cubren la superficie, se trata de referencias que se agotan en el objeto mismo, actos que señalan «este objeto» y al sujeto de la experiencia o agente, indicando una pertenencia. Su carácter dominante es Índice-posible sobre la experiencia singular o una auto-referencia, incluso los útiles que expresan una práctica técnica (por ostensión) y destacan por la marca arbitraria que los singulariza, subjetivamente, no por convención. De los fragmentos de ocre de Blombos con incisiones en forma arbitraria observamos los que parecen repetir su ubicación lateral. Son menos de media docena en una estratigrafía que abarca unos 30 000 años, pero son los más adecuados para proponer un indicio relacionado con una norma de uso, esto es, que los signos estuvieran motivados para indicar una práctica concreta con el ocre, una marca técnica que requiere un conocimiento por ostensión, pero singularizados en cada ocasión. El debate se pronunció entre una capacidad simbólica o una especulación sobre la mediación simbólica por Henshilwood (2005), inclinándose hacia un comportamiento mediado por el simbolismo aunque no se puede demostrar en qué contexto se utilizó y por qué se abandonó (Henshilwood *et alii*, 2009). Incluimos también en esta categoría algunos huesos con incisiones de Oldisleben, bien huellas de una práctica técnica (Índice-necesario) o el indicio de un signo marcador de un modo de uso, informativo, aún singular y no imperativo (Símbolo-posible). Si fueran Símbolo-necesario, en la lógica de un origen de sentido, se deberían encontrar más objetos con esta clave sígnica.

Índice	Icono	Símbolo	SignoLímite		Índice	Icono	Símbolo	SignoLímite	
				Possible					
				Necesario					
				Imposible					
				Contingente					

Quneitra, Diepkloof, Tata, Temnata, Bacho Kiro, Qafzeh, Blombos, Oldisleben Bilzingsleben

Fig. 6. Lógica signica objetual.

Los huesos grabados de Bilzingsleben tienen un carácter semejante, incisiones que reflejan una experiencia singular (Índice-possible), que no representan una idea, sino la experiencia misma, huellas de un acto experimental o motivadas por su efecto visual (las líneas cruzadas y paralelas, sin noción de ángulo), o no tienen relación con el último uso del útil, o bien los trazos están relacionados con una técnica operativa a modo de referencia (Índice-necesario) o como norma de uso dirigido a otro objeto (Símbolo-possible). Cualquiera de estas posibilidades es una conjetura razonable sin necesidad de recurrir al pensamiento abstracto o a la apercepción de simetría (Mania y Mania, 2005), sino a la experimentación con materiales óseos en una mente predictiva sobre la cultura técnica *Homo erectus* en Bilzingsleben, hace 400 o 350 000 años. En las líneas pseudoparalelas la relación binaria de oposición entre un trazo y el siguiente, entre un significante y otro, entre un acto y el siguiente, es suficiente para explicar una secuencia de operaciones sin recurrir al concepto de serie o de una contabilidad. Comprender la esencia de la repetición en ausencia de sentido está lejos de nuestro pensamiento simbólico, pero es más cercana a la compulsión de repetición que a la elaboración de un método de acción. Si estos objetos fueran signos de una relación ternaria, un Icono-necesario en relación a un método operativo, habría que encontrar más contextos donde se reproduzcan las mismas marcas, que demostrarían un conocimiento por ostensión donde la hipótesis de sintaxis verbal está relacionada con ese carácter dominante. Dicho con otras palabras, esta era la propuesta de Bednarik (2006) al relacionar Bilzingsleben y Oldisleben con una misma tradición cultural, aun cuando los estratos pueden estar separados por 200 000 años.

Sobre el acto de inhumación se trata de averiguar si la praxis responde a un imperativo simbólico (ideal de la muerte) o a un signo indicial sobre la muerte particular en tanto contingente: ¿un ritual para «la muerte», o una ceremonia de afección por «esta muerte»? Si los cuerpos se dispusieron de diferente manera en cada caso se está indicando un trato particular en cada episodio de muerte. Pero nos preguntamos si los objetos que acompañan al muerto actúan como objetos simbólicos o como signos indiciales, como la cuerna en Qafzeh 11 o el fragmento óseo con incisiones de La Ferrassie 1. Estos objetos son signos de intensidad signica equivalente al adorno corporal en los vivos. Remiten a la personalidad del muerto, por tanto son referencias que se agotan en él, es decir, esos objetos pierden su referencia fuera de su propietario. Se puede plantear el mismo problema que el del sentido del adorno corporal y sus implicaciones sociales, pero destacando que la significación



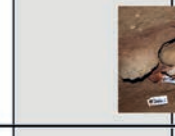


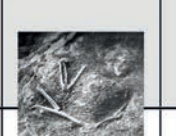


	Índice	Icono	Símbolo	SignoLímite		Índice	Icono	Símbolo	SignoLímite
					Possible				
					Necesario				
					Imposible				
					Contingente				
	Blombos, Gafzeh					Grotte du Renne, Cueva Antón, La Ferrassie 1			

Fig. 7. Lógica signica corporal en humanos modernos y neandertales.

temporal del signo está vinculada a contextos diferentes. La intención es la clave para evaluar si la práctica funeraria responde al sinsentido de la muerte o al origen del sentido atribuido como solución (ideal o afectiva). Es fácil entender así que unos autores se inclinan a interpretar lo primero y otros lo segundo, aunque en realidad no lo sabemos. Desde mi punto de vista, la afección subjetiva es la que se inclina a «dar sentido» a un hecho contingente en un signo Índice-contingente, pero la práctica social responde con un signo Índice-imposible para trascender «esa» muerte (un sinsentido).

Los materiales de adorno corporal (conchas perforadas, pigmentos) son signos indiciales por excelencia, remiten al cuerpo pero no lo identifican, son muestra de reconocimiento visual y de la singularidad para el sujeto de la experiencia. De hecho, el colgante encontrado fuera de su propietario ha perdido su referente, solo permite inferir su uso práctico. El adorno corporal, por tanto, es un signo referencial, una indización corporal que se agota en el cuerpo mismo, sin alcanzar un carácter imperativo o condicional respecto a su praxis. Respecto a la aplicación de ocre sobre la piel con usos prácticos, implica reconocimiento (de síntomas) y ostensión o aprendizaje, así el llamado kit de tatuaje también puede ser Índice-necesario o Icono-necesario en función de su praxis cultural. Al respecto, el método inductivo es equivalente a la capacidad de planificar inferida por estos objetos (Henshilwood *et alii*, 2011), una previsión ya demostrada con la técnica lítica Levallois, por ejemplo (Boëda, 1993). La contradicción sucede cuando un método necesario no deja más rastro arqueológico. Si su praxis no es normalizada la categoría Índice-posible es suficiente para explicar su presencia en términos semióticos, como indicio de un lenguaje visual corporal aún no necesario ni imperativo, dado que el contexto no explicita más datos.

Recordemos tres hipótesis principales para explicar el origen del comportamiento moderno: si es exclusivo de nuestra especie, si surgió abruptamente, gradualmente o como resultado de un proceso discontinuo (d'Errico, y Stringer, 2011) o bien fue provocado por procesos socio-demográficos y no es un fenómeno específico de una especie, sino que la base genética y cognitiva correspondiente debe haber estado presente en el género *Homo* antes de la división evolutiva entre neandertales y linajes humanos modernos (Zilhão, 2007). Se trata de averiguar si hay un «comportamiento completamente simbólico *sapiens*». Se ha propuesto también el concepto «exograma» (*exogram*, neologismo contrapuesto a *engram*) para cualificar manifestaciones de actividad cognitiva sobre

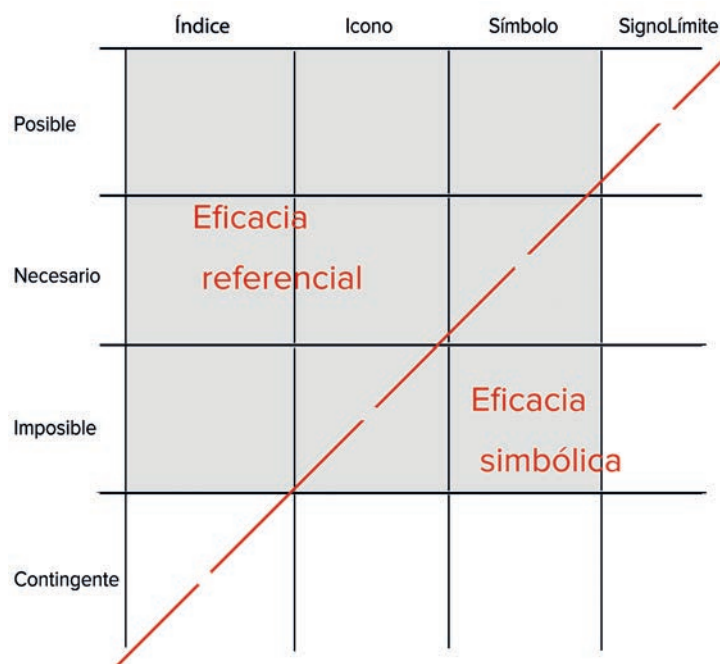


Fig. 8. Síntesis del lenguaje visual en el Paleolítico Medio.

objetos, entendidos como trazos de memoria externalizados. Por estos «objetos-exograma» se infiere una capacidad simbólica, sin precisar, y se propone una coevolución cognitiva (memoria, consciencia, cultura) que se desarrollaría en las etapas mimética, mítica y teórica (Donald, 2010). Podemos decir que el exograma es una metáfora producto del pensamiento dualista (dentro-fuera, interno-externo) para teorizar sobre la emergencia del arte (o paleoarte) y el simbolismo en la evolución humana. Una imprecisión proviene al decir que *exogram* se debe entender como una referencia externa (o también autoreferencia), pero que no siempre es un símbolo, aunque su función es estimular la acción simbólica, produciendo exogramas personales o compartidos (Bednarik, 2014). Como crítica a este plan evolutivo-cognitivo podemos mencionar que existe una confusión al asumir «that the relationship between cognitive and behavioural development was one of cause and effect» (Barret, 2013: 14) (fig. 8).

Como respuesta a esta cuestión decimos que la producción sígnica en neandertales y humanos modernos del Paleolítico Medio es equivalente en términos semióticos, pero que no alcanzaba a desarrollar un estatuto simbólico pleno, sino que se mantiene en un carácter indicial preferente, referencial. No se trata tanto de elevar las capacidades neandertales a las humanas, sino de disminuir las humanas antes de la experiencia de la eficacia simbólica que sucede con la auto-representación, por el momento en el Paleolítico Superior, potenciando la expresión de signos en todas sus dimensiones. Por tanto, la hipótesis sobre la cultura visual en el Paleolítico Medio se define por su carácter indicial dominante en todos los ámbitos de significación, siendo clave la experiencia de la eficacia referencial (fig. 8).

Final

Hemos practicado la diferencia entre semiosis y semiótica, entre la percepción e interpretación subjetual de los signos y un modelo de categorías que orienta sobre los modos de producirlos y significarlos en un contexto cultural. En el arte prehistórico es razonable esperar hallazgos más frecuentes en relación con la tradición y la norma, por su reproductibilidad, y menos probable

encontrar eventos relacionados con la significación de lo singular y lo contingente, de los que nos hemos ocupado aquí. Sin embargo, no es tan evidente la diferencia entre iconos y símbolos, puesto que para ello el contexto es imprescindible.

Hemos mostrado que el comportamiento simbólico no es un fenómeno «todo o nada». Desde una perspectiva prehistórica, el proceso de formación del lenguaje visual para expresar la norma o la singularidad tuvo que construirse en cada episodio cultural, de donde se puede formular la pregunta: «a menor expresión visual normativa en una cultura, ¿mayor probabilidad de encontrar actos signícos sobre lo posible y lo contingente?».

Sin embargo, la arqueología tiene un problema fundamental cuando no puede interpretar correctamente la repetición o la singularidad porque no es una ciencia predictiva o deductiva, sino inductiva y conjetural. Por todo ello, el objetivo final es incorporar la semiótica visual en el debate entre las diferentes disciplinas que participan en la teoría arqueológica. En realidad, la metodología expuesta es una línea de investigación que debe ponerse a prueba permanentemente, incluyendo su terminología.

Agradecimientos

A los evaluadores, por el rigor expresado en sus recomendaciones para mejorar el texto, y al Consejo Editorial por la aceptación de este trabajo posibilitando que participe en este espacio de conocimiento.

Bibliografía

- BARRETT, J. C. (2013): «The Archaeology of Mind: It's Not What You Think», *Cambridge Archaeological Journal*, 23, pp. 1-17.
- BAR-YOSEF, E.; VANDERMEERSCH, B., y BAR-YOSEF, O. (2009): «Shells and ochre in Middle Paleolithic Qafzeh Cave, Israel: indications for modern behavior», *Journal of Human Evolution*, 56 (3), pp. 307-314.
- BEDNARIK, R. G. (2006): «The Middle Paleolithic engravings from Oldisleben, Germany», *Anthropologie*, XLIV/2, pp. 113-121.
- (2014): «Exograms», *Rock Art Research*, 31 (1), pp. 47-62.
- BOËDA, E. (1993): «Le débitage discoïde et le débitage Levallois récurrent centripède», *Bulletin de la Société préhistorique française*, tome 90, n.º 6, pp. 392-404.
- CARON, F.; D'ERRICO, F.; DEL MORAL, P.; SANTOS, F., y ZILHÃO, J. (2011): «The Reality of Neandertal Symbolic Behavior at the Grotte du Renne, Arcy-sur-Cure, France», *PLoS ONE*, 6 (6), e21545.
- COQUEUGNIOT, H.; DUTOUR, O.; ARENSBURG, B.; DUDAY, H.; VANDERMEERSCH, B., y TILLIER, A. (2014): «Earliest Cranio-Encephalic Trauma from the Levantine Middle Palaeolithic: 3D Reappraisal of the Qafzeh 11 Skull, Consequences of Pediatric Brain Damage on Individual Life Condition and Social Care», *PLoS ONE*, 9 (7), e102822.
- D'ERRICO, F., y NOWELL, A. (2000): «A New Look at the Berekhat Ram Figurine: Implications for the Origins of Symbolism», *Cambridge Archaeological Journal*, 10, pp. 123-167.
- D'ERRICO, F.; HENSHILWOOD, Ch.; VANHAEREN, M., y VAN NIEKERKE, K. (2005): «*Nassarius kraussianus* shell beads from Blombos Cave: evidence for symbolic behaviour in the Middle Stone Age», *Journal of Human Evolution*, 48, pp. 3-24.
- D'ERRICO, F., y STRINGER, Ch. B. (2011): «Evolution, revolution or saltation scenario for the emergence of modern cultures?», *Philosophical Transactions of The Royal Society, B* 366, pp. 1060-1069.
- D'ERRICO, F.; VANHAEREN, M.; VAN NIEKERKE, K.; HENSHILWOOD, Ch., y ERASMUS, R. M. (2015): «Assessing the Accidental Versus Deliberate Colour Modification of Shell Beads: Case Study on Perforated *Nassarius kraussianus* from Blombos Cave Middle Stone Age levels», *Archaeometry*, 57, pp. 51-76.

- DJINDJIAN, F.; KOZLOWSKI, J., y BAZILE, F. (2003): «Europe during the early Upper Palaeolithic (40000-30000 BP): a synthesis». *The Chronology of the Aurignacian and of the Transitional Technocomplexes Dating, Stratigraphies, Cultural Implications*. Edited by J. Zilhao and F. d'Errico. Lisboa: Instituto Português de Arqueologia, pp. 29-47.
- DONALD, M. (2010): «The Exographic Revolution: Neuropsychological Sequelae», *The Cognitive Life of Things: Recasting the boundaries of the mind*. Edited by L. Malafouris & C. Renfrew. Cambridge, UK: McDonald Institute Monographs, pp. 71-79.
- ECO, U. (2000): *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Editorial Lumen.
- GRÜN, R.; STRINGER, Ch.; McDERMOTT, F.; NATHAN, R.; PORAT, N.; ROBERTSON, S.; TAYLOR, L.; MORTIMER, G.; EGGINS, S., y McCULLOCH, M. (2005): «U-series and ESR analyses of bones and teeth relating to the human burials from Skhul», *Journal of Human Evolution*, 49, pp. 316-334.
- HENSHILWOOD, Ch. S. (2005): «Stratigraphic Integrity of the Middle Stone Age Levels at Blombos Cave». *From Tools to Symbols. From Early Hominids to Modern Humans*. Edited by F. d'Errico & L. Backwell. Johannesburg, Witwatersrand University Press, pp. 441-458.
- HENSHILWOOD, Ch. S.; d'ERRICO, F.; NIEKERK, K. L.; COQUINOT, Y.; JACOBS, Z.; LAURITZEN, S.; MENU, M., y GARCÍA-MORENO, R. (2011): «A 100,000-Year-Old Ochre-Processing Workshop at Blombos Cave, South Africa», *Science*, 334, pp. 219-222.
- HENSHILWOOD, Ch. S.; d'ERRICO, F., y WATTS, I. (2009): «Engraved ochres from the Middle Stone Age levels at Blombos Cave, South Africa», *Journal of Human Evolution*, 57, pp. 27-47.
- JOORDENS, J. C. A. *et alii* (2015): «Homo erectus at Trinil on Java used shells for tool production and engraving», *Nature*, 518, pp. 228-231.
- MANIA, D., y MANIA, U. (2005): «The natural and sociocultural environment of Homo erectus at Bilzingsleben, Germany», *The Hominin Individual in Context: Archaeological investigations of Lower and middle Palaeolithic landscapes, locales and artifacts*. Edited by C. S. Gamble and M. Porr. London: Rout, pp. 98-114.
- MARSHACK, A. (1976): «Some implications of the Paleolithic symbolic evidence for the origin of language», *Current Anthropology*, 17 (2), pp. 274-282.
- (1996): «A Middle Paleolithic symbolic composition from the Golan Heights: The earliest known depictive image», *Current Anthropology*, 37 (2), pp. 356-365.
- PEIRCE, Ch. S. (1932): *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, vol. 2. C. Edited by C. Hartshorne, P. Weiss y A. W. Burks. Cambridge, MA: Harvard University Press. Edición electrónica de J. Deely, Charlottesville, VA: InteLex.
- (1992): *The Essential Peirce: Selected Philosophical Writings*. Volume 1 (1867-1893). Edited by N. Houser and C. Kloesel. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- PREUCEL, R.W. (2006): *Archaeological Semiotics*. Oxford, UK: Blackwell Publishing.
- RIVERA, A. (2010): «Conducta simbólica. La muerte en el Musteriense y MSA», *Zephyrus*, LXV, pp. 39-63.
- SAMANIEGO, B. (2016): *Lenguaje Visual Prehistórico. Una propuesta metodológica*. Madrid: Editorial La Ergástula.
- SAMANIEGO, B.; JIMENO, A.; FERNÁNDEZ MORENO, J. J., y GÓMEZ BARRERA, J. A. (2002): *Cueva Maja (Cabrejas del Pinar, Soria): Espacio y simbolismo en los inicios de la Edad del Bronce*. Memorias Arqueología en Castilla y León, 10. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- SCHWARCZ, H. P., y SKOFLEK, I. (1982): «New dates for the Tata, Hungary archaeological site», *Nature*, 295, pp. 590-591.
- TEXIER, P. J.; PORRAZ, G.; PARKINGTON, J.; RIGAUD, J. Ph.; POGGENPOEL, C.; MILLER, Ch.; TRIBOLO, Ch.; CARTWRIGHT, C.; COUDENNEAU, A.; KLEIN, R.; STEELE, T., y VERNA, Ch. (2010): «A Howiesons Poort tradition of engraving ostrich eggshell containers dated to 60,000 years ago at Diepkloof Rock Shelter, South Africa», Edited by Ofer Bar-Yosef, Harvard University, Cambridge, MA. *PNAS*, 107 (14), pp. 6180-6185.
- ZILHÃO, J. (2007): «The Emergence of Ornaments and Art: An Archaeological Perspective on the Origins of "Behavioral Modernity"», *Journal of Archaeological Research*, 15 (1), pp. 1-54.
- ZILHÃO, J. *et alii* (2010): «Symbolic use of marine shells and mineral pigments by Iberian Neandertals», *PNAS* 107 (3), pp. 1023-1028.

Orantes neolíticos de Andalucía. Imágenes sobre vasijas de cerámica

Andalusia neolithic prayers. Images on ceramic vessels

José Luis Escacena Carrasco (escacena@us.es)
Universidad de Sevilla

Resumen: La Cueva Chica de Santiago (Cazalla de la Sierra, Sevilla) tuvo una importante ocupación neolítica. En este contexto se ha constatado abundante cerámica decorada, entre la que se encuentra un fragmento perteneciente a una vasija sobre la que se plasmó una figura de orante. Con motivo del estudio de esta pieza, recogemos aquí también otros casos andaluces cuya identificación ha podido pasar desapercibida. Normalmente se trata de temas colocados sobre la parte central de los recipientes, como ocurre en los casos conocidos en el este de España. Representan personajes que solicitan o agradecen favores a los dioses. Levantan los brazos al cielo a la vez que los mueven, lo que indica la recitación de plegarias con ritmo y texto fijos. Estos datos sugieren que, más allá de las diferencias en las tradiciones alfareras, el este y el sur de la península ibérica participaron de un mundo simbólico y religioso común.

Palabras clave: Decoración cerámica. Esquematismo prehistórico. Simbolismo. Religión. Sacerdote. Plegaria. Dioses. Liturgia.

Abstract: The Cueva Chica de Santiago (Cazalla de la Sierra, Seville) had an important neolithic occupation. In this context abundant decorated pottery has been found, among which there is a fragment belonging to a vessel on which a figure of a prayer was expressed. On the occasion of the study of this piece, we also collect here other Andalusian cases whose identification could have gone unnoticed. They are pattern usually placed on the central part of the containers, as it happens in the cases documented in the East of Spain. They represent characters that ask for favors or give thanks for them to the gods. They raise the arms to the sky while moving them, as a way to indicate the recitation of prayers with rhythm and fixed text. Beyond the differences in pottery traditions, these data suggest that the East and the South of the iberian peninsula participated in a common symbolic and religious world.

Keywords: Ceramic decoration. Prehistoric schematism. Symbolism. Religion. Priest. Prayer. Gods. Liturgy.

La Cueva Chica

La Cueva Chica es una pequeña cavidad situada en la localidad sevillana de Cazalla de la Sierra, en los Cerros de Santiago (fig. 1). No abundan las zonas kársticas en Sierra Morena, por lo que son muy escasas las cuevas. Este rasgo otorga un valor especial a las pocas existentes, casi todas ellas con presencia humana prehistórica (fig. 2). Forma parte de un amplio conjunto de oquedades agrupadas que dispone de numerosas salas y galerías (Díaz del Olmo, 1987). Se sitúa en un frente rocoso que mira al arroyo Benalija. Su interior es un reducido recinto de tendencia oval investigado por la profesora



Fig. 1. Situación de la Cueva Chica de Santiago, en Cazalla de la Sierra (Sevilla).

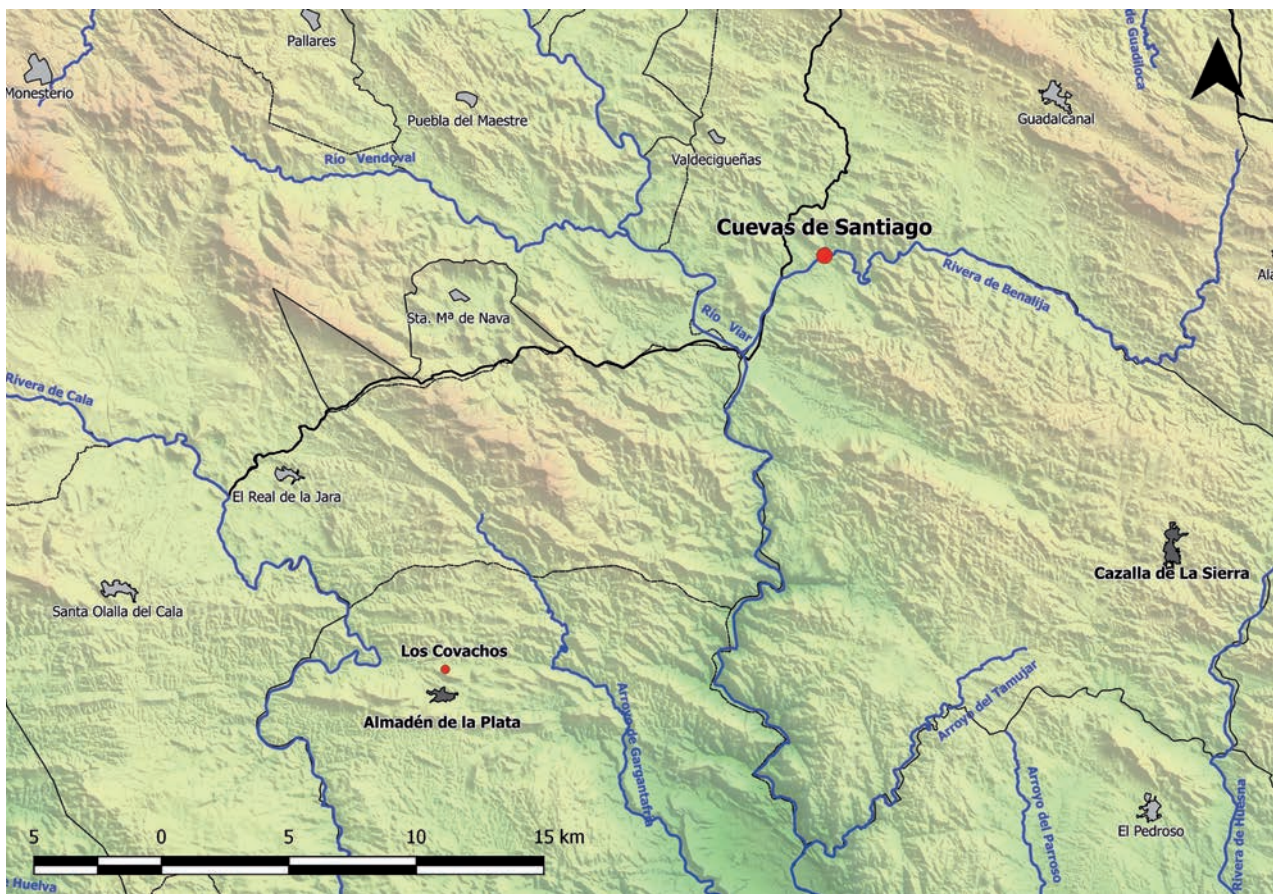


Fig. 2. Las Cuevas de Santiago en la Sierra Norte sevillana.

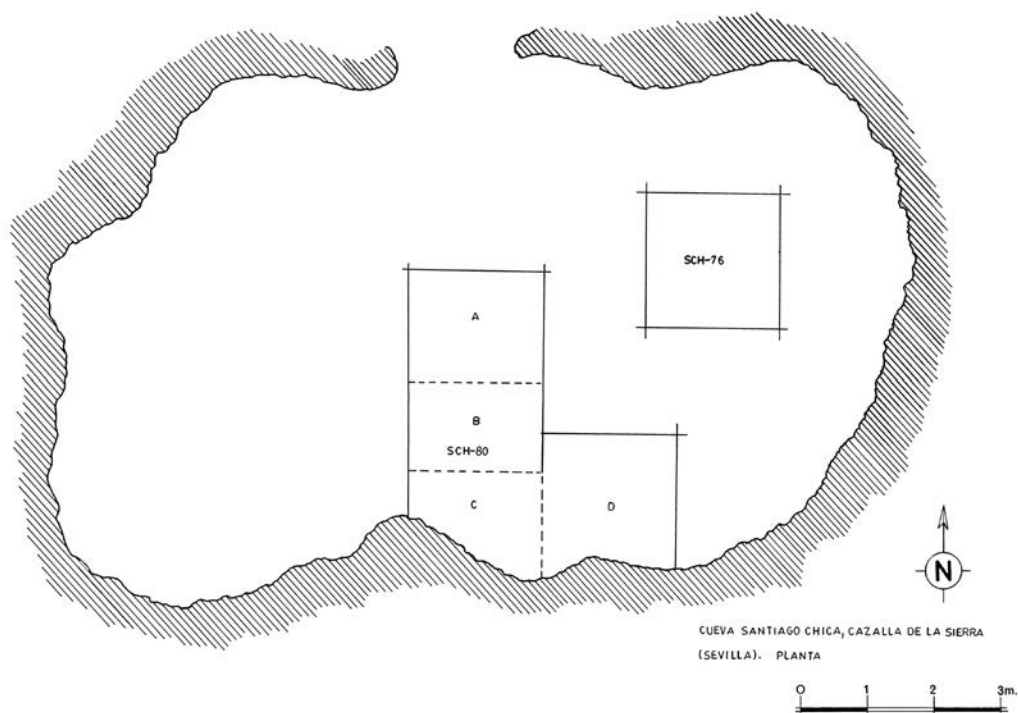


Fig. 3. Ubicación de las intervenciones arqueológicas en Cueva Chica. Archivo Acosta-Pellicer (Departamento de Prehistoria y Arqueología, Universidad de Sevilla).

Pilar Acosta en 1976 y 1980 con sendos sondeos estratigráficos, además de una campaña de planimetría y de recogida de muestras radiocarbónicas realizada en 1979 (fig. 3). Algunos materiales de estas excavaciones se conservan en el Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla, pero una selección de los mismos se perdió en un traslado de su laboratorio de dibujo durante la primera mitad de los años ochenta del siglo pasado. Desafortunadamente, los testimonios que ahora más nos interesan estaban en este lote extraviado. Por ello los conocemos solo a través de la documentación cedida por el profesor Pellicer a dicho Departamento en 2016. Forman parte de este archivo los diarios de campo, la planimetría, los inventarios de hallazgos, diversas fotografías y los dibujos del material, estos últimos realizados por mí mismo y por Esther Núñez Pariente de León, en la actualidad vinculada al Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

La estratigrafía antrópica detectada en la gruta supone un importante impulso al conocimiento del Neolítico en la Sierra Morena occidental, aunque los resultados de aquellas excavaciones permanecen en gran parte inéditos. Antes de 1976 solo se disponía en esta zona de alguna vaga referencia a otros yacimientos neolíticos, como el de Los Covachos de Almadén de la Plata (Carriazo, 1980: 142), donde se ha llevado a cabo una intervención reciente (López *et alii*, 2013).

En la Sierra Morena occidental se carece de datos sobre la transición Paleolítico-Neolítico, siendo los más cercanos los de las costas atlánticas portuguesas (Carvalho, 2012: 177). Si este panorama no es reflejo del propio proceso de investigación, todo parece indicar que la progresión del Neolítico en esta zona, que a pesar de su antigüedad no estuvo vinculada desde luego al fenómeno cardial, pudo llevarse a cabo sobre unos territorios prácticamente despoblados. Por lo que respecta a la Cueva Chica, este hecho quedó reflejado en la ausencia de niveles antrópicos preneolíticos; de hecho, y salvo posibles sorpresas futuras, los primeros estratos con cerámica se superponen al suelo virgen de bloques rocosos (fig. 4). En el conjunto de yacimientos prehistóricos andaluces, solo las estaciones orientales han mostrado hasta ahora cierta continuidad estratigráfica entre el Epipaleolítico y el Neolítico (Acosta, 1983: 198 y 1995: 36).

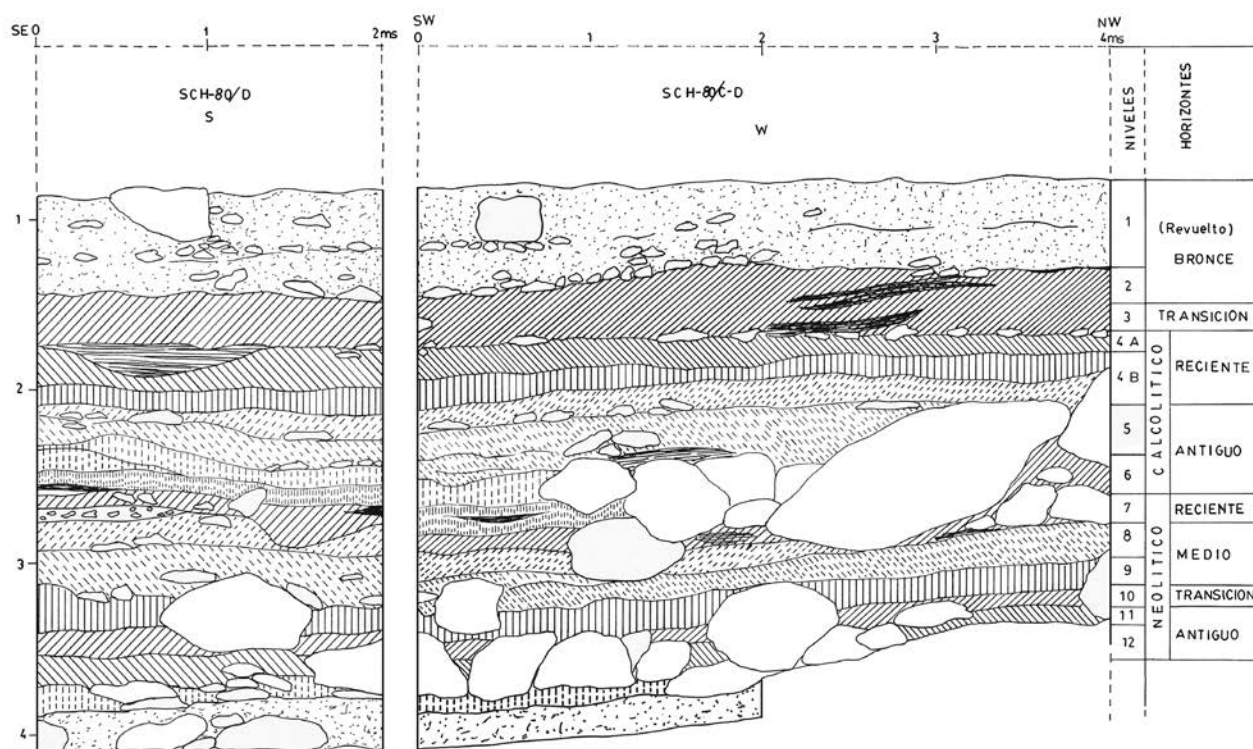


Fig. 4. Estratigrafía del sondeo de 1980 en la Cueva Chica de Santiago. Archivo Acosta-Pellicer (Departamento de Prehistoria y Arqueología, Universidad de Sevilla).

El orante de la Cueva Chica y su contexto arqueológico

Un fragmento cerámico localizado en este yacimiento muestra con claridad, aunque con notable esquematismo, una «decoración» interpretable como la figura de un orante. Dispone de un acusado diseño geométrico, sin que ello impida reconocerlo. De hecho, existen casos muy parecidos en el área mediterránea española y ejemplos intermedios entre los más realistas y los menos. Este testimonio de Cueva Chica corresponde a una vasija de la que se conserva solo una parte cercana al borde (fig. 5). Del labio hacia arriba arranca un mamelón realzado. Apareció en la que se denominó «Capa 10» del sondeo de 1980, y lleva el número general de inventario 986 de esa campaña. El trozo perteneció a un recipiente que pudo tener forma globular o esférica, del que no se ha logrado saber su diámetro por la pequeñez del arco de la boca conservado. La pasta es de color oscuro y tonalidad grisácea. Se coció en atmósfera reductora.

En su cara externa se dispone, justo bajo el asa-mamelón, el motivo interpretable como orante. Su cuerpo se hizo con un haz de tres líneas incisas paralelas dispuestas en vertical, mientras que los brazos, alzados, se trazaron con secuencias dobles de impresiones. Dichas marcas se elaboraron con una matriz de tendencia cuadrangular, posiblemente con el mismo instrumento que sirvió para las incisiones que dibujan el cuerpo del personaje. Como he indicado, cada brazo dispone de dos secuencias verticales de puntos, nueve el de la izquierda y ocho el de la derecha, según se mira a la figura. Entre ambas extremidades, y ocupando un lugar central en la composición, se imprimieron dos pequeñas marcas en forma de triángulo equilátero invertido. Este último motivo parece aludir a algún elemento importante del mensaje simbólico de la figura, pues no se olvida en otras piezas conocidas, como la del orante impreso en una vasija cardial de Cova de l'Or (Beniarrés, Alicante). En esta se estampó dos veces el ápice de una concha de *Cardium* (Martí, y Hernández, 1988: fig.

10). La parte inferior del antropomorfo de Cueva Chica está perdida al no conservarse el vaso en su totalidad. Por ello, de los tres tipos de orantes definidos en la pintura macroesquemática –en X, en Y y en doble Y– (Hernández, 2009: 74), es imposible saber a cuál atribuirlo.

Esta figura de Cueva Chica constituye un elemento muy abstracto, cuya identificación como personaje en acto de elevar los brazos al cielo, es decir, en oración, puede defenderse hoy gracias a representaciones muy parecidas halladas en diversos yacimientos hispanos mediterráneos. De hecho, cuando en 1980 apareció este testimonio, y cuando posteriormente se procedió a su dibujo, no fue reconocido como orante, clasificándose solo como decoración geométrica. Entonces tampoco estaban identificados como tales orantes los ejemplares levantinos, que se tenían por simples antropomorfos sin más implicaciones específicas. Hoy, estas figuras plasmadas en la cerámica neolítica del ámbito mediterráneo hispano muestran una gama diversa que abarca desde los casos más naturalistas –fáciles de captar– a los más elementales o esquemáticos. Algunas de estas últimas imágenes se elaboraron, como la de Cueva Chica, con un alto grado de abstracción. Por eso contamos con ejemplos en los que cada brazo de la figura se expresa también mediante dos líneas verticales y paralelas. Es el caso, entre otros, de un vaso decorado con impresiones cardiales procedente de Cova de l'Or (Martí, y Hernández, 1988: fig. 6.1). Igualmente, también el cuerpo del personaje representado se puede trazar solo con líneas verticales paralelas, como se observa en otros testimonios procedentes de esa misma cueva (Martí, y Hernández, 1988: figs. 8.2, 11, 13 y 14). En su diseño general, el orante tal vez más parecido al de Cazalla de la Sierra se plasmó en un recipiente hallado en Cova de la Sarsa (Bocairent, Alicante), conservado en el Museo de Prehistoria de Valencia. La figura aparece aquí en la cara interna de un cuenco (fig. 6).

En correspondencia con lo usual en la época, la Cueva Chica de Santiago se excavó mediante el levantamiento de niveles artificiales, es decir, según la metodología de Wheeler (1978). En la campaña de 1980 se distinguieron 12 conjuntos, denominados «capas» en el Diario de Campo y «niveles» en los dibujos de los perfiles del corte, con lo que ambos términos deben considerarse sinónimos. Con posterioridad a la retirada de los sedimentos antrópicos se diferenciaron en las paredes del sondeo varios estratos arqueológicos, que no siempre mostraban su equivalencia con estos paquetes artificiales. Aún así, las anotaciones del diario de campo indican medidas distintas en cada esquina del corte al tomar la profundidad de los correspondientes niveles, hecho que se debe a un intento de

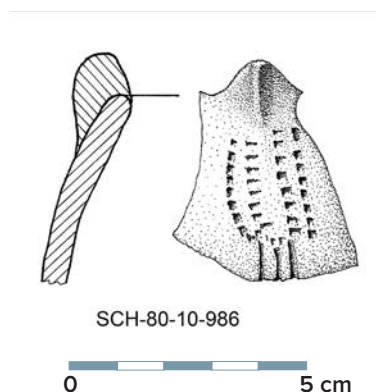


Fig. 5. Fragmento cerámico con la representación, muy esquemática, de un orante. Cueva Chica de Santiago. Nivel 10 del corte estratigráfico practicado en 1980. Archivo Acosta-Pellicer (Departamento de Prehistoria y Arqueología, Universidad de Sevilla).

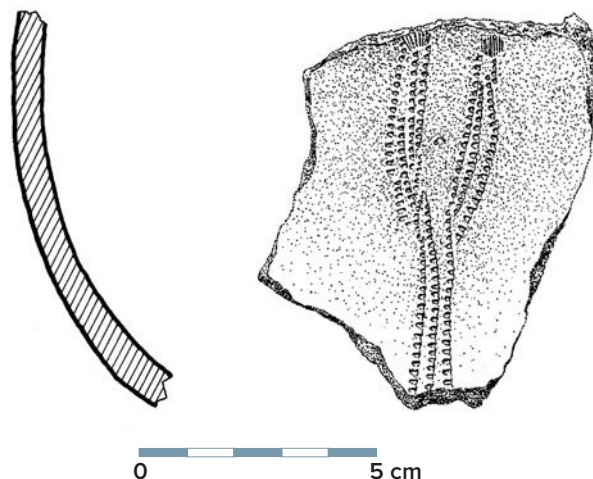


Fig. 6. Orante impreso en un cuenco cerámico de Cova de la Sarsa. A partir de Martí y Hernández (1988: fig. 12.2), con diseño similar al de la Cueva Chica de Santiago.

respetar la inclinación original de los verdaderos estratos antrópicos. Estos últimos buzan ligeramente hacia el sur, mostrando un suave descenso hacia el fondo de la cueva. Este rasgo es frecuente en pequeñas cavidades donde el aporte principal de detritos procede del exterior. De esta forma, las correcciones de la horizontalidad típica de la técnica Wheeler garantizan una aproximación aceptable a la estratificación real del yacimiento. Por ello podemos aceptar la existencia de pocas mezclas de materiales procedentes de estratos distintos causadas por la propia excavación. Aún así, es posible que algunos de esos «niveles / capas» artificiales contengan elementos asignables a más de una unidad estratigráfica, según entenderíamos hoy este último concepto siguiendo el sistema de disección y registro de Harris (1991). Tales circunstancias aconsejan cautela a la hora de contextualizar el hallazgo que ahora estudiamos, pero el procedimiento empleado para abrir aquellos sondeos solo permite agrupar hoy el registro por esos niveles artificiales.

El Diario de Campo, redactado por el profesor Pellicer, recoge para cada capa las correspondientes profundidades de base tomadas desde el suelo que en 1980 presentaba la cavidad, prácticamente horizontal. El Nivel 10 estaba contenido, por tanto, entre las cotas inferiores del 9 y su propia profundidad. En el cuaderno de excavación solo aparecen las medidas que se relacionan en la tabla 1.

ÁNGULO	COTA SUPERIOR	COTA INFERIOR
SE	-2,40 m	-2,55 m
SW	-2,40 m	-2,65 m
N	-2,40 m	-2,70 m

Tabla 1. Cueva Chica. Profundidades del Nivel 10 de 1980

Por si el levantamiento de esta capa hubiese afectado en su día a estratos antrópicos anteriores y posteriores, es conveniente presentar aquí un contexto arqueológico algo más amplio que el representado solo por el Nivel 10. Con este fin debe contarse también con los materiales de las Capas 9 y 11, que limitan al 10 por arriba y por abajo respectivamente.

El Nivel 11, infrapuesto directamente al 10 y por tanto más antiguo, contenía cerámica decorada típica del más viejo Neolítico andaluz no cardial. Destacan los recipientes con motivos impresos y/o incisos, algunos con tratamiento a la almagra. Se documentan también vasijas con cordones en relieve al exterior, a su vez decorados con impresiones (fig. 7). En esta capa aparecieron muchos bloques calizos que impidieron profundizar más en el área sondeada. Esas grandes piedras comenzaron a detectarse ya en el Nivel 10, que contenía además un repertorio de materiales muy parecido al ya señalado para el 11, aunque con mayor cantidad de fragmentos de cerámica decorada. Los elementos cerámicos seleccionados para el presente artículo incumben más a este Nivel 10 precisamente por ser este, en principio, el contexto estratigráfico estricto del vaso con la representación de orante (fig. 8). Por último, el Nivel 9, superpuesto directamente al 10 y por tanto más moderno, sigue mostrando unos materiales cerámicos que se corresponden bien, tanto en tipología como en técnicas y motivos decorativos, con los esperables para el Neolítico del suroeste hispano, especialmente para las fases que la tradición arqueológica define como antigua y media (fig. 9). Ni en estas tres capas ni en el resto de la estratigrafía aparecieron vasos con decoración cardial.

Los paralelos de estos motivos ornamentales pueden rastrearse con facilidad en contextos atribuidos al Neolítico antiguo y medio de Andalucía occidental, según la división tripartita clásica de este mundo. Se recogen por ejemplo en las cuevas de la Dehesilla (Acosta, 1987: 656; Acosta, y Pellicer, 1990) y de los Murciélagos de Zuheros (De la Quadra, y Vicent, 1964; Vicent, y Muñoz, 1973). En el interior de la provincia de Málaga, con conexiones hacia el valle del Guadalquivir a través de la

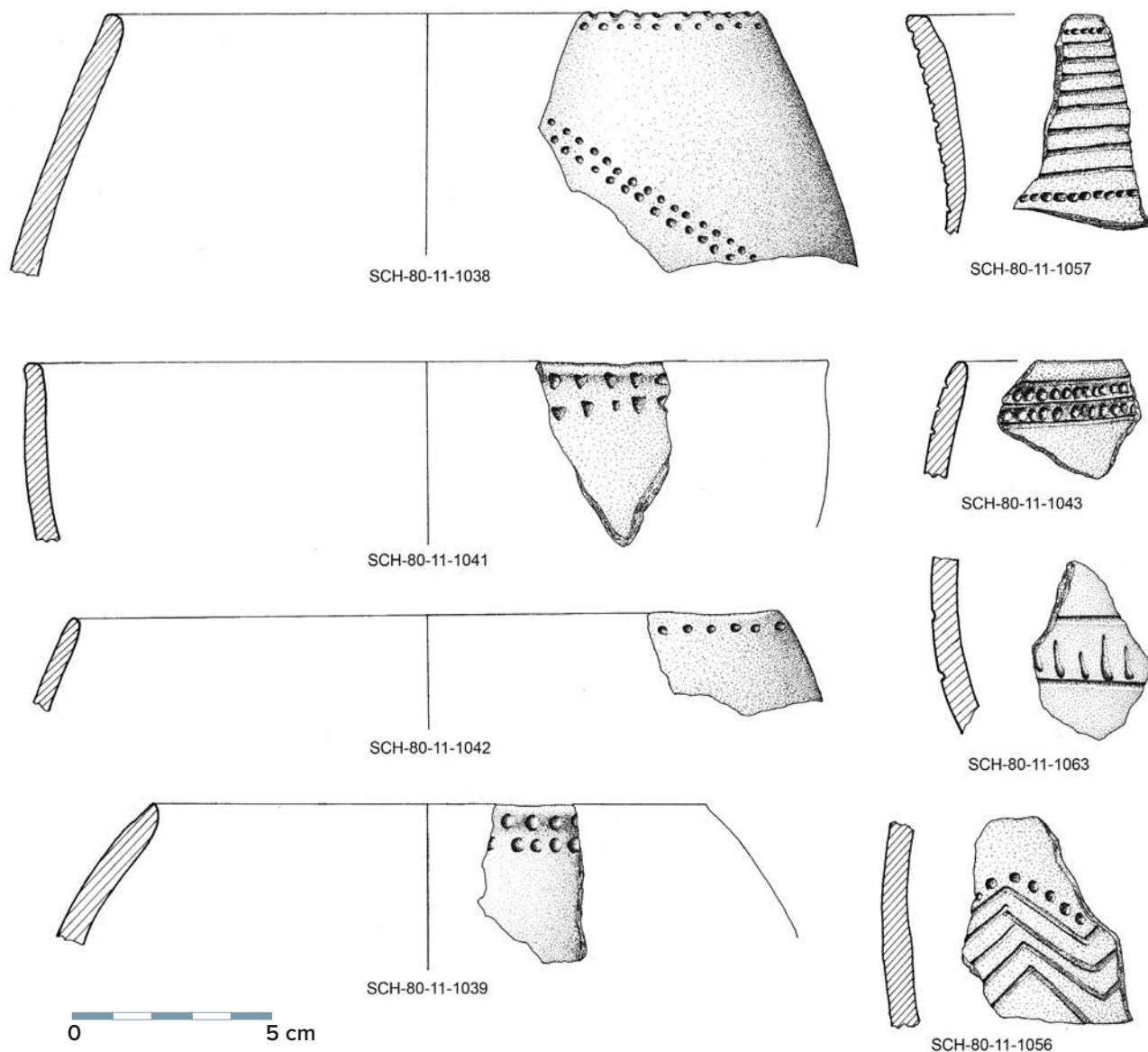


Fig. 7. Cueva Chica. Intervención de 1980. Materiales cerámicos del Nivel 11. Dibujos de Esther Núñez y José Luis Escacena. Archivo Acosta-Pellicer (Departamento de Prehistoria y Arqueología, Universidad de Sevilla).

depresión de Antequera, dicho horizonte está bien representado en la Cueva del Toro (Martín-Socas *et alii*, 2004), con cronologías calibradas que remontan al menos al VII milenio BP (Égüez *et alii*, 2014: tabla 1). Este mundo se desenvuelve, en general, entre la segunda mitad del VIII milenio BP y el siguiente (Camalich, y Martín-Socas, 2013: 106), en contextos similares a los de la fase neolítica más arcaica de la costa mediterránea andaluza (Pellicer, 1987: 642). La calibración de estas dataciones remonta claramente la cronología al VIII milenio BP en la región valenciana (Bernabeu *et alii*, 2011). En Andalucía, dicho método ha proporcionado fechas aún más viejas, aunque algunas de ellas han sido consideradas difícilmente asumibles (Mederos, 1996: 51 y 77). En cualquier caso, los orantes antropomorfos del Levante español se datan también entre los milenios VIII y VI cal BP (Hernández, y Hernández, 2013: 18), si bien los propios especialistas en este ámbito han señalado que la realidad de esos temas, incluidos sus aspectos cronológicos y estilísticos, es mucho más compleja (Hernández, y Martí, 2000-01: 250). Para la misma Cueva Chica se dispone de varias cifras radiocarbónicas

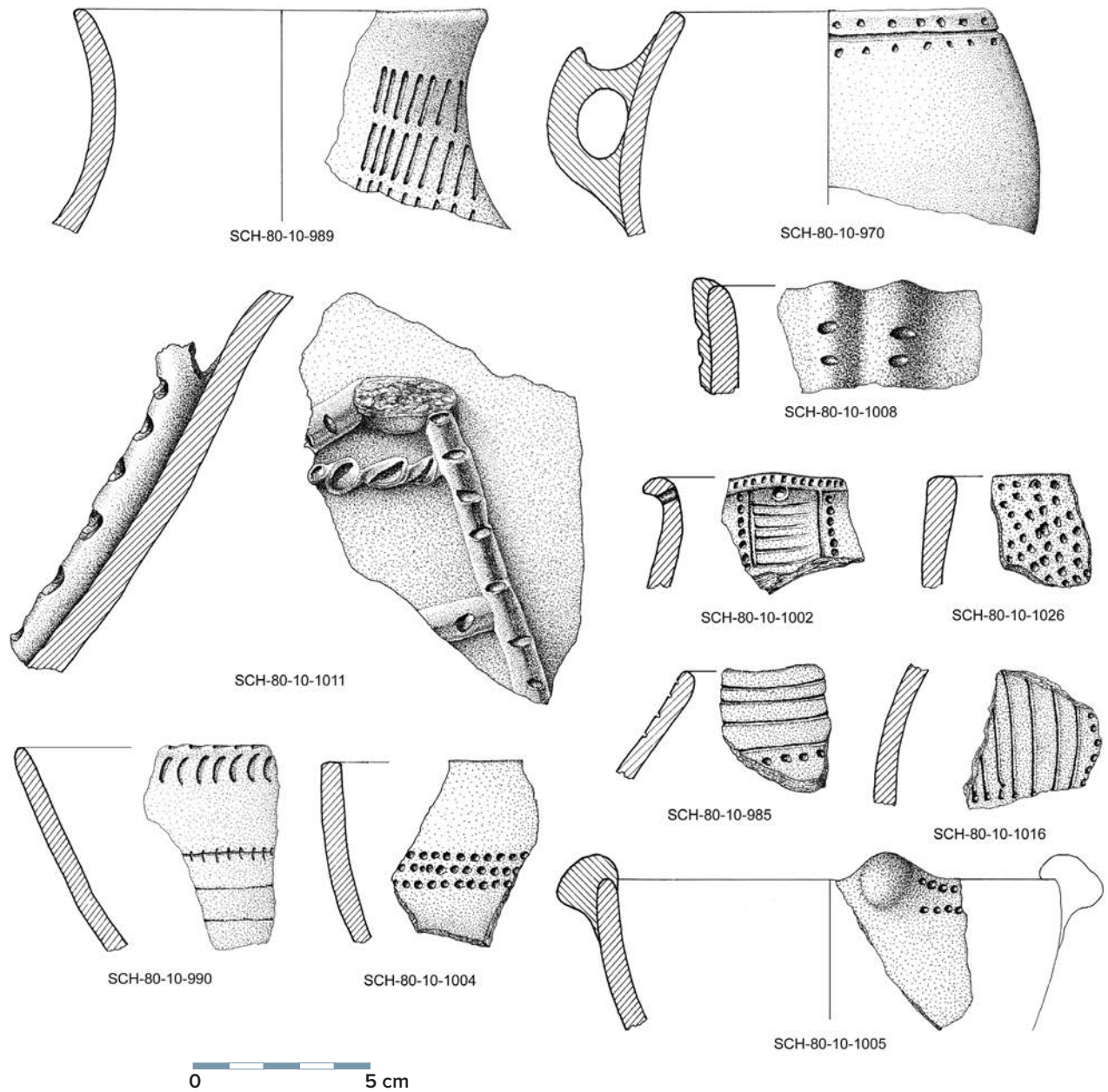


Fig. 8. Cerámica del Nivel 10 que acompañaba al fragmento del orante. Cueva Chica de Santiago. Excavación de 1980. Dibujos de Esther Núñez y José Luis Escacena. Archivo Acosta-Pellicer (Departamento de Prehistoria y Arqueología, Universidad de Sevilla).

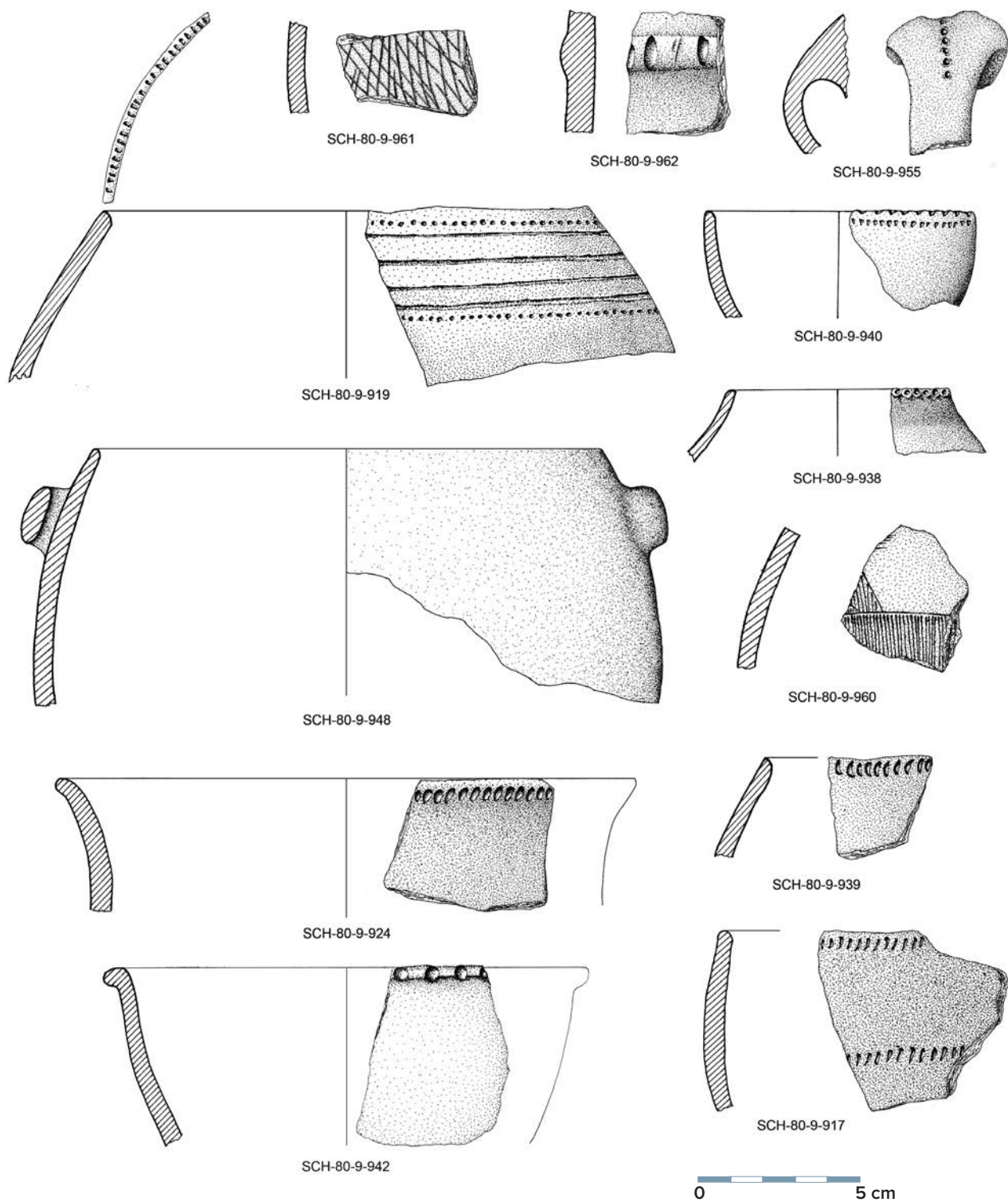


Fig. 9. Cueva Chica de Santiago. Sondeo de 1980. Testimonios cerámicos del Nivel 9. Dibujos de Esther Núñez y José Luis Escacena. Archivo Acosta-Pellicer (Departamento de Prehistoria y Arqueología, Universidad de Sevilla).

Campaña/Corte	Nivel/Capa	Laboratorio/Referencia	Fecha no cal.	Contexto cultural
1976	13	Gak 8952	7890 ± 180 BP	Neolítico antiguo
1976	12	Gak 8947	7240 ± 230 BP	Neolítico antiguo
1976	11	Gak 8949	6380 ± 150 BP	Neolítico antiguo
1980	12	Ugra 254	6160 ± 100 BP	Neolítico antiguo
1976	11	Gak 8948	5520 ± 120 BP	Neolítico antiguo

Tabla 2. Cueva Chica. Cronologías radiocarbónicas obtenidas sobre carbón vegetal

referidas a esta primera ocupación neolítica del sitio (Pellicer, y Acosta, 1982: 58; Acosta, 1995: 36). Ordenadas de mayor a menor antigüedad por sus valores no calibrados, se distribuyen según puede observarse en la tabla 2.

Otros orantes en cerámica neolítica del mediodía ibérico

Desde el descubrimiento del arte macroesquemático en parte de la zona mediterránea española, todos hemos aprendido poco a poco a diferenciar en la decoración de la cerámica neolítica los temas puramente ornamentales –o que así nos parecen– de aquellos otros cargados de simbolismo, y por tanto de significado. Entre estos segundos, los orantes han sido en realidad los más abundantes y fáciles de reconocer. Como es lógico, en ese progreso de la investigación presentaron menos dificultad los casos más naturalistas, pero a partir de ellos nuestros ojos y nuestra mente se habituaron a identificar las variedades más esquemáticas, y en consecuencia más abstractas. Así que esta experiencia interpretativa permite encontrar otros ejemplares en la documentación nueva, pero también releer ilustraciones ya publicadas hace años que entonces no levantaron sospecha alguna, y que normalmente se dieron a conocer como meras decoraciones geométricas.

Para acompañar a la nueva figura de orante que ahora presentamos procedente de la Cueva Chica de Santiago, he dado un repaso sucinto a la abundante documentación ya publicada del Neolítico meridional hispano, con lo que he podido reconocer al menos dos figuras relativamente claras de orantes, ambas procedentes de cavidades de Andalucía oriental. De todas formas, esta recopilación no ha pretendido ser exhaustiva, ya que su fin solo ha sido comprobar que el ejemplar hallado en Cazalla de la Sierra no es un *unicum* descontextualizado en un islote lejano de la Sierra Morena occidental, muy distante del foco levantino. Si en el suroeste ibérico existía este caso, era probable también la presencia de otros documentos parecidos en zonas intermedias entre los dos ámbitos.

Un testimonio especialmente interesante resulta el plasmado en un vaso a la almagra procedente de la Cueva del Agua de Prado Negro, en Iznalloz (Granada). En este elemento se ha querido ver una decoración de «soles o animales incisos» (Carrasco *et alii*, 1982: 168). Sin embargo, a la luz del orante ya aludido de Cova de la Sarsa, ahora refrendado por su estrecho paralelo de Cueva Chica, parece evidente que estamos también ante la plasmación de una figura similar. En este caso granadino, el cuerpo del personaje se resuelve de la misma forma, con tres líneas verticales incisas paralelas, pero la figura se remata en su parte superior con un elemento casi circular, claramente alusivo a la cabeza. Como en otras evidencias, también aquí los brazos aparecen representados con más de dos líneas, lo que puede encerrar una clave para su análisis iconográfico. Alzadas al cielo, ahora esas extremidades componen un haz de ocho líneas incisas, teóricamente cuatro para cada brazo. El motivo no se conserva entero por estar incompleta la vasija, pero parece que ocupó un lugar central y preeminente, no muy distante del asa, enmarcado en una especie de metopa delimitada por una

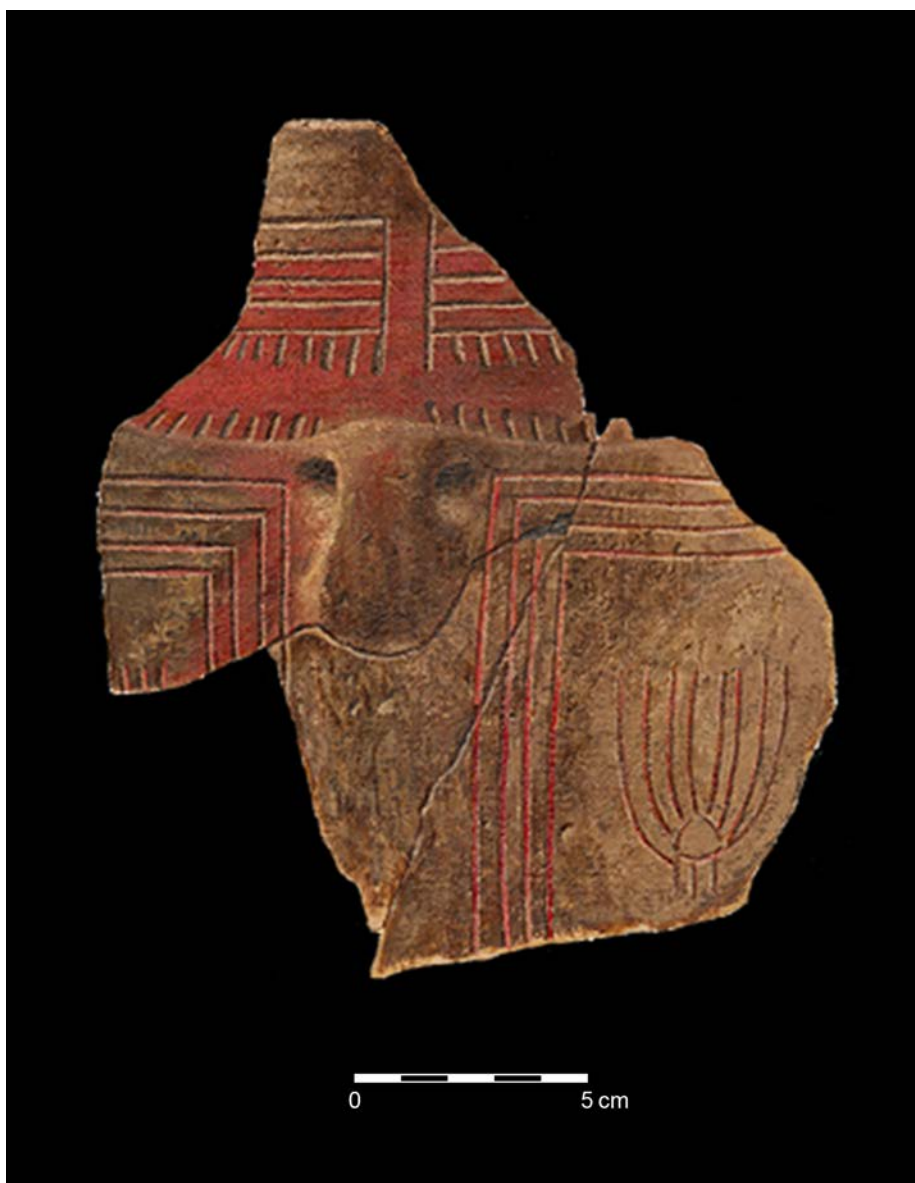


Fig. 10. Vasija neolítica con probable orante, procedente de la Cueva del Agua de Prado Negro (Iznalloz, Granada).

banda de cuatro incisiones paralelas (fig. 10). La forma del recipiente y su refinado tratamiento a la almagra corresponden claramente a las variedades cerámicas del Neolítico más viejo de Andalucía, con pervivencias posibles hasta una fase avanzada del mismo.

A pesar de su extraordinario esquematismo, el segundo caso puede aclarar aún más el significado de estas figuras. Este otro testimonio procede de la Sima del Conejo, en Alhama de Granada, y se elaboró con pequeñas impresiones de *Cardium edule*, lo que ha servido para su atribución a un momento temprano del Neolítico (Carrasco, *et alii*, 2015: 16-19). Su importancia radica en que los brazos alzados del antropomorfo se dirigen hacia un cuerpo circular y radiado representado junto a la boca de la vasija, elemento que puede considerarse la imagen del sol. Este detalle revela que estamos realmente ante figuras de orantes, y no ante otras abstracciones simbólicas con significado distinto. De hecho, existen en la posterior historia del Mediterráneo múltiples figuras humanas y antropomorfos más o menos esquemáticos que avalan tal interpretación como personajes que rezan a las divinidades. De paso, esta figura permite identificar a los dioses neolíticos a los que se invoca,

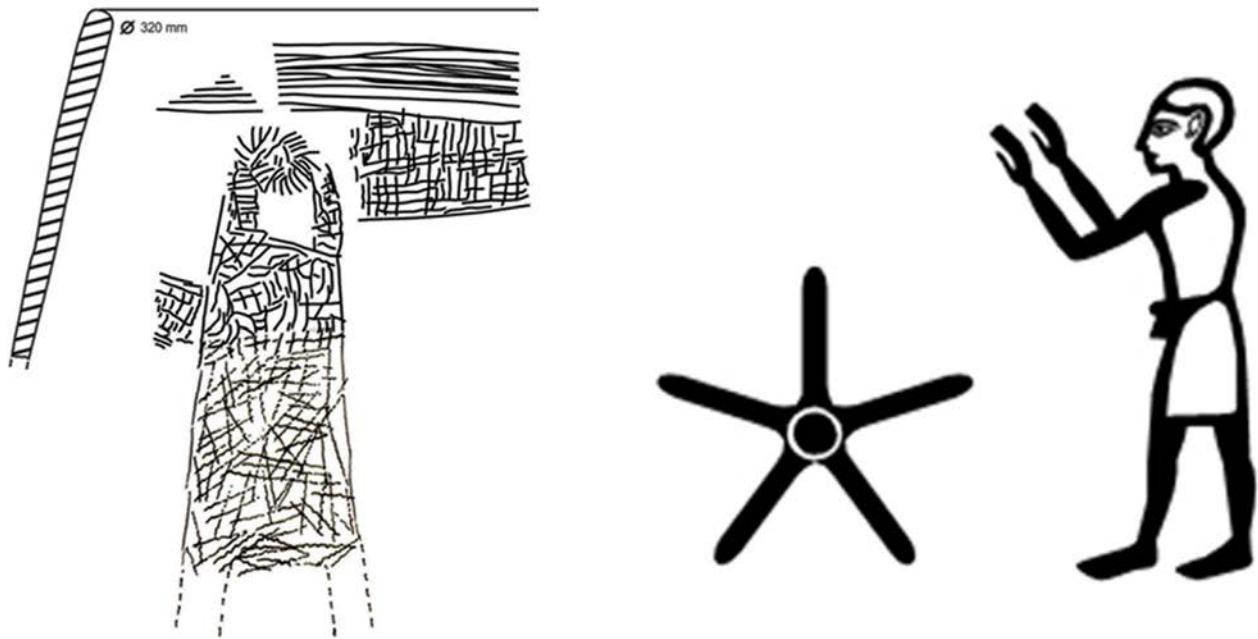


Fig. 11. A la derecha, la acción de rezar en jeroglífico egipcio. A la izquierda, la misma composición en un recipiente neolítico de la Sima del Conejo (Alhama, Granada).

que no serían más que nuestros astros. El mejor argumento a favor de esta hipótesis es sin duda la forma en que el mundo egipcio antiguo plasmó a veces en escritura jeroglífica la acción de rezar, un personaje con los brazos alzados en dirección a una estrella (fig. 11). En nuestro caso la figura humana se concreta en un cuerpo de tendencia rectangular cuyo interior se rellena de un abigarrado conjunto de pequeñas impresiones, que sugieren la idea del tejido correspondiente a una vestimenta.

Discusión e implicaciones

A pesar de lo escasamente conocido que el Neolítico permanece en la Sierra Morena occidental, deben aceptarse los múltiples avances experimentados en el estudio general de este periodo en el suroeste de la península ibérica. Estos logros han permitido el encuadre de la ocupación neolítica de la Cueva Chica de Santiago en su contexto cultural y cronológico. Así, un conjunto de dataciones radiocarbónicas avalan, como acabamos de ver, el inicio de este Neolítico en momentos similares al Neolítico cardial del este ibérico (Acosta, 1995: 36 y 71-72). Por otra parte, y de nuevo solo refiriéndonos a la caracterización arqueográfica de esta etapa, se ha avanzado notablemente en la definición y estudio de la tipología fenética de los repertorios materiales, hasta el punto de poder diferenciar dos complejos culturales distintos en su origen y en sus áreas de dispersión inicial. Por una parte estaría el mundo neolítico de las cerámicas con decoración no cardial, un horizonte cultural que se ha venido conociendo también como Neolítico antiguo «de la cerámica a la almagra» por la abundancia de esta especie alfarera en ciertos yacimientos de Andalucía occidental (Acosta, 1995: 35), y para el que se ha propuesto igualmente el calificativo de Horizonte de Zuheros en atención a la Cueva de los Murciélagos de esta localidad cordobesa (Gavilán *et alii*, 2009), uno de los enclaves que más pronto contribuyó a su conocimiento. Por otra, el Neolítico cardial, al que en el sur de la península ibérica debe reconocérsele un claro origen en el desplazamiento de comunidades agroganaderas desde el Levante español. Este mundo de la cerámica cardial tiene su reflejo mayoritario en algunas zonas de Andalucía oriental y su prolongación hasta la costa portuguesa pasando por los entornos paleolitorales de la baja Andalucía (Gavilán, y Escacena, 2009a: 336-346). Aunque las cardiales ba-

joandaluzas no son exactamente iguales que las levantinas, esto no impide reconocer dicho origen para las meridionales. Las diferencias serían simples manifestaciones de la variación normal en los fenómenos culturales de amplio reparto.

Mención aparte merece el problema de la subdivisión en fases de este Neolítico no cardial que ocupa al menos el interior del cuadrante suroccidental de la península ibérica. La recién referida propuesta de llamarle Horizonte de Zuheros persigue precisamente huir de la clásica división tripartita de este mundo en una fase antigua, otra media y otra final o reciente, sobre todo porque en los elementos materiales característicos de este complejo cultural solo es posible observar un cambio paulatino de difícil compartimentación en segmentos estancos. En ese *continuum* evolutivo las transformaciones se perciben más como algo gradual que como episodios rápidos de mutación tecnológica, algo bien constatado precisamente en los complejos cerámicos neolíticos de la Cueva Chica de Santiago y corroborado en otros enclaves neolíticos andaluces, por ejemplo en la Cueva del Toro (Camalich, y Martín-Socas, 2013: 112). Se trataría más bien de una larga estasis donde solo se observa cierta microevolución interna a lo largo de más de un milenio, un tiempo a través del cual la variación de los tecnocomplejos arqueológicos se plasma especialmente en la cerámica, casi siempre de forma lenta y sin rupturas. Entre esos cambios puede incluirse el de la paulatina disminución en calidad y cantidad de los vasos a la almagra, así como el predominio final de la vajilla no decorada. Esta evolución parece apuntar más bien a una división bifásica del Neolítico, que tendría también su correspondencia en el análisis funcional de las industrias líticas (Rodríguez-Rodríguez *et alii*, 2013: 36-37). El problema de la periodización del Neolítico hispano o de las distintas facies de este se ha planteado a diversas escalas, pues fue constatado ya a nivel local en el estudio de la Cueva de Nerja, cuando sus excavadores se percataron de las dificultades para establecer barreras nítidas en la secuencia cultural del Neolítico no cardial del mediodía ibérico (Pellicer, y Acosta, 1985: 391). En realidad, aún hoy se trata de un tema candente en los obras más globales sobre el Neolítico del Mediterráneo occidental en general y de la península ibérica en particular, como demuestra el tratamiento que de este problema se hace en la monografía colectiva coordinada por M. A. Rojo y otros (2012), y como se reconoce de forma explícita en el capítulo de la misma dedicado a cuestiones generales sobre el mundo neolítico de la muerte, al asumir que la periodización clásica en tres momentos todavía supone un procedimiento útil y orientativo, y por supuesto de amplio empleo en la bibliografía vigente (Garrido *et alii*, 2012: 144). Solo con este carácter instrumental uso dicha terminología en el presente trabajo; en especial por ser consciente de que estos asuntos no son problemas sencillos de resolver a la hora de analizar las secuencias prehistóricas de la Sierra Morena occidental, y los de la Cueva Chica de Santiago en particular; tampoco cuando se aplican a otros contextos geográficos más vastos. De hecho, existen dinámicas evolutivas locales difíciles de encajar en los marcos generales propuestos. El empleo de unos vocablos u otros tiene mucho que ver con el cuerpo teórico del que cada escuela o investigador participa (Hernando, 1999; García *et alii*, 2012). Esta cuestión supone un problema especialmente delicado a la hora de abordar el análisis de los contextos neolíticos que ahora nos importan.

A este primer Neolítico de Andalucía puede atribuirse, por tanto, la existencia de un mundo simbólico que lo enlaza con aspectos similares del área mediterránea española. Las figuras de orantes, definidas así precisamente por mostrar los brazos alzados en dirección al cielo, son frecuentes en muchas cronologías y ambientes culturales. De hecho, casi todo el Mediterráneo comparte en este tema unos símbolos y unos gestos rituales comunes que dejaron huella arqueológica en culturas diversas y distantes (Guilaine, 1994: 374-375). Pero, por lo que se refiere al Neolítico hispano, son típicas del arte rupestre macroesquemático y de su versión mueble en la «decoración» de vasijas cerámicas (Hernández, 2016: 482). Como pintura parietal, se elaboró en abrigos rocosos, donde aparecen como grandes antropomorfos de alto contenido simbólico relacionados con prácticas agrícolas (Hernández, 2009: 76; Hernández, y Hernández, 2013: 19). En estos casos, las representaciones pueden desarrollar un mayor realismo. Sin embargo, cuando los orantes se formulan sobre la alfarería

pueden mostrarse más esquemáticos, hasta el punto de adquirir diseños muy simples y abstractos, cuando no casi expresionistas en opinión de J. Bernabeu (1989: 115). Su identificación como tales orantes sería prácticamente imposible si no fuera porque conocemos pasos intermedios –también desde luego en la pintura rupestre– entre las versiones más realistas y las que reducen el mensaje a unos cuantos trazos rectilíneos. En casos especialmente extremos de esquematismo, estas figuras pueden presentarse como simples cruciformes, según ocurre por ejemplo en los cantos pintados de la cueva oscense de Chaves (Utrilla, y Baldellou, 2001-02: 69-959).

En el Levante español, estos personajes que despliegan gestos de plegaría dirigidos a las divinidades se fechan en las fases más viejas del Neolítico cardial, por lo que el arte macrosquemático parietal y su correspondencia en la alfarería se consideran coetáneos (Martí *et alii*, 1980: 101-107). Básicamente se datarían en el VII milenio BP, con lo que nos encontraríamos en fechas coetáneas a la del testimonio andaluz de Cazalla de la Sierra. Los paralelismos morfológicos y temporales entre los documentos levantinos y los andaluces aquí estudiados aconsejan asumir relaciones estrechas entre ambas regiones durante el Neolítico. Tal explicación resulta más parsimoniosa que defender un nacimiento independiente de las mismas expresiones rituales en ambos mundos. Con toda seguridad, y para la vida real de las poblaciones neolíticas, estas dos manifestaciones de una misma conducta religiosa tuvieron su parangón homológico en unos comportamientos a su vez comunes a amplias regiones y culturas del Mediterráneo prehistórico

Algunas reflexiones finales

El estudio de estos personajes en oración permite adentrarse en el mundo simbólico de las primeras comunidades agrícolas y ganaderas hispanas. Las principales conclusiones que podemos extraer de su análisis pasan por reconocer que, más allá de las diferencias en los repertorios cerámicos de las distintas comunidades neolíticas, lógicas en un territorio tan extenso, existió desde los inicios de la economía productora en esta parte occidental de Europa una uniformidad de prácticas religiosas que producía expresiones plásticas muy parecidas en puntos relativamente alejados entre sí, con expresiones que van desde Andalucía –como aquí se comprueba– hasta Cataluña (Oms *et alii*, 2016: 498). Si trascendemos la materialidad de las imágenes y nos centramos en el acto ritual de alzar los brazos al cielo para orar, podríamos sostener que esta conducta se heredó por las comunidades neolíticas desde fases paleolíticas anteriores. De ser así, entenderíamos las semejanzas del gesto entre unos grupos neolíticos y otros como una homología evolutiva de la conducta ritual humana. Pero los detalles plasmados en las representaciones gráficas de esta acción permiten dar un paso más en las implicaciones que tales parecidos implican.

Por una parte, se trata de asumir que, tanto en la zona oriental de la península ibérica como en su parte meridional, el gesto con que los humanos se dirigían a las divinidades para solicitar su ayuda era el mismo: alzar los brazos al cielo como destino de sus plegarias. Es posible que esta acción estuviese extendida a toda la población como mejor manera de recabar los favores divinos, pero nada impide aceptar la posibilidad de que existieran ya personajes especializados en la liturgia religiosa, es decir, sacerdotes o protosacerdotes. De ser así, dichas imágenes recogerían esos roles sociales. Con ello, las ocupaciones de muchas cuevas durante el Neolítico, normalmente interpretadas como simples ámbitos de habitación cavernícola, podrían explicarse mediante hipótesis más complejas. Cada vez resulta más evidente que las poblaciones neolíticas desplegaron en el mediodía ibérico una amplia distribución de asentamientos por comarcas donde no existían cavidades kársticas, o eran muy escasas. En este sentido, basta recordar los muchos yacimientos de esta época ya detectados en puntos a cielo abierto en los territorios de Andalucía occidental (Gavilán *et alii*, 2009; Escacena, 2014). Dicha evidencia permite trabajar con la idea de que las cuevas fueran en realidad espacios destinados a funciones especiales, entre las que se contarían sin duda las culturales. Por eso,

los hallazgos de restos vegetales carbonizados, creídos normalmente la huella de simples despensas subterráneas, podrían contar con otra lectura mucho más relacionada con el mundo simbólico. En el caso de la Cueva de los Murciélagos de Zuheros por ejemplo, donde se llevaron a cabo prácticas que implicaban el consumo de adormidera (*Papaver somniferum*) (Gavilán, y Mas, 2006), se ha defendido la existencia de ofrendas quemadas en pequeños hogares-altares, gestos rituales que permitirían interpretar muchos de esos contextos telúricos como verdaderos santuarios comunales que atraerían gentes del territorio circundante (Gavilán, y Escacena, 2009b). La identificación de estas figuras de orantes en la cerámica neolítica andaluza –seguramente son más de tres las ya encontradas pero no reconocidas– vendría desde luego a reforzar esta interpretación. A ello se añaden otros rasgos de estos hábitats, como es la incomodidad de sus suelos abruptos y la escasez de espacio habitable, casos de los Murciélagos de Zuheros y de la Cueva Chica respectivamente.

Expresar las peticiones a los dioses mediante la elevación de los brazos puede ser un gesto tan universal que resulte difícil establecer conexiones diáfanas entre las manifestaciones plásticas de los grupos neolíticos andaluz y levantino. Si tal acción litúrgica fuera en cada caso la materialización de una conducta ancestral ya milenaria en el Neolítico, su plasmación concreta en cada punto en que se realizase podría tomarse de nuevo por una homología evolutiva. Es decir, las semejanzas entre estos casos se explicarían por el hecho de que las distintas comunidades humanas habrían recibido una herencia cultural parecida, que las llevaba en ambas ocasiones a elaborar vasijas muy parecidas con el denominador común de disponer de representaciones de orantes. En apoyo de estos lazos directos entre las dos regiones podemos acudir a continuación a detalles más específicos presentes también en las expresiones gráficas que ahora estudiamos.

Los orantes levantinos están representados también en la pintura rupestre macroesquemática, una manifestación hasta ahora no conocida en la región andaluza. En este caso, las conexiones resultan hipótesis imposibles de trabajar precisamente por esa falta de testimonios en una de las partes. No ocurre lo mismo, en cambio, en los casos en que esas figuras se incluyeron en recipientes cerámicos. Tanto en Andalucía como en el País Valenciano, los personajes que imploran a los cielos muestran a veces un alto esquematismo, lo que ya resulta un primer parecido digno de señalar; pero, sobre todo, se colocaron en lugares privilegiados de las vasijas. En el caso de Cazalla de la Sierra esta similitud cobra una fuerza singular. Como ocurre en muchos ejemplos levantinos, aquí también aparece en vertical y bajo los elementos que servían como asideros (o en relación con ellos). Para la zona mediterránea pueden citarse diversos casos en que dichos antropomorfos en oración se sitúan bajo las asas (Martí, y Hernández, 1988: figs. 5.3 y 6.2), pero también otros en que aparecen entre ellas cuando éstas forman grupos pareados que se colocan de forma asimétrica en el recipiente (Martí, y Hernández, 1988: figs. 11 y 14). La semejanza en esos extremos llega a tal grado, que resulta prácticamente imposible defender el nacimiento independiente de esos productos gemelos, es decir, sin establecer claros vínculos de parentesco directo entre el repertorio levantino y el andaluz. A esto se añade evidentemente la sincronía de ambos mundos.

Otro detalle que evidencia lazos estrechos es la posibilidad de que se hayan representado en estas figuras los ojos. Mirar hacia el cielo cuando se reza era la actitud más normal en el mundo antiguo. El propio Jesús de Nazaret lo hizo al resucitar a Lázaro: «Entonces Jesús levantó los ojos a lo alto y dijo: “Padre, te doy gracias por haberme escuchado”» (*Juan* 11, 41). Con ello, no solo se imploraba con los brazos, sino también con la vista, que se elevaba en dirección al lugar de residencia de los dioses o hacia el rostro de la propia divinidad, unas veces en actitud de demanda y otras como reconocimiento de una gracia concedida. Recordemos a este respecto el caso antes citado de un orante de Cova de l’Or, que exhibe en la zona de la cabeza dos marcas elaboradas por impresión del ápice de una concha de *Cardium*. Así que podemos interpretar ahora como sendos ojos las dos pequeñas marcas que lleva la pieza de Cueva Chica entre los arranques de los brazos.

No parece tampoco gratuito que los propios brazos se representen con dos líneas o más para cada uno. Tres filas paralelas de impresiones caracterizan al orante del cuenco de la Cova de la Sarsa ya comentado, y dos para cada brazo aparecen también en nuestro de Cazalla de la Sierra. Es posible, en consecuencia, que en ambos casos se haya querido expresar la idea de movimiento reduplicando la representación de dichas extremidades. Este rasgo se ha advertido en otras imágenes de orantes (Utrilla, 2013: 233), y llegaría a una de sus máximas expresiones en la pieza granadina de la Cueva del Agua de Prado Negro, con cuatro incisiones para cada miembro. Este diseño cuenta con un posible paralelo muy parecido en un vaso cerámico fragmentado procedente de la Cueva de Gorham, en Gibraltar (Finlayson *et alii*, 1999: fig. 3, n.º 4). Si tal interpretación fuera correcta, podríamos concluir que durante la plegaria se movían los brazos al ritmo de la oración. Aunque no es tarea del presente artículo buscar esta observación en la pintura rupestre, revisiones futuras podrían tenerla en cuenta a la hora de interpretar escenas con orantes en el arte esquemático. En algunas situaciones litúrgicas, todavía hoy dicho movimiento se realiza cuando se recita en voz alta una oración cuya letra fija conoce toda la comunidad de fieles. El ritmo y la cadencia de los brazos sirven en estos actos para acompañar la participación de cuantas personas asisten a la ceremonia.

La experiencia obtenida en el presente trabajo nos ha puesto en guardia sobre la posibilidad de hallar más orantes entre las «decoraciones» de los recipientes de cerámica neolíticos del sur de la península ibérica. Para ello, el principal escollo a superar es el alto grado de fragmentación que la cerámica suele presentar en los yacimientos arqueológicos. Pero al mismo nivel de importancia puede situarse la poca práctica de la mirada de los especialistas para reconocer en esos supuestos «ornamentos» algo más que simples decoraciones geométricas. Los casos aquí estudiados deben alertarnos para buscar con otros ojos, no solo en lo que está por aparecer sino también en lo que ya guardamos en los fondos de los museos y en las páginas de las publicaciones científicas. Como ocurrió no hace muchos años entre los especialistas del Neolítico valenciano, en otras partes de la península ibérica tendremos que darles de nuevo muchas vueltas a los mismos testimonios, cambios que deberán ser verdaderos giros de ciento ochenta grados tanto a nuestras bases de datos como a la forma de interpretarlas.

Agradecimientos

Artículo elaborado en el marco del Grupo de Investigación Tellus (HUM-949 del Plan Andaluz de Investigación, Desarrollo e Innovación) y del Proyecto HAR2017-89004-P. Antes de su fallecimiento reciente cuando ya estaba en prensa este artículo (24/04/2018), el profesor Pellicer me dio permiso para publicar el orante de Cazalla de la Sierra, adelantando datos de la memoria de las excavaciones de Cueva Chica que preparaba con él. La profesora Acosta habría disfrutado mucho estudiando este testimonio de Sierra Morena que ahora estamos preparados para leer gracias a los hallazgos del País Valenciano. Por los mapas de las figuras 1 y 2 estoy en deuda con mi colega Juan Carlos Mejías García, también del Grupo de Investigación *Tellus*.

Bibliografía

- ACOSTA, P. (1983): «Estado actual de la Prehistoria andaluza: Neolítico y Calcolítico», *Habis*, 14: 195-205.
 — (1987): «El Neolítico antiguo en el suroeste español: la Cueva de la Dehesilla (Cádiz)», *Premières communautés paysannes en Méditerranée occidentale. Actes du Colloque International du C.N.R.S. (Montpellier, 26-29 avril 1983)*. Editado por J. Guilaine y otros. Centre National de la Recherche Scientifique, pp. 653-659.
 — (1995): «Las culturas del Neolítico y Calcolítico en Andalucía occidental», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, 8. Prehistoria y Arqueología*, pp. 33-80.

- ACOSTA, P., y PELLICER, M. (1990): *La Cueva de la Debesilla (Jerez de la Frontera). Las primeras civilizaciones productoras en Andalucía occidental*. Jerez de la Frontera: CSIC - Centro de Estudios Históricos Jerezanos.
- BERNABEU, J. (1989): *La tradición cultural de las cerámicas impresas en la zona oriental de la Península Ibérica*. Valencia: Diputación Provincial de Valencia.
- BERNABEU, J.; GÓMEZ, O.; MOLINA, L., y GARCÍA, P. (2011): «La cerámica neolítica durante el VI milenio cal AC en el Mediterráneo central peninsular», *Las primeras producciones cerámicas: el VI milenio cal AC en la Península Ibérica*. Coordinado por J. Bernabeu y otros en *Sagvntum*, Extra 12, pp. 153-178.
- CAMALICH, M.^a D., y MARTÍN-SOCAS, D. (2013): «Los inicios del Neolítico en Andalucía. Entre la tradición y la innovación», *Menga*, 04, pp. 103-129.
- CARRASCO, J.; MARTÍNEZ, F.; PACHÓN, J. A., y GÁMIZ, J. (2015): «Nuevas aportaciones para el conocimiento del arte rupestre esquemático y los soportes muebles en la cuenca alta del Guadalquivir. Las pinturas del Cerro Jabalcón (Zújar, Granada) y sus relaciones con las de Tajos de Lillo (Loja, Granada)», *Antiquitas*, 27, pp. 7-29.
- CARRASCO, J.; TORO, I.; MEDINA, J.; CARRASCO, E.; PACHÓN, J. A., y CASTAÑEDA, P. (1982): «Las pinturas rupestres del “Cerro del Piorno” (Pinos Puente, Granada). Consideraciones sobre el arte rupestre esquemático en las Sierras Subbéticas andaluzas», *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 7, pp. 113-169.
- CARRIAZO, J. DE M. (1980): *Protoshistoria de Sevilla. En el vértice de Tartessos*. Sevilla: Guadalquivir Ediciones.
- CARVALHO, A. F. (2012): «Portugal», *El Neolítico en la Península Ibérica y su contexto europeo*. Edición de M. A. Rojo y otros. Madrid: Cátedra, pp. 175-211.
- DE LA QUADRA, A. M., y VICENT, A. M.^a (1964): *Informe de las excavaciones en la cueva de los Murciélagos de Zuheros (Córdoba). Primera campaña, noviembre de 1962*. Noticiario Arqueológico Hispánico IV, pp. 68-72. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.
- DÍAZ DEL OLMO, F. (1987): «El relieve de Andalucía», *Geografía de Andalucía*. Dirigida por G. Cano. Sevilla: Tartessos, vol. II, pp. 11-92.
- ÉGÜEZ, N.; MALLOL, C.; MARTÍN-SOCAS, D., y CAMALICH, M.^a D. (2014): «Radiometric dates and micromorphological evidence for synchronous domestic activity and sheep penning in a Neolithic cave: Cueva de El Toro (Málaga, Antequera, Spain)», *Archaeological and Anthropological Science*, 6, pp. 1-17.
- ESCACENA, J. L. (2011): «La primera fundación de Lebrija y el poblamiento neolítico de la antigua ensenada bética», *Homenaje al Profesor Antonio Caro Bellido. I, Prehistoria y Protoshistoria de Andalucía y Levante*. Dirigido por J. Abellán y otros. Cádiz: Universidad de Cádiz, pp. 171-203.
- (2014): «El desembarco de Noé. Sobre la primera neolitización de la paleoensenada bética», *Ex illo tempore. Actas de las I Jornadas de Arqueología del Bajo Guadalquivir*. Coordinado por M. J. Parodi. Cádiz: La Caixa – Fundación Casa Medina Sidonia, pp. 59-129.
- FINLAYSON, C.; GILES, F.; GUTIÉRREZ, J. M.; SANTIAGO, A.; MATA, E.; ALLUE, E., y GARCÍA, N. (1999): «Recientes excavaciones en el nivel neolítico de la Cueva de Gorham (Gibraltar. Extremo Sur de Europa)», *II Congreso del Neolítico a la Península Ibérica. Sagvntum*, (Extra-2), pp. 213-221.
- GARCÍA MARTÍNEZ DE LAGRÁN, I.; GARRIDO, R.; ROJO, M. A., y TEJEDOR, C. (2012): «Historia de un debate: planteamientos teóricos sobre la neolitización de Europa y la Península Ibérica», *El Neolítico en la Península Ibérica y su contexto europeo*. Coordinado por M. A. Rojo y otros. Madrid: Cátedra, pp. 71-94.
- GARRIDO, R.; ROJO, M. A.; TEJEDOR, C., y GARCÍA, I. (2012): «Las máscaras de la muerte: ritos funerarios en el Neolítico de la Península Ibérica», *El Neolítico en la Península Ibérica y su contexto europeo*. Coordinado por M. A. Rojo y otros. Madrid: Cátedra, pp. 143-171.
- GAVILÁN, B., y ESCACENA, J. L. (2009a): «Acerca del primer Neolítico de Andalucía occidental. Los tramos medio y bajo de la cuenca del Guadalquivir», *Mainake*, XXXI, pp. 311-351.
- (2009b): «Las primicias de Caín. Ofrendas de cereales en el Neolítico meridional ibérico», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I, Nueva Época. Prehistoria y Arqueología*, 2, pp. 103-118.
- GAVILÁN, B.; ESCACENA, J. L., y RODRÍGUEZ, J. (2009): «La ocupación neolítica de la Baja Andalucía entre el Guadiana y el Guadalquivir», *IV Encuentro de Arqueología del Suroeste Peninsular*. Huelva: Universidad de Huelva.
- GAVILÁN, B., y MAS, M. (2006): «La Cueva de los Murciélagos de Zuheros (Córdoba): hábitat y santuario durante el Neolítico Antiguo. Hogares, *Papaver somniferum* y simbolismo», *Spal*, 15, pp. 21-37.
- GUILAINE, J. (1994): *La mer partagée. La Méditerranée avant l'écriture. 7000-2000 avant Jésus-Christ*. Paris: Hachette.
- HARRIS, E. C. (1991): *Principios de estratigrafía arqueológica*. Barcelona: Crítica.

- HERNÁNDEZ, G., y HERNÁNDEZ, M. S. (2013): «Rock art of the Mediterranean basin on the Iberian Peninsula. From El Cogul to Kyoto», *Catalan Historical Review*, 6, pp. 11-31.
- HERNÁNDEZ, M. S. (2009): «Acerca del origen del arte esquemático», *Tabona*, 17, pp. 63-92.
- (2016): «Arte macroesquemático vs. arte esquemático. Reflexiones en torno a una relación intuida», *Del Neolítico a l'Edat del Bronze en el Mediterrani occidental. Estudis en homenatge a Bernat Martí Oliver*. Trabajos Varios del SIP, 119, pp. 481-490.
- HERNÁNDEZ, M. S.; MARTÍ, B. (2000-01): «El arte rupestre de la fachada mediterránea: entre la tradición epipaleolítica y la expansión neolítica», *Zephyrus*, 53-54, pp. 241-265.
- HERNANDO, A. (1999): *Los primeros agricultores de la Península Ibérica. Una historiografía crítica del Neolítico*. Madrid: Síntesis.
- LÓPEZ ALDANA, P.; CARO, J. A., y PAJUELO, A. (2013): «La industria lítica tallada en el Llano de la Cueva de los Covachos (Almadén de la Plata, Sevilla). Una aproximación tecnocultural», *5.º Congreso do Neolítico Península*. Lisboa: Universidade de Lisboa, pp. 492-496.
- MARTÍ, B., y HERNÁNDEZ, M. S. (1988): *El Neolític valencià. Art rupestre i cultura material*. València: Diputació de València.
- MARTÍ, B., y JUAN, J. (1980): *El Neolític Valencià. Els primers agricultors i ramaders*. València: Diputació de València.
- MARTÍN-SOCAS, D.; CÁMALICH, M. D., y GONZÁLEZ QUINTERO, P. (coords.) (2004): *La Cueva de El Toro (Sierra de El Torcal, Antequera, Málaga). Un modelo de ocupación ganadera en el territorio andaluz entre el VI y II milenios A.N.E.* Sevilla: Junta de Andalucía.
- MEDEROS, A. (1996): «La cronología absoluta de Andalucía occidental durante la Prehistoria reciente», *Spal*, 5, pp. 45-86.
- OMS, F. X.; PETIT, M. À., y LÓPEZ, F. J. (2016): «Motius figuratius en la ceràmica del Neolític antic inicial i art (macro)esquemàtic a Catalunya», *Del Neolític a l'Edat del Bronze en el Mediterrani occidental. Estudis en homenatge a Bernat Martí Oliver*. Trabajos Varios del SIP, 119, pp. 491-499.
- PELLICER, M. (1987): «El Neolítico de la Cueva de Nerja (Málaga)», *Premières communautés paysannes en Méditerranée occidentale. Actes du Colloque International du C.N.R.S. (Montpellier, 26-29 avril 1983)*. Edición de J. Guilaine y otros. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, pp. 639-643.
- PELLICER, M., y ACOSTA, P. (1982): «El Neolítico antiguo en Andalucía occidental», *Le Néolithique ancien méditerranéen. Actes du Colloque International de Préhistoire. Montpellier 1981 (n.º especial de Archéologie en Languedoc)*, pp. 49-60.
- (1985): «Las cerámicas decoradas del Neolítico y Calcolítico de la Cueva de Nerja», *Habis*, 16, pp. 389-416.
- RODRÍGUEZ-RODRÍGUEZ, A. C.; GIBAJA, J. F.; PERALES, U., y CLEMENTE, U. (2013): «Comunidades campesinas, pastoras y artesanas. Traceología de los procesos de trabajo durante el Neolítico andaluz», *Menga*, 04, pp. 35-50.
- ROJO, M. A.; GARRIDO, R., y GARCÍA, I. (coords.) (2012): *El Neolítico en la Península Ibérica y su contexto europeo*. Madrid: Cátedra.
- UTRILLA, P. (2013): «Arte esquemático en la cuenca del Ebro 2: extensión, paralelos muebles y yacimientos asociados», *II Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica. Edición de J. Martínez y M. S. Hernández*. Almería: Ayuntamiento de Vélez-Blanco, pp. 223-242.
- UTRILLA, P., y BALDELLOU, V. (2001-2002): «Cantos pintados neolíticos de la Cueva de Chaves (Bastarás, Huesca)», *Saldvie*, 2, pp. 45-126.
- VICENT, A. M.^a, y MUÑOZ, A. M. (1973): *Segunda campaña de excavaciones en la Cueva de los Murciélagos, Zuheros (Córdoba), 1969*. Excavaciones Arqueológicas en España 77. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.
- WHEELER, M. (1978): *Arqueología de campo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Documentación inédita del dolmen del Portillo de las Cortes (Aguilar de Anguita, Guadalajara) en el Museo Cerralbo (Madrid)

Unknown documentation about the dolmen of Portillo de las Cortes (Aguilar de Anguita, Guadalajara) in the Museo Cerralbo (Madrid)

Rebeca C. Recio Martín (rebeca.recio@cultura.gob.es)
Museo Cerralbo, Madrid

Resumen: El Archivo Histórico del Museo Cerralbo conserva el fondo documental relacionado con la actividad arqueológica y científica del marqués de Cerralbo. En este archivo se encuentra la documentación inédita de la excavación del dolmen del Portillo de las Cortes de 1912. Su contenido ayuda a reconstruir la historia del sepulcro a comienzos del siglo xx, aportando nuevos datos para su estudio.

Palabras clave: Megalitismo. Prehistoria reciente. Campaniforme. Historiografía. Archivo. Documentación gráfica. Marqués de Cerralbo.

Abstract: The Historical Archive of the Museo Cerralbo (Madrid, Spain) keeps the documentary funds related to the marquis of Cerralbo's archaeological and scientific activity. In this archive is the unknown documentation of the excavation in 1912 of the dolmen of Portillo de las Cortes. Its content helps to reconstruct the history of the funerary construction at the beginning of the xxth century, providing new data for its study.

Keywords: Megalithism. Recent Prehistory. Bell beaker. Historiography. Archive. Graphic documentation. Marquis of Cerralbo.

Enrique de Aguilera y Gamboa (1945-1922), marqués de Cerralbo, desarrolla entre 1907 y 1922 (Cabré, y Morán, 1984: 69) una intensa actividad arqueológica en las provincias de Segovia –la siempre olvidada–, Soria, Guadalajara y Zaragoza. En 1912, a punto de finalizar las excavaciones en la segunda necrópolis celtibérica de El Altillio (Aguilar de Anguita, Guadalajara), el párroco de Aguilar, Rafael Portela, coordinador en campo de los trabajos arqueológicos de Cerralbo (1911, vol. III: 17), localiza los primeros enterramientos correspondientes al dolmen del Portillo de las Cortes, al que atribuye una cronología neolítica. Se inician así los trabajos de excavación en el mismo.

Este estudio pretende dar a conocer toda la documentación inédita correspondiente a la excavación de E. de Aguilera en el dolmen del Portillo de las Cortes que se conserva en el Museo Cerralbo (antigua residencia del marqués de Cerralbo), motivado por los últimos trabajos arqueológicos que se están llevando a cabo sobre el mismo (Bueno *et alii*, 2016; Delibes *et alii*, 2012), en el contexto del megalitismo en la provincia de Guadalajara.

El Museo Cerralbo, de titularidad y gestión estatal, presenta un Archivo Histórico que se inicia con el legado de 1927 (Recio, 2017: 517-518) del archivo personal de los marqueses de Cerralbo y de los marqueses de Villa-Huerta, incrementándose a lo largo de los años con nuevas adquisiciones siempre relacionadas con E. de Aguilera y su familia. En perfecto estado de conservación, actualmente se encuentra en proceso de inventario y clasificación (motivo por el cual la mayoría de los documentos utilizados para este trabajo mantienen su antiguo número de legajo); situación que no impide su consulta por investigadores previa solicitud.

Historia de la investigación del dolmen del Portillo de las Cortes

El dolmen del Portillo de las Cortes toma su nombre del paraje de Aguilar de Anguita situado a 250 m al nordeste de la ermita de la Virgen del Robusto, con acceso a pie desde el Camino de la Vega. Conserva visibles una cámara de tendencia circular de 2,75 m de diámetro, y largo corredor de 7,25 × 1,20 m –medidas facilitadas por Juan Cabré Aguiló (1882-1947), amigo y colaborador de E. de Aguilera, y primer director del Museo Cerralbo, a Georg y Vera Leisner (1943: 82)–.

El hallazgo del dolmen tiene lugar en marzo de 1912, excavándose entre los meses de marzo y septiembre en el interior del corredor y cámara hasta la cota del derrumbe de una gran losa en el centro de la misma –que hace interpretar la construcción como de falsa cúpula (*Relación de los objetos entregados* de J. Cabré, n.ºs 598 a 601, n.º inv. FD04198, Archivo Histórico Museo Cerralbo, en adelante AHMC), y en el exterior mediante zanjas, donde se localiza un enterramiento campaniforme a 5 m. de la cámara (carta de R. Portela a F. Novoa de 10 de septiembre de 1912 –Leg. 18/88–, AHMC). Al otro lado del camino, en dirección este, a 110 m de distancia, en el paraje de Nava Fría, Cerralbo también excava un entramado de muros paralelos, perpendiculares y ramales que pone en relación con la producción salina de época neolítica (Cerralbo, 1916: 47).

Las primeras interpretaciones del dolmen, al que se le relaciona con las construcciones megalíticas del sureste, son publicadas en los años treinta y cuarenta del siglo xx gracias a la información verbal y documentación proporcionada por J. Cabré a Julio Martínez Santa-Olalla (1930: 14-17), Pere Bosch Gimpera (1932: 146) o Georg y Vera Leisner, entre otros, quienes mencionan una falsa cúpula en la cámara y señalan la existencia de dos lajas transversales en el acceso a la misma por indicación de J. Cabré (1943: 82, taf. 108). Posteriormente, A. del Castillo (1963: 538) lo relaciona con el megalitismo extremeño.

Los materiales donados al Museo Arqueológico Nacional de Madrid (en adelante, MAN) en 1940 (Barril, y Cerdeño, 1997: 522-524; Recio, 2009: 1167-1168) e identificados en este momento con dicho sepulcro son estudiados y clasificados, por primera vez, por Manuel Osuna Ruiz para su memoria de licenciatura, quien pone en evidencia la total ausencia de cerámica y metal (Osuna, 1975: 282 –dato a actualizar, en lo referente al metal, con el presente estudio de la documentación inédita–). En 1973, excava en el dolmen hasta alcanzar la cota de suelo, publicando los resultados, junto a los análisis polínicos realizados y el estudio de los materiales, atribuyendo al conjunto una cronología del Bronce Inicial (Osuna, 1975: 282).

Víctor Antona (1984) revisa la cultura material y le confiere una cronología de finales del IV milenio sin calibrar para la construcción del dolmen, relacionándolo con los grupos alentejanos, consciente de que algunos de los materiales podrían datarse en el III milenio (1986: 35-36). Paralelamente, Germán Delibes, Montserrat Alonso y Manuel A. Rojo (1987: 186) lo vinculan directamente con un nuevo grupo dolménico del este de la Meseta y La Rioja por su construcción, con la presencia de un ídolo-espátula del tipo San Martín-El Miradero (Delibes *et alii*, 2012: 326).

En 1992 el equipo de la Universidad de Alcalá de Henares (Bueno *et alii*, 1994) localiza en el ortostato de cabecera de la cámara un grabado antropomorfo con cérvidos, así como otros tres más, en Aguilar de Anguita, con arte megalítico que se suman al único identificado por Cerralbo (1913: 437). Inician un nuevo estudio de los materiales que retoman en 2013 tras la identificación por el equipo técnico del MAN, de nuevos conjuntos atribuidos al dolmen (Bueno *et alii*, 2016: 10). Realizan, además, analíticas en fibrolitas y moscovitas; datan por C¹⁴ uno de los cráneos procedentes de las excavaciones de Cerralbo, con su histología, obteniendo una fecha del 3.939-3.702 cal BC (Bueno; Barroso, y Balbín, 2016), apoyando así la cronología antigua de V. Antona; y aportan un estudio geofísico con el que han detectado anomalías que sugieren la presencia de dos túmulos superpuestos, varias estructuras ovals y semicirculares al exterior del dolmen, un cambio en la disposición de los ortostatos del corredor y la cámara, y una posible cubierta plana.

La documentación del dolmen del Portillo de las Cortes en el Archivo Histórico del Museo Cerralbo (AHMC)

El archivo personal de E. de Aguilera presenta una serie documental asociada a su actividad arqueológica y científica y, dentro de esta, una subserie dedicada a las actuaciones arqueológicas y paleontológicas que dirige. La excavación del dolmen del Portillo de las Cortes aparece en 46 documentos y 23 fotografías correspondientes tanto al *Archivo Marqués de Cerralbo* como al *Archivo Juan Cabré Aguiló* –donación de 2015 (Recio, 2017: 518)–. Entre los documentos textuales de Cerralbo, destacan las cartas enviadas por Rafael Portela y Mariano Oñate, fotógrafo con estudio en Madrid que se desplaza a Guadalajara para documentar algunas de las excavaciones de Cerralbo¹.

Portela escribe a Cerralbo con una frecuencia mínima de dos / tres veces por semana, aportando descripciones métricas, croquis de plantas y siluetas de materiales que suplen la ausencia del conocido «cuaderno de campo» característico del siglo xx. Junto a esta correspondencia, R. Portela también adjunta etiquetas a las cajas con materiales con información sobre su contenido, que envía a la residencia de la hijastra de Cerralbo en Santa María de Huerta (Soria), lugar donde E. de Aguilera instala un «museo provisional» para el estudio de los materiales que llegan de las excavaciones (Cabré, y Morán, 1984: 69). Algunas de estas etiquetas acompañaron la entrega de objetos de la colección Cerralbo al MAN, estudiadas por M. Osuna (1975: 240) y el equipo de la Universidad de Alcalá de Henares (Bueno *et alii*, 2016: 15-16, fig. 5); y otras –las que nos ocupan– permanecieron en la residencia madrileña de Cerralbo pasando al AHMC en 1927.

Entre la documentación textual de J. Cabré destaca la *Relación de los objetos entregados por la Testamentaria del Excmo. Sr. Don Enrique de Aguilera y Gamboa, XVII marqués de Cerralbo, al Museo Arqueológico Nacional de Madrid, según la cláusula XXXVII del testamento otorgado por dicho Excmo. Sr. con fecha 30 de junio de 1922 ante el Notario de esta Corte Don Luis Gallinal y Pedregal* (n.º inv. FD04198, AHMC), que J. Cabré redacta siguiendo la ordenación de los materiales establecida por Cerralbo en su tercera y última *Exposición Arqueológica* de 1922 en el Piso Principal de su palacio madrileño (Casas, 2017: 48-49). Por tanto, la fecha de su redacción se estima entre el 27 de agosto de 1922, en que fallece E. de Aguilera, y el 1 de octubre de 1928 en que se abre el nuevo Museo Cerralbo al público, con la antigua exposición desmontada y embalada en cajas para su traslado. Esta relación habría acompañado la entrega de materiales a los Museos Arqueológico

¹ No se debe confundir con el fotógrafo Ricardo Oñate, con estudio en Calatayud, del que no hay constancia documental en el AHMC de que trabajara para Cerralbo.

Nacional y Nacional de Ciencias Naturales de Madrid si no se hubiera visto truncada por el cese de J. Cabré como director del Museo Cerralbo en 1939 (Jiménez, y García-Soto, 2008)².

Los documentos textuales se completan con los fotográficos formados por 4 copias positivas, 14 negativos sobre placa de vidrio y 4 transparencias positivas, con imágenes tomadas por J. Cabré³ durante la excavación del dolmen, tanto de los enterramientos *in situ* y los colocados en cajas –estas últimas inéditas–, como de vistas generales.

No hay constancia escrita de que Cerralbo encargara a J. Cabré estas fotografías que debió realizar por interés personal al encontrarse viajando por las provincias de Soria y Guadalajara documentando pinturas y grabados rupestres (Cabré, y Morán, 1984: 69), pero sí del encargo de Cerralbo a M. Oñate (carta de M. Oñate a Cerralbo fechada el 5 de julio de 1912 –Leg. 18/98–, y carta de R. Portela a Cerralbo fechada el 7 de julio de 1912 –Leg. 18/97–, AHMC); apareciendo retratado por J. Cabré en una imagen tomada el 10 de julio de 1922 manipulando una cámara de visión estereoscópica durante la sesión fotográfica en la que realiza las vistas generales del sepulcro (n.º inv. FF07288 y carta de R. Portela a Cerralbo fechada el 9 de julio de 1912 –Leg. 18/94– del AHMC; n.º inv. CABRE-1833 del IPCE; y fotografía del MAN en Osuna, 1975: lám. I b). Por contra, el Museo Cerralbo no conserva ninguna fotografía firmada por M. Oñate –como suelen hacer los fotógrafos profesionales y que ayuda a su atribución– que se pueda poner en relación con su trabajo en el Portillo de las Cortes.

La excavación del dolmen del Portillo de las Cortes

El hallazgo de las primeras lajas correspondientes al dolmen del Portillo de las Cortes tiene lugar durante los trabajos de localización, en Aguilar de Anguita, de nuevas necrópolis que se sumarían a las ya excavadas de La Carretera y las dos de El Altillo.

En carta escrita el domingo 31 de marzo de 1912 (documentación del AHMC), R. Portela informa al marqués de Cerralbo del hallazgo, en unas «cali-catas» realizadas «a 100 metros de distancia de la ermita de la Virgen del Robusto en dirección a Castil-Viejo», de una nueva «necrópolis neolítica» (nombre con el que se identifica desde el primer momento) con «sepulturas exentas con los cráneos pegados a estas», cuyos esqueletos aparecen «encogidos y sin ningún objeto, solo sí algún sílex y la tierra y las piedras quemadas». La intención del párroco es seguir excavando hasta terminar de sacar las inhumaciones, sin retirar estas ni los materiales asociados, dejando «todas las piedras puestas en su sitio sin moverlas para que, una vez descubierta toda la necrópolis, pueda V. apreciar mejor sobre el terreno».

R. Portela continúa los trabajos durante el mes de abril. Va recogiendo, además, los materiales que encuentra «en las inmediaciones de la necrópolis neolítica y Castil-Viejo», todos líticos (cartas del 17 y 29 de abril de 1912 –Leg. 18/113 y 18/304, respectivamente–, AHMC), aportando un dibujo con la silueta de 22 piezas entre puntas de flecha, cuchillos y denticulados. Adjunta una primera interpretación de la disposición de los enterramientos que va encontrando en los 80 m² que lleva

² La *Relación* original y una segunda copia fueron donadas por la familia Cabré al Centro Documental de Arqueología y Patrimonio de la Universidad Autónoma de Madrid (en adelante, CeDAP) y al MAN, respectivamente (Jiménez, y García-Soto, 2008).

³ Que se suman a las donadas por la familia Cabré tanto al Instituto del Patrimonio Cultural de España (en adelante, IPCE) (Rodríguez, 2004: 105), como al CeDAP (POLAK, 2013: 280) referidas al dolmen del Portillo de las Cortes; y a las remitidas al MAN en 1940 y 1953 (según documentación del Museo Cerralbo) acompañando y completando la entrega de los materiales de las excavaciones de Cerralbo.

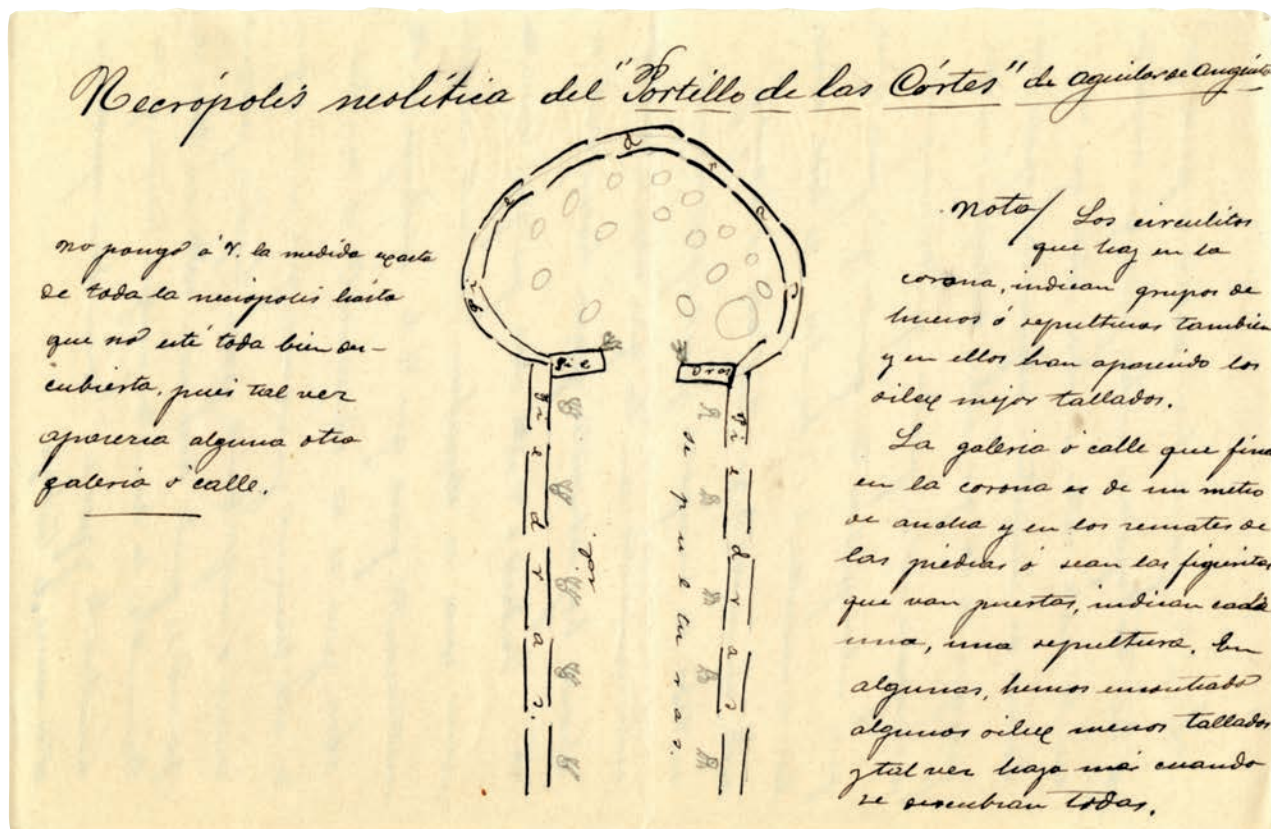


Fig. 1. Primer croquis de la cámara y corredor del dolmen del Portillo de las Cortes incluido en carta de R. Portela al marqués de Cerralbo fechada el 5 de mayo de 1912 (leg. 18/112 AHMC, fotografía Museo Cerralbo).

excavados, forzando y modificando intencionadamente el dibujo pensando que se trataba de una organización en calles de sepulturas con estelas.

R. Portela inicia la numeración de los enterramientos que van apareciendo marcándolos en su correspondiente «piedra-tumba». «Los sílex que aparecen junto a los huesos también los numero con el mismo de la sepultura para que no haya confusión. Las piedras quedan todas descubiertas y en sus mismos sitios y el esqueleto lo tapamos con tierra sin tocarlo hasta que V. disponga. Es pequeña esta necrópolis, pero muy bonita e interesante» (carta del 2 de mayo de 1912 –Leg. 18/303–, AHMC).

Todos los materiales de esta excavación se envían a Santa María de Huerta aprovechando los viajes que realiza la esposa del carnicero desde Aguilar de Anguita, por ser de su total confianza; y no por tren como acostumbra, por temor a que «abran (las cajas) y desaparezcan los más curiosos» objetos.

Finalizada de delimitación de la «calle (que) termina en un círculo que está lleno de sepulturas», envía el primer croquis (fig. 1) del dolmen con indicación de los enterramientos. «Para entenderme bien, he dado el nombre de osario⁴ a la corona o círculo de la necrópolis porque en todo él aparecen muchos huesos aun cuando están en grupos» (carta del 5 de mayo de 1912 –Leg. 18/112–, AHMC).

⁴ Por tanto, los materiales que llevan la etiqueta alusiva al «osario» se corresponden con la cámara, y no con el corredor (Osuna, 1975: 240).

Dado que se han de mantener los individuos *in situ* para que los vea Cerralbo y determine cómo proceder, se continúa al exterior del dolmen informando que «en las zanjas laterales que hemos hecho, ha salido mucha piedra menuda y algunos sílex tallados y mezclados con la tierra quemada» (carta de 10 de mayo de 1912 –Leg. 18/111–, AHMC), que se puede poner en relación con la identificada en las excavaciones de 2014 (Bueno *et alii*, 2016: 21).

El envío de cajas con materiales es constante, separando siempre los correspondientes a cada sepultura pero mezclando los localizados en las «inmediaciones a la necrópolis y en superficie de la tierra», es decir, los que podrían corresponder al área del túmulo y los que se localizan más allá de este. «Todos los bultos van explicados con los objetos según se han descubierto y con la fecha del día», refiriéndose a las etiquetas que incorpora a las cajas con materiales. Aunque todavía no envíe los «más de 10 kilos de esquirlas y sílex en pequeños fragmentos [...] porque no son interesantes, pues solo prueban lo mucho que usaron este pedernal», lo hará en la próxima semana (carta del 12 de mayo de 1912 –Leg. 18/84–, AHMC).

El sábado 11 de mayo de 1912 R. Portela comunica (leg. 18/110, AHMC) que se ha terminado esta primera fase de identificación y señalización de cada uno de los enterramientos del interior del dolmen, cuyo «número exacto de sepulturas y la extensión de toda la necrópolis» se remitirá en el «estado semanal». E. de Aguilera utiliza, para contabilizar el trabajo de encargados y peones, jornadas, pagos y otra información, unas hojas impresas denominadas *Exploraciones arqueológicas del Excm. Sr. marqués de Cerralbo* –según consta en su encabezamiento–, de las que el Museo Cerralbo solo conserva seis ejemplares, a pesar de todas las alusiones al envío de estas que se mencionan en la correspondencia⁵.

No obstante, esta información también es enviada a Cerralbo en carta escrita al día siguiente (12 de mayo de 1912 –leg. 18/84, AHMC–), acompañada de un croquis ampliado con las «zanjas de exploración» alrededor de la estructura megalítica (fig. 2), donde «encontramos infinidad de sílex pequeños tallados y algunos del tamaño de los que ha recibido V. También encontramos tres flechas completas iguales a las que V. tiene y bastantes fragmentos de sílex y sierritas de varios colores». Indica el hallazgo, fuera de los límites de las zanjas, «a unos 10 metros de la necrópolis y junto a un sílex pequeño», de «una gargantilla color verde muy bonita [...] de cristal, al parecer»⁶. Las 28 sepulturas identificadas hasta la fecha se han «dejado bien tapadas e igualmente las piedras que son todas muy grandes, para que cuando V. venga, se descubran a su presencia exhumándolas bien porque opinamos ha de haber más objetos enterrados». Igualmente documenta las dimensiones del corredor, de 10 m de longitud por 1,26 de ancho, y de la cámara, de 2,18 m de longitud por 3,6 m de ancho.

Cerralbo regresa a Madrid, y la actividad en el dolmen se paraliza casi un mes, hasta su visita del 10 de junio de 1912, acompañado por J. Cabré. Durante la misma, da instrucciones precisas a R. Portela de «registrar» los enterramientos localizados para disponerlos, una vez extraídos en bloque, con su tierra y ajuar, en cajas de madera para su traslado a Santa María de Huerta⁷ (ver fig. 10); pero aquellos que no puedan desenterrarse en estas condiciones deberán ser fotografiados por M. Oñate antes de su extracción (carta de 16 de junio de 1912 –leg. 18/105–, AHMC).

⁵ En el CeDAP se conservan otros cuatro «estados semanales» de 1912 correspondientes a las excavaciones del marqués de Cerralbo en el dolmen de La Pinilla (Alcolea del Pinar, Guadalajara) (Polak, 2017: 670), de los que se tienen referencias sobre su remisión al Marqués en la documentación del Museo Cerralbo.

⁶ Se trata de la cuenta de collar recogida en la *Relación de los objetos entregados* con n.º 5764, dentro del epígrafe «Neolíticos de superficie de Aguilar de Anguita».

⁷ Proceso del que se tiene documentación fotográfica inédita (n. inv. FF03140, FF07104, FF07107-FF07111, Museo Cerralbo).

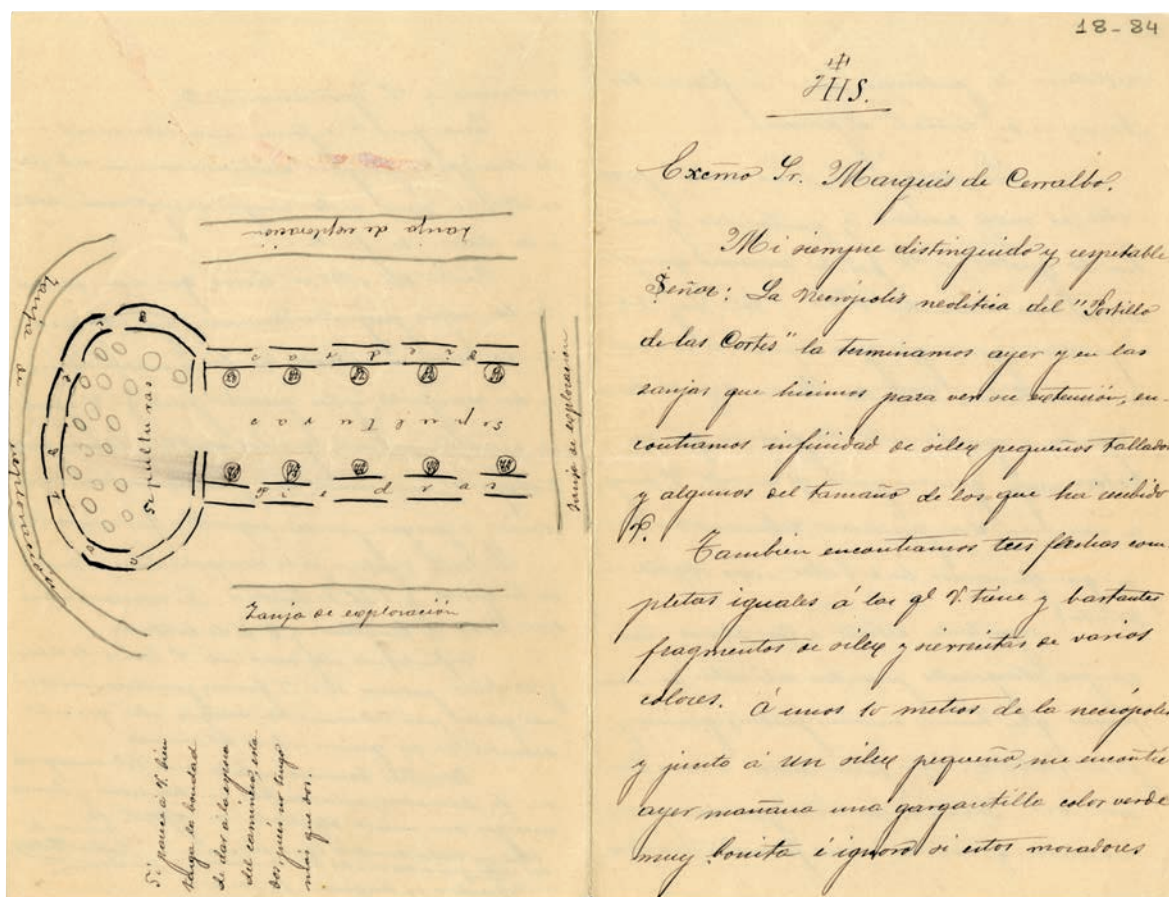


Fig. 2. Primera página y última, con croquis, de las «zanjas de exploración». Carta de R. Portela a Cerralbo de 12 de mayo de 1912 (leg. 18/84 AHMC, fotografía Museo Cerralbo).

Así se localizan y describen nuevos ajuares en los enterramientos n.ºs 23 y 24, poniendo en aviso a Cerralbo del regreso de M. Oñate a Madrid por encontrarse enfermo, aplazándose la sesión fotográfica. Por este motivo, se procede a volver a tapar «toda la necrópolis con tablas y ramaje para que la lluvia y los elementos o tal vez algún curioso no las destruyan hasta que VV. vengan o dispongan otra cosa». De la sepultura n.º 23 comunica el hallazgo de varios raspadores y dos hachas de las que dibuja los contornos (fig. 3); y de la n.º 24 informa de dos discos –a los que denomina ídolos–, una bola, dos hachas pulimentadas –a las que denomina azuelitas– (que se suman a otra descubierta anteriormente), tres «raspadores» y una «gargantilla alargada» o cuenta de collar–. Un nuevo croquis ilustra cómo aparecen estos elementos junto al esqueleto (fig. 4).

El siguiente enterramiento que se excava es el n.º 19 (carta de 20 de junio de 1912 –Leg. 18/103–, AHMC), colocándose en una caja «intacto [...] con tierra, piedrecitas y objetos que tenía. En la operación invertimos 4 horas, y aun cuando los huesos y el cráneo estaban bastante quebrados, sin embargo, pudimos extraerle perfectamente bien. Observé que en la mandíbula inferior (y por el cuello) (carta de 3 de julio de 1912 –leg. 18/99–, AHMC) tenía dos hermosos raspadores, uno de 11 cts. de largo y el otro tendría unos 19 o 20. No los he visto mejores y de seguro que han de llamar a V. la atención. En la misma forma que aparecieron los dejamos para que V. aprecie su autenticidad. Toda la sepultura quedó admirablemente embalada allí mismo, y sujeta por todos sus lados con la tierra y trapos que llevé, para que con el movimiento, no sufriera el más pequeño golpe». Esta información se refleja en una etiqueta del MAN que refiere a un «cráneo en fragmentos» (Bueno *et alii*, 2016: 17-18, fig. 5).

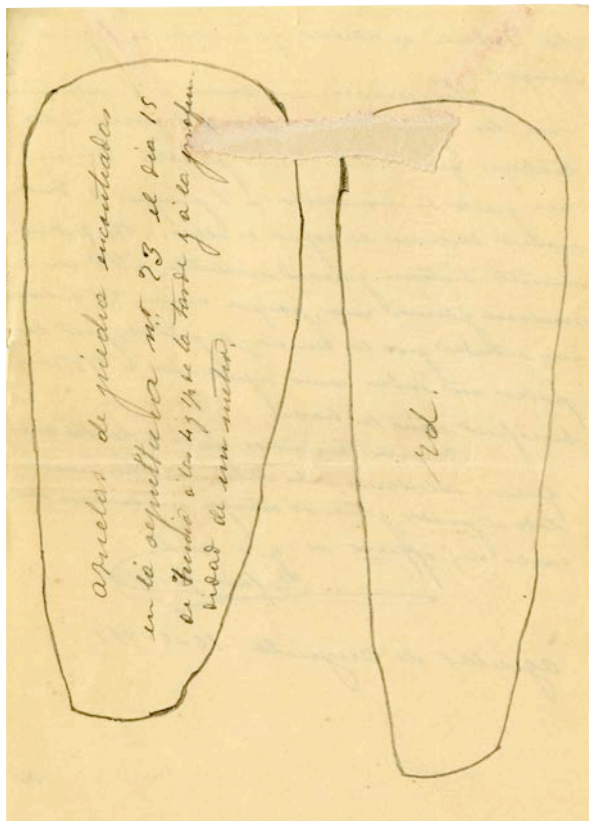


Fig. 3. Detalle de la carta de R. Portela a Cerralbo fechada el 16 de junio de 1912 (leg. 18/105 AHMC, fotografía Museo Cerralbo) con dibujo de dos hachas pulimentadas halladas junto al enterramiento n.º 23.

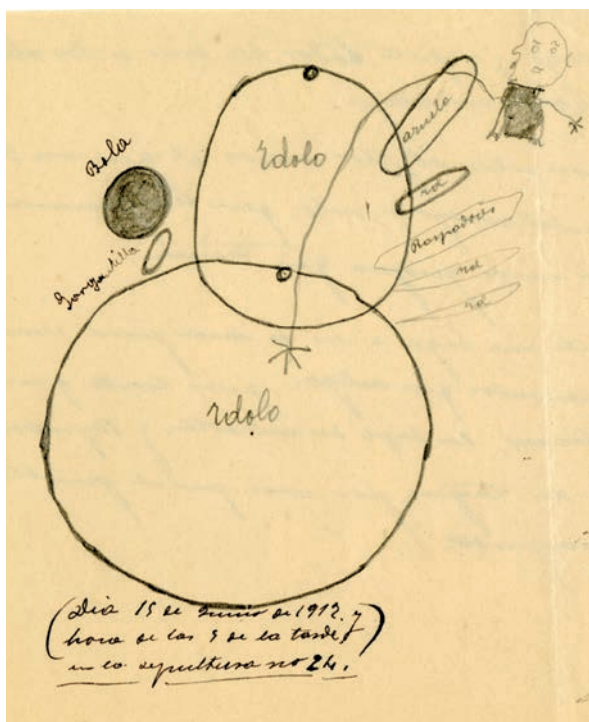


Fig. 4. Croquis del enterramiento n.º 24 en carta de R. Portela a Cerralbo fechada el 16 de junio de 1912 (leg. 18/105 AHMC, fotografía Museo Cerralbo).

Los enterramientos n.ºs 23 y 24 permanecen a la espera de ser fotografiados antes de su extracción, cuyos «huesos y cráneos aparecen muy estropeados», manteniendo protegido el interior del dolmen con esteras, tablas y un manto de tierra, «tapando la entrada con una losa» para evitar que los animales entren.

Los trabajos vuelven a paralizarse más de diez días hasta recibir instrucciones de Cerralbo, quien insiste en su extracción en bloque y traslado en cajas. «Los objetos que tenga cada sepultura, llevarán el mismo número, a no ser que por su colocación vayan con el mismo esqueleto, como sucede con la del n.º 19; [...] no cabe la menor duda que están encogidos, como verá V. (D. m.) en la posición que llevan en las cajas que es la misma que tienen en la necrópolis» (carta de 3 de julio de 1912 –leg. 18/99–, AHMC).

M. Oñate llega, por fin, el viernes 5 de julio, a «este país [...] de la Siberia» para fotografiar los objetos del enterramiento n.º 24 y la entrada a la cámara, según órdenes de Cerralbo, dejando las vistas generales a la espera de que se retiren las terreras (carta conjunta de R. Portela y M. Oñate a Cerralbo del 5 de julio de 1912 –leg. 18/98–, AHMC).

La excavación se reanuda al día siguiente con la extracción de todos los individuos (carta del 7 de julio de 1912 –leg. 18/97–, AHMC). En esta misma carta R. Portela hace alusión explícita al enterramiento situado «en la piedra izquierda de la entrada al círculo y entre la que forma la 1ª de este» –enterramiento n.º 10–, aportando un pequeño croquis (fig. 5) que ponemos en relación con el enviado en carta fechada el pasado 5 de mayo (ver fig. 1), donde aparecen dos losas verticales cerrando la entrada a la cámara. Esta misma disposición la veremos más adelante en el croquis aportado por J. Cabré (ver fig. 9). Se recogen, también, los «adoquines pequeños que aparecen alrededor de las tumbas» (carta del 8 de julio de 1912 –leg. 18/96–, AHMC); y más hachas pulimentadas a 1,76 m de profundidad, bajo los huesos del individuo n.º 24.

La correspondencia continúa con la descripción de los materiales que van apareciendo tras extraer los esqueletos n.ºs 20, 28, 30 y 31 (carta del

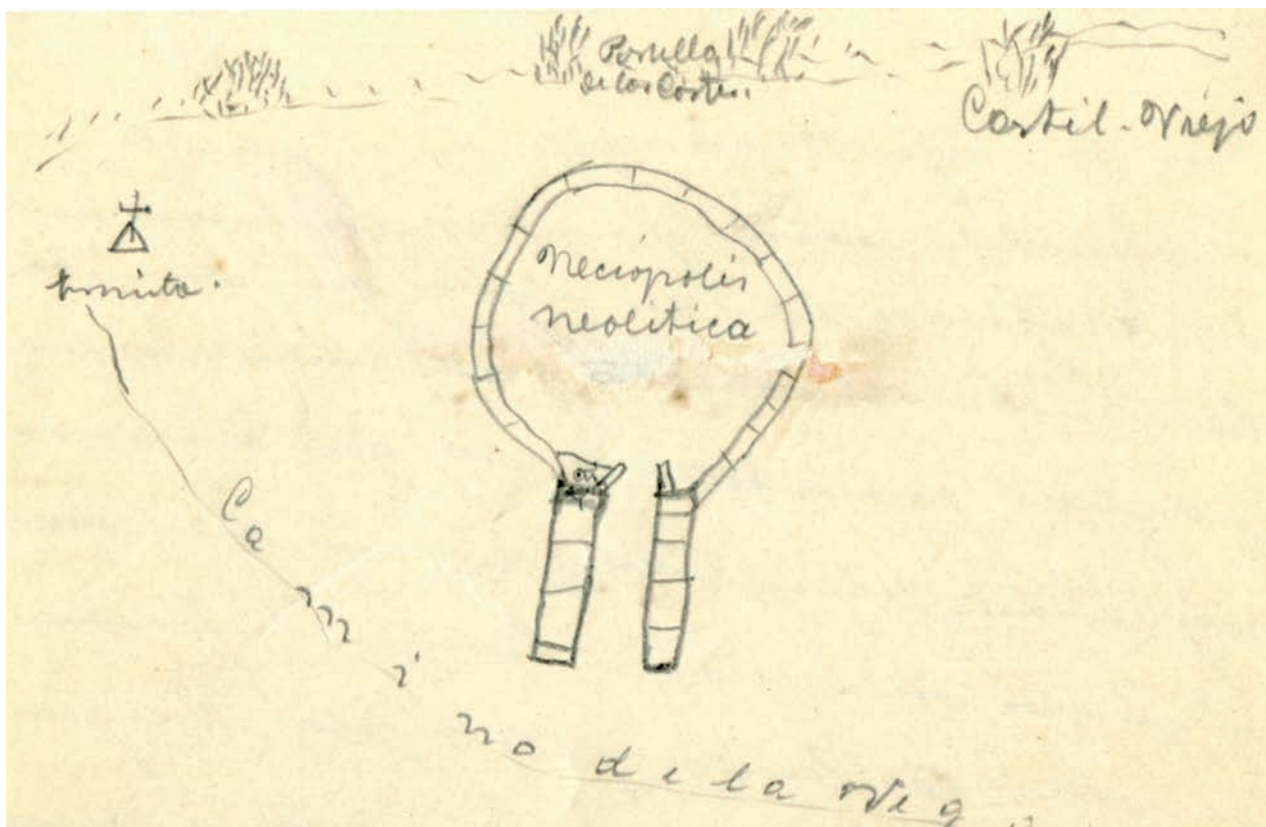


Fig. 5. Detalle del croquis realizado por R. Portela del enterramiento situado a la izquierda de la entrada a la cámara del dolmen, incluido en carta a Cerralbo del 4 de julio de 1912 leg. 18/97 AHMC, fotografía Museo Cerralbo).

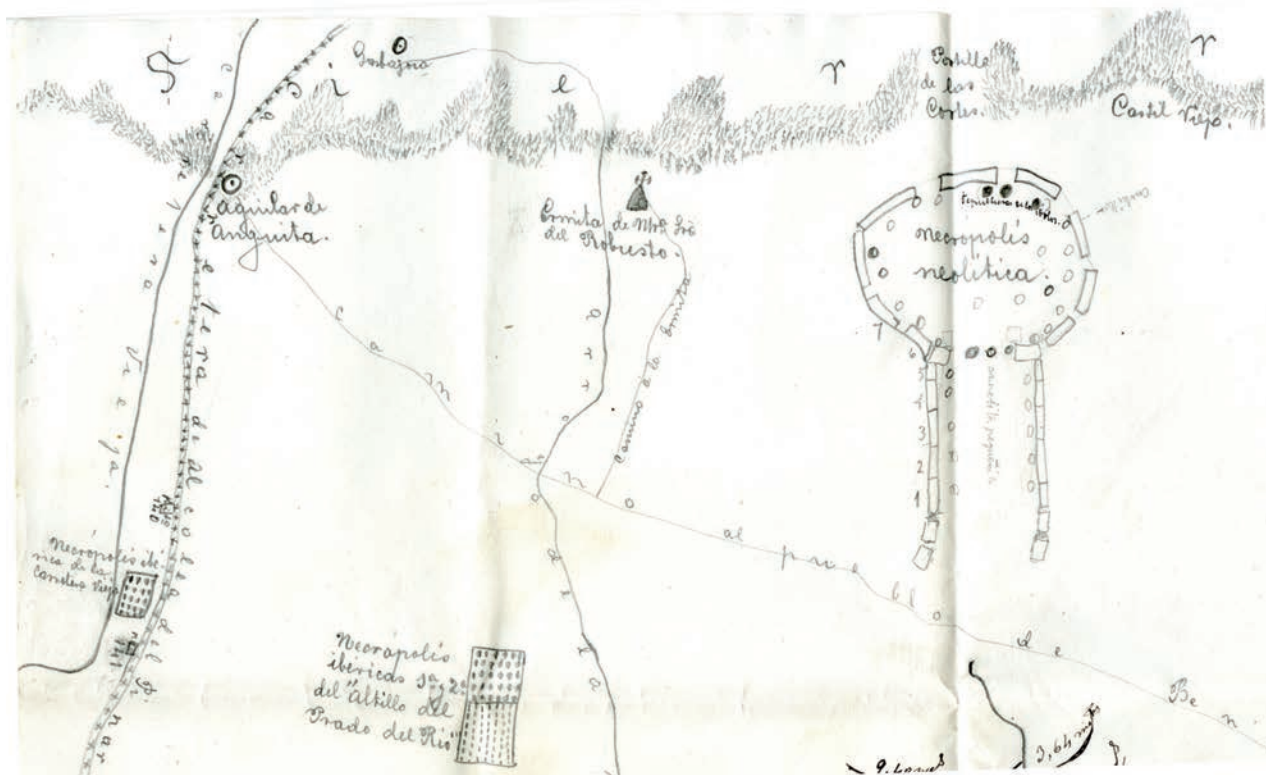


Fig. 6. Detalle del croquis de las excavaciones en Aguilar de Anguita, realizado por R. Portela en julio de 1912, AHMC (fotografía Museo Cerralbo).

9 de julio de 1912 –leg. 18/94–, AHMC), recolocando en cajas a seis, «dos bastante bien conservados y los demás en regular estado. También van dos cráneos en varios fragmentos». Sin asociar a ningún individuo concreto, R. Portela informa que «hemos descubierto en tres sepulturas cuatro preciosísimas azuelitas de pizarra y piedra color azul-celeste, un afilador muy bonito de igual color y otro que me parece de hueso muy bien trabajado»; esta es la única vez que señala en la correspondencia un elemento en hueso, frente a los dos descritos por J. Cabré en la *Relación de los objetos entregados* como adscritos al enterramiento n.º 24, fotografiados conjuntamente con el material lítico asociado a la misma (n.º inv. FF07793 del Museo Cerralbo, y CABRE-1650 del IPCE). La excavación concluye con la eliminación de las terreras para las fotos generales que M. Oñate realizará al día siguiente, el miércoles 10 de julio. R. Portela notifica, además, que él mismo llegará a Santa María de Huerta en el tren «mixto», portando un croquis con las excavaciones de Aguilar de Anguita (fig. 6).

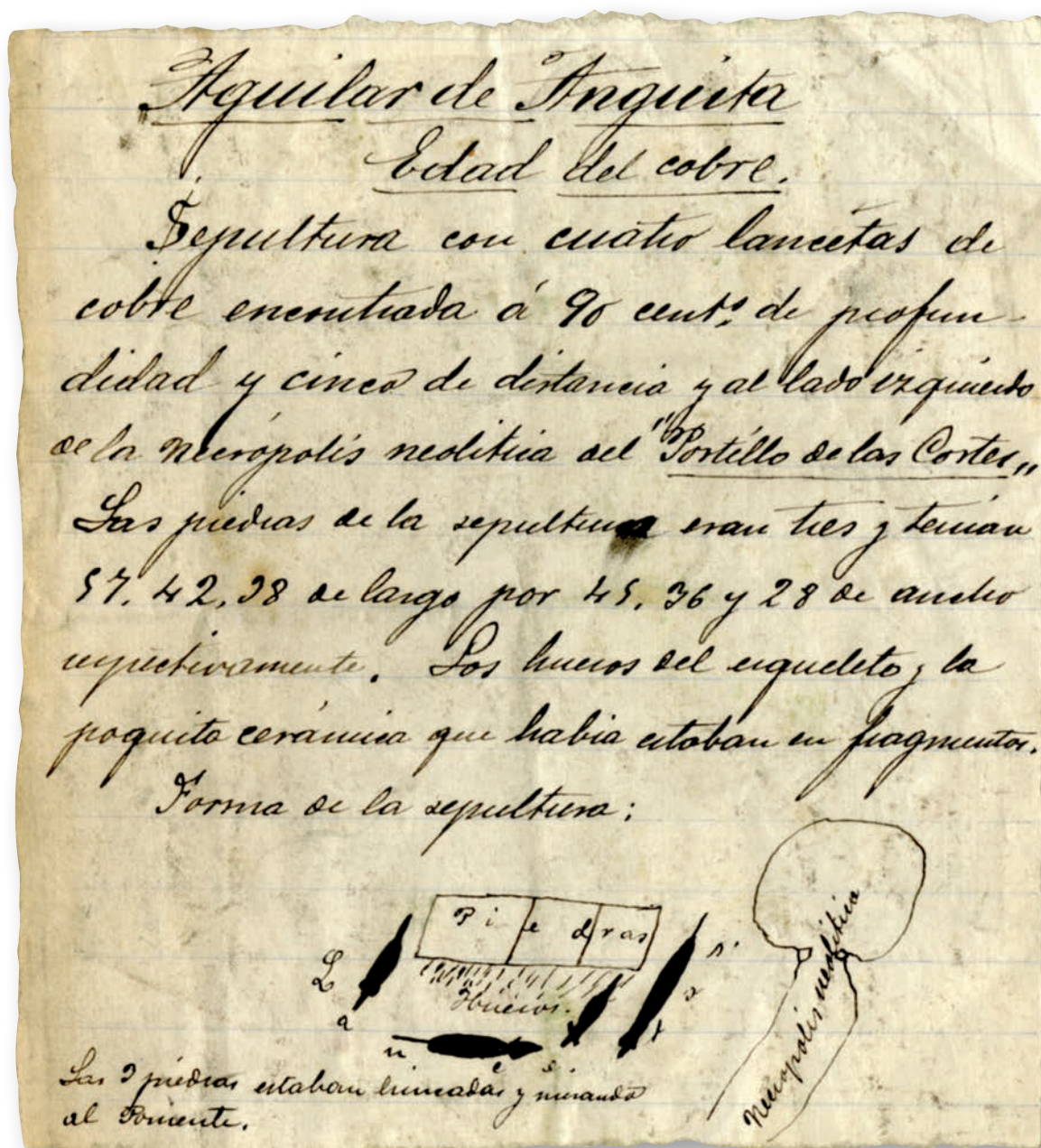


Fig. 7. Etiqueta descriptiva de R. Portela con croquis del enterramiento campaniforme situado al sur del dolmen, fechada en septiembre de 1912, AHMC (fotografía Museo Cerralbo).

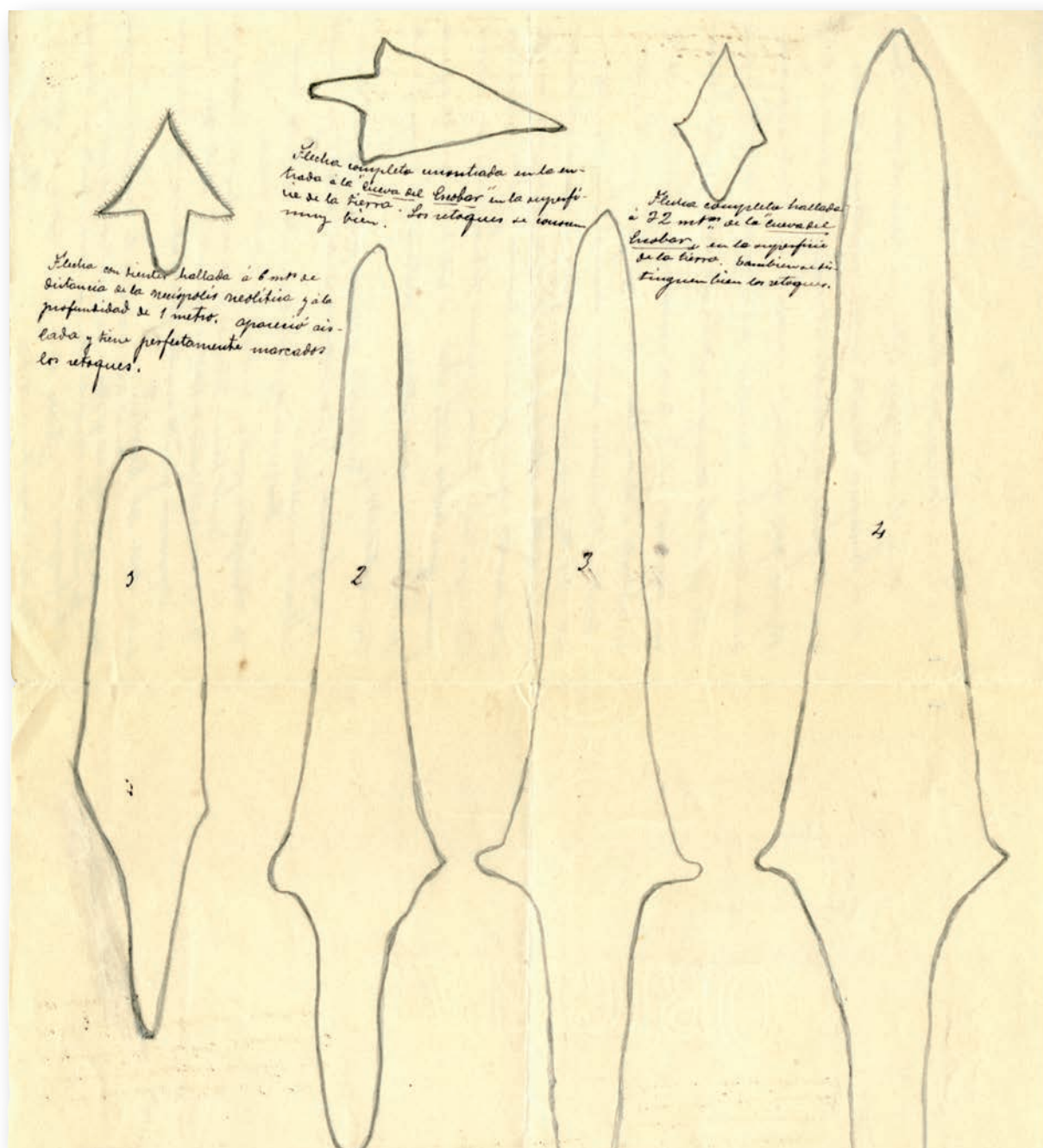


Fig. 8. Carta de R. Portela a Cerralbo del 10 de septiembre de 1912 con dibujo de los puñales del enterramiento localizado al exterior de la cámara central (leg. 18/88, AHMC, fotografía Museo Cerralbo).

Durante la segunda quincena de julio y primera de agosto, R. Portela sigue enviando materiales del Portillo de las Cortes a Santa María de Huerta (carta del 26 de julio de 1912 –leg. 18/93–, AHMC). En esta época estival, la actividad arqueológica se paraliza; los trabajadores de Cerralbo se dedican a las labores de recolección y siega (carta del 3 de agosto de 1912 –leg. 18/95–, AHMC), y E. de Aguilera aprovecha este momento para conocer los costes que conlleva transportar, piedra a piedra, el dolmen hasta las salas del MAN para su exhibición pública: en carro hasta Sigüenza y, desde aquí, en tren hasta Madrid (carta del 26 de julio de 1912 –leg. 18/93–, AHMC). Mientras tanto, R. Portela sigue recogiendo todos los materiales líticos que se encuentra en los cerros y laderas entre Portillo de las Cortes y Castil-Viejo.

Los trabajos se reanudan a finales de agosto de 1912, finalizadas las labores agrícolas (carta del 23 de agosto de 1912 –leg. 18/89–, AHMC), con la excavación de nuevas zanjas laterales en el exterior del dolmen, siendo R. Portela consciente de que en la primera semana de octubre se reinician las tareas de siembra y no volverán a disponer de mano de obra para finalizar los trabajos iniciados.

En la segunda semana de septiembre, durante la estancia de E. de Aguilera en Ginebra (Suiza) representando a España en el XIV Congreso Internacional de Arqueología y Antropología, se suceden los hallazgos de nuevos materiales en estas zanjas; y se localiza una segunda «bola» recuperada de las terreras, semejante a la del enterramiento n.º 24 (según etiqueta manuscrita, AHMC). Un interesante hallazgo tiene lugar al sur del dolmen (cartas de R. Portela a Feliciano Novoa –administrador de Cerralbo– del 10 de septiembre de 1912, y a Cerralbo del 27 de septiembre de 1912 –leg. 18/88 y 18/86, respectivamente, AHMC): cuatro puñales de cobre, que R. Portela nombra como «lancetas» (con fotografía n.º inv. CABRE-1835 del IPCE), junto a una inhumación colocada «en el remate de tres piedras puestas de plano». Su localización a escasos 5 m de distancia del dolmen y 90 cm de profundidad (según etiqueta de R. Portela, AHMC) puede corresponderse con las anomalías detectadas por geofísica (Bueno *et alii*, 2016: 19-21), indicando una reutilización campaniforme del espacio funerario (fig. 7). Adjunta la silueta de los cuatro puñales, junto a otras puntas de flecha de pedúnculo halladas en diferentes sectores alrededor del dolmen (fig. 8). Aquí hace mención expresa a la ausencia total de cerámica diciendo que «en esta tumba y en las neolíticas, no aparece el más pequeño fragmento».

Continúa la excavación en las zanjas norte y sur, incluso en otras diagonales a las mismas, con el fin de hallar más sepulturas o dar por agotado el espacio, concluyendo definitivamente el viernes 27 de septiembre de 1912. No obstante, la historia del dolmen se prolonga más de un año en la correspondencia con R. Portela, y hasta los primeros meses de 1914 se seguirán sucediendo envíos de materiales localizados en superficie, tanto por R. Portela como por los vecinos de Aguilar de Anguita, en los parajes denominados La Cabeza, Portillo de las Cortes y Castil-Viejo (cartas del 21 y 31 de diciembre de 1913 y 19 de marzo de 1914 –leg. 18/292, 18/305 y 18/285, respectivamente– y etiqueta manuscrita, AHMC).

La idea del traslado de las lajas correspondientes al dolmen a las salas del MAN se retoma en la primera carta enviada el miércoles 1 de enero de 1913 (Leg. 18/155, AHMC), donde R. Portela insta a Cerralbo para hacerlo en este momento antes del periodo de lluvias, siempre que se les permita pasar por las fincas sembradas, previa indemnización a los dueños de las tierras. Para ello, «los carreteros se comprometen a arreglar el camino para el arrastre, sacar las piedras y ponerlas en el vagón por la cantidad de 150 ptas. a la estación de Salinas de Medinaceli; y a la de Sigüenza que está 6 kilómetros más de distancia [por] 175 ptas. [...] pues según los cálculos que echan los carreteros emplean 15 días en toda la operación hasta colocarlas en el vagón». En Aguilar de Anguita, Cerralbo tiene asegurado, previo pago a los dueños, el mantenimiento de las piedras de las necrópolis aquí excavadas, lo que facilita no tener la premura de tomar una decisión al respecto.

Junto a esta correspondencia con R. Portela, un segundo bloque documental es el producido por J. Cabré quien, como bien describen Encarnación Cabré y Juan Antonio Morán (1984: 69), durante sus estancias en Santa María de Huerta aprovecha para visitar las excavaciones de Cerralbo y tomar fotografías. Se detiene, así, en el dolmen al menos en dos ocasiones: una antes de la tarde del 9 de julio de 1912 en que se desmontan las terreras, y otra acompañando a M. Oñate durante la sesión fotográfica «oficial» del miércoles 10 de julio del mismo año. En el Museo Cerralbo se conservan un total de 14 negativos sobre placa de vidrio –13 en su caja original etiquetada como «Anguita / Dolmen?», y la última en caja marcada como «Malas» por presentar fallos durante el revelado–, 4 copias positivas obtenidas por revelado químico y 4 transparencias positivadas a partir de las copias de J. Cabré, para su proyección en público (Cerralbo, 1916: 9). Los negativos se corresponden con



Fig. 9. Verso y recto de copia positiva de J. Cabré fechada entre junio y julio de 1912, con croquis en el verso, realizado en septiembre del mismo año, AHMC (©Herederos de Juan Cabré Aguiló, fotografía Museo Cerralbo).

fotografías generales del dolmen, vistas de los enterramientos de la cabecera con su ajuar –una de ellas con copia en el MAN (Osuna, 1975: lám. II a)– y otras cinco de sendos individuos en sus cajas de madera (fig. 10).

La documentación gráfica de J. Cabré reside en un único pero importante croquis, consignado en el verso de una de las fotografías del dolmen (fig. 9), que se ha de fechar a partir de mediados de septiembre de 1912 al señalar el hallazgo del enterramiento campaniforme al sur de la cámara. Este croquis aporta, como novedad, la situación de todos los enterramientos hallados, un total de 34 –frente a los 35 que deduce M. Osuna (1975: 240)–, que se mencionan también en la documentación textual de J. Cabré (ver *infra*), mostrando la colocación de los dos ortostatos en la entrada de la cámara en consonancia con los croquis aportados por R. Portela (ver figs. 5 y 6). Pero también se pueden leer contradicciones respecto a la tumba campaniforme, donde J. Cabré anota «tres lancitas de cobre y una de pedernal y trozos de cerámica», en vez de los cuatro puñales que después fotografiará (n.º inv. CABRE-1835 del IPCE). Esta confusión se pone en relación con la información que el párroco R. Portela comunica al administrador de Cerralbo, Feliciano Novoa (carta del 10 de septiembre de 1912 –Leg. 18/88–, AHMC), en ausencia de aquel por encontrarse en Ginebra. En esta carta menciona que «como en la semana anterior sacamos una lanceta [...] ayer tarde tres más y algunos huesos humanos en los espacios que había entre estas, no cabe duda que al difunto se los echaron después de ser enterrado». J. Cabré, por tanto, pudo recoger el dato de estas tres últimas espadas halladas el lunes 9 de septiembre. Por el contrario, el hallazgo de materiales cerámicos en esta posición no se sostiene tras el comentario de R. Portela de hallarse ante un yacimiento sin cerámicas, ni en el dolmen ni en las inmediaciones a este (carta del 27 de septiembre de 1912 –Leg. 18/86–, AHMC), encontrándose tan solo alusiones a esta en las calicatas practicadas en la falda del cerro (carta del 27 de septiembre de 1912 –Leg. 18/86–, AHMC), dato que se corrobora en la *Relación de los objetos entregados* que redactará el propio J. Cabré.

La documentación textual de J. Cabré se compone, por un lado, de tres anotaciones manuscritas –dos de ellas incluidas en una carpetilla bajo el título *Colección del Excm. Sr. Marqués de Cerralbo. Industria lítica al aire libre, postpaleolítica*– con sumas de materiales: la primera, de los parajes de Portillo de las Cortes, Castil-Viejo, Ojaciso (se debe corregir por Ojarejo) y Cabezada, agrupados en «1.836 ejemplares de diversos tipos de puntas de flecha; microlitos; hojas de cuchillo; discos etc. de pedernal. Hachas de mano de piedra pulimentada. Fragmentos de cerámica incisa de tipo

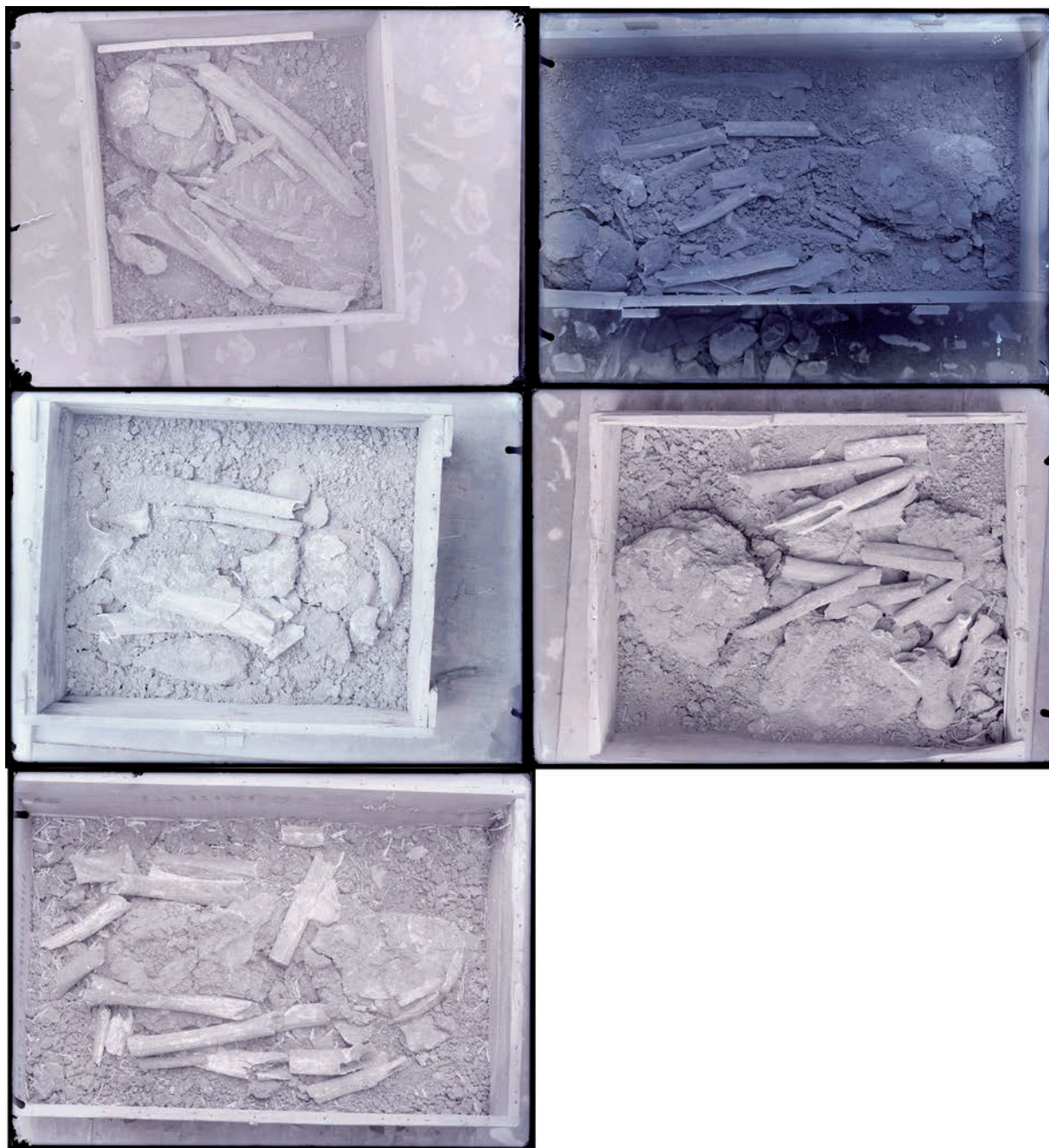


Fig. 10. Negativos –positivados– (n.ºs inv. FF07104-FF07107-FF07109-FF07110-FF07111) de cinco esqueletos en sus cajas correspondientes. J. Cabré, julio-agosto de 1912, Museo Cerralbo (©Herederos de Juan Cabré Aguiló, fotografía Museo Cerralbo).

campaniforme, etc.»; la segunda, del «Yacimiento al aire libre de industria lítica de carácter capsense y neolítica del Portillo de las Cortes. 341 instrumentos de pedernal a excepción de 12 hachas de piedra pulimentada. 190 utensilios más, dos de ellos escoplos de piedra pulimentada»; y la tercera, del propio dolmen, donde se cuantifica la existencia de «34 esqueletos acupri con sus ajuares respectivos, líticos. De él proceden 17 hachas pulimentadas, de piedra. 8 hachuelas de id. 3 placas circulares de pizarra con un taladro. 100 hojas de cuchillo. 3 parentores circulares. 40 microlitos de diversos tipos [sic]. Esta última anotación informa, en el verso de la hoja, que «se llevaron a Madrid y al Museo (Arqueológico Nacional) 9 esqueletos», aunque en la documentación de R. Portela solo se tiene constancia de seis completos y dos cráneos trasladados en cajas a Santa María de Huerta (carta del 9 de julio de 1912 –leg. 18/94–, AHMC).

Este mismo contenido de las anotaciones se localiza en la *Relación de los objetos entregados por la Testamentaría del Excmo. Sr. Don Enrique de Aguilera y Gamboa, XVII marqués de Cerralbo, al Museo Arqueológico Nacional de Madrid, según la cláusula XXXVII del testamento otorgado por dicho Excmo. Sr. con fecha 30 de junio de 1922 ante el Notario de esta Corte Don Luis Gallinal y Pedregal* (n.º inv. FD04198, AHMC) realizada por J. Cabré entre 1922 y 1928. Se trata de un inventario mecanografiado de 170 páginas (Polak, 2013: 286 menciona «168 folios» en el original donado al CeDAP) con la descripción de los materiales relativos a 5965 números de inventario (algunos adscritos a conjuntos de materiales) procedentes de las excavaciones arqueológicas y paleontológicas de Cerralbo, que el propio J. Cabré consigna sobre las piezas empleando tinta negra.

La primera de las anotaciones antes referida queda reflejada en esta *Relación de los objetos entregados* con los números 2954 a 4789 dentro del epígrafe: «Industria lítica postpaleolítica, descubierta al aire libre (del término de Aguilar de Anguita: Portillo de las Cortes; Castil Viejo; Ojaciso [sic: corregir por Ojarejo] y Cabezada)», donde describe con los números 4786 a 4789 los «fragmentos de cerámica pertenecientes a cuatro vasos, de forma distinta campaniforme, con ornamentación incisa, de estilo geométrico, más tosco que el de Ciempozuelos». Por tanto, esta cerámica no procede de la excavación del dolmen, sino de superficie, hallada bien en Castil Viejo, en Ojarejo o en Cabezada.

La segunda anotación representa los materiales inventariados con los números 608 a 959 y 961 a 1151 de la *Relación de los objetos entregados*, bajo el epígrafe: «De la instalación que estuvo en el Salón de Baile y últimamente en el de la Estufa» del piso principal del palacio madrileño de Cerralbo. En esta describe, además, la procedencia del conjunto material como «de época capsiese y de un extrañísimo yacimiento al aire libre en el Portillo de las Cortes de Aguilar de Anguita».

Y la tercera anotación aparece en el inventario correspondiente a los materiales del interior del «Dolmen del Portillo de las Cortes de Aguilar de Anguita», descritos con los números 5632 a 5781 (150 objetos), que asocia a 13 enterramientos concretos (n.ºs 3, 7, 9, 18, 20, 21, 23, 24, 25, 28, 31, 34 y 38).

El enterramiento campaniforme también aparece en la *Relación de los objetos entregados* con los números de inventario 598 a 601, describiendo los «cuatro puñales de cobre, con lengüeta para el mango. Proceden de una sepultura de inmediata a un dolmen de cúpula, derruido, de Aguilar de Anguita. Miden entre 23 y 10½ cm. de long. [sic], situándose sobre la «mesa dorada y tablero de mármol, Luis XIV, de la Galería» del palacio del marqués de Cerralbo.

Y con los números 5764 a 5802 –por tanto, repitiendo los números de inventario del 5764 a 5781 asignados a los materiales de los enterramientos en el interior del dolmen ya mencionados– recoge los materiales «neolíticos de superficie de Aguilar de Anguita», describiendo una cuenta de collar de piedra verde (n.º 5764) –que aparece en la correspondencia de R. Portela del 12 de mayo de 1912 (Leg. 18/84, AHMC)–, un fragmento de placa de pizarra con decoración grabada (n.º 5767), y un fragmento de brazal de arquero (n.º 5768); fragmentos de un «cráneo humano encontrado en el remate de una piedra colocada de canto, de la necrópolis neolítica del Portillo de las Cortes [sic]» (n.º 5770) –enterramiento n.º 10–; y varios objetos líticos hallados junto a este cráneo (n.ºs 5771 a 5802). Estos materiales son los que aparecen fotografiados en CABRE-1653 (IPCE) y referidos en la carta de R. Portela fechada el 7 de julio de 1912 (leg. 18/97, AHMC).

En esta *Relación de los objetos entregados* se echa de menos la descripción de los enterramientos n.ºs 32 y 33 que, por contra, sí aparecen fotografiados por J. Cabré (n.º inv. FF07793 del Museo Cerralbo; y CABRE-1650 del IPCE), conjuntamente con los materiales de las sepulturas n.ºs 23, 24, 34 y 38.

Todos los materiales, tanto los del interior del dolmen como los recuperados en las zanjas y superficie en torno al Portillo de las Cortes, aparecen fotografiados agrupados en cartones, colocados de forma estética en composiciones geométricas. Estos cartones son los utilizados por Cerralbo en su última *Exposición Arqueológica* de 1922, y así se recogieron y guardaron en cajas para su posterior entrega al MAN, pospuesta hasta 1940, con las etiquetas correspondientes que, en su día, redactaron cada uno de los responsables en campo de las excavaciones del marqués de Cerralbo.

Conclusiones

A partir del estudio de la documentación que el Museo Cerralbo conserva sobre el dolmen del Portillo de las Cortes (Aguilar de Anguita, Guadalajara) se puede reconocer el interés de E. de Aguilera por este conjunto megalítico tan excepcional, llegando incluso a sopesar un posible traslado a las salas del MAN.

La metodología arqueológica empleada en las excavaciones de E. de Aguilera dista mucho de los planteamientos actuales y no podemos juzgarla sin contextualizarla en su época. El estudio de la documentación de esta excavación nos informa de la necesidad de identificar, mediante un número, cada uno de los enterramientos del interior del dolmen, tratando de no separar el esqueleto de su ajuar, que mantiene, gracias al trabajo de su colaborador en campo, el párroco de Aguilar de Anguita, Rafael Portela, el mismo número que el enterramiento. También nos transmite la intención de extraer la mayor parte de los esqueletos en bloque, con su tierra y ajuar, para su transporte en cajas de madera hasta Santa María de Huerta (Soria), con la intención de recuperar todo el ajuar asociado a cada enterramiento una vez «excavado» el contenido de estas cajas. Quizás el empleo de este sistema se deba a la intención de Cerralbo de trasladar el conjunto arquitectónico del dolmen al MAN, contando para ello con los enterramientos en su disposición original y con las fotografías de M. Oñate.

Se trabajó para no mezclar los materiales del interior del dolmen con los del exterior, cuyo resultado se perfila gracias a la *Relación de los objetos entregados* que redacta J. Cabré a partir de los cartones y la ordenación que el propio E. de Aguilera realiza para su última *Exposición Arqueológica* de 1922 en su casa-palacio de Madrid –actual Museo Cerralbo–. Uniendo esta *Relación de los objetos entregados* con la correspondencia mantenida con R. Portela, se documenta una reutilización posterior de la necrópolis con el enterramiento campaniforme localizado a 5 m. al sur de la cámara, acompañado de un ajuar formado por 4 puñales de lengüeta de cobre; una práctica ya conocida en otras construcciones hipogeas de la Meseta (Rojo *et alii*, 2005: 242; Bueno; Barroso, y Balbín, 2007-2008: 772; 2013: 492-493; Sánchez, y Galindo, 2018). Este enterramiento podría ponerse en relación con la reciente anomalía detectada en el subsuelo mediante geofísica (Bueno *et alii*, 2016: 19-21).

Por último señalar, dentro de la importancia que se está reconociendo a las explotaciones salinas como forma de explicar la ocupación del territorio y la economía de las poblaciones en la Prehistoria reciente (Delibes, y Val, 2007-2008; Barroso *et alii*, 2017: 92), que ya Cerralbo pone el dolmen del Portillo de las Cortes en relación con las «salinas» que localiza y excava a escasos 110 m en dirección este (carta de R. Portela del 3 de julio de 1912 –leg. 18/99–, AHMC), cuya documentación en el Archivo Histórico del Museo Cerralbo merece un estudio independiente.

Bibliografía

ANTONA DEL VAL, V. (1984): «El megalitismo en la región seguntina: El Portillo de las Cortes», *Wad-al-Hayara*, n.º 11, pp. 259-269.

- (1986): «Aproximación a la problemática del neolítico en la Meseta: una propuesta de secuencia cultural», *Wad-al-Hayara*, n.º 13, pp. 9-45.
- BARRIL, M., y CERDEÑO, M.^a L. (1997): «El marqués de Cerralbo: un aficionado que se institucionaliza», *La cristalización del pasado: génesis y desarrollo del marco institucional de la arqueología en España*. Edición de G. Mora y M. Díaz-Andreu. Málaga: Universidad de Málaga-Ministerio de Educación y Ciencia-Centro de Estudios Históricos, CSIC, pp. 515-528.
- BARROSO BERMEJO, R.; BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R., y LANCHARRO, M. A. (2017): «Production and Consumption of Salt in the Inland Tagus Valley in Prehistory. Spain», *Key Resources and Socio-cultural Developments in the Iberian Chalcolithic*. Edición de M. Bartelheim, P. Bueno Ramírez y M. Kunst. RessourcenKulturen Band 6. Tübingen: Tübingen Library, pp. 89-105.
- BUENO RAMÍREZ, P. (2010): «Ancestros e imágenes antropomorfas muebles en el ámbito del megalitismo occidental: las placas decoradas», *Ojos que Nunca se Cierran. Ídolos en las primeras sociedades campesinas*. Edición de C. Cacho, R. Maicas, E. Galán y J. A. Martos. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 39-77.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN, R. DE; ALCOLEA, J. J.; BARROSO, R. M.; JIMÉNEZ, P. J., y CRUZ, A. (1994): «Hallazgos de arte megalítico en la provincia de Guadalajara; Portillo de las Cortes (Aguilar de Anguita)», *Wad-al-Hayara*, n.º 21, pp. 9-27.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BARROSO, R., y BALBÍN, R. DE (2006): «Mégolithes dans le centre de la Péninsule ibérique: une perspective d'analyse à partir de la Meseta sud», *Origine et développement du mégolithisme de l'ouest de l'Europe (Bougon, 26/30 octobre 2002)*. Edición de R. Joussaume, L. Laporte y C. Scarre. Bougon: Musée des Tumulus de Bougon, vol. I, pp. 435-450.
- (2007-2008): «Campaniforme en las construcciones hipogeas del megalitismo reciente al interior de la Península Ibérica», *Veleia*, n.ºs 24-25, pp. 771-790.
- (2010): «Megalitos en la cuenca interior del Tajo», *Munibe*, suplemento n.º 32, pp. 152-187.
- (2013): «Interior regions and places of collective memory: the megalithism of the interior basin of the Tagus, Iberian Peninsula. A reflection after reading of the Tara project», *Tara –from the past to the future. Towards a new research agenda*. Edición de M. O'Sullivan, C. Scarre y M. Doyle. Dublin: Wordwell, pp. 484-501.
- (2015): «Between east and west: megalithism in the centre of the Iberian Peninsula», en *The Megalithic architectures of Europe*. Edición de L. Laporte y C. Scarre. Oxford: Oxbow Books, pp. 157-166.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BARROSO, R.; BALBÍN, R. DE; GONZÁLEZ, A.; CAMBRA-MOO, O.; GARCÍA, O.; PDRIÓZOLA-LLORET, C.; LÓPEZ, O.; ESCALANTE, S.; LANCHARRO-GUTIÉRREZ, M.^a A., y LÓPEZ-FRAILE, J. M.^a (2016): «Pasados releídos: el dolmen del Portillo de las Cortes. Guadalajara / MAN», [en línea], *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 34, pp. 9-28. Disponible en: <<http://www.man.es/man/dms/man/estudio/publicaciones/boletin-man/MAN-Bol-2016/MAN-Bol-2016-34-Bueno.pdf>>. [Consulta: 30 de junio de 2017].
- BUENO RAMÍREZ, P.; BARROSO, R., y JIMÉNEZ, P. (2002): «Culturas productoras, culturas metalúrgicas y grafías en la provincia de Guadalajara. Una revisión historiográfica», *Actas del primer simposio de arqueología de Guadalajara. Homenaje a Encarnación Cabré Herreros*. Edición de Ernesto García-Soto Mateos y Miguel Ángel García Valero. Sigüenza: Ayuntamiento de Sigüenza, pp. 47-64.
- BOSCH GIMPERA, P. (1932): «La Edad del Bronce en la Península Ibérica», *Investigación y Progreso*, n.º 10, pp. 145-160.
- CABRÉ HERREROS, M.^a E., y MORÁN CABRÉ, J. A. (1984): «Cabré y la arqueología céltica meseteña del Hierro II», *Juan Cabré Aguiló (1882-1982). Encuentro de homenaje*. Zaragoza: Institución «Fernando el Católico (CSIC)». Excma. Diputación Provincial, pp. 65-78.
- CASAS DESANTES, C. (2017): «El Museo Cerralbo, una colección personal, una instalación de su tiempo. 1893-1922-2016» [en línea], *Museos de ayer. Museografías históricas en Europa. Actas de II Encuentro Internacional. Museo Cerralbo, 25 de febrero de 2016*. Edición de Rebeca C. Recio Martín. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 24-52. Disponible en: <<https://sede.educacion.gob.es/publiventa/museos-de-ayer-museografias-historicas-en-europa/museos-artes-decorativas/21272C>>. [Consulta: 13 de marzo de 2018].
- CASTILLO, A. DEL (1963): «El Neoneolítico», *Historia de España dirigida por Ramón Menéndez Pidal*, tomo I, vol. I. Madrid: Espasa-Calpe, pp. 487-714.
- CERRALBO, E. DE AGUILERA Y GAMBOA, marqués de (1911): *Páginas de la Historia Patria por mis excavaciones arqueológicas*. 5 vols. Manuscrito inédito. Museo Cerralbo.

- (1913): «Les fouilles d'Aguilar d'Anguita. Nécropole celtibérique. Stèle a gravures», *Revue des Études Anciennes*, tomo XV, n.º 4, pp. 437-439.
- (1916): *Las necrópolis ibéricas*. Madrid: Asociación Española para el Progreso de las Ciencias.
- DELIBES DE CASTRO, G. (2004): «Dolmen del Portillo de las Cortes (Aguilar de Anguita, Guadalajara)», *El arqueólogo Juan Cabré (1882-1947). La fotografía como técnica documental*. Edición de J. Blánquez Pérez y B. Rodríguez Nuere. Madrid: Instituto de Patrimonio Histórico Español. Universidad Autónoma. Museo de San Isidro, pp. 330-335.
- (2010): «La investigación de las sepulturas colectivas monumentales del IV milenio A.C. en la Submeseta Norte española. Horizonte 2007», *Munibe*, suplemento n.º 32, pp. 12-56.
- DELIBES DE CASTRO, G.; ALONSO, M., y ROJO, M. A. (1987): «Los sepulcros colectivos del Duero Medio y las Loras y su conexión con el foco dolménico riojano», *El megalitismo en la Península Ibérica*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 181-197.
- DELIBES DE CASTRO, G.; GUERRA, E.; ZAPATERO, P., y VILLALOBOS, R. (2012): «Les spatules-idoles de type San Martin-El Miradero: identité, symbolisme, liturgie et prestige dans les mobiliers des tombes mégalithiques de la Vieille Castille (Espagne)», *Sépultures collectives et mobiliers funéraires de la fin du Néolithique en Europe occidentales*. Edición de M. Sohn y J. Vaquer. Toulouse: Archives d'écologie préhistorique, pp. 305-331.
- DELIBES DE CASTRO, G., y VAL RECIO, J. M. DEL (2007-2008): «La explotación de la sal al término de la Edad del Cobre en la Meseta Central: ¿fuente de riqueza e instrumento de poder de los jefes ciempozuelos?», *Veleia*, n.º 24-25, pp. 791-811.
- JIMÉNEZ GUIJARRO, J. (2010): *Cazadores y campesinos: la neolitización del interior de la Península Ibérica*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- JIMÉNEZ SANZ, C., y GARCÍA-SOTO MATEOS, E. (2008): «El inventario de la colección Cerralbo elaborado por Juan Cabré Aguiló, un documento excepcional», *Actas del Segundo Simposio de Arqueología de Guadalajara (Molina de Aragón, 2006)*. Edición de E. García-Soto, M. A. García Valero y J. P. Martínez. Sigüenza: [Centro de Profesores de Sigüenza], pp. 517-539.
- LEISNER, G., y LEISNER, V. (1943): *Die Megalithgraber der Iberischen Halbinsel. Erster Teil. Der Suden*. Berlín: De Gryter.
- MARTÍNEZ SANTA-OLALLA, J. (1930): *Nuevos límites de expansión de la Cultura de Almería*. Zaragoza: [s.n.] Tip. La Académica.
- OSUNA RUÍZ, M. (1975): «El dolmen del Portillo de las Cortes (Aguilar de Anguita, Guadalajara)», *Noticiario Arqueológico Hispánico*, n.º 3, pp. 239-282.
- POLAK, G. (2013): «El palacio de Santa María de Huerta (Soria) y el Legado Documental de la familia Cabré en la Universidad Autónoma de Madrid (UAM)», *CuPAUAM*, n.º 39, pp. 271-291.
- (2017): «Juan Cabré y sus trabajos arqueológicos con el marqués de Cerralbo. El legado documental de la familia Cabré en la Universidad Autónoma de Madrid», *150 años de Historia de la Arqueología: teoría y método de una disciplina*. Edición de M. Ayarzagüena Sanz, G. Mora y J. Salas Álvarez. Madrid: Sociedad Española de Historia de la Arqueología, pp. 665-686.
- RECIO MARTÍN, R. C. (2009): «La Colección Numismática del Museo Cerralbo: un antiguo monetario oculto en tres bargueños», *XIII Congreso Nacional de Numismática «Moneda y arqueología», Cádiz 22-24 de octubre de 2007*, tomo II. Edición de A. Arévalo. Madrid-Cádiz: Museo Casa de la Moneda-Universidad de Cádiz, pp. 1159-1177.
- (2017): «La práctica arqueológica en las excavaciones del marqués de Cerralbo (1845-1922): los fondos documentales y bibliográficos del Museo Cerralbo», *150 años de Historia de la Arqueología: teoría y método de una disciplina*. Edición de M. Ayarzagüena Sanz, G. Mora y J. Salas Álvarez. Madrid: Sociedad Española de Historia de la Arqueología, pp. 503-520.
- RODRÍGUEZ NUERE, B. (2004): «La conservación y documentación del Archivo Fotográfico Cabré», *El arqueólogo Juan Cabré (1882-1947). La fotografía como técnica documental*. Edición de J. Blánquez y B. Rodríguez. Madrid: Instituto del Patrimonio Histórico Español-Universidad Autónoma de Madrid-Museo de San Isidro, pp. 104-121.
- ROJO GUERRA, M. A.; KUNST, M.; GARRIDO PENA, R.; GARCÍA MARTÍNEZ DE LAGRÁN, Í., y MORÁN DAUCHEZ, G. (2005): *Un desafío a la eternidad: Tumbas monumentales del Valle de Ambrona*. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ-MORENO, V. M., y GALINDO SAN JOSÉ, L. (2018): «El dolmen de Entretérminos. Campaña 2015», *Actas Reunión de Arqueología Madrileña 2016*. Madrid: Sección de Arqueología del Colegio de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Madrid, pp. 28-39.

De este a oeste. Un colgante del siglo IV a. C. que apunta una vía de comunicación

From East to West. A pendant from the 4th century BC pointing a way of communication

Magdalena Barril Vicente (mbarril@jccm.es)
Museo de Cuenca

Resumen: Se presenta un colgante de bronce calado con la representación esquemática y casi simétrica de una figura antropomorfa, que suele interpretarse como una divinidad relacionada con los animales. Este fue hallado en algún punto desconocido del entorno del municipio conuense de Puebla del Salvador y se trata de un modelo del que se conocen otros ejemplares en dos yacimientos ibéricos levantinos de Valencia y Alicante: La Bastida de les Alcusses y El Puntal de Salinas, y en uno céltico vetton de Ávila: La Osera. El colgante de la provincia de Cuenca puede ser la confirmación de una vía de comunicación septentrional hacia el interior de la península ibérica desde la costa mediterránea.

Palabras clave: Astarté. Bes. Contactos mediterráneos. *Despotes Hippon*. Divinidad de los caballos. Edad del Hierro. Epona. Meseta.

Abstract: An openwork bronze pendant is presented. It shows the schematic and almost symmetrical representation of an anthropomorphic figure, which should be interpreted as a deity related with animals. This was found at some unknown point in the surroundings of the Cuenca municipality call Puebla del Salvador. It is a model of which other specimens are known in two Levantine Iberian sites of Valencia and Alicante: La Bastida de les Alcusses and El Puntal de Salinas and in one Celtic vetton site of Avila: La Osera. The pendant of the province of Cuenca could be the confirmation of a northern communication route to the interior of the iberian p eninsula from the Mediterranean coast.

Keywords: Astarte. Bes. Mediterranean contacts. *Despotes Hippon*. Divinity of horses. Iron Age. Epona. Spanish Plateau.

Introducción

Desde hace años se conocen varios colgantes rectangulares de bronce datados en el siglo IV a. C. Están fabricados a molde y luego calados, y ofrecen una composición de tendencia simétrica dentro de un marco. La pieza rectangular tiene en su parte superior una prolongación central casi circular perforada como colgante. En el centro del anverso muestra una figura antropomorfa que suele describirse como carente de rasgos sexuales, esquemática, con la cabeza cubierta por una melena corta, en posición sentada sobre un taburete con las piernas abiertas y las manos en alto, casi tocando las esquinas del marco y que parece tocar las cabezas de dos animales, situados uno a cada lado (ej. Vives-Ferrándiz, 2007).

La figura antropomorfa se ha interpretado en ocasiones como una figura entre dos cisnes relacionados con el culto solar (Cabré, 1952: 111, fig. 2.1), otras con Bes (Fletcher, 1974: 130), también con la representación de *Potnia Hippon* o de Epona (Baquedano, 1990: 283; Barril 1996: 186-187, fig. 94) y, finalmente, con Astarté (Museo de Cuenca, 2001; Baquedano, 2016: 413-414, fig. 129). En cualquier caso, se viene considerando como una representación antropomorfa estereotipada relacionada con los animales y, más concretamente con los caballos, un «señor/a de los caballos» un *Despotes Hippon* o una *Potnia Hippon*, pues su estructura podría considerarse un pictograma, un logotipo o una imagen convencional, en el lenguaje actual, posiblemente ligada a algún culto, aunque como señala Vives-Ferrándiz (2007: 142-143), no necesariamente ha de interpretarse de igual manera en un ámbito cultural que en otro y la pieza podría haber sido adaptada a la lógica interna de cada grupo local.

En estas líneas queremos estudiar un colgante del mismo tipo aparecido en algún lugar indeterminado del sureste de la provincia de Cuenca, que si bien fue dado a conocer someramente como paralelo a los otros ya conocidos (Baquedano, 2016: I. 413-414, fig. 129 E), no ha sido presentado detalladamente. Pensamos que su situación intermedia entre los documentados cerca de la costa mediterránea, entre los yacimientos ibéricos contestanos y el situado en el interior peninsular, en territorio céltico vettón, podría estar indicando una vía de comunicación y comercio en época prerromana desde la costa mediterránea al interior meseteño, más septentrional que las propuestas hasta el momento.

Presentación y descripción del colgante del Museo de Cuenca

La pieza inventariada en el Museo de Cuenca procede del decomiso de 2001, realizado en La Puebla del Salvador, y que por sentencia judicial fue adscrito a dicho Museo. En el expediente AA2001/7 del Museo figura su ficha redactada para valorar el depósito de la Policía Judicial, firmada por el arqueólogo Miguel Ángel Valero con el número AA01/7/1596 (Museo de Cuenca, 2001: ficha 1596). En ella, las dimensiones y la descripción son: «Largo: 3,50 cm; Ancho: 2,60 cm; Peso: 9,5 gramos». «Colgante cuadrangular en forma de marco que tiene enganche en la parte superior y que en el interior se representa la diosa Astarté con los brazos y las piernas abiertas y sentada sobre una silla de tijeras. Tiene peinado hatórico».

Aquí la describimos como un rectángulo moldeado de 3,2 cm de alto, 2,6 cm de ancho y un grosor de 0,25 cm mínimo, al que se suma la prolongación circular perforada como colgante, por lo que su altura total es de 3,6 cm de alto. En el reverso, destinado a no ser visto, tiene un apéndice pseudopiramidal central, con una base de 0,75 por 0,4 cm y con grosor total en esta zona de 0,9 cm, que se adelgaza hacia la cúspide. El anverso se engrosa en la zona de la cara, donde mide 0,5 cm, por lo que el grueso total de la pieza es de 1,25 cm (fig. 1).

La descripción figurativa es la que ya se ha adelantado en el apartado de introducción. Al inicio de ese trabajo se ha indicado que es una pieza de tendencia simétrica, pues no lo es realmente: la inclinación del borde superior del marco es distinta a derecha e izquierda; el calado tampoco es exactamente igual a uno y otro lado, de hecho en el inferior derecho el troquelado parece sin terminar en comparación con el lado izquierdo; además, presenta una perforación en la esquina superior izquierda con desgaste que serviría para ayudar a sujetarla, mientras que en la esquina derecha solo está marcado un círculo para otra perforación sin realizar. El apéndice central en la parte posterior es macizo, por lo que no serviría como botón y pensamos que, quizá, sí para nivelar la pieza en determinada posición sobre una superficie irregular o embutirlo en otra pieza, tal vez una tabla.



Fig. 1. Colgante de La Manchuela Conquense. Museo de Cuenca, n.º inv. AA01/07/01/72.

En la composición de la figura hay que señalar que apreciamos el rostro de forma trapezoidal con apariencia de máscara, barbilla ancha, ojos ligeramente marcados y cabello en melena corta y lisa. Los brazos alzados parten ambos del pecho, donde se unen. Y al llegar a este punto planteamos una duda descriptiva, pues en la introducción se ha dicho que habitualmente se describe como una figura sentada. Lo estaría sobre un taburete de dos patas verticales y paralelas (no en tijera), con sus apoyos inferiores ligeramente inclinados hacia fuera y sobre el marco. Las piernas de la figura estarían abiertas en ángulo a los lados: parten separadas desde la zona de las ingles y con las pantorrillas muy desarrolladas, presentando en la derecha una pequeña oquedad en la zona de lo que sería la ingle, que no sabemos interpretar. La duda descriptiva es plantear, a nivel de hipótesis, que pudiera tratarse de una figura estante y que las piernas sean las que se han venido considerando patas de taburete, por la forma de los apoyos inferiores y suponer que las piernas, de pantorrillas tan desarrolladas, formen en realidad parte de los animales a su lado, propuesta que ya hizo en su día Encarnación Cabré para el ejemplar de La Osera (1952: 111). En cualquier caso, el efecto visual de la pieza es la esquematización de la silueta de una figura antropomorfa con los brazos en alto entre las siluetas de dos posibles caballos rampantes, cuya forma se solapa con la antropomorfa, o bien siluetas de serpientes, como planteaba para su ejemplar E. Cabré.

Se sabe poco de la procedencia del colgante, pues la persona a quien la Policía Judicial intervino cerca de 2000 piezas arqueológicas vivía en el municipio de La Puebla del Salvador y, según su testimonio, las piezas incautadas procedían de su entorno, sin precisar de cuál de los varios yacimientos prerromanos eran. Lo mismo se planteaban Lorrio y Almagro en su estudio de los «Jinetes tipo La Bastida», que incluía uno del mismo decomiso, proponiendo que pudiese proceder de una necrópolis al sureste de Castillejo de Iniesta, de las de Olmedilla de Alarcón, de la de Campillo de Altobuey, de las necrópolis de Iniesta de Punta de Barrio Nuevo y Cerro Gil, o incluso de algún yacimiento de hábitat conocido cercano, como El Molón (Lorrio, y Almagro, 2004-2005: 40-50), entorno que también recoge expresamente Valero (2008) en su estudio territorial sobre la comarca; por ello situamos su procedencia genéricamente en La Manchuela conquense.

Los otros colgantes

Como se ha indicado al inicio, se conocen otros colgantes similares desde inicios y a lo largo del siglo xx: hasta la fecha, un total de cuatro piezas halladas en el poblado de La Bastida de les Alcusses, Mogente / Moixent (Valencia); una muy incompleta pero reconocible en la necrópolis del Puntal de Salinas (Alicante), y otra en la necrópolis de La Osera, en Chamartín (Ávila); todas procedentes de excavaciones arqueológicas bien contextualizadas.

1. Poblado de La Bastida de les Alcusses

En el poblado de La Bastida de les Alcusses, Mogente / Moixent se hallaron cuatro de estos colgantes, que se conservan en el Museo de Prehistoria de Valencia dependiente de la Diputación Provincial, a través del Servicio de Investigaciones Prehistóricas. Dos se conocen por la bibliografía hace tiempo y otros dos se han identificado recientemente, procedente uno de las excavaciones antiguas y el segundo de la última campaña de excavación¹.

Los dos colgantes publicados hasta ahora son los inventariados con los números 1162 y 1475 (Vives-Ferrándiz, 2007: 142-143). Se hallaron en los departamentos 189 y 245, respectivamente. Ambos miden 3,55 cm de alto total y 2,6 de ancho. Las dos piezas están incompletas ya que les falta a la n.º 1162 el travesaño lateral del lado derecho, y a la n.º 1475 el del lado izquierdo, siendo las zonas de las piernas muy similares entre sí. Tampoco en ellos hay una simetría completa, ni en la zona de las piernas ni en los calados laterales, a pesar de la falta de un travesaño en cada una de las piezas. Al igual que en la pieza de Cuenca lleva una perforación en la esquina superior izquierda, mientras que en la derecha solo hay un círculo marcado. Estos colgantes fueron dados a conocer como botones por Fletcher (1974: 130) y después se han incluido, sin profundizar, en algunas publicaciones en relación con el «domador de caballos» (ej. Marín, y Padilla, 2011). Ninguno de ellos pudo utilizarse como botón, pues no tiene perforado el apéndice del reverso. Los desgastes de las perforaciones para colgar o sujetar de los colgantes publicados son distintos entre sí y también alguna deformación puntual de cada uno de ellos, pero el tamaño y el esquema compositivo de la figura coincide en ambas piezas y, también, con la de la provincia de Cuenca (figs. 2.1 y 2.2).

Los dos colgantes recientemente identificados son el n.º inventario 1074, del departamento 199, de las primeras excavaciones y el 45230, hallado en la campaña de excavación de 2017, en una casa junto a la calle central de la Puerta Oeste.

El poblado de La Bastida de les Alcusses se excavó entre 1928 y 1931 (Ballester, y Pericot, 1929) y, después, con interrupciones hasta la actualidad. Se levantó a fines del siglo V a. C. y comienzos del IV a. C., abandonándose precipitadamente por causas violentas hacia el 330 a. C., por lo que su cronología se ajusta al siglo IV a. C. (Bonet, y Vives-Ferrándiz, 2011: 7; Vives-Ferrándiz, 2013). Según la información de Vives-Ferrándiz, los tres colgantes de las excavaciones de 1928 a 1931 pertenecen a contextos domésticos del conjunto de edificaciones n.º 3, uno de los considerados socialmente más destacado, ya que en él se documentan materiales relacionados con las actividades metalúrgicas, incluida la de plata, armas (no en los departamentos citados), un pasarriendas de carro ceremonial (Quesada, 2011: figs. 12-13, 16), el conocido torito de bronce con un yugo y timón de arado, pero no hay, por ejemplo, ningún molino para cereal (Vives-Ferrándiz, 2013: 104).

2. Necrópolis de El Puntal de Salinas

En la necrópolis ibérica excavada en 1955 por José María Soler se halló en la tumba 29 el fragmento de una pieza que fue identificada como parte de un botón del tipo de los de La Bastida (Hernández, 1992: fig. 1; Barril, 1996: 186; Sala, y Hernández, 1998: fig. 25.11).

En el Museo de Villena se conserva inventariado con el número PS-S5/29/918 y se describe como un «Botón calado con figura humana esquemática incompleta. La figurilla se representa de pie

¹ Agradezco a Jaime Vives-Ferrándiz, del Museo de Prehistoria de Valencia, su amabilidad al comentarme la existencia de los nuevos colgantes y sus contextos, así como su autorización para incluir la información en este trabajo.



Fig. 2. 1 y 2. Colgantes del poblado de La Bastida. Museo de Prehistoria de Valencia. N.º inv. 1162 y 1475. 3. Botón de la necrópolis de El Puntal de Salinas, incineración 29-30. Museo Arqueológico de Villena. N.º inv. PS-S5/29/918. Foto Laura Talavera Cortés. 4. Colgante de la necrópolis de La Osera, zona II, sepultura 371. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv. 1986/81/II/371/2. Foto Ángel Martínez Levas.

con los brazos levantados, fragmentados. Falta la cabeza. Desde la cintura hacia a ambos lados de los pies se representa un perfil calado de forma acampanada, roto en la mitad izquierda. En el reverso, se observa una anilla de sujeción. Decoración: antropomorfa, con figura masculina o femenina. Descripción técnica: Fabricado en bronce. Superficie de color marrón oscuro con restos de pátina verde. Anchura máxima conservada: 21 mm; Altura máxima conservada: 22 mm» (Pérez, 2016).

La revisión e inventario completo de la necrópolis de El Puntal de Salinas demuestra que forma parte del único ajuar de guerrero con panoplia completa de la necrópolis, que se corresponde con las incineraciones n.ºs 29-30, tomadas como conjunto funerario. Las armas son una falcata con su vaina, un *soliferrum*, una punta de lanza, restos de otra, cuatro regatones y un cuchillo afalcatado. Completando esta panoplia hay, además, un freno de caballo. El resto del ajuar contiene un asa de caldero, varillas, anillas y fíbulas de bronce, cuentas de pasta vítrea, vasitos de cerámica (algunos importados), escorias de bronce y esta pieza broncínea que presentamos. El enterramiento se data en la primera mitad del siglo IV a. C., gracias a una pelice ática (Sala, y Hernández, 1998: 238-239). El análisis de los restos cremados de la tumba 29 dice que se corresponden con un adulto, sin especificar más (Sala, y Hernández, 1998: 250, tabla 2).

Esta pieza es un botón, pues tiene una perforación transversal en el apéndice del reverso y, al faltar la parte superior, se desconoce si tendría anilla colgante. En el anverso mantiene el esquema de las piezas anteriormente vistas, con una diferencia sustancial en la parte inferior del cuerpo, pues aquí, las que se vienen considerando piernas de la figura humana sentada sí se unen sobre el vientre de igual manera a cómo arrancan los brazos sobre el pecho. Por ello, las patas de lo que sería el taburete aparecen por detrás de las piernas y, además, bajan rectas hasta la base y no ligeramente abiertas hacia fuera como en el resto de las piezas aquí estudiadas (fig. 2.3). La pieza, en 1992, se identificó con Bes tras compararlas con las de La Bastida. Actualmente se expone en el Museo de Villena como «El señor de los caballos» y, como hemos visto, la ficha del Museo la describe como figura de pie y no sentada.

3. Necrópolis de la Osera

La necrópolis de la Osera, en Chamartín, Ávila, se excavó entre 1931 y 1945, delimitándose seis zonas y publicándose solo completa la zona VI, ya fallecido su excavador principal, Juan Cabré Aguiló (Cabré; Cabré, y Molinero, 1950). Sin embargo, los excavadores fueron realizando puntuales estudios temáticos, en uno de los cuales Encarnación Cabré trató la iconografía y el simbolismo solar sobre espadas y presentó un amuleto hallado en la tumba 371 de la zona II en 1932 (Cabré, 1952: 109-111; fig. 2.1; lám. 1.4), interpretando que representaba a un dios-hombre solar, de pie, entre cisnes.

El colgante estaba dentro de una urna cineraria de cerámica a mano con decoración a peine, en mal estado y cuyas cenizas no se conservan, datada en el siglo IV a. C. Cabré publica la imagen del colgante, que se ve casi completo en la foto, aunque se aprecia que la varilla que cierra el lateral izquierdo está fragmentada (Cabré, 1952: lám. 1.4). Cuando Baquedano lo incluye al estudiar piezas de tumbas de la Osera con elementos relacionados con el caballo, falta ese lateral (Baquedano, 1990: 282-284). En 1996 la pieza se halla entre las estudiadas dentro de un proyecto de iconografía prerromana en los museos de la Comunidad de Madrid, dirigido por Ricardo Olmos (Barril, 1996: 185-186; fig. 94) y formó parte de una exposición en la que se planteaban las relaciones entre la costa mediterránea y el interior peninsular, junto a los dos que se conocían de La Bastida (Vives-Ferrándiz, 2007).

La pieza se conserva en el Museo Arqueológico Nacional, en Madrid, con el n.º inv. 1986/81/II/371/2, mide 3 cm de alto (falta parte de la anilla colgadora), 2,4 cm de ancho y 0,3 cm de grosor en la placa (Vives-Ferrándiz, 2007) y ha vuelto a ser publicada en 2016 junto al resto de las piezas aquí citadas. Redundando en lo antedicho y describiéndola como una figura humana dentro de un marco, con los brazos extendidos hasta tocar el borde de la pieza, las piernas abiertas sobre el tronco formando un ángulo recto y los pies tocando el marco, con la cabecita pseudorectangular y distinguiéndose el pelo en forma de melenita (Baquedano, 2016: I 412-414; fig. 128.1 y 129; II, 175-176), sin ninguna referencia a posible taburetes o animales (fig. 2.4).

La descripción de la pieza se asemeja en composición y medidas a las de la Manchuela conquense y La Bastida, es decir con el arranque de los brazos casi unidos sobre el pecho, pero no las piernas en el centro del vientre, presentando también una oquedad en la zona de la ingle derecha. Al igual que las anteriores tiene una perforación en la esquina superior izquierda y un círculo marcado en la derecha. También los calados muestran cierta asimetría en tamaño y anchura similar a las precedentes. El bronce de la pieza se encuentra algo más deteriorado que en las anteriormente descritas y el calado parece algo menos recortado que las halladas en las otras localidades citadas, pues el cuello de la figura antropomorfa resulta más ancho. Pero el tamaño del conjunto de la pieza es prácticamente el mismo y también coinciden en la rotura lateral con las de La Bastida.

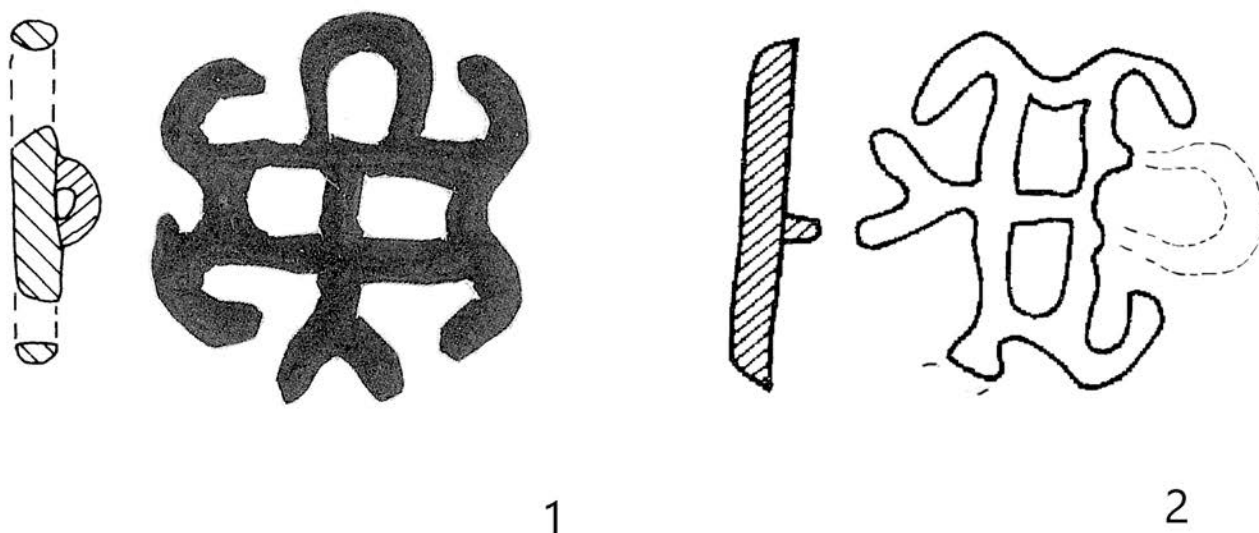


Fig. 3. Botones con posible esquematización del «Señor de los animales»: 1. Hoya de Santa Ana, tumba 107, según Abascal y Sanz, 1993: 153, nº 338; 2. Favissa de Coimbra del Barranco Ancho, según García Cano *et alii* 1997. fig. 5.2.

Contexto y datación

Como resumen del contexto de los colgantes presentados, comprobamos que el de la Manchuela conguense carece de procedencia, pero se supone en alguna necrópolis expoliada; las cuatro piezas de La Bastida de les Alcusses proceden de un poblado; el fragmento de la necrópolis de El Puntal de Salinas se halló en la única tumba con una panoplia completa de guerrero y donde se enterró a un adulto y, el último, el de la necrópolis de la Osera –que fue el primero en darse a conocer en la bibliografía– se halló en una sepultura en la que constituía el único ajuar que acompañaba a la urna cineraria.

Es decir, los contextos difieren entre ellos, y por lo tanto no puede aventurarse si eran objetos creados para tener un uso funerario o eran usados en vida y después enterrados. De hecho parece que podría ser así, puesto que todos tienen desgastes de uso en las perforaciones.

Todos los ejemplares, excepto el procedente de un decomiso, se han hallado en contextos que se fechan gracias a otros elementos y todos coinciden en situarse en el siglo IV a. C. y posiblemente en su primera parte. Ahora bien, como hemos explicado, de los siete conocidos, cuatro proceden del mismo yacimiento, La Bastida de les Alcusses y, en uno, el del Puntal de Salinas, el más meridional y también más cercano territorialmente a La Bastida, se aprecia alguna diferencia formal relevante con respecto a los demás en la mitad inferior del colgante.

Debemos mencionar dos botones calados procedentes, uno de la tumba 107 de la necrópolis de la Hoya de Santa Ana (Albacete) (Abascal, y Sanz, 1993: 153, n.º 338) y el segundo de la *favissa* de Coimbra de Barranco Ancho (García Cano *et alii*, 1997: 245, fig. 5.2), de 3,4 cm de ancho, e iguales entre sí, que también han sido citados como estilizaciones del «domador de caballos» junto con el colgante de La Osera (Quesada, 2002-2003: 235). Son botones con dos lecturas iconográficas algo distintas, según la posición en que se han publicado, pero como no corresponden al modelo que nos ocupa, preferimos no incorporarlos a este trabajo (fig. 3).

También puede citarse como antecedente formal una pieza del Museo de Murcia, sin procedencia conocida, que se fragmentó o recortó y luego se retocó, sobre una cama de bocado de tipo orientalizante, posiblemente del mismo molde que el hallado en Cancho Roano según Quesada

(2002-2003: 231, fig. 3)². En ella se ve la cabeza y parte del cuerpo de un personaje bifronte. La cama original formaría parte de un bocado articulado de púas y pertenecería al tipo B de Maluquer, donde se representa un personaje bifronte que toca con las manos las cabezas de los prótomos de caballo que rematan los extremos de la placa calada semicircular de la que forma parte (Quesada, 2005: fig. 15 y 18). Un tipo que Quesada también relaciona con un posible uso en atalajes de carros, junto al tipo A de Maluquer: una placa calada con dos prótomos de caballo (Quesada, 2005: fig. 14). Quesada (2002-2003: fig. 7 y 2005: fig. 16) refleja la dispersión de ambos tipos por el sur peninsular y plantea la posible existencia de moldes / artesanos itinerantes que realizasen este tipo de piezas, asociadas a contextos ceremoniales, posiblemente con carros procesionales, entre los siglos VI y V a. C. Añade que estas piezas se encuadraban en una tradición iconográfica que acompañó durante siglos a la religión ibérica, pero no se define sobre la función de la pieza del Museo de Murcia tras ser modificada y que pudo ser distinta a la original (Quesada, 2002-2003: 235, 231).

Interpretaciones y dispersión

Son tres los aspectos sobre los que puede plantearse una discusión científica: el primero sobre la interpretación iconográfica de esas piezas viajeras y su significado e integración en la cultura local de cada territorio, el segundo sobre las posibles vías de comunicación y circulación de objetos, personas e ideas entre la costa mediterránea y, el tercero sobre su función. Ninguno es de fácil respuesta.

1. Interpretaciones iconográficas

Como se ha indicado al comienzo, hay propuestas varias interpretaciones iconográficas para este colgante.

1. La propuesta de E. Cabré (1952: 109-112, fig. 2) como un amuleto con dios-hombre solar entre cisnes, se debe a que los brazos en alto están en posición ritual y a que el amuleto podía haber sido importado de Italia. Por ello presenta la imagen de varios amuletos bronceos circulares itálicos, calados y estilizados y uno en oro de la isla griega de Egina; todos ellos con una figura antropomorfa central entre cisnes y/o serpientes realizados con desigual realismo o esquematismo. Explica que los dos circulitos que aparecen sobre las manos de la figura (se refiere a la perforación de la esquina superior izquierda y al círculo marcado a la derecha) le recuerdan a los ojos de los cisnes sagrados que sujeta el dios de la joya de Egina. Creo relevante indicar que Cabré se planteó este estudio a partir de la recopilación realizada por Déchelette de objetos relacionados con el culto solar utilizados como amuletos apotropaicos en el viaje al Más Allá del difunto enterrado, entre ellos las fíbulas de caballito (Cabré, 1952: 102).
2. Fletcher (1974: 130) consideró que la imagen representada en las piezas de La Bastida podía ser la de Bes, una divinidad de origen egipcio protectora del hogar, de la infancia, de la maternidad y también del amor y el placer sexual. Solía representarse de frente como un enano grueso y barbudo y, a veces, con los brazos en alto llevando instrumentos musicales, lotos, serpientes... Tuvo también una gran difusión entre los púnicos, hasta el punto de que aparece en el anverso de las unidades de bronce de Ebusus del 214 al 150 a. C. (fecha posterior a los colgantes que estudiamos) como un enano con faldellín sujetando una maza y una serpiente (ej. Museo Arqueológico Nacional, 2017: n.º inv. 1973/24/7044), pero sin

² Agradezco a Fernando Quesada su colaboración en este apartado.

duda, al plantearlo Fletcher tendría presente alguna imagen similar a la placa de terracota del siglo III a. C. –posterior cronológicamente– conservada en el Museo Arqueológico de Ibiza y Formentera (2017: n.º inv. 10038/310). Esta muestra a Bes barbado y desnudo, en cuclillas, con las piernas abiertas formando ángulo y sujetando con los brazos sobre el pecho dos serpientes que le suben hasta la cabeza y bajan por sus piernas. Esta interpretación como Bes fue también asumida en un primer momento para la pieza de El Puntal de Salinas (Hernández, 1992; Sala, y Hernández, 1998: 239).

3. Otra propuesta es una de las que planteó Baquedano (1990: 284) para la pieza de la Osera, y es que fuese la más antigua representación de Epona. Una de las principales divinidades femeninas celtas, diosa de los caballos, de la fertilidad y de la naturaleza, que se asocia con el agua, la curación y la muerte, comparable a la diosa Cibeles. Es también protectora de los difuntos que conducía al Más Allá, por su asociación a la antigua creencia de que los caballos eran guías de almas (Hernández Guerra, 2011: 247).

Hernández Guerra (2011: 250-252) indica que su culto está atestiguado entre los pueblos celtíberos peninsulares, desde donde se prolonga hacia el oeste y norte, gracias a su relación con la veneración de los pueblos indoeuropeos a los caballos, a la capacidad ganadera equina de la península ibérica, estando su culto relacionado con los de otras divinidades como las Matres. Su culto perduró en época romana, promovido por las tropas indígenas, y se manifiesta en establecimientos de legiones romanas (Marín, y Padilla, 1998: 483), sin embargo, su culto con ese teónimo no se identifica entre los iberos (García-Gelabert, y Blázquez, 2006: 94).

4. Astarté es otra de las interpretaciones iconográficas propuesta para esta pieza. Es una diosa de origen fenicio relacionada con la Diosa Madre, la fertilidad, el amor y los placeres carnales y también con la guerra. Su culto se extendió en época tartésica en algunas zonas meridionales de la península ibérica, y la estatuilla sedente del siglo VIII a. C., hallada en El Carambolo (Sevilla), es la representación peninsular más antigua (Museo Arqueológico de Sevilla, 2017). Otras piezas, por ejemplo, el quemaperfumes de La Quéjola (Albacete), la cabecita en oro de Alarcos (Ciudad Real), los bocados de caballo del tipo del «bronce Carriazo» o los pies de fíbulas de plata, datadas entre los siglos VI a. C. al IV a. C. se ha considerado que representan a Astarté, divinidad que puede aparecer con lotos, serpientes, caballos o aves.

Sobre si estas piezas representan realmente a Astarté o a una diosa local de similares valores, autores como García-Gelabert y Blázquez (2006: 97-98) creen que la imagen fue asumida como propia por la población indígena gracias a su amplia difusión a través de los contactos mediterráneos, pero que encarnaría a la diosa autóctona, a la Diosa Madre hispana. Ellos se refieren a la pieza hallada en la necrópolis de Estacar de Robarinas, junto a Cástulo, pero lo extrapolan al resto del territorio.

Creemos convenientes estas rápidas explicaciones porque en el área de donde se piensa procede el colgante del Museo de Cuenca, se excavó la necrópolis de Cerro Gil, donde en 1999 se descubrió el túmulo n.º 1026, que medía más de 5 m, pese a estar parcialmente destruido por los furtivos, y estaba realizado en adobe, mortero y cal, con un solado musivario de guijarros. El mosaico representa una figura femenina peinada con roleos junto a la cabeza y acompañada de flores de loto, aves y lobos (Valero, 2005: 625-626). El túmulo contenía un rico ajuar y cuatro urnas cinerarias. Su excavador, tras explicar el proceso de obtención de conclusiones, considera que «la figura central es la diosa de origen oriental Astarté como diosa madre universal, ligada a la fertilidad, a la vida de todos los seres y, a la vez protectora de la muerte. En el pecho disco solar irradiador de luz y vida en representación de la epifanía» (fig. 4). Añade que la presencia del lobo hace que en el mosaico se reúnan representaciones protectoras que aluden al mundo de ultratumba y al culto religioso, en una tumba datada a finales del siglo V a. C. que fue un referente en el paisaje (Valero, 2005: 630-632).



Fig. 4. Mosaico de Astarté de la necrópolis de Cerro Gil, Iniesta.

López Pardo (2006: 133-135) explica que las alas y el nimbo solar de esta figura en una tumba resaltan el carácter astral de Astarté, especialmente destacado por su función en el traslado de las almas al Más Allá. También Marín (2013: 562) la incluye en sus estudios sobre la diosa astral ibérica con precedentes orientales. Para Marín es una deidad celeste que acoge a los seres vivos bajo sus alas protectoras y que emparenta con la egipcia Hathor y la Astarté de Biblos y Chipre. Y, en similar línea interpretativa que otros autores, considera que era coherente que los príncipes y aristócratas ibéricos utilizaran la imagen de una deidad cuyos atributos y la protección que otorgaba conocían (Marín, 2013: 570).

El excavador del mosaico de Cerro Gil fue el redactor de la ficha de la pieza conqueense, según consta en el expediente del decomiso para la Policía Judicial, por lo que es razonable que la identificase como Astarté (Museo de Cuenca, 2001), pese a faltar algunos elementos descritos. Identificación que más adelante Baquedano (2016: fig. 129) parece aceptar.

5. La imagen representada en estos colgantes también se ha asimilado a la del «domador de caballos» o al *Despotes Hippon* de carácter mediterráneo, por sus paralelos con relieves que representan a una figura, aparentemente masculina, sentada o de pie tocando la cabeza a dos caballos y que tienen supuestamente una cronología posterior (Quesada, 2002-2003: 235). Son varios los trabajos recopilatorios de estos relieves conocidos en el sureste peninsular (Blázquez, 1954; Marín, y Padilla, 1997; García-Gelabert, y Blázquez, 2006), además de su inclusión en trabajos iconográficos más generales. Entre estos relieves, nos interesa citar el de El Pitxòcol, en Balones (Alicante) (Marín, y Padilla, 1998: lám. II.1) por su esquematismo y su cercanía territorial a algunos de los colgantes (fig. 5) o los de Sagunto (Marín, y Padilla, 1998: láms. II.2 y III.1), que ofrecen la escena dentro de un marco, similar al de Mogón (Marín, y Padilla, 1998: lám. I.2). Este último permite identificar una figura de pie entre dos caballos en posición rampante³ (fig. 6).

³ Un reciente trabajo historiográfico se ha referido a este relieve de Mogón para intentar aclarar su procedencia y la relación que en ocasiones se ha propuesto con los desaparecidos relieves de Montiel, para concluir que estos últimos podrían estar ligados en realidad a la necrópolis del castro de los Turruñuelos que identifican con *Baecula*, pero no el de Mogón (BELLÓ; SÁNCHEZ, y GÓMEZ, 2015: 468). Agradezco a Juan Pedro Bellón su información adicional sobre la posible procedencia de los llamados «de Montiel».



Fig. 5. Estela de El Pitxòcol, Balones, Alicante. Museo Arqueológico Camil Visedo Moltó de Alcoy, n.º inv. 80.



Fig. 6. Relieve de Mogón. Museo de Jaén. N.º inv. 1176. Foto José Luis Chicharro.

Olmos y su equipo, al estudiar la imagen ibérica, proponían que el gesto de la figura antropomorfa central levantando la cabeza de los caballos en este relieve de Mogón (Jaén), en el de Villaricos (Almería) y en otros, estaba relacionado con un rito de fecundidad o un mito de surgimiento, cuya dispersión indica la difusión de un culto común de carácter amplio asociado al caballo (Olmos, 1992: 106). Mientras que Marín y Padilla (1998: 481-482) los suponen hincados en tierra a modo de estelas, fuera de centros habitados, por lo que podrían tener función demarcadora como hitos y marcas territoriales, similar a la propuesta por Galán (1993) para las estelas del suroeste o de Álvarez-Sanchís (1993) para los verracos, y los relacionan con las dehesas y la ganadería equina (Chicharro, 2007). Recientemente, se ha propuesto una función funeraria para los relieves de Montiel, con una iconografía de caballos distinta, pero emparentada (Bellón; Sánchez, y Gómez, 2015).

Marín y Padilla definen como representaciones bifrontes del «domador de caballos» algunas figuras antropomorfas con rostro doble de distintas cronologías, como las ya citadas camas de caballo de Cancho Roano o el relieve del Villaricos (Marín, y Padilla, 1998, 468). Bifrontalidad que relacionan con la figura alada de Pozo Moro y se propone que la figura de los colgantes de La Bastida a los que nos referimos en este trabajo, sea una representación con rostro bifrente del «domador de caballos» (Marín, y Padilla, 1998: 468, fig. 472).

6. Baquedano (1990: 282-284) planteó en su momento que la pieza de La Osera podría tratarse de una divinidad de los animales, una «señora de los animales» o «señora de los caballos», comparándola con las representaciones pintadas sobre cerámicas de figuras aladas entre caballos de La Alcudia de Elche (Alicante) o El Cigarralejo (Murcia), también de cronología posterior. Sin embargo, García-Gelabert y Blázquez (2006: 95) opinan que dichas figuras – no siempre femeninas– serían posiblemente el traslado iconográfico de la imagen de Tanit que circulaba desde siglos atrás por el oriente Mediterráneo y que los pueblos ibéricos la adoptaron para una divinidad local con similares atributos a los de la Diosa Madre, considerada diosa de la fecundidad desde el Neolítico, y denominan a la de La Alcudia «Diosa madre de los animales como protectora de los caballos» (García-Gelabert, y Blázquez (2006: fig. 11).

Con respecto a los colgantes de nuestro trabajo, Blázquez se refiere a una plaquita inédita del Museo Arqueológico de Valencia «que representa un personaje con los brazos levantados sentado en una silla de tijera y con las piernas en la misma postura que los relieves de Villaricos, tal vez es una representación sin caballos de la divinidad que estudiamos» (1954: 154). La divinidad mencionada por Blázquez (1954) es *Potnia Theron* «señora de los animales» y *Potnia Hippon*, «señora de los caballos». Esta divinidad no tendría la condición de conductora de almas al Más Allá, que pudo tener Epona (Barril, 1996: 186), y según Marín y Padilla (1998: 484) esta representación sustituiría a la del «domador de caballos» a partir del siglo III a. C., pues las primeras representaciones interpretables con esta temática no aparecen con anterioridad.

Vías de comunicación

Sobre las posibles vías de comunicación peninsular costa-interior creo conveniente señalar que, en principio, es un tema que parece interesar más a investigadores del mundo prerromano meseteño, centrados en culturas consideradas de origen céltico, que a quienes trabajan sobre poblaciones prerromanas ibéricas, más centrados en las relaciones con otras poblaciones mediterráneas, las cuales, a su vez, también se comunicaron con los celtas centroeuropeos, situados a su norte. Un ejemplo sería alguno de los apartados de la exposición internacional *Celtas y vettones* realizada hace ya algunos años (Almagro-Gorbea; Mariné, y Álvarez-Sanchís, 2001), pues Almagro (1996: 24) planteó en su momento la teoría de un sustrato indoeuropeo para los íberos, desde el sur peninsular al Rosellón, que influiría en la adopción de la realeza sacra orientalizante y de los iberos antiguos,

que en el siglo IV a. C. se transforman en una aristocracia ecuestre a la que se referirá en trabajos posteriores, entre ellos en el ya citado sobre los *signa equitum* del tipo de La Bastida. Tipo al que pertenecía, como ya se ha mencionado, un jinete que formaba parte del mismo decomiso que el colgante de La Manchuela conquense, y que se suponía llegó desde el sureste y el levante, a través de los llanos de Utiel-Requena (Lorrio, y Almagro, 2004-2005: 50); la misma vía puede proponerse en el caso del tipo de colgantes que nos ocupa y faltaría plantear por dónde viaja hacia el occidente de la Meseta, al territorio vetón.

En la década de 1990 se publicaron varios trabajos sobre la relación del interior peninsular, de la Meseta, con la costa levantina y este tipo de colgantes, conocido en el yacimiento vetón de La Osera y en el ibérico de La Bastida, fue uno de los elegidos como ejemplo (Cerdeño *et al.*, 1996: 304. cuadro VII, 305. fig. 7). Señalaban como posible vía de comunicación una que atravesaría las actuales provincias de Albacete y Jaén hacia la de Badajoz y desde allí subiría por la Vía de la Plata en una ruta conocida desde los siglos VII y VI a. C. y una segunda vía alternativa por donde hoy discurren las nacionales de Andalucía y Alicante, hasta unirse, al igual que ocurre en la actualidad, en la zona de Ocaña / Aranjuez, para desde allí tomar la zona occidental del Tajo hacia Toledo (Cerdeño *et alii* 1996: 288, fig. 1, 306-307). Otra vía que podía conectar el área sureste peninsular con el occidente de la Meseta sería la que, coincidiendo con parte de la Vía Heraclea, pasaría por el sur de las actuales Alta Andalucía y provincia de Ciudad Real, donde se ubicarían Cástulo (Linares, Jaén) y Sisapo (La Bienvenida, Ciudad Real), hasta llegar a la futura Vía de la Plata romana (García-Gelabert, y Blázquez, 2006), y subir hacia el norte a territorio vetón. No creemos que sean estas las vías por la que circularon los colgantes objeto de este trabajo o su molde.

Estas piezas posiblemente circularon por una vía más al norte, que desde la Edetania llegaba a la plana de Requena-Utiel, pasaba a la actual Cuenca meridional y desde allí tomaría el camino situado al norte de las provincias de Toledo y sur de Madrid hacia el oeste, coincidiendo parcialmente con la segunda de las propuestas por Cerdeño *et alii* (1996: 288), hasta llegar a tierras vetónicas. En algún punto del camino, posiblemente en el entorno de los yacimientos de Villas Viejas o *Segobriga* otra vía subiría hacia territorio plenamente celtibérico, hacia *Ercavica* (Cañaveruelas, Guadalajara) y después bifurcarse hacia Numancia (Garray, Soria) y hacia *Arcobriga* (Monreal de Ariza, Zaragoza). Esta vía y su ramal es la que se deja entrever también en la dispersión de los yacimientos donde aparecen dos tipos muy concretos de fíbulas relacionadas con cierto poder u ostentación: las fíbulas de bronce dorado con triángulos sobre el puente y resorte cubierto, y las fíbulas anulares hispánicas con nudo hercúleo. Las primeras se documentan en territorio plenamente ibérico levantino y de Sierra Morena, pero están emparentadas con otras que se distribuyen precisamente por el sur de la actual provincia de Cuenca, en el área de contacto entre pueblos ibéricos y célticos, con el ejemplo de la necrópolis de Olmedilla de Alarcón y llegan al territorio vetón y al plenamente celtibérico (Camacho; Graells, y Lorrio, 2015: 69, fig. 1). Algo similar ocurre con las fíbulas con nudo hercúleo, que sí llegan a territorio celtibérico, pero no al vetón (Graells *et alii*, 2016: 235), aunque se conocen otras piezas con ese nudo de significado religioso en territorio vacceo, algo más a su norte, sobre torques de los tesoros del cerro de la Miranda, Palencia y de Padilla de Duero, Valladolid.

También pudieron utilizar esta misma vía las pinzas caladas tipo Cigarralejo conocidas en varios yacimientos andaluces y de levante, en La Osera, en Numancia (Cabré, y Morán, 1990), y desde hace poco también documentadas en la provincia de Cuenca, en la tumba 2 de la necrópolis de Los Canónigos de Arcas de Villar (Valero, 2012: 150, n.º 1), donde son una muestra más de los contactos que pudieron mantener entre sí todos los pueblos peninsulares en torno a los siglos IV y III a. C.

Nos parece interesante el trabajo de Marín y Padilla (1997) sobre los relieves del «domador de caballos», datados entre los siglos III-I a. C., pues se distribuyen cerca de vías de comunicación, en especial del camino que luego sería la vía romana de Cástulo a Sagunto pasando por Elche y de

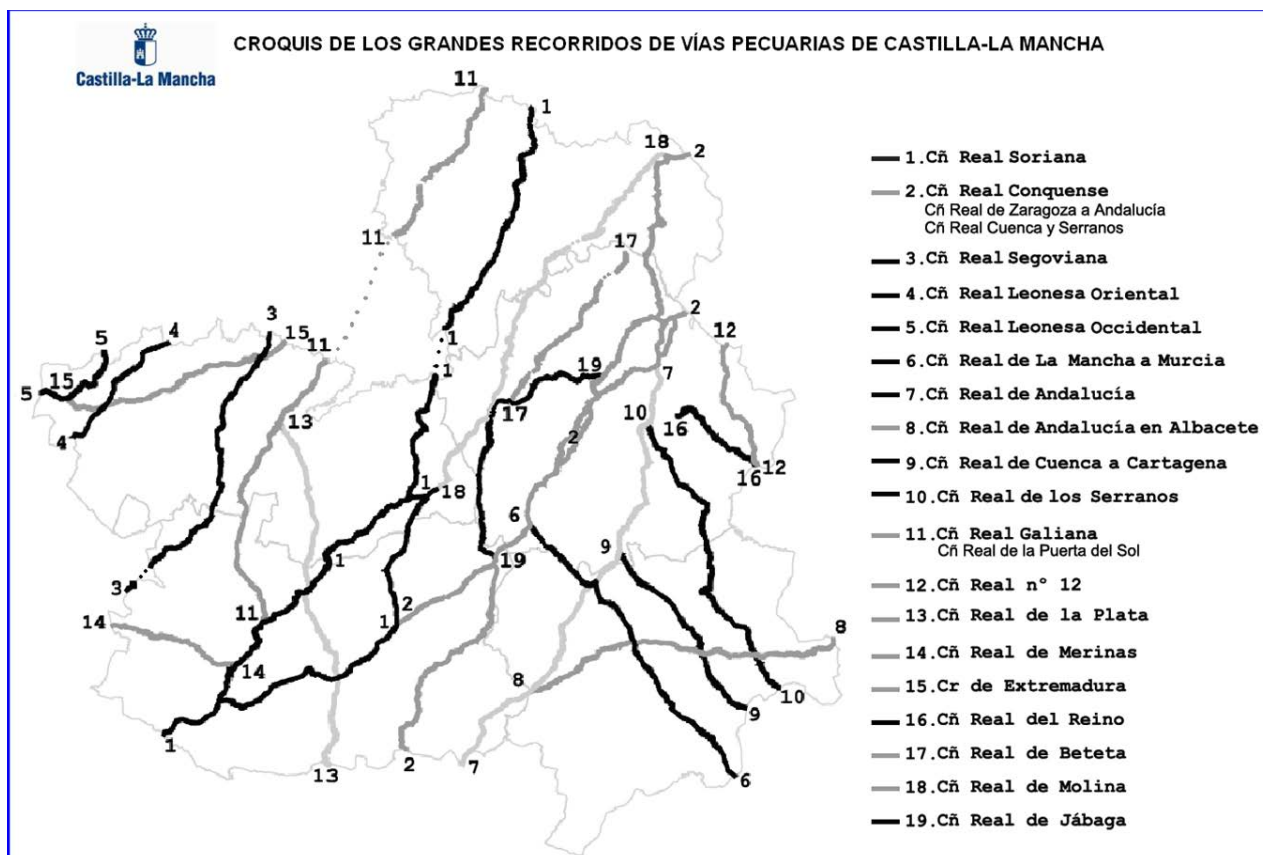


Fig. 7. Croquis de los grandes recorridos de las vías pecuarias de Castilla-La Mancha (JCCM, 2003).

varios caminos locales desde la costa mediterránea hacia Cástulo, Acci (Guadix, Granada) y otras localidades. Estos autores valoran la importancia de las ganaderías y su certeza de que los pastos, cuyo uso se reguló en época romana, ya existirían con anterioridad. Suponen que los relieves del «domador de caballos» servirían como hito o mojón y a la vez actuarían como protectores (Marín, y Padilla, 1997, 477-479, fig. 4, 481), aunque como ya se ha explicado, los relieves emparentados de Montiel, procederían de una necrópolis.

Por las vías de comunicación se movían ganados y bienes con los que se podía comerciar y, como señala Valero (2008: 180-181), para determinarlas es preciso analizar y registrar las vías de acceso naturales, las vías de trashumancia como cañadas y veredas, estudios de fuentes, de dispersión numismática, y defiende que las vías medievales se apoyaron sobre las romanas y estas sobre las prerromanas, por lo que el estudio de las cañadas y los caminos de la Mesta puede ayudar a conocer vías prehistóricas. Una reciente revisión de las vías romanas vuelve a incidir en que no debe descartarse que un puente o una vía no estén sobre uno anterior (Gozalbes, 2016: 207). Por ello, hay que destacar las grandes vías pecuarias de las cañadas Real Soriana, Conquense (de Zaragoza a Andalucía), la de Cuenca a Cartagena o la de La Mancha a Murcia (JCCM, 2003; España, 2015;), que afectan directamente al sureste de la provincia de Cuenca (fig. 7).

En la figura 8 mostramos un sintético mapa con la ubicación de los colgantes objeto de este trabajo y las principales vías de comunicación desde la costa mediterránea al occidente de la Meseta, por las que pudieron moverse de este a oeste y difundirse algunos de los elementos citados con anterioridad en época prerromana. La 1 marca la que será la Vía de la Plata, desde la desembocadura del Guadalquivir hacia el norte, pasando por las actuales Mérida (Badajoz) o Aliseda (Cáceres). La 2 representa la llamada Vía Heraclea exterior, por la costa sureste hacia el norte, y la interior, que



Fig. 8. Mapa de situación de los hallazgos de los colgantes del siglo IV a. C. y principales vías de comunicación.
Realización: Pedro Pablo de las Muelas.

pasaba por Cástulo y de la que partían varios caminos hacia la vía de la Plata. La 3 se relaciona parcialmente con el camino que seguirá Aníbal a fines del siglo III a. C. para cruzar la Meseta hasta Salamanca (también en la Vía de la Plata). La 4, algo más al norte, pasaría las actuales provincias de Albacete y Toledo, la número 5 es la que llegaría a la Manchuela conquense desde la zona de Requena-Utiel, sobre parte de la vía que iría de Cartagena⁴ (Murcia) a *Complutum* (Alcalá de Henares, Madrid) en época romana y que podría pasar entre la celtibérica *Segobriga* (Saelices, Cuenca) y la carpetana Villas Viejas (Cuenca) hacia Titulcia (Madrid). Posiblemente desde *Segobriga* o su entorno partiría la que hemos marcado como vía 6, hacia *Ercavica* y desde allí hacia el territorio celtibérico de las actuales provincias de Guadalajara, Soria y Zaragoza.

Función

Hemos denominado a la pieza del Puntal de Salinas *botón* por tener perforado el apéndice del reverso y a las demás *colgantes* por la anilla para pender que llevan en su parte superior. Estas denominaciones nos llevan a identificarlas como elementos de indumentaria o adorno, que además

⁴ Llamada Cartago Nova por los romanos fue fundada por el general cartaginés Asdrúbal en el 227 a. C. con el nombre de Qart Hadasht sobre un asentamiento anterior.

podieron tener un carácter apotropaico, y por ello, tras haber sido utilizados en vida, al menos dos se enterraron acompañando a un difunto: en el Puntal de Salinas junto a una panoplia de guerrero y cerámicas y adornos importados y en La Osera como único ajuar dentro de una urna de carácter local.

Pero tenemos dudas sobre su función originaria, al menos en el caso de los colgantes; ya que sus características formales hacen que se puedan colgar verticalmente, pero también sujetarse mediante remaches o cosido a través de la perforación de la esquina izquierda. Además, el apéndice pseudopiramidal sin perforar en el reverso induce a pensar que pudiera embutirse en otra pieza. Por ello, proponemos que tuviesen una funcionalidad distinta en vida y que pudiesen situarse como aplique en algún otro elemento rígido o semirrígido donde se pudiese introducir el apéndice del reverso y completar su sujeción mediante el remache o cosido de las perforaciones, aunque no terminamos de visualizar cuál sería su soporte.

Como se ha explicado, la imagen iconográfica de las piezas que estudiamos sigue una tradición orientalizante de los siglos VI y V a. C., que se conoce en las camas de bocado que se distribuyen por el mediodía peninsular, a su vez siguiendo modelos mediterráneos, y similar iconografía se observa en relieves del «domador de caballos» con cronología más moderna en el sudeste. Estos colgantes se situarían cronológicamente entre ambos grupos.

En esta línea, otra propuesta de uso es que pudiesen formar parte de atalajes de caballos, utilizándose como pinjantes, pero excepto en la tumba del Puntal de Salinas, donde en el ajuar había restos de un bocado de caballo, en el resto de los hallazgos no se documenta esa asociación en el mismo microcontexto y la asimetría en la sujeción lateral de todas las piezas parece indicar una posición concreta, tal vez en un carro o una caja tipo arqueta.

Creo plausible proponer que estas piezas tuviesen relación con la idea de Marín y Padilla (1997: 480) de que los relieves del «domador de caballos», de cronología posterior, estuviesen marcando territorio y pastos para ganado equino y a la vez protegiendo un espacio que ya se controlaba desde siglos antes. Los colgantes que estudiamos, con su iconografía repetida, sintética y estereotipada, podrían haber sido usadas a modo de sello, insignia identificativa o salvoconducto, de forma similar a como se usarán las téseras. Ello explicaría su dispersión y el que luego, una vez perdida su utilidad, prevaleciese el carácter apotropaico y fuesen amortizadas en la tumba.

Conclusiones y propuesta

Hemos realizado un estudio formal de siete piezas consideradas seis colgantes y un botón, repartidas cinco en territorio ibérico contestano, cuatro en un mismo poblado de la provincia de Valencia y uno en una necrópolis alicantina; un colgante en una necrópolis vettona de la provincia de Ávila y un séptimo, sin contexto, en un área de convivencia de culturas de tipo ibérico y céltico en la provincia de Cuenca.

Todas las piezas presentan el mismo esquema compositivo dentro del marco exterior en la parte superior de la pieza, ya que los brazos parecen partir el pecho para subir en ángulo recto hacia las esquinas. En cambio, en la parte inferior de la del Puntal de Salinas las piernas se unen sobre el vientre para abrirse en ángulo hacia las esquinas inferiores y, tras ellas y en el eje vertical, dos columnillas que podrían ser un taburete, por lo que se trataría de una figura sentada. En cambio, en el resto este esquema varía, pues las piernas que parten hacia las esquinas no arrancan del centro del vientre de la figura antropomorfa, sino de los costados, de lo que serían las ingles y las dos columnillas centrales con sus apoyos abiertos hacia los lados parten directamente del cuerpo, por

lo que Encarnación Cabré pensó que se trataba de una figura antropomorfa de pie, y esta visión no debe descartarse completamente.

Por tanto, de las siete piezas aparentemente iguales en tamaño y representación, una (la incompleta de Punta de Salinas) representa a una figura sentada y las demás, las de la Bastida, La Osera y Cuenca quizás también, pero hay dudas razonables. No obstante, hay algunas diferencias entre ellas, derivadas de los recortes de los calados y de los desiguales desgastes de la perforación central y de la esquina superior izquierda, ya que en la derecha no existe la perforación.

Hubiera sido nuestro deseo disponer de análisis de componentes metalográficos para comprobar si las piezas se han realizado en un mismo taller o si se han copiado, pero no disponemos de ellos. Dado que la concentración es mayor en el área contestana, suponemos que tienen allí su origen. Planteamos que hubo un modelo original que pudo ser el del Puntal de Salinas, que se imitó en un recorrido hacia el norte, hacia La Bastida de les Alcusses y luego, por intercambios o movimientos viajeros, partir hacia el interior, o bien que se fabricasen en el poblado de La Bastida de les Alcusses y desde allí se distribuyesen hacia el interior y que la imitación fuese el botón de El Puntal de Salinas.

Aunque no era el objetivo de este trabajo, se han recogido sus distintas identificaciones iconográficas como dios solar: Bes, Epona, Astarté, *Despotes Hippon* –el «domador o señor de los caballos»–, *Potnia Theron* y *Potnia Hippon* –la «señora de los animales» y la «señora de los caballos»–. Todas las propuestas coinciden en que se trata de un ser o divinidad, femenina o masculina, relacionada con los animales y en particular con los caballos, con cualidades protectoras y propiciadoras de fertilidad y, en el caso de Epona y de una de las atribuciones de Astarté, con marcado carácter funerario.

La mayoría de los autores citados explican que una imagen creada en un territorio puede usarse en otro para adaptarla a sus creencias o tradiciones (García-Gelabert, y Blázquez, 2006: 98; Sánchez-Moreno, 2007: 137; Vives-Ferrándiz, 2007), puesto que además los símbolos pueden ir con el tiempo variando su significado. En este caso, las piezas procedentes del poblado La Bastida de les Alcusses podrían relacionarse con *Despotes* o *Potnia Hippon*, en un ambiente ligado a recursos económicos, mientras que la de la necrópolis del Puntal de Salinas, pudo representar lo mismo o a una divinidad de carácter astral relacionada con el Más Allá y, en la misma línea la de la necrópolis de La Osera podría identificarse con Epona u otra divinidad colaboradora en el paso al más allá.

Con respecto a su función como botones o colgantes de adorno personal, que fuesen usados como amuletos con carácter apotropaico, puede en efecto plantearse la hipótesis, pero no parece que fuese ese su primer uso, sino el último, previo a su amortización en las necrópolis donde se hallaron. Es posible que su función inicial fuese la de formar parte de los atalajes de un caballo o la de clavarse, sujetarse en un vara de carro, una arqueta o algún otro elemento de madera o material rígido donde pudiese colocarse y ser visible para identificar a su poseedor y ser usado a modo de insignia o salvoconducto. Es posible que en el futuro aparezcan más colgantes como estos y que pueda llegar a determinarse qué fueron en su origen. Ahora lo que hacen es confirmar la existencia de producciones seriadas que interesaban a los distintos pueblos prerromanos que convivieron en la península ibérica en el siglo IV a. C.

Bibliografía

- ABASCAL PALAZÓN, J. M., y SANZ GAMO, R. (1993): *Bronces del Museo de Albacete*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses.
- ALMAGRO-GORBEA, M. (1996): *Ideología y poder en Tartesso. Discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia, leído el 16 de noviembre de 1996*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- ALMAGRO-GORBEA, M.; MARINÉ, M., y ÁLVAREZ SANCHÍS, J. R. (2001): *Celtas y vettones*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, Diputación Provincial de Ávila.
- ÁLVAREZ SANCHÍS, J. (1993): «Los castros de Ávila», *Los Celtas: Hispania y Europa*. Edición de M. Almagro. Madrid, pp. 255-284.
- AMORÓS, I. (2015): «Secuencia de ocupación del poblado ibérico de El Pitxòcol (Balones, Alacant) a través de su repertorio material», *Quaderns de Investigació del Centre d'Estudis Contestants*, 25, pp. 133-169. [En línea] Disponible en <https://www.academia.edu/19495767/Secuencia_de_ocupaci%C3%B3n_del_poblado_ib%C3%A9rico_de_El_Pitx%C3%B2col_Balones_Alacant_a_partir_de_su_repertorio_material>. [Consulta: 12 de diciembre 2017].
- BALLESTER TORMO, I., y PERICOT, L. (1929): «La Bastida de les Alcuses (Mogente)», *Archivo de Prehistoria Levantina*, I, pp. 179-213.
- BAQUEDANO BELTRÁN, M.^a I. (1990): «Elementos relacionados con el caballo en tumbas inéditas de La Osera (Zona II)». *II Simposio sobre Los Celtiberos. Las necrópolis*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 279-286.
— (2016): *La necrópolis vettona de La Osera (Ávila, España): sistematización del conjunto, Zona Arqueológica*, 19. 2 vols.
- BARRIL VICENTE, M. (1996): «Imagen y articulaciones decorativas en la Meseta: Los ejemplos de La Osera (Ávila)», *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica*. Edición de R. Olmos. Madrid: Lynx, pp. 177-198.
- BELLÓN, J. P.; SÁNCHEZ, A., y GÓMEZ, F. (2015): «El relieve de Mogón y los relieves de Montiel. Nuevas aportaciones desde el análisis historiográfico del catálogo Monumental y Artístico de la Provincia de Jaén», *Jaén, tierra ibera*. Edición de A. Ruiz y M. Molinos. Jaén: Universidad de Jaén, pp. 461-468.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M.^a (1954): «Dioses y caballos en el mundo ibérico», *Zephyrus*, 5, pp. 193-212.
- BONET ROSADO, H.; SORIA COMBADIERA, L., y VIVES-FERRÁNDIZ SÁNCHEZ, J. (2011): «La vida en las casas», *La Bastida de les Alcusses. 1928-2010*. Edición de H. Bonet y J. Vives-Ferrandis. Valencia: Museu de Prehistòria de València. Diputació de València, pp. 138-195.
- BONET ROSADO, H., y VIVES-FERRÁNDIZ SÁNCHEZ, J. (eds.) (2011): *La Bastida de les Alcusses. 1928-2010*. Valencia: Museu de Prehistòria de València. Diputació de València.
- CABRÉ AGUILÓ, J.; CABRÉ DE MORÁN, M.^a E., y MOLINERO, A. (1950): *El Castro y la Necrópolis del Hierro Céltico de Chamartín de la Sierra (Ávila)*. Madrid: Ministerio de Educación Nacional, Comisaría de Excavaciones Arqueológicas (Acta Arqueológica Hispánica, V).
- CABRÉ DE MORÁN, M.^a E. (1952): «El simbolismo solar en la ornamentación de espadas de la Segunda Edad del Hierro céltico de la Península Ibérica», *Archivo de Prehistoria Levantina*, III, pp. 101-116.
- CABRÉ HERREROS, M.^a E., y MORÁN CABRÉ, J. A. (1990): «Pinzas caladas ibéricas “tipo Cigarralejo” en la necrópolis de La Osera (Ávila)», *Verdolay*, 2, pp. 77-80.
- CAMACHO RODRÍGUEZ, P.; GRAELLS I FABREGAT, R., y LORRIO ALVARADO, A. J. (2016): «Fíbulas de bronce dorado con triángulos sobre el puente y resorte cubierto», *Zephyrus*, LXXVIII, pp. 67-85.
- CARRASCO SERRANO, G. (coord.) (2016): *Vías de comunicación romanas en Castilla-La Mancha*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, (Colección Estudios, 152).
- CERDEÑO, M.^a L.; GARCÍA HUERTA, R.; BAQUEDANO, I., y CABANES, E. (1996): «Contactos interior zonas costeras durante la Edad del Hierro: los focos del noreste y suroeste meseteños», *Complutum Extra*, 6 (I), pp. 287-312.
- CHICHARRO, J. L. (2007): «Relieve de Mogón», *Ecós del Mediterráneo. Del mundo ibérico a la cultura vettona*. Edición de M. Barril y E. Galán. Ávila: Diputación de Ávila, pp. 140-141.
- ESPAÑA. MINISTERIO DE AGRICULTURA Y PESCA. ALIMENTACIÓN Y MEDIO AMBIENTE (2015): Mapa de Vías Pecuarias de la provincia de Cuenca (Datos de 1980-1985). Disponible en: <http://www.mapama.gob.es/es/desarrollorural/temas/politica-forestal/CUENCA_tcm7-19079.pdf>. [Consulta: 8 de diciembre de 2017].

- FERNÁNDEZ DE AVILÉS, M. (1942): «Relieves hispanorromanos con representaciones ecuestres», *Archivo Español de Arqueología*, 15, pp. 199-215.
- FLETCHER VALLS, D. (1974): *Museo de Prehistoria de la Diputación Provincial de Valencia*. Valencia: Círculo de Bellas Artes.
- GALÁN DOMINGO, E. (1993): *Estelas, paisaje y territorio en el Bronce Final del Suroeste de la Península Ibérica. Complutum Extra 3*. Madrid. Universidad Complutense.
- GARCÍA CANO, J.M.; HERNÁNDEZ CARRIÓN, E.; INIESTA SANMARTÍN, A., y PAGE DEL POZO, V. (1997): «El santuario de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia) a la luz de los nuevos hallazgos», *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 18, pp. 239-256.
- GARCÍA-GELABERT PÉREZ; M. P., y BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M. (2006): «Dioses y caballos en la Iberia prerromana», *Lucentum*, XXV, pp. 77-123.
- GOZALBES CRAVIOTO, E. (2016): «Las vías romanas en la Provincia de Cuenca», *Vías de comunicación romanas en Castilla-La Mancha*. Coordinado por G. Carrasco Serrano. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-la Mancha, (Colección Estudios, 152), pp. 177-213.
- GRAELLS I FABREGAT, R.; LORRIO ALVARADO A.; PÉREZ BLASCO, M.; SÁNCHEZ DE PRADO, M.^a D., y CAMACHO RODRÍGUEZ, P.: «A propósito de una fíbula anular hispánica con nudo hercúleo y otros hallazgos de La Monravana (Llíria, Valencia)», *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXXI, pp. 213-239.
- HERNÁNDEZ ALCARAZ, L. (1992): «Un adorno metálico del Puntal de Salinas», *Villena*, 42, p. 34.
- HERNÁNDEZ GUERRA, L. (2011): «La diosa Epona en la Península Ibérica. Una revisión crítica», *Hispania Antiqua* n.º XXXV, pp. 247-260.
- JCCM = JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA-LA MANCHA. D. G. de Política Forestal y Espacios Naturales (2003): *Croquis de los grandes recorridos de vías pecuarias de Castilla-La Mancha*, Disponible en http://www.castillalamancha.es/sites/default/files/documentos/pdf/20121212/croquis_grandesrecorridos_vp.pdf. [Consulta: 8 de diciembre de 2017].
- LÓPEZ PARDO, F. (2006): *La torre de las almas. Un recorrido por los mitos y creencias del mundo fenicio y orientalizador a través del monumento de Pozo Moro*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. (Gerión Anejos X. Serie de Monografías)
- LORRIO ALVARADO, J. A., y ALMAGRO-GORBEA, M. (2004-2005): «Signa equitum en el mundo ibérico. Los bronzes tipo “jinete de La Bastida” y el inicio de la aristocracia ecuestre ibérica», *Lucentum*, XXIII-XXIV, pp. 37-60.
- MARÍN CEBALLOS, M. C. (2013): «La diosa astral ibérica y sus antecedentes orientales», *Ritual, Religion and Reason. Studies in the Ancient World in Honour of Paolo Xella*. O. Loretz et alii. Münster, pp. 561-580.
- MARÍN CEBALLOS, M. C., y PADILLA MONGE, A. (1997): «Los relieves del “domador de caballos” y su significación en el contexto religioso ibérico», *Quaderns de Prehistoria i Arqueologia de Castelló*, 18, pp. 461-494.
- MONEO RODRÍGUEZ, T. (2003): *Religión ibérica: santuarios, ritos y divinidades*. Madrid: Real Academia de la Historia, (Bibliotheca Archaeologica Hispana, 20).
- MUSEO ARQUEOLÓGICO DE IBIZA Y FORMENTERA (2017): *Placa 10038/310*, [en línea]. Disponible en: <<http://ceres.mcu.es/pages/Main>>. (Consulta 28-12-2017).
- MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL (2017): *Unidad de Ebusus 1973/24/7044*, [en línea]. Disponible en: <<http://ceres.mcu.es/pages/Main>>. [Consulta: 28 de diciembre de 2017].
- MUSEO ARQUEOLÓGICO DE SEVILLA (2017): «Diosa Astarté», *Colecciones: Piezas singulares* [en línea]. Disponible en: <http://www.museosdeandalucia.es/cultura/museos/MASE/index.jsp?redirect=S2_3_1_1.jsp&idpieza=342>. [Consulta: 28 de diciembre de 2017].
- OLMOS ROMERA, R. (com.) (1992): *La sociedad ibérica a través de la imagen*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- PÉREZ AMORÓS, L. (2016): «Botón». *Museo Arqueológico de Villena. La pieza de mes. Diciembre 2016*. Disponible en: <<http://www.museovillena.com/noticia.asp?idnoticia=142076>>. [Consulta: 14 de noviembre de 2017].
- QUESADA SANZ, F. (2002–2003): «Un elemento de caballo de tradición orientalizador en el Museo Arqueológico de Murcia», *Homenaje a la Dra. Dña. Encarnación Ruano*, *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 42, pp. 231–242.
- (2005): «El Gobierno del caballo montado en la Antigüedad Clásica», *Gladius*, XXV, pp. 5-58.
- (2011): «El armamento en un poblado ibérico del siglo IV a. C.», *La Bastida de les Alcusses. 1928-2010*. Edición de H. Bonet y J. Vives-Ferrándiz. Valencia: Museu de Prehistòria de València. Diputació de València, pp. 195-219.

- SALA SELLÉS, F., y HERNÁNDEZ ALCARAZ, L. (1998): «La necrópolis de El Puntal (Salinas, Alicante): aspectos funerarios ibéricos del siglo IV a. C. en el Corredor del Vinalopó», *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castellò*, 19, pp. 221-266.
- SÁNCHEZ-MORENO, E. (2007): «Creencias compartidas: religión y ritualidad en clave vettona», *Ecos del Mediterráneo. Del mundo ibérico a la cultura vettona*. Edición de M. Barril y E. Galán. Ávila: Diputación de Ávila, pp. 133-138.
- VALERO TÉVAR, M. A. (2005): «El mosaico de Cerro Gil Iniesta», *Archivo Español de Arqueología*, n.º XXX, pp. 619-634.
- (2008): «El territorio ibérico en la Manchuela: avances de los primeros resultados», *Studia Academica*, n.º extraordinario, pp. 155-195.
- VIVES-FERRÁNDIZ SÁNCHEZ, J. (2007): «Colgante», *Ecos del Mediterráneo. Del mundo ibérico a la cultura vettona*. Edición de M. Barril y E. Galán. Ávila: Diputación de Ávila, pp. 142-143.
- (2013): «Del espacio doméstico a la estructura social en un *oppidum* ibérico. Reflexiones a partir de La Bastida de les Alcusses», *De la estructura doméstica al espacio social. Lecturas arqueológicas del uso social del espacio*. Edición de S. Gutiérrez Lloret e I. Grau Mira. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 95-110.

La villa de «El Saucedo» (Talavera la Nueva, Toledo): Las cerámicas romanas pintadas de tradición indígena del tipo «Meseta sur»¹

The Villa of «El Saucedo» (Talavera la Nueva, Toledo):
The roman painted pottery of indigenous tradition of the
«Meseta sur»

Sonia Sequera Pineda (sonia.sequera.pineda@gmail.com)

Raquel Castelo Ruano (raquel.castelo@uam.es)

Mar Zamora Merchán (mar.zamora@uam.es)

Ana López Pérez (ana.lopezp@uam.es)

J. Francisco Blanco García (paco.blanco@uam.es)

Universidad Autónoma de Madrid

Macarena Bustamante-Álvarez (mbustamante@ugr.es)

Universidad de Granada

Resumen: En este artículo presentamos el análisis formal y tipológico de un lote inédito de fragmentos de cerámica romana pintada altoimperial de tradición indígena del tipo «Meseta sur», procedente del nivel situado bajo los pavimentos musivarios del *apodyterium* / *frigidarium* de la villa romana bajoimperial de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo).

Palabras clave: Cerámica romana pintada. Altoimperial. Meseta sur. Villa hispanorromana. El Saucedo.

Abstract: This paper deals with the ceramic materials of the Roman villa El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo, Spain). In particular, a batch of fragments of Roman painted pottery of indigenous tradition, type «Meseta sur», has been described and analyzed. The fragments were found under the *apodyterium* / *frigidarium*'s mosaics floor of the Late Roman villa.

Keywords: Roman painted pottery. Type Meseta sur. Hispano-Roman. Villa El Saucedo.

¹ Este artículo ha sido realizado en el marco del Proyecto *Nueva aportación a la Historia de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo): La cerámica fina de época romana: cerámica de Paredes Finas, cerámica Pintada y terra sigillata (Fase I)* en virtud de la Resolución de 30/08/2016, de la Viceconsejería de Cultura, por la que se convocan las subvenciones para la realización de proyectos de investigación del patrimonio arqueológico y paleontológico de Castilla-La Mancha para el año 2016 (D.O.C.M., n.º 172, de 2 de septiembre de 2016. Resolución de 30 de agosto de 2016).

Introducción

A lo largo de los últimos treinta y cinco años, han sido numerosas las excavaciones sistemáticas llevadas a cabo en el yacimiento de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo) por parte del Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid (España). Estas intervenciones han sacado a la luz una villa residencial ubicada en un punto estratégico (Castelo *et alii*, 2016a: 4) y considerada de gran interés para el conocimiento del poblamiento rural del entorno de *Caesarobriga* (Talavera de la Reina, Toledo), en la provincia de la Lusitania, específicamente en el *Conventus Emeritensis*.

Este artículo presenta el estudio de un conjunto de cerámicas romanas pintadas de tradición indígena del tipo «Meseta sur», de cronología altoimperial, que fueron documentadas por el equipo de Investigación *Proyecto El Saucedo* (Universidad Autónoma de Madrid) en dos basureros de dicha villa durante la campaña de excavación del año 2008.

El contexto arqueológico. La villa romana de «El Saucedo»

La villa, denominada como «El Saucedo», término que etimológicamente viene del latín *sali(ce)tum*, «sitio poblado de sauces» (Fita, 1882: 254), fue un pago de viñas situado junto a una gran hacienda denominada «La Alcoba», propiedad esta, desde comienzos del siglo xv, de los monjes jerónimos del convento de Santa Catalina, uno de los retiros más importantes del término municipal de Talavera de la Reina (Canto, 2001: 111).

A pesar de su descubrimiento en 1950 durante la construcción de una serie de acequias de regadío, no fue hasta 1959 cuando, a partir de la aparición de nuevos e importantes restos estructurales del complejo romano, se iniciara el interés por la recuperación del yacimiento. En esos momentos se desarrolló la primera intervención arqueológica de la mano de M. Martín Aguado². Estos primeros trabajos permitieron conocer diversas estructuras que evidenciaban la entidad y envergadura del asentamiento, entre las que se incluían estancias pavimentadas por mosaicos, salas calefactadas y pavimentos de *opus signinum* (Martín, 1965).

Los abundantes materiales localizados a partir de entonces en esta villa, así como las estructuras arquitectónicas conservadas, sugieren la existencia de tres fases constructivas. La primera, desarrollada a partir del siglo I d. C., no conserva hoy día ningún testimonio edilicio, si bien los abundantes materiales residuales altoimperiales procedentes de diversos basureros distribuidos por el yacimiento son indicadores de esta primera fase de ocupación³. En la segunda fase (fines del siglo III - comienzos del IV d. C.) se edifica una villa monumental de nueva planta y organizada en torno a un gran *perystilum*, del que destaca un estanque ornamental de grandes dimensiones y a partir del cual se organizaban el resto de las salas (Castelo *et alii*, 2016a: 4). En la tercera fase (fines del siglo V comienzos del VI d. C.) se inicia una importante reforma de la villa con la construcción de una basílica de culto cristiano y una piscina bautismal de inmersión de planta cruciforme (Ramos, 1994; Ramos, y Castelo, 1992; Castelo *et alii*, 2000: 87-101, 2004a: 257-269; Arribas, 2000: 103-111; Castelo *et alii*, 2006: 191-195).

² Delegado de excavaciones de Toledo durante ese periodo.

³ De esta primera fase de ocupación cabe destacar el hallazgo de varias monedas (CASTELO *et alii*, 1999: 267-281; RODRÍGUEZ, y CASTELO, 2003: 257-266; CABELLO, 2008: 683-700; CASTELO *et alii*, 1997), abundantes piezas cerámicas de las más diversas producciones (TSG, TSH, cerámica de paredes finas, pintadas de tradición indígena, etc. (ARRIBAS; CASTELO, y BENDALA, 1999: 307-311), producciones de vidrio altoimperial (TORRECILLA, 2000: 361-387 y 2004: 232-349; CASTELO *et alii*, 2011-2012: 687-703), así como terracotas quizá procedentes de un larario (CASTELO *et alii*, 2016b: 315-334).

Los pasillos este y oeste del *apodyterium* / *frigidarium*: Basureros de época altoimperial

En esta villa de peristilo central porticado, datada en el tránsito del III al IV d. C., destaca la presencia de dos complejos termales situados en el lado oeste del peristilo (los denominados A y B). Ambos complejos se articulan en torno a una sala interpretada como *apodyterium* / *frigidarium*, convertido en eje axial del complejo termal (Castelo; Seco, y Bango, 2004b: 206; Castelo *et alii*, 2006: 181-189). En el lado oeste del *apodyterium* / *frigidarium*, la sala se prolonga en forma de dos pasillos rematados por ábsides semicirculares con pavimentación musivaria que enmarcan una piscina de agua fría (Aguado *et alii*, 1999: 202). Destaca la representación, en uno de los ábsides del pasillo, de dos delfines con las colas entrelazadas a un tridente (pasillo oeste), así como de una crátera en el otro ábside (pasillo este) (fig. 1).

El conjunto de cerámicas aquí presentadas proceden precisamente de los niveles inferiores a estos dos pasillos y fueron documentadas tras el levantamiento de los pavimentos musivarios que los solaban⁴. La atribución cronológica de estos estratos viene confirmada por la presencia de numerosos fragmentos de *terra sigillata* de época altoimperial, entre los que se han podido documentar diversas producciones importadas: *sigillatas* sudgálica rojas y marmoratas de los tipos Drag. 15/17, 18, 24/25, 27, 30, 33, 36 y 37 y medio y bajo imperiales, concretamente ARSW-C (tipo Hayes 50 / lamb. 40) y D (posiblemente plato), así como también producciones hispánicas: *terra sigillata* hispánica brillante (TSHB) y *terra sigillata* hispánica de origen tarraconense. Se han localizado también fragmentos de cerámica común de mesa y producciones de paredes finas altoimperiales de procedencia emeritense⁵. En cuanto a las cerámicas romanas pintadas de tradición indígena, caso que nos compete, se han podido localizar en estos estratos fragmentos procedentes de la Submeseta sur, datados de entre la primera mitad del siglo I d. C. hasta el siglo II d. C. (fig. 2).

Las producciones pintadas romanas de tradición indígena. Contexto general

Las poblaciones indígenas que habitaron la zona meseteña de la península ibérica, con un fuerte arraigo en sus propias tradiciones locales, supieron mantener su identidad durante el primer siglo del Imperio con la llegada de la órbita romana. Ejemplo de ello se puede observar no solo en la cultura material, sino también en aspectos ideológicos, lingüísticos y sociales (Blanco, 2015: 431).

Son sin duda numerosos los ejemplos que reflejan la pervivencia de estas tradiciones indígenas no solo en época julio-claudia, sino también a lo largo de la flavia, y que han quedado constatadas en grafitos y pequeños textos en escritura ibérica (Blanco, 2011), donde la teonimia, toponimia y onomástica, ya escritas con caracteres latinos, tienen una clara naturaleza indígena. Sus modos de vida, como señala Blanco García, estaban más próximos a los de sus generaciones pasadas, si bien la presencia romana en territorio ibérico irá imponiendo progresivamente su propia cultura (Blanco, 2015: 431).

Si nos centramos en las producciones cerámicas, la transformación de la cerámica local de la península ibérica se dio como consecuencia de una serie de procesos iniciados con la llegada de productos cerámicos típicamente romanos a partir del siglo I a. C., si bien se puede apreciar

⁴ Con la finalidad de proceder a su restauración y a la estabilización de su cama.

⁵ Estos datos son preliminares ya que en la actualidad nos encontramos en curso de estudio de las demás categorías localizadas en estos contextos.



Fig. 1. Plano de la villa con la proyección de las estructuras arquitectónicas. Se resalta en amarillo el sector de la villa correspondiente al complejo termal. Los dos puntos rojos marcan la localización de los pasillos este y oeste del *apodyterium / frigidarium* (©Proyecto El Saucedo).

	Común	Paredes Finas	Pintada	<i>Terra Sigillata</i>				TOTAL
				ARSW	Tarraconense	Hispánica Brillante	Gálica	
Fragmentos	4	9	292	403				708
Porcentajes	0,56%	1,27%	41,24%	0,28%	49,01%	3,25%	4,38%	100,00%

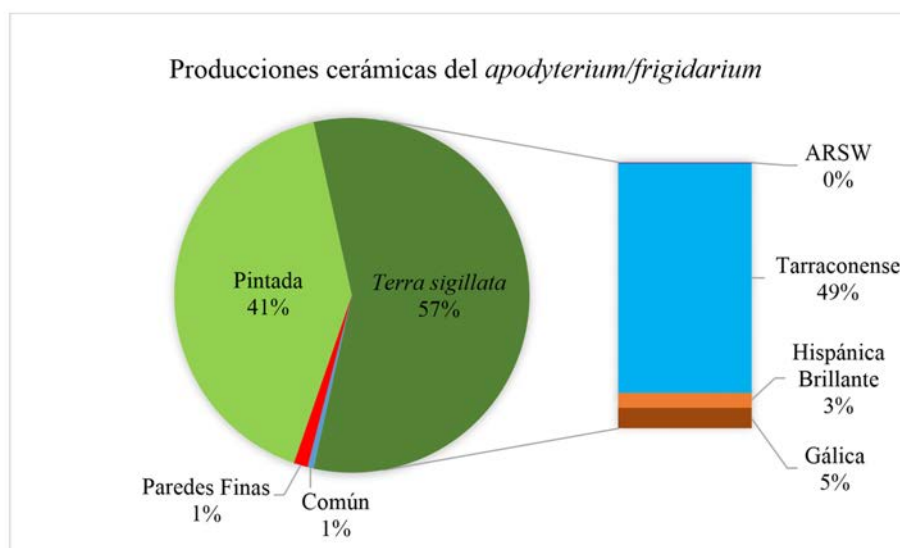


Fig. 2. Arriba: Cuadro con la cuantificación de fragmentos localizados en los pasillos este y oeste del *apodyterium / frigidarium* de la villa de «El Saucedo» y sus porcentajes. Abajo: Gráfico circular con el reparto del material cerámico por categorías localizado bajo el pavimento musivario del *apodyterium / frigidarium* de la villa de «El Saucedo» y subgráfico de barras con los tipos de *terra sigillata*, junto a sus porcentajes.

de manera evidente la continuación de elementos tradicionales indígenas, así como también la adaptación de motivos típicamente romanos (Abascal, 2008: 431).

Mientras que las cerámicas prerromanas, siendo producciones esencialmente locales, raramente se expandieron, tras el fin de las Guerras Cántabras se produjo la entrada masiva en la península ibérica de productos aretinos, así como la creación de unos importantes circuitos comerciales en los que se vieron inmersos (Abascal, 2008: 431).

En el caso de la cerámica aretina, esta no ocasionó importantes modificaciones en las tradicionales cerámicas indígenas posiblemente a causa de sus elevados costes. La *terra sigillata* sudgálica, de menor precio y fácil transporte, supondría el verdadero inicio de las lentas pero progresivas transformaciones de las tradicionales cerámicas indígenas (Abascal, 2008: 429-431). De esta manera, algunos de los alfareros indígenas comenzaron a imitar algunos de los nuevos productos que llegaban por los Pirineos con el fin de no perder sus mercados tradicionales (Abascal, 2008: 431).

Durante los reinados de Claudio y Nerón, la masiva expansión de la *terra sigillata* producida en La Graufesenque por todo el Imperio, generó la creación de nuevas variedades cerámicas por parte de los alfareros indígenas, incorporando elementos tomados del mundo romano a la vez que mantenían sus elementos tradicionales (Abascal, 2008: 431).

Esta cerámica pintada, la cual contaba con un menor repertorio formal, se produjo en mayores cantidades alcanzando una gran difusión en áreas muy concretas (Abascal, 2008: 431). Los centros productores de estas cerámicas pintadas, fabricadas y usadas en ambas submesetas en los primeros años del Imperio, si bien podían contar con formas tipológicas similares, poseían diferenciaciones tecnológicas, formales y decorativas en función de las necesidades y gustos locales de cada territorio, la destreza del alfarero, la calidad de las materias primas empleadas, etc. (Blanco, 2015: 432).

Los numerosos hallazgos localizados en núcleos concretos como *Segobriga*, *Complutum*, *Uxama*, *Pallantia*-Palencia, Montealegre, Tiedra, *Pintia* o *Rauda*, llevan a suponer como sugiere Blanco García, la existencia de importantes alfares, muchos de ellos aun sin localizar (Blanco, 2015: 434).

Aunque estas manifestaciones se dieron en prácticamente todas las regiones de la península ibérica, el influjo romano incidió de diversa manera en los diferentes territorios. Mientras algunas zonas mantuvieron un fuerte arraigo en sus tradiciones indígenas, otras se incorporaron rápidamente a la órbita romana (Abascal, 1992: 91).

Así, en la zona de la Meseta norte se han localizado una serie de evidencias materiales que demuestran la incorporación de elementos romanos en las producciones cerámicas indígenas. Como punto de referencia hay que hacer especial mención de *Clunia*, cuya cerámica pintada tan característica, con motivos florales y zoomorfos, no deja de ser una cerámica ibérica en cuanto a sus aspectos formales y decorativos, pero con incorporaciones tipológicas itálicas y meseteñas⁶ (Taracena, 1931-1932: 85 y ss.; Abascal, 1986, 39 y ss.; según Abascal, 2008: 433).

⁶ Para más información sobre las cerámicas pintadas romanas de tradición indígena producidas en la Submeseta norte y su evolución, véase el trabajo de BLANCO (2015: 437-469).

En la región levantina y murciana, las producciones evolucionaron desde lo indígena a lo típicamente romano. Destaca la ciudad de Cartagena por sus numerosos conjuntos de cerámica pintada (Ros, 1989; según Abascal, 2008: 433), así como en la región de Alicante los materiales recuperados de la necrópolis de Fapegal (*Lucentum*, Tossa del Manises) (Rosser, 1991), en el *Portus Ilicitanus* (Santa Pola) (Sánchez, 1983) y en La Alcudia de Elche (Ronda, y Tendero, 2010).

La Meseta sur fue posiblemente una de las regiones que más resistencia puso en la transformación de los tipos cerámicos, continuando la fabricación de características cerámicas indígenas en los últimos años del siglo I a. C. y primera mitad del s. I d. C. La incorporación de elementos y motivos típicos romanos a estas producciones indígenas queda bien representada a partir de los numerosos hallazgos en yacimientos de la Submeseta sur como son *Ercavica* (Osuna, 1976), *Valeria* (Osuna *et alii*, 1977), *Segobriga* (Abascal, 1986), o *Complutum* (Polo, 1999).

La competitividad del mercado y la proliferación de los productos de la *sigillata* hispánica provocaron la caída de esta producción durante el siglo II d. C., si bien todavía hallazgos aislados demuestran una tenue continuidad a nivel local, con una fabricación muy restringida durante los siglos II y III (Abascal, 2008: 432).

Será en el siglo IV, como consecuencia del auge del poblamiento rural, cuando se retomen estas producciones pero caracterizadas, esta vez, por incorporar numerosos elementos típicos romanos, y la reinterpretación de motivos indígenas altoimperiales. A pesar de que los tipos cerámicos mantuvieron cierta uniformidad, la variedad de las pastas y las particulares interpretaciones de los motivos ornamentales indican una clara diversificación de los talleres (Abascal, 2008: 432).

A mediados del siglo I d. C., coincidiendo con la producción de cerámica pintada cluniense en la Submeseta norte, se produjo el desarrollo de las cerámicas romanas pintadas de tradición indígena en la Meseta sur (Abascal, 1986: 118).

La fabricación de estas cerámicas pintadas tuvo sin duda su momento de mayor esplendor en época flavia, coincidiendo con el auge de la municipalización y el consiguiente desarrollo urbanístico de un gran número de ciudades (Abascal, 1986: 279).

Esta producción se caracterizó por presentar en todos los talleres los mismos tipos cerámicos, que correspondían morfológicamente a formas típicamente romanas, y se distinguían solo en la decoración donde los motivos indígenas resultan reconocibles. Se han podido distinguir, al menos, tres centros de producción: en Segóbriga, en las cercanías de la villa de Villaverde (Madrid) y el tercero al norte de la provincia de Toledo (Abascal, 1986: 89-103).

De entre estos talleres cabe destacar el de *Segobriga* no solo por hallarse en el lugar un altísimo volumen de cerámicas de este tipo, sino también por alcanzar el mayor volumen de productos en circulación en el mercado, con la presencia de cerámicas de este taller en yacimientos de la Comunidad de Madrid y en la provincia de Toledo (Abascal, 1986). Como sugiere Blanco García, *Segobriga* condujo sus producciones hacia las poblaciones cercanas a través de las vías que la unían con *Complutum* y con *Segontia*, desde donde los productos se dirigían por la vía 25 del Itinerario de Antonino hacia las ciudades de *Emerita Augusta* y *Caesaraugusta* (Blanco, 2015: 429-491).

El primer trabajo sobre cerámicas pintadas romanas en el entorno de la Meseta sur, considerado como punto de partida en la caracterización de este tipo de producciones, es el estudio realizado por el Dr. Fernández-Galiano en 1976, sobre un contexto funerario de *Complutum*, Alcalá de Henares (Fernández-Galiano, 1976: 587). Será un año después, en 1977, cuando el mismo autor publique un conjunto heterogéneo de cerámicas procedentes de varios enclaves de la Meseta, entre los que se

encuentran piezas de *Complutum* y también de *Segobriga*. (Fernández-Galiano, 1977: 177), bajo la denominación de «cerámicas romanas de tradición celtibérica» (Blanco, 2015: 475; Polo, 1999: 89).

Gracias a los cada vez más numerosos hallazgos que se iban haciendo de este tipo cerámico en el área de Toledo, Cuenca, Madrid y Guadalajara; Fernández-Galiano pasó a denominar algunas de las producciones de época altoimperial como cerámicas «tipo Meseta sur» (Fernández-Galiano, 1984: 441, según Polo, 1999: 90). Sin embargo, las formas cerámicas identificadas según la morfología y decoración del recipiente eran todavía muy pobres: por una parte, identificó unas pequeñas urnas globulares con decoración de retícula oblicua (correspondientes a las formas 18A y 18B de Abascal (1986: 110-115); y por otra parte, cuencos con forma de casquete esférico y borde generalmente engrosado (Forma 16 de Abascal (1986: 106-107) (Fernández-Galiano, 1984: 441, según Polo, 1999: 90).

Como señala Polo López, Fernández-Galiano llevó a cabo además la sistematización de los diferentes grupos de cerámicas pintadas, estableciendo varios grupos y asignándoles una cronología precisa en función de los resultados obtenidos en las excavaciones estratigráficas del cerro de San Juan de El Viso (Alcalá de Henares) –Fernández-Galiano, 1984: 441, según Polo, 1999: 90–. En resumen, estos grupos eran cuatro: cerámicas pintadas de tradición celtibérica, cerámicas tipo Meseta sur, cerámicas tipo Clunia y cerámicas pintadas tardía (Polo, 1999: 90).

Sin embargo, será realmente con el profesor Abascal Palazón (1986) cuando se marque un hito en el estudio de las cerámicas pintadas romanas de tradición indígena. Su trabajo, iniciado hace ya algo más de treinta años, ha permitido conocer un panorama cerámico con el reconocimiento de tipologías y variantes regionales, a partir del análisis de datos de excavaciones, revisión de contextos antiguos, nuevas sistematizaciones, etc. (Abascal 1984a, 1984b, 1986, 1987, 1988, 1992; según Abascal, 2008: 429).

Cabe destacar sin duda el análisis que realizó del sustrato indígena de cada zona geográfica en el momento de la romanización, un sustrato muy rico y heterogéneo así como el novedoso estudio tecnológico y analítico de las pastas con el deseo de profundizar en el conocimiento de su cadena operativa (Polo, 1999: 90).

Por otro lado, hay que mencionar el gran esfuerzo que conllevó la catalogación de las cerámicas pintadas de tradición indígena conocidas hasta la fecha. A partir de ello estableció una propuesta tipológica basada en la división de 48 formas con cronologías precisas y la división entre producciones alto y bajoimperiales. Además, y como posteriormente se demostraría, argumentó la existencia de una serie de talleres locales para estos grupos cerámicos, caracterizando sus producciones (Polo, 1999: 90).

Prácticamente, el catálogo de formas elaborado por Abascal y publicado en 1986 ha sido el mismo que se ha seguido empleando en el registro de cerámica pintada romana en la península ibérica en excavaciones posteriores (p. ej., Calle, y Garrido, 1989; Polo, 1998, 1999; Barroso, y Morín, 1997: 258-259, fig. 9; según Blanco, 2015: 477).

En los últimos años, el conocimiento de este tipo de cerámicas se ha ido completando y aumentado con nuevos hallazgos y diversas publicaciones. Así, en 2008, Abascal publicó una actualización de su trabajo haciendo especial hincapié en las cerámicas «Tipo Clunia» y otras producciones pintadas hispanorromanas (Abascal, 2008: 429-443).

Blanco García, por su parte, recopiló la información conocida sobre la cerámica pintada meseteña con el fin de mostrar su evolución desde Augusto hasta Adriano (Blanco, 2015). Destaca

por otro lado el trabajo de Bustamante publicado en 2016 sobre cerámica pintada romana de tradición indígena en el actual territorio de Extremadura, generando un catálogo de piezas actualizado y aportando un cuadro cronológico evolutivo de las mismas (Bustamante, 2016: 183-207).

Tipología de la producción pintada altoimperial en los pasillos este y oeste del *apodyterium* / *frigidarium* de la villa de «El Saucedo»

Del total de los 292 fragmentos de cerámica romana pintada del tipo «Meseta sur» documentados en los pasillos este y oeste del *apodyterium* / *frigidarium* durante la campaña del 2008, solo 84 han resultado útiles para el estudio de sus formas y decoraciones, con un número mínimo de 54 individuos.

De manera general, estos fragmentos presentan las características tecnológicas típicas de esta producción: empleo de una pasta oxidante cuyo cromatismo va desde los colores rojizos y anaranjados hasta los marrones con un engobe similar a la pasta aplicado al exterior de la pieza, desgrasantes medios y finos entre los que destaca la presencia ocasional de mica dorada y el empleo de una decoración reiterativa en pintura marrón o negra, siendo habitual además la presencia de bandas horizontales de color rojo vinoso.

Morfológicamente, la producción de cerámica pintada documentada en el *apodyterium* / *frigidarium* de «El Saucedo» se ha individualizado en los siguientes tipos:

- Cuencos semiesféricos (Forma 16 de Abascal)
- Ollas carenadas con borde de cazoleta (Forma 17 de Abascal)
- Ollas globulares con labio sencillo (Forma 18A de Abascal)
- Ollas globulares con labio con acanaladura (Forma 18B de Abascal)
- Formas indeterminadas

Cuencos hemisféricos

Únicamente se ha podido constatar la presencia de dos cuencos hemisféricos recogidos en la tipología de Abascal bajo la Forma 16 (Abascal, 1986: 106-107).

Estos cuencos hemisféricos (fig. 3, n.ºs 1 y 2) presentan el rasgo fundamental típico de esta forma: leve engrosamiento del borde y afilamiento extremo en el labio. Estos fragmentos, como en la mayoría de los cuencos documentados en otros contextos arqueológicos, presentan una buena factura con pastas duras y compactas, bien decantadas y de cocción oxidante. Solo se ha constatado un único ejemplo perteneciente a este tipo de forma en el lote estudiado, donde se ha empleado una cocción del tipo sandwich (fig. 3, n.º 2).

Esta forma presenta en sus superficies decoraciones no muy elaboradas, limitadas a una sencilla banda de color rojo-vinosa situada en la parte superior del cuerpo, desde la inflexión de la pared hasta el labio (Polo, 1999: 92-93). En el caso de los fragmentos de El Saucedo, solo se conservan algunas bandas horizontales de color oscuro, tanto en el interior como en el exterior de la pieza, pertenecientes a esa banda rojo vinoso. Se han podido documentar paralelos en *Complutum*, con características decorativas similares y datadas en época de Claudio y época Flavia (Polo, 1999: 92-93).

Los ejemplos documentados hoy día quedan limitados a una serie de zonas geográficas concretas entre las que cabe destacar los yacimientos de *Segobriga* (Cuenca) (Abascal, 1986: 356-364, fig. 69, n.ºs 327-329, 331; fig. 70, n.ºs 332, 334-336; fig. 71, n.ºs 338-342; fig. 72, n.ºs 345-348; fig. 73, n.ºs

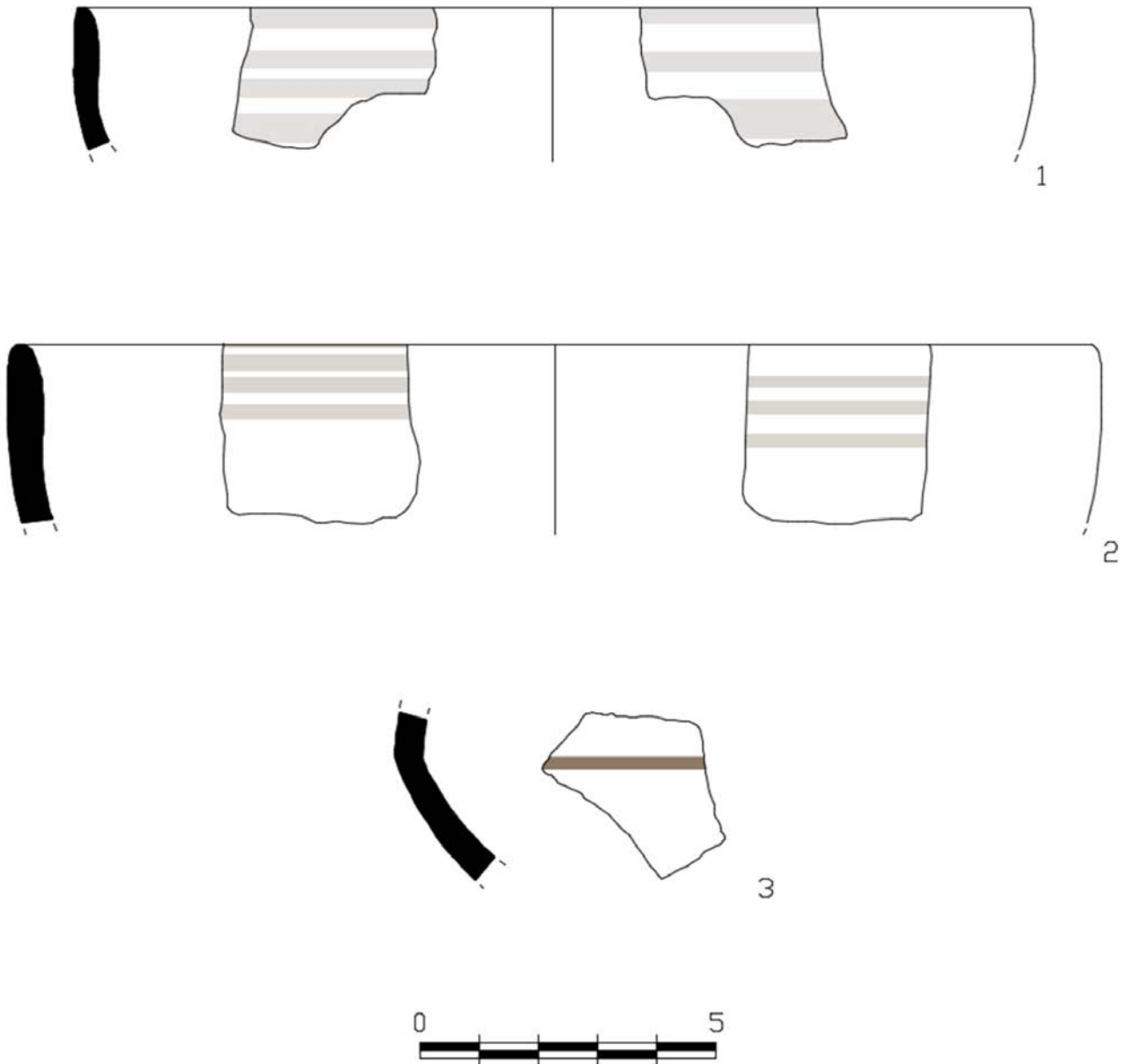


Fig. 3. Cuencos hemiesféricos (n.ºs 1 y 2) y olla carenada con borde de cazoleta (n.º 3) del *apodyterium* / *frigidarium* de la villa de «El Saucedo».

354-358; fig. 74, n.ºs 359-362; fig. 75, n.ºs 367-373; fig. 76, n.ºs 374-379, 381-383, 385), *Valeria* (Cuenca) (Abascal, 1986: 356, fig. 69, n.º 330), un único caso procedente de las termas de Cáparra (Bustamante, 2016: 194); en la villa de Villaverde, Madrid (Abascal, 1986: 357-361, fig. 71, n.º 343; fig. 73, n.ºs 352-353; fig. 74, n.ºs 364-366; fig. 76, n.º 380), y en *Complutum* (Abascal, 1986: 356-362, fig. 69, n.º 328; fig. 70, n.ºs 333, 337; fig. 71, n.º 344; fig. 72, n.ºs 349-351; fig. 74, n.º 363; fig. 76, n.º 384; Polo, 1999: 92, fig. 2). También se constata su presencia en la villa romana documentada en el Puente de Segovia (Madrid) (Vega; Petri; Herrera, y Cuesta, 2017).

Las piezas localizadas siguen además los esquemas genéricos establecidos por Abascal (1986: 356-364) y Polo López (1999: 93), quienes establecen para estos cuencos unos diámetros oscilantes entre los 31 y 11 cm y los 24 y 11 cm, respectivamente. Las localizadas en la villa de «El Saucedo» presentan un tamaño de boca de entre los 18,4 y 16,2 cm.

Ollas carenadas con borde de cazoleta

Este tipo de olla (Forma 17 de Abascal) queda escasamente representada en el *apodyterium* / *frigidarium* a partir de un pequeño fragmento de galbo con marcada carena que divide el vaso en una zona decorada superior (fig. 3, n.º 3).

Bien constatadas en la Meseta norte y en Extremadura, presentan un borde sinuoso de tendencia exvasada y labio recto y afilado, que permitiría el ajuste de una tapa. La decoración pintada de este único fragmento sigue el esquema típico de estas producciones: decoración más profusa en la parte superior de la pieza basada en una banda desajustada de color naranja con puntos blanquecinos pintada por encima de la carena, resaltada con una línea horizontal negra.

Los hallazgos de esta forma quedan circunscritos exclusivamente al ámbito de la Meseta sur, localizando su centro por el abundante número de fragmentos encontrados, como señala Polo López (1999: 94), en el yacimiento de *Segobriga* (Cuenca) (Abascal, 1986: 362-370, fig. 77, n.ºs 387-388; fig. 78, n.ºs 390-392; fig. 79, n.ºs 393-401; fig. 80, n.ºs 402-406, 408-410; fig. 81, n.ºs 413-416; fig. 82, n.ºs 419-421, 425; fig. 83, n.ºs 429-430, 432-436, 438; fig. 84, n.ºs 440-447, 449) y la ciudad romana de *Ercavica* (Cuenca) (Abascal, 1986: 367, fig. 82, n.º 423).

Además, se han localizado ejemplos en numerosos yacimientos entre los que podemos destacar: la villa Gárgoles de Arriba (Guadalajara) (Abascal, 1986: 370, fig. 84, n.º 448); así como en la villa de Villaverde (Madrid) (Abascal, 1986: 365-370, fig. 80, n.º 407; fig. 81, n.º 412; fig. 82, n.º 422; fig. 82, n.º 427; fig. 83, n.º 428; fig. 83, n.º 437; fig. 84, n.ºs 450-451), y en *Titulcia* (Abascal, 1986: 365-368, fig. 81, n.º 411; fig. 83, n.º 431).

Destacan también los numerosos hallazgos de Extremadura (Río-Miranda, 2012: figs. 1-5, 8 o Bustamante, 2016: 189, fig. 2, n.ºs 1, 4-10, 14, 17-18, 21, 24), así como otros hallazgos puntuales en Alconétar (Garrovillas, Cáceres) (Abascal, 1986: 367, fig. 82, n.º 426) y en Numancia de la Sagra (Toledo) (Abascal, 1986: 366, fig. 82, n.º 418). En *Complutum*, esta forma queda bien representada a partir de seis fragmentos documentados por Polo López (1999: 94, fig. 3), así como también por Abascal (1986: 366-369, fig. 81, n.º 417; fig. 82, n.º 424; fig. 83, n.º 439).

La cronología establecida para esta forma, entre mediados del siglo I d. C. y finales de este siglo, queda bien contrastada por las excavaciones de *Segobriga* (Abascal, 1986: 107). Las excavaciones en el yacimiento de *Complutum* han confirmado la datación establecida por Abascal, si bien la encuadran con más precisión entre el año 40 y 80 d. C. (fase Claudio-Vespasiano) (Polo, 1999: 95).

Esta forma, tan bien representada en determinados yacimientos como en la actual región de Extremadura, es formalmente la pieza más reproducida (Bustamante, 2016: 186 y ss.) y contrasta con el caso de «El Saucedo», donde apenas aparece documentada.

Ollas globulares con labio sencillo (figs. n.ºs 4-7)

Estas ollas globulares (Forma 18A de Abascal) constituyen las formas mejor representadas de las cerámicas romanas pintadas altoimperiales de los estratos estudiados, entre las cuales son las más abundantes, con un total de 47 fragmentos bien identificados a partir de sus características morfológicas.

Así, como señala Polo López, «la calidad técnica de estas ollas las sitúan entre los materiales mejor facturados y documentados de la producción pintada de época romana en el ámbito de la Meseta Sur» (Polo, 1999: 95). En general, los fragmentos estudiados presentan unas pastas muy depuradas, entre las cuales los desgrasantes en ocasiones son imperceptibles. Solamente en algunos

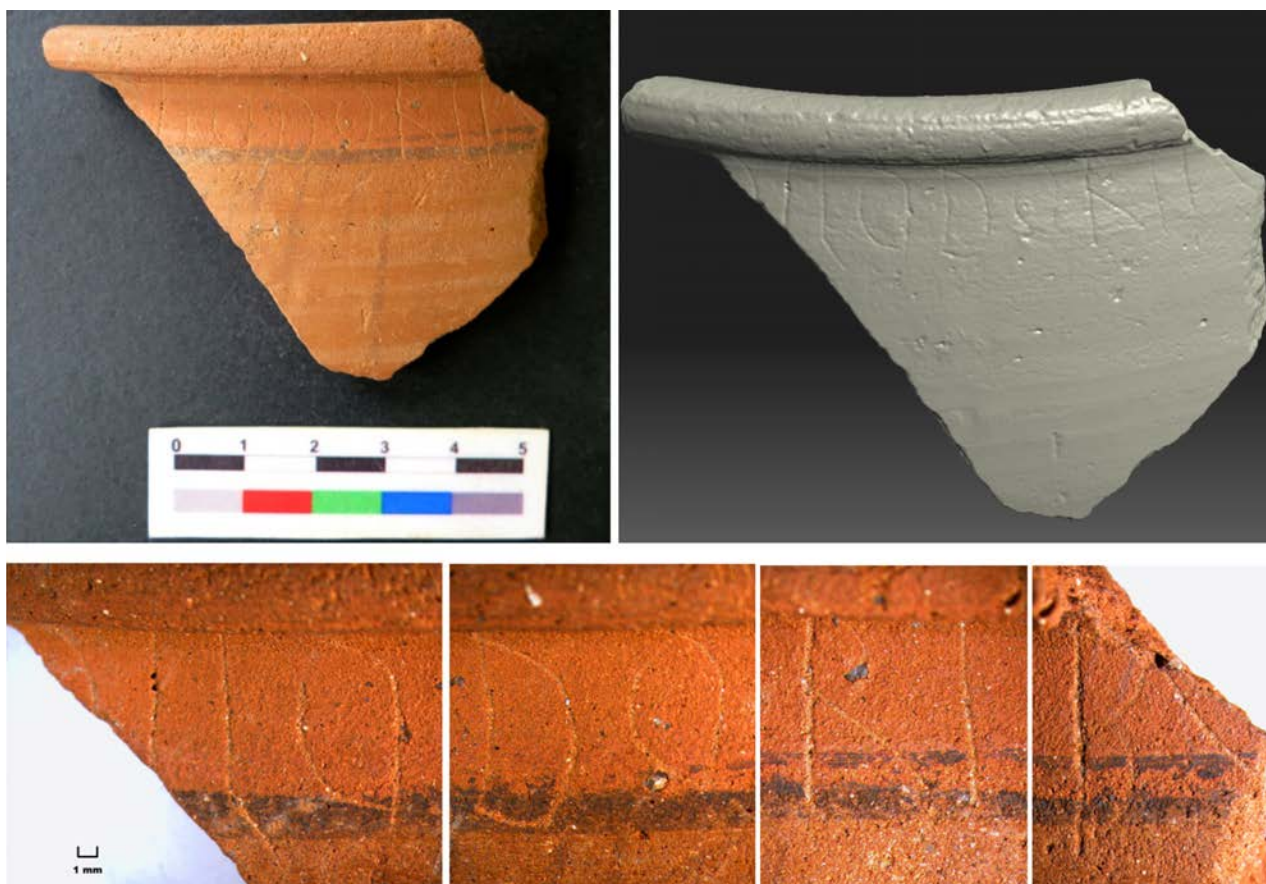


Fig. 4. Arriba a la izquierda, fragmento con grafito documentado en los pasillos del *apodyterium* / *frigidarium* de la villa de «El Saucedo». A su derecha, digitalización y modelado en 3D. Abajo, detalles del grafito (©Proyecto El Saucedo).

casos aislados, y en muy poca proporción, se puede localizar la presencia de algún desgrasante medio (p. e.: fig. 5, n.º 9, 13; fig. 7, n.º 34). Cabe destacar entre esos desgrasantes la presencia de mica dorada en las pastas de 35 de los fragmentos de esta forma, en ocasiones de granulometría media-alta (p. e. fig. 6, n.ºs 28 y 33; fig. 7, n.º 48).

Para la decoración de estas ollas se han empleado varios motivos entre los que destaca un sencillo esquema bícromo localizado en la parte superior del cuerpo, en el que se trazan bandas rojo-vinosas delimitadas por líneas horizontales paralelas de color gris oscuro o negro (fig. 5, n.ºs 14-15; fig. 6, n.ºs 19-20). En los espacios libres, y sobre el fondo naranja, se dibujan motivos típicos de esta forma, como son las retículas (fig. 6, n.ºs 20 y 23), líneas horizontales paralelas (fig. 6, n.º 19) o trazos paralelos verticales en el labio (fig. 7, n.º 39). Una de las decoraciones más reiterativas en este tipo de ollas localizadas en el *apodyterium* / *frigidarium* se basa en el empleo simple de líneas horizontales paralelas de color marrón oscuro, en ocasiones casi negro (fig. 5, n.º 6 y 17; fig. 6, n.ºs 25-26; fig. 7, n.º 36).

Algunos de los ejemplos documentados presentan un desajuste en la aplicación de la banda vinosa o blanquecina entre las líneas horizontales que la delimitan (fig. 6, n.ºs 24, 31). Este fenómeno del desajuste de las bandas se observa en numerosos ejemplos documentados por Abascal en Hontalba (Abascal, 1986: 379, fig. 93, n.ºs 518, 520), Villaverde (Abascal, 1986: 380-386, fig. 95, n.º 525; fig. 97, n.º 535; fig. 98, n.º 547; fig. 100, n.ºs 564-565; fig. 101, n.º 572), *Complutum* (Abascal, 1986, ejemplares no ilustrados) y *Segobriga* (Abascal, 1986: 318-390, fig. 14, n.º 31; fig. 87, n.º 468; fig. 89, n.º 486; fig. 90, n.º 500; fig. 91, n.º 507; fig. 101, n.º 569; fig. 104, n.º 602). Este desajuste parece

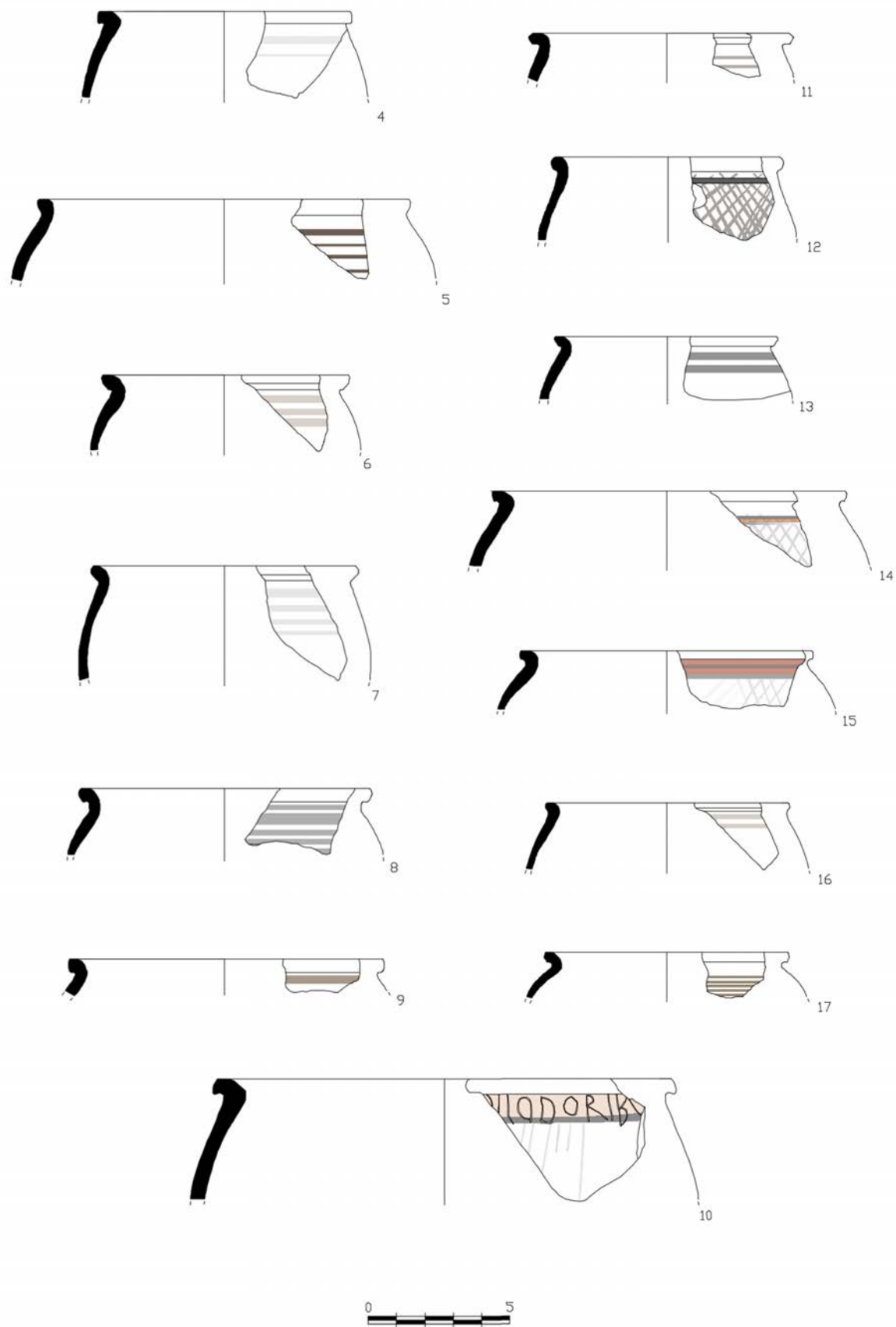


Fig. 5. Ollas globulares con labio sencillo del *apodyterium* / *frigidarium* de la villa de «El Saucedo». Autora de los dibujos: Sonia Sequera Pineda para ©Proyecto El Saucedo.



Fig. 6. Ollas globulares con labio sencillo del *apodyterium* / *frigidarium* de la villa de «El Saucedo». Autora de los dibujos: Sonia Sequera Pineda para ©Proyecto El Saucedo.

estar relacionado con el tipo de decoración y aplicación de la pintura, y no con una forma o taller concreto (Abascal, 1986: 94-95).

Este tipo de ollas, así como los motivos decorativos representados en los fragmentos localizados, siguen los esquemas típicos de estas producciones, constatados en otros yacimientos de la Meseta sur, en las que la dispersión geográfica corresponde a la de las Formas 16 y 17. De esta manera, se localizan numerosos ejemplos en *Segobriga* (Almagro, y Lorrio, 1989: 261, lám. 6; Abascal, 1986: 370-378, fig. 85, n.º 455; fig. 86, n.ºs 457, 459-462; fig. 87, n.ºs 468, 470-471, 473; fig. 88, n.ºs 476-477, 479, 481, 483; fig. 89, n.ºs 486-494; fig. 90, n.ºs 498, 500, 505-506; fig. 91, n.ºs 507, 509, 513-514) y Ercávica (Cuenca) (Abascal, 1986: 371, fig. 86, n.º 458), así como también en Titulcia (Madrid) (Abascal, 1986: 376, fig. 90, n.º 501), Villaverde (Madrid) (Abascal, 1986: 372-376, fig. 86, n.ºs 463, 465; fig. 87, n.ºs 472, 474-475; fig. 88, n.ºs 478, 482; fig. 89, n.º 485; fig. 90, n.º 499); Rivas-Vaciamadrid (Madrid) (Calle, y Garrido, 1989: 127, n.º 8) y *Complutum* (Polo, 1999: 96, fig. 4; Abascal, 1986: 370-378, fig. 85, n.ºs 452-454; fig. 86, n.º 464; fig. 87, n.ºs 466, 469; fig. 90, n.º 504; fig. 91, n.º 511). El tipo está constatado en la villa romana de El Puente de Segovia (Madrid) (Vega; Petri, y Herrera, y Cuesta, 2017).

Algunos hallazgos concretos se localizan en A Bandería (A Coruña) (Abascal, 1986: 371, fig. 85, n.º 456), Driebes (Guadalajara) (Abascal, 1986: 377, fig. 90, n.º 503), Pantano de Alcantarilla (Toledo) (Abascal, 1986: 376, fig. 90, n.º 497) o Numancia de la Sagra (Toledo) (Abascal, 1986: 376-378, fig. 90, n.ºs 495-496; fig. 91, n.ºs 510, 512). El límite más occidental donde se han hallado fragmentos pertenecientes a esta forma cerámica se encuentra en Alconétar (Garrovillas, Cáceres) (Abascal, 1986: 372-377, fig. 87, n.º 467; fig. 88, n.º 480; fig. 91, n.º 508).

La cronología de este tipo de ollas puede encuadrarse en el siglo I d. C. a partir de sus hallazgos en determinados contextos arqueológicos. Así, en el caso de las termas de *Hippolytus*, en *Complutum*, este tipo de recipientes se han localizado en unidades estratigráficas datadas en los inicios de época flavia (Polo, 1999: 96). Por otro lado, las excavaciones realizadas por el Dr. Fernández-Galiano en el cerro de San Juan del Viso (Alcalá de Henares, Madrid), determinaron la presencia de una forma similar en estratos datados de la década 60-70 d. C. (Fernández-Galiano, 1984: 37, fig. 12, n.º 16).

Si se atiende a los hallazgos realizados en *Segobriga*, donde Abascal con frecuencia alude a la presencia de un taller propio en esta ciudad (Abascal, 1986: 119), parecen apuntar a una datación en la segunda mitad del siglo I d. C. (Abascal, 1986: 105-115). Posteriores excavaciones realizadas en este mismo yacimiento corroboraron la cronología de estos tipos entre los años 40 y 80 d. C. (Almagro, y Lorrio, 1989: 270).

En cuanto a los diámetros de las bocas de las piezas documentadas en El Saucedo correspondientes a la Forma 18 A, oscilan entre los 7,7 cm y los 15,4 cm, mientras que las documentadas por Abascal varían entre los 7,1 y los 16 cm, si bien destaca una de 24,5 cm (Abascal, 1986: 372, fig. 87, n.º 467). En *Complutum* los diámetros de las bocas oscilan entre los 8 y 10 cm (Polo, 1999: 96).

Entre los fragmentos estudiados se ha podido localizar la presencia de un grafito epigráfico sobre el exterior de la pieza, en la parte superior del cuerpo sobre la banda rojo-vinosa (figs. 4 y 5 n.º 10). Se trata de un grafito latino realizado postcocción, esgrafiado, cuyas letras escritas en mayúsculas miden 1 cm de altura. Se puede sugerir la siguiente transcripción: «[AP]OLLODORI BV[---]». Si bien este grafito y otros aparecidos en las diversas producciones cerámicas documentadas en la villa de El Saucedo están, actualmente, en proceso de estudio, hemos aceptado la sugerencia de uno de los evaluadores del trabajo, que nos propuso la siguiente lectura: en la fractura de la izquierda se ve la parte superior de la primera «O», seguida de la parte superior de la primera «L». La primera palabra debe acabar en la «I» porque es el nombre del propietario (Apolodorus) en genitivo. La segunda palabra puede ser parte de su nombre o filiación. Se trataría de un nombre griego en caracteres

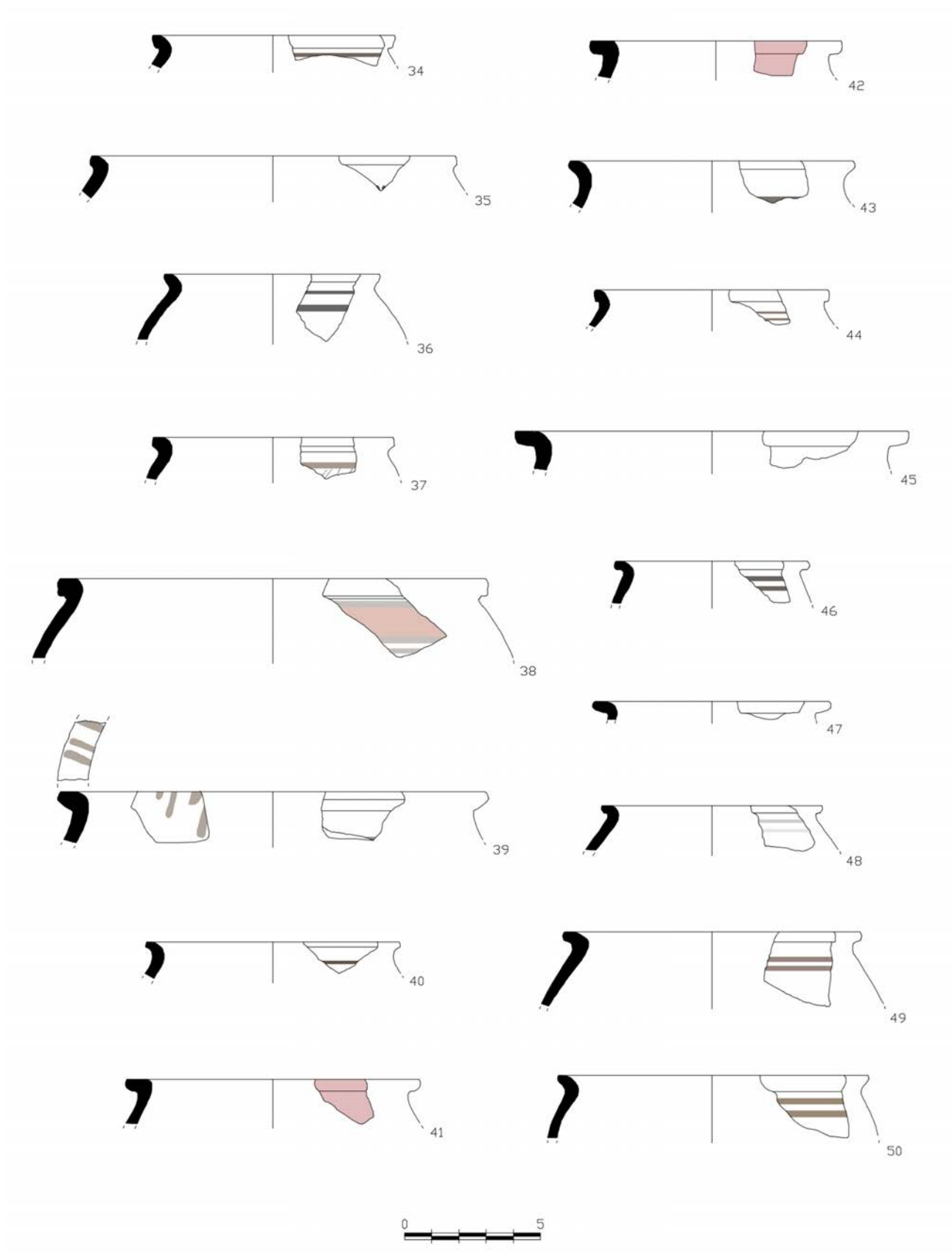


Fig. 7. Ollas globulares con labio sencillo del *apodyterium* / *frigidarium* de la villa de «El Saucedo». Autora de los dibujos: Sonia Sequera Pineda para ©Proyecto El Saucedo.

latinos. Cabe destacar además en el entorno de Talavera de la Reina (Toledo), la presencia de otro grafito epigráfico localizado en el cuello de una forma Mezquiriz 12 de *terra sigillata* en cerámica común pintada (Abascal, 1986: 390, fig. 104, n.º 603).

Ollas globulares con labio con acanaladura (fig. 8)

Los fragmentos pertenecientes a la Forma 18B de Abascal (1986: 112-115) localizados en los estratos estudiados son muy escasos, contando únicamente con cuatro fragmentos bien identificados.

Si bien contamos con escasos ejemplares, estos presentan las características morfológicas típicas de esta forma. Las ollas localizadas en el *apodyterium* / *frigidarium* poseen en su labio la típica acanaladura horizontal en su parte frontal y un cuerpo con tendencia globular. Las pastas, al igual que las ollas globulares con labio sencillo, son muy depuradas, con la presencia de desgrasantes finos, en ocasiones casi imperceptibles. Además, tres de los cuatro fragmentos conservados (fig. 8, n.ºs 52-54) presentan en sus pastas mica dorada que aporta cierto brillo a las piezas.

Por lo que respecta a su decoración, esta queda circunscrita esencialmente a la parte superior del cuerpo, presentando esquemas bícromos con una banda rojo-vinosa en la parte del cuello y labio, delimitada por una línea horizontal negra y líneas de decoración reticulada en color negro sobre fondo naranja (fig. 8, n.ºs 51, 54), así como una decoración a base de líneas horizontales negras (fig. 8, n.ºs 52-53).

Esta forma cerámica, al igual que en los casos anteriores, centra su dispersión geográfica en numerosos asentamientos de época romana ubicados esencialmente en la Meseta sur. Muchos de estos hallazgos se concentran en *Segobriga* (Abascal, 1986: 379-389, fig. 92, n.º 517; fig. 94, n.ºs 521-522; fig. 95, n.ºs 523-524; fig. 96, n.ºs 527 y 531; fig. 97, n.ºs 536-537, 539-540; fig. 98, n.ºs 543, 548, 550; fig. 99, n.ºs 554, 558, 561; fig. 100, n.º 568; fig. 101, n.ºs 569, 574; fig. 102, n.ºs 577, 579, 582, 585, 587; fig. 103, n.ºs 589, 596) y *Ercavica* (Cuenca) (Abascal, 1986: 378-382, fig. 92, n.ºs 515-516; fig. 97, n.º 538), siendo también muy abundantes en Villaverde (Madrid) (Abascal, 1986: 379-390, fig. 93, n.º 519; fig. 95, n.ºs 525-526; fig. 96, n.ºs 528-529; fig. 97, n.º 535; fig. 98, n.ºs 542, 544-547, 549; fig. 99, n.º 559; fig. 100, n.ºs 564-567; fig. 101, n.ºs 570-573; fig. 102, n.ºs 578, 583; fig. 103, n.ºs 593, 595, 601). El tipo está constatado en la villa romana de El Puente de Segovia (Madrid) (Vega; Petri; Herrera, y Cuesta, 2017).

En Toledo, se pueden destacar los hallazgos realizados en Numancia de la Sagra (Toledo) (Abascal, 1986: 379-389, fig. 93, n.ºs 518, 520; fig. 96, n.ºs 530, 534; fig. 97, n.º 541; fig. 98, n.º 551; fig. 99, n.ºs 552, 555-557, 563; fig. 102, n.º 581; fig. 103, n.ºs 591, 594), así como también en el circo (Toledo) (Abascal, 1986: 388-390, fig. 103, n.ºs 588, 590, 600).

Se han localizado fragmentos aislados en determinadas localidades como en Titulcia (Abascal, 1986: 381, fig. 96, n.º 533), Pantano de Alcantarilla (Toledo) (Abascal, 1986: 387-390, fig. 101, n.º 575; fig. 103, n.º 599) y Valeria (Abascal, 1986: 384, fig. 99, n.º 560). En la zona de Extremadura, se puede hacer mención de Caparra (Cáceres) (Abascal, 1986: 381-390, fig. 96, n.º 532; fig. 103, n.ºs 592, 598), y en el caso de *Complutum*, son también varios los ejemplos documentados (Abascal, 1986: 384-389, fig. 99, n.ºs 553, 562; fig. 101, n.º 576; fig. 102, n.ºs 580, 584, 586; fig. 103, n.º 597; Polo, 1999: 98, fig. 6).

Como sugiere Polo López, este tipo de formas han sido consideradas, en general, como producciones de época flavia (1999: 98-99). Si se atiende a los estudios y análisis efectuados por Abascal en *Ercavica*, los fragmentos no sobrepasan el siglo I d. C. (Abascal, 1986: 114), así como en el caso de *Segobriga* los hallazgos se circunscriben a la segunda mitad del siglo I d. C. (Abascal, 1986: 114). Si se observa el caso de la villa romana de Villaverde (Madrid), parecen centrarse entre el siglo

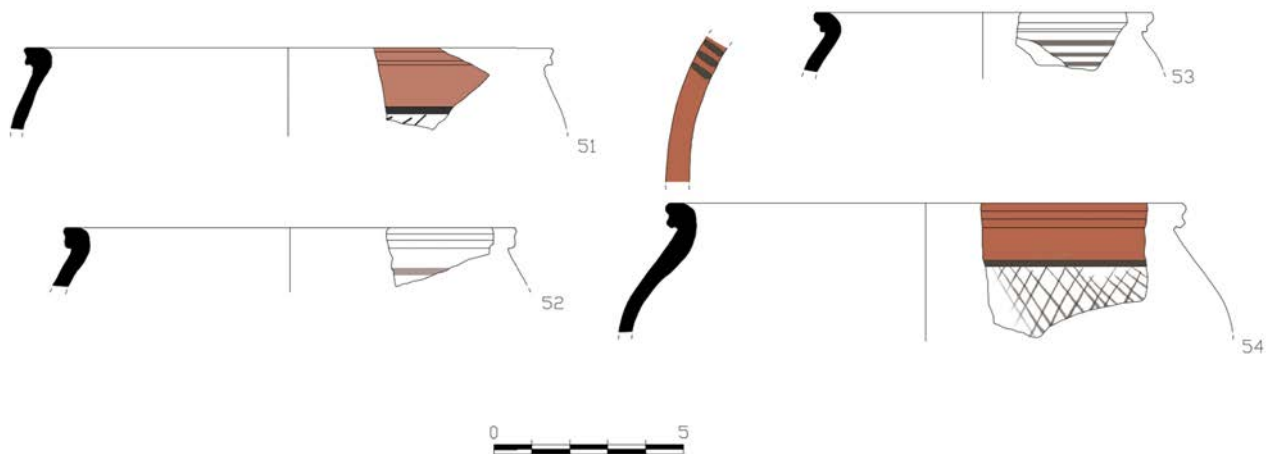


Fig. 8. Ollas globulares con labio con acanaladura del *apodyterium* / *frigidarium* de la villa de «El Saucedo». Autora de los dibujos: Sonia Sequera Pineda para ©Proyecto El Saucedo.

I y siglo II d. C. (Pérez de Barradas, 1931-1932). Polo López considera por su parte, a partir de las excavaciones realizadas en Complutum, que la producción de este tipo de ollas no debió sobrepasar el siglo II d. C. (1999: 99).

Respecto a los diámetros de las bocas de las ollas globulares de la Forma 18 B, halladas en el contexto del *apodyterium* / *frigidarium* de El Saucedo, se enmarcan entre los 16,4 y los 7,5 cm. En el caso de las piezas documentadas por Abascal, los diámetros oscilan entre los 25 y 7 cm.

Formas indeterminadas (figs. n.ºs 9 y 10)

En este apartado se recogen aquellos fragmentos hallados en los estratos estudiados cuya identificación tipológica no ha sido posible debido a la fragmentación del material, pero que presentan unas características morfológicas y decorativas típicas de las cerámicas pintadas altoimperiales de la Meseta sur.

De manera general, las cerámicas presentan las mismas características técnicas que las formas anteriores: pastas depuradas y duras, muy compactas, cocidas en ambiente oxidante y con aplicación de engobe en el exterior de la pieza.

Respecto al catálogo de elementos decorativos, este es muy reiterativo, siguiendo los motivos presentes en las producciones cerámicas constatadas en otros contextos arqueológicos. En líneas generales, se han podido documentar en estos fragmentos casi todos los esquemas pictóricos empleados en la ornamentación de este tipo de recipientes de tradición indígena:

- *Líneas horizontales paralelas*: generalmente están pintadas en color marrón o negro (p. e.: fig. 9, n.º 67; fig. 10, n.º 83). Cabe destacar el fragmento n.º 66 (fig. 9) al presentar una de las seis líneas horizontales paralelas mal empalmada. Como sugiere Abascal, este tipo de fenómeno se produciría como consecuencia de la aplicación de la pintura a torno lento, con algún tipo de rodillo (1986: 94). Encontramos ejemplos similares en Numancia de la Sagra (Toledo) (Abascal, 1986: 379, fig. 93, n.ºs 518 y 520), Villaverde (Madrid) (Abascal, 1986: 380-385, fig. 95, n.º 525; fig. 100, n.º 565), *Complutum* (Abascal, 1986: 94, ejemplares no ilustrados), y *Segobriga* (Abascal, 1986: 386, fig. 101, n.º 569). De manera puntual, se ha podido constatar además la presencia de una banda horizontal incisa combinada con este tipo de decoración a base de líneas pintadas horizontales (fig. 10, n.º 75).

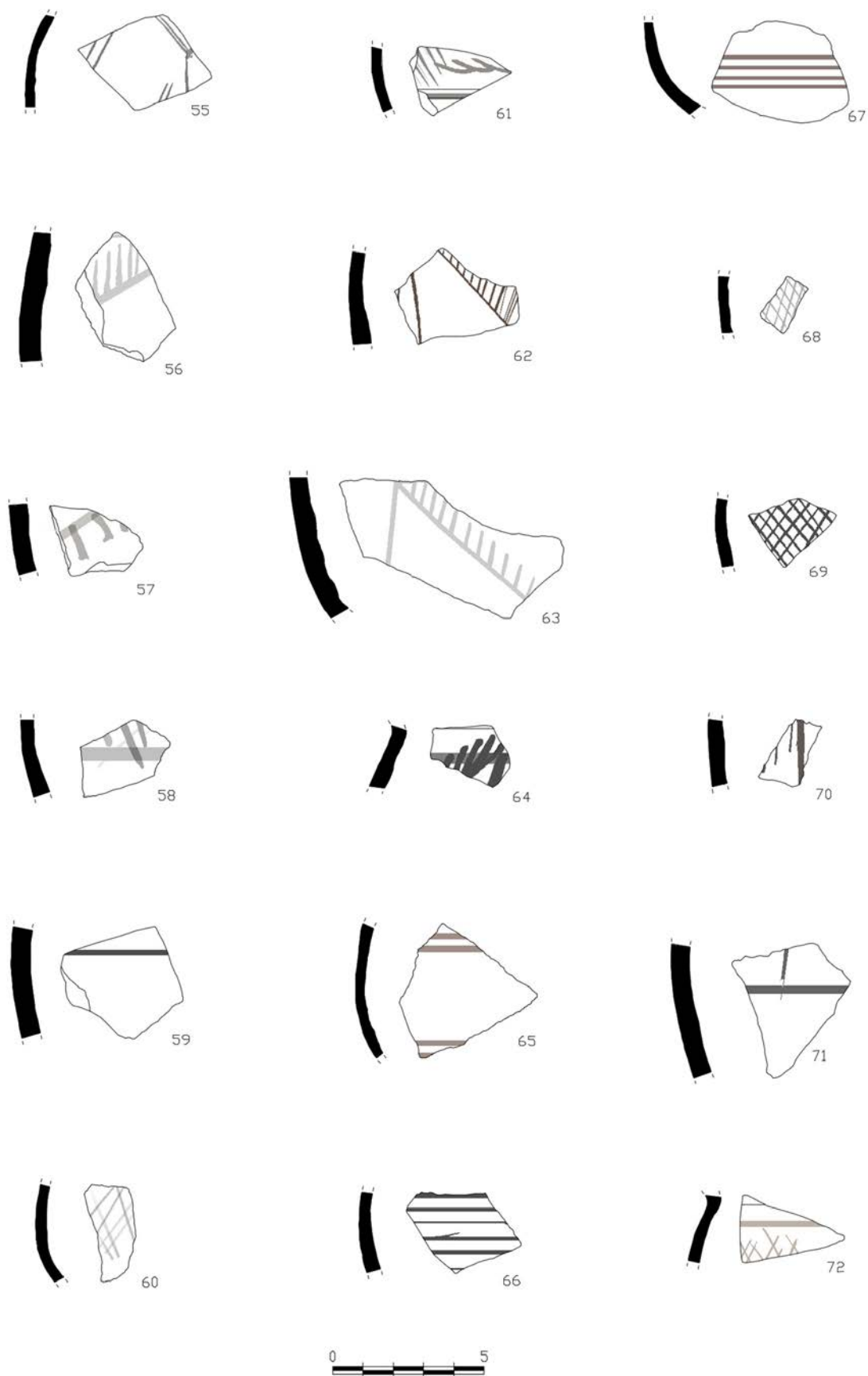


Fig. 9. Formas indeterminadas del *apodyterium* / *frigidarium* de la villa de «El Saucedo». Autora de los dibujos: Sonia Sequera Pineda para ©Proyecto El Saucedo.

- *Decoración bicroma*: numerosos fragmentos presentan una o varias líneas horizontales enmarcando bandas horizontales blanquecinas (fig. 10, n.ºs 76, 80) o de color rojo vinoso (fig. 10, n.ºs 74, 78, 81). Algunos de los ejemplos presentan las bandas horizontales mal ajustadas (fig. 10, n.ºs 76, 80), tal y como se ha documentado en algunos fragmentos de la Forma 18A hallados también en el *apodyterium* / *frigidarium*.
- *Escalariforme*: uno de los motivos más habituales en estos fragmentos indeterminados es la denominada «escalera oblicua» (fig. 9, n.ºs 56, 57 y 70), generalmente apoyada sobre líneas verticales que metopan la decoración pictórica del recipiente (fig. 9, n.ºs 62-64). El trazado de estas escaleras no es uniforme en todos los vasos, por lo que resulta habitual localizar al final de los pequeños trazos un abultamiento como consecuencia de la concentración de una gota de pintura muy diluida en el momento en que apoya el pincel para dibujarlo (fig. 9, n.º 64) (Abascal, 1986: 109).
- *Retícula*: los colores usados para su plasmación son marrones y negros (fig. 9, n.ºs 58, 60, 69). Estos pigmentos aparecen en numerosas ocasiones muy perdidos debido a una adherencia poco consistente. (fig. 9, n.ºs 58, 60, 68, 72; fig. 10, n.º 84).
- *Motivos vegetales*: si bien los ejemplos con este tipo de decoración vegetal se encuentran muy fragmentados, se puede distinguir la representación de un árbol esquematizado (fig. 9, n.º 55) y otro doble, también esquemático (fig. 10, n.º 73).
- *Línea horizontal con trazos ondulados*: únicamente se ha constatado un fragmento con este tipo de decoración (fig. 9, n.º 61). Destaca por presentar una decoración más compleja, con el empleo de varios motivos como son trazos oblicuos de una posible decoración reticulada y una banda horizontal negra mal ajustada entre dos líneas incisas.

Algunos autores como Abascal (1986) o Polo López (1999) han considerado la posibilidad de asociar algunos elementos decorativos con determinadas formas, lo cual permitiría en ciertos casos la clasificación de fragmentos.

Así, según señala Abascal, la decoración más característica de la Forma 17 es la de escaleras oblicuas sobre la superficie libre del exterior del vaso, encima de la carena, siendo esta una decoración única de esta forma (1986: 108). Algunos ejemplos documentados por Abascal muestran además la presencia, en la Forma 17, de árboles esquemáticos (1986: 366 y 369; fig. 82, n.º 419; fig. 84, n.º 441) y retículas (1986: 365 y 368; fig. 81, n.ºs 411, 414; fig. 83, n.º 433).

Para la Forma 18A, Abascal distingue la presencia de tres grupos decorativos predominantes para este tipo de ollas: el primer grupo incluía aquellos vasos que presentaban bandas rojo-vinosas horizontales paralelas, dejando en medio de ambas un friso libre de decoración. El segundo grupo se caracterizaba por tener decoración en el friso, esencialmente de árboles esquemáticos y retículas oblicuas, enmarcada de bandas rojo vinosas horizontales de menor tamaño. El tercer y último grupo no presentaba ningún tipo de división en la superficie exterior en frisos, aunque sí podía presentar decoración pictórica basada en «aspas sobre las que apoyan trazos cortos paralelos a modo de apéndices» (Abascal, 1986: 111).

Las decoraciones de la variante 18B pueden presentar un único esquema decorativo recogido en un gran friso y enmarcado por líneas paralelas horizontales. En los casos recogidos por Polo López en *Complutum*, y los presentados por Abascal procedentes de variados yacimientos de la Meseta sur, siempre es el mismo: la representación de un árbol esquemático fundamentado en una retícula oblicua y metopada mediante líneas de separación vertical. En ocasiones y encima de este elemento

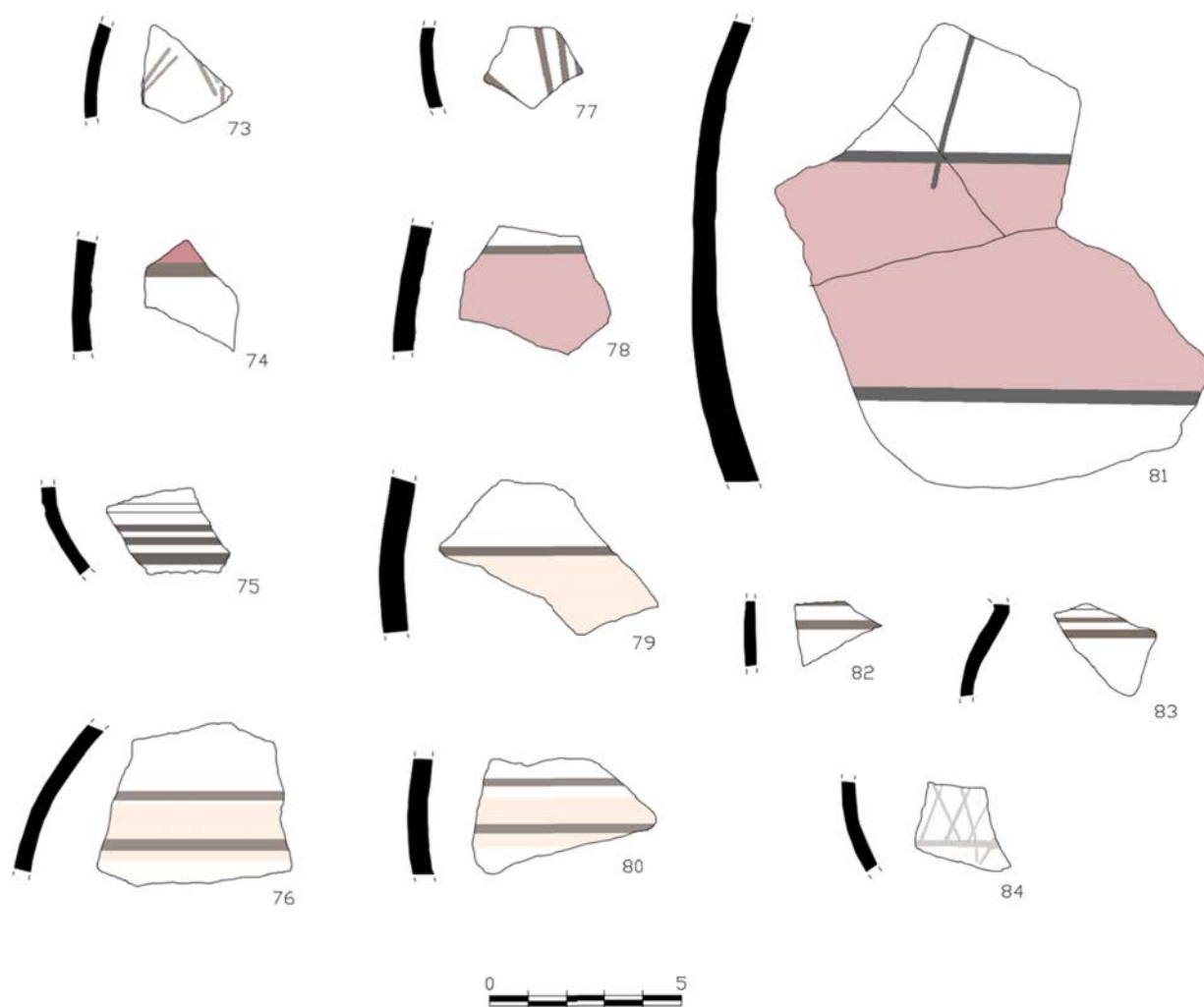


Fig. 10. Formas indeterminadas del *apodyterium* / *frigidarium* de la villa de «El Saucedo» Autora de los dibujos: Sonia Sequera Pineda para ©Proyecto El Saucedo.

vegetal se sitúan estrellas de ocho puntas o una pequeña retícula oblicua (Polo, 1999: 97-98). En otros ejemplos la decoración queda inscrita en un friso central, enmarcado por dos bandas paralelas horizontales, representándose bien dos tramos separados de retícula oblicua con algún motivo entre ellas, como el árbol esquemático, o bien escaleras oblicuas apoyadas en trazos verticales.

Sin embargo, la fragmentación de las formas indeterminadas del *apodyterium* / *frigidarium* de «El Saucedo» hace que estas puedan ser englobadas en prácticamente todas las formas debido al empleo reiterativo de los motivos decorativos en las diferentes formas. Si bien no se descarta la posibilidad de asociar determinados motivos con formas concretas, como se puede apreciar a partir de nuestros ejemplares, no podemos concretar ninguna forma específica a partir de la decoración para las piezas indeterminadas.

Conclusiones

Como se ha podido apreciar en las páginas precedentes, las cerámicas aquí mencionadas proceden de un estrato de acarreo y cimentación de la villa bajoimperial que evidencian una ocupación altoimperial imprecisa espacialmente, al menos por el momento, tratándose de un contexto *ante*

quem y no de un contexto cerrado. Las características técnicas y morfológicas de las cerámicas romanas pintadas de tradición indígena de época altoimperial, documentadas en el yacimiento de El Saucedo, no difieren de los ejemplos constatados en otros contextos arqueológicos de la Submeseta sur.

De esta manera, se puede observar un alto grado de estandarización tipológica de sus formas, con el empleo de cuatro de las cinco formas recogidas por el Dr. Abascal Palazón, como son los cuencos (Formas 16 de Abascal), las ollas carenadas (Forma 17 de Abascal), las ollas globulares con labio simple (Forma 18A de Abascal), y las ollas globulares con labio con acanaladura (Forma 18B de Abascal), así como el empleo reiterativo de un catálogo ornamental donde el sustrato indígena resulta reconocible, basado esencialmente en decoraciones bícromas, líneas horizontales y paralelas entre sí, retículas y escaleras oblicuas.

Si se atiende al conjunto de materiales excavados en los basureros del *apodyterium/frigidarium*, la cerámica estudiada corresponde al grupo más abundante de las cerámicas pintadas documentadas en la villa de «El Saucedo» (41,24 %), sin duda fruto de la importancia que alcanzaron los talleres que las produjeron. La abundancia, por otro lado, de *terra sigillata* de origen tarraconense (49,01 %) consumida en «El Saucedo», indica una clara vocación norteña (respecto a la *terra sigillata*) con una gran dependencia de los centros de producción de la región de La Rioja.

Los numerosos materiales cerámicos localizados bajo las estructuras de la villa bajoimperial son un indicativo no solo de la existencia de una fase inicial de época altoimperial (Fase I de la villa: siglos I-III d. C.), sino también del alto grado de desarrollo de la villa gracias a su integración dentro de los circuitos comerciales de la época, favorecida por su ubicación estratégica entre las ciudades de *Augustobriga* y *Caesarobriga* y en las cercanías de las vías de comunicación que enlazaban *Augusta Emerita* con *Caesaraugusta*, a través de *Complutum*.

Bibliografía

- ABASCAL PALAZÓN, J. M. (1984a): «La cerámica pintada de época romana en Portugal y sus conexiones periféricas», *Revista de Guimarães*, 94, pp. 179-208.
- (1984b): «La cerámica pintada romana del Museo Municipal de Madrid», *Estudios de Prehistoria y Arqueología Madrileñas*, 3, pp. 77-157.
- (1986): *La cerámica pintada romana de tradición indígena en la Península Ibérica*. Madrid: Departamento de Historia Antigua de la Universidad de Alicante.
- (1988): «La producción y el comercio de cerámicas pintadas como reflejo de la integración entre lo indígena y lo romano en la Meseta Sur», *Actas del I Congreso de Historia de Castilla-La Mancha. (Ciudad Real 1985)*, vol. IV. Ciudad Real: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, pp. 125-150.
- (1992): «La cerámica pintada de tradición indígena en las áreas ibéricas de la Hispania romana», *Les ceràmiques de tècnica ibèrica a la Catalunya romana (segles II a. C.-I d. C.)*. Barcelona: Societat Catalana d'Arqueologia, pp. 91-96.
- (2007): «Indigenismo y promoción personal en las ciudades antiguas de la Meseta sur», *Los pueblos prerromanos en Castilla-La Mancha*. Coordinado por G. Carrasco Serrano. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 285-305.
- (2008): «Las cerámicas "Tipo Clunia" y otras producciones pintadas hispanorromanas», *Cerámicas hispanorromanas. Un estado de la cuestión*. Edición de D. Bernal Casasola y A. Ribera i Lacomba. Cádiz: Universidad de Cádiz. Servicio de Publicaciones, pp. 429-443.
- AGUADO MOLINA, M.; CASTELO RUANO, R.; TORRECILLA AZNAR, A.; ARRIBAS DOMÍNGUEZ, R.; JIMÉNEZ CAÑIZOS, O.; LÓPEZ PÉREZ, A.; SIERRA, C., y TALÉNS, C. (1999): «El yacimiento arqueológico de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo): Balance y perspectivas», *CuPAUAM*, n.º 25-2, pp. 193-250.

- ALMAGRO GORBEA, M., y LORRIO, A. J. (1989): «Las cerámicas “celtibéricas” de Segóbriga», *Segóbriga III. La muralla norte y la puerta principal. Campañas 1986-1987*. Cuenca: Diputación Provincial de Cuenca, pp. 249-298.
- ARRIBAS DOMÍNGUEZ, R. (2000): «Los modelos arquitectónicos de culto cristiano en el ámbito rural Lusitano: el ejemplo de la Villa de EL Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo)», *V Reunión de Arqueología Cristiana (Cartagena, 16-19 de abril 1998)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, pp. 103-111.
- ARRIBAS DOMÍNGUEZ, R.; CASTELO RUANO, R., y BENDALA GALÁN, M. (1999): «La villa de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo). Aproximación al estudio de los materiales cerámicos», *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio*, n.º 38 [4], pp. 307-321.
- BARROSO, R., y MORÍN, J. (1997): «El edificio de baños de Ercávica», *Ciudades Romanas en la Provincia de Cuenca. Homenaje a Francisco Suay Martínez*. Edición de M. Almagro Gorbea. Cuenca: Diputación de Cuenca, pp. 239-288.
- BLANCO GARCÍA, J. F. (2011): «Los inicios del uso de la escritura entre los vacceos: grafitos y textos en su contexto arqueológico», *Estudios de Lenguas y Epigrafía Antiguas*, vol. 11, Actas del XXVI Seminario de Lenguas y Epigrafía Antiguas. Valencia: Real Academia de la Cultura Valenciana, pp. 153-227.
- (2015): «La cerámica pintada meseteña desde Augusto hasta Adriano», *Manual de cerámica romana II. Cerámicas romanas de época altoimperial en Hispania. Importación y producción*. Edición de C. Fernández Ochoa, A. Morillo y M. Zarzalejos. Madrid: Museo Arqueológico de la Comunidad de Madrid. Colegio de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de la Comunidad de Madrid. pp. 429-491.
- BUSTAMANTE-ÁLVAREZ, M. (2016): «La cerámica pintada romana de tradición indígena en el territorio de Extremadura», *SPAL*, n.º 25, pp. 183-207.
- CABELLO BRIONES, A. M. (2008): «Estudio arqueológico del conjunto monetario del yacimiento de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo)», *Actas XIII Congreso Nacional de Numismática «Moneda y Arqueología» (Cádiz, 22-24 de octubre 2007)*, vol. 2. Madrid: Universidad de Cádiz. Museo Casa de la Moneda, pp. 683-700.
- CANTO, A. M.^a (2001): «El paisaje del teónimo. Iscallis Talabrigensis y la aspirina», *Religión, lengua y cultura prerromanas de Hispania*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 107-134.
- CASTELO RUANO, R.; AGUADO, M.^a; LÓPEZ, A.; SIERRA, C., y JIMÉNEZ, O. (2004a): «Intervenciones arqueológicas en El Saucedo, Talavera la Nueva (Toledo)», *Investigaciones Arqueológicas en Castilla-La Mancha, 1996-2002*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, pp. 257-269.
- CASTELO RUANO, R.; ARIBAS DOMÍNGUEZ, R.; LÓPEZ PÉREZ, A.; PANIZO ARIAS, I., y TORRECILLA AZNAR, A. (1997): «La villa romana de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo): Construcciones termales y recientes hallazgos monetarios», *BAAA*, n.º 37, pp. 63-98.
- CASTELO RUANO, R.; BANGO GARCÍA, C.; LÓPEZ PÉREZ, A., y AGUADO MOLINA, M. (2006): «El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo). Un ejemplo de villa bajoimperial en la provincia de la Lusitania», *Villas tardoantiguas en el Mediterráneo occidental*. Edición de Alexandra Chavarría i Arnau, Javier Arce Martínez y Gian Pietro Brogiolo. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC, pp. 173-196.
- CASTELO RUANO, R.; DONATE CARRETERO, I.; LÓPEZ PÉREZ, A. M.^a; MEDINA, M.^a C., y PARDO NARANJO, A. (2016a): «Villa romana de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo). Análisis arqueométricos de las teselas procedentes de los pavimentos musivarios del espacio convivial», *Arqueología Iberoamericana*, n.º 31, pp. 3-8.
- CASTELO RUANO, R.; GUTIÉRREZ NEIRA, C.; BARRIO MARTÍN, J.; HURTADO AGUÑA, J.; PARDO NARANJO, A. I.; LÓPEZ PÉREZ, A., y GARCÍA GIMÉNEZ, R. (2011-2012): «Estudio arqueohistórico y analítico de un conjunto de vidrios de la villa romana de El Saucedo (Talavera La Nueva, Toledo)», *CuPAUAM*, n.ºs 37-38, pp. 687-703.
- CASTELO RUANO, R.; LÓPEZ PÉREZ, A.; DONATE CARRETERO, I.; CRUZ MEDINA, M., y PARDO NARANJO, A. I. (2016b): «A propósito de una terracota de Venus curófora procedente de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo). Las imágenes de terracota de las divinidades protectoras y nutricias en la antigüedad hispana», *Anejos a CuPAUAM*, n.º 2, pp. 315-334.
- CASTELO RUANO, R.; LÓPEZ PÉREZ, A.; TORRECILLA AZNAR, A., y PANIZO ARIAS, I. (2000): «La villa de El Saucedo y su conversión en basílica de culto cristiano. Algunas notas sobre el mosaico de iconografía pagana en su cabecera», *V Reunión d'Arqueologia Cristiana Hispánica (Cartagena, 1998)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, pp. 87-101.

- CASTELO RUANO, R.; RODRÍGUEZ CASANOVA, I.; PANIZO ARIAS, I., y LÓPEZ, A. (1999): «Aproximación a la cronología de la villa de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo), a través de las estructuras arquitectónicas y los hallazgos numismáticos», *II Congreso de Arqueología Peninsular (Zamora, del 24 al 27 de septiembre de 1996)*, vol. IV. Zamora: Fundación Rei Afonso Henriques, pp. 267-281.
- CASTELO RUANO, R.; SECO, I., y BANGO GARCÍA, C. (2004b): «El programa ornamental en la villa bajo imperial de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo): Los mármoles», *CuPAUAM*, n.º 30, pp. 187-212.
- FERNÁNDEZ-GALLIANO, D. (1976): «Una interesante tumba romana hallada en *Complutum* (Alcalá de Henares)», *Noticiario Arqueológico Hispánico, Arqueología*, 4, pp. 587-605.
- (1977): «Un nuevo tipo de cerámicas romanas de tradición celtibérica», *Segovia y la Arqueología romana*, pp. 177-184.
- (1984): *Complutum I. Excavaciones (Excavaciones arqueológicas en España 137)*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- FITA, F. (1882): «Inscripciones romanas de la ciudad y partido de Talavera (Provincia de Toledo)», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo II, pp. 248-302.
- MARTÍN AGUADO, M. (1965): «Para la Historia de Talavera: Saucedo», *Provincia, Revista de la Excma. Diputación de Toledo*, n.º 49, s. p.
- PÉREZ DE BARRADAS, J. (1931-1932): «Las villas romanas de Villaverde Bajo», *Anuario de Prehistoria Madrileña*, vols. II-III, pp. 99-124.
- POLO LÓPEZ, J. (1999): «Las cerámicas pintadas romanas de tradición indígena: Aportaciones estratigráficas de la ciudad hispanorromana de *Complutum*», *II Congreso de Arqueología Peninsular - Arqueología Romana y Medieval, Tomo IV*. Edición de Rodrigo de Balbín Berhrmann y Primitiva Bueno Ramírez. Zamora: Fundación Rei Afonso Henriques, pp. 89-101.
- RAMOS SAINZ, M.^a L. (1994): «Una piscina bautismal de planta cruciforme descubierta en la villa romana de El Saucedo (Talavera de la Reina, Toledo)», *III Reunió d'Arqueologia Cristiana Hispànica (Maó, 1988)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, pp. 105-110.
- RAMOS SAINZ, M.^a L., y CASTELO RUANO, R. (1992): «Excavaciones en la villa romana de Saucedo. Últimos avances en relación al hallazgo de una basílica paleocristiana», *Actas de las Primeras Jornadas de Arqueología de Talavera de la Reina y sus tierras (Talavera de la Reina, 1990)*. Toledo: Diputación Provincial, Servicio de Arqueología, pp. 115-138.
- RIO-MIRANDA ALCÓN, J. (2012): *La ciudad romana de Cáparra: la cerámica*. Ed: El Autor, Pamplona.
- RODRÍGUEZ, I., y CASTELO, R. (2003): «Últimos hallazgos monetarios en el yacimiento de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo)», *Bolskan*, 20, pp. 257-266.
- RONDA-FEMENÍA, A. M.^a, y TENDERO PORRAS, M. (2010): «Contextos ceràmics material d' època augustal a l' occident romà», *Actes de la reunió celebrada a la Universitat de Barcelona (16-17 de abril 2007)*. Barcelona: Universidad de Barcelona, pp. 322-341.
- ROS SALA, M. (1989): *La pervivencia del elemento indígena: la cerámica ibérica*. Murcia: Universidad de Murcia.
- ROSSER LIMIÑANA, P. (1991): «La necrópolis altoimperial del Parque de las Naciones (La Albufereta, Alicante): estudio de alguno de sus materiales», *Lucentum*, n.ºs 9-10, pp. 85-102.
- SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, M.^a J. (1983): «Cerámica común romana del Portus Illicitanus», *Lucentum*, n.º 2, pp. 285-317.
- TARACENA, B. (1931-1932): «La cerámica de Clunia», *Anuario de Prehistoria Madrileña*, 2-3, pp. 85-91.
- TORRECILLA AZNAR, A. (2000): «Los vidrios romanos de la villa romana de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo)», *II Congreso de Arqueología Peninsular (Vila Real 1999)*. Utad, Vila Real: ADECAP, pp. 361-394.
- (2004): «Los vidrios romanos de la villa de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo)», *Jornadas sobre el vidrio en la España romana (La Granja 1-2 de noviembre 2001)*. Madrid: La Granja. Museo Nacional del Vidrio, pp. 232-349.
- VEGA MIGUEL, J. J.; PETRI, A.; HERRERA VIÑAS, T., y CUESTA SALCEDA, M. (2017): «La villa romana del Puente de Segovia», *Vides Monumenta Veterum. Madrid y su entorno en época romana*, Vol. 1. Zona Arqueológica. Museo Arqueológico Regional, pp. 459-466.

Las termas públicas hispanas y la epigrafía: consideraciones geográficas y cronológicas (siglos I a. C.-IV d. C.).

Spanish public baths and epigraphy: geographical and chronological points

Santiago Sánchez de la Parra Pérez (yago987@usal.es)
Universidad de Salamanca. Grupo de Investigación HESPERIA

Resumen: El estudio de las termas públicas hispanas ha sido abordado principalmente desde el punto de vista arquitectónico e ingenieril, mientras que las inscripciones asociadas han sido tratadas como un vestigio histórico supeditado a los restos arqueológicos termales. En este trabajo analizaremos la distribución geográfica y cronológica de las inscripciones vinculables a conjuntos termales públicos en las provincias hispanas. Siempre que se pueda, intentaremos relacionar la epigrafía con el monumento en el que se situó originariamente, atendiendo tangencialmente a la estructura arquitectónica de los baños y su extensión cronológica por la península. También estudiaremos el origen social de aquellos personajes relacionados con los conjuntos. El análisis revela la extensión progresiva de las termas hispanas desde el siglo I a. C. hasta el II d. C. y desde zonas costeras hasta el interior peninsular. Las termas públicas fueron parte esencial de toda ciudad hispanorromana, como elemento cultural exportado desde Italia y asimilado progresivamente en Hispania.

Palabras clave: Epigrafía latina. Baños públicos. Hispania. Distribución geográfica y cronológica. Evergetismo.

Abstract: The study of the public baths of Hispania has been approached mainly from the architectural and engineering point of view, but the associated inscriptions have been treated as a historical vestige subordinated to the thermal archaeological remains. In this paper, we will analyze the geographical and chronological distribution of inscriptions that can be linked to *thermae* of Hispania. We will try to link the epigraphy with its original location, attending tangentially to the architectural structure of the baths and its chronological extension through the peninsula. We will also study the social origin of those characters related to the archaeological remains. This analysis reveals the progressive extension of this baths from the first century BC until second century AC and from coastal areas to the interior of the peninsula. The public baths were an essential part of the Hispano-Roman city, as a cultural element exported from Italy and assimilated in Hispania.

Keywords: Latin Epigraphy. Public Baths. Hispania. Geographic and chronological distribution. Evergetism.

Introducción

Las termas adquirieron un papel preponderante en el entramado urbano de prácticamente todas las ciudades del Imperio, no solo en las de mayores dimensiones o en las capitales provinciales o conventuales; de hecho, era inusual que una ciudad solamente tuviera unas termas en activo. Los complejos termales actuaron como centros neurálgicos donde desarrollar la vida cívica, paralelos a otras zonas públicas como los espacios forenses y administrativos. En los edificios públicos destinados al baño, los habitantes cumplían con sus necesidades higiénicas, se relajaban, conversaban y disfrutaban de su tiempo de ocio (Malissard, 1994: 103-136).

La plétora de actividades ofertadas desde ellas y sus estructuras asociadas (*tabernae*, jardines, fuentes monumentales, bibliotecas...) provocó que fueran muy apreciadas por los habitantes de Roma y se convirtieran en una parte esencial de su urbanismo. Por ello la práctica termal, entendida como elemento cultural romano, se exportó con facilidad a todo el Imperio y fue plenamente aceptada por todos sus habitantes.

Los baños públicos alcanzaron tanta importancia que a menudo se documentan inscripciones vinculables a sus restos arqueológicos. Contienen información sobre su construcción, origen de financiación, coste, mantenimiento, reparación y las actividades que se desarrollaban en su interior. Presentamos aquí un análisis de las inscripciones hispanorromanas de este tipo¹ para conocer la distribución geográfica y cronológica del fenómeno termal en la península. Debemos tener en cuenta la arbitrariedad del hallazgo de las inscripciones y que su ausencia en una zona concreta no exime de la presencia de conjuntos termales de época romana. Por ello contrastaremos en la medida de lo posible la información epigráfica aquí expuesta con los datos arqueológicos de las termas hispanas.

1. Estado de la cuestión

Los trabajos sobre conjuntos termales en Hispania han aumentado desde los años noventa del siglo xx (Fernández *et alii*, 2004). En la actualidad están documentadas más de 100 termas, cuyo estudio con una metodología moderna ha permitido conocer la enorme variedad de baños públicos y mineromedicinales (Pérez *et alii*, 2014: 67; Matilla, y González, 2017). Los análisis estilísticos y arquitectónicos, centrados en la tecnología aplicada en las construcciones, su estructura y el tipo de circulación que debieron seguir los usuarios de los mismos, han sido los objetivos principales de la investigación (Fernández; Morillo, y Zarzalejos, 2000).

Las inscripciones vinculadas a las termas públicas hispanas han sido objeto de estudio desde perspectivas muy concretas, como la búsqueda del origen de la financiación de las instalaciones (Mayer, 1996; Andreu, 2000) o la conexión entre un determinado epígrafe y su emplazamiento originario (Rodà, 2000). Creemos posible otro tipo de análisis de esas inscripciones que aporte información sobre la extensión y desarrollo del fenómeno termal, teniendo también en cuenta los datos arqueológicos².

¹ La desaparición de algunos de los epígrafes estudiados y la escasa disponibilidad de análisis arqueométricos impide, de momento, profundizar en el estudio de los materiales pétreos; una línea que, sin duda, podrá aportar en un futuro información de interés.

² La abundancia de este tipo de datos y el reducido espacio disponible nos obliga a sintetizar este tipo de comparaciones. Este trabajo debe sumarse a otros estudios de carácter arqueológico centrados en el análisis estratigráfico de cada resto termal hispano, que permitirán matizar nuestras conclusiones.

N.º	Autoridad	Provincia	Ciudad	Conventus	Datación
1	IRC I, 144	Tarraconensis	Baetulo	Tarraconensis	2.º tercio del siglo I a. C.
2	Brandao, 1959: 229-233	Lusitania	Sao Pedro do Sul	Scallabitanus	27 a. C. – 14 d. C. (?)
3	CIL II, 3542	Tarraconensis	Archena	Carthaginiensis	27 a. C. – 14 d. C. (?)
4	Lucentum IV, 2	Tarraconensis	Lucentum	Tarraconensis	14 – 68 d. C.
5	ILSEG, 42	Tarraconensis	Segobriga	Carthaginiensis	14 – 68 d. C.
6	CIL II, 1956	Baetica	Cartima	Gaditanus	69 – 96 d. C.
7	IRAI, 48	Tarraconensis	Tagili	Carthaginiensis	69 – 96 d. C.
8	CIL II, 3541	Tarraconensis	Archena	Carthaginiensis	s. I d. C.
9	CIL II, 6338dd	Tarraconensis	Segobriga	Carthaginiensis	s. I d. C.
10	CIL II, 3361	Baetica	Aurgi	Astigitanus	98 – 117 d. C.
11	CIL II/2/5, 789	Baetica	Singilia Barba	Astigitanus	109 d. C.
12	CIL II, 4509	Tarraconensis	Barcino	Tarraconensis	125 d. C.
13	CIL II, 4514	Tarraconensis	Barcino	Tarraconensis	161 – 180 d. C.
14	CIL II, 5354	Baetica	Burguillos del Cerro	Hispalensis	161 – 180 d. C.
15	AE 1937, 166	Tarraconensis	Petavonium	Asturicensis	161 – 180 d. C.
16	Conimbriga II, 8	Lusitania	Conimbriga	Scallabitanus	s. II d. C.
17	CIL II, 191	Lusitania	Olisipo	Scallabitanus	336 d. C.
18	CIL II, 4112	Tarraconensis	Tarraco	Tarraconensis	s. IV d. C.
19	CIL II, 5489	Baetica	Murgi	Gaditanus	s. I – II d. C.
20	CIL II, 3270	Tarraconensis	Castulo	Carthaginiensis	s. I – II d. C.
21	CIL II, 6102	Tarraconensis	Tarraco	Tarraconensis	s. I – II d. C.
22	CIL II, 4610	Tarraconensis	Baetulo	Tarraconensis	s. I – II d. C.
23	CILA II, 1209	Baetica	Lucurgenum	Hispalensis	s. II – III d. C.

Fig. 1. Tabla sinóptica del conjunto de epígrafes referentes a la práctica termal en Hispania.

2. Epigrafía asociada a termas en Hispania

Hemos contabilizado 23 inscripciones que aluden a la construcción, mantenimiento, reparación o uso de conjuntos termales hispanos (fig. 1). Excluimos la epigrafía votiva encontrada en estos edificios, a menos que contenga referencia a las propias termas o que el contexto de su hallazgo permita vincularla directamente con un uso no religioso.

2.1. Periodo republicano

Solo una inscripción hispana ha sido datada antes del Principado –IRC I, 144–. Procedente de *Baetulo*, se halló en la excavación del conjunto termal situado bajo el Museo de Badalona y hace referencia a la construcción de unos asientos –*sedes*– por disposición testamentaria de un evergeta ignoto. El epígrafe formaría parte de los escalones de acceso a la bañera del *frigidarium*, donde se situaba a 1 m por encima del pavimento, frente al acceso suroriental de la estancia (Guitart, 1976: 43-44).

La datación relativa de este epígrafe deriva del análisis arquitectónico y arqueológico de las propias termas, que en un primer momento se fecharon en los siglos I-II d. C. y posteriormente en el segundo cuarto del siglo I a. C. (Guitart, y Padrós, 1990: 70).

No es de extrañar que una de las primeras termas documentadas en Hispania se localice en *Baetulo* (fig. 2), una ciudad costera fundada *ex novo* a fines de la República. Es en torno a la costa levantina y el valle del Ebro donde se documentan principalmente los baños de esta cronología, construidos en un primer impulso edilicio entre mediados del siglo II a. C. y finales del siglo I a. C. (Pérex *et alii*, 2014: 69). Todos estos edificios públicos, integrados en el tejido urbano desde época fundacional, responden a un modelo que se desarrolló paralelamente al pompeyano-campano y que se dejó de aplicar con la llegada del Principado (Nolla, 2000: 54-56). Aún así, el uso de las termas

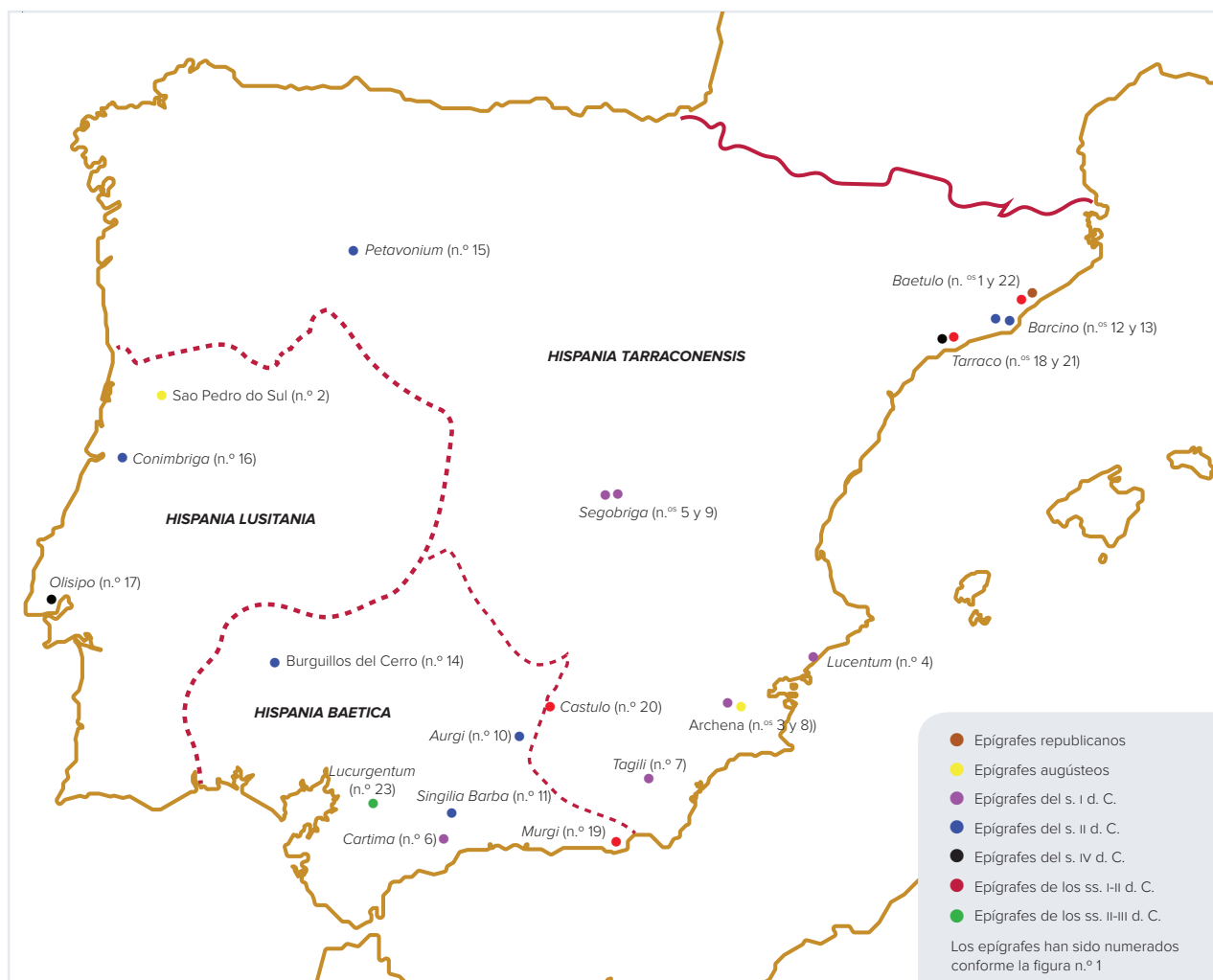


Fig. 2. Mapa de la distribución geográfica y cronológica de las inscripciones vinculadas con las termas públicas hispanas (silueta original de HEp 20, 2014).

de *Baetulo* se prolongó en el tiempo, documentándose reformas posiblemente augusteas que no afectaron al núcleo arquitectónico del conjunto, solo a las estancias periféricas (Nolla, 2000: 49-51).

2.2. Época augustea

Las termas del tipo pompeyano-campano y sus variantes se popularizaron y difundieron en las provincias occidentales desde finales del siglo I a. C. (Fernández; Morillo, y Zorzales, 2000: 60). Desde Augusto la difusión de las termas en Hispania aumentó hasta llegar a su punto álgido a finales del siglo I y comienzos del II d. C. La epigrafía aquí recogida desvela también este hecho: solo un epígrafe referente a la práctica termal o a algún conjunto de baños públicos frente a veintidós inscripciones fechables desde época de Augusto hasta el siglo IV d. C.

Sin embargo, solo dos epígrafes se fechan en época augustea. El primero procede de la actual Archena, en Murcia –CIL II, 3542– y constata la construcción de unas termas por parte de *L. Turcilius Rufus*. Desconocemos el contexto preciso de su hallazgo. Posiblemente haga referencia a la construcción del balneario romano de Archena, localizado junto al nacimiento de aguas mineromedicinales. Si es así, según el análisis arqueológico del edificio, debe datarse en torno al cambio de Era (Matilla, 2017: 225-247).

La segunda inscripción se encontró en «la piscina de D. Alfonso Henriques», de las termas de São Pedro do Sul, en Portugal (Brandão, 1959: 229-233). Su fractura complica la interpretación: posiblemente *A. Plautius Decianus* costeó la traída de aguas a las termas. También podría ser un reflejo del culto a las aguas en estos baños de carácter medicinal³. El conjunto fue construido en época de Augusto y reformado a finales del siglo I d. C. La paleografía augústea de la inscripción hace pensar a Vaz (1997: 285-286) que pertenecía a la época de su construcción, aunque la piscina en la que fue documentada formó parte de la remodelación de finales de siglo (Frade, y Beleza, 1992: 532).

2.3. El siglo I d. C.

El número de epígrafes relacionados con la práctica termal crece exponencialmente hasta casi el siglo II d. C. A lo largo del siglo I d. C. documentamos seis inscripciones más: dos fechadas en la dinastía julio-claudia, dos en la flavia y otras dos cuya datación desconocemos.

Casi todas las del siglo I d. C. se localizan en aquellas zonas hispanas donde primero se construyeron termas, en ciudades próximas a las costas sur y levantina (fig. 2). Ahora bien, los datos arqueológicos de sus restos desvelan una extensión por casi toda la península (Fernández; Morillo, y Zarzalejos, 2000: 60-61).

De *Lucentum* (Tossal de Manises, Alicante) procede un epígrafe julio-claudio que conmemora la ampliación, por parte de *M. Popilius Onyxus*, de las termas augústeas –*Lucentum IV, 2*–. Es un bloque de piedra caliza en forma de «T» encontrado en el segundo *apodyterium* del edificio (Olcina, 2009: 87-89). El esquema de estos baños sigue el modelo republicano. En la ciudad se han localizado otras termas públicas sin epigrafía asociada, las más grandes de la ciudad y construidas a mediados del siglo I d. C. (Olcina, 2009: 90-93).

En una de las salas⁴ de las termas del teatro de *Segobriga* (Saelices, Cuenca) se encontró un epígrafe realizado en un mosaico de *opus signinum* –*ILSEG, 42*–, posiblemente de época claudia (Almagro-Basch, 1984: 130). La onomástica desvela la participación de indígenas en la construcción. Existen dudas sobre la cronología del edificio: datado en época augústea (Abascal; Almagro-Gorbea, y Cebrián, 2004: 17-18) y durante el reinado de Tiberio (Fernández; Morillo, y Zarzalejos, 2000:61).

En época flavia, datamos dos inscripciones vinculadas al proceso monumentalizador ligado a la promoción estatutaria de Vespasiano⁵. Ambas recogen donaciones evergéticas realizadas por mujeres. En *Cartima*, *Iunia Rustica*, sacerdotisa perpetua, donó el terreno para edificar unos baños públicos en la ciudad y, posteriormente (Melchor, 1993: 452-453), unos pórticos, un estanque y ornamentación escultórica –*CIL II, 1956*–. Además, pagó el impuesto de los *vectigalia* de la ciudad, la celebración de espectáculos y un banquete público. Lamentablemente, la asociación arqueológica de este epígrafe aún se desconoce debido a las circunstancias de su hallazgo, al pie de la torre de la iglesia de Cártama (Málaga) en el siglo XV (Serrano, y Atencia, 1981: 14).

³ La restitución del primer término como *Aqua[m]* (BRANDÃO, 1959) o *Aqua[e]* provoca las diferentes interpretaciones. Otras inscripciones votivas en las termas podrían estar en sintonía con ese culto a las aguas. Esta condición podría ser la explicación para el «carácter *sui generis*» de la estructura de los baños (ALARCÃO, 1988: 114).

⁴ Los investigadores no se han puesto de acuerdo sobre qué carácter tenía la estancia en la que se encontró la inscripción: Quintero cree que fue un *caldarium*, ALMAGRO-BASCH (1984: 128) un *tepidarium* y ALMAGRO-GORBEA, y ABASCAL (1999: 98) un *apodyterium*.

⁵ ÉTIENNE, 1955: 240 y SERRANO, y ATENCIA, 1981: 14 datan *CIL II, 1956* de *Cartima* en época flavia por la mención textual del primer sacerdocio de la ciudad, en época posiblemente de la promoción estatutaria a municipio. RESINA, y PASTOR, 1978: 335 también datan *IRAI, 48* de *Tagili* en época flavia, por su paleografía.

La segunda se encontró en La Muela, cercana al nacimiento de aguas termales (Resina, y Pastor, 1978: 335). Pertenece a la antigua ciudad de *Tagili* (Tíjola, Almería) y en ella *Voconia Avita* dona *solo suo* unas termas públicas a la ciudad –IRA1, 48–. No se han localizado restos arqueológicos del complejo. *Voconia Avita* también ofreció otras evergesías asociadas a la construcción de las termas: patrocinó la celebración de espectáculos circenses, donó dos mil quinientos denarios para el mantenimiento de los baños y ofreció un banquete público.

Las dos últimas inscripciones fechables con seguridad en el siglo I d. C. de nuevo proceden de *Segobriga* –CIL II, 6338dd– y de Archena –CIL II, 3541–.

C. Cornelius Capito y *L. Heius Labeo*, duoviros de *Carthago Nova* (Matilla, 2017: 247), asumieron la reconstrucción del balneario mineromedicinal⁶ de Archena (Murcia), posiblemente asociado con la donación de *L. Turcilius Rufus* –CIL II, 3542–. No es una evergesía, dado que ambos personajes actúan por decreto de los decuriones y dentro de sus prerrogativas como magistrados. La inscripción se encontró a 2,5 m del baño, sin más precisiones (Matilla, 2017: 223), y se fecha a mediados del siglo I d. C., coincidiendo con una avenida del río que afectó la estructura del edificio (Matilla, 2017: 234-235).

El último epígrafe del siglo I d. C. se encontró en las excavaciones de la ladera oriental del Cerro de Cabeza de Griego, en el yacimiento arqueológico de *Segobriga* –CIL II, 6338dd–. Su vinculación con unas termas es hipotética, dado que su fractura y mala conservación impide una lectura completa. Ya Almagro Basch (1984: 126) propuso que el texto hacía referencia a la construcción del acueducto o de las termas del teatro: *L. Sempronius Valentinus* costeó parte de una obra pública, precisando en la inscripción la cantidad de pies romanos financiados.

2.4. El siglo II d. C.

Del siglo II d. C. recogemos siete inscripciones referentes a termas hispanorromanas, logrando este tipo de epigrafía su máxima presencia. Su principal característica es la variedad de evergesías que recogen, multiplicándose los testimonios de donaciones destinadas a costear actividades puntuales relacionadas con estos edificios.

En época de Trajano se datan dos inscripciones –CIL II, 3361 y CIL II²/5, 789– localizadas en *Aurgi* (Jaén) y *Singilia Barba* (Antequera, Málaga). Ambas continúan con la práctica de realizar diversas donaciones vinculadas con las infraestructuras termales.

En el primer caso, *C. Sempronius Sempronianus*, duoviro por segunda vez y pontífice perpetuo, junto con su esposa *Sempronia Fusca* costean la construcción de las termas, la traída de aguas y un bosque de 300 *agnuae* destinado posiblemente a aprovisionar de madera los hornos. La asociación de esta inscripción con unos restos arqueológicos concretos es difícil debido a su descontextualización. Morales Rodríguez (1997: 364-365) cree que son los vestigios situados bajo el actual patio de la iglesia de la Magdalena, en Jaén.

En *Singilia Barba* se encontró, en las cercanías del foro (Serrano, y Rodríguez, 1988: 237-250), una inscripción honorífica dedicada en 109 d. C. a *M. Valerius Proculinus*, duoviro, que ofreció la entrada gratuita a los baños⁷ y repartió aceites y ungüentos a la totalidad de los habitantes del municipio. Paralelamente costea varios espectáculos lúdicos.

⁶ El término *aguas* puede referirse a un acueducto, pero dado que se trata de unas termas mineromedicinales que aprovechan un surgimiento de agua, creemos que puede hacer alusión al carácter salutarífico del propio balneario.

⁷ Aún no se han localizado arqueológicamente los restos termales.

En 125 d. C., durante el reinado de Adriano, se fecha otro epígrafe de *Barcino* (Barcelona) –CIL II, 4509–, también sin contexto arqueológico (Rodà, 2000:124-125; Fabre; Mayer, y Rodà, 1997: 89). Se trata de una placa monumental de carácter honorífico dedicada al cónsul *L. Minicius Natalis* y a su hijo, *L. Minicius Natalis Quadronius Verus*, augur y tribuno de la plebe designado. Ambos costearon, a sus expensas y en terreno de su propiedad, unos baños públicos con pórticos y las conducciones de agua necesarias.

Las termas de los *Minici* en *Barcino* podrían vincularse con los restos de la calle sant Miquel, en los que se encontró otro epígrafe –IRC IV, 34–, reutilizado como escalón en época tardoantigua, que menciona a un personaje cuyo *cognomen* también es *Minici* (Rodà, 2000: 124-125). Sin embargo, la aparición de material de cronología augústea en su excavación y el contexto del hallazgo de IRC IV, 34 pone en duda tal asociación, pudiendo ser realmente los restos del Correu Vell-Regomir 7-9 las termas costeadas por los *Minici* (Miró, y Puig, 2000: 177).

Al reinado de Marco Aurelio pertenecen otras tres inscripciones. La primera –CIL II, 4514– también se encontró en *Barcino*, descontextualizada en la esquina de las calles Hércules y de Arlet. Constata la donación de *L. Caecilius Optatus*, duoviro tres veces y cooptado por los barcinonenses como conciudadano inmune. Este notable legó a la ciudad siete mil quinientos denarios para que, con sus intereses, se celebraran espectáculos pugilísticos cada 10 de junio, con un coste de doscientos cincuenta denarios, además de que se suministrara aceite para las termas públicas a sus conciudadanos el mismo día, por un valor de doscientos denarios. Añadió una *cautio* asegurando que si no se cumplían las condiciones impuestas, la donación beneficiaría a la vecina ciudad de *Tarraco*. Rodà (2000: 126) cree que la donación de ungüentos debe relacionarse con el conjunto termal construido por los *Minicii*, dada las reducidas dimensiones de la colonia y el poco tiempo transcurrido entre ambas evergesías.

El segundo epígrafe procede de Burguillos del Cerro, Badajoz –CIL II, 5354⁸–, y testimonia la construcción de unos baños y de una fuente por parte de un duoviro y su hijo y sucesor en el cargo. De nuevo, patrocinan la edición de espectáculos circenses, todo ello *in honorem Domus Divinae*.

El último epígrafe datado del reinado de Marco Aurelio se encontró en *Petavonium* (Rosinos de Vidriales, Zamora). En él, *L. Versenus Aper*⁹, prefecto del ala, se encarga de la construcción de unos baños, en los que cumplió un voto a la diosa Fortuna –AE 1937, 66–. Este es el único testimonio epigráfico referente a unas termas vinculadas a un campamento¹⁰, aunque probablemente se localizaran en la *mansio* que se generó alrededor del recinto militar desde el s. I d. C. (Carretero, 2009: 43-44). Se halló descontextualizada (Hernández, 1999: 63-65). Corresponde, junto con la inscripción de Burguillos del Cerro –CIL II: 5354– y de *Aurgi* –CIL II, 3361–, a los epígrafes situados en ciudades del interior de la península (fig. 2).

Las tres inscripciones restantes, fechadas con seguridad en el siglo II d. C. –CIL II²/5, 789 de *Singilia Barba*; CIL II, 4509 y CIL II, 4514 de *Barcino*–, se localizan en ciudades próximas a la costa

⁸ Se encontró en la huerta del Álamo, a unos 5 km de Burguillos, cerca de un importante manantial (MARTÍNEZ, 1898: 186-187). Desgraciadamente, al igual que en otros casos expuestos, es imposible vincular la información epigráfica con unos restos arquitectónicos específicos debido a la falta de intervenciones arqueológicas.

⁹ Antes estuvo al mando de la *cohors I Vindellicorum miliaria*, según atestigua un diploma militar del 157 d. C. hallado cerca de *Tibiscum* en Dacia Superior (MARTÍN; ROMERO, y CARRETERO, 1995: 343).

¹⁰ En *Legio* (León), durante la excavación de las termas localizadas bajo la actual catedral, se halló un ladrillo inscrito con una dedicación a Antonino Pío. La ausencia de términos que puedan vincularla con la práctica termal nos obliga a no contabilizarla, aunque el contexto de su hallazgo permita hipotetizar sobre una posible dedicación al emperador de la construcción del complejo termal del siglo II d. C. (GARCÍA Y BELLIDO, 1970; MORILLO, y SALIDO, 2010 y 2013).

(fig. 2). A este grupo se suma una última inscripción, fechable en el siglo II d. C. sin más precisión, encontrada en el interior de las Termas do Aqueduto¹¹ de *Conimbriga* (Condeixa-a-Nova, Coimbra) –*Conimbriga* II, 18–. Menciona a *C. Ceius Eros*, liberto de origen oriental, donando posiblemente una parte de las termas¹² en honor a las *Remetes Augustalis*, unas divinidades acuáticas (Alarcão, y Étienne, 1976: 38-40).

2.5. El siglo III d. C.

No conocemos epígrafes fechables con seguridad en esta centuria que estén vinculados a termas ni a ninguna obra hidráulica hispanorromana. Es posible que el decaimiento del evergetismo a partir del siglo III d. C. y el cambio en el destino de las fortunas de los notables locales, influyera en la construcción de complejos termales en las tres provincias hispanas. E. Melchor (1994: 78-81) explica este fenómeno porque los núcleos cívicos han conseguido dotarse durante los siglos I y II d. C. de las infraestructuras necesarias para el desarrollo de una plena vida cívica y por el decaimiento del fenómeno evergético a partir del reinado de Caracalla (211-217 d. C.).

2.6. El siglo IV d. C.

Los dos únicos epígrafes del siglo IV d. C. vinculados a baños públicos se localizan en *Tarraco* –CIL II, 4112– y *Olisipo* –CIL II, 191–. La construcción termal en esta época está en decadencia y las inscripciones reflejan solo aquellas intervenciones destinadas a la reparación y mantenimiento de baños históricamente notables en el urbanismo de ciudades costeras. Muchas termas construidas durante los siglos I-II d. C. perduran hasta los siglos IV-V d. C., pero la construcción *ex novo* de estos edificios se rarifica (Fernández, y Zarzalejos, 2001).

En *Tarraco* (Tarragona), *M. Aurelius Vicentius, praeses provinciae Hispaniae Tarraconensis*, es honrado por el desempeño de su cargo y por restaurar las *thermae Montanarum*. Datada en el siglo IV d. C., esta inscripción se asocia hipotéticamente al conjunto termal de la calle sant Miquel de Tarragona, construido al inicio del siglo III d. C. (Macías, 2004: 155-156). Estos baños públicos, de tipología imperial según sus excavadores, estaban localizados en el área portuaria de la ciudad, sirviendo posiblemente de centro político y cívico paralelo a los situados *intra muros*. El epígrafe actualmente está desaparecido y su contexto arqueológico se desconoce.

La horquilla cronológica de este modelo arquitectónico es muy amplia, y se han documentado baños de este tipo a partir del reinado de Nerón hasta el siglo IV d. C. (Fernández; Morillo, y Zarzalejos, 2000: 60). Paralelos tipológicos son las termas de Los Arcos I de *Chunia* y las de Caracalla, las de Trajano o las de Diocleciano en Roma, es decir, unos baños monumentales resultado de una profunda evolución arquitectónica encaminada al lujo y a la conjunción de amplios servicios relacionados con el concepto de *otium* (Nielsen, 1984: 45-49; Yegül, 1992: 130-172; Fernández; Morillo, y Zarzalejos, 2000: 60; Mar, 2000).

En *Olisipo* (Lisboa), un *praeses provinciae Lusitaniae* es homenajeado en el 336 d. C. por la reparación de las *thermae Cassiorum* desde sus cimientos. Los restos arqueológicos identificados

¹¹ No se conserva resto arquitectónico alguno del edificio altoimperial, sí de los baños del siglo IV d. C. construidos sobre él. La erección de las termas de las *Remetes Augustalis*, según el epígrafe y una moneda de Caracalla documentada en las excavaciones de los restos de muralla que se encuentran sobre el conjunto termal, remite a finales del siglo II d. C. o incluso inicios del III d. C. (REIS, 2004: 62-63).

¹² Por el tipo de soporte y su paleografía, posiblemente estaría colocada en la parte alta de alguna estancia, indicando el origen de la financiación de su construcción.

como estas termas públicas son los hallados en la Rua das Pedras Negras de Lisboa, en el solar sobre el que se edificó el palacio del conde de Peñafiel (Andreu, 2000). La inscripción, actualmente desaparecida, se descubrió en 1771 gracias al terremoto lisboeta. Originalmente estaría colocada en alguna estancia de las termas, en una posición elevada junto con otros elementos figurativos (Encarnaçao, 2009: 481-493).

La similitud del texto y de las fórmulas epigráficas en ambas inscripciones es evidente. Se insertan en un contexto político y económico caracterizado por un mayor control imperial de las prácticas edilicias, tendentes al mantenimiento de los edificios ya existentes en lugar de la construcción de infraestructuras *ex novo*.

2.7. Inscripciones con datación incierta

En el conjunto aquí estudiado hay un grupo de cinco epígrafes cuya cronología oscila entre varias centurias. Documentamos cuatro que pueden datarse en el siglo I o en el II d. C.

En *Baetulo*, una inscripción hoy perdida, documentada por primera vez en la iglesia de Santa María, honraba *ex decreto decurionum* a un *curator balinei novi* por el desempeño de su cargo –CIL II, 4610–. El apelativo *novi* podría indicar que no son las termas de IRC I, 144, localizadas bajo el actual Museo de Badalona, a las que se refiere este epígrafe (Rodà, 2000: 124), aunque no podemos descartar su vinculación a una reparación posterior de las mismas de época republicana. Este epígrafe ha sido datado en época flavia (Étienne, 1955: 132 y 163) y a mediados del siglo II d. C. (Fabre; Mayer, y Rodà, 1984: 187).

Otra inscripción de *Barcino* –CIL II, 6102–, muy fracturada, ha sido interpretada por Bücheler (Hübner, 1869: 977) como la donación de unos baños y de una cuadriga para los foros de la ciudad por parte de un evergeta desconocido.

Por último, las inscripciones de *Castulo* (Cazlona, Jaén) –CIL II, 3270– y *Murgi* (El Egido, Almería) –CIL II, 5489– reflejan de nuevo el aumento del número de evergesías asociadas a los conjuntos termales a fines del siglo I d. C. y en el siglo II d. C. En la primera, *Q. Torius Culleonis* realiza una de las mayores donaciones de las provincias occidentales, restaurando las murallas de la ciudad, la vía que conducía a *Sisapo* por el *saltus Castulonensis*, cediendo un terreno para la edificación de los baños, colocando estatuas de *Venus Genetrix* y de Cupido en el teatro, condonando una deuda de la ciudad por valor de diez millones de sestercios y celebrando un banquete para el pueblo. Desconocemos el contexto arqueológico y la cronología del epígrafe, actualmente desaparecido¹³.

Por otro lado, en *Murgi* el *sevir L. Aemilius Daphnus* costeó con su dinero la construcción de unas termas aún no localizadas arqueológicamente. Se encontró en el paraje Venta del Olivo, próximo a Ciavieja (Lázaro, 2003-2004: 159). Datada en la dinastía flavia (Hübner, 1869: 878) y entre 120 y 150 d. C. (Lázaro, 2003-2004: 163), esta inscripción documenta la donación de un banquete público y el reparto de un denario a cada asistente más la promesa de ciento cincuenta denarios anuales para el mantenimiento de las termas.

Otro epígrafe más, ya del siglo II o del III d. C., procede de *Lucurgentum* (Morón de la Frontera, Sevilla) –CILA II, 1209– y registra el acceso gratuito a las termas para las mujeres y el reparto de aceites

¹³ DUNCAN-JONES, 1974 propone una horquilla cronológica demasiado amplia, entre 20 y 160 d. C., que CONTRERAS, 1999: 158-180 reduce a la primera mitad del siglo I d. C.

para su disfrute durante los mismos días que se celebraban juegos escénicos, gracias a la donación de *M. Helvius Anthus, seviri Augustalis*. Se desconoce el contexto arqueológico preciso de su hallazgo, que aconteció en la base aérea de Morón de la Frontera (González, 1996: 238-239).

3. Conclusiones

Todos los epígrafes aquí analizados constatan en mayor o menor medida la preocupación de *privati* y gobiernos locales por construir y mantener en uso unas infraestructuras urbanas esenciales. Los protagonistas¹⁴ de la mayoría de inscripciones forman parte de la élite local de las ciudades. De nueve, en cinco aparecen notables del *ordo decurionalis*, mientras que en el resto son libertos posiblemente enriquecidos. Solo cinco epígrafes recogen la participación de miembros del *ordo equester* o *senatorius*. No consta la participación de los gobiernos locales en la financiación de la construcción de las termas, lo que no quiere decir que no contribuyeran a ello, ya que no tenían necesidad de grabar en piedra cualquier actividad o edificio que costeaban al no estar motivados por las mismas razones que movían a los evergetas. Sin embargo, sí se recoge su participación en la reparación –CIL II, 3541– o mantenimiento de los baños –CIL II, 4610–. De las siete inscripciones restantes, en cinco aparecen personajes libres, sin más precisión, y en dos su identidad es ignota.

El estudio de estos epígrafes, como elementos íntimamente ligados a la difusión de las termas, aporta datos sobre la evolución diacrónica de estos edificios en Hispania. Debemos cruzar esa información con los restos arqueológicos de los baños, contrastando o matizando así las conclusiones obtenidas. Identificamos similitudes entre la difusión de ambos elementos, a pesar de contar con un número muy inferior de epígrafes.

La cantidad de inscripciones aumenta casi exponencialmente desde época de Augusto hasta el siglo II d. C. En época republicana concuerdan los datos epigráficos y los arqueológicos. La única inscripción procede de *Baetulo*, ciudad de la costa levantina localizada en torno al valle del Ebro. En los siglos II-I a. C. las termas se construyeron principalmente en esta zona, como las de Valencia, de Ca l'Arnau, en Cabrera del Mar, o Ampurias (Pérex *et alii*, 2014: 69; Nolla, 2000).

En época augustea las pocas inscripciones con las que contamos se localizan en balnearios cercanos a ciudades costeras (Archena y S. Pedro do Sul). Una revisión general de los datos arqueológicos desvela una mayor preocupación por la construcción de termas en el cambio de era, principalmente en ciudades localizadas en torno a la costa como *Lucentum*, *Conimbriga*, *Ilerda* (Fernández; Morillo, y Zarzalejos, 2000: 60-61; Pérex *et alii*, 2014: 69) y *Barcino* (Miró, y Puig, 2000: 173); aunque también se construyen baños públicos en ciudades de interior como *Caesaraugusta* o *Bilbilis* (Fernández, y Zarzalejos, 2001: 21). Todas estas ciudades viven intensos procesos de monumentalización en esta época o están ligadas estrechamente a Augusto por su promoción estatutaria.

En el siglo I d. C. el número de inscripciones contabilizadas es poco representativo respecto a la cantidad de complejos termales *ex novo*. En esta centuria se construyen la mayoría de las termas urbanas hispanas fechadas con seguridad (Fernández; Morillo, y Zarzalejos, 2000: 60-61). Se extienden por toda Hispania, hecho que no concuerda con la información epigráfica aquí recogida¹⁵. Mi-

¹⁴ Ya que el análisis proposográfico de los evergetas y el origen de la financiación de las termas ya ha sido tratado previamente, remitimos tras un sucinto resumen al trabajo de referencia sobre el tema: ANDREU, 2000.

¹⁵ Tal desacuerdo se debe tanto al azar de encontrar las inscripciones, como a la difusión heterogénea del hábito epigráfico por la Península (SASTRE, 2007: 1319-1321). Amplias zonas del Norte y Occidente de Hispania no respondieron igual a la romanización que las poblaciones del Levante y Sur peninsular, adoptando en menor o distinta medida el hábito epigráfico. Eso no quiere decir que estuvieran menos romanizadas, sino que lo fueron de manera diferente (FERNÁNDEZ, y MORILLO, 2015: 184)

entras las inscripciones se concentran en torno a la costa sur y levantina (fig. 2), los restos arquitectónicos de complejos termales del norte y noroeste (termas de Campo Valdés en Gijón, de San Juan de Maliaño en Camargo)¹⁶, de Lusitania (termas de *Eborubrittium*, de *Egitania*)¹⁷ y del centro peninsular (primera fase de Los Arcos I de *Chunia*, las termas del foro de *Complutum*)¹⁸ también pueden datarse en el siglo I d. C. La actividad del ejército puede rastrearse en estas construcciones, sobre todo en el norte (Fernández; García-Entero, y Gil, 2009: 66), y comienza a registrarse la intervención de personajes no itálicos, como en las inscripciones de *Lucentum* y *Segobriga* –*Lucentum* IV, 2 y ILSEG, 42–.

El mayor número de epígrafes se fecha en el siglo II d. C. Aunque no hay gran diferencia cuantitativa con respecto a la centuria anterior, la distribución geográfica es más amplia, localizándose más inscripciones en ciudades de interior (fig. 2). Esto concuerda con la información arqueológica: las termas están plenamente distribuidas por Hispania desde el siglo I d. C.

El incremento de inscripciones en el siglo II d. C. puede explicarse en parte por el aumento de evergesías percederas –*epula*, *ludi*, *olea*, etc.– vinculadas al baño. En comparación con la financiación de un proyecto edilicio, estas liberalidades necesitaban de una mayor difusión epigráfica para provocar el efecto social y político buscado. El ejemplo paradigmático es el de *Barcino*, donde *Optatus* ordenó que se suministrara aceite para unas termas posiblemente construidas por los *Minici* unos años antes –CIL II, 4509 y 4514–. La arqueología parece desvelar un incremento del área termal durante esta centuria (Reis, 2004: 161), posiblemente relacionado con la búsqueda del *otium* romano ofrecido por esas evergesías. Ejemplo de ello son las termas de Los Arcos I de *Chunia*, que en época antonina se remodelan y amplían siguiendo la tipología imperial (Fernández; Morillo, y Zarzalejos, 2000: 61), un esquema constructivo surgido de la conjunción de múltiples servicios ligados al bienestar y el disfrute de los usuarios.

Durante los siglos III-IV d. C. no se recogen inscripciones que atestigüen la construcción *ex novo* de termas públicas urbanas. Esto se debe en gran parte a la decadencia del evergetismo y el contexto económico, político y social del Imperio. La ausencia de inscripciones durante el siglo III no significa una falta total de termas en Hispania. Muchos baños altoimperiales siguen en uso durante el Bajo Imperio, aunque el número de construcciones *ex novo* se reduce considerablemente (Fernández, y Zarzalejos, 2001: 29). Cabe destacar la erección en el siglo III d. C. de las termas de la calle sant Miquel en *Tarraco*, posiblemente de tipo imperial (Macias, 2004).

Durante el siglo IV d. C. solo se recogen dos reparaciones de termas, en ciudades próximas a la costa y por parte de *praesides provinciae*. El contexto es diferente al de los siglos precedentes, la administración imperial controla los fondos destinados a materia edilicia, primordialmente a reparaciones. Posiblemente, las termas en este momento adquieran un valor social mayor que en anteriores épocas, debido al desuso o abandono de algunos espacios políticos y de reunión ciudadana tradicionales, como los foros o los edificios de espectáculos.

En resumen, las inscripciones se concentran en la costa y se distribuyen por el centro de la península con el paso de los siglos, lo cual no significa que las termas no alcanzaran una alta popularidad en toda Hispania. Estos edificios se extendieron por casi todo el territorio desde el Alto Imperio, un hecho demostrado por la arqueología.

¹⁶ FERNÁNDEZ; MORILLO, y ZARZALEJOS, 2000: 61; RAMOS, 2009: 26-27.

¹⁷ REIS, 2004: 61 y 72-73.

¹⁸ FERNÁNDEZ, y ZARZALEJOS, 2001: 21-22.

Bibliografía

- ABASCAL, J. M.; ALMAGRO-GORBEA, M., y CEBRIÁN, R. (2004): *Segobriga. Guía del Parque Arqueológico*. Madrid: RAH y Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
- ALARCÃO, J. (1988): *Roman Portugal*. Warminster: Aris & Phillips. 2 vols.
- ALARCÃO, J., y ÉTIENNE, R. (1976): *Fouilles de Conimbriga II. Epigraphie et sculpture*. Paris: E. de Boccard.
- ALMAGRO-GORBEA, M., y ABASCAL, J. M. (1999): *Segóbriga y su conjunto arqueológico*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- ALMAGRO BASCH, M. (1984): *Segobriga II. Inscripciones ibéricas, latinas paganas y latinas cristianas*. Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Arqueología y Etnografía.
- ANDREU PINTADO, J. (2000): «Evergetismo edilicio sobre termas en Hispania», *Termas romanas en el Occidente del Imperio romano, Actas del II Coloquio Internacional de Arqueología en Gijón*. Edición de Carmen Fernández Ochoa y Virginia García-Entero. Gijón: VTP Editorial, pp. 289-294.
- BRANDÃO, D. (1959): «Inscrições romanas do balneum de Lafoes», *Beira Alta*, vol. 18, pp. 229-264.
- CONTRERAS DE LA PAZ, R. (1999): *Historia biográfica de la Antigua Cástulo*. Córdoba: Caja Sur.
- CARRETERO VAQUERO, S. (2009): «“Petavonium”, el hogar hispano de la legión X “Gémina” y del ala II “Flavia”», *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, vol. 26, pp. 13-44.
- DUNCAN-JONES, R. P. (1974): «The procurator as civic benefactor», *Journal of Roman Studies*, vol. LXIV, pp. 79-85.
- ENCARNAÇÃO, J. D'. (2009): «As termas dos Cássios em Lisboa: ficção ou realidade?», *Lusitânia Romana entre o Mito e a Realidade: Actas da VI Mesa Redonda Internacional sobre a Lusitânia Romana*. Edición de Jean-Gérard Gorges, José d'Encarnação, Trinidad Nogales y Antonio Carvalho. Cascais: Câmara Municipal de Cascais, pp. 481-493.
- ÉTIENNE, R. (1955): *Le culte impérial dans la péninsule iberique d'Auguste a Dioclétien*. Paris: E. de Boccard.
- FABRE, G.; MAYER, M., y RODÀ, I. (1984): *Inscriptions romaines de Catalogne I. Barcelone (sauf Barcino)*. Paris: E. de Boccard.
- (1997): *Inscriptions romaines de Catalogne IV. Barcino*. Paris: E. de Boccard.
- FERNÁNDEZ OCHOA, C.; GARCÍA-ENTERO, C., y GIL SENDINO, F. (2009): «Complejos termales de Asturias», *Actas de los XIX Cursos sobre el Patrimonio Histórico*. Edición de José Manuel Iglesias Gil. Santander: Universidad de Cantabria, pp. 47-69.
- FERNÁNDEZ OCHOA, C.; GARCÍA-ENTERO, V.; MORILLO CERDÁN, A., y ZARZALEJOS PRIETO, M. (2004): «Proyecto Termas Romanas en Hispania: Balance de una década de investigación (1993-2003)», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, vol. 30, pp. 167-185.
- FERNÁNDEZ OCHOA, C., y MORILLO CERDÁN, A. (2015): «La romanización atlántica: modelo o modelos de implantación romana en el noroeste peninsular», *Portvgalia Nova Série*, vol. 36, pp. 183-197.
- FERNÁNDEZ OCHOA, C.; MORILLO CERDÁN, A., y ZARZALEJOS PRIETO, M. (2000): «Grandes conjuntos termales públicos en Hispania», *Termas romanas en el Occidente del Imperio romano, Actas del II Coloquio Internacional de Arqueología en Gijón*. Edición de Carmen Fernández Ochoa y Virginia García-Entero. Gijón: VTP Editorial, pp. 59-72.
- FERNÁNDEZ OCHOA, C., y ZARZALEJOS PRIETO, M. (2001): «Las termas públicas de las ciudades hispanas en el Bajo Imperio», *Ocio y espectáculos en la Antigüedad Tardía: Actas del II Encuentro Hispania en la Antigüedad Tardía (Alcalá de Henares, 15-17 octubre 1997)*. Edición de Luis García Moreno y Sebastián Rascón Marqués. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares (Acta Complutensia II), pp. 19-35.
- FRADE, H., y BELEZA MOREIRA, J. (1992): «A arquitectura das Termas romanas de S. Pedro do Sul», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, H.ª Antigua*, t. V, pp. 515-544.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1970): «Estudios sobre la Legio VII Gemina y su campamento en León», *Legio VII Gemina*. León: Diputación Provincial, pp. 569-599.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, J. (1996): *Corpus de Inscripciones Latinas de Andalucía. Volumen II: Sevilla. Tomo IV*. Sevilla: Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía, Dirección General de Bienes Culturales.
- GUITART, J. (1976): *Baetulo, topografía arqueológica. Urbanismo. Historia*. Badalona: Ayuntamiento de Badalona, Museo Municipal.

- GUITART, J., y PADROS I MARTI, P. (1990): «Baetulo, cronología y significación de sus monumentos», *Stadtbild und Ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit*. Edición de Walter Trillmich y Paul Zanker. München: Bayerischen Akademie der Wissenschaften, pp. 165-177.
- HERNÁNDEZ GUERRA, L. (1999): *Epigrafía romana de unidades militares relacionadas con Petavonium. Rosinos de Vidriales (Zamora). Estudio social, religioso y prosopográfico*. Valladolid: Centro Buendía.
- HÜBNER, E. (1869): *Corpus Inscriptionum Latinarum II. Inscriptiones Hispaniae Latinae*. Berlín: Georgium Reimerum.
- LÁZARO PÉREZ, R. (2003-2004): «Inscripción monumental de Murgi (El Ejido, Almería)», *Revista del Instituto de Estudios Almerienses*, vol. 19, pp. 157-164.
- MACIAS SOLÉ, J. M. (ed.) (2004): *Les termes publiques de l'àrea portuària de Tàrraco. Carrer de Sant Miquel de Tarragona*. Tarragona: Institut Català d'Arqueologia Clàssica.
- MALISSARD, A. (1994): *Les romains et l'eau : fontaines, salles de bains, thermes, égouts, aqueducts*. Paris: Les Belles Lettres.
- MAR, R. (2000): «Las termas imperiales», *Termas romanas en el Occidente del Imperio romano, Actas del II Coloquio Internacional de Arqueología en Gijón*. Edición de Carmen Fernández Ochoa y Virginia García-Entero. Gijón: VTP Editorial, pp. 15-21.
- MARTÍN VALLS, R.; ROMERO CARNICERO, M. V., y CARRETERO VAQUERO, S. (1995): «Aras votivas de Petavonium», *Zephyrus*, vol. 48, pp. 331-345.
- MARTÍNEZ MARTÍNEZ, M. R. (1898): «Inscripciones romanas de Burguillos», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, vol. 32, pp. 182-196.
- MATILLA, G. (2017): «Archena: el balneario de Carthago Nova», *Termalismo antiguo en Hispania: un análisis del tejido balneario en época romana y tardorromana en la Península Ibérica*. Edición de Gonzalo Matilla y de Silvia González Soutelo. Madrid: CSIC, (Anejos de AEspA, 78), pp. 221-257.
- MATILLA, G., y GONZÁLEZ SOUTELO, S. (2017): *Termalismo antiguo en Hispania: un análisis del tejido balneario en época romana y tardorromana en la península ibérica*. Madrid: CSIC. (Anejos de AEspA, 78).
- MAYER, M. (1996): «El evergetismo referente a las aguas en Hispania», *Homenatge a F. Giunta. Committenti tra anchità e alto medioevo: actes del XVIe workshop (Erice, 1 a 8 de març de 1994)*. Edición de Marc Mayer y Mònica Miró Vinaixa. Barcelona: PPU, pp. 107-122.
- MELCHOR, E. (1993): «Construcciones cívicas y evergetismo en Hispania romana», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Hist. Antigua*, vol. 6, pp. 443-446.
- (1994): «Consideraciones acerca del origen, motivación y evolución de las conductas evergéticas en Hispania romana», *Studia Historica. Historia Antigua*, vol. 12, pp. 61-82.
- MIRÓ I ALAIX, C., y PUIG I VERDAGUER, F. (2000): «Edificios termales públicos y privados en Barcino», *Termas romanas en el occidente del Imperio. II Coloquio Internacional de Arqueología en Gijón*. Edición de Carmen Fernández Ochoa y Virginia García-Entero. Gijón: VTP Editorial, pp. 171-178.
- MORALES RODRÍGUEZ, E. M. (1997): «Evergetas y paisaje urbano en los municipios flavios de la provincia de Jaén», *Florentia Iliberritana*, vol. 8, pp. 361-381.
- MORILLO CERDÁN, A., y SALIDO DOMÍNGUEZ, J. (2010): «Labrum romano procedente de las termas del campamento de la Legio VII Gemina en León», *Zephyrus*, vol. LXV, pp. 167-178.
- (2013): «Material constructivo latericio procedente del campamento de la Legio VII Gemina en León. La intervención arqueológica de Puerta Obispo», *Lucentum*, 32, pp. 147-170.
- NIELSEN, I. (1984): *Thermae et balnea: the architecture and cultural history of roman public baths*. Aarhus: Aarhus University Press.
- NOLLA, J. M. (2000): «Las termas republicanas en Hispania», *Termas romanas en el Occidente del Imperio romano, Actas del II Coloquio Internacional de Arqueología en Gijón*. Edición de Carmen Fernández Ochoa y Virginia García-Entero. Gijón: VTP Editorial, pp. 47-58.
- OLCINA DOMÉNECH, M. (ed.) (2009): *Lucentum (Tossal de Manises, Alicante). Arqueología e Historia*. Alicante: MARQ y Diputación de Alicante.
- PÉREX AGORRETA, M. J.; FERNÁNDEZ OCHOA, C.; GARCÍA-ENTERO, V.; MIRÓ I ALAIX, C., y GONZÁLEZ SOUTELO, S. (2014): «Thermae et balnea in Hispania. Un état de la question», *25 Siècles de bain collectif en Orient, Proche-Orient, Égypte et péninsule Arabique. Actes du 3^e Colloque International Balnéorient*. Edición de Ma-

- rie-Françoise Boussac, Sylvie Denoix, Thibaud Fournet y Bérangère Redon. El Cairo: Institut Français d'Archéologie Orientale, pp. 67-82.
- RAMOS SAINZ, M. L. (2009): «La vida cotidiana en las termas romanas», *Actas de los XIX Cursos sobre el Patrimonio Histórico*. Edición de José Manuel Iglesias Gil. Santander: Universidad de Cantabria, pp. 17-31.
- REIS, M. P. (2004): *Las termas y balnea romanos de Lusitania*. Madrid: Ministerio de Cultura (Studia Lusitania 1).
- RESINA SOLA, P., y PASTOR MUÑOZ, M. (1978): «Inscripción romana aparecida en Armuña del Almanzora (Almería)», *Zephyrus*, vols. 28-29, pp. 333-336.
- RODÀ, I. (2000): «Testimonios epigráficos de las termas», *Termas romanas en el Occidente del Imperio romano, Actas del II Coloquio Internacional de Arqueología en Gijón*. Edición de Carmen Fernández Ochoa y Virginia García-Entero. Gijón: VTP Editorial, pp. 123-134.
- SASTRE PRATS, I. (2007): «Epigrafía y procesos de cambio en el noroeste hispánico: la clientela en la formación de la sociedad provincial», *Provinciae Imperii Romani Inscriptionibus Descriptae*. Edición de Marc Mayer, Giulia Baratta y Alejandra Guzmán. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. Universitat de Barcelona y Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 1317-1324.
- SERRANO RAMOS, E., y ATENCIA PÁEZ, R. (1981): *Inscripciones latinas del Museo de Málaga*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas.
- SERRANO RAMOS, E., y RODRÍGUEZ OLIVA, P. (1988): «Tres nuevas inscripciones de Singilia Barba (El Castillon, Antequera, Málaga)», *Baetica*, vol. 11, pp. 237-256.
- VAZ, J. L. DA I. (1997): *A civitas de Viseu: Espaço e Sociedade*. Coimbra: Comissão de Coordenação da Região Centro.
- YEGÜL, F. K. (1992): *Baths and bathing in classical antiquity*. New York: Architectural History Foundation.

Pagus Marmorariensis, mons Mariorum, statio serrariorum Augustorum y canteras de Almadén de la Plata. Algunas precisiones

Pagus Marmorariensis, mons Mariorum, statio serrariorum Augustorum and Almadén de la Plata quarries. Some remarks

Aurelio Padilla-Monge (apadilla@us.es)

Universidad de Sevilla

Resumen: Se exponen en este artículo algunas precisiones sobre aspectos concretos de las canteras romanas de Almadén de la Plata, centrados en las relaciones que estas pudieron tener con el *pagus Marmorariensis*, el intento de identificarlas con el *Mons Mariorum* citado en un itinerario antiguo, su relación con la *statio serrariorum Augustorum* documentada en *Italica* y la problemática de la inclusión de las canteras en el *Patrimonium Caesaris*. Asimismo, se plantea la hipótesis de una actuación edilicia de los Severos en *Italica*.

Palabras clave: *Pagi. Stationes. Italica. Canteras romanas. Patrimonium Caesaris.*

Abstract: Some remarks about specific aspects of the Roman quarries located in Almadén de la Plata are made in this paper. These issues are related to: the relationships that they might have with the *pagus Marmorariensis*; the attempt to identify them with the *Mons Mariorum* cited in an ancient itinerary; the links existing between them and the *statio serrariorum Augustorum* testified in *Italica*, and the subject of the inclusion of these quarries in the *Patrimonium Caesaris*. Likewise, it is suggested that there was an imperial building activity in *Italica* in Severan times.

Keywords: *Pagi. Stationes. Italica. Roman quarries. Patrimonium Caesaris.*

Introducción

Los estudios sobre la extracción, la distribución y el uso de *marmora*, especialmente de los empleados en la monumentalización de los centros urbanos, son de vital importancia para el conocimiento de la estructura económica del mundo romano, ya que la utilización de piedras ornamentales es una de las más conspicuas manifestaciones de los comportamientos propios de la economía de prestigio. Dentro de esta línea de investigación y por lo que respecta a la península ibérica, han recibido una especial atención las canteras situadas muy cerca y al norte de Almadén de la Plata, población enclavada en el norte de la provincia de Sevilla, cerca de la frontera con la de Badajoz, explotaciones consideradas unas de las más importantes de la Hispania romana.

Han sido temas recurrentes en los estudios publicados sobre estas canteras: a) su relación con el *pagus Marmorariensis*, mejor que *Marmorarius* (Tsirkin, 1996: 271 y 275; Ventura, y Stylow, 2015: 90), documentado por la inscripción de *L. Attius Lucanus*; b) su identificación con el *Mons Mariorum* conocido por el *Itinerarium Antoninianum*, habitualmente vinculado a los *Marii* de *Corduba*, y c) su pertenencia al *Patrimonium Caesaris*, propuesta que ha sido en buena medida inducida por la existencia de una *statio serrariorum Augustorum* en la misma *Italica*. Como declara el título de este trabajo, realizo en él algunas precisiones sobre los extremos antes indicados y planteo además la hipótesis de la actuación edilicia de los Severos en *Italica*.

El *pagus Marmorariensis*

Aunque se desconoce el lugar exacto del hallazgo, se conserva en el Museo Arqueológico de Sevilla una inscripción procedente de Almadén de la Plata. Se trata de la estela de *L. Attius Lucanus* en la que aparecen como dedicantes unos *compagani marmorarienses* (CIL II, 1043; AE 1979, 357). Este epígrafe documenta la existencia de un *pagus Marmorariensis*, habitualmente reducido a las mismas canteras. Beltrán (2013: 246) deduce de la inscripción la existencia de un asentamiento junto a las canteras, en el que se centralizarían las labores de trabajo del mármol una vez extraído. Esta aldea sería la que recibiría el nombre de *pagus Marmorariensis*. Por su parte, Taylor (2015: 228-230) ofrece una visión sintética de la interpretación de *pagus Marmorariensis* como «núcleo de población».

El término *pagus* tenía un claro sentido territorial, pues designaba cada una de las partes en las que se dividía el *territorium* de una ciudad (Cortijo, 1991: 108-109; Carneiro, 2014: 137), como da a entender el *Digesto* (L, 15, 4) cuando establece la forma en la que se debían registrar las fincas a efectos censales. La función prioritaria de carácter fiscal de los *pagi* ha sido recientemente puesta de relieve por Martínez de Morentin (2016: 138). Como indica Pérez Macías (2016: 82), la falta de asentamientos urbanos en las comarcas próximas a Sierra Morena se resolvía administrativamente mediante circunscripciones rurales como la que nos ocupa o como las documentadas en Badajoz (*pagi Transjüganus* y *Suburbanus*; CIL II, 1041; *HEp* 7, 1997, 138). En el *pagus Marmorariensis* podía haber una aldea (*vicus*) o varias e incluso podía suceder que todos sus habitantes vivieran en casas dispersas (Isla, 2001: 11).

Por otra parte, del nombre del *pagus* no se deduce necesariamente que sus habitantes se dedicaran a las labores extractivas en las cercanas canteras, pues el término *Marmorariensis* pudo derivarse de la mera existencia de dichas explotaciones en las cercanías del *pagus*. Es más probable que estos *compagani* fueran los *possessores* agrícolas del *pagus* asociados para defender sus intereses (Santero, 1978: 134), asociación de la que *L. Attius Lucanus* era al menos un miembro más.

En resumen, entiendo que la inscripción de *L. Attius Lucanus* se refiere a un distrito o circunscripción rural, probablemente dependiente de *Italica* (Ventura, y Stylow, 2015: 90; Taylor, 2015: 494), cuyos habitantes eran seguramente *possessores* agrícolas que estaban reunidos en una asociación. En las cercanías del *pagus* estarían los *metalla marmorum* que le daban nombre, porque quizá estos eran un buen elemento identificativo.

Las canteras y el *mons Mariorum*

Las canteras de Almadén fueron identificadas tiempo ha con el *Mons Mariorum* que aparece citado en el *Itinerarium Antoninianum* (432, 4), topónimo que, en su momento, fue convenientemente corregido en *Mons Mar<m>orum* (Blázquez, y Blázquez, 1921: 20) para apoyar dicha identificación. La corrección obviamente pretende documentar en las fuentes antiguas el supuesto nombre de las canteras de Almadén en época romana, aprovechando para ello la presencia en un itinerario antiguo de un topónimo que no planteaba serios problemas para ser transformado en un término con un significado

relacionado con las canteras y contando además con la posibilidad de identificarlo con las de Almadén, dado el desconocimiento de la ubicación exacta del topónimo citado por el itinerario antiguo.

En efecto, la ubicación de la *mansio mons Mariorum* no está definitivamente resuelta. La propuesta de su ubicación en la dehesa de El Santo, situada entre el término municipal de Montemolín (Badajoz) y el de El Real de la Jara (Sevilla), defendida por González (1996: 90-91), es perfectamente razonable. En este sentido, Taylor (2015: 274) destaca que solo el yacimiento de El Santo tiene una entidad material notable dentro de la zona en la que podemos situar la *mansio*. También es sensata su ubicación en el entorno del caserío de Santa Marina, situado unos tres kilómetros al noroeste de Higuera de la Sierra, en dirección a Aracena, caserío cuyo nombre pudo resultar de la corrupción del segundo término de *Mons Mariorum*, en opinión de Zapico (2009: 95-98), aunque la vinculación toponímica propuesta es difícil de demostrar.

El topónimo *mons Mariorum* puede ser razonablemente puesto en relación con las explotaciones extractivas de unos *Marii* que muy probablemente poseían estrechos vínculos familiares con *Sex. Marius* (*CIL* II²/7, 441), el hombre más rico de las Hispanias, al decir de Tácito (*Ann.*, VI, 19, 1). Con *Sex. Mario* se relacionan el topónimo *Mons Marianum*, citado en una inscripción hallada en *Conimbriga* (*EE* IX, 32), de fines del siglo I o inicios del II (Ruiz, 2013: 102), y el que aparece en el título de *procurator montis Mariani* que ostentaba *Flavius Polychrisus, Aug. libertus* (*CIL* II, 1179), representante del fisco imperial destacado en *Hispalis* y encargado de la administración de las propiedades confiscadas a *Sex. Mario* (Pérez, 2002: 421) por Tiberio (*Suet.*, *Tib.*, XLIX, 2). También hacen referencia a *Sex. Mario* la cita de Plinio (*Nat.*, XXXIV, 4) acerca del *aes Marianum, quod et Cordubense dicitur*, el cargo de *proc(urator) Massae Marian(ae)* (*CIL* XIV, 52), que se responsabilizaba de la recepción en Ostia del metal de las antedichas propiedades (Capanelli, 1990: 228), y el topónimo de *montes Mariani*, que presumiblemente se aplica a la sierra Morena más cercana a *Hispalis* en el relato de la pasión de las santas Justa y Rufina (Riesco, 1995: 146).

Algunos familiares de *Sex. Mario* pudieron tener propiedades extractivas por algunas zonas de Sierra Morena (*Mons Mariorum*), como las tuvo el mismo *Sex. Mario* (*Mons Marianum*), que no habría sido el único entre los *Marii* cordubenses en este aspecto. Así pues, no parece que haya motivos suficientes para cambiar el topónimo suministrado por el itinerario antiguo, pues este hace referencia a una realidad verosímil. Desconocemos el nombre de las canteras de Almadén en época romana. Esta situación es, por otra parte, la habitual, pues, de las numerosas canteras que fueron explotadas en época romana por todo el Imperio (podemos hacernos una idea en Russell, 2013), solo conocemos los nombres antiguos de quizá cuatro (*Mons Porphyrites*, *Mons Basanites*, [*Mons*] *Ophyates* y *Mons Claudianus*), todas ellas grandes canteras situadas en Egipto. De otras pocas conocemos el gentilicio, que indicaba el origen geográfico del *marmor* en ellas cortado (*marmor Carystium*, *m. Chium*, *m. Synnadicum*, *m. Numidicum*, etc.), gracias a que alcanzaron una gran difusión y tuvieron un gran prestigio. Del resto, nada.

Las canteras, la *statio serrariorum Augustorum* y el *Patrimonium Caesaris*

Una inscripción hallada en *Italica*, situable en época severiana (Santero, 1978: 187), documenta la existencia de una *statio serrariorum Augustorum* en dicho lugar. El epígrafe recoge que *M. Caelius Alexander* ofreció una *tabula marmorea* a la *statio serrariorum Augustorum* (*CIL* II, 1131; *AE* 1979, 358; *CILA* Sev, 390). Una segunda inscripción (*CIL* II, 1132; *CILA* Sev, 391), hoy perdida, asimismo de época severiana, parece que también se refiere a ciertos *serrarii* e incluye los nombres de *Lucretius* y *L. Iulius Paulus*.

Habitualmente *statio serrariorum Augustorum* se ha venido traduciendo por «taller de los serradores de los Augustos». Debe destacarse, con France y Nelis-Clément (2014b: 119), el carácter polisémico del término *statio*. Este término se utilizaba tanto en el contexto militar como en la esfera civil, pública y privada, pues se aplicaba en este último ámbito bien a una construcción destinada a albergar un servicio administrativo o un taller o a servir de sede de un colegio o corporación, bien a una parte de una construcción o a un emplazamiento dedicado al desarrollo de una actividad (France, y Nelis-Clément, 2014a: 14). La administración imperial empleaba el término *statio* para referirse tanto a un servicio administrativo como a la construcción en la que este tenía su sede (*ibidem*).

Por lo que respecta a la Bética, en *Nescania*-Cortijo de Escaña (Valle de Abdelajís, Málaga) se documenta una *statio* (*CIL* II²/5, 847: *servi stationarii*) que ha sido puesta en relación con la explotación de las calizas de El Torcal y de Las Cabras (Beltrán *et alii*, 2012: 272; Loza, y Beltrán, 2012: 293-294), aunque esta vinculación no ha sido suficientemente probada. De hecho, Le Roux (2014: 282) interpreta esta *statio* en clave municipal como el conjunto de esclavos públicos encargados de vigilar el territorio y las propiedades de la ciudad frente a intrusos y bandidos y de resolver problemas eventuales.

En el caso de *Italica*, parece evidente que se trataba de una unidad (*statio*) de especialistas (*serrarii*) dependientes del Estado (*Augustorum*). Es además probable que, en este caso, el término se aplicara también a la sede de esta unidad, quizá conformada como un colegio profesional (Santero, 1978: 127), y no al taller en el que se llevaba a cabo la actividad de estos *serrarii*, que podemos suponer a pie de obra o en sus cercanías. Como grupo de trabajo, estos *serrarii* muy probablemente constituían una *officina* encargada de cortar los bloques según las medidas exigidas por el o los edificios que se estaban levantando o reformando, pues aunque en las canteras de origen los bloques podían recibir una forma económicamente útil (Fant, 1989: 35), esta labor a veces quedaba reducida a un tallado elemental en función de su forma definitiva, en parte para reducir su peso para el transporte, una tarea que había que culminar en el lugar de empleo definitivo de las piedras.

En opinión de Beltrán *et alii* (2012: 272), el «taller» imperial habría estado activo al menos desde época de Hadriano, cuando la ampliación urbanística de la ciudad provocó la demanda de grandes cantidades de *marmora*, aunque no tenemos testimonio alguno que confirme esta presunción. Además, la existencia de una (*officina*) *serrariorum Augustorum* en época de los Severos no implica necesariamente la continuidad de la misma desde época de Trajano, pues las *officinae* eran unidades de producción organizadas en función de objetivos más o menos específicos, con una manufacturación adecuada en lo posible a las necesidades de dichos objetivos (Padilla-Monge, 2001-2002: 199-200). Estas *officinae* a veces podían funcionar como empresas, con sus propios encargados y jefes, que ejecutaban trabajos contratados por el Estado en cualquiera de las canteras de las que este era propietario (Christol, y Drew-Bear, 1987: 110) y durante un tiempo determinado. Pero, dado el nombre otorgado a esta probable *officina*, no parece que este sea el caso.

Considero que la hipótesis de la *statio* como punto de recepción y de corte solo de los *marmora* llegados a *Italica* para su empleo en dicha ciudad como consecuencia de la realización de alguna actividad edilicia imperial es la que mejor explica los pocos datos que tenemos a nuestra disposición, pero de ella se deduce necesariamente que la *statio* existiría solo en función de dicha actividad edilicia imperial. Esta hipótesis no se contradice, sino que se complementa, con la defendida por Beltrán (2013: 242-245) acerca de la existencia de un lugar de almacenamiento de piedras finas (*statio marmorum*) llegadas de diversos lugares, cercano al lugar de trabajo de los *serrarii* del taller estatal, cuya ubicación plausible sería la de un sector extraurbano próximo al río.

Por el contrario, la hipótesis de la función de la *statio* como centro de redistribución de mármoles imperiales foráneos a nivel regional (véase Taylor, 2015: 492) carece no solo de bases documentales, sino que no se compadece de la situación de *Italica* dentro de las comunicaciones del

sur de Hispania. Es difícil asumir que los mármoles cortados en canteras imperiales llegados a *Singilia Barba*, *Munigua*, *Malaca*, *Gades*, *Astigi* y *Corduba*, centros que han documentado la importación diversificada de mármoles imperiales, fueron redistribuidos desde la *statio* de *Italica*. Habría sido en cualquier caso una estrategia de distribución carente de la menor rentabilidad. Los mármoles imperiales probablemente llegaron a estos lugares desde los depósitos de La Marmorata de Roma (Pensabene, 1990: 256-257) o desde *Portus / Ostia*, *Puteoli*, *Luna* o *Thabraca* (Ward-Perkins, 1980: 32 y 39-40), lugares que se constituyeron, por la gran acumulación de mármoles, en los principales centros de suministro y las bases de las redes comerciales que pudieron montarse para su distribución.

Las inscripciones italicenses en las que aparecen citados los *serrarii* indujeron a pensar en su momento a Canto (1977-1978: 177-178) que las canteras de Almadén de la Plata debían de ser de propiedad imperial. Como ya he indicado, entiendo que la existencia de una *statio serrariorum Augustorum* en *Italica* se debía, como veremos más adelante, a la realización de actividades edilicias desarrolladas en esta ciudad por el Estado, probablemente en los inicios del siglo III. Pero de este hecho no se deriva necesariamente que las canteras de Almadén fueran en su totalidad o parcialmente de propiedad imperial (Taylor, 2015: 492). Es decir, en el hipotético caso de que las canteras de Almadén no fueran de propiedad imperial, no por ello habría dejado de existir una *statio serrariorum* imperial si se desarrollaban actividades edilicias imperiales en la ciudad, pues esta unidad habría tenido que bregar con piedras llegadas desde Almadén y otros lugares, fueran estas explotaciones privadas o estatales. El carácter imperial de las canteras de Almadén debe defenderse con otros argumentos.

En este sentido, Rodà (1997: 173-174) considera que si los *marmora* empleados, junto con los de Almadén, en el templo de *Italica* dedicado al culto imperial se extrajeron de canteras de propiedad imperial, es verosímil que las de Almadén también entraran en esta categoría, opinión compartida por Álvarez *et alii* (2009: 52). Por su parte, Mayer (2011: 912 y 921), que defiende el carácter imperial de las explotaciones de la zona de Vila Viçosa–Estremoz, también considera asumible que las explotaciones de Almadén fueran imperiales, quizá combinadas con explotaciones privadas. Además se ha defendido que fueron imperiales quizá desde época de Tiberio (Ventura, 1999: 72).

Sin embargo, Cisneros (1987: 203; 2010: 138) subraya que no se han hallado restos epigráficos ni en las canteras ni en los bloques salidos de ellas, que permitan vincularlas al *Patrimonium* imperial. Como indica Taylor (2015: 478), es de destacar la ausencia absoluta hasta ahora de marcas en los bloques que pudiesen indicar un sistema de inventariado y seguimiento de la producción. Asimismo, Taylor (2015: 136-140 y 499) señala que, a pesar de que el radio de distribución de los materiales de Almadén se ha ampliado a lugares ubicados en Hispania Citerior (Carranque, *Segobriga*), Islas Baleares (isla de Cabrera) y Mauretania Tingitana (*Thamusida*), la distribución es fundamentalmente regional. Por último Taylor (2015: 493) subraya que, vistas las características de los materiales, su emplazamiento geográfico, que exigía el uso de las costosas vías terrestres para el transporte del mármol desde las canteras hasta sus puntos de embarque y la probablemente limitada escala de producción, parece cuestionable que la rentabilidad económica de estas explotaciones hubiese sido lo bastante atractiva como para merecer la atención de los emperadores. Entiendo que el limitado nivel de producción habría sido el argumento de mayor peso en este sentido, pues la activa exportación del mármol sináutico y del numídico, este último uno de los más difundidos en el Imperio romano, permite afirmar que los inconvenientes de transporte no eran determinantes cuando se requería poner estos materiales a disposición del emperador de turno (Padilla-Monge, 1998: 288).

Una alternativa a tener en consideración es la propuesta de Taylor (2015: 493) de que las canteras de Almadén hubieran sido propiedad municipal. En este sentido, debe destacarse que no se poseen datos positivos que permitan relacionar directamente las canteras con ningún miembro en concreto de la élite italicense. Esta circunstancia reduce la probabilidades de que alguna poderosa familia de dicha élite fuera la dueña exclusiva de las canteras. Ciertamente sabemos que Tiberio confiscó muchas de

las principales canteras, además de las grandes minas, en o después de 17, como aparentemente se deduce de una cita de Suetonio (*Tib.*, XLIX, 2: *Plurimis etiam civitatibus et privatis veteres immunitates et ius metallorum ac vectigalium adempta*). Esta afirmación, si embargo, requiere ciertas matizaciones, pues, como afirma Chic (1991: 124), puede en realidad referirse a la represión que Tiberio llevó a cabo por los abusos cometidos por una serie de ciudades griegas que se habían arrogado derechos que no tenían base legal y que, por tanto, no les fueron reconocidos. Esto no quiere decir que Tiberio no llevara a cabo confiscaciones, pues Suetonio también relata que confiscó sus bienes a muchos próceres de Hispania, Galia, Siria y Grecia (Suet., *Tib.*, XLIX, 2: *praeterea Galliarum et Hispaniarum Syriaeque et Graeciae principes confiscatos ob tam leve ac tam impudens calumniarum genus*). Es bastante probable que las explotaciones de pequeño tamaño, dedicadas al abastecimiento local o regional, permanecieran en manos de ciudades y particulares y quedaran fuera de la actividad confiscatoria de Tiberio. En este sentido, debe admitirse que existían numerosas explotaciones marmóreas al menos en manos de particulares. Las múltiples referencias presentes en el *Digesto* (IV, 3, 34; VII, 1, 9, 2; VII, 1, 13, 5; VIII, 3, 3, 2; VIII, 4, 13, 1; VIII, 5, 8, 5; X, 3, 19, etc.) son una buena prueba de ello. Cabe pues la posibilidad de que las canteras de Almadén siguieran en manos de la ciudad de *Italica*, en el caso de que realmente fueran de titularidad municipal, después de la actuación de Tiberio.

La hipótesis de que las canteras eran del municipio de *Italica* permite plantear que, durante el desarrollo de programas edilicios imperiales en la población, el mármol de las canteras de Almadén pudo ser suministrado a la *statio* imperial del momento gratuitamente, dado que, al fin y al cabo, estaba destinado a construcciones en la misma ciudad. Por su parte, el Estado se encargaría de la llegada de materiales de otras zonas del Imperio, que obviamente serían también gestionados por la *statio*, y de técnicos y trabajadores dedicados a tareas más especializadas, entre ellos sus *serrarii*. Independientemente de esto, el mármol italicense podría venderse a terceros, sin tener que pasar por la *statio* de turno, que estaría vinculada solo a la actuación edilicia imperial del momento.

Italica y los Severos

La *statio serrariorum Augustorum* funcionaba en la segunda mitad del siglo II o en los inicios del III, pues, como se ha destacado en múltiples ocasiones, la referencia a dos o más emperadores en el nombre de la *statio* apunta directamente a los reinados conjuntos de Marco Aurelio y Lucio Vero (161-169), de Septimio Severo y Caracalla (198-208 d.C.), de Septimio Severo, Caracalla y Geta (209-211) e incluso de Caracalla y Geta (211-212) (Cisneros, 1997: 198). A partir de la probable cronología severiana de la *statio* y de algunos otros indicios, puede proponerse como hipótesis que se produjo alguna actuación edilicia imperial por aquellos momentos.

Sabemos que a finales del siglo II o comienzos del III se llevó a cabo la renovación decorativa del núcleo principal del teatro, en torno al escenario y a la *orchestra* (Rodríguez, 2004a: 297; 2004b: 356-365; 2010: 72; Jiménez, y Pecero, 2011: 376). También sabemos que se produjeron reformas de la exedra semicircular –a la que servía de cimientto el muro documentado en La Feria 19– que formaba parte del flanco septentrional de un gran edificio de carácter sacro de planta rectangular (Jiménez; Rodríguez, e Izquierdo, 2013: 285-286) edificado en época de Hadriano. De acuerdo con Mata (2018), a partir de la vinculación arquitectónica y espacial que puede atestiguararse entre el teatro y la plaza en la que se situaba el edificio de carácter sacral y de la gran similitud de los materiales empleados en la reforma en ambos casos, podría establecerse algún tipo de relación entre la renovación de la plaza y el edificio y el gran programa de reestructuración del frente escénico, que encajaría con la reforma del área pública realizada en época de los Severos.

Según Rodríguez (2004a: 298) y Mata (2018), parece tratarse de un acto evergético en el que participaron algunos miembros de la élite italicense. Esta apreciación parece confirmarse por un ara

(*CILA* Sev, 392), situable en época severiana, en la que *Iunia Africana* y *M. Cocceius Iulianus* hacen referencia a la donación de dos columnas de mármol caristio y de un arquitrabe con rejas de bronce, columnas que podrían identificarse con dos colosales ejemplares de mármol *cipollino* empleados en la renovación de la *columnatio* (Rodríguez, 2004b: 357-371).

A pesar de la reutilización de algunas piezas en esta remodelación, Rodríguez (2004a: 299-300) entiende que el empleo masivo de mármoles importados sugiere la gran capacidad económica de al menos algunos próceres italicenses. Pero considero que este empleo masivo de mármoles importados es el que permite sopesar la posibilidad de una actuación evergética de los mismos Severos, en la que colaborarían algunos miembros de la élite italicense, como los citados *M. Coceio Juliano* y *Junia Africana*, al igual que ocurrió cuando Hadriano desarrolló su gran programa constructivo en *Italica*, pues el emperador recibió entonces el apoyo financiero de ricas familias locales.

Debe destacarse que en los planos de apoyo de algunos fustes de columnas utilizadas en las reformas indicadas aparecen inscritas las letras griegas ΘΕ y ΑΩ, que probablemente eran marcas de posicionamiento que pueden ponerse en relación con trabajadores orientales encargados del programa decorativo del edificio llevado a cabo en los inicios del III, llegados a *Italica* por aquellos momentos junto con el abundante mármol eubeo empleado en dicha reforma (Rodríguez, 1997: 240; 2004a: 569-571; Tucci *et alii*, 2010: 125-128) y que bien pudieron ser integrantes de la *statio serrariorum Augustorum*.

Rodríguez (2004a: 299-300) adelanta la posibilidad de que este acto evergético de los Severos tuviera relación con la celebración de los *ludi saeculares* en 204, que pudo afectar a un amplio ámbito geográfico del Imperio. Bien pudo ser así, aunque pudo también producirse con posterioridad y deberse a otros motivos que ignoramos. Conocemos por la *Historia Augusta* (*Sev.*, XII) la dura represión que llevó a cabo Septimio Severo contra las aristocracias béticas por su apoyo a Clodio Albino. La fecha de 204, o cualquier otra cercana pero posterior, situaría la actuación edilicia de Septimio Severo unos cuantos años después de las condenas y confiscaciones que diezmaron a las élites béticas y en un ambiente en el que predominarían las nuevas aristocracias surgidas al calor del nuevo régimen, también en *Italica*. En este sentido, deben tenerse en consideración los dos pedestales dedicados por la *splendidissima respublica Italicensium* al caballero *M. Lucretius Iulianus*, *inter alia*, *procurator* de la Bética entre 209 y 211 y *curator* de *Italica* (*CILA*, Se 379), que estarían emplazados originalmente en algún espacio público destinado a albergar homenajes, tal vez la plaza porticada ubicada sobre el teatro (Mata, 2018), en un ambiente generalizado de adhesión incondicional al nuevo régimen y a sus representantes.

Entre las nuevas familias de la élite de *Italica* estaría la ya citada de *Iunia Africana* y *M. Cocceius Iulianus*, familia de orígenes africanos que ofreció sus presentes a la ciudad probablemente con motivo de su *adlectio inter cives* (Canto, 1985: 270) y la de *Vib(ia) Modesta*, de origen también norteafricano, a la que Luzón y Castillo (2007: 207-208) consideran una mujer vinculada a la élite mauretana, promovida con la subida al trono de los Severos, que hizo, junto con su padre, *C. Vibius Libo* (*AE* 1982, 521; *AE* 1983, 521; *HEp* 4, 1994, 724; *AE* 2001, 1185; *HEp* 11, 2001, 472; *CILA* Sev, 358), una importante donación en agradecimiento a su iteración como sacerdotisa flamínica, dedicada, como todas las flamínicas, al culto a las mujeres de la *domus Augusta*, en este caso las de la familia de Septimio Severo; a las virtudes imperiales, en esta ocasión a la Victoria Augusta y a divinidades femeninas.

La actividad evergética edilicia de Septimio Severo fue amplia (véase *HA, Sev.*, XXIII, 1). Dentro de esta faceta quedaría incluida al menos la reforma del gran edificio de carácter sacro al que me he referido con anterioridad, como por otra parte parece que hizo más ampliamente en Roma, ciudad en la que reconstruyó varios templos sin haber inscrito casi nunca su nombre en el edificio restaurado (*HA, Sev.*, XXIII, 2). Esta circunstancia pudo haberse repetido en el caso italicense.

Conclusiones

Estas son, muy sintéticamente expresadas, las propuestas que se han defendido en el presente trabajo:

- a) El término *pagus Marmorariensis*, cuya existencia se deduce de la inscripción de *L. Attius Lucanus*, se refiere a un distrito o circunscripción rural, verosíblemente dependiente de *Italica*, situado en las cercanías de las canteras de mármol de Almadén, de las que tomaron el nombre, cuyos habitantes (*compagani*) eran probablemente *possessores* agrícolas. Los datos a nuestra disposición no permiten atestiguar que estos *compagani* tuvieran alguna vinculación con las canteras, salvo la mera relación toponímica.
- b) La identificación de las canteras de Almadén con el *Mons Mariorum* que aparece citado en el *Itinerarium Antoninianum* y la corrección interesada de dicho topónimo en el no atestiguado *Mons Marmorum* pretende documentar en las fuentes antiguas el supuesto nombre de las canteras en época romana. Pero no parece que haya motivos suficientes para cambiar el topónimo suministrado por el itinerario antiguo, pues este hace referencia a una realidad verosímil, dado que algunos familiares de Sex. Mario pudieron tener propiedades extractivas por algunas zonas de Sierra Morena, como las tuvo el mismo Sex. Mario, que no habría sido el único entre los *Marii* cordubenses en este aspecto. Desconocemos el nombre las canteras de Almadén en época romana.
- c) La *statio serrariorum Augustorum* documentada en *Italica* era un servicio (*statio*) de especialistas (*serrarii*) dependientes del Estado (*Augustorum*) que funcionaba como punto de recepción y de tratamiento de los *marmora*, imperiales o no, llegados a *Italica* para su empleo en dicha ciudad, como consecuencia del desarrollo de alguna actividad edilicia imperial. La actividad de dicha *statio*, por más que quiera ampliarse a otros momentos históricos, es solo vinculable a etapas muy concretas de la segunda mitad del siglo II o de los inicios del siglo III.
- d) No tenemos datos positivos de la pertenencia de las canteras de Almadén al *Patrimonium Caesaris*. Esta calificación no se deriva necesariamente de la existencia de la *statio serrariorum Augustorum*, pues, en el hipotético caso de que las canteras de Almadén no fueran de propiedad imperial, dicha *statio* habría estado activa en tanto en cuanto se desarrollaran actividades edilicias imperiales en la ciudad.
- e) Por el contrario, se plantean inconvenientes varios que parecen reducir marcadamente las probabilidades de que las canteras de Almadén fueran de propiedad imperial. Entre estos destacan la ausencia de marcas en los bloques cortados en las canteras que pudiesen indicar un sistema de inventariado y seguimiento de la producción; el bajo nivel de distribución de los materiales, fundamentalmente de escala regional, salvo en el caso de unos pocos hallazgos puntuales en centros de consumo relativamente lejanos, y la limitada escala de producción que reduciría marcadamente el interés que el sistema imperial pudiera tener por controlarlas.
- f) Debe tenerse muy en consideración la propuesta alternativa de que las canteras de Almadén eran de propiedad municipal y de que siguieron siendo de titularidad municipal, en el supuesto caso de que tuvieran esta calificación, después de la actuación confiscatoria de Tiberio. Durante el desarrollo de programas edilicios imperiales en la población, el mármol de las canteras de Almadén pudo ser suministrado a la *statio serrariorum* de turno gratuitamente. Independientemente de esto, el mármol italicense se vendería a terceros, sin tener que pasar por la *statio*, destinada solo a las actuaciones edilicias imperiales.

g) A partir de la probable cronología severiana de la única *statio* documentada y de algunos otros indicios, puede proponerse como hipótesis que se produjo alguna actuación edilicia imperial en época de los Severos, en la que colaboraron algunos miembros de la élite italicense. Es probable que este acto evergético de los Severos, en el caso de que se hubiera producido, tuviera relación con la celebración de los *ludi saeculares* en 204, o con otro evento posterior que desconocemos, en cualquier caso unos cuantos años después de la dura represión que llevó a cabo Septimio Severo contra las aristocracias béticas por su apoyo a Clodio Albino, en un ambiente en el que ya predominarían las nuevas aristocracias béticas surgidas al calor del nuevo régimen, entre ellas la italicense, personificada en familias como la de *Iunia Africana* y *M. Cocceius Iulianus* y la de *Vib(ia) Modesta* y *C. Vibius Libo*.

Bibliografía

- ÁLVAREZ, A.; GARCÍA-ENTERO, V.; GUTIÉRREZ, A., y RODÀ, I. (2009): *El marmor de Tarraco. Explotació, utilització i comercialització de la pedra de Santa Tecla en època romana*. Tarragona: Institut Català d'Arqueologia Clàssica.
- BELTRÁN, J. (2013): «Mármoles en la Bética durante el reinado de Adriano. El protagonismo de Italica», *Roma, Tibur, Baetica. Investigaciones adrianeas*. Edición de R. Hidalgo y P. León. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 225-250.
- BELTRÁN, J.; RODRÍGUEZ, O.; LÓPEZ, P.; ONTIVEROS, E., y TAYLOR, R. (2012): «Las canteras romanas de mármol de Almadén de la Plata (Sevilla)», *El marmor en Hispania: explotación, uso y difusión en época romana*. Edición de V. García-Entero. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 253-275.
- BLÁZQUEZ, A., y BLÁZQUEZ, Á. (1921): *Vías romanas de Albacete a Zaorejas, de Quero a Aranjuez, de Meaque a Titulcia, de Aranjuez a Toledo y de Ayamonte a Mérida. Memoria de los resultados obtenidos en los viajes y excavaciones practicados en 1920 y 1921*. Madrid: Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades.
- CANTO, A. M.^a (1977-1978): «Avances sobre la explotación del mármol en la España romana», *Archivo Español de Arqueología*, vol. 50-51, n^{os} 135-138, pp. 165-188.
— (1985): *La epigrafía romana de Itálica*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense de Madrid.
- CAPANELLI, D. (1990): «La explotación de las minas ibéricas y el comercio de metales en la época romana: unas cuantas reflexiones más», *Gerión*, vol. 8, pp. 227-239.
- CARNEIRO, A. (2014): *Lugares, tempos e pessoas – Povoamento rural romano no Alto Alentejo*, vols. I y II. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. Doi: 10.14195/978-989-26-0832-7 (vol. I); 10.14195/978-989-26-0833-4 (vol. II).
- CHIC, G. (1991): «Economía y política en la época de Tiberio. Su reflejo en la Bética», *Laverna*, vol. 2, pp. 76-128.
- CHRISTOL, M. y DREW-BEAR, Th. (1987): «Inscriptions de Dokimeion», *Anatolia Antiqua / Eski Anadolu*, vol. 1, pp. 83-137.
- CISNEROS, M. (1987): «Testimonios epigráficos sobre el empleo del mármol en Hispania», *Museo de Zaragoza*, vol. 6, pp. 197-220.
— (1997): «Mármoles de importación y mármoles de sustitución: su utilización en algunas ciudades hispanas», *Veleia*, vol. 14, pp. 195-203.
— (2010): «Reflexiones sobre los mármoles hispanos: revisando la expresión “mármoles de sustitución”», *Marmora*, vol. 6, pp. 135-150.
- CORTIJO, M. L. (1991): «El *pagus* en la administración territorial romana. Los *pagi* de la Bética», *Florentia Iliberritana*, vol. 2, pp. 99-116.
- FANT, J. Cl. (1989): *Cavum Antrum Phrygiae. The Organization and Operations of the Roman Imperial Marble Quarries in Phrygia*. Oxford: Archaeopress (BAR International Series, 482).
- FRANCE, J. y NELIS-CLÉMENT, J. (2014a): «La *statio*. Archéologie d'un lieu de pouvoir dans l'empire romain», *La statio. Archéologie d'un lieu de pouvoir dans l'empire romain*. Edición de J. France y J. Nelis-Clément. Burdeos-Paris: Ausonius-Diffusion De Boccard, pp. 11-15.
— (2014b): «Tout en bas de l'empire. Les stations militaires et douanières, lieux de contrôle et de

- représentation du pouvoir», en *La statio. Archéologie d'un lieu de pouvoir dans l'empire romain*. Edición de J. France y J. Nelis-Clément. Burdeos-Paris: Ausonius-Diffusion De Boccard, pp. 117-245.
- GONZÁLEZ, J. (1996): «*Mansio Mons Mariorum (It. Ant. 432.4)*», *Habis*, vol. 27, pp. 83-96.
- ISLA, A. (2001): «*Villa, villula, castellum*. Problemas de terminología rural en época visigoda», *AyTM*, vol. 8, pp. 9-19.
- JIMÉNEZ, Á., y PECERO, J. C. (2011): «El Teatro de Itálica. Avance de resultados de la Campaña 2009», *El Theatrum Balbi de Gades. Actas del Seminario «El Teatro Romano de Gades. Una Mirada al futuro» (Cádiz, 18-19 noviembre de 2009)*. Edición de D. Bernal y A. Arévalo. Cádiz: Universidad de Cádiz, pp. 373-385.
- JIMÉNEZ, Á., RODRÍGUEZ, O., e IZQUIERDO, R. (2013): «Novedades arqueológicas adrianeas en el teatro de Itálica y su entorno», en *Roma, Tibur, Baetica. Investigaciones adrianeas*. Edición de R. Hidalgo y P. León. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 271-291.
- LE ROUX, P. (2014): «La péninsule Ibérique romaine et la question de la statio», *La statio. Archéologie d'un lieu de pouvoir dans l'empire romain*. Edición de J. France y J. Nelis-Clément. Burdeos-Paris: Ausonius-Diffusion De Boccard, pp. 279-287.
- LOZA, M.^a L., y BELTRÁN, J. (2012): «Explotación y uso de calizas ornamentales de la provincia de Málaga durante época romana», *Marmora romanos en Hispania: Explotación, uso y difusión*. Edición de V. García-Entero. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 277-297.
- LUZÓN, J. M.^a, y CASTILLO, E. (2007): «Evidencias arqueológicas de los signos de poder en Itálica», *Culto imperial: política y poder*. Edición de T. Nogales y J. González. Roma: L'Erma di Bretschneider, pp. 191-213.
- MARTÍNEZ DE MORENTIN, M. L. (2016): «Los *pagi*, estructuras territoriales básicas en la organización administrativa romana», *Revista Digital de Derecho Administrativo*, vol. 16, pp. 117-144.
- MATA, J. (2018): «Renovarse o morir. Las ciudades del *Conventus Hispalensis* un siglo después de Adriano (117-217 d. C.)», *Actas del Congreso Internacional «De Trajano a Adriano. Roma Matura, Roma Mutans»*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, e.p.
- MAYER, M. (2011): «La presencia y explotación de marmora en la Hispania romana: algunas notas epigráficas», *Marmoribus vestita. Miscellanea in onore di Federico Guidobaldi*. Edición de O. Brandt y Ph. Pergola. Ciudad del Vaticano (Studi di Antichità cristiana, LXIII, vol. II), pp. 911-922.
- PADILLA-MONGE, A. (1998): «Apuntes sobre el comercio y el transporte de mármoles en la Bética de los siglos I-II», *Flor. Il.*, vol. 9, pp. 283-304.
- (2001-2002) «Algunos aspectos de las canteras imperiales de Dokimeion (Frigia) durante los Antoninos y los Severos», *Memorias de Historia Antigua*, vols. 21-22, pp. 185-210.
- PENSABENE, P. (1990): «Trasporto, diffusione e commercio dei marmi: aggiornamenti e nuove interpretazioni», *Pact*, vol. 27, pp. 231-264.
- PÉREZ MACÍAS, J. A. (2002): «*Metalla y territoria* en el Oeste de la *Baetica*», *Habis*, vol. 33, pp. 407-431.
- (2016): «Un conjunto cerámico de época romana de la Dehesa del Prado (Zufre, Huelva)», *Romula*, vol. 15, pp. 63-86.
- RIESCO, P. (1995): *Pasionario Hispánico (Introducción, edición crítica y traducción)*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- RODÀ, I. (1997): «Los mármoles de Itálica. Su comercio y origen», *Itálica MMCC. Actas de las jornadas del 2200 aniversario de la Fundación de Itálica (Sevilla, 8-11 noviembre 1994)*. Edición de A. Caballos y P. León. Sevilla: Junta de Andalucía, pp. 155-180.
- RODRÍGUEZ, O. (1997): «Sobre tecnología romana: algunos datos en torno a la fabricación de elementos arquitectónicos», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, vol. 24, pp. 209-251.
- (2004a): *El teatro romano de Itálica: estudio arqueoarquitectónico*. Sevilla: Diputación de Sevilla.
- (2004b): «Programas decorativos de época severiana en Itálica», *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de occidente. Actas del Congreso Internacional celebrado en Cartagena entre los días 8 y 10 de octubre de 2003*. Coordinado por S. F. Ramallo. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 355-377.
- (2010): «Edificios de espectáculo», *Itálica-Santiponce. Municipium y Colonia Aelia Augusta Italicensium*. Edición de A. Caballos. Roma: L'Erma di Bretschneider, pp. 67-80.
- RUIZ, A. (2013): «*Peregre defuncti*: observaciones sobre la repatriación de restos mortales y la dedicación de cenotafios en la Hispania romana (siglos I-III)», *Veleia*, vol. 30, pp. 95-118.

- RUSSELL, B. (2013): *Gazetteer of Stone Quarries in the Roman World. Version 1.0*. Disponible en: <http://oxrep.classics.ox.ac.uk/databases/stone_quarries_database/>. [Consulta: 20 de marzo de 2018].
- SANTERO, J. M. (1978): *Asociaciones populares en Hispania romana*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- TAYLOR, R. (2015): *Las canteras romanas de mármol de Almadén de la Plata (Sevilla, España): un análisis arqueológico*. Sevilla: Universidad de Sevilla (Tesis doctoral).
- TSIRKIN, Ju. B. (1996): «Romanization of Spain: Socio-political aspect (IV). Romanization during the Early Empire. Conclusion I», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, vol. 9, pp. 265-280.
- TUCCI, P.; MARRESE, G.; POLVORINOS, Á., y AZZARO, E. (2010): «Italica (Seville, Spain): Use of Local Marble in Augustan Age», *Periodico di Mineralogia*, Special Issue, pp. 113-129. Doi: 10.2451/2010PM0025.
- VENTURA, Á. (1999): «El teatro en el contexto urbano de Colonia Patricia (Córdoba): ambiente epigráfico, evergetas y culto imperial», *Archivo Español de Arqueología*, vol. 72, n.ºs 179-180, pp. 57-72.
- VENTURA, Á., y STYLOW, A. U. (2015): «El *pagus Venerius (pertica Astigitana)* y su *paganicum*. Nuevos datos sobre la organización del territorio de la colonia Augusta Firma en una inscripción de “La Camorra de las Cabezuelas”», *Antiquitas*, vol. 27, pp. 85-94.
- WARD-PERKINS, J. B. (1980): «Nicomedia and the Marble Trade», *PBSR*, vol. 48, pp. 23-69.
- ZAPICO, L. (2009): *Mina y gigante*. Madrid: Entrelíneas Editores.

Bajo Imperio y Tardorromanidad en el Castro de Elviña (A Coruña)

Dominate and Late Antiquity in Elviña Hillfort (A Coruña)

José María Bello Diéguez (jmbello@mundo-r.com)

Museo Arqueológico e Histórico, A Coruña

Resumen: Las excavaciones en torno a la muralla sur del Castro de Elviña (A Coruña) proporcionaron una amplia secuencia estratigráfica, desde lo prerromano hasta la época germánica. Combinada con los restos muebles, entre los que destacamos una nueva especie cerámica gris tardía derivada de la *sigillata* (interpretada tradicionalmente como imitación de campaniense o incluso de cerámica ática), un cuenco de *terra sigillata* africana tardía Hayes 99-a, fragmentos de Late Roman C, ánforas Almagro 51, vidrios y una jarrita gris tardía, planteamos hipótesis acerca de la ocupación del castro durante el Bajo Imperio y la Tardorromanidad. Postulamos su transformación en un asentamiento rural en el que, tras la anulación de la muralla, entre los siglos IV y VI aparece una unidad habitacional de nuevo cuño, consumidora de artículos exóticos, que integra diferentes espacios: agrarios (incluso con marcos de delimitación y construcciones auxiliares), domésticos y funerarios, ocupando la superficie anteriormente fortificada.

Palabras clave: Edad del Hierro. Galicia. Roma. TSHT. TSAT. LRC. Vidrio. Tumba.

Abstract: Excavations in the southern walls of Elviña hillfort (A Coruña) provided a great stratigraphic sequence from pre-Roman to Germanic times. Through mobile remains, including a new kind of grey late ceramic, derived from sigillata (traditionally considered an imitation of Campanian or even Athic Ceramic), a Late African Red Slip Ware Hayes 99a bowl, shards of Late Roman C, amphorae Almagro 51, glass and a small grey late pitcher, we propose some hypothesis about the occupation of the hillfort during the Lower Empire and Late Roman period: a transformation in a rural settlement, where appears a new type of housing unit between the 4th and 6th centuries, after the obliteration of the wall. In this place exotic products were consumed. We can distinguish different rural spaces: agrarian (even with marks of delimitation and auxiliary constructions), domestic and funerary. These took up the area which had been previously fortified

Keywords: Iron Age. Galice. Rome. TSHT. ARSW. LRC. Glass. Grave.

Introducción

La simple pero poderosa imagen mental de «castro celta», impresa en el imaginario colectivo de Galicia desde el siglo XIX –en los ambientes eruditos ya en el XVIII–, hace que, incluso cuando es posible desembarazarse de ese ambiguo concepto, la fuerte tendencia a fijar la vida del castro en



Fig. 1. El Castro de Elviña y las campañas de excavación y sondeos entre 1947 y 2009.

la Edad del Hierro, o como mucho en los primeros momentos del Imperio Romano si se considera que el castro está «romanizado», lleva a olvidar que hay vida más allá de los flavios. Sin embargo, en los castros aparecen con frecuencia materiales tardíos, habitualmente descontextualizados –aunque hay importantes excepciones, como el Castro de Viladonga (Lugo), en el que lo más visible es, precisamente, lo pleno y tardorromano–, elementos que habitualmente quedan velados por lo más antiguo y canónico.

El Castro de Elviña (fig. 1), situado a las afueras de la ciudad de A Coruña, fue reconocido como tal a mediados del siglo xx y fue objeto de excavaciones dirigidas por Luis Monteagudo en 1947 y José María Luengo en 1947-1954 y 1962 (Monteagudo, 1990; Luengo, 1956). Alcanzó notoriedad sobre todo por el llamado «tesoro de Elviña», conjunto de piezas de orfebrería de gran calidad (Monteagudo, 1954; Luengo, 1979).

Tras años de abandono, desde el Museo Arqueológico e Histórico del Castillo de San Antón se desarrollaron nuevas campañas, entre 1979 y 1985, en las que se reexcavaron y consolidaron las estructuras, permitiendo la visión parcial de un poblado habitado entre los siglos I a. C. y II d. C. (López, 1994); particular atención merecieron dos construcciones singulares, el pozo-aljibe (Luengo, 1965) y la «Casa de la Exedra», una compleja edificación en la que se suceden diversas y considerables modificaciones, algunas de muy buena calidad –aparejo fino, paredes enlucidas–, con una profundidad temporal tal vez mayor que la hasta ahora supuesta, como veremos más abajo.

Posteriormente, también desde el mismo Museo se puso en marcha el llamado Proyecto Artabria (Bello, 2002; Bello; Santacana, y Hernández, 2003a y 2003b), impulsado por el Ayuntamiento de A Coruña, que contó con las sucesivas colaboraciones de la Xunta de Galicia (2002-2004) y los Ministerios de Cultura y Fomento, que lo incluyeron en el Plan de Parques Arqueológicos y en los programas de financiación del 1 % cultural, bajo el título «Castro de Elviña. Horizonte 2012» (Bello, 2007a y 2007b). Las campañas se desarrollaron entre 2002 y 2007, así como en 2009.

Finalmente se realizaron dos campañas más, en 2013 y 2017-18, a cargo de las empresas constructoras COPCISA y Desarrolla Obras y Servicios, S. L., respectivamente, ya sin vinculación con el Museo Arqueológico ni con ninguna otra institución científica. De los resultados de estas actuaciones nada se sabe, salvo la confirmación de la existencia de una cuarta puerta, segunda de la muralla exterior, como predecía el proyecto para 2013 redactado por nosotros.

Durante las intervenciones de 2002 a 2007, además de delimitarse el poblado mediante sondeos –que, entre otras cosas, descubrieron una nueva puerta flanqueada por torreones en el ángulo SO de la muralla de la *croa* y una muralla exterior que amplió considerablemente la superficie del yacimiento hacia el sur–, en el interior de la *croa* se exhumó un grupo de espacios domésticos, articulados en torno a una calleja o pasillo enlosado, algunos con entradas asimismo enlosadas, con zonas de arcilla quemada u hogares bien definidos en su interior, y con sistemas de evacuación de aguas por debajo del suelo de utilización a modo de alcantarillado (Bello, y González, 2008; Bello, y Martínez, 2015). Bajo ellos quedan escasos y muy fragmentarios indicios de construcciones anteriores. Los materiales más antiguos apuntan a un posible siglo III a. C. y seguro en el II a. C. Es clara también la sucesión de dos períodos de ocupación de ese espacio. El más antiguo, que incluye la ancha muralla y las citadas construcciones, está vivo hasta finales del I a. C.; a él pertenecen cerámicas de importación –boca de ánfora grecoitalica canónica en su forma y en su pasta, ánfora Dressel 1 a, campaniense A, *askoi*, cerámica celtibérica, ánforas púnicas (Bello, y González, 2008)– así como propias del universo castreño final, tanto lisas como profusamente decoradas con diferentes técnicas, motivos y sintaxis. En el exterior de la muralla, al lado de la puerta, un espacio delimitado por un muro presenta elementos constructivos y restos muebles –escorias, crisoles, moldes– que se han asociado con un taller metalúrgico. También se encontraron cuentas vítreas del tipo *gold-in-glass* en gran cantidad (Bello, y Martínez, 2015). Durante el segundo, iniciado en tiempos augusteos en los que conviven ánforas Dressel 1 y Haltern 70 con elementos metálicos como fíbulas de largo travesaño sin espira, se da una profunda modificación arquitectónica que incluye la puerta SO, a la que en un momento todavía no bien definido se adosan dos torreones curvos, y la demolición y arrase del taller metalúrgico exterior y de buena parte de las construcciones interiores; en ambos casos, sobre ellas se crearán superficies horizontales en las que se implantarán nuevos edificios que en el interior de la *croa* parecen haber sido abandonados a finales del siglo I d. C., prolongándose más su vida en los levantados en las plataformas extramuros de la *croa*.

En la campaña de 2009 se excavó una amplia superficie, que recibió el nombre de «Área 14» (fig. 1), intra y extramuros de la muralla exterior sur que había sido descubierta en la campaña 2002. Una cuidadosa excavación estratigráfica, tanto en el débil espesor de los sedimentos intramuros como en los voluminosos escombros acumulados por fuera de la muralla, permitió constatar una amplia profundidad cronológica y definir las sucesivas modificaciones del espacio a lo largo del tiempo. La muralla (fig. 2), construida con profusión de lajas planas tendentes a la concertación frente a la más irregular mampostería de la muralla de la *croa*, y con un grosor sensiblemente inferior al de esta, unos 2,5 m, casi la mitad de los 5 m de la gran muralla de la acrópolis, se levanta en estos momentos altoimperiales que estamos considerando, tal vez sobre los restos de una anterior, a la que pueden estar asociados un fragmento de campaniense A, un fondo de cerámica ibérica con decoración pintada de bandas rojas horizontales paralelas, y algún fragmento de cerámica indígena de superficie casi negra, micácea y muy pulida. Intramuros, paralelo a la nueva muralla se levanta un muro alargado que se curva en un extremo –ya parcialmente derruido en un momento que situamos a finales del siglo II d. C.–, se utiliza un pavimento de arcilla quemada –apenas excavado– (fig. 2, UE 14217) sobre el que aparecieron una meta de molino circular fragmentada y un peculiar montón cilíndrico de barro del mismo tamaño, y se acondicionan las superficies públicas con un firme de guijarros y cantos rodados que se cubre con tierra apisonada.

Pero dejaremos a un lado estos momentos altoimperiales, para centrarnos en las ocupaciones posteriores, que encontraremos en los siglos II-III (sin estructuras, salvo las previamente existentes) y, sobre todo, desde finales del III, con pleno desarrollo durante el IV y V y con aparición de materiales del VI ya en contexto de destrucciones y abandonos, ofreciéndonos visiones inéditas en el panorama del castro que venía siendo conocido. Estas ocupaciones tardías nada tienen que ver con las anteriores, reconocidas hasta ahora en la *croa* (Bello, y González, 2008) y en las viviendas de las terrazas S y E



Fig. 2. Plano: Área 14 en los siglos II-III d. C. Fotos: muralla, zona de habitación y pavimento de cantos, superficie de arcilla quemada. Materiales: panza gris con retícula bruñida, olla O12, olla de borde cóncavo y cuello con bruñidos verticales O23.

del siglo I d. C. (Luengo, 1956, 1975, 1979; Monteagudo, 1990; López, 1990), sino que reflejan una realidad material y organizativa ciertamente diferente.

El siglo III

Amplias capas de sedimentos dan fe de la actividad humana en esta zona desde finales del siglo II y durante el III (fig. 2). En estos momentos ya existía la muralla sur, que se interrumpe en su parte oriental para dar lugar a una entrada simple y escalonada en la roca.



Fig. 3. Pervivencia del posible marco bajoimperial UE 14086 en momentos tardeoantiguos y medievales.

Los materiales (fig. 2) contenidos en los sedimentos que cubrían el firme de piedra menuda nos remiten al siglo III: fragmentos pequeños de *terra sigillata* hispánica de la llamada intermedia, transicional o avanzada (Paz, 2008) (UE 14223, 14081, 14068F, 14224); fragmentos de jarra gris pintada y con retícula bruñida (UE 14081, 14134), compatibles con el tipo J1 de Enrique Alcorta, según el cual este tipo de jarras «aparecerían tímidamente hacia mediados del siglo II, alcanzando su máxima expansión en la tercera centuria, para terminar declinando hacia mediados de la cuarta» (2001: 280); grandes ollas globulares grises de borde exvasado de tipo O12 (UE 14068F), que se popularizarían «en los lustros centrales de la tercera centuria, pudiendo alcanzar su producción hasta finales de la cuarta» (Alcorta, 2001: 226); ollas de borde cóncavo y cuello con líneas bruñidas verticales de tipo O23 (UE 14134), con cronología «entre la segunda y la cuarta centurias» (Alcorta, 2001: 250), así como otros materiales menos definitorios, entre los que es obligado mencionar los abundantes y omnipresentes fragmentos de tégula y pizarra que interpretamos como procedentes de las cubriciones de edificios, que en cualquier caso caen fuera del área excavada.

Cabe señalar también que sobre los muros, ya derruidos, de una de las construcciones de la *croa* se levantan ahora nuevos muretes de mampostería de muy baja calidad; en su interior se encontró una moneda de Claudio II Gótico.

La ocupación bajoimperial y tardorromana

Al finalizar este período surge un nuevo panorama (fig. 4), que durará dos siglos, como resultado de transformaciones que afectan tanto a la muralla como a los espacios intramuros. En cuanto a la primera, se produce la destrucción, prácticamente hasta los cimientos, del extremo oriental que se interrumpía para dar lugar a la puerta. Esta pasa de ser una entrada escalonada a convertirse en un terraplén de derrumbes y sedimentos que cubren también el final de la destruida muralla. A la parte de esta no totalmente derruida se le adosa una pequeña construcción, de unos 25 m² de superficie interior, aprovechando como lado mayor el muro paralelo a ella, y levantando como lados menores sendos nuevos muros de mampostería irregular. El espacio intramuros se convierte, en su parte

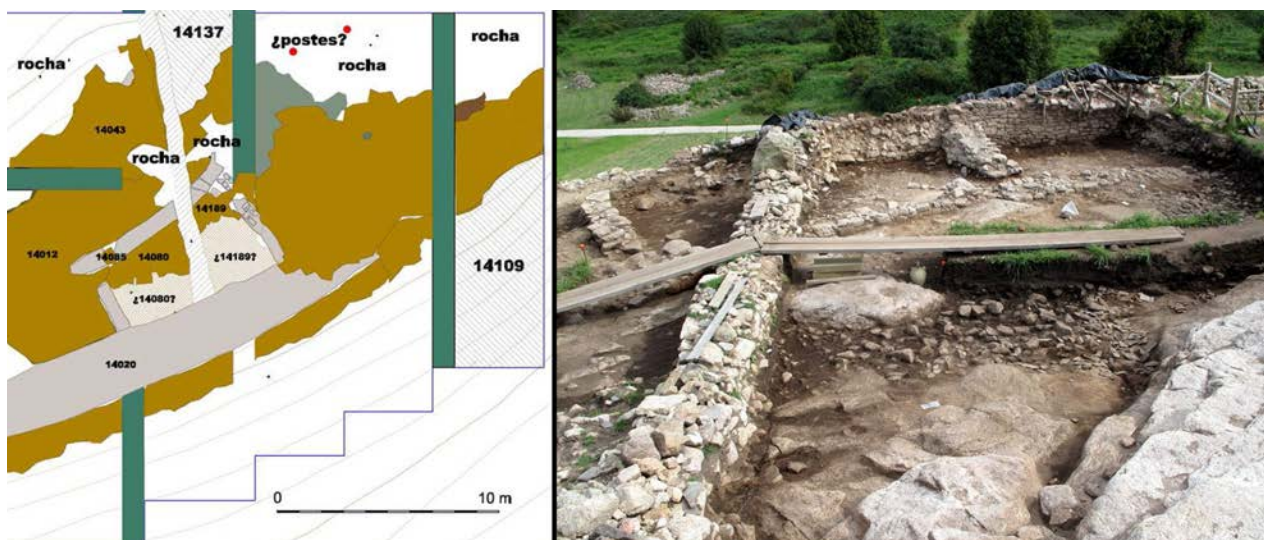


Fig. 4. El área 14 durante los siglos IV-V d. C. El extremo de la muralla está derrumbado y cubierto de sedimentos, y a la restante se le adosan los lados menores de una construcción que aprovecha muros anteriores.

oriental, en una amplia zona llana de acumulación de sedimentos, que entendemos dedicada a uso rural doméstico, en la cual se levanta una piedra a modo de pequeño monolito (UE 14086, fig. 3), sujeto con calzos, que va a permanecer erguido en ese lugar a lo largo de los siglos, hasta ser cubierto por la sedimentación en algún momento de la Edad Moderna. Lo interpretamos como un *marco*, un elemento delimitador del terreno de cultivo, que ocupa ahora lo que antes había sido área habitada.

En el resto de la superficie, singularmente en la parte noroeste del área excavada, se documentan sucesivas acumulaciones de piedras y tierra que parecen proceder de alguna edificación situada más allá de lo excavado. Dada la fuerte pendiente de esa parte, es posible que la construcción que da origen a estos derrumbes esté situada bastante más arriba y las piedras hayan viajado desde su lugar original, bien por acción antrópica voluntaria, bien por deslizamiento. Que esta zona no es de uso sino de acumulación de materiales, provenientes de las zonas altas y tal vez de echadizos de la caseta adosada a la muralla, viene también avalado por la existencia, por encima de estas acumulaciones de tierra y piedras, de un deslizamiento, que tiene lugar en estos momentos y que no se corrige, de una lengua de tierra untuosa que contiene exclusivamente materiales de los siglos I y II d. C., muy anteriores a los momentos que estamos considerando.

El colapso de la construcción de la que hablamos parece producirse a finales del siglo V. A lo largo de todo este tiempo (siglos IV y V) se distingue nítidamente un «dentro» –en el que además de materiales había abundantes restos de carbón– y un «fuera» de la caseta. En ambos, tanto en las unidades estratigráficas de abandono como en las anteriores a estas, se encuentran fragmentos cerámicos o vítreos, algunos de los cuales son claramente propios de estos momentos bajoimperiales y tardorromanos (figs. 5 y 6):

- Fragmentos de jarritas de pastas depuradas y de color gris claro (UE 14081, 14012), propias del siglo IV en adelante.
- Un fragmento de cuello de botella de barniz rojo (UE 13149), de alguno de los tipos EJ –1, 2 o V–, de cronologías similares, que se asocian en Lugo con TSHT de forma 37 (Alcorta, 2001: 295–299), lo que nos sitúa a finales del IV o en el V, según se atienda a las propuestas de Juan Tovar (1998) o de Paz Peralta (2008). En el caso de Elviña los materiales asociados nos llevan al V.



Fig. 5. Siglos IV-v: cerámica. Jarritas grises (2); botella de barniz rojo; fuente engobada de borde moldurado EP6; cuencos de TSHT 37t (3, uno de ellos decorado), y asa de ánfora tardía Lusitana 3.



Fig. 6. Siglos IV-V: vidrio. «Conc beaker, rim bent out; taça de bordo engrossado ao fogo», y fragmento y reconstrucción virtual de «taça de bordo tubular en aba repuxada».

- Fragmentos de fuentes engobadas de borde moldurado del tipo EP6 (Alcorta, 2001: 354) (UE 14012, 14067), propias de los siglos III al VI.
- Fragmentos de TSHT de formas no identificables (UE 14043, 14139, 14012).
- Un fragmento de TSHT de forma 37b con decoración del llamado Primer Estilo (López, 1985), hasta ahora desconocido en Galicia, con un claro paralelo en Astorga (Amaré, 2003) (UE 14096). Para la cronología del comienzo del Primer Estilo decorativo no hay acuerdo; se debate entre la primera mitad del siglo IV (Juan, 1997) o más bien a partir de mediados, no antes del 340 d. C. (Paz, 2008); según este último autor, la forma 37t no aparecería antes del 375-380.
- Fragmentos de borde de TSHT de la forma 37 (UE 14012, 14202), uno de ellos con el arranque de la panza en el que se advierte un pequeño fragmento de decoración, sin poder precisar más.
- Fragmentos de panza de ánforas tardías de procedencia bética y africana (UE 14012). El tamaño de los fragmentos y la ausencia de bordes y pivotes no permiten precisar más, pero en todo caso estamos en presencia de ánforas del Atlántico del sur peninsular y del Mediterráneo, producidas en estos siglos IV y V.

- Fragmentos de vidrio (fig. 6) que, a pesar de su pequeño tamaño, son bien indicativos de su pertenencia a producciones de los siglos iv y v: un vaso casi incoloro, muy fino, de borde en arista levemente exvasado (UE 14148), similar a los «conc beaker, rim bent out», forma 106 c, atribuidos a la segunda mitad del siglo iv (Issings, 1957: 129); un fragmento de borde de «taça de bordo engrossado ao fogo» de vidrio verdoso (UE 14148), que a decir de Mario da Cruz forma parte de «uma produção claramente regional e que pode ter origem no grande centro produtor de Braga ou mesmo em Lugo», de cuyas piezas «é seguro afirmar que tiveram a sua origem no séc. iv e o auge da produção no séc. v» (Cruz, 2007: 16) ; por último, un fragmento de borde tubular verdoso, doblado en ángulo (UE 14139), que permite la reconstrucción de una boca octogonal abierta que entra plenamente en las producciones derivadas de la 115 (Issings, 1957: 143), y resulta prácticamente idéntico a otro del castro de Viladonga, estudiado asimismo por Mario da Cruz, quien lo denomina «taça de bordo tubular em aba repuxada», para la que, por el color verdoso amarillento, propone una cronología del siglo iv cuando no del v, y un origen regional (Cruz, 2007: 17).
- Por último, aparece ahora (UE 14012) el primer ejemplar de pie troncocónico realzado, en este caso de pasta roja y exterior gris, obtenido por cocción mixta oxidante-reductora, el cual, como veremos, formará parte de una de las abundantes producciones grises que surgen en el siglo v, bajo inspiración de las *sigillatas* tardías, como reacción local ante la paulatina desaparición de esta, anunciando ya el advenimiento de un mundo diferente. A estas cerámicas del siglo v dedicaremos un apartado más adelante.

Transformaciones en el mundo germánico

Si la interpretación de los datos que hemos visto es correcta, en el registro arqueológico de Elviña no se observa ruptura alguna en el salto entre los siglos iv y v, lo que correspondería aproximadamente a las invasiones bárbaras y a la formación del reino suevo: tómese el dato en lo que valga.

Hay que esperar a un momento avanzado de la segunda mitad del siglo v para encontrar síntomas de destrucción (fig. 7). Estratigráficamente comienza por los muros de la construcción adosada a la muralla, para inmediatamente desplomarse el paramento de esta que hacía de pared interna. Los sedimentos acumulados en su interior se ven así cubiertos por una gruesa capa de

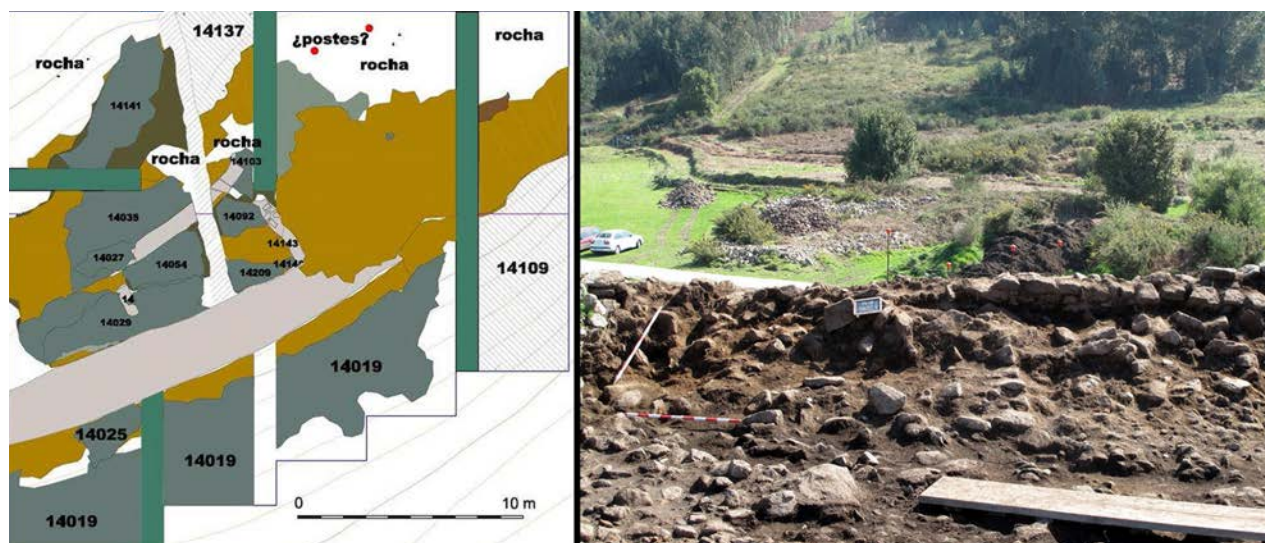


Fig. 7. Derrumbes siglos v-vi. Fotografía de la UE 14029.

derrumbes de piedras, algunas careadas, englobadas en una matriz de arcilla que ejercía como argamasa del cuerpo de la muralla, de tonos predominantemente claros con manchas rojizas, como corresponde a las vetas arcillosas existentes en el propio castro y en sus inmediatas proximidades.

Entre estos restos, interpretables como resultado de la mezcla de los derrumbes con los sedimentos existentes en el momento de la caída (UE 14048/14080, 14049/14012), se encuentran objetos arqueológicos, algunos de los cuales permiten una cierta aproximación cronológica, como son los de pastas rojizas que parecen de cerámica común africana, los bordes y fondos anulares realizados de pasta gris y superficies alisadas de color gris oscuro casi negro, o una asa, con curvatura muy acentuada (UE 14049), que asimilamos a una Keay XIX, Almagro 51 a-b o Lusitana 7, denominaciones que hacen referencia a la misma forma, propia de finales del iv y todo el v d. C. (Días, 1987); pero sobre todo serán los pies troncocónicos realizados, que ya hemos citado, así como los fragmentos identificados como de «Late Roman C», posible variante 3 D-G de Hayes, los que situarán estos acontecimientos a finales del siglo v (Fernández, 2014: 430).

Sobre estas capas se depositaron dos nuevas acumulaciones sucesivas de tierra y piedras (UE 14049) y de piedras en matriz arcillosa (14029), que cubrían intramuros la zona exterior de la caseta adyacente a la muralla. Entre ambas capas apareció una pieza realmente singular; se trata de un ejemplar casi completo de un cuenco plenamente canónico de «African Red-Slip (ARS) Ware D» o *terra sigillata* africana tardía D (la llamada antes Clara D), que conserva incluso parte de la decoración central interior con roseta, de la forma Hayes 99a (fig. 8). Estratigráficamente ya no estamos en la situación anterior, pues esta pieza aparece en la parte superior del primer derrumbe, en el límite con el inmediatamente posterior. Confirma la diferencia el hecho de aparecer prácticamente entera y en un espacio que no llega a alcanzar los 30 cm de distancia entre fragmentos, lo que apunta fuertemente a su fractura *in situ*. En cuanto a su cronología, si bien J.W. Hayes (1972) la atribuyó inicialmente al siglo vi, en concreto entre 510 y 560, con posterioridad aceptó, a la vista de las estratigrafías de *Conimbriga*, un comienzo anterior a finales del v (Hayes, 1980), lo que nos proporciona un *terminus post quem* que no anula fechas posteriores.

El depósito superior (UE 14029), a partir del cual desaparece todo rastro de actividad habitacional en el área, contenía varios fragmentos de una jarrita gris con fondo plano, panza baja, cuello estrecho con gollete marcado, borde vertical con labio curvo simple y un asa conservada que discurre entre gollete y panza –bien pudieron ser dos en origen– para la que no conocíamos ni hemos encontrado paralelos en Galicia (fig. 8). Sus características formales la relacionan con las vasijas de necrópolis visigodas estudiadas por Gisela Ripoll en su tesis doctoral, como las de Casa Herrera de Mérida de la segunda mitad del siglo vi (Ripoll, 1991: 727), o las de Pamplona de finales del vi o principios del vii (*ib.*: 792); estas no agotan los paralelos, que citamos tan solo como apunte, a los que podríamos añadir, entre otros muchos y a modo de ejemplo, la jarra del monasterio de San Claudio en León (Barroso, y Morín, 2010), cuya necrópolis se usa fundamentalmente en los siglos v y vi.

En un somero intento de aproximación al contexto histórico, tal vez se puedan apuntar algunas sugerencias:

- La inexistencia de hiato a comienzos del siglo v, además de documentar por ausencia el poco impacto de la invasión de vándalos hasdingos primero y de suevos poco después, revela la continuidad de las relaciones comerciales del poblado, existentes cuando menos desde el iv hasta el vi, tanto por tierra (TSHT) como por mar (ánforas, cerámicas africanas), tal vez con Vigo como centro redistribuidor de los productos meridionales y orientales (Fernández, 2015). Asimismo es coherente con la relativa independencia, en relación con el reino suevo, de la costa noroccidental del *conventus lucensis*, que durante este período «ha continuado desarrollando su romanidad tardía» (López, y Lovelle, 1995-96: 436).



Fig. 8. Siglos V-VI: cerámica. Copa de cerámica gris fina reconstruida por Luengo; cuenco Hayes 99a, y jarrita gris tardía (¿visigoda?).

- Resulta tentador poner en relación los primeros derrumbes, que colapsan la caseta, con alguno de los ataques sufridos por las costas del *conventus lucensis*, desde mediados del v hasta un momento incierto, por cuanto la crónica de Hidacio se interrumpe en 469 (Díaz, 2011: 99). De esos años han quedado reseñadas las incursiones por mar de hérulos en 455 y 459, y de los suevos de Rechimundo en 460. Paralelamente se desarrolló la guerra civil sueva, comenzada en 456 tras la derrota y muerte de Rechiario, en la cual tuvo lugar la violenta irrupción de la facción sueva de Frumario en Lugo durante la pascua del 460, y que bien pudo haber tenido reflejo en los lugares costeros de relevancia, como cabe suponer que era *Brigantium*.
- No conocemos detalles de los acontecimientos posteriores al 460, pero los últimos materiales relacionados con el abandono definitivo son propios del «paquete» típico de la 1.^a ½ del s. vi» (Fernández, 2015: 65; 2014, 436 y ss.), si bien la jarrita gris puede resultar incluso más tardía. Nada podemos apuntar, salvo que en estos momentos se interrumpe el comercio marítimo, incluso con la redistribución a corta distancia desde Vigo (Fernández, 2014: 449 y ss.), al tiempo que se consolida el reino territorial suevo hasta su desaparición a manos de Leovigildo en 585 (Díaz, 2011).

Las cerámicas grises de Elviña

Hemos hecho referencia a pies realzados troncocónicos. Estos pies, de una cerámica de exterior gris, a veces tan oscuro que se puede hablar de negro, con alma en general gris aunque en ocasiones rojiza, fruto de cocciones reductoras o mixtas, son idénticos a los que ya había dado a conocer Luengo en su memoria-resumen de las actuaciones que había dirigido en Elviña (Luengo, 1956), en la que aparecían en un dibujo pero sin referencia alguna en el texto, de lo que se deduce que las había interpretado como productos de cerámica local. Una de las piezas pudo ser reconstruída en dibujo y otra físicamente remontada y exhibida durante largos años en las vitrinas del Museo Arqueológico e Histórico da Coruña (fig. 8). El parecido formal de estas formas caliciformes con los *kilykes* áticos hizo que fuesen tomados por tales o por imitaciones de estos (Naveiro, 1994: 28), llegando a difundirse en la literatura arqueológica (p. e. Bendala, 1987: 372) unas cerámicas áticas de Elviña que, en la medida en que podemos afirmar, nunca existieron. Con posterioridad fueron asimiladas a cerámicas campanienses o imitaciones, vinculándolas siempre a estos mundos mediterráneos tempranos de cerámicas negras, anteriores al triunfo comercial y estético de las *sigillatas* rojas altoimperiales.

Las anécdotas de la «larga marcha de Atenas a Astorga con probable final en Lugo» han sido narradas ya (Bello, 2011) en un artículo que, si bien no es fácil de encontrar en su edición en papel, está para libre consulta en Internet, lo que nos libera de exponerlas de nuevo aquí. Señalemos simplemente que las reconstrucciones de Luengo fueron cruciales para comprender la relación de nuestros pies troncocónicos (fig. 9) con las cerámicas de Astorga que estaban siendo estudiadas por M.^a Teresa Amaré y Juan Ángel Paz cuando se produjo el triste fallecimiento de la primera, publicadas como homenaje, al que nos sumamos, por el segundo (Paz, 2008 y 2013). La confirmación personal por parte de este de que efectivamente se trataba de producciones similares, si no idénticas, nos llevó a profundizar en su estudio, encontrando en los fondos del Museo otros pies, así como bordes y cuerpos que los complementaban; tras conversaciones y ayuda de Ramón Járrega y Luis Carlos Juan Tovar, a quienes manifestamos agradecimiento –con el segundo tenemos todavía pendiente su estudio en profundidad, parado por causa nuestra; ¿será posible retomarlo algún día?–, pudimos establecer, al menos como hipótesis, la existencia en Elviña de una vajilla característica formada por copa o cáliz, cuenco y plato (fig. 9). Estas nuevas formas, que no dejan de tener parecido con producciones de la llamada DSP, con la TSHT, con la forma 3 de «Late Roman C» y por supuesto con las llamadas Grupo C de TSHT (Paz, 2008), fueron integradas por Juan Tovar en el amplio conjunto de producciones al que llama CIS (Cerámicas de Imitación de *Sigillata*), en concreto formando parte del que define como Grupo Atlántico, que comparte con Lugo, Viladonga, Noville, Vigo y otros yacimientos, que florece durante el siglo V y sobre todo en su segunda mitad (Juan, 2012).

En nuestro artículo señalábamos que, a pesar de la similitud con las cerámicas astorganas, era presumible un origen principalmente lucense para las piezas de Elviña: «[...] tampoco resulta fácil pensar que estas cerámicas no existan en Lugo, capital de *conventus* ubicada entre Coruña y Astorga. [...] Teniendo Lugo, como tenía, una potente industria alfarera en tiempos romanos, parece razonable proponer que la hipótesis de elección debe ser la de que las piezas de Elviña [...], del siglo V d. C., hayan sido fabricadas en Lugo» (Bello, 2011).

Apuntábamos además, a modo de falsación de hipótesis, que un reestudio de los materiales de yacimientos bajoimperiales de A Coruña debería hacer aparecer, si estábamos en lo correcto, piezas similares que hasta ahora habían pasado desapercibidas al no estar definida la producción, por lo que esta no formaba parte del bagaje analítico mental del investigador: «Pero ya de entrada surgen preguntas inevitables: ¿cómo es posible que estas cerámicas tan características aparezcan tan solo en Astorga y en el Castro de Elviña? No es fácilmente concebible que no existan en el inmediato solar urbano coruñés, tan abundante en restos romanos y tardorromanos. Mi apuesta es la de que

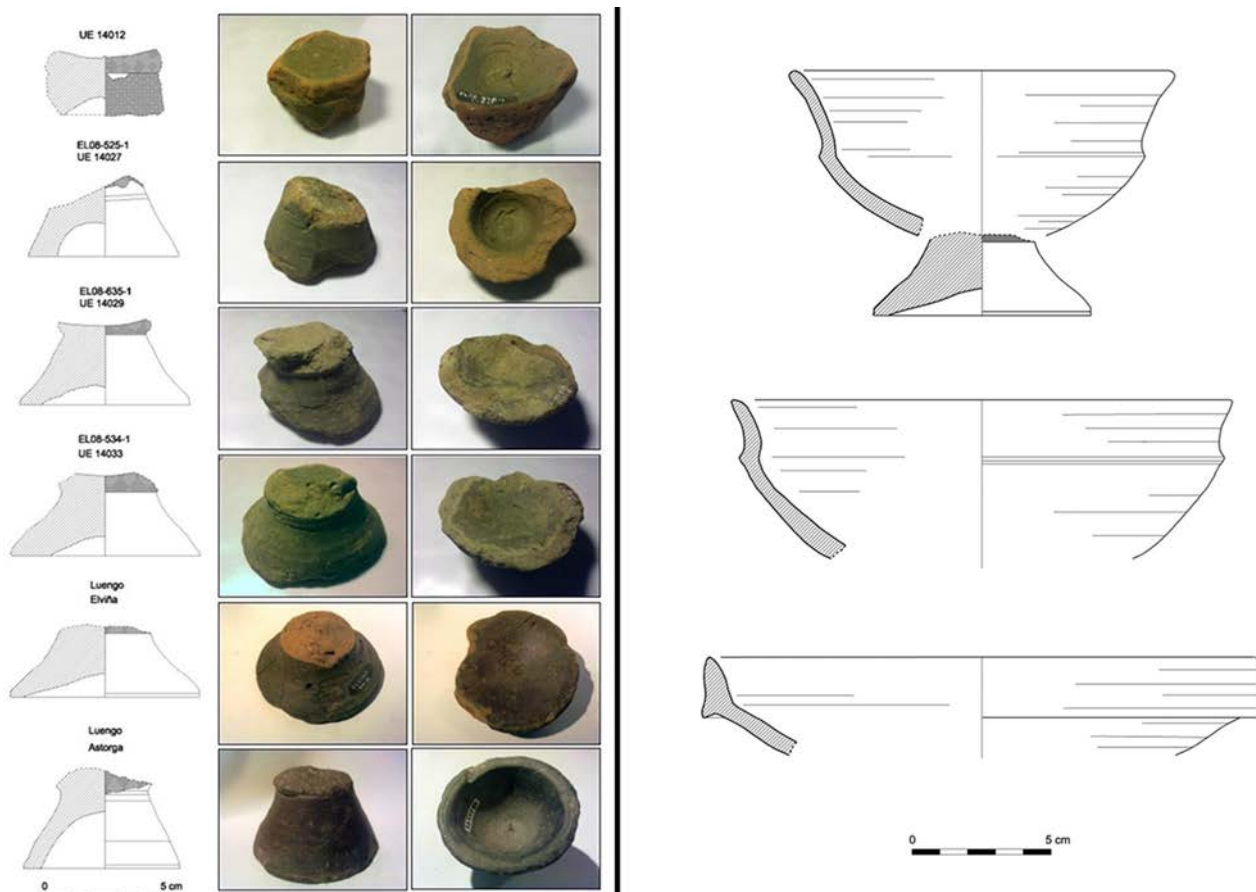


Fig. 9. Pies troncocónicos grises (Elviña y Astorga); vajilla de copa, cuenco y plato de cerámica gris tardía de Elviña.

aparecerán en cuanto se revisen las excavaciones que suministraron restos de la tardorromanidad, como la de la Fundación Caixa en el Cantón Grande, o algunas de las calles Franxa y Rego de Agua o Tabernas. Lo veremos» (Bello, 2011).

Sobre la primera cuestión, la producción en Lugo, cuando menos para algunas, nos vino confirmada por Roberto Bartolomé, primero en conversación personal y posteriormente en comunicación presentada al III Congreso Internacional de Arqueología de Vilalba (Bartolomé, 2015).

En cuanto a la segunda, y sumando a nuestro trabajo la ayuda de otros investigadores como Rosa Brañas, Roberto Bartolomé o Santiago Vázquez, a quienes manifestamos nuestro agradecimiento, mentiríamos si ocultáramos nuestra satisfacción al haber aparecido pies troncocónicos realizados de cerámica gris tardía en dos yacimientos de la rúa da Franxa, en la Fundación Caixa (hoy ABANCA) en el Cantón Grande y en el yacimiento romano de la plaza de María Pita, un regalo extra con el que no contábamos. Faltan para el bingo las de Rego de Agua y Tabernas, todavía no revisadas; pero de momento pensamos estar en disposición de cantar línea.

La tumba de tégulas

En su memoria de excavaciones, J. M.^a Luengo citaba la aparición de una tumba de tégulas en el área por él excavada: «Entre amontonamientos de piedras de gran tamaño se descubrió una sepultura de tégulas (fig. 30, 10)» (1956). Aunque la situaba en el plano, ninguna fotografía o dibujo acompañaba a esta breve cita.

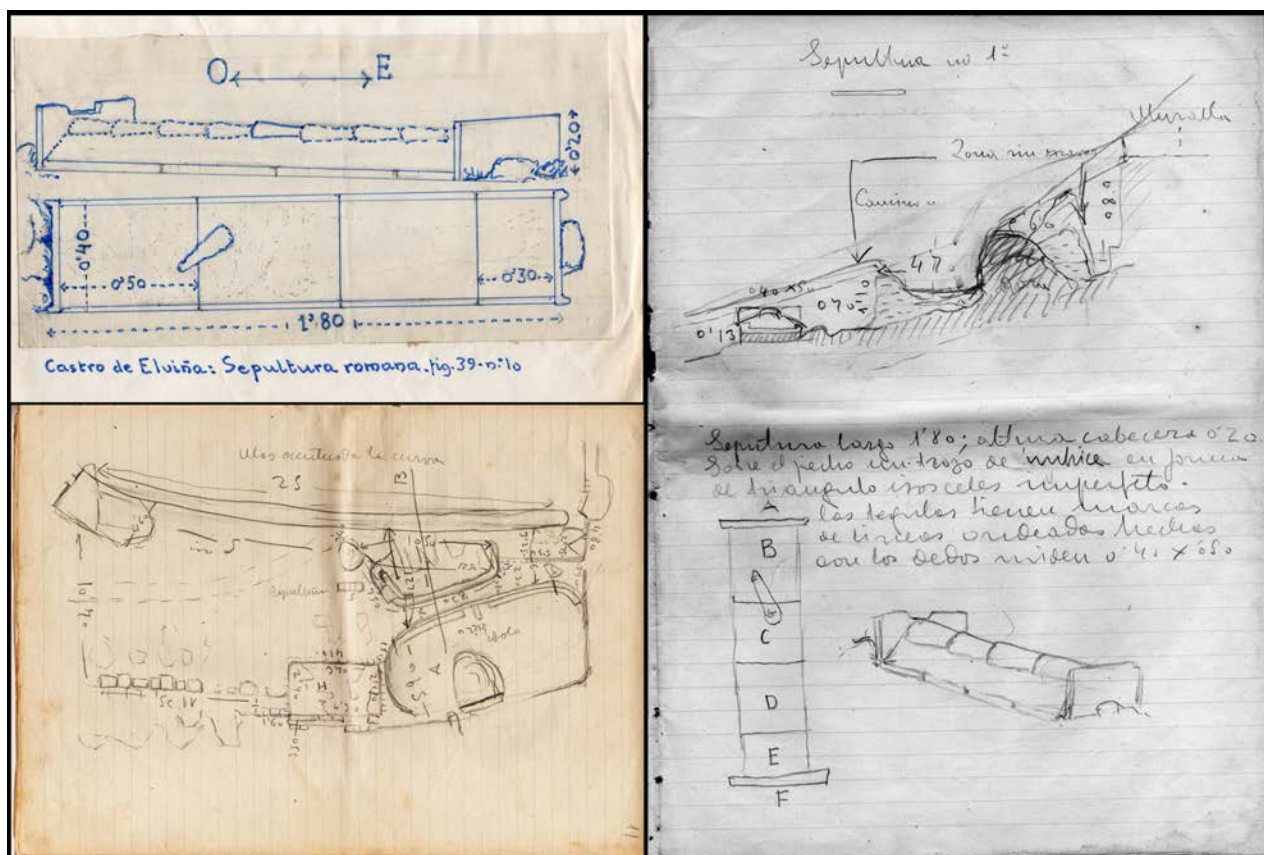


Fig. 10. Tumba de téglulas en el Castro de Elviña. (Diario de excavaciones manuscrito de Luengo Martínez, campaña 1948. Museo Arqueológico e Histórico da Coruña).

La revisión de los archivos de José María Luengo Martínez, donados al Museo Arqueológico e Histórico coruñés por su hija, proporcionó mayor documentación sobre esta tumba, que consideramos de gran interés; no solo establece con precisión su situación, casi al pie de la muralla de la *croa*, inmediata al lado O de la edificación situada al N del supuesto templo de culto al falo, sino que informa de sus dimensiones: «Sepultura largo 1,80; altura cabecera 0,20. Sobre el pecho, un trozo de ímbrice en forma de triángulo isósceles imperfecto. Las téglulas tienen marcas de líneas ondeadas hechas con los dedos; miden 0,40 × 0,50» y añade varios croquis de su situación real y su reconstrucción hipotética como tumba de sección triangular (fig. 10). Esta tumba es similar a las excavadas por el propio Luengo en la calle Real de A Coruña y tiene paralelos que apuntan al siglo v en la propia ciudad, como la que en la Casa Martelo corta un nivel de basurero con materiales del siglo iv (Pérez, 2002: 128; Castro; Insua, y López, 2003: 225).

La existencia de esta tumba, que debemos dar por buena no solo por la precisión de las informaciones del autor –aunque echemos en falta una fotografía–, sino por la existencia en los fondos del Museo de al menos una téglula completa que lleva pegada una etiqueta de papel que indica «Castro de Elviña», resulta fuertemente indicativa de la utilización de esta área del recinto (terracea sur) con finalidades que nada tienen que ver con la habitación –salvo como morada eterna, pero eso es otro asunto que excede de estas páginas–; viene a reforzar lo ya comentado de que en los momentos tardíos que consideramos se produce una diversificación de espacios, con unos dedicados a tierras de labor, otros ocupados por una cabaña adyacente a la muralla que suponemos vinculados con los anteriores, ahora un área funeraria..., pero nos siguen faltando los espacios de habitación, pues la cabaña conocida no parece apropiada para vivienda de unas personas que consumen TSHT, ARS, LRC, CIS y los vidrios que hemos visto, todo lo cual entra en el capítulo de productos finos que revelan una capacidad de consumo exótico que no se corresponde con la pobreza de la caseta

en cuestión. ¿Es posible que la Casa de la Exedra, y tal vez alguna de las próximas, sea el lugar que sirve de sede, durante el siglo v y tal vez vi, a una familia de cierto estatus –muy inferior en todo caso al de los nobles propietarios de las *villae* próximas como Noville, Centroña, Cambre, la propia del Cantón Grande coruñés, etc.–, que explota las tierras inmediatas, y se enterra en tumbas de tégulas integradas en el contexto doméstico, en el proceso de familiarización con la muerte que rompe a partir del siglo v con la tradicional y rígida separación de espacios de vivos y muertos propia de la tradición romana (Ariès, 1983; Azkárate, 2002)? Los cuerpos de las cerámicas grises de pie troncocónico parecen haber aparecido en esa zona, y con seguridad entre los rellenos del aljibe. ¿Pueden responder a esa sugerida habitación en el siglo v de la Casa de la Exedra? ¿Puede explicarse el plato Hayes 99a aparecido casi entero y fragmentado *in situ* como ajuar doméstico objeto de saqueo? Hoy por hoy carecemos de respuestas; para obtenerlas tal vez sería más productivo estudiar la superficie llana situada al N de la Casa de la Exedra que hozar en el subsuelo de esta una vez más.

En cualquier caso pensamos haber abierto una puerta a un mundo que en Elviña hasta ahora ni se conocía ni se sospechaba. Un mundo complejo, que revela en su diacronía realidades sociales diferentes, y sobre cuyo futuro se cierne el peligro de ser convertido en un jardín de césped –excelente para paseos campestres domesticados, pero no para conservar y comprender el pasado– que oculte y tal vez destruya los primeros indicios de una historia desconocida que no hemos hecho más que empezar a desvelar. Ciertamente no es fácil musealizar, comunicar ni intermediar tan tenues restos, pero no lo es menos que hoy contamos con medios tecnológicos asequibles que, mediante realidad aumentada y otras técnicas, permiten hacer maravillas si hay ganas, creatividad, esfuerzo y, sobre todo, respeto a la historia, a sus restos y, al fin y a la postre, a la ciudadanía.

Ese es el camino. El tiempo dirá si todavía hay cabida para la creatividad y la fidelidad a la historia en el Castro de Elviña. Hoy solo podemos plantear algunas certezas relativas, muchas incógnitas y unas cuantas líneas a seguir. Hasta ahí podemos llegar. El resto es futuro.

Conclusiones

- En la campaña de 2008 (realizada en 2009) en torno a la muralla exterior del sur del Castro de Elviña, salió a la luz una serie de restos que muestran presencia y actividad humanas entre los siglos III y VI en el espacio estudiado, en el que a lo largo del tiempo se producen sucesivas transformaciones que pueden ser puestas en relación con los acontecimientos históricos del Bajo Imperio y la Tardorromanidad.
- Tanto la muralla como las construcciones que encierra, entre otras un muro paralelo a ella o un firme empedrado, son anteriores al siglo III y caen fuera del ámbito de este texto.
- En el siglo III el muro paralelo ya está al menos parcialmente derrumbado y no se ven indicios de la existencia de construcciones en uso en el área excavada, en la que sin embargo hay sedimentos y echadizos que contienen fragmentos de *terra sigillata* intermedia y algunas cerámicas comunes propias de esos momentos.
- A finales del III o comienzos del IV se producen grandes transformaciones: se anula la entrada oriental de la muralla exterior convirtiéndola en un acceso en cuesta aterraplenada, se construye una edificación aprovechando la muralla no derruida y el muro paralelo a ella, la superficie llana oriental parece convertirse desde entonces en tierra de cultivo en la que se erige un pequeño monolito que perdura durante siglos y que interpretamos como marco delimitador, y el restante espacio, en fuerte pendiente y con la roca muy superficial, se abandona y queda como lugar de deposición.

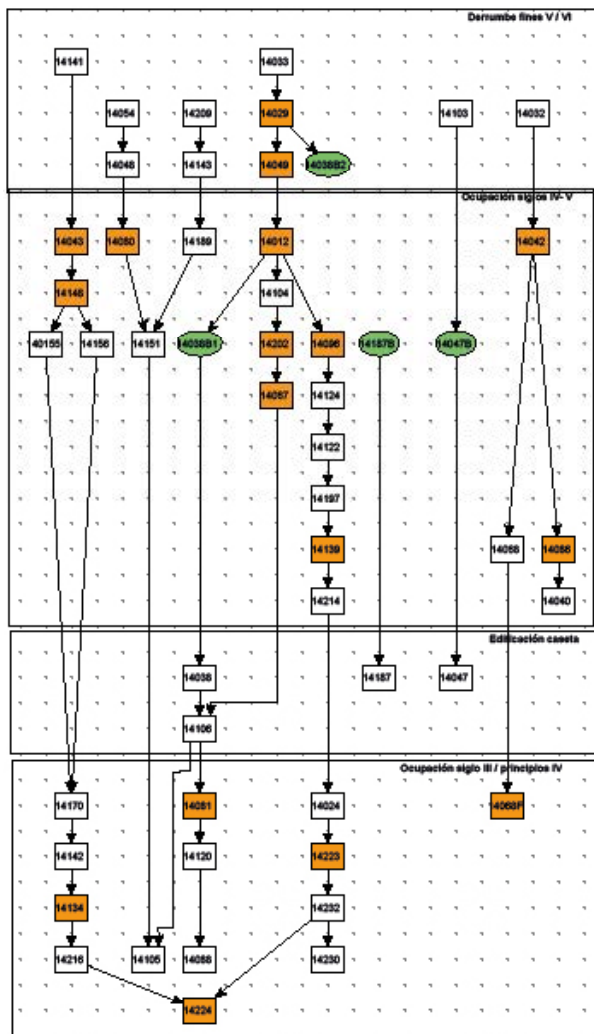


Fig. 11. Diagrama Harris de las unidades estratigráficas citadas en el texto.

– Los restos vinculados a esta nueva articulación espacial, que permanece sin cambios perceptibles durante los siglos IV y V, reflejan una realidad social diferente a la del castro como tal –incluso durante los momentos galaicorromanos de los siglos I y II–, y en ellos se encuentran, además de numerosísimos fragmentos de tégula y pizarra, fragmentos cerámicos y vítreos que en algunos casos son indicadores de cronología y de estatus social de cierta altura: *Terra Sigillata* Hispánica Tardía, «African Red Slip Ware, Late Roman C», vidrios de borde engrosado a fuego y de borde tubular, etcétera.

– Entre las producciones del siglo V se han podido definir y encuadrar correctamente unas vasijas grises caliciformes de pie troncocónico realzado, ya conocidas desde mediados del siglo pasado, que habían sido erróneamente interpretadas como áticas antiguas, campanienses o imitaciones de época. Hemos podido reconocer un servicio compuesto por plato, cuenco y copa –lo que no excluye otras formas– que Juan Tovar incluye en el grupo noroccidental de las Cerámicas de Imitación de *Sigillata* (CSI). Planteamos su fabricación en Lugo y comprobamos su aparición en otros yacimientos tardíos de A Coruña (Franxa, Cantón Grande, María Pita), en los que hasta ahora habían pasado desapercibidas.

– Interpretamos una jarrita gris contemporánea de las últimas destrucciones de la muralla sur como formalmente visigoda, lo que puede ampliar el marco cronológico que hasta ahora se postulaba para el castro.

- Los diarios manuscritos de excavación de Luengo (campana 1948) contienen información acerca de una tumba de tégulas de la que ya había dado breve noticia. Proponemos como hipótesis que entre los siglos IV y VI está habitada la Casa de la Exedra por una familia de cierto estatus, que explota las tierras de cultivo y la construcción adosada a la muralla, y entierra a sus muertos en el ámbito doméstico.
- La desaparición definitiva de este mundo se produce en algún momento del siglo VI, al tiempo que se deja de percibir actividad en la Torre de Hércules y en los yacimientos tardorromanos del subsuelo coruñés. Aunque el momento es coincidente con el abandono de los llamados «castillos de primera generación» (Tejerizo, y Vigil-Escalera, 2017), los procesos causantes parecen ser bien diferentes aun dentro de un contexto general común. En este sentido nos sumamos a estos autores en su reclamación de «un análisis crítico particular de cada caso de estudio y la generación de registros arqueológicos de calidad lo suficientemente bien datados como para que sirvan para elaborar una narrativa histórica y social bien fundamentada» (*Ib.*: 155). Tal ha sido nuestra intención, en la medida de nuestras posibilidades, en estas páginas.

Bibliografía

- ALCORTA IRASTORZA, E. (2001): *LVCUS AVGVSTII II. Cerámica romana de cocina y mesa ballada en las excavaciones de la ciudad*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- AMARÉ TAFALLA, M.^a T. (2003): *Cerámica romana del vertedero de «Las Lolos», Astorga, IV*. León: Universidad de León.
- ARIÈS, Ph. (1983): *El hombre ante la muerte*. Madrid: Taurus.
- AZKÁRATE GARAI-OLAUN, A. (2002): «De la tardoantigüedad al medioevo cristiano. Una mirada a los estudios arqueológicos sobre el mundo funerario», *Espacios y Usos Funerarios en el Occidente Romano*. Edición de D. Vaquerizo. Córdoba: Universidad de Córdoba, pp. 115-139.
- BARROSO CABRERA, R., y MORÍN DE PABLOS, J. (2010): «El mundo funerario. De las necrópolis tardorromanas a los cementerios hispanovisigodos en el oeste peninsular». *El tiempo de los «bárbaros». Pervivencia y transformación en Galia e Hispania (ss. v-vi d. C.)*, Zona Arqueológica, 11, pp. 148-180.
- BARTOLOMÉ ABRAIRA, R. (2015): «Cerámica Gris Fina Tardía. Los fondos resaltados de copas y cuencos carenados de *Lucus Augusti*», *Férvedes*, n.º 8, pp. 371-380.
- BENDALA GALÁN, M. (1987): *Historia general de España y América: De la protohistoria a la conquista romana*, Volumen 1. Madrid: RIALP.
- BELLO DIÉGUEZ, J. M.^a (2002): «Artabria, un proyecto en marcha», *Boletín Amigos do Arqueolóxico de A Coruña*, n.º 4.
 — (2007a): *Castro de Elviña, Horizonte 2012. 1: Memoria y Proyecto*. Disponible en: <<https://issuu.com/JmBello7/docs/horizonte2012-vol1>>. [Consulta: 31 de diciembre de 2017].
 — (2007b): *Castro de Elviña, Horizonte 2012. 2: Presupuesto*. Disponible en: <<https://issuu.com/JmBello7/docs/castro-de-elvina-horizonte-2012-tomo-ii>>. [Consulta: 31 de diciembre de 2017].
 — (2011): «De Atenas a Astorga: la larga marcha de unas piezas «raras» del Castro de Elviña, con probable final en Lugo». *Coruña, Cultura y Turismo*, A Coruña, s/p. Disponible en: <<https://www.academia.edu/7435011/>>. [Consulta: 28 de diciembre de 2017].
- BELLO DIÉGUEZ, J. M.^a, y GONZÁLEZ AFUERA, B. (2008): «Elviña, yacimiento abierto. Investigación e intervenciones arqueológicas en el Castro de Elviña (A Coruña). Estado de la cuestión», *Férvedes*. Museo de Prehistoria e Arqueología de Vilalba.
- BELLO DIÉGUEZ, J. M.^a, y MARTÍNEZ ARENAZ, A. (2015): «Las cuentas de vidrio doradas (gold-in-glass beads) del Castro de Elviña (A Coruña)». *Férvedes*, n.º 8, pp. 381-390.
- BELLO DIÉGUEZ, J. M.^a; SANTACANA I MESTRE, J., y HERNÁNDEZ CARDONA, X. (2003a): *Parque de Elviña. Una propuesta patrimonial. 1: análisis y valoración*, Museo Arqueológico e Histórico Castillo de San Antón y Taller de projectes Patrimoni i Museologia, Universitat de Barcelona. Disponible en: <https://issuu.com/jmbello7/docs/analisis_y_valoracion>. [Consulta: 31 de diciembre de 2017].
 — (2003b): *Parque de Elviña. Una propuesta patrimonial. 2: Propuestas de intervención*. Museo Arqueológico e Histórico Castillo de San Antón y Taller de projectes Patrimoni i Museologia, Universitat de Barcelona. Disponible en: <https://issuu.com/jmbello7/docs/propuestas_intervencion>. [Consulta: 31 de diciembre de 2017].
- CASTRO PAREDES, I.; INSUA LIÑARES, M.^a J., y LÓPEZ PÉREZ, M.^a C. (2003): «Aportaciones a la arqueología urbana de A Coruña: la Casa Martelo a través de sus materiales», *Brigantium*, vol. 14, pp. 225-243.
- CRUZ, M. DA (2007): «Vidrios del Castro de Viladonga (Lugo). Un caso ejemplar», *CROA* n.º 17, pp. 14-25.
- DÍAS DIOGO, A. M. (1987): «Quadro tipológico das ânforas de fabrico lusitano», *O Arqueólogo Poortuguês*, 5, pp. 179-191.
- DÍAZ, P. C. (2011): *El reino suevo (411-585)*. Madrid: Akal Universidad.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, A. (2015): «Algunas consideraciones sobre el comercio cerámico en el Mare Cantabricum durante la antigüedad tardía». *Ex Officina Hispana. Cuadernos de la SECAH*, 2, tomo I, pp. 59-76.
 — (2014): *El comercio tardoantiguo (ss. iv-viii) en el Noroeste Peninsular a través del registro cerámico de la ría de Vigo*. Ed Archeopress, col. Roman and Late Antique Mediterranean Pottery 5.
- HAYES, J. W. (1972): *Late Roman Pottery*. London: British School at Rome.
 — (1980): *A Supplement to Late Roman Pottery*. London: British School at Rome.
- ISINGS, C. (1957): *Roman glass from dated finds*. Gröningen / Djakarta: J. B. Walters.
- JUAN TOVAR, L. C. (1998): «Las industrias cerámicas hispanas en el Bajo Imperio. Hacia una sistematización de

- la sigillata hispánica tardía». *Congreso Internacional «La Hispania de Teodosio»*, (Segovia-Coca, Octubre 1995). Valladolid: I. E. Universidad, vol. 2, pp. 543-568.
- (2012): «Las cerámicas imitación de sigillata en el occidente de la Península Ibérica durante el siglo v d. C.». *Cerámicas Hispanorromanas II. Producciones regionales*. Edición de Darío Bernal y A. Ribera. Cadiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, pp. 97-129.
- LÓPEZ GÓMEZ, F. S. (1994): *Cuestiones arqueológicas e museológicas: revisión desde el Museo Arqueológico de A Coruña*. A Coruña: Instituto «José Cornide» de Estudios Coruñeses.
- LÓPEZ QUIROGA, J. L., y LOVELLE, M. R. (1995-96): «De los vándalos a los suevos en Galicia: Una visión crítica sobre su instalación y organización territorial en el noroeste de la Península Ibérica en el siglo v», *Estud. Hist., H.^a Antig.*, n.ºs 13-14, pp. 421-436.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R. (1985): *Terra Sigillata Hispánica Tardía decorada a molde de la Península Ibérica*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- LUENGO MARTÍNEZ, J. M.^a (1956): «Noticia sobre las excavaciones del Castro de Elviña (La Coruña)». *Noticiario Arqueológico Hispano*, III y IV, cuadernos 1-3, 1954-55, pp. 89-108.
- (1965): «La fuente-aljibe del castro céltico de Elviña (La Coruña)», *Revista del Instituto José Cornide*, año 1, n.º 1, pp. 155-160.
- (1979): «El Tesoro de Elviña y tres torques coruñeses», *Trabajos de Prehistoria*, volumen 36, pp. 213-246.
- MONTEAGUDO GARCÍA, L. (1954): «Joyas del Castro de Elviña (La Coruña) y soluciones museológicas generales», *Archivo Español de Arqueología*, n.º 27, pp. 236-246.
- (1990): «Castro de Elviña (La Coruña): 1.^a campaña de excavaciones [1947]», *Anuario brigantino*, n.º 13, pp. 11-26.
- NAVEIRO LÓPEZ, J. L. (1994): *El Golfo Ártabro. Arqueología e Historia del gran puerto de los Galaicos Lucenses*. A Coruña: Asociación Amigos Museu Arqueológico A Coruña.
- PAZ PERALTA, J. (2008): «Las producciones de terra sigillata hispánica intermedia y tardía», *Cerámicas Hispanorromanas. Un Estado de la Cuestión*. Edición de Darío Bernal y A. Ribera. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, pp. 497-539.
- (2013): «La vajilla de cerámica hispánica tardía gris y naranja en Asturica Augusta (Astorga, León). Conjunto C», *Ex Officina Hispana: cuadernos de la SECAH*, n.º 1, pp. 217-255.
- PÉREZ LOSADA, F. (2002): *Entre a cidade e a aldea. Estudio arqueohistórico dos «aglomerados secundarios» romanos en Galicia*. Brigantium, vol. 13. Ed. Museo Arqueológico e Histórico Castelo de San Antón, A Coruña.
- TEJERIZO GARCÍA, C., y VIGIL-ESCALERA GUIRADO, A. (2017): «Castro Ventosa y la Cabeza de Navasangil: una revisión de sus secuencias de ocupación y del fenómeno de los asentamientos fortificados altomedievales», *Nailos*, n.º 4, pp. 129-161.
- VAZ PINTO, I., y MAGALHÃES, A. P. (2014): «Almagro 51A-B (Lusitania occidental)», *Amphorae ex Hispania. Paisajes de producción y de consumo*. Disponible en: <<http://amphorae.icac.cat/tipol/view/15>>. [Consulta: 28 de diciembre de 2017].
- RIPOLL LÓPEZ, G. (1991): *La ocupación visigoda en época romana a través de sus necrópolis (Hispania)*. Colección de Tesis Microfitxades, Universitat de Barcelona, Barcelona. Disponible en: <<http://hdl.handle.net/10803/2607>>. [Consulta: 28 de diciembre de 2017].

Ángel Riesgo, Manuel Aulló y los inicios de la investigación sobre época visigoda en Los Pedroches (Córdoba)

Ángel Riesgo, Manuel Aulló and the beginnings of research on the Visigothic period in Los Pedroches (Córdoba, Spain)

Juan Bautista Carpio Dueñas (direccion@museoprasa.com)

Director del Museo PRASA Torrecampo

Resumen: Entre 1920 y 1931 el ayudante de Montes Ángel Riesgo, bajo la dirección del ingeniero Manuel Aulló, excavó 29 dólmenes y 293 tumbas de época visigoda en el norte de la provincia de Córdoba. Aunque sus trabajos se realizaron sin lo que hoy consideramos metodología científica adecuada, sus anotaciones y los restos materiales recopilados durante estos trabajos nos ofrecen una información sobre la comarca de Los Pedroches en época visigoda que aún hoy, casi un siglo después, resulta de enorme interés. Basándonos esencialmente en las publicaciones de Riesgo y Aulló y en la copia de las libretas de Riesgo conservadas en el Museo Arqueológico de Córdoba, en el presente artículo pretendemos ofrecer una visión general sobre unos trabajos arqueológicos que propiciaron la formación de las colecciones que conservan en la actualidad el Museo Arqueológico de Córdoba (Colección Riesgo) y el Museo Arqueológico Nacional (Colección Aulló).

Palabras clave: Arqueología visigoda. Historiografía. Museo Arqueológico Nacional. Museo Arqueológico de Córdoba. Museo Prasa Torrecampo.

Abstract: From 1920 to 1931, assistant forest engineer Ángel Riesgo, under the direction of engineer Manuel Aulló, excavated 29 dolmens and 293 tombs dating from the Visigothic period in the north of the province of Cordoba, Spain. Although the work was not carried out according to what we currently consider adequate scientific method, their notes and the material remains they collected provide valuable insight on the Los Pedroches comarca in Visigothic times that even today, almost a century later, is of enormous interest. Based essentially on the publications of Riesgo and Aulló and the copy of Riesgo's field books kept in the Museo Arqueológico de Córdoba, this article aims to provide an overview of these archaeological excavations which led to the creation of the collections conserved today in the Museo Arqueológico de Córdoba (Riesgo Collection) and the Museo Arqueológico Nacional (Aulló Collection).

Keywords: Visigoth archaeology. Historiography. Museo Arqueológico Nacional. Museo Arqueológico de Córdoba. Museo PRASA Torrecampo.

La arqueología postrromana preislámica en Los Pedroches

Al intentar iniciar un estudio sobre el norte de la actual provincia de Córdoba en época visigoda nos enfrentamos al doble reto de trabajar sobre una época que generalmente ha sido poco atractiva para los investigadores en un espacio cuya historia es muy mal conocida.

La dificultad que entraña el estudio de estos tres siglos de tránsito entre la Antigüedad y la Edad Media se refleja incluso en la falta de unanimidad a la hora de denominar el propio período histórico. Y ello a pesar de estar bien delimitado cronológicamente entre la segunda década del siglo V y el año 711. Repetidamente se está utilizando el término de «Antigüedad Tardía», contraponiendo la identidad de este período con el Clasicismo para definirlo no por sus características, sino por «lo que no es». Cuando han sido los medievalistas quienes se han acercado a su estudio, en ocasiones han utilizado el término «Muy Alta Edad Media», una denominación a la que podemos aplicar similar crítica.

La indefinición terminológica viene de antiguo. Ya Manuel Aulló se refería a los ajuares hallados en las tumbas de Los Pedroches como de época «post-romana o proto-medieval» (Aulló, 1924-25). Una forma de referirse a este período que casi calca Ana María Vicent décadas después al estudiar las cerámicas de la colección Aulló en un artículo que titula «Sepulturas postrromanas preislámicas del Valle de Los Pedroches» (Vicent, 1999). Por todo ello he decidido referirme a este momento como «época visigoda», aun siendo consciente de la imprecisión de este término. En cualquier caso, como indica el profesor Salvatierra, no resulta trascendente el nombre que le demos a este espacio de tiempo siempre que no perdamos de vista que la propia división en períodos históricos es una cuestión puramente instrumental (Salvatierra, 2015).

Por otra parte, son muy escasos los estudios dedicados a la evolución histórica del norte de la actual provincia de Córdoba. El desconocimiento provoca que tendamos a asignar a este espacio unas características muy alejadas de la realidad histórica. Es común partir de la idea de que nos encontramos ante una comarca atrasada y aislada de los grandes centros de decisión, cuando su desarrollo histórico ha estado muy directamente relacionado con su posición geográfica, de paso entre la Meseta y el valle del Guadalquivir, que la convirtió en una zona de gran interés estratégico (Del Pino, y Carpio, 1998). Para intentar deshacer estos errores, desde el Museo PRASA Torrecampo y el Museo Arqueológico de Córdoba mostramos recientemente la íntima relación de Los Pedroches con los caminos que conectan Córdoba y Toledo en época visigoda, a través de una pequeña exposición temporal titulada precisamente «*Iter ab Corduba Toletum*» (Carpio, 2017) (fig. 1).

Junto a su posición geográfica, el medio físico y natural ha sido en buena parte determinante en la evolución histórica de Los Pedroches. Sustentada en su parte central sobre un gran batolito granítico, la penillanura de Los Pedroches actúa como divisoria de aguas entre las cuencas del Guadalquivir y el Guadiana. Al norte y al sur del batolito emergen las pizarras, y a lo largo de la línea de contacto entre granito y pizarra se concentran variados yacimientos de minerales metálicos, abundando los de cobre, galena y blenda, explotados desde la prehistoria mediante rafas y pozos de escasa profundidad (Cabanas, 1968: 148-152). Las precipitaciones escasas, la ausencia de grandes cursos de agua, unos suelos en general muy pobres y la presencia de un amplio bosque de encinas sobre la llanura central, que paulatinamente fue siendo aclarado para obtener pastos, permiten igualmente una dedicación ganadera persistente hasta la actualidad (Valle, 1985).

En época visigoda, la antigua Vía Augusta romana había dejado de ser el principal camino de acceso desde el norte al valle del Guadalquivir. Ya Torres Balbás defendió que el cambio de vía principal entre la antigua Augusta romana y los caminos que serán los esenciales de al-Andalus se habría producido en época visigoda. Gonzalbes Cravioto corrobora esta idea al recoger una vía



Fig. 1. Piezas de la Colección Riesgo en la exposición «Iter ab Corduba Toletum».

principal que recorre en diagonal la península ibérica, marcando los principales núcleos urbanos de la época desde Gades hasta Gerunda y colocando la capital toledana en el centro (Gonzalbes, 1994).

El tramo entre Córdoba y Toledo era uno de los más importantes de este trazado (Del Pino, y Carpio, 1998), acortándose en 45 millas el recorrido respecto al camino por Mérida que recoge el Itinerario Antonino. Las 220 millas que separan ambas ciudades coinciden con las que recorre el camino musulmán por Puerto Mochuelo y Calatrava (Hernández, 1958). Durante el período que denominamos «época visigoda», el espacio actualmente ocupado por la comarca de Los Pedroches estuvo especialmente bien comunicado con dos de las más importantes ciudades de la época, Córdoba y Toledo.

Ángel Riesgo y Manuel Aulló

A pesar de no ser arqueólogos, a Ángel Riesgo y Manuel Aulló les debemos mucho de lo que hoy sabemos sobre el norte de la actual provincia de Córdoba en época visigoda. En el Museo Arqueológico de Córdoba se conserva una copia de dos libretas que Ángel Riesgo redactó con los datos que había ido anotando en sus cuadernos de campo. A pesar de sus carencias, esas libretas nos ofrecen una información esencial sobre los trabajos arqueológicos realizados en Los Pedroches durante la década de los años veinte del pasado siglo. Y las colecciones de cerámica y vidrio que reunieron continúan

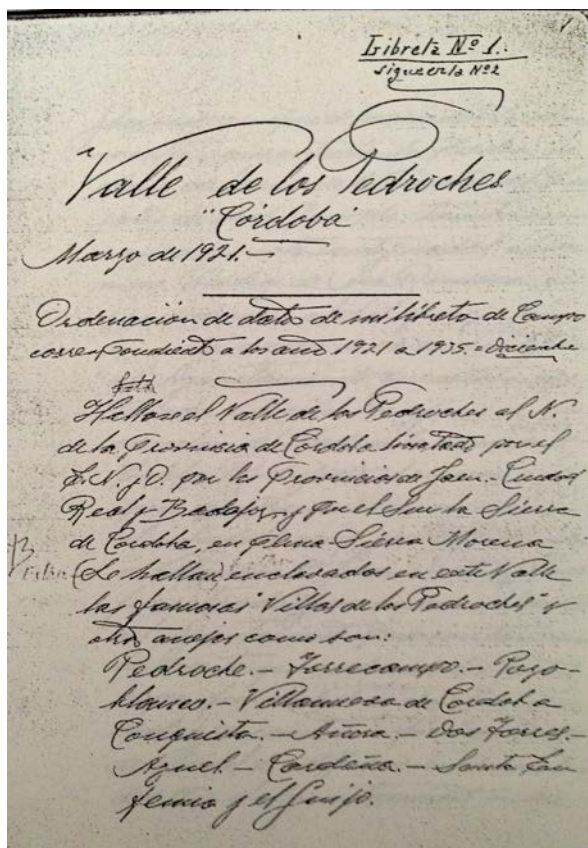


Fig. 2. Introducción a la libreta 1 de Ángel Riesgo. Fondo documental del Museo Arqueológico de Córdoba.

destacando en nuestros días entre los fondos de dos de los museos arqueológicos más importantes nuestro país (fig. 2).

El asturiano Ángel Riesgo ya tenía una cierta experiencia en arqueología cuando llegó a tierras cordobesas, al haber participado en exploraciones en el castro de Coaña. Visitó por primera vez Los Pedroches en 1919, trasladándose a Villanueva de Córdoba en 1921 como Ayudante de Montes, para desarrollar un proyecto de lucha contra la plaga de orugas que afectaba al encinar, bajo las órdenes del ingeniero Manuel Aulló (Gutiérrez, 2007). Su trabajo le proporcionó un excelente conocimiento del terreno que facilitó sus actividades arqueológicas, centradas fundamentalmente en dólmenes y necrópolis de época visigoda.

A su llegada a Villanueva de Córdoba le llamó la atención la inscripción adosada a la fachada la parroquia, el famoso *trifinium* que indicaba la partición de términos de Sacili, Epora y Solia (Stylow, 1986: 266). Poco a poco fue descubriendo nuevos restos antiguos que, con su ya conocida afición a la arqueología, despertaron su interés. Un interés espoleado por quien sería su amigo y ayudante desde entonces hasta su fallecimiento en 1932, Miguel Díaz Torralbo (libreta 1, fol. 5).

El propio Riesgo relataba que la monotonía y lo árido de su trabajo forestal le habían llevado a buscar distracción en la arqueología durante su tiempo libre. Al hablar sobre la extraña pareja que forman entomología y arqueología, afirmaba: «¿Están hermanadas estas dos ramas de las ciencias? Para mí, sí, porque por hallarse las masas forestales en parajes poco frecuentados por el hombre, dada la escasez de vías de comunicación que a ellas conducen, se encuentran muchos yacimientos arqueológicos inexplorados, la mayoría aún desconocidos para los arqueólogos profesionales, y sólo notados por los que, aficionados a tan difícil ciencia, frecuentamos como forestales los aludidos parajes» (Riesgo, 1934: 150). Los trabajos no fueron en modo alguno sistemáticos, sino que los desplazamientos por motivos laborales fueron los que determinaron en principio la elección de zonas arqueológicas (por más que, con el tiempo, Ángel Riesgo fuera poniendo especial interés en visitar los principales yacimientos de los que tenía noticia). De igual manera, no parece que mostrara de inicio un interés especial en época visigoda, sino que fue el territorio estudiado, en el que abundan restos que podemos situar de forma genérica en la Edad de los Metales y en época visigoda, el que determinó la «especialización» que se puede observar en las colecciones surgidas de estos trabajos.

En diversas ocasiones reconoce Riesgo la importancia del apoyo que recibe de informadores y colaboradores locales aunque, con una socarronería poco disimulada, también relata la incompreensión que su afición provoca entre sus vecinos de Villanueva: «[...] Hablé del hallazgo a los amigos de Villanueva de Córdoba, hombres de ciencia y de notable cultura, pero más aficionados a la ganadería que a la Arqueología (no les sobra razón: aquella les da buenos miles de pesetas y esta... pedruscos viejos y... gastos y molestias); unos me escucharon con agrado, pues surgía del olvidado rincón de su cerebro el rescoldo de su saber; otros, con más ceniza sobre el rescoldo, me oyeron con indiferencia,

y quienes, sin ceniza ni rescoldo, pavesas que el viento se llevó, me oían casi con lástima al ver lo poco que por esos caminos produciría mi seso a mi bolsa [...]. (Riesgo, 1934: 151).

Realmente fue Ángel Riesgo, asentado en el territorio, el responsable de casi todos los trabajos arqueológicos realizados en Los Pedroches, mientras que el ingeniero Aulló, desde Madrid, se encargó de buscar el amparo legal a esta actividad. Al principio, Riesgo excavaba sin permiso hasta que lo solicitó y obtuvo Manuel Aulló (R. O. de 20 de septiembre de 1923) para realizar excavaciones arqueológicas en cinco yacimientos de Villanueva de Córdoba, Montoro y Adamuz. Aunque los trabajos realizados a partir de este momento por Riesgo y Aulló fueron muchísimo más extensos.

Durante los primeros años, la relación entre ambos parece haber sido muy buena, como de hecho lo era su relación profesional en la estación entomológica de Villanueva de Córdoba. Al referirse al trabajo realizado desde aquí, Manuel Aulló quiso dejar constancia de la buena labor realizada por Riesgo, a quien reconoce «método y acierto en la aplicación», añadiendo que es el ayudante «quien ha llevado sobre sí la más pesada carga de este importante servicio» (Aulló, 1926: 199).

La primera publicación de los hallazgos arqueológicos fue realizada por Manuel Aulló (1924-25). En este momento, las relaciones entre el ingeniero y su ayudante parecen aún buenas, aunque de la lectura del texto se deduce que Aulló pretende trasladar también a las actuaciones arqueológicas la diferencia de jerarquía existente entre el ingeniero y su ayudante. Así, Aulló reconoce explícitamente la importancia del trabajo realizado en la zona por Riesgo, a quien denomina «excelente amigo y colaborador», aunque a continuación añade que los trabajos arqueológicos de Riesgo los ha realizado «con mi delegación y bajo mi responsabilidad». Si es posible aceptar que Aulló dirigiera efectivamente los trabajos de Riesgo en entomología, marcando las directrices básicas del trabajo, no parece tan claro que tal posición jerárquica pudiera trasladarse al ámbito de la arqueología, donde el ayudante no solo contaba con un mayor conocimiento del terreno, sino posiblemente también con mayor experiencia y conocimientos en arqueología (fig. 3).

Ángel Riesgo se ocupaba de excavar los yacimientos que localizaba, enviando la mayoría de las piezas extraídas al domicilio madrileño de Manuel Aulló. Sin embargo, las relaciones entre ingeniero y ayudante comenzaron pronto a deteriorarse. Aunque ninguno de los dos deja claros los motivos del inicio de las disputas, estos pudieron estar relacionados con la «propiedad intelectual de los hallazgos». El hecho es que en la primavera de 1926 se había producido una ruptura clara entre ambos, y a partir de este momento Riesgo dejó de enviar piezas a Aulló, como se deduce del estudio de las libretas del Museo Arqueológico de Córdoba.

Quizá no ayudara nada a esta situación el hecho de que Aulló permitiera al también ingeniero cordobés Antonio Carbonell la publicación de una serie de fotografías de piezas cerámicas que dieron lugar a una serie de artículos publicados en el *Boletín de la Real Academia de Córdoba* con el título de «Contribución a la Prehistoria Cordobesa», dedicados a Villanueva de Córdoba (Carbonell, 1927), Cardaña (Carbonell, 1928a) y Conquista (Carbonell, 1928b). Un título impropio, ya que podía llevar al equívoco de considerar prehistóricas unas cerámicas de época visigoda (Vicent, 1982-83).

Poco aportan los textos publicados por Carbonell, lacónicos e imprecisos, cuyo principal interés está en unas fotografías que habían sido realizadas por Ángel Riesgo. El autor de estos artículos reconoce los trabajos del ingeniero Aulló (aparece citado en 13 ocasiones en el artículo centrado en Villanueva de Córdoba, por ejemplo), reservando solo una alusión secundaria para el ayudante Ángel Riesgo Ordoñez, a quien considera un simple colaborador (Carbonell, 1927). Todavía en 1946, Carbonell citará los trabajos arqueológicos en Los Pedroches del «ingeniero sr. Aulló» sin referirse para nada a Riesgo, que era quien realmente los había realizado (Carbonell, 1946a: 98).

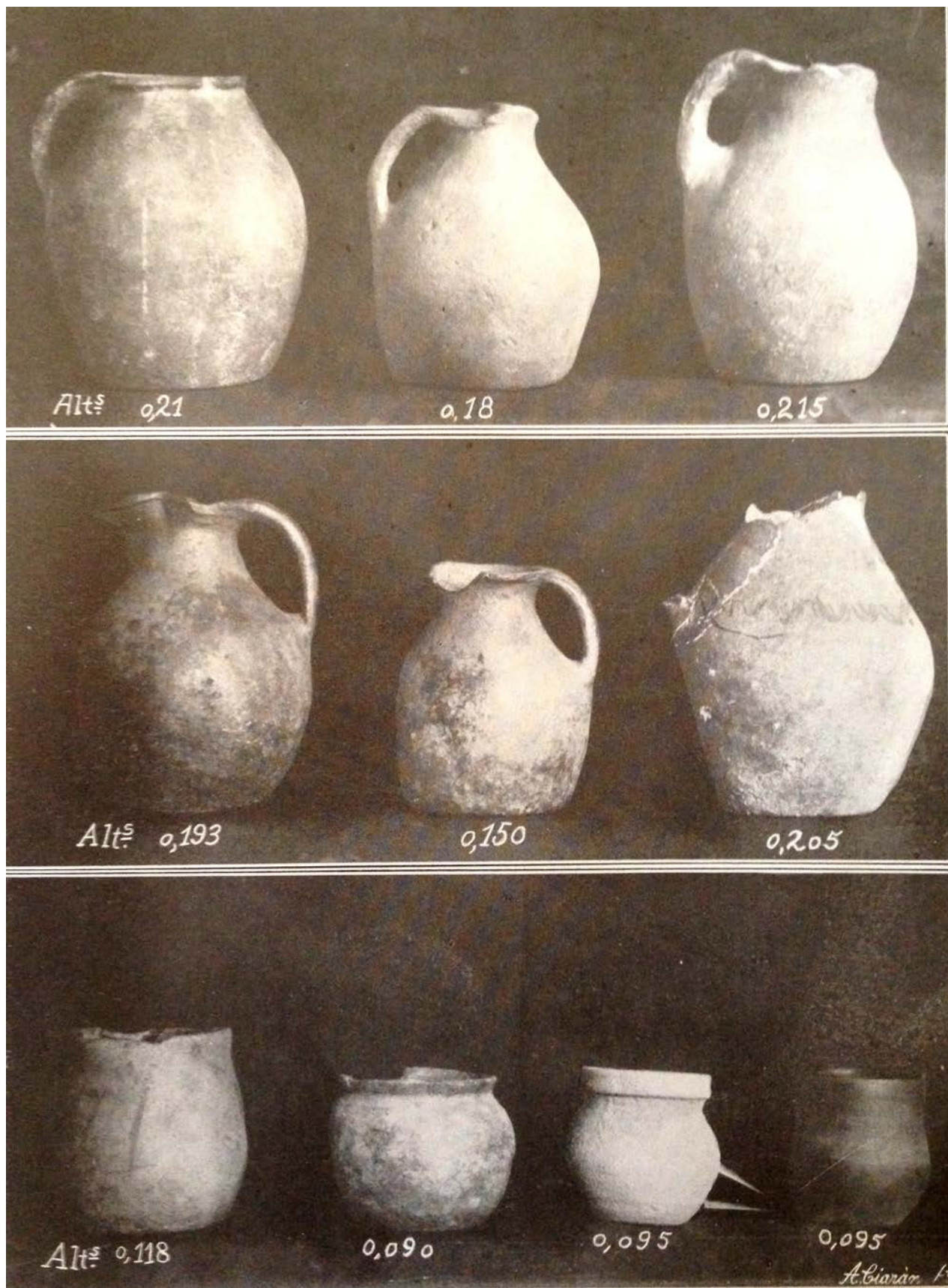


Fig. 3. Cerámicas de época visigoda. Fotografía de Ángel Riesgo que publicó Manuel Aulló en 1924-25. Fondo documental del Museo Arqueológico de Córdoba.

Posiblemente a los dos ingenieros se refiriera Riesgo cuando, algunos años después, expresa su interés en publicar la totalidad de los descubiertos en Los Pedroches para no dar lugar a que cualquiera pudiera atribuirse la autoría «quitándome por segunda vez la paternidad de los descubrimientos y exploraciones hechas a base de grandes sacrificios pecuniarios y no pocas fatigas» (Riesgo, 1936: 8).

El resultado de los trabajos de campo

Entre 1921 y 1933 Riesgo y Aulló estudiaron 29 dólmenes y 293 tumbas de época visigoda, además de intervenir en los dos yacimientos de esta época más destacados del norte de Córdoba: Majadaiglesia y el Cerro del Germo. Aunque sus trabajos se realizaron sin lo que hoy consideramos metodología científica adecuada, las libretas conservadas en el Museo Arqueológico de Córdoba, las publicaciones de Riesgo y Aulló y los restos materiales conservados hoy en los museos de Córdoba y Madrid nos ofrecen una información de gran valor para el conocimiento de la comarca de Los Pedroches en época visigoda.

Estos trabajos dieron como resultado la formación de las colecciones Riesgo y Aulló, en las que se integraron las 96 piezas de cerámica, 17 platos de vidrio y muy escasos objetos metálicos (Riesgo, 1948). Este último hecho contrasta con la riqueza de las colecciones de bronce de época visigoda del Museo de Historia Local de Villanueva de Córdoba y, sobre todo, del Museo PRASA Torrecampo (fig. 4). Solo una mínima parte de los hallazgos estaría fuera de estos dos conjuntos, como es el caso de una cerámica de la Colección Santa-Olalla, hoy también en el Museo Arqueológico Nacional (Vicent, 1999).

La directora del Museo Arqueológico de Córdoba, Ana M.^a Vicent, coincidiendo con la publicación por Thilo Ulbert de 13 piezas de la colección Riesgo como paralelas de las aparecidas en El Germo (Ulbert, 1968), entabló infructuosas conversaciones con Riesgo de cara a integrar su colección en los fondos del Museo por donación, depósito o compra por el Estado (Vicent, 1999: 118, nota 5). Solo tras el fallecimiento de don Ángel, la Dirección General de Bellas Artes pudo comprarla a su hija y heredera por 300 000 pesetas, según consta en los libros de registro del Museo. Por su parte, el grupo de piezas en poder de Manuel Aulló ingresó en el Museo Arqueológico Nacional, por donación realizada por la viuda del ingeniero en 1964 (Vicent, 1999: 118).

Son muy escasos los estudios realizados hasta el momento sobre estas dos importantes colecciones. La colección Riesgo no ha recibido estudio de conjunto, limitándose su difusión a la presencia de algunas de sus piezas en la antigua exposición permanente del Museo Arqueológico de Córdoba, o a la reciente exposición temporal «*Iter ab Corduba Toletum*», celebrada en 2016 en este mismo centro (Carpio, 2017). Respecto a la colección Aulló, las cerámicas del Museo Arqueológico Nacional fueron descritas por Ricardo Izquierdo junto con otras piezas con las que establece similitudes y paralelos (Izquierdo, 1977a). Posteriormente, un trabajo de Vicent Zaragoza seguirá a Riesgo en la descripción de las piezas, utilizando para su catalogación los datos contenidos en las libretas del Museo Arqueológico de Córdoba (Vicent, 1999).

La primera publicación relacionada con los trabajos de Riesgo y Aulló fue firmada por este último en 1924-25. Presentada como un simple avance, en ella ya se dividían los hallazgos en dos bloques principales: los relacionados con «la extensión del culto dolménico» y «el descubrimiento de una cerámica post-romana o proto-medieval» (Aulló, 1924-25). Más información encontramos en los artículos elaborados por Ángel Riesgo en 1934, 1936 y 1948. Pero, sin duda alguna, la mayor riqueza informativa nos la ofrecen las dos libretas inéditas cuya copia conserva el Museo Arqueológico de Córdoba.



Fig. 4. La ausencia casi completa de metales en las colecciones Riesgo y Aulló contrasta con la riqueza de la colección de bronce del Museo PRASA Torrecampo.

Según Ana María Vicent, estas libretas, entregadas por la hija de Riesgo cuando el Ministerio de Cultura adquirió la colección de su padre, habrían sido redactadas en torno a 1934, con los datos de unos cuadernos de campo que se habrían perdido a comienzos de la Guerra Civil (Vicent, 1999: 118). En cualquier caso, parece claro por la precisión de datos (fechas, identificación de yacimientos y objetos, medidas, etc.) que estos manuscritos, posible borrador destinado a la publicación de un libro, se redactaron teniendo presentes unos cuadernos de campo que por desgracia no han llegado hasta nosotros.

Sobre su contenido, Ana María Vicent resume en una sola frase sus virtudes y defectos: «Las notas manuscritas de Riesgo, lacónicas, con muchas imprecisiones, errores de interpretación y de cronología, y sin un estudio de monumentos y piezas, ofrecen, sin embargo, una inestimable ayuda para conocer en lo posible procedencias y materiales» (Vicent, 1999: 118). Indudablemente, la información que nos ofrecen no es completa, aunque la crítica nos parece excesivamente dura, sobre todo si valoramos el claro interés de Riesgo por documentar y catalogar los hallazgos, poco común en trabajos realizados incluso por reconocidos arqueólogos de su tiempo.

Tras una breve introducción general sobre la comarca de Los Pedroches, el contenido de las libretas sigue el orden cronológico de los hallazgos, reproduciendo una estructura común: en primer lugar, cada paraje se encabeza con su nombre y la identificación del propietario de los terrenos; en muchas ocasiones Riesgo redacta después una pequeña introducción general sobre el yacimiento; a continuación, describe las diferentes tumbas excavadas y, dentro de cada una de ellas, relaciona las piezas extraídas, que denomina «hallazgos». Los datos que nos ofrece sobre cada yacimiento son muy dispares. La descripción de algunas de las tumbas es bastante completa, indicándose medidas, orientación y otros datos complementarios. Por el contrario, en otras ocasiones ni siquiera se describen los hallazgos, como ocurre con la mención a las siete tumbas descubiertas el 18 de mayo de 1922.

En cuanto a los objetos, Riesgo los identifica con un número correlativo que constará en una etiqueta de control unida a cada pieza (fig. 5). Ese número se corresponde con el consignado tanto

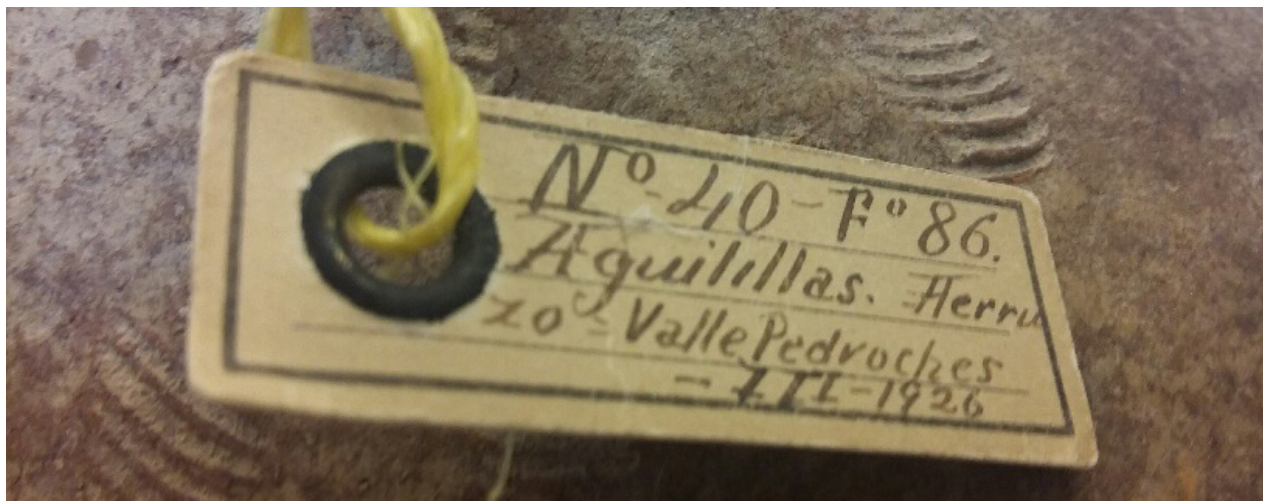


Fig. 5. Etiqueta de identificación realizada por Ángel Riesgo, con indicación de procedencia, fecha de excavación, número de catálogo y folio de las libretas en el que se describe.

en las libretas como en la documentación fotográfica, que es bastante completa para la época. Especial interés puso Riesgo en documentar con claridad todas aquellas piezas que había remitido a Manuel Aulló a Madrid.

Al final de la primera libreta, la más completa, se incluyen unos índices ordenados por zonas y por piezas. Este último resulta ser un índice bastante completo, ordenado por materiales (cerámicas, vidrios y otros), que contiene el número de catálogo de cada objeto, la forma, zona de hallazgo, indicación sobre si la pieza está fotografiada y referencia al número de la página de la libreta donde se describe.

Hasta la referencia número 44, correspondiente a los hallazgos fechados el 2 y el 3 de marzo de 1926 (libreta 1, fol. 89), se consigna junto a la procedencia quién es el «poseedor» de la pieza, con las iniciales M. A. (Manuel Aulló; a veces, «obsequiado a M. Aulló») o A. R. (Ángel Riesgo). La mayoría de las 43 primeras piezas están en poder de Aulló, mientras que las posteriores las conserva el propio Ángel Riesgo, que dejó de enviarlas a Madrid tras la ruptura de sus relaciones con el ingeniero.

La segunda de las libretas, de contenido menos ordenado, está centrada especialmente en los «túmulos». A continuación, Riesgo introduce como apéndices unos índices de «Principales zonas arqueológicas del Valle de Los Pedroches» (f. 91), «Sepulturas talladas en rocas» (f. 101), «Yacimientos romanos» (f. 115) y «Utensilios neolíticos» (f. 141). El final, desordenado, ofrece información parcial sobre yacimientos de Segovia, Madrid o Cáceres también explorados por Ángel Riesgo, para terminar con nuevos índices de yacimientos romanos, de castillos de Los Pedroches o de túmulos.

En general, el cuidado con el que documenta los hallazgos, su interés no solo por los objetos, sino también por los yacimientos en sí, y su objetivo final de aumentar el conocimiento sobre la historia de la comarca a través de los restos materiales (cuyo interés no ve solo en su belleza o antigüedad, sino en la información histórica que nos proporcionan) dan a su trabajo un gran valor añadido.

Incluso llegó Ángel Riesgo a mostrar su preocupación por la conservación de los yacimientos, afectados, según él, por dos peligros fundamentales: los propietarios de terrenos, que usan restos de antiguas estructuras para nuevas construcciones, y los buscadores de tesoros, que no solo provocan la pérdida de las piezas, sino también de la información histórica que podrían ofrecernos los yacimientos (Riesgo, 1934).

A pesar de todo, tenía razón Vicent cuando criticaba los errores cometidos por Riesgo. Así, la factura tosca y la decoración simple, a base de líneas paralelas o impresiones digitales en las asas de la cerámica visigoda le llevaba a vislumbrar unas imposibles influencias fenicias. Una relación con lo fenicio que también apunta para el anillo de los dos ibis (Museo Arqueológico de Córdoba, inv. 27.841), que él identifica inicialmente como cigüeñas y se inclina por catalogar como pieza realizada por «iberos con influencias fenicias o cartaginesas» (libreta 1, ff. 119-120). Finalmente, publicará el anillo describiendo las aves como ibis, aunque manteniendo su relación con el mundo fenicio (Riesgo, 1936: 5-6). El problema de delimitar la adscripción cronológica y cultural de los hallazgos había sido puesto de manifiesto por Aulló en la primera publicación sobre los mismos, en la que reconoce que los hay claramente prehistóricos junto a otros de época visigoda, dejando constancia de que entre estas dos etapas «cabén muchas civilizaciones» (Aulló, 1924-25: 7). Sin embargo, insistimos en que debemos contextualizar estos errores en su tiempo ya que, como indica Salvatierra, el desconocimiento sobre la cultura material de la Edad Media es generalizado incluso hasta la segunda mitad de los años ochenta (Salvatierra, 2013).

Un último problema es el referido a la dispersión de yacimientos. En este caso, el problema no es la identificación de los lugares donde se producen los hallazgos o se desarrollan los trabajos arqueológicos, que Ángel Riesgo intenta localizar con cierta precisión, sino la escasa información que nos ofrecen unos mapas de dispersión que nos informan esencialmente sobre los ámbitos de actuación del ayudante de montes. En este sentido, la gran concentración de hallazgos en la zona de Villanueva de Córdoba, como puede comprobarse en los propios mapas publicados por Riesgo (Riesgo, 1948: 77), responde en gran medida a que se trata de su lugar de residencia. Por esta razón, prefiero realizar una breve panorámica general sobre estos yacimientos en su conjunto, sin entrar en problemas de dispersión geográfica.

Principales yacimientos

1. Necrópolis

En general, el principal problema para el estudio de las necrópolis de época visigoda está en su pésimo estado de conservación. Salvo en el caso de Majadaiglesia (El Guijo) o La Losilla (Añora), las excavaciones realizadas en estos yacimientos carecen de cualquier rigor científico. Ya Ángel Riesgo dejaba constancia en sus libretas de cómo un número importante de las tumbas que estudiaba parecían haber sido saqueadas de antiguo. Algunos años después, era Carbonell quien, al hablar sobre el castillo de Almogávar, en término de Torrecampo, indicaba que «en él se hicieron numerosas excavaciones por tesoros» (Carbonell, 1946a: 101). A estas excavaciones incontroladas habría que sumar el escaso rigor científico de actuaciones como las del propio Carbonell, que nos habla de «jarros decorados con labores sinusoidales y otras punteadas en los círculos que la rodean y en las asas» que habrían aparecido en el tejedor de Dehesa Vieja, en término de Torrecampo (Carbonell, 1946a: 102), pero ni describe el yacimiento ni indica el lugar de conservación de los objetos.

Entre los datos obtenidos por Ángel Riesgo de su trabajo de campo, las anotaciones en las libretas destacan como un grupo de especial interés el de las tumbas, antropomorfas o no, excavadas en la roca. En la libreta 2 (f. 102) nos ofrece un listado de veintitrés tumbas de este tipo, «todas ellas profanadas de tiempo inmemorial», datos que publicó parcialmente en 1934, aunque equivocando la cronología (Riesgo, 1934). Por su tipología, pensó que estos enterramientos serían contemporáneos de las «cistas», adjudicándoles influencias fenicias y cartaginesas (Riesgo, 1936), en contraste con el resto de las tumbas, que consideraba romano-visigodas (fig. 6).



Fig. 6. Tumbas excavadas en la roca en el área del castillo de Almogávar (Torrecampo, Córdoba).

Después de Riesgo, han sido varios autores los que se han preocupado por estas peculiares necrópolis. Esteban Márquez llegó a identificar 117 tumbas, entre las excavadas en la roca (74) y los sarcófagos exentos (47), todas ellas con indicios de haber sido saqueadas desde antiguo (Márquez, 1985 y 1993). Respecto a la cronología, Márquez mantiene aún la idea de adscribirlas a época prerromana. Consta que la mayoría aparecen asociadas a poblados que han conservado mínimos restos visibles, lo que Riesgo denominaba en sus libretas «villares» y que, como también había apuntado ya Ángel Riesgo, la mayor concentración se localiza en el entorno del castillo de Almogávar. Solo recientemente se ha definido su cronología, llevándolas a época visigoda o, en algún caso, catalogándolas como mozárabes (es decir, posteriores al 711; *Vid.* Morena; Gutiérrez, y Merino, 2003).

2. La Chimorra - Cerro del Germo

En el Cerro del Germo, junto a la mayor elevación del norte de Córdoba, La Chimorra, encontramos un yacimiento compuesto por una basílica con tres naves y ábsides contrapuestos, junto a un edificio anejo de uso incierto (fig. 7).

El lugar fue excavado por primera vez en 1908 (Fita, 1914), «en virtud de ciertas antiquísimas tradiciones y leyendas» (Ruiz, 1914). En 1913, Ruiz Blanco daba cuenta del descubrimiento en el lugar de una basílica visigoda, y de la aparición de cerámicas, inscripciones y otros elementos, llegando a la conclusión de que se trataría de un monasterio (Ruiz, 1914). Según Fita, estas intervenciones en el yacimiento habrían sido «hondas y dilatadas» (Fita, 1914), y los posteriores trabajos del Instituto Arqueológico Alemán en 1967 demostrarían que Ruiz Blanco había excavado en extensión la práctica totalidad del yacimiento (Ulbert, 1971).



Fig. 7. Restos de la basílica del Cerro del Germo.



Fig. 8. Inscripción n.º 27754 del Museo Arqueológico de Córdoba, con unión de fragmentos aparecidos en diferentes épocas en el Cerro del Germo.

Entre los materiales recogidos por Ruiz Blanco destacan las inscripciones funerarias, que fueron estudiadas por F. Fita. En el artículo incluyó una fotografía en la que, junto a objetos hoy conservados en el Museo Arqueológico de Córdoba, aparecen otros cuyo paradero desconocemos (Fita, 1914).

Ángel Riesgo visitó el yacimiento, que llama «La Chimorra» o «El Musgaño» en mayo de 1927 (libreta 1, ff. 36-38). En una anotación posterior, del 2 de noviembre de 1928 (libreta 1, f. 58; anotación que no parece derivar de una segunda visita, sino de una reordenación posterior de la información) sitúa el yacimiento con más precisión, a unos 500 metros del camino real, cerca del que llama castillo ibérico de La Chimorra. En el texto, Ángel Riesgo destaca su gran importancia, aunque admite que la lejanía respecto a su base de operaciones de Villanueva de Córdoba le impedirá hacer un estudio de mayor calado.

A pesar de todo, Riesgo recuperó algunas piezas de indudable interés, entre ellas un jarro de cerámica que fichó con el número 58 de su catálogo (n.º inv. 27857 del Museo Arqueológico de Córdoba) o un «mortero o escudilla» de piedra, de 13 cm de diámetro por 7 cm de alto, que no hemos podido localizar.

Además, Riesgo recogió dos fragmentos de inscripciones «bajo el signo del cristianismo». Décadas más tarde, Juan Ocaña lanzó la hipótesis, basada únicamente en la comparación de las

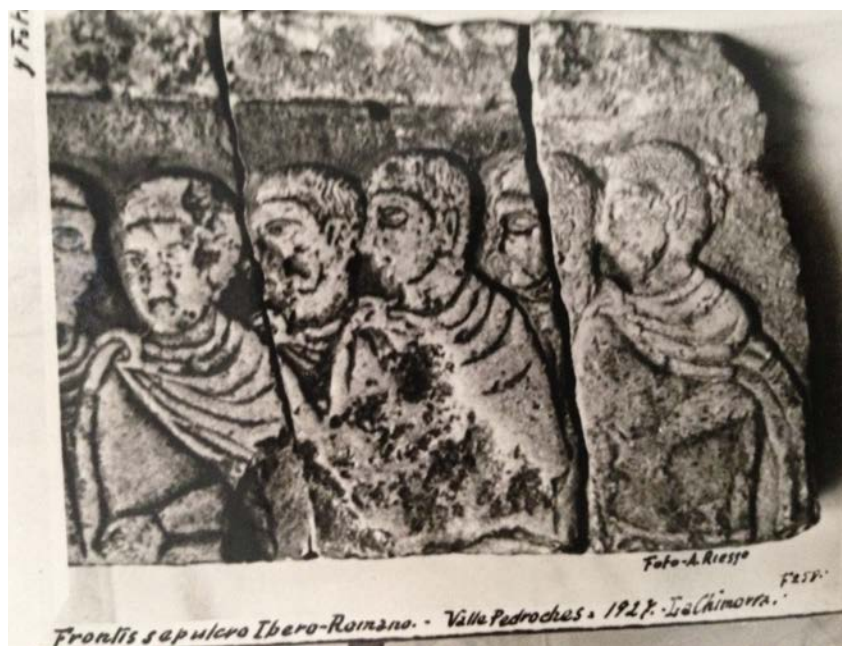


Fig. 9. «Relieve de La Chimorra». Fotografía de Ángel Riesgo. Fondo documental del Museo Arqueológico de Córdoba.

fotografías, de que pudieran pertenecer a la misma pieza (Ocaña, 1962: 113). Finalmente, Ulbert utilizaría ambos fragmentos, de los que indica que «llegaron a la colección Riesgo no se sabe cuándo», a la inscripción funeraria de Columba, fechada en el año 665 (n.º 27754 del Museo Arqueológico de Córdoba; Ulbert, 1971) (fig. 8).

Pero la información más interesante que nos ofrece la documentación de Ángel Riesgo es la referida al frontal de sarcófago que conserva el Museo Arqueológico de Córdoba con el número de inventario 27751. Comienza el texto relatando cómo «Así mismo, en las inmediaciones del cortijo hallé un hermoso Frontis de sepulcro ibero – romano cristiano [...]». A continuación describe brevemente la pieza, indicando que se trata de la mitad derecha del relieve original, en el que aparecen siete «orantes», como puede comprobarse en la fotografía conservada en el fondo documental de Ángel Riesgo (Museo Arqueológico de Córdoba), para terminar añadiendo una sorprendente información complementaria: «La otra mitad fue hallada posteriormente por un pastor que se negó a cedérsela e ignoro su paradero». Por desgracia, aún hoy lo ignoramos (fig. 9).

Quizá la visita de Riesgo pudo despertar el interés de Rafael Castejón y Félix Hernández, que realizarían nuevas excavaciones entre 1929 y 1930. De la publicación parcial realizada por el primero años más tarde (Castejón, 1949) nos interesa especialmente, más allá de la asociación de los restos con el supuesto monasterio Leyulense, la descripción que realiza de unos muros que conservarían un alzado de hasta un metro. Estructuras que se habrían deteriorado de forma importante cuando excava el yacimiento a fines de los años sesenta el Instituto Arqueológico Alemán (Ulbert, 1971). Esta última intervención nos ofrece un estudio completo del yacimiento y sirve para desechar definitivamente la antigua idea de que sería un monasterio.

3. Majadaiglesia

Junto a la ermita de Nuestra Señora de las Cruces (El Guijo) se encuentra el yacimiento que Samuel de los Santos identificó con la antigua ciudad de Solia, cuyo presbítero Eumancio participó en el Concilio de Elvira del año 303 (Santos, 1928). La primera intervención de la que tenemos constancia

en este yacimiento fue la realizada a comienzos del siglo xx por el abogado y académico Ángel Delgado. De ella nos da cuenta Fidel Fita en 1912, reproduciendo una carta de Delgado en la que este afirma haber estado en las ruinas diez días, citando unas estructuras que identifica con unas termas, una «piscina natatoria» además la necrópolis y diferentes restos materiales que describe sucintamente. Entre ellos, destaca el fragmento de escultura femenina sedente en mármol que dice haber visto empotrada en un muro de la casa de los guardas (Fita, 1912). Respecto a los objetos recogidos por Delgado en el yacimiento, destaca una patena de bronce (Fita 1912b, donde la describe por error como de *terra sigillata*) con inscripción griega (*CIL* II2/7, 765) que se encuentra, por causas que desconocemos, en el Instituto Valencia de Don Juan de Madrid (Palol, 1950: 86-87).

A través de Ocaña Torrejón y Rodríguez Agradados (1962) tenemos noticias de unas excavaciones realizadas en época de la dictadura de Primo de Rivera. Unos trabajos que Samuel de los Santos precisa que estaban en marcha en 1928 (Santos, 1928) y que habrían puesto al descubierto unas estructuras que, con algunas pérdidas, siguen siendo visibles después de una limpieza reciente (Rosas, 2008).

En 1926, antes de estas excavaciones, Ángel Riesgo ya conocía el yacimiento, que catalogaba como el más importante de los yacimientos romanos de Los Pedroches (libreta 2, ff. 115-121). Y, al igual que hicieran Ocaña y Rodríguez Agradados años más tarde, unificaba dentro del yacimiento tanto los restos aparecidos en el cerro donde se encuentra el cortijo como los que, en la parte baja, rodean a la ermita. En el cerro, la descripción que hace de las estructuras conservadas es muy sucinta, aludiendo a conducciones de agua, una estructura hidráulica que hoy es interpretada como «*natatio*» y gruesos fragmentos de *opus caementicium*.

Entre los objetos aparecidos en la cima del cerro, Riesgo destaca una escultura que habría sido encontrada al hacer la cimentación del pajar del cortijo. Se trata de una escultura femenina sedente, realizada en mármol blanco y a tamaño natural. Recoge testimonios de albañiles y pastores, que le indican que la escultura fue hallada completa aunque fragmentada, y que muchos de los pedazos se reutilizaron en la construcción, siendo incluso visible un fragmento de pierna perteneciente a esta pieza semiembutida en el muro. Sin duda se trataría del mismo fragmento visto por Ángel Delgado hacia 1912, como se ha señalado al comienzo de este epígrafe.

La visita de Ángel Riesgo parece que despertó en propietarios y trabajadores de la finca un doble sentimiento: por una parte, de desconfianza ante la posible intervención de personas ajenas en la ordenación de la finca o en las obras del cortijo; por otra, de curiosidad ante la posibilidad de aparición de tesoros ocultos. Con un resultado que el propio Riesgo describe con claridad: «Ante el temor de que yo me enterase, suspendieron las obras e hicieron allí excavaciones, asunto que supe después de construido este edificio, no logrando hallar en aquellos restos ni aún la cabeza, a pesar de demoler y picar algunos lienzos de pared, pero sólo pude rescatar un trozo de 1 ara romana» (fig. 10).

Esta inscripción romana, dedicada a Quintus Fulvius (Stylow, 1986: 252-253; n.º 27752 del Museo Arqueológico de Córdoba), también habría sido utilizada como material de construcción según cuenta Riesgo («sufrió la misma infamia que la estatua»), que solo pudo recuperar la parte izquierda. Su curiosidad se acrecienta ante los relatos de los albañiles, que le hablan de una estancia abovedada sin explorar bajo el piso del cortijo. Sin embargo, Riesgo no obtiene permiso para excavar en el entorno del cortijo, lo que le produce un patente malestar contra «la sordera» de la Junta de Excavaciones Arqueológicas y del «señor director del Museo de Córdoba, sr. Moreno Carbonero» (libreta 2, f. 116). Equivoca Riesgo en este caso el nombre del director del Museo, ya que el Arqueológico estaba desde inicios de 1926 al cargo de Samuel de los Santos (Baena, 2017), mientras que el Museo de Bellas Artes era dirigido por Enrique Romero de Torres. Posiblemente Riesgo confundiera a este último, que

además de su cargo en el Museo era desde 1924 Comisario de Excavaciones Arqueológicas, con el pintor malagueño José Moreno Carbonero. La denegación del permiso se une a la pérdida de la cobertura legal que le daba el permiso concedido en 1923 a Aulló, con quien en la primavera de 1926 Riesgo había roto relaciones.

También la ermita de Nuestra Señora de las Cruces y su entorno inmediato llamaron la atención de Riesgo, que documentó una necrópolis en esta zona basándose en los hallazgos de lápidas funerarias. Al describir la primera de ellas, empotrada en la pared de la sacristía (*CIL* II2/7, 757), anota Riesgo que la leyenda local cuenta que sería el epígrafe de alguien notorio que, por estar enterrado aquí, habría dado lugar a la construcción de la propia ermita. Una segunda lápida descrita por Riesgo podría ser la que Ana María Vicent trasladó al Museo Arqueológico, donde se conserva con el número de inventario 24644 (Marcos, y Vicent, 1983). Además, documenta un cipo empotrado junto a la puerta de la ermita que el cura de Torrecampo, como responsable de la misma, se negó a trasladar a la sacristía, y dos lápidas más empotradas en los muros de la cocina del cortijo. Además, da cuenta de otros hallazgos, como un anillo y un dedal de bronce, dos fragmentos de lucerna y varias monedas de Trajano y Adriano, que habrían desaparecido junto con el resto de su colección numismática en el saqueo de su casa madrileña durante la Guerra Civil.



Fig. 10. Cortijo de Majadaiglesia, cuya cimentación aprovecha antiguas estructuras.

Conclusiones

Desde hace ya casi un siglo, poco ha avanzado la investigación sobre la comarca de Los Pedroches en época visigoda. Los datos aportados por las libretas de Ángel Riesgo y, sobre todo, las piezas integradas en las colecciones Riesgo y Aulló continúan siendo fundamentales para entender este período en la comarca.

Los trabajos realizados por Riesgo y Aulló pueden encuadrarse en el marco del interés que diferentes eruditos y académicos, no siempre arqueólogos, mostraron entre fines del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX por la arqueología medieval, y de forma especial por yacimientos con restos de época visigoda (Salvatierra, 2013). Un interés que, en nuestro ámbito de estudio, desarrollaron también en esas mismas décadas Carbonell, Ruiz Blanco, Ángel Delgado, Rafael Castejón, Félix Hernández, Samuel de los Santos o Fidel Fita, como se ha mencionado en las páginas precedentes. En este sentido, podemos considerar a Ángel Riesgo y Manuel Aulló como claros ejemplos de la curiosidad intelectual que alcanzó un enorme desarrollo a comienzos del siglo XX, y que se verá truncada de forma violenta con el estallido de la Guerra Civil.

La dura postguerra y la dictadura franquista convertirán el norte de Córdoba en un páramo no solo para los conocimientos históricos o arqueológicos, sino en general para la cultura. En el tema que nos ocupa, un simple análisis bibliográfico nos permite confirmar esta hipótesis, por más que en el

contexto español precisamente los estudios sobre época visigoda, ligados al nacionalismo franquista, son los más desarrollados. En las décadas de posguerra únicamente encontramos menciones a nuestro tema de estudio en trabajos misceláneos (y de escasa originalidad) de Carbonell (1946 y 1946b), continuación de los que realizaba antes de la Guerra Civil, y en un artículo de Rafael Castejón (1949) de temática fuertemente ideologizada, centrado en la búsqueda de unos míticos monasterios mozárabes cordobeses. En la década de los sesenta, el vacío solo se salva con el meritorio trabajo de Ocaña Torrejón y Rodríguez Adrados (1962) y por los resultados de las excavaciones realizadas por el Instituto Arqueológico Alemán en el cerro del Germo (Ulbert, 1968 y 1971).

A pesar de que la llegada de la democracia no se tradujo en el comienzo de una época dorada para la arqueología de época visigoda en Los Pedroches, hemos de reconocer que en este período se han realizado trabajos de indudable interés: se han estudiado las piezas de la Colección Aulló del Museo Arqueológico Nacional (Izquierdo, 1977 a y b; Vicent, 1999), se ha dedicado una exposición temporal a este tema en el Museo Arqueológico de Córdoba (Carpio, 2017), se han ordenado, catalogado y comenzado a investigar colecciones de interés como las del Museo PRASA Torrecampo o Museo de Historia Local de Villanueva de Córdoba, se han emprendido trabajos en Majadaiglesia (Marcos, y Vicent, 1983; Rosas, 2008), se han desarrollado diferentes campañas de excavación en La Losilla (Arévalo, 1999; Schlimbach, 2014, 2015, 2016 y 2017)... En definitiva, estamos asistiendo a un importante desarrollo de la investigación sobre el norte de la provincia de Córdoba en época visigoda.

Un desarrollo de la investigación que no es ajeno a la tendencia general de fortalecimiento de los estudios arqueológicos propiciados fundamentalmente por las universidades (Salvatierra, 2015) pero que, quizá por la situación excéntrica (casi marginal) de la comarca de Los Pedroches y, en general, el norte de la provincia de Córdoba, no ha alcanzado la fuerza que tiene en otros espacios geográficos. De manera que aún estamos a tiempo de aceptar la invitación que nos ofrecía Ángel Riesgo en 1936:

«[...] Reitero ser esto una humilde opinión del estudio por mí efectuado en el transcurso de catorce años recorriendo sin cesar, día tras día y palmo a palmo, aquel hermoso Valle; opinión que gustoso depondré ante el fallo valioso de arqueólogos e historiadores si se dignan investigar el Valle de Los Pedroches, a quienes brindo mis humildes datos y colección, pues digno de estudio considero esta región para que sea conocida la gran importancia que tuvo aquella querida tierra desde el túmulo, su período neolítico, hasta la expulsión de los árabes [...]».

Bibliografía

- ARÉVALO SANTOS, A. (1999): «Intervención arqueológica de urgencia en la necrópolis de La Losilla, Añora (Córdoba)», *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 1994 / III, pp. 123-128.
- AULLÓ COSTILLA, M. (1924-25): «Excavaciones Arqueológicas de diversos yacimientos sitios en las provincias de Segovia y Córdoba», *Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*, n.º 71-2.
- (1926): «Organización de las campañas de extinción contra plagas de Lymantria Dispar L», *Revista de Montes*, 1.119, pp. 194-204.
- BAENA ALCÁNTARA, M.^a D. (2017): «Museo Arqueológico de Córdoba: un relato que continúa (o 150 años no son nada)», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 35, número extraordinario «150 años de museos arqueológicos en España». Coordinado por Andrés Carretero Pérez y Concha Papí Rodes, pp. 94-109.
- CABANAS, R. (1968): *El macizo batolítico de Los Pedroches*. Madrid: Real Academia de Ciencias.
- CARBONELL, A. (1927): «Contribución al estudio de la prehistoria cordobesa. La Zona de Villanueva de Córdoba», *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 19, pp. 413-430.

- (1928a): «Contribución al estudio de la prehistoria cordobesa. La Zona de Venta de Cardena», *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 20, pp. 505-517.
- (1928b): «Contribución al estudio de la prehistoria cordobesa. La Zona de Conquista», *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 21, pp. 15-26.
- (1928c): «Notas sueltas sobre hallazgos arqueológicos efectuados en la provincia de Córdoba», *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 22, pp. 133-138.
- (1946): «Noticias varias recopiladas en los itinerarios de campo: cronlechos, dólmenes, cistas, sepulturas, otros monumentos funerarios y restos humanos», *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 55, pp. 97-116.
- (1946b): «Vestigios antiguos incalificados en la provincia de Córdoba», *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 56, pp. 227-232.
- CARPIO DUEÑAS, J. B. (2014): «La exposición temporal *Mugawwar & Corduba*», *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, 14, pp. 347-361.
- (2017): «Museo PRASA Torrecampo. Memoria anual 2016», *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, 17, pp. 345-376.
- CASTEJÓN, R. (1949): «Excavaciones en monasterios mozárabes de la Sierra de Córdoba», *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 61, pp. 65-76.
- DEL PINO GARCÍA, J. L., y CARPIO DUEÑAS, J. B. (1998): «Los Pedroches y el despoblado medieval de Cuzna», *Antiquitas*, 9, pp. 177-200.
- FITA, F. (1912): «Epigrafía romana y visigótica de Garlitos, Capilla, Belalcázar y El Guijo», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 61, pp. 133-143.
- (1912-B): «El Guijo, Belalcázar y Capilla. Nuevas inscripciones romanas», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 61, pp. 221-231.
- (1914): «Alcaracejos, Adamuz y Córdoba. Nuevas Inscripciones», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 65, pp. 556-572.
- GONZALBES CRAVIOTO, E. (1994): «Una aproximación al estudio de las vías en la Hispania Visigótica», *Actas del II Congreso Internacional de Caminería Hispánica, (Madrid, 1994)*. Coordinado por Manuel Criado del Val, tomo I, pp. 85-94.
- GUTIÉRREZ ESCOBAR, S. (2007): «Historiografía para el conocimiento del patrimonio arqueológico megalítico de la zona oriental de la penillanura de Los Pedroches», *Arte, Arqueología e Historia*, 14, pp. 122-127.
- HERNÁNDEZ JIMÉNEZ, F. (1958): «El camino de Córdoba a Toledo en la época musulmana», *Al-Andalus*, 24, pp. 1-62.
- IZQUIERDO BENITO, R. (1977a), «Cerámica de necrópolis de época visigoda del Museo Arqueológico Nacional», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXX-3, pp. 569-595.
- (1977b): «Ensayo de una sistematización tipológica de la cerámica de necrópolis de época visigoda», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXX-4, pp. 837-865.
- MARCOS POUS, A., y VICENT ZARAGOZA, A. M.^a (1983): «Excavaciones en la ermita de Nuestra Señora de las Tres Cruces», *Novedades de Arqueología Cordobesa*. Córdoba.
- MÁRQUEZ TRIGUERO, E. (1985): «Sepulturas antropoides del Valle de los Pedroches», *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 108, pp. 81-104.
- (1993): «Sepulturas antropoides del Valle de los Pedroches», *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 124, pp. 219-234.
- MORENA, J. A.; GUTIÉRREZ, J. P., y MERINO, J. (2003): «Las tumbas excavadas en la roca de la zona de Conquista (Córdoba). Aportación al estudio del mundo funerario altomedieval en el Valle de Los Pedroches», *Crónica de Córdoba y sus pueblos*, IX, pp. 139-157.
- OCAÑA TORREJÓN, J. (1962): *Historia de la Villa de Pedroche y su Comarca*. Córdoba.
- OCAÑA TORREJÓN, J., y RODRÍGUEZ ADRADOS, A. (1962): «El yacimiento de Majadaiglesia-Virgen de las Cruces. Contribución a la geografía histórica del Valle de los Pedroches», *Historia de la Villa de Pedroche y su Comarca*. J. Ocaña Torrejón. Córdoba, pp. 141-147.
- PALOL, P. (1950): *Bronces hispanovisigodos de origen mediterráneo, I. Jarritos y patenas litúrgicos*. Barcelona: Instituto de Prehistoria. CSIC.
- RIESGO ORDÓÑEZ, A. (1934): «Entomología forestal y Arqueología», *El auxiliar de la Ingeniería y Arquitectura*, 315, pp. 150-153.

- (1936): «Los primitivos hombres del Valle de Los Pedroches (Córdoba)», *El auxiliar de la Ingeniería y Arquitectura*, n.º 354, pp. 8-12 y n.º 355, pp. 30-33.
- (1948): «Arqueología del Valle de Los Pedroches (Córdoba)», *Actas y memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria*, 23, pp. 76-82.
- ROSAS ALCÁNTARA, E. (2008): «Yacimiento arqueológico de Majadaiglesia, El Guijo (Córdoba). Estudio histórico y proyecto de puesta en valor», *Arte, Arqueología e Historia de Córdoba*, 15, pp. 191-197.
- RUIZ BLANCO, J. (1914): «La basílica visigoda de Alcaracejos (Córdoba)», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 65, pp. 473-475.
- SALVATIERRA CUENCA, V. (2013): «La primera arqueología medieval española. Análisis de un proceso frustrado (1844-1925)», *Studia Histórica. Historia Medieval*, 31, pp. 183-210.
- (2015): «El lugar de visigodos y omeyas en la historiografía de los siglos XIX y XX. Aportaciones a un debate sobre continuidad y ruptura», *Archivo Español de Arqueología*, 88, pp. 247-261.
- SANTOS GENER, S. (1928): «El tesoro celtíbero romano de los Almadenes de Pozoblanco», *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 21, pp. 69-75.
- SCHLIMBACH, F. (2014): «Der Fundplatz, La Losilla bei Añora (Córdoba) – eine spatantike Kirche im landlichen Bereich der Baetica», *E-Forschungs Berichte des Deutschen Archäologischen Instituts 2014*, pp. 82-84.
- (2015): «Der Fundplatz, La Losilla bei Añora (Córdoba) – eine spatantike Kirche im landlichen Bereich der Baetica», *E-Forschungs Berichte des Deutschen Archäologischen Instituts 2015*, pp. 87-89.
- (2016): «Der Fundplatz, La Losilla bei Añora (Córdoba) – eine spatantike Kirche im landlichen Bereich der Baetica», *E-Forschungs Berichte des Deutschen Archäologischen Instituts 2016*, pp. 161-168.
- (2017): «Añora. Spanien. Der Fundplatz, La Losilla bei Añora (Córdoba) – eine spatantike Kirche im landlichen Bereich der Baetica», *E-Forschungs Berichte des Deutschen Archäologischen Instituts 2017*, pp. 119-127.
- STYLOW, A. U. (1986): «Beiträge zur lateinischen Epigraphik im Norden der Provinz Córdoba, I. Solia», *Madridener Mitteilungen*, 27, pp. 235-277.
- ULBERT, T. (1968): «El Germo, Kirche und Profanbau aus dem frühen 7. Jh.», *Madridener Mitteilungen*, 9, pp. 329-298.
- (1971): «El Germo. Una basílica y un edificio profano de principios del siglo VII», *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 40, pp. 149-186.
- VALLE BUENESTADO, B. (1985): *Geografía agraria de Los Pedroches*. Córdoba: Diputación Provincial. Servicio de Publicaciones.
- VICENT ZARAGOZA, A. M.^a (1982-83): «Sepultura de época visigoda en el Cortijo Majago Bajo (Obejo, Córdoba)», *Corduba Archaeologica*, 13, pp. 63-75.
- (1999): «Sepulturas postromanas preislámicas de Los Pedroches (Córdoba) con ajuares conservados en el Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, XVIII, 1-2, pp. 115-129.

Capiteles islámicos cordobeses en el Museo Arqueológico Nacional.

Breve historia de un largo trayecto

Caliphal capitals from Cordoba in the Museo Arqueológico Nacional. Short history of a long journey

Matilde Bugella Altamirano (mbugalt@gmail.com)

Universidad de Córdoba

Resumen: Elementos arquitectónicos procedentes de Madinat al-Zahra o de alguna de las lujosas *almunias* levantadas en su entorno fueron desde la Baja Edad Media reutilizados en la decoración de las casas solariegas cordobesas. La tradicionalmente conocida como Casa del Águila, solar de los Fernández de Córdoba, adornó su patio principal con unos singulares capiteles descubiertos en 1897 por Enrique Romero de Torres. Estudiados por el arabista Amador de los Ríos, fueron donados al Estado y depositados, tras largas y penosas gestiones, en el Museo Arqueológico Nacional. El gesto de desprendimiento de Manuel García Lovera, propietario de las piezas, evitó su venta y salida del país, un destino que, como el de la propia Casa del Águila, hoy desaparecida, ilustra los retos que apenas un siglo atrás hubieron de afrontar los pioneros en la protección de nuestro patrimonio.

Palabras clave: Protección del patrimonio arqueológico. Comercio de antigüedades. Arquitectura islámica. Destrucción del patrimonio arquitectónico. «Administración honorífica».

Abstract: Architectural elements from Madinat al-Zahra or from the luxurious *almunias* built around the palace were used from the late Middle Ages to decorate the townhouses of Cordoba. The traditionally known as «Casa del Águila», home of the noble family of the Fernández de Córdoba, adorned its main courtyard with some unique capitals discovered in 1897 by Enrique Romero de Torres. Studied by the arabist Amador de los Ríos, they were donated to the Spanish State and, after long and painful efforts, deposited in the Museo Arqueológico Nacional. The generous gesture from Manuel García Lovera, the capitals' owner, prevented the sale and subsequent exportation of the pieces, a fated end that, besides the disappearance of the «Casa del Águila» itself, illustrates the challenges faced by the pioneers of the protection of our historical heritage hardly a century ago.

Keywords: Protection of the archaeological heritage. Antiquities trade. Moorish architecture. Destruction of the architectural heritage. «Honorific administration».

Introducción: arquitectura califal en los grandes museos europeos

La guerra civil que acabó con el califato Omeya supuso el saqueo y destrucción de las ciudades palatinas de Madinat al-Zahira y Madinat al-Zahra, y el comienzo de un expolio de las construcciones omeyas por el que las piezas nobles serían reutilizadas en las mezquitas y palacios de los nuevos

reinos de taifas, como elementos simbólicos que reivindicaban para sus poseedores el antiguo poder califal. El expolio fue tan completo que de Madinat al-Zahira ignoramos aún su concreta ubicación, mientras que las ruinas de Madinat al-Zahra, perdido su recuerdo, pasarían a ser conocidas tras la conquista cristiana como Córdoba la Vieja. Su uso como cantera continuaría hasta el siglo XIX, y con sus sillares se levantaría, entre otras construcciones, el cercano monasterio de San Jerónimo de Valparaíso.

La destrucción se extendió a las lujosas almunias que desde época emiral poblaron el entorno de Córdoba (Murillo *et alii*, 2010: 525-535; Murillo, 2014: 86-89) y a los propios arrabales que circundaban la ciudad califal, todos ellos arrasados salvo el oriental de la Axerquía, tempranamente rodeado de murallas (León, y Blanco, 2010: 700-702). No es por ello extraño que fragmentos de decoración arquitectónica islámica, singularmente capiteles y basas, hayan constituido un elemento decorativo habitual en las edificaciones religiosas y casas solariegas cordobesas desde al menos la Baja Edad Media¹, siendo en la mayoría de los casos imposible precisar su procedencia, que pudo hallarse tanto en las mencionadas ciudades palatinas como en alguna residencia urbana de la Medina o en el entorno periurbano de esta. La entrada de España, y especialmente de Andalucía, en el «Grand Tour» de los viajeros románticos, junto a la facilidad para adquirir y enviar al extranjero obras de arte y piezas arqueológicas, convierte esos *spolia* en codiciados ejemplos de un exotismo oriental. No resulta en consecuencia difícil encontrar en los grandes museos europeos o norteamericanos piezas de arte hispanomusulmán, destacando la colección de capiteles y fragmentos de ataurique conservada en el Victoria & Albert Museum, por el elevado número de piezas que la componen y su probable procedencia de la propia Madinat al-Zahra (Castejón, 1964-65; Bugella, e. p.).

Córdoba a comienzos del siglo XX

Un siglo después de que Antonio Ponz describiera la ciudad de Córdoba como una de las «más pobres y atrasadas de España, a pesar de tantas excelencias con que la ha favorecido la naturaleza» (Ponz, 1792, vol. 17: 83), su economía continuaba aún inmersa en el Antiguo Régimen, con la agricultura como base fundamental, complementada con una cierta industria artesanal que desaparecería paulatinamente ante la imposibilidad de competir con los nuevos productos manufacturados traídos por el ferrocarril. Durante las primeras décadas del siglo XX, la actividad minera desarrollada en Sierra Morena y un incipiente desarrollo industrial no impiden que en torno a 1930 la actividad agrícola continuara predominando, pese a la terciarización económica también experimentada a lo largo del primer tercio del siglo (García, y Martín, 1994: 16-17).

Consecuencia de ese estancamiento económico y demográfico será «una fosilización fundamental del espacio urbano cordobés, con una tímida y discontinua expansión extramuros» (López, 1981: 123). Hasta bien entrado el siglo XIX la ciudad apenas sufre modificación con respecto a siglos anteriores, conserva una trama medieval y permanece encerrada en sus murallas. El débil crecimiento demográfico hace evidente que el derribo de estas, símbolo de los nuevos tiempos, no estuvo motivado por el aumento de la población o por la demanda de suelo urbano, por contar la ciudad con abundantes espacios vacíos en el interior del casco, sino por su consideración de obstáculo para el crecimiento de la ciudad (Martín, 1990: 43-47). Las nuevas necesidades de circulación y la higiene de la población justifican igualmente las operaciones urbanísticas de reforma interior, encubriendo los motivos fundamentales de quienes las promueven: intereses especulativos y exigencias residenciales de la nueva clase burguesa. Prueba de ello es el protagonismo cobrado

¹ Vid. ejemplos en FROCHOSO, y GASPARIÑO, 2014.

por el área noroccidental de la Villa² tras la llegada del ferrocarril en 1859, que motiva la apertura del paseo del Gran Capitán para enlazar la nueva estación con el centro histórico. En él tenderán a instalarse las actividades administrativas, comerciales y de ocio, y las familias acomodadas que allí ubican su residencia desplazan progresivamente a las «clases populares» hacia los «barrios bajos» (Martín, 1990: 156; García, y Martín, 1994: 33 y 37).

La oposición al urbanismo positivista, motor de las intervenciones mencionadas, y a la destrucción de la trama histórica de la ciudad, es liderada por la Comisión Provincial de Monumentos de Córdoba (en adelante CPM), y singularmente por tres de sus miembros, los escritores Luis M.^a Ramírez de las Casas-Deza y Francisco de Borja Pavón López, y el pintor y director del Museo Provincial de Bellas Artes Rafael Romero Barros (Palencia, 1995), quienes, desde un historicismo inspirado en los postulados de Puguin, Ruskin y Sitte, «propugnan la necesidad y el interés de mantener la configuración urbana típica y la conservación de su arquitectura tradicional» (García, y Martín, 1994: 43). Más que sus esfuerzos, sin embargo, quizá fuera el interés económico que suponía la incipiente actividad turística el principal motivo que condujo al Ayuntamiento a aprobar, en 1912, una moción que diferenciaba dos partes en la ciudad histórica: la moderna, situada en el ángulo noroeste, objeto de la mayor parte de las transformaciones urbanísticas ya entonces realizadas, y el resto de la ciudad, declarada intangible para preservar su carácter tradicional. Una decisión que se convertiría en el precedente directo de la Real Orden de 29 de julio de 1929³, que declaró la parte de la ciudad considerada intangible en 1912 Zona Artística incluida en el Tesoro Artístico Nacional, fijando entre otras medidas unas condiciones a las que deberían ajustarse las edificaciones y quedando cualquier obra a realizar en la misma sometida a la supervisión de una Junta (García, y Martín, 1994: 42-48).

La casa del Gran Capitán

La casa n.º 3 de la calle del Huerto del Vidrio⁴ fue tradicionalmente conocida como Casa del Águila, por ser el emblema del escudo que presidía su fachada, o del conde de Robledo, título nobiliario de la familia que la poseyó hasta finales del siglo XIX (Ramírez de Arellano, 2017, vol. 2: 376-377). Se hallaba ubicada en la collación de San Nicolás de la Villa⁵, área rica en hallazgos arqueológicos por situarse en el entorno de los espacios forales de la *Corduba* romana. Tras su amortización como espacio público a mediados del siglo IV d. C., el desmonte de los edificios altoimperiales convertirá este sector en uno de los más despoblados de la Villa, ocupando, aún en la Edad Moderna, los huertos de las casas solariegas buena parte del espacio disponible (García, y Carrasco, 2004: 148-151). Es en el siglo XIX cuando la llegada del ferrocarril y la apertura del paseo del Gran Capitán transforman la zona en un incipiente centro comercial y administrativo, espacio privilegiado para el levantamiento de viviendas burguesas. Ello explica que el área fuera excluida por el ayuntamiento del perímetro considerado intangible en 1912, exclusión mantenida en 1929 por la declaración de Zona Artística. El barrio descrito por Ramírez de las Casas-Deza (*vid. infra*) como de calles estrechas, algunas terrazas, poblado por casas humildes, «hoy ha vuelto a ser el más rico y aristocrático de Córdoba y la más hermosa arteria urbana de la Córdoba actual, la calle del Gran Capitán, atraviesa estos lugares» (Castejón, 1928: 204) (figs. 1 y 2).

² Hasta la demolición de las murallas, el casco urbano de Córdoba se encontraba dividido en dos grandes áreas, separadas por una muralla interior. La Villa, núcleo de la urbe romana y posterior Medina islámica, y el arrabal oriental de la Axerquía, surgido en época emiral (LÓPEZ, 1981; MARTÍN, 1997).

³ *Gazeta de Madrid* (en adelante GM), n.º 214, de 2 de agosto.

⁴ Hoy calle Conde de Robledo.

⁵ Tras la conquista cristiana, la ciudad fue dividida en catorce collaciones, siete en la Villa y siete en la Axerquía.



Fig. 1. Avda. del Gran Capitán, c. 1920 (Archivo Municipal de Córdoba).

La Casa del Águila fue el lugar donde la erudición local situó la casa solariega del linaje al que perteneció Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán. Ramírez de las Casas-Deza, en un breve artículo publicado en el *Semanario Pintoresco Español* en 1853, reproduce la portada plateresca del edificio, que acababa de ser demolida, representada asimismo en un dibujo de Valentín Carderera, conservado en la Biblioteca Nacional, en el que se atisba además su patio porticado (fig. 3), patio que se mantuvo como núcleo de la antigua vivienda, utilizada como cochera (Castejón, 1928: 203), mientras que huertos y otras dependencias eran segregados, levantándose en su lugar varias mansiones señoriales⁶.

Los capiteles, que, como recuerda en su estudio Amador de los Ríos, «se apartaban, con efecto y por individuales circunstancias, del tipo común y corriente aunque esplendoroso y vario y siempre bello, característico del período del Califato cordobés» (1913: 64), fueron descubiertos por Enrique Romero de Torres en 1897 (fig. 4). Nacido en Córdoba en 1872, ciudad en la que su padre, Rafael Romero Barros, dirigía el Museo Provincial de Bellas Artes, Enrique sería el gran continuador de la obra de este, tanto al frente del Museo, institución de la que llegaría a ser director, como de la CPM, en la que ejerció desde el fallecimiento de su progenitor el cargo de Secretario (Palencia, 2006). Desarrolló asimismo un profundo interés por la arqueología, faceta de la que ofrece una temprana muestra la colección de fragmentos de ataurique procedentes de las ruinas de Madinat al-Zahra que en 1901 envió al Museo Arqueológico Nacional (Arias *et alii*, 2001: 91-92).

Romero de Torres dio a conocer su hallazgo en un artículo publicado en el *Diario de Córdoba* el 24 de octubre de 1897. Lamentando «que en esta hermosa ciudad, antigua y renombrada corte

⁶ Casa del marqués del Mérito y Palacio de Gelo.

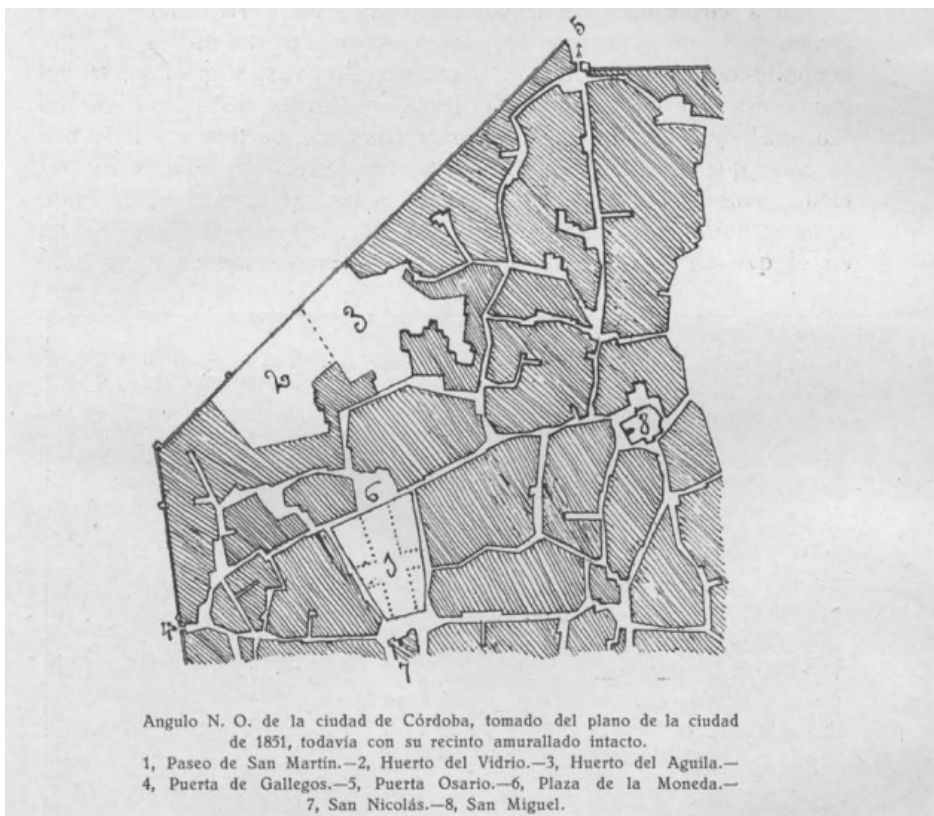


Fig. 2. Ángulo NO de la ciudad de Córdoba, antes de la apertura de la Avda. del Gran Capitán; señalado con el n.º 3 el Huerto del Águila, antigua casa solariega de los Fernández de Córdoba (Castejón, 1928: 201).

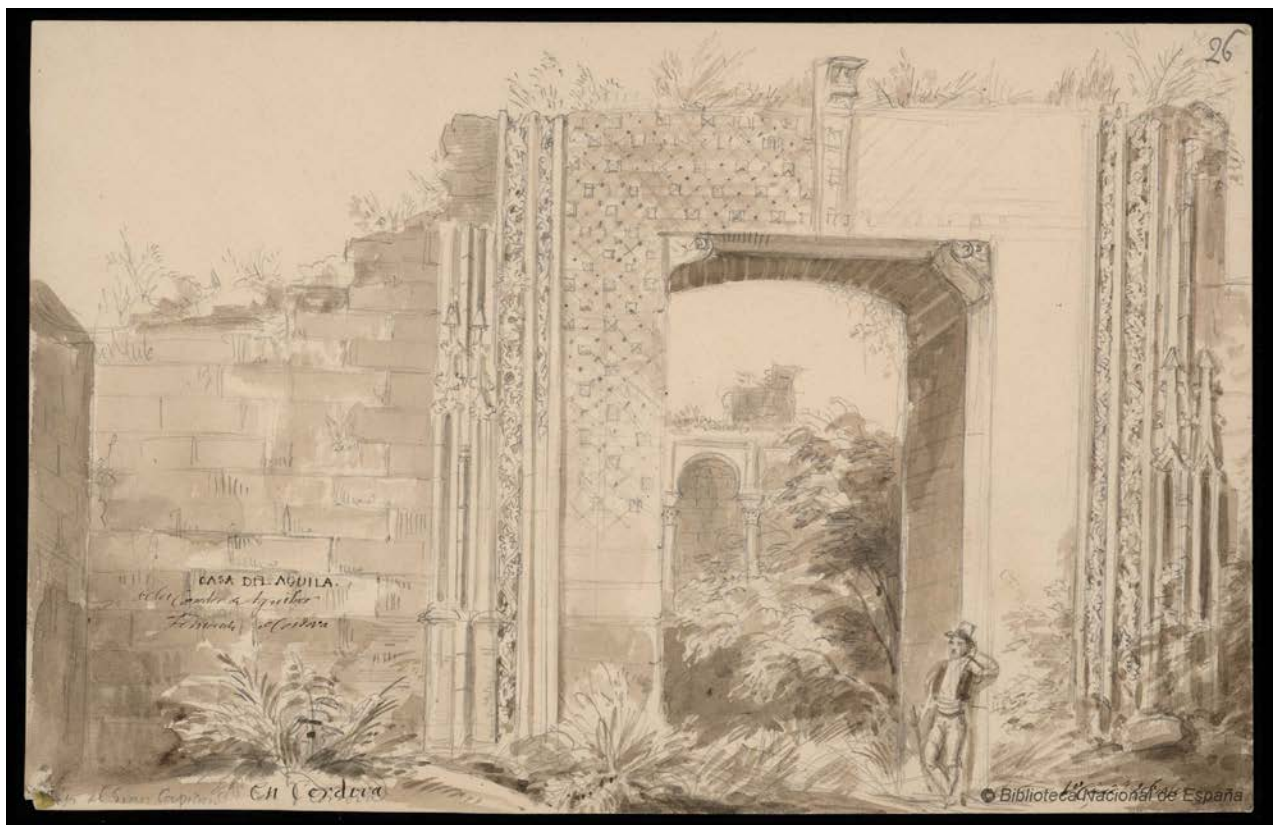


Fig. 3. Casa del Águila de Córdoba, por Valentín Carderera, 1848 (Biblioteca Nacional, DIB/18/1/7735).



Fig. 4. Enrique Romero de Torres (Galería Witcomb de Buenos Aires, 1922, Museo de Bellas Artes de Córdoba).

de los Abderramanes, [...] se conserven limitados restos de tantos peregrinos edificios como embellecieron su suelo», admite se encuentran, «aunque en exiguo número, sueltos o utilizados en las fábricas de iglesias y conventos, casas solariegas y otras construcciones de modesta apariencia, algunos fragmentos, por lo general muy deteriorados, tales como basas, columnas, capiteles, trozos de piedra con labores y caracteres arábigos» (Romero de Torres, 1897: 1).

En la que describe como hermosa casa de exterior circundada por muros almenados, llama su atención un «soberbio patio enclaustrado, [de] columnas coronadas por magníficos capiteles». Alaba en ellos su buen estado de conservación, el no hallarse ninguno repetido y «los raros caracteres que presentan algunos». Afirma asimismo haber remitido fotografías para su estudio al arabista Rodrigo Amador de los Ríos⁷, rogando finalmente al entonces propietario, el empresario y periodista Manuel García Lovera (fig. 5), que done al menos unos vaciados al Museo Arqueológico Provincial (Romero de Torres, 1897: 1).

El archivo Romero de Torres conserva la correspondencia mantenida con Amador de los Ríos⁸, siete cartas fechadas entre septiembre de 1897 y marzo de 1898. Felicita el arabista a Enrique en la primera de ellas «por el descubrimiento de esos capiteles», estudiando el dibujo que le envía de uno de ellos, un capitel epigrafiado, de caracteres cúficos, aunque el deterioro de la inscripción le impide leer el nombre del califa. En misivas posteriores, agradece el envío de fotografías, pese a su pequeño tamaño e imposibilidad de ver los detalles, reprochándole en términos amistosos que no mencione la ubicación de los capiteles. Traduce las inscripciones y fecha cuatro de ellos, recomendando realizar vaciados cuanto antes de los tres más interesantes, para que no se repita lo sucedido con los capiteles de San Calixto (*vid. infra*), «que han sido vendidos para Francia». Reconoce sin embargo que «el Museo no tiene un cuarto y no puede pagar nada», por lo que informa a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (en adelante RABASF) del hallazgo y le pide en nombre de esta que «como cosa de un particular, vea vd. en cuánto daría el Sr. G^a Lovera los capiteles». En la última de sus cartas, acusa el recibo de la misiva en que Romero de Torres le informaba de que el propietario quería conocer el coste de desmonte de los capiteles, pues probablemente si se le abonaba «los cedería a la Academia», y transmite la respuesta de esta. Solicita la institución a Romero de Torres el envío de un oficio en el cual confirme que, comisionado por ella, ha logrado que el propietario de los capiteles los ceda gratuitamente «no a la Academia, como vd. dice, sino al Estado con destino al Museo Arqueológico Nacional», siempre que se le abonen las 750 pesetas a que ascienden los gastos de apeo, apuntalamiento del claustro y labra de nuevas piezas.

⁷ Profesor de la Universidad Central, Académico de Bellas Artes y desde 1892 Jefe de Tercer Grado del Museo Arqueológico Nacional, institución de la que en 1911 sería nombrado Director (MEDEROS, 2015: 188-191).

⁸ Archivo Provincial de Córdoba, Legado Romero de Torres, caja 27, documento 21 (en adelante LRT, Cxx/yy).

El estudio de Amador de los Ríos sería finalmente publicado en 1913 en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*⁹. En él recuerda el hallazgo realizado por Romero de Torres dieciséis años atrás, cita la correspondencia mantenida por ambos para la traducción de las inscripciones y la donación de los capiteles al Estado, y menciona las dificultades burocráticas que rodearon la adquisición de las piezas, motivo que dilató su entrega y la publicación, en consecuencia, del trabajo, pues no quiso ofrecerlo al público hasta poder estudiarlas personalmente (Amador de los Ríos, 1913: 64-66).

Junto a la calidad artística, los capiteles poseen características que los convierten en piezas excepcionales. En el primero de ellos¹⁰ (fig. 6), corintizante, destaca la inscripción dedicada al emir Abd al-Rahman II, pese a la cual fue considerado por Amador de los Ríos en su estudio como califal. Discrepa de dicha atribución Manuel Gómez-Moreno, quien basándose además en las características de la talla lo fecha en el siglo IX (Gómez-Moreno, 1941). El más reciente estudio de J. M. Bermúdez lo asimila al tipo de capiteles emirales corintizantes más próximo a la tradición clásica, obra probable de un único taller (Bermúdez, 2008: 251-254). Los otros dos (figs. 7 y 8) comparten, junto a una cronología califal, las representaciones animales. Un cérvido devorado por dos leones y dos simurg afrontados con un árbol de la vida entre ambos en una primera pieza de órdenes compuesto y corintio¹¹. En la segunda¹², sobre un cesto cilíndrico cubierto de follaje asoman pequeños pájaros y volutas formadas por cabezas de leones.

El simbolismo de las representaciones figurativas del arte musulmán no deja de ser una cuestión controvertida, en especial por lo que a la fauna fantástica se refiere. El simurg o grifo, de origen persa y muy difundido en Al-Andalus, ha sido relacionado con el ave Fénix, desempeñando frecuentemente un papel guardián o de carácter apotropaico. Más claro resulta el valor representativo de animales en combate o devorando a una presa, como expresión de la fuerza y el poder del soberano (Silva, 2012: 45-49; 2014: 13-14). Se trata de una carga simbólica que, unida a la utilización de los capiteles en la arquitectura omeya, ya desde época emiral, como instrumentos para la jerarquización de espacios, subrayando la importancia de sus elementos más significativos (Cressier, 2010: 69 y 78), hace que no sea aventurado apuntar para estos capiteles una procedencia de edificios de carácter áulico, vinculados a la dinastía reinante. La última de las piezas, que sugiere la idea de un jardín, contribuye a reforzar esta hipótesis, por ser el jardín un espacio que, en tanto que reflejo del Paraíso, transmite asimismo un mensaje del poder del gobernante. «Like God, he too was creating gardens like Paradise» (Rollanson, 2016: 120).



Fig. 5. Manuel García Lovera (*Diario de Córdoba*, 20-11-1917).

⁹ Describe también los capiteles, suponiéndolos procedentes del palacio almirí de Madinat al-Zahira, Rafael Ramírez de Arellano, en el segundo de los artículos que bajo el título de «Los alcázares musulmanes de Córdoba» publicó en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* en 1905.

¹⁰ N.º 51627.

¹¹ N.º 52117.

¹² N.º 52118.



Figs. 6-8. Capiteles de la Casa del Águila (Museo Arqueológico Nacional, n.ºs inv. 51627, 52117 y 52118).

El ingreso de los capiteles en el Museo Arqueológico Nacional

Justifica la imperiosa necesidad de que los capiteles fueran donados por el propietario el propio Amador de los Ríos, en el artículo que dedicó a la entonces breve historia del Museo Arqueológico Nacional (en adelante MAN). La institución carecía de fondos, pues «La consignación actual es de tres mil pesetas anuales para la adquisición de objetos, y mil para gastos de material, en los que entran los de escritorio, calefacción, limpieza, construcción de aparatos, etc. [...] consignación, que con ella no tiene ni para adquirir objetos, ni para hacer obra de ninguna especie» (Amador de los Ríos, 1903: 68; *cit.* en Mederos, 2015: 198). Consecuencia de la situación descrita es el ruego de la Academia a la Dirección General de Instrucción Pública y Bellas Artes (DGIBA) para que abonara los gastos de apeo de los capiteles, una modesta petición económica del propietario que retrasó quince años su entrega, y a punto estuvo de dar con ellos en el extranjero. La documentación conservada en los archivos del MAN y la RABASF¹³ permite seguir el bochornoso proceso, iniciado el 21 de junio de 1899, cuando la DGIBA comunica a la RABASF el libramiento de la orden de pago para que se adquirieran en 750 pesetas «tres notables capiteles de grande importancia existentes en la casa de la calle Conde de Robledo, propiedad de D. Manuel García Lovera en Córdoba»¹⁴. Más de un año después, informa la Academia al Ministerio de Instrucción Pública de que «por noticias particulares» (instada, probablemente, por la CPM de Córdoba), ha llegado a su conocimiento que dicha adquisición no se ha producido, pidiendo «en súplica respetuosa» que se remuevan los obstáculos que hubieran podido impedirlos¹⁵.

Una segunda orden de pago, de 20 de diciembre de 1900, de la que se informó tanto al MAN como a la RABASF, es seguida de una nueva queja por su incumplimiento, en este caso procedente de la CPM de Córdoba, quien comunica a la Academia que el abono de la indemnización acordada no se ha producido, «a pesar de las varias reclamaciones hechas en la Tesorería de Hacienda de aquella ciudad [...] lo cual afecta sobremanera al crédito e influencia moral de esta misma Comisión y la inutiliza para la gestión de sus propósitos, ya que no basta entibiar su celo la amargura del desengaño que sufre por tales faltas»¹⁶.

De la correspondencia enviada al MAN por la Subsecretaría de Instrucción Pública, preguntando por su envío, puede deducirse que esta última institución esperaba que García Lovera entregara los capiteles para abonar los gastos del desmonte, considerando el Museo «que sería conveniente que se le librasen las 750 pesetas para que los remita»¹⁷. La Academia, por su parte, recuerda al Ministerio su compromiso con nuevas peticiones enviadas en 1901, 1904, 1909 y 1910. En la comunicación enviada el 5 de noviembre de 1909 añade además que «en su sesión del 25 de octubre un académico»¹⁸ denunció que los referidos capiteles desean adquirirlos unos extranjeros, y la Academia acordó hacerlo presente a V. E. y renovar las comunicaciones transcritas, suplicándole una resolución definitiva y terminante»¹⁹. Tanto el archivo del MAN como la correspondencia mantenida por Romero de Torres en su calidad de Secretario de la CPM²⁰ conservan copias del libramiento definitivo, por el que con fecha 23 de abril de 1912 el Ministerio de Instrucción Pública concedía, por fin, la cantidad

¹³ Archivo del Museo Arqueológico Nacional (en adelante Archivo MAN), 1900/57, y Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, carpeta 70 (2-47-2) (en adelante Archivo RABASF, Cxx).

¹⁴ Sesión de 26-6-1899. Archivo RABASF, C70 (2-47-2).

¹⁵ Carta fechada el 28-11-1900. Archivo RABASF, C70 (2-47-2).

¹⁶ Sesión de 18-3-1901. Archivo RABASF, C70 (2-47-2).

¹⁷ Respuesta remitida con fecha 17-12-1900, reproducida en la misiva enviada seis años después, recordando al Ministerio su obligación de pago. Archivo MAN, 1900/57.

¹⁸ Casi con toda seguridad el propio Romero de Torres, quien además de Secretario de la CPM era académico correspondiente de la RABASF.

¹⁹ Archivo RABASF, C70 (2-47-2).

²⁰ LRT, C27/21.

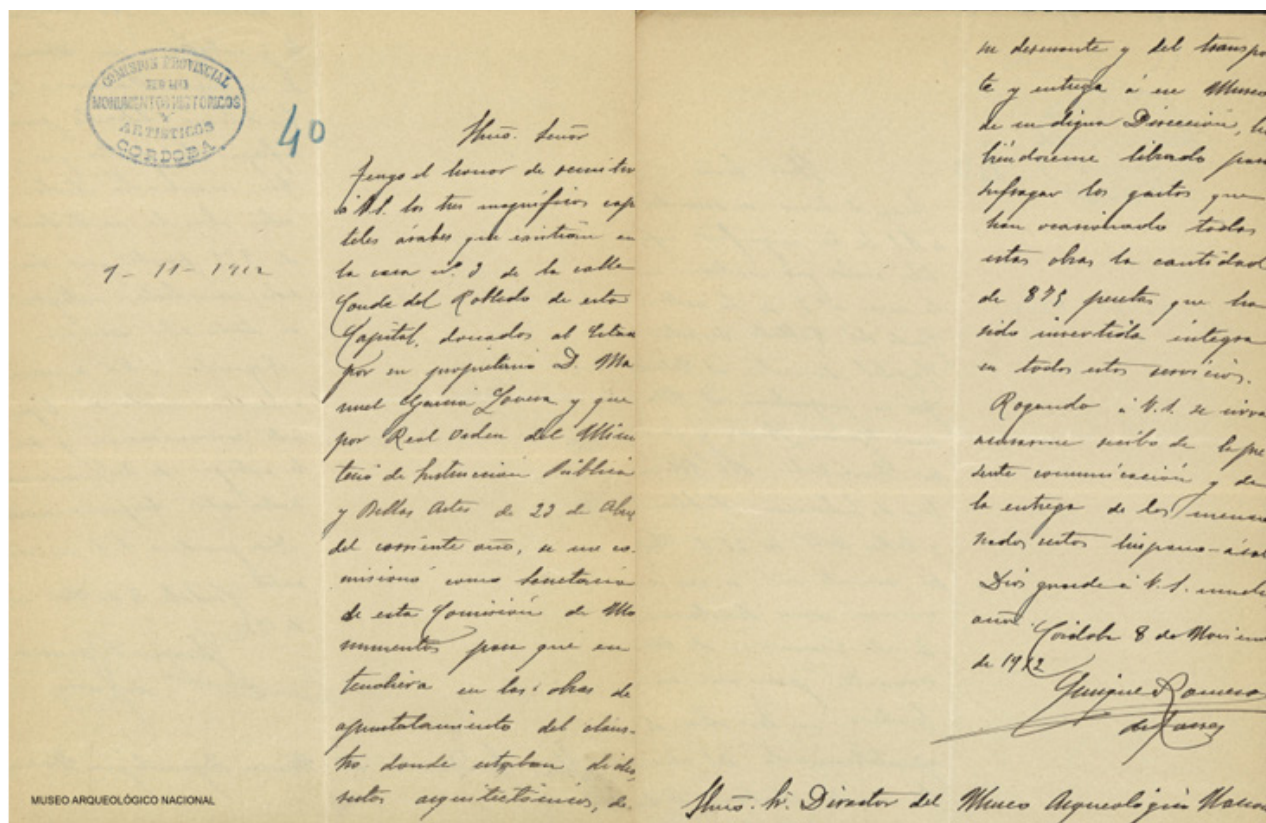


Fig. 9. Carta remitida por E. Romero de Torres al MAN, informando del envío de los capiteles.

de 875 pesetas para el desmonte de los capiteles. Finalmente, el 8 de noviembre del mismo año Romero de Torres comunicaba a Amador de los Ríos, ya entonces director del Museo, el envío de los capiteles al MAN²¹ (fig. 9).

Ya en la sesión de la CPM de Córdoba que se ocupó de los capiteles se alzaron voces contra la misma, debiendo precisar Romero de Torres que fue comisionado por la Academia para que el propietario los cediera al MAN, y no al Museo Arqueológico de Córdoba²². La crítica más acerba provino sin embargo del arabista y, como Romero de Torres, miembro de la Comisión, Rafael Castejón, en el artículo que en 1928 dedicó a la Casa del Águila. Desaparecida la portada, únicamente reseña R. Castejón como elemento de interés, junto a los capiteles del patio, un arco decorado con yeserías mudéjares que daba paso al jardín, ya en la época trasladado al Museo Arqueológico (Castejón, 1928: 208-211; Santos, 1950: 112). Describe y fotografía el patio de la misma (fig. 10), señalando que de sus capiteles «Sólo faltan tres de ellos, que hará unos quince años próximamente fueron desmontados, por su inestimable valor arqueológico y artístico, y sustituidos por informes trozos de piedra, habiéndose remitido tan notables piezas, de que más adelante nos ocupamos, al Museo Arqueológico de Madrid, donde se hallan [...] privando de su posesión a la tierra que los vió nacer, y los ha conservado durante tantos siglos» (Castejón, 1928: 213 y 217). Estudia finalmente los capiteles que aún permanecían en el patio, dos tardoantiguos / visigodos, tres califales y uno mudéjar. Con respecto a los del MAN, similitudes estilísticas con la conocida como Pila de la Alamiriya²³ lo llevan a apuntar que podrían proceder de la misma almunia que dicha pieza (Castejón, 1928: 218-220).

²¹ Archivo MAN, 1900/57.

²² Copia manuscrita de la sesión de 2-10-1913. LRT, C27/19.

²³ Museo Arqueológico de Córdoba, n.º CE006418.



Fig. 10. Patio porticado de la Casa del Águila (Castejón, 1928: 207).

Dicha crítica motivó la reedición, en la misma publicación que había acogido el trabajo de R. Castejón, el *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, de los artículos ya reseñados de Amador de los Ríos y Romero de Torres²⁴, y la redacción por parte de este último, probablemente muy dolido, de un artículo que no llegó a ser publicado, conservando la copia mecanografiada la siguiente nota manuscrita: «trabajo inédito que no se publicó en el Boletín de la academia cordobesa a ruego de Antonio Carbonell²⁵ porque molestaría a Castejón sobre la historia de los tres magníficos capiteles árabes que descubrí en la casa de la calle del Conde de Robledo llamada del Gran Capitán»²⁶.

Lamenta Romero de Torres que en su artículo R. Castejón silencie tanto la fecha del descubrimiento como los nombres del descubridor y del propietario de los capiteles, así como los artículos de Ramírez de Arellano y de Amador de los Ríos, por lo que considera «un deber de justicia» consignar las circunstancias que rodearon su descubrimiento. Recuerda con afecto la generosidad de García Lovera, a quien su entorno animó «a vender los tres pedruscos en la cantidad que le ofrecían», pues tras la divulgación del descubrimiento «hubo de presentarse en esta capital un chamarilero que ofreció tres mil pesetas de buenas a primeras al Sr. García Lovera por los tres capiteles más importantes, cuya compra le había encargado hacer un anticuario americano, aparte de los gastos que ocasionaran desmontarlos que correrían también a cargo del comprador el cual llegó a ofrecer hasta la bonita suma de cinco mil pesetas». Menciona finalmente que aún no existía la Ley

²⁴ N.º 28, 1930.

²⁵ Ingeniero de minas, prehistoriador y miembro de la Real Academia de Córdoba, con la que colaboró habitualmente en su *Boletín* (HERNANDO, 1980).

²⁶ LRT, C27/20.

de Excavaciones, por lo que cualquier «propietario de antigüedades podía libremente enagenarlas», así como la calamitosa situación económica tanto del propio Estado como del Ayuntamiento y la Diputación Provincial, institución esta última que «apenas si podía sostener las sagradas atenciones de la Beneficencia». La donación al MAN es considerada en consecuencia «como único medio de ponerlas a salvo, y esto para nosotros era un caso de honor».

El destino de la Casa del Águila

Atribuyen F. R. García y C. Martín el indudable logro que para la protección del patrimonio monumental de Córdoba supuso la declaración de buena parte de su centro histórico como Zona Artística en 1929, antes que a un genuino interés por el mismo, o incluso por las ventajas económicas que su explotación turística pudiera reportar, «a la coyuntura socioeconómica del momento, dado que en Córdoba aún no existe una presión del negocio inmobiliario sobre la ciudad tradicional por la escasa solvencia de la demanda potencial [...] Años después, cuando surjan las expectativas del negocio, se demolerá y sustituirá prácticamente todo aquello que se contemple o fije como objetivo» (García, y Martín, 1994: 49).

La opinión de los citados autores sintetiza el destino de la Casa del Águila, víctima de la destrucción del patrimonio urbanístico durante los conocidos como años del «desarrollismo». En cumplimiento de la Real Orden de 1929, una Subcomisión de Obras formada dentro de la CPM supervisó en Córdoba las obras a realizar dentro de la Zona Artística, presentando regularmente durante décadas sus informes al Ayuntamiento²⁷. Del escaso aprecio que recibieron los mismos son prueba las reiteradas quejas presentadas ante la corporación municipal, un desinterés explicable si se considera que las Comisiones de Monumentos constituían una institución superviviente de la denominada «administración honorífica» decimonónica, a la que sucesivas reformas legales habían ido restando atribuciones²⁸, por lo que carecía de poder real más allá de la persuasión y de los contactos personales de sus miembros por el cargo o profesión que ejercieran.

La Comisión denunciaría la inhibición del Ayuntamiento ante la progresiva ruina de los baños califales de la calle Pescadería, descubiertos en 1944 por Romero de Torres²⁹, protestaría «por centésima vez» por la apertura de vanos en la muralla³⁰, y se opondría en vano al derribo de casas solariegas como la de los condes de Priego³¹ o la propia Casa del Águila, finalmente desaparecida en 1961. La Ley de 13 de mayo de 1933, relativa al Patrimonio Artístico Nacional³², únicamente prohibía la realización de obras en edificios a los que se hubiera incoado expediente para su declaración como monumentos (Art. 17), y, dado que el inmueble no se encontraba dentro del área declarada oficialmente Zona Artística, el expediente de demolición no tuvo siquiera que ser examinado por la CPM. R. Castejón presentó denuncia ante la Inspección General del Servicio de Excavaciones Arqueológicas, en su calidad de Delegado Provincial³³ de la misma, la cual ordenó, por mediación del Gobierno Civil, su paralización y el depósito de las piezas arqueológicas en el museo (Castejón,

²⁷ Archivo Municipal de Córdoba, Comisión Provincial de Monumentos (en adelante, Archivo CPM), legajos 2, 13-14, 16, 28, 55, 58, 60-63.

²⁸ El Art. 12 de la Ley del Patrimonio Artístico Nacional de 1933 preveía su desaparición, pero su Reglamento, aprobado en 1936, no llegó a entrar en vigor por el estallido de la Guerra Civil, y las Comisiones no fueron nunca oficialmente suprimidas, desapareciendo gradualmente durante el franquismo.

²⁹ Archivo CPM, L9, 13, 14, 55, 58, 60-61 y 64; BUGELLA, 2016a.

³⁰ Acta de 13-5-1934. LRT, C22/27.

³¹ Escrito de oposición de 19-9-1964. Archivo CPM, L14.

³² GM n.º 145, de 25 de mayo.

³³ Cargo, como el de miembro de una Comisión de Monumentos, honorífico, carente de autoridad real y de remuneración.

1961). Apoyó la denuncia en el Art. 5 de la Ley de Excavaciones, «que considera incluidos en las disposiciones de dicha Ley los objetos y piezas de valor arqueológico que resulten de la demolición o derribo de edificios de valor histórico», precepto que en su opinión avalaba que las columnas fueran incautadas por el Estado con destino al Museo Arqueológico Provincial (Castejón, 1961: 222-223). El oficio del Gobierno Civil fue recurrido en alzada por la propietaria del edificio, argumentando que no se trataba de un hallazgo arqueológico, pues de todos era conocida existencia de los capiteles, así como el nulo valor artístico de la construcción. Alega finalmente el escrito «la transformación que viene sufriendo Córdoba, en cuanto a sus barrios modernos, en los que se van levantando hermosos edificios que constituyen el exponente de la vitalidad del Régimen y son orgullo de esta generación»³⁴.

El informe de R. Castejón a la Inspección General, publicado en el *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, detalla las circunstancias que rodearon el derribo, refiriendo incluso el engaño de que fue objeto, pues «[...] se nos prometió por la dirección de la obra que no iba a ser continuada la demolición, y que en todo caso se nos avisaría, pero esta fue acelerada al recibir la orden gubernativa, y en pocos días quedo la columnata del patio demolida totalmente, y sus elementos retirados por la propiedad» (Castejón, 1961: 222). En su nota final, da cuenta secamente de la demolición total del edificio, en cuyo solar «han sido construidos un gran hotel, dos aperturas de calles y otros dos grandes inmuebles. Las piezas artísticas (columnas y capiteles) fueron adquiridas por el Ayuntamiento y destinadas al Alcázar Cristiano» (Castejón, 1961: 222-223).

Conclusiones

El tortuoso proceso seguido hasta el depósito de los capiteles en el MAN constituye un claro ejemplo del desinterés de la España de la época por el patrimonio histórico y de la carencia de medios para su conservación. Lamenta Romero de Torres en el artículo en que los dio a conocer «la apatía e indiferencia que por desgracia existen en nuestra capital por esta clase de estudios, si bien por fortuna con no pocas excepciones; la tendencia constante a destruir del todo los pocos recuerdos históricos que nos quedan; la viciada atmósfera que se hace a diario contra todo aquello que ostente el sello de los siglos y señale una página más o menos estimable en la historia del arte [...] merecemos de los extraños tristísimo concepto por mirar con glacial indiferencia que vengan a nuestra tierra muchos eruditos nacionales y extranjeros, celosos exploradores de la cultura arábigo-española, a enseñarnos a respetar nuestros propios monumentos» (Romero de Torres, 1897: 1).

Ese desinterés contrasta sin duda con los lamentos por su pérdida cuando esta se ha producido, muestra incipiente de la tensión regionalismo / centralismo que constituirá una de las líneas argumentales de la política española en la centuria que comenzaba. Frente al concepto de Estado-nación, proclive a identificar España con Castilla, los nacionalismos periféricos alentarán el desarrollo de la arqueología «bajo la óptica de su implicación en la construcción de las identidades nacionales existentes en el estado español» (Díaz-Andreu, 2002: 121). Intereses contrapuestos que ya en fecha tan temprana como 1888 lamenta Amador de los Ríos, tras constatar cómo las provincias «en odio á la centralización oponen activa resistencia al engrandecimiento del Museo Arqueológico Nacional, entendiendo que, por hallarse establecido en Madrid, deja de representar todas las regiones españolas» (Amador de los Ríos, 1888: 377).

³⁴ Recurso de alzada interpuesto por Dña. Pilar Bujalance, de 1-3-1961. Archivo CPM, L63. Dada la subjetividad de los gustos estéticos, invitamos sencillamente al lector a pasear por la ciudad y forjarse su propia opinión sobre los «hermosos edificios» construidos en aquellos años.

Debemos asimismo tener presente que el Museo Arqueológico de Córdoba, al que, en lugar del MAN, podrían haber sido enviadas las piezas, carecía entonces de sede propia, compartiendo con el de Bellas Artes el antiguo Hospital de la Caridad (Santos, 1950: 14-15), precaria situación que explica que el arquitecto Ricardo Velázquez Bosco prefiriera mantener los objetos hallados durante las excavaciones de Madinat al-Zahra «en un armario de madera dentro de una choza en medio del campo» antes que enviarlos a la citada institución³⁵. A la falta de espacio se añade la de medios económicos, denunciando de nuevo Romero de Torres «[...] el poco apoyo que encuentra en algunos centros oficiales nuestra Comisión Provincial de Monumentos, a la que se le adeuda hace ya algunos años la pequeña asignación que tiene para rescate o adquisición de objetos con destino al Museo arqueológico» (Romero de Torres, 1897: 1). No es de extrañar que ni el descubridor ni la Academia consideraran el Museo Provincial un destino atractivo para los capiteles, a ofrecer a un propietario a quien pedían que se desprendiera de los mismos sin contrapartida alguna, y que podría sin dificultad haberlos vendido. Con anterioridad a la Ley de Excavaciones de 1911 y la Ley sobre Monumentos Arquitectónicos-Artísticos de 1915, no existe norma alguna de rango superior destinada a proteger el patrimonio. La marea de reales decretos dictados durante la centuria anterior, sistemáticamente incumplidos, únicamente aspiraba dar respuesta a problemas concretos, como evitar la salida del país de las obras de arte procedentes de los conventos desamortizados. De ahí que la intervención del Estado se dirigiera únicamente a los bienes de titularidad pública y a los pertenecientes a la Iglesia, quedando excluidos los que se encontraban en manos privadas (Barrero, 1990: 38-39 y 47).

La desaparición de los capiteles por su posible venta e incluso salida del país no era en consecuencia una situación hipotética. Se había producido ya en Córdoba, pocos años antes, con circunstancias y protagonistas casi idénticos. Como recuerda Romero de Torres en su artículo no publicado, «lo lamentable sería que hubiesen ido a parar al extranjero como otros dos capiteles también muy notables hallados en esta capital en la casa del Sr. Barón de San Calixto orlados con inscripciones arábigas del reinado de Alhakem Al-mostansir, que tradujo Amador de los Ríos y fueron dados a conocer en el *«Diario de Córdoba»* por nuestro difunto padre D. Rafael Romero Barros³⁶, los cuales fueron vendidos en París». El interés de ambos eruditos solo sirvió en esta ocasión para que el propietario, consciente del valor de las piezas, las vendiera a un anticuario. Depositados «en uno de los establecimientos de antigüedades que mayor crédito gozan entre los de esta Corte», la propuesta de Amador de los Ríos de que fueran adquiridos por el Estado con destino al MAN chocó contra la «penuria del Erario», siendo finalmente vendidos en el extranjero³⁷ (Amador de los Ríos, 1898: 1 y 4). Recuerda finalmente Romero de Torres en el mismo texto un caso para él en extremo amargo, por el estéril esfuerzo puesto en recobrar «el interesantísimo Tesoro Ibérico descubierto también en nuestra ciudad en Enero de 1915 en terrenos del Marrubial propiedad de D. Francisco Cabrera miembro de “La Sociedad Arqueológica Cordobesa”, cuyo hallazgo permaneció en el mayor misterio hasta que, por un folleto editado en Londres el año de 1922, en el que Mr. W. L. Hidburgh, su actual poseedor, da a conocer y describe esta hermosa colección de objetos de plata ibéricos, se supo que había sido adquirida en Córdoba para Londres, el año de 1916»³⁸.

El generoso gesto de García Lovera, que contrasta con los ejemplos citados, sin duda no fue el único. Como reconoce de nuevo Romero de Torres, «Hay, sin embargo, bastantes personas en Córdoba y en su provincia que tan pronto como tienen conocimiento de algún hallazgo antiguo lo participan a la Comisión de Monumentos, y si pueden adquirirlo lo hacen aun a costa de sus propios

³⁵ Sesión ordinaria de la CPM de 3-7-1920. Archivo RABASF, C72 (4-58-12).

³⁶ *Diario de Córdoba*, 1-7-1887.

³⁷ Subastados en 1976 en París, y actualmente en la colección al-Sabah del Museo Nacional de Kuwait. Ref. LNS 1-S y LNS 2 S (FROCHOSO, y GASPARINO, 2014: 136).

³⁸ Conjunto finalmente vendido por su poseedor al Museo Británico (Archivo CPM, L2 y 9; BUGELLA, 2016b).

intereses para donarlo al Museo provincial, en cuyo catálogo figuran sus nombres como recompensa a su cultura, desinterés y patriotismo» (Romero de Torres, 1897: 1). Querríamos por ello finalizar agradeciendo su esfuerzo y generosidad a quienes bien pudieron haber pronunciado palabras muy semejantes a las finalmente proferidas por García Lovera en esta ocasión: «Ha ganado V. la partida, los capiteles no los vendo, puede V. decir a la Academia que los regalo al Estado»³⁹.

Bibliografía

- AMADOR DE LOS RÍOS Y FERNÁNDEZ-VILLALTA, R. (1888): «Estudios arqueológicos. La sala de Arte hispanomahometano y de Estilo mudéjar, en la Sección Segunda del Museo Arqueológico Nacional», *Revista de España*, n.º 121, pp. 375-400. Disponible en: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003023219&search=&lang=es>>. [Consulta: 20 de octubre de 2017].
- (1898): «Capiteles arábigos con inscripciones, descubiertos en Córdoba», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, vol. 2, enero, pp. 1-8. Disponible en: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000019981>>. [Consulta: 20 de octubre de 2017].
- (1903): «El Museo Arqueológico Nacional: notas para su historia», *La España Moderna*, n.º 170, pp. 41-70. Disponible en: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002397031&search=&lang=es>>. [Consulta: 20 de octubre de 2017].
- (1913): «Del Arte hispano-mahometano: capiteles de la casa solariega del Gran Capitán en Córdoba», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, vol. 29, julio / diciembre, pp. 64-81. Disponible en: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000069523>>. [Consulta: 20 de octubre de 2017].
- ARIAS, I.; BALMASEDA, L. J.; FRANCO, M.ª Á., y PAPÍ, C. (2001): «Documentación, inventario y catalogación de los materiales procedentes de Medina Azahara (Córdoba) en el Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 19, pp. 88-127. Disponible en: <<http://www.man.es/man/dms/man/estudio/publicaciones/boletin-man/MAN-Bol-2001/MAN-Bol-2001-Arias-Sanchez.pdf>>. [Consulta: 2 de abril de 2018].
- BARRERO RODRÍGUEZ, M. C. (1990): *La ordenación jurídica del patrimonio histórico*. Madrid: Civitas.
- BERMÚDEZ CANO, J. M. (2008): «Los capiteles corintios normales de época emiral», *Romula*, n.º 7, pp. 249-270. Disponible en: <<https://www.upo.es/revistas/index.php/romula/article/view/201/196>>. [Consulta: 2 de abril de 2018].
- BUGELLA ALTAMIRANO, M. (2016a): «La Comisión Provincial de Monumentos de Córdoba y la preservación del patrimonio arqueológico. Los baños árabes de la calle Pescadería», *Creando redes doctorales*, vol. V. Edición de A. F. Chicha y J. Mérida. Córdoba: Universidad de Córdoba, pp. 5-8.
- (2016b): «El Tesoro de Córdoba. Comercio ilegal de antigüedades durante el primer tercio del siglo xx», *Anales de Arqueología Cordobesa*, n.º 27, pp. 11-34. Disponible en: <<https://www.uco.es/ucopress/ojs/index.php/anarcor/article/view/6287/5900>>. [Consulta: 20 de octubre de 2017].
- (e. p.): «Lejos de Córdoba. La colección de atauriques y capiteles califales del Museo Victoria & Albert», *Cuadernos de Madinat al-Zabra*, n.º 8.
- CASTEJÓN Y MARTÍNEZ DE ARIZALA, R. (1928): «Arqueología cordobesa. La Casa del Gran Capitán», *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, n.º 23, pp. 199-221. Disponible en: <<http://repositorio.racordoba.es/jspui/handle/10853/27>>. [Consulta: 20 de octubre de 2017].
- (1961): «Crónica de arte y arqueología. Casa del Gran Capitán», *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, n.º 82, pp. 221-379. Disponible en: <<http://repositorio.racordoba.es/jspui/handle/10853/85>>. [Consulta: 20 de octubre de 2017].
- (1964-65): «Piezas califales en Londres», *Al-Mulk*, n.º 4, pp. 117-124. Disponible en: <<http://repositorio.racordoba.es/jspui/handle/10853/165>>. [Consulta: 2 de abril de 2018].
- CRESSIER, P. (2010): «Le chapiteau, acteur ou figurant du discours architectural califal? Omeyyades d'al-Andalus et fatimides d'Ifrīqiya», *Cuadernos de Madinat al-Zabra*, n.º 7, pp. 67-82.

³⁹ ROMERO DE TORRES, artículo inédito (LRT, C27/20).

- DÍAZ-ANDREU GARCÍA, M. (2002): *Historia de la Arqueología. Estudios*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- FROCHOSO SÁNCHEZ, R., y GASPARIÑO GARCÍA, S. (2014): «Capiteles califales y su reutilización en época cristiana», *Al-Mulk*, n.º 12, pp. 133-168. Disponible en: <<http://repositorio.racordoba.es/jspui/handle/10853/184>>. [Consulta: 20 de octubre de 2017].
- GARCÍA, R., y CARRASCO, I. (2004): «Hallazgos en el n.º 5 de la calle Morería y nuevo espacio público de Colonia Patricia», *Anales de Arqueología Cordobesa*, n.º 15, pp. 145-172. Disponible en: <<http://hdl.handle.net/10396/3595>>. [Consulta: 20 de octubre de 2017].
- GARCÍA, F. R., y MARTÍN, C. (1994): *Cartografía y fotografía de un siglo de urbanismo en Córdoba, 1851-1958*. Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba.
- GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, M. (1941): «Crónica Arqueológica de la España musulmana IX. Capiteles árabes documentados», *Al-Andalus*, vol. VI, n.º 2, pp. 423-427.
- HERNANDO LUNA, R. (1980): «Aproximación a la obra de D. Antonio Carbonell y Trillo-Figueroa», *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, n.º 101, pp. 5-25. Disponible en: <<http://repositorio.racordoba.es/jspui/handle/10853/105>>. [Consulta: 20 de octubre de 2017].
- LEÓN, A., y BLANCO, R. (2010): «La *fitna* y sus consecuencias. La revitalización urbana de Córdoba en época almohade», *El Anfiteatro Romano de Córdoba y su entorno urbano. Análisis Arqueológico (ss. I-XIII d. C.)*. Edición de D. Vaquerizo y J. F. Murillo. Córdoba: Universidad de Córdoba y Ayuntamiento de Córdoba, pp. 699-726.
- LÓPEZ ONTIVEROS, A. (1981): *Evolución urbana de Córdoba y de los pueblos campañeses*. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba.
- MARTÍN LÓPEZ, C. (1990): *Córdoba en el siglo XIX. Modernización de una trama histórica*. Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba.
- (1997): «La desaparición de las murallas en Córdoba», *Córdoba en la Historia, la construcción de la urbe. Actas del Congreso (Córdoba, 20-23 de mayo de 1997)*. Edición de F. R. García y F. Acosta. Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba, Fundación La Caixa y Universidad de Córdoba, pp. 421-428.
- MEDEROS MARTÍN, A. (2015): «Amador de los Ríos. Trayectoria profesional y dirección del Museo Arqueológico Nacional (1911-1916)», *Spal*, n.º 24, pp. 183-209. Disponible en: <http://institucional.us.es/revistas/spal/24/08%20Alfredo%20Mederos_Spal%2024.pdf>. [Consulta: 20 de octubre de 2017].
- MURILLO REDONDO, J. F. (2014): «Grandes residencias suburbanas en la Córdoba omeya. Estado de la cuestión», *Al-Mulk*, n.º 12, pp. 85-108. Disponible en: <http://repositorio.racordoba.es/jspui/bitstream/10853/184/1/Al-Mulk_n12_2014.pdf>. [Consulta: 2 de abril de 2018].
- MURILLO, J. F.; LEÓN, A.; CASTRO, E.; CASAL, M. T.; ORTIZ, R., y GONZÁLEZ, A. J. (2010): «La transición de la civitas clásica cristianizada a la *madina* islámica a través de las transformaciones operadas en las áreas suburbanas», *El Anfiteatro Romano de Córdoba y su entorno urbano. Análisis Arqueológico (ss. I-XIII d. C.)*. Edición de D. Vaquerizo y J. F. Murillo. Córdoba: Universidad de Córdoba y Ayuntamiento de Córdoba, pp. 503-546.
- PALENCIA CEREZO J. M. (1995): *Setenta años de intervención en el patrimonio histórico-artístico cordobés (1835-1905). La Comisión de Monumentos de Córdoba en el siglo XIX*. Córdoba: Obra Social y Cultural Cajasur.
- (2006): *Enrique Romero de Torres*. Córdoba: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- PONZ PIQUER, A. (1792): *Viage de España*. Madrid: Viuda de D. Joaquín Ibarra. 18 vols. Disponible en: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000154545&page=1>>. [Consulta: 20 de octubre de 2017].
- RAMÍREZ DE LAS CASAS-DEZA, L. M. (1853): «El solar de la gran casa de Córdoba y la patria del Gran Capitán», *Semanario Pintoresco Español*, n.º 40, pp. 317-318. Disponible en: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003146240&search=&lang=es>>. [Consulta: 20 de octubre de 2017].
- RAMÍREZ DE ARELLANO Y DÍAZ DE MORALES, R. (1905): «Los alcázares musulmanes de Córdoba: Medina Az-zahira», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. 13, n.º 148, pp. 123-133. Disponible en: <https://ddd.uab.cat/pub/bolsocespexc/bolsocespexc_a1905m6v13n148.pdf>. [Consulta: 20 de octubre de 2017].
- RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ DE SALAMANCA, T. (2017): *Paseos por Córdoba*. 4 vols. Córdoba: Red Municipal de Bibliotecas de Córdoba. Reproducción digital de la 1.ª ed. de Córdoba, Imprenta de D. Rafael Arroyo, 1873/77. Disponible en: <<http://biblioteca.cordoba.es/index.php/biblio-digital/paseos-cordoba-arellano/4085-paseos-por-cordoba-descargas.html>>. [Consulta: 20 de octubre de 2017].
- ROLLANSON, D. (2016): *The power of place: rulers and their palaces, landscapes, cities and holy places*. Princeton: Princeton University Press.

- ROMERO BARROS, R. (1887): «Un recuerdo de Medina-Andáalus», *Diario de Córdoba*, n.º 11.360, de 1 de julio de 1887, p. 1. Disponible en: <http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.cmd?idPublicacion=7407&anyo=1897>. [Consulta: 20 de octubre de 2017].
- ROMERO DE TORRES, E. (1897): «Un nuevo descubrimiento para la historia monumental de Córdoba», *Diario de Córdoba*, n.º 13.904, de 24 de octubre de 1897, p. 1. Disponible en: <http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.cmd?idPublicacion=7407&anyo=1897>. [Consulta: 20 de octubre de 2017].
- SANTOS GENER, S. DE LOS (1950): *Guía del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba*. Madrid: Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Disponible en: <<http://hdl.handle.net/10396/8262>>. [Consulta: 20 de octubre de 2017].
- SILVA, N. (2012): «El grifo», *Revista Digital de Iconografía Medieval*, n.º 8: pp. 45-65. Disponible en: <<https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-GRIFO.%20Noelia%20Silva%20Santa-Cruz.pdf>>. [Consulta: 2 de abril de 2018].
- (2014): «El combate de animales en el arte islámico», *Revista Digital de Iconografía Medieval*, n.º 11: 13-22. Disponible en: <<https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2014-06-11-Combate%20de%20animales%20en%20el%20arte%20isla%CC%81mico.pdf>>. [Consulta: 2 de abril de 2018].

Excavación y rehabilitación de la Alcazaba de Almería desde la posguerra: 1940-1976

Excavation and restoration of the Alcazaba of Almería in the postwar period: 1940-1976

Diego Garzón Osuna (dgo.arquitecto@gmail.com)

Doctor en Ingeniería Civil y Arquitectura por la Universidad de Granada

Resumen: La Alcazaba de Almería ejemplifica la adaptación de las viejas fortalezas medievales al discurso del tiempo, adaptando sus defensas y el aprovechamiento de los recintos a los nuevos usos de la guerra. Los terremotos y la edificación de modernas defensas costeras la empujaron a la inutilidad, llegando al siglo xx arruinada.

Sin embargo, la implantación sobre ella de una moderna estación radiotelegráfica en época de Alfonso XIII, despertó un sentimiento local de pertenencia como símbolo de la historia de Almería, energías que respondiendo a su potencial turístico, permitió la excavación y rehabilitación del Monumento una vez acabada la Guerra Civil.

Palabras clave: Fortaleza. Medieval. Turismo. Restauración. Patrimonio.

Abstract: The Alcazaba of Almería is an example of the adaptation of the old medieval fortresses at the time, adapting their defenses and spaces to new ways of waging war. Earthquakes and the construction of modern coastal defenses pushed it to uselessness, reaching 20th century ruined.

However, the implementation on it from a modern radiotelegraph station at time of Alfonso XIII, woke a local sense of ownership as a symbol of the history of the city. Energies that responding to its tourist potential, allowed the excavation and restoration of the monument after the Civil War.

Keywords: Fortress. Medieval. Tourism. Restoration. Heritage.

Síntesis de la historia material

Aunque el fondeadero de Almería ya era conocido en época romana como *Portus Magnus* por sus aptitudes para el abrigo de navíos, el desarrollo urbano del solar no se produjo hasta época emiral (siglo ix), constituyendo una pedanía marítima de la vecina *Bayyana* –actual Pechina–.

Atendiendo a su valor geoestratégico en el control fronterizo de al-Ándalus, el califa Abd al-Rahman III mandó transformar a mediados del siglo x el enclave en una ciudad fortificada (Torres, 1957), adoptando desde entonces y hasta la llegada de los Reyes Católicos el nombre de Madinat al-Mariyya (La ciudad de la Atalaya).

Junto a la construcción de un cinturón defensivo de murallas se establecieron equipamientos civiles, religiosos y militares afines al nuevo rango administrativo de la metrópoli, sobresaliendo entre ellos la erección de una al-Qasaba sobre un risco aislado a retaguardia, excepcional otero utilizado desde tiempos pretéritos para la vigilancia del tráfico marítimo.

La fortaleza simbolizará desde entonces el poder civil y militar, por cobijar la residencia del gobernador califal y los posteriores reyes de la taifa, además de ofrecer el principal acuartelamiento de la ciudad, con un contingente capaz de defenderla en caso de asedio.

Su distribución original se planificó con tres grandes recintos o retiradas divididos por murallas de tapial con sus respectivas puertas, atendiendo al aprovechamiento espacial y militar del roquero. De este modo en el punto más bajo –y de peor defensa– se situó el primer recinto, que daba ingreso a la fortaleza además de ofrecer un amplio espacio como albacar y barrio castrense. El segundo recinto acogió la administración general de la ciudad y posiblemente la residencia de los principales funcionarios, reservando el punto más elevado e inexpugnable –tercera retirada– a un alcázar.

Durante la Edad Media la Alcazaba se adaptó progresivamente materializando múltiples ampliaciones palatinas, así como reparaciones y reformas en su fortificación, ofreciendo respuesta al paso del tiempo, a los asaltos y a los distintos moradores que la ocuparon: taifas, almorávides, cristianos (1146-1156)¹, almohades y nazaríes. Destacable será la labor edilicia de los reyes de la taifa Jayrán al-Amirí (1014-1028) sobre las cercas de la ciudad, y de al-Mut'asim Bi-llah (1051-1091) por su empeño en la refortificación de la Alcazaba y el embellecimiento de sus palacios.

Entre los siglos XIII y XV, Almería se integró en el reino nazarí de Granada ofreciendo su fondeadero como enlace estratégico, defensivo y comercial. Será al final de este periodo, coincidiendo con las campañas bélicas cristianas sobre el Reino de Granada (1482-1492) que condujeron a la capitulación de Málaga en 1487, cuando Almería sufrió un devastador terremoto (Espinar, 1994) que la asoló.

El trágico accidente propició que tras la entrega pactada de la ciudad –dos años más tarde– los mandos castellanos ordenaran para asegurar la nueva frontera, la rápida construcción de un castillo (Tapia, 1991), emplazando la fábrica de sillería en el punto más elevado del risco en sustitución del alcázar hispanomusulmán. Decisión que mermará en el futuro la utilidad de la fortaleza al descartarse una actuación más ambiciosa sobre el resto de los recintos, deteriorados igualmente por el colapso de las estructuras medievales de tapial (figs. 1 y 2).

Este nuevo ciclo edilicio se interrumpió en 1522 con motivo de otro virulento terremoto que causó un grave quebranto en todas las murallas almerienses. Precisamente la necesidad de proteger a la población propició que los reyes Carlos I y Felipe II centraran sus inversiones en asegurar y cerrar las cercas de Almería en detrimento de las necesidades crónicas de la vieja Alcazaba, que a causa de los sismos había borrado de sus dos primeros recintos las construcciones de herencia medieval. Excepcionalmente, se acometieron reparaciones puntuales sobre su cortina perimetral, así como se adaptaron los puntos estratégicos de la fortaleza al uso moderno de la pólvora², contribuciones realizadas mayormente para la defensa del fuerte con motivo de la rebelión de los Moriscos (1568-1571). Estos trabajos dirigidos por el arquitecto Luis de Machuca³, cobran especial relevancia puesto

¹ Ocupación temporal por una alianza cristiana patrocinada por genoveses.

² Baluartes de la Campana (1550), de San Matías y el Espolón (1568), y la consolidación de las puertas principales de ingreso: de la Justicia y la Guardia (1565).

³ Responsable de las obras de refortificación de las defensas del Reino de Granada, así como de continuar la construcción del Palacio de Carlos V en la Alhambra.

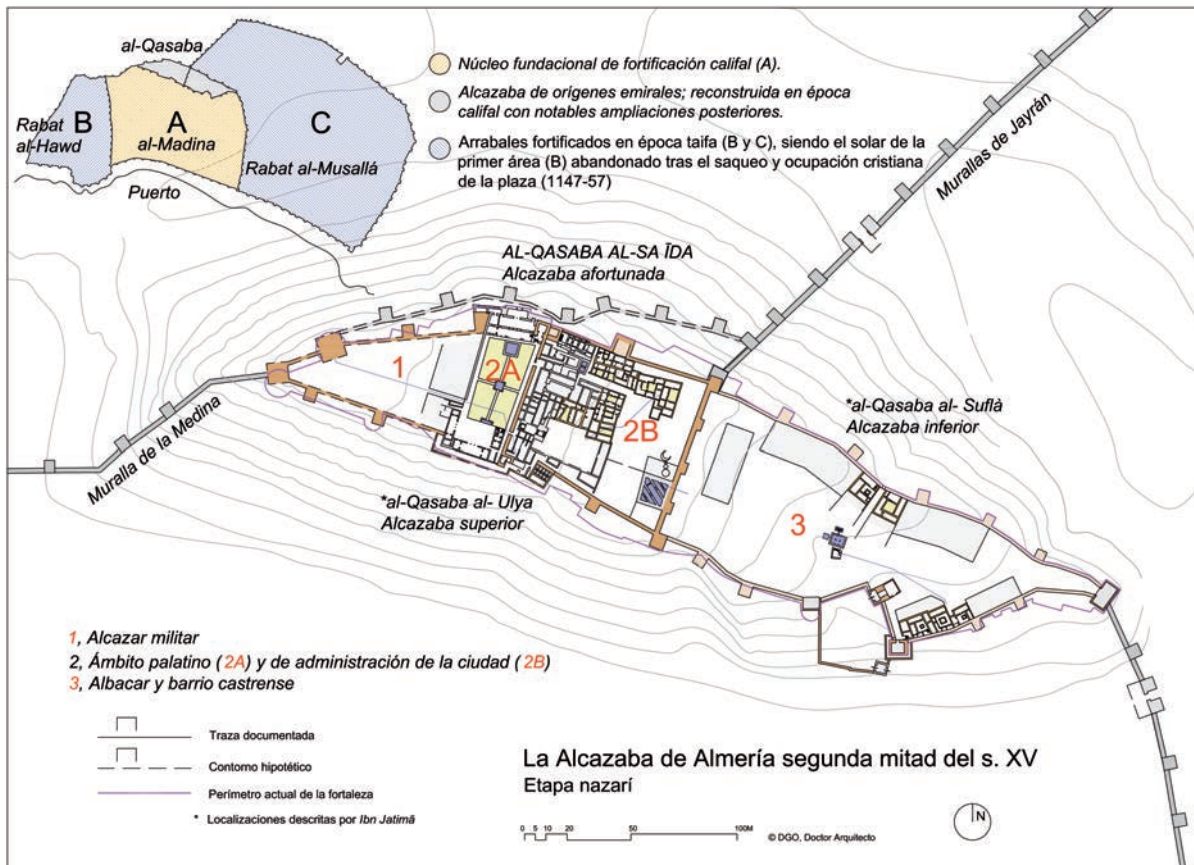


Fig. 1. Alcazaba Nazarí.

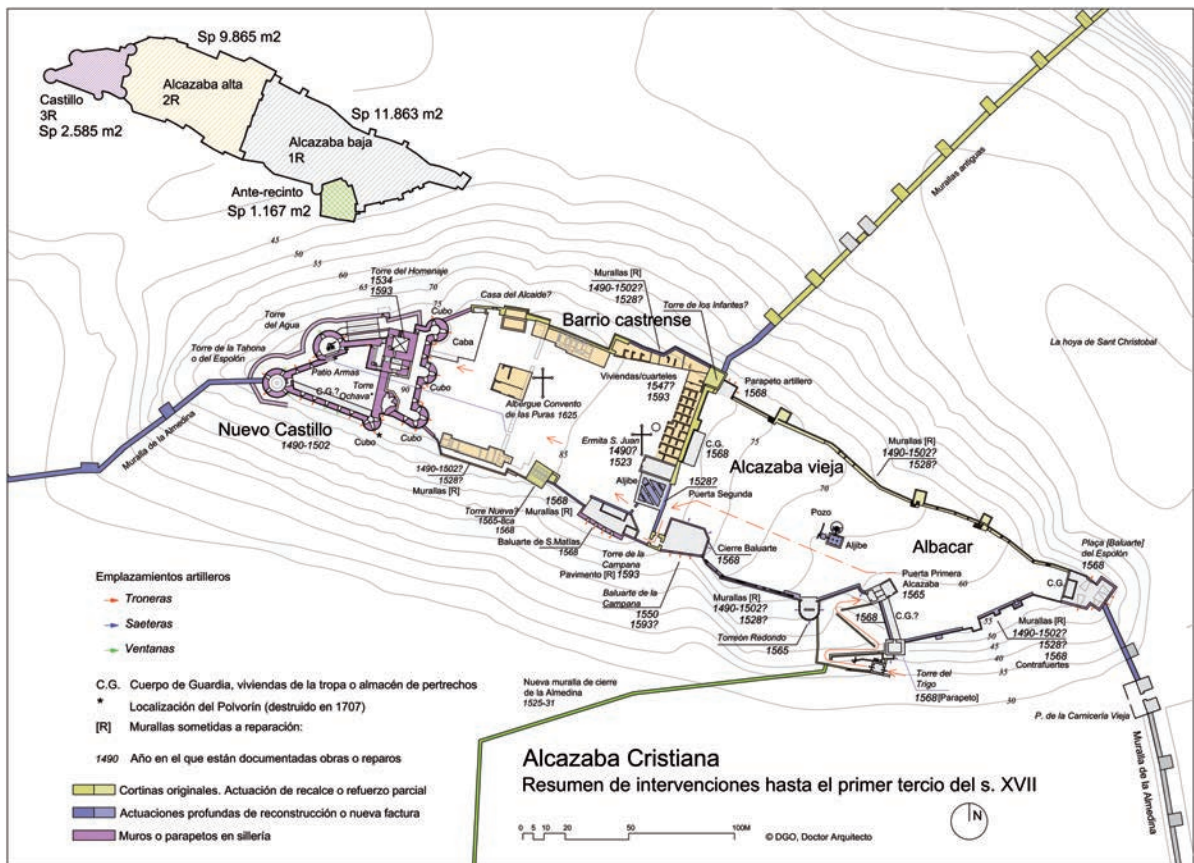


Fig. 2. Alcazaba, siglo XVII.

que en su mayoría fueron desmontados en el siglo xx durante las primeras rehabilitaciones acometidas en el monumento, al entenderse que eran sobrepuestos.

Paralelamente y atendiendo al desamparo de la población ante los continuos desembarcos de saqueadores turcos y berberiscos, los recintos yermos de la Alcazaba⁴ serán objeto de construcciones privadas, pequeñas viviendas o cuartos empleados como refugios temporales. Estas licencias iniciadas en la primera mitad del siglo xvi obtuvieron el beneplácito de los tenientes alcaides de la instalación, que ante la falta de fondos para cuarteles de tropa, obtenían como contraprestación poner a disposición de la guarnición nuevos alojamientos sin coste alguno, emplazados principalmente en el segundo recinto. Esta práctica se mantuvo en el tiempo, destacando en 1625 la erección de un albergue temporal para las monjas del convento de las Puras⁵, en el centro del solar del área palatina medieval⁶.

Estas actuaciones ponen de relieve el deficiente estado de conservación que ofrecía el recinto militar, agravado por los terremotos y la inacción del Ducado de Maqueda, que ostentaba la Tenencia y por la que obtenía una contraprestación económica de la Corona, que empleaba en otros menesteres. Procesos incipientes de ruina material que serán denunciados⁷ en 1584 por el veedor Francisco Herrera y que se acrecentarán con el terremoto de 1658 o la explosión del polvorín (1707) ubicado en el interior del castillo de sillería.

En consecuencia entre los siglos xvii y xviii la fortaleza irá perdiendo protagonismo militar a la par que será objeto de un largo desencuentro entre las autoridades locales y la Corona, debido a que las primeras solicitarán insistentemente la ejecución de reparaciones en la Alcazaba, mientras que los monarcas derivarán la responsabilidad a la Tenencia, sin obtener respuesta.

Sin embargo, el estallido de la Primera Guerra Carlista en 1836 dará pie a la última refortificación⁸ extensiva practicada en el conjunto de defensas de la Alcazaba, por el miedo a que el conflicto se extendiese. Los trabajos consistieron en la consolidación de murallas, reconstrucción de almenas por aspilleras, limpieza de recintos, dragado de pozos de agua, y adecuación de la Ermita de San Juan, el Aljibe Califal y el Castillo Cristiano como almacenes de pertrechos, polvorín y cuartel respectivamente. Pasado el peligro, la instalación padecerá nuevamente los efectos del abandono, la desidia y la inutilidad, situaciones que compartían el resto de defensas de la ciudad, que ante la ausencia de conflictos bélicos, eran consideradas obstáculos para los ciudadanos que ocupaban grandes áreas extramuros. Esta será la motivación por la que un grupo de vecinos, apoyados por el gobierno local, solicitará⁹ a la reina Isabel II en 1848 autorización para demoler las murallas que circunvalaban la ciudad, demanda finalmente aprobada¹⁰ en 1855 que supuso la supresión de la plaza militar de Almería.

Las demoliciones dieron inicio sin dilación, ofreciendo a los postores el desmonte de tramos de cerca a cambio del aprovechamiento posterior de los materiales resultantes. De esta forma, el Ayuntamiento permitió con ágiles procedimientos administrativos de tasación y subasta, el derrumbe de notables piezas del patrimonio arquitectónico ante la indolencia de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos.

⁴ Primero y segundo.

⁵ Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife (APAG), Leg. 94, doc. 47.

⁶ Plano de 1694. *Planta general de la Ciudad de Almería [...] de Hércules Toreli*. AGS, MDP 61015, GYM, Leg. 2449.

⁷ Archivo General Simancas (AGS), GYM, leg. 217, doc. 76.

⁸ Archivo Diputación Almería, Libros de Actas, 8 octubre 1836.

⁹ Archivo Municipal de Almería (AMA), leg. C335, doc. 42, *Sobre la demolición de la muralla que divide el barrio de las huertas del casco de la ciudad*.

¹⁰ Archivo General Militar de Segovia (AGMS), secc. 3.ª, div 3.ª, leg. 2.º.



Fig. 3. 1900 ca. Segundo recinto sin excavar. Almería - Torre de la Vela, Unión Postal Universal, España. Colección particular.

Esta decisión permitió la ampliación y ensanche de la urbe siguiendo el modelo iniciado por otras tantas en España y Europa, poniendo en riesgo la permanencia de la Alcazaba al incluirla entre los edificios a desmantelar. Solo las difíciles y costosas condiciones impuestas al interesado en adquirir su solar, persuadieron de tal opción: «la Alcazaba por su posición y muros no es conveniente y si peligroso enajenarlo en favor de algún particular, sin imponerle la condición de derruir en su mayor parte dichos muros, de modo que a juicio de la Autoridad Militar, quede inservible para fortaleza¹¹».

Desde ese momento la Alcazaba quedó relegada y marginal. Incierto futuro que fue reconsiderado por los mandos del Ministerio de Guerra restableciendo su valor militar¹² en 1857 por razones estratégicas, si bien no fue ocupada ni atendida en sus múltiples necesidades estructurales (fig. 3).

No obstante el destino reservaba un nuevo horizonte funcional a la vieja fortaleza. Abandonada, con la única actividad del toque de su campana para ordenar los riegos y el movimiento de vapores en el puerto, se consideró apropiada¹³ en 1905 para albergar una novedosa instalación radiotelegráfica, con la que comunicar la península con el fuerte de Victoria Grande de Melilla en unos años marcados por los conflictos en el protectorado africano.

En 1907 se aprobó el proyecto¹⁴, ocupándose el Castillo Cristiano, instalando en la Torre del Homenaje una antena de 58 metros y el cuarto de oficiales. Mientras que en la Plaza de Armas se edificó una caseta para los equipos Telefunken de radiotelegrafía sin hilos, aprovechándose la Torre de la Pólvora como despacho del capitán.

¹¹ AMA, leg. C344, doc. 16. 1855-1866, *Sobre el derribo de las murallas*.

¹² AMA, leg. C343, doc. 25.

¹³ *La Crónica Meridional*, 29 de junio de 1905, p. 2. «De interés para Almería».

¹⁴ AGMS, secc. 3.ª, div 3.ª, leg. 137.

Esta improvisada residencia despertó en el Cuerpo de Ingenieros Radiotelegráficos un sentido interés por la fortaleza, que se transmitió al resto de la población.

Mientras estuvo en servicio (entre 1909-1936) eran frecuentes las visitas de autoridades, estudiosos y curiosos para disfrutar de las vistas panorámicas y de paso conocer el funcionamiento de los aparatos instalados. De este modo, esta moderna instalación permitió devolver la Alcazaba a la escena nacional, a la par que reposicionarla en la ciudad, gracias a la transformación perceptiva de su silueta: de decadente fondo de perspectiva a atractivo enclave tecnológico, cultural y de recreo.

Se cumplían en parte los deseos de eruditos locales como Juan Antonio Martínez de Castro o Francisco de Paula Valladar que en distintas ocasiones denunciaron (Martínez, 1907) públicamente la necesidad de frenar el deterioro de la Alcazaba y su paisaje circundante, únicos testimonios del pasado histórico de la ciudad, que junto a las murallas de Jayrán y el barranco de la Hoya, constituían un paisaje medieval inalterado, merecedor de ser restaurado y protegido por el Estado.

La estación radiotelegráfica y la declaración de Monumento Histórico-Artístico

Con la Real Orden de 1855 por la que se aprobaba la supresión de la plaza militar de Almería, la Alcazaba quedó dividida en dos partes. El ramo de Guerra se reservó los puntos estratégicos para la defensa de la ciudad, a saber: el tercer recinto, las baterías del Saliente, San Matías y la Reina, el cuerpo de guardia de la Campana, los almacenes de la Ermita de San Juan y el aljibe califal; transfiriéndose¹⁵ el resto¹⁶ al Ministerio de Hacienda, para una enajenación que no se produjo (fig. 4).

Esta situación generó un dilatado debate con el Ayuntamiento en 1914 debido al mal estado que presentaban las murallas de los recintos primero y segundo, cuyos desprendimientos periódicos ponían en riesgo a las viviendas colindantes situadas en su pie de monte.

El asunto se resolvió¹⁷ en 1916 con la reparación exclusiva de las torres y lienzos que pertenecían al ejército con una inversión de 1820 pesetas, constituyendo estas obras la primera consolidación muraria del siglo xx que utilizará el cemento Portland en detrimento de la cal tradicional.

Con la llegada en 1919 a la estación radiotelegráfica de la Alcazaba del joven capitán de ingenieros Luis Melendres se inició un periodo de obras muy intenso.

Su innata actividad le permitió compatibilizar la responsabilidad al frente de la estación con la redacción de proyectos de edificación. Ese mismo año, recibió una aprobación de gasto de 1310 pesetas, con las que demolerá definitivamente los restos del muro de cierre oriental del Patio de Armas, lienzo perdido tras la explosión del polvorín del que solo restaba el estribo aparejado a la Torre del Homenaje, cuantiosa pérdida patrimonial que fue valorada como una oportunidad para unificar el espacio resultante.

Un año más tarde, el ingeniero consiguió dotar de agua a la instalación, mediante la conexión hidráulica con el Cuartel de la Misericordia¹⁸. Este hecho permitió ajardinar con parterres a la inglesa el patio del Castillo Cristiano, extendiendo esta práctica años después hacia el segundo recinto, hasta ese momento en barbecho.

¹⁵ AGMS, secc. 3.ª, div. 3.ª, leg. 137. *Expediente relativo al mal estado de las murallas de la Alcazaba de Almería*.

¹⁶ En 1856.

¹⁷ *Ibidem* 15.

¹⁸ Edificio próximo al cerro de la Alcazaba.



Fig. 4. 1915 ca. Fortaleza y estación radiotelegráfica. Almería – Vista parcial. Union Postale Universelle, España: Ed. Sempere. Colección particular.

La convivencia de los jardines con la fortaleza hizo crecer en la conciencia popular la oportunidad de crear un parque urbano en la misma. La primera referencia a esta idea surge en marzo de 1917 desde el seno del Ayuntamiento, cuya sesión permanente apoyó¹⁹ transmitir al Ministerio de Guerra la conveniencia de realizar un proyecto iniciado por el ingeniero forestal de distrito, cuyo propósito era reforestar el entorno de la Alcazaba, haciendo de esta un «parque nacional».

La idea no cayó en el olvido; así, en septiembre de 1918 el *Diario de Almería*²⁰ abrió un nuevo debate apostando por desarrollar un parque sobre la Alcazaba, «de descanso para los que trabajan, de distracción para los que están tristes, de salud para los niños y de belleza para Almería».

Sin embargo, para la materialización parcial de esta propuesta se hubo de esperar hasta enero de 1923, momento en el que el Ayuntamiento adquirió un elevado número de eucaliptos para embellecer el enclave²¹, algunos de cuyos pies fueron plantados durante la Fiesta del Árbol para adornar el solar que ocupó el área palatina del segundo recinto.

El desarrollo tecnológico permitió que hacia 1924 la estación radiotelegráfica renovase al completo sus equipos²², instalando una nueva y más potente antena en el centro del segundo recinto, junto a unas remozadas alcobas para oficiales y salas de transmisión en la Torre del Homenaje.

Pero a la par que las telecomunicaciones aportaban modernidad al conjunto, las murallas de los recintos se seguían desvaneciendo ante la pasividad de las instituciones, causando el sonrojo²³ de personajes sensibles y conocedores de la historia de la ciudad como el padre Joaquín Santiesteban,

¹⁹ *La Independencia*, 27 de abril de 1917, p. 2. «Parque Nacional».

²⁰ *Diario de Almería (DA)*, 25 de septiembre de 1918, p. 1. «Última fase de la Campaña».

²¹ *DA*, 23 de enero de 1923, p. 2. «La Fiesta del Árbol».

²² Prueba de ello será la foto realizada por el ejército donde ya figuraba erguida la nueva antena. Archivo General Militar, Madrid, ref. F.06179.

²³ *La Crónica Meridional (LCM)*, 24 de septiembre de 1924, pp. 1-2. «Almería a vista de pájaro. Impresiones de un veraneante (IX)».

con denuncias en la prensa local por el lamentable estado de conservación de la fortaleza y la falta de objetivos para su explotación turística: «Decía don José María Cuadrado en su preciosa obra «Recuerdos y bellezas de España» que Almería ostentaba el único ejemplar español de fortaleza árabe, ¿qué hubiese dicho al contemplarla desmoronándose?. Respecto a la Alcazaba, no hay más que un dilema: ¿vale o no vale?, si vale retóquese en buena hora, para que pueda admirarla el viajero tal como fue; si no vale, destrúyanse esos horribles pingajos del arte y déjese el cerro libre para ocuparlo con árboles o edificaciones modernas. Esas históricas ruinas reclaman al cielo y maldicen a los que las perpetúan sin darles decorosa sepultura».

Sin embargo no todo fueron malas noticias, puesto que para la fijación de la nueva antena fue necesario que el ramo de Guerra solicitase al Ministerio de Hacienda²⁴ la cesión completa del segundo recinto, y el usufructo del primero, tras lo cual, Defensa asumió el mantenimiento completo de las murallas, ejecutando²⁵ en 1927 un amplio programa de obras de reparación urgente de los «muros ruinosos» emplazados en la fachada Sur, que incluyó la fracasada adaptación de las puertas principales de ingreso a la fortaleza –de la Guardia y Justicia– al paso de automóviles²⁶.

La ejecución de estas obras tendrá un significado valedor en la figura del capitán de ingenieros, Antonio Fernández Hidalgo. Personaje que desde su cargo de concejal en el Ayuntamiento promovió la celebración de una verbena en los dos primeros recintos de la Alcazaba con motivo de las fiestas de agosto de 1927, para las cuales instaló por vez primera alumbrado con el que ambientar dos pistas de baile emplazadas en el primer y segundo recinto.

La inquietud de Fernández Hidalgo por la historia de la Alcazaba motivó en 1929 la ejecución de las primeras excavaciones arqueológicas²⁷, entendidas como prospecciones para buscar de tesoros. Sin metodología ni planificación, estas campañas tuvieron como fruto la localización de restos de yesería y capiteles labrados.

Paralelamente, desde la creación²⁸ en 1928 del Patronato Nacional de Turismo, distintos empresarios, eruditos y autoridades de Almería excitados por el hostelero local de origen austriaco Rodolfo Lussnigg y la llegada de los primeros cruceristas extranjeros, defendieron el potencial de la fortaleza como recurso turístico, demandando desde entonces al Estado que la «Alcazaba y las murallas del Cerro de San Cristóbal» fueran declaradas Monumento Histórico-Artístico. Concesión que se produjo²⁹ el 3 de junio de 1931, aunque sin efectos inmediatos sobre su restauración. Por esta razón a finales de 1933 el Patronato de Turismo de Almería denunció³⁰ ante la Dirección General de Bellas Artes (DGBBAA) el lamentable estado de conservación del Monumento, solicitando la ejecución de obras de emergencia.

Esta misiva provocó la visita³¹ del arquitecto conservador de monumentos de la sexta zona, Leopoldo Torres Balbás, en abril de 1934, para inspeccionar la fortaleza y elaborar un informe diagnóstico de su estado.

²⁴ De su competencia desde la R. O. de 1855.

²⁵ LCM, 8 de junio de 1927, pp. 3 y 7. «Comandancia de Obras. Reserva y Parque de Ingenieros de la 3.ª Región / Gacetillas. Obras en la Alcazaba».

²⁶ LCM, 12 de junio de 1927, p. 1. «Mejora plausible».

²⁷ ABC (Madrid), 13 de enero de 1929, p. 43. «Hechos misteriosos».

²⁸ La Gaceta de Madrid (GM), 26 de abril de 1928.

²⁹ GM, 4 junio de 1931.

³⁰ Archivo Conjunto Monumental Alcazaba de Almería (ACMA), legajo procedente del Archivo Central, Caja 71459. Expediente sobre la Alcazaba de Almería: excavaciones, obras, denuncias y cesión 1933-1962.

³¹ LCM, 3 de abril de 1934, p. 4. Visita de inspección a la Alcazaba.

El paso efímero de Torres Balbás y la Guerra Civil

El plan de Torres Balbás para recuperar la Alcazaba de Almería aplicando los principios de la restauración científica que brillantemente introdujo en la conservación de la Alhambra, se vio truncado por el estallido de la Guerra Civil.

Durante este corto periodo al menos consiguió transferir la propiedad³² de los dos primeros recintos del Ministerio de Guerra al de Instrucción Pública, del que era dependiente la DGBBAA, paso previo obligado para que esta institución asumiera la tutela del Monumento.

Sin embargo, el primer proyecto de restauración, aprobado en julio de 1936, no llegó a ejecutarse por coincidir con el estallido del conflicto.

Esta actuación³³ contemplaba por un importe de 10 000 pesetas «las primeras obras de reparación de las murallas y torreones», y el cierre de la fortaleza a curiosos, medida preventiva fundamental para evitar la continua entrada de personas ajenas que con la excusa de buscar tesoros, horadaban sus estructuras.

Durante los años de la guerra el Monumento fue un recinto escasamente militarizado, salvo por un pequeño destacamento antiaéreo al final del conflicto. Este papel irrelevante se debió a que los equipos de comunicación de la estación radiotelegráfica quedaron inutilizados (Arrarás, 1942) en las primeras disputas del alzamiento militar.

La guerra finalizó y, en palabras³⁴ del intelectual local Juan A. Martínez de Castro, «El bombardeo de la escuadra alemana contra la ciudad de Almería [de 1937] pudo muy bien arrasar la Alcazaba, pero tuvieron el gusto de respetarla».

Con el fin del conflicto, el nuevo régimen implantó en abril de 1939 una Comisión Gestora para gobernar la ciudad.

Tan solo dos meses después acordaron³⁵ –con un doble objetivo económico e ideológico– impulsar el embellecimiento de la Alcazaba y su entorno, como fórmula para «encauzar la corriente turística sobre Almería», obra que a la par permitiría revalorizar «todo cuanto representa la grandeza de España» en épocas pasadas.

De este modo el Consistorio rescató el viejo proyecto de restaurar el Monumento como equipamiento turístico, utilizándolo como vehículo divulgativo de la incipiente «Reconstrucción Nacional». Abandonada y debilitada, la fortaleza recibirá durante los próximos años una notable inversión estatal con la que rehabilitar³⁶ «sus ruinas gloriosas». Restos hispanomusulmanes que, junto al Castillo Cristiano, permitirían visualizar el episodio histórico de la Reconquista de España, símil empleado (Ordoñez, 2012) en estos años por el nacionalcatolicismo evocando el triunfo de los Reyes Católicos sobre el infiel para legitimar el nuevo orden frente a los convulsos años de la República.

³² Diario *El Sol* (Madrid), 23 de enero de 1935, p. 3.

³³ *Ibidem* 30.

³⁴ ACMA, leg. procedente de: Archivo Histórico Nacional (AHN), Fondos contemporáneos. Causa General: *Tesoro Artístico y Cultura Roja*, 1942.

³⁵ *Yugo (Y)*, 14 de junio de 1939, p. 3. «La Alcazaba de Almería [...]. Viejos proyectos que vuelven a ser de actualidad».

³⁶ AGA [03] 115, caja 26/1184.

De la excavación y consolidación del Monumento, al uso público: 1940-1951

En colaboración con el Gobierno Civil y la Junta Provincial de Turismo, el Ayuntamiento puso todo su empeño en solicitar³⁷ la propiedad de la fortaleza al Estado, al tiempo que acordaba con la DGBBAA el amparo técnico y económico para comenzar las primeras intervenciones de conservación.

Con el visto bueno del Jefe del Estado, el Ministro de Educación Nacional concedió³⁸ en febrero de 1941 el usufructo de la Alcazaba al Consistorio por un periodo de 30 años.

Unos meses antes, había sido aprobado³⁹ por el citado Ministerio el primer «Proyecto de obras de exploración y consolidación» por un importe de 24 989,08 pesetas, redactado por Francisco Prieto-Moreno Pardo, en calidad de arquitecto conservador de la séptima zona, en sustitución de Leopoldo Torres Balbás –perseguido por el régimen en esos años–.

De esta forma el arquitecto granadino comenzará una intensa relación de 36 años con la fortaleza almeriense, en la que acometerá de forma planificada la excavación de su recinto palatino, la consolidación de sus murallas, el embellecimiento de sus recintos y la rehabilitación de las cercas exteriores de San Cristóbal. Polifacético y proactivo técnico, Prieto-Moreno hizo posible su labor gracias a la complicidad de las instituciones almerienses, que durante la posguerra entendieron que la rehabilitación del Monumento era prioritaria para la economía de la ciudad.

Desmontada la antena de comunicación que aún yacía en el segundo recinto, las obras de excavación dieron comienzo oficialmente⁴⁰ el 21 de abril de 1941, con la presencia del arquitecto acompañado por el profesor de Historia del Arte y Arqueología Islámica de la Universidad de Granada, Jesús Bermúdez Pareja, y del delineante Manuel Almansa del Valle.

Los trabajos se centraron en el desescombros masivo del segundo recinto, buscando tesoros y restos de los antiguos palacios medievales allí erigidos. Justificaba Prieto-Moreno la necesidad de excavar como método para conocer previamente el lugar: «El Arquitecto que suscribe estima que antes de proceder a la redacción de un proyecto de conjunto, precisa realizar las exploraciones convenientes con el fin de situar la historia, estado y posibilidades futuras del Monumento en su verdadero lugar».

El seguimiento diario de los trabajos fue realizado⁴¹ por una entusiasta comisión de miembros de la Junta Provincial de Turismo, aunque sin formación específica en arqueología, hecho que influyó negativamente en la metodología empleada y en los resultados.

La excavación del segundo recinto movilizó gran cantidad de tierra, que fue arrojada fundamentalmente sobre la ladera sur de la fortaleza, llegando a sepultar varias plantaciones privadas de nopales que crecían al pie de las murallas.

En estas primeras jornadas afloraron numerosas trazas murarias de edificaciones modernas bajo las cuales se vislumbraron otras atribuidas al palacio real hispanomusulmán, asociándose gran cantidad de cerámica, esmaltes, restos de yesería y monedas. Estos resultados⁴² alentaron a la Junta

³⁷ ACMA procedente del AHN, Fondos Contemporáneos, Ministerio de Hacienda, Leg. 6089.

³⁸ *Ibidem* 37.

³⁹ BOE núm. 345 de 10 de diciembre de 1940, p. 8464.

⁴⁰ Y, 20 de abril de 1941, p. 1. «Las obras de la Alcazaba darán comienzo mañana».

⁴¹ Y, 26 de abril de 1941, p. 4. «Junta Provincial de Turismo».

⁴² Y, 27 de abril de 1941, p. 4. «Las obras de excavación y consolidación de la Alcazaba».

Provincial del Paro a duplicar los 15 obreros que inicialmente mandó, aumento que permitió extender las tareas al Castillo Cristiano, donde se desmontaron los jardines, estancias y locales ocupados anteriormente por la estación radiotelegráfica.

En el Informe sobre las Obras de Excavación⁴³ que realizase Prieto-Moreno en junio de 1941, el autor avanza la difícil interpretación que ofrecían los restos murales, hecho que influirá en los años posteriores en su musealización:

«Se ha procedido en primer lugar a la limpieza de los locales correspondientes a los torreones del III recinto que se han venido utilizando como cuartel de las fuerzas militares afectas a la estación radiotelegráfica que había instalada y que ha sido desmontada, estableciéndose un almacén para el depósito de objetos procedentes de las excavaciones.

Han sido recogidas todas aquellas piezas pertenecientes a la Alcazaba, aparecidas en anteriores excavaciones y que se hallaban diseminadas en varios lugares de la ciudad.

Las excavaciones han sido comenzadas por el II recinto en el lugar en que según todas las probabilidades [...], estuvo emplazado el cuerpo de edificio principal. Pronto apareció una red de cimentaciones y muros, con vestigios de pavimentos, pero que por sus espesores, irregularidad de trazado y pobreza de material, hace suponer que no corresponden a una edificación de importancia. Por otra parte la aparición de escorias de cobre y de restos de un fondo con conducciones de humos y tuberías, hace creer más bien en unos talleres que en la planta de un palacio.

Este resultado de las primeras excavaciones estaba en contradicción con los restos de construcción que quedó en pie correspondiente al denominado Mirador de la Reina y que acusan una mayor importancia.

Además era extraño que la cimentación y restos de muros apareciesen tan a flor de tierra, por lo que se determinó proceder a una excavación más profunda en las proximidades de dicho Mirador, apareciendo enseguida restos de yeserías de tipo almohades de gran riqueza decorativa y que indudablemente pertenecieron a una edificación importante. También han aparecido monedas en perfecto estado de conservación, algunas de oro.

En esta segunda fase de la excavación se llegó a un piso a unos 2,50 metros de profundidad, seguido el cual aparecieron las jambas y arranques de un arco correspondiente a una puerta de piedra, con despiece de tipo califal, llegando a la conclusión de que este debió ser el plano de la primitiva edificación.

Este resultado hace suponer que los restos aparecidos en la primera excavación a un nivel superior, deben corresponder a edificaciones de la última época en que Almería perdió su importancia y el Palacio o edificio principal estaba ya derruido.

Actualmente continúa la excavación y es de esperar un feliz resultado a juzgar por los restos que van apareciendo. Han sido llevados a la Alcazaba los capiteles, lápidas sepulcrales, frisos de madera, trozos de ornamentación que se hallaban en el Museo Arqueológico Provincial, procedentes de la misma, que unidos a los fragmentos de yeserías, cerámica y monedas, aparecidos en las recientes excavaciones, forman una colección que se está instalando provisionalmente en los locales del III recinto, formándose un pequeño museo con el fin de que por los técnicos especializados se lleven a cabo los estudios pertinentes».

A inicios de 1942 la excavación del segundo recinto se suspende sin resultados concluyentes sobre la traza del área palatina, reiniciándose los trabajos en diciembre de 1951.

⁴³ AGA [03] 115, caja 26/00277.

Julio Martínez Santa-Olalla, director general de excavaciones, de visita a la Alcazaba en diciembre de 1943 justificará⁴⁴ esta situación demandando un estudio específico de los restos: «Es única en España. Valoro la importancia de los trabajos de restauración y excavaciones que vienen desarrollándose en ella, aunque precisan de un estudio sosegado para conseguir la finalidad que se persigue».

Sin embargo los trabajos de rehabilitación no se detienen⁴⁵. Prueba de ello es el desescombro de la Torre de los Espejos, la estilización en altura de las puertas de la Justicia⁴⁶ y de la Guardia, o la pavimentación del Patio de Armas del Castillo.

Paralelamente una cuadrilla procedía a homogeneizar el perfil exterior de la fortaleza, consolidando estructuralmente las murallas y reintegrando su almenado⁴⁷. Durante esta operación se desmantelaron conscientemente –al entender que eran sobrepuestos– los restos de los baluartes artilleros del Espolón, la Campana y San Matías, obras originales⁴⁸ de la segunda mitad del siglo XVI que hubieran ayudado a comprender la adaptación de la Alcazaba al uso de la pólvora en época cristiana.

La unificación de las murallas ofreció una visión escenográfica, que en la década de los cincuenta se acentuará con reconstrucciones y ambientaciones arabizantes de jardines y nuevas edificaciones, desarrollando Prieto-Moreno un concepto de la restauración estilística propio del primer franquismo y próximo al arquitecto francés Viollet le-Duc (1814-1879), con el que acentuaba el binomio temporal, material y formal entre la Alcazaba hispanomusulmana y el Castillo cristiano (fig. 5).

Nuevos proyectos de restauración redactados en agosto de 1942⁴⁹ y mayo de 1944⁵⁰ permitieron financiar las obras de reprimado del tercer recinto, que tenían como objeto reintegrar el perfil de sus muros con un almenado en sillería que en algunos tramos era inédito, como fue el caso de la Torre del Homenaje⁵¹. En este periodo, la falta de recursos económicos y las dudas sobre el trazado original del Castillo impidieron la reconstrucción de su fachada sur y del muro interior de cierre del Patio de Armas, lienzos murarios y torres colapsadas en 1707 a causa de la explosión del polvorín.

Poco a poco, la rehabilitación del Monumento permitirá su reposicionamiento en la ciudad. De ser un testigo olvidado y decadente de su pasado histórico, se constituye en imagen de la capital y principal reclamo turístico. El trabajo desarrollado en la Alcazaba despertará un creciente interés entre los responsables políticos y culturales de la época, recibiendo con asiduidad la visita de académicos y arqueólogos, que junto al retorno de turistas extranjeros⁵² en 1948, constatarán la apertura de la fortaleza como equipamiento turístico.

Prueba de ello fue la celebración en 1949 del primer Congreso Nacional de Arqueología, que contó con numerosos profesionales, así como con los directores de los Museos Arqueológicos de Mérida, Sevilla y el Nacional de Madrid.

⁴⁴ Y, 26 de diciembre de 1943, p. 3.

⁴⁵ Y, 9 de mayo de 1942, p. 8.

⁴⁶ Se le incluye un piso superior, inédito en las descripciones de la fortaleza desde la llegada de los RR. CC.

⁴⁷ Y, 30 de enero de 1942, p. 3. «La Alcazaba de Almería, único y más valioso ejemplar de la arquitectura militar árabe que posee España. Importancia turística y cultural de las obras de excavación y restauración que se realizan por iniciativa de la Jefatura Provincial del Movimiento».

⁴⁸ Obras citadas anteriormente, construidas entre 1550 y 1568.

⁴⁹ AGA [03] 115, caja 26/278.

⁵⁰ AGA [03] 115, caja 26/279.

⁵¹ A la que se remata con un almenado que nunca tuvo, cuyas obras se suspendieron a inicios del s. XVI, a falta de una planta más.

⁵² Y, 24 de abril de 1948, p. 1. «Turistas extranjeros en la Alcazaba».



Fig. 5. 1951. Imagen de la Alcazaba con todos sus paños de muralla consolidados y almenas reconstruidas. Colección particular.

Debemos destacar también la utilización propagandística (Guillén, 1946: 15) de la recuperación del perfil almenado de la fortaleza, logro atribuido a la llegada del nuevo régimen: «Hace unos años [los recintos de la fortaleza] ofrecían un aspecto desolador de ruina y abandono [...]. Pero llegó el nuevo Estado y empezó una verdadera cruzada para explorar y restaurar la fortaleza. [...] Desde aquellos torreones, doce siglos desfilan ante nuestra imaginación. La epopeya de la Reconquista, nuestras propias luchas y nuestra decadencia; y por fin, y a despecho de tantos peligros, el definitivo resurgir de España bajo el mandato glorioso del Caudillo, que Dios puso en su camino para salvarla y engrandecerla».

Volviendo a las obras, este primer periodo de intervenciones en la Alcazaba culminará con el gran proyecto⁵³ de 1949 de adecuación del acceso principal al Monumento y reordenación del primer recinto como un espacio pintoresco de paseo y contemplación, evocador de los jardines de al-Ándalus. Para esta empresa Prieto-Moreno contó con el apoyo institucional y económico del gobernador civil, Urbina Carreras, y del alcalde Pérez Manzuco, como ya lo hicieran sus antecesores Vivar Téllez y Navarro Gay –respectivamente–, que entendieron las obras de rehabilitación como propias, siguiendo los trabajos con asiduidad y canalizando fondos para complementar los modestos objetivos anuales que permitían las subvenciones del Ministerio de Educación Nacional.

⁵³ *Ibidem* 49.

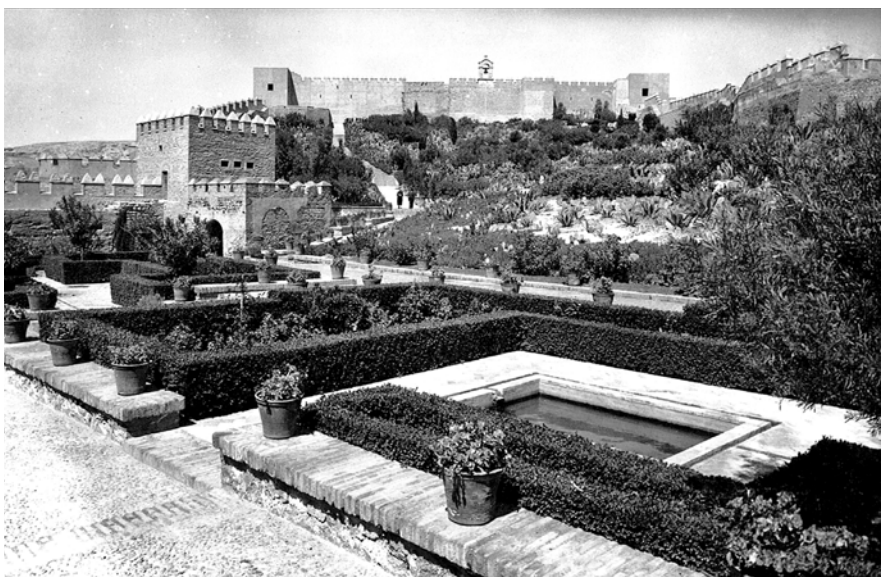


Fig. 6. Evolución del Lienzo de la Vela: 1926 ca., 1952 y 1956. Colección particular.

Para la implantación del jardín en el primer recinto, el arquitecto adoptó recursos de la jardinería regionalista como topiarias de boj, cuadros florados, tiestos de geranios, agua discurriendo por fuentes, canales y albercas, o paseos de empedrado artístico, elementos igualmente empleados en los jardines coetáneos que diseñase para la Alcazaba de Xauen, o el acceso al Generalife granadino.

En esta ocasión estructurará el recinto en tres ambientes: en el punto más bajo y con mejores panorámicas hacia la ciudad ordenó unos jardines bajos de primor simulando en planta los restos arqueológicos de las viviendas medievales afloradas durante la excavación. Para el punto más alto, paralelo al Lienzo de la Vela, pavimentó una gran explanada donde celebrar actividades al aire libre como conciertos y representaciones, dejando el centro del recinto tapizado con arbustos de escaso porte que garantizase el reconocimiento visual de los adarves de toda esta área castrense, integrando un aljibe almohade encontrado.

La inauguración⁵⁴ del recinto se realizó el 22 de agosto de 1951 con una gala teatral en la citada explanada, efeméride que se repetirá desde entonces cada verano, acogiendo la sede de los Festivales de España en Almería.

Acabados los jardines, la fortaleza se abrió al público durante todos los días de la semana al precio de una peseta, tasa con la que contribuir a las obras de conservación.

La celebración del milenario y la reexcavación del segundo recinto: 1952-1956

En enero de 1952 se completará la excavación del segundo recinto, continuando la labor iniciada en 1941. Así comenzará el primero de los proyectos⁵⁵ del «plan de reconstrucción», que tuvo por objeto hacer más visible la Alcazaba hispanomusulmana, reedificando el Lienzo de la Vela y sus torres extremas, e intentando musealizar el yacimiento arqueológico palatino, haciendo coincidir estos logros con la efeméride del milenario de la fundación de Almería por Abd al-Rahman III en el 955 (fig. 6).

Debemos apuntar que las reconstrucciones de edificios singulares o monumentos están ampliamente legitimadas en un momento en el que Europa restañaba las heridas de la Segunda Guerra Mundial y España trataba de superar el difícil trance de la posguerra, ignorando las recomendaciones de la Carta de Atenas del Restauro de 1931 o la posterior de Venecia de 1964, contrarias a las restituciones integrales y los falsos históricos.

En esta ocasión el nuevo desescombros del área palatina se realizó empleando vías y vagonetas, vertiendo el material hacia la ladera norte y cubriendo de tierras un roquero que posteriormente será tapizado con nopales. El hojaldre de estructuras superpuestas confirmó la amplia reconstrucción que había sufrido el segundo recinto durante época medieval y cristiana (fig. 7).

Liberada de rellenos y escombros toda la zona, Prieto-Moreno, apoyado⁵⁶ por los historiadores Manuel Gómez Moreno y Emilio García Gómez, ordenó obras de consolidación y recrecido de los muros y cimentaciones para enfatizar la traza de los espacios habitables y hacer más perceptible el parque arqueológico, condición que no llegó a conseguir.

⁵⁴ Y, 23 de agosto de 1951, p. 6. «Inauguración de las obras de embellecimiento de la Alcazaba».

⁵⁵ Y, 19 de marzo de 1952, p. 4. «Plan de reconstrucción de la Alcazaba».

⁵⁶ Y, 14 de diciembre de 1952, p. 5.



Fig. 7. 1952. Excavación del segundo recinto. Archivo del Conjunto Monumental de la Alcazaba (Almería). Fondo fotográfico. Colección Ochotorena.

Superado este periodo, proseguirán las obras con la instalación de un arco tardogótico para monumentalizar la entrada al segundo recinto. Controvertida anástilosis, que aprovechaba unas dovelas talladas deslocalizadas que yacían en ese recinto.

Continuando con el atrezzo historicista al que se somete el Monumento, en 1953 se reedificó⁵⁷ la Torre Norte del Lienzo de la Vela sobre los restos de la antigua batería artillera de la Reina. Un año después se ejecutará uno de los proyectos⁵⁸ más controvertidos: la Casa del Alcaide, edificación de nueva planta, y una alberca asociada, que simulaba un palacio idílico medieval, destinada al descanso y refrigerio de los viajeros, utilizando para ello el lugar donde aparecieron unos restos de cuarteles y estancias militares del siglo XVI, cuya traza no fue valorada. Por falta de economía, la intervención se redujo a la fachada y jardines, posponiéndose extraordinariamente su habilitación interior hasta 1968 (fig. 8).

En este momento, la afluencia turística a la fortaleza alcanzaba la cifra de 12 000 personas al año, constatando su atractivo.

⁵⁷ AGA [03] 05.002, caja 51/11266.

⁵⁸ *Ibidem* 57.



Fig. 8. La Casa del Alcaide hacia 1957. Almería, Estanque de la Alcazaba. Ed. Aisa, Tarjeta Postal. Colección particular.

Se completaría el Plan del Milenario entre 1955 y 1956 con la reconstrucción⁵⁹ de las bóvedas del Aljibe Califal, y la Torre Sur o de la Campana, colapsada por ruina en el último tercio del siglo XIX.

La rehabilitación de las cercas de San Cristóbal: 1957-1966

Culminada la reconstrucción de murallas y torres de la fortaleza, Prieto atendió un nuevo objetivo entre 1957 y 1966 consolidando y reparando las torres y cercas de San Cristóbal, murallas de época taifa adscritas al Monumento que pertenecían al cierre Norte de Madinat al-Mariyya.

Sin embargo, estos trabajos sufrieron un breve paréntesis en 1962 para atender a los restos arqueológicos del segundo recinto⁶⁰, que aguardaban decadentes una intervención decidida. Esta imagen de abandono e indefinición pudo ser el detonante por el que las autoridades promovieron⁶¹ el recinto como un solar apto para erigir un Parador de Turismo de nueva planta, sorprendente

⁵⁹ AGA [03] 115, caja 26/01186 y [03] 115, caja 26/279.

⁶⁰ AGA [03] 115, caja 26/245.

⁶¹ *La Voz de Almería*, 1 de febrero de 1963, pp. 1-5.

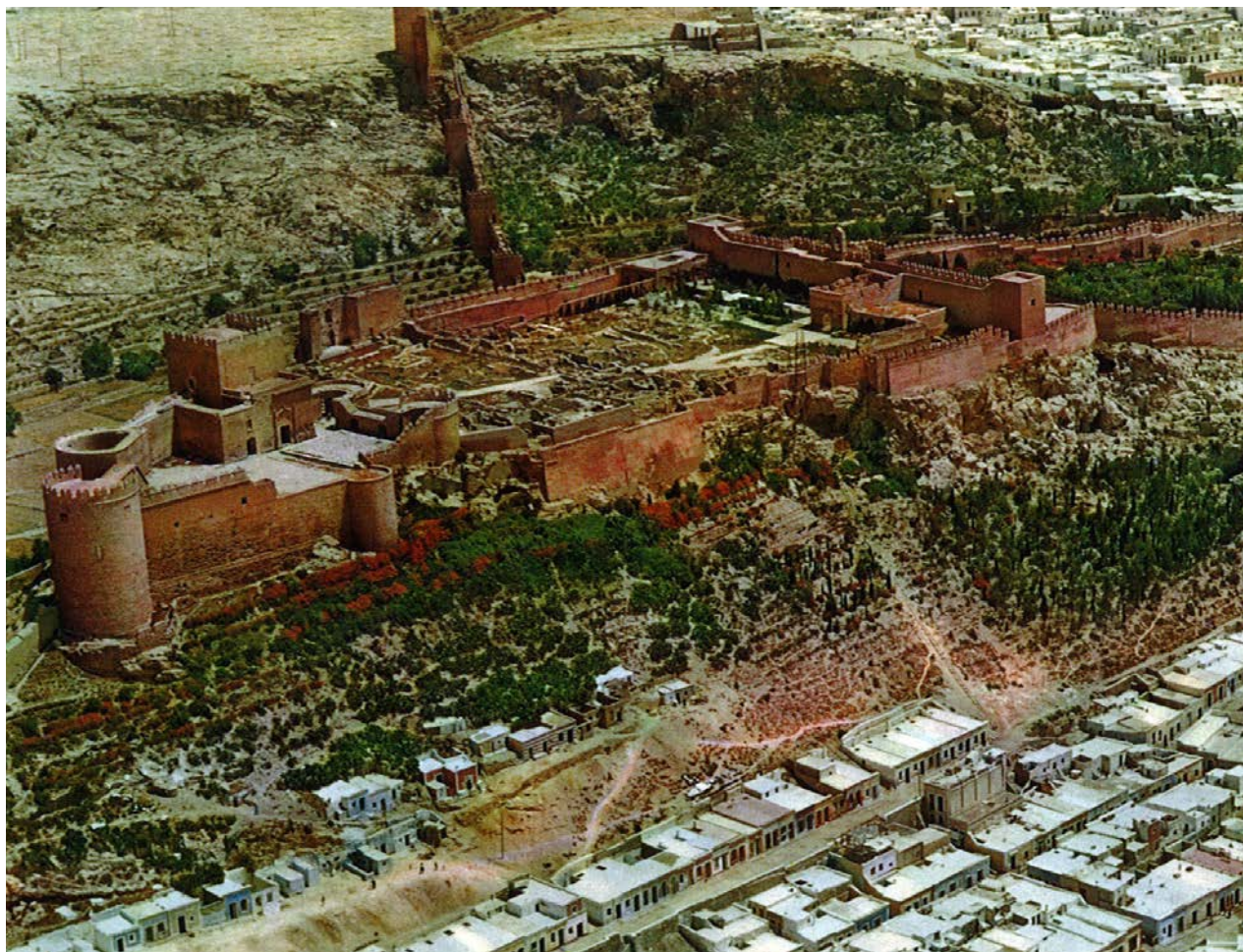


Fig. 9. 1957 ca. Almería, vista de la Alcazaba desde avión. Zaragoza: Arribas, Tarjeta Postal. Colección particular.

oferta que no llegó a término por las mejores perspectivas turísticas y comerciales que ofrecía Mojácar (1966) (fig. 9).

Cumplidos 21 años de obras, Prieto-Moreno se vio obligado a ordenar los primeros trabajos de mantenimiento. El avance de las humedades en las murallas y los desprendimientos motivaron tareas de impermeabilización y consolidación de adarves⁶² en 1963, deterioro que desembocó en 1966 en la renovación de las instalaciones hidráulicas de jardines y albercas⁶³. Trabajos que se completarán en los próximos años, con la adaptación interior de la Torre del Homenaje, la Casa del Alcaide, la Ermita de San Juan y el Aljibe califal, para mostrar una pequeña colección de piezas en préstamo⁶⁴ del Museo Arqueológico de Almería (1968).

La última aportación⁶⁵ del arquitecto (1975-76), en colaboración con su hijo Joaquín, estará marcada por la reconstrucción escenográfica en clave andalusí del Baño de la Tropa, las Casas Hispanomusulmanas y la Torre del Saliente, propuestas en algunos casos carentes de un apoyo documental suficiente.

⁶² AGA [03] 115, caja 26/372.

⁶³ AGA [03] 115, caja 26/207.

⁶⁴ AGA [03] 115, caja 26/124.

⁶⁵ AGA [03] 115, caja 26/67.

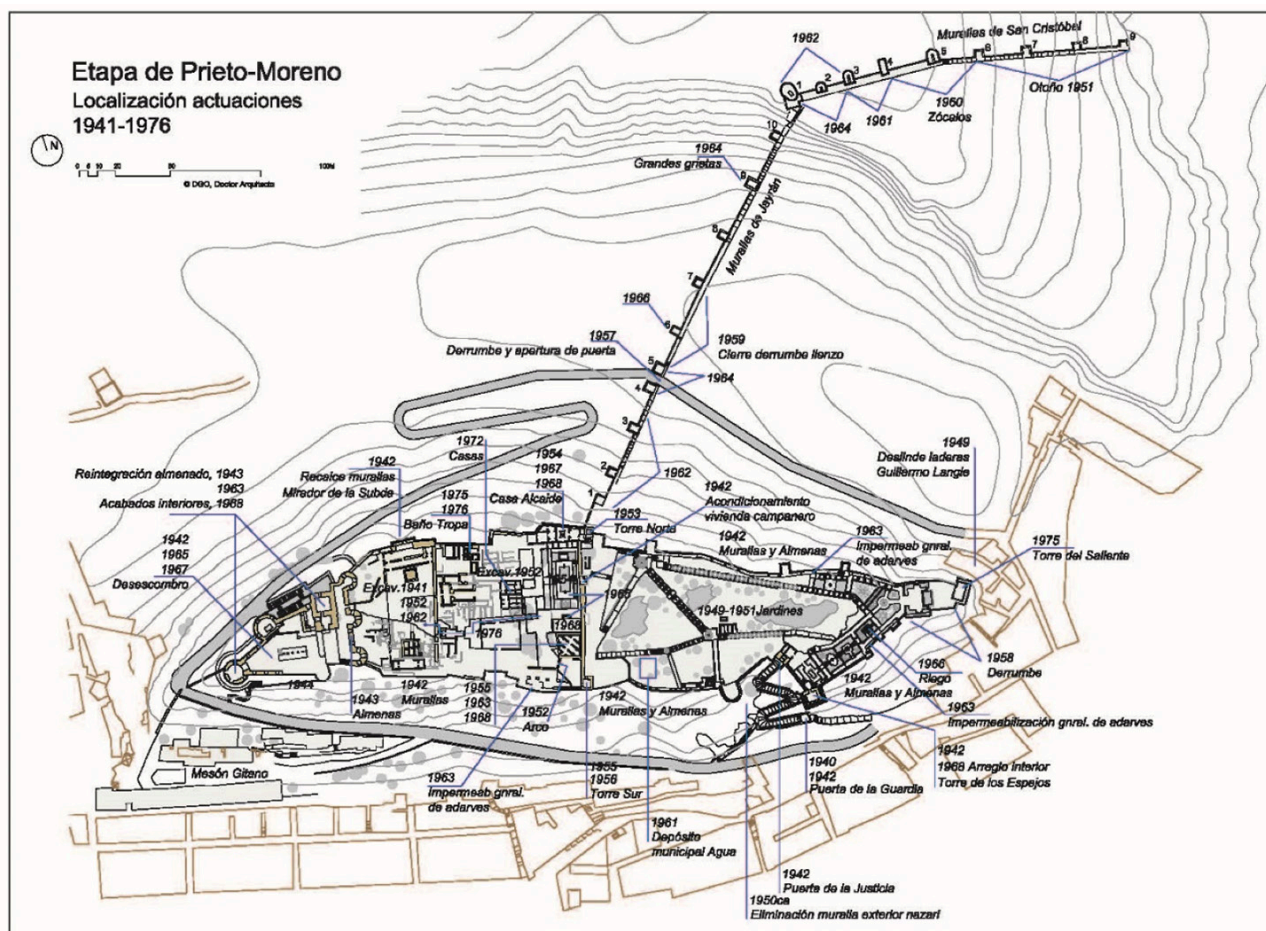


Fig. 10. La Alcazaba de Prieto-Moreno.

De esta forma concluye la contribución de Prieto-Moreno a la rehabilitación de la Alcazaba después de 36 años de dedicación, estableciendo las bases del Monumento que hoy conocemos, con notables aportaciones como la estabilización estructural de las cercas y su acondicionamiento al uso cultural, y otras más cuestionables como las reconstrucciones sistemáticas o la indefinición del yacimiento arqueológico medieval, obligada musealización que aún demanda el segundo recinto para su correcta conservación y difusión (fig. 10).

Bibliografía

- ARRARÁS, J. (1942): *Historia de la Cruzada Española*. Santander: Ed. Españolas, vol. VI, tomo 25, p. 214.
- ESPINAR MORENO, M. (1994): «Los estudios de sismicidad histórica en Andalucía: los terremotos históricos de la provincia de Almería», *El estudio de los terremotos en Almería*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, pp. 115-180.
- GARZÓN OSUNA, D. (2015): «Almería 1146. Evolución de la estructura urbana y defensas medievales», *Revista PH*, n.º 88, pp. 146-165.
- GUILLÉN FELICES, J. (1946): «La Alcazaba de Almería», *Trenes*, n.º 29, pp. 13-15.
- LIROLA DELGADO, J. (2005): *Almería andalusí y su territorio. Textos geográficos*. Almería: Fundación Ibn Tufayl.
- MARTÍNEZ DE CASTRO, J. A. (1907): *Algo sobre la Arqueología Almeriense. Informe presentado a la Diputación Arqueológica y Geográfica de Almería*, Almería: Tip. Fernando S. Estrella, pp. 47-78.

- ORDOÑEZ VERGARA, J. (2012): «Moros y cristianos. Un discurso ambivalente en las restauraciones del primer franquismo», *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*. Madrid: Abada, pp. 191-222.
- TAPIA GARRIDO, J. A. (1991): *Historia General de Almería y su Provincia. Tomo IV. Almería Musulmana II (1172-1492)*. Almería: Monte de Piedad y Caja de Ahorros.
- TORRES BALBÁS, L. (1957): «Almería Islámica, Al-Ándalus», *Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, vol. XXII, pp. 411-453.

El ensamblador y escultor Antonio de Alloydiz y su relación con Madrid

The joiner and sculptor Antonio de Alloydiz and his relationship with Madrid

Juan María Cruz Yábar (juan.cruz@cultura.gob.es)
Museo Arqueológico Nacional

Resumen: Antonio de Alloydiz fue el artífice más destacado del retablo durante el siglo XVII en Vizcaya, a lo que contribuyó su conocimiento del estilo escultórico de Gregorio Fernández y sus contactos con el arquitecto de retablos Pedro de la Torre. Estudiamos su relación con Torre y otros arquitectos de la corte como Bernabé Cordero y el jesuita Francisco Bautista, sus numerosos viajes a esta, donde sus negocios le llevaron a comprar y vender una capilla en el convento de Santo Domingo el Real haciendo un papel de intermediario en el contexto de un complejo pleito. Asimismo le atribuimos dos obras conservadas en museos y relacionadas con Madrid por diferentes motivos, una custodia del Museo Diocesano de Arte Sacro de Bilbao, que perteneció al desaparecido retablo mayor de la parroquial de Ochandiano, y una Inmaculada Concepción en el Museo Arqueológico Nacional, procedente posiblemente de algún altar de la iglesia de Gordejuela.

Palabras clave: Pedro de la Torre. Bernabé Cordero. Francisco Bautista. Capilla. Santo Domingo el Real. Gordejuela. Ochandio. Museos.

Abstract: Antonio de Alloydiz was the most relevant altarpiece's artist during the 17th century in Biscay, to which his knowledge about the sculptural style of Gregorio Fernández and his contacts with the architect of altarpieces Pedro de la Torre contributed. We study his relationship with the last one and other architects of the Court as Bernabé Cordero and the Jesuit Francisco Bautista, his numerous voyages there, where his business led him to buy and sell a chapel in the convent of Santo Domingo el Real playing an intermediary role in the context of a complex legal action. Also we attribute him two works conserved in museums and related to Madrid for different reasons, a tabernacle in the Museo Diocesano de Arte Sacro de Bilbao that belonged to the disappeared high altarpiece of the parish church in Ochandiano, and an Immaculate Conception in the Museo Arqueológico Nacional possibly coming from an altar in the church of Gordejuela.

Keywords: Pedro de la Torre. Bernabé Cordero. Francisco Bautista. Chapel. Santo Domingo el Real. Gordejuela. Ochandio. Museums.

Antonio de Alloydiz¹ fue oriundo de la anteiglesia de Murueta, en las proximidades de la de Forua (Vizcaya). Pudo nacer algo antes de 1600, aunque su período de actividad conocido hasta el momento

¹ Este trabajo se inscribe dentro del programa interno del departamento de Edad Moderna del Museo Arqueológico Nacional «Catalogación de la Colección de Escultura de los siglos XVI al XIX».

se extiende desde 1637 hasta 1667, año de su fallecimiento. Como explicó Payo Hernanz, debió dar sus primeros pasos en Burgos y su arzobispado, puesto que su familia, los Alvéiz –equivalentes castellanos de Alloydiz–, originarios de Liendo (Cantabria), eran artífices de cantería y escultura que trabajaban en ese territorio desde finales del siglo XVI². Fue su padre Pedro de Alloydiz, igualmente ensamblador de retablos, documentado desde 1598 y fallecido en 1626. Otro ensamblador y escultor homónimo, presente ya en 1634 en Vizcaya y estrecho colaborador de Antonio, debió de ser su primo, según Zorrozuza, a quien debemos el conocimiento más completo de la carrera de ambos maestros³. Por nuestra parte pretendemos arrojar luz sobre la relación de Alloydiz con la corte madrileña, de la que se conocían sus contactos con algunos de los más importantes arquitectos de retablos, sobre los que profundizamos en otro trabajo⁴, pero nada de sus viajes por negocios a la misma.

Antonio de Alloydiz trabajaba a fines de la década de 1630 en tierras burgalesas⁵. Como se ha puesto de relieve, había aprendido el estilo realista de las esculturas de Gregorio Fernández contenidas en retablos de los Velázquez, sus colaboradores, propagado por toda Castilla, como en Burgos o Vitoria, localidades conocidas por Alloydiz. Su carrera dio un giro cuando en 1640 fue escogido por el arquitecto cortesano Pedro de la Torre para realizar el retablo de la parroquia de la Virgen de Begoña, patrona de Bilbao, circunstancia que le proporcionó prestigio y se tradujo en la contratación de gran cantidad de obras en parroquias no solo del antiguo y vasto arzobispado de Burgos, sino también de los obispos de Pamplona y Calahorra-La Calzada, del que llegó a ser veedor al menos desde 1650⁶. Contó para hacerlas con un nutrido obrador de ensamblaje, compuesto principalmente por montañeses, así como con acreditados artífices en la escultura y maestros bilbaínos de la pintura y el dorado⁷.

1. Alloydiz, realizador de trazas de arquitectos cortesanos: Pedro de la Torre, Bernabé Cordero y Francisco Bautista

Como es bien sabido, la llegada de Pedro de la Torre al País Vasco se produjo en 1639. El 17 de septiembre concertó con los representantes de la iglesia de Santa María de Tolosa y de esta villa guipuzcoana⁸, por poderes del 15 anterior del cabildo eclesiástico y del 21 de febrero del secular, respectivamente, hacer el retablo mayor, para lo cual había sido llamado de Madrid⁹. En este último poder se declaraba que se haría «conforme la traça que para su ejecución está escoxida y elixida, que la hiço Pedro de la Torre, maestro de arquitetura». La planta y el alzado de la traza se debían ajustar a la cabecera ochavada; se haría con todos los requisitos de cada orden y de lo mejor que se hacía en la corte de ensamblaje, talla y escultura. Lo haría por su mano y con ayuda de oficiales de satisfacción; disponía de cuatro años –que comenzarían el 1 de enero de 1640– y asistiría personalmente todo el tiempo necesario, al menos el primer año seis meses y en cada uno de los siguientes tres años cuatro meses de manera continua o en diversos tiempos. En caso de suspenderse la obra, se le apremiaría y se daría a otros a su costa tras devolver el dinero recibido. El retablo sería de madera de nogal que propocionarían los cabildos, quienes la habían hallado fuera de Tolosa, y la darían cortada, salvo que algunas piezas no se pudieran traer sin desbastarse, en cuyo caso debería aserrarlas Torre y los

² PAYO, 1997, t. I: 68, 148, 158-162, 173-174, 182, 210, 455-456, 480, 525.

³ ZORROZUA, 1998: 181-193.

⁴ CRUZ, 2011: 101-116.

⁵ PAYO, 1997: 526-528.

⁶ Diego de Ichaso también se titulaba veedor del obispado en estos años.

⁷ Sebastián de Galbarriartu y la familia Bustrín o Bustrín. Alloydiz, que viajó bastantes veces a Madrid, pudo recomendar al dorador Antonio Brustín para trabajar en la corte, como así hizo en los años cincuenta.

⁸ INSAUSTI, 1956: 401.

⁹ La gestión, como ya advirtió Insausti, la hizo el capitán Pedro de Aramburu, relacionado con Madrid, quien estuvo presente en el concierto como uno de los representantes de la villa tolosarra.

tolosanos solo acarrearlas. Se haría a vista de peritos, uno por cada parte, y si no aprobaran algo de la obra tendría que deshacerlo y volverlo a trabajar. Percibiría el primer año 2125 ducados en dos plazos, 1200 al contado para traer oficiales y comenzar, y el resto a fines de 1640, y cada uno de los tres años restantes 1125 ducados, en total por tanto 5500 ducados. Una vez evaluado el retablo, si costara más se le pagarían anualmente 350 ducados en efectos y rentas de la parroquia. En cuarenta días tenía que dar fianzas de personas de la provincia.

Torre concertó el 5 de diciembre en Madrid con su socio Bernabé Cordero que este fuera a Tolosa a primero de enero de 1640, cuando había que empezar el retablo, «porque yo no e de poder asistir por mi persona a la fábrica de la dicha obra», en clara contradicción con su obligación¹⁰. Trabajaría sin alzar la mano con un aprendiz que debía llevar consigo y les pagaría 15 reales diarios, incluidos festivos, pagados a principio de cada mes, para su gasto y el alquiler de la casa que buscaría Cordero. Este pondría las herramientas, cola y clavos y Torre la madera del retablo y la necesaria más los clavos de los andamios para su asiento. Si Cordero enfermara o se ausentara voluntariamente sin que fuera en beneficio de la obra se le descontaría por cada día un ducado, quedando los cuatro reales restantes para el jornal de su aprendiz. Si este se fuese o cayese enfermo, Cordero tendría que poner otro o bajarle los cuatro reales por cada día que faltase, según su declaración. Si Torre faltara en los pagos podría ejecutarle Cordero, y si este no realizara la obra podría buscar aquel otro maestro. Al acabar el retablo y tasarse Pedro de la Torre daría a Cordero la tercera parte, una vez descontados las costas de viajes, jornales y trazas.

Los dos socios se retrasaron y no comenzaron el viaje hasta últimos de febrero o comienzos de marzo de 1640 a Tolosa¹¹ y el 12 de abril Torre, residente en esta villa, cobró mil ducados¹² por el segundo plazo de 1640 estipulado en el contrato. Había recibido en el momento de la escritura 1200 ducados y ahora mil más, lo que hacía un total de 2200 ducados, superior en 75 a los pactados¹³. Se explicó que estaba «trabajando en la obra del dicho retablo con oficiales que a traído de la dicha villa de Madrid y otras partes» y aunque en el contrato se decía que le darían el segundo plazo a fines de 1640, se lo habían adelantado –y aumentado– «porque asista a ella sin alçar mano»¹⁴. Dos días más tarde dio poder a Bernabé Cordero y al capitán Pedro de Aramburu¹⁵ para que pudieran por él pedir el cumplimiento del contrato y siguieran, en caso necesario, el pleito que sostenía el fiscal de la casa episcopal de Pamplona sobre la obra¹⁶. También podrían cobrar lo que se le debiera por el retablo durante su elaboración y al final de la misma, y meter los oficiales convenientes. Podrían obligarle a la paga de sus jornales y con ese fin pedir dinero prestado en su nombre y arreglar las diferencias en pleitos o fuera de ellos.

No hay más noticias hasta el 24 de abril de 1643, cuando se contrataron los relieves del retablo con Juan Bazcardo, de Caparros (Navarra), y Francisco de Ureta, de Asteasu, en Guipúzcoa¹⁷. Se

¹⁰ Breves referencias en INSAUSTI, 1959: 316, y AGULLÓ, 1997: 31. Fue testigo el arquitecto Juan Bautista Garrido, tercer integrante de la compañía.

¹¹ Bernabé Cordero dio poder a su mujer el 23 de febrero para ocuparse de sus asuntos (AGULLÓ, 1997: 31), lo que indica que su partida era inminente.

¹² INSAUSTI, 1956: 402.

¹³ Insausti se refirió únicamente a los mil ducados de 1640.

¹⁴ Fue testigo un Juan de Echeverría, que pese a ser un nombre común, podría tratarse tal vez del arquitecto Juan de Ursularre y Echeverría natural de Gainza, lugar cercano a Tolosa, que poco después hizo carrera en Madrid, sin duda antes de 1649, cuando participó en el importante ensamblaje del arco de la Puerta de Guadalajara para la entrada de la nueva reina Mariana de Austria. Pedro de la Torre había traído de Madrid a Cordero y un oficial, y el término de otras partes haría referencia presumiblemente a oficiales locales como acaso Echeverría.

¹⁵ INSAUSTI, 1956: 402.

¹⁶ Según Insausti, el arquitecto de Azpeitia Mateo de Zabalía había puesto pleito por la hechura del retablo, pues tendría un acuerdo previo que no se habría respetado.

¹⁷ INSAUSTI, 1956: 403. Estuvo presente al concierto el capitán Aramburu.

recordó que Pedro de la Torre se obligó a hacer en el retablo su arquitectura, talla, bultos redondos y sus dibujos, pero los recuadros de la traza habían quedado en blanco y no había determinado si tenían que ser de pintura o de escultura. Esta cuestión quedó a elección de los cabildos, quienes preguntaron a personas peritas –Cordero, sin duda, una de ellas–, y estas declararon que por la gran altura, tamaño y relieve de la obra era más conforme al arte ocupar los sitios con historias de talla. Serían ocho –siete en realidad– dedicadas a la Virgen, dispuestas dos en el pedestal, al lado del evangelio el *Lavatorio* y al de la epístola la *Oración del Huerto*, en el cuerpo principal el *Abrazo ante la Puerta Dorada* a la derecha y la *Natividad* a la izquierda, quedando en medio la imagen de devoción (Andra Mari) hecha y puesta sobre el altar. En el segundo cuerpo irían la *Encarnación* y la *Visitación* flanqueando la *Asunción*. Esta y los dos episodios del banco los haría Ureta y ambos cobrarían 7500 reales en cada uno de los dos años con los que contaban, y tras examinar y tasar maestros por ambas partes cobrarían lo sobrante en cuatro años a razón de 100 ducados¹⁸.

Según documentos comentados de manera muy somera por Insausti¹⁹, el 28 de julio de 1644, estando el alcalde don Martín de Olazábal, Antonio de Ugarte y el capitán Pedro de Aramburu en las casas llamadas de Elcaraeta en Tolosa, por sí y en nombre de los diputados de la obra del retablo de la iglesia parroquial, llamaron a Cordero, que habitaba en esas mismas casas, y le recordaron que se le había encargado a Pedro de la Torre hacer la obra según la escritura de 1639 y que le había presentado por fiador. Se le dieron 1700 ducados para comenzar pero no cumplió, por lo que la iglesia tuvo que asistir a los ejecutantes dándoles sus jornales en mayor cantidad de la obligada en el concierto. Pasaron los cuatro años del plazo sin hacer nada Torre, causando daño a la iglesia, que tenía derecho a reclamar y a la devolución de los 1700 ducados, por lo que requerían a Cordero como su fiador. Le ordenaron no continuar en el retablo, porque en el concierto se puso por condición que en caso de incumplimiento de Torre podía la iglesia hacer que acudiera a su obligación o darle la obra a otro, pero sufrirían pérdidas en el primer caso y procurarían obtener el dinero cuando más les conviniese, por lo que propusieron a Cordero que si quiera trabajar a jornal como hasta entonces y sin dependencia de Pedro de la Torre, se le admitiría y se le pagaría sin perjuicio de la protesta, y si no aceptara le despedirían. Se notificó el requerimiento al interesado, quien lo oyó y pidió traslado.

El 12 de agosto hicieron concierto los diputados con Cordero en los corredores de la sacristía parroquial. Explicó que había llegado a Tolosa en marzo de 1640 tras obligarse en Madrid con Pedro de la Torre a hacer el retablo mayor que este debía acabar en cuatro años por 5500 ducados y el material. En las condiciones pactadas con Torre se estipuló que si no acudiese en persona y con lo necesario para hacer la obra y no la acabara en plazo, los cabildos podrían dar la obra a quien quisieran. El maestro cortesano había recibido 1200 ducados a cuenta y después hasta 3500 reales; se fue con ellos a Madrid y no volvió a Tolosa, por lo que los diputados fueron pagando los jornales a Cordero y sus oficiales en mucho más de los 5500 ducados pactados, pero aun así faltaba casi un tercio del retablo por hacer. Pedro de la Torre no había remitido ni siquiera dineros pese a haberle escrito Cordero diversas veces, y solo había respondido con dilaciones sin fundamento. Hacía más de tres meses que estaba parada la tarea en detrimento de la iglesia, y lo labrado corría peligro de deterioro o de incendio, por lo que los cabildos resolvieron acabar la obra sin contar con Torre, requiriendo a Cordero como su fiador, conminándole a seguir a jornal o despedirle. Como debían a este y sus oficiales muchos jornales y a él, como maestro, además el premio durante los cuatro años de trabajo, al no querer satisfacerle cosa alguna los cabildos ni esperar cobrar nada de Pedro de la Torre, por no perder lo adeudado y no tener con qué sustentarse siendo forastero, terminaría el

¹⁸ Los bultos que quedaron a cargo de Pedro de la Torre serían doce apóstoles –el Calvario estaba hecho–, como en el retablo de Begoña, y se ocuparía Cordero, quien los daría a hacer a Bazcardo o a algún escultor local como los hermanos Domingo y Martín de Zataráin, vecinos de Tolosa y sus colaboradores en los siguientes años.

¹⁹ INSAUSTI, 1959: 318-319.

retablo de madera menos los relieves como se obligó aquel en dos años. Las condiciones precisaban que se le abonarían a Bernabé Cordero 7748 reales de la deuda, cuatro mil al contado que se debían de jornales a los oficiales, y los 3748 restantes durante el transcurso de la obra, que eran de los 15 reales que asignó Torre a Cordero²⁰. Para socorrer al maestro, aprendiz y oficiales, que tenían que ser cuatro, se le darían mil reales cada fin de mes, y si faltara algo al término de los dos años, se los pagarían en el acto. Además de los 15 reales mencionados se le darían otros 14 diarios por cada día transcurrido desde el 20 de marzo de 1640 en que comenzó a trabajar hasta primero de agosto de 1646, para un total de 2320 días, y 32 480 reales en concepto de maestría. Los percibiría en seis años desde que asentase el retablo, a 5412 reales en cada uno. Si tardara más de los dos años no recibiría más jornales ni premio. Se nombró como supervisores de la obra a Aramburu y a don Martín de Eleizalde por estar acostumbrados a ajustar los jornales en semejantes obras, y tomarían el dinero de la renta de la primicia de la parroquial y de las rentas de la memoria de Antón de Arsuaga, que hipotecaron. La escritura se debía entender hecha sin perjuicio de la protesta contra Pedro de la Torre y sus bienes por el incumplimiento de contrato y por los 1700 ducados que se había llevado, cuya devolución reclamarían.

En primer lugar, hemos de señalar que las cuentas no cuadran del todo, puesto que Pedro de la Torre había cobrado efectivamente 2200 ducados, 500 más de los que le reclamaban los tolosanos en 1644; incluso en el concierto con Cordero se habla de los 1200 ducados que recibió en el concierto y solo de otros 3500 reales más, dos mil menos de los que iban a pedirle y 7500 menos de los que sabemos que había obtenido. Aunque estuvieran incluidos los viajes y la traza en estas cantidades, la diferencia es excesiva. Tampoco sabemos cuándo reclamaron el dinero al maestro cortesano, pero sin duda debió ser poco tiempo después, porque además de los 24 200 reales que le habían pagado, decían que habían dado mucho más de 60 500 a Cordero, y aún por el concierto de 1644 le abonarían 7748 reales de deuda, 24 000 por los jornales de los dos años y 32 480 por su maestría. En total la parroquia había gastado por su retablo, si la segunda cifra es cierta, más de 150 000 reales, una cantidad exorbitada, aún restando lo que se había llevado Torre o lo que pensaban reclamar, y que el valor podía subir por tasación, pagadero con los 350 ducados anuales de las rentas parroquiales previstos en 1639.

Por otra parte, el nuevo concierto no supuso una maniobra de Cordero para quedarse con la obra de Torre, como siempre se ha dicho, sino una acción legal de la parroquia por el flagrante incumplimiento de este, cansada de sus evasivas. Es comprensible que no tuviera interés en residir ni viajar a Tolosa por estar ocupado en Madrid en obras igual de relevantes desde un punto de vista económico y de mayor prestigio, pese a lo obligado en el concierto, y por eso puso a Cordero al frente de la obra, que era su socio²¹ y un maestro suficientemente capacitado para hacerla. Lo que es difícil de justificar es que se llevara tan gran cantidad de dinero sin gastarla en la obra, y es de

²⁰ Los oficiales debían ser cuatro como se exige luego, por lo que no habían cobrado 1000 reales cada uno, y Cordero y su aprendiz 250 días de trabajo.

²¹ La compañía, disuelta de facto desde 1640, tuvo término legal coincidiendo con la muerte de Garrido el 6 de agosto de 1644. El 19 de octubre de 1645 doña Margarita Calderón, su viuda, albacea y heredera, concertó con Pedro de la Torre el ajuste de las cuentas que mantenían ambos artífices (referencia en BARATECH, 1998: 59) por nueve obras, todas para Madrid menos una: el retablo de Francisco Beltrán de Chávarri en Santo Domingo el Real, la obra en la clausura de este convento, inédita como la del retablo del mercader Francisco Arias en la iglesia de San Miguel, los retablos mayores de las parroquiales de San Salvador y Santiago y del convento de Maravillas, y las custodias de la iglesia de Santa Cruz y la de Escalonilla (Toledo). Torre las acabaría por su cuenta, incluida la de Beltrán de Chávarri, aún no empezada, en la forma en que se habían obligado Garrido y él. Del ajuste de lo hecho en ellas debía Torre 3100 reales, 2000 que debía cobrar la viuda por la custodia de Santa Cruz y 1100 de una libranza que debía dar la hermandad de San Eloy de los plateros por el retablo de San Salvador de la paga de enero de 1646. Además doña Margarita se desistió del embargo que había hecho de los bienes del platero José Zorrilla el 27 de septiembre pasado por 7565 reales y medio que adeudaban a su marido los plateros por su retablo; consintió que los pagaran a Pedro de la Torre, contenidos en una deuda total de once mil reales. Fueron testigos Manuel Pereira y el ensamblador Antonio Jiménez Vita, igualmente testamentarios de Garrido.

suponer que los tolosarras fueran expeditivos a la hora de reclamar la devolución. En cambio es evidente el interés y la satisfacción de los vecinos con Cordero, que se demuestra en que seis días antes del requerimiento se obligaran a devolverle los 250 ducados que les había prestado, que lo hicieran en sus casas y con su oficial Pedro de la Tijera de testigo, que le pagaran casi 65 000 reales pese a no haber acabado con el retablo a tiempo y que le gratificaran de manera espléndida su maestría. Ante tan halagüeñas perspectivas que le hicieron quedarse para siempre en Guipúzcoa, Cordero no defraudó y a mediados de 1647 se inauguraba el retablo²².

Pese a los iniciales esfuerzos de los vecinos de Tolosa por retener a Pedro de la Torre, volvió a mitad de abril de 1640 a Madrid y no regresó jamás. Por tanto, estuvo el contratista poco más de un mes del año y medio que tenía que haber vivido ahí, y además aprovechó esta breve estancia para desplazarse a Bilbao, atraído por el concurso de trazas para el retablo mayor de la iglesia de la Virgen de Begoña, patrona de Bilbao.

Según una transacción realizada el 15 de octubre de 1650 entre Antonio de Alloydiz y el cabildo eclesiástico y secular de Nuestra Señora de Begoña²³, el 16 de marzo de 1640 había concertado Pedro de la Torre con ambos cabildos bilbaínos la hechura del retablo. El secretario Aparicio de Uribe, difunto, vecino de la villa, dejó en su testamento, dictado en 1633, dos mil ducados para este efecto, a lo que se sumarían las limosnas de los demás devotos de la Virgen. Habían traído de diferentes partes a muchos maestros arquitectos que hicieron su traza y planta²⁴, entre las cuales eligieron la traza y condiciones de Torre «por ser como hera la más abentajada y con mayor autoridad y decencia». Descartaron subastar la obra para evitar dilaciones y costas y la contrataron directamente con el maestro cortesano, quedando el diseño en poder de este. Las condiciones exigían que se hiciera el retablo de nogal seco, bien curado y cortado en muy buen tiempo. Las columnas serían estriadas hechas de dovelas u otra forma para quedar huecas. El primer cuerpo sería corintio y el segundo compuesto con los requisitos de sus órdenes, y el remate tendría arbotantes según el modelo del que estaba dibujado con su festón de frutas en la parte del evangelio de la traza. Las figuras de escultura serían redondas, muy buenas y del tamaño que mostraba la planta con su pitipié. La *Asunción* dibujada en ella, así como los cuatro tableros de los dos cuerpos dejados en blanco y los tímpanos de los pedestales serían de pintura por cuenta de la fábrica. El nicho para la Virgen de Begoña tendría su camarín que haría Pedro de la Torre conforme a la traza, aunque la fábrica rompería la pared y haría el adorno de cantería y albañilería como el asiento del retablo en cuanto a este género. Si el contratista no pudiera asistir a la obra en persona por estar ocupado en otras obras, podría elegir por su cuenta y riesgo otros maestros y oficiales que la hicieran, que tendrían que satisfacer a los comitentes; quedaba Torre obligado a venir tres veces a ver si hacían bien el retablo. Acabaría en cinco años, y si no pagaría los daños y la parroquia buscaría otros artífices para acabar a su costa. Examinarían el retablo arquitectos y escultores por ambas partes y lo tasarían, y si excediera de 4000 ducados Pedro de la Torre haría gracia y donación de la demasía, y si fuera menos no obtendría más dinero. La iglesia le pagaría los dos mil ducados legados por Uribe en cuatro plazos de 500, el primero en dos meses, el siguiente en otros seis, el tercero en un año desde la escritura y el último al asentar la mitad de la obra; el resto llegaría tras asentarse la otra mitad a razón de 150 ducados cada año. En el retablo se pondría un letrero que dijera que se hizo con el dinero del benefactor y lo demás la fábrica. Esta daría a Pedro de la Torre o al maestro que en su nombre asistiera a la obra casa en la hospedería pegada a la iglesia para él y sus oficiales sin pagar renta alguna, para que ejecutaran el retablo y lo revisaran los representantes de la iglesia cuando quisieran. Torre dio por su

²² El dorado no se hizo hasta el siglo XVIII.

²³ MAÑARICUA, 1950: 213-220 y 31-40; LABAYRU, 1967-1970, vol. V: 406. ZORROZUA, 1998: 188-190.

²⁴ Entre ellos el ensamblador Juan de Boliáldea, que se convertiría luego en el gran rival de Alloydiz, una enemistad que pudo tener su origen en la elección entre los distintos concursantes por Pedro de la Torre para la realización del retablo.

fiador a Antonio de Alloydiz, vecino de Burgos y de la anteiglesia de Forua, que estaba presente, y el 29 de marzo ratificó la obligación y fianza, y fue fiado a su vez por Pedro de Alloydiz y otros tres artífices paisanos²⁵.

El 6 de noviembre de 1640 Gaspar Vistal, pintor residente en Bilbao, declaró, con presencia del manobrero de la fábrica de Begoña, que había pintado dos lienzos de la *Natividad* y la *Anunciación* para el retablo mayor por 200 ducados²⁶, y que algunas personas habían visto faltas en los materiales de las pinturas, y Vistal, que lo negaba, se obligó a que en los siguientes diez años mantendrían el estado en que estaban. En cuanto a la escultura, todo o parte de los bultos del *Calvario* y los doce *Apóstoles* contratados y dibujados por Torre los hizo Francisco Fermín, discípulo de Gregorio Fernández, como se sabe por una cesión de obra de Fermín en Valladolid el 3 de junio de 1642 «por cuanto ha hecho nueva escritura y asiento con Antonio de Alloydiz, vecino de la ciudad de Bilbao, maestro escultor, en razón de las obras que el susodicho tiene, como es la de Nuestra Señora de Begoña de la dicha villa de Bilbao y otras partes para ayudarle en ellas por tiempo de tres años»²⁷. Las imágenes han desaparecido pero se ven parcialmente la *Asunción* y dos de los *Apóstoles* en el conocido grabado de 1761²⁸.

El círculo creado entre los tres maestros, Torre, Cordero y Alloydiz, se cerró el 12 de julio de 1642 cuando concertó este último con tres regidores de la villa de Bilbao, patrona de la iglesia, y su manobrero, los retablos de la Virgen de la Misericordia y San Sebastián y San Roque, quemados en un incendio a fines de diciembre de 1641²⁹. La villa había traído a arquitectos de diversas partes para hacer trazas y condiciones y había elegido la de Bernabé Cordero «por ser como hera la más abentaxada y de mayor autoridad y decencia» y se remató directamente en Alloydiz por excusar costas derivadas de una subasta, por tanto por contratación directa como en Tolosa. Los regidores y Alloydiz firmarían las trazas y quedarían en poder de este. Pondría el nogal muy bueno, seco y bien cortado en buen tiempo. Las columnas serían estriadas y huecas, los capiteles del primero cuerpo corintios y del remate compuestos. El retablo de la Virgen alojaría a esta en una caja del primer cuerpo, y en los demás nichos irían las figuras escritas en el diseño con su pitipié, que serían santos como en los demás retablos. Los oficiales tenían que ser los de Begoña, y solo podría faltar alguno por razón de enfermedad o muerte. El retablo mariano lo daría acabado para el día de la Candelaria y el otro un año después. El asiento correría por su cuenta y se pagaría cada uno a tasación hasta 13 000 reales; se le darían seis mil reales en el acto, otros tantos en medio año y en otro más lo mismo, más ocho mil reales al acabar o en plazo de dos años, cuatro mil en cada uno. Si algún devoto quisiera pagar uno o más bultos se le bajaría la tercera parte de lo que diera. Dio a cuatro vecinos de Bilbao por fiadores y la villa aprobó la escritura dos días más tarde. La escultura, al menos la de las imágenes principales, pudo quedar a cargo de Francisco Fermín, por la cláusula de la coincidencia de oficiales con los de Begoña y quedar la fecha de término de los retablos, 2 de febrero de 1644, dentro del plazo de duración de la compañía con Alloydiz. Solo ha pervivido la *Piedad*, que es de gran calidad³⁰.

²⁵ Alloydiz se comprometió a enviar a su costa una caballería para traer a Torre o a Cordero cuando los comitentes quisieran que supervisaran su labor.

²⁶ ZORROZUA, 1998: 188-190. Se ha supuesto que Vistal haría los otros tres cuadros, uno de ellos de la *Asunción*, poco después. Este pintor era italiano y es posible que viniera de la corte recomendado por Pedro de la Torre, pues según documentos publicados por Kinkead (KINKEAD, 2009: 626-627), desde 1650 hasta su muerte en 1653 trabajó en Sevilla. Había sido vecino de Madrid y casado con una española hacia 1638.

²⁷ FERNÁNDEZ DEL HOYO, 1999: 50.

²⁸ En 1664 pleiteaba Sebastián de Galbarriartu con Juan y Martín de Amigo por el dorado.

²⁹ LABAYRU, 1967-1970: vol. V, 314.

³⁰ Fermín pudo hacer también la *Asunción* y los bultos de *San Francisco* y *Santo Domingo* del retablo mayor de la parroquial de Mañaria de Alloydiz (Vizcaya, 1641-1646), de mayor calidad que la restante escultura, como destacó Vélez Chaurri (VÉLEZ, 2000: 72).

Casi a la par que acababa Bernabé Cordero el retablo de Tolosa lo hacía Antonio de Alloydiz con el de Begoña. El 22 de diciembre de 1646 se aceptó por tasadores del retablo de Begoña a Francisco de Casanueva, vecino de Arnauero, para la escultura, y a Domingo de Pereda, vecindado en Bárcena, para la arquitectura, por designación del cura y del manobrero de Begoña; por la de Alloydiz, escogidos por su mujer doña Úrsula Pérez, con poder de su marido por hallarse en Madrid, al escultor Felipe de la Gargolla y al arquitecto Diego de Lombera, ambos vecinos de Limpias. El mismo día dieron el visto bueno los imagineros, pero Alloydiz debía enmendar algunos aspectos de cuerpos y ropas en los bultos de *San Juan Evangelista*, *San Pedro* y *San Pablo*. Estimaron la talla de frisos, capiteles y fruteros en 18 645 reales, sin contar los diez ángeles pequeños del camarín por haberlos cobrado ya. A continuación dictaminaron los ensambladores favorablemente, aunque pidieron que Alloydiz hiciera dos pirámides a plomo de los capiteles del remate como las otras dos y que sujetara dos *Apóstoles* arrodillados con fijas de hierro para mayor seguridad. Tasaron en 24 036 reales más 4006 en demasías consistentes en florones y boceles abiertos, dentellones y contarios en todos los entablamentos, guarniciones de cuadros en pedestales y retallado del camarín.

Alloydiz, según explicó el 9 de diciembre de 1649 en Bilbao, reclamó contra esta primera tasación y acordó con los representantes de Begoña una segunda que llevaría a cabo el escultor y arquitecto José de Angulo, vecino de Vitoria. Este emitió su dictamen una semana más tarde, y además de ponderar la maestría de la obra, la tasó en 44 568 reales y consideró innecesarias las modificaciones pedidas por los peritos de 1646, que de hecho se habían reparado con mucha facilidad en las tres esculturas; las pirámides del frontispicio no cabían y las de los remates de los muros exteriores no estaban en la traza ni por tanto dentro de la obligación de Alloydiz. Las mejoras, que ascendían a 5560 reales, fueron en el primer pedestal, en los laterales de las cartelas, gallones y canículas, más 22 guarniciones grandes y pequeñas con cortezas y triglifos en medias cañas y contarios en sus junquillos; en el primer cuerpo y su pedestal otro tanto en los marcos grandes, en el arco de la *Virgen de Begoña* once recuadros de gallones, en las impostas retalló hojas y en su interior vaciados con piedras, óvalos y piñones, en sus tímpanos florones postizos, en los capiteles óvalos y contarios, cuatro peanas para otros tantos apóstoles con molduras corridas en tres de sus caras, en el arquitrabe contarios y en la cornisa óvalos, en el segundo cuerpo de igual manera que el primero el pedestal, los dos marcos de pintura y el entablamento, en el cuerpo de remate una sotabasa, en el banco vaciados, labores en tímpanos, y cuatro repisas para otros apóstoles.

El 15 de octubre de 1650 llegaron a un acuerdo los responsables de la parroquia y doña Úrsula, de nuevo con poder de su marido por estar en Madrid. Se explicó que Pedro de la Torre, por no poder asistir en persona a la obra, había elegido a Alloydiz para hacerla en cinco años por precio de 44 000 reales y 5500 de mejoras³¹. La primera tasación no llegó más que a 42 685 y 4004 reales, y ante este agravio Alloydiz pidió la segunda en 1649, lo que consintió la parroquia para evitar gastos. Pero esta no se satisfizo con la de Angulo y pretendió que la primera fuera la válida. Finalmente se acordó que Alloydiz enmendara los errores señalados en la primera evaluación, que los 1315 reales que faltaron hasta los 44 000 se partieran por mitad entre los comitentes y el maestro, y de las demasías otro tanto con 896 reales, de modo que cobraría Alloydiz 1105 reales y medio. Le pagarían de lo que le adeudaban 200 ducados en el acto, otros tantos para el 15 de agosto de 1651, y desde entonces el resto en 150 ducados anuales. Alloydiz tenía que ratificar la escritura en 40 días, y así lo hizo ya el 4 de noviembre siguiente. El 3 de julio de 1656 otorgó finiquito de todas las cuentas.

Por lo que se extrae de todas estas noticias, los retablos de Tolosa y Begoña eran muy similares. Coinciden en la estructura de dobles columnas con esculturas de apóstoles sobre peanas entre ellas,

³¹ En realidad, estas mejoras no estaban previstas en el concierto de 1640.

calle central con custodia, Andra Mari –en Begoña con camarín–, Asunción y Calvario, y laterales con recuadros para escultura o pintura (se escogió finalmente la primera en el caso tolosano y la segunda en el bilbaíno) dejados en blanco en la traza, en el banco y dos cuerpos, y remate con arbotantes con festón de frutos y frontispicio con pirámides en el caso vizcaíno. La diferencia principal está en la planta, pues aunque ambos presbiterios eran curvos, se hizo en ochavo en Tolosa y recta retranqueada hacia el fondo en Begoña por exigirlo así el camarín; las dimensiones eran menores en este como se deduce de su precio inferior en mil ducados³².

No nos referiremos por extenso a la relación de Alloydiz con el hermano jesuita Francisco Bautista por haberlo hecho ya anteriormente³³. El maestro de Forua, cuyo contacto con Madrid era constante, como hemos visto, pidió una traza para el retablo mayor de Azcoitia (Guipúzcoa) que había dejado Cordero sin empezar por su muerte en 1659, y al año siguiente contrató el retablo según traza conservada de Bautista en la Real Chancillería de Valladolid, reutilizada en 1663 para el retablo de la Virgen de la Antigua de Orduña. Sobre la misma y en relación con el jesuita nos hemos referido en varias ocasiones³⁴; para lo tocante a Alloydiz remitimos al estudio del mismo año de Bartolomé y Zorrozuza³⁵. Queremos añadir que fue Bautista y no Pedro de la Torre el autor de la traza porque, como explicamos, debió de ser reutilizada. El jesuita dispondría de una cuyas proporciones serían iguales a las del presbiterio requerido³⁶, y Torre, tal vez demasiado ocupado, se desentendió. Alloydiz tuvo que hacer columnas salomónicas en Orduña, tal vez a propuesta de los maestros cortesanos, porque no supo ejecutarlas correctamente³⁷, pese a haber visto sin duda las de Pedro de la Torre en el hospital de la Virgen del Buen Suceso de Madrid. Vélez Chaurri ha reparado en que el diseño del maestro cortesano lo siguió en 1664 el ensamblador montañés Francisco Martínez de Arce en el retablo del convento de San Francisco de Laredo (Cantabria), aprovechando que fue tasador del retablo de Orduña³⁸.

2. La participación de Alloydiz en un pleito en Madrid y la compra y venta de una capilla en Santo Domingo el Real

En la década de 1640 en que se llevaron a cabo la hechura y las tasaciones del retablo de Begoña, viajó Antonio de Alloydiz repetidas veces a Madrid, más de las que se tenía noticia. Hemos hallado abundante documentación relativa a un pleito y sus transacciones del 30 de octubre de 1647 que aclara en gran parte lo que trajo al vizcaíno en la corte³⁹.

El origen del litigio se remonta a 1620, cuando el licenciado Sancho de Mújica, miembro del consejo real y oidor en la real audiencia de Quito, y su mujer, doña María de Villaseñor, otorgaron

³² Los retablos mayores de las parroquias de Irún (1647) y Hernani (1651) de Bernabé Cordero eran parecidos a estos, el primero al de Begoña y el otro al de Tolosa, al menos en estas características generales; las diferencias eran decorativas.

³³ CRUZ, 2011: 109-112.

³⁴ CRUZ, 2014a: 98.

³⁵ BARTOLOMÉ, y ZORROZUA, 2011: 144-146.

³⁶ En 2014 pensamos que el presbiterio original al que estaba destinada la traza de Bautista medía lo que decía el pitipié, unos 20 x 11 metros, pero estas son las medidas del testero de Azcoitia y pudo ser menor, como el del santuario de Orduña; de hecho el tasador de este retablo, Juan de Bolialdea, advirtió que no se ajustaba en altura ni anchura a la cabecera.

³⁷ Según Bolialdea, estaban mal colocadas y lijadas y tenían poco relieve, eran más cortas unas que otras y tenían aberturas (BARTOLOMÉ, y ZORROZUA, 2011: 146).

³⁸ VÉLEZ, 2016. Para finalizar la revisión de nuestro estudio de 2011, queremos abordar una cuestión más en torno al citado Juan de Ursularre, quien hizo el tabernáculo de Azcoitia tras la muerte de Alloydiz. Señalamos (CRUZ, 2011: 113) que solo fue ejecutor del retablo mayor de la parroquial de Beasain (Guipúzcoa) porque se le había entregado la traza del mismo, pero esta cláusula no indica la presencia de un tracista ajeno, que nosotros creímos reconocer en Pedro de la Torre y Francisco Bautista; no obstante, sí se trata de una influencia de los colaterales del convento madrileño de San Plácido de Torre, como dijimos.

³⁹ Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM), prot. 7448, fol. 360-385v.

testamento en esa ciudad. Ambos se designaron por herederos por no tener hijos, y una vez que hubieran fallecido sucederían en sus respectivos bienes por parte del licenciado su hermana, doña Gracia de Mújica, y por la de doña María su hermano, don Fernando de Villaseñor. Mújica falleció poco después y en 1622 su mujer, habiendo testado en Sevilla, revocó el testamento conjunto de 1620 y dejó por único heredero de sus bienes y los de su marido a su hermano.

Don Fernando de Villaseñor se apoderó de ellos, pero en 1627 interpuso una demanda contra él doña Gracia de Mújica por medio de su marido Fernando de Hormaechea, vecinos de Bermeo. Consideraban que don Fernando no tenía derecho al patrimonio de Sancho de Mújica porque su mujer había sido solamente su usufructuaria en vida. Don Fernando fue sentenciado en Madrid a mostrar el inventario de don Sancho y nombrar contador para hacer partición con doña Gracia y su marido. En 1629 transigió este en apartarse del pleito cobrando seis mil reales, pues no conocía el verdadero importe de la herencia, que ascendía a más de cuarenta mil ducados sin contar frutos y rentas, y los trámites judiciales quedaron suspendidos.

Villaseñor, enriquecido, compró en 1630 una capilla en la iglesia del convento de Santo Domingo el Real de Madrid y la reedificó con bóveda, reja dorada y lámpara de plata. En 1637 dictó testamento, y en él fundó unas memorias y obras pías para casar doncellas y huérfanas de su linaje en Cañete la Real (Málaga), de donde era natural.

Al tener noticia de su muerte, Hormaechea y su mujer retomaron el pleito con los herederos de Villaseñor, que eran los patronos de su dotación y patronazgo de legos en Cañete, y obtuvieron en 1644 una sentencia favorable como la de 1627, confirmada en febrero de 1646 por el Consejo Real. Doña Gracia pasó a mejor vida y entró en el pleito su hija doña María Fernández de Hormaechea. Para defenderle a ella y a su padre en Madrid designaron como representante a Antonio de Alloydiz, emparentado con doña María, casada con el capitán Juan de Aguirre⁴⁰. Alloydiz aparece siempre en los documentos como vecino de Bilbao y residente en Madrid; el 27 de junio de algún año del lustro de 1640-1645, anterior a la tasación de 1646 del retablo de Begoña⁴¹, dio poder a su mujer para cobrar varias deudas por razón de obras, por tener que ir a sus asuntos en Madrid⁴².

Los patronos mostraron la transacción de 1629, pero Hormaechea alegó que se les había pagado muy poco, y en mayo de 1646 reclamaban aquellos que devolviera entonces los seis mil reales, como se confirmó por auto de junio; Hormaechea apeló y el auto fue revocado por el Consejo Real el 20 de octubre. La disputa había llegado a un punto muerto y Alloydiz estaba aún el 26 de enero de 1647 en Madrid, cuando dio poder a su mujer para contratar el retablo de la iglesia de Ochandiano (Vizcaya)⁴³.

Fernando de Hormaechea había fallecido y su hija había contraído matrimonio en segundas nupcias con Domingo Ortiz de Dóndiz. Sustituyeron a Alloydiz como su defensor en Madrid por Pedro de Ozámiz, igualmente vecino de Bermeo, por poder del 2 de abril de 1647. En este se especificaba que el artífice había intentado demandarles en la corte porque no le habían pagado su ocupación, y se daba poder a Ozámiz para llegar a un acuerdo con él y con los patronos de don Fernando de Villaseñor. Estos habían pedido una transacción por entender que no tenían posibilidades de vencer el pleito, y el 7 de mayo hicieron información en Madrid sobre la conveniencia de la misma

⁴⁰ Alloydiz utilizaba como segundo apellido Aguirre, al igual que su padre. El 3 de agosto de 1641 fue Antonio testigo en Bilbao de una cancelación de deuda en la que figuró doña María de Hormaechea (ZORROZUA, 2002: 182).

⁴¹ No se lee bien el último número en el documento.

⁴² De los mayordomos del Ángel de la Guarda, los vecinos de San Salvador del Valle, el manobrero de Begoña y los dos retablos de Santiago, más uno de la Virgen del Rosario.

⁴³ Referencia en BARATECH, 1998: 62.

abonando seis mil ducados a la otra parte, tres mil en el acto y el resto para San Juan de 1648. Obtuvieron licencia el día 9 y el 20 del mismo mes de mayo vendieron la capilla de Santo Domingo el Real a Alloydiz por importe de tres mil ducados, que debía pagar en un mes. La venta de la capilla respondía a la necesidad de recaudar dinero y a la negativa del capellán a decir las misas por haber ganado licencia para hacerlo donde quisiera. Querían trasladar en ocho meses el cuerpo de don Fernando a Cañete y comprar ahí otra capilla y entierro⁴⁴. El 2 de junio aprobó la venta el nuncio Giulio Rospigliosi.

Alloydiz no tenía interés en la capilla, como demuestra que el 20 de octubre del mismo año de 1647 la vendiera a su vez a don Fernando Díaz de Castro⁴⁵. Solo consiguió dos mil ducados por ella, y aunque se dice que los recibió al contado, el mismo día reconoció Díaz de Castro que solo le había pagado cuatro mil reales. Los 18 000 restantes los pagaría a Alloydiz en una sola paga en su casa de Madrid el 24 de junio de 1648. Los patronos de las memorias de Villaseñor tendrían que sacar antes el cuerpo de este y ratificar en dos meses la venta⁴⁶, lo que hicieron con algo de retraso el 13 de febrero de 1648 en Cañete.

El 30 de octubre de 1647 tuvieron lugar las esperadas transacciones, otorgadas por Pedro de Ozámiz en nombre de Ortiz de Dondiz y Fernández de Hormaechea. Los patronos debían pagarles los seis mil ducados, dos mil de los cuales ya los habían entregado a Ozámiz por la venta de la capilla a Díaz de Castro. De los cuatro mil ducados restantes cobrarían 1500 en Navidad y los 2500 restantes para San Juan de 1648. Los patronos renunciaron a los seis mil reales y ambas partes a los derechos que pudieran tener, lo que debían ratificar en dos meses. Ozámiz había abonado a su vez los dos mil ducados de la venta de la capilla a Alloydiz por sus gastos y ocupación en el seguimiento del pleito por medio de un poder, aunque en este solo se le daba facultad para cobrar 1500 ducados.

La otra transacción tuvo lugar entre Ortiz y su mujer, por medio de Ozámiz, con Alloydiz. Se decía que este había asistido al pleito por sus medios y hecho las diligencias en la corte y fuera de ella, «faltando de su cassa y de la dicha villa de Bermeo muchos años hasta que el dicho pleito se a transixido y concertado». Los litigantes transigieron en pagarle tres mil ducados, 1500 al contado y los demás para San Juan de 1648, del poder mencionado en la otra transacción. Alloydiz desistió de la demanda que había iniciado contra ellos.

Tampoco quería don Fernando Díaz de Castro la capilla de Santo Domingo, y el 3 de julio de 1649 la vendió a su vez a doña Lucía Ortiz, viuda del santiaguista Andrés de Rozas, que fue miembro del Consejo de Su Majestad y su secretario de Estado y de la negociación universal cerca de su real persona. Esta vez sí fue por tres mil ducados y los recibió en el momento⁴⁷.

Estas complejas operaciones se debieron a la falta momentánea de dinero de las partes interesadas, quienes tuvieron que recurrir a intermediarios para conseguir sus propósitos. Los patronos de las memorias de Villaseñor tenían que pagar seis mil ducados a Ortiz y Fernández de Hormaechea; tres mil los obtuvieron por la venta de la capilla y otro tanto debían pagar para el 24 de junio de 1648; en la transacción se dice que eran solo 2500 ducados, pero los otros 500 serían los que había recibido Ozámiz y que no había entregado a Alloydiz de los dos mil para la venta de la capilla a Fernando Díaz de Castro. A su vez los de Bermeo tenían que pagar de sus seis mil ducados la mitad

⁴⁴ AHPM prot. 6760, fol. 359-362r.

⁴⁵ AHPM prot. 6234, fol. 344-347v.

⁴⁶ AHPM prot. 6234, fol. 348-349v.

⁴⁷ AHPM prot. 6763, fol. 467-469v. Precisamente en el contrato del rejero Pedro de Aguilón de 1651 para hacer la reja de la capilla del secretario real Jerónimo de la Torre en el convento de los Ángeles de Madrid, se le exigió que fuera igual a la de la capilla de doña Lucía Ortiz en Santo Domingo el Real (CRUZ, 2014b: 296).

a Alloydiz por sus ocupaciones. No parece lógico que fuera este quien tuviera que abonar esa misma suma por comprar la capilla a los patronos, ni que dispusiera de tal cantidad, sino que alguien se la habría adelantado. Esa persona tuvo que ser Díaz de Castro, quien a cambio recibió gratis la capilla de Alloydiz, porque los dos mil ducados que le pagó según la escritura los habían dado realmente los patronos a Ozámiz y este a su vez en tres cuartas partes a Alloydiz. Díaz de Castro recuperó su dinero cuando consiguió vender la capilla a doña Lucía Ortiz, además de una posible comisión. Por su parte Alloydiz recibió sus tres mil ducados de Ortiz y Hormaechea por mitades pagadas por los patronos de las memorias, 1500 ducados en Navidad de 1647 del pago intermedio de estos a Ortiz y Hormaechea, y otros tantos que debía cobrar para el 24 de junio de 1648 por poder de Ozámiz⁴⁸.

Sin embargo, parece que Alloydiz no consiguió parte del dinero, porque el 19 de abril de 1648 dio poder desde Bilbao a su sobrino Martín⁴⁹ para ir a Bermeo a requerir a Domingo Ortiz y doña María Fernández para que aprobasen la transacción del 30 de octubre anterior. Martín de Alloydiz precisaba para este menester un traslado de la escritura, y Pedro Pablo Cantabrana, procurador de los Reales Consejos, lo consiguió en Madrid el 22 de abril. El 21 de mayo lo exhibió Martín en Bermeo y requirió al matrimonio porque no querían ratificar la transacción, probablemente porque no querían hacerse cargo de la deuda ni sus intereses, por ser responsabilidad de los patronos de las memorias de Villaseñor. El 3 de septiembre era el propio Antonio de Alloydiz quien estaba en Madrid cuando dio poder al agente de negocios Pedro Mariño para cobrar de todas las personas, entre las que se incluía a patronos de memorias y obras pías, el dinero que se le debía, y a Cantabrana para pleitos, lo que parece indicar que los patronos no le habían dado el dinero y que les iba a demandar⁵⁰. Alloydiz no había acabado de cobrar en 1650, porque el 1 de marzo dio nuevo poder a su mujer⁵¹, por tener que ir a Madrid por negocios. El 15 de octubre aún no había vuelto, pero sí el 4 de noviembre.

Estos asuntos, aunque fueron gravosos para la economía de Antonio de Alloydiz, le dieron la oportunidad no solo de trabajar con el diseño de Pedro de la Torre para Begoña, de Cordero para Santiago de Bilbao y Bautista para Azcoitia, sino de conocer *in situ* los retablos madrileños de la década de 1640 y posiblemente de la de 1650. Menos probable es que trabajara en ellos, por ejemplo en los de Pedro de la Torre y su primo José, salvo acaso en la entrada de Mariana de Austria –si es que estuvo entonces– en que se recurrió a todos los ensambladores entonces presentes en Madrid, pues solo figura como maestro de escultura y arquitectura en el poder a su mujer de enero de 1647. Su estilo no demuestra que asimilara y desarrollara sino parcialmente las novedades del cortesano, aunque fuera capaz de traducir diseños venidos de Madrid.

3. Dos obras inéditas de Alloydiz en museos relacionadas con Madrid

Finalmente nos referiremos a dos obras pertenecientes a museos que atribuimos a su mano y que, si bien son menores en envergadura, tienen interés por varios motivos. Son buenas muestras de su capacidad, una de las novedades que introdujo en el ensamblaje estimulado por sus viajes a la corte, y la otra del traslado de los modelos de Gregorio Fernández a sus esculturas. La primera pieza, el tabernáculo del altar mayor de la parroquia de Ochandiano, se conserva en el Museo Diocesano de

⁴⁸ Este pago era el que supuestamente debía hacerle Díaz de Castro ese día por 18 000 reales según la escritura de venta de la capilla, 1500 menos, por tanto, porque Alloydiz los habría cobrado entre el 20 y el 30 de octubre de 1647.

⁴⁹ Podría tratarse del ensamblador Martín de Aguirre, de Bilbao, que contrató en 1675 un retablo para Alcántara (Cáceres) y en 1699 el retablo de la capilla del Consulado en la parroquia bilbaína de San Antón, con escultura de la *Virgen de la Consolación* del escultor cortesano Pedro Alonso de los Ríos (ZORROZUA, 1998: 258-259).

⁵⁰ AHPM prot. 8761, fol. 96-148r.

⁵¹ Para cobrar lo que le adeudaban, oponerse a posturas y remates de retablos o altares que se ofrecieran conforme a trazas que se hicieran, precios y plazos convenientes y otorgar escrituras, y también transacciones, convenios y esperas.

Arte Sacro de Bilbao y tiene relación con Madrid porque Alloydiz dio poder para contratarlo en una de sus estancias cortesanas, y la otra, una *Concepción* procedente de la iglesia de Gordejuela, se custodia en el Museo Arqueológico Nacional.

Como ya hemos referido, el 26 de enero de 1647 dio Alloydiz poder a su mujer desde Madrid para que contratara el retablo de la iglesia de Santa Marina de Ochandiano. Se haría conforme a la traza y condiciones en que se remató en su mujer y por 1926 ducados; serían 2000, pero los restantes 64 corresponderían a la traza. No se tenía noticia de esta pieza, lamentablemente desaparecida, pero creemos que al menos ha quedado la custodia. En el Museo Diocesano de Arte Sacro de Bilbao se conserva, procedente de la mencionada iglesia, un sagrario de madera dorada y policromada (n.º inv. 1042) que mide 100 cm de altura, 120 de anchura y 60 de profundidad. Es un tamaño considerable como lo tiene el presbiterio de la iglesia, y acaso tendría en el remate una cúpula desaparecida o mejor alguna imagen como la titular de la parroquia. La guía del Museo lo fecha hacia 1660⁵², aunque según la documentación le corresponde una cronología algo anterior, en torno a 1645.

Tiene la custodia planta retranqueada desde el frente hacia atrás por los laterales de forma convexa. El cuerpo principal apoya sobre un estrecho zócalo con vaciados, y está compuesto por la puerta con un relieve de la *Resurrección* enmarcado por hojillas que se doblan en la parte superior haciendo codillos e inscriben entre ellos una placa recortada con cabeza de serafín encima. A los lados hay columnas compuestas con fuste culebreado (estrías en zigzag) y por los lados esculturas de los *Santos Pedro y Pablo*; remata un entablamento cuyo friso tiene cartelas y la cornisa dentellones.

Son interesantes la planta curva de los lados y el serafín dentro de la placa en vez de la habitual tarjeta, recursos acaso tomados de la corte, y sobre todo las columnas culebreadas, que debieron estar también en el retablo, en cuyo caso serían de las primeras conocidas en el norte español, que es donde se emplearon. También utilizó en Vizcaya por primera vez, en el retablo mayor de Gordejuela, la columna de fuste recto con tallos en espiral por influencia de Bernabé Cordero, y la que tiene en el fuste hojas de parra y racimos de la columna salomónica, acaso por haber visto en Madrid el retablo del hospital del Buen Suceso de Pedro de la Torre, si bien se conocía ya anteriormente en el norte.

Precisamente de la parroquia de San Juan Bautista del Molinar de Gordejuela procede una escultura de la *Inmaculada Concepción* perteneciente al Museo Arqueológico Nacional (n.º inv. 1951/56/26) (fig. 1). La procedencia la acredita el expediente del Museo, relativo a un depósito judicial de gran cantidad de obras realizado en 1951. Mide la talla 107 cm de altura máxima, incluidos halo y peana, es decir, vara y cuarta, y de anchura 33 cm y 31 de profundidad. No llega por tanto al tamaño natural, por lo que hay que suponer que sería la imagen titular de algún retablo secundario del templo.

La Virgen tiene un halo de metal dorado con cristales rojizos y azulados a modo de pedrería sobre la cabeza. El pelo tiene raya en medio del que caen por los lados mechones rizados. Junta las manos en oración y viste túnica blanca con cuello, cinto y cenefa dorados, y encima manto azul con decoración blanca de roleos. Sostienen la imagen tres serafines entre nubes y debajo un trono de moldura gruesa con piedras o plaquitas recortadas, cuerpo intermedio menor al que llegan parejas de gallones en cada frente desde la base, que tiene pequeños baquetones y rombos en relieve.

El parecido de esta Concepción es muy grande con otras dos suyas de 1660, una que se le ha atribuido contenida en un retablo en la capilla de la Virgen de Guadalupe de Santa María de

⁵² CILLA, y GONZÁLEZ, 2008: 120.



Fig. 1. Antonio de Alloydiz, *Inmaculada Concepción*, Madrid, Museo Arqueológico Nacional, h. 1660.

Orduña (Álava)⁵³, y la otra presente en un retablo colateral en la iglesia de Santa María de Galdacano (Vizcaya), trazado por Antonio de Alloydiz y realizado por Pedro de Alloydiz. En las tres son muy similares la forma de los cabellos, los rasgos del rostro y el fino cuello, las manos juntas (desaparecidas en Galdacano), los pliegues de túnica y manto. El trono gallonado con piedras es igual en Orduña aunque el de Galdacano es más ancho y menos moldurado y con serafines diversos; en cambio, el halo es similar en Galdacano pero diferente en Orduña, donde se prolonga en arco de rayos.

Aunque el modelo de la *Concepción* del MAN es el de Gregorio Fernández, que se extendió a toda Castilla, tiene características propias que remiten al hacer de Alloydiz, quien además había trabajado entre 1653 y 1657 en el retablo mayor de Gordejuela. Al tratarse de una talla de no mucho tamaño, pudo ocuparse de ella personalmente, lo que explicaría la delicadeza y sencillez de la talla, aunque no llegue a la excelencia de Fernández ni de sus discípulos más cercanos. Como ya se ha destacado, viajó a Valladolid, donde pudo conocer directamente las obras del gran escultor de Sarria, que ya habría visto en Burgos y localidades del País Vasco, contrató al talentoso Francisco Fermín y tuvo contactos con el vitoriano José de Angulo, cuyo hermano Juan fue alumno de Gregorio Fernández.

Bibliografía

- AGULLÓ Y COBO, M. (1997): «Pedro, José, Francisco y Jusepe de la Torre, arquitectos de retablos», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, vol. 37, pp. 25-70.
- BARATECH ZALAMA, M. T. (1998): *Catálogo de documentos del Archivo de Protocolos de Madrid, vol. I, siglos XVI y XVII*. Madrid: Archivo Histórico de Protocolos.
- BARRIO LOZA, J. A. (dir.) (1986): *Monumentos de Bizkaia*. Zamudio: Diputación Foral de Bizkaia.
- BARTOLOMÉ GARCÍA, F. R., y ZORROZUA SANTISTEBAN, J. (2011): «Antonio de Alloydiz y los retablos mayores de la Antigua de Orduña (Vizcaya) y Santa María de Azkoitia (Guipúzcoa). Una traza del hermano Bautista», *Pulchrum. Scripta varia in honorem M.^a Concepción García Gaínza*. Coordinado por R. Fernández Gracia. Pamplona: Gobierno de Navarra-Universidad de Navarra, pp. 142-149.
- CILLA LÓPEZ, R., y GONZÁLEZ CEMPELLÍN, J. M. (2008): *Museo Diocesano de Arte Sacro. Guía de la colección*. Bilbao: Eleiz Museoa Bizkaia Museo Diocesano de Arte Sacro.
- CRUZ YÁBAR, J. M.^a (2009): «El escultor Pedro Alonso de los Ríos. II. Inventario de sus bienes y otros aspectos», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, vol. 49, pp. 97-116.
- (2011): «Pedro de la Torre y Francisco Bautista. Presencia del retablo madrileño en el norte de España», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, vol. 51, pp. 101-116.
- (2014a): «Pedro de la Torre y Francisco Bautista. Presencia del retablo madrileño en Castilla y León», *De Arte: Revista de Historia del Arte*, vol. 13, pp. 94-109.
- (2014b): «Los cuadros de Ribera de don Jerónimo de la Torre y su capilla funeraria en el convento de los Ángeles de Madrid», *Goya: Revista de arte*, vol. 349, pp. 290-307.
- FERNÁNDEZ DEL HOYO, M.^a A. (1999): «El taller de Gregorio Fernández», *Gregorio Fernández 1576-1636*. Dirección científica de J. Urrea Fernández. Madrid: Fundación Santander Central Hispano, pp. 43-53.
- INSAUSTI, S. (1956): «El retablo mayor de Santa María de Tolosa», *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, vol. XII, pp. 397-407.
- (1959): «Artistas en Tolosa. Bernabé Cordero y Juan de Bazcardo», *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, vol. XV, pp. 315-331.
- KINKEAD, D. T. (2009): *Pintores y doradores en Sevilla. 1650-1699*. Bloomington: AuthorHouse.

⁵³ BARRIO, 1986, vol. III: 210. En 1663 contrató el retablo mayor del santuario de la Virgen de la Antigua de Orduña reutilizando la traza de Bautista para Azcoitia.

- LABAYRU, E. J. DE (1967-1970) (reed. de la ed. original de 1895-1903): *Historia general del Señorío de Bizcaya*. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca.
- MAÑARICUA, A. E. (1950): *Santa María de Begoña en la historia espiritual de Bizkaia*. Bilbao: Cofradía de la Madre de Dios de Begoña-Banco Vizcaya.
- PAYO HERNANZ, R.-J. (1997): *El retablo en Burgos y su comarca durante los siglos xvii y xviii*. Burgos: Diputación Provincial.
- VÉLEZ CHAURRI, J. J. (2000): «La escultura barroca en el País Vasco. La imagen religiosa y su evolución», *Ondare*, vol. 19, pp. 47-115.
- (2016): «El retablo y la escultura barroca en Cantabria, La Rioja, País Vasco y Navarra», *Escultura barroca española: nuevas lecturas desde los siglos de oro a la sociedad del conocimiento*. Coordinado por A. R. Fernández Paradas. Antequera: Exlibric.
- ZORROZUA SANTISTEBAN, J. (1998): *El retablo barroco en Bizkaia*. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia.

El desarrollo teórico del matriarcado en el siglo XIX y los primeros estudios sobre el mito amazónico

The theoretical development of matriarchy in 19th century and first studies about amazon myth

Arturo Sánchez Sanz (asblade@msn.com)

Universidad Complutense de Madrid

Resumen: El universo amazónico abarca innumerables temas (género, mitología, arqueología, relaciones sociales, la visión del «Otro», la guerra, la autoctonía, etc. En definitiva, una sociedad exclusivamente femenina, o donde las mujeres controlan todas los ámbitos es considerada un matriarcado (al margen de conceptos como la matrilinealidad, matrilocidad o ambas). Ha llenado páginas, no solo en la Antigüedad, y ha permanecido en la mente humana durante milenios. El surgimiento de las teorías matriarcales en el siglo XIX sirvió para retomar una discusión sobre el género, dormida pero nunca olvidada, que influyó enormemente en los primeros análisis contemporáneos sobre uno de los más conocidos mitos griegos. Muchos de los postulados que surgieron entonces, como el matriarcado o la existencia de una Gran Diosa Madre primigenia, hoy superados, aún siguen siendo defendidos por diversos autores para avalar la supuesta existencia real de una sociedad con esas características que merecen un análisis crítico.

Palabras clave: Amazonas. Matriarcado. Diosa Madre. Mujer. Ginecocracia. Matrilocidad. Matrilinealidad. Patriarcado.

Abstract: The Amazonian universe encompasses countless themes: gender, mythology, archeology, social relations, «The Other's vision», war, autochthony, etc. In short, a exclusively female society where women control all areas; which is therefore considered a matriarchy (apart from those concepts such as matrilineality, matrilocality or both). In fact, It has filled many pages, not just from the Antiquity, and It has remained on humans' mind for millenniums. Besides, the matriarchal theories emergence during the 19th century has served to restart a discussion surrounding the asleep genre, but never forgotten, which has influenced enormously in the first contemporary analysis about one of the most known Greek myths. Indeed, many of the hypothesis that emerged then, such as the matriarchy or the existence of a Great Primitive Mother Goddess, now all overcome, are still being defended by diverse authors in order to guarantee the assumed real existence of a society with those features, which is depth worthy for a critical analysis.

Keywords: Amazons. Matriarchy. Mother Goddess. Woman. Gynecocracy. Matrilocal. Matrilineality. Patriarchy.

Introducción

Hoy en día no cabe duda de la importancia que representó la mujer en todas las sociedades, y el universo mítico amazónico se ha mostrado siempre estrechamente ligado a la visión que de lo femenino existió en algunas de las culturas más importantes de la Antigüedad. No solo dicha realidad, sino el firme propósito de reivindicarla, consiguió generar las más diversas teorías acerca de la posición de la mujer en periodos como el Bronce o hasta alcanzar momentos tan primigenios como la prehistoria, a partir de importantes corrientes y teorías que se generaron desde finales del XVIII-principios del XIX. El matriarcado prehistórico y la existencia de las Diosas Madre se convirtieron en uno de los focos de estudio para renombrados intelectuales como Bachofen, Engels, Jung o, incluso, Freud y Rank, a partir de los cuales trataremos de comprender mejor las motivaciones que pudieron generar tales relatos ya en tiempos pretéritos y su decisivo papel en el auge de los estudios de género.

Sin duda, es necesario afrontar con cautela la enorme amplitud del debate que generaron estas teorías en cuanto, no solo a la existencia de una deidad femenina primigenia y todopoderosa, sino a la influencia decisiva que muchos le otorgan como responsable de la organización social, política y económica de las sociedades que la habrían venerado, y que es relacionado con las Amazonas. Asociada tradicionalmente a la fertilidad y fecundidad humana y divina, representante de una realidad religiosa donde lo femenino sostuvo una importancia preeminente y vinculada a la tradición mitológica original en cuanto a la cuna de la cultura occidental (a veces también de la próxima oriental), algunos autores han asociado el mundo amazónico a su figura. Se muestran como encarnación de la superioridad femenina, aun cuando debemos tener siempre presente que se trata de un constructo mítico. El mito, que no podemos entender como saga, aun cuando Klugmann (1870: 524-556) lo defiende al otorgarle un carácter más amplio, considerándolo como una expresión de la «conciencia nacional» (término, este último, que no puede aplicarse en la Antigüedad y aun menos en el caso griego), habría sido producto de los esquemas de pensamiento griego y, particularmente, de los intereses políticos, sociales y religiosos de los atenienses.

En los últimos años, casi podemos hablar ya de decenios, la historia de género ha cobrado un enorme protagonismo. Hunde sus raíces en los movimientos feministas surgidos a comienzos del siglo XX, y antes aun en las teorías matriarcales que hemos mencionado y que, a su vez, tienen su origen en postulados aun anteriores, en el siglo XVIII. Propone la necesidad de revisar la historia para otorgar al elemento femenino el importante papel que merecen y se les había negado por motivos culturales, políticos, económicos, etc., hasta una posición pasiva y mediatizada socialmente. A partir del siglo XIX, y más concretamente de corrientes como la Escuela de los Annales, la antropología histórica comenzó a pensar en la familia como motor del cambio social a través del estudio del parentesco y, dentro de él, del papel femenino. Sin embargo, no pensemos por ello que se viviría en aquel entonces el cambio tan necesario en cuanto a la visión de lo femenino en la historiografía, pues su interés se centraba en la influencia de lo social en los cambios económicos. A pesar de ello, sirvió como plataforma para el despegue del interés por una figura hasta entonces marginal que daría lugar al auge de los estudios de género y, poco a poco, no solo a la creación de una historia que incluye el papel femenino más allá de una realidad obligada, sino a través de corrientes teóricas que buscaban evitar el sesgo masculino.

Matriarcado y Diosa Madre

Las extensamente conocidas teorías acerca del matriarcado prehistórico femenino se originaron en el siglo XVII con las obras de Hobbes¹, y se desarrollaron en el siglo XVIII a través de figuras como el misionero jesuita Joseph-François Lafitau. Este ya reconocía la existencia de un régimen político gineocrático en sociedades como la iroquesa (1974: 69), entendida como descendiente del matriarcado

licio a través de grandes migraciones, pero también en grupos como los escitas y sármatas, a los que añade la cultura amazónica como si considerara esta una realidad histórica a la altura de las anteriores. El filósofo e historiador Ferguson (1767: 283) o Fourier² compartirían algunos de estos postulados.

No sería hasta la segunda mitad del siglo XIX cuando el trabajo de Bachofen o las obras de Lippert sobre mito matriarcal (*Die Geschichte der Familie 1884 y Kulturgeschichte der Menschheit in Ihrem Organischen Aufbau*, 1886) buscaran de alguna manera dar respuesta a los interrogantes generados de manera extensa³, aunque fuera desde un paradigma de partida hoy más que superado. Incluso figuras como el historiador británico Sumner Maine (*Ancient Law*, 1861), defensor en su trabajo de que el sistema social primigenio fue el patriarcado y el matrimonio monógamo / heterosexual, en realidad afirmaron que ese tipo de organización había sido impuesto primero por la fuerza y luego afianzado por las leyes, no basado en una superioridad o tendencia natural donde las mujeres estaban en su derecho legítimo a tratar de revertir o mitigar esa situación. A partir del tratado sobre Isis y Osiris de Plutarco y en las aseveraciones de Heródoto⁴, Bachofen basará su teoría en la concepción de la sociedad egipcia como modelo de ginecocracia o superioridad de las mujeres a todos los niveles, a través del reconocimiento exclusivo de la ascendencia materna (filiación matrilineal) asociada al derecho de sucesión que da preeminencia a la descendencia femenina. Así, entre 1860 y 1890, desde la publicación de su obra, el debate central de la antropología internacional no giró tanto en torno a la existencia de sociedades primitivas matriarcales, sino más sobre cómo se articularon estas, lo que parecía aceptar tácitamente el primer supuesto.

Bachofen no hablará en su obra de matriarcado, pues este será un término que no surge hasta finales del siglo XIX. En su concepción del desarrollo de las sociedades, propone varias etapas que se diferencian del evolucionismo en tanto que el paso de una a otra no está exento de violencia y resistencia, del mismo modo que también está presente el retroceso a una etapa anterior. Entiende que no es posible de otro modo que a través de la tutela inicial de lo femenino y generador de vida, como principio heredero de la fertilidad inherente a la Madre Tierra, una concepción diametralmente opuesta al propio Aristóteles. El proceso se habría iniciado en una primera etapa ctónica donde las relaciones sexuales son caóticas, no contienen norma, control u orden de ningún tipo. Lo que rige es el derecho natural (1861: 36), en el que la ascendencia paterna es desconocida y el matrimonio no existe (hetairismo). Prima la propiedad comunal de las mujeres, aunque cada clan está dominado por un varón (tirano) que asume una paternidad general pero nunca individual, por lo que no existe la ginecocracia sino la matrilinealidad (1861: 90, 93). Un tiempo de «oscuridad».

La siguiente etapa vendrá marcada por la aparición de la institución del matrimonio, así como de la agricultura, que generará una sociedad sedentaria en oposición al nomadismo anterior, entendiendo que la propia palabra «matrimonio» se basa en la idea fundamental del derecho romano, es decir, unión de la mujer-madre, empleándose en lugar de la que sería más adecuada dentro de sociedades patriarcales como «patrimonio» (1988: 132-133). Surgida de la rebelión de las mujeres frente a la sexualidad sin control y la lujuria auspiciada por los varones y que las denigraba, esta etapa, denominada como la primera del amazonismo, surgió tras la toma femenina de las armas hasta

¹ HOBBS, 1651: 199. Niega la supremacía natural masculina, ni siquiera en lo físico, y defiende un momento histórico en que ambos sexos se enfrentaron y el masculino se impuso para pasar a controlar las sociedades.

² FOURIER, 1808: 285. También defiende un estado previo al patriarcado, donde las mujeres eran libres y se les consideraba iguales hasta el advenimiento del matrimonio que dio paso a la siguiente etapa evolutiva.

³ Luchando contra las teorías previas dominantes durante siglos y que, en palabras de Hartland (1922: 2), no concebían otro sistema de desarrollo evolutivo posible que el basado en el dominio masculino, aunque no por el surgimiento de estas nuevas hipótesis del desarrollo humano aquellos exponentes dejarían de elevar sus críticas, como sucede con Westermarck (1891: 537-538), para quien la defensa del tío materno como tutor de la descendencia familiar no tenía fundamento.

⁴ Acerca de que entre los egipcios eran las mujeres las que iban al mercado mientras sus maridos quedaban en el hogar (2. 35).

su consecución y la afirmación de la verdadera ginococracia y la matrilinealidad. Lo que Bachofen entiende como etapas que muestran saltos evolutivos hacia un desarrollo más elevado, mostrará una sociedad más ordenada, alejada del caos anterior pero conservando elementos característicos de aquel. Uno de ellos es la preeminencia materna, ahora regulada en tanto la promiscuidad da paso a uniones monógamas que aseguran el conocimiento del ascendiente materno y paterno, aunque manteniendo la preeminencia matrilineal de la descendencia por su carácter «superior» en tanto dadora y engendradora de vida, a imagen de la propia tierra (gea), y a pesar de la participación indispensable masculina. Preeminencia social que se extiende también al ámbito religioso y que será la base para el establecimiento de la ginococracia a través del concepto de la Diosa Madre, que Bachofen hace principio de todas las divinidades femeninas existentes en las religiones.

Esta etapa dio paso a la siguiente de las cinco que componen su teoría, donde los hombres cambian su papel al de amantes femeninos díscolos y disolutos, que trataron de eliminar así la ginococracia previa. Sin embargo, las mujeres se rebelaron de nuevo para generar la cuarta etapa, y la segunda del amazonismo que señala Bachofen, en contra del patriarcado y retomando los derechos perdidos hacia una nueva ginococracia. Se trataría, para nuestro autor, de un paso atrás en la evolución y el desarrollo humano, al contrario que la primera etapa amazónica, que supuso un progreso frente a esta imposición femenina por la fuerza del odio al varón. Incluso, el paso de una etapa a la siguiente explica que es generado también por la mujer, en un intento de regular una nueva sociedad y, dentro de ella, las relaciones sexuales debido a la excesiva promiscuidad masculina que degeneraba en abuso basado en su superioridad física. Es aquí donde las mujeres devienen en «amazonas», al luchar contra esa situación hasta lograr imponerse (enfrentamiento de dos principios opuestos), y cuyo proceso es necesario para el desarrollo de las sociedades. Sin embargo, es transitorio, en tanto solo necesario hasta que las mujeres se apoderen del control social, momento en que abandonan tal actitud. Lo que no explica Bachofen es cómo las mujeres, entendidas como físicamente menos poderosas, lograron imponer su voluntad ante su contraparte masculina, y solo recuerda para ello la imagen amazónica. En cualquier caso, tanto la etapa inicial como el periodo transitorio amazónico, son consideradas como etapas degeneradas, aún distantes del desarrollo de un sistema cultural superior, alejado del dominio del derecho natural y del salvajismo amazónico, como sería el matrimonio monógamo asociado a la tierra y, por ello, sedentario.

Como no podía ser de otro modo, la quinta y última etapa colocará definitivamente a los varones en el poder, instaurará el patriarcado y la descendencia patrilineal por una razón que para Bachofen es sencilla: la superioridad física del hombre le hace vencer esta última y decisiva batalla, así como la incapacidad femenina para actuar con moderación y medida. Se establecerá lo que entiende como la «igualdad de sexos», una interesante concepción para quien piensa que esa «igualdad» se debe basar en el predominio masculino natural. Previamente se habían asentado las bases para el cambio social, aun más desarrollado para Bachofen, donde el derecho materno dará paso a un patriarcado que observa en la mayoría de las culturas de la Antigüedad. Un paso imposible sin la consecución de la derrota de las «amazonas» que aun se resisten al cambio y a la pérdida de los derechos adquiridos. Podríamos entender que nos encontramos aquí con un claro ejemplo de las teorías evolucionistas unilineales que parten de Morgan como el paso de las etapas necesarias desde la barbarie a la civilización⁵; sin embargo, para Bachofen estos procesos son cíclicos y a veces reversibles. Por ese motivo, el universo mítico griego generado en torno a las amazonas no surgió de

⁵ MORGAN, 1877: 390, 474. Quien señalará su desaprobación ante la situación de las mujeres en la Grecia Clásica por las normas culturales impuestas por una sociedad que impresionaría a las generaciones venideras por su desarrollo político, filosófico, etc., a quien esa misma actitud de desdeñar la capacidad femenina propiciaría el colapso tanto de su civilización como de la romana y manifiesta su convencimiento de que las mujeres deben progresar en la adquisición de la igualdad sexual para contribuir al progreso humano de manera activa y determinante.

la imaginación o de su posible existencia real pero aislada, sino que, en aquella época, se entendía como prueba «viviente» de un pasado cultural universal y ginecocrático, y que habrían sobrevivido en ese estado como grupos de excepcionales vencedoras del enfrentamiento por la supremacía.

Como ejemplos de sociedades identificadas en la Antigüedad como ginecocráticas, Bachofen señala gran número de ellas en todo el mundo⁶, aunque no le importe para ello que gran parte sean sociedades cuya existencia real es más que discutible, al menos en los términos en los que las fuentes tratan de ellas. Incluso en la propia Grecia continental localiza grupos que, como es lógico, tenían que ser previos a la sociedad griega arcaica y clásica, donde el patriarcado es más que conocido, aludiendo a los primeros inmigrantes prehelénicos que se asentaron en Grecia y Asia Menor como el germen de dicha estructura social. Se trata, en todo caso, de una selección partidista que obvia aquellas sociedades que no mostraban los requisitos necesarios para acogerse a dicha teoría (por otro lado, la gran mayoría de culturas), por lo que su catalogación generó no pocos debates y opiniones encontradas (Burkert, 1977: 46; Lacey, 1968: 11, etc.). Incluso teorías matizadas como la de Harrison (1912: 492 y ss.) que, si bien se alinean con lo expresado, señalan que no se trataría de una sociedad matriarcal sino matrilocal, pues las mujeres no habrían podido instituirse como la fuerza dominante en lo social. La teoría de la migración doria hacia el Peloponeso, y de otros grupos a la Grecia continental, se ha defendido ampliamente a través de afirmaciones como situar la fecha para ese proceso a principios del II milenio a. C. o en torno al 1200 a. C., como parte de los movimientos protagonizados por los Pueblos del Mar. Esa visión bachofeliana perviviría incluso hasta 1995, en que autores como Blundell (1995: 17) no dudan en señalar a las sociedades prehelénicas de esas regiones como sedentarias, pero religiosamente centradas en el culto a deidades femeninas asociadas a la fertilidad (aunque no menciona a la Diosa Madre, salvo para negar su existencia sincrética). Entiende que pudieron resultar de otras neolíticas o del Bronce temprano, donde se diera el matriarcado, sobre la que los recién llegados impusieron su concepción patriarcal de la sociedad relacionada con su, en ese momento, situación nómada. No obstante, las sociedades plenamente nómadas, como debieron ser estos grupos, han tendido históricamente hacia la paridad por encima de cualquier otra opción, a pesar de que se organizaran en patriarcados y un parentesco patrilineal. Defiende que la fusión de los grupos autóctonos y los inmigrantes en Grecia habría generado las características conocidas de culturas como la micénica, donde si bien las mujeres gozaban de un estatus más elevado que sus descendientes de los periodos arcaico y clásico, habrían protagonizado momentos de tensión social que se reflejaría en la actitud de la mujer en muchos de los relatos míticos. Esa preeminencia de lo femenino en lo religioso ha sido mencionada también en las culturas cicládicas y en la Creta minoica, que en conjunto sería interpretada como el origen de la importancia de las deidades femeninas en Grecia, las cuales habrían perdido su papel director en favor de un panteón también patriarcalizado en un proceso que no tenemos datos para conocer.

Con respecto a ello, es interesante detenernos en las ideas de Lippert, sobre todo en cuanto a su relación con el tema del nomadismo en la Antigüedad, que creemos relacionado con el mito amazónico (1884: 71). Aun a pesar del claro sesgo comunista que tiñe sus postulados al defender que la fase previa y controlada por las mujeres al patriarcado de Bachofen se basaba en el común control de los medios de producción, sostiene que el desarrollo provocó cambios en esos medios que los varones aprovecharon para hacerse con el control, una fase donde refiere también la preeminencia de una Gran Madre en lo religioso. En ese primer estadio, las mujeres gozaban de una alta estima, comparable a la de los hombres en las sociedades patriarcales y controlaban la sociedad a través de un sistema ginecocrático que considera un paso adelante en el desarrollo humano. En ese sistema

⁶ Como el supuesto matriarcado de los licios (HDT. 1. 173). Un tema analizado por Pembroke (1965: 217-247) extensamente y que desmiente tal asunción.

los hombres se veían avocados a la práctica del nomadismo, puesto que las mujeres controlaban el hogar y no deseaban que aquellos lo frecuentaran. Del mismo modo, dicha estructura política no permitía la creación de grandes «Estados», sino que se articulaba en base a pequeños grupos organizados. Serían esos cambios en los medios de producción, que se reflejarían en una división del trabajo, unidos a la necesidad de crear Estados mayores, los que provocarían el cambio del derecho materno al paterno. Las mujeres solo podían mantener el predominio social mientras controlaran la producción y asignación de alimentos, pero cuando ello se hace insostenible y los hombres estrechan lazos entre ellos mismos, basados en su condición fraternal de cazadores, deciden instaurar el matrimonio patriarcal y la propiedad sobre la mujer elegida (propiedad privada) como garantía de control sobre la prole. Incapaces de revertir el curso de los acontecimientos, las mujeres pierden su condición libre y organizadora. Incluso la Gran Diosa se verá desplazada por el Gran Dios como resultado de la suplantación femenina en lo religioso⁷. La violencia para alcanzar ese punto y mantenerlo no estuvo ausente por parte de los hombres, que emplearon todos los medios posibles. De esta forma, y como recuerdo de aquella época anterior, solo quedará en algunas sociedades la elevada estima hacia la mujer, únicamente en su papel asignado y delimitado de madre.

Poco después, el historiador austriaco Hellwald (*Die Menschliche Familie nach ihrer Entstehung und Natürlich Entwicklung*, 1888) añadiría que ese cambio fue posible también, en parte, gracias a la superioridad física masculina, retomando el motor del cambio que Bachofen señala para el inicio de su quinta etapa. Señala que, previamente, las mujeres practicaron la poliandria (1888: 175, 196, 209 y 227) al ejercer su supremacía social. No obstante, aunque entiende que la fase gineocrática fue necesaria, no la considera parte del desarrollo de todas las culturas, pues algunas no la manifestaron y alcanzaron el mismo grado de desarrollo. Otros como Dargun o Zmigrodski (*Die Mutter bei den Völkern des Arischen Stammes: Eine Anthropologisch Historische Skizze als Beitrag zur Lösung der Frauenfrage*, 1886) decidieron centrar su investigación en el análisis lingüístico de la lengua protoindoeuropea para argumentar que el pueblo ario se organizó inicialmente como un matriarcado (1886: 72, 77). Con respecto a ello, Zimmer (*Matriarchy among the Picts*, 1898) destacó la existencia de elementos asociados a un estado matriarcal previo entre los habitantes preceltas (y, por tanto, prearios) de las islas británicas, así como entre los propios arios. Argumentó, muy interesantemente y en cuanto al proceso evolutivo de la humanidad, que el matriarcado no debía ser considerado como una etapa inicial e imprescindible que debía ser irremediabilmente superada por el patriarcado, sino más bien como una forma de sociedad alternativa, igual de válida y, en ocasiones, contemporánea de aquella (1898: 36-41). Vemos aquí como la teoría matriarcal, aunque aun presente, comenzaba a perder su posición «vital» en el desarrollo evolutivo humano a finales del siglo XIX. Muchos autores comenzaron a apreciar que no todas las sociedades mostraban algún rasgo asociable a un pasado donde la mujer hubiera ostentado una elevada posición.

En este sentido, Dargun, como seguidor de Hellwald y Bachofen partió de que el parentesco y el control social eran elementos diferentes para explicar que una sociedad matrilineal no tenía por qué estar controlada por las mujeres⁸, sino que los hombres pudieron detentar el poder gracias a su superioridad física y, por tanto, a través de la violencia. Nosotros iremos más lejos, pues incluso conocemos la existencia de sociedades antiguas donde, aun controladas por los varones y en las que se constata un sistema de parentesco patrilineal, las mujeres mantuvieron una posición muy elevada (o, al menos, mucho mayor que en otras sociedades contemporáneas como las espartanas o las escitas), sin que ello implique, necesariamente, un pasado matriarcal. A esa corriente se sumará el famoso sociólogo Tönnies, quien recalca el acceso al poder violento de los hombres por su ventaja

⁷ JORDANOV, 2000: 184 . Entre los tracios muchas veces se asoció el culto a la Diosa Madre con la figura de Ares, cuya aparición pudo deberse a ello.

⁸ Teoría que aún hoy avalan otros autores. EHRENBERG, 1989: 63-66.

física (1887: 26-27). No solo eso, sino que destaca que los varones, incluso, disfrutaban de ejercer su superioridad de ese modo y solo se mitigaba en el seno familiar por la «ternura» que les inspiraban sus mujeres. Su «debilidad» les obligaba a ejercer el papel de protectores, lo cual engrandece tanto su sentimiento de poder como el de propiedad privada; aunque no señala por qué antes de alcanzar el poder permitieron ser controlados por el componente social femenino. De ese modo, identifica en las mujeres un sentimiento de opresión al verse en ese estado de control y protección al que han sido sometidas, pero incide en que deben aceptarlo pues se trata de un sistema resultante de la propia naturaleza que ha moldeado físicamente a la raza humana.

Sea como fuere, estos iniciales estudios ligados al conocimiento de la situación de la mujer en la Antigüedad o, incluso, en la prehistoria, darían paso a nuevas categorías de análisis. Nos referimos a los estudios de género que proliferarían, ya desde finales del siglo XIX y principios del siglo XX, en torno a acalorados debates y discusiones entre los tradicionalistas antropólogos victorianos y los defensores de la nueva corriente. Esta acabaría, inicialmente, casi monopolizada por sectores feministas y comunistas para emplearla como arma política, y después como parte del ideario fascista. A partir de los trabajos de Kautsky (*Die Entstehung der Ehe und Familie*, 1881) y más tarde de Engels⁹ (*The Origin of the Family, Private Property and the State*, 1884), todos ellos cambiarían la concepción del matriarcado previo como un paso hacia la estructuración social más desarrollada de Bachofen y otros, a una visión de retroceso hacia una versión menos favorable, que debía emplearse como base para la reacción social y la revolución. Dichos postulados modificarían, incluso, la esencia misma del papel de la mujer en el marxismo, y este incidiría con igual importancia en el mito matriarcal con sus ideas sobre el género y la emancipación de la mujer¹⁰. Se entendía que en esa primera etapa gineocrática no podía denigrarse a la mujer como promiscua¹¹, sino que desempeñaron una labor honorable en todos sus actos y fueron protagonistas de un pasado idílico. Kautsky arremete contra la etapa de hetairismo de Bachofen a cambio de una solución previa al matrimonio monógamo, donde las mujeres se unían a los varones que estas elegían de manera también monógama, a través de acuerdos o alianzas fácilmente solubles (1881: 205). Entendía que en esa etapa previa, más que matriarcado, existiría un sistema de filiación matrilineal desde el cual no se pasó directamente a un patriarcado, sino que cada cultura siguió diversos caminos, alcanzando algunas el patriarcado gracias al desarrollo en ellas de la propiedad privada, otras la poliandria y algunas, incluso, deviniendo en un matriarcado total.

A partir de mediados del siglo XX, los debates pasarían a estar más centrados no en especular acerca del desarrollo social, sino en la organización de la relación entre los sexos desde un punto de vista que deja de lado el determinismo biológico. Sin embargo, incluso en el último cuarto del siglo XX, las voces que siguen esta corriente aún se pronuncian defendiendo que la forma de organización social primigenia estaba estructurada en torno a clanes de filiación matrilineal (Reed, 1975: 13), antes del paso a otros sistemas diferentes. Reed sostiene que la fase del «salvajismo» se desarrolló de forma global entre el 6000-1000 a. C., caracterizada por unas relaciones sociales y sexuales igualitarias sobre la base de la producción y posesión de bienes comunal. La mujer habría ostentado una elevada posición en ellas, en tanto depositarias de la responsabilidad materna que propiciaba la continuidad

⁹ Y sin embargo, en esta obra indicaba que (1884: 218): «La división de trabajo es puramente primitiva [...]. El hombre lucha en las guerras, caza y pesca, consigue las materias primas para alimentarse y los instrumentos necesarios para conseguirlo. La mujer cuida de la casa y la preparación de la comida y la ropa [...] cada maestro en su propia esfera: el hombre en el bosque, la mujer en la casa».

¹⁰ El propio Marx consideraba la promiscuidad de las teorías de Bachofen, Morgan, McLennan y Lubbock como «tonterías», desechando la posibilidad de que ese tipo de situación hubiera propiciado la existencia de parentesco matrilineal. BLOCH, 2010: 46; FLUEHR-LOBBAN, 1979: 344.

¹¹ Algo que los propios griegos defenderían como uno de los elementos que emplearon para justificar la situación social de la mujer en Grecia. KAMPEN, 1996: 154-155.

de la especie y otorgaba la preeminencia del linaje matrilineal, surgido previamente a la imposición de la sociedad patriarcal. Estas teorías, al margen de Bachofen, Bach, Morgan y otros importantes eruditos que trataron la materia, se basan también en obras como la *Griechische Mythologie* de Gerhard (1855). Este ya señalaba a diversas diosas del panteón griego como manifestaciones de una Diosa Madre primordial¹². No fue menos importante la monumental obra de Briffault, *The Mothers...* (1927), donde se señala la importancia social de la mujer, entendida tanto por los miembros femeninos como masculinos que la componen, sobre la base de su destreza para el cuidado y desarrollo de la prole que era necesario respetar y reconocer en su importancia: de esta manera, las mujeres se convertirían en las líderes del desarrollo social hacia estructuras más sofisticadas, abandonando el salvajismo. Sitúan a la mujer como base del desarrollo de la colaboración social, que el comportamiento innato dominante de los machos les habría impedido alcanzar por sí solos e, incluso, las inventoras de la fabricación de las primeras herramientas y las descubridoras del fuego (Reed, 1975: 16-17 y 110). En esta visión, un aspecto importante sería la explicación acerca de cómo pudo realizarse el cambio de los sistemas matriarcales iniciales al patriarcado posterior, que Reed señala asociado al surgimiento de la propiedad privada. Se trata de un relato estrechamente relacionado con la Lisístrata de Aristófanes, la cual decide que para solucionar el caos provocado por el nublado juicio y ansias de poder masculinos, las mujeres deben intervenir para hacer prevalecer la razón, algo, por otro lado, curioso, por cuanto en la sociedad griega la razón era casi patrimonio masculino frente a la naturaleza irracional de la mujer. No obstante, aunque Aristófanes defiende en ella la importancia social de la mujer y su valor, ni siquiera él mismo creía en una solución al conflicto de este tipo, más aún cuando su obra fue concebida como una comedia.

Esta concepción entiende que la relación entre hombres y mujeres estaría determinada por las leyes biológicas y, por ese mismo motivo, no podrían cambiarse. La mujer debía encargarse del hogar, la economía y la prole, pero en una esfera pública, mientras los hombres debían encargarse de obtener alimentos para todos. Cuando esa tarea femenina devino en una situación privada, el parentesco pasó a convertirse en patrilineal. La dificultad para Engels vino a la hora de explicar ese cambio de una situación «idílica» a otra que no lo era tanto, al menos para la mujer. Algo que llama la atención de Bloch, quien le acusa de basarse en los criterios darwinistas de selección natural a pesar de que, en tanto tales, solo permiten entender que cada paso evolutivo tiende a mejorar el momento precedente (2010: 54, 98 y 115). Espoleado, Engels busca resolver el problema mediante una doble causa basada en la producción y la reproducción. El desarrollo del pastoralismo asociado a los varones posibilitó la aparición de excedentes y, con ellos, de riqueza (1884: 118-119 y 220-221), lo cual unido al establecimiento de la institución del matrimonio monógamo, sería aprovechado por aquellos para dar inicio a la «opresión» de la mujer. Solo el fin del capitalismo devolvería a la mujer su papel paritario. Vemos, de nuevo en estas teorías una comprensión del nomadismo muy relacionada con la situación de preeminencia masculina que se ha asociado a los grupos de cazadores-recolectores prehistóricos. Una teoría únicamente basada en el determinismo biológico que, en realidad, no es tan sencillo extrapolar. Ya hemos señalado como en varias sociedades nómadas de la Antigüedad la mujer ostentaba unas prerrogativas impensables en aquellas sedentarizadas o, al menos, en la inmensa mayoría.

Es interesante como, tanto Marx como Engels, se abstuvieron de tratar acerca de la religión prehistórica, muy relacionada con las teorías asociadas a la existencia de una Diosa Madre que hace a las mujeres adoradoras y directoras del culto. Solo Marx señala brevemente que la existencia de diosas poderosas, en los panteones griego y romano, se debe a la memoria femenina en recuerdo de sociedades previas. Su inferior posición en el panteón vino obligada debido a la coacción impuesta

¹² Una opinión que seguirá siendo defendida, incluso siglo y medio más tarde. POMEROY, 1991: 19-20.

por la nueva situación patriarcal, y representaban el anhelo femenino de una mejor posición social una vez alcanzaran el Más Allá (Krader, 1974: 14).

Marx no tenía tanta confianza en el papel social de la mujer como tendría Engels. Era consciente de la importancia del apoyo femenino a sus ideas, sobre todo tras la publicación de *Die Frau und der Socialismus* por el líder obrero alemán Bebel. Este, más que poner el foco en el pasado de la mujer, enfatizaba su papel para cambiar la situación actual. Si el capitalismo las mantenía oprimidas, el socialismo las liberaría, incluso defendiendo la promiscuidad primitiva (Eller, 2011: 105). Su testigo fue recogido por otros socialistas de Francia, como Lafargue (*La Propriété, Origines et Evolution*, 1895), que nuevamente destaca la importancia femenina en la prehistoria, también a nivel religioso.

La Primera Ola

Contra todo pronóstico, el discurso feminista, del que los primeros líderes comunistas se erigieron en defensores, tardó en calar entre el sector social afín a sus ideas en Europa, incluso entre las mujeres, y aun a pesar de que ya a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX los postulados de Olimpia de Gouges y Mary Wollstonecraft habían marcado la senda mucho antes, desde la Revolución francesa. Solo pequeños grupos de feministas activos en Inglaterra y EE.UU. lo utilizarían y popularizarían para convertirlo en parte del origen de los postulados igualitarios y participación femenina en el ámbito político que defendería la llamada Primera Ola feminista del siglo XX, hasta lograr avances como la Decimonovena enmienda a la Constitución americana, que permitía el sufragio femenino.

Esta victoria favorecía enormemente los derechos políticos de la mujer y auguraba nuevos cambios hacia una participación aun más relevante en los proyectos nacionales del momento, venciendo la reticencia surrealista de una parte de la población masculina que entendía este paso como el inicio hacia una sociedad regida por la perspectiva feminista, al estilo de los postulados teóricos matriarcalistas sobre las sociedades prehistóricas aún muy presentes en el imaginario colectivo. No obstante, esta victoria no ayudó a fortalecer los movimientos de demanda por los derechos de las mujeres, sino que comenzaron a surgir nuevas corrientes ideológicas, en muchos casos rupturistas entre ellas, debido a la dificultad para reorganizar el discurso hacia otras reivindicaciones que habían quedado relegadas frente al sufragismo. En ese contexto, la importancia que dieron al análisis de la situación de la mujer prehistórica fue secundario. Sus predecesoras de finales del siglo XIX estuvieron más interesadas en ello, aunque eran menos numerosas (Eller, 2011: 123). Algunos grupos europeos (Groupe Français d' Études Féministes) y figuras americanas (como las sufragistas Cady Stanton, Joslyn Gage o Burt Gamble, aceptaron y defendieron las teorías de Bachofen, pero otras lo criticaron (como la esposa de Webber, Marianne, en su obra *Ebefrau und Mutter in der Rechtsentwicklung* (1907); mientras que las feministas inglesas optaron por seguir a Engels y Bebel¹³, y las socialistas continentales se decantaban por las más ya retrógradas nociones de Morgan o las teorías de antropólogos británicos como McLennan.

Con el tiempo, este primer movimiento incluiría en su discurso la importancia del ámbito religioso. Desde la primacía del culto a la Gran Diosa (Joslyn, 1893: 42), o de deidades femeninas en religiones politeístas prehistóricas (Stanton, 1891: 5, Gamble, 1894: 58-59), se pasaría a otras opciones protagonizadas por deidades masculinas que propiciaron el cambio del matriarcado al patriarcado (centrándose, principalmente en Yahvé, y olvidando a las culturas clásicas también politeístas solo

¹³ Líder socialdemócrata alemán para quien sin la independencia social y la igualdad de sexos la humanidad no podría alcanzar la «liberación». LOPES, y ROTH, 2000: 7.

para mencionar que el papel femenino de sus deidades era reflejo de esa primacía anterior). Decidieron basar su defensa del matriarcado prehistórico en la teoría darwinista de la selección sexual (aun a pesar de la propia opinión del naturalista inglés acerca de la superioridad natural masculina), a quien hacen responsable de los rasgos adaptables y específicos sexuales (mientras que la teoría de la selección natural afecta a ambos sexos a la vez).

En ese contexto, la lucha se produce entre los miembros de un mismo sexo por ganar la oportunidad de perpetuarse, en detrimento de sus oponentes que, imposibilitados, terminarán por extinguirse. Estas feministas de la Primera Ola se centraron en el papel decisor de la hembra en cuanto a elegir a su pareja, ejemplo para ellas del control femenino del proceso evolutivo (Gamble, 1894: 29). Desecharon las teorías que abogaban por la promiscuidad femenina prehistórica, calificándola de «fantasías masculinas». Entendían que, en realidad, el sistema social existente se basaba en el dominio femenino a través de relaciones monógamas mesuradas. El problema, como sucedió con Engels, era explicar cómo de una situación tan idílica se pasó al dominio patriarcal masculino, es decir, de una sociedad perfecta a una menos desarrollada o, al menos, donde la mujer perdía ese papel predominante. Los intentos por tratar tal cambio fueron poco fructíferos, hasta el punto de únicamente señalar que el evolucionismo no siempre debía entenderse como el cambio constante de un estadio inferior a otro superior.

El nuevo periodo de dominación masculina suponía, sobre todo, un retroceso que solo podía explicarse a través de una imposición por la fuerza, que desembocaría en la esclavitud femenina y los matrimonios por captura, donde el temor de las mujeres a ser víctimas les llevó a plegarse a la protección masculina (Stanton, 1891: 6). McLennan defendió esta teoría, acerca del secuestro de mujeres entre los grupos prehistóricos, veinte años antes. Esta habría generado reminiscencias en sociedades de la antigüedad a través de simulacros de combates producidos en ceremonias matrimoniales, la entrega de dotes, etc., que podrían encontrar reflejo en acciones como las llevadas a cabo en sociedades como la espartana o en mitos como algunos de los protagonizados por Teseo en Grecia¹⁴, así como el rapto de las sabinas en la mitología romana¹⁵.

Poco después, Lubbock (*The Origin of Civilisation*, 1870) tomaría también muchas de las ideas de McLennan, como el matrimonio por captura (ampliándolo incluso dentro de la propia tribu), para determinar un proceso de desarrollo social que partió de la promiscuidad hacia el matrimonio monógamo. A través de un proceso evolucionista que necesitó de milenios, los grupos humanos habrían entendido la mejora que supondría un mejor ordenamiento de la sociedad, a través de la adopción de la patrilinealidad sobre la matrilinealidad, del matrimonio monógamo y de la propiedad privada sobre la comunal. Para ello era necesario descartar la idea de Bachofen acerca de un proceso acaecido tras un conflicto violento entre géneros (1870: 158-159), pues entendía que ya en esa etapa anterior las mujeres no gozaban de preeminencia social alguna, sino todo lo contrario. No obstante, matiza al indicar que los varones llevaron a cabo ese proceso no porque debieran hacerlo, sino porque podían en base a su superioridad física, idea que también expresó Maine en 1861.

Sorprendentemente, cuando en 1890 Frazer publicó su primera edición de *The Golden Bough: A study in Magic and Religion*, optó por no pronunciarse en el acalorado debate sobre la ginecocracia prehistórica. Una omisión que pronto subsanaría en las sucesivas ediciones, donde quiso destacar la importancia de la matrilinealidad en el parentesco, aunque negando que las mujeres hubieran detentado el poder en algún momento de la prehistoria. La misma negación aplicó a la existencia

¹⁴ APOLLON. *Epit.* 1. 16.

¹⁵ DION. HAL. *Rom. Ant.* 2. 30.

de un culto a la Diosa Madre exclusivo en aquellas sociedades (Eller, 2011: 96). De un modo similar, Burnett Tylor, considerado como el fundador de la antropología moderna, comenzó a interesarse por el mito matriarcal en 1889, tiempo después de publicar su *Primitive Culture* (1871). En ella desarrolló su Teoría de las Supervivencias, en la que defiende que las culturas retienen elementos tradicionales (folclore) basados en el hábito y que se mantienen a pesar de los cambios culturales, permitiendo conocer aspectos de su pasado más primitivo (1871: 16-17). Siguiendo a McLennan y Bachofen, Tylor escribió *On a Method of Investigating the Development of Institutions* (1889) y *The Matriarchal Family System* (1896), donde aceptaría la propuesta evolutiva del paso del linaje matrilineal al patrilineal (1889: 5-7). De esta forma, sitúa al primero como el originario para la especie humana, a partir del cual las distintas sociedades desarrollaron varios sistemas de parentesco. Algunas lo perpetuaron y otras muchas, al mismo tiempo, habían pasado a un sistema patrilocal, claramente surgido de aquel, probablemente tras un periodo de transición en que los varones se impusieron a las mujeres, nuevamente quizá de manera violenta.

Por su parte, Spencer (*Principles of Sociology*, 1898) se opuso a la consideración de basar el motor de los cambios sociales en el desarrollo de la inteligencia humana, para depositarlo en el principio de selección natural darwinista, lo cual suponía un elevado grado de determinismo social. Como es lógico, atribuyó la superioridad masculina a causas biológicas evolutivas graduales, que permitieron a los varones «liberarse» de la dominación femenina (Young, 1990: 151). A pesar de ello, Spencer estaba seguro de que en la prehistoria la diferenciación biológica sexual no había sido tan marcada, ni mental y ni físicamente, como lo sería después. La función reproductora femenina habría propiciado que su desarrollo evolutivo biológico se detuviera antes que el masculino, para adaptarse a esa necesidad básica (en alusión clara a la teoría de la herencia de características adquiridas de Lamarck). De ese modo, los varones siguieron desarrollándose hasta alcanzar la capacidad necesaria para situarse en la cúspide de la organización social. Desde ese momento, ya no solo el determinismo biológico, sino también la presión cultural se encargarían de afianzar y perpetuar una situación que pronto devendría en opresión y abuso. Las mujeres, entonces, tuvieron que aprender a sobrevivir en ese marco, desarrollando características como el «deseo de aprobación» o la «capacidad de engañar», que con el tiempo se sumarían al acervo genético femenino transmitido hasta, de alguna manera, «programar» su servilismo (1898: 221, 645-646).

Así, a pesar de esos esfuerzos iniciales, la Primera Ola feminista no logró alcanzar grandes apoyos, tanto intelectualmente como numéricamente, de manera que la llama fue apagándose hasta que fue reavivada con la Segunda Ola. Sus postulados partieron de una nueva lectura y énfasis en los autores del siglo XIX que escribieron acerca del mito del matriarcado prehistórico y la adoración prioritaria a una Gran Diosa. Buscaron, en ellos, pruebas físicas que defendieran su existencia, a través de otras disciplinas como la arqueología. Obras como la de F. A. Wright, quien ya durante la Primera Ola publicó su *Feminism in Greek Literature* (1921), fueron reeditados en 1969, quien, influida por el pensamiento de aquel momento, defendía que la desaparición de la cultura griega se debió al tratamiento que estos daban al sexo femenino (1921: 1), al mismo tiempo que negaba la misoginia atribuida a Eurípides, calificando sus comentarios de irónicos, que buscaban generar el efecto contrario¹⁶.

Bennet (1912: 76), una de las primeras que relacionó todo ello extensamente con el mito amazónico, incidió en que este habría surgido a raíz de la existencia cierta de sociedades matriarcales entre los habitantes prehelénicos de la Grecia continental, sugiriendo incluso un posible origen

¹⁶ Algo que otros autores ponen en duda, pues las opiniones similares de los contemporáneos del poeta negarían esa posibilidad. LAURIN, 2005: 23-27.

cretense. No solo eso, llegó a destacar la relación de las amazonas con el culto a la Gran Diosa, relacionándolas con el templo de Éfeso (1912: 31)¹⁷, a través del culto a Cibeles que les hizo profesar y que entronca con la Madre Tierra (1912: 18) sobre la base del relato de Apolodoro (*Argonáuticas* 1160-1170) donde menciona el culto que llevaban a cabo alrededor de una gran piedra que la autora relaciona con la piedra negra de Pesimonte. En ese mismo momento, Cadogan Rothery (1910: 12) quiso aportar una explicación alternativa y alejada de la propia mitología amazónica sobre su carácter guerrero, relacionándolas con las etapas de la evolución humana donde señala que muchas sociedades primitivas estuvieron controladas por sacerdotisas que actuaban también como líderes del grupo y por ello habrían tenido funciones militares. Sin embargo, no existen pruebas de la existencia de tales culturas así organizadas y el propio autor señaló que grupos de amazonas se habrían asentado en Tesalia donde, momentáneamente, habrían tratado de recrear su sistema social, pero con leyes más laxas que con el tiempo habrían conllevado su regreso al modo de vida tradicional y patriarcal al mezclarse con las poblaciones circundantes (1910: 39), lo que reflejaría una tendencia hacia este sistema.

Contemporáneo de este, Leonhard¹⁸ (1911: 136), buscando veracidad en Homero, relacionó a las amazonas con los hititas, ya que el territorio en el que se las ubicaba habría estado bajo su control en época pretérita, intentando demostrar que en realidad el mito de las mujeres guerreras se habría fundamentado en esa sociedad a la que tacha de matriarcal¹⁹. Sin embargo, señala que no se trataba en realidad de féminas, sino de hombres que habrían mantenido la costumbre de afeitarse²⁰ y dejar largo el cabello, lo que habría facilitado que se identificaran erróneamente por otros pueblos. Las asocia al culto a la Diosa Madre a través de sacerdotes / guerreros castrados²¹ y de aspecto andrógino que habrían sido los verdaderos generadores del mito, y que otros autores relacionan con los enareos de Heródoto (1,105. 4, 67), adivinos andróginos escitas de condición hereditaria y pertenecientes a la clase aristocrática que portaban vestidos de mujer, tenían maneras femeninas, hablaban «como las mujeres» y gozaban tanto de influencia como de prestigio. Esta teoría hoy se muestra inverosímil, simplemente porque se ha demostrado que la sociedad hitita no era matriarcal y que en los restos hallados de esta cultura no se muestran elementos que claramente puedan ser relacionados con las amazonas. Su teoría ya fue rebatida poco después por Reinach (1913: 277-307), para quien su origen podría estar relacionado tanto con los hititas como con los tracios o los cimerios, mostrándose las amazonas como el producto de tradiciones orientales diversas que los griegos habrían recogido a su manera.

Mucho más tarde, Cantarella (1987: 13) sostenía que el matriarcado habría florecido entre el

¹⁷ Donde existieron cuatro esculturas de amazonas realizadas por los mejores escultores griegos del siglo V a. C. (PLINIO, HN. 34. 53).

¹⁸ Opinión compartida por otros autores. SAMUEL, 1979: 113-120.

¹⁹ Hecho poco avalado hoy en día y desmentida por Gurney (1990: 103), para quien era patriarcal en base al ascendiente que disfrutaban los varones sobre mujeres e hijos, aunque reconoce que estas disfrutaban de algunos privilegios que pudieran ser reflejo de un sistema matriarcal mucho más arcaico y que los reyes hititas sí que mantenían un sistema de sucesión matrilineal.

²⁰ SOBOL, 1972: 121. Acepta esta posibilidad indicando que entre los hititas lo común era no llevar barba, al contrario que los griegos donde era muestra de virilidad y su ausencia de feminidad. Esta costumbre se habría mantenido entre los hititas hasta el siglo XII a. C. en que por su contacto con los griegos de la costa de Asia Menor comenzaron a aceptar la costumbre de dejarse la barba como reflejan sus obras posteriores. Así, los griegos, que en aquella época se adentraron en Asia Menor para establecerse escapando de los dorios podrían haberse encontrado con hititas imberbes y de esos primeros contactos haber surgido el mito de las amazonas. Algo similar proponen otros autores, indicando que el origen de las amazonas se hallaría en contactos muy arcaicos entre griegos y algún tipo de tribu mongoloide de aspecto imberbe y armados con los arcos típicos que habrían luchado contra aquellos acompañados de sus mujeres. BISSET, 1971: 150.

²¹ Algo que ya postulaba Creuzer en 1819 (*Symbolik und Mythologie*) asociándolos a la antítesis de lo que representó la Prostitución Sagrada. Este mantuvo una discusión enconada y tradicional con otro importante autor de la época, Muller (*Geschichten hellenischer Stamme und Stddte*, II. Die Dorier, 2 vols, 1824), para quien las amazonas habrían tenido un origen asociado a las hieródulas, frente a la abstinencia sexual que defendía Creuzer en cuanto a su asociación con el culto a la Diosa Madre.

12000-6000 a. C., siendo la estructura social típica del Neolítico e incluso más allá de la Edad del Bronce, aun cuando se tratara ya solo de una fuerte presencia femenina en la sociedad y la religión, más que de un matriarcado. Wilde (1999: 16) ofrece una explicación a la aparición de los matriarcados, que extiende hasta entre el 700-400 a. C., al indicar que el promedio de vida de los hombres era de 45 años y el de las mujeres de solo 35, por el hecho de que muchas morirían en el parto o sobre la base de la tradición de la exposición de las niñas recién nacidas; de forma que el porcentaje de mujeres en estas sociedades habría llegado a ser tan bajo, en relación con los hombres, que por propio instinto de supervivencia estas habrían comenzado a ser más protegidas por los varones, hasta alcanzar la preeminencia social. Del mismo modo, la historiadora J. Hawkes en 1968, aún defendía que la mayor importancia de la mujer en la religión prehistórica pudo estar relacionada con una posición similar de preeminencia en otros ámbitos culturales (1968: 6).

Un hito importante, que no debemos olvidar, es el avance que supuso para el conocimiento de la historia el abandono de la Biblia como documento histórico, y la estimación del inicio de la raza humana *ca.* en el 6000 a. C. La existencia de una línea temporal humana previa y tan vasta permitió, desde mediados del siglo XIX, elaborar y dar capacidad de verosimilitud a las más variadas teorías. Al mismo tiempo, hizo comprender a los intelectuales que lo que sabíamos sobre la historia no alcanzaba más allá que la última de las hojas de un árbol inmerso en un espeso bosque. Nada se conocía, a ciencia cierta, de lo que en aquel enorme espacio de tiempo aconteció a la raza humana, por otro lado, inmensamente más amplio con respecto al periodo posterior a la aparición de la historia escrita. En ese vasto banco de niebla se pretendía insertar el modelo de las etapas del hombre, en el cual el salvajismo y la barbarie ocuparían casi la totalidad del tiempo. En ese momento, la antropología social tendió a utilizar el método comparativo para establecer las semejanzas que identificaron en los distintos pueblos de la Antigüedad, elaborando así la teoría difusionista. Sin embargo, casi tan sorprendente como el propio mito matriarcal, lo fue la historia de su propia existencia.

El fervor con el que los antropólogos británicos o los socialistas / comunistas lo abrazaron, durante la segunda mitad del siglo XIX, fue tan sorprendente como lo sería su paulatino abandono desde comienzos del siglo XX. Sus defensores nunca desaparecerían (prueba de ello son los trabajos de Sidney Hartland y Briffault), pero el asombro y la admiración iniciales donde antropólogos críticos no encontraron apoyos les espoleó a realizar un exhaustivo trabajo de revisión metodológica que apoyaron en nuevos descubrimientos etnográficos. Desde 1890, esos esfuerzos darían paso a un relativismo cultural donde el mito del matriarcado prehistórico no parecía encontrar cabida (Eller, 2011: 163-164). Uno de ellos fue Lowie quien, como otros muchos, arremetió contra el evolucionismo cultural y negó la posibilidad de un papel predominante de la mujer en el matrimonio, en ningún momento de la historia (1920: 171 y 186). Le seguirían Boas (quien, si bien en un primer momento sus estudios de campo sobre los Kwakiutl de Canadá le llevaron a defender la teoría matriarcal, en 1895 su investigación hizo que cambiara de opinión, hasta convertirlo en un gran crítico de la antropología evolutiva) o Bastian. Entre ellos Starcke (*The Primitive Family in Its Origins and Development*, 1889) dudaba seriamente de la existencia de un periodo gineocrático en la historia de la humanidad (1889: 255), pues entendía que toda la prehistoria estuvo controlada por los varones en función de una superioridad física reconocida a nivel grupal. También Westermarck (*History of Human Marriage*, 1891) sería quien, a la postre, consiguió que en Inglaterra y EE.UU. el mito del matriarcado quedara relegado. Si bien admitía la posibilidad de distinguir momentos en la prehistoria donde pudo primar la matrilinealidad, en ningún caso ello supuso la extensión de la predominancia femenina hacia otras áreas (1891: 276). Finalmente, Durkheim sería otro de los opositores a la existencia en algún momento de un tipo de matrimonio colectivo entre grupos de hombres y mujeres, menos aun que pudiera existir en todas las sociedades prehistóricas al mismo tiempo (1980: 184). Los nuevos antropólogos culturales sintieron la necesidad de abandonar tales teorías, las cuales pasarían a conformar parte del debate de otras disciplinas. Era el momento de arqueólogos, historiadores y muchos otros ámbitos como la poesía o la psicología, aunque ya en un segundo plano del debate

científico. En su seno se reinterpretaría el mito del matriarcado desde otros puntos de vista ideológicos. Escuelas como la de Jung tratarán el tema de la Gran Diosa Madre desde perspectivas asociadas a la psique individual, tras analizar los relatos mitológicos clásicos. Es el caso de su discípulo, Neumann (*The Great Mother*, 1955), quien la entendía como una creación simbólica del ser humano como respuesta a su vínculo materno. Carecía de consideración real asociada a lo religioso, pues se trataba solo como constructo mental donde la materialización de sus características varía en función de la percepción individual (buena madre protectora, mala madre castigadora, etc.). Sin embargo, no descartaría que este arquetipo alcanzara el rango de deidad en tiempos pretéritos, pero sí que lo hiciera con unas características como las que se asocia a diosas como Artemisa o Atenea (Pomeroy, 1991: 28), si bien estas pudieron surgir como desarrolla de la/las anteriores deidades más primigenias y de características más generales.

En este punto no podemos dejar de mencionar la aportación de Gimbutas (*The goddesses and gods of Old Europe. 6500-3500 BC. Myths and cult images*, 1982), donde defendía la preeminencia social femenina y el culto a la Diosa como origen generador de todo, señas de identidad de la cultura preindoeuropea, recogiendo y reformulando gran parte del bagaje teórico ya planteado desde finales del siglo XIX. Estos postulados alentaron de nuevo el interés por la existencia de una fase matriarcal común a la historia humana entre muchas intelectuales feministas, fundamentándose, a su vez, en las teorías de Bachofen, convirtiendo los relatos míticos amazónicos en reminiscencias de esa situación que pervivieron en el acervo cultural de determinadas sociedades a través de su tradición mítica. No obstante, al contrario de lo que podríamos pensar, feministas y mujeres socialistas de Europa y EE.UU. también perdieron el interés en esta base ideológica, probablemente pensando que su desacreditación por la nueva antropología restaría credibilidad a quienes trataran de defenderlas y ello afectaría la consideración alcanzada. Como remanente de ese interés solo quedaron sus homologas soviéticas y chinas, así como pequeños círculos femeninos burgueses en occidente (Eller, 2011: 168). El surgimiento, a mediados del siglo XX, de la Nueva Etnografía en EE.UU., dentro de la antropología cultural, supuso una mayor rigurosidad en cuanto a los criterios de descripción y análisis etnográfico, basados en la lingüística. Se iniciaba la oposición frente la posibilidad de modelos de desarrollo evolutivo universales. Su impacto sobre el mito del matriarcado significó afianzar la negación de su existencia histórica, así como la de grupos promiscuos o matrimonios colectivos de los cuales no existen pruebas empíricas fiables y determinantes. Neumann (1955: 51) defendía la existencia del culto a la Diosa Madre ya en sociedades preagrícolas, situando como ejemplo las estatuillas a las que llamamos «Venus», mientras que otros como Leroi-Gourhan (1964: 31-33) defendían también la importancia que el elemento femenino tenía ya en las sociedades prehistóricas a través del significado simbólico que intuyó en muchas de sus pinturas.

Poco después de publicarse la obra de Gimbutas, sería Gerda Lerner (*La creación del Patriarcado*, 1986) quien contribuiría a ello negando la posibilidad de una supuesta época histórica matriarcal, generalizada, idealista y determinista, que se apoyaba en el análisis de estatuillas femeninas asociadas a la Diosa Madre, defendiendo que las tareas asignadas por roles en las sociedades cazadoras-recolectoras resultan igualmente indispensables para la supervivencia del grupo, abandonando la idea de «subordinación» por la de «complementariedad», a pesar de la diferencia de estatus entre hombres y mujeres. Comenzó a cobrar fuerza la defensa ante la posibilidad de existencia de grupos donde el parentesco se basó en la matrilinealidad, pero con unas características que poco o nada tenían que ver con lo expuesto por los antropólogos evolutivos, puesto que dichas sociedades mostraban niveles de desarrollo superiores a los de otras donde un régimen patriarcal era constatable.

El mito del matriarcado había recibido un golpe mortal (Divale, 1984: 2), a través de postulados que parecían adaptarse mejor a la realidad histórica conocida, aunque aun contaba con defensores. Colarusso (1989: 650) mantenía la defensa de que el mito amazónico habría llegado a los griegos como un préstamo de antiguas tradiciones circasianas que habrían sido conocidas a través de los

puertos comerciales griegos situados en el mar Negro y donde se asociarían con la figura divina de la «Madre del Bosque», relacionada con la Gran Diosa. En este sentido, Jaimoukha (2001: 164-165) señala que el pueblo circasiano se habría desarrollado partiendo de un sistema matriarcal hacia otro patriarcal, basándose en la pervivencia de costumbres, como la del matrimonio exogámico, que de otro modo serían difícilmente explicables. Sin embargo, el matrimonio exogámico no tiene nada que ver con lo matriarcal, es una forma de enlace muy común, entre otras cosas para evitar problemas reproductivos y afianzar lazos de solidaridad. Es posible que ambos recordaran la obra de Kovalevsky (1893: 272), quien ya indicaba que en la zona del Cáucaso existía una antigua leyenda según la cual hubo un enfrentamiento entre las amazonas y los circasianos que se saldó con una entrevista entre la reina de las amazonas y el príncipe Toulmey durante varias horas en su tienda, acabando con su matrimonio, la firma de la paz entre ambos pueblos y el fin del matriarcado. Muy relacionado con ello, otros autores como Larson-Greek (1995: 113), seguirían a Bennett incidiendo en la relación de estas historias amazónicas con un eje central en la figura de Ares, relacionado con su actitud guerrera como herencia de su ascendiente masculino, más que por iniciativa propia, quizá como forma de recordar las teorías de Bachofen o Hellwald.

Conclusión

Sea como fuere, a lo largo de más de dos siglos, la idea del matriarcado en las sociedades primitivas se ha convertido en uno de los más importantes retos para el pensamiento moderno, ocupando los debates de los antropólogos, filósofos, historiadores, etnógrafos, etc. más ilustres de todo el mundo. Tan largo ha sido su recorrido, que tanto sus posibilidades y ramificaciones como también su influencia ha incidido de manera esencial en el estado actual de los estudios de género, contribuyendo a desarticular o, al menos, poner en duda las teorías deterministas androcéntricas que pretendían justificar la construcción social a partir de la distinción de roles de género, hacia una mayor importancia del contexto sociocultural y del papel que en este juega la relación entre géneros. Ello afecta a todos los aspectos de la existencia humana, como la sociedad, la relación entre los sexos, al sexo en sí mismo, la religión, la política, el arte, la descendencia, etc. relacionados con la historia de la humanidad. En ello, muchas veces la idea del patriarcado casi alcanzó el grado de ser considerada como el «Otro», papel que se invertiría, ideológicamente hablando.

A finales del siglo XX los planteamientos feministas que surgieron y se desarrollaron a partir del socialismo teórico recibieron nuevas influencias, como las nacidas en el posestructuralismo, que darían paso a planteamientos como el feminismo posmoderno o poscolonial, entre otros, donde se reactivaría de nuevo el interés por el papel de la mujer en el pasado a través de nuevas propuestas disciplinarias como la arqueología de género que completaba el uso del deconstructivismo lingüístico en el ámbito teórico y lo aplicaba también a los restos materiales.

Bibliografía

- BABEL, A. (1893): *Die Frau und der Socialismus: die Frau in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft*. Stuttgart: J. H. W. Dieck.
- BACHOFEN, J. J. (1861): *Das Mutterrecht: eine Untersuchung über die Gynaiokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*. Stuttgart, Verlag von Kraiss und Hoffmann.
- (1988): *Mitología arcaica y derecho materno*. Barcelona: Anthropos.
- BENNETT, F. M. (1912): *Religious cults associated with the amazons*. New York: Columbia Univ. Press.
- BISSET, K. A. (1971): «Who Were the Amazons?», *Greece & Rome*, Second Series, vol. 18, n.º 2, pp. 150-151.

- BLOCH, M. (2010): *Marxism and Anthropology*. London: Routledge.
- BLUNDELL, S. (1995): *Women in Ancient Greece*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- BRIFFAULT, R. (1927): *The Mothers: a study of the origins of sentiments and institutions*. London: New York George Allen & Unwin, the Macmillan Co.
- BURKERT, W. (1977): *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*. Stuttgart: Kohlhammer.
- CADOGAN ROTHERY, G. (1910): *The amazons in antiquity and modern times*. London: Francis Griffiths.
- CANTARELLA, E. (1987): *Pandoras Daughters. The Role and Status of Women in Greek and Roman Antiquity*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- COLARUSSO, J. (1989): «Myths from the Forests of Circassia». *The World & I*. Washington D. C.: Washington Times Publishing Corporation, pp. 644-651.
- CREUZER, F. (1819): *Symbolik und Mythologie der alten Völker*. Volume II. Leipzig: Heyer und Leske.
- DARGUN, L. (1886): *Mutterrecht und Raubebe und ihre Reste im germanischen Recht und Leben*. Breslau: K. Koebner.
- DURKHEIM, E. (1980): *Contributions to l'Année Sociologique*. New York: Yash Nandan.
- DIVALE, W. (1984): *Matrilocal Residence in Pre-Literate Society*. Ann Arbor, Mich.: UMI Research Press, U.S.
- ELLER, C. (2011): *Gentlemen and Amazons: The Myth of Matriarchal Prehistory, 1861–1900*. Berkeley: University of California Press.
- ENGELS, F. (1884): *The Origin of the Family, Private Property and the State*. Hottingen-Zuric: Swiss Co-Operative Printing Association.
- EHRENBERG, M. (1989): *Women in Prehistory*. London: British Museum Press.
- FERGUSON, A. (1767): *An Essay on the History of Civil Society*. Edimburgh: T. Cadell.
- FLUEHR-LOBBAN, C. (1979): «A Marxist reappraisal of the matriarchate», *Current Anthropology*, vol. 20, n.º 2, pp. 341-360.
- FOURIER, C. (1808): *Théorie des Quatre Mouvements et des destinées générales*. Leipzig [s.n.].
- FRAZER, J. G. (1890): *The Golden Bough: a Study of Magic and Religion*. Auckland: Floating Press.
- GAMBLE, E. B. (1894): *Evolution of Woman, an inquiry into the dogma of her inferiority to man*. New York: G. P. Putnam's sons.
- GERHARD, E. (1855): *Griechische Mythologie*. Berlin: Reimer.
- GIMBUTAS, M. (1982): *The goddesses and gods of Old Europe. 6500-3500 BC. Myths and cult images*. Berkeley: University of California Press.
- GURNEY, O. R. (1990): *Los hititas*. Barcelona: Laertes.
- HARRISON, J. E. (1912): *Themis, a study of the social origins of Greek religion*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- HARTLAND, E. S. (1922): *Primitive Law*. London: Methuen.
- HAWKES, J. H. (1968): *Dawn of the Gods*. New York: Random House.
- HELLIWALD, F. (1888): *Die menschliche Familie nach ihrer Entstehung und natürlichen Entwicklung*. Leipzig: Ernst Günthers Verlag.
- HOBBS, T. (1651): *Leviathan or the Matter, Forme, & Power of a Common-wealth Ecclesiastical and Civil*. London: Andrew Crooke, at the Green Dragon.
- JAIMOUKHA, A. (2001): *The Circassians: A Handbook*. New York: Palgrave and Routledge.
- JORDANOV, K.; ALEXANDER, F., y POROZHANOV, K. (2000): *Ancient Thrace*. Sofia: Bulgarian Academy of Sciences Press.
- JOSLYN GAGE, M. (1893): *Woman, Church and State: a historical account of the status of woman through the Christian ages: with reminiscences of the matriarchate*. Chicago: Charles H. Kerr.
- KAUTSKY, K. (1881): *Die Entstehung der Ehe und Familie*. Stuttgart: Kosmos.
- KAMPEN, N. B. (1996): *Sexuality in Ancient Art*. Cambridge and New York: Cambridge University Press.
- KLUGMANN, A. (1870): «Ueber die Amazonen in den Sagen der kleinasiatischen Städte», *Philologus* 30/4, pp. 524-556.
- KOVALEVSKY, M. (1893): «La famille matriarcale au Caucase», *L'Anthropologie*, vol. 4, pp. 259-278.
- KRADER, L. (1974): *The Ethnological Notebooks of Karl Marx*. Assen: Van Gorkum.
- LACEY, W. K. (1968): *The Family in Classical Greece*. Ithaca: Cornell University Press.

- LAFARGUE, P. (1895): *La propriété: origine et évolution*. Paris: Delagrave.
- LAFITAU, J. F. (1974): *Customs of the American Indians compared with the Customs of Primitive Times*. Toronto: William N. Fenton, Elizabeth L. Moore. Traducción del original de 1724.
- LARSON-GREEK, J. (1995): *Heroine Cults*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- LAURIN, J. (2005): *Women of Ancient Athens*. Victoria BC: Tafford Publishing.
- LEONHARD, W. (1911): *Hetbiter und Amazonen. Die griechische Tradition über die «Chatti» und ein Versuch ihrer historischen Wertung*. Leipzig: B. G. Teubner.
- LERNER, G. (1986): *The creation of patriarchy*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- LEROI-GOURHAN, A. (1964): *Les religions de la Préhistoire: Paléolithique*. Paris: Presses Universitaires de France.
- LIPPERT, J. (1884): *Die Geschichte der Familie*. Stuttgart: Verlag von Ferdinand.
— (1886): *Kulturgeschichte der Menschheit in Ibrem Organischen Aufbau*. Stuttgart: Enke.
- LOPES, A., y ROTH, G. (2000): *Men's Feminism: August Bebel and the German Socialist Movement*. New York: Humanity Books.
- LOWIE, R. H. (1920): *Primitive Society*. New York: Boni and Liveright.
- LUBBOCK, J. (1870): *The origin of civilisation and the primitive condition of man*. New York: D. Appleton and company.
- MAINE, S. (1861): *Ancient Law*. Toronto: J. M. Dent.
- MORGAN, L. H. (1877): *Ancient Society*. Chicago: Charles H. Kerr.
- MULLER, K. O. (1824): *Geschichten hellenischer Stamme und Städte, II. Die Dorier*. 2 vols. Breslau: Verlage.
- NEUMANN, E. (1955): *The Great Mother. An analysis of the archetype*. New Jersey: Princeton University Press, Bollingen Series.
- PEMBROKE, S. (1965): «Last of the Matriarchs: a Study in the Inscriptions of Lycia», *JESHO*, 8, pp. 217-247.
- POMEROY, S. B. (1991): *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad Clásica*. Madrid: Akal.
- REED, E. (1975): *Woman's Evolution, from matriarchal clan to patriarchal family*. New York: Pathfinder Press.
- REINACH, A. (1913): *L'origine des Amazones*. Revue de l'histoire des religions, In-8°, 31 p. Paris: E. Leroux.
- SAMUEL, P. (1979): *Amazonen, Kriegerinnen und Kraftfrauen*. München: Trikont-Verlag.
- SOBOL, D. J. (1972): *The Amazons of Greek Mythology*. New York: A. S. Barnes.
- SPENCER, H. (1898): *Principles of Sociology*. New York: D. Appleton and Company.
- STANTON, E. C. (1891): «The Matriarchate, or Mother-Age», address to National Council of Women of the United States, Washington, in *Transactions of The National Council of Women of the Unites States* (Philadelphia, J. B. Lippincott), pp. 218-227.
- STARCKE, C. N. (1889): *The primitive family in its origin and development*. New York: Appleton.
- TÖNNIES, F. (1887): *Community and Civil Society*. Oxford: Jose Harris.
- TYLOR, E. B. (1871): *Primitive culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art, and custom*. London: Murray.
— (1889): «On a Method of Investigating the Development of Institutions; Applied to Laws of Marriage and Descent», *The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, vol. 18, pp. 245-272.
— (1896): «The matriarchal family system», *Nineteenth century*, vol. 40 (july-december), pp. 81-96.
- WEBBER, M. (1907): *Ehefrau und Mutter in der Rechtsentwicklung, eine Einführung*. Tübingen: J. C. B. Mohr.
- WEBSTER WILDE, L. (1999): *On the Trail of the Women Warriors: The Amazons in Myth and History*. New York: St. Martin's Press.
- WRIGHT, F. A. (1921): *Feminism in Greek literature from Homer to Aristotle*. London: Routledge.
- WESTERMARCK, E. (1891): *The History of Human Marriage*. London: McMillan.
- YOUNG, R. M. (1990): «Herbert Spencer and inevitable progress». G. Marsden, ed. *Victorian Values*. Longman.
- ZIMMER, H. (1898): *Matriarchy among the Picts*. Edimburgh: Norman Macleod.
- ZMIGRODSKI, M. (1886): *Die Mutter bei den Völkern des Arischen Stammes: Eine Anthropologisch Historische Skizze als Beitrag zur Lösung der Frauenfrage*. München: T. Ackermann.

Reverendo padre Pedro de la Madre de Dios: vida y aportación a la colección próximo-oriental del Museo Arqueológico Nacional

Reverend Father Pedro de la Madre de Dios: his life and his contribution to the Museo Arqueológico Nacional collections of Near East

Carlos Fernández Rodríguez (carlos.fernandezr01@estudiante.uam.es)
Universidad Autónoma de Madrid

Resumen: Tras los importantísimos donativos de 1898, el padre Pedro de la Madre de Dios, carmelita descalzo destinado en misión en Bagdad, recibió un encargo del director del Museo Arqueológico Nacional (por aquel entonces, Juan Catalina García): la búsqueda de antigüedades mesopotámicas para ser enviadas a España y pasar a engrosar las colecciones del Museo. Pedro de la Madre de Dios, ciertamente respaldado por una sólida lista de contactos en la zona, consigue dos grupos de piezas en buen estado de preservación (un ladrillo y un conjunto de cuarenta y tres tablillas con escritura cuneiforme) que ofrece al Museo Arqueológico por un módico precio. Él deseaba que el Museo Arqueológico Nacional adquiriera dichas piezas, y no cualquier otra institución, ya fuera española o extranjera. Sin embargo, no pudo conseguirse la financiación, y se perdió la oportunidad de adquirir tan interesantes piezas, de gran valor arqueológico e histórico, y que hubieran permitido a nuestro Museo Arqueológico disponer de piezas muy apreciadas.

Palabras clave: Carmelitas descalzos. Oriente Próximo Antiguo. Redescubrimiento de Oriente. Arqueología de Oriente. Juan Catalina García. Bagdad.

Abstract: After the donations in 1898, Father Pedro de la Madre de Dios, Discalced Carmelite, allocated in mission in Bagdad, accepted an order from the Museo Arqueológico Nacional director (in those days, Juan Catalina García): the search of Mesopotamian antiquities to be sent to Spain to increase the Museum's collections. Pedro de la Madre de Dios, certainly supported by a solid list of contacts, obtained two groups of pieces in good state of preservation (a brick and a forty three clay tablets ensemble with cuneiform writings), that he offered to the Archaeological Museum in exchange for a reasonable price. He wished the Museum would acquire these pieces, and no a different institution, even a spanish or foreign one. However, they couldn't obtain funding, and they lost the opportunity of acquire these interesting objects of incalculable archaeological and historical value, which would allow our Archaeological Museum to have very interesting archaeological pieces.

Keywords: Discalced Carmelites. Ancient Near East. Rediscovery of the Near East. Archaeology of the Near East. Juan Catalina García. Bagdad.

Introducción

En 1898, fueron catalogadas en el Museo Arqueológico Nacional cuatro nuevas incorporaciones a sus menguados fondos del Próximo Oriente. Con número de inventario 18737, 18738, 18739 y 18740 (expediente 1898/4), se trataba de una colección de ladrillos, medallas y documentos antiguos, procedentes de Babilonia, enviada al Museo por el reverendo padre Pedro de la Madre de Dios, carmelita descalzo, misionero apostólico en Bagdad.

Con n.º 18737, un ladrillo con una inscripción de siete líneas en caracteres cuneiformes y en lengua elamita, con datos sobre un rey de Susa. Constaba de tres fragmentos y medía 0,34 m de largo por 0,094 m de altura. Similar a este, el n.º 18738, era un fragmento de ladrillo asirio de 0,077 m de longitud con información relativa a medidas agrarias. Se halló en las cercanías de Babilonia. El ladrillo que fue catalogado con el n.º 18739 (0,09 m de longitud) presentaba una inscripción cuneiforme en la que se repetía el nombre del dios solar Šamaš. A su vez, también procedía de las cercanías de Babilonia. Por último, el ladrillo asirio con el n.º 18740 (0,06 m de longitud), igualmente encontrado en los alrededores de Babilonia y que contenía signos cuneiformes de difícil interpretación.

Al respecto del primer ladrillo especificado aquí, en el expediente 1898/4 hallamos un pequeño tesoro. Con el interés de reconstruir los hechos, debemos suponer que el padre Pedro se puso en contacto con el padre Vincent Scheil, dominico y asiriólogo (quien estudió y tradujo por vez primera el Código de Hammurabi), que hizo un pequeño comentario acerca de la pieza n.º 18737:

«Brique de construction elamite en langue elamite d'un roi de Suse. Beaucoup de noms propres entr'autres celui du Roi Hum Koudouch roi de Suse.

Tres ancienne: Peut-etre de l'age de Chodorluhonoi contemporain d'Abraham = [Elle est interesant parce qu'elle est elamite et que le genre n'est representé qu'au British Museum par exemplares que Lenormant á publiés (sans les dechiffrer)]

R.P. Vincent Scheil O. P. professeur d'archéologie à Paris».

De igual manera, el expediente 1898/4 detalla otros seis objetos que fueron incorporados en ese momento, entre otros, un amuleto de anfibolita con caracteres cúficos; una orella de oro del dux Francesco Morosini, de 1691, o cuatro monedas persas modernas de plata (kran) del siglo XIX, inventariadas en 2010¹.

El padre Pedro de la Madre de Dios: un carmelita «patriótico» en Bagdad

Pedro Vicente Ruiz de Brizuela, nombre de pila de Pedro de la Madre de Dios (1852-1914) fue un carmelita descalzo que, desde 1886 y de manera casi ininterrumpida hasta 1914, residió y misionó en Bagdad. Durante su estancia allí, ejerció diversos trabajos como misionero. Y, en 1898, alcanzó el título de prefecto en dicha misión carmelita bagdadí, honor que disfrutó hasta 1910 (Herrero, 2006). Posteriormente, en su última etapa en las tierras de la antigua Mesopotamia, el padre Pedro de la Madre de Dios se retiró como vicario a un monasterio carmelita, desde donde regresó a España en 1914 para fallecer en Calahorra poco tiempo después.

Poco se ha escrito acerca de la vida y obra del padre Pedro (*Cfr.* Herrero, 2006), entre otros

¹ Los nuevos números de catalogación respetaron la referencia 1898/4, a la que se añadieron los dígitos del 1 al 4 para numerar los cuatro ejemplares.

motivos, porque siempre prefirió mantenerse en el anonimato. Las alusiones referidas a este carmelita descalzo se resumen en cinco títulos (Herrero, 2006), además del artículo de Herrero (2006):

1. *Annales de la mission de Bagdad des Pères Carmes Déchaussés depuis sa fondation jusqu'à nos jours, rédigées d'après d'anciens manuscrits.*
2. «Reseña histórica sobre las Misiones de los Carmelitas Descalzos». En revista: *S. Juan de la Cruz*, Segovia, I, (1890).
3. *Quarante ans à son Poste. Essai biographique par Ordep.* Paris Liber. V. Lecoffre, (1907).
4. *Histoire de Mascate.*
5. *Notes sur l'Arabie (Oman).*

Él mismo nos legó un escaso material que podemos utilizar tras su muerte para recomponer la vida y la obra de este carmelita, interesado y encantado por el patrimonio del antiguo Oriente Próximo. Por ello, es imprescindible la información que aún descansa en el Archivo Histórico del Museo Arqueológico Nacional. Pudimos acceder a los expedientes 1898/4 y 1901/74, donde se detalla la relación del padre Pedro de la Madre de Dios con este Museo a través de la inédita correspondencia entre el primero y los directores del segundo, en especial, Juan Catalina García. Así, obtuvimos la información relativa a la donación de objetos relacionada anteriormente, con fecha de 1898, y que supuso una extraordinaria incorporación para una sección limitada en un Museo, ciertamente, aún muy joven: la de Oriente Próximo Antiguo.

Sin embargo, la historia no acaba en este punto. Por fortuna, no fue el único donativo del que tenemos constancia. La siguiente información fue extraída del expediente 1901/74 del Archivo del Museo Arqueológico Nacional: en 1900, el director del Museo, Juan Catalina García, recibió una misiva desde la aduana de Irún que informaba de la recepción de una serie de capiteles y celosías «de gusto árabe», donadas por el padre Pedro de la Madre de Dios, y enviadas desde Bagdad. En ese momento, el jefe del Museo procede a redactar una carta en la cual agradece al padre Pedro de la Madre de Dios su generoso gesto. Igualmente, también dedica unas líneas a exhortar al carmelita para que continúe enviando nuevos objetos de interés especialmente, lo que denomina «antigüedades asirias»:

«R. P. Sr. Pedro de la Madre de Dios, superior de la Mision de Carmelitas de Bagdad. Madrid
11 de Octubre de 1900.

Previo aviso de M. Sayegh, de Marsella, se han recibido ya los dos capiteles árabes, las tres celosías del mismo estilo y un farol de pergamino con armadura de hojadelata que se ha servido V. remitir como donativo á este Museo. Cumplo muy á satisfaccion mía el deber, no solo de anunciar á V. el recibo de tan interesantes objetos, únicos que representarán en el Museo el arte arábigo de esas regiones, sino también de manifestar mi gratitud por su generoso donativo.

Al mismo tiempo y para que conste en el historial de aquellos monumentos, le agradecería que se sirviese comunicarse las noticias que tenga de ellos, sobre todo, sobre el edificio y lugar de donde proceden, la época de su construcción [...]. Gran favor haría V. también á este Museo si alguna vez pudiera favorecerle con algunas antigüedades asirias, porque es tan pobre de ellas que no creo que tenga otras que las que V. le regaló hace algun tiempo.

Dios guíe á V.

El Jefe del Museo».

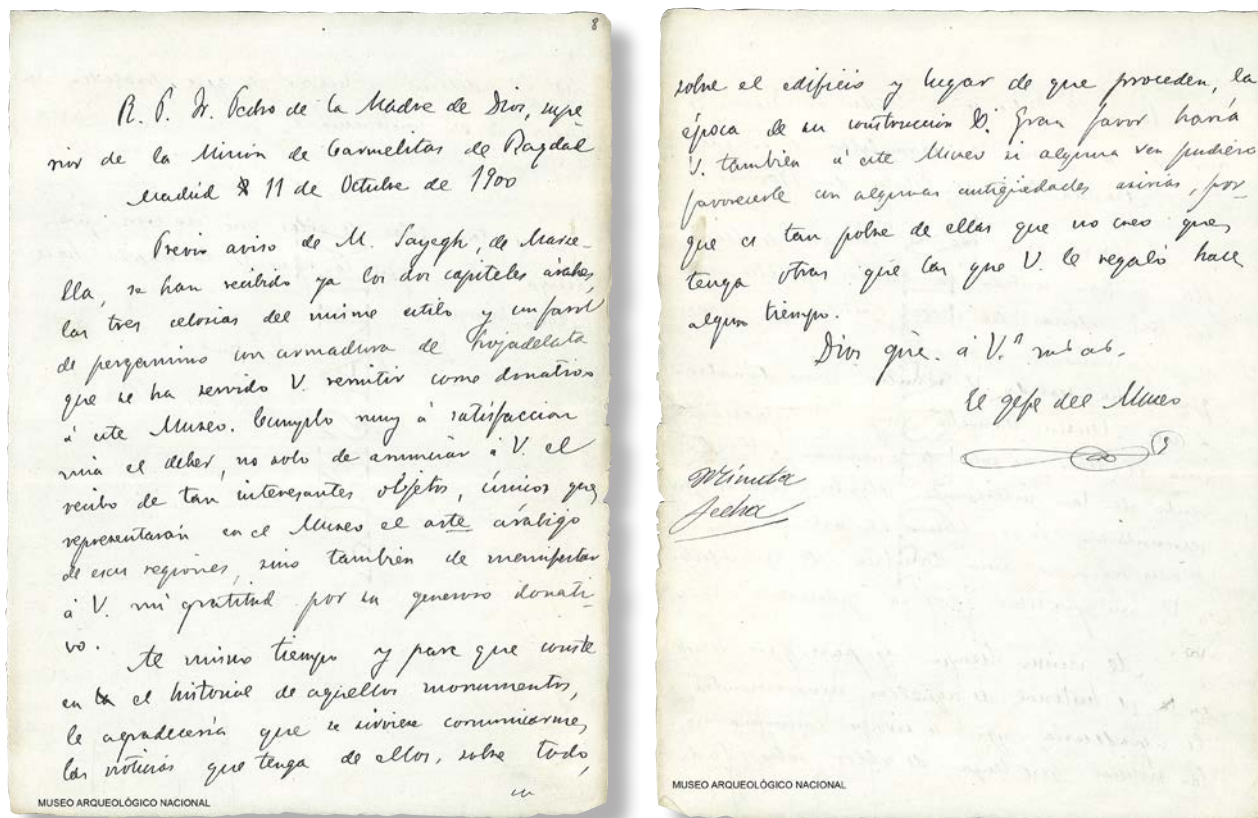


Fig. 1. Reproducción del mensaje original del director del Museo, Juan Catalina García, al R. P. Pedro de la Madre de Dios. Expediente 1901/74, f. 8.

Apenas mes y medio después de esta fecha, el padre Pedro de la Madre de Dios remitió su respuesta a Juan Catalina García, explayándose en lo que se refiere al origen de los objetos que donó al Museo en los dos envíos realizados. En su misiva, el padre Pedro de la Madre de Dios respondió a las peticiones del director del Museo, quien solicitó al carmelita el envío de más piezas mesopotámicas ya que, en efecto, este tipo de objetos arqueológicos escaseaban en el Museo. A nuestro juicio, el padre Pedro redactó una espléndida muestra de la situación de la arqueología en el Imperio Otomano del cambio de siglo, pues detallaba el procedimiento por el cual podría conseguir las tan preciadas antigüedades, a su disposición en Irak. Esta es, según nuestro punto de vista, el aspecto más interesante de la correspondencia entre ambas partes:

«Bagdad
Turquía Asiática

Nov. Y 15 1900

Al Señor Don Juan Catalina García. Museo Arqueológico Nacional. Madrid.

Muy Señor mío y de todo mi aprecio

Me alegro que los capiteles y las celosías hayan llegado á su poder. Espero que habrá recibido también el segundo envío que le he dirigido y que consiste en una puerta de madera bien labrada con tres rejas de ventanillas del mismo estilo y otra puertecita más común. Todos estos objetos, así los del primer envío como los del segundo, proceden de

casas particulares de Bagdad, son construcciones de dos siglos atrás. Hasta principios de este siglo se labraba aquí la madera de este modo; pero en la actualidad no la hacen más, y por eso tienen algún valor los restos de un arte que ya' ha desaparecido.

En algunas casas antiguas de esta ciudad hay preciosidades de este género de objetos. Con el tiempo D. M. reuniré algunos más, para enviarlos a nuestro Museo nacional.

En cuanto á las antigüedades asirias, las hay aquí; pero como son tan buscadas por los agentes de los Museo de Europa, es preciso pagarlas un buen precio.

Así y todo, si V. me favorece con alguna cantidad de dinero, yo podré proporcionarle algunos bonitos tipos y auténticos. Digo auténticos, porque hay por estas tierras algunos falsificadores que con mucha habilidad remedan las piezas verdaderas, y venden a los incautos falsas antigüedades, por un buen precio.

Es preciso, pues, andar despacio y con cautela; pero tengo mis agentes al efecto. Existe otra dificultad, y es que el Gobierno turco prohíbe la exportación de todos los ladrillos, cilindros, estatuas, tablillas y demás objetos que tienen relación con la arqueología asiria.

Lo que puedo hacer, y lo haré, es ir reuniendo poco á poco, según y como se presenten las ocasiones algunas piezas procedentes de Babilonia, Nínive, Telloh, Sipar y demás lugares célebres de la Asiria. Guardaré dichas piezas en lugar seguro, hasta que venga una ocasion favorable de enviarlas á Europa.

No faltan negociantes de esta plaza que llegan á burlar la vigilancia de los Turcos, y enviar a París, Berlín, Londres y Viena piezas curiosas. Yo tambien espero tener la misma suerte, para que no quede atrasado nuestro Museo de Madrid.

Para dar á V. una idea aproximativa de lo que puede costar una pequeña colección de monumentos asirios, le diré que un Señor de Bagdad, que yo conozco, tiene actualmente en Londres 1141 tabletas Babilónicas cuneiformes y un ladrillo muy raro de las cercanías de Nínive. – El British Museum le ofrece para las 1141 tabletas 300 Libras Esterlinas, y 15 Libras Esterlinas para el ladrillo. Pero dicho Señor exige 400 Libras para las tabletas y 20 Libras para el ladrillo...


Por supuesto, aquí puedo comprar antigüedades mucho más barato; porque en mi caso no se trata de ganar dinero, sino de satisfacer un patriótico deseo... Pero, como V. lo comprende muy bien, es preciso que el Museo me adelante alguna cantidad, para comenzar á hacer las compras.

Cuando V. me contacte, dígame lo que piensan hacer. Aquí estoi a sus órdenes. Ya' saben Vs. que nuestro Procurador es el padre Víctor, calle de Don Evaristo N° 19, en esa Corte. Le pueden entregar la cantidad que deseen emplear para dicho fin, y yo' aquí obraré lo mejor que pueda [...]

Según la experiencia del padre Pedro, existían una serie de agentes que trabajaban para los distintos museos de Europa. Esta demanda, provocada por la pugna entre los grandes museos por objetos arqueológicos procedentes de los distintos lugares que conforman el Próximo Oriente, hizo aumentar los precios de los objetos que se vendían en el mercado negro de antigüedades. A pesar de todo ello, el padre Pedro se mostró optimista, y reflejó en sus líneas la posibilidad de que el Museo enviara dinero para poder pagar las piezas que se precisaban.

Bagdad.
Compañía Asiática
Nov. y 15. 1900.

+ J.M.F.E.


 Al Señor Don
 Juan Catalina García,
 Museo Arqueológico Nacional
 Madrid

Muy Señor mío y de todo mi aprecio
 Me alegro que los capiteles y las columnas
 hayan llegado a su poder. Espero que habrá
 recibido también el segundo envío que le
 dirigí y que consiste en una pieza de madera
 bien labrada con sus rasgos de ventanillas del
 mismo estilo y obra presentando más como
 todos estos objetos, así los del primer envío co-
 mo los del segundo, proceden de casas parti-
 culares de Bagdad, son construcciones de
 dos siglos atrás. Hasta principios de este siglo
 se lababa aquí la madera de este modo,
 pero en la actualidad no la hacen más, y
 por eso tienen algún valor los restos de un
 arte que ya ha desaparecido.

En algunas casas antiguas de esta ciudad
 hay preciosidades en este género de objetos. Con
 el tiempo D. M. recibirá algunos más, para

enviarlos a nuestros Museos nacionales.
 En cuanto a las antigüedades sirias, las
 hay aquí; pero como son tan buscadas
 por los agenciados de los Museos de Europa, es
 preciso pagarlas en buen precio.
 Ahí y todo, si V. me favorece con alguna
 cantidad de dinero, yo podré proporcionarle
 algunos bonitos tipos y auténticos. Digo auténti-
 cos, porque hay por estas tierras algunos
 falsificadores que con mucha habilidad
 hacen las piezas verdaderas, y venden
 a los incautos falsas antigüedades, por un buen
 precio.

Es preciso pues, andar despacio y con
 cautela: pero tengo mis agenciados al efecto.
 Existe otra dificultad, y es que el Gobierno
 turco prohíbe la exportación de todos los
 ladrillos, cilindros, estatuas, tablas y demás
 objetos que tienen relación con la arqueología
 siria.

Lo que puedo hacer, y lo hago, es ir en
 unido poco a poco, según y como se presen-
 tan las ocasiones algunas piezas procedentes
 de Babilonia, Ninive, Beldah, Sipar y
 demás lugares célebres de la Asiria.
 Guardaré dichos objetos en lugar seguro, has-
 ta que venga una ocasión favorable de en-
 viarlos a Europa.

No faltan negociantes de esta plaza que llegan
 a buscar la riqueza de los Turcos, y envían

a París, Berlín, Londres y Viena piezas curiosas.
 Yo también espero tener la misma suerte para
 que no quede atrasado nuestro Museo de Madrid.

Para dar a V. una idea aproximada
 de lo que puede costar una pequeña colección
 de monumentos sirios, le diré que en París
 de Bagdad, que yo conozco, tiene actualmente
 en Londres, 1141 tablas Babilónicas unificadas
 y un ladrillo muy raro de las Cercanías de
 Ninive. El British Museum le ofrece
 para las 1141 tablas 300 Libras esterlinas, y
 15 Libras est. para el ladrillo. Pero Señor
 Señor exige 400 Libras para las tablas y
 20 Libras para el ladrillo.

Por supuesto, aquí puedo comprar antigüe-
 dades mucho más baratas, porque en un
 caso no se trata de ganar dinero, sino de
 satisfacer un patriótico deseo. Pero, como
 V. lo comprende muy bien, es preciso que el
 Museo en adelante alguna cantidad, para
 comenzar a hacer las compras.

Cuando V. me contacte, déjame lo
 que piensen hacer. Aquí estoy a sus órdenes.
 Yo sé que V. que nuestro Procurador es el
 Padre Víctor, calle de Don Francisco 16. 19,
 en esa Corte. Le puse un subrogado en con-
 tado que desearé emplear para dicho fin, y
 yo aquí obraré lo mejor que pueda.

Soy de V. estimado Señor, con el mayor
 respeto, humilde siervo en N.S.

Fr. Pedro de la Madre de Dios
 sup. m. n. s.

P. S.
 Repetir a V. que
 el Procurador es
 el Padre Víctor en
 la Calle de Don Francisco
 16. 19.

Fig. 2. Reproducción de la misiva del R. P. Pedro de la Madre de Dios, en respuesta al director del Museo. Expediente 1901/74, ff. 10-11.

Como sucede hasta nuestros días, en aquellos años algunos se lucraban realizando falsificaciones de piezas arqueológicas auténticas, que vendían a un elevado precio. No obstante, el padre Pedro aseguraba que podía encontrar directamente las piezas extraídas de los yacimientos arqueológicos, y no objetos falsos. En relación con este punto, nuestro carmelita menciona que las piezas procederían de los lugares arqueológicos más importantes del Oriente Próximo antiguo, tales como Babilonia, Telloh, Nínive o Sippar.

Aparte de la dificultad de esquivar las piezas falsificadas, el Gobierno turco estaba cada vez más pendiente del negocio que se daba con su patrimonio histórico y arqueológico². Pero, una vez más, el padre Pedro manifestó con seguridad que habría sido capaz de llegar a Europa con las piezas en cuestión, gracias al ocultamiento de las mismas, y a ciertos agentes especializados, precisamente, en «burlar la vigilancia de los Turcos» y poder trasladar las piezas a Europa.

Todo esto, según el padre Pedro de la Madre de Dios, debió hacerse para evitar que el Museo Arqueológico de Madrid quedara atrasado con respecto a los grandes museos de Europa, que sí contaban con abundantes ejemplos de este tipo de antigüedades asirias. Por ello, el padre Pedro aseguraba que su interés no era económico: no pretendía, pues, obtener un beneficio de esta transacción. De hecho, su objetivo era «satisfacer un patriótico deseo». Probablemente, él, conocedor de lo que los agentes enviaban a Berlín, París o Londres, deseaba que el Museo de Madrid, a pesar de ser tan joven, luciera en sus salas piezas de Irak. Sin embargo, según la siguiente carta, parece que el padre Pedro no obtuvo respuesta alguna de su interlocutor:

«Roma Marzo y 14 1901

Al Señor Don Juan Catalina García, Director del museo arqueológico, Madrid.

Muy estimado Señor

En su carta fecha 11 de Octubre de 1900 me decía Vd:

“Gran favor haría Vd á este Museo si alguna vez pudiera favorecerle con algunas antigüedades asirias, porque es tan pobre de ellas que no creo que tenga otras que las que Vd le regaló hace algún tiempo”.

Yo contesté a Vd que era ya' muy difícil hacerse con esta clase de objetos, porque el Gobierno Turco había prohibido extraer del territorio toda clase de antigüedades de las ruinas de Asiria y Caldea. Qué, así y todo, haría de todo proporcionarme algunas, y que expresaría una ocasión oportuna para enviarlas a España. Pero que para adquirir antigüedades era preciso que el Museo hiciese algunos gastos.

A las pocas semanas de escribir mi carta, recibí orden de mis Superiores Mayores de venir á Roma, por asuntos de mi Misión. Juzgué prudente de aprovechar de mi viaje para traer á Europa algunas antigüedades disimulándolas en mi baúl.

Así fue... Busqué lo que deseaba y tuve la suerte feliz de poder hallar los siguientes objetos:

² En el siguiente apartado profundizaremos en esta cuestión.

1.º Un gran ladrillo cuadrado con inscripciones cuneiformes de ambas partes, en cinco columnas, sobre cada cara. Se supone ser una cuenta de arancel. Bien conservado y muy legible.

2.º Una colección de 43 tabletas muy bien conservadas, de distintos tamaños. Todas sus inscripciones son muy legibles. Hay entre estas algunas cuentas, algunos contratos, recibos, etc. Pero lo que es más interesante son unas cartas, con sobres intactos y con sobres rotos dejando ver la tableta interior con su escritura.

Hé aquí el precio exacto que me han pedido en Bagdad, para los susodichos monumentos:

El ladrillo grande vale diez libras Esterlinas.

La colección de las cuarenta y tres tabletas, veinte libras Esterlinas.

Si no puedo vender el ladrillo de menos 10 Libras, su propietario me ha encargado de regalarlo en su nombre al Cardenal Prefecto de Propaganda Fide, para el Museo del Vaticano.

En cuanto á las tabletas, su precio no puede ser menos de 20 Libras, y yo estoy seguro de que si España no las compra, las podré vender en Francia el doble.

Porque yo' le digo a Vd, con franqueza y en toda verdad que este precio es mínimo, y que nadie le podrá proporcionar semejantes joyas arqueológicas tan barato.

Para su gobierno le dejo que algunas personas que las han visto aquí, desearían que yo hiciese una propuesta al museo italiano, convencidas de que pagarán mucho más: pero yo quiero dar preferencia á España.

Esperaré pues la contestación de Vd. Es preciso que escriba Vd de oficio á la Embajada Española cerca la Santa Sede, en Roma, para que se pongan en relación. A esa embajada entregaré yo dichas antigüedades y ella me remitirá el dinero que dispongan enviarme, en Libras Esterlinas.

Sírvase Vd consultar con quien se deba, y contestarme sin demora, porque pienso estar aquí hasta abril solamente. No iré á España.

Saliendo de aquí pasaré a Francia y á Inglaterra, y luego regresaré á mi Misión.

Si tiene Vd la oportunidad, hágame el favor de saludar, en mi nombre, al Sr Santamaría en el Ministerio de Fomento, y al Sr. Don Juan de Dios de la Rada. Me repito de Vd humilde siervo de N.S.»

Como podemos observar en la misiva anterior, el padre Pedro de la Madre de Dios cumplió su promesa, y procedió a encontrar piezas de gran interés que formarían la colección básica de cualquier museo. Por orden de sus superiores de la Orden, hubo de trasladarse a Roma. Pero, por supuesto, incorporó en su equipaje dos conjuntos de objetos, a saber: un ladrillo con inscripciones cuneiformes y una colección de cuarenta y tres tablillas valorados en 10 y 20 libras esterlinas de la época, respectivamente, en buen estado de conservación y de gran interés. Era, según aseveró, el precio mínimo que se podía pagar por piezas de estas características. Además, alienta al director del Museo a que haga los trámites que sean precisos para proceder a la compra, ya que su estancia en Europa iba a ser muy limitada, y había más personas interesadas en adquirir esas piezas.

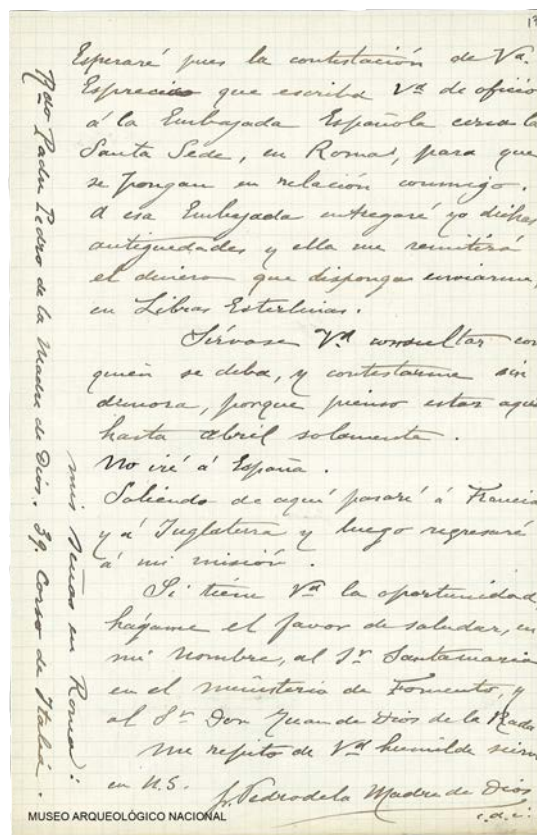
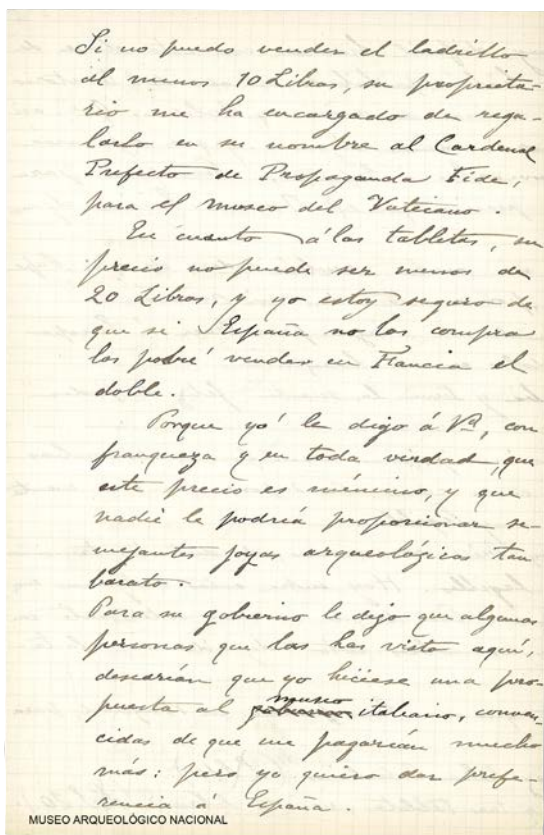
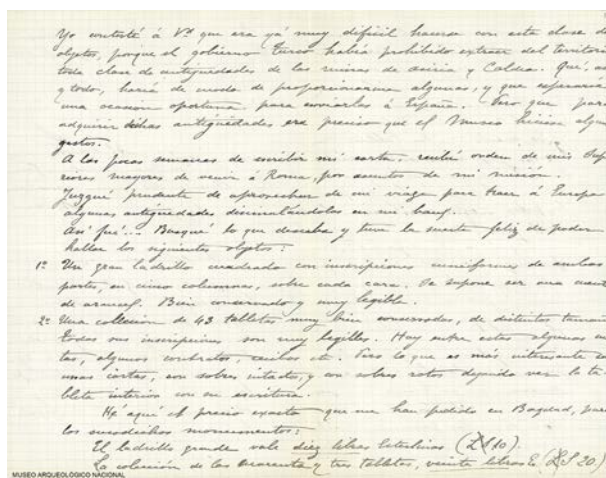
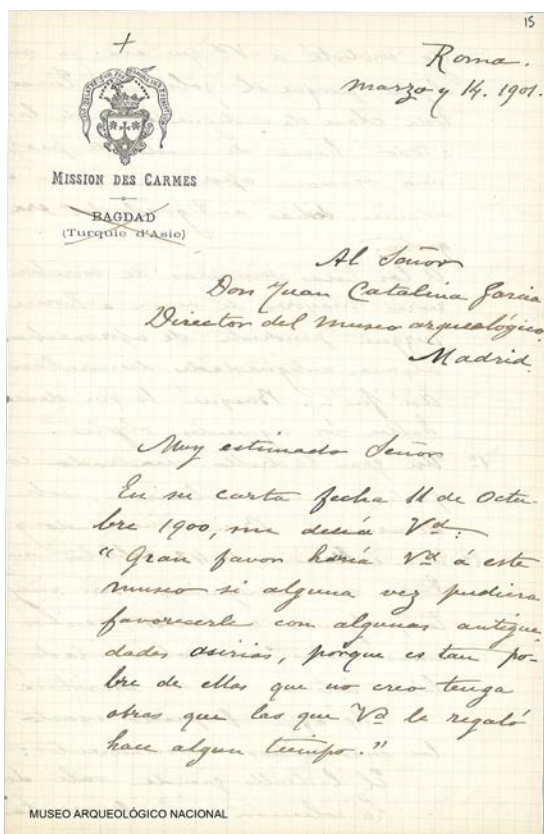


Fig. 3. Reproducción de la carta original del R. P. Pedro de la Madre de Dios (orden de lectura: de izquierda a derecha y de arriba a abajo). Expediente: 1901/74, ff. 15-17.

Sin embargo, ya en París, notando que su fecha de regreso a Oriente era inminente, y no habiendo recibido la ansiada respuesta con el visto bueno de las autoridades del Museo, el padre Pedro de la Madre de Dios decidió personarse en la Embajada del Reino de España en París, para solicitar ayuda al diplomático responsable a través de la mediación en el asunto y presionar para que el museo español adquiriera las piezas. Es entonces cuando aparece en este capítulo la figura del embajador español en París, Fernando León y Castillo (1842-1918), un hombre cuyo papel en esta historia fue trascendental al respecto del desenlace de las citadas piezas.

Fernando León y Castillo formaba parte de la historia de España años antes de su contacto en 1901 con el padre Pedro de la Madre de Dios. Y, más bien, formó parte de la historia de las relaciones exteriores españolas, concretamente con Francia. Oriundo de la isla de Gran Canaria, se trasladó a Madrid para continuar con sus estudios (Cfr. Morales, 1998: 44-54). En noviembre de 1887, fue destinado a París a encabezar la embajada, donde conoció al padre Pedro de la Madre de Dios. Su función allí era importante en demasía, al asumir su cargo en un periodo en el que las relaciones entre la III República Francesa y la Corona Española se habían resentido tras la guerra franco-prusiana (Morales, 1998: 59). Especialmente conocido es el cometido de León y Castillo en el asunto de la presencia española en el norte de África (Cfr. Morales, 1998: 89-102 y 123-136).

De vuelta a los eventos narrados en 1901, el padre Pedro de la Madre de Dios consiguió que el embajador dirigiera una nueva misiva al director del Museo Arqueológico Nacional, Juan Catalina García, para conocer directamente sus intenciones. En esta ocasión, León y Castillo sí logró que se le respondiera y, además, se tiene constancia de la información que contenía esta nueva carta, tal y como se recoge en el expediente 1901/74:

«10 de junio 1901

Le contesta á nuestro Embajador en París diciéndole que [...] ofrece dificultades el adquirir objetos asirios cuya venta propone el P. Pedro por no tenerlos aquí, ni cuyo requisito la Ordenación no paga.

El Jefe. J. C. García».

Ya enterado de la realidad de los acontecimientos, el padre Pedro emitió una última –y afligida– carta al director (al menos, de lo que se tiene constancia en el Archivo del Museo):

«París. Julio y 3 1901

Señor Director:

Siento en el alma que nuestro Museo quede privado de las antigüedades asirias. El Señor León y Castillo las ha adquirido por cuenta particular. Me sirve de consuelo que estén en manos españolas.

Acerca de los objetos de madera labrada que envié de Bagdad á ese Museo, dice Vd, en su carta al Sr. Embajador que no ha recibido sino un envío. Yo hice dos envíos, como consta de la carta del Señor Sayeh de Marsella (27 Rue des Princes) Vd recibió el envío que salió de Marsella el 13 de Agosto... Mande buscar en las aduanas el que salió el 8 de Octubre de Marsella, dirigido á ese Museo.

Dentro de pocos días, tengo que regresar á mi Misión. No me puedo ocupar más de este asunto.

23

i 1-74
Paris
Julio y 3. 1901

Señor Director

Lamento en el alma que nuestro Museo quede privado de los antigüedades asirias! El Sr. Leon y Castillo los ha adquirido, por su cuenta particular. No sirva de consuelo que estén en manos españolas -

Acercia de los objetos de madera labrada que envió de Bagdad a ese Museo, dice V^o, en su carta a Sr. Leubogador, que no ha recibido sino un envío. Yo hice dos envíos como consta de la cuenta del Señor Sayah de Marsella. (27 Rue des Princes) V^o recibió el envío que salió de Marsella el 13 de Agosto - mandé luego en los aduanas el que salió el 8 de Octubre de Marsella, dirigido a ese Museo.

Después de pocos días, tengo que regresar a mi misión. No me pueda ocupar más de este asunto.

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

Adjunto mando a V^o un pequeño estudio histórico sobre unas ruinas Babilónicas que existen cerca de Bagdad, con la correspondiente fotografía. Vea V^o a quien conviene comunicar este trabajo, para aprovechar los apuntes que contiene.

Me despido de V^o Señor Director apreciándole como siempre a sus órdenes

Fr. Pedro de la Madre de Dios

Para todos los informes acerca de los objetos de madera labrada, puede escribir a Monsieur H. Sayah.
27 Rue des Princes. Marselle.

M. Sayah
Monsieur H. Sayah
27 Rue des Princes
Marselle

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

Fig. 4. Reproducción del último mensaje del R. P. Pedro de la Madre de Dios al director del Museo, Juan Catalina García. Expediente: 1901/74, f. 23.

Adjunto mando á Vd un pequeño estudio histórico sobre unas ruinas Babilónicas que existen cerca de Bagdad, con la correspondiente fotografía. Vea Vd. a quién conviene comunicar este trabajo, para aprovechar los apuntes que contiene».

Lamentablemente, en efecto, el Museo Arqueológico Nacional no pudo hacerse con las piezas que ofreció el padre Pedro de la Madre de Dios. En esta última misiva, el carmelita pretendía ultimar el asunto a la máxima brevedad, probablemente disgustado por no haber podido cerrar el trato con el Museo, tal y como deseaba. Felizmente, el embajador Fernando León y Castillo las adquirió a título personal, aunque en la actualidad desconocemos si fueron expuestas en algún lugar en aquel momento o su paradero.

Igualmente, en esta carta y en la última del director Juan Catalina se hace referencia a un segundo envío de objetos modernos de madera, que supuestamente no había sido recibido en el Museo. A tal efecto, podemos confirmar que hubo un error en el reparto, siendo depositado en el Museo Nacional del Prado. En los siguientes días, ambas entidades se pusieron en contacto y concertaron la fecha para el traslado de los citados objetos.

Como curiosidad, en el expediente 1901/74 no se aporta más información del adjunto que menciona el padre Pedro en esta última carta, en el que se incorporaba un estudio histórico sobre unas ruinas de los alrededores de Bagdad, con una fotografía. Desconocemos si la información se perdió, o si realmente no se llegó a proceder a su envío con esta misiva en cuestión. Hubiera sido realmente interesante conocer su contenido. Quizá, en el futuro, se descubra su paradero actual.

Excursus: la legislación sobre arqueología en el Imperio Otomano

Para su mejor comprensión, y poder enmarcar idóneamente la información que el padre Pedro de la Madre de Dios aportaba en sus cartas, dedicaremos unas breves líneas a explicar la legislación vigente sobre arqueología en el Imperio Otomano en la época de esta correspondencia.

En los años del cambio del siglo XIX al siglo XX, el Imperio Otomano se encontraba ya inmerso en un proceso de reformas internas que intentaban, casi a la desesperada, mantener a flote un Estado que había entrado ya en un declive imparable. De hecho, pocos años después se aseveraría que el Imperio Otomano era «el enfermo de Europa». Sin embargo, las reformas tuvieron, en parte, el resultado esperado, y culminaron en la articulación del concepto moderno de nación turca (Makdisi, 2002: 769).

Las reformas abarcaron diferentes aspectos del Estado. Sin embargo, en materia arqueológica, debemos destacar la labor incansable de un hombre: Osman Hamdi Bey (1842-1910), el fundador de la arqueología turca y del Museo Nacional, y protector del patrimonio arqueológico del Imperio Otomano (Edhem, 2010: 17). Nacido en el seno de una familia otomana, su padre, Ibrahim Edhem, era un joven oficial (Edhem, 2010: 20). Con los años, adquirió un estatus y un poder dentro del organigrama turco difícilmente igualado por personajes que se encontraban al margen de la política.

Hamdi Bey disfrutó, al comienzo de su vida adulta, de una experiencia que, sin duda, permitió que obtuviera una visión de la arqueología muy novedosa. Durante unos años, Hamdi Bey residió en París, donde adquirió una serie de conocimientos que fueron esenciales para el devenir de su carrera profesional (Edhem, 2010: 20). Allí conoció los últimos capítulos de la legislación europea en arqueología.

Ya de vuelta en Estambul, Hamdi Bey fue nombrado director del Museo Nacional de Estambul, cargo gracias al cual pudo promover excavaciones en diversos yacimientos fenicios y helenísticos,

de gran importancia, y consiguió que se promulgara una ley (en 1884) por la que se prohibía la exportación de antigüedades al extranjero (Makdisi, 2002: 783). La ley de 1884 fue sucedida por otra, promulgada en 1906, que suplía las carencias de su antecesora. Hamdi Bey y el gobierno turco ampliaron y detallaron en esta segunda entrega a razón de las infracciones a las que se enfrentaron durante esas dos décadas de trabajos arqueológicos (*Cfr.* Shaw: 83-107). Este fue uno de los primeros pasos para la protección del patrimonio arqueológico otomano por parte de Hamdi Bey (Hitzel, 2010: 168-169) que, en conjunto, permitieron que el Imperio Otomano adquiriera una legislación cada vez más avanzada, de acuerdo con las tendencias europeas del momento.

Consideraciones finales

Lamentablemente, el padre Pedro de la Madre de Dios es una figura apenas conocida en el marco del redescubrimiento de Oriente. A nuestro juicio, debería adquirir más importancia su dedicación al engrosamiento de las colecciones del Museo Arqueológico Nacional. En ese sentido, el análisis de la correspondencia inédita entre el mismo Pedro de la Madre de Dios y el director del Museo, Juan Catalina García, ha posibilitado una nueva visión de los acontecimientos, muy poco conocidos. Por ello, somos capaces de afirmar que un estudio en profundidad sobre el personaje en cuestión permitirá conocer mejor su manera de pensar, sus redes en Bagdad y su conocimiento del medio en que vivió y trabajó durante más de treinta años.

Como perspectivas de futuro para este tema de investigación, nuestros esfuerzos deberían centrarse en la figura del embajador en París, Fernando León y Castillo, que ya disfrutaba del título de marqués del Muni (concedido por la reina regente María Cristina de Habsburgo en 1900) en el año en que suceden estos acontecimientos. En la actualidad, sus descendientes todavía gestionan su patrimonio epistolar, documental, histórico y artístico, reunido en la casa natal del embajador, situada en la localidad de Telde (Gran Canaria). Podría ser este el sendero que conserve el rastro para seguir la pista de las piezas que hemos citado en este trabajo, finalmente adquiridas al padre Pedro de la Madre de Dios por Fernando León y Castillo.

En resumen, podemos afirmar que el padre Pedro era un gran conocedor de la realidad arqueológica de la región de la antigua Mesopotamia en su época y la legislación vigente en aquel momento (que consiguió burlar llegado el momento). Además, si bien su labor se truncó por la falta de presupuesto, podría haber permitido incorporar al Museo Arqueológico Nacional una serie de objetos arqueológicos de gran interés y valor, incluso mayor teniendo en cuenta que en nuestro país escasea este tipo de piezas. Aún habría que esperar unos años, a mediados del siglo xx, para ver el ingreso de las piezas que hoy en día se admiran en la limitada pero apasionante sala de Oriente Próximo de nuestro Museo.

Agradecimientos

Mi gratitud al Archivo del Museo Arqueológico Nacional y, en especial, a Aurora Ladero Galán, jefe de Sección de Archivos. Por otra parte, el autor agradece al Prof. Dr. Joaquín M.^a Córdoba Zoilo y a la Prof. Dra. Carmen del Cerro Linares sus respectivas contribuciones para la realización de este artículo. Asimismo, quisiera dedicar estas líneas al difunto José Manuel Herrero de la Iglesia, quien comenzó la tarea de investigación acerca del R. P. Pedro de la Madre de Dios, y gracias al cual pudimos continuar profundizando en la vida de este carmelita.

Bibliografía

- ELDEM, E. (2010): *Un Ottoman en Orient. Osman Hamdi Bey en Irak (1869-1871)*. Paris: Actes Sud.
- HERRERO DE LA IGLESIA, J. M. (2006): «Pedro de la Madre de Dios (1852-1914): misión en Bagdad», *La aventura española en Oriente (1166-2006). Viajeros, museos y estudiosos en la historia del redescubrimiento del Oriente Próximo Antiguo*. Edición coordinada por Joaquín M.^a Córdoba y M.^a C. Pérez Díe. Madrid: Ministerio de Cultura, p. 261.
- HITZEL, F. (2010): «Osman Hamdi Bey et les débuts de l'archéologie ottomane», *Turcica*, vol. 45, pp. 167-190. DOI: 10.2143/TURC.42.0.2084401.
- MAKDISI, U. (2002): «Ottoman Orientalism», *The American Historical Review*, vol. 107, n.º 3, pp. 768-796.
- MORALES LEZCANO, V. (1998): *León y Castillo, embajador (1887-1918): un estudio sobre la política exterior de España*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria.
- SHAW, W. M. K. (2003): *Possessors and possessed: museums, archaeology, and the visualization of history in the late Ottoman Empire*. Berkeley: University of California Press.

Un instrumento mágico-sanador del Egipto ptolemaico: el *cippus* 34328

A magic-healing tool from Ptolemaic Egypt: *cippus* 34328

Miguel Jaramago (arkamani@yahoo.es)

Socio fundador de la Asociación Española de Egiptología

Resumen: El objetivo de este trabajo es analizar detalladamente la iconografía (presente y ausente) y los pseudojeroglíficos del *cippus* de Horus 34328 del Museo Arqueológico Nacional de Madrid, estela que ha sufrido además un acusado desgaste, debido sin lugar a dudas a su uso como instrumento mágico-sanador a lo largo de varios siglos. Intentamos también ofrecer dos cronologías relativas a la pieza: la de su elaboración y la de su presumible amortización.

Palabras clave: *Cippus*. Horus sobre los cocodrilos. Pseudojeroglíficos. Desgaste. Cronologías de manufactura y de deposición.

Abstract: The aim of this paper is to analyze in detail the (present and absent) iconography and the pseudohieroglyphs of the *cippus* of Horus (file number 34328) housed in the Museo Arqueológico Nacional of Madrid. This stele has suffered severe erosion undoubtedly due to its use as a magical-healing instrument –probably over several centuries. We also try to offer two chronologies related to the piece: on the one hand the possible date of its production, on the other hand a conjecturable date of its final deposition.

Keywords: *Cippus*. Horus on the Crocodiles. Pseudohieroglyphs. Erosion. Manufacture and deposit chronologies.

Estudiamos en el presente trabajo un objeto egipcio realizado en piedra, depositado en el Museo Arqueológico Nacional y procedente del mercado de antigüedades de Alejandría. Se trata de una pequeña «Estela de Horus sobre los cocodrilos» (o *cippus*), conocido instrumento mágico-sanador del Egipto grecorromano (fig. 1). La revisión en profundidad de esta pieza nos ha permitido reconocer elementos del *cippus* desconocidos hasta la fecha (como es la hasta ahora inadvertida presencia en la estela de una desgastada máscara de Bes en lo alto), e iniciar cierto análisis de las líneas de metaescritura (ya que no se trata de un texto como tal) que ocupan todo el reverso y la base de la estela. Se trata de un impresionante conjunto de signos pseudojeroglíficos organizados en renglones, que completan y dan sentido a una pieza elaborada, pensamos, para consumo por parte de los distintos grupos humanos que convivían en la cosmopolita sociedad de la Alejandría grecorromana.

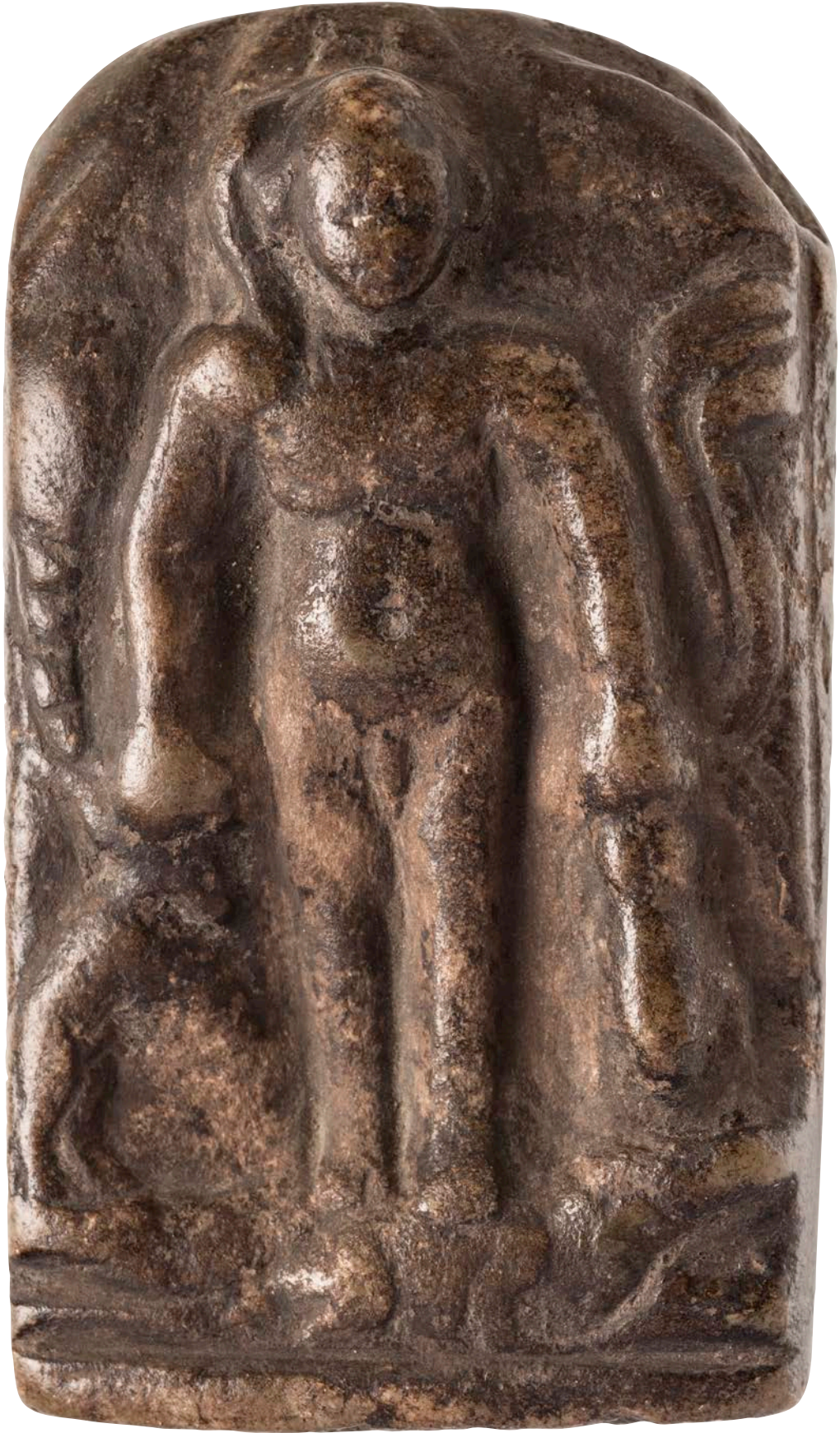


Fig. 1. *Cippus* 34328, anverso.

Introducción

Este tipo de piezas, ampliamente representado en las grandes colecciones de arte egipcio del mundo, no precisa de una prolija presentación¹. Se trata de una «three-dimensional form of *Horus stelae*, on varying scales, from small portable amulets to larger-scale temple sculptures. On the front, the Horus child stands on two crocodiles, controlling in his hands the hostile forces of the desert snakes, scorpions, oryx; sides, back and, on small versions, underside are inscribed with incantations against bites» (Quirke, 2015: 190). Una vez consagradas², se usaban para hacer sanar a enfermos de picaduras o mordeduras de animales como los esculpidos en dichas estelas (*iatromagia*)³, para atender síntomas tales como fiebre o convulsiones⁴ y para protegerse de las fuerzas hostiles que atacaron a Horus durante su infancia en el Delta, razón por la que Harpócrates aparece representado en ellas «als *Bezwinger bösertiger Tiere*»⁵, mediante una imagen que no deja de evocarnos al *despotes theròn* de diversas culturas mediterráneas⁶, siendo aquí Harpócrates el señor de los animales del desierto. Más aún, la magia que salva en su momento al niño Horus de la muerte es la que ofrecen tales estelas a los enfermos, ya que Horus de «sauvé se transforma en Sauveur» (Gasse, 2004a: 13).

Estas piezas se utilizaban con finalidad protectora, pero también para sanar (Pinch, 1994: 143). El «modo de empleo» de dichos *cippi* de Horus, una vez que tenía lugar el daño sobre una persona, permitía tres posibilidades de uso: por contacto, por lavado o por lectura (Corteggiani, 2010: 162). Es decir, o bien poniendo la pieza en contacto con la parte del cuerpo herida o dolorosa del enfermo, recitando ante el paciente las inscripciones mágicas que la pieza llevaba incorporadas⁷, o bien derramando agua sobre la estela (la cual absorbía de este modo las propiedades sanadoras de la estela), que era posteriormente recogida⁸ y aplicada directamente sobre la picadura⁹ o sobre el pecho (es decir, sobre el corazón) del enfermo¹⁰ o era bebida por este¹¹. Por lo tanto, los *cippi* eran no solo protectores, sino también sanadores. Su aparición en contextos funerarios (aparte de encontrarse en templos y en viviendas¹²) se explica porque no solo eran útiles a los vivos, sino que también protegían al difunto contra las potencias del caos que podían interrumpir su acceso al Más Allá. La ausencia de nombre de propietario en la inmensa mayoría de las piezas conduce a pensar que no se realizaban por encargo (algo realmente excepcional en la epigrafía egipcia, como señala Satzinger, 1987: 200), pudiendo cambiar de dueño¹³.

¹ Una breve descripción de esta tipología en castellano realizada en fechas recientes, en CASTEL, 2009: 130-131, sub voce «cippus».

² IKRAM, 2010: 90.

³ «The ancient Egyptians realised that animal bites and stings were responsible for injecting toxic substances, or *metut*, into the human body and it was these toxic substances that subsequently caused health problems» (DRAYCOTT, 2011b: 232).

⁴ PINCH, 1994: 144.

⁵ BONNET, 1971: 317 (sub voce «Horusstele»).

⁶ PIERRAT-BONNEFOIS, 2015: 69.

⁷ Acerca de esta posibilidad, hay investigadores que piensan que, en numerosas ocasiones, esto no era posible; vid. DRAYCOTT, 2011a: 129.

⁸ DRAYCOTT, 2011a: 126. SATZINGER, (1987: 199 y n. 18) apunta la posibilidad de que los *cippi* de pequeñas dimensiones, como el nuestro, se colocaran en una copa en la que se vertía el agua, la cual era recogida, tras haber estado en contacto con la estela, para aplicarla al enfermo.

⁹ Probablemente el agua se aplicaba sobre la picadura acompañada de algún tipo de rudimentario «medicamento» auxiliar (FIRST, 2013: 328).

¹⁰ LANG, 2013: 190-192. Algunos papiros egipcios grecorromanos recogen el tratamiento de las picaduras de escorpión usando cierto óleo (DRAYCOTT, 2011b: 243-244), por lo que pensamos que no habría que descartar el que, en ocasiones (tal vez en época romana), fuera algún tipo de aceite lo que se hiciera pasar por el *cippus* para dotar al líquido de poderes curativos y, una vez recogido, aplicarlo en el lugar de la picadura acompañado de las recitaciones mágicas correspondientes.

¹¹ RITNER, 1993: 107; TEETER, 2011: 174-177. En fin, otra posible forma de usar el *cippus* para sanar a un enfermo es recogida por Satzinger: «Bastava la semplice vista delle stele, particolarmente della maschera di Bes, per produrre un effetto distensivo» (SATZINGER, 1987: 199).

¹² HODJASH, y BERLEV, 1982: 245.

¹³ Un caso interesante de *cippus* con *cartouches* reales (y, por tanto, con el nombre de su propietario) se recoge en KÁKOSY, 1998: 125-138. Algunos otros del Tercer Periodo Intermedio dedicados a personajes notables de la corte (incluyendo faraones), en RITNER, 2009: 69.

Nuestro objetivo es, como indicamos al comienzo, analizar en detalle una de estas estelas (que se encuentra en Madrid), y proponer una cronología (tanto de creación, como de uso y deposición) a partir de su iconografía concreta, tamaño, material, epigrafía, desgaste y piezas que tal vez pudieron estar arqueológicamente asociadas a este *cippus*. Antes de embarcarnos en su estudio, vamos a comentar brevemente si es o no correcto denominar «estela» a tal tipo de piezas. En un artículo que tiene ya más de quince años, Satzinger se preguntaba: «Horus auf den Krokodilen: Stele oder Statue?» (Satzinger, 2000: 85)¹⁴. Este tipo de objetos se han hallado en templos (habiendo principalmente sido usados como exvotos los de mayor tamaño), así como en tumbas y en lugares de habitación. En general han tenido, como acabamos de comentar, un uso práctico, mágico-sanador y apotropaico, hasta el extremo de haber sido, en ciertos casos, «propriété personnelle des thérapeutes-magiciens» (que los habrían usado de forma instrumental) así como objetos de la piedad personal. Annie Gasse (2004: 13) considera que denominarlos estelas es quizás abusivo. El nombre alternativo para referirse a dichas piezas, *cippus*, fue usado ya por Champollion (el cual las llamaba «cippes représentant le dieu Horus»; *vid.* Étienne, 2004: 9). Se trata de un término que, sin embargo, tiene un sentido más amplio dentro del mundo de los amuletos egipcios (Andrews, 1994: 36-39). La posibilidad de considerarlas «estelas portátiles» (Gasse, 2004a: 20, n.º 1), tal vez se ajuste más a la realidad, pero esta denominación no ha sido aún consagrada por un continuado uso bibliográfico, por lo que mantenemos la terminología tradicional utilizada para aludir a estas piezas; es decir, «cipos» (*cippi*) o «Estelas de Horus sobre los cocodrilos»¹⁵.

Durante la primavera del año 2015 hemos trabajado con el magnífico material gráfico disponible sobre esta pieza en la Red Digital de Colecciones de Museos de España y el que nos ha facilitado el Servicio de Fotografía del Departamento de Documentación del Museo Arqueológico Nacional, que han sido la base fundamental de nuestra investigación. En noviembre de ese mismo año accedimos a consultar en directo la pieza en el propio Museo¹⁶.

Presentación de la pieza. Adquisición, material y tamaño

Ficha museológica¹⁷

Institución: Museo Arqueológico Nacional (Madrid).

Medidas: altura, 7,30 cm; anchura, 4,30 cm; grosor 2 cm.

¹⁴ Satzinger comenta, no sin razón, que «eine ägyptische Stele ist ein quasi-zweidimensionale Objekt: In aller Regel wird nur die Vorderseite mit Inschrift und Relief versehen. Bei den Cippi hingegen ist die Anbringung der Inschriften auf allen Flächen und Kanten belegt, was zeigt, daß das ganze Objekt echt dreidimensional konzipiert ist. Wir haben es hier folglich nicht mit einer zweidimensionalen oder Reliefdarstellung zu tun, sondern mit Dreidimensionalität» (SATZINGER, 2000: 87). Efectivamente, considerar los *cippi* de Horus (profusamente recargados de epigrafía y con sus imágenes en altorrelieve) como estelas resulta, cuando menos, problemático, especialmente si los comparamos con las estelas egipcias tradicionales.

¹⁵ Por último, si el *cippus* lleva en lo alto una perforación para su posible suspensión (como ocurre en ciertas Estelas de Horus de pequeño tamaño, aunque no es nuestro caso), entonces, más que una estela, el egiptólogo lo considera un *amuleto*. En BARBOTIN, 1995: 136, objeto n.º 68 (mide 5,5 cm de alto, 2,7 cm de ancho con sólo 0,9 cm de espesor), la pieza lleva un orificio de suspensión superior, y es denominada «amulette en forme de stèle d'Horus sur les crocodiles».

¹⁶ Hemos contraído—por enésima vez— una deuda de gratitud con doña Esther Pons, conservadora del Departamento de Egipto y Próximo Oriente del Museo Arqueológico Nacional, por la gentileza de permitirnos el acceso directo a la pieza, por acompañarnos durante el proceso de revisión visual de la misma y por facilitarnos algunas de las fotografías que acompañan al presente artículo. Doña Salomé Zurinaga, del Departamento de Documentación del Museo, nos ayudó con extraordinaria diligencia y amabilidad a realizar los trámites de solicitud de imágenes. Por último, nos queda agradecer de nuevo la invitación de Concha Papí a enviar nuestras investigaciones al Boletín del Museo. Huelga recordar que, en cualquier caso, los posibles errores del presente artículo tan solo han de imputarse a quien lo firma.

¹⁷ Los datos utilizados para elaborar esta breve ficha se han tomado de la Red Digital de Colecciones de Museos de España (diciembre 2017).

Material: piedra (presumiblemente serpentina / esteatita).
 Fecha de ingreso en el Museo: 15 de septiembre de 1930¹⁸.
 Número de inventario: 34328¹⁹.

La estela llegó al Museo Arqueológico Nacional de Madrid de la mano del párroco de la iglesia de San Francisco en Alejandría, don Francisco Roque Martínez, el cual adquirió una interesante colección formada por 281 objetos arqueológicos –en general de pequeño tamaño– principalmente comprados en la propia Alejandría (Pons, 1993, *passim*; Pons, 2001: 298). En el lote egipcio que incluía esta donación aparecen reseñadas dos pequeñas «Estelas de Horus sobre los Cocodrilos» (o sea, la aquí estudiada y otra más²⁰), cuatro *ampullae* de san Menas, varios broncees –de divinidades (entre ellos, veintitrés figuras de Osiris), pero también dos vasos–, un Ptah-Sokar-Osiris, treinta y tres figurillas funerarias de fayenza, ciento trece amuletos, siete escarabeos, quince vasos de alabastro (cuencos, ungüentarios), una magnífica Afrodita helenística de bronce, varias terracotas y seis lucernas (Niño, 1931, *passim*), así como un pequeño lote numismático formado por 83 monedas (que son broncees ptolemaicos y *nummi Alexandrini*), entre las que destacan catorce broncees del emperador Diocleciano y cuatro monedas de plata del principado de Claudio (Mateu, 1931: 3-4, Rodríguez, 1997: 45).

En cuanto a la procedencia exacta de nuestra estela, se desconocen absolutamente las circunstancias de su hallazgo. La adquisición de la misma en el mercado de antigüedades de Alejandría puede hacernos pensar que tal vez proceda de esta ciudad o de los alrededores. De hecho, la mayor parte de las «Estelas de Horus sobre los Cocodrilos» de las que se conoce su procedencia (que, por cierto, no son muchas) se han localizado en el Bajo Egipto, especialmente en Menfis, Tanis y Sais (Gasse, 2004a: 14)²¹.

Pasamos a considerar el material lítico en que está hecha. La única precisión relativa al tipo de piedra usado para elaborar la pieza se encuentra en Niño y Más (1931: 4), donde se especifica que, de los dos *cippi* donados por Roque Martínez (el que estamos estudiando en el presente artículo, con n.º inv. 34328, y el que lleva por n.º inv. 34330), uno de ellos es «de granito verde» y el otro «de mármol». En Almagro *et alii* (1975: 230) se hace constar de forma explícita que el segundo, el 34330, es de «piedra verde», lo cual nos inclinaría a pensar que Niño y Más se refería al que estamos considerando en este trabajo al decir que era de mármol. Sin embargo, en las posteriores (y escuetas) presentaciones de que ha sido objeto este *cippus*, tan solo se ha reseñado «material: piedra / roca» para este objeto²². El 23 de noviembre de 2015 pudimos estudiar directamente la pieza, lo que nos permitió ver de cerca el tipo de piedra usado para su elaboración. No es granito ni mármol, aunque sí es cierto que tiene el aspecto de ser una roca de tonalidad verdosa oscura, cruzada por un par de

¹⁸ Aunque no se trata de un dato especialmente relevante, hay que señalar que en PÉREZ-DÍE, 1991: 22, la fecha consignada para esta donación es el 12 (y no el 15) de septiembre de 1930. En NIÑO, 1931: 3, se ofrece como fecha de entrada de esta donación el dato «Septiembre de 1930».

¹⁹ STERNBERG-EL HOTABI 1999: II, 63 recoge breves reseñas de los tres *cippi* de Horus que hay en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (uno de ellos fragmentario). Aparecen en la mencionada obra con los números de inventario siguientes: 34330, 2152 y 84/79/XIII/3. El que se estudia en el presente artículo es el tercero, *cippus* que actualmente tiene como número de inventario el 34328.

²⁰ El otro *cippus* traído por el párroco Roque Martínez es el que lleva por n.º inv. 34330. Fue publicado en NIÑO, 1931: 4, lámina I E, y recogido también en ALMAGRO *et alii*, 1975: 230, n.º 140.

²¹ Fuera de Egipto se han hallado *cippi* de Horus en lugares tan alejados entre sí como Roma (Mediterráneo central), Axum y Meroe (Sudán), Argos, Santorini y Crotona (Egeo), Kitión (Chipre), y Nippur, Babilonia, Biblos, Aleppo, Hama o Susa (en el Levante y Mesopotamia). *vid.* DRAYCOTT, 2011: 128; STERNBERG-EL HOTABI, 1999: I, 13; ABDI, 2002: 203. Los intermediarios de estas estelas pudieron ser soldados, médicos, trabajadores artesanos... (ABDI, 2002: 210) o tal vez se trate de piezas que tan solo fueron objeto de simple exportación.

²² Es el caso de la ficha que, de dicha pieza, hallamos tanto en la mencionada Red Digital de Colecciones de Museos de España como en la web Global Egyptian Museum, accesible en la dirección siguiente: <http://www.globalegyptianmuseum.org/> [consultada en diciembre de 2017 por última vez]. En ambos casos se ha omitido precisar el tipo concreto de piedra utilizada.

vetas serpenteantes de color más claro (especialmente visibles en el reverso de la estela). En Egipto se conocen canteras con algunas variedades de granito, pero son de otros colores (granito rosa, gris, granitoides)²³, por lo que cabe descartar el granito verde como la roca usada en nuestra pieza. Al tratarse de una piedra vagamente verdosa, hemos pensado que, en realidad, estamos ante serpentina verde o ante esteatita, rocas que fueron utilizadas en la elaboración de numerosas «Estelas de Horus sobre los Cocodrilos» (un par de ejemplos: de serpentina, en Barbotin 1995: 136, pieza n.º 68; de esteatita, en De Putter, y Karlshausen, 1992: 143)²⁴. Son dos piedras que, además, se confunden con facilidad en la bibliografía egiptológica²⁵. La presencia, como hemos indicado, de vetas de forma sinuosa en la piedra de la pieza que nos ocupa nos inclina a pensar que estamos ante un objeto realizado en serpentina. Naturalmente, un análisis petrológico (que aún no se ha realizado) permitiría precisar el tipo de piedra concreta usada en la elaboración de este *cippus*.

Morfológicamente se trata de una estela rectangular con luneta (*top-rounded stela*; en realidad lleva doble luneta en el anverso: una que contiene a Horus, y otra superior que incluye la máscara de Bes)²⁶, de flancos paralelos y base plana con un ligero saliente curvo de escaso relieve que sirve de apoyo a las imágenes. Vista de frente, muestra una pequeña pérdida de materia en la parte superior derecha, que debió producirse en la antigüedad (ya que la superficie en esta zona presenta pátina). Dicha pérdida afectó a una parte del texto del reverso y a la simetría global de la luneta superior.

En el anverso se recoge iconografía propia de los *cippi* de Horus, y en el reverso plano hay quince líneas de texto pseudojeroglífico²⁷. En cuanto al tamaño de nuestra estela (7,30 cm de altura), se sitúa en el grupo de las de menores dimensiones, categoría en la que encontramos un gran número de ejemplares; en este grupo se encuadran las que miden entre 5 y 15 cm (Saura, 2009: 33). Por lo tanto, no llegaría a ser considerada «amuleto», término aplicado a los *cippi* de menos de 5 cm de altura (Gasse, 2004a: 16), aunque, como se verá, quizá pudo funcionar como tal. En fin, el tamaño de nuestra pieza facilitaría, por consiguiente, su transporte, siendo, por ello «un objeto muy preciado por caravaneros» (Saura, 2009: 34) y por navegantes (Hodjash, y Berlev, 1982: 244).

Análisis iconográfico

Como hemos tenido ocasión de comentar, la iconografía se recoge exclusivamente en el anverso de la pieza, estando el reverso y la base ocupados por un texto pseudojeroglífico. La estela que analizamos ha sufrido un severo desgaste de su relieve, una verdadera erosión, probablemente fruto de un exhaustivo uso como agente sanador, pero también por factores difíciles de detallar. Su pátina parece obstinarse en demostrar que se trata de un desgaste continuado, lento y constante en el tiempo.

²³ DE PUTTER, y KARLSHAUSEN, 1992: 81-86.

²⁴ Sobre el uso de la esteatita en estas estelas, GASSE, (2004: 16) dice, literalmente: «La stéatite est de loin la pierre la plus fréquemment employée (en las «Estelas de Horus sobre los cocodrilos»)»; asimismo SAURA, 2009: 32-33.

²⁵ Acerca de la confusión a la hora de identificar nítidamente una u otra de estas piedras, Gasse comenta que «serpentine et stéatite sont de formation très proche, [...] rendant extrêmement difficile une identification pétrographique précise» (GASSE, 2004a: 16). En ambos casos se trata de productos de la alteración de silicatos magnésicos. Sobre su procedencia, sabemos que «Steatit und Serpentin finden sich in der Ostwüste Ägyptens. In Wadi Hammamat, ca. 90 km östlich von Quft, gibt es sowohl Steatit- wie auch Serpentin (Wadi Um Esch) Steinbrüche», etc. (STERNBERG-EL HOTABI, 1999, I, 172, n.º 12). En cuanto a la dureza de ambas (Escala de Mohs) es 1 para la esteatita y 2,5 para la serpentina, lo cual las hace especialmente aptas para trabajar con ellas en escultura.

²⁶ En la imagen recogida en NIÑO (1931: lám I D) se ven claramente las dos lunetas corriendo sobre la cabeza de Harpócrates. Esta doble luneta la encontramos en otros *cippi* (Museo de Arqueología y Antropología de Cambridge n.º inv. 1947.1072, Walters Art Gallery 22.173, etc). El radio de curvatura de la luneta superior se usa a veces como indicio cronológico: normalmente es más largo en las estelas saítas, disminuyendo en épocas tardías. En nuestro caso la curva de la luneta describe prácticamente media elipse, típica de la época ptolemaica.

²⁷ Sobre la importancia secundaria del texto, especialmente en los *cippi* de Horus de menor tamaño, *vid.* DRAYCOTT, 2011a: 128-129.

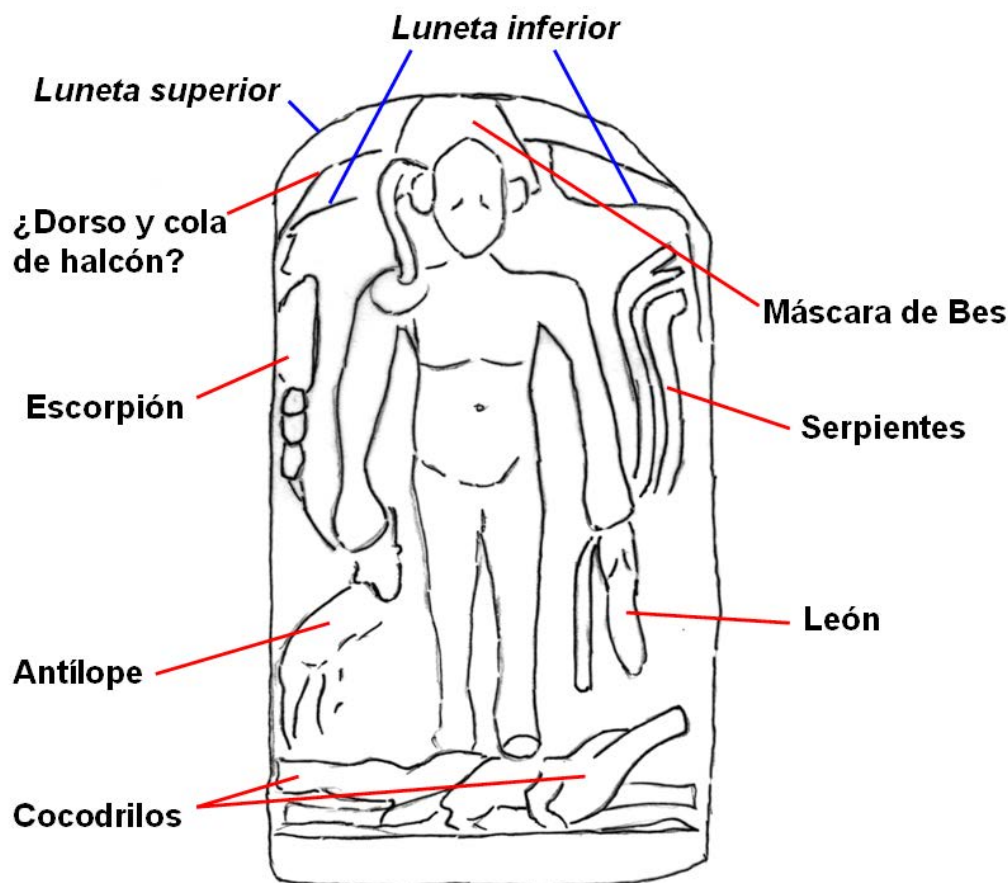


Fig. 2. Croquis del escenario iconográfico desplegado en el anverso de la estela.

Pasamos a describir a continuación a los distintos protagonistas que ocupan el anverso de nuestra pieza, esculpidos en relieve sobre una *top-rounded stela* que constituye una especie de soporte escenográfico. Los elementos que encontramos son: la imagen del dios Horus niño que sostiene en sus manos un escorpión, dos serpientes, y –presumiblemente– un león y un antílope, y que está en pie sobre dos cocodrilos²⁸; tras su cabeza se encontraba una máscara del dios Bes²⁹ (fig. 2).

Observada frontalmente, los variados niveles de relieve utilizados por el artista para esculpir las figuras de la composición consiguen dotar a la pieza de una extraordinaria sensación de tercera dimensión, ya que el dios aparece representado en acusado altorrelieve, así como los cocodrilos de la base, mientras que los restantes elementos se han esculpido a distintas cotas de bajorrelieve (los segmentos articulados del preabdomen del escorpión, por ejemplo, resultan más voluminosos que los cuerpos de las serpientes). El magistralmente logrado efecto de profundidad espacial en estas estelas, cuidadosamente mantenido durante toda la vigencia de elaboración de las mismas, las hace especialmente atractivas desde un punto de vista estético. Por otro lado, los animales que aparecen tallados en la estela (escorpión, antílope, león, serpientes) no han sido representados a escala real

²⁸ «This combination of animals is apparently iconic for *desert*», comenta en su tesis doctoral STRANDBERG (2009: 142).

²⁹ El total de animales dominados por Harpócrates en nuestro *cippus* –y en otros muchos– es siete (2 serpientes, 1 león, 1 escorpión, 1 antílope y 2 cocodrilos). Es más que probable que no se trate de una cifra casual (sobre el valor mágico del número 7 en el Egipto helenístico, *vid.* RITNER, 1993: 161, n.º 749).

porque, en realidad, lo que le interesa al artista es mostrar al dios en el centro del conjunto y domeñando las alimañas que se ubican alrededor de su imagen, atrapadas por Horus, conformando un esquema en el que los animales rodean la figura axial del joven dios³⁰.

Harpócrates

La imagen del dios ha llegado a nosotros en mal estado de conservación, habiéndose perdido muchos de sus detalles anatómicos, especialmente del rostro y de sus extremidades (manos y pies) y quedando reducido su cuerpo a volúmenes prácticamente amorfos de sus distintas unidades corporales. Aun así podemos distinguir interesantes peculiaridades formales.

Su aspecto es precisamente el de un príncipe egipcio tradicional, con la trenza lateral, desnudo, y diseñado con unas proporciones corporales que corresponden claramente a las de un niño de muy corta edad (el artista ha usado un canon de cinco cabezas aproximadamente, que viene a ser el de un niño de dos a cinco años; Lievegoed, 1999: 25-26 y 32-33), de abdomen abultado (con un ombligo circular marcado profundamente) y hombros algo más anchos que los que cabe esperar en una anatomía infantil. La coleta principesca cae sobre su hombro derecho (como es normativo) y, sobre su tronco distinguimos vagamente las curvas que delimitan por arriba y por abajo su cavidad abdominal, en donde se aloja un vientre infantil suavemente prominente. Las extremidades inferiores se nos presentan muy rectas, casi como dos columnas paralelas, sin ningún detalle anatómico significativo que reseñar excepto su suave engrosamiento a la altura de la diartrosis inguinal. Los pies han sufrido un desgaste diferencial, lo que nos hace pensar que, originariamente, debió haber sido representado con un pie algo más avanzado que el otro, cosa que ocurre en otras estelas de este tipo, y que parece poder adivinarse en nuestra pieza (en la que el pie izquierdo del dios se apoya sobre el cocodrilo más externo de la imagen, lo cual obligaría a Harpócrates a tener dicho pie más adelantado que el otro). Tampoco el rostro del joven Horus nos ha llegado en buen estado. Esto podría deberse, quizás en gran parte, a uno de los «modos de empleo» ya mencionados de este tipo de piezas: «Stricker and Wijngaarden think it is also possible that the bitten or stung person kissed the image of Horus the Child, pressed his face to the wound or rubbed it against or around the wound. This practice would certainly account for the fact that Horus's face is often damaged, and at times almost completely rubbed out» (Hodjash, y Berlev, 1982: 244)³¹. Es muy evidente el desgaste sufrido por nuestra estela en esta zona, lo cual podría explicarse por la razón que acabamos de apuntar. Por lo demás, es algo muy corriente en los *cippi* de Horus³². En cambio, los brazos nos han llamado la atención, no tanto por sus proporciones como por la pose que dibujan. Normalmente el dios lleva, en estas piezas, los brazos claramente doblados a la altura de los codos, pero con los antebrazos hacia afuera (a veces, hacia arriba); sin embargo, en este caso el artista ha optado por representarlos caídos, casi rectos, suavemente flexionados a la altura de los codos, pero con los antebrazos hacia el interior. Los puños, cerrados, muestran al

³⁰ Este es el sentido que tradicionalmente se ha dado al conjunto: Horus aparece como centro del *orden*, sujetando con decisión los símbolos zoomorfos de las fuerzas dañinas y centrífugas del caos. Pero no es la única interpretación posible de la totalidad de la imagen presente en los *cippi*; en efecto, hay investigadores para quienes las alimañas no son sino la *materialización* de los poderes del joven Horus (hipótesis recogida en STERNBERG-EL HOTABI, 1999, I: 14 y en RITNER, 1993: 128, n.º 583), igual que pasa con ciertas imágenes de Isis (GOYON, 1978: 445-446).

³¹ Los pies de los *crístos*, *vírgenes* y *santos* de muchas de las imágenes más antiguas de nuestras iglesias han sufrido un notable desgaste por razones similares.

³² Varios investigadores comentan este desgaste facial de Harpócrates: «Très rares sont les stèles [=se refiere a los *cippi* de Horus] qui ont conservé intact le visage d'Horus» (GASSE, 2004a: 22); el 50 % de las estelas de Horus sobre los cocodrilos datadas en fechas ptolemaicas y comienzos de la época romana han perdido el rostro del dios (STERNBERG-EL HOTABI, 1999, I: 188-189). La mayor parte de los *cippi* denotan haber sido usados mediante contacto y fricción. En varias piezas del Louvre, señala Gasse, esta erosión por frotamiento afecta a todas las partes salientes del centro de las estelas: máscara de Bes, cabeza y cuerpo de Horus, incluso a los cocodrilos. Concluye, acerca de su utilización repetida, que «certaines stèles ont servi des centaines, voire des milliers de fois», única explicación para un desgaste tan acusado en un material pétreo.

espectador sus dedos en otras estelas; aquí no sabemos si, en su día, fueron visibles los dorsos de las manos o las palmas, porque el desgaste de la piedra impide precisarlo (aunque cabe pensar que los codos de la figura se hayan concebido en pronación, mostrándonos, en tal caso, el dorso de las manos). Cada puño se nos muestra como un informe bulto de aspecto redondeado, sin despiece anatómico interior alguno. Estamos, por lo tanto, ante una pose no muy corriente del dios en esta tipología, aunque no se trata en modo alguno de un *unicum* (así, por ejemplo, la «Estela de Horus sobre los Cocodrilos» EA 60959 del Museo Británico muestra a Horus con los brazos algo más abiertos, pero doblados de igual forma y, también en el mismo museo, la estela EA 60958, de madera, procedente de Menfis; en el Museo de Bellas Artes de Boston tiene esa posición de brazos el Horus representado en el *cippus* 72.774, etc.). No creemos que la pose concreta sea un indicio cronológico; más bien nos inclinamos a pensar que se trata de un detalle propio de un taller local o de una tradición iconográfica ligada a una zona artesanal concreta de Egipto. Por último, cabe destacar que el artista aplica, en buen número de *cippi* de Horus, una clara escala *jerárquica* de los distintos elementos iconográficos que conforman el conjunto, con Harpócrates y la máscara de Bes formando el eje central compositivo y en tamaño claramente destacado frente a los restantes elementos. Es precisamente este nuestro caso.

Máscara de Bes

Detrás de la cabeza de Harpócrates se ha representado, como suele ocurrir en estas piezas, una máscara del dios Bes que sobrepasa levemente en altura la cabeza de joven dios y ocupa el centro de la luneta de la estela. Este elemento iconográfico no existía originariamente en los *cippi*, incorporándose a ellos en el Tercer Periodo Intermedio³³. Aunque la máscara aparece muy borrosa –casi invisible– en nuestra pieza (por desgaste)³⁴, podemos distinguir la barba de Bes detrás de la coleta y de las orejas de Horus. Poco más podemos ver del popular dios apotropaico. El minúsculo espacio utilizado para representar en la estela la máscara permite suponer que, en nuestro caso, Bes no iba tocado con el modio de altas plumas típico de este dios.

La presencia de Bes en los *cippi* se ha explicado tradicionalmente pensando en él como divinidad protectora del hijo de Isis. Su lugar –detrás de Horus niño– es el sitio usualmente ocupado por los dioses protectores en el arte egipcio. Recientemente, sin embargo, Elizabeth Lang³⁵ ha propuesto un papel más amplio para las representaciones de Bes en los *cippi* de Horus: el dios Bes protegería no solo a Harpócrates sino también al usuario de la estela; además, asumiría el papel de señor de los animales y establecería asimismo con Harpócrates una relación sincrética³⁶. En cualquier caso, no hay que olvidar que la presencia de Bes en nuestra estela se produce exclusivamente a través de una máscara de este dios: Bes no está representado al completo, de cuerpo entero, sino tan solo a través de un símbolo que actúa, por tanto, como amuleto protector. Así pues, la máscara de Bes sería, en tal caso, un amuleto que protege a Horus niño y, por extensión, al usuario de la estela. La pieza, por tanto, resultaría ser, para el propietario, una adición de amuletos protectores (a los que habría que añadir el texto del reverso de la estela, también dotado de valor protector), en cierto

³³ STERNBERG-EL HOTABI, 1999, I: 8, KALIN, 2007: 369. Una reciente e interesante reflexión sobre el significado de la máscara de Bes se encuentra en WILSON, 2011: 79-81.

³⁴ La egiptóloga STERNBERG-EL HOTABI (1999, II: 63) llegó a pensar que en este *cippus* concreto faltaba la máscara, y escribió, en su descripción breve de la pieza: «Bes-Maske fehlt (!)», muy sorprendida por la aparente ausencia de dicho elemento iconográfico. Pero no es cierto, no falta la máscara de Bes. Aunque es verdad que está muy desgastada, puede reconocerse la silueta de la misma sobre la figura del joven dios.

³⁵ Comunicación personal, recogida en los resúmenes de las ponencias del 63.º Congreso del ARCE, LANG, 2012, «The Role of Bes on Horus-cippi»: 57-58, versión digital: https://www.arce.org/files/user/page157/2012_AM_booklet.pdf [consultada en diciembre de 2017 por última vez].

³⁶ Acerca del sincretismo Bes-Harpócrates más allá de estas estelas, *vid.* TORO, 2006: 105.

modo similar a los *pantheoi* del Egipto grecorromano³⁷. En fin, para otros investigadores, el contraste de edad entre un joven Horus y un Bes adulto y barbudo podría estar aludiendo, en los *cippi*, al concepto de regeneración³⁸ y, por tanto, de restablecimiento del enfermo (en caso de un paciente) o de resurrección en el Más Allá (en caso de un difunto).

Cocodrilos

Bajo los pies del dios aparecen representados, longitudinalmente en este caso, dos cocodrilos yuxtapuestos, aunque orientados en direcciones opuestas, levantando sus cabezas suavemente³⁹. El más cercano al espectador (o sea, el que mira a la derecha), muestra su morro más elevado que el del otro saurio. ¿Qué justifica la presencia de estos cocodrilos en los *cippi*? ¿Está Horus pisando los cocodrilos? En principio, con la representación de estos reptiles (que aparentemente están siendo dominados por Harpócrates) se trataría de prevenir contra el peligro de su ataque sobre las personas. Los textos que portan algunos *cippi* recogen las siguientes palabras: «Saludos, Horus [...] Ojalá puedas rechazar a cualquier león de la meseta desértica, a cualquier cocodrilo del río, a cualquier boca de serpiente en su agujero» (Corteggiani, 2010: 162). Ciertas fuentes escritas nos hablan, además, del cocodrilo como enemigo del difunto en el Más Allá, y como animal sethiano⁴⁰. A este respecto, en el Papiro Jumilhac, (c. 300 a. C.), el dios Seth adopta en una ocasión la forma de un cocodrilo⁴¹. Conocemos también imágenes en las que se representa al cocodrilo como encarnación de Seth, y es alanceado por Harpócrates hieracocéfalo⁴². En fin, varias costumbres del animal (como el tiempo que pasa en la oscuridad bajo el agua) son consideradas propias del dios Seth⁴³. Sin embargo, hay investigadores que piensan que Horus no está pisoteando los cocodrilos, sino que está «subido encima» de ellos. Gasse (2004 :18) comenta que «il paraît difficile, dans ce cas, de reconnaître dans ces animaux l'un ou l'autre des ennemis traditionnels de Rê, d'Horus ou d'Osiris [...] Il y aurait peut-être, sur ces stèles, une forme de transmutation du reptile dangereux et vaincu en une créature bénéfique assimilée a Horus». De ser cierta esta suposición, en la imagen tendríamos que, en realidad, Horus se estaría sosteniendo en pie sobre los cocodrilos, apoyándose en ellos⁴⁴. En el templo de Isis en Filé se muestra una imagen en la que la momia de Osiris es transportada sobre la espalda de un cocodrilo (Ikram, 2010: 95)⁴⁵; no sería, pues, nada raro -en un plano mítico- que otros cocodrilos sostuvieran en sus espaldas a su hijo Horus. Por lo tanto, no ha de descartarse que tuviera un sentido positivo la presencia de estos reptiles en los *cippi* de Horus, pues en Egipto «crocodiles

³⁷ Sobre los *pantheoi*, vid. CORTEGGIANI, 2010: 483-485. Una interesante discusión acerca de los *pantheoi* y del papel desempeñado por la imagen (total o parcial) de Bes en ellos, en QUACK, (2006): *passim*.

³⁸ STERNBERG-EL HOTABI (1999, I: 9-10) afirma, sobre este punto, que «auf den Horusstelen wird die Verschmelzung beider Vorstellungskomplexe durch die Elemente «Horus-Kind» und «Bes-Maske» zum Ausdruck gebracht. Hinter der Bes-Maske verbirgt sich die Erscheinungsform des greisen Sonnengottes; sie steht für seine Abendphase, den erlösungsbedürftigen Zustand seiner Alterung. Die Erscheinungsform des aufgehenden Sonnengottes am Morgen stellt Harsiese/Harpokrates dar, der über die den Verjüngungszyklus bedrohenden Feinde triumphiert».

³⁹ Teeter afirma sobre estos saurios que son «pacified and powerless crocodiles» (TEETER, 2002: 352).

⁴⁰ AUFRÈRE, 2011: 57 y 59.

⁴¹ TURNER, 2012: 130.

⁴² *Horus cavalier* del Louvre, n.º inv. E 4850.

⁴³ IKRAM, 2010: 92.

⁴⁴ La imagen del dios Horus en pie sobre cocodrilos aparece prácticamente casi desde las primeras estelas de este tipo. Se ha pensado que podría tratarse de una influencia oriental, en donde ubicar deidades sobre un pedestal animal hace referencia al *status divino* de la figura que soportan. Los ejemplos son numerosos: sería el caso del dios Baal (que encontramos en ocasiones representado en pie sobre un toro), de la diosa Ishtar (sobre un león), de la diosa Qadesh (sobre un león o sobre un caballo), del dios Resheph (sobre una gacela), de Seth-Baal (sobre un león), de la diosa anatolia Khepat (sobre un león), del dios hitita Teshub (sobre un toro), etc.

⁴⁵ En este sentido, y según la teología de El Fayum, el reptil divino «asumía el papel de Horus y salvaba a Osiris de las aguas cargando su momia a la espalda. El cocodrilo saliendo del agua, de donde emerge simbólicamente después de un recorrido nocturno, evoca el renacimiento de Osiris, así como, en este contexto, el nacimiento del dios solar Re, que inicia su viaje diurno y celeste» (GOMBERT-MEURICE, 2015: 231).

could certainly act as guardians of people's health» (Ikram, 2010: 90; Lohwasser, 2003: 131 alude al carácter ambivalente del cocodrilo en la mitología egipcia). Esta bipolaridad de un mismo símbolo, a la vez positivo y negativo, no es en absoluto extraña, por otra parte, al pensamiento egipcio; la misma imagen podría estar ofreciendo al usuario de la pieza uno u otro significado, en función del universo religioso concreto del propietario.

Antílope / oryx

Harpócrates retiene, con su mano derecha, un cuadrúpedo que cuelga del puño del dios, tras haberlo agarrado por su alargada cornamenta. De él distinguimos en nuestra estela poco más que sus cuartos traseros, que nos permiten entender la posición del animal, con la cabeza hacia el puño del dios y rozando con las pezuñas de sus patas traseras la cabeza de uno de los cocodrilos. Es imposible distinguir con claridad de qué animal se trata, pues el relieve está muy desgastado en esta zona de la estela. Pero los paralelos permiten afirmar sin ningún género de dudas que se trata de un antílope blanco u oryx, representado a una escala mucho menor que la figura del dios. Este mamífero se va a convertir, en la Baja Época, en el «prototypical enemy of the eye of Horus» (Jørgensen, 2014: 280)⁴⁶. Seth, adoptando la forma de antílope, se comió el ojo del dios⁴⁷, como queda descrito, por ejemplo, en el llamado «Manual Mitológico de Tebtunis»; se trata de algo estrictamente mítico, pues el antílope es herbívoro⁴⁸. Por lo tanto, su presencia en los *cippi* de Horus no corresponde a su carácter de animal dañino *per se*, sino como hipóstasis zoomorfa de Seth; es decir: se está protegiendo al portador del amuleto-estela contra los males derivados de la influencia negativa asociada al dios Seth. Por otro lado, los egipcios concebían la enfermedad como fruto de las fuerzas del caos. Así pues, el antílope dominado por Harpócrates en tales estelas simbolizaría el triunfo final de Horus sobre Seth, y, consecuentemente, el usuario del *cippus* quedaría protegido contra todo tipo de amenazas *sethianas*. En cuanto a los contextos funerarios, como ya hemos señalado, era esencial para el difunto protegerse de las fuerzas devastadoras y disgregadoras de Seth.

Escorpión

También con su mano derecha Horus agarra la cola de un escorpión que dirige su cuerpo hacia arriba. Este animal aparece representado en los *cippi* de Horus porque el dios fue picado durante su infancia en las marismas del Delta –en ausencia de su madre, Isis, que estaba buscando comida– por un escorpión enviado por Seth, logrando sobrevivir al terrible suceso gracias a la intervención de la magia sanadora emanada de las palabras pronunciadas por Thot tras la petición de ayuda expresada por la diosa madre. Cabe recordar aquí que la picadura de un escorpión africano en un niño (y, en ocasiones, también en un adulto) puede llegar a ser mortal⁴⁹. Normalmente, en las imágenes de los *cippi* este arácnido aparece representado a una escala mayor que la que le correspondería (Gasse, 2004a: 19), si se le compara con el tamaño del dios⁵⁰. En prácticamente todos los *cippi*, el dios

⁴⁶ ¿En qué momento pasa el antílope a ser considerado por los egipcios un animal *sethiano*? Para Derchain, durante la dinastía XXV; para Sauneron, ya desde la dinastía XVIII hay algún testimonio en tal sentido. GERMOND (1989: 54, n.º 10) piensa que vivir en el entorno del desierto y no poder haber sido domesticado provocaron el que el antílope terminara siendo, para los egipcios, una imagen de las fuerzas del caos.

⁴⁷ A este respecto, sabemos que, al menos uno de estos *cippi*, precisamente el más grande (la llamada «Estela Metternich», que se guarda en el Museo Metropolitano de Nueva York, n.º inv. 50.85) recibía, en egipcio, precisamente el nombre «Ojo de Horus» (HODJASH, y BERLEV, 1982: 245).

⁴⁸ JØRGENSEN, 2014: 280.

⁴⁹ Varias estelas funerarias y etiquetas de momia aluden a muerte por picadura de escorpión en el Egipto grecorromano (DRAYCOTT, 2011b: 242). Por cierto, Isis (que, en principio, desconoce qué clase de mal aqueja a su hijo) se da cuenta –según la leyenda– de que el bebé ha sido picado por un escorpión al oler el aliento del niño (PINCH, 1994: 145).

⁵⁰ El desmesurado tamaño del artrópodo, debido a haberse usado escalas distintas de representación, explica el que BERLANDINI, (1980: 236) considere que, en otro *cippus*, lo que se representa no un escorpión cualquiera, sino «un grand scorpion».

sostiene con firmeza al artrópodo con su mano derecha por el telson (último segmento de la cola, justamente el que porta el aguijón venenoso), el cual queda dentro de su puño cerrado, y priva de este modo al animal de su terrible arma y de poder escapar. Esta forma de sostener al animal es claramente antinatural, porque se está agarrando con el puño cerrado al escorpión precisamente por donde inocula el veneno, lo que haría que Horus se clavara la mortífera uña venenosa; es obvio, por tanto, que de este modo el artista egipcio evidencia el carácter divino e inmortal del hijo de Isis, inmunizado contra estas picaduras tras el suceso infantil en las marismas. El escorpión dirige, en nuestro *cippus*, su cuerpo hacia arriba, siendo visibles de él tan solo algunos segmentos articulados de su estrecho metasoma (la cola) y tres de los segmentos anulares articulados más gruesos de los que forman su mesosoma (el preabdomen)⁵¹. Desgraciadamente, no es posible, en nuestra desgastada estela, distinguir nada del cefalotórax del animal ni de sus poderosos pedipalpos (las pinzas). En ocasiones el artista se preocupaba de que llegaran a la misma altura (marcada por la línea de los hombros del dios o un poco más arriba) la cabeza más alta de las serpientes representadas en la estela, de un lado, y el remate del escorpión por el otro, buscando cierta simetría del conjunto. Al haberse perdido aquí todo el cefalotórax del arácnido, no podemos afirmar que también en nuestro *cippus* se hubiera buscado este efecto estético.

Serpientes

En la estela el dios retiene con su brazo izquierdo un par de gruesas serpientes que se alzan en paralelo cruzando su puño cerrado y describiendo con sus cuerpos sendas líneas suavemente onduladas tras haber girado sus cabezas hacia el exterior de la estela. En realidad, esta es la forma canónica de representar los ofidios prisioneros del dios en los *cippi* de Horus (Gasse, 2004a: 19). La boca de la serpiente superior se ha representado entreabierta. Por otra parte, el alargado cuerpo de las serpientes normalmente sobresale con nitidez por el otro lado del puño de Horus, llegando las colas en ocasiones a tocar las piernas de la divinidad; en nuestro caso, el estado de la estela solo permite vislumbrar levemente el final del cuerpo de los ofidios, en paralelo a la pierna izquierda de Harpócrates. Poco más podemos observar, dado el desgaste sufrido por la pieza en esta zona. Las serpientes, resalta Aufrère, ocupan un lugar preeminente en la magia egipcia, especialmente desde la Época Tardía. Más aún, «associés à d'autres animaux réputés dangereux (lions, chiens, crocodiles, scorpions, hippopotames et tortues) ils représentent des ennemis des dieux et de l'homme» (Aufrère, 2013: 93-94)⁵². Por otro lado, el triunfo de Harpócrates sobre las serpientes simboliza, desde un punto de vista religioso, la victoria de Ra sobre la serpiente Apofis.

León

El último animal que se representa en nuestro *cippus* aparece siendo retenido por el dios con su mano izquierda, la misma con la que agarra las serpientes, solo que estas se dirigen hacia arriba, y aquel se nos muestra suspendido hacia abajo (pues Horus lo agarra por la cola). Los numerosos paralelos que hay de este tipo de estelas nos permiten afirmar que se trata de un león, pero no hay mucho más que podamos decir, dado el tremendo grado de erosión al que ha sido sometido. De la anatomía del felino solo queda un amorfo volumen alargado que se estrecha suavemente en el límite de su tercio superior, en el lugar en el que cabría esperar encontrar precisamente el arranque de los

⁵¹ En todo el Creciente Fértil el escorpión siempre se representa visto desde arriba, siendo sus principales identificadores visuales la cola y sus grandes pedipalpos en forma de pinza (EGGLER, 2008: 1/5). Egipto no parece ser una excepción. Incluso en los tocados de Isis-escorpión (Nubia) y de Selkis, el arácnido muestra este tipo de iconografía *aspectiva*.

⁵² En el Egipto grecorromano numerosas lápidas funerarias griegas hacen referencia a fallecimientos provocados por picaduras de serpientes venenosas, evidenciando que se trataba de una preocupación cotidiana en la sociedad egipcia (AUFRÈRE, 2013: 95). Otra muestra de este riesgo es el texto del «Papiro Médico de Brooklyn» (n.º inv. 47.218.48 a-f), fechado a comienzos del período ptolemaico, el cual recoge hasta 38 tipos distintos de serpientes y el posible tratamiento de sus picaduras.

cuartos traseros del león, ya que, como hemos indicado, el felino de nuestra estela fue representado siendo sostenido por Harpócrates de la cola⁵³. Como en los restantes casos (excepto en el de las serpientes), la escala de representación del animal no se corresponde con la realidad, si tomamos como referencia el tamaño del dios.

La presencia del león en estas estelas se remonta a los ejemplares más antiguos (Gasse, 2004a: 19) y se explica por ser una amenaza real, como animal dañino habitante del desierto. Para quienes tuvieran que desplazarse a través de los *wadis* de los desiertos adyacentes al Nilo (dirigiéndose, por ejemplo, a los oasis, a las canteras o al mar Rojo), los *cippi* de Horus podían convertirse en una protección frente a los leones, alejando su amenaza de la ruta del usuario de la estela. Pero, como en otros elementos iconográficos de las estelas de Horus, cabe una segunda interpretación, y la presencia del león se justificaría como la manifestación del dios solar en el mediodía, haciendo referencia a la regeneración astral de Ra (Sternberg, y Hotabi, 1999: I, 16; First, 2013: 331).

Ausencias iconográficas

«Le dieu tient généralement dans ses mains quatre espèces d'animaux réputés néfastes: serpents, scorpions, lions et oryx» (Gasse, 2004a: 19). Entre estos animales, los mamíferos ocupan usualmente la parte inferior de la estela, mientras serpientes y escorpiones están casi siempre en la zona alta. Si añadimos la máscara de Bes, hasta ahí nuestra estela encaja perfectamente en el modelo usual de *cippi* de Horus. Sin embargo, hay elementos que no son de obligada presencia, pero que aparecen en otras estelas y que no encontramos en la nuestra, tales como los emblemas laterales (el de Nefertum y el del halcón)⁵⁴, dos *menat* o los ojos *udjat* que a veces se sitúan flanqueando la máscara de Bes. Sin ser elementos esenciales, pueden encontrarse en numerosas estelas de Horus sobre los cocodrilos. En la nuestra faltan⁵⁵. La ausencia de algunos de estos elementos podría constituir un interesante indicio cronológico que, junto a otros, nos llevaría a fechar nuestra pieza, como veremos, en el siglo I a. C. / fin del periodo ptolemaico⁵⁶.

Epigrafía: presencia de pseudojeroglíficos

En los *cippi* de Horus pueden encontrarse varios tipos de textos y de pseudotextos, tanto por su contenido (caso de los textos) como por el tipo de escritura, pseudoescritura y metaescritura usadas para expresarlos⁵⁷.

Por su contenido, los textos son letanías de tipo imperativo y repetitivo⁵⁸ que se copian de unas estelas a otras⁵⁹. La longitud de los textos es variable, dependiendo del tamaño de la estela considerada. Esto podría hacer pensar que las imágenes suplantán, en cierto modo, a los textos que

⁵³ En los *cippi* de Horus, el león suspendido de la cola vuelve hacia Horus, en numerosas ocasiones, su cabeza «comme pour morder son vainqueur» (GASSE, 2004a: 19). Dado el estado de tremendo desgaste sufrido por nuestra estela, es imposible saber el aspecto prístino del felino en ella.

⁵⁴ STERNBERG-EL HOTABI (1999, II: 63) hace notar concretamente esta ausencia al describir someramente el presente *cippus* («keine laterale Einrahmung»).

⁵⁵ La erosión sufrida por nuestra estela no nos permite saber si algunos elementos faltan porque nunca se esculpieron o simplemente porque se han desgastado. En la superficie frontal del *cippus*, en la parte superior izquierda, creemos que es posible identificar vagamente el dorso y la cola de un pequeño—y muy desgastado—halcón (que miraría hacia Horus), elemento que encontramos en otras estelas similares en ese mismo lugar bajo la forma de emblema lateral (con el halcón representado sobre un tallo de papiro).

⁵⁶ Un grupo de *cippi* del Louvre sin algunos de los mencionados elementos iconográficos (GASSE, 2004a: 20) se data en estas fechas.

⁵⁷ En algunas ocasiones, los *cippi* de Horus no llevan texto alguno (DRAYCOTT, 2011a: 129).

⁵⁸ SAURA, 2009: 46. Acerca del origen en el Reino Nuevo de estos textos mágicos tardíos, *vid.* QUACK, 1998: 79-80.



Fig. 3. Reverso de la estela, ocupado totalmente por pseudojeroglíficos.



Fig. 4. Base de la estela (conteniendo exclusivamente pseudojeroglíficos).

no caben en los *cippi* más pequeños (adquiriendo de este modo las imágenes el papel de *iconotextos*). Sin embargo, ciertos investigadores piensan que el menor tamaño relativo de unas piezas (como la nuestra) respecto a otras correspondería en realidad a una diferencia funcional (Draycott, 2011a: 128).

Desde un punto de vista formal (considerando el tipo de escritura usada) tendríamos en los *cippi* al menos cuatro tipos: jeroglíficos, pseudojeroglíficos, pseudoescritura y textos en griego. Los primeros, escritos mediante signos jeroglíficos egipcios, permiten su lectura y son inteligibles; lo mismo pasa con los textos redactados en griego. Por su parte, los *pseudojeroglíficos* son signos inspirados en los jeroglíficos egipcios tradicionales que van degenerando su forma hasta hacerse ilegibles⁶⁰. Los lapicidas de los *cippi* de Horus recurren, en ocasiones, a repetir sobre la misma estela grupos de estos signos de forma periódica, y a simplificarlos adoptando a veces formas hieráticas más o menos reconocibles. No forman un grupo compacto, presentando gradaciones (desde los que inscriben signos más o menos identificables, comparados con los textos jeroglíficos o hieráticos, hasta los que no transmiten mensaje alguno). Finalmente, la *pseudoescritura*⁶¹ está formada por signos gráficos carentes de sentido, de formas más o menos geométricas (líneas rectas en diagonal, triángulos, puntos, signos esquematizados; en suma, pseudojeroglíficos degenerados), que se repiten de forma arbitraria e incomprensible⁶². En cualquier caso, la función de los signos gráficos era mágica: el contacto mismo de los grafos de la estela con el herido tenía un efecto

⁵⁹ GASSE, 2004a: 23-25.

⁶⁰ El público al que irían dirigidos los pseudojeroglíficos serían «people enamored with the idea of little images as script» (VON LIEVEN, 2009: 108). Justificaciones a la presencia de pseudojeroglíficos en los *cippi* de Horus se ofrecen en STADLER (2008: 163. Estatus social de los propietarios, prestigio de la escritura como instrumento mágico y el carácter sagrado de los jeroglíficos).

⁶¹ GASSE (2004a: 26) habla de «pseudoincripciones» para referirse a tales pseudotextos. En STERNBERG-EL HOTABI (1999, I: 160) se menciona el «estilo abstracto» de los signos usados en estos *cippi* tardíos.

⁶² ¿Por qué los textos no son tan importantes en los *cippi* más recientes? «Simply put, in the case of these amulets, the iconography seems to have been more crucial than the texts» (DRAYCOTT, 2011a: 129). Esto explicaría la existencia de estelas de Horus anepígrafas.

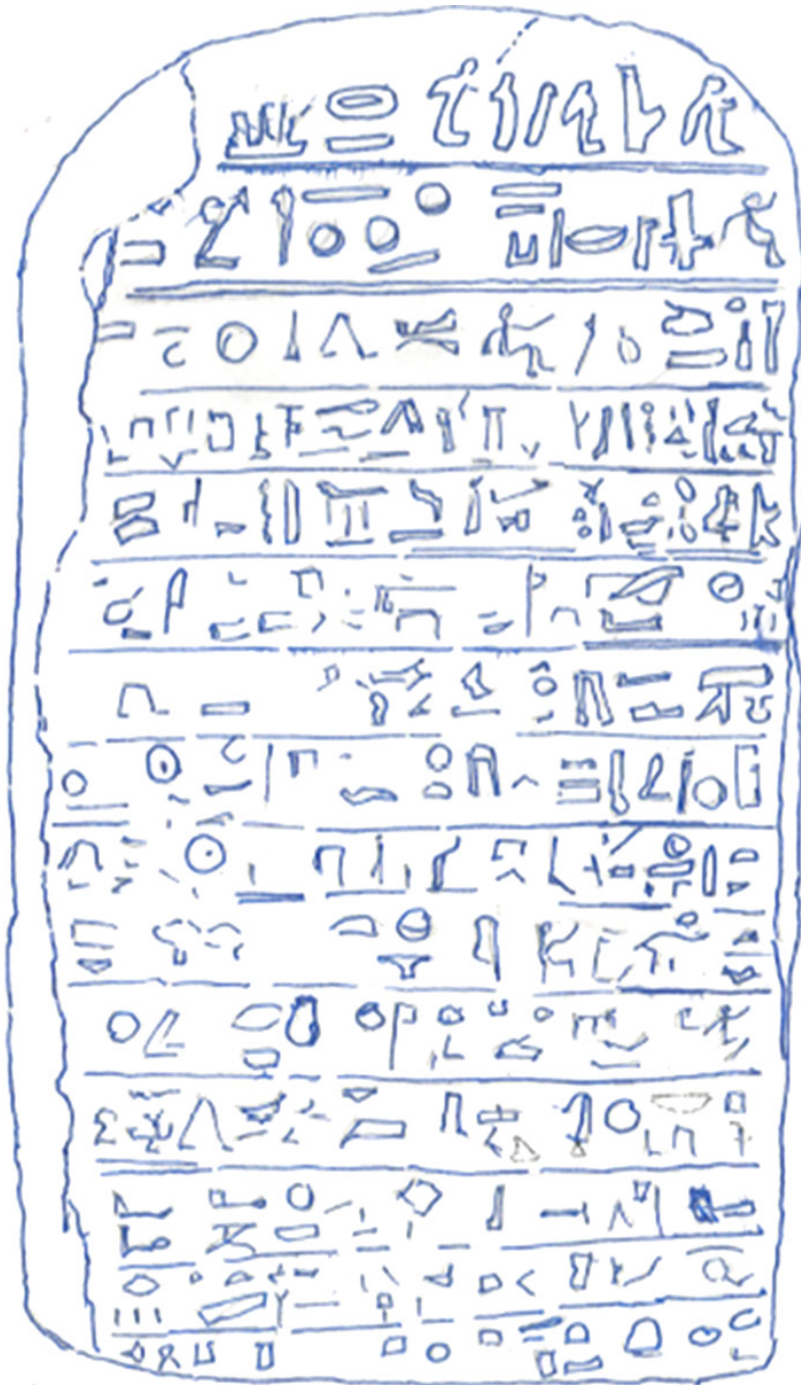


Fig. 5. Copia del pseudotexto del reverso de la estela (15 líneas).



Fig. 6. Copia del pseudotexto de la base de la estela (2 líneas).

sanador, independientemente de su legibilidad⁶³. Por lo demás, una buena parte de la población a la que se dirigían estos amuletos sería iletrada o no *egipcio parlante*, de modo que la función de los signos escritos sobre muchos *cippi* no era ser leídos.

Una vez presentados estos conceptos, vamos a revisar de forma sumaria lo que nos encontramos en el reverso y en la base de nuestro *cippus*. En él tenemos varias líneas escritas con pseudojeroglíficos que ocupan completamente tanto la parte posterior de la estela (15 líneas, fig. 3) como la base sobre la que apoya⁶⁴ (2 líneas, fig. 4). El *texto* aparece siempre escrito en líneas horizontales, siendo su aparente dirección de derecha a izquierda (como muestran los signos que representan figuras humanas), con rayas rectas separando las diferentes líneas de signos y habiéndose utilizado un finísimo y agudo punzón para inscribir los signos y las rayas en la piedra. En el reverso, la primera línea, la superior, no ocupa toda la superficie de la luneta, pero tampoco deja espacio para incorporar sobre ella ningún tipo de representación figurada (como pasa en otras piezas similares).

En la estela se han grabado los signos de forma muy cuidada, lo cual nos ha permitido, pese al desgaste de la piedra, elaborar una primera copia de buena parte de los mismos. Algunos de ellos son individualmente identificables, y se presentan escritos entre otros que no podemos reconocer desde un punto de vista epigráfico egipcio. Los signos que encontramos en el *cippus* Madrid 34328 recuerdan vagamente, y de forma puntual, los que rellenan otras estelas (como las de Leiden A 1052, Leiden AED 148, Nápoles 1013, Moscú 194, Baltimore 736, Florencia 51, etc.)⁶⁵, ofreciendo la peculiaridad de adaptarse a la altura variable de las líneas (en el reverso de nuestro *cippus* son más altos los renglones superiores que los inferiores). Dentro del conjunto de grafos de nuestra estela podemos establecer una pequeña tipología básica (en función de su mayor o menor parecido formal a signos de las escrituras egipcias tradicionales): 1) Ciertos signos están tomados claramente de la escritura jeroglífica monumental o del hierático (como la pluma *maat*, el trilitero ntr o algunos con formas humanas o de partes del cuerpo humano –especialmente antebrazos horizontales del tipo del monóltero *ayin-*), 2) otros son el resultado de una simplificación del grafo a partir de signos jeroglíficos preexistentes (abundan los círculos, los trazos rectilíneos más o menos gruesos, los cuadrados del tipo monóltero-p de distintos tamaños, semicírculos del tipo cesta-*nb* o elipses del tipo monóltero r), 3) y, finalmente, otros parecen ser simples trazos geométricos más o menos aleatorios. Algunos grupos de signos podrían aludir remotamente al llamado Texto B de los *cippi*⁶⁶, pero eso tan solo permite conjeturar que quien elaboró este *cippus* tenía en mente prototipos previos con líneas de texto inspiradas en el mencionado texto.

Del grabador de los signos de la estela podemos decir poco. La direccionalidad de la escritura de este *cippus* (de derecha a izquierda) aboga por un *inscriptor* de origen egipcio, ya que el griego se escribe, como es sabido, en dirección contraria (como el latín), lo cual supondría cierta dificultad añadida para un grabador helenoparlante. De todos modos, en una ciudad como Alejandría debió trabajar un nutrido grupo de lapicidas bilingües greco-egipcios.

A la vista de los signos grabados (hemos hecho, como ya hemos señalado, una copia de los mismos: fig. 5, texto del reverso, y fig. 6, texto de la base), resulta evidente que en este *cippus* no se buscó la legibilidad de su texto⁶⁷. Este hecho permitía, entre otras cosas, que la pieza pudiera ser

⁶³ DRAYCOTT, 2011a: 130.

⁶⁴ Como apuntamos al comienzo, QUIRKE, 2015: 190 comenta que se encuentra escritura muchas veces en la base de aquellos *cippi* que son de tamaño más pequeño (como el nuestro).

⁶⁵ Copias de los *textos* de las mencionadas estelas se recogen en el repertorio de STERNBERG-EL HOTABI (1999: 286-307).

⁶⁶ Sobre el Texto B de los *cippi*, *vid.* GASSE, 2004a: 23-24 (en castellano, SAURA, 2009: 42-45). Todavía a comienzos de la época ptolemaica, el mencionado Texto B aparece en algunos *cippi* escrito con signos jeroglíficos que permiten su lectura (GASSE, 2004b: 37).

realizada en su totalidad por un único artesano (un escultor) en vez de necesitarse dos profesionales para su elaboración (un escultor y un *inscriptor*), lo cual abarataría su producción. Si esto realmente ocurrió, la simplificación en su proceso de manufactura habría permitido a los artesanos poder hacer más *cippi* en menos tiempo. En cualquier caso, la inclusión de signos inscritos sobre la estela (independientemente de que fueran ilegibles) incrementaba la efectividad y el valor mágico-sanador del objeto, ya que las escrituras egipcias tenían un valor sagrado en sí mismas. La presencia de *pseudoescritura* en este tipo de estelas tiene, naturalmente, una más que probable lectura social: el destinatario del *cippus* no solo se hallaría dentro de los círculos socioculturales de nativos del Egipto Ptolemaico; de hecho, invita a pensar en otros colectivos sociales alejandrinos (como los griegos, los sirios, los anatolios, los nubios...). La única excepción serían los judíos, ya que la imagen de Harpócrates en la pieza constituiría para ellos un insalvable revulsivo que les impediría no solo su uso, sino incluso su contacto directo. Backes llega a afirmar que estamos ante un «reduced level of literacy of scribes working for a «sub-elite» (Backes, 2010: 7).

Propuestas cronológicas

A la hora de establecer la cronología de la pieza se nos presentan dos escenarios históricos: por un lado se trataría de intentar precisar la fecha de su elaboración, y por otro la de su amortización definitiva. Entre ambas se situaría la «vida de uso» de la pieza. Normalmente esta doble datación surge siempre que se encuentran piezas cronológicamente descontextualizadas, que han sido claramente objeto de intercambio comercial o de un uso prolongado en el tiempo. En muchos casos no existe una gran diferencia entre ambas fechas; en otros sí. Nuestro *cippus* corresponde a esta segunda categoría. Vamos a ver qué podemos afirmar acerca de las dos cronologías.

1. En primer lugar nos planteamos cuál pudo ser la fecha de su elaboración. La cronología ptolemaica de la pieza queda fuera de toda discusión, como veremos; de lo que se trata es de ver si es posible precizarla. La clasificación de Sternberg-El Hotabi, cuyo trabajo es todavía hoy la obra esencial de referencia para los *cippi* de Horus, se basa fundamentalmente en criterios formales. Para esta investigadora, nuestra pieza correspondería al Tipo V de la *Hochphase* Tardía (Sternberg-El Hotabi, 1999, I: 157 y II: 63), con lo cual habría que datar la pieza «in die Phase des Überganges von der Mittleren zur Späten Hochphase»; o sea, en los alrededores del 180 a. C., fecha que marcaría, según Sternberg-El Hotabi (1999, I: 156), el paso de una a otra fase, y que es la cronología asignada por ella al mencionado Tipo V.

El uso de pseudojeroglíficos es característico de las estelas de Horus fechadas a partir de mediados del periodo ptolemaico hasta la conquista de Egipto por Augusto (momento en el que empiezan a proliferar las estelas con pseudoescritura)⁶⁸. Para nuestra pieza, la ausencia de cierta iconografía periférica, la curvatura de la luneta, el tamaño de la pieza, la forma en que se ha realizado el relieve y el tipo de texto que contiene⁶⁹ nos hacen pensar, sin embargo, que una cronología entre

⁶⁷ BACKES, (2010: 7), refiriéndose a los *cippi* de Horus, comenta: «As early as the Ptolemaic period, many of their inscriptions cannot be read as whole texts any more, and [...] certain «catch words» appear between incomprehensible passages».

⁶⁸ De esta fecha, ofrecida por Steinberg-El Hotabi, se ha hecho eco VON LIEVEN, 2009: 104 para criticarla (sin ofrecer una alternativa), afirmando en su trabajo que pseudojeroglíficos y pseudoinscripciones han existido siempre en Egipto (por lo que no puede fijarse una fecha para el comienzo de su uso), que duda de que puedan ser denominados así, y que «a text that does not yield its reading easily because of paleographical or other difficulties is not a pseudo inscription merely because we scholars do not understand it» (VON LIEVEN, 2009: 107). Este último punto, como declaración de intenciones nos parece interesante y muy sugestivo pero, sinceramente —y desde nuestro modesto punto de vista—, en el momento concreto de enfrentarnos a la interpretación de los llamados pseudojeroglíficos entraríamos en excesivas subjetividades estériles si pensáramos que, aparte de ser un relleno de signos sin sentido (que imita, eso sí, prototipos anteriores), realmente puede haber detrás de estos signos algo que deba interpretarse como un mensaje factual.

el 150 a. C. y el comienzo de la presencia romana en Egipto podría encajar mejor para la elaboración de nuestra estela. Sobre este discurso estrictamente formal podemos añadir –creemos– algo más: el donante adquirió la pieza en Alejandría. Y es muy probable que nuestro *cippus* proceda de la capital de los Ptolomeos o de los alrededores; de hecho, la mayor parte de los restantes elementos del lote donado al Museo (la figura de Afrodita, la colección numismática, las ampollas de san Menas, alabastros, lucernas, terracotas...) son o pueden ser materiales arqueológicos típicamente alejandrinos⁷⁰. Esto nos hace suponer que la pieza tal vez proceda de algún yacimiento de la propia Alejandría o de sus alrededores. La cosmopolita capital de los Ptolomeos reunía grupos humanos procedentes del Mediterráneo oriental y central, de Etruria a Mesopotamia y de Macedonia a Nubia. Egipcios y griegos convivían con judíos, mercenarios de Tracia y de Anatolia, esclavos nubios y comerciantes sirios y nabateos. Por lo tanto, creemos muy probable que los pseudojeroglíficos comenzaran a rellenar, desde mediados del periodo ptolemaico, los nuevos *cippi*, dada la pluralidad cultural de los potenciales destinatarios, para quienes los signos de las diferentes escrituras egipcias eran algo totalmente ininteligible. Nos inclinamos, pues, a pensar que, si fuera cierto el origen –último– alejandrino de nuestra pieza, este hecho permitiría añadir a la posible fecha de elaboración un gradiente de probabilidad mayor cuanto más cerca nos situemos del cambio de era, dentro del periodo ptolemaico. Por lo tanto, sobre la fecha propuesta anteriormente (150-30 a. C.) nos parece que, cronológicamente, el final del siglo II a. C. podría ser un *terminus post quem* adecuado para fechar la manufactura de nuestra pieza (siempre teniendo en mente la ya mencionada reserva condicional relativa a una hipotética, pero probable, procedencia alejandrina de nuestro *cippus*)⁷¹.

2. En fin, si es poco lo que con alguna precisión puede decirse acerca de la fecha de elaboración de la estela, mucho menos es lo que se puede afirmar con cierto grado de verosimilitud en lo tocante a su fecha de deposición. Para este apartado hemos tenido en cuenta dos elementos: el acusado desgaste sufrido por la superficie de la pieza que contiene iconografía (lo cual demostraría su prolongado uso a lo largo del tiempo) y algunas de las restantes piezas arqueológicas que formaban parte del lote en el que se halla el *cippus* (de las que ya hemos hablado en el punto 2 del presente trabajo, bajo el encabezamiento: «Presentación de la pieza. Adquisición, material y tamaño»). Por ejemplo, las monedas de Diocleciano de ese lote podrían, tal vez, constituir un indicio cronológico a este respecto, en el hipotético caso de que ambos conjuntos (*cippus* y lote de monedas) procedieran de un único contexto cerrado (lo cual cabe dentro de lo posible, pero no deja de ser una hipótesis muy aventurada, ya que muy probablemente el coleccionista fue adquiriendo las piezas paulatinamente, y no de una vez, o de una vez pero quizá procediendo de contextos diferentes, etc). Si estuviéramos ante un conjunto cerrado de piezas (algo, como decimos, altamente improbable), entonces la fecha de las acuñaciones en bronce podría estar indicando que el momento de amortización del *cippus* habría llegado, al menos, a finales del siglo III d. C. (aunque, insistimos, no tenemos ninguna certeza de que la estela y las monedas procedan de un mismo contexto arqueológico; no hemos tenido en cuenta las monedas de Claudio porque, como es sabido, en un conjunto arqueológico cerrado

⁶⁹ La proporción relativa del tamaño de la máscara de Bes frente a la longitud de Horus se usa también como indicio cronológico, pero en nuestro caso es un argumento imposible de utilizar, ya que de Bes queda, por desgracia, muy poco en el *cippus* que estudiamos. Podría aproximarse a la relación 1:4 que encontramos en numerosos ejemplares ptolemaicos, pero nos parece un dato muy especulativo, dado el desgaste a que ha sido sometida la estela, especialmente en la zona de la máscara de Bes.

⁷⁰ Incluso en el caso de las ampollas de san Menas, sabemos que muchas de ellas proceden de la propia Alejandría; además, el complejo monástico de Abu Mena, importante lugar de manufactura de las conocidas *ampullae*, se encuentra a tan solo 45 km de Alejandría.

⁷¹ En el 112 a. C. ya se documenta la presencia de un senador romano visitando oficialmente Egipto (Lucio Memmio); asimismo, comerciantes itálicos con sede en Delos multiplicaron sus transacciones y su presencia en Alejandría desde la segunda mitad del siglo II a. C. Añadamos que el intercambio entre el Próximo Oriente y la capital de los Ptolomeos no se había interrumpido y continuó aumentando su intensidad durante todo el periodo helenístico. Además de todo eso, refugiados políticos que huían del reino seléucida eran acogidos por Egipto, como ocurrió con los judíos de Leontópolis; las colonias judías que habitaban en el Delta y en Alejandría crecieron también, por tanto, desde la segunda mitad del siglo II a. C. Todo lo cual permite comprender la magnitud de la Babel humana que llegó a ser Alejandría desde fines del siglo II a. C. en adelante.



Fig. 7. Resumen de las hipotéticas fechas de elaboración y amortización del *cippus*.

son las monedas más recientes las que fechan el estrato). Pero en este mismo lote había piezas (no numismáticas) más modernas: las *ampullae* de san Menas. Si nuestra estela ha de relacionarse con estas, entonces el uso de nuestro *cippus* podría haber llegado a la época bizantina (no sería el primer caso ni seguramente, el último, *vid.* fig. 7)⁷².

Por último, y recapitulando, si nuestro *cippus* estuvo inicialmente asociado (en contexto arqueológico cerrado) a alguna(s) de las piezas del lote de Roque Martínez es algo que nunca sabremos. La única evidencia de su más que probable uso prolongado radica sobre todo en el tremendo desgaste superficial de la pieza. Fijar una fecha a su deposición es muy aventurado, pero creemos no equivocarnos mucho al asignarle un final de uso en el Bajo Imperio o en la Antigüedad Tardía, tal vez entre Diocleciano (284-305) y la fecha más moderna de las cuatro ampollas de san Menas de este lote (datadas por Arias y Novoa en las siguientes fechas, respectivamente: en la 2.^a mitad del siglo v, en los siglos vi-vii, en la 2.^a mitad del siglo vi y en la 1.^a mitad del siglo vii⁷³). Durante el siglo iv se produce el vuelco religioso en Egipto, que pasa a ser mayoritariamente cristiano⁷⁴; en tal tipo de sociedad, los *cippi* de Horus ya empezarían a ser considerados superchería o idolatría y

⁷² Recordemos el caso de un *cippus* localizado en un registro arqueológico y, por tanto, bien datado, que apareció en Roma (en lo que debió ser un larario de una casa privada del Esquilino, *vid.* LOLLIO; PAROLA, y TOTI, 1995: 167-168, n.º 26), al cual se le ha asignado una cronología de elaboración (STERNBERG-EL HOTABI, 1999, II: 83) dentro de la «Späte Hochphase», tipo Ia, es decir, el siglo II a. C.; su fecha de deposición (siglo IV d. C., dato que se obtuvo gracias a un hallazgo numismático en el mismo estrato) corresponde en concreto al reinado del emperador Constantino. Se trata de un *cippus* muy desgastado; parece, pues, que pudo haberse estado usando como «instrumento sanador» nada menos que durante cinco siglos, que son los que separan su fecha de elaboración y de amortización. Más aún: RITNER (1993: 106) menciona que algunos *cippi* siguieron en Egipto usándose como amuletos hasta el periodo bizantino.

⁷³ ARIAS, y NOVOA, 1999: n.º 24, 159-160, n.º 35, 167, n.º 37, 168-169 y n.º 40, 170-171.

⁷⁴ «We might take a recent estimate which suggests that in the reign of Constantine between 318 and 330 it [=se refiere al cristianismo en Egipto] reached the 50 per cent mark and that in the latter half of the fourth century it advanced to encompass between 80 and 90 per cent of the populace» (BOWMAN, 1986: 47).

comenzarían a amortizarse. En cualquier caso, el hipotético periodo prolongado (multisecular) de uso de nuestro *cippus* como instrumento sanador (tal vez desde el siglo II-I a. C. hasta, quizás, la Primera Tetarquía o incluso hasta el Egipto bizantino de los primeros heráclidas) explicaría sobradamente el exagerado desgaste de sus superficies.

Bibliografía

- ABDI, K. (2002): «An Egyptian cippus of Horus in the Iran National Museum, Tehran», *Journal of Near Eastern Studies* 61, n.º 3, pp. 203-210.
- ALMAGRO, M.; ALMAGRO, M.^a J., y PÉREZ-DÍE, M.^a C. (1975): *Arte Faraónico*. Exposición en Madrid, Zaragoza y Barcelona. Madrid: Publicación del Patronato Nacional de Museos.
- ANDREWS, C. (1994): *Amulets on Ancient Egypt*. Londres: British Museum Press.
- ARIAS, I., y NOVOA, F. (1999): «*Ampullae*: Ampollas de peregrino en el Museo Arqueológico Nacional (con un apéndice sobre las conservadas en el Museo Cerralbo)», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, tomo XVII, n.ºs 1 y 2, pp. 141-174.
- AUFÈRE, S. H. (2011): «Dans les marécages et sur les buttes. Le crocodile au Nile, le destin et le châtement dans l'Égypte ancienne», *Égypte nilotique et méditerranéenne*, 4, pp. 51-79.
- (2013): «Serpents, magie et hiéroglyphes. Étude sur les noms d'ophidiens d'un ensemble de cippes d'Horus de Thèbes et d'ailleurs (Époque libyenne)», *Égypte nilotique et méditerranéenne*, 6, pp. 93-122.
- BACKES, B. (2010): «Three funerary papyri from Thebes: New evidence on scribal and funerary practice in the Late Period», *British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan* n.º 15: pp. 1-21. Disponible en: <<https://www.britishmuseum.org/pdf/Backes.pdf>>. [Consulta: marzo de 2018].
- BARBOTIN, Ch. (1995): *Musée Granet, Aix-en-Provence. Collection égyptienne*. Aix-en-Provence: Editorial Paul Roubaud.
- BERLANDINI, J. (1980): «Une stèle d'Horus sur les crocodiles du supérieur des prêtres de Sekhmet, Padiimennebnesouttaouy», *Cahiers de Karnak*, 6, pp. 235-245.
- BONNET, H. (1971): *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*. 2.^a edición. Berlín y Nueva York: Editorial Walter de Gruyter.
- BOWMAN, A. K. (1986): *Egypt after the Pharaohs, 332 BC-AD 642*. Londres: British Museum Press.
- CASTEL, E. (2009): *Diccionario de signos y símbolos del antiguo Egipto*. Colección *El Legado de la Historia* n.º 20, Cuenca: Alderabán Ediciones.
- CORTEGGIANI, J. P. (2010): *El gran libro de la mitología egipcia* [el original, en francés, de 2007]. Madrid: Editorial La Esfera de los Libros.
- DE PUTTER, Th., y KARLSHAUSEN, Ch. (1992): *Les pierres utilisées dans la sculpture et l'architecture de l'Égypte pharaonique. Guide pratique illustré*. Bruselas: Connaissance de l'Égypte Ancienne.
- DRAYCOTT, J. L. (2011a): «Size Matters: Reconsidering Horus on the crocodiles in miniature», *Pallas*, 86, pp. 123-133.
- (2011b): *Approaches to Healing in Roman Egypt*. Tesis doctoral leída en la Universidad de Nottingham. Disponible en: <<http://eprints.nottingham.ac.uk/13064/1/556119.pdf>> [Consulta: diciembre de 2017].
- EGGLER, J. (2008): «Scorpion», *Iconography of Deities and Demons in the Ancient Near East*. Edición de J. Egger y Ch. Uehlinger. Disponible en: <http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublications/e_idd_scorpion.pdf> [Consulta: diciembre de 2017].
- ÉTIENNE, M. (2004): «Les stèles d'Horus sur les crocodiles dans les collections du Département des Antiquités Égyptiennes du Musée du Louvre», Gasse, A., *Les stèles d'Horus sur les crocodiles*. Paris: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, pp. 9-11.
- FIRST, G. (2013): «The Horus Cippus from National Museum in Poznan», *Folia Orientalia*, 50, pp. 323-334.
- GASSE, A. (2004a): *Les stèles d'Horus sur les crocodiles*. Paris: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux.
- (2004b): «Une stèle d'Horus sur les crocodiles. À propos du Texte C», *Revue d'Égyptologie*, 55, pp. 23-37.
- GERMOND, Ph. (1989): «L'oryx, un mal-aimé du bestiaire égyptien», *Bulletin de la Société d'Égyptologie Genève*, 13, pp. 51-55.

- GOMBERT-MEURICE, F. (2015): «Amuleto: Horus asimilado a Sobek», *Animales y faraones. El reino animal en el antiguo Egipto*. Comisariada por H. Guichard. Catálogo de la exposición (Madrid, marzo-agosto 2015), Barcelona: Ediciones Obra Social La Caixa, p. 231.
- GOYON, J.-Cl. (1978): «Hededyt: Isis-scorpion et Isis au scorpion. En marge du Papyrus de Brooklyn 47.218.50-III», *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale*, 78, pp. 439-458.
- HODJASH, Sv., y BERLEV, O. (1982): *The Egyptian Reliefs and Stelae in the Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow*. Leningrado: Aurora Art Publishers.
- IKRAM, S. (2010): «Crocodiles: Guardians of the Gateways», *Thebes and beyond: Studies in Honor of Kent R. Weeks*. Edición de S. Ikram y Z. Hawass. El Cairo, pp. 85-98.
- JØRGENSEN, J. K. B. (2014): *Egyptian Mythological Manuals: Mythological structures and interpretative techniques in the Tebtunis Mythological Manual, the Manual of the Delta and related texts*. Tesis doctoral leída en la Universidad de Copenhague. Disponible en: <http://curis.ku.dk/ws/files/107265977/Ph.d._2014_J_rgensen.pdf> [Consulta: diciembre de 2017].
- KAELIN, O. (2007): «Pazuzu, Lamaschtu-Reliefs und Horus-Stelen – Ägypten als Modell im 1. Jt. v. Chr.», *Bilder als Quellen, Images as Sources. Studies on ancient Near Eastern artefacts and the Bible inspired by the work of Othmar Keel* (volumen especial de la serie *Orbis Biblicus et Orientalis*). Edición de S. Bickel; S. Schroer; R. Schurte, y Ch. Uehlinger. Friburgo y Gotinga: Editorial Academic Press Fribourg, pp. 365-378.
- KÁKOSY, L. (1998): «A Horus cippus with royal cartouches», *Egyptian Religion. The Last Thousand Years. Studies Dedicated to the Memory of Jan Quaegebeur*, Serie *Orientalia Lovaniensia Analecta*, 84 y 85. 2 vols. Edición de W. Clarysse; A. Schoors, y H. Willems. Lovaina: Peeters Publishers, vol. I, pp. 125-138.
- LANG, Ph. (2013): *Medicine and Society in Ptolemaic Egypt*. Leiden: Editorial Brill.
- LIEVEGOED, B. (1999): *Etapas evolutivas del niño*. Madrid: Editorial Rudolf Steiner.
- LIEVEN, A. VON (2009): «Script and Pseudo Scripts in Graeco-Roman Egypt», *Non-Textual Marking Systems, Writing and Pseudo Script from Prehistory to Modern Times*, *Lingua Aegyptia*, serie *Studia monographica*, 8. Edición de P. Andrásy; J. Budka, y F. Kammerzell. Editorial Widmaier, pp. 101-111.
- LOHWASSER, A. (2003): «Die Macht des Krokodils», *Internet-Beiträge zur Ägyptologie und Sudanarchäologie* 4, pp. 131-135, Disponible en: <<http://www2.hu-berlin.de/nilus/net-publications/ibaes4/lohwasser/text.pdf>>. [Consulta: diciembre de 2017].
- LOLIO BARBERI, O; PAROLA, G., y TOTI, M. P. (1995): *Le Antichità Egiziane di Roma Imperiale*. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- MATEU Y LLOPIS, F. (1931): *Adquisiciones en 1930. Colección numismática donada por el R. P. Fray Francisco Roque Martínez, O. F. M. e ingresos varios*. Madrid: Patronato del Museo Arqueológico Nacional.
- NIÑO Y MÁs, F. (1931): *Adquisiciones en 1930. Colección de antigüedades egipcias, greco-romanas, romanas y cristianas, donada por Fr. Francisco Roque Martínez*. Madrid: Patronato del Museo Arqueológico Nacional.
- PÉREZ-DÍE, M.^a C. (1991): «Historia de la colección egipcia del Museo Arqueológico Nacional», *Aegyptiaca Complutensis*, 1, pp. 17-26.
- PIERRAT-BONNEFOIS, G. (2015): «Los animales en su entorno natural: unos paisajes muy poblados», *Animales y faraones. El reino animal en el antiguo Egipto*. Catálogo de la exposición (Madrid, marzo-agosto 2015). Comisariada por H. Guichard. Barcelona: ediciones Obra Social La Caixa, pp. 66-71.
- PINCH, G. (1994): *Magic in Ancient Egypt*. Londres: British Museum Press.
- PONS, E. (1993): «Francisco Roque Martínez», *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional*. Coordinado por A. Marcos Pous. Madrid: Publicaciones del Ministerio de Cultura, pp. 419-421.
- (2001): «El redescubrimiento de Egipto por españoles; las primeras colecciones del Museo Arqueológico Nacional», *El Redescubrimiento de Oriente Próximo y Egipto. Viajes, hallazgos e investigaciones*, Supplementa ad Isimu. Edición de J. M. Córdoba; R. Jiménez, y C. Sevilla. Madrid: Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid, pp. 295-301.
- QUACK, J. Fr. (1998): «Kontinuität und Wandel in der spätägyptischen Magie», *Studi Epigraphici et Linguistici sul Vicino Oriente antico*, 15, pp. 77-94.
- (2006): «The so-called Pantheos. On Polymorphic Deities in Late Egyptian Religion», *Aegyptus et Pannonia III. Acta Symposii Anno 2004*. Edición de H. Györi. Budapest: Archeobooks Publisher, pp.

175-190.

- QUIRKE, St. (2015): *Exploring Religion in Ancient Egypt*. Chichester: Editorial Wiley Blackwell.
- RITNER, R. K. (1993): «The Mechanics of Ancient Egyptian Magical Practice», *Studies in Ancient Oriental Civilization* n.º 54. Instituto Oriental de la Universidad de Chicago.
- (2009): *The Libyan Anarchy. Inscriptions from Egypt's Third Intermediate Period*. Atlanta: Society of Biblical Literature.
- RODRÍGUEZ, I. (1997): «La moneda greco-imperial de Alejandría en el Museo Arqueológico Nacional», *Nymisma* 240, julio-diciembre 1997, pp. 45-83.
- SATZINGER, H. (1987): «Acqua guaritrice: le statue e stele magiche ed il loro uso magico-medico nell'Egitto faraonico», *La Magia in Egitto ai Tempi del Faraoni*, Actas del Congreso Internacional de Estudios (Milán 29-31 octubre 1985). Edición de A. Roccati y A. Siliotti. Editorial Panini, pp. 189-204.
- (2002): «Horus auf den Krokodilen: Stele oder Statue?», *Hildesheimer Ägyptologische Beiträge*, 48, pp. 85-88.
- SAURA, D. (2009): *Las estelas mágicas de «Horus sobre los cocodrilos». Formación, evolución y sentido de un tipo iconográfico*. Colección *Thema Mundi*, n.º 2. Madrid. Editorial Signifer Libros.
- STADLER, M. A. (2008): «On the Demise of Egyptian Writing: Working with a Problematic Source Basis», *The disappearance of writing systems: Perspectives on literacy and communication*. Edición de J. Bennet, y St. Houston. Londres: Equinox Publishing, pp. 157-181.
- STERNBERG-EL HOTABI, H. (1999): «Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte der Horusstelen. Ein Beitrag zur Religionsgeschichte Ägyptens im 1. Jahrtausend v. Chr.», *Ägyptologische Abhandlungen*, 62, 2 vols.: I. Textband; II: Materialsammlung. Wiesbaden: Harrassowitz.
- STRANDBERG, Å. (2009): «The Gazelle in Ancient Egyptian Art. Image and Meaning». *Uppsala Studies in Egyptology* n.º 6. Tesis doctoral leída en la Universidad de Upsala. Upsala. Disponible en: <<http://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:232265/FULLTEXT01.pdf>>. [Consulta: diciembre de 2017].
- TEETER, E. (2002): «Animals in Egyptian Religion», *A History of the Animal World in the Ancient Near East* B. J. Collins. Serie HdO, Handbuch der Orientalistik, vol. 64. Leiden, Boston y Colonia: Brill, pp. 335-360.
- (2011): *Religion and Ritual in Ancient Egypt*. Cambridge: Cambridge University Press.
- TORO, M.ª I. (2006): «Nacimiento y protección en el Mediterráneo: el caso de Bes», *Ilu, Revista de Ciencia de las Religiones*, Anejo XV. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense.
- TURNER, Ph. J. (2012): *Seth – A Misrepresented God in the Ancient Egyptian Religion?*. Tesis doctoral leída en la Universidad de Mánchester. Disponible en: <<https://www.escholar.manchester.ac.uk/api/datastream?publicationPid=uk-ac-man-scw:180305&datastreamId=FULL-TEXT.PDF>>. [Consulta: diciembre de 2017].
- WILSON, P. (2011): «Masking and multiple personas», *Ancient Egyptian Demonology. Studies on the Boundaries between the Demonic and the Divine in Egyptian Magic*. Serie Orientalia Lovaniensia Analecta 175. Edición de P. Kousolis. Lovaina: Peeters Publishers, Lovaina, pp. 77-88.

Créditos fotográficos

Las láminas 1, 3 y 4 nos fueron amablemente suministradas por el Departamento de Documentación del Museo Arqueológico Nacional, (gracias a las atentas gestiones de doña Salomé Zurinaga). Las restantes láminas (2, 5, 6 y 7) fueron elaboradas por el autor. Para elaborar la lámina 7 se utilizaron imágenes de cuatro piezas del MAN: la escultura de una cabeza de un monarca ptolemaico (datada hace quince años en el cambio del siglo II a. C.), un áureo de Diocleciano, un sólido de Heraclio y una imagen del *cippus* 34328.

La iglesia de los Santos Sergio y Baco del Viejo Cairo: Análisis tras la restauración y la excavación arqueológica a comienzos del tercer milenio

The church of Saints Sergius and Bacchus of Old Cairo: analysis after its restoration and the archaeological excavation at the beginning of the third millennium

Andrés Álvarez Vicente (andresalvarezvicente@gmail.com)

Doctor en Historia del Arte y restaurador de Bienes Culturales

Resumen: La cultura copta ha sido tradicionalmente marginada en Egipto frente a la faraónica y la islámica, a pesar de la importancia que tuvo a comienzos de la era cristiana. Bajo el gobierno de los árabes, el entorno de la antigua fortaleza romana de Babilonia adquirió para los coptos una especial relevancia, que aumentaría cuando se trasladó al Viejo Cairo la sede patriarcal fundada en Alejandría en el siglo I. En este contexto destaca la iglesia de los Santos Sergio y Baco, que la tradición asocia a la presencia de la Sagrada Familia al tener que abandonar temporalmente Palestina tras el nacimiento de Jesús. La restauración llevada a cabo entre 1999 y 2004 y la excavación arqueológica a la que se asociaron en parte los trabajos, han desvelado el desconocido e interesante pasado de esta iglesia y de su entorno.

Palabras clave: Iglesia de San Sergio. Egipto. Babilonia. Sagrada Familia. Cultura copta.

Abstract: Despite its prominence at the beginning of the Christian era, Coptic culture has been traditionally marginalized in Egypt compared to both Pharaonic and Islamic cultures. Under the rule of the Arabs, the surroundings of the ancient Roman fortress of Babylon became particularly relevant for the Copts. A significance which grew in importance when the patriarchal seat, which had been established in Alexandria in the 1st century, was moved to Old Cairo. In this context, the Church of Saints Sergius and Bacchus, which tradition associates to the presence of the Holy Family having to abandon Palestine, momentarily, after the birth of Jesus, protrudes. Its restoration, accomplished between 1999 and 2004, together with the archaeological excavation to which that refurbishment was somewhat related, have disclosed the unsuspected and remarkable past of this temple and its surroundings.

Keywords: Abu Serga church. Egypt. Babylon. Holy Family. Coptic culture.

Introducción

En 2004 finalizaron los trabajos de restauración de la iglesia de los Santos Sergio y Baco del Viejo Cairo, más conocida en su contexto como Abu Sirga. El proyecto, dirigido por José Sancho Roda y Antonio Sánchez-Barriga, se encargó de la restauración integral de la iglesia y colaboró con las obras de drenaje del entorno de la fortaleza romana de Babilonia, que llevó a cabo USAID (United States Agency for International Development) y CWO (Cairo Wasterwater Organization), enfocadas hacia la preservación de los principales monumentos históricos del lugar.

Dichas intervenciones han permitido cambiar sustancialmente la idea que se tenía de este entorno, pero en el caso concreto de la iglesia de Abu Sirga ayuda además a comprender mucho mejor su realidad histórica, especialmente en lo que a su cripta se refiere por ser un lugar en el que según la tradición estuvo la Sagrada Familia.

En el siguiente artículo se hace un resumen de la tesis doctoral titulada *La iglesia de los Santos Sergio y Baco del Viejo Cairo en el contexto de lo copto y su restauración (1999-2004)*, en la que se analiza en profundidad su presente y su pasado a partir de la información obtenida de los trabajos de restauración, la excavación arqueológica y el análisis de fuentes históricas.

La Babilonia del Nilo y su contexto histórico

La tradición establece que san Marcos comenzó la evangelización de Egipto (Cesarea, 2010), pero la sede patriarcal de Alejandría se trasladó en la Edad Media junto a El Cairo, motivo que propicia hablar primeramente de los orígenes de la Babilonia del Nilo.

Los romanos construyeron un buen número de fortificaciones fronterizas que se reforzaron especialmente en época de Justiniano (Krautheimer, 2009). La de *Babylon*, en aquel entonces junto a la orilla del Nilo, tuvo su origen en relación a un canal que unía el río con el Mar Rojo, siendo el vestigio más monumental que se conserva de ella la denominada «puerta del agua» o «puerta sur» (fig. 1). El canal tendría una importancia secundaria al dedicarse al transporte de materiales de construcción, pero en tiempos de Trajano se amplió su caudal, permitiendo incluso que se cruzaran dos embarcaciones (Mommsen, 1983). Su situación estratégica hizo que se levantara la fortaleza de Babilonia hacia el año 300 (Sheehan, 2010), cuando Diocleciano quiso protegerlo debido a la inestabilidad existente en el territorio.

Una vez legalizado el cristianismo la situación no mejoró, convirtiéndose la religión en un nuevo elemento de confrontación con el Imperio. Tras el Concilio de Calcedonia en el año 451, momento en que se produjo definitivamente el cisma en el seno de la Iglesia, desde Constantinopla se siguió considerando Egipto como su granero y, por tanto, un enclave estratégico que había que conservar. Desde entonces, los coptos autóctonos, cristianos monofisitas, sufrieron discriminación religiosa por parte de los bizantinos, situación que motivó que se volvieran todavía más nacionalistas con su lengua, religión, arte y costumbres.

En época de Justiniano (527-565) la situación de Egipto llegó al límite, pero aunque sus sucesores fueron más tolerantes se acentuó la debilidad del Estado, lo que aprovecharon los persas invadiendo temporalmente el territorio (García, 1992). Los bizantinos lo recuperaron nuevamente, pero la llegada de los árabes cambió el rumbo de su historia definitivamente. Omar, segundo califa omeya, había ordenado en diciembre del año 639 la conquista de Egipto, aunque por Ibn 'Abd al-Hakam se sabe que la decisión se habría tomado antes (Tagher, 1998).



Fig. 1. Puerta sur de la fortaleza romana de Babilonia durante los trabajos arqueológicos en el entorno del Viejo Cairo.
Foto: Andrés Álvarez.

Las tropas invasoras derrotaron en el año 640 a los bizantinos en la batalla de Heliópolis, refugiándose los supervivientes en la fortaleza de Babilonia (Runciman, 2008). Tras un asedio que duró varios meses, los árabes consiguieron traspasar las murallas el 6 de abril del año 641 (Hitti, 1950), y retomando la idea de los romanos se afanaron en recuperar el antiguo canal de Trajano (Hitti, 1950), pero en este proyecto tuvieron que buscar una nueva embocadura más al norte al haber comenzado a construir su capital, Fustat, sobre parte del terreno que había ocupado el canal (Cooper, 2012).

La fortaleza de Babilonia sufriría una progresiva decadencia asociada al paulatino alejamiento de los asentamientos islámicos, convirtiéndose con el tiempo en una especie de gueto para los cristianos, que ha recibido el nombre de *Qasr el-Shama*, que se traduciría por «Castillo de la Vela» (Butler, 1969).

Dinámica del Egipto Copto

El sentimiento nacionalista de la mayor parte de la población autóctona frente a los romanos propició tanto que llegaron a contar con una lengua propia, como la expansión del cristianismo en torno al siglo III. Desde ese momento se empezaron a confundir los sentimientos políticos con los religiosos, provocando que las tensiones tuvieran como resultado una represión casi constante. Antes de la legalización del cristianismo hay que destacar la llevada a cabo en tiempos de Diocleciano, cuando los martirizados en Egipto fueron tantos que se estableció el año 284, inicio de su gobierno como comienzo de la «era de los mártires», año cero del calendario copto.

Las persecuciones, centradas especialmente en núcleos urbanos, ayudaron a que el cristianismo se extendiera por todo el valle del Nilo, porque al querer los fieles evitarlas tuvieron que irse a lugares paulatinamente más alejados (Lugan, 2003). Pero que se legalizara el cristianismo no mejoró la situación a medio plazo, porque al seguir enfrentados los intereses nacionales con los del Imperio el territorio se convirtió en un objetivo al alcance de los árabes. El apoyo de la población copta hacia los nuevos invasores motivó inicialmente una relativa tolerancia religiosa que se estableció con la siguiente fórmula: «En el nombre de Alá, el misericordioso, el compasivo, ésta es la amnistía concedida al pueblo de Egipto, a su religión, a sus bienes, a sus iglesias y a sus cruces, a sus tierras y aguas, ninguna de las cuales será tocada o confiscada» (Al-Sayyid, 2008: 12). No obstante, no tardaría en llegar el momento en el que los cristianos tuvieran que elegir entre la conversión o mantener su fe a cambio de tributos, viéndose sometidos a un acoso intermitente que se sigue produciendo en nuestros días.

La advocación de la iglesia a unos santos sirios y la tradición de la Cripta de la Sagrada Familia

Al tramo final de las persecuciones contra los cristianos corresponde el martirio de los santos sirios Sergio y Baco de al-Rusafa, acontecido en el año 303. Los dos eran oficiales de la legión romana en época de Diocleciano que no quisieron renegar de la fe cristiana ante el coemperador Maximiano (Salama, 2001). Por tanto, son santos guerreros o *stratelates* (Réau, 1997), que alcanzaron igualmente la consideración de «megalomártires» (Cortés, 2011).

La explicación más clara de por qué en tiempos de la dominación árabe se puso esta iglesia copta bajo la advocación de unos santos bizantinos se puede extraer de los anales del patriarca Eutiquio, cuando se dice que Atanasio, patrocinador de la iglesia, era jacobita (Migne, 1863), o lo que es lo mismo, cristiano sirio. Además, la historia de los patriarcas de la Iglesia copta concreta que el lugar de procedencia del personaje en cuestión era Edesa (Evetts, 1910).

Desde el siglo XIII contamos con un aceptable número de referencias al lugar, a pesar de no mencionarse en muchos casos su nombre. Son especialmente interesantes las realizadas por occidentales que viajaron a Tierra Santa, de las que un buen ejemplo es *Peregrinatio in Terram Sanctam*, escrita por el canónigo de la catedral de Maguncia Bernhard von Breydenbach en 1486, ya que además de poder ser la primera referencia impresa a la iglesia muestra muy bien el carácter de este tipo de fuentes.

Lo que destacaban por lo general los peregrinos de la iglesia era la presencia de la Sagrada Familia por un periodo de siete años, aspecto que se debería a la *Leyenda Dorada* (Réau, 1996), obra escrita en el siglo XIII por Santiago de la Vorágine. Sin embargo, para los coptos, María, José y su hijo Jesús recorrerían además buena parte del país durante el tiempo que permanecieron en el mismo, lo que reduce considerablemente la estancia en el Viejo Cairo.

El Sinoxario Árabe Jacobita (1246-1247), que contendría las primeras referencias conocidas a la Sagrada Familia, denominaba «gruta» a la actual cripta de Abu Sirga (Basset, 1922), pero que no exista unanimidad en la denominación, ya que en ocasiones se habla también de «cueva», lo aclararía el comentario que hizo Jean Thévenot a mediados del siglo XVII, al decir que lo que en ese momento era una capilla baja en otros tiempos había sido una gruta (Thévenot, 1657).

Por otro lado, la presencia de los franciscanos en el lugar hasta mediados del siglo XX demuestra que para los católicos ha tenido igualmente una gran significación. Michel Jullien fijó el establecimiento de la orden en el año 1330, pero apuntaba que desde 1698 la iglesia entera llegaría a

ser incluso de su propiedad cuando comerciantes venecianos la compraron y se la donaron (Coquin, 1974). No obstante, la dinámica histórica propició que dicha presencia se viera interrumpida. Por ejemplo, que se les permitiera celebrar misa desde 1713 se produciría tras haber facilitado a los coptos un espacio en la iglesia del Santo Sepulcro de Jerusalén (Meinardus, 1994), la capilla que aún conservan adosada al *Kouwouklion*.

Análisis contrastado de la iglesia de Abu Sirga

Fundación

Las fuentes no aportan una cronología clara para establecer la fundación, por eso la falta de datos siempre abre el camino a disparidad de interpretaciones. Esto se hace más evidente, si cabe, cuando entra en juego el factor religioso; por ello, en el caso que nos ocupa, al estar tradicionalmente relacionado con la presencia de la Sagrada Familia, el clero copto desprecia la visión de historiadores del arte y arqueólogos.

Esta problemática queda muy bien reflejada en un artículo publicado con motivo de una visita de periodistas extranjeros al entorno de la fortaleza de Babilonia en el año 2002, cuando estaban teniendo lugar los trabajos de restauración, resultándoles especialmente llamativo en relación con Abu Sirga que al querer los arqueólogos colocar una placa que remontaba la iglesia al siglo VIII, el párroco se negara (Hulsman, 2002).

Sin embargo, tras analizar todas las fuentes y relacionar sus datos, se ha podido establecer una fecha mucho más concreta para la fundación, ya que en los anales del patriarca Eutiquio se dice que el patrocinador de la iglesia era secretario de Abd al-Aziz ibn Marwan (Migne, 1863), así como en el Sinoxario Etíope se concretaba que fue durante el patriarcado de Juan III (Grébaut, 1927). Por lo tanto, si se atiende a las fechas en las que gobernó Abd al-Aziz ibn Marwan (685-705), a las del patriarcado de Juan III (677-686), y a que Mina, obispo de Pchati, dijo que la elección del patriarca Isaac tuvo lugar en Abu Sirga (Porcher, 1915), acontecimiento que se produjo en el año 686, la fundación habría tenido lugar entre los años 685 y 686.

Interpretación del conjunto

En la actualidad por el exterior la iglesia pasa desapercibida, como ocurre en la mayoría de iglesias coptas. El interior, por el contrario, a pesar de no tener unas dimensiones extraordinarias, muestra que es una iglesia espaciosa. Tiene la separación entre naves articulada por medio de columnas, una galería que recorre el perímetro de la nave central y que cuenta con lo que se conoce como «pasillo de retorno occidental» (Gabra, & Eaton-Krauss, 2007), una gran estructura de madera en el techo, un iconostasio que cruza perpendicularmente las tres naves y un dintel de madera sobre las columnas que soporta pequeñas arcadas ligeramente apuntadas (fig. 2); elementos que se comentarán brevemente en el siguiente apartado.

Hasta que tuvo lugar la excavación arqueológica fue muy complicado establecer el diseño original de la iglesia y unas dataciones claras de sus niveles constructivos, al haber sido muy transformada con el paso del tiempo. Pero a finales del siglo XIX Alfred J. Butler ya realizó una descripción pormenorizada y se tomaron las primeras fotografías, lo que permitió hacer desde ese momento una interpretación bastante precisa de su evolución posterior.

Analizando toda la información disponible se puede decir que en ese momento estaba solamente operativo uno de los accesos, que no había torre-campanario, que el interior estaba

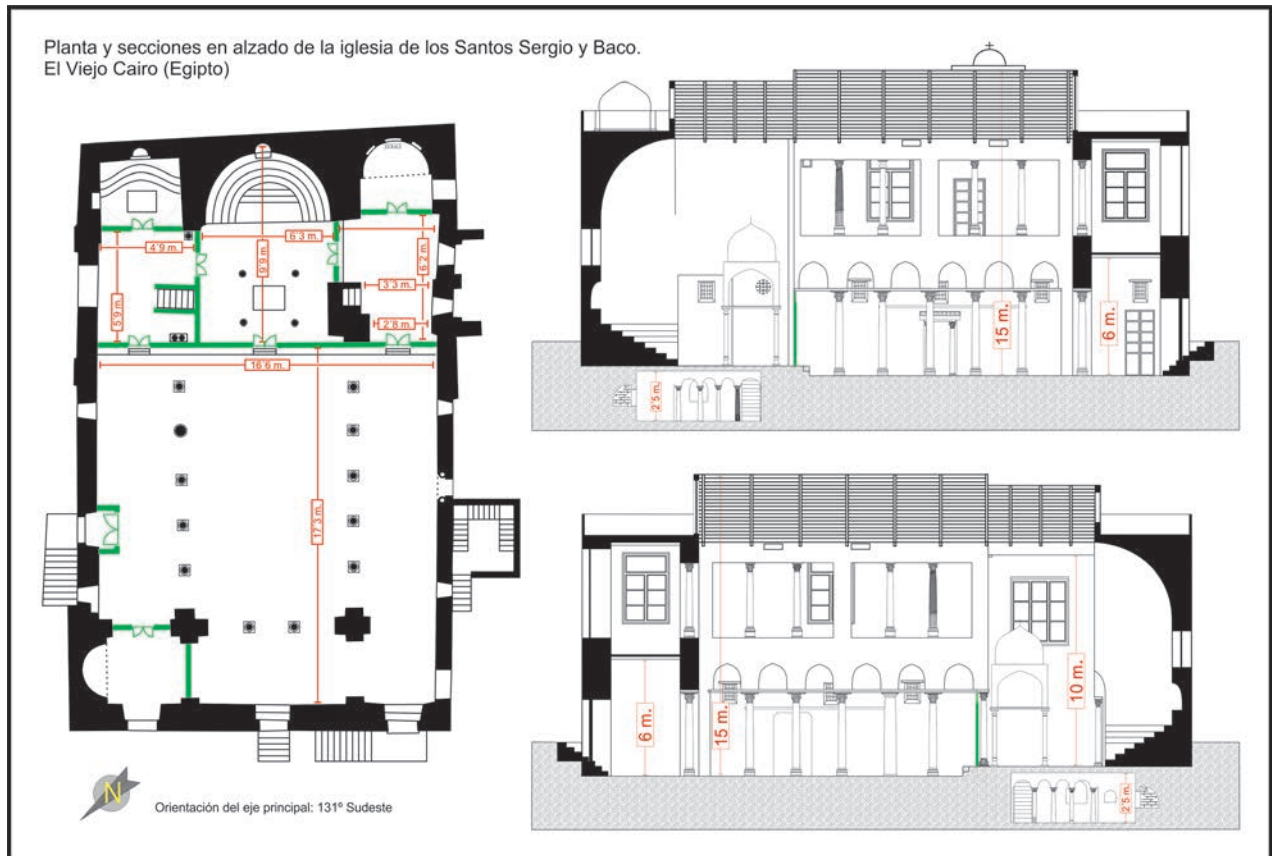


Fig. 2. Planta y secciones en alzado del interior de la iglesia de Abu Sirga. Andrés Álvarez.

mucho más compartimentado que en la actualidad, o que las vigas de madera decoradas con letanías que actualmente están embutidas en los muros cruzaban transversalmente la nave central apoyadas en el dintel. También es interesante poder ver el ambón original, que se describió como de «madera de palisandro taraceado en ébano y marfil con escalera móvil» (Butler, 1970: 184), la posición que en ese momento tenían los iconostasios, o que la galería estaba cegada al readaptarse como espacio doméstico cuando las mujeres pudieron asistir a los cultos en la planta inferior con los hombres (Jullien, 1891).

Gracias a las actas de las reuniones del Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arabe, publicadas en forma de boletín, se puede establecer igualmente una relación de los trabajos de documentación y restauración que se realizaron desde finales del siglo XIX, cuyo resultado plasmó Ugo Monneret de Villard en planta poco después en la guía de viajes de Karl Baedeker (Monneret, 1929).

Los cambios experimentados desde entonces se pueden considerar mínimos, aunque recientemente, siguiendo las recomendaciones dadas en su momento por los consultores contratados por USAID para el proyecto de desecación del subsuelo del Viejo Cairo (Power, 2001), se han eliminado del interior los enfoscados de cemento de los muros. También se ha aprovechado la coyuntura para crear estructuras poco fundamentadas e intentar dar un aspecto más bizantino a los paños interiores de los muros, como consecuencia del particular criterio que muestran los coptos en ocasiones con sus inmuebles históricos.

A todo ello habría que añadir que Peter Grossmann planteó a nivel teórico en las últimas décadas distintas posibilidades para el diseño original, cuyo aspecto más destacado sería la simetría de los ábsides laterales y la existencia de dos columnas más hacia la cabecera. Entendió igualmente que

disponer las dos escaleras de acceso a la cripta pudo provocar la eliminación de dichas columnas, lo que supondría una importante modificación espacial en el entorno del *baykal* (santuario), así como que no habría existido nártex, pero que se transformaría posteriormente el interior para conformarlo (Grossmann, 2001).

Elementos principales y definatorios

Altar

El actual no tiene interés histórico, pues se trata de una incorporación moderna del Comité, pero en el Museo Copto de El Cairo se conserva un ejemplar muy antiguo, tallado en madera de pino, que sería anterior al siglo IX. Se sabe que procede de Abu Sirga porque lo encontró allí Markus Simaika (Habib, 1967).

Ambón

En ocasiones aparece también nombrado como púlpito. El que se conserva actualmente en la iglesia es de mármol y fue incorporado en los años cuarenta del siglo XX, aunque copia el diseño de ejemplares más antiguos que se pueden encontrar en otras iglesias del entorno. No obstante, como se ha comentado, se sabe que con anterioridad a la intervención del Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arab había uno de madera de palisandro y marfil que podría fecharse entre los siglos XII y XIII, cuyos paneles se conservan en el Museo Copto de El Cairo y en el Museo Británico de Londres (Habib, 1979).

Baldaqino

Estructura que apoya sobre cuatro columnas y que en este caso se remata con una cúpula islámica. La parte más destacada es la pictórica, realizada en el siglo XVIII, mientras que las columnas fueron sustituidas por el Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arabe y la cúpula ha vuelto a ser reemplazada recientemente para imitar la de los ejemplares más antiguos conservados, que eran de madera vista.

Cisterna

Denominada también «piscina de la Epifanía», suele estar cerca de la entrada. Servía para conmemorar el bautismo de Cristo en el Jordán al hacer que los fieles se zambulleran en ella en la Nochebuena copta (Wissa, 1970). En Abu Sirga se ha recuperado recientemente, ya que al perderse esta costumbre muchas de ellas se cegaron.

Columnas

Elemento arquitectónico que en nuestro caso juega igualmente un papel simbólico. Por su número, las que separan las naves se asocian con los apóstoles, pero una de ellas se diferencia material y morfológicamente del resto al ser de granito rojo y no contar con capitel ni basa, motivo por el que se la ha querido identificar con el apóstol Judas (fig. 3).

Los capiteles, en su mayor parte reaprovechados, se corresponden con el modelo de capitel corintio-asiático surgido de la simplificación desde la segunda mitad del siglo II de nuestra era del modelo corintio-italico (Gutiérrez, 1990). Hay que destacar igualmente que siete de los fustes de las columnas que separan las naves están decorados parcialmente con pinturas, mal conservadas pero identificadas con apóstoles (Jullien, 1891).



Fig. 3. Columna de granito rojo en el tramo que separa la nave izquierda de la central. Foto: Andrés Álvarez.

Dintel de madera

Tras la restauración destaca por el colorido de su decoración pictórica, fechada en el siglo XIII (Sheehan, 2010), pero tiene interés como elemento arquitectónico en asociación a las pequeñas arcadas que soporta. Estas, aunque no sean exclusivas de Abu Sirga, se pueden relacionar con la arquitectura islámica cairota del siglo XII.

Iconostasio

Elemento más llamativo de la decoración de las iglesias coptas, fundamentalmente por contar con taraceas de marfil e iconos. En Abu Sirga, tras ser readaptados por el Comité, los de mayor calidad pasaron a dividir el templo de norte a sur a la altura del santuario, pero corresponden en realidad a distintas épocas.

La iglesia de los Santos Sergio y Baco es muy interesante porque en ella encontramos la evolución decorativa que experimentó su fabricación con el paso de los siglos. El fragmento más antiguo sería la puerta del actual baptisterio, que puede fecharse en torno al siglo X por su similitud con piezas musulmanas de época. Continuando con una progresión cronológica, habría que destacar los cinco pequeños relieves figurados tallados en madera, que corresponderían al periodo ayubí (1169-1250) o inmediatamente posterior (Álvarez, 2017).

Dentro de los iconostasios que cuentan con taraceas y aplicaciones de marfil destaca el central por su excelente calidad de acabados y su remate de iconos. Se realizaría en el siglo XIV o XV, aunque los iconos son un añadido posterior. La pantalla taraceada de la nave norte, segunda en cuanto a calidad, vendría a copiar de manera más sencilla el diseño de la anterior, y correspondería a los siglos XVI o XVII por la manera en que está trabajado. El tramo de la nave sur es el más sencillo de todos los que cuentan con marfil y el más moderno, pero es el único fechado con exactitud, concretamente en 1738 (Meinardus, 1994).

Laqqān

Puede recordar a las pilas de agua bendita, tanto por el material –mármol– como por su forma, aunque su disposición en el suelo de la nave central servía para la bendición del agua usada en la ceremonia del lavatorio de los pies (Wissa, 1970). En este caso se trata de una incorporación de la primera mitad del siglo XX, pero posterior a la restauración del Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arabe.

Techumbre

Para los coptos guarda un simbolismo bíblico al relacionarse con el Arca de Noé. Se trata de una armadura de madera que recorre buena parte de la nave central, en este caso curiosa porque combina la estructura a dos aguas con la de medio cañón, evidenciando distintos momentos constructivos. Está muy restaurada.

Tribuna

Se encuentra adosada al ábside central y sirve de asiento al clero en función de su jerarquía. El que Butler la estableciera claramente en su plano tal y como la encontramos hoy y que la descripción coincidiera a pesar de su aspecto moderno, tiene su explicación en que fue muy restaurada a principios del siglo XX por el Comité, aprovechando elementos de la tribuna precedente.



Fig. 4. Pinturas murales del siglo XIII descubiertas en el ábside derecho después de su restauración. Foto: Andrés Álvarez.

Los trabajos de restauración y la excavación arqueológica

Aportaciones destacadas de la restauración

Además de frenar su deterioro y ayudar a que se puedan contemplar mejor los elementos que decoran la iglesia, la presencia de restauradores permitió dar apoyo técnico durante los trabajos arqueológicos, actuando sobre las piezas recuperadas y protegiendo aquellos elementos que podrían haberse visto dañados por las obras.

Habría que comenzar destacando la recuperación de unas pinturas murales incompletas en el remate del ábside derecho, que han resultado ser muy importantes para poder contrastar su cronología con el resto de evidencias arqueológicas (fig. 4). No obstante, la marcha del equipo español en el año 2004 supuso que de la finalización de los procesos de restauración se encargara en 2005 Antiquities Found y ARCE (American Research Center in Egypt). Representan el Apocalipsis (4: 6-9) y se fechan en el siglo XIII, al poder ser contemporáneas de las que se encuentran en el monasterio de San Antonio del Mar Rojo, realizadas entre 1232 y 1233 (Bolman, 2006).

En el caso de la cripta, que centró buena parte de los trabajos, se recuperó la pila bautismal de piedra que está en el lado derecho de la cabecera y las cruces talladas en mármol de las bases de los nichos. Estos elementos aparecían en los planos de Butler, pero habían quedado ocultos por las capas de cemento hidrófugo que se aplicaron, al pensar que de esta manera se solucionarían las filtraciones de agua.

Interpretación de los niveles arqueológicos

Por parte de ARCE (American Research Center in Egypt), entidad en la que delegó USAID (United States Agency for International Development) los trabajos arqueológicos, el responsable fue el arqueólogo galés Peter Sheehan. Contaba como ayudante con el egipcio Mohamed Khalifa y con la colaboración, en el caso concreto de Abu Sirga, del arqueólogo Jesús Arenas y del resto del equipo español en las labores encomendadas.

Se localizaron los restos de una basílica sin datación clara, desplazados ligeramente hacia el norte, aunque no se puede asegurar que se trate de la primera iglesia. Pero en lo que respecta al origen del nivel constructivo actual Sheehan ha establecido que sería anterior al año 1050 y estaría asociado a una serie de cámaras funerarias subterráneas abovedadas. El acceso a las mismas (fig. 5) sería a través de trampillas en el suelo, por las que se accedía a un corto tramo de escaleras. La explicación podría estar en que la entronización de los patriarcas solía tener lugar en la iglesia de *al-Muallaqa* (colgante), pero al estar construida sobre el acceso principal de la fortaleza romana no se podrían disponer en ella enterramientos en el subsuelo, motivo por el que podría haber sido adaptada Abu Sirga para cumplir la función de panteón de autoridades eclesiásticas coptas (Sheehan, 2010).

Buena parte de la iglesia fue reconstruida entre la segunda mitad del siglo XII y las primeras décadas del XIII (Sheehan, 2010), momento al que se corresponderían las pinturas murales del ábside derecho y las del dintel de madera. Estos trabajos podrían haber tenido relación con el dato que manejan algunas fuentes coptas de que en 1171 Hanna el-Habah, ministro copto de Saladino, la reconstruyó (Salama, 2001). Lo más destacado del resultado sería que perpendicularmente a la



Fig. 5. Restos de la bóveda que cubría una pequeña cámara funeraria descubierta durante los trabajos arqueológicos. Foto: Andrés Álvarez.

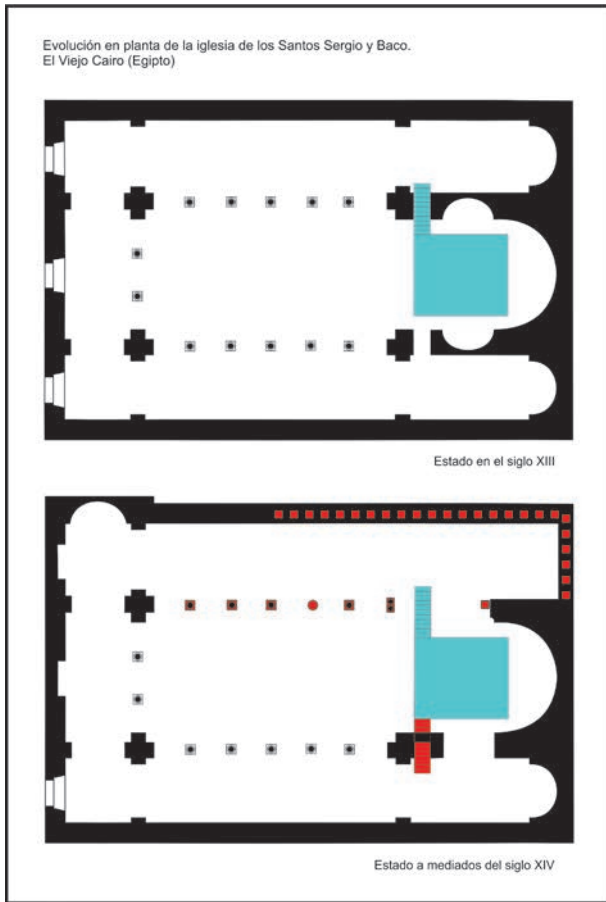


Fig. 6. Evolución de la planta de la iglesia de Abu Sirga desde el siglo XIII. Andrés Álvarez.



Fig. 7. Descubrimiento de los sillares de piedra de uno de los muros de contención del canal de Trajano bajo la cripta de la iglesia de Abu Sirga. Foto: Andrés Álvarez.

orientación de la iglesia se dispusieron dos pequeños espacios semicirculares junto al ábside central (fig. 6), detalle del que queda aún el arranque de uno de ellos junto a la tribuna.

Durante los siglos XIV o XV se demolería parcialmente el extremo oriental de la iglesia y de la cripta, levantándose un nuevo ábside curvo central. En ese momento pudo realizarse la bóveda de mocárabes del ábside izquierdo, algo que Sheehan pone en relación con el terremoto ocurrido en el año 1303, al haberse encontrado irregularidades en la estructura de los muros de contención del canal de Trajano que podrían haber influido en el comportamiento del inmueble (Sheehan, 2010). No obstante, las modificaciones en el lado norte quedan igualmente patentes por la forma en que se interrumpe la galería o que se pudieran haber sustituido las columnas de separación de las naves.

Entre los siglos XVII y XVIII se acometieron obras en el extremo oriental de la iglesia, el pasillo sur y la cripta. Para los arqueólogos, una muestra de que la división en naves separadas por columnas de la cripta es fruto de una modificación es que las mismas se encuentren por encima del pavimento de caliza medieval o que para adaptar las columnas a la altura requerida se cortaron los sillares del muro de contención del canal de Trajano (Sheehan, 2010). Gracias a Jean Thévenot se puede establecer que los trabajos se habrían llevado a cabo, al menos, antes de mediados del siglo XVII.

Ya se ha hablado de las intervenciones del Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arabe a principios del siglo XX, pero posteriormente, entre la década de los ochenta y los noventa se acometieron obras que pretendieron de forma equivocada solucionar un grave problema de humedades. En el caso de la cripta, debido a la crecida del nivel freático, se filtraba agua y se inundaba parcialmente, impidiendo el acceso. Por ello se recubrieron desgraciadamente las paredes y el suelo con cemento hidrófugo, pensando que así se evitaría la filtración (Tewfik; Fareed, y Fouad, 2001).

Pero sin duda, lo más destacado de la excavación arqueológica sería la identificación

de la fortaleza romana de Babylon como embocadura del canal de Trajano. Dicho descubrimiento se pudo hacer en buena medida gracias a los trabajos arqueológicos llevados a cabo en Abu Sirga, puesto que uno de los muros de contención del canal cruza la iglesia de norte a sur a la altura de la cripta (fig. 7). Este hecho condiciona además la tradición que asocia el lugar con la presencia de la Sagrada Familia, dado que la construcción del canal fue posterior.

Valoración del modelo arquitectónico

A nivel general de Egipto, Krauthemier pensaba que la iglesia de Abu Mina, construida en el siglo v, fue el referente de sus basílicas hasta el siglo vi. Igualmente estableció que el eje predominante era el oeste-este, mirando hacia la salida del sol (Krautheimer, 2009). Sin embargo, se puede apreciar claramente que dicha basílica no contaba con el «pasillo de retorno occidental», que ya tenían edificios coetáneos como el Monasterio Blanco o la basílica de Hermópolis.

Para Abu Sirga en concreto, Butler apuntaba una variada relación arquitectónica, que iba desde las iglesias sirias de los siglos vi o vii al entorno de Roma, pasando por Anatolia o Santa Irene de Constantinopla (Butler, 1970). Posteriormente se amplió a iglesias de Turquía, Líbano, Israel, e incluso España, de entre los siglos iv y vii (Sancho, y Sánchez-Barriga, 2000), destacándose en el caso español la basílica menorquina de Son Bou por tener una orientación que coincide exactamente con nuestra protagonista. En este caso su construcción se remonta a finales del siglo v, pero Palol estableció que su diseño era prototípico de África y Siria (Palol, 1962).

La disimetría de la cabecera de Abu Sirga podría haber sido, a priori, otro aspecto a considerar antes de realizarse la excavación arqueológica. No es muy habitual, pero fue en el norte de Siria desde comienzos del siglo v cuando los dos anexos que flanquean el santuario se diferenciaron, quedando uno de ellos como una sala cerrada. No sería algo impuesto por el arquitecto, al no tener una explicación estética, sino que respondía a necesidades litúrgicas; motivo por el que se modificaron también otras iglesias proyectadas en origen de forma simétrica (Lassus, 1947).

Pero el planteamiento elaborado por Sheehan tras la excavación arqueológica ha abierto nuevas posibilidades en la búsqueda de paralelismos con la forma que tendría la iglesia en el siglo xiii.

Sin descartar los detalles que se pueden poner en relación con las basílicas del entorno, se ha seguido buscando entre la arquitectura propiamente bizantina una similitud más evidente, especialmente por el detalle de los accesos que habrían conectado el ábside con las estancias adyacentes; actualmente inimaginables en Abu Sirga tras las transformaciones sufridas para disponer las escaleras que conducen a la cripta.

Este acceso no fue extraño en las basílicas sirias desde finales del siglo iv, pero pasó a tener disposición duplicada y simétrica posteriormente. En este sentido son varios los ejemplos y se prolongan incluso cronológicamente hasta la modificación sufrida en Abu Sirga en la Edad Media. Destacan entre otros: la iglesia de los Santos Sergio y Baco de Constantinopla, construida entre los años 527 y 536; Santa Irene de Constantinopla (548) o San Tito de Gortyna, también del siglo vi, pero más interesante *a priori* por el cierto parecido de su cabecera con la que habría tenido Abu Sirga. Algunos de ellos cuentan igualmente con la presencia de formas lobuladas en el santuario, avalando indirectamente la interpretación que han hecho los arqueólogos para Abu Sirga.

Sin embargo, la relación más evidente que se ha localizado está en el ámbito militar, siendo en planta muy parecida al planteamiento que habría tenido Abu Sirga en el siglo xiii, exceptuando el aspecto trilobulado del ábside y el remate de las cabeceras de las dependencias laterales al mismo. Se

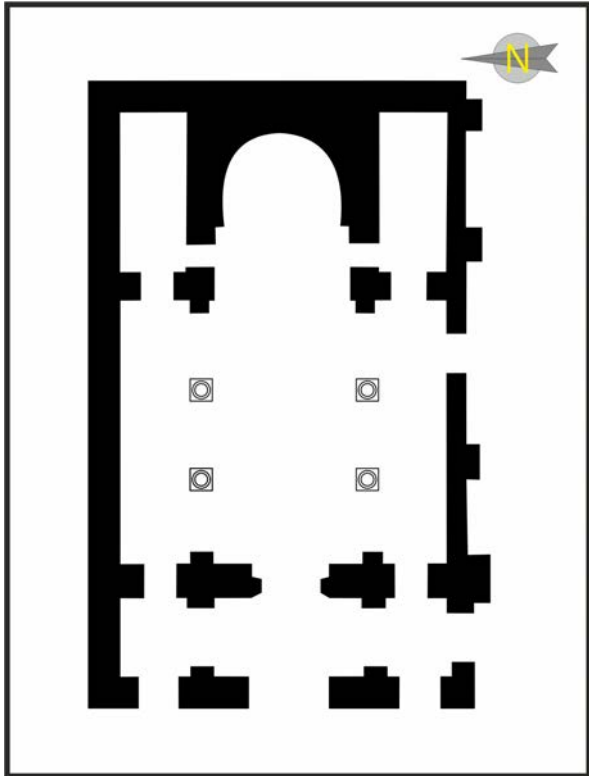


Fig. 8. Planta de la capilla de la fortaleza bizantina de Thamugadi, basada en los planos de J. Lenne. Andrés Álvarez.

encuentra entre Argel y Túnez, concretamente en las ruinas de la fortaleza bizantina de Thamugadi, que fue construida entre los años 539 y 540.

Lassus advertía que la capilla de Thamugadi (fig. 8) respondía a un sistema muy simple y frecuente, al tratarse de una basilica de tres naves con ábside principal semicircular que tiene orientados cada uno de sus lados en el sentido de los puntos cardinales (Lassus, 1981). En este caso coincide también que tuviese galería, demostrada por la presencia de una escalera de acceso y, lo más importante, que el ábside y las dependencias adyacentes estuviesen conectadas. A pesar de su reducido tamaño (18 m de largo × 10,80 m de ancho), además de su parecido en planta tiene otros importantes paralelismos con Abu Sirga, como estar construida en ladrillo y aprovechar capiteles corintios del siglo III. Quedaría por valorar el desfase cronológico de aproximadamente seis siglos, que se podría poner en relación con la recesión de modelos que se produjo en el siglo XI en el ámbito bizantino (Mango, 1975), que en el caso de Egipto se podría haber prolongado en el tiempo.

Lassus relacionaba a su vez la capilla norteafricana de Thamugadi con la del complejo militar de Qasr ibn Wardan, en Siria central, construido en el año 564 como cuartel general de la línea fronteriza bizantina (Lassus, 1981), aunque con respecto a Abu Sirga lo más parecido es el corredor perimetral a los pies de las naves y la presencia de galería.

La importancia de aportar estas nuevas referencias radicaría igualmente en la naturaleza de la procedencia, es decir, si se suma la fortaleza de Babilonia, los tres casos tienen relación con complejos militares, a pesar de la distancia geográfica. La clave estaría, por tanto, en saber si en el Viejo Cairo en época de Justiniano habría ya alguna capilla o iglesia que pudiera haber servido de referente para construcciones posteriores.

Otros descubrimientos

Los trabajos efectuados en los años ochenta y noventa del siglo XX para intentar solucionar el problema de las humedades, además de no quedar convenientemente documentados harían que las cámaras funerarias subterráneas sufrieran mucho, por lo que hay que destacar la importancia de ciertos hallazgos que vienen a reforzar la interpretación de los niveles arqueológicos.

Especialmente interesantes son una cruz de bronce y un anillo de plata con una pieza de jade engastada (fig. 9) que se remontarían a los siglos X u XI (Sheehan, 2010) y que podrían avalar la idea de la función de Abu Sirga como panteón de dignidades eclesiásticas coptas. Existen referencias a personajes concretos que habrían sido enterrados en la iglesia incluso desde fechas próximas a su fundación, pero el único conservado actualmente correspondería a san Bashnouna, un monje del monasterio de San Macario martirizado en el año 1164, cuyos supuestos restos se descubrieron casualmente el 24 de abril de 1990.



Fig. 9. Cruz de bronce y anillo de plata de época medieval hallados en una de las cámaras funerarias. Foto: Andrés Álvarez.



Fig. 10. Recipientes cerámicos encontrados bajo el ábside de la cripta. Foto: Andrés Álvarez.

Tampoco hay que olvidar que a lo largo de la historia se han documentado distintos enterramientos de occidentales en la iglesia, de los que no quedan pruebas físicas. Algunos de los viajeros o peregrinos que dejaron constancia fueron: Greffin Affagart (1533-1534), Leopoldo Brocardi (1556), Johan Michael Vansleb (1672-1673), Paul Lucas (1704), o Van Egmont (1717), pero Jean Coppin (1638-1646) es el que aclara que en Abu Sirga en el siglo XVII eran enterrados los católicos que morían en El Cairo, pagándose por ello dos piastras (Sauneron, 1971).

Por último, es necesario mencionar que bajo el ábside de la cripta aparecieron cuatro recipientes cerámicos bien conservados (fig. 10), que se unieron a un buen número de fragmentos dispersos por el resto de la iglesia.

Conclusiones

Se ha podido comprobar una vez más la importancia de la arqueología y de la restauración para aportar información sobre el patrimonio cultural, algo muy interesante en este caso por hacer referencia a periodos poco habituales en el estudio de la historia de Egipto. Los coptos suponen, además, un referente apenas conocido y valorado en su contexto territorial y en el ámbito cristiano en general, a pesar de la importancia que tuvieron históricamente.

Gracias al trabajo de campo, asociado en buena medida a la restauración y a la excavación arqueológica, así como a la recopilación y análisis de las fuentes, se ha podido clasificar y relacionar una gran cantidad de información, aportándose fechas concretas para la fundación, la evolución del conjunto hasta nuestros días o la cronología de los distintos elementos decorativos.

La historia de la iglesia de Abu Sirga estaba ligada a la fortaleza romana de *Babylon*, pero tras la excavación arqueológica lo estará igualmente al canal que unió a comienzos del siglo II de nuestra era el río Nilo con el Mar Rojo, conocido como *Amnis Traianus* o *Augustus Amnis*.

Por las fuentes escritas se ha podido establecer la fundación de la iglesia entre los años 685 o 686, aunque la excavación remonta el origen de la construcción actual al siglo XI. En ese momento contaría con cámaras funerarias subterráneas, de las que podría haber formado parte la cripta actual antes de que se asociara con la presencia de la Sagrada Familia y se fuera modificando en consecuencia.

Durante los siglos XII y XIII buena parte de la iglesia se transformó para adquirir en esencia el aspecto que tiene hoy, a pesar de haber sufrido múltiples intervenciones a lo largo de todo este tiempo que impiden apreciarlo.

Bibliografía

- AL-SAYYID, A. L. (2008): *Historia de Egipto, de la conquista árabe al presente*. Madrid: Akal.
- ÁLVAREZ VICENTE, A. (2017): «El origen de la iconografía de la Sagrada Cena y su reflejo en el arte copto», *Boletín de la Cofradía Penitencial y Sacramental de la Sagrada Cena de Valladolid*, n.º 92, pp. 14-16.
- BASSET, R. (1922): «Le Synoxaire arabe jacobite (les mois de Barmaht, Barmoudah et Bachons)». *Patrologia Orientalis*, XVI, fasc. 1, n.º 78. Paris: Firmin-Didot et Cie, pp. 407-413.
- BOLMAN, E. S. (2006): «The Newly Discovered Paintings in Abu Serga, Babylon, Old Cairo: The Logos made Visible», *Bulletin of the American Research Center in Egypt*, n.º 190, pp. 14-17.
- BUTLER, A. J. (1969): *The churches and monasteries of Egypt and some neighbouring countries*. London: Oxford at the Clarendon Press.
- (1970): *The ancient coptic churches of Egypt*. London: Oxford at the Clarendon Press.
- CESAREA, E. (2010): *Historia Eclesiástica*. Prologada por Argimiro Velasco. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- COOPER, J. (2012): *Navegar entre el Mediterráneo y el Mar Rojo*. Disponible en: <<https://observatoriodelnautilus.wordpress.com>>. [Consulta: 21 de marzo de 2015].
- COQUIN, Ch. (1974): *Les édifices chrétiens du Vieux-Caire. Vol. I: bibliographie et topographie historique*. Caire: IFAO.
- CORTÉS ARRESE, M. (2011): *Estilos de vida en Bizancio*. Murcia: Nausicaä Medievalia.
- EVETTS, B. (1909): «History of the Patriarchs of the Coptic Church of Alexandria», *Patrologia Orientalis*, tome 5, fasc. 1, n.º 25. Paris: Firmin-Didot et Cie. Réimpression anastatique par Brepols, pp. 10-21.
- GABRA G., y EATON-KRAUSS, M. (2007): *The treasures of coptic art in the Coptic Museum and churches of Old Cairo*. Cairo-New York: The American University in Cairo Press.
- GARCÍA MORENO, L. A. (1992): «El particularismo egipcio bizantino (siglos V-VII): las vísperas de la conquista árabe», *Aegyptica Complutensia* n.º 1, pp. 155-160.
- GRÉBAUT, S. (1927): «Le Sinoxaire Éthiopien (mois de Tahschasch)», *Patrologia Orientalis*, XV. Paris: Firmin-Didot et Cie.
- GROSSMANN, P. (2001): *Christliche architektur in Ägypten*. Leiden, Boston, Köln: Koninklijke Brill NV.
- GUTIÉRREZ BEHEMERID, M. A. (1990): «La valoración del capitel romano a través de los modelos corintio, compuesto y corintizante». *Actas del Coloquio Internacional de Capiteles Corintios Prerrománicos e Islámicos, Siglos VI-XII d. C.* Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos, pp. 9-25.
- HABIB, R. (1967): *The Coptic Museum, a General Guide*. Le Caire: General Organization for Governmental Printing Offices.
- (1979): *Cairo's ancient; coptic churches a short account*. Cairo: Ministry of Tourism's Department of Publicity.
- HITTI, P. K. (1950): *Historia de los árabes*. Madrid: Editorial Razón y Fe.
- HULSMAN, C. (2002): «Scholars and clergy differ in dating historical churches in Egypt». *Arab-West Journal*, n.º 24. Disponible en: <<http://www.arabwestreport.info>>. [Consulta: 12 de mayo de 2014].
- JULLIEN, M. (1891): *L'Égypte; souvenirs bibliques e chrétiens*. Lille: Societé de Saint Agustin.
- KRAUTHEIMER, R. (2009): *Arquitectura Paleocristiana y Bizantina*. Madrid: Cátedra.

- LASSUS, J. (1947): *Sanctuaires chrétiens de Syrie*. Institut Français d'archéologie de Beyrouth, Bibliothèque archéologique et historique, tomo XLII. Paris.
- (1981): *La Forteresse Byzantine de Thamugadi; Fouilles a Timgad, 1938-1956*. Vol. I. Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique.
- LUGAN, B. (2003): *Los egipcios: de los orígenes hasta nuestros días*. Barcelona: Ariel pueblos.
- MANGO, C. (1975): *Arquitectura Bizantina*. Madrid: Ediciones Aguilar.
- MEINARDUS, O. (1994): *The historic coptic churches of Cairo*. Cairo: Philapatron-Translation and publishing House.
- MIGNE, J. P. (ed.) (1863): «Eutychii Patriarchae Alexandrini. Annales». *Patrologiae Graecae*, vol 111. Paris.
- MOMMSEN, T. (1983): *El Mundo de los Césares*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- MONNERET DE VILLARD, U. (1929): «Old Cairo», *Handbook for travelers; Egypt and the Súdân*. Leipzig: Karl Baedeker, pp, 112-117.
- PALOL FERNÁNDEZ, P. DE (1962): «Basilicas paleocristianas en la isla de Menorca, Baleares», *Kunsthistorische Studien*. Holle-Verlag Baden-Baden: Festschrift Friedrich Gerke, pp. 39-45.
- PORCHER, E. (1915): «Histoire d'Isaac, patriarche jacobite d'Alexandrie», *Patrologia Orientalis*, Vol. XI. Paris: Fermin-Didot et Cie, pp. 299-387.
- POWER C. (2001): *Preliminary assessment of the physical state of the Old Cairo structures*. Cairo: Development Alternatives Inc.
- RÉAU, L. (1996): *Iconografía del Arte Cristiano: Iconografía de la Biblia. Nuevo testamento*. Tomo 1. Vol. 2. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- (1997): *Iconografía del Arte Cristiano: Iconografía de los Santos. De la G a la O*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- RUNCIMAN, S. (2008): *Historia de las Cruzadas*. Madrid: Alianza Editorial.
- SALAMA, S. (2001): *La huida a Egipto de la Sagrada Familia; escritura, tradición y arqueología*. Bilbao: Colección Raíces de la Fe, n.º 3.
- SANCHO RODA, J., y SÁNCHEZ-BARRIGA, A. (2000): «La iglesia de Abu-Sirga; los orígenes del cristianismo en Egipto», *Ars Sacra*, n.º 13, pp. 49-60.
- SAUNERON, S. (1971): *Voyage en Egypte de Jean Coppin*. Collection des voyageurs occidentaux en Egypte. Caire: IFAO.
- SHEEHAN, P. (2010): *Babylon of Egypt; The Archaeology of Old Cairo and the Origins of the City*. Cairo-New York: The American University in Cairo Press.
- TAGHER, J. (1998): *Christians in Muslim Egypt; an Historical Study of the relations between copts and muslims from 640-1922*. Arbeiten zum spätantiken und Koptischen Ägypten: Alterberge: Oros.
- TEWFIK, M. F.; FAREED, A., y FOUAD, R. (2001): «Protection an strengthening of the Holy Family cript at Abu-Serga church», *III International Seminar: Historical Constructions: Possibilities of numerical an experimental techniques (7-8-9 November 2001)*. Guimarães, Portugal: University of Minho, pp. 1111-1120.
- THÉVENOT, J. (1664): *Relation d'un voyage fait au Levant, contenant diverses particularités de l'Archipel, Constantinople, Terre Sainte, Egypte, Pyramides, mummies, desert d'Arabie, La Mecque*. Paris: Chez Louis Bilaine.
- WISSA WASSEF, C. (1970): *Pratiques rituelles et alimentaires des coptes*. Caire: IFAO.

Glíptica en grafía árabe del Museo Arqueológico Nacional¹

Glyptic in arabic writing at the Museo Arqueológico Nacional

Ana Labarta (ana.labarta@uv.es)
Universidad de Valencia

Resumen: El trabajo presenta las doce piedras con inscripción en alfabeto árabe que se guardan en la sección de glíptica del MAN, casi todas las cuales permanecían inéditas. Incluye la descripción y medidas de cada una, lectura y traducción de su texto, y paralelos en otros centros. Comenta los estilos caligráficos y demás aspectos que las insertan en el contexto de los sellos o de las manifestaciones de piedad popular a que corresponden, según los casos.

Recoge información para determinar cómo y cuándo llegaron al Museo y su posible procedencia. La conclusión es que no tienen origen andalusí, sino que se trajeron de Oriente (India, Irán o Turquía) o del Norte de África (Túnez) durante el siglo XIX. Su cronología corresponde a los siglos XVIII-XIX. Son piezas de colección y testimonio del movimiento orientalista que se puso de moda en Europa durante el romanticismo.

Palabras clave: Epigrafía. Árabe. Persa. Entalle. Orientalismo. Coleccionismo.

Abstract: The paper presents the twelve stones with inscription in Arabic alphabet preserved in the Glyptic section of the MAN; most of them have remained to date unpublished. It includes their description, measures, reading and translation of the text and parallels in other collections and museums. It studies the calligraphic styles and other aspects in order to situate them in the context of the seals or among the manifestations of popular piety, depending of the cases.

It collects information to determine how and when they arrived to the Museum and its possible origin. The conclusion is they do not have their origin in al-Andalus but were brought from the East (India, Iran or Turkey) and North Africa (Tunisia) during the 19th century. Its chronology corresponds to the 18th - 19th centuries. They are collector's items, testimonies of the Orientalist movement that became fashionable in Europe during the Romanticism.

Keywords: Epigraphy. Arabic. Persian. Intaglio. Orientalism. Collections.

¹ Expreso mi más profunda gratitud por la colaboración, atenciones y ayuda desinteresada que he recibido en mis visitas al MAN por parte de todo su personal y de manera especial para la elaboración de este artículo a Paloma Otero y Paula Grañeda, del Departamento de Numismática y Medallística, y a Aurora Ladero, archivera del Departamento de Documentación del Museo.

Introducción

La sección de glíptica del MAN alberga, entre otras series, una de entalles romanos que ya ha sido dada a conocer (Casal, 1990). Estas piedras, que por una razón u otra están separadas del anillo o colgante al que estaban destinadas y en el que deberían estar engastadas, son objetos apreciados, dado que a menudo muestran finos detalles y particularidades de gran belleza. Mientras que los camafeos y entalles de época romana pertenecen al ámbito de la escultura y en parte al de la sigilografía y muchos se consideran verdaderas obras de arte, lo habitual es que en los que proceden del mundo islámico figuren solo leyendas, y únicamente la Epigrafía y la Sigilografía manifiestan interés por su estudio.

El presente trabajo está dedicado a las doce piedras con inscripción en alfabeto árabe que conserva dicha institución, la mayor parte de las cuales han permanecido inéditas hasta la fecha.

I. Coleccionismo y orientalismo

Durante los siglos XVIII y XIX, la búsqueda romántica de lo exótico llenó de piezas traídas de Oriente los gabinetes de sellos, medallas y numismática de las instituciones más prestigiosas del momento y de los acaudalados y eruditos europeos y americanos. Coleccionar objetos con escritura árabe era además una actividad vinculada con el colonialismo, en especial con el colonialismo inglés en Oriente Medio y la India, ya que los objetos tenían un significado de apropiación cultural. Lo mismo puede decirse de los objetos que acopiaba el cardenal Stefano Borgia (1731-1804), traídos de todos los lugares del mundo, reflejo del colonialismo religioso.

Al principio, durante el siglo XVIII, el orientalismo tuvo su norte en la Persia clásica y en el Irán islámico, según las directrices del gusto anglosajón; más tarde incorporó a la Turquía otomana y cualquier país que utilizara el alfabeto árabe, en particular la India mogol (1526-1858).

Fruto de este movimiento, se constituyeron amplias colecciones de entalles islámicos que con el tiempo se han ido integrando en los museos modernos. Entre las más antiguas y ricas se cuenta el Museo Borgiano de Velletri (ahora en el Museo di Capodimonte, Nápoles), la de la Bibliothèque Nationale de Paris, la del Duc de Blacas, adquirida luego junto con otras muchas por el British Museum (Londres), las del Museo Victoria & Albert (Londres), el Ashmolean (Oxford), el Metropolitan Museum de Nueva York o el Museo Archeologico de Palermo. Europeos y norteamericanos reunieron glíptica con inscripción en alfabeto árabe que llegaba de todas las latitudes, porque lo que le interesaba entonces al comprador era el objeto en sí, como curiosidad y para su deleite estético, pero no tenía mayor interés por las circunstancias de su producción, su lugar de origen o su cronología. La búsqueda de antigüedades islámicas originales y el buen precio que se pagaba por ellas animó un comercio anticuario de importación y exportación.

También España estuvo entre los países con pasado islámico que cautivaban a los románticos, y el sur peninsular fue punto de atracción de donde extraer material (original y calcos) con destino a los gabinetes extranjeros.

Los coleccionistas españoles, varios de ellos arabistas y arqueólogos (Francisco Codera, Antonio Vives, Aureliano Fernández Guerra) se interesaban por lo árabe en busca de las raíces nacionales y, si tuvieron relación colonial, fue con Marruecos; reunían moneda andalusí o antigüedades hispanas, no material traído de Oriente. Para la población hispana los objetos orientales carecían del significado colonial que tenían para los ingleses y franceses. Y, lo que es más grave, interferían en el discurso del material arqueológico con el que se intentaba reconstruir el pasado de la península ibérica.

Los pocos españoles que poseían piezas islámicas no andalusíes no eran ni arabistas ni arqueólogos, sino diplomáticos y viajeros, como Rivadeneyra. Constituyen una rara excepción las amplias y eclécticas colecciones del maestro de arabistas Pascual de Gayangos (m. 1897), cuya personalidad, formación, viajes y largas estancias en el extranjero, en especial en París y Londres, le vinculan más con las corrientes intelectuales y los gustos de la élite europea del momento que con las peninsulares.

Varios entalles islámicos que se encontraban a finales del siglo XIX en nuestro país fueron estudiados por Saavedra en un artículo que muestra 38 joyas de distintos tipos, materiales y épocas, con el único denominador común de llevar inscripción en árabe y de hallarse en España (Saavedra, 1872). Unas pocas eran andalusíes (tres anillos de plata que pertenecían a Fernández Guerra), pero la mayoría eran modernas y orientales. Comentaba las dos de origen desconocido que entonces estaban engastadas en la custodia de la catedral de Girona, y hoy están allí en el tesoro, y tres del MAN con inscripciones de los siglos XVIII o XIX traídas de Irán. El resto pertenecía a Cesáreo Fernández Duro o a Pascual de Gayangos, su hija Emilia y su yerno Juan Facundo Riaño.

Cesáreo Fernández Duro (Zamora, 1830-1908), capitán de navío de la Armada Española, al que se considera cartógrafo y geógrafo, americanista y africanista, realizó investigaciones de tipo histórico, en particular sobre la Marina. Ya en su tiempo era conocido como «coleccionista de estampas de asuntos marítimos» (*Ropavejeros*, 1890: 186). La «Colección Fernández Duro», en el Museo Naval de Madrid, contiene 2367 documentos gráficos de marinos y personalidades de la cultura de su época. Saavedra estudió ocho joyas de su propiedad con inscripción sobre granate, cornalina, calcedonia, vidrio y cuatro de ágata. En un anillo figuraba la fecha 1711; en un colgante los nombres de los siete durmientes y su perro; en otros había pasajes coránicos, oraciones y un poema en loor de 'Alí (Saavedra, 1972: n.º 7, 10, 13, 30-34). Eran de los siglos XVIII o XIX y orientales, tal vez iraníes; ignoro cómo las obtuvo y dónde se hallan en la actualidad.

El grueso del artículo de Saavedra está constituido por material propiedad de Pascual de Gayangos (1809-1897), un intelectual de primera magnitud en la España del siglo XIX, traductor políglota, arabista, historiador, coleccionista dotado de una enorme curiosidad, numismático y bibliófilo. Saavedra comentó seis entalles sobre cornalina, tres de calcedonia, dos ágatas, un ónice, un oligisto, un jaspe y uno de pasta. En sus textos vemos la fecha 1173 / 1759, nombres propios, doxologías y menciones religiosas de tipo chií (Saavedra, 1872: n.º 1, 2, 11, 12, 14-16, 19-22, 26-28, 36). En 1898 la familia donó a la Real Academia de la Historia un conjunto de objetos de todo tipo y de diversas épocas que constituye la «Colección Pascual de Gayangos», que incluía las joyas estudiadas por Saavedra y otras muchas inscritas en árabe (Martínez, 2007: 329-346). La letra y los textos las sitúan en los siglos XVIII y XIX y las vinculan con oriente medio, como un anillo-sello de plata con una cornalina oval bilingüe a nombre de «Efraím hijo de Rubén» en grafía hebrea y en caracteres árabes de tipo *nasta'liq*, fechado en cifras arábigas orientales en 1113 / 1702, o un sello armenio con la data 1745 (Labarta, 2017: 87 y 295-296 n.º 467).

Como se ve, las colecciones españolas con entalles orientales eran pocas y contenían, en comparación, menor número de ellos que las de otros países, tal vez porque el nuestro miraba en otras direcciones, tal vez porque era más exportador que importador.

II. Procedencia de las piezas del MAN

Vamos a tratar de esclarecer en qué momento llegaron al MAN estas piedras con inscripción en alfabeto árabe. Como es sabido, el Museo Arqueológico Nacional de España se creó en 1867 y tenía la misión de custodiar, proteger y conservar las antigüedades de nuestro país, que en el decreto se

definen como todo lo «pertenciente a la antigüedad, a los tiempos medios y al renacimiento que sirva para esclarecer el estudio de la historia del arte o de la industria en las mencionadas épocas» (Mañueco, 1993: 11).

Señalaba la ley cuál iba a ser el núcleo fundacional: «Art. 3º: Constituirán el Museo Arqueológico Nacional: 1º Todos los objetos arqueológicos y numismáticos que existen en la Biblioteca Nacional; 2º Los que se custodian en el Museo de Ciencias Naturales; 3º Los existentes en la Escuela Diplomática» (Mañueco, 1993: 11 nota 2). Estas primitivas colecciones, sin embargo, incumplían los requisitos establecidos en la parte dispositiva del decreto, tanto en el contenido de las materias como en su cronología, pues incorporaron gabinetes de antigüedades según el sentir del siglo XVIII que, además de materiales arqueológicos, contenían objetos artísticos y etnográficos. Si bien su cronología tenía sus raíces en la Antigüedad, muchos de ellos eran producciones de los siglos XVII, XVIII e incluso XIX (Mañueco, 1993: 11).

1. El Real Gabinete de Historia Natural

La figura de Pedro Franco Dávila (1711-1786), fundador del Real Gabinete de Historia Natural, debe entenderse en el contexto de la España ilustrada del XVIII. Nacido de madre criolla en Santiago de Guayaquil (Virreinato del Perú), estudió en la Universidad de San Marcos de Lima, y acompañaba a su padre, comerciante sevillano, en sus viajes por el Caribe y entre América y España. Tras varias visitas a Europa desde 1731, se instaló en París en 1745. Allí amplió sus conocimientos hasta adquirir una completa formación de naturalista, y convertirse en uno de los mayores expertos de la Ilustración española en minerales, fósiles e invertebrados marinos (en particular corales y moluscos). Frecuentó los círculos de la élite española y consolidó una red de contactos académicos y sociales; fue miembro de la Sociedad Bascongada (1765), la Academia Imperial de Ciencias de Berlín, la de San Petersburgo (1767) y la Royal Society de Londres (1776).

Durante las dos décadas en que residió en París, Dávila viajó por Francia y Europa, comprando e intercambiando objetos, con ayuda de corresponsales en Holanda, Suecia, Hungría o Rusia, para formar un gabinete similar a los de los aristócratas que frecuentaba. Reunió así una de las colecciones de Historia Natural más completas de su época.

Desde 1753 intentó sin éxito ceder su gabinete a la Corona española a cambio de ser nombrado director del mismo. En 1764 resolvió venderlo y volver a su Guayaquil natal. Para ello, redactó y publicó un catálogo de su contenido (Franco, 1767) y a finales de ese año y comienzos de 1768 subastó en París parte de él. Por fin, en 1771, Carlos III adquirió para la Corona española el gabinete de Dávila; a cambio este recibió el cargo vitalicio de director del Real Gabinete, con un sueldo anual de 60 000 reales de vellón, muy alto para la época (Sagaste, 2010: 345-347; Villena *et alii*, 2009).

Alguno de los entalles con inscripción en alfabeto árabe que nos ocupan pudo haberse incorporado al MAN como parte del fondo fundacional, después de haber formado parte del gabinete de Pedro Franco, pues en su *Catalogue* menciona con el número 129 «un Sceau en Caractères Arabes; gravure en creux d'une très grande finesse sur une sardoine; largeur un pouce», con el número 130 «un cachet persan sur cornaline» y otro igual con el número 131 (Franco, 1767, III. 4: 55).

Estas noticias tan breves no bastan para proponer o rechazar identificarlos con los que están en el MAN; señalaré, sin embargo, que entre estos no se encuentra ninguno de sardónica, un tipo de ágata amarillenta con vetas marrones, y que solo una de las cornalinas podría calificarse de «sello persa»; las de origen persa seguro no son sellos (n.º VI) o son de otro material (lapislázuli, n.º X). Todo ello me inclina a pensar que los tres entalles que mencionaba Pedro Franco no se incorporaron

al MAN, tal vez porque formaron parte del lote que subastó en 1767 y ya no llegaron a formar parte del Real Gabinete de Historia Natural.

2. La Escuela Diplomática

El Archivo de la Escuela Diplomática guarda constancia de donaciones de catedráticos al Museo de la Escuela, expedientes de adquisiciones por el Estado de series numismáticas, documentos relativos al depósito de sellos y vaciados en escayola de Juan Catalina (García, 2007: 223) y el oficio del MAN notificando el nombramiento de Juan de Dios de la Rada Delgado para trasladar los objetos arqueológicos de la Escuela al Museo (1868). Pero parece que ninguno de los entalles que nos interesan vino de allí.

3. La Biblioteca Nacional

La Real Biblioteca, fundada por Felipe V en 1711, contaba con un Gabinete de Medallas y Antigüedades con material arqueológico, sobre todo de época clásica, objetos de arte y artes decorativas de distinto origen y cronología. Todo ello pasó a formar parte de la Biblioteca Nacional, creada en 1836.

Basilio Sebastián Castellanos de Losada (1807-1891), uno de los introductores de la arqueología en España, comenzó su carrera en la Real Biblioteca en 1833 y fue anticuario conservador del Gabinete de Antigüedades y Museo de Medallas de la Biblioteca Nacional (1851-1856). Sus *Apuntes para un catálogo* (Castellanos, 1847) serían de enorme importancia para el inventario y catalogación del futuro MAN, al que fue destinado y que dirigió desde 1886 hasta su muerte.

Se sabe que un grupo importante de piedras de anillo sueltas con escritura árabe llegó al MAN desde los antiguos fondos de la Biblioteca Nacional, pero no consta cuándo ni por qué vías había llegado a esta cada una de ellas. En el Archivo del MAN hay un inventario manuscrito de glíptica² titulado «Dactyl[i]oteca de la Biblioteca Nacional» y obra de Castellanos, fechado el 21 de junio de 1844 (Castellanos, 1844), que anota la presencia de inscripción árabe en las siguientes diez piezas:

En la Sección 2.^a. Serie 1.^a. Lapislázuli: núm. 91. Una rúbrica árabe.

En la Serie 5.^a. Cornalinas, enumera:

núm. 149. Una inscripción árabe. F. setagona. X id. [de judía].

núm. 150. Otra id en tres líneas. F. oval. X id. [de judía].

núm. 151. Otra id en tres líneas. Id [F. oval] id. [X de judía].

núm. 152. Otra id en dos líneas. F. id [oval] pero redonda por el lado de la inscripción X menor.

núm. 153. Otra id en tres líneas. Id [F. oval] id. [X de judía].

núm. 154. Id. [Otra en tres líneas.] Id [F. oval] id. [X de judía].

núm. 155. Id. Id. En dos líneas [F. oval] [X de judía].

núm. 156. Un arabesco. X de judía.

En la Serie 6.^a. Jaspe rojo, incluye: núm. 40. Una inscripción árabe.

4. Adquisiciones posteriores

La revisión sistemática en el Archivo del MAN de los libros titulados *Adquisiciones, Compras, Donaciones y Depósitos* ha dado pocos frutos respecto al tema que nos interesa: solo he hallado noticia de dos piedras, que fueron de Asensi y de Rivadeneyra.

² AMAN, leg. 29-5. Agradezco la noticia y la referencia a Paloma Otero, conservadora jefe del Departamento de Numismática del MAN.

Nacido en Argel en 1811, hijo de un médico de la Armada española, cónsul y amigo del Dey, Tomás de Asensi y Lugar siguió la carrera diplomática, desempeñando diversos destinos (Génova, Niza, Sète). A la luz de su biografía se deduce que recopiló objetos entre los años 1830 y 1870, sobre todo a partir de la década de los cincuenta, cuando desempeñó funciones de director de comercio (Paz, 1995: 7). Uno de los rasgos que lo hacen excepcional es que el propio Asensi redactó en 1875, poco antes de morir, un catálogo donde detallaba y dibujaba cada objeto e indicaba su origen (Paz, 1995: 7).

En 1876 el Estado adquirió a la viuda de Asensi sus colecciones en la suma de 40 042 pesetas pagadas en tres años: un conjunto de 1320 objetos de diversa procedencia, sobre todo de África y Asia: esculturas de bronce y 230 vasos italogriegos de diversos estilos, así como objetos etnológicos de bronce, plata, marfil y porcelana, traídos de China, Japón y norte de África (Paz, 1995: 5). Incluía una serie de setenta y ocho «piedras finas grabadas en hueco de diferentes artes y pueblos», «ágatas, plasmás, cornerinas» griegas y romanas muchas, algunas con figuras egipcias o árabes. Se cita una «con inscripción árabe. Cornerina. Procedente de Cartago» (AMAN, *Adquisiciones*: ff. 21 y 24 y AMAN, Expediente 1876/6).

Adolfo Rivadeneyra (1841-1882) se inició en la carrera diplomática como intérprete en Beirut; ocupó luego el cargo de cónsul interino en Jerusalén y los de vicecónsul en Ceilán, Damasco y Teherán, encargado de buscar posibles alianzas comerciales exteriores, y cónsul en Mogador y Singapur, donde acabó su carrera en el servicio exterior en 1879. Fue miembro de la Sociedad Geográfica de Madrid, a la que representó en la Conferencia de Exploradores de África. Sus estudios abarcan aspectos geográficos, antropológicos, artísticos, históricos y de análisis comercial, y es conocido el libro en que describió su viaje a Persia (Rivadeneira, 1880).

En noviembre de 1878, tras ser evaluados por Eduardo Saavedra y Juan de Dios de la Rada y Delgado, el Estado adquirió para el MAN por 12 500 pesetas los objetos arqueológicos reunidos por Adolfo Rivadeneyra durante su estancia y viajes por Persia. De algunos consta que venían de Kerman, Babilonia y Susa; en la relación figura con el número 9 un «ágata con inscripción arábiga» (AMAN, *Adquisiciones*: f. 34 y AMAN, Expediente 1878/22).

III. Intento de identificación

Castellanos incluye en sus *Apuntes...* una serie de «Objetos de carácter árabe», pero no cita ninguna piedra suelta con inscripción (Castellanos, 1847: 92-94), tal vez porque pensaba publicar un trabajo independiente dedicado a la glíptica basado en su *Dactylioteca*.

Saavedra, en su artículo sobre joyas con escritura árabe, estudia tres piedras de anillo sin montar del MAN que se ven además dibujadas en la lámina que acompaña al trabajo (Saavedra, 1872: núm. 9, 23 y 29). Las tres eran de origen persa (aquí n.ºs VI, IX y XII) y solo las dos primeras se localizan hoy en el Museo, la tercera se ha extraviado.

El primer catálogo del MAN, por su parte, dedica un breve apartado a las «piedras grabadas árabes y persas», de las que poseía «algunos ejemplares», sin especificar su número; señala que son de difícil lectura y que Saavedra (cuyo texto reproduce) había traducido y publicado tres de ellas (*Noticia...*, 1876: 178-180).

Los entalles con escritura árabe que se encuentran en un expositor de la sección de glíptica del MAN son once; a la cornalina que se ha perdido le he asignado el número XII. Esta cifra coincide con la suma de las diez de la Biblioteca Nacional que relaciona Castellanos y las dos que

se adquirieron con posterioridad, y apoyaría la hipótesis de que no se incorporó al MAN ninguna de Pedro Franco, como tampoco de la Escuela Diplomática.

Afirmar que lo que hay hoy es lo mismo que había en 1878 parece una ingenuidad, ya que habría que demostrar que a lo largo de la historia del Museo no ha habido más adquisiciones y que no se han producido tampoco otros extravíos o robos. Pero la institución alberga objetos de valor material mucho mayor y los aficionados a la glíptica prefieren los entalles clásicos; tal vez estos hechos hayan salvado del expolio a estas modestas piezas.

Si intentamos poner en relación las noticias con la realidad, no parece haber duda respecto a la identificación de la de jaspe rojo y la de lapislázuli mencionadas en la lista de Castellanos con las que están en la bandeja del MAN, donde solo hay una de jaspe (n.º VIII) y una de lapislázuli (n.º X).

En cuanto a las ocho cornalinas, la forma «setagona» de la 149 de Castellanos permite identificarla con la n.º VII, que es la única heptagonal, y la indicación de que su 152 es «oval pero redonda por el lado de la inscripción» sugiere que se trata de la IV.

Todas las demás tienen forma oval y perfil «de judía». Si comparamos el número de líneas de texto que indica Castellanos con el que se ve en las piedras, podemos relacionar sus cornalinas 150, 151, 153, 154, que tienen tres líneas, con las n.ºs II, III, IX, XII; su cornalina 155, que tiene dos líneas, con la n.º I, y la cornalina 156, en la que ve «un arabesco» con la n.º VI.

Ha quedado excluida del recuento la n.º XI, rectangular con las esquinas cortadas u octogonal irregular, cuya escritura *nasta'liq* hace indudable su origen oriental, por lo que sospecho que sea la que Rivadeneyra trajo de Persia; la n.º V, de forma rectangular, tal vez sea la cornalina de Cartago que se adquirió a Asensi.

IV. Características

Todas las inscripciones menos una se han realizado en hueco y en negativo y esto permite usarlas como sello, aunque su texto no siempre apoye dicho empleo. La excepción es la n.º VI: su leyenda no está incisa, sino esmaltada en blanco y escrita en positivo.

La letra es cursiva, de tipo *nasjī* en la VI, *nasta'liq* en X y XI, y sin estilo definido en VIII. En el resto es de tipo cúfico, un estilo anguloso, sencillo y conservador, que no lleva puntos y se utiliza desde los orígenes hasta nuestros días en todas las latitudes del mundo islámico.

Respecto al idioma, se puede afirmar que solo la X está en lengua persa; todas las demás inscripciones están en lengua árabe, incluida la que lleva únicamente un nombre propio.

El contenido de los textos es de los tipos siguientes:

- a) se limita a un nombre propio en la núm. VIII ('Alī b. 'Umar),
- b) muestra la creencia y subordinación a Dios de su dueño, mediante las fórmulas estereotipadas habituales, en las siguientes:
 - II. *bi-llāh Aḥmad b. Faṭḥ yatiq*; «en Dios Aḥmad b. Faṭḥ confía».
 - III. *bi-llāh Yūnus b. Mūsà yatiq*; «en Dios Yūnus b. Mūsà confía».
 - V. *bi-llāh Salāma b. Yazīd yatiq*; «en Dios Salāma b. Yazīd confía».
 - IX. *bi-llāh Muḥyī b. Yaḥyà yatiq*; «en Dios Muḥyī b. Yaḥyà confía».
 - X. En persa: *judā Ḥasan bandeh*. 1174; «del Señor es Ḥasan siervo. 1706».

XI. *'Abdu-bu 'Utmān*; «Su siervo 'Utmān», similar a la X, pero en árabe.

El n.º I es el único en el que el nombre propio va al principio: *Yahyà b. Muḥammad 'alā-llāh yā'tamid*; «Yahyà b. Muḥammad se encomienda a Dios».

c) ostenta un texto de tipo religioso con una breve plegaria, una doxología o los nombres de personajes objeto de devoción, como es el caso de los doce imames chiíes:

XII. *'Alī, al-Ḥasan, al-Ḥusayn, 'Alī, Muḥammad, Ŷa'far, Mūsà, 'Alī, Muḥammad, 'Alī, al-Ḥasan, Muḥammad*.

VI. *yā mu'nis kull waḥīd*; «¡Oh compañero de todo el que está solo!».

IV. El texto está truncado, pero parece decir: *Allāh wbb...*

VII. Intenta decir *li-llāh al-'izza*; «a Dios pertenece la gloria».

La expresión «en Dios [Nombre] confía», presente en las cornalinas II, III, V, IX, y con los términos en esta misma secuencia, es muy frecuente en sellos de anillo de todo el orbe islámico, desde Oriente hasta al-Andalus (Labarta, 2017: n.ºs 22, 89, 232) y con una cronología amplísima. Son incontables los que se encuentran en los museos; recordaremos tan solo ocho traídos de Irak que están en la Bibliothèque Nationale de Paris (Kalus, 1981: 17-19 n.ºs 1.2.1-1.2.8) y cuatro que estaban en el Iraqi Museum de Bagdad (al-Naqshabandi y al-Horri, 1975: n.ºs 1, 10, 14, 67); los de Masson, Christy y el Duc de Blacas, ahora en el British Museum (Porter, 2011: n.ºs 151, 156-160, 164-169, y las imitaciones 161 y 163); uno del Ashmolean (LI897.2) y uno propiedad de Zucker que se considera del siglo XVIII (Content, 1987: n.º 87).

Reinaud anotaba a propósito de este texto: «L'ordre a été interverti, afin que le nom de Dieu se trouvât en tête. Tel est le respect des Musulmans, sur-tout des Persans, pour ce nom sacré, qu'ordinairement dans leurs lettres, lorsque ce nom se présente, ils laissent la place en blanc, et renvoient le nom au haut de la page ou bien en marge. Les pierres de ce genre sont extrêmement communes» (Reinaud, 1828: II, 264, n.º 110).

CATÁLOGO

I.

NI 1977/45/1837 (fig. 1).

Cornalina; forma oval, cabujón de base plana.

Medidas: 12 × 10,5 mm. Altura máxima 5 mm.

Inscripción en negativo para su uso como sello.

Dos líneas de escritura de tipo cúfico. Dice:

Yahyà bn Muḥammad / 'alā-llāh yā'tamid.

«Yahyà b. Muḥammad se encomienda a Dios».



Fig. 1. Cornalina oval a nombre de Yahyà b. Muḥammad.

II.

NI 1977/45/1838 (fig. 2).

Cornalina; forma oval, cabujón de base plana.

Medidas: 11 × 9,5 mm. Altura máxima 4 mm.

Inscripción en negativo para su uso como sello.

Tres líneas de escritura de tipo cúfico. Al principio de la tercera línea figura un motivo decorativo en forma de asterisco. Dice:

bi-llāh / Aḥmad bn Faṭḥ / yaṭiq.

«Aḥmad b. Faṭḥ confía en Dios».



Fig. 2. Cornalina oval a nombre de Aḥmad b. Faṭḥ.

III.

NI 1977/45/1839 (fig. 3).

Cornalina; forma oval, cabujón de base plana con rebaje en la base.

Medidas: 12 × 10 mm. Altura máxima 6 mm.

Inscripción en negativo para su uso como sello.

Tres líneas de escritura de tipo cúfico. Dice:

bi-llāb / Yūnus bn Mūsà / yaṭiq.

«Yūnus b. Mūsà confía en Dios».



Fig. 3. Cornalina oval a nombre de Yūnus b. Mūsà.

IV.

NI 1977/45/1840 (fig. 4).

Cornalina; forma oval, tabla con las dos caras planas.

Medidas faceta mayor (base): 11 × 9,5 mm. Altura 3 mm. Faceta menor: 9 × 8 mm.

Inscripción en negativo para su uso como sello.

Dos líneas de escritura de tipo cúfico, incisa de modo borroso. La tabla aparenta haber sido cortada y reutilizada; la inscripción ha quedado torcida.

Texto truncado. Parece decir: *Allāh / whb...*

Se observa un efecto similar de incisión poco precisa en piezas del British Museum (Porter, 2011: n.ºs 228 y 253); otras de la misma institución muestran como esta el texto incompleto, como si hubieran sido cortadas y limadas (Porter, 2011: n.ºs 98, 148, 156, 168, 222). No parece casualidad que las siete hayan llegado al British Museum después de haber pertenecido al banquero Christy (1810-1865), gran parte de cuyo material es de autenticidad muy dudosa (Porter, 2011: 20).

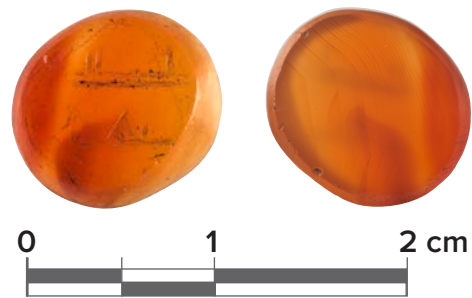


Fig. 4. Cornalina oval con una expresión religiosa.

V.

NI 1977/45/1841 (fig. 5).

Cornalina; forma rectangular; tabla con las dos caras planas. Está dañada y le falta un ángulo inferior, aunque esto no afecta a la inscripción.

Medidas faceta mayor: 10 × 8 mm. Altura 3 mm.

Faceta menor (base): 7 × 5 mm.

Inscripción en negativo para su uso como sello.

Tres líneas de escritura de tipo cúfico. Parece decir:

bi-llāb / Salāma bn Yazīd / yaṭiq.

«Salāma b. Yazīd confía en Dios».

Tal vez sea la que se compró a Asensi en 1876, procedente de Cartago.



Fig. 5. Cornalina rectangular a nombre de Salāma b. Yazīd.

VI.

NI 1977/45/1842 (fig. 6).

Cornalina; forma oval con los extremos apuntados; tabla con las dos caras planas.

Medidas facetas: 9 × 6,5 mm. Altura 2 mm.

Inscripción en positivo. No es un sello. Una línea



Fig. 6. Cornalina esmaltada con la invocación: «¡Oh compañero de todo el que está solo!».

de escritura cursiva, de tipo *nasjī* en el eje mayor; el espacio restante se ha rellenado con pequeños signos sueltos y dos flores cuadrupétalas en los extremos del eje menor. Las letras primera y última han sido limadas. Ya pertenecía al MAN en 1872; pudo venir de Irán hacia mediados del siglo XIX, donde habría sido confeccionada por esas mismas fechas. Estas cornalinas con expresiones piadosas lacadas en blanco eran productos muy comunes en el Irán de época Qaḡar (siglos XVIII-XIX); se encuentran en muchos gabinetes e instituciones como el Museo di Arte Orientale de Roma, el Ashmolean (LI1008.106), el Istanbul Museum of the History of Science and Technology in Islam (N. I. J 75, 77-79) o la Bibliothèque Nationale de Paris (Kalus, 1981: pl. XIII); Gayangos tenía una (Saavedra, 1872: 477 n.º 27; Martínez, 2007: 341 n.º 204).

De esta cornalina, que califica de «diminuta piedra», dice Saavedra que contiene «esmaltada de blanco» la invocación *yā mu'nis kull waḡda* «¡O compañía de toda soledad!» (Saavedra, 1872: 476). Los trazos que quedan de la última letra no permiten sin embargo leer *waḡda*; es más posible que diga *waḡīd*, como corresponde al inicio de la conocida plegaria *allabumma yā mu'nis kull waḡīd* «¡Oh Dios mío, compañero de todo el que está solo!» que figura, en positivo, en un anillo de bronce (Wenzel, 1993: n.º 332). Entre las piedras publicadas que ostentan oraciones no he encontrado ninguna otra que lleve esta invocación.

VII.

NI 1977/45/1843 (fig. 7).

Cornalina; forma heptagonal irregular, tabla con las dos caras planas.

Medidas faceta mayor: 13 × 13 mm. Altura 4 mm.

Faceta menor (base): 11 × 11 mm.

Inscripción en negativo para su uso como sello.

Dos líneas de escritura angulosa y burda, separadas por un segmento horizontal. El espacio sobrante se ha rellenado con dos inusitados signos cruciformes y uno angular. Intenta decir: *li-llāb / al-'izza*. «A Dios pertenece la gloria».

El mismo texto, con similar letra y acompañado de los mismos adornos, se ve en una cornalina circular engastada en un anillo que era de Gayangos (Martínez, 2007: n.º 198); en tres cornalinas del British Museum, dos de forma oval y una cuadrada, todas de Christy (Porter, 2011: n.ºs 305, 402 y 403); en una cornalina circular del Ashmolean (EA1980.25) o en una de Nasser D. Khalili (Wenzel, 1993: 262, n.º 452). Parece tratarse en todos los casos de producciones europeas decimonónicas.

VIII.

NI 1977/45/1844 (fig. 8).

Jaspe; forma oval, tabla con las dos caras planas.

Medidas faceta mayor: 15 × 12 mm. Altura 3 mm.

Base muy deteriorada.

Inscripción en negativo para su uso como sello.

Presenta una línea de escritura de tipo cursivo en

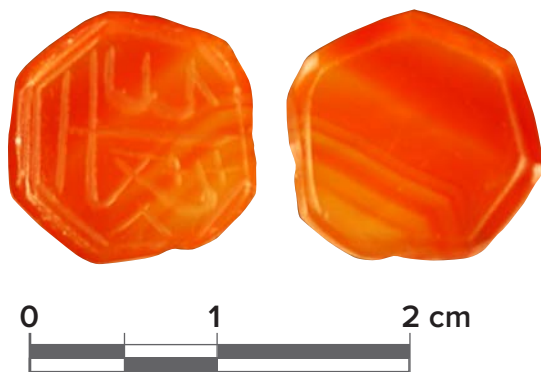


Fig. 7. Cornalina heptagonal con la expresión «La gloria es de Dios».



Fig. 8. Jaspe oval a nombre de 'Alī bn 'Umar.

la que figura solo un nombre propio: 'Alī b. 'Umar. Se trata tal vez del jaspe rojo que citaba Castellanos en su Dacthy[li]oteca con el n.º 40 de la Serie 6.^a, y pertenecería a los fondos de la Biblioteca Nacional. El material utilizado no es la habitual cornalina; el tipo de letra tiene paralelos en entalles relativamente modernos, adquiridos en India y Afganistán (Porter, 2011: n.º 371; Kalus, 1990: 177, II/4).

IX.

NI 1977/45/1845 (fig. 9).

Cornalina; forma oval, tabla con las dos caras planas.

Medidas faceta mayor: 17 × 12 mm (base). Altura 3 mm. Faceta menor: 14 × 10 mm.

Inscripción en negativo para su uso como sello.

Tres líneas de escritura de tipo cúfico. Dice:

bi-llāb / Muḥyī bn Yaḥyà / yaṭiq. «Muḥyī b. Yaḥyà confía en Dios».

X.

NI 1977/45/1846 (fig. 10).

Lapislázuli; forma oval, tabla con las dos caras planas.

Medidas facetas: 16 × 12 mm. Altura 2 mm.

Inscripción en negativo para su uso como sello.

Tres líneas de bella escritura cursiva de tipo *nasta'liq*.

Leyenda en persa: *judā / Ḥasan / bandeh / 1174.* «De Dios Ḥasan es siervo. 1760-1».

Se trata sin duda del lapislázuli que mencionaba Castellanos en su Dacthy[li]oteca con el n.º 91 de la Serie 1.^a y pertenecía a los fondos de la Biblioteca Nacional ya en 1844.

Saavedra señalaba que «acostumbran los maho-metanos hacer alarde de humildad titulándose *siervo de Dios* ó *siervo de su Señor* ó afectando aún mayor respeto *su siervo* dejando sobreentendido que se refieren al Ser supremo. Igual significación [que la número 8] tiene la inscripción persa número 9, donde también el nombre de Dios se halla en lo alto del sello» (Saavedra, 1872: 473).

El texto está repartido en tres líneas, grabado en negativo. El fondo está decorado con una línea en espiral que une motivos florales formados por grupos de puntos. Entre los trazos, debajo de lo escrito, figura la fecha islámica 1174, que corresponde al año 1760-1761. La decoración es similar a la que ostentan muchos sellos iraníes, a veces datados, como uno del British Museum de 1765 (Porter, 2011: 102 n.º 466). Un lapislázuli rectangular, con el texto en grafía *nasta'liq* y la fecha



Fig. 9. Cornalina oval a nombre de Muḥyī b. Yaḥyà.



Fig. 10. Lapislázuli oval en persa con el nombre Ḥasan y la fecha 1760.

1179 / 1765–6 propiedad de Nasser D. Khalili (TLS 2423) se ha querido vincular con la ciudad india de Lucknow.

XI.

NI 1977/45/1847 (fig. 11).

Cornalina; forma octogonal resultado de cortar las esquinas de una placa rectangular; tabla con las dos caras planas.

Medidas máximas: 14 × 11 mm. Altura 3,1 mm.

Inscripción central en negativo para su uso como sello, dentro de un óvalo, rodeada por un enmarque con motivos incisos muy desgastados hoy irreconocibles.

Una línea de bella escritura persa cursiva de tipo *nasta'liq*. Dice:

'*Abdu-bu 'Uṭmān*. «Su siervo 'Uṭmān».

Está firmada por detrás, en negativo: Ibrāhīm.

Tal vez se trate de la que Rivadeneyra trajo de Persia y el MAN adquirió en 1878.

La expresión '*Abdu-bu* (su siervo) seguida de un nombre propio, se ve escrita en grafía *nasta'liq* en entalles del British Museum (Porter, 2011: n.ºs 428 y 429), del Ashmolean y del Iraquí Museum (Al-Naqshabandī y al-Horri, 1975: n.º 35), o en grafía *nasjī* en los de Nasser D. Khalili (Wenzel, 1993: n.ºs 429, 439, 514 de 1726-7).

XII.

Se encontraba en 1872 en el MAN; ahora no ha sido localizada. En el dibujo de esta cornalina de forma oval, de la que desconocemos las medidas, y que parece tener las dos caras planas (fig. 12), se intuyen, más que se leen, los nombres de los doce imames chiíes escritos en tres líneas de grafía cursiva muy angulosa y descuidada en negativo: 'Alī, al-Ḥasan, al-Ḥusayn, 'Alī, Muḥammad, Ŷa'far, Mūsà, 'Alī, Muḥammad, 'Alī, al-Ḥasan, Muḥammad.

La presencia de estos nombres es una muestra de devoción popular característica de ambientes chiíes. Se inscriben en anillos o colgantes, con las letras en negativo y en positivo, grabadas en estilos de caligrafía distintos, formando composiciones o figuras. Las hay en distintos colores (cornalina, calcedonia, nefrita), rectangulares, elípticas y circulares, de superficie plana o talladas en cabujón, con los nombres en



Fig. 11. Cornalina rectangular con las esquinas cortadas a nombre de 'Uṭmān.



Fig. 12. Cornalina oval con los nombres de los imames chiíes. Extraviada. Saavedra, E. (1872). Lámina. Detalle del n.º 29.

una sola línea horizontal o en varias o escritos en la orla, y solo el del último, Muḥammad, en el centro; o con la adición de Fāṭima y Muḥammad para completar los nombres de los catorce personajes del Islam considerados puros. Pueden haberse realizado en bella letra ornamental, o estar grabados de manera descuidada y rápida, con rasgos angulosos que los hacen casi irreconocibles. Como hace notar Kalus, solo empiezan a aparecer escritos sobre objetos y monedas a partir del siglo XIV, sobre todo en el Irán safaví (Kalus, 1981: 45). Es normal, por ello, que no se hallen en ninguno producido en ambiente sunní, como sería el caso de al-Andalus.

Están presentes en todos los museos. Recordaremos un sello de hematita con los nombres distribuidos en dos líneas horizontales en el Museo Archeologico de Palermo (De Luca, 2013: 136-137, n.º 4). O la cornalina 4998 del Museu Episcopal de Vic, un producto indoiranio de finales del siglo XVIII con los nombres de los primeros once imames inscritos en la orla y el del último en el centro. (Labarta, 2017: 291-292 n.º 462; 2015-2016). Entre las más parecidas a la que nos ocupa, circulares o elípticas como esta y con el texto distribuido en tres líneas horizontales grabadas en letra muy angulosa, cabe citar varias que fueron de Auckland (m. 1849) y Christy (1810-1865), depositadas en el British Museum (Porter, 2011: 80-81, n.ºs 342-345, 350-353); una de la Bibliothèque Nationale de Paris (Kalus, 1981: 16, n.ºs 1.1.20 y pl. I). Aunque cuadrado, es muy similar en la grafía y distribución del texto en tres líneas un jaspe verde de Zucker (Content, 1987: 298, n.º 60).

Saavedra dice que su «sello número 29 contiene los mismos nombres venerados por los persas; pero tan rudamente grabados que, á no conocer el asunto, sería totalmente imposible leerlos: otro sello análogo, pero aún más confuso, posee el Sr. Gayangos. Muchas son las piedras árabes que tienen tan desfigurados los trazos de la escritura, que más parecen signos cabalísticos que caracteres de regular formación. Es causa de esto que gran parte de esas piedras se labran en Viena de Austria por artífices que no conocen lo que graban, y de alteración en alteración llegan á lo inexplicable; y como gran parte de las personas que compran en Oriente esas piedras no saben leer, pasa el error desconocido; y aún la gente instruida no advierte las faltas, porque nadie entiende allí el carácter cúfico hoy día, y suponen tranquilamente que lo es cuanto no saben descifrar» (Saavedra, 1872: 477-478).

La referencia a las copias ya se encontraba en Reinaud: «Nous devons ajouter, au reste, qu'il nous vient beaucoup de pierres gravées à l'usage des Musulmans et qui n'ont rien de commun avec les arts de l'Orient; ces pierres sont gravées à Vienne en Autriche, à Venise, à Saint-Petesbourg. On les reconnaît ordinairement à leur travail grossier; et comme le plus souvent l'artiste lui-même n'a pas compris les mots qu'il y a placés, il est très-difficile d'en lire les légendes» (Reinaud, 1828: 28).

Es muy posible que sea una imitación hecha a partir de un modelo de origen iraní, como bien sugería Saavedra, y que muchos de los paralelos antes citados hayan salido de los mismos talleres europeos. Lo mismo se puede sospechar de los n.ºs IV y VII.

Bibliografía

AMAN [= Archivo del Museo Arqueológico Nacional]. *Adquisiciones del Estado*.

AMAN, Expediente 1876/6.

AMAN, Expediente 1878/22.

CALATAYUD ARINERO, M.^a Á. (1988): *Pedro Franco Dávila: primer director del Real Gabinete de Historia Natural fundado por Carlos III*. Madrid: CSIC.

CASAL GARCÍA, R. (1990): *Colección de glíptica del Museo Arqueológico Nacional. (Serie de entalles romanos)*. Madrid: Ministerio de Cultura. 2 vols.

- CASTELLANOS DE LOSADA, B. S. (1844): *Dacthyli]oteca de la Biblioteca Nacional ó sea descripción de las piezas gravadas antiguas que posee el Museo, Camafeos, etc. Escrito por ...*, *Anticuuario de la Biblioteca Nacional*. Inventario manuscrito del Museo de Antigüedades de la Biblioteca Nacional de Madrid, fechado el 21 de junio de 1844. Archivo Histórico del Museo Arqueológico Nacional, Legajo 29-5.
- (1847): *Apuntes para un catálogo de los objetos que comprende la colección del Museo de Antigüedades de la Biblioteca Nacional de Madrid, con exclusión de los numismáticos; acompañada de una ligera reseña del Museo de Medallas y de los demás departamentos de la misma Biblioteca, de cuyo origen, historia y literatos que han servido en ella se da una sucinta noticia*. Madrid: Imprenta de Sánchez.
- CONTENT, D. J. (ed.) (1987): *Islamic Rings and Gems. The Benjamin Zucker Collection*. Londres: Philip Wilson.
- DE LUCA, M. A. (2013): «La collezione di gemme islamiche del Museo Archeologico di Palermo», *Revue Tunisienne d'Archéologie*, 1, pp. 123-139.
- FRANCO DÁVILA, P. (1767): *Catalogue systématique et raisonné des curiosités de la nature et de l'art: qui composent le Cabinet de M. Davila: avec figures en taille douce, avec plusieurs morceaux*. Paris: Briasson. 3 vols. [Tome troisième, quatrième partie, pp. 40-59: Pierres et coquilles gravées en creux et en relief].
- GARCÍA MEDINA, A. (2007): «El archivo de la Escuela Superior de Diplomática», *Revista General de Información y Documentación*, 17, n.º 1, pp. 213-226.
- KALUS, L. (1981): *Catalogue des cachets, bulles et talismans islamiques*. Paris: Bibliothèque Nationale.
- (1990): «Objets islamiques de la collection Sarouar Nasher (aiguïère en métal, sceaux, talismans et bagues)», *Archéologie islamique*, 1, pp. 169-181.
- LABARTA, A. (2015-2016): «Els dotze imams xiïtes al Museu Episcopal de Vic», *Quaderns del MEV*, 8, pp. 65-74.
- (2017): *Anillos de la Península Ibérica. 711-1611*. Valencia: Ángeles Carrillo.
- MAÑUECO SANTURTÚN, M.^a C. (1993): «Antecedentes del Museo Arqueológico Nacional (1711-1867)», *Boletín de la ANABAD*, 43/3-4, pp. 11-36.
- MARTÍNEZ NÚÑEZ, M. A. (2007): *Epigrafía árabe. Real Academia de la Historia Catálogo del Gabinete de Antigüedades*. Colaboración de I. Rodríguez Casanova y A. Canto García. Madrid: Real Academia de la Historia.
- AL-NAQSHABANDI, U. N., y AL-HORRI, H. A. A. (1975): *The Islamic Seals in the Iraq Museum*. Bagdad: Ministry of Information.
- Noticia histórico-descriptiva del Museo Arqueológico Nacional publicada siendo director del mismo el Excmo. Señor Don Antonio García Gutiérrez* (1876). Madrid: Imprenta de T. Fortanet.
- PAZ YANES, C. (1995): «Don Tomás de Asensi: historia de una vida y de una colección», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. 13, pp. 5-11.
- PORTER, V. (2011): *Arabic and Persian Seals and Amulets in the British Museum*. Londres: The British Museum.
- REINAUD, M. (1828): *Description des Monumens Musulmans du Cabinet de M. Le Duc de Blacas. Tome premier*. Paris: Imprimerie Royale.
- RIVADENEYRA, A. (1880-1881): *Viaje al interior de Persia*. 3 vols., Madrid: Aribau. En 1 vol. Madrid: Miraguano, 2006.
- Ropavejeros, anticuarios y coleccionistas, por un soldado viejo natural de Borja* (1890). Madrid.
- SAAVEDRA MORAGAS, E. (1872): «Joyas arábicas con inscripciones», *Museo Español de Antigüedades*, I, pp. 471-482.
- SAGASTE ABADÍA, D. (2010): «Capítulo 22. Objetos de Asia oriental en la colección parisina de Pedro Franco Dávila (1711-1786), origen del Real Gabinete de Historia Natural de Madrid», *Cruce de miradas, relaciones e intercambios*. Foro Español de Investigación sobre Asia Pacífico. Zaragoza: Universidad, pp. 345-370.
- VILLENA, M.; SÁNCHEZ ALMAZÁN, J. I.; MUÑOZ, J., y YAGÜE, F. (2009): *El gabinete perdido. Pedro Franco Dávila y la Historia Natural del siglo de las Luces*. Madrid: CSIC.
- WENZEL, M. (1993): *Ornament and Amulet. Rings of the Islamic Lands, The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art*. Londres: The Nour Foundation.

Un florín de oro de Florencia con marca desconocida en las colecciones del Museo Arqueológico Nacional de Madrid: ¿una posible imitación?

A gold florin of Florence with an unlisted privy mark in the collections of the Museo Arqueológico Nacional de Madrid: a possible deceptive imitation?

Massimo de Benetti (massimo.debenetti@gmail.com)

Doctorando en Historia y Artes y en Ciencias de la Antigüedad¹

Resumen: El Museo Arqueológico Nacional de Madrid conserva en sus colecciones un florín de oro aparentemente de Florencia y con marca desconocida. El estudio de la pieza ha permitido averiguar que se trata de un florín de particular interés, que presenta un estilo distinto y algunos detalles que hacen surgir dudas acerca de su acuñación en la ceca de Florencia. La identificación de otros florines del mismo estilo y con marcas distintas corrobora la hipótesis de una acuñación no oficial y ayuda a datar este ejemplar poco después la mitad del siglo xiv.

Palabras clave: Ceca de Florencia. Florín de oro. Imitación. Numismática medieval.

Abstract: The article presents a study of a gold florin, with an unlisted privy mark, preserved in the collection of the Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Anomalous characteristics of this coin, especially consideration of style, and other details raise suspicions that it was not issued in the mint of Florence and that it may be a deceptive imitation struck after the middle of the 14th century, together with other pieces that show identical features and different privy marks.

Keywords: Mint of Florence. Gold florin. Deceptive imitation. Medieval coinage.

¹ Universidad de Granada y Universidad Ca' Foscari de Venecia (Italia). El estudio de las monedas del Museo Arqueológico Nacional de Madrid (MAN) ha sido desarrollado como parte de la investigación de tesis doctoral para una nueva clasificación de los florines de oro de la ceca de Florencia y ha sido posible gracias al apoyo del MAN, especialmente de doña Paloma Otero Morán, conservadora jefe del Departamento de Numismática y Medallística del Museo, sin cuya ayuda y confianza no hubiese sido posible el estudio de las piezas.

Introducción

En el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (MAN) se conserva un pequeño grupo de florines de oro de Florencia, que ha sido objeto de estudio y publicación en 1984 por Mercedes Rueda Sabater, junto con otros florines de oro acuñados en la corona de Aragón y por otras cecas europeas a imitación del florín de Florencia, también conservados en las colecciones del Museo². En el curso del año 2017 se ha procedido a una catalogación de todas las monedas de la ceca de Florencia del MAN (hasta el 1533), sobre las cuales se publicará un catálogo completo y se realizará una nueva clasificación de los florines de oro³. Entre ellos, se ha identificado un florín que presenta una marca desconocida y algunas características peculiares. Estas se analizan y detallan a través del siguiente artículo.

El florín de oro de Florencia, el Libro de la Ceca y las imitaciones del florín

La ciudad de Florencia empezó la acuñación del florín de oro en el mes de noviembre de 1252. Se trataba de una moneda de 3,53 gr de oro puro y de 20 mm de diámetro, con la flor de lis y la leyenda +FLORENTIA en el anverso y San Juan Bautista y la leyenda +•S(anctus)•IOHANNES•B(aptista) en el reverso⁴.

La tipología del florín se mantuvo prácticamente inalterada durante siglos y precisamente este hecho es lo que en mayor medida dificulta la clasificación cronológica de estas emisiones. Afortunadamente, los estudios sobre la moneda florentina disponen hoy de una fuente primaria de gran importancia para la identificación y ordenación cronológica: el Libro de la Ceca, conocido también como «*Fiorinaio*» (*Libro della Zecca = LdZ*). En este registro, conservado en el Archivo Nacional de Florencia, aparece anotada la información sobre la actividad de la ceca, las monedas que se acuñaban y la indicación de la mayor parte de las marcas utilizadas a partir de 1303⁵. El uso de una marca, normalmente situada al final de la leyenda del reverso, permitía identificar al maestro responsable de la acuñación, cuyo encargo se extendía durante seis meses, y esto hace hoy posible datar los florines por cada semestre de emisión. No todas las marcas fueron registradas en el Libro de la Ceca, así pues el estudio de la evolución estilística de las emisiones es determinante para establecer el periodo de pertenencia de los florines cuya marca no fue registrada⁶.

Después de su introducción en 1252 y a partir sobre todo de los años setenta, el curso del florín se extendió rápidamente a otros países. En el siglo XIV el florín de Florencia se convirtió en la moneda de referencia por toda Europa y en un modelo para la acuñación de monedas de oro en otras cecas.

² RUEDA, 1984.

³ De próxima publicación en la revista *Nvmisma*: «Monedas de la ceca de Florencia hasta 1533 en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid».

⁴ «E allora si cominciò la buona moneta d'oro fine di XXIII carati, che si chiamano fiorini d'oro [...] e ciò fu al tempo del detto messere Filippo degli Ugoni di Brescia, del mese di Novembre gli anni di Cristo MCCLII. [...] dall'uno lato era la 'mpronta del giglio, e dall'altro il San Giovanni». VILLANI, *Nuova Cronica*, Lib. VII, cap. LIII. En este artículo se considera como anverso la cara del florín con la flor de lis y leyenda FLORENTIA, símbolo y nombre de la autoridad emisora, y reverso la cara con San Juan Bautista y la marca del maestro de ceca. El cuño fijo, sujeto a menor deterioro, llevaba el tipo del santo, de realización más compleja, mientras el troquel llevaba el tipo con la flor de lis, cuya grabación era más sencilla. A causa de los golpes del martillo durante la acuñación, el troquel se rompía con mayor facilidad, necesitando ser sustituido más frecuentemente y era precisamente este hecho el que determinaba la elección del tipo grabado en cada cuño para facilitar el trabajo del grabador.

⁵ ASFi, *Ufficiali della moneta*, 79. El Libro de la Ceca fue publicado por primera vez en 1760. Para una edición completa y revisada, BERNOCCHI I.

⁶ La evolución estilística de los florines de Florencia desde 1252 hasta los años treinta del siglo XIV ha sido investigada durante el estudio de dos tesoros hallados en Alberese (Italia) y Willanzheim (Alemania) permitiendo una datación más precisa de las marcas de maestros de ceca desconocidos. DE BENETTI, 2015 y 2017; DAY, y DE BENETTI, 2018.

Desde 1315, aproximadamente, hay noticias acerca de la acuñación de imitaciones del florín de Florencia. Sin embargo, ya en el último cuarto del siglo XIII, circulaban piezas falsas del florín, como las de oro de 21 quilates mencionadas en la *Divina Comedia* de Dante Alighieri y realizadas por *Mastro Adamo*, condenado a muerte por falsificador en Florencia en 1281⁷.

En la ceca de Pont de Sorgues (Aviñón) fueron acuñadas imitaciones del florín a partir de 1322 por el Papa Juan XXII (1316-1334), desde 1325 en Bohemia con Juan I, rey de Bohemia (1310-1346) y conde de Luxemburgo (1313-1346) y en Hungría con Carlos I (1308-1342) y desde 1327 en el ducado de Borgoña. En los años siguientes y sobre todo desde los años treinta, muchos otros países empezaron la acuñación del florín de oro imitando la moneda de Florencia. En la mayoría de los casos de florines acuñados por estas cecas, solo cambiaba la leyenda del anverso con la que se indicaba el soberano emisor; por esta razón se utiliza frecuentemente el término de imitaciones «firmadas». El fenómeno fue tan amplio y tan fuertemente relacionado con la importancia y difusión en Europa del florín de Florencia, que cuando las cecas extranjeras iniciaron la acuñación de moneda de oro, los maestros de ceca florentinos fueron frecuentemente llamados para ejercer su labor en estos lugares. Estos los encontramos, durante el siglo XIV, desde los reinos de Bohemia, Hungría y Polonia en Europa Central hasta Valencia en España, y desde las cecas británicas del norte hasta el sur de la cuenca mediterránea⁸.

Hasta ahora han sido clasificadas como imitaciones del florín solo aquellas emisiones en las cuales se indica de manera clara la autoridad emisora. El análisis estilístico está, sin embargo, mostrando su utilidad en la identificación de posibles imitaciones «no firmadas» del florín, cuyos tipos y leyendas son idénticos a los de Florencia, como ha sido recientemente demostrado con el estudio del tesoro de Willanzheim, hallado en Alemania⁹.

El florín del MAN con marca desconocida

Entre los florines de oro de Florencia pertenecientes a las colecciones del MAN, existe un ejemplar con una marca similar a una flor con cuatro pétalos en forma de cruz (fig. 1). Esta marca no se encuentra entre las registradas en el Libro de la Ceca de Florencia. Además, ningún florín con esta marca ha sido descrito en los dos principales repertorios de clasificación de las monedas de esta ceca: el vol. XII del *Corpus Nummorum Italicorum* (CNI XII) de 1930 y el *Corpus Nummorum Florentinorum* (CNF), publicado por Mario Bernocchi en 1976, que describen un gran número de ejemplares pertenecientes a las más importantes colecciones de monedas de Florencia públicas y privadas.

La moneda pertenece a los fondos antiguos del Museo y se desconoce la época de su adquisición y su procedencia. Fue publicada por primera vez en 1984 por Mercedes Rueda Sabater y clasificada como emisión de la ceca de Florencia del periodo 1252-1421¹⁰.

AV; 3,45 gr; 20 mm; 1 h; inv. 104783
A/ +FLOR-ENTIA; flor de lis de Florencia

⁷ Inferno, canto XXX.

⁸ DAY, 2010.

⁹ DAY, y DE BENETTI, 2018.

¹⁰ La moneda fue catalogada con la siguiente bibliografía de referencia: CNI XII, n.º 662 y CNF n.º 528. Se trata de dos florines que pertenecieron a la colección del rey de Italia Víctor Manuel III, hoy conservada en el Museo Nacional Romano, cuya marca, sin embargo, es distinta de la del florín del MAN. Para una clasificación reciente de esta marca y la determinación de su cronología de emisión (c. 1270-c. 1290), DE BENETTI, 2015, pp. 98-99 y cat. 36-37 y 2017.



Fig. 1. Florín del MAN con marca desconocida (inv. 104783)

R/ •S•ЮИЛ-ИИЕС•B• (*flor con cuatro pétalos*); San Juan Bautista con nimbo, cetro coronado por una cruz y manto, y la mano derecha en actitud de bendecir.

Publicado en: Rueda, 1984 n.º 208 (ceca: Florencia)

Bibliografía: CNI XII - ; CNF -

Un análisis de las características estilísticas del ejemplar nos permite determinar el probable periodo de emisión. La tipología del florín se mantuvo idéntica durante siglos, pero durante el curso de los años algunos detalles de la flor de lis, del santo, y también el estilo de las letras de las leyendas, evolucionaron como resultado del trabajo de grabadores distintos y de la propia evolución artística. El primer estudio sobre este tema se debe a Herbert E. Ives que en 1952 publicó un artículo en el que centraba la atención en el análisis del estilo como instrumento útil para la datación de los florines de oro de Florencia¹¹. En los años setenta Mario Bernocchi investigó con detenimiento las características de las emisiones, creando un sistema de clasificación basado en una subdivisión en treinta y una series distintas de los florines acuñados entre 1252 y 1533. Tal sistema fue utilizado para la redacción del *Corpus Nummorum Florentinorum*, un catálogo completo de todas las emisiones acuñadas en la ceca de Florencia hasta el 1533, que fue publicado en 1975. Para algunos semestres, sobre todo de los periodos anteriores al 1303 y de la segunda mitad del siglo XIV, faltan en el Libro de la Ceca indicaciones sobre la acuñación del florín de oro o sobre la marca utilizada. La subdivisión en series propuesta por Bernocchi es muy útil en estas circunstancias, porque permite identificar el probable periodo de emisión de las piezas con marca no registrada. Además, el estudio de algunos tesoros de florines ha permitido en los últimos años identificar ulteriores detalles estilísticos que caracterizan las emisiones, y a través de ellos, también proponer la identificación y datación de algunas de las marcas desconocidas¹².

La primera distinción que se puede hacer entre los florines de oro de Florencia es relativa a dos grandes grupos de emisiones: el periodo del florín *stretto* (estrecho) desde 1252 hasta 1421, caracterizado por piezas de 3,53 gr y 20 mm de diámetro, y el periodo del florín *largo* (ancho),

¹¹ IVES, 1952.

¹² DE BENETTI 2015 y 2017; DAY, y DE BENETTI, 2018.

acuñado a partir de 1422, cuando las autoridades florentinas decidieron aumentar el peso y el módulo del florín para adaptarlo al ducado de Venecia. El florín fue así acuñado con un peso de 3,55 gr, más cercano al peso teórico de 3,56 gr del ducado, y con un diámetro de 21 mm.

La moneda del MAN pertenece al periodo anterior al 1422 y el análisis de algunas características de la representación de la flor de lis y del santo permite determinar con más precisión la posible cronología de emisión. En el reverso, la figura del santo presenta un manto con el borde inferior sin flecos, un detalle que caracteriza las emisiones desde 1326 hasta 1348. Además, la dimensión del manto, un poco más estrecho en la base, y la forma del borde inferior, ligeramente arqueada y no recta, son típicas de los florines acuñados entre 1332/II y 1348/I. Otros detalles confirman esta datación. El manto del santo tiene un botón formado por un anillo vacío en el centro, mientras que el punto situado en el cetro bajo la cruz se representa relleno. En el anverso, los extremos inferiores de los pétalos de la flor de lis son verticales, mientras en las emisiones anteriores al 1332 son más abiertos. En la fig. 2 se ilustra la evolución de estas características en los florines de Florencia entre final del siglo XIII y los años treinta del siglo XIV.

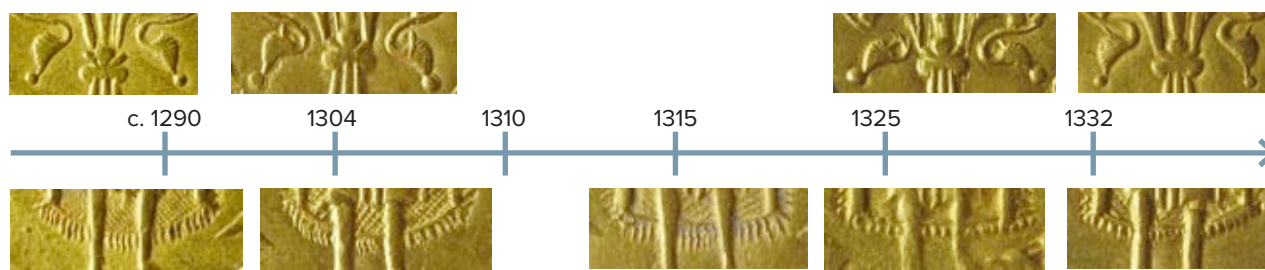


Fig. 2. Evolución estilística de los florines de oro de Florencia (detalles de la flor de lis y del manto).

Según el análisis estilístico, el florín del MAN pertenecería a las emisiones acuñadas entre el segundo semestre de 1332 y el primer semestre de 1348. A partir del segundo semestre de 1348, el cambio en la ceca de Florencia de los grabadores encargados de realizar los cuños, se traduce en un cambio en el estilo de representación del santo, con la introducción de características distintas, como por ejemplo el borde inferior del manto, que vuelve a presentar flecos como en las emisiones anteriores al 1326¹³.

Para el periodo entre 1332 y 1348 el Libro de la Ceca contiene todas las descripciones sobre las marcas utilizadas en los florines de oro acuñados¹⁴. Por lo tanto, la marca del florín del MAN no puede ser atribuible a ninguno de estos semestres. Hay que tener en cuenta que es posible que, para algunos semestres, uno de los maestros de la ceca pudiera haber sido reemplazado y este cambio no haber sido registrado en el Libro de la Ceca, y tampoco la nueva marca utilizada. Pese a esta posibilidad, en el caso del florín del MAN, algunas de sus características hacen surgir dudas acerca de su acuñación en la ceca de Florencia. Procedemos pues a un análisis más en detalle de esta moneda y a una comparación con los florines de oro acuñados en Florencia durante el mismo periodo.

¹³ A partir del segundo semestre de 1348, el Libro de la Ceca indica dos nuevos grabadores: Sandro di Marcatante y Giovanni di Lapuccio, que ocupan el lugar de Andrea di Giunta, cuyo trabajo como grabador en la ceca de Florencia está documentado por lo menos desde el primer semestre de 1332, solo o junto con un segundo grabador. BERNOCCHI, I.

¹⁴ La única excepción es el primer semestre de 1348, para el cual no se conoce la marca utilizada en los florines de oro. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que los florines de este periodo ya presentan algunas características distintas y más evolucionadas en comparación con los florines de los años treinta.

Características de la emisión

El florín del MAN presenta algunas características peculiares. En primer lugar, el estilo de representación del santo parece distinto cuando se compara con los florines acuñados en el mismo periodo. Las mayores diferencias se notan en la parte alta de la figura: el pelo está trazado de forma más sencilla y estilizada, el nimbo presenta dimensiones mayores a las habituales y el rostro parece también realizado de manera distinta, con la barba con un único mechón y sin la típica distinción en tres mechones que se encuentra en los florines del periodo. Además, la unión de la barba con la parte alta de la cara deja un espacio libre bastante evidente en correspondencia con las mejillas, que no aparece en los florines del mismo periodo. Las diferencias son evidentes también en el antebrazo derecho con la mano puesta en acto de bendecir, de forma más geométrica y más largo; y en la parte baja de la figura, donde, por ejemplo, falta el nudo del cinturón y los pies están realizados de forma distinta. Una comparación en la fig. 3 permite apreciar mejor y de forma visual las diferencias de esta emisión.



Fig. 3. Comparación entre la figura del santo en el florín con marca desconocida del MAN y en los florines del mismo periodo de la ceca de Florencia.

En general, el florín del MAN presenta un estilo diferente y se nota el uso de punzones distintos a los usados normalmente en la ceca de Florencia, sobre todo para la realización del rostro, del antebrazo derecho y de las piernas. Las diferencias de estilo son aún más evidentes comparando las letras de las leyendas de la moneda con las que se encuentran en los florines del mismo periodo. Los florines de este periodo presentan siempre las letras N normales en la leyenda, mientras el florín del MAN se distingue porque adopta una grafía diferente en forma de letra «N» invertida en la leyenda del reverso y la misma letra es también utilizada en lugar de la letra H de la leyenda. También el florín con marca desconocida presenta un punto añadido al final de la leyenda del reverso, entre la letra B y la marca; se trata de un detalle ausente en las emisiones de florines del mismo periodo¹⁵.

Si estas son las diferencias más reconocibles, hay que indicar que otras letras presentan también características muy distintas, como por ejemplo la A y la T. En general, el estilo es distinto en

¹⁵ Es interesante observar que en la Edad Media era frecuente la inserción de un punto secreto utilizado como marca de emisión. Se trata de puntos situados arbitrariamente entre las letras de las leyendas y cuyo significado sólo era conocido por los maestros y el personal de la ceca. ALFARO *et alii*, 2009: p. 151.





	Anverso	Reverso
Florín MAN (1332-1348)		
Florín MAN (1333)		

Fig. 4. Diferencias de estilo de la leyenda del florín del MAN y de los florines de Florencia del mismo periodo.

prácticamente todas las letras de la pieza del MAN, que parecen realizadas de forma menos cuidada en comparación con los florines del mismo periodo. Una comparación de las leyendas ayuda a apreciar las diferencias de estilo (fig. 4).

Estas características parecen demostrar que los cuños de la pieza del MAN fueron realizados por un grabador distinto del que normalmente operaba en la ceca de Florencia, además utilizando punzones diferentes de los que se usaban en la ceca. El Libro de la Ceca nos ha dejado información acerca de los grabadores que realizaban los cuños en este periodo. Entre 1332 y 1348, los registros relativos a cuatro semestres distintos indican los nombres de los grabadores: para el 1332/I Dato di Giunta y Benincasa di Lapo; 1332/II Dato di Giunta; 1344/I Dato di Giunta y Francesco di Giovanni, así como para el 1348/I. A partir del segundo semestre del 1348 cambiaron los grabadores, que fueron desde entonces Sandro di Mercatante y Giovanni di Lapuccio¹⁶. Basándonos en estos datos, parece que entre el 1332 y 1348 Andrea di Giunta fue el grabador principal de la ceca y que en la mayoría de los semestres trabajaron dos grabadores al mismo tiempo. Aun así, parece difícil pensar que los cuños del florín del MAN pudieran ser producto del trabajo de un grabador secundario, pudiéndose así justificar las diferencias de estilo.

De momento, una comparación con otros florines ha permitido identificar seis ejemplares con tres marcas distintas, que presentan características parecidas al florín del MAN en relación al estilo del santo, a la presencia de un punto al final de la leyenda del reverso (entre la B y la marca), y a la grafía y el uso de la letra «H» invertida en la leyenda del reverso en lugar de las letras N y H. Los ejemplares se describen en la siguiente tabla (tab. 1):

N.º	Marca	LdZ	Cronología	Peso	mm	Bibliografía
1	Hacha (de forma cuadrangular)	SÍ	1335/II	3,47	20,5	CNI XII p. 38, n.º 238 = CNF p. 166, n.º 1428 (1335/II)
2	Tres medias lunas	NO	(1351/I)	3,42	19,4	CNF p. 35, n.º 415 (1332/II-1348/I)
3	Tres medias lunas	NO	(1351/I)	3,44	19,5	CNI XII p. 95, n.º 636 (tav. XVI, 30) = CNF p. 35, n.º 416 (1332/II-1348/I)
4	Tres medias lunas	NO	(1351/I)	3,51	-	Subasta Bolaffi n.º 29 (30-11-2016), lote 378
5	Cascabel de forma particular	NO	(1326/I)	3,40	20	CNF p. 38, n.º 445 (1348/II-1367)
6	Cascabel de forma particular	NO	(1326/I)	3,46	19,4	CNI XII p. 31, n.º 195 = CNF p. 38, n.º 446 (1348/II-1367)

Tabla 1. Florines con características de grafía y estilo similares al florín del MAN con marca desconocida.

¹⁶ CNF pp. 159, 160, 181, y 189; BERNOCCHI III, p. 8.

Estos florines presentan tres marcas distintas, una de las cuales aparece claramente descrita en el Libro de la Ceca junto a su representación. Se trata de la que corresponde al segundo semestre de 1335, un hacha de forma cuadrangular («*signo mannarie ad lignamen*») del maestro de ceca Naddo di Cenne di Nardo¹⁷. Solo uno de los florines que ha sido posible examinar con esta marca presenta características parecidas al florín del MAN¹⁸.

Las otras dos marcas no aparecen claramente descritas en el Libro de la Ceca. La primera es una marca formada por tres medias lunas, cuya emisión ha sido datada en el *Corpus Nummorum Florentinorum* en el periodo 1332/II-1348/I, en consideración a su estilo. Sin embargo recientemente ha sido propuesta una nueva datación de esta emisión en el primer semestre de 1351, que resulta convincente¹⁹. Tres florines de los que se han podido examinar con esta marca son similares al florín del MAN y todos han sido acuñados por los mismos cuños de anverso y reverso²⁰. La segunda marca, un cascabel descrito en el *Corpus Nummorum Florentinorum* como «de forma particular», es conocido en tan solo dos ejemplares, ambos con características parecidas al florín del MAN. Las dos monedas fueron datadas en el CNF como emisión del periodo 1348/II-1367, en consideración, igualmente, a su estilo. No obstante, hay que tener en cuenta que la marca del cascabel fue utilizada por la ceca de Florencia en el primer semestre de 1326, por lo que se conocen florines acuñados según el estilo típico del periodo²¹.

Se ha averiguado por tanto, la existencia de otros florines con características parecidas al florín del MAN. Se trata de ejemplares identificados entre aquellos con tres marcas distintas pertenecientes a un arco temporal de veinticinco años (1326/I, 1335/II y 1351/I). Durante estos años los florines de Florencia sufrieron una evolución en sus características estilísticas, clasificada esta con una subdivisión en tres grupos distintos (1326/I-1332/I, 1332/II-1348/I, 1348/II-1367), cada uno relacionado con el trabajo de distintos grabadores encargados de realizar los cuños. La existencia de algunos florines con marcas pertenecientes a los tres periodos, pero realizados con un estilo idéntico al florín del MAN y distinto de los otros florines, acrecientan las dudas sobre su producción. Un detalle parece confirmar que podría tratarse de una producción limitada en el tiempo y realizada «imitando» algunas marcas de los florines en circulación: dos florines con estilo igual a la moneda con marca desconocida del MAN, uno con marca cascabel del 1326/I (tab. 1, n.º 1) y otro con marca en forma de hacha cuadrangular de 1335/II (tab. 1, n.º 5) fueron realizados con el mismo cuño del anverso. Difícil pensar en una reutilización del mismo cuño, además del troquel, que estaba más sujeto a deterioro después de diez años de uso. Una explicación más probable es que todos estos florines, incluso el ejemplar del MAN, fueron acuñados en los años cercanos al 1351, fecha de la marca más reciente que aparece en el grupo de florines de este estilo, imitando algunas marcas de florines de Florencia que se encontraban en circulación.

Una comparación con las imitaciones del florín de Florencia acuñadas en otras cecas ha permitido identificar algunos detalles interesantes. Hay que señalar que el uso de la letra «I» invertida en la leyenda del reverso y también el punto inserto antes de la marca de ceca, aparecen en algunas imitaciones «firmadas» del florín, es decir monedas de oro acuñadas por distintos países con los

¹⁷ BERNOCCHI I, p. 63.

¹⁸ Los florines examinados son los siguientes: CNF p. 166, n.ºs 1427, 1428, 1430, 1431 y 1432, BARGELLO cat. 457, 458 y 459; Numismatica Ranieri subasta n.º 4 (26-10-2012), lote n.º 142, un total de nueve ejemplares.

¹⁹ En este semestre el Libro de la Ceca indica el nombre del maestro de la ceca, Marco di Rosso Strozzi, sin descripción de la marca utilizada. El símbolo de tres medias lunas era utilizado en el escudo de la familia Strozzi de Florencia y por lo tanto ha sido identificado como probable marca de este semestre. MONTAGANO, 2017.

²⁰ Ha sido posible examinar un total de nueve ejemplares: BARGELLO, cat. 131 y 132; CNF p. 35 n.ºs 414, 415, 416 y p. 36, n.ºs 418, 420; subasta Bolaffi n.º 29 (30-11-2016), lote 378; subasta Pandolfini (01-06-2017), cat. 26 (MONTAGANO, 2017).

²¹ CNF p. 149, maestro de la ceca: Gherardino di Gianni.

mismos tipos en anverso y reverso que el florín de Florencia, pero con la leyenda del anverso distinta, lo que permitía distinguir la autoridad emisora. Un ejemplo los constituyen los florines acuñados a partir de 1322 por el Papa en la ceca de Point de Sorgues (Aviñón), con leyenda SANTI PETRH' en lugar de FLORENTIA, en los cuales el uso de la letra «H» invertida aparece frecuentemente, y que también presentan un glóbulo antes de la marca, en este caso una tiara²². El estilo de los florines de esta emisión y con estas características es distinto del estilo del florín con marca desconocida del MAN, pero es interesante destacar los detalles comunes y cómo estos mismos detalles se encuentran en otras emisiones de imitación «firmadas» del florín.

Análisis metalográfico

Para averiguar eventuales anomalías, se ha decidido proceder a un análisis de la composición del metal del florín con marca desconocida del MAN.

Los florines de Florencia fueron siempre acuñados en oro prácticamente puro de 24 quilates. Giovanni Villani (1275-1348), uno de los más importantes cronistas de su época, ha dejado testimonio en su famosa *Crónica de la historia de Florencia* que el florín fue acuñado con este grado de pureza desde su primera emisión en noviembre de 1252²³. Todos los documentos de la época indican la misma pureza en relación al florín de oro de Florencia, como se puede constatar en los libros de aritmética y de cuentas de mercantes florentinos, donde se encuentran listados de monedas con indicación de su contenido de metal precioso y del valor, y donde siempre indican que «Fiorini d'oro sono a carati 24 d'oro fine per oncia»²⁴. Un estudio reciente ha presentado los resultados del análisis de la composición metálica de un grupo de veintiséis florines de Florencia, procedentes de un tesoro de monedas de oro encontrado en Pisa, y que habían sido ocultados en torno al 1266²⁵. Para este análisis ha sido utilizada la técnica de fluorescencia de rayos X (XRF), técnica no destructiva que permite medir las cantidades de metal presentes en cada pieza, desde el elemento base de su aleación hasta las trazas, mostrando la presencia de cualquier elemento por pequeña que sea. Los resultados han dado una pureza media del 99 %, es decir, el grado más alto que podía ser obtenido con las tecnologías de la época²⁶.

Gracias a la disponibilidad del MAN, se ha decidido someter a un análisis XRF el florín con marca desconocida junto a otro ejemplar de la misma época perteneciente también a las colecciones del MAN²⁷. Se trata en este caso del florín inv. 106160 con marca palacio, emisión del segundo semestre de 1335 del maestro de ceca Lapaccio del Bene, que por sus características y la clara descripción de la marca en el Libro de la Ceca, puede con seguridad atribuirse a la ceca de Florencia²⁸. De esa forma se han podido obtener datos útiles para una comparación.

²² Documentos de la época indican que para su acuñación fueron llamados maestros de ceca procedentes de Florencia. DAY, 2013. Para localizar un ejemplar de esta ceca con estas características, consultar el florín cat. 61 del tesoro de Willanzheim, hallado en Alemania. DAY, y DE BENETTI, 2018.

²³ «E allora si cominciò la buona moneta d'oro fine di XXIII carati, che si chiamano fiorini d'oro (...) e ciò fu al tempo del detto messere Filippo degli Ugoni di Brescia, del mese di Novembre gli anni di Cristo MCCLII», VILLANI, lib. VII, cap. LIII.

²⁴ Como ejemplo consultar el tratado de aritmética conservado en la Columbia University de New York (c. 1280), la *Pratica della Mercatura* de Francesco Balducci Pegolotti (c. 1290), la *Pratica di mercatura* Datiniana (c. 1300), el tratado de aritmética en la Biblioteca Marciana de Venecia (c. 1305), la *Pratica di mercatura* Acciaiuoli de la Biblioteca Nacional de Florencia (c. 1306), el *Libro dei conti* de Lippo di Fede del Segna (c. 1315). TRAVAINI, 2003.

²⁵ Para un resumen de los estudios publicados sobre este tesoro y de las diferentes propuestas de datación, DE BENETTI, 2015: 64-67.

²⁶ BALDASSARRI *et alii*, 2014.

²⁷ El análisis ha sido realizado el día 30 de noviembre 2017 con la instrumentación de análisis XRF del MAN.

²⁸ Publicado en RUEDA, 1984, n.º 205 (marca: torre); bibliografía: CNI XII, p. 37, n.º 235; CNF, p. 165, n.º 1423-1425.

Los resultados se presentan en la tabla 2:

Inv.	Lado	Au	Ag	Cu	Fe	Pb	As
104783	Anv.	98,75 (+/- 0,34)	0,71 (+/- 0,05)	0,25 (+/- 0,04)	0,19 (+/- 0,04)	0,10 (+/- 0,03)	ND
104783	Rev.	98,83 (+/- 0,34)	0,68 (+/- 0,04)	0,28 (+/- 0,04)	0,20 (+/- 0,04)	ND	ND
106160	Anv.	99,76 (+/- 0,34)	ND	ND	0,18 (+/- 0,04)	ND	0,06 (+/- 0,02)
106160	Rev.	99,69 (+/- 0,34)	ND	0,21 (+/- 0,04)	ND	0,10 (+/- 0,03)	ND

Tabla 2. Resultados del análisis XRF del florín de oro con marca desconocida (inv. 104783) y del florín de Florencia del 1335/II (inv. 106160).

El análisis ha confirmado el alto grado de pureza de ambos ejemplares, con un porcentaje de oro del 98,79 % en el florín con marca desconocida y del 99,73 % en el ejemplar que se data en 1335/II. La diferencia es debida principalmente a un contenido del 0,70 % de plata en el florín del MAN que no se encuentra en la otra moneda analizada. El porcentaje de oro está en concordancia con los resultados del análisis de los florines del tesoro de Pisa, sin embargo el porcentaje de plata en el florín con marca desconocida presenta un nivel más alto, teniendo en cuenta que los florines del tesoro han dado niveles muy bajos, de aproximadamente el 0,15 %. En el florín de 1335/II no se han encontrado trazas de plata.

Los resultados del análisis permiten establecer que el florín del MAN no es una pieza falsa de la época, cuyo contenido de oro tendría que haber sido mucho menor.

Conclusiones

El florín de oro del MAN con marca desconocida es una moneda de particular interés. En primer lugar se trata de una pieza de gran rareza, que no ha sido descrita en los principales repertorios de clasificación publicados sobre las monedas de la ceca de Florencia, ni en el vol. XII del *Corpus Nummorum Italicorum* y ni en el *Corpus Nummorum Florentinorum* de M. Bernocchi²⁹.

El estudio de esta pieza, basado sobre todo en un análisis del estilo, ha permitido detectar algunas características peculiares que diferencian esta pieza de la producción normal de florines de la ceca de Florencia. Las diferencias más evidentes se encuentran en el estilo de la representación del santo y en la grafía de la leyenda, con la letra «H» invertida utilizada en la leyenda del reverso en lugar de las letras N y H. También la presencia de un punto al final de la leyenda entre la B y la marca es uno de los elementos que no se encuentran en las emisiones normales de florines de Florencia de este periodo. Por lo tanto, es posible afirmar, que la pieza del MAN parece el producto del trabajo de un grabador distinto de los que normalmente operaban en la ceca de Florencia.

²⁹ En los momentos previos a la publicación de este artículo se ha podido localizar un segundo ejemplar en colección privada, procedente de subasta y realizado con los mismos cuños de anverso y reverso del florín del MAN (Inasta n.º 49, 18 de mayo 2013, lote n.º 766).

Una comparación con otros florines de oro ha permitido individualizar seis ejemplares con características parecidas a la pieza del MAN, pertenecientes a emisiones distintas y con tres marcas diferentes. Estas tres marcas son idénticas o muy parecidas a las que se encuentran en las emisiones de Florencia de 1326/I (cascabel), 1335/II (hacha de forma cuadrangular) y 1351/I (tres medias lunas). Se ha podido averiguar que dos de estos florines, uno con marca cascabel y otro con marca hacha de forma cuadrangular, fueron acuñados con el mismo cuño del anverso, dando más valor a la posible hipótesis de emisiones no oficiales realizadas en un periodo de tiempo limitado imitando las marcas de los florines en circulación, aproximadamente en los años cercanos al 1351.

Un análisis de la composición del metal del florín con marca desconocida, realizado con técnica XRF para averiguar eventuales anomalías, ha dado como resultado una pureza del 98,79 %, poco inferior al resultado obtenido con el análisis de un florín de Florencia de la misma época (con la diferencia determinada por el contenido de plata) y en línea con la pureza teórica del florín de 24 quilates. Así pues, este análisis XRF ha permitido concluir que el florín del MAN no es una falsificación de la época realizada con un menor contenido de oro.

De momento, los datos recogidos indican que la emisión a la que pertenece la pieza con marca desconocida del MAN, y también otras piezas con marca distinta, no puede ser asignada a la ceca de Florencia y que se trata con mucha probabilidad de una acuñación no oficial, realizada en otra ceca. Si así fuese, el punto «secreto» puesto al final de la leyenda y la letra «H» invertida podrían haber permitido entonces distinguirla de las emisiones oficiales.

La identificación de otras piezas con esta marca en colecciones o en tesorillos, junto con sus datos de procedencia, permitirán en un futuro obtener más información útil para la comprobación de los orígenes de esta emisión.

Bibliografía

- ALFARO ASINS, C.; MARCOS ALONSO, C.; OTERO MORÁN, P., y GRAÑEDA MIÑÓN, P. (2009): *Diccionario de Numismática*, Madrid: Ministerio de Cultura.
- ASF_i = Archivio di Stato di Firenze (Archivo Nacional de Florencia).
- BALDASSARRI, M. *et alii* (2014): «X-Ray Fluorescence Analysis of XII–XIV Century Italian Gold Coins», *Journal of Archaeology*.
- BARGELLO = TODERI, G., y VANNEL, F. (2007): *Monete italiane del Museo Nazionale del Bargello, vol. II, Firenze: Repubblica*. Firenze.
- BERNOCCHI I = M. BERNOCCHI, (1974): *Le monete della Repubblica Fiorentina, vol. I: Il Libro della Zecca*. Edición de R. FANTAPPIÈ. Firenze.
- BERNOCCHI III = M. BERNOCCHI, (1976): *Le monete della Repubblica Fiorentina, vol. III: Documentazione*. Firenze.
- CNF = M. BERNOCCHI (1975): *Le monete della Repubblica Fiorentina, vol. II: Corpus Nummorum Florentinorum*. Firenze.
- CNI XII = *Corpus Nummorum Italicorum, vol. XII: Toscana (Firenze)*. Roma, 1930.
- DAY W. R. JR. (2004): «Early imitations of the gold florin of Florence and the imitation florin of Theodore I Paleologus, marquis of Montferrat (1306-38)», *Numismatic Chronicle*, 168, pp. 183-199.
- (2010): «Fiorentini e altri italiani appaltatori di zecche straniere (1200-1600): un progetto di ricerca», *Annali di Storia di Firenze*, V, pp. 9-29.
- (2013): «Bencio Carucci of Florence in the papal mint for gold coinage at Pont de Sorgues (Avignon), 1322-1330», *Renaissance Studies in Honor of Joseph Connors*, Firenze, II, pp. 9-23.
- DAY, W. R., y DE BENETTI, M. (2018): «The Willanzheim hoard (1853) of Florentine Gold Florins», *Rivista Italiana di Numismática*, 119, pp. 45-106.

- DE BENETTI, M. (2015): *Il tesoro di Alberese: Un ripostiglio di fiorini d'oro del XIII secolo*. Ripostigli monetali in Italia, Documentazione dei complessi. Firenze.
- (2017): «The Alberese hoard: seventy-six gold florins of the second half of 13th century», *Proceedings of the XVth International Numismatic Congress, (Taormina, Sicily)*, II. Edición de M. Caccamo. Roma: Messina, pp. 1098-1102.
- GRIERSON, P. (1975): *Numismatics*. London, Oxford and New York: Oxford University Press.
- IVES, H. E. (1952): «The design of Florentine florins as an aid to their dating», *The American Numismatic Society Museum Notes*, 5, New York, pp. 103-112, pl. XVI-XX.
- LdZ = BERNOCCHI I
- MONTAGANO, A. (2017), *Monete e medaglie da collezione dal medioevo al XX secolo*. Catálogo subasta Pandolfini (01-06-2017). Firenze.
- RUEDA SABATER, M. (1984): *Los florines del Museo Arqueológico Nacional de Madrid*. Barcelona: Asociación Numismática Española.
- TRAVAINI, L. (2003): *Monete, mercanti e matematica. Le monete medievali nei trattati di aritmetica e nei libri di mercatura*, Roma: Jouvence.
- VILLANI, G. (1991): *Nuova Cronica*. Edición crítica editada por G. Porta. Fundación Pietro Bembo, 3 vols. Parma: Ugo Guanda Editore.

Pedro Ibarra y la arqueología ilicitana

Pedro Ibarra and the archeology of Elche

Mercedes Tendo Porras¹ (mercedes.tendero@ua.es)

Fundación L'Alcúdia. Universidad de Alicante

«La recompensa del trabajo bien hecho
es la oportunidad de hacer más trabajo bien hecho»
Jonas E. Salk

Resumen: Pedro Ibarra (Elche, 1858-1934) fue un erudito ilicitano que dedicó gran parte de su vida a la recopilación de noticias y objetos para comprender y escribir la historia de Elche, continuando así la labor iniciada años antes por su hermano Aureliano Ibarra. El presente artículo se centra en una de sus principales facetas, la arqueológica, entendida como una fuente histórica desde la que recolectar datos que le permitiesen conocer el pasado más remoto de su ciudad natal. Excavaciones arqueológicas, recogida de información y de materiales, apuntes manuscritos, fotografías y dibujos arqueológicos, son algunos de los elementos que P. Ibarra legó tras su muerte y que posteriormente fueron el germen de varias instituciones públicas ilicitanas, como el Museo Arqueológico y de Historia de Elche «Alejandro Ramos Folqués», el Archivo Municipal o la Biblioteca. Hoy, estos materiales siguen siendo esenciales para abordar estudios sobre las etapas pretéritas de Elche.

Palabras clave: Elche. L'Alcúdia. Fotografía arqueológica. Excavaciones. Regeneracionismo. Dama de Elche. *Ilici*. Museo.

Abstract: Pedro Ibarra (Elche, 1858-1934) was an Elchean scholar who devoted a large part of his life to compiling news and objects to understand and write the History of Elche, thus continuing the work begun years earlier by his brother Aureliano Ibarra. This article focuses on one of its main facets, the archaeological, understood as a historical source from which to collect data that would allow you to know the most remote past of your hometown. Archaeological excavations, collection of information and materials, manuscript notes, photographs and archaeological drawings, are some of the elements that P. Ibarra left behind after his death and that later were the germ of several public institutions of Elche, such as the Museo Arqueológico y de Historia de Elche «Alejandro Ramos Folqués», the Municipal Archive or the Library. Today, these materials are still essential to address studies on the past stages of Elche.

Keywords: Elche. L'Alcúdia. Archaeological photography. Excavations. Regenerationism. Lady of Elche. *Ilici*. Museum.

¹ Responsable del Área de Arqueología de la Fundación L'Alcúdia. Universidad de Alicante.

Pedro Ibarra dedicó toda su vida a recopilar objetos de cualquier naturaleza que le permitiesen a la postre escribir una historia de Elche. Este propósito, que como tantos otros heredó de su hermano Aureliano Ibarra (Papí, 2008), quedó inconcluso por el inconmensurable número de elementos compilados en su colección, objetos de muy diversa índole recogidos sin acotar los límites de lo analizable. Hoy, la ciudad de Elche conserva incalculables colecciones de piezas y curiosidades relativas a la historia ilicitana que nunca llegaron a sintetizarse como herramientas de análisis para redactar la que hubiese sido «la gran obra» de Pedro Ibarra.

Partiendo de estas premisas, el presente artículo intenta ofrecer una propuesta interpretativa de una de las numerosas facetas desarrolladas por este erudito local: los elementos empíricos relacionados con la arqueología, disciplina que se convirtió en algo más que una pasión, más o menos exótica, para erigirse en una rama de la ciencia capaz de descubrir y recopilar la información necesaria a partir de la cual conocer algunos capítulos del pasado ilicitano. De este modo, cualquier noticia, hecho, descubrimiento u objeto arqueológico, cobraba un valor añadido al ser interpretado como una pieza más que ayudaría a resolver el enigma de la historia más remota. Con este planteamiento metodológico, profundamente influenciado por la arqueología francesa de finales del siglo XIX y principios del XX (Gran-Aymerich, 2001: 263 y ss.), se ha de entender el valor que recobran las palabras de Ibarra: «pueblo sin tiestos, pueblo sin historia», y así explicar el motivo por el cual llegó a almacenar millares de fragmentos, sobre todo cerámicos, que o bien procedían de sus excavaciones y de sus numerosos paseos por todo el término municipal ilicitano o bien de cesiones procedentes de hallazgos, mayoritariamente fortuitos, de conocidos y vecinos.

Pedro Ibarra debió comprender el significado y las excelencias que la arqueología podía deparar a sus estudios de forma casi inherente a su compromiso para llegar al conocimiento del pasado. Baste recordar la importante faceta que como arqueólogo desarrolló su hermano Aureliano, así como su predilección hacia estos temas tanto desde un enfoque artístico como histórico, enfatizado por las inevitables influencias adquiridas durante su estancia en Roma (Castaño, 2001; Papí, 2008). Por tanto, será determinante comprender el estrecho vínculo que Pedro Ibarra mantuvo con su hermano para poder realizar un análisis de su faceta arqueológica, a la que con la madurez se sumará el contacto directo que tuvo con las corrientes arqueológicas de su época y con algunos de los estudiosos más relevantes de la arqueología europea.

Después de la prematura muerte de Aureliano Ibarra en noviembre de 1890, Pedro Ibarra asumirá, y en cierto modo heredará, el compromiso por continuar la labor histórica e investigadora de su hermano, responsabilizándose de los temas arqueológicos como forma y modelo más pragmático para la obtención de las bases que le acercasen al conocimiento de la Antigüedad de Elche. Analizaremos así los vínculos que fue tejiendo con el entorno ilicitano y su paisaje, con el yacimiento arqueológico de L'Alcúdia, con los descubrimientos y su gestión, así como con relevantes personajes de la investigación arqueológica de finales del siglo XIX y principios del XX que, en su conjunto, caracterizaron y asentaron las bases en su relación con la arqueología.

Por último, y a modo de breve epílogo, se hará mención a las consecuencias que sufrirá su legado histórico, fruto de una vida de trabajo que podemos adjetivar, desde la perspectiva arqueológica, como romántica, idealista y siempre quijotesca. Pedro Ibarra dejó una herencia material importante y sólidas investigaciones históricas y arqueológicas que fueron en parte continuadas por Alejandro Ramos Folqués. El resto quedó como un conjunto desmembrado, arrinconado y en el olvido.

En definitiva, analizar la figura de Pedro Ibarra desde el punto de vista de la arqueología nos lleva irremediabilmente a plantearlo como un personaje inserto en una cadena de la que él constituye el eslabón central, con un antecedente, Aureliano Ibarra, y un posterior desarrollo de

su obra seguido por Alejandro Ramos Folqués. Este análisis nos acercará a los tres personajes que resumen más de cien años de los estudios sobre la Antigüedad en Elche.

Antecedentes y período de formación

«He visto más allá que otros seres humanos
porque me he subido en hombros de gigantes»

Bernardo de Chartres

Pedro Ibarra dedicó toda una vida a recopilar objetos, noticias, anécdotas, documentos o curiosidades que dieran cuenta y fueran testigos de la historia de Elche, sin importarle su naturaleza. Un «todo vale» que hoy se ha convertido en un conjunto imprescindible y heterogéneo que nos facilita la comprensión de la historia ilicitana hasta el primer tercio del siglo xx. Un conjunto indefectible que, por su heterogeneidad, nos da la posibilidad de realizar, desde una perspectiva actual, análisis interdisciplinares y transversales que pueden ser investigados desde la óptica de la historia, de la antropología, de la biblioteconomía, del arte, de la fotografía o de la arqueología, para desde este prisma caleidoscópico entender su obra y analizarla conjuntamente, como un todo global, para llegar a un punto concreto de conocimiento: Elche y su pasado. Una transversalidad conseguida no solo a partir del estudio, según la naturaleza de esta recopilación de acontecimientos y objetos legados, sino que, además, está perfectamente aderezada por sus opiniones e impresiones –que son fruto de una época concreta–, y por el resultado de sus investigaciones, en unas ocasiones increíblemente precisas pese al tiempo transcurrido y, en otras, una fuente de inspiración más que de exactitud científica, pero siempre con una lucidez e intuición que, vista desde el siglo xxi, en muchas ocasiones se nos antoja extraordinaria.

El objetivo esencial de esta miscelánea de elementos rigurosamente inventariados, catalogados, clasificados y sistematizados era, como ya se ha comentado más arriba, el de conseguir unas bases sólidas y objetivas desde las que construir la historia de Elche. Este empeño, desbordado por el universo compilado que almacenó en su propia casa (fig. 1), era el sueño testamentario de Aureliano Ibarra; un proyecto asumido desde 1890², rápidamente identificado como propio, y que finalmente nunca vio la luz. Los hermanos Ibarra, con las limitaciones propias del momento en el que vivieron, dieron así firmes pasos hacia la elaboración de un proyecto cívico con un claro fin educativo que, pese a no quedar concluido³, «continúan siendo referencias incontestables en Elche a principios del siglo xxi» (Serrano, 2008: 14).

Pero, ¿qué motivos llevaron a Pedro Ibarra a acercarse a la arqueología? Es probable que la respuesta radique en una doble cuestión: por un lado, la de tratarse de una ciencia capaz de analizar el pasado a partir de los restos materiales conservados a través del tiempo y, por otro, porque la arqueología formó parte indisoluble de su planteamiento vocacional y una metodología exhaustiva para el conocimiento histórico.

² Entendemos esta fecha como el momento de inflexión en la vida de Pedro Ibarra desde una óptica «arqueológica» o, de forma más amplia, «histórica», ya que, a partir de la repentina muerte de su hermano, momento que coincide aproximadamente con el final de su formación académica, asumió los proyectos y los objetivos que Aureliano Ibarra tenía sobre Elche, sabedor de ser el continuador de una obra inacabada.

³ J. SERRANO (2008, 14) explica que fueron diversas las razones por las que el proyecto de escribir la historia de Elche no se concluyó, ya que era un objetivo «vinculado estricta y personalmente a sus promotores», así como a «la indiferencia de la sociedad a la cual estaba destinada».



Fig. 1. Fotografías tomadas entre 1939 y 1943 por A. Ramos Folqués de la colección-museo de P. Ibarra en los bajos de su domicilio en la calle Conde (posteriormente denominada calle Pedro Ibarra). (Colección fotográfica familia Ramos).

La disciplina de trabajo de Aureliano Ibarra, como luego lo será la de Pedro, debe entenderse dentro de las nuevas corrientes historiográficas que nacen durante el siglo XIX debidas, fundamentalmente, al ascenso de la burguesía. Esta nueva clase será ahora la encargada de hilvanar los hechos para conseguir una historia lo más veraz posible, amparada por el Positivismo (Comte, 1844). El resultado de estos trabajos convierte a los hermanos Ibarra en los pioneros en desarrollar estudios sobre Elche que, por primera vez, no buscaban unos inicios bíblicos o mitológicos de la historia local, sino que utilizaban fundamentos de base arqueológica, «en consonancia con los descubrimientos prehistóricos» (Serrano, 2008: 13). De esta forma, la arqueología ponía al alcance del investigador las pautas para poder analizar tanto los indicios como los datos que el raciocinio y el tiempo habían fomentado o conservado. Pedro Ibarra estuvo influenciado por una de las corrientes positivistas del momento, el Regeneracionismo, movimiento intelectual de finales del siglo XIX y principios del XX caracterizado por buscar las causas de la decadencia de España como nación desde una perspectiva de trabajo y de análisis objetivo y científico. A diferencia de la Generación del 98, que se basaba en conceptos literarios, subjetivos y artísticos, los regeneracionistas llegaban a ese pesimismo histórico desde un análisis más irrefutable, documentado y empírico. La arqueología ofrecía los cauces más incuestionables y prácticos para plantear unos orígenes que partían desde la prehistoria e incluso desde tiempos más pretéritos, preocupación que asumió P. Ibarra recogiendo e identificando una buena colección de fósiles que llegó a publicar en un capítulo de «Preliminares» en el prefacio a su libro *Elche. Materiales para su historia* (1926), como «materiales para el estudio geológico del Campo de Elche». Pero P. Ibarra dio un paso más sistematizando la información a partir de concisos inventarios y catálogos, aderezados por numerosos dibujos y en ocasiones fotografías, confeccionando una rigurosa taxonomía material –embebida en sus contactos con la escuela francesa fundamentalmente y con la alemana en casos puntuales– que modernizaron sus métodos de trabajo.

Resulta complicado discernir el preciso momento en el que Aureliano Ibarra, como antecesor de Pedro, descubre la arqueología. Si nos ceñimos a los datos biográficos, se ha de considerar que su estancia en Barcelona a principios de los años cincuenta del siglo XIX para estudiar Bellas Artes le propició, sobre todo, grandes amistades (Papí, 2008: 85-86). Estos contactos cimentaron su interés por la política, fundamentalmente, pero también por la arqueología. Entre otros eruditos y amantes de las artes antiguas, Aureliano Ibarra conoció a Pau Milà i Fontanals (Papí, 2008: 85), profesor de la Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona, integrante de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos y un incansable luchador en favor de la conservación y de la restauración de los monumentos antiguos catalanes.

En 1858, cuando Pedro Ibarra nace, Aureliano llevaba varios años practicando excavaciones en L'Alcúdia, al menos desde 1856, y establece sus primeras relaciones con los investigadores más punteros de la arqueología europea⁴. Dos años más tarde, en 1860, Aureliano Ibarra se plantea por primera vez –que tengamos constancia– la redacción de una historia de Elche que, como ya se ha tratado, nunca terminó y de la que Pedro fue su heredero. Ese año comienza a escribir el borrador de la primera parte de estos trabajos (Papí, 2008: 191), que verían la luz bajo el título de *Illici, su situación y antigüedades* algunos años más tarde –1879–. La redacción de estos estudios, según él mismo comenta en un manuscrito custodiado en el Archivo Histórico Municipal de Elche, la realiza porque «Yo he tenido la perseverancia de reunir esos objetos, de hallar muchos con mis manos y en número suficiente ya para probar [...] que la antigua Illici tuvo su verdadero asiento [...] (en la) Alcudia. Tal es el objeto de esta primera parte de la Historia de Elche» (AHME, b 312). Este testimonio prueba, de forma fehaciente, que en sus propósitos estaba el empeño de continuar desarrollando nuevas entregas hasta completar un relato completo sobre el pasado ilicitano.

Durante los años 1861 a 1863, cuando Pedro Ibarra tenía entre tres y cinco años de edad, Aureliano excava la villa de Algorós, o villa Marciana, encontrando ricos mosaicos y materiales de especial belleza artística. Estos materiales fueron vendidos por Asunción Ibarra y su esposo, Manuel Campello, como herederos de Aureliano Ibarra después de su muerte, al Museo Arqueológico Nacional de Madrid durante la década de los años noventa del siglo XIX⁵. Ante la negativa de las instituciones públicas nacionales para comprar L'Alcúdia y la villa de Algorós, y temiendo que los restos arqueológicos allí conservados se perdieran para siempre, Aureliano Ibarra inicia una serie de diligencias para salvaguardarlos. El fracaso de estas negociaciones y la impotencia de ver finalmente destruidos los restos de la villa de Algorós, lo empujaron a dejarlo todo y a dedicarse a la política (Castaño, 2001; Papí, 2008).

En 1868 Aureliano Ibarra renuncia a la política activa, vuelve a retomar sus estudios sobre *Illici* –la colonia romana ubicada en L'Alcúdia– terminando la redacción de su primera versión del *Illici, su situación y antigüedades*. Pedro tenía diez años. Son tiempos claves para la formación del pequeño de los Ibarra y la estancia en Elche de Aureliano, que además había perdido unos años antes a su único hijo varón. Esta podría ser la explicación de la enorme influencia que ejercerá sobre su hermano menor, estableciéndose una relación paterno-filial sólida que llegará hasta el final de sus días. Pedro Ibarra escribía a este respecto: «Años atrás, cuando yo era un niño y acompañaba a mi hermano Aureliano a

⁴ A principios de 1860, Aureliano Ibarra colabora con E. Hübner, catedrático de Filología Clásica de la Universidad de Berlín y experto epigrafista. Ese mismo año, el Instituto Arqueológico de Roma le invita a formar parte activa de sus miembros correspondientes, gracias a las referencias favorables remitidas por E. Hübner. Esta relación será posteriormente mantenida y reforzada por Pedro Ibarra.

⁵ Entre 2004 y 2006 algunos de estos materiales formaron parte de la exposición itinerante subvencionada por la CAM que, bajo el título de *Iberia, Hispania, Spania. Una mirada desde Illici*, recorrió varios puntos de la geografía española. De esta manera, volvieron a reunirse durante un tiempo muchos de los objetos que formaron parte de la historia de la antigua *Illici* y que de nuevo hoy se encuentran diseminados por varios museos y colecciones privadas. De esta exposición se editó un catálogo en el que aparecen algunos de los materiales de la villa de Algorós (ABAD, y HERNÁNDEZ, 2004).

recorrer la mencionada loma [se refiere a L'Alcúdia], me parecía visitar un cementerio. Aquel silencio tan solemne; aquella aridez tan excesivamente continuada: aquellos mudos vestigios del pasado de un pueblo ilustre, infundían en mi ánimo un pavoroso respeto que los años no han aminorado [...]».

En 1870, varios comisarios científicos del Museo Arqueológico Nacional visitan Elche (Papí, 2008: 151) y recorren los principales sitios arqueológicos con Aureliano Ibarra⁶. Es muy probable que el joven Pedro acompañara a su hermano en alguna de estas visitas. Durante estos años, Aureliano Ibarra enseñaba a su hermano dibujo, historia y arte en su academia ubicada en Elche.

Al cumplir los 15 años, Pedro Ibarra se separa de su hermano; Aureliano se marcha a Roma aceptando el puesto de administrador de los Lugares Píos. Desde el punto de vista arqueológico, este tiempo en Roma será determinante para completar la formación del mayor de los Ibarra. Aureliano volverá definitivamente en 1876 para afincarse, a finales de esa década, en Alicante.

Durante ese período, Pedro Ibarra continúa ampliando sus estudios en la Academia Valenciana de San Carlos y después en la Escuela de Bellas Artes de Sant Jordi de Barcelona. Estudios orientados y aconsejados siempre por Aureliano Ibarra (Castaño, 2001 y 2008: 17) quien, en 1879, finalmente, publicará su libro *Illici, su situación y antigüedades*, la primera parte de su historia de Elche. En esta edición justifica con argumentos arqueológicos y con un apasionado relato científico la ubicación de la antigua ciudad de *Illici* en el yacimiento de L'Alcúdia, dando por zanjada la discusión entre los próceres de la época sobre su localización.

Pedro Ibarra, pese a seguir cursando sus estudios, aprovecha cualquier ocasión para pasear por los antiguos lugares de su infancia. En uno de esos regresos a Elche, en concreto en 1885, ya con 27 años, publica en la revista *El Bou* de Elche, el 9 de mayo⁷, la noticia sobre el hallazgo de una lápida romana en el derribo de la casa de Vicent Asencio, ubicada en la esquina entre las calles Conde y Corredera. La inscripción, datada a finales del siglo I o principios del II, está dedicada por un *sevir* augustal al emperador Augusto como Hércules. Este descubrimiento sigue siendo relevante ya que es el único testimonio epigráfico que demuestra la existencia de un culto imperial en *Illici* (Abad, y Abascal, 1992; Abascal, 2004; Corell, 1999: 183-185, n.º 105; Corell, 2012). En la actualidad, el original se encuentra empotrado en la fachada del Ayuntamiento de Elche.

A finales de la década de los años ochenta, Pedro Ibarra se encuentra ya en Madrid, en la Escuela Superior de Diplomática, cursando estudios sobre archivística, arqueología y biblioteconomía.

En 1889, el por entonces propietario de L'Alcúdia, Manuel Campello, médico ilicitano casado con la única hija de Aureliano Ibarra, realizaba unas labores de acondicionamiento de la finca para su puesta en cultivo (Ibarra, 1926: 187). En las tareas para abancalar los terrenos del límite occidental, los peones descubrieron un muro que no pasó desapercibido para Pedro Ibarra. Se trataba de un lienzo de 54 metros de longitud con dos torres adelantadas que Ibarra dibujó el 25 de marzo del mismo año e identificó como parte de la muralla de la antigua *Illici*, muro al que ya hiciera mención Cristóbal Sanz en su obra manuscrita de 1621 (Sanz, 1621)⁸. El dibujo, realizado a carboncillo, se

⁶ A comienzos del año 1870 llegaron a Elche Juan de Dios de la Rada y Juan Malibrán.

⁷ Esta noticia puede consultarse en su integridad en: <https://goo.gl/UzdVWW>

⁸ Además de Cristóbal Sanz, otros autores, como Gaspar Escolano (1610) y Francisco Diago (1613), habían descrito este muro, interpretándolo también como parte de las murallas de la antigua ciudad. Además, Aureliano Ibarra transcribía años antes un documento que hoy se conserva en el AHME, en el que se mencionaba que «[...] el 14 de abril de 1565 se midieron sus murallas, que se componían de dos mil y veinte pasos, masiadas de cal y canto, y sumamente altas [...]», referencia idéntica a la que anota C. Sanz en 1621, por lo que dudamos de la autoría de este último respecto a la medición del lienzo (TENDERO *et alii*, 2014: 237, nota 23).

encuentra hoy entre los documentos que forman la colección de la familia Ramos⁹. Una copia de este dibujo, de tamaño más reducido y realizada a tinta, sirvió para ilustrar el capítulo correspondiente de uno de los tres manuscritos originales que Pedro Ibarra hizo de su libro *Elche. Materiales para su Historia*, depositados en el Archivo Histórico Municipal de Elche (Manuscrito b-326, 182) (fig. 2).

Los resultados de la limpieza de este muro fueron remitidos a Aureliano Ibarra quien, a su vez, envió una misiva a Roque Chabás¹⁰, según consta en un borrador manuscrito por Aureliano Ibarra, datado de nuevo en marzo de ese mismo año. Los gratos resultados de estos trabajos animaron a Pedro Ibarra a plantear, en 1890, dos acciones fundamentales: de un lado, la creación de la Sociedad Arqueológica Ilicitana (Castaño, 2002: 162), corporación nacida con el objetivo de financiar excavaciones en L'Alcúdia, en la que se inscribe un nutrido grupo de entusiastas y eruditos locales y, por otro, la excavación de las denominadas Termas Occidentales de *Ilici*¹¹, restos cercanos al muro identificado como un tramo de la muralla de la ciudad y que a partir de las excavaciones de 1999 quedaron asociados al conjunto termal como parte de su límite occidental (Abad; Moratalla, y Tendero: 2000: 133-147; Ramos, y Tendero, 2000: 245-250; Abad, 2012). Esta intervención arqueológica en L'Alcúdia fue planteada por P. Ibarra con un alto rigor científico y sus resultados fueron remitidos puntualmente a la Real Academia de la Historia (Abad, 2012). Además de dibujos de algunos de los materiales arqueológicos recuperados y una detallada planimetría (fig. 3), Ibarra fue uno de los pioneros en España al utilizar la fotografía como herramienta para documentar sus descubrimientos. Algunas de estas imágenes le servirán *a posteriori* para trazar dibujos de los trabajos de campo con detalle (fig. 4). Existen borradores de la correspondencia que durante este tiempo mantienen los dos hermanos, en la que Pedro describe el resultado de sus excavaciones y Aureliano, que ya debía estar afectado por sus dolencias según se desprende del contenido de estos manuscritos, ayuda a interpretar los restos descubiertos ese año como unas termas romanas¹².

A partir de sus trabajos en las Termas Occidentales elabora la primera planimetría que se conserva del yacimiento¹³. Consiste en un plano realizado a escala 1:33.3, donde Ibarra precisa los contornos de la loma, sus curvas de nivel, parcelaciones internas más destacadas y donde irá ubicando todas las intervenciones arqueológicas que a partir de ese momento se realizan en L'Alcúdia (fig. 5).

Unos meses después de finalizada la excavación –practicada durante el verano de 1890– fallece Aureliano Ibarra, a los 56 años, víctima de una pulmonía (Castaño, 2001: 145). Este hecho supuso un quiebro en la vida de Pedro Ibarra¹⁴, que a la larga derivó en su crecimiento científico, puesto que

⁹ Agradecemos desde estas líneas a A. Ramos Molina la noticia y la fotografía de este documento que, junto a otros, forma parte de la colección adquirida por Alejandro Ramos Folqués a la viuda de Pedro Ibarra con intención de reparar las penurias económicas por las que pasó después de la muerte de su esposo en 1934. Agradecemos igualmente a Rafael Ramos Fernández el relato de estos testimonios.

¹⁰ Roque Chabás i Llorens fue un historiador natural de Denia (Alicante), correspondiente de la Real Academia de la Historia y archivero de la catedral de Valencia entre otras distinciones. Fue considerado un referente intelectual de su época y un gran conocedor de la historia y de la arqueología valenciana.

¹¹ Este conjunto termal se incluye en la actualidad en un proyecto de investigación coordinado por M. Tendero y A. M.^a Ronda (Fundación L'Alcúdia). Entre los objetivos del proyecto está la recuperación de las antiguas excavaciones realizadas por P. Ibarra, cubiertas de tierra poco tiempo después de ser documentadas.

¹² En la Memoria de Excavaciones enviada a la Real Academia de la Historia en marzo de 1891, Pedro Ibarra incluye una nota final: «Aquellos muros; aquellos pilarcitos; aquellas habitaciones y balsitas ¿volverán a ver la luz? ¿Llegará un día en que poderosa sociedad adquiera aquellos terrenos y saque de las entrañas de la tierra tantos tesoros arqueológicos?». Este deseo es hoy una realidad al pasar el yacimiento arqueológico a ser gestionado por la Fundación L'Alcúdia de la Universidad de Alicante (GUTIÉRREZ *et alii*, 2017).

¹³ Este plano de grandes dimensiones pertenece a los fondos documentales de la Fundación L'Alcúdia. En la actualidad, se encuentra depositado en la Universidad de Alicante para su correcta conservación.

¹⁴ J. Castaño menciona que la muerte de Aureliano Ibarra truncó la prometedora trayectoria de colaboración que hemos de suponerles a los hermanos Ibarra, y considera que Pedro, «casi diríamos acomplejado» (2008: 17) por la enorme personalidad del primero, renunció a su carrera artística para dedicarse a recopilar materiales históricos para redactar la historia de Elche que su hermano dejó sin concluir (CASTAÑO, 2001 y 2008).

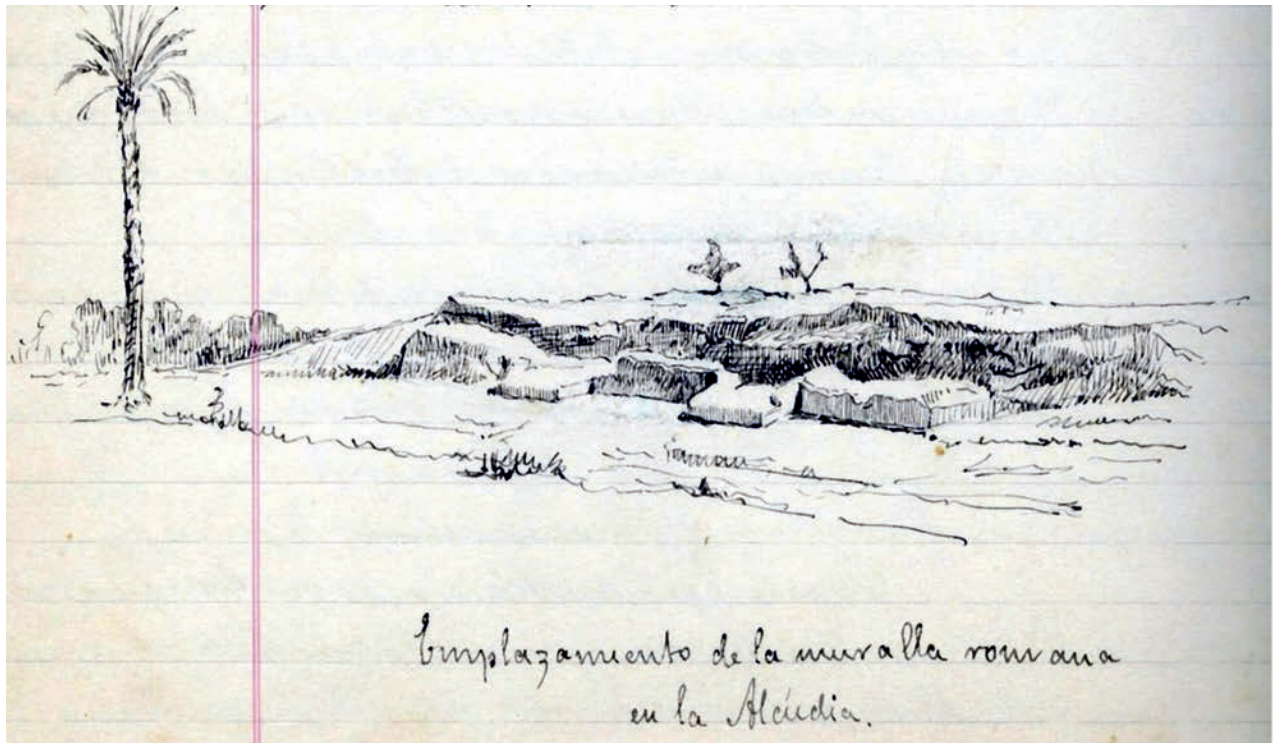


Fig. 2. A) Dibujo a tinta de Pedro Ibarra del lienzo identificado como las murallas de *Ilici*. Detalle del manuscrito b-326, 182 (AHME). (Foto M. Tendero). B) Fotografía tomada en 1926 de P. Ibarra delante del mismo lienzo, identificado en el estado actual de las investigaciones como el muro perimetral de las Termas Occidentales. Publicada en 1948 por N. P. (acrónimo de Nicolau Primitiu Gómez), autor de la reseña del libro de A. Ramos Folqués de 1945, *La Dama de Elche, Anales del Centro de Cultura Valenciana*, tomo IX, p. 7-9. (Gráficas Uguina).

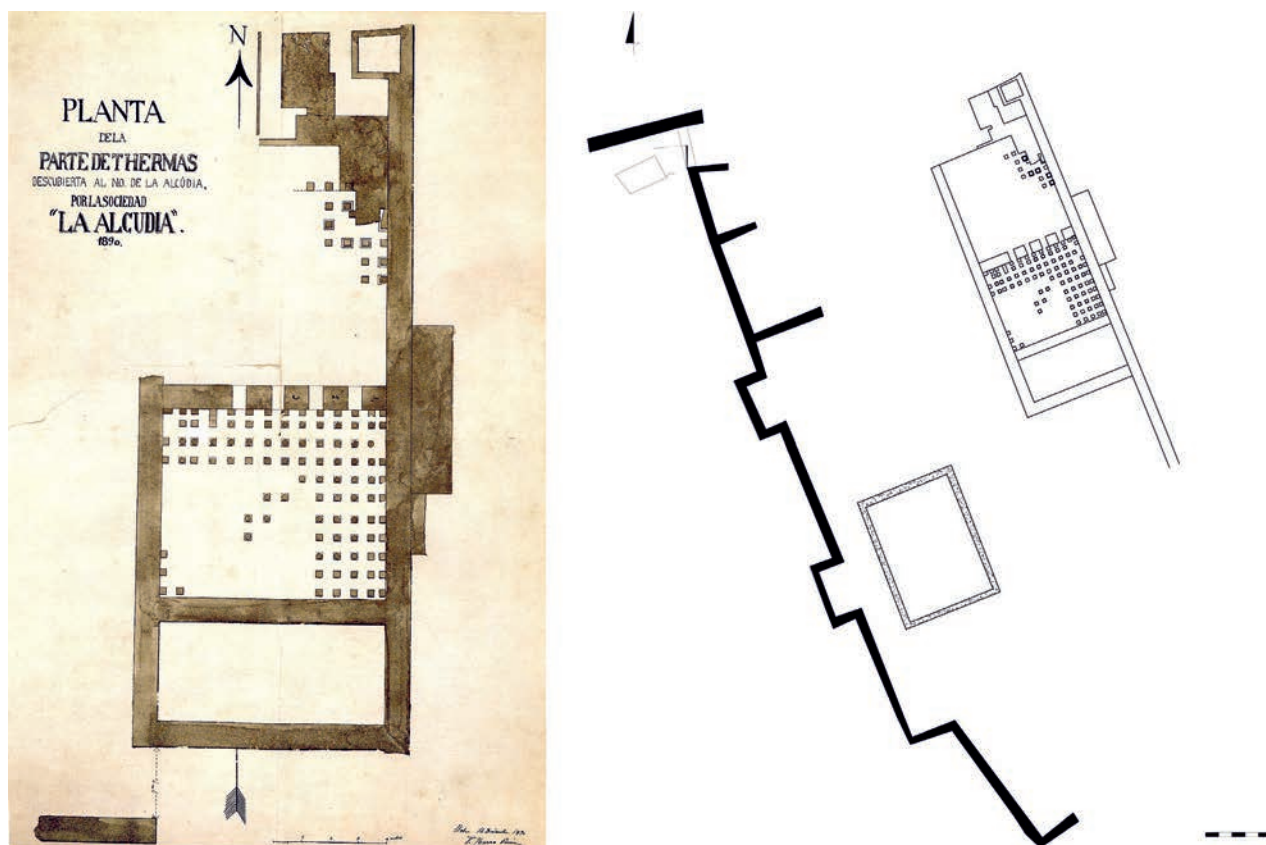


Fig. 3. A) Planimetría realizada por P. Ibarra de las Termas Occidentales, 1890. B) Dibujo vectorizado de las Termas Occidentales donde se superponen los datos arqueológicos actuales y la posible ubicación de las excavaciones de P. Ibarra. (L. Egea y M. Tendero).

la ausencia de Aureliano lo dejaba irremediamente como único valedor y continuador de la gran obra sobre la historia de Elche. Una historia ideada como un instrumento fundamental para construir una nueva sociedad ilicitana dentro de las corrientes positivistas del momento, entendida como un conjunto de monografías históricas de los pueblos que, reunidos en un solo discurso, permitirían el conocimiento «exacto» del pasado de un Estado (Castaño, 2008: 17).

Pedro Ibarra. Arqueólogo. Historiador

«Un Museo no es un bazar. Un Museo Arqueológico debe ser la manifestación primordial para el historiador que requiere del poderoso auxilio del gran archivo, la tierra, para estudiar el pasado de los pueblos»
Pedro Ibarra Ruiz

En 1891, finalizados sus estudios en la Escuela Superior de Diplomática de Madrid, renuncia a su plaza definitiva en el Museo de Cádiz (Castaño, 2008: 17), y se asienta en Elche, escenario desde el que volcará todos sus conocimientos e iniciará la labor de recopilar cuantos documentos permitan elaborar la deseada obra.

Este es también el año en el que comienza a publicar sus primeros resultados y a enviar estudios arqueológicos de carácter científico a la Real Academia de la Historia de Madrid, entidad que será una de las muchas, como la Asociación Artística y Arqueológica de Barcelona o el Instituto Arqueológico Alemán de Berlín, con las que Ibarra mantendrá siempre una nutrida relación.



Fig. 4. A) Fotografía de Pedro Ibarra de 1890 del *hypocaustum* de las termas de Ilici. (Foto Archivo Fundación L'Alcúdia). B) Dibujo a tinta de P. Ibarra a partir de la fotografía anterior. Detalle del manuscrito b-326, 182 (AHME). (Foto M. Tendero).



Fig. 5. Plano general de L'Alcúdia, según P. Ibarra, donde se localizan los hallazgos desde 1890 hasta 1907. (Digitalización Fundación L'Alcúdia).

Comienzan así unos años duros en cuanto a su faceta como arqueólogo, puesto que debe enfrentarse a los problemas y a su interpretación sin el visto bueno, experiencia y aprobación de su hermano. Esta situación le lleva a asumir la correspondencia que mantenía Aureliano con los eruditos y estudiosos de su época, no solo nacionales sino también europeos que, en cierto modo, son los grandes arqueólogos o los «padres» de la arqueología de principios del siglo xx. Pedro aprende de ellos e incluso contacta activa y personalmente con algunos –como los llegados a Elche en 1905 con las expediciones francesas (Gran-Aymerich, 2001: 405)–¹⁵, influencias que determinarán enfoques modernos y sistematizados en su metodología de trabajo y que le servirán para realizar los primeros estudios sobre cerámicas con metodología rigurosa. Si analizamos alguna de las pocas cartas remitidas a estos instruidos historiadores que se han conservado o de las que tengamos constancia¹⁶, puede observarse en él la asunción de un papel de «trasmisor» de lo que excava o recoge, pero siempre a partir de estudios preliminares que sorprenden por su solidez científica.

Durante estos años de finales del xix Pedro Ibarra, además de publicar una *Historia de Elche* de contenido liviano que se convierte en el libro utilizado en las escuelas locales (Ibarra, 1895), amplía su ámbito de actuación documentando más allá de los límites del casco urbano o del territorio ilicitano que, a estas alturas de su vida, tenía ya bastante analizado. Son los casos de Orihuela, Santa Pola, Aspe o Agost. Las excavaciones en Agost, por ejemplo, se inician en 1893 y en ellas se descubren dos esfinges y un toro ibéricos esculpidos en piedra arenisca local en el que será denominado yacimiento arqueológico de El Camp de l'Escultor. En la Real Academia de la Historia se conserva la memoria de estos trabajos, acompañada de una serie de dibujos sobre las piezas exhumadas más importantes¹⁷. Su faceta de arqueólogo e historiador se acrecienta más allá de su comarca natal llegando a recoger noticias o depósitos de materiales procedentes de otros pueblos cercanos que le son remitidos¹⁸.

Llegamos así a un año clave para la arqueología ilicitana, 1897, momento del descubrimiento de la Dama de Elche. Pedro Ibarra fue quien dio a conocer al mundo el descubrimiento de la escultura y realizó sus primeros estudios. Si bien es cierto que en sus publicaciones la describía como un busto de Mitra o Apolo, también lo es que identificó, como recientemente se ha corroborado empleando técnicas de análisis en laboratorios especializados (Rouillard, 2008), que era una escultura en piedra procedente de las canteras locales de El Peligro-Ferriol, como así consta en su dibujo (fig. 6) y al pie de la fotografía. Ibarra relató quién fue su descubridor, el momento en el que se produjo y dónde, así como de su venta¹⁹ al Museo del Louvre. Este es también el año en el que Pedro Ibarra es elegido correspondiente de la Asociación Artístico-Arqueológica de Barcelona y del Instituto Arqueológico de Berlín.

En 1899 centrará su trabajo arqueológico en los restos romanos de una casa con mosaico, la villa de *Els Partiorets*, ubicada al suroeste de L'Alcúdia. El informe y los estudios pertinentes los envía al Instituto Arqueológico Alemán, manteniendo así buenos contactos epistolares con E. Hübner. Prueba de esta estrecha amistad es la inscripción que Hübner regala a Ibarra donde celebra el descubrimiento de la Dama de Elche. Pedro Ibarra la tuvo enmarcada en su despacho y en la

¹⁵ A. Engels, y sobre todo P. Paris y E. Albertini, que llegaron a practicar excavaciones arqueológicas en L'Alcúdia.

¹⁶ Un ejemplo de esta correspondencia se encuentra en los fondos documentales de la Fundación L'Alcúdia, donde se conserva el borrador de una carta enviada a E. Hübner en la que le participa del descubrimiento del mosaico de la villa de Els Partiorets.

¹⁷ Como curiosidad, hemos de decir que estas esfinges y el toro fueron compradas por A. Engel y enviadas a París. En la actualidad, una de las esfinges se conserva en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

¹⁸ En los fondos documentales de la Fundación L'Alcúdia se conservan las copias manuscritas o mecanografiadas por A. Ramos Folqués de varias efemérides de P. Ibarra en las que describe recurrentemente la llegada de avisos sobre descubrimientos casuales o la entrega de materiales arqueológicos procedentes de otras localidades.

¹⁹ Existen un extraordinario alegato, manuscrito de P. Ibarra, sobre la impotencia que siente ante la venta de la Dama de Elche. Sobre este tema puede consultarse, entre otros, R. Ramos Fernández (2003) y A. M.ª Ronda (en prensa a).



Fig. 6. Primer dibujo a tinta de la Dama de Elche. P. Ibarra, 1897. (Foto Archivo Fundación L'Alcúdia).

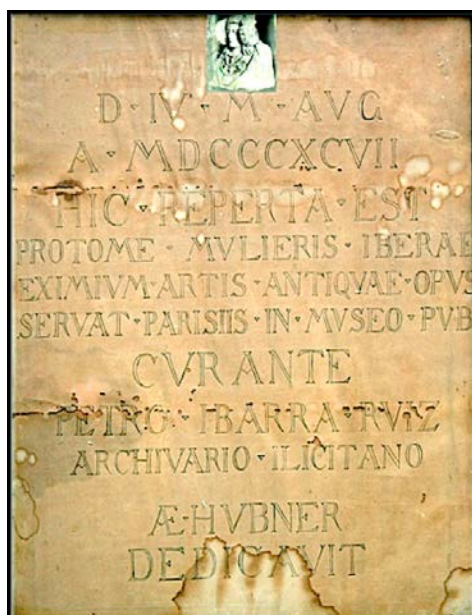


Fig. 7. Inscripción de E. Hübner a Pedro Ibarra. (Foto Archivo Fundación L'Alcúdia).

actualidad, perteneciente a la colección de la Fundación L'Alcúdia, está depositada en la Universidad de Alicante para su correcta conservación (fig. 7).

Los años transcurren e Ibarra sigue recopilando cuanta información llega a sus manos, organizándola por lotes y adscribiéndola a los diferentes yacimientos arqueológicos que conoce del término municipal. En 1900 es elegido correspondiente de la Sociedad Hispánica de Burdeos.

Cinco años después, Pierre Paris –aquel que en nombre del Museo del Louvre compró la Dama en 1897–, regresa a Elche con intención de practicar excavaciones arqueológicas que deparasen nuevos e interesantes descubrimientos. No obstante, unas fiebres le apartaron irremisiblemente de estos propósitos y fue su discípulo, E. Albertini quien, guiado por Pedro Ibarra que conocía el lugar preciso en el que salieron los primeros indicios, descubrió finalmente la conocida como Basílica de *Ilici*. De nuevo, el uso de la fotografía fue determinante en Ibarra

como recurso indiscutible al servicio de la arqueología, además de sus detallados apuntes, dibujos y planimetría²⁰.

En 1915, después de algunos años dedicados a nuevos estudios sobre la Dama, epigrafía y cerámicas, es elegido miembro de la Real Academia de la Historia de Madrid y algunos años después, en 1923, del Centro Cultural Valenciano.

Llegados a 1919, y con más de 60 años, Pedro Ibarra tiene prácticamente concluidos sus estudios preliminares para la publicación del libro *Elche. Materiales para su historia*, obra donde refleja todos los contenidos arqueológicos e históricos que ha ido recopilando a lo largo de su vida. Conocemos tres copias manuscritas, o tres borradores, datados entre 1919 y 1923, que se conservan en el AHME (b-322; b-325 y b-326) (Verdú, 2013). Después de numerosos sucesos no muy afortunados, el libro verá la luz en 1926. En *Elche. Materiales para su historia*, Ibarra demostraba la importancia histórica de Elche, distribuyendo sus investigaciones en tres partes. En la primera, estudió los yacimientos arqueológicos y sus materiales a partir de un trabajo exhaustivo, con intervenciones arqueológicas puntuales y la recopilación de sus datos. Este reconocimiento del terreno fue el resultado de profusos paseos en los que minuciosamente iba recogiendo todo vestigio localizado en superficie y anotando el lugar exacto en el que lo había encontrado. A sus hallazgos, fue sumando con idéntico rigor los descubrimientos que otros paisanos hacían, normalmente durante las remociones de tierras en las habituales labores agrícolas. La suma de este laborioso trabajo, unido al de sus propias excavaciones, tuvo como resultado la primera carta arqueológica del término municipal de Elche²¹, en la que quedaron ubicados en un plano todos los yacimientos arqueológicos conocidos

²⁰ Una de las copias del informe realizado por P. Ibarra y enviado a la Real Academia de la Historia se encuentra en el AHME. Aprovechamos estas líneas para expresar nuestro más sincero agradecimiento a Carmina Verdú, Cap de Servei de dicha entidad, por las facilidades que siempre nos ofreció en la consulta de cualquier información existente en el Archivo y, sobre todo, por su inestimable complicidad en nuestros «encuentros» con Pedro Ibarra.

²¹ La carta arqueológica de Pedro Ibarra es recogida por Alejandro Ramos Folqués en su publicación de 1953, a la que se añaden los descubrimientos acontecidos desde 1926 hasta inicios de los años cincuenta del siglo XX. La suma de estos trabajos sigue siendo, a día de hoy, la única referencia publicada sobre la dispersión de yacimientos arqueológicos en Elche y su territorio.

en su época, entendidos como antiguos lugares habitados por las primeras sociedades ilicitanas. Estos yacimientos arqueológicos fueron adscritos a una u otra cultura a tenor de los resultados del análisis de los materiales arqueológicos –fundamentalmente cerámicos–. En este sentido, debemos destacar la certeza con la que identificó y clasificó un elevadísimo porcentaje de fragmentos, e incluso la intuición que demuestra al describir con sorprendente precisión otros muchos. Y, además, adelantándose de nuevo a su tiempo, realizó fotografías de las piezas más destacadas de cada uno de los yacimientos, con imágenes de conjunto que fueron publicadas en la edición impresa²² (fig. 8). Se ha supuesto (VV. AA., 2008: 81) que esta idea probablemente la recoja de los estudios vanguardistas que durante estas décadas se realizan desde el Instituto Arqueológico Alemán. La idiosincrasia de Pedro Ibarra quedó reflejada también en el capítulo VIII, dedicado a L'Alcúdia, que en muchos aspectos sigue siendo referente a día de hoy. Allí recopila, por ejemplo, todas las menciones que se hicieron sobre el solar arqueológico en los distintos Concejos Municipales²³ y que, posteriormente, han sido transcritos casi literalmente por varios autores.

El segundo capítulo lo dedica a las efemérides arqueológicas ilicitanas, donde recoge 1773 noticias con los hechos históricos y hallazgos arqueológicos del término municipal, centrándose, después, en las excavaciones de L'Alcúdia.

La tercera y última parte del libro trata de las instituciones y costumbres de la Edad Media en Elche, por lo que este trabajo supone, además, el primer estudio arqueológico e histórico completo del término municipal de Elche, y la base de trabajos posteriores.

A estas alturas de su vida y a partir de 1924 desde el puesto de archivero municipal, Pedro Ibarra había generado también otra gran obra: su museo, un «tesorillo», como él mismo lo denominaba, integrado por una inmensa colección de objetos de toda naturaleza (Verdú, 2013), piezas arqueológicas, etnológicas, documentos y libros, que ha dado como resultado el germen de lo que hoy es el Museo Arqueológico y de Historia de Elche «Alejandro Ramos Folqués», el Archivo Histórico Municipal de Elche, la Biblioteca Municipal de Elche y numerosos elementos de toda índole que hoy se dispersan por varias colecciones particulares.

A partir de 1930, año en el que es nombrado miembro correspondiente de The Hispanic Society of America, de Nueva York, Pedro Ibarra va anunciando el ocaso de sus días. Incomprendido por una parte importante de sus conciudadanos –que nunca entendieron su dedicación casi ascética al estudio sin beneficios económicos ni materiales (Castaño, 2008: 18)– empieza a tener una única preocupación: su museo. Qué hacer con las piezas y quién se encargará de custodiarlas.

El 4 de noviembre de 1933, apenas dos meses antes de su muerte, Pedro Ibarra envió una misiva de su puño y letra a Alejandro Ramos Folqués que, por aquellos días, vivía en Madrid²⁴. El documento hace referencia a la reciente publicación del primer artículo sobre temática arqueológica que el joven Ramos, abogado de profesión, escribió (Ramos, 1933). La carta dice: «Sr. D. Alejandro Ramos. Madrid. Vaya con un estrecho abrazo una sincera felicitación por tan bellísimo debut de su

²² En la publicación se editaron finalmente un buen número de estas fotografías de conjuntos de materiales aunque, sin duda, no todas las que Ibarra pretendió. Entre los fondos documentales de la Fundación L'Alcúdia se conservan 41 de los cristales estereoscópicos que Pedro Ibarra realizó para este libro. Algunas de las imágenes conservadas quedaron inéditas.

²³ Las Actas de los Consejos Municipales de Elche, convertidos en legajos desordenados y desperdigados, fueron comprados al peso por Pedro Ibarra. Después de una minuciosa labor de recuperación, dedicó parte de su vida a transcribirlos. Gracias a este trabajo, Elche es hoy una ciudad privilegiada que conserva una colección antiquísima de su vida municipal.

²⁴ Carta depositada junto al resto de la correspondencia de A. Ramos Folqués en la Fundación L'Alcúdia. Agradecemos a Ana M.^a Ronda su colaboración y su extraordinaria labor como responsable del Área de Catalogación de la Fundación L'Alcúdia, pues el resultado de su trabajo posibilita el conocimiento de este y de otros muchos documentos que hoy se custodian en esta sede universitaria.



Fig. 8. Fotografías de P. Ibarra sobre piezas arqueológicas para la publicación de 1926. (Positivado de los cristales estereoscópicos de R. Poveda. Foto Archivo Fundación L'Alcúdia).

ya garantizada enseñanza arqueológica. Quedo muy bien impresionado por su notable publicación. Gracias a Dios que las bellas muestras de la Alcudía, tuvieron un digno publicista. Ibarra». Creemos que con esta misiva P. Ibarra pasaba el testigo a A. Ramos, al menos en lo referente a L'Alcúdia.

El 8 de enero de 1934 Pedro Ibarra Ruiz fallece a los 75 años de edad, dejando el problema de qué hacer con su museo y su historia de Elche sin resolver. Pese a múltiples intentos fallidos (Ronda, en prensa b), una buena parte de la labor de recopilación desarrollada durante toda una vida por Pedro Ibarra, quedó desarticulada, repartida y olvidada, perdiendo para siempre su idiosincrasia.

Después de Pedro Ibarra

«Empieza por hacer lo necesario, luego lo posible
y de pronto te encontrarás haciendo lo imposible»
San Francisco de Asís

A partir de ahí, será Alejandro Ramos Folqués (Ronda, en prensa b) quien, como nuevo archivero municipal de Elche, arqueólogo, historiador autodidacta y heredero de la propiedad donde se encuentra L'Alcúdia, se convierta en el sucesor de los hermanos Ibarra en el plano arqueológico. Sus aportaciones a la arqueología española de mediados del siglo xx colocaron a Elche en una posición acorde con la importancia de sus restos arqueológicos y de sus magníficas piezas. Demostró que L'Alcúdia era un yacimiento con una secuencia arqueológica amplia, realizando estudios estratigráficos absolutamente novedosos y actualizados para aquella época. Abordó los primeros análisis completos sobre la Dama –recuperando parte de la historia de su descubrimiento– y sobre el resto de esculturas ibéricas. Por último, hizo una serie de estudios notables sobre las producciones de cerámicas ibéricas locales. Los materiales arqueológicos que recogió en sus excavaciones hasta 1948, unidos a los de la colección de Pedro Ibarra, fueron el embrión del actual Museo Arqueológico y de Historia de Elche que lleva su nombre. El resto de las piezas sirvieron para forjar el Museo Monográfico de L'Alcúdia y la colección que actualmente se muestra en el Centro de Interpretación que gestiona la Fundación L'Alcúdia (Ramos; Ronda, y Tendero, 2017). Todos estos trabajos colocaron a Elche en los mejores manuales de historia y de arqueología de España. Hoy, el yacimiento arqueológico de la antigua *Ilici* es un centro de investigación, de formación universitaria, de cultura, de ocio y en un entorno natural incomparable que se ha conservado como un paisaje único para el estudio del pasado histórico ilicitano (Gutiérrez *et alii*, 2017). A nosotros, deudores de estos grandes maestros de la historia y de la arqueología, nos corresponde conservar con celo y responsabilidad este magnífico legado y, en la medida de nuestras posibilidades, ampliarlo y difundirlo.

Bibliografía

- ABAD CASAL, L. (2012): «Pedro Ibarra y el descubrimiento de las Termas Occidentales en La Alcudia de Elche», *Estudios de Historia Antigua en Homenaje al Prof. Manuel Abilio Rabanal*. Edición de Juan Manuel Abascal; Antonio Caballos; Santiago Castellanos, y Juan Santos. León-Sevilla, pp. 249-274.
- ABAD CASAL, L., y ABASCAL PALAZÓN, J. M. (1992): *Textos para la historia de Alicante. Historia Antigua*. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.
- ABAD CASAL, L., y HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S. (eds) (2004): *Iberia, Hispania, Spania. Una mirada desde Ilici*. Alicante: CAM.
- ABAD CASAL, L.; MORATALLA JÁVEGA, J., y TENDERO PORRAS, M. (2000): «Contextos de Antigüedad Tardía en las Termas Occidentales de la Alcudía (Elche, Alicante)», *Anales de la Universidad de Murcia*, 16, pp. 133-147.
- ABASCAL PALAZÓN, J. M. (2004): «Colonia Iulia Ilici Augusta», *Iberia, Hispania, Spania. Una mirada desde Ilici*. Edición de Lorenzo Abad y Mauro S. Hernández. Alicante: CAM, pp. 79-94.
- CASTAÑO GARCÍA, J. (2001): *Els germans Aurelià i Pere Ibarra. Cent anys en la vida cultural d'Elx (1834-1934)*. Alicante: Universidad de Alicante.

- (2008): «Pere Ibarra i Ruiz: un historiador compromès», *Gent que fa Història*. Catálogo de la exposición. Elche: Ayuntamiento de Elche, pp. 17-18.
- CHIC GARCÍA, G. (2009): *El comercio y el Mediterráneo en la Antigüedad*. Madrid: Ed. Akal.
- COMTE, A. (1844) (2017): *Discurso sobre el espíritu positivo*. Traducción y prólogo de Julián Marías. Col. Libro de Bolsillo/Humanidades. Madrid: Alianza Editorial.
- CORELL I VICENT, J. (2012): *Inscripcions romanes del País Valencià*. Valencia: Universitat de València.
- CORELL I VICENT, J.; GÓMEZ I FONT, X., y FERRAGUT, C. (1999): *Inscripcions romanes d'Ilici, Lucentum, Allon, Dianium i els seus respectius territoris*. Valencia: Nau Llibres.
- DIAGO, F. (1613): *Anales del Reyno de Valencia. Tomo primero, que corre desde su población después del Diluvio, basta la muerte del Rey don Iayme el Conquistador*. Valencia: Ed. Pedro Patricio Mey.
- ESCOLANO, G. J. (1610): *Insigne y coronada ciudad y Reino de Valencia*. Segunda Parte. (Edición de 1879, anotada y ampliada por Juan Bautista Perales). Valencia-Madrid: Ed. Terraza, Aliena y Cía.
- GRAN-AYMERICH, È. (2001): *El nacimiento de la arqueología moderna, 1798-1945*. (Traducción de I. Sancho-Arroyo). Ciencias Sociales, 41. Zaragoza: Ed. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- GUTIÉRREZ LLORET, S.; PAPÍ RODES, C.; RAMOS MOLINA, A.; RONDA FEMENIA, A. M.^a, y TENDERO PORRAS, M. (2017): «Jornada 20 años de la Fundación Universitaria La Alcudia de Investigación Arqueológica», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 36, pp. 501-514.
- IBARRA MANZONI, A. (1879) (1981): *Illici, su situación y antigüedades*. Instituto de Estudios Alicantinos, Diputación Provincial de Alicante, Serie II, 14. Edición facsimilar, Alicante.
- IBARRA RUIZ, P. (1895): *Historia de Elche*. Alicante: Tip. Vicente Botella.
- (1926): *Elche. Materiales para su historia*. Cuenca: Talleres tipográficos Ruiz de Lara.
- PAPÍ RODES, C. (2008): *Aureliano Ibarra y La Alcudia. Una mirada a la arqueología del siglo XIX*. Serie Arqueológica. Alicante: Universidad de Alicante.
- RAMOS FERNÁNDEZ, R. (2003): *Documentos y reflexiones sobre una Dama*. Elche: Cultura d'Elx, Institut Municipal de Cultura.
- RAMOS FOLQUÉS, A. (1933): «Nuevos descubrimientos en Illici», *Archivo Español de Arqueología*, 26, pp. 101-111.
- (1953): «Mapa arqueológico del término municipal de Elche (Alicante)», *Archivo Español de Arqueología*, 26, n.º 88, pp. 323-354.
- RAMOS MOLINA, A., y TENDERO PORRAS, M. (2000): «Dos nuevos conjuntos termales en Ilici (La Alcudia, Elche)», *II Coloquio Internacional de Arqueología de Gijón, termas Romanas en el occidente del Imperio*. Edición de Carmen Fernández y Virginia García. Gijón: VTP Editorial, pp. 245-250.
- RAMOS MOLINA, A.; RONDA FEMENIA, A. M.^a y TENDERO PORRAS, M. (2017): «Los Museos de La Alcudia de Elche», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 35. Número extraordinario «150 años de museos arqueológicos en España». Coordinado por Andrés Carretero Pérez y Concha Papí Rodes, pp. 2113-2116.
- RONDA FEMENIA, A. M.^a (en prensa a): «Revisión de los testimonios y documentos sobre el lugar del hallazgo de la Dama de Elche. La fita de Pedro Ibarra y la recreación de Ramos Folqués», *Archivo Español de Arqueología*.
- (en prensa b): *L'Alcúdia de Alejandro Ramos Folqués 50 años de estudios arqueológicos*. Tesis de la Universidad de Alicante defendida el 5 de julio de 2016, Universitat d'Alacant.
- ROUILLARD, P. (2008): «Entre "Dama" y "Santa María", las canteras de El Ferriol en Elche», *Viejos yacimientos: nuevas aportaciones*. Coordinado por A. Roderó y M. Barril, pp. 211-235.
- SANZ, C. (1621): *Recopilación en que se da cuenta de las cosas así antiguas como modernas de la ínclita villa de Elche*. Elche.
- SERRANO I JAÉN, J. (2008): «Història d'Elx i histories d'Elx». *Gent que fa Història*. Catálogo de la exposición. Elx: Institut Municipal de Cultura. Ayuntamiento d'Elx, pp. 13-14.
- VERDÚ CANO, C. (2013): «La col·lecció de Pere Ibarra en l'Arxiu Històric Municipal d'Elx», *La Rella*, 26, pp. 115-132.
- VV. AA. (2008): *Gent que fa historia. D'Ilici a Elx a través de la historiografia local*. Elx: Institut Municipal de Cultura. Ayuntamiento d'Elx.

Los mosaicos romanos de la exposición permanente del Museo de Zaragoza: historia de su conservación-restauración

Roman mosaics of the permanent exhibition from the Museo de Zaragoza: history of its conservation-restoration

María Luisa González Pena (mlgonzalezp@aragon.es)

Museo de Zaragoza

Resumen: En el trabajo se realiza un estudio histórico de la conservación-restauración de la serie de mosaicos romanos expuestos de manera permanente en el Museo de Zaragoza, desde el momento de su aparición en el yacimiento arqueológico hasta la actualidad, recopilando todos los tratamientos aplicados y su relación con las teorías de la restauración del momento. Igualmente se valora el papel desempeñado por los restauradores de los talleres de restauración en los museos arqueológicos desde principios del siglo xx. Especial atención merecen el del Museo Arqueológico Nacional y el del Museo Arqueológico de Barcelona, como epicentros capaces de atender las necesidades de otros museos que carecían de restauradores y de contribuir a la formación de especialistas en mosaico romano. Es reseñable también el Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte, Objetos de Arte, Arqueología y Etnología (ICROA), creado en 1961, como organismo que reemplaza a ambas instituciones en la necesidad de atender y asegurar las restauraciones en el ámbito nacional.

Palabras clave: Museos arqueológicos. Reintegración cromática. Restaurador de mosaico. Restitución del *nucleus*. Técnicas expositivas.

Abstract: The paper contains an historical analysis of the conservation-restoration processes implemented on the roman mosaics permanently exhibited at the Museo de Zaragoza from the moment they were uncovered in the archaeological site to the present, compiling all the treatments applied and their relationship with restoration theories pertinent to each particular time. The role played by restorers working at the restoration departments of archaeological museums since the early 20th century is assessed as well as that of the Museo Arqueológico Nacional and the Museo Arqueológico de Barcelona as the epicentres capable of meeting the needs of other museums lacking their own restorers, and these museums' contribution to training roman mosaic specialists. The creation of the Institute for the Conservation and Restoration of Artworks, Artefacts, Archaeology and Ethnology (ICROA) in 1961 is also reviewed as this institution assumed the task of ensuring and contributing to any necessary restorations nation-wide.

Keywords: Archaeological museums. Colour retouching. Mosaic conservator. Restitution of *nucleus*. Exhibition techniques.

Introducción

El Museo de Zaragoza cuenta con una serie de pavimentos romanos que por sus características, repertorio y estado de conservación, han estado expuestos de manera permanente para disfrute y deleite de los visitantes. Se trata en su mayoría de mosaicos teselados, con decoraciones figuradas y geométricas, de muy diversas procedencias, que han ido incrementando los fondos museográficos de dicha institución.

El objetivo de este artículo es dar a conocer la historia de la conservación-restauración de estos pavimentos, desde el momento de su aparición en el yacimiento arqueológico hasta la actualidad. Cómo se procedió a su levantamiento, qué tratamientos de conservación-restauración fueron los aplicados o quiénes fueron los responsables implicados en este proceso, son algunas de las cuestiones que nos interesan en este estudio. El período de tiempo que nos ocupa, abarca las direcciones de C. Palao (1913-1934), J. Galiay (1934-1952), J. Albareda (1952-1964), A. Beltrán (1964-1976) y M. Beltrán (1976-2014), como responsables del Museo.

El interés por la historia de la conservación-restauración en el contexto de esta disciplina se inició en los últimos años y en el entorno de los museos arqueológicos (Dávila, y Moreno, 1994). Por ello, consideramos de gran importancia el rescate y revisión de la documentación existente en estos centros, como el Museo de Zaragoza, con el propósito de recuperar los tratamientos de restauración de las obras que custodia y poner al día los procedimientos y materiales empleados, en un momento en el que los informes derivados de dichos trabajos no eran de obligado cumplimiento.

Iniciaremos el recorrido, con la descripción de cada una de las obras que forman parte de esta serie, siguiendo el orden cronológico de su incorporación a la colección permanente, así como los diferentes momentos de su exhibición, cambios de ubicación y sistemas museográficos de exposición. Continuaremos con la relación de los tratamientos de restauración, de la misma manera que los criterios seguidos y su evolución, para terminar hablando de quiénes fueron los responsables de su conservación, llamados según el momento histórico: arrancadores de mosaicos, mosaístas, artistas-restauradores, técnicos, restauradores o conservadores-restauradores.

La información la hemos obtenido fundamentalmente del vaciado del Archivo del Museo de Zaragoza y la documentación del área de conservación-restauración de dicha institución, generada desde su creación en los años ochenta.

Los mosaicos

Huerta de Santa Engracia (Zaragoza ciudad). Mosaico teselado del siglo IV d. C., formado por dos paneles de pavimento de 2,20 × 2,58 m y 1,56 × 2,50 m, que están unidos y bordeados por un marco perimetral de hierro. El mayor de ellos está decorado con una estrella de ocho puntas entrelazadas por dos cuadrados y, el menor, con una red de cuadrados oblicuos con nudos Salomón en su interior (fig. 1).

El mosaico apareció en el año 1907, con motivo de la edificación de la Exposición Hispanofrancesa, en el lugar de la Huerta de Santa Engracia. Originariamente, cubría una superficie a dos alturas (Aguarod, 1977), donde el pavimento central estaba flanqueado en tres de sus lados por otros paneles rectangulares de dimensiones diferentes. El nivel superior estaba salvado por dos cenefas de guirnaldas distribuidas de manera longitudinal. De aquel mosaico solo se conservan el panel central y el más grande de los que lo rodeaban.



Fig. 1. Mosaico de la Huerta de Santa Engracia. Museo de Zaragoza. J. Garrido.



Fig. 2. Panel central del mosaico de la Huerta de Santa Engracia. Izquierda: J. Galiay, Museo Provincial, lámina LXXXVII, 1. Derecha: Museo de Zaragoza, J. Garrido.

A partir de su llegada al Museo, podemos identificar cuatro momentos diferentes de exposición. El primero se corresponde con la dirección de Palao, cuando las dos partes del mosaico se exponían en la sala romana, compartiendo espacio con los objetos prehistóricos, protohistóricos y la pequeña serie románica (Catálogo, 1929).

Más adelante y bajo la dirección de Galiay, el pavimento teselado figuraba en la sala de Arte Romano (fig. 2), donde se exponía solo la parte central del pavimento, colgado a la pared y delimitado por un marco de madera sobre dos zapatas del mismo material. Se hallaba reintegrado cromáticamente a base de líneas que completaban la decoración geométrica desaparecida, siendo el autor de la restauración Mariano Ara, artista-pintor vinculado al Museo en ese momento (AMZ, 16-4-1935).

En octubre del año 1955, estando Albareda como director, el mosaico fue trasladado al espacio que, hasta entonces, había ocupado el Museo Comercial en el Museo de Zaragoza; se denominaba sala de Roma y estaba situada en la segunda sala de la sección de Arqueología (Beltrán, 1957). Siendo director A. Beltrán, el pavimento seguía instalado en el mismo lugar (Beltrán, 1964), aunque no disponemos de documentación gráfica que confirme que se mostraran las dos partes del pavimento o solo una de ellas.

Finalmente, con M. Beltrán como director, el pavimento fue trasladado y expuesto en su totalidad en la sala correspondiente a Caesaraugusta-Roma Imperio (Beltrán Lloris, 1976). Actualmente permanece allí y de la misma manera, es decir, los dos paneles unidos y bordeados por un marco perimetral de hierro, aunque oculto y emparedado, por motivos museográficos.



Fig. 3. Mosaico de Estada. Museo de Zaragoza. J. Garrido.

Estada (Huesca). Pavimento teselado del siglo IV d. C. (Beltrán Lloris, 2009), de 3,75 x 2,53 m, formado por un panel figurativo de tema gladiatorio (Fernández-Galiano, 1987), que hace referencia a un atleta vencedor. En la parte inferior se halla una zona geométrica bastante incompleta, que abarcaría tres filas de emblemas militares (Beltrán Lloris, 2009) de a cuatro. El mosaico está enmarcado en una pletina metálica que delimita un perímetro irregular y asimétrico en forma de U invertida. Esta U invertida excluye y limita la gran laguna inferior y alberga solo las partes originales del mosaico que se corresponden con la primera columna de círculos, la mitad de la segunda y la mitad de la cuarta (fig. 3). La obra está formada por la unión de tres paneles.

Aunque su descubrimiento se produjo en 1880 (Pano, 1934), no es hasta 1933 cuando el pavimento ingresa en el Museo (Actas, 1933) y es colocado en la sección del Museo Arqueológico, con un coste de 431,75 pesetas (AMZ, ejercicio 1933).

Durante el verano de 1934, y con motivo de la reorganización del Museo por parte de Galiay, sabemos que concluyó su montaje (Echegoyen *et alii*, 2003), y que el artista-pintor M. Ara fue quien realizó la intervención según carta de Mario de Miguel, secretario del Museo: «Lo sigue restaurando

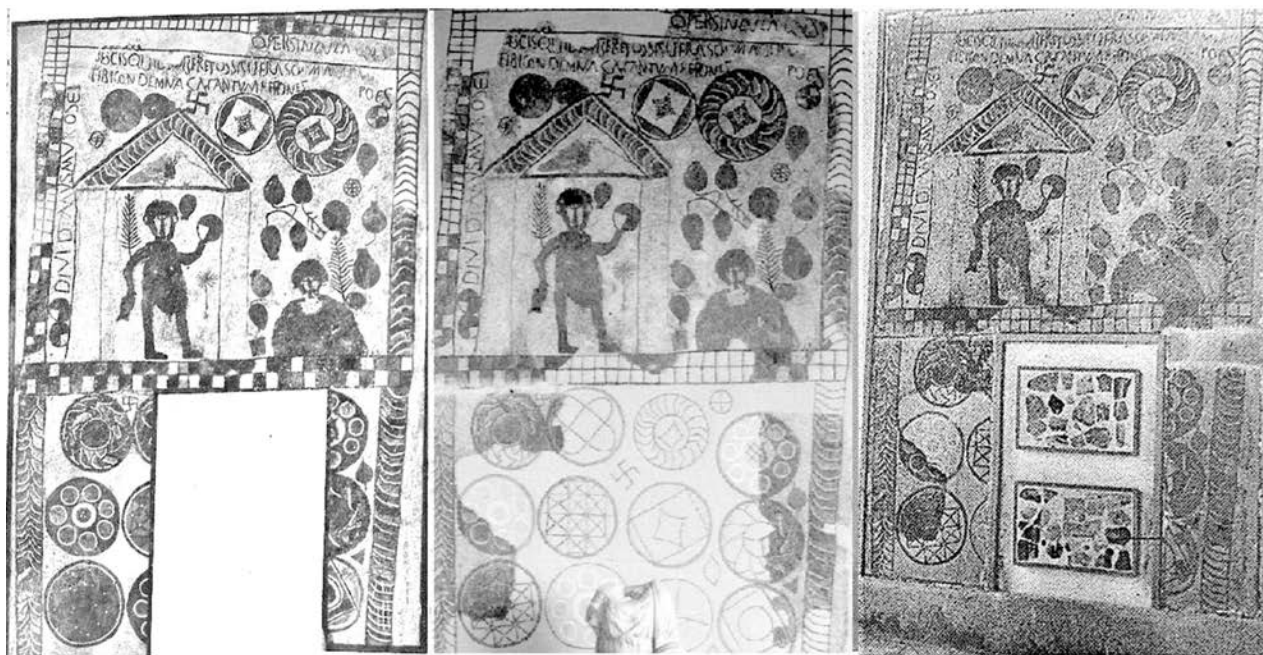


Fig. 4. Mosaico de Estada. Izquierda: M. Pano, El mosaico de Estada, n.º 1. Centro: A.H.P.Z., ES/AHPZ-MF/GALIAY/000633. Derecha: A.M.Z.

Ara en las grecas y en los fondos pero dejará lo de la inscripción nada más que preparado y la tabla en la cual no hará otra cosa que continuar con rayas el dibujo de los panes, que se supone contenía aquel trozo» (AMZ, 30-7-1934). Disponemos de una imagen (fig. 4, centro), donde encontramos la referencia gráfica del resultado de esta intervención y la reintegración cromática a base de líneas, que completa la gran laguna inferior central del pavimento.

Sin embargo, en la publicación de M. Pano (fig. 4, izq.), la intervención realizada en el pavimento no corresponde con la descrita más arriba y corroborada en la publicación de Galiay. En la de Pano, la fotografía del mosaico muestra otra intervención que, sorprendentemente, coincide con la que tiene en la actualidad. Es decir, se hallaba desprovisto de la reintegración de la gran pérdida inferior central y delimitado por un marco irregular y asimétrico en forma de U invertida, con una reintegración cromática realizada a base de pequeñas pinceladas que imitaban las teselas. Revisada la documentación del archivo del Museo, consideramos que esta imagen fue realizada en un momento anterior a la restauración de Ara y que Pano la incorporó en su publicación por motivos que desconocemos.

Más adelante, con Albareda como director, el mosaico estuvo colocado en la sala de Roma (Beltrán, 1957), de la misma manera que años después en la época de A. Beltrán (1964). Disponemos de una imagen de archivo de ese mismo año (fig. 4, dcha.), en la que se ve expuesto al lado del mosaico de Orfeo y en la que se puede apreciar la pérdida de la reintegración realizada por Ara, así como la delimitación de ese espacio con un marco en forma de U invertida. El motivo de dicha pérdida posiblemente se originó cuando se separaron los paneles para proceder a su traslado a la nueva sección de Arqueología y se produjo el desprendimiento de la reintegración inferior central.

Con la inauguración del Museo en el año 1976, el mosaico fue expuesto en la sala correspondiente a Roma Imperio (Beltrán Lloris, 1976), siguiendo el mismo criterio de restauración que el establecido en la publicación de Pano.

A día de hoy sigue colocado en el mismo lugar y sustentado de la misma manera.

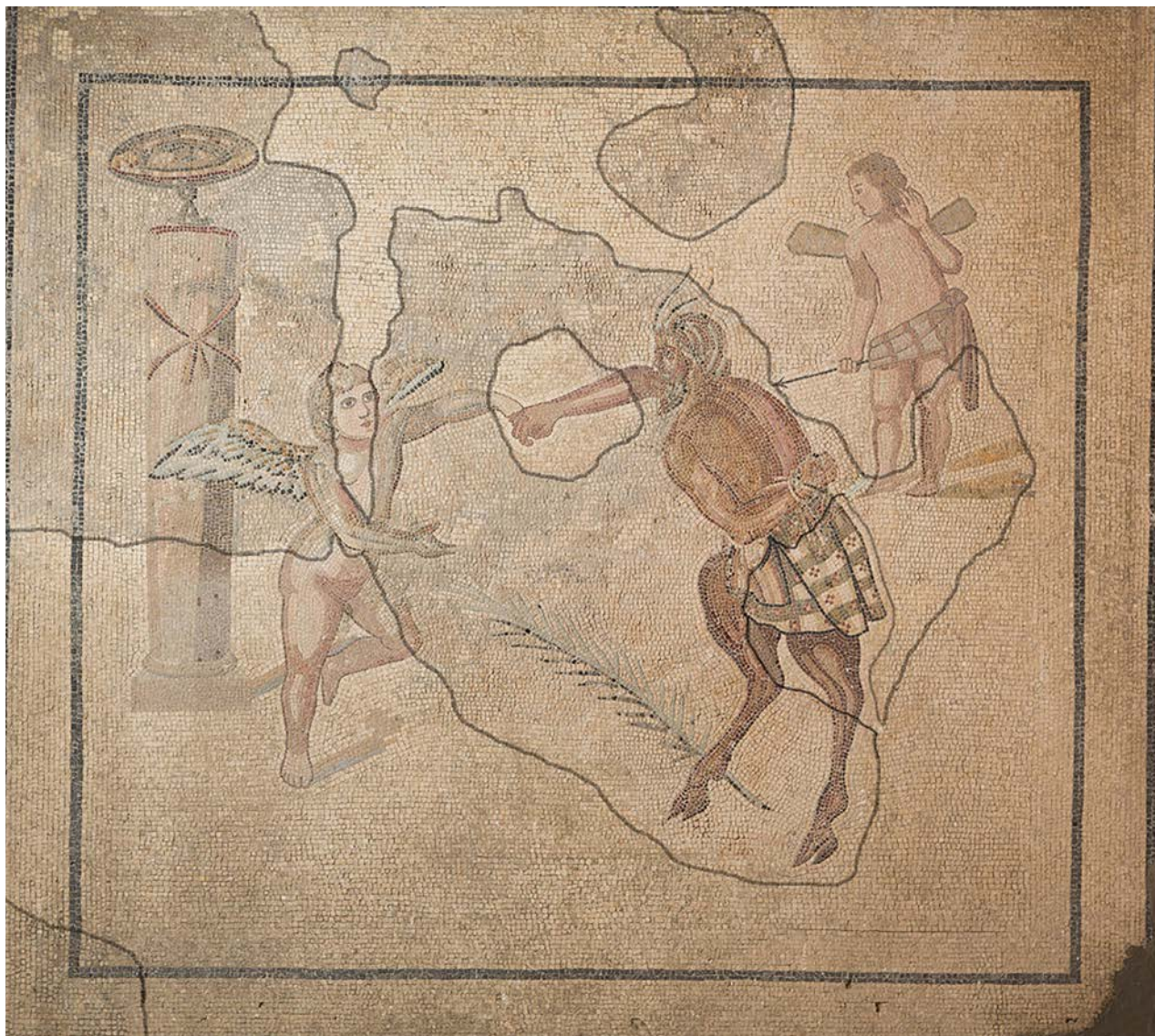


Fig. 5. Mosaico de Eros y Pan. Museo de Zaragoza. J. Garrido.

Eros y Pan (Zaragoza ciudad). Emblema teselado del siglo II-III d. C. (Beltrán Lloris, y Paz, 2003), de 2,10 × 2,31 m, que representa el combate de Eros y Pan ante Psique, personaje alado que se sitúa a la derecha de la composición (fig. 5).

El emblema apareció en 1891 y formaba parte de un pavimento mucho más grande, del que solo disponemos de un dibujo pintado a la acuarela de M. Pescador y B. Montañés, como parte de los fondos documentales del Museo. Sin embargo, no será hasta el año 1942 cuando sea incorporado a la colección permanente de dicha institución a través de una donación (Boletín, 1942: 8). A partir de este momento, podemos reconocer tres etapas diferentes de su exposición. Una primera en la que el mosaico estuvo expuesto en la sala de Arte Romano, en la época de Galiay (1946b); una segunda, cuando es trasladado a la sala de Roma (Beltrán, 1957) y expuesto en el suelo de la misma, según se desprende del plano editado en las publicaciones correspondientes (Beltrán, 1957 y 1964); y una tercera, con M. Beltrán como director, cuando el pavimento teselado fue trasladado a la sala de Caesaraugusta (Beltrán Lloris, 1976), donde permanece en la actualidad.



Fig. 6. Mosaico de la villa FORTVNATVAS. Museo de Zaragoza. J. Garrido.

Villa Fortunatus (Huesca). Conjunto de pavimentos teselados del siglo IV d. C. (Beltrán Lloris, y Paz, 2003: 144-146), compuesto por varios elementos: un calendario agrícola, formado por ocho de los doce emblemas originarios (0,85 x 0,84 m), y la exedra (2,07 x 1 m). El mosaico de Eros y Psique (3,20 x 2,75 m). El mosaico de Venus y Eros (3,88 x 2,55 m). El mosaico de tema geométrico (3,10 x 2,06 m) y el mosaico que da nombre a la villa con el vocablo FORTVNATVS (4,37 x 1,75 m) reproducido en el centro de la parte superior del mismo (fig. 6).

En el mes de mayo de 1942 los mosaicos fueron extraídos de la villa romana por el jefe del Taller de Reconstrucción y Restauración del Museo Arqueológico de Barcelona, Francisco Font y por el restaurador Lorenzo Alomar (Serra-Ràfols, 1943). Los emblemas y la exedra fueron levantados cada uno de ellos en una sola pieza; el mosaico de Eros y Psique en cuatro fragmentos; el de Venus y Eros, en cinco; el mosaico de tema geométrico, en tres y el mosaico con el nombre FORTVNATVS, solo en dos, porque su pérdida alcanzaba más de la mitad del pavimento original.

En la villa romana permanecieron arrancados y sin montar hasta julio del mismo año, cuando fueron trasladados al Museo de Zaragoza. Seguidamente se procedió a su consolidación y montaje según instrucciones de Font, con la colaboración de Sebastián Canellas como responsable del trabajo de albañilería (AMZ, 2-7-1942).

A partir de entonces, podemos identificar tres momentos diferentes de exposición. El primero, cuando el conjunto estuvo expuesto en la sala de Arte Romano (Galiay, 1946 b), de manera provisional y a la espera de ser mostrado en la sala de Roma cuando se trasladara el Museo Comercial ubicado en el Museo (AMZ, 12-5-1943). El segundo, en la época de Albareda y A. Beltrán, cuando todos los elementos estuvieron situados en la tan anhelada sala de Roma, segunda sala de la sección de Arqueología (Beltrán, 1957 y 1964). Y el tercero, con M. Beltrán como director, cuando el conjunto teselado fue trasladado a la sala correspondiente a Roma Imperio (Beltrán Lloris, 1976) y donde, desde entonces, continúa instalado.

A finales de los años noventa, se llevó a cabo el proyecto de restauración destinado a unificar el criterio de tratamiento de lagunas en todo el conjunto, con la colaboración de otros profesionales¹.

¹ M. Blanco, B. Citoler, E. Escartín y J. A. Rodríguez.

Orfeo (Zaragoza ciudad). Pavimento teselado del siglo II-III d. C. (Beltrán Lloris, y Paz, 2003), que representa a Orfeo sentado sobre una roca, tocando una lira y rodeado de animales. El emblema apareció delimitado por una orla doble de 3,81 × 1,84 m, de dos cenefas de cable, de múltiples cuerdas y otra más ancha, de círculos secantes con hexágonos curvilíneos. Actualmente, solo está expuesto el emblema en la exposición permanente del Museo (fig. 7).

Cuando apareció el mosaico en abril de 1943 (AMZ, 12-4-1943), se encontraba muy próximo al mosaico de Eros y Pan, teniendo las mismas dimensiones que aquel. Así mismo, era idéntico el espacio del emblema, que en este caso era de un solo tema (Chamoso, 1944, y Galiay 1946a).

A finales de noviembre de 1943, Adolfo Maragliano y Francisco Cruzado fueron los que realizaron el levantamiento para que «[...] «no les pillasen las heladas y el frío intenso que les entorpecería su labor» (AMZ, 19-11-1943). Se realizaron 28 fragmentos para su extracción, de los cuales solo dos, conformaban el emblema central.

A partir de su llegada al Museo en febrero de 1947 (Echegoyen *et alii*, 2003), podemos identificar dos momentos diferentes de exposición. El primero, durante el período de las direcciones de Albareda y A. Beltrán, cuando se expuso solamente la parte del emblema figurativo del mosaico en la sala de Roma, junto al mosaico de Estada (Beltrán, 1957 y 1964).

El segundo momento de su exposición se corresponde con la dirección de M. Beltrán, cuando el pavimento fue expuesto en su totalidad, aunque en lugares diferentes por motivos de espacio. El emblema figurativo se colocó en la sala de Caesaraugusta y la orla sobre el suelo del patio del Museo, a la intemperie (Beltrán Lloris, 1976); situación que originó su levantamiento en el año 2000 por problemas de conservación originados por su exposición al aire libre.

En ese mismo año se llevó a cabo el proyecto de restauración sobre el emblema, que consistió en la realización de los tratamientos de limpieza y reintegración volumétrica y cromática, con la colaboración de profesionales externos².

Actualmente, el emblema de Orfeo sigue expuesto en la misma sala del Museo.

Artieda (Zaragoza). Pavimento teselado del siglo IV d. C. (Fernández-Galiano, 1987), con representación figurativa de animales, que rodea un emblema situado en el centro de la parte superior del mosaico, con una gran cratera.

El mosaico apareció en julio de 1963 y dos meses después fue levantado en paneles de cemento y trasladado al Museo de Zaragoza, siendo director A. Beltrán. El trabajo fue realizado por Alejandro Tomillo, restaurador del Museo de Sevilla, con una subvención de 40 000 pesetas por parte del Consejo Provincial del Movimiento de Zaragoza (Beltrán, y Osset, 1964).

En el año 1964, el pavimento quedó situado en los almacenes de dicho edificio por razones de espacio (Beltrán, 1964), no siendo expuesto hasta el año 1976, con motivo de la reinauguración del Museo (Beltrán Lloris, 1976). En esta ocasión fue colocado en el suelo del patio de dicha institución hasta que en mayo del año 2000, se procedió a su levantamiento y traslado como consecuencia del deterioro que había sufrido a lo largo de su exposición a la intemperie. Actualmente está fragmentado en 93 elementos derivados de los cortes realizados del año 1963 y de las fracturas producidas por

² M. Blanco.

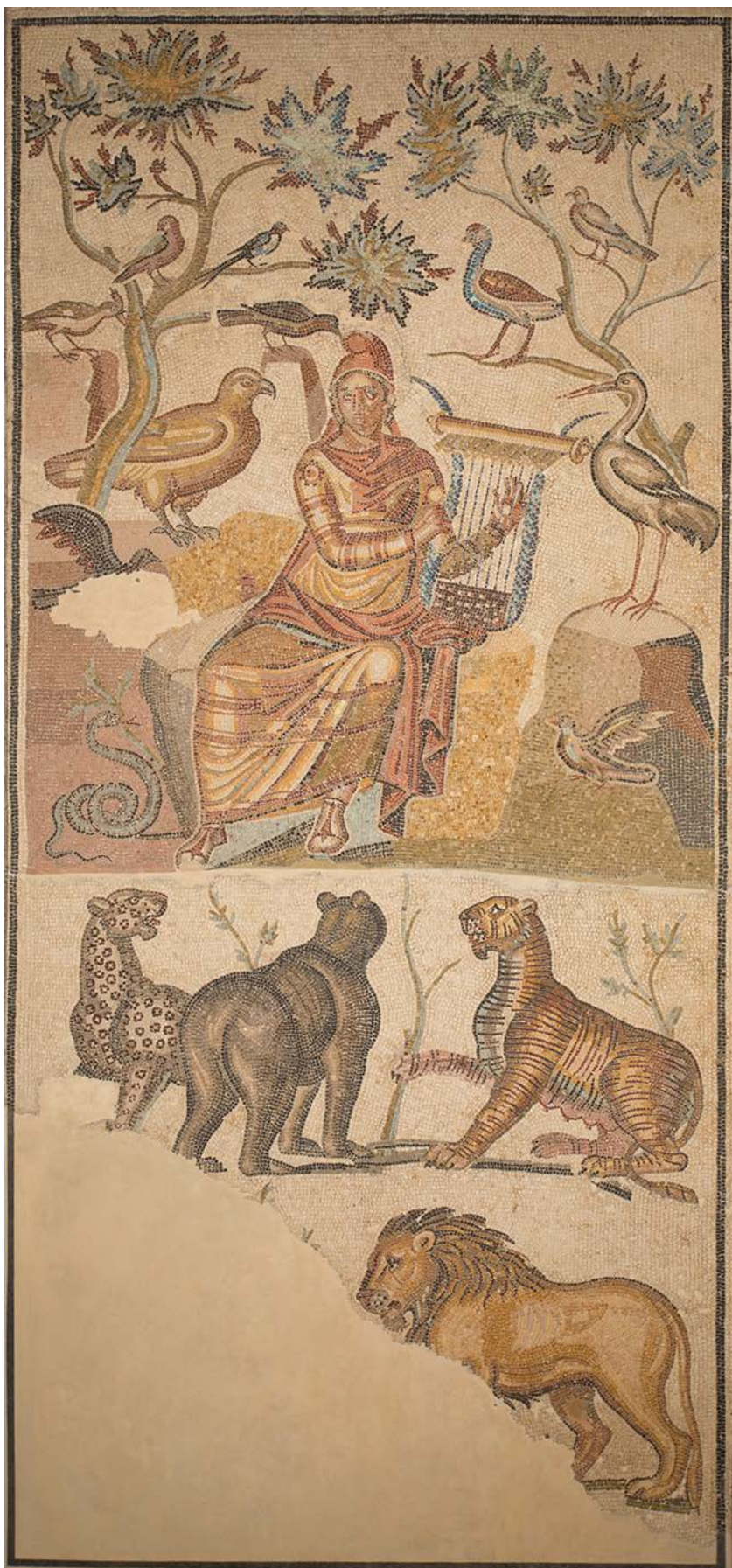


Fig. 7. Emblema del mosaico de Orfeo. Museo de Zaragoza. J. Garrido.

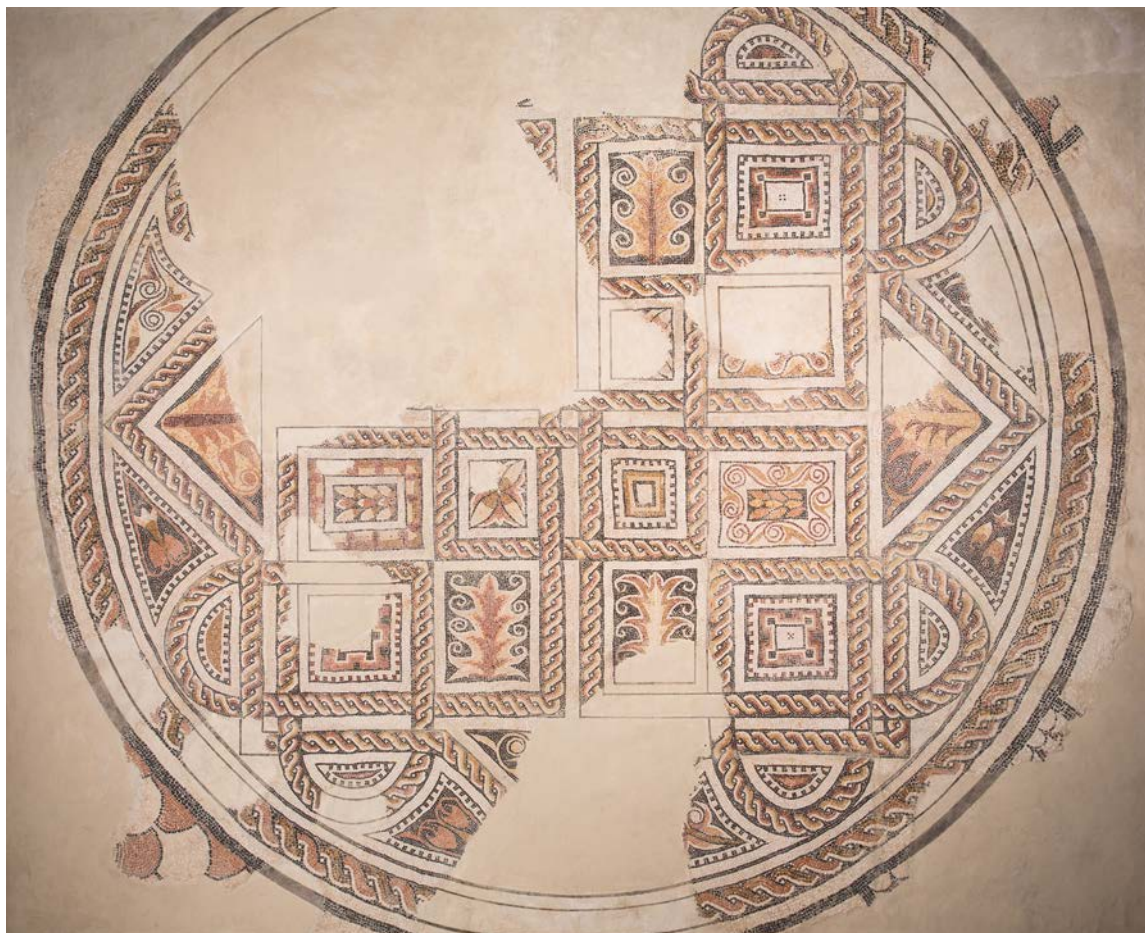


Fig. 8. Mosaico de la Almunia de Doña Godina. Museo de Zaragoza. J. Garrido.

la disgregación de los morteros de cemento. Actualmente, se encuentra depositado en el área de reserva de Velilla de Ebro.

Almunia de Doña Godina (Zaragoza). Gran pavimento teselado del siglo IV d. C. (Beltrán Lloris, 2009), inscrito en un círculo, donde se sitúa una estrella de ocho puntas formada por la superposición de dos cuadrados. En su interior se aprecian espacios cuadrados y rectangulares que encierran motivos vegetales y geométricos. Se halla dividido en 21 fragmentos y tiene unas dimensiones de 4,90 x 3,94 m (fig. 8).

El pavimento fue descubierto en abril de 1965 y los trabajos de levantamiento se hicieron por los técnicos del Instituto de Restauración de la Dirección General de BB. AA., Francisco Cruzado y Miguel Peinado (Beltrán, 1966). No tenemos referencia de que haya sido expuesto hasta la reinauguración del Museo con M. Beltrán, cuando se colocó en la sala correspondiente a Roma Imperio (Beltrán Lloris, 1976). En la actualidad ocupa el mismo espacio.

En el año 2000, se llevó a cabo el proyecto de restauración consistente en la realización de los tratamientos de limpieza y reintegración volumétrica y cromática. Para dicho proyecto también se contó con la colaboración de otros profesionales³.

³ *Albarium. Conservación y restauración.*

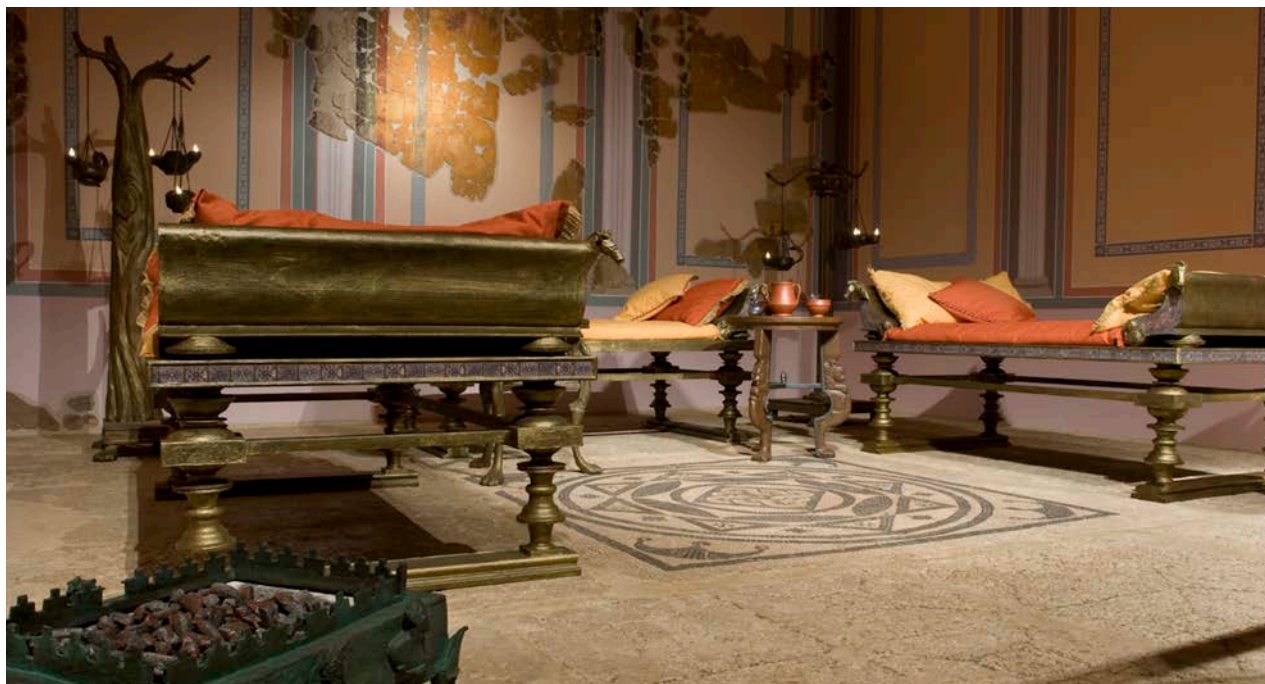


Fig. 9. Mosaico de Añón. Museo de Zaragoza. J. Garrido.

Calle Añón (Zaragoza ciudad). (Beltrán Lloris, 2009). Pavimento de *opus signinum*, de mediados del siglo II d. C., con emblema central cuadrangular de *opus tesellatum*, de 8,60 × 5,50 m. En la parte superior del *opus signinum* es donde está situado el emblema teselado, decorado con una estrella de ocho puntas. El resto del mosaico está ornamentado por una retícula de teselas negras.

En el año 2000, el pavimento fue levantado en 40 fragmentos⁴ y trasladado a dependencias del Gobierno de Aragón. Para su traslado y reserva, cada uno de los fragmentos fue protegido entre dos paneles de aglomerado, previamente forrados con plástico de burbujas y fijados con tornillos y palomillas.

Después de varios años reservados en dichas dependencias, el mosaico fue intervenido en 2003⁵. El tratamiento de restauración se basó en la elaboración de un nuevo soporte y la restauración de su anverso, estableciéndose diferencias entre el nuevo soporte del emblema teselado y el nuevo soporte del pavimento elaborado en *opus signinum*. En este último se incorporó espuma de poliuretano de alta densidad y paneles de nido de abeja (tipo *Aerolam*), en contraposición al emblema teselado, donde se aplicó un mortero de cal y arena seguido de panel de nido de abeja (tipo *Aerolam*). Sin embargo, y tras ser depositado en el Museo, se observó que la elección de este último soporte no fue el idóneo para la conservación del pavimento en *opus signinum*, y se optó por intervenir de nuevo en el año 2006⁶. El nuevo tratamiento de restauración se basó en la eliminación del soporte espumado, la elaboración de uno nuevo, similar al realizado para el emblema en *opus tesellatum*, la restauración del anverso y el montaje de todo el mosaico como pavimento en la sala 7 del Museo.

Desde entonces continúa integrado en el *triclinium*, decorado con pinturas tanto en paredes como en techo (fig. 9).

⁴ M. J. Arbués.

⁵ Acrótera.

⁶ *In Situ Conservación y Restauración S. L.*

Los tratamientos de conservación-restauración

Levantamiento

Todos los pavimentos descritos tienen el denominador común de haber sido levantados de su lugar de origen para ser conservados en el museo y haber perdido la condición de bienes inmuebles, como partes integrantes de las estructuras arquitectónicas para las que fueron creadas. Es interesante recordar el informe que Serra-Ràfols redactó en relación a los mosaicos de la villa *Fortunatus* cuando dice que «[...] el criterio verdaderamente científico habría sido conservar en su sitio todos los mosaicos, procediendo a la consolidación total de los existentes, al mismo tiempo que se limpiaban y consolidaban los otros restos [...]. No cabe atribuir a poco interés del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico el criterio adoptado de extraer lo más interesante, y abandonar, en la práctica, el resto, si no a la indigencia de los presupuestos en que se mueven tales servicios, que obliga a sacrificios de este género» (Serra-Ràfols, 1943). Y esto es lo que sucedió con la mayoría de los bienes que nos ocupan ya que solo se levantaron y trasladaron al museo las partes más significativas, dejando el resto en el yacimiento, como sucedió con las cenefas del mosaico de la Huerta de Santa Engracia.

También tienen el denominador común de haber sido separados de su *nucleus* con el corte y fragmentado de la superficie y la ayuda de un tejido natural o sintético adherido con cola animal o resina acrílica, según el momento histórico. A este respecto, sabemos que el mosaico de Orfeo fue levantado en el mes de noviembre del año 1943, con una tela llamada Crinolina, que costaba a 20 pesetas el m² y que solo se adquiría en Barcelona; y que la cola empleada fue la de carpintero, de la marca Medalla, con un coste de 30 pesetas el kg. Y, dato también muy importante, que con 1 kg. se podían levantar de tres a cuatro m² de superficie (AMZ, 14-8-1943). De manera similar se levantaron el resto de los pavimentos que nos ocupan hasta llegados los años ochenta, cuando la cola animal es sustituida por las resinas acrílicas. Tal es el caso del *opus signinum* de la calle Añón de Zaragoza, que fue engasado para su extracción con resina acrílica de acetato de polivinilo; o el de Artieda, cuando se levantó del patio del Museo después de su exposición museográfica desde el año 1976, y se protegió con tela de algodón (Crinolina) adherida a las teselas con Paraloid B72 al 25 % en acetona.

Restitución del *nucleus*

La mayoría de los nuevos soportes de los mosaicos expuestos son de mortero de cemento y arena con malla metálica (cemento armado), de diversa apertura, siendo muy cerrada, por ejemplo, la del conjunto de mosaicos de la Villa *Fortunatus* y muy abierta (de gallinero), la de Orfeo. El cemento armado fue un material ya recomendado en la Carta de Atenas de 1931 y desde entonces empleado con gran profusión hasta los años setenta. La incorporación del mortero de cemento se hacía directamente sobre la malla metálica y las teselas del reverso, sin contemplarse la capa de intervención entendida como estrato de reversibilidad. Recordemos que los nuevos soportes del conjunto de los mosaicos de Villa *Fortunatus* se llevaron a cabo en el Museo, por iniciativa de Galiay y mediación del comisario de la 3.^a zona del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, M. Chamoso (AMZ, 2-7-1942), quedando «[...] todos levantados [...] colocados de forma que no se perjudiquen y sequen con normalidad» (AMZ, 2-8-1942). Disponemos del precio de la mano de obra para proceder al levantamiento y consolidación de mosaicos en témpanos sobre cemento armado, que venía a costar alrededor de unas 100 pesetas el m² (AMZ, 14-8-1943).

El nuevo soporte del pavimento de la calle Añón es de tipo sándwich, resistente, manejable y elaborado con materiales ligeros, a base de fibra de vidrio y resinas sintéticas en estratos intermedios de papel y aluminio, que vienen dando resultados muy satisfactorios desde su recomendación en la Carta del Restauo de 1972. La sección estratigráfica del mosaico de la calle Añón (fig. 10) consta de una capa de intervención a base de resina acrílica en dispersión acuosa (Acril 33), humectada al

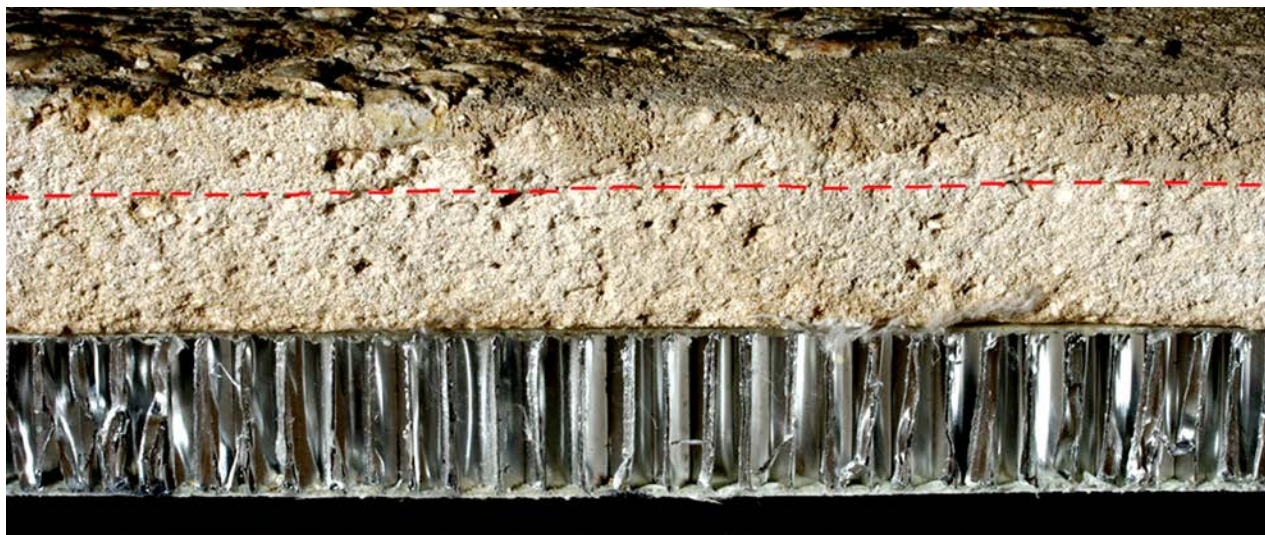


Fig. 10. Estratigrafía de la restitución del *núcleo*: capa de intervención en rojo. Museo de Zaragoza. J. Garrido.

7-10 %, y mortero de cal y arena (Cumén), coloreado con pigmentos naturales en polvo y aligerado con perlita (4:1); de una estructura de fibra de vidrio (Mallatex) como elemento distribuidor de tensiones; de un mortero de las mismas características que la capa de intervención y de una plancha de Aerolam adherida al mortero con resina epoxídica y carga de carbonato cálcico. Las piezas de Aerolam están recortadas 1 cm menos que el tamaño de cada fragmento para garantizar el perfecto ensamblaje de los mismos⁷.

Limpieza

El tipo de tratamiento de limpieza realizado en la mayoría de los mosaicos expuestos en el Museo se iniciaba en el propio yacimiento, donde eran limpiados con fuertes reactivos de tipo ácido para eliminar las concreciones terrosas carbonatadas. Sin embargo, no era hasta el momento en el que se retiraban las telas de algodón que habían sido pegadas para proceder al levantamiento de los pavimentos, cuando se completaba la limpieza. La acumulación de humedad necesaria para despegarlas era aprovechada para terminar de eliminar los restos de elementos exógenos que permanecían en los pavimentos teselados.

Disponemos de un testimonio interesante en relación a la limpieza realizada por el artista-pintor Ara en el mosaico de Estada. Uno de los académicos manifestó «haber oído decir a los Srs. Gómez Moreno y Navascués, técnicos oficiales, que quedaban muy bien los mosaicos frotándoles con ajo, y que este había sido barnizado, poniéndolo en condiciones de destrucción». Ante lo que Ara contesta diciendo «que el ajo sirve para usos interiores como condimento pero que en esta aplicación es ya anticuado. En cuanto a haberlo barnizado manifiesta ser inexacto; que no está barnizado y afirmarlo tan gratuitamente demuestra ignorancia» (Actas, 17-2-1935: 114).

A partir del año 2000, la mayoría de los mosaicos, a excepción de los de la Huerta de Santa Engracia, Eros y Pan y Estada, fueron limpiados en el Museo con tratamientos químicos y mecánicos a base de agua-alcohol-acetona (1:1:1), empacos de bicarbonato de amonio al 10 % en agua desmineralizada, *Papeta AB57* y mecánicamente, con bisturí.

⁷ Según informe de *In Situ Conservación y Restauración S. L.*

Reintegración de lagunas

En los años treinta, el mosaico de la Huerta de Santa Engracia y el de Estada (figs. 2 y 4 centro), fueron reintegrados cromáticamente con la incorporación de líneas esquemáticas que completaban el trazado de las partes perdidas y proporcionaban unidad a la obra. Galiay ya hace referencia a este concepto cuando habla de la colocación de los mosaicos en las paredes, «[...] diferenciándose lo auténtico de lo que necesariamente debe figurar como complemento para la justa interpretación de los asuntos representados» (Echegoyen *et alii*, 2003: 280). El hecho de diferenciar el original de la parte reconstruida nos está indicando la influencia de la Carta de Atenas de 1931, cuando habla del reconocimiento de los nuevos materiales aplicados a monumentos (Carta, 1931: 4).

Sin embargo, durante los años 1945 y 1946, los mosaicos de la Huerta de Santa Engracia y Eros y Pan (figs. 1 y 5) fueron reintegrados mediante la reconstrucción de las partes desaparecidas del mosaico, con la incorporación de teselas previamente seleccionadas o procedentes de otros pavimentos romanos; de tal manera que son reconstruidos con la misma técnica y materia que el original, en un momento histórico y psicológico de reconstrucción, donde las zonas perdidas de las obras se reintegran en su totalidad. El trabajo se realizó a partir del calco de las figuras existentes y la incorporación de las partes desaparecidas que iban completando tesela a tesela (González, 2015).

Reintegración muy diferente es la que presenta el mosaico de Estada (fig. 3). En un momento dado, entre los años 1964 y 1976, las partes faltantes fueron reintegradas cromáticamente a base de pinceladas de escaso recorrido con pintura al óleo y con una reintegración imitativa (Mirambel, 2016), por su tendencia a imitar las teselas con las que fue elaborado el pavimento teselado (fig. 3). Posiblemente, esta decisión estuvo basada en la publicación de Pano del año 1934, donde se muestra el pavimento reintegrado de manera similar (fig. 4 izqda).

Tras 25 años de exposición, se llevó a cabo un proyecto de restauración consistente en aplicar el mismo criterio de tratamiento de lagunas en todos los mosaicos expuestos, a excepción de los tres mencionados más arriba. Los pavimentos teselados fueron amorterosados superficialmente, previo rebaje de un centímetro del mortero de cemento y arena con el que habían sido consolidados previamente. El nuevo mortero de reintegración fue de cal y arena lavada (1:2), de tono semejante al color del revoco en basto, aglutinado con emulsión acrílica (Acril 33) y colocado a un ligero nivel inferior al *opus tessellatum* según Carta de Conservación de 1987 (Carta, 1987: anexo C). La reintegración cromática solo se centró en la prolongación de las líneas compositivas geométricas de remarque, integrando la laguna sin competir con el original, con acuarelas *Winsor and Newton* (figs. 6, 7 y 8).

Técnicas expositivas

Cuando los pavimentos se incorporaban a los museos, surgía el problema del espacio y por esta razón la mayoría de los mismos se instalaban en las paredes de estas instituciones, sin que fuera el Museo de Zaragoza una excepción.

Hasta la llegada de M. Beltrán como director del Museo, los mosaicos que nos ocupan estuvieron distribuidos fundamentalmente entre las salas de Arte Romano y de Roma, situadas en la planta baja del edificio, pudiéndose identificar con las salas 5⁸ y 8 respectivamente, según numeración de dicho director y vigente en la actualidad. La mayoría de ellos estuvieron anclados a la pared, a excepción del emblema de Eros y Pan que estuvo ubicado en el suelo de la sala de Roma (Beltrán, 1964).

⁸ *Heraldo de Aragón*, 1 de octubre de 1937.

A partir de la reinauguración del Museo en el año 1976, los pavimentos cambian de ubicación y se reparten entre las salas 5, 6, 7 y 8, permaneciendo anclados a la pared, a excepción de la orla del mosaico de Orfeo, el mosaico de Artieda y el de la calle Añón. Los dos primeros estuvieron colocados de manera horizontal, en el patio del Museo durante veintiún años. El hecho de haber estado a la intemperie y sometidos a las inclemencias del tiempo durante ese largo período, provocó la fragmentación de los morteros, con la consiguiente pérdida de teselas, y la decoloración de las mismas. Por esta razón estos pavimentos tuvieron que ser levantados y guardados en el área de reserva del Museo de la Colonia Celsa, en Velilla de Ebro (Zaragoza), una de las sedes del Museo de Zaragoza. El de la calle Añón sigue colocado horizontalmente en la sala 7 e integrado en el *triclinium* con decoración pictórica tanto en los muros como en el techo.

Los pavimentos colgados a la pared permanecen enmarcados en una pletina de hierro en forma de U de 70 x 30 x 3 mm y anclados al muro por estrechos y largos vástagos del mismo material, a excepción de los paneles correspondientes al calendario agrícola y exedra de la villa *Fortunatus*, que disponen solo de tres pletinas metálicas, distribuidas dos en la parte inferior y una en la superior. La acumulación de cargas queda resuelta con soportes de hierro en ángulo recto y fijados a la pared por tornillos enroscados por encima del zócalo de las salas. No descartamos que para asegurar la unión de los paneles centrales a la pared, se disponga de un sistema semejante al anclaje tradicional (Jabaloyas, 2015: 18), por falta de visibilidad del reverso de los pavimentos.

Los profesionales

Son muchos los profesionales que participaron en la conservación-restauración de los mosaicos de la exposición permanente del Museo de Zaragoza. Hasta los años ochenta, se podrían agrupar dos tipos de responsables sobre estos bienes culturales. Por una parte, los artistas-restauradores procedentes del ámbito local y vinculados al Museo y, por otra, los técnicos especializados en el arranque, traslado y restauración de los mosaicos, venidos de fuera.

Mariano Ara, por ejemplo, fue un artista zaragozano que también restauraba tablas y utilizaba «[...] procedimientos de limpieza aconsejados por técnicos en la materia y en uso en los principales museos» (Echegoyen *et alii*, 2003: 264). Recordemos que fue el encargado de reintegrar cromáticamente los mosaicos de la Huerta de Santa Engracia y de Estada, en el año 1934, siendo director Galiay.

El escultor Francisco Font y Lorenzo Alomar fueron los responsables del levantamiento del conjunto de mosaicos de la villa de Fraga (Huesca), «[...] arrancando y trasladando al Museo de Zaragoza los mosaicos más interesantes desde el punto de vista artístico, o parte de ellos, ya que en unos se ha hecho caso omiso de las cenefas, y en otros, como en el mosaico del tablino, se ha prescindido de algunos de los fragmentos sueltos, en verdad muy deteriorados, de la parte central. No se ha hecho ninguna consolidación in situ» (Serra-Ràfols, 1943: 30). Recordemos que, efectivamente, la consolidación del conjunto se llevó a cabo en el museo de Zaragoza tras dos meses de espera en la villa romana FORTV-NATVS. El trabajo corrió a cargo del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, siendo delegado Chamoso, poniendo de manifiesto la coordinación técnica de este Servicio entre el Museo Arqueológico de Barcelona y los museos que carecían de profesionales restauradores, que suponía la mayoría (Almagro, 1943). A este respecto sabemos que en el año 1941, el Museo Arqueológico de Barcelona «[...] prestaba servicios a otros museos españoles y también a diversos coleccionistas, que por su parte vienen generosamente cooperando a la obra de los Amigos de Ampurias y a las tareas científicas del Servicio de Investigaciones Arqueológicas de la Diputación Provincial, cuyo personal trabaja en este Museo Arqueológico y en los de Ampurias y Tossa» (Serra-Ràfols, 1942: 37).

Adolfo Maragliano y Francisco Cruzado fueron los responsables de realizar el levantamiento y consolidación del mosaico de Orfeo en el otoño de año 1943. Dos años después fueron los encargados también de restaurar los mosaicos de la Huerta de Santa Engracia y Eros y Pan del Museo de Zaragoza (González, 2015). Ambos especialistas abarcaban la técnica musivaria integral, de tal manera que realizaban tanto los dibujos preparatorios para la reconstrucción, el corte y colocación de las teselas como la reconsolidación de aquellos fragmentos que habían sido consolidados anteriormente con materiales inapropiados. En ese momento, Maragliano y Cruzado pertenecían a la Junta de Conservación y Restauración de Pinturas y Obras de Arte Antiguo, trabajando en el Museo Arqueológico Nacional desde el 3 de junio de 1944 (AMAN, 1947/5). Su trabajo fue imparable y fueron solicitados por muchos de los museos e instituciones del momento, incluido el Arqueológico de Barcelona o el de Ampurias, cuando se les concede la comisión del servicio para atender las necesidades de este último. Tanto su competencia como su habilidad técnica fueron muy reconocidas, dando «[...] una nueva muestra de ello en las obras que les ha sido encomendada» (Almagro, 1956: 19-20). En el año 1959, Maragliano seguía adscrito en servicio al Museo Arqueológico de Barcelona, estando al frente del Taller su nuevo director Sunyer y el escultor Llopis Climente (Arribas, 1963). Es interesante destacar las condiciones económicas de estos profesionales cuando eran requeridos por otras instituciones. Según Orden de la Dirección General de Bellas Artes del año 1948, el sueldo, viajes y dietas las costeaba el Estado, mientras que la entidad que los requería se veía obligada a pagar los gastos de estancia, así como los materiales necesarios para realizar el levantamiento de los mosaicos, cuando el m² de arranque y consolidación costaba alrededor de 100 pesetas (AMAN, 1948/5).

En el año 1963, Alejandro Tomillo intervino en el levantamiento y traslado del mosaico de Artieda, cuando era restaurador del Museo Arqueológico de Sevilla, y fue requerido por la Dirección General de Bellas Artes para la preservación de dicho pavimento como especialista en la restauración de mosaicos. Tenemos la referencia de que a finales de los años cuarenta, cuando aún estaba vinculado al Museo de Tetuán, Tomillo realizó un período de aprendizaje en el Taller de Reconstrucción y Restauración del Museo Arqueológico de Barcelona (Serra-Ràfols, 1950), donde aprendió el proceso de restauración del mosaico.

En el año 1965, los restauradores Francisco Cruzado y Miguel Peinado levantaron el mosaico de la Almunia de Doña Godina. Ambos profesionales estaban adscritos al Instituto de Conservación y Restauración de Obras y Objetos de Arte, Arqueología y Etnología (ICROA), dependiente de la Dirección General de Bellas Artes. Este organismo fue creado en el año 1961, para «[...] atender a la tarea de restauración y conservación de las obras y objetos de que se trata, sin que su actuación perturbe, como ahora sucede, el normal funcionamiento de los talleres de Restauración existentes en los museos Nacionales» (BOE, 1961: 17274). En el año 1963, se crea la Inspección de Museos de Bellas Artes y con ello el ofrecimiento del Instituto Central de Restauración para atender las necesidades de aquellos museos que carecen de restaurador propio (AMZ, 12-6-1963).

A partir del año 1986, se crea el área de conservación-restauración del Museo de Zaragoza, con dos plazas dependientes del Ministerio de Cultura y posteriormente transferidas a la Comunidad Autónoma de Aragón. Sin embargo, la colaboración de otros profesionales con dicha institución no ha dejado de producirse.

Conclusiones

Consideramos que los criterios de intervención establecidos en los bienes culturales expuestos, así como las actuaciones de los profesionales, están interrelacionados con los acontecimientos históricos, sociales y económicos del momento. Las directrices y recomendaciones de la Carta de Atenas de

1931, aplicadas en el tratamiento de reintegración cromática de los mosaicos de La Huerta de Santa Engracia y Estada en 1934, se ven eclipsadas con las reintegraciones realizadas después de la contienda española. El concepto de «conservación», defendido en el patrimonio artístico y arqueológico de la Carta de Atenas, se ve desplazado por el caduco de «reconstrucción», en un período donde el volumen de destrucción fue importante, iniciándose un período feroz de reconstrucción del país. La restauración de los mosaicos de Eros y Pan y Huerta de Santa Engracia en los años cuarenta son un claro exponente de este momento, con la reintegración total de las partes desaparecidas y el empleo del mismo material que el original, cuando en la Carta de Atenas se recomendaba que los materiales nuevos fueran diferentes y reconocibles, aconsejando solo la anastilosis.

Con la creación de las áreas de conservación-restauración en los museos arqueológicos desde principios del siglo xx, aparecen los primeros restauradores de arqueología, adscritos al personal administrativo y bajo la supervisión del jefe de sección, «[...] a fin de que el trabajo no traspase los límites necesarios» (Reglamento, 1901: 16). Este concepto nos lleva a las nuevas teorías de la restauración científica italiana que cuestiona las reconstrucciones estilísticas y aboga por la conservación del monumento tanto en su doble vertiente arquitectónica como histórica y documental. Estas teorías también son las responsables de establecer la denominada restauración «arqueológica» (Mirambell, 2016: 135), entendida como criterio de intervención en un edificio de época clásica, frente a la restauración pictórica y arquitectónica, en edificios medievales y renacentista, respectivamente. Los museos Arqueológico Nacional y Arqueológico de Barcelona fueron los que mayor número de restauradores de mosaico reunieron en sus talleres a partir de los años cuarenta. Este factor contribuyó a que estas instituciones fueran capaces de atender las necesidades de otros museos que carecían de estos técnicos, y de contribuir con la formación de especialistas en mosaico romano, como fue el caso de Tomillo, restaurador del Museo Arqueológico de Sevilla.

La creación del Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte, Objetos de Arte, Arqueología y Etnología (ICROA) en 1961, supuso un punto y final a la colaboración de los museos arqueológicos y el inicio de una actividad capaz de asegurar las restauraciones necesarias en el ámbito nacional, con la incorporación de un taller de restauración de mosaicos y una escuela que cubriera la formación reglada de los técnicos. El establecimiento del área de conservación-restauración del Museo de Zaragoza en 1986 permitió el desarrollo de esta disciplina en dicha institución. La documentación generada desde entonces y ya recomendada en el artículo 16 de la carta de Venecia, nos ha permitido incorporar fácilmente las intervenciones realizadas en estos últimos treinta años.

En resumen, hemos realizado un estudio histórico de la conservación-restauración de la serie de mosaicos romanos expuestos de manera permanente en el Museo de Zaragoza, rescatando y recopilando los tratamientos aplicados desde sus hallazgos hasta la actualidad y su relación con las teorías de la restauración redactadas en las cartas internacionales del momento, así como la recuperación y ordenamiento de las diferentes etapas de su exhibición, los cambios de ubicación y los sistemas museográficos de exposición, sin olvidarnos de los profesionales que realizaron esos trabajos, como parte fundamental de su historia.

Bibliografía

- ACTAS (1933): *Actas de la Academia de San Luis*. 9-4-1933, pp. 70-71.
- AGUAROD OTAL, C. (1977): «El mosaico de la Huerta de Santa Engracia. Zaragoza», *Estudios del Seminario de Prehistoria, Arqueología e Historia de la Facultad de Filosofía y Letras de Zaragoza*, III, pp. 211-221.
- ALMAGRO BASCH, M. (1943): «Museo Arqueológico de Barcelona», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales 1942 (extractos)*, pp. 76-99.
- (1956): «Museo Arqueológico de Barcelona», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales 1952-53 (extractos)*, pp. 16-20.
- AMZ: Archivo Museo de Zaragoza.
- AMAN: Archivo Museo Arqueológico Nacional.
- ARRIBAS, A. (1963): «De las memorias del Conservador del Museo», *Memorias de los Museos Arqueológicos 1958 a 1961 (extractos)*, pp. 120-128.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1957): «El Museo Arqueológico de Zaragoza», *Caesaraugusta*, 7-8, pp. 90-97.
- BELTRÁN, A., y OSSET, E. (1964): «Nota sobre hallazgos romanos en Artieda de Aragón (Zaragoza)». *VIII Congreso Nacional de Arqueología. (Sevilla-Málaga, 1963)*. Zaragoza, pp. 449-450.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1964): *Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza*. Zaragoza: Ministerio de Educación Nacional.
- (1966): «Delegación de excavaciones arqueológicas del distrito universitario de Zaragoza. Años 1964-1965», *Noticiario Arqueológico Hispánico*, X, XI y XII, 1966-1968, pp. 318-328.
- BELTRÁN LLORIS, M. (1976): *Museo de Zaragoza: Secciones de Arqueología y Bellas Artes*. Madrid: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.
- (2009): *Caesar Augusta: La casa de los hispanorromanos: Museo de Zaragoza: exposición permanente*. Zaragoza: Departamento de Educación, Cultura y Deporte.
- BELTRÁN LLORIS, M., y PAZ PERALTA, J. (2003): *Museo de Zaragoza. Guía*. Zaragoza: Departamento de Cultura y Turismo.
- BOE (1961): *Boletín Oficial del Estado*, 292, pp. 17273-17275.
- BOLETÍN (1942): «Crónica del Museo», *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza y de la Real Academia de Nobles de Bellas Artes de San Luis*, 2, pp. 80-88.
- CATÁLOGO (1929): *Catálogo del Museo de Bellas Artes de Zaragoza. Sección Arqueológica*. Zaragoza: Tip. La Académica.
- CARTA (1931): *Carta de Atenas*. Disponible en: <<http://ipce.mecd.gob.es/dam/jcr:40dcc432-525e-43a7-ac7a-f86791e2f5e6/1931-carta-atenas.pdf>>. [Consulta: 10 de noviembre de 2017].
- (1987): *Carta de la conservación y restauración de los objetos de Arte y Cultura*. Disponible en: <<http://ipce.mecd.gob.es/dam/jcr:b2e31f8c-8df0-47e9-8b67-105512628225/1987-carta-bienesmuebles-italia.pdf>>. [Consulta: 19 de septiembre de 2017].
- DÁVILA, C., y MORENO, M.^a A. (1994): «Estudio de antiguas intervenciones de restauración en los diferentes tipos de objetos, llevados a cabo en el Museo Arqueológico Nacional desde su fundación. Evolución de los criterios y productos empleados». *X Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (Cuenca, 29, 30 de septiembre, 1, 2 de octubre de 1994)*. Coordinado por A. Escalera Ureña y C. Pérez García. Ministerio de Cultura, Secretaría del Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, pp. 337-348.
- ECHEGOYEN, B., et alii (2003): «Historia del Museo de Zaragoza: la vida cotidiana del Museo a través de las actas de su Consejo de Patronato (1914-1962)», *Boletín del Museo de Zaragoza*, 17, pp. 175-368.
- FERNÁNDEZ-GALLIANO, D. (1987): *Mosaicos romanos del Convento Cesaraugustano*. Zaragoza: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja.
- GALIAY SARAÑANA, J. (1946a): *La dominación romana en Aragón*. Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».
- (1946b): «Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza. La sección de Arqueología», *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales, 1945 (Extractos)*, vol. VI, pp. 203-208.
- GONZÁLEZ PENA, M. L. (2015): «Restauraciones históricas en el Museo de Zaragoza: mosaicos de la Huerta de Santa Engracia y de Eros y Pan». *De las ánforas al Museo. Estudios dedicados a Miguel Beltrán Lloris*,

- Coordinado por I. Aguilera, F. Beltrán, M.^a J. Dueñas *et alii*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 459-473.
- JABALOYAS GRAU, J. D. (2015): «Desmontaje, restauración e instalación de las obras de gran formato de la colección permanente del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 33, pp. 9-69.
- PANO, M. (1934): «El mosaico de Estada», *Boletín de la Academia Aragonesa de Nobles y Bellas Artes de San Luis y del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza*, 1. Zaragoza: Tip. La Académica.
- MIRAMBEL, M. (2016): *Criterios y teorías de la conservación y la restauración del patrimonio artístico a lo largo de la historia*. Madrid: JAS Arqueología S.L.U.
- REGLAMENTO (1901): *Reglamento para el régimen de los museos*. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.
- SERRA-RÀFOLS, J. C. (1942): «Museo Arqueológico de Barcelona», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales 1941 (extractos)*, pp. 44-48.
- (1943): «La villa Fortunatus, de Fraga», *Ampurias*, V, pp. 5-35.
- (1950): «Museo Arqueológico de Barcelona», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales (1948-1949) (Extractos)*, pp. 48-54.

Los enterramientos tardorromanos de Herrería V (Guadalajara, España)¹

The late Roman graves of Herrería V (Guadalajara, Spain)

M.ª Luisa Cerdeño (mluisac@ucm.es)

Departamento de Prehistoria. Universidad Complutense de Madrid

Teresa Sagardoy (tsagardoy@gmail.com)

Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Servicios Periféricos de Guadalajara

Emilio Gamo (emiliogamo@hotmail.com)

UNED, Collado-Villalba

Resumen: Sobre los niveles protohistóricos de la necrópolis de Herrería, se conservaban algunos enterramientos tardorromanos cuyo estudio amplía la información disponible sobre la Antigüedad Tardía en la Meseta oriental, zona tradicionalmente olvidada por la investigación. Su hallazgo confirma la existencia de un cementerio correspondiente a una comunidad rural y ha proporcionado interesantes datos arqueológicos y antropológicos.

Palabras clave: Antigüedad Tardía. Cementerio. Comunidad rural. Meseta oriental.

Abstract: Over protohistoric levels in the Herrería necropolis were founded some late roman graves. The study of these graves increased the available information about Late Antiquity of the Spanish East Plateau area, which is one of the less studied regions. These findings confirm that there is a cemetery associated with the rural community. This cemetery has provided interesting archaeological and anthropological information.

Keywords: Late Antiquity. Cemetery. Rural community. Spanish East Plateau.

Introducción

La necrópolis de Herrería se ubica en el término municipal del mismo nombre, al nordeste de la provincia de Guadalajara, muy cerca de Molina de Aragón, sobre la terraza izquierda del río Saúco (fig. 1). Su característica principal es que ha conservado varias fases de utilización sucesivas y superpuestas, que muestran una interesante ocupación ininterrumpida desde el Bronce Final hasta bien entrada la Edad del Hierro, importante para documentar la génesis y primer desarrollo de la cultura celtibérica (Cerdeño, y Sagardoy, 2007 y 2016) y, tras un amplio lapsus de tiempo, una nueva fase con la misma connotación funeraria datable en el siglo IV d. C.:

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto «La Serranía Celtibérica y Segeda. El Patrimonio Histórico como motor de Desarrollo Rural» (HAR2015-68032-P).

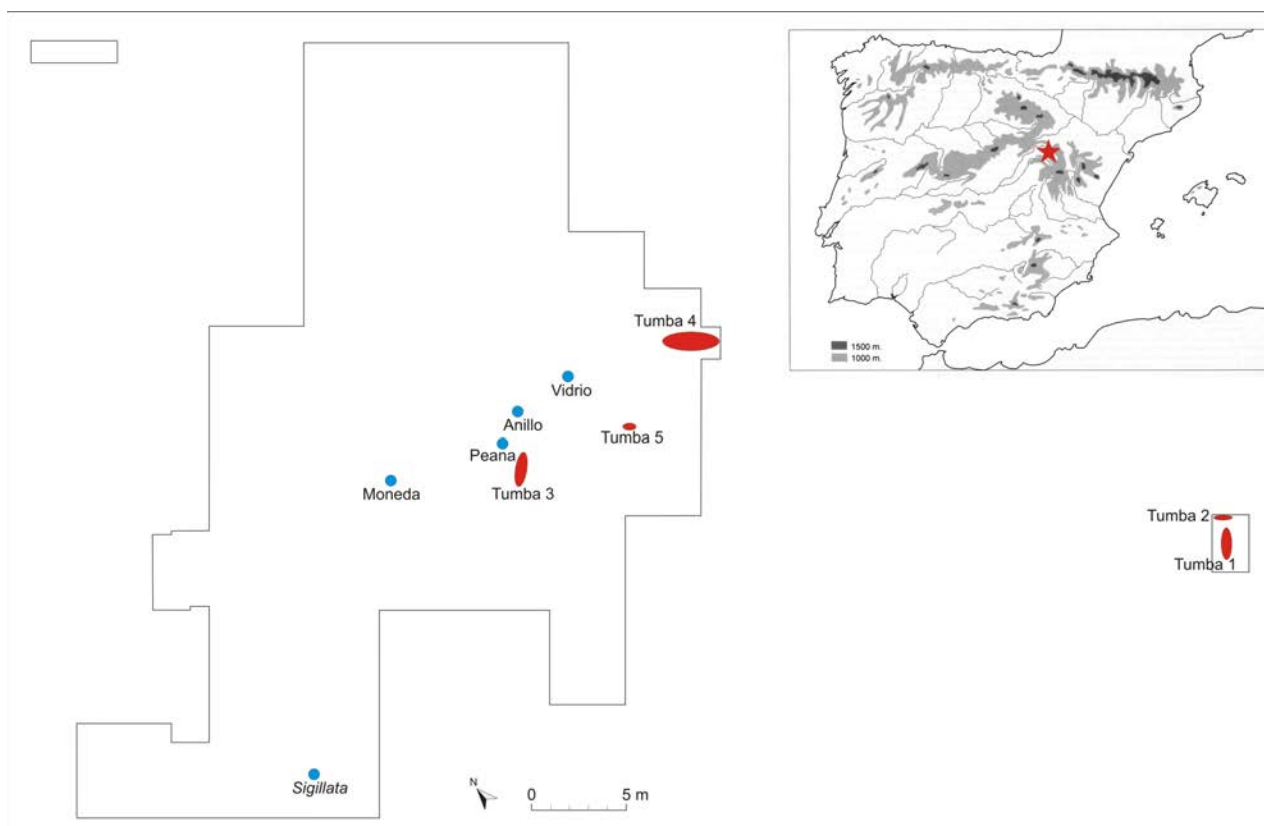


Fig. 1. Localización geográfica del yacimiento y distribución de los hallazgos tardorromanos dentro del área excavada.

- Herrería I (75 tumbas), siglo XI a. C. (cal XIII): incineración; estelas de piedra.
- Herrería II (196 tumbas), siglo IX a. C. (cal X): incineración e inhumación; túmulos piedra; empedrados tumulares.
- Herrería III (153 tumbas), siglos VII-VI a. C. (cal VIII): incineración; fosas y empedrados tumulares; cerámica mano, bronce, hierro.
- Herrería IV (foso perimetral), siglos IV-III a. C.: cerámica torno, fauna grande.
- Herrería V (5 tumbas), siglo IV d. C.: a pesar de estar muy destruida, es relevante porque en la Meseta oriental se conocen pocos sitios de época tardía y amplía la lista de enclaves conocidos. Los elementos más destacados quedan resumidos en la fig. 2.

La necrópolis se descubrió en 1997 durante una prospección programada, se organizó una intervención para comprobar el potencial interés del yacimiento y posteriormente se inició su excavación sistemática, que se prolongó hasta 2005. Ya en la primera intervención se produjeron hallazgos tardorromanos, por lo que durante las restantes campañas se tuvo en cuenta la posibilidad de nuevas apariciones. La distribución espacial de las cinco tumbas y de los objetos dispersos entre ellas (fig. 1) indican la existencia de un cementerio con una superficie de al menos 500 m², del que solamente quedan evidencias parciales debido a las labores agrícolas.

Valoración cultural de los hallazgos

Los hallazgos realizados tanto en las tumbas como entre ellas (figs. 2, 3 y 4) son elementos diagnósticos de la época tardoantigua: posición de los enterrados orientados hacia distintas direcciones, fosa simple, ataúdes de madera claveteados y significativos objetos de ajuar como lanza, hebillas, anillas, tachuelas de *caligae* y clavos, todos ellos de hierro, además del anzuelo de bronce, la cuenta de

azabache, el anillo de lignito y, sobre todo, la moneda de Constantino I. A estos materiales se añade la interesante información antropológica que identifica los dos sexos y distintos rangos de edad y estatus, aunque lo reducido de la muestra impide hacer mayores consideraciones demográficas. Igualmente interesante es el análisis de la madera de la tumba 1, identificada como *Pinus nigra*, al permitir un acercamiento al paisaje circundante, demostrando que el pino pervivió a lo largo de los siglos, ya que estaba presente en Herería desde los primeros niveles de ocupación.

Descripción tumbas tardorromanas Herrería V					
	Tumba 1 (11/97)	Tumba 2 (11/97)	Tumba 3 (20/98)	Tumba 4 (300/02)	Tumba 5 (316/03)
Localización	Cata 2	Cata 6	Cata 24-27	Cata 28	
Rito	Inhumación completa. Cabeza a NE	Inhumación muy parcial	Inhumación parcial. Cabeza a NE	Inhumación completa. Cabeza a NO	Inhumación muy parcial
Tipo tumba	Fosa simple 1,70x0,55m	Fosa simple muy alterada	Fosa simple alterada	Fosa simple 1,90 x 0,60m	Fosa simple muy alterada
Restos óseos	Esqueleto mujer decúbito supino manos sobre pecho	Fragmentos de costillas y falanges	Medio esqueleto infantil. Decúbito supino sobre pelvis	Esqueleto varón joven. Decúbito supino. Brazos sobre pecho	Falanges y fragmentos indeterminados
Ajuar			Punta lanza hierro. Hebilla hierro. Anilla hierro. 30 tachuelas hierro sobre pies	Anzuelo bronce. Cuenta facetada azabache 4mm Ø. Anilla hierro	
Elementos ataúd	6 clavos hierro 5cm longitud, a lo largo del cuerpo. Madera <i>Pinus nigra</i>		Fragmentos clavos hierro. Uno completo de 5 cm	20 clavos hierro de 5-6 cm alrededor del cuerpo	

Hallazgos tardorromanos en superficie		
Moneda bronce	Test. 4-9/01	Centonal de bronce. Anverso alegoría de Roma a izquierda con casco y atuendo imperial, a los lados leyenda VRBS ROMA. Reverso loba amamantando a Rómulo y Remo a izquierda, arriba estrella de 8 puntas, en exergo leyenda TR(everi). 2,4 gr. Serie conmemorativa de Constantino I (332-33 d. C.) Ref.: RIC VII 547
Peana bronce	Cata 6/98	Cerca tumba 3. Pie circular gallonado de 25 mm y arranque paredes finas
Anillo bronce	Cata 5-6/98	Pasta oscura ¿lignito? Aro y parte plana forman un todo continuo. Diámetro del sello 5 mm
Sigillata	Catas 11/97 y 4/00	Pequeños fragmentos junto tumbas 1 y 2. TSH en varios puntos superficie (catas 4/00, 15c/05, 40/05)
Lucerna	Cata 20/03	Posible arranque de asa tipo Dressel-Lamboglia 20/30
Vidrio	Cata 22/01	Dos pequeños fragmentos color blanco irizado; difícil catalogación (cata 22/01)

Fig. 2. Resumen de las características de los enterramientos y de los materiales de superficie.

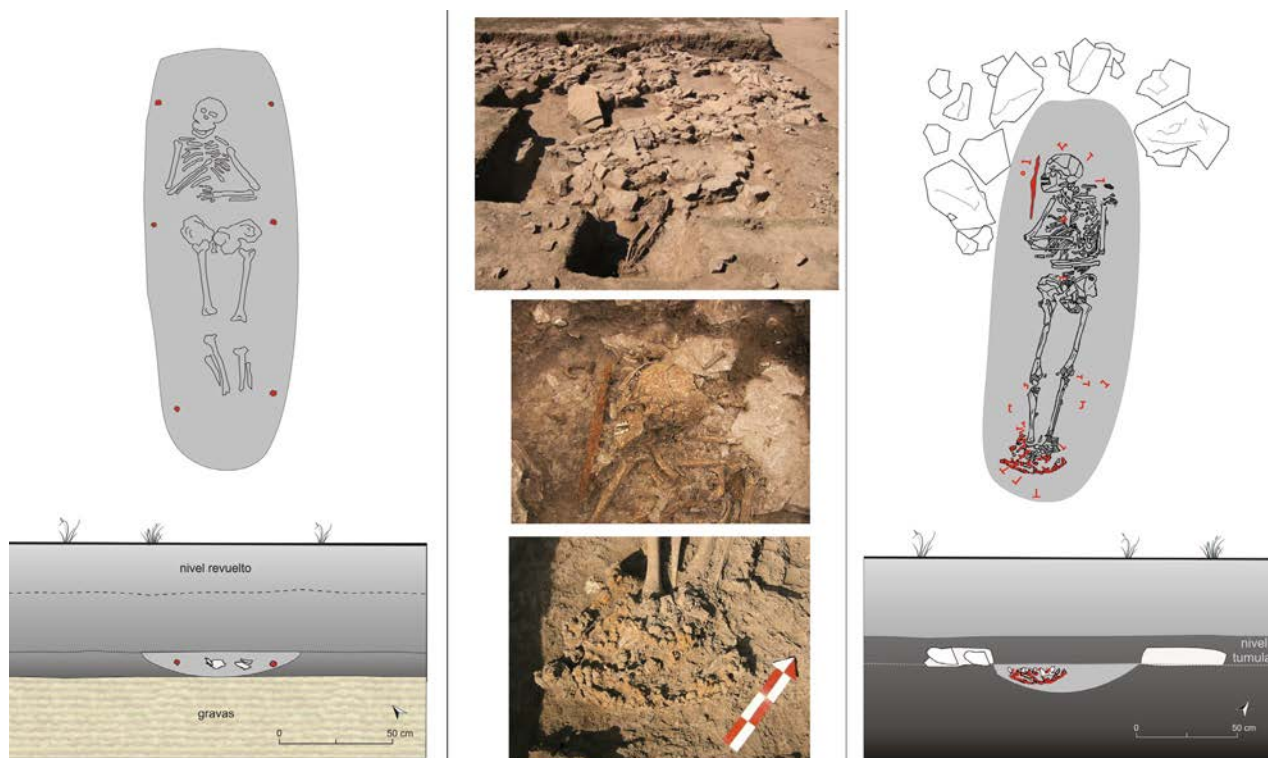


Fig. 3. 1. Planta y sección de la tumba 1. 2. Diferentes momentos de la excavación de la tumba 4. 3. Planta y perfil de la tumba 4.

Esta necrópolis no constituye un caso aislado y en el propio municipio de Herrería y alrededores hay hallazgos que muestran un poblamiento continuo durante época romana imperial y tardoantigua. Por su sincronía con nuestra moneda, destacamos un Ae 2 de Constantino, datado entre 333-334 d. C., encontrado en el Patio de Armas del castillo de Molina de Aragón (Sánchez-Lafuente, y García-Gelabert, 2013: 151) y también el repertorio numismático de la villa de Las Casutillas de Corduente, indicativo de su dinamismo durante el siglo IV d. C., que también incluía un Ae 3 de Constantino.

Pero el paralelo más cercano y significativo es el de Los Pardales de Aguilar de Anguita, pequeño cementerio rural del que se conocen las 28 tumbas excavadas por el marqués de Cerralbo, fotografiadas por Cabré y reestudiadas detenidamente hace unos años (Pérez, y Barril, 2010-12: 217, 222 y 227). Los detalles formales son similares a los nuestros: clavos de hierro del ataúd en número variable, tachuelas de hierro de las *caligae* y lanzas de hierro en el lado derecho del enterrado. Igualmente significativa es la mención en los inventarios de Cabré de la recogida de cuentas de pasta vítrea oscura (quizás azabache) y de pulseras de lignito. Cerca de esta necrópolis y junto a un yacimiento romano altoimperial, recogieron fragmentos de *sigillata* y vidrios de época tardía y en la cercana Luzaga, Cerralbo describe inhumaciones dispersas quizás de época tardoantigua.

En otras necrópolis tardorromanas de Guadalajara o de la cercana Madrid, fechadas en los siglos IV-V d. C., se han encontrado materiales semejantes, muy frecuentes los clavos de las *caligae* (Vigil-Escalera, 2015): Las Zorreras de Yunquera (Morín *et alii*, 2013), La Dehesa del Pontón de la Oliva en Patones (Madrid) (Vigil-Escalera, 2009: 183), Jardín P10 de Arroyomolinos (Madrid) o la necrópolis de la calle Gerona de Móstoles (Galindo, y Sánchez, 2005: 75). Ampliando la visión al resto de la Meseta, observamos que tanto la morfología de los enterramientos, como los demás

² Archivo Cabré (n.ºs 4067 y 4068). Fonoteca del Patrimonio Histórico. <http://www.mcu.es/iphe/cargarFiltroBusquedaArchivo-CabreAction.do?cache=init&layout=iphe&language=esWEB??>

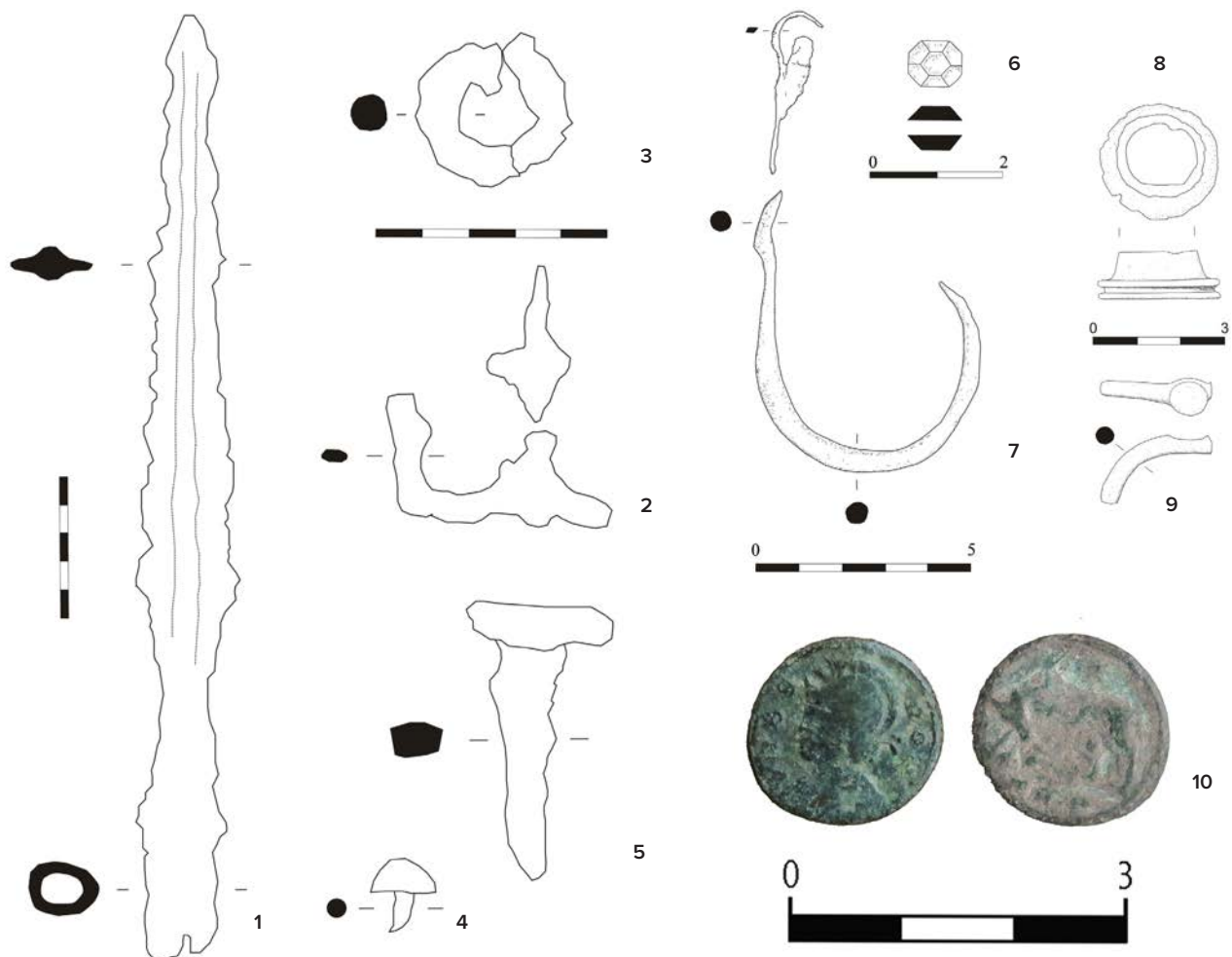


Fig. 4. 1-5. Ajuar de la tumba 4: punta de lanza, hebilla, anillo, tachuela de las caligae y clavo de ataúd. 6-7: Cuenta de azabache y anzuelo de bronce procedente de la tumba 5. 8-9: Peana de bronce y anillo de lignito encontrados en superficie. 10. Centenional de bronce de Constantino I.

elementos encontrados en Herrería son bien conocidos en las ya clásicas «necrópolis del Duero» entre las que destacan La Olmeda, Cabriana (Burgos), Las Merchanas (Salamanca), Fuentespreadas (Zamora), San Miguel del Arroyo (Valladolid) o Paredes (Siero, Asturias) (Palol, 1969; Caballero, 1974; Chavarría, 2012; Rodríguez *et alii*, 2012: 156).

La documentación que hemos recuperado se inserta claramente en el panorama histórico que se perfiló desde finales del siglo II d. C. hasta el Bajo Imperio, cuando la pérdida del valor rector de la ciudad y los consecuentes cambios socioeconómicos afectaron a las poblaciones del medio rural, provocando numerosos cambios debidos a las modificaciones en la producción, a la disgregación de los grandes circuitos comerciales y a la consecuente activación de redes locales con centros múltiples de producción y comercialización (Ripoll, y Arce, 2001: 83, 88).

Estos acontecimientos de los siglos III y IV tienen su correlato arqueológico si nos fijamos en la evolución del patrón de poblamiento, visible en la propia provincia de Guadalajara: algunos poblados celtibéricos se mantuvieron durante época altoimperial, aunque se abandonaron coincidiendo con el abandono de las explotaciones mineras de Sierra Menera en el siglo II d. C. (Polo, 1999: 198; Polo, y Villagordo, 2003: 85), como es el caso de La Coronilla de Chera (Cerdeño, y García-Huerta, 1992), el Cerro de los Conejos de Corduente (Arenas, 1999: 277) o El Villar del Pobo de Dueñas (Arenas,

1999: 275). Simultáneamente se constata la reocupación de lugares a mayor altitud como el Cerro de las Hoces en Tortuero (Gamo, 2013: 227), la Peña del Águila en Teroleja (Arenas, 1999: 108, n.º 109), el Cerro del Castillo en Atienza (Iglesias, 1992: 105), El Castillo de Yebes (Fernández-Galiano, 1978), las Tetras de Viana en Viana de Mondéjar, El Morro en Muriel (Valiente, 1998: 83), La Irijuela, también en Muriel (Balbín, y Valiente, 1995), el Cerro de Villavieja en Trillo (Batanero, 2008) y el Cerro del Padrastró (Valiente, 1992). Igualmente se observa la ocupación de cuevas como Cueva Harzal en Olmedillas (Morère, 1983: 41), la Peña Alta en Huérmeces del Cerro, La Hoz I de Corduente o Cueva del Mediodía, también en Tortuero (Gamo, 2013), síntoma de la dispersión y mayor ruralización de la población.

Por su parte, las *mansiones* tuvieron continuidad hasta el siglo v, caso de Los Palacios de Luzaga (Sánchez-Lafuente, 2013), El Tesoro de Marchamalo (*Arriaca*) (Abascal, 1991), Santas Gracias en Espinosa de Henares (*Caesada*), según comprobamos por la *sigillata* africana y TSHT que hemos revisado en el Museo de Guadalajara o la propia *Segontia*, que mantuvo cierto vigor en época bajo imperial (Morère, 1983: 53) llegando a ser sede episcopal y su obispo citado en el III Concilio de Toledo del año 589 d. C. (Vallejo, 1993: 336).

Las *villae* tampoco perdieron importancia, dado que a partir del siglo III d. C. se consolidó el colonato vinculado al auge del latifundio (González, 1999: 199-200). Incluso en el siglo IV las fuentes hablan de prosperidad y estabilidad y mencionan que en el «círculo de Teodosio» mucha aristocracia hispana accedió a puestos relevantes en la administración confirmando la existencia de grandes propietarios (Chavarría, 2007: 43). Arqueológicamente se confirma la de estos centros productivos que ejercían mayor control sobre su entorno, sobre todo en las tierras con mejor potencial agrícola. Un ejemplo es la villa de Gárgoles, cercana a Herrería, que remodeló sus estructuras en el siglo IV, apareciendo bellos pavimentos musivos y estelas reutilizadas en nuevos edificios procedentes de una necrópolis altoimperial anexa (Fernández-Galiano, 1995: 158; Sánchez-Lafuente, 1987; Gamo, 2012: 122-128, n.ºs 46-48). También se observa la aparición de nuevas *villae* como la de El Lagunazo en Mandayona, fin siglo II-V (Morere, 1983: 40; Sánchez-Lafuente, 1982: 105).

Cada vez son más los yacimientos tardoantiguos conocidos en la Meseta oriental, aunque todavía se sigue conociendo mejor la Meseta occidental donde muchas necrópolis, como San Miguel del Arroyo en Valladolid (Palol, 1969) o Fuentespreadas en Zamora (Caballero, 1974), sirvieron para trazar el esquema histórico de la época. Se interpretó que los guerreros de las tumbas eran los *limitanei* que protegían el supuesto *limes* de la línea del Duero, formando una frontera homogénea que no llegaba hasta el Tajo (Palol, 1969: 159). Actualmente algunas interpretaciones van cambiando y estas necrópolis del Duero, denominadas postimperiales, bien diferenciadas de las posteriores visigodas (Vigil-Escalera, 2013: 260), se consideran reflejo de una población rural dedicada a la agricultura y a la caza con poco carácter militar, dada la ausencia de auténticos depósitos de armas en las tumbas y relacionado con actividades cinegéticas los conjuntos de lanzas y cuchillos «tipo Simancas» (Chavarría, 2012: 149-151). Quizás esos supuestos ejércitos estaban compuestos por trabajadores dependientes (Sanz, 1989) que en momentos de conflicto se constituían en tropas armadas mostrando la consolidación del patrocinio cuando los grandes propietarios asumieron una serie de funciones de tipo jurídico y fiscal que antes estaban reservadas al Estado (Chavarría, 2007: 67 y ss.), pero tanto la cronología como la interpretación de todos estos yacimientos son todavía objeto de un intenso debate (Vigil-Escalera, 2015).

Consideraciones finales

Las investigaciones de los últimos años, incluida la excavación de la necrópolis de Herrería V, están aumentando la información sobre el período tardoantiguo en la Meseta oriental, que hasta hace

poco aparecía en blanco en los mapas referidos a los siglos IV y V. El mayor valor de estos nuevos enterramientos es que permiten añadir un nuevo punto en la lista de las necrópolis del Bajo Imperio, mostrando algunas características de las poblaciones que allí vivieron.

Confirman también que la excavación y estudio de nuevos yacimientos arqueológicos proporciona documentación interesante no solo desde el punto de vista tipológico y cronológico. Los datos antropológicos muestran un joven y sano varón armado, un individuo infantil y una mujer también muy joven con signos de enfermedad o malnutrición infantil, indicando desigualdad en el ámbito alimenticio. La identificación antracológica proporciona información sobre el paisaje circundante, con indudable valor económico para los habitantes de la zona. Todos estos datos, obtenidos en nuestro caso a partir de una escasa muestra, indican la necesidad de realizar más estudios integrales que ayuden a perfilar de manera precisa las características económicas, sociales y demográficas de estas poblaciones históricas.

Durante muchos años, en el ámbito de la Meseta se conocía casi exclusivamente la documentación recabada en el valle del Duero, que permitió hablar de una «subcultura» típica de la zona, representativa de los grupos que custodiaban la frontera frente a los pueblos del norte. Esta teoría fue matizada posteriormente cuando se cuestionó el carácter militar de los enterrados, pero tampoco cabe descartar el papel defensivo de grupos de campesinos libres cuando lo requiriesen sus patronos ante una contingencia bélica.

En cualquier caso, la ampliación de la distribución geográfica de estos enclaves indica que aquellas fronteras pudieron ser diferentes a las propuestas hace unos años. La concentración de yacimientos en el valle del Duero, frente a la escasez de otras zonas meseteñas, parece que se debía a la polarización de los estudios en los sitios de las provincias más occidentales y los nuevos hallazgos confirman que no suelen existir territorios con amplios vacíos poblacionales, sino falta de información y estudio.

Desde el punto de vista del uso del espacio hemos comprobado aquí, igual que en otros casos del interior peninsular, que los enterramientos del Bajo Imperio se realizaron sobre necrópolis protohistóricas de varios siglos antes, signo de que esos lugares mantenían su connotación funeraria. Pero su posición superficial y su mezcla con los elementos antiguos han debido contribuir a que en muchos casos pasasen desapercibidas. Las vagas noticias sobre evidencias tardoantiguas en yacimientos de Guadalajara y Soria son indicativas de que sin duda existieron cementerios de esta época, no siempre valorados adecuadamente.

La identificación de nuevas necrópolis tardorromanas, tanto en el campo como en las viejas colecciones de los museos, hace pensar que fueron mucho más abundantes de lo que hasta ahora se pensaba y que, como era previsible, numerosas comunidades rurales siguieron poblando los territorios de la Meseta oriental durante la época bajoimperial.

Bibliografía

- ABASCAL, J. M. (1983): «Epigrafía romana de la provincia de Guadalajara», *Wad-Al-Hayara*, 10, pp. 49-115.
 — (1991): «La necrópolis tardo romana de El Tesoro», *Arte, Sociedad, Economía y Religión durante el Bajo Imperio y la Antigüedad Tardía (Homenaje a J. M.ª Blázquez Martínez)*, *Antigüedad y Cristianismo*, VIII. Murcia: Universidad de Murcia, Área Historia Antigua, pp. 425-452.
- AGUILERA Y GAMBOA, E. (1911): *Páginas de la Historia Patria por mis excavaciones arqueológicas*. Madrid. Obra inédita.

- ARENAS, J. A. (1999): *La Edad del Hierro en el Sistema Ibérico central*. Oxford: British Archaeological Reports, International Series, S780.
- AURRECOECHEA, J. (1994): «Los botones de bronce de la Hispania romana», *Archivo Español de Arqueología*, 67, pp. 157-178.
- BALBÍN, R., y VALIENTE, J. (1995). Carta Arqueológica de la provincia de Guadalajara. *Arqueología de Guadalajara*. Coordinado por R. Balbín; J. Valiente, y M. T. Mussat. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, pp. 9-24.
- BATANERO, A. (2008): «Hallazgos epigráficos en el Cerro de Villavieja (Trillo)», *Actas del Segundo Simposio de Arqueología de Guadalajara*. Edición de E. García Soto; M. A. García. y J. P. Martínez. Madrid, pp. 223-244.
- CABALLERO, L. (1974): *La necrópolis tardorromana de Fuentespreadas (Zamora). Un asentamiento en el valle del Duero*. Excavaciones Arqueológicas en España, 80. Madrid: Ministerio de Cultura.
- CERDEÑO, M.^a L., y GARCÍA-HUERTA, R. (1992): *El castro de La Coronilla. Cbera, Guadalajara (1980-1986)*. Excavaciones Arqueológicas en España, 163. Madrid: Ministerio de Cultura.
- CERDEÑO, M.^a L., y SAGARDOY, T. (2007): *La necrópolis celtibérica de Herrería III y IV (Guadalajara)*. Estudios Celtibéricos, 4. Zaragoza: Fundación Segeda-Junta de Castilla-La Mancha.
- (2016): *La necrópolis de Herrería I y II. Las fases culturales del Bronce Final II-III*. Madrid: La Ergástula.
- CHAVARRÍA, A. (2007): *El final de las villae en Hispania (siglos IV-VII d. C.)*. Turnhout: Brepols Publishers.
- (2012): Reflexiones sobre los cementerios tardoantiguos de la villa de La Olmeda. En *In Durii Regione Romanitas. Homenaje a Javier Cortes*. Palencia/Santander: Diputación de Palencia, pp. 147-154.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, D. (1978): «El yacimiento ibérico de El Castillo (Yebes, Guadalajara)», *Wad-al-Hayara*, 5, pp. 251-252.
- (1995): «Villa romana de Gárgoles, Cifuentes». *Arqueología en Guadalajara*. Coordinado por R. Balbín; J. Valiente, y M. T. Mussat. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, pp. 153-162.
- GALINDO, L., y SÁNCHEZ, V. M. (2005): «La necrópolis tardoantigua de “Gerona 4” en Móstoles», *Huellas. Actuaciones de la Comunidad de Madrid en el Patrimonio Histórico*, pp. 71-77.
- GAMO, E. (2012): *Corpus de inscripciones latinas de la provincia de Guadalajara*. Guadalajara: Diputación Provincial de Guadalajara.
- (2013): «Cuevas y alturas: reocupación de hábitats prerromanos en el Bajo Imperio en la provincia de Guadalajara». *El espejismo del bárbaro. Ciudadanos y extranjeros al final de la Antigüedad*. Edición de D. Álvarez; R. Sanz, y D. Hernández. Castellón de la Plana: Universidad Jaume I, pp. 213-240.
- GIL ZUBILLAGA, L. (2001): *La necrópolis tardorromana, tardoantigua y altomedieval de San Miguele (Molinilla, Álava)*. Memorias de Yacimientos Alaveses, 7. Vitoria.
- GONZÁLEZ, C. (1999): «El trabajo en la agricultura de la Hispania Romana», *El trabajo en la Hispania Romana*. Coordinado por J. F. Rodríguez; C. González; J. Mangas, y A. Orejas. Madrid: Ed. Silex, pp. 119-206.
- GUIRAUD, H. (1989): «Bagues et anneaux à l'époque romaine en Gaule», *Gallia*, 46, pp. 173-211.
- IGLESIAS, E. (1992): «La romanización de la comarca de Atienza», *Memorias del Seminario de Historia Antigua III. La Celtización del Tajo Superior*. Edición de J. Valiente. Alcalá de Henares: Publicaciones Universidad de Alcalá, pp. 79-106.
- MARTÍN, E., y GÓMEZ-PANTOJA, J. (2009): «Inscripción funeraria romana encontrada en Azuqueca de Henares, Guadalajara», *Ficheiro Epigráfico* (Suplemento de *Coninbriga*), 89, p. 406.
- MORENO, A.; VALERO-GARCÉS, B. L.; GONZÁLEZ-SAMPÉREZ, P., y RICO, M. (2008): «Flood response to rainfall variability during the last 2000 years inferred from the Taravilla Lake record (Central Iberian Range, Spain)», *Journal of Paleolimnology*, 40, pp. 943-961.
- MORÈRE, N. (1983): *Carta Arqueológica de la región seguntina*. Guadalajara.
- MORÍN, J.; BARROSO, R.; SÁNCHEZ, I., y AGUSTÍ, E. (2013): «El yacimiento hispanorromano de Las Zorreras en Yunquera de Henares, Guadalajara (siglos I-IV d. C.)», *La romanización en Guadalajara. Arqueología e Historia*. Edición de M.^a L. Cerdeño; E. Gamó, y T. Sagardoy. Madrid: La Ergástula, pp. 249-264.
- PALOL, P. DE (1969): «La necrópolis de San Miguel del Arroyo y los broches hispanorromanos del siglo IV», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XXIV-XXV, pp. 93-160.
- PÉREZ, F., y BARRIL, M. (2010-12): «El cementerio tardorromano de Aguilar de Anguita y la problemática de las necrópolis con ajuares tipo “Simancas-San Miguel del Arroyo”», *Sautuola*, XVI-XVII, pp. 215-237.

- POLO, C. (1999): «La metalurgia del hierro durante la época celtibérica en Sierra Menera (Guadalajara-Teruel)», *IV Simposio sobre los Celtíberos. Economía*. Coordinado por F. Burillo. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 195-202.
- POLO, C., y VILLAGORDO, C. (2003): «Los celtíberos: los poblados fortificados y la explotación del hierro en Sierra Menera». *Comarca del Jiloca*. Edición de E. B. Gimeno. Zaragoza: Gobierno de Aragón, pp. 78-88.
- RODRÍGUEZ, J.; FERNÁNDEZ, J. L.; SÁNCHEZ, J., y BENÍTEZ DE LUGO, L. (2012): «Los *clavi caligarii* o tachuelas de cáliga. Elementos identificadores de las calzadas romanas», *Lucentum*, 31, pp. 147-164.
- RIPOLL, G., y ARCE, J. (2001): «Transformación y final de las *uillae* en Occidente (siglos IV-VIII). Problemas y perspectivas», *Arqueología y Territorio Medieval*, 8, pp. 21-54.
- SÁNCHEZ-LAFUENTE, J. (1982): «Nuevos yacimientos romanos en la provincia de Guadalajara», *Wad-Al-Hayara*, 9, pp. 103-115.
- (1987): «La epigrafía y el entorno arqueológico de la villa romana de Gárgoles de Arriba (Guadalajara)», *Lucentum*, 7, pp. 175-182.
- (2013): «Luzaga, ciudad de la Celtiberia (II)», *La Romanización en Guadalajara. Arqueología e Historia*. Coordinado por M.ª L. Cerdeño; E. Gamo, y T. Sagardoy. Madrid: La Ergástula, pp. 153-188.
- SÁNCHEZ-LAFUENTE, J., y ARENAS, J. A. (1991): «La villa de «El Mosaico» (Tortuera, Guadalajara) y el estado del estudio de las vías romanas en Molina de Aragón», *Archivo Español de Arqueología*, 64, pp. 318-323.
- SÁNCHEZ-LAFUENTE, J., y GARCÍA-GELABERT, M. P. (2013): «Hallazgos numismáticos en la villa romana de Las Casutillas (Corduente)», *La romanización en Guadalajara. Arqueología e Historia*. Coordinado por M.ª L. Cerdeño; E. Gamo, y T. Sagardoy. Madrid: La Ergástula, pp. 145-151.
- SANZ, R. (1989): «Aproximación al estudio de los ejércitos privados en Hispania durante la Antigüedad Tardía», *Gerion*, 4, pp. 225-264.
- VALIENTE, J. (1992): «El Cerro Padrastró de Santamera y la protohistoria del valle del Henares», *La celtización del Tajo Superior*. Edición de J. Valiente. Alcalá de Henares: Publicaciones Universidad de Alcalá, pp. 11-44.
- (1998): «Sobre la celtización de Atienza y su comarca», *Wad-Al-Hayara*, 25, pp. 65-90.
- VALLEJO, M. (1993): «Notas sobre el Obispado de Segontia en época visigoda», *Wad-Al-Hayara*, 20, pp. 365-375.
- VIGIL-ESCALERA, A. (2009): *Escenarios de emergencia de un paisaje social y político altomedieval en el interior de la Península Ibérica durante la quinta centuria: cerámica, necrópolis rurales y asentamientos encastillados*. Tesis Doctoral. Facultad de Letras. Universidad del País Vasco, Vitoria-Gasteiz.
- (2013): «Prácticas y ritos funerarios». *El poblamiento rural en época visigoda en Hispania. Arqueología del campesinado en el interior peninsular*. Edición de J. A. Quirós. Documentos de Arqueología Medieval, 8. Universidad del País Vasco, pp. 259-268.
- (2015): *Los primeros paisajes altomedievales en el interior de Hispania. Registros campesinos del siglo quinto d. C.* Bilbao: Universidad del País Vasco.

Pipas de fumar del siglo XVIII en el Museo Arqueológico de Burriana (Castellón)

Clay tobacco smoking pipes from the eighteenth century in the Museo Arqueológico de Burriana (Castellón)

José Manuel Melchor Monserrat (arqueologo@burriana.es)

Museo Arqueológico de Burriana

Josep Benedito Nuez (Josep.Benedito@uji.es)

Universitat Jaume I de Castellón

Resumen: La pipa de arcilla se popularizó en Europa a partir de la adopción del hábito del tabaco americano desde el siglo XVI, y aunque existe una larga tradición de estudio de esos materiales en Europa desde el siglo pasado, es en las últimas décadas cuando está siendo objeto de estudio en España. Muy pocas se han publicado en la Comunidad Valenciana. En este trabajo pretendemos dar a conocer dos ejemplares inéditos que se exponen en la colección permanente del Museo Arqueológico Municipal de Burriana (Castellón). Las pipas provienen de depósitos fechados alrededor de finales del siglo XVIII y ambas fueron recuperadas en zonas urbanas con uso comercial desde época medieval hasta el siglo XIX.

Palabras clave: Edad Moderna. Valencia. Artefactos. Fumar. Cerámica.

Abstract: The clay pipe was popularized in Europe from the adoption of the habit of American tobacco since the sixteenth century, and although there is a long tradition of studying these materials in Europe since the last century, it is in the last decades when it is being studied in Spain. Very few have been published in the Comunidad Valenciana. Here we provide a detailed study of two clay tobacco pipe unpublished, currently exposed in the permanent collection from Archaeological Civic Museum of Burriana, Castellón. The pipes came from a deposit that dates to between the late XVIII century, both were recovered in urban zones with commercial use from medieval times until the 19th century.

Keywords: Modern Age. Valencia. Artefacts. Smoking. Ceramic.

A modo de introducción

Los europeos adoptaron rápidamente el consumo del tabaco a partir de la colonización de América en el siglo XVI, y consecuentemente despegó la producción de las pipas de barro de fumar. La arcilla se reveló pronto como uno de los materiales más idóneos para elaborar pipas. Existe una notable tradición de estudio de estos artefactos en el continente, donde destacan los trabajos de A. Oswald (1975), Ph. Gosse (2007) y R. Kluttig-Altmann (2013), entre otros. A nivel nacional son muy interesantes las recientes investigaciones de J. A. Quirós y B. Bengoetxea (2013) y J. Beltrán de Heredia, N. Miró y M. Soberón (2012a y 2012b).

Las pipas de arcilla alcanzaron una gran popularidad, hasta el punto que estos objetos se han definido como fósil-guía por parte de la arqueología británica. En Inglaterra ya existían fábricas a mediados del siglo XVI –la primera mención sobre la fabricación de pipas de este material es de 1573– y rápidamente se extendieron por Europa. En Francia empezaron a elaborarse en el siglo XVII. Por su parte, en España no se fabricaron hasta el siglo XVIII, cuando se inicia su producción en el País Vasco, Cataluña y las islas Baleares (López, 1999; Beltrán de Heredia *et alii*, 2012a), coincidiendo con las importaciones inglesas y holandesas. Solían ser un producto económico; eran fabricadas mediante el moldeado de arcilla, en la que se introducía una varilla para formar el orificio. A continuación, se introducía en un molde y se ahuecaba la cazoleta y la caña. La cocción se llevaba a cabo a baja temperatura. Con todo, existía un control muy férreo sobre las marcas que se realizaban en cazoletas y tacones, las cuales eran gestionadas en el contexto de los gremios (Quirós, y Bengoetxea, 2013). Estas pipas se caracterizaron por su fragilidad, pues solían fracturarse tanto en el transporte del fabricante al vendedor, como en manos del comprador.

Se han propuesto varias tipologías, en función del tamaño y morfología de las piezas. Por otro lado, estas pipas son claros indicadores cronológicos, debido a la rapidez con que se amortizaron (Beltrán de Heredia *et alii*, 2012a). Según la propuesta de Quirós y Bengoetxea (2013), se pueden fechar a partir de la forma de las cazoletas; así, entre los siglos XVI y XVII la cazoleta aumenta el tamaño y se hace más refinada, mientras que el diámetro interior de la caña tiende a disminuir con el tiempo. A inicios del siglo XVII el diámetro es de aproximadamente 32 mm, mientras que dos siglos después alcanza 17 mm. También resulta de interés el análisis de marcas, adornos o decoraciones.

En el caso de las pipas que estudiaremos a continuación, se han encontrado paralelos en modelos balcánicos de mediado el siglo XVIII. Estas son normalmente de color gris y negro, y presentan la unión entre la cazoleta y la embocadura en ángulo agudo. También se asemejan a algunos tipos húngaros, con base robusta y redondeada, sin quilla, cazoleta cilíndrica alta y embocadura en ángulo agudo respecto a esta. Las decoraciones reproducen motivos bastante simples, hechos mediante la aplicación en crudo de estampillas sobre la masa. En prácticamente todas las piezas, estén decoradas o no, destaca el alisado exterior. Algunos ejemplares que se han recuperado en Marsella tienen un origen balcánico (Raphael, 2003; Gosse, 2007). Otros se han encontrado en Malta e Ibiza y 31 ejemplares en Barcelona, estos últimos con motivos cruciformes, conchas marinas, franjas de círculos incisos y pigmento blanco en las estampillas (Beltrán de Heredia *et alii*, 2012a y b).

Catalogación y tipología de las pipas del Museo Arqueológico de Burriana

La primera de las pipas presenta un buen estado de conservación. Fue hallada en los trabajos de excavación realizados junto a la iglesia del Salvador de la localidad de Burriana (Castellón) en el año 2015. En esta zona antiguamente se encontraba la Plaza Mayor, un espacio porticado con amplio uso comercial desde la fundación de la villa, en época medieval, hasta el siglo XIX.

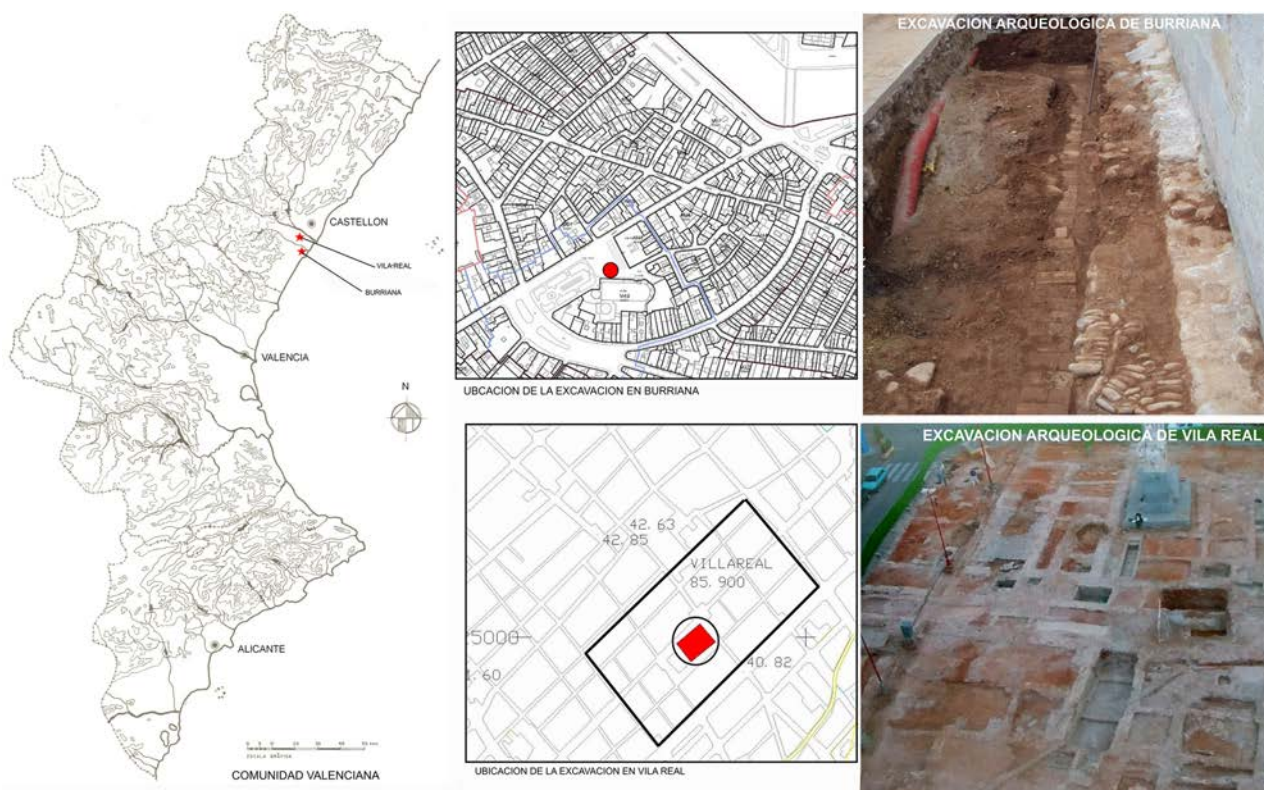


Fig. 1. Ubicación de los hallazgos de las pipas (fotos de los autores).

Burriana es de origen musulmán (*madina Buryena*) y aparece citada en varios documentos de la época, entre otros por el historiador cordobés Ahmad ibn Muhammad al-Razi (887-955), que escribe en su obra titulada *Crónica del Moro Rasis* que la fertilidad de la zona era muy destacada. Se trataba de un enclave de gran valía estratégica por el control de la vía terrestre que cruzaba el río Mijares y que unía Tortosa con Valencia; además contaba con un pequeño puerto que, con los siglos, acabó siendo un embarcadero, tal y como aparece reflejado en las crónicas árabes (Melchor *et alii*, 2011). Burriana mantuvo esta situación privilegiada algunas décadas después de su conquista por el monarca Jaume I en el año 1233, pero a partir del siglo xv se inició un largo proceso de decadencia.

La excavación arqueológica fue realizada en el año 2015 por el Servicio Municipal de Arqueología, que planteó la realización de un sondeo junto a la fachada oeste de la iglesia del Salvador, que fue construida entre los siglos XIII y XIV, probablemente sobre la antigua mezquita. En esa intervención se encontró un cementerio de época bajo medieval y varias fosas con cultura material fechada entre los siglos XVII y XVIII. Fue en una de estas fosas donde apareció la pipa de terracota objeto de este estudio.

La pipa cerámica está prácticamente completa. Cuando se descubrió solo le faltaba parte de la cazoleta, que fue restaurada en el año 2015. Tiene la superficie negra bruñida y conserva una estampilla completa en la parte frontal de la cazoleta con dos conchas marinas y una cruz incisa en un círculo. Su altura conservada es de 43 mm y la anchura de 48 mm. Corresponde a un modelo de mediados del siglo XVIII.

La información asociada a la segunda de las pipas es más imprecisa. Sabemos que fue donada por un obrero que trabajaba en unas obras que se realizaron en la Plaza Mayor de Vila-real durante los años ochenta del pasado siglo.



Fig. 2. 1. Pipa procedente de la excavación de Burriana; 2. Pipa procedente de la colección del Museo, originaria de Vila-real; 3. Pipa y cánula de hueso hallada en la excavación de la plaza Mayor de Vila-real. Fotos de los autores.

El rey Jaume I otorgaba carta puebla a Vila-real el año 1274, como villa del patrimonio real de nueva planta. La había segregado del término de la antigua medina de Burriana. Desde entonces la villa empezó un periodo de progreso que se vio garantizado por ser la nueva zona de paso del *Camí Reial* que unía Tortosa y Valencia, aunque para el comercio marítimo seguía dependiendo del puerto de Burriana.

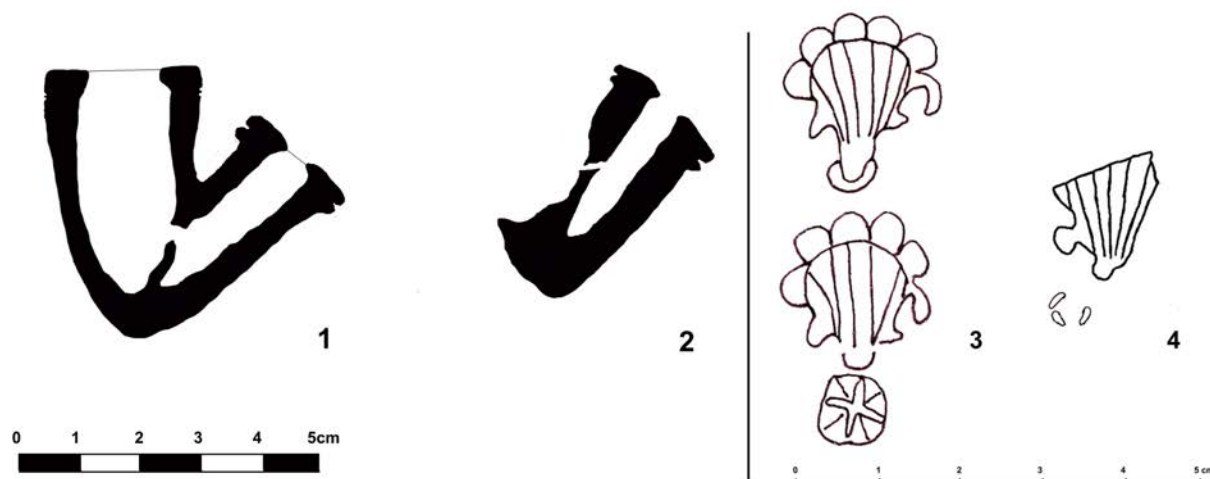


Fig. 3. Sección y estampilla de la pipa de Burriana (1 y 3) y de la de Vila-real (2 y 4).

La pipa de barro es un ejemplar similar al anterior. También presenta la superficie negra bruñida, pero se encuentra muy fragmentada y ha desaparecido buena parte de la cazoleta. Conserva un fragmento de la marca correspondiente a una concha marina en su tacón. La altura conservada es de 38 mm y su anchura de 42 mm. Corresponde a un modelo de mediados del siglo XVIII.

En el lugar del descubrimiento de esta segunda pipa, en el año 2005 se procedió a realizar una intervención arqueológica con motivo de la construcción de un aparcamiento subterráneo, la excavación puso al descubierto un conjunto de cimentaciones de los edificios del viejo ayuntamiento, almudín medieval y convento de las Dominicas (Claramonte *et alii*, 2007). En los distintos depósitos arqueológicos se encontraron materiales de los siglos XVII y XVIII, y entre la cultura material, una interesante pipa cerámica y su cánula de hueso, actualmente depositada en el Museo de Bellas Artes de Castellón.

Esta tercera pipa es de arcilla negra, pasta dura y bien depurada. Sus dimensiones son 35 mm de longitud y 23 mm de altura. Presenta decoración impresa formada por una roseta radiada estampillada, rodeada por circunferencias. Conserva casi la totalidad de la cazoleta donde se localiza el hornillo, el caño donde se encuentra el conducto del humo y parte del anillo, punto de unión con la cánula de hueso. La caña tiene unas dimensiones de 67 mm de longitud, 15 mm de diámetro y motivos incisos que describen líneas oblicuas enmarcadas en ambos lados por anillos. Tiene forma redonda alargada, con unos diámetros exteriores de 115 mm y 110 mm en cada uno de sus extremos. El cuerpo central de la pieza es de unos 48 mm (Claramonte *et alii*, 2007) y correspondería a un modelo del siglo XVIII.

A modo de conclusión

El material aquí expuesto posee un carácter homogéneo, lo que permite sugerir la posibilidad de que estas pipas tengan unas características y un origen común. A pesar de que ninguno de los ejemplares fue encontrado en su contexto original, ambas pipas se hallaron en el espacio ocupado por plazas públicas, sin duda el foco fundamental de comercio en el siglo XVIII en ambas ciudades. Respecto a su procedencia, quizá pudo ser la misma, pues los fluidos circuitos comerciales, tanto terrestres (el *Cami Reial*) como marítimos (el embarcadero de Burriana), son idénticos para ambas poblaciones. Sin poder puntualizar mucho más, los artefactos estudiados pudieron proceder

de la zona de influencia otomana. En este sentido, en el caso de Barcelona, sabemos que en un primer momento contactarían con el norte de Europa (Holanda e Inglaterra) y, más tarde, a partir del siglo XV, principalmente con los territorios bajo control otomano (Beltrán de Heredia *et alii*, 2012).

Bibliografía

- BELTRÁN DE HEREDIA J.; MIRÓ, N., y SOBERÓN, M (2012a): «Les pipes de ceràmica no caolinítica trobades a Barcelona: producció i comerç als segles XVII-XIX», *Quaderns d'Arqueologia i Historia de la Ciutat de Barcelona*, Època II, 8, pp. 166-191.
- (2012b): «The production and trade in socketed clay pipes found in Barcelona between the seventeenth and the nineteenth centuries», *Journal of the Academie Internationale de la Pipe*, 5, pp. 111-125.
- CLARAMONTE, M.; BENEDITO, J., y DELAPORTE, S. (2007): «Miniatura sobre marfil, juguetes de cerámica y otras piezas singulares procedentes de la excavación», *La arqueología de la Plaza Mayor de Vila-real. Perspectiva històrica y anàlisis de la cultura material*. Vila-real: Ayuntamiento de Vila-real, pp. 119-138.
- GOSSE, Ph. (2007): «Les pipes de la quarantine: Fouilles du Port antique de Pomégues (Marseille)», *Archaeology of the Clay Tobacco Pipe XIX*. Edición de P. Davey. Oxford: BAR, International Series 1590.
- KLUTTIG-ALTMANN, R. (2013): «New Technologies in the Manufacture of Clay Tobacco Pipes in Central Europe. Historical Archaeology in Central Europe», *Society for Historical Archaeology Special Publication*, 10. Edición de N. Mehler. pp. 295-304.
- LÓPEZ, M. (1999): *Pipas de Arcilla balladas en Gipuzkoa. Aproximación a su catalogación arqueológica y tipológica*. Irún: Arkeolán.
- MELCHOR, J. M.; BENEDITO, J., y PASÍES, T. (eds.) (2011): *La arqueología de la Buriyyana islámica a la Borriana cristiana*. Burriana: Ayuntamiento de Burriana.
- OSWALD, A. (1975): «Clay Pipes for the Archaeologist», *BAR*, 14.
- QUIRÓS, J. A., y BENGOTXEA, B. (2013): *Arqueología III. Arqueología medieval y posmedieval*. Madrid: Ed. UNED,
- RAPAPORT, B. (2009): *The Other Turkish Pipe: The Legacy of An Ottoman Original, the Chibouk*. The International Academy of the Pipe Meetings, Budapest.
- RAPHAEL, M. (2003): *La pipe en terre à Marseille: deux cent soixante-trois ans d'industrie pipière 1693-1956*.

Countermarked augustan tresviral sesterce with «punched Dolphin to r.» of likely sicilian provenance: a new contribution to the distribution of this image among legionaries

Un sestercio triunviral de Augusto con contramarca «delfín de la derecha» de probable procedencia siciliana: una nueva contribución a la difusión de esta imagen como símbolo legionario

Rodolfo Martini (rodolfo.martini@libero.it)
Gabinetto Numismatico e Medagliere, Milano

Resumen: Un sestercio de Augusto con contramarca punzonada «delfín a la derecha» proporciona más información sobre el uso y la difusión territorial de la imagen de los animales marinos en el ejército romano, con referencia particular a la armada, colocándose en relación con las contramarcas documentadas en bronce de Gades y los tipos que circulan en el área del Danubio inferior.

Palabras clave: Roma. Moneda romana. Flota romana. Gades. Danubio. Moesia. Pannonia.

Abstract: A sestertius of Augustus with a punched countermark «dolphin to r.» provides further information on the use and territorial diffusion of the image of the marine animal in the Roman army, particular connected to the fleet, placing itself in relation to the widespread countermarks on the Gades bronze and the several types circulating in the area of the lower Danube.

Keywords: Roma. Roman coinage. Roman fleet. Gades. Dunubio. Moesia. Pannonia.

Premise

The brief note is meant to serve as an update to a 2006 article in the journal *Numisma* that presented a then unknown countermark showing a «dolphin and trident», which probably originated around Pannonia or Moesia. That countermark was understood to be in close relation to the deployment of legions, especially those involved with the Roman fleet stationed along the Danube¹.

¹ MARTINI, 2006: 325-331.



Fig. 1

I recently had the chance to deal with a group of specimens with two countermarks of ascertained Sicilian production that depict a «standing divinity», with no further specification, and a spiked helmet. These images have been traced to significant distribution around the Moesian limes, in addition to their primary distribution in Sicily, which is broadly documented in the preceding bibliography. They can also be seen to bear likely relation to specimens from the Roman military context².

The relationship between legionary deployment and Sicilian coinage, a phenomenon to which some sort of testimony was borne precisely by the occurrence of the two countermarked coins around the Danube, appears to once again have come into play with the Augustan sesterce that is countermarked with the punch shaped like a dolphin facing right, which has been traced to Sicily.

The coin

The specimen was recently published in the *Sylloge Nummorum Romanorum* series for Italy and is preserved at the Museo Archeologico Nazionale coin cabinet in Florence³:

Obv.: OB / CIVES / SERVATOS – Oak wreath between two laurel fronds

Rev.: P LICINIUS STOLO III VIR A A A F F - Letters SC in field; countermark punched in shape of «dolphin to right» inside the capsule created by the letter C.

Æ, 22,10g; inv. 33724/231; RIC I², 345; SNRIItalia, *Firenze* I, 241.

The coin is a sesterce issued in the name of the mint magistrate P. Licinius Stolo (fig. 1) attributable, on the basis of style and minting technique, to the central mint in Rome, despite its slightly below-standard weight for triumviral bronze coinage.

The countermark

There can be no reasonable doubt, especially given the patina on the line stamped into the planchet surface to make up the image, about ruling out recent striking of the «dolphin facing right» device. However, its manufacturing technique, punching, does leave some room for speculation as to the exact period in which it was struck, given its overall greater simplicity of application, i.e. preparing the punch and striking, compared to minted countermarks.

² MARTINI, 2017: 235-259.

³ CATALI, 2012.

The ancient moneyer meant to depict the animal in a «lying» position, which is more often used in countermarking, rather than «arched», which is much less common, with graphic effects altogether comparable to the image on Type 2 (fig. 3) in the countermarks found on bronze coinage from the Gades mint, which again is much less widespread than Type 3 (fig. 4), where the animal's body is lying down⁴.



Fig. 2

The coin type chosen for counter-marking, a well-minted Augustan triumviral sesterce, would seem to point toward Sicily as the area where the «dolphin facing right» was punched. We know of a large number of countermarks from this area, nearly all with figurative devices⁵, that repeatedly occur on Augustan triumviral sesterces and dupondii that were minted centrally (found less often) or struck in secondary mints (more common). Our current knowledge is insufficient to identify the latter specimens' place of manufacture with certainty, but it seems realistic to suppose their Sicilian origin, at least for much of the countermarked coinage in circulation⁶.



Fig. 3



Fig. 4

The assumed Sicilian provenance of the Augustan sesterce with the punched «dolphin facing right» countermark, though this hypothesis is not yet backed by decisive features, draws our attention once again to the relationship between the island context and the Roman military environment. There can be no doubt that countermarks using the «dolphin» motif, whatever position was chosen by ancient moneyers for the animal portrait, belong to military iconographic heritage, either legionary or, especially, naval contingents. Along with other types, they represent an outright distinctive feature of such coinage⁷.

The direct relation of the «dolphin and trident» Danubian type mentioned above to the Augustan fleet stationed in the area appears fairly certain. The same holds for the simple, punched «dolphin facing right» figure. The marine mammal was closely tied to religious rituals devoted to Neptune, the patron of ships and sailors and emblem of the *legio XI Claudius Pia Fidelis*, as associated with the cult that paid tribute to Apollo, who was used in turn as a symbol of the *legio XV Apollinaris*. The reference to Apollo may also somehow call for the «arched» depiction of the animal's body used for certain countermark types (see above). We recall how, in Homer's telling, this god turned into a dolphin to hop aboard a boat headed for Pylos so as to steer it to Delphi. The mint managers in charge of countermarking may have used the «arched» shape to hark specifically to the mythological episode in which Apollo darted aboard ship.

⁴ ALFARO, 1988: 72.

⁵ MANGANARO, 2005: 265-281; MACALUSO, 1994: 9-380.

⁶ MARTINI, 2017: 240.

⁷ Contra ARÉVALO, 2006.

Although the likely correlation of the punched «dolphin facing right» countermark to the Roman military context, whether legionary or naval, seems fairly sure, its dating remains less certain. Comparison to other figurative types struck around Sicily leads us to theorize a rather recent dating, which Manganaro places during the second half of Tiberius's reign⁸, but I believe we might raise to the time of Claudius (or beyond?)⁹. Finally, if we look to its close iconographic kinship with the two dolphin types documented on Gades bronze (see above), we are forced to treat this series with the same chronological uncertainty over when countermarking took place. Here, too, there appear to be features that point to a post-Augustan dating for the countermarking operation¹⁰.

If the punched countermark's attribution to Sicily or parts thereof were to become consensus, the «dolphin facing right» type would bear further witness to relations between the Sicilian area of influence and Roman military structure. Our current understanding does not allow such relations, though hinted at, to be clearly outlined, let alone unequivocally shown, by the production and distribution of certain types of Sicilian countermarks in the Danube legionary environment.

A further possible bit of evidence for better grasping the relations between the military context and Sicily, perhaps discernible in the triumviral sesterce at the Museo Archeologico Nazionale in Florence, remains inchoate both due to the specific production technique, punching that might reflect an operation of nearly private nature¹¹, and especially because of the meager sample currently available to us, amounting to the sole specimen noted here.

Bibliografía

- ALFARO ASINS, C. (1988): *Las monedas de Gadir / Gades*. Madrid: Fundación para el Fomento de los Estudios Numismáticos.
- ARÉVALO GONZÁLEZ, A. (2006): «Sobre el posible significado y uso de algunas contramarcas en moneda de Gadir / Gades», *Nvmisma*, año LVI, n.º 250 (enero-diciembre), pp. 69-100.
- CATALI, F. (2012): *Sylloge Nummorum Romanorum Italia. Firenze. Monetiere del Museo Archeologico Nazionale*. Volume I. Caesar Augustus. Pontedera: Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana.
- MACALUSO, R. (1994): «Palermo, Museo Archeologico Regionale Antonino Salinas. La collezione numismatica: dalle prime emissioni del denario al periodo augusteo», *Bollettino di Numismatica*, voll. 22-23, pp. 9-380.
- MANGANARO, G. (2005): «Contromarche su chalkos siciliota e su aes augusteo in Sicilia», *Mediterraneo Antico. Economie, Società, Culture*, vol. VIII, n.º 1, pp. 265-281.
- MARTINI, R. (2003): *Collezione Pangerl. Contromarche imperiali romane (Augustus - Vespasianus)*. Milano (Nomismata 6).
- (2006): «Contromarca inedita delfino e tridente (in tabella) di area pannonica su sesterzio tresvirale augusteo», *Nvmisma*, año LVI, n.º 250 (enero-diciembre), pp. 325-331.
- (2017): «Countermarks with «god standing» and «spiked helmet» types struck in Sicily on Rome-minted Augustan sesterces from the Moesia-Thrace region: new evidence of legionary movements in Julio-Claudian times», *Ex nummis Lux. Studies in Ancient Numismatics in Honour of Dimitar Draganov*. Sofia: Edición de Dilyana Boteva, pp. 235-259.

⁸ MANGANARO, 2005: *passim*.

⁹ MARTINI, 2017: 246-247.

¹⁰ MARTINI, 2003: 41, n.º 5a; contra ARÉVALO, 2006: 93-95.

¹¹ MARTINI, 2003: 19.

Proyecto *Fasti Congressuum*: una web de recopilación de congresos y *call for papers* sobre el Mundo Antiguo

Fasti Congressuum Project: a website for the compilation of conferences and call for papers about the Ancient World

M.^a Cristina de la Escosura Balbás (mc.escosura@hotmail.com)

Universidad de Zaragoza

Irene Cisneros Abellán (icisnerosabellan@gmail.com)

Universidad de Zaragoza

Elena Duce Pastor (elena.duce.pastor@gmail.com)

Universidad Autónoma de Madrid

María del Mar Rodríguez Alcocer (mariadelmarrodriguez@ucm.es)

Universidad Complutense de Madrid

David Serrano Lozano (david.serrano.lozano@rai.usc.es)

Universidad de Santiago de Compostela

Nerea Tarancón Huarte (nereatarancon@ucm.es)

Universidad Complutense de Madrid

Resumen: Se presenta *Fasti Congressuum*, un proyecto digital creado por doctorandos universitarios con el objetivo de difundir congresos y *calls for papers* relacionados con la Antigüedad. Surgido a raíz de las dificultades de acceso a los mismos por parte de los investigadores, este proyecto se basa en el uso de las humanidades digitales y en el espíritu de trabajo en equipo, aprovechando las ventajas de las redes sociales y contribuyendo a crear una red de difusión internacional. Así, *Fasti Congressuum* está llegando a una notable cantidad de investigadores mediante la utilización de una web trilingüe dinámica y fácil de consultar, cuyos contenidos son difundidos a través de Facebook, de Twitter y de una *newsletter*. Estos prometedores resultados, junto con el formato de *post* (que condensa eficazmente la información imprescindible sobre cada congreso) convierten a *Fasti Congressuum* en una novedosa herramienta dentro del mundo de la difusión académica de la Antigüedad.

Palabras clave: Difusión. Antigüedad. Humanidades Digitales. Investigación. Mundo académico.

Abstract: This paper is about *Fasti Congressuum*, a digital project created by PhD students in order to broadcast conferences and *call for papers* related to Antiquity. Emerged from the difficulties of access to those ones by researchers, this project is based on the use of Digital Humanities and the spirit of teamwork, taking advantage of social networks and contributing to create a network of international diffusion. Thus, *Fasti Congressuum* is reaching a remarkable number of researchers, through the use of a dynamic and easy to consult trilingual web, whose contents are broadcasted through Facebook, Twitter and a newsletter. These promising results, along with the format of

the post (which concentrates effectively the essential information about each congress) make *Fasti Congressuum* an innovative tool within the world of the academic diffusion of Antiquity.

Keywords: Diffusion. Antiquity. Digital Humanities. Research. Academic world.

El proyecto *Fasti Congressuum* fue creado en abril de 2015 como una web de difusión de congresos y *call for papers* relacionados con la Antigüedad. Se trata de un intento de romper con las barreras del mundo académico, en concreto con las concernientes a los estudios del Mundo Antiguo. No obstante, también es un proyecto destinado a toda persona interesada en la Antigüedad.

En la actualidad, el equipo *Fasti Congressuum* está constituido por cinco doctorandos de diferentes universidades españolas: Irene Cisneros Abellán (UZ), Elena Duce Pastor (UAM), María del Mar Rodríguez Alcocer (UCM), David Serrano Lozano (USC) y Nerea Tarancón Huarte (UCM). A la cabeza del proyecto, como promotora y directora del mismo, se encuentra M.ª Cristina de la Escosura Balbás. La juventud de todos los miembros del proyecto ha permitido que la iniciativa esté vinculada a las nuevas tecnologías y que su vocación de crecimiento esté supeditada a las innovaciones en dicho ámbito.

El origen del proyecto radica en el vacío de la difusión de la información en el ámbito académico. La investigación en la Antigüedad está basada en los círculos laborales creados a través de la experiencia, donde los grandes investigadores son informados por sus compañeros sobre los foros de debate que les pueden interesar. Por el contrario, para los investigadores noveles es muy difícil acceder a dicha información, por lo que en muchas ocasiones se enteran de la fecha límite de los *call for papers* cuando esta ya ha expirado, impidiendo así que su currículum sea competitivo. En un ámbito como el español (donde el I+D sufre cada vez más recortes) a un investigador le interesa ser competitivo a nivel mundial, lo que le permite tener acceso a un mayor número de posibilidades laborales. Por otro lado, al aficionado a la Antigüedad, que demanda una conferencia de calidad, le es difícil estar al día de congresos y seminarios, que son publicitados muchas veces solo internamente o no están recopilados sistemáticamente en ninguna web.

De hecho, muchos eventos son gestionados desde listas privadas de contactos, lo que hacía casi imposible conseguir esta información de forma sistemática, algo que entraba en contradicción con las exigencias de las certificaciones de la ANECA, que piden la internacionalización a todos los investigadores. Esta situación ha cambiado radicalmente desde el nacimiento de *Fasti Congressuum*, que surge con una vocación de espíritu de grupo.

No hace falta recalcar la falta de compañerismo que hay en el mundo académico: plagios, atesorar la información para eliminar la competencia, favorecer a ciertos interesados... No obstante, *Fasti Congressuum* ha desechado esta visión, a todas luces obsoleta en un mundo que se desarrolla precisamente gracias a los proyectos grupales cada vez más integradores.

Fasti Congressuum es, por tanto, un proyecto formado por personas de diferentes universidades que han puesto en común sus conocimientos informáticos para crear una web de difusión. Herramientas como *Skype* (usada para las reuniones), aplicaciones de informática y todo tipo de recursos han sido utilizados por jóvenes investigadores de formación en Humanidades. Todo ello con el único fin de volcar la información al mundo.

Y es que las Humanidades no pueden olvidarse de que forman parte del mundo digital, que es el futuro de la divulgación y de la investigación. Gracias a esto, Internet, la programación web a nivel



Fig. 1. Aspecto general de la web.

usuario y todas las redes sociales permiten tener un marco inmejorable para acercar la Antigüedad al gran público y para facilitar la comunicación entre investigadores. A día de hoy, se puede tener contacto virtual con miles de personas de todo el mundo, siendo esta la base de la difusión: se puede y se debe aprovechar lo bueno de las redes sociales y los aspectos positivos del mundo abierto para conseguir información, cribarla y devolverla de manera normalizada.

La web es una parte esencial del proyecto *Fasti Congressuum* por ser el lugar donde se edita la información y donde está disponible el calendario que da nombre al proyecto (*fasti*, por los *fas*, los días propicios para celebrar negocios en el mundo romano), pero desde el inicio las páginas de Facebook y Twitter se convierten en el mayor mecanismo de difusión para facilitar el seguimiento de la web.

El principal objetivo del proyecto es que cualquier usuario tenga acceso a información útil sobre congresos o *call for papers* relacionados con la Antigüedad. La información de cada evento relacionado con el Mundo Antiguo celebrado en cualquier lugar del globo está volcada en un dominio web propio (www.fasticongressuum.com) donde los datos se presentan de manera clara y precisa. Se ha priorizado un diseño sencillo, con menús y contenido en tres idiomas: español, inglés e italiano. El formato trilingüe responde al fin integrador del proyecto desde sus orígenes, por lo que se convierte en una herramienta única de promoción de los eventos con vocación internacional.

La página inicial (fig. 1) ofrece, debajo del encabezado que incluye el logo y el acceso al menú, una galería de imágenes asociada a los *call for papers* activos (es decir, cuya *deadline* aún no ha llegado).

El menú principal incluye enlaces directos a las diversas subsecciones en las que se divide la página: 1) las entradas de congresos; 2) las de *call for papers*; 3) un calendario recopilatorio de eventos difundidos con enlaces a los mismos; 4) *FC Project*, que incluye la descripción del proyecto y de sus miembros, así como nuestra participación en congresos y publicaciones como parte de la labor de difusión de esta herramienta; y 5) *Mundo Académico*, una nueva iniciativa aún en construcción en la cual estarán recogidos todos los centros de investigación donde se trabajan diversos aspectos de la Antigüedad. Está basada en la red de contactos que ha ido tomando forma durante estos dos años. Poner a disposición del usuario una lista de centros a nivel mundial es una iniciativa que no ha sido desarrollada hasta este momento y que facilitará el acceso a destinos para estancias de investigación.

Bajo la galería se sitúa un calendario recopilatorio de todas las fechas de congresos y *deadlines* de la web, así como enlaces directos a los últimos *posts* subidos a la página expresados mediante su título. A ello se añade un buscador y una nube de etiquetas. Esto permite hacer consultas en función de los intereses del usuario, bien usando términos propios, bien utilizando los establecidos como *tags* por el equipo de *Fasti*, que abarcan campos de estudio, cronología o países de celebración. Por último, un cuadro de texto en la parte inferior permite suscribirse a la *newsletter* semanal



Fig. 2. Modelo de *post* de *call for papers*.

de *Fasti Congressuum* indicando un correo electrónico. Se ofrecen así diversos motores de búsqueda que permiten adaptarse a distintos niveles de usuario, priorizando la comodidad de la persona que accede a la web con unos conocimientos básicos de informática.

Las entradas de cada congreso y *call for papers* obedecen a un formato estándar cuyo objetivo es facilitar al investigador la obtención del mismo tipo de información básica para cada evento. En cada *post* de congreso figura un esquema unificado con información del título (nombre del congreso, fecha, ciudad y país de celebración); una imagen asociada; el enlace al *call for papers* (en el caso de haberlo); una breve descripción en el idioma oficial del congreso, y la información básica en formato trilingüe, incluyendo la fecha y el lugar de celebración (con enlace a la ubicación en Google Maps), organizadores, enlace a la página web (de haberla) y correo/s de contacto, condiciones para la inscripción en el evento y programa.

Con un formato análogo, las entradas de *call for papers* (fig. 2) presentan:

- título: fecha de *deadline*, nombre del congreso, ciudad y país de celebración
- imagen asociada al congreso
- enlace a la entrada del congreso vinculado
- información básica trilingüe que, a diferencia del *post* de congreso, incluye la fecha límite de envío de propuestas, así como la información sobre las condiciones de envío de las mismas. Desaparecen las entradas sobre la inscripción y el programa, que serán incluidos en el *post* de congreso conforme nos vayan llegando nuevos detalles de cada evento.

Cabe señalar, pues, que las entradas se van actualizando continuamente en función de la información recibida, la cual es compartida en redes sociales de manera instantánea. Cada cambio (p. ej: una ampliación en el plazo del envío de propuestas) es anunciado tanto en Facebook como en Twitter. A esto se añade la ya mencionada newsletter y una lista de *deadlines* semanales en Facebook que avisan a los usuarios de las fechas próximas.

Este formato de *post* resulta de gran eficacia, como se ha podido comprobar durante los dos años de vida de *Fasti Congressuum* (fig. 3): al reunir de forma sencilla y visual los datos más importantes sobre cada evento, se permite al usuario acceder rápidamente a la información que le interesa sobre el mismo. De hecho, algunos congresos en Francia y Alemania han adoptado este mismo formato en su difusión privada. Se ha convertido, pues, en un método que ha traspasado nuestras fronteras y se ha exportado a Europa.

Fasti Congressuum tiene una vocación, y es la información libre. El principal objetivo es que

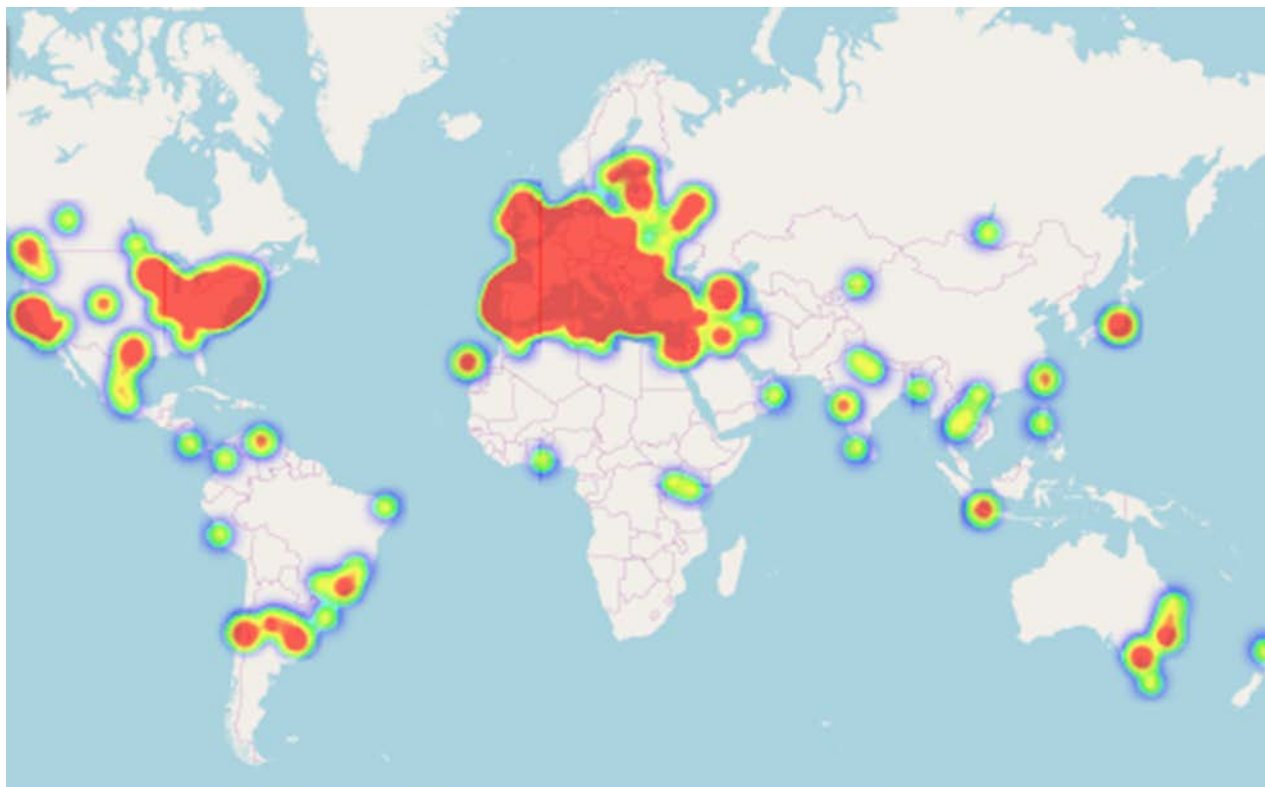


Fig. 3. Mapa con la distribución de las últimas 1000 visitas.

toda persona interesada en participar en un congreso sobre el Mundo Antiguo pueda acceder de manera eficaz a la información. Se espera facilitar las comunicaciones entre universidades de todo el mundo para permitir que un investigador sea valorado por su curriculum y por la calidad de su ponencia, no por los contactos de los que se ha servido para llegar a ella.

Es en esta parte donde el éxito ha saltado las barreras académicas. *Fasti Congressuum* es usado también por todos aquellos amantes de la Antigüedad: personas con trabajo en otro ámbito científico, jubilados, estudiantes, etc. La difusión de las conferencias científicas es muy limitada y, aún así, cuentan con un público asiduo cuando se hace en museos y lugares públicos. Los aficionados a la Antigüedad, devoradores de novela histórica y consumidores de manuales de difusión pueden también beneficiarse de este sistema. Uno de los inesperados éxitos ha sido encontrar seguidores de *Fasti Congressuum* entre el público asistente a jornadas de divulgación.

Por otro lado, un proyecto que no deja de ser de investigación (aunque no haya contado hasta la fecha con financiación de ningún centro), tiene vocación académica. Por lo tanto también tiene eco en diferentes publicaciones donde se puede ahondar en la problemática específica.

Sin embargo, la iniciativa más ambiciosa que ha salido de *Fasti Congressuum* es sin duda, el congreso *Érase una vez... la Antigüedad*, celebrado el 13 de enero de 2017 en la Universidad Complutense de Madrid. Tomando como eje principal la difusión de la Antigüedad en el cine y televisión dirigidos a niños y adolescentes, este congreso no solo consiguió reunir a investigadores de numerosas universidades españolas, sino que también participaron ponentes procedentes de universidades de Brasil, Portugal, Reino Unido y Estados Unidos, entre las que destaca la Universidad de Berkeley. Indirectamente, aprovechamos el Congreso para ver los canales por donde los asistentes habían recibido la información y la mayoría nos comunicaron que *Fasti Congressuum* y sus redes sociales habían sido las plataformas por las que habían accedido a los datos. El éxito considerable

de este Congreso, tanto en participación como en interés, nos hace plantearnos nuevas ediciones y, especialmente, la publicación de las intervenciones presentadas en el Congreso. Dicha iniciativa es uno de los proyectos paralelos que tenemos actualmente.

En definitiva, el proyecto *Fasti Congressuum* ha sido pionero en todo el mundo con una propuesta de este tipo, aunando las posibilidades de las humanidades digitales con un espíritu de trabajo en equipo y de difusión de la información de manera libre. Los frutos del proyecto pueden ser comprobados a diario en las redes sociales, con todas las palabras de agradecimientos y los *retweets* que tenemos. Con una financiación externa y la aplicación de las novedades que ya están en marcha se aspira a ser un punto de referencia en el mundo de la difusión académica de la Antigüedad.

Bibliografía

- DUCE PASTOR, E.; CISNEROS ABELLÁN, I.; DE LA ESCOSURA BALBÁS, M.^a C.; TARANCÓN HUARTE, N.; SERRANO LOZANO, D., y RODRÍGUEZ ALCOCER, M. M. (2016): «Renovando la difusión de *call for papers* y congresos de la Antigüedad: *Fasti Congressuum*, una propuesta desde las humanidades digitales», *Revista Digital Universitaria*, vol. 17, n.º 12, pp. 1-14.
- DUCE PASTOR, E.; DE LA ESCOSURA BALBÁS, M.^a C.; ESCÁMEZ DE VERA, D. M.; RODRÍGUEZ ALCOCER, M. M., y SERRANO LOZANO, D. (2017): «*Fasti Congressuum*: A useful online tool for congresses and call for papers», *Handbook of Research on Emerging Technologies for Digital Preservation and Information Modeling*. Edición de Alfonso Ippolito y Michela Cigola. Hershey, PA: IGI Global, pp. 26-44.
- CISNEROS ABELLÁN, I.; DE LA ESCOSURA BALBÁS, M.^a C.; DUCE PASTOR, E.; RODRÍGUEZ ALCOCER, M. M.; SERRANO LOZANO, D., y TARANCÓN HUARTE, N. (en prensa): «Dai convegni perduti ai convegni diffusi: una soluzione dalle Digital Humanities», *Actas de las II Jornadas de Doctorandos UCIII*, Getafe.
- (en prensa): «Llamando a las puertas del mundo académico: *Fasti Congressuum* y los inicios de la investigación», *Reelaboraciones del legado clásico en el aula universitaria*. Edición de Alberto Quiroga. Granada.

Proyecto «TAC Momias». Presentación

«TAC Mummys» Project. Presentation

Andrés Carretero Pérez (andres.carretero@cultura.gob.es)
Director del Museo Arqueológico Nacional

En 1886 *La Ilustración Española y Americana* (XLI, 1886, pp. 263-267) publicaba en sus páginas un extenso artículo titulado «Las Momias egipcias», acompañado de un grabado («Momia de la joven Isis, cantora en los templos de Ammón, encontrada en la necrópolis de Tebas y puesta al descubierto en el Colegio de San Carlos el 24 de octubre último»), en el que Eduardo Toda, diplomático y apasionado egiptólogo desde su estancia consular en El Cairo, hacía gala de sus conocimientos sobre el antiguo Egipto y narraba sus viajes y excavaciones en el valle de los Reyes (realmente Deir el-Medina), donde pudo excavar una tumba intacta que al parecer (hoy sabemos que no era así) contenía, entre otros muchos cuerpos y elementos de ajuar, a «la niña Isis, joven cantora de los templos de Ammón, muerta cuando su corazón empezaría a sentir las primeras emociones de la vida, y que por extraño destino de la suerte ha venido, tres mil años más tarde, a ser objeto de estudio en el frío mármol de un anfiteatro anatómico. En aquel cuerpo sin alma, envuelto en telas de lino, adornado con vistosas pinturas, pudo la ilustre concurrencia que asistió el día 24 del mes pasado a la conferencia dada en San Carlos, ver el ejemplo palpable de cómo las civilizaciones pasan y las ideas mueren...».

Según la narración del evento que nos ofrece el periódico *El Guadalete* (año XXXII, n.º 9385, de 27 de octubre de 1886) entre los numerosos asistentes, además del Ministro de Fomento y el Rector de la Universidad, estaba prácticamente todo el personal facultativo del Museo Arqueológico Nacional y del actual Museo Nacional de Ciencias Naturales «y muchos más que, entre tantos, nos es imposible recordar».

Tras la conferencia, Toda procedió a retirar el vendaje de la momia de la joven Isis para mostrar su cuerpo y sus adornos a la concurrencia: «ayudaron al conferenciante a cortar y despegar las envolturas de la momia los doctores Calvo Martín, Olloriz y Tapia. Llegó a descubrirse la cabeza de la momia que apareció de color bastante oscuro, con los ojos abiertos, nariz sin depresión alguna, con el cabello tonsurado y cierto aire de placidez en la fisonomía». Finalmente las vendas fueron cortadas en pequeños fragmentos y repartidas como recuerdo a los asistentes.

Hoy nos parece inconcebible tal actuación, aunque fue práctica frecuente en la época, tanto en Egipto como en cualquier país europeo, y muestra un interés primario por la visión del interior de las momias y el conocimiento de los procesos de momificación.

El Museo Arqueológico Nacional nunca ha sido partidario de aplicar tales prácticas a las momias que iría recibiendo a lo largo de su historia, pero ello supuso inevitablemente permanecer en el desconocimiento de los detalles anatómicos y rituales de los cuerpos conservados bajo su cúmulo de vendas.

De hecho, habrá que esperar casi un siglo para que en 1976 un técnico en radiología, también atacado por las pasiones que despierta el antiguo Egipto, realizara las primeras radiografías del conjunto de las momias que conserva el MAN. Esteban Llagostera Cuenca publicó su *Estudio radiológico de las momias egipcias del Museo Arqueológico Nacional de Madrid* en 1978, y gracias a su trabajo se pudo profundizar en el conocimiento de las técnicas de momificación aplicadas, posibles enfermedades o problemas físicos, e incluso datos tan aparentemente básicos como la edad y la segura atribución de los cuerpos a uno u otro sexo.

Gran progreso, pero el conocimiento lleva a la búsqueda de más información, y las limitaciones de los sistemas de radiación del momento, que solo permitían ver imágenes planas de los elementos de mayor densidad (básicamente la estructura ósea y las masas de resina utilizadas en la momificación) dejaron a los investigadores con muchas preguntas sin responder.

Hubo que esperar nuevamente cuarenta años a que la técnica evolucionara y un equipo médico, en este caso del Hospital Universitario Quirónsalud Madrid, al que no podemos dejar de reconocer nuestra gratitud, ofreciera la posibilidad de analizar las momias humanas del Museo Arqueológico Nacional con tomografía computarizada (TC).

Las imágenes transversales del cuerpo obtenidas por TC, que luego se pueden combinar para formar una imagen tridimensional, son mucho más detalladas que las radiografías simples y ofrecen a los médicos la posibilidad de ver las estructuras dentro del cuerpo con niveles de densidad variables y desde muchos ángulos diferentes.

Con una organización logística impecable y un protocolo consensuado por los técnicos del MAN y del Instituto del Patrimonio Cultural de España, el día 6 de junio de 2016, aprovechando la noche de un domingo en que no se atendían pacientes en el hospital, y víspera del tradicional lunes de cierre en el Museo, que facilitaba el movimiento de las momias y su devolución a las vitrinas antes de la reapertura al público, se organizó un rápido traslado de las momias para la toma de imágenes, en lo que podríamos llamar un desvendaje virtual.

Unas horas de trabajo, unos minutos de radiación, generaron un volumen de datos sobre el que todavía se continúa trabajando. Desde el primer momento las pantallas fueron ofreciendo informaciones nuevas sobre el interior de las vendas que cubrían las momias, pero durante meses se ha continuado obteniendo imágenes en tres dimensiones, que han permitido profundizar en el análisis físico y en la identificación de los adornos y amuletos que la momia de Nespamedu contenía entre sus vendajes.

En este número de nuestro Boletín científico se recogen varios trabajos tanto sobre las momias egipcias como sobre la momia guanche que desde fechas recientes forma parte de los fondos del MAN y que también se incluyó en el análisis tomográfico.

No vamos a entrar en detalles. Los textos que siguen describen los hallazgos. Aparentemente sabemos ahora todo sobre nuestras momias. Solo cabe preguntarse si necesitaremos esperar otra generación más para contar con tecnologías que nos proporcionen un mayor cúmulo de información que nos ayude a responder las nuevas preguntas que irán surgiendo en nuestra meta de interpretación histórica.

Momias humanas egipcias. Un viaje en el tiempo, del País del Nilo al Museo Arqueológico Nacional

Human egyptian mummies. A tryp in the time, from the Country of the Nile to the Museo Arqueológico Nacional

Esther Pons Mellado (esther.pons@cultura.gob.es)

Museo Arqueológico Nacional

Silvia Badillo (silbadillorp@yahoo.es)

Javier Carrascoso (javcarrascoso@hotmail.com)

Vicente Martínez de Vega (vicente.martinez@quironsalud.es)

Hospital Universitario Quirónsalud (Madrid)

Resumen: La momificación es uno de los legados más importantes de la antigua civilización egipcia. Con ella preservaban el cuerpo para que este viviera eternamente. Durante el Periodo Predinástico y primeras dinastías fue un proceso natural, pero poco después se comenzó a momificar a los muertos de forma intencionada, una práctica que, cada vez más perfeccionada, perdurará hasta los albores de la etapa cristiano-bizantina.

El Museo Arqueológico Nacional tiene en sus fondos cuatro momias humanas egipcias, de historia y origen muy distinto, pero todas fruto del comercio de antigüedades del siglo XIX y comienzos del XX. La documentación extraída del Archivo del Museo muestra datos tan interesantes como la procedencia de las momias, la forma de adquisición, el viaje y transporte desde Egipto o las vicisitudes que se encontraron hasta su destino final.

Palabras clave: Momia. Natrón. Vendas. Vísceras. Cartonaje. Inframundo.

Abstract: Mummification is one of the most important legacies of the Ancient Egyptian civilization. Using this process the Egyptians believed that they were preserving the body so that it could live eternally. During the Predynastic Period and the first dynasties the mummification was a natural process, but shortly after this they started to mummify the dead intentionally, and the practice was perfected little by little and became a fixed custom, continuing right up until the dawn of the Christian-Byzantine period.

The Museo Arqueológico Nacional has / contains in its collection four human Egyptian mummies with very different histories and origins, all of them the result of the trade in antiquities in the 19th century and the beginning of the 20th century. The documentation that we have in the Museum archives gives us information on such interesting aspects as the provenance of the mummies, the

acquisition method, their transportation from Egypt or the vicissitudes that they went through before arriving at their final destination.

Keywords: Mummy. Natron. Bandages. Viscera. Cartonnage. Afterlife.

La momificación, es decir, la conservación de un ser humano o animal a través de diferentes métodos, ya sea de forma accidental o deliberada, es un legado de muchas culturas antiguas¹, pero sin lugar a dudas, una de las más significativas es la civilización egipcia.

Sin embargo, el término momia, no aparecerá en Egipto hasta el Periodo Persa, cuya palabra betún / bitumen significa *mummi*². Diversas investigaciones muestran que los egipcios solían importar este material del área del Mar Muerto en Palestina, no solo por su buena calidad, sino también porque se hallaba en estado semisólido, lo que facilitaba el transporte. No obstante, cuando la demanda era mayor se dirigían a la zona de Gebel el Zeit, en el desierto oriental³.

Las momias egipcias más antiguas que se conocen, fechadas en época Predinástica como el enterramiento de un hombre en Gebelein datado hacia el 3200 a. C., y primeras dinastías, son cuerpos momificados de manera natural, gracias al calor y a la sequedad de la arena del desierto⁴.

¹ Una de las costumbres funerarias más antiguas de Irlanda era arrojar a los muertos a los pantanos. La falta de oxígeno en estos impedía el desarrollo de las bacterias que debían consumir los cuerpos, con lo que los cadáveres se han podido conservar alrededor de 4000 años. Un ejemplo de ello, lo tenemos en el famoso hombre de Cashel hallado en 2011 (Museo Nacional de Dublín).

En 1950, se descubrió en una turbera de la península de Jutlandia (Dinamarca), un cuerpo conservado de forma natural del siglo IV a. C., conocido como el Hombre de Tollund. Por desgracia, y debido a la falta de medios de conservación de entonces, hoy solo se tiene la cabeza, los dos pies y un dedo de la mano. El resto del cuerpo es una réplica (Museo de Silkeborg de Copenhague).

Otro caso distinto, en el que sí interviene la mano del hombre, son las famosas Momias Negras de Chinchorro, al norte de Chile y sur de Perú y, donde hace unos 9000 años vivió un pueblo de pescadores cuya costumbre funeraria era cubrir los cadáveres con una capa de manganeso negro. Previamente les arrancaban la piel y los tejidos, extraían las vísceras y el cerebro por un orificio del cráneo, introducían carbones ardientes para secar el cadáver, y finalmente, reconstruían el cuerpo con palos y pelo de animal, lo cubrían con ceniza blanca y lo pintaban con manganeso negro.

Del mismo modo, los guanches, antiguos habitantes de las Islas Canarias, principalmente de Tenerife, momificaron de forma intencionada a los difuntos, costumbre que comenzó hacia el siglo III y perduró hasta bien entrados el siglo XV. En 1933 fue descubierta la necrópolis guanche de Uchova (San Miguel de Abona), la más grande localizada hasta el momento (las momias están depositadas en el Museo de la Naturaleza y el Hombre en Santa Cruz de Tenerife).

² Betún o Bitumen (latín), es el nombre genérico de varios líquidos orgánicos, principalmente carbono e hidrógeno, que se encuentran en la naturaleza. En el siglo I, un físico árabe llamado Ibn Betar describió por vez primera el término *mummi* como un material que se encontraba en un país llamado Apollonia y, tiempo después, en el siglo XII, otro físico árabe llamado Abd el Latif, denominó *mummi* a un mineral líquido que rezumaba de las montañas de Persia y se coagulaba cuando estaba en el interior de ellas. Muchos de los viajeros que pasaron por Persia no tardaron en hacerse eco de las propiedades curativas de la *mummi*, ya que mejoraba y sanaba los cortes, y en pocos minutos soldaba los huesos rotos. De hecho, en 1809, el rey de Persia envió a la reina de Inglaterra una muestra de este material como «algo más valioso que el oro».

Cuando muchos de estos viajeros pasaron por Egipto, y vieron que los cuerpos embalsamados de los antiguos egipcios estaban cubiertos por resinas oscuras, pensaron erróneamente que se trataba del mismo material, y utilizaron el término *mummi* para el revestimiento de estos. Con el tiempo, y de nuevo equivocadamente, este término se amplió también al cuerpo, pues se llegó a creer que estaba hecho de idéntica materia. El polvo de momia fue recetado por los médicos como una droga curativa para las heridas y las quemaduras, hasta que a comienzos del siglo XVII fue prohibida su comercialización. EL-LATIF, 1810: 273; BRIER, 1996: 175-176; BUDGE, 1894: 173-175.

³ DUNAND, y LICHTENBERG, 1998: 72-74; HARRELL, y LEWAN, 2002: 287-291; LUCAS, 1989 (4.ª ed.): 303-308. Los estudios sobre momias egipcias han demostrado que el uso del betún en la momificación comienza a darse a finales del Periodo Persa y durante el Periodo Ptolemaico con la idea de prevenir el biodeterioro y la descomposición de los cuerpos, e impedir ataques biológicos de pequeños animales, como insectos o roedores.

⁴ BRIER, 1996: 20-21; DUNAND, y LICHTENBERG, 1998: 28; EL MAHDY, 1993: 53; LUCAS, 1989: 270-271; FLEMING, y FISHMAN, 1980: 1-3. TAYLOR, y ANTOINE, 2014: 30-38, figs. 12-13.

A comienzos del Reino Antiguo⁵, Egipto empezó a momificar a sus muertos de forma intencionada. Dicha práctica, cada vez más perfeccionada, perdurará hasta los albores de la etapa cristiano-bizantina. Las primeras momificaciones no accidentales, conllevaban un proceso bastante sencillo, ya que solo se cubría el cuerpo con una especie de resina que los embalsamadores adaptaban a la forma del individuo, para posteriormente vendar este a modo de faja. Un ejemplo de ello es la momia del Museo Egipcio de Turín, procedente de Gebelein⁶. Pronto se dieron cuenta de que lo esencial para que el cuerpo no se descompusiera era extraer su humedad, por lo que empezaron a trabajar en nuevos métodos y distintos materiales. La respuesta la encontraron en el natrón⁷, que provenía en gran medida de Wadi el Natrum, a unos 60 km al noroeste de El Cairo, aunque también lo conseguían de la provincia de Beheira y El Kab⁸.

Además de los autores clásicos como Heródoto⁹ o Diodoro de Sicilia¹⁰, quienes nos describirán las distintas fases del proceso de momificación, también contamos con numerosos testimonios en los que podemos ver una o varias fases de este (sacerdotes purificando al difunto en presencia de Anubis o sacerdotes con cabeza de Anubis¹¹; estos extrayendo las vísceras y el cerebro¹²; el finado dispuesto sobre una mesa de embalsamamiento con natrón¹³; la limpieza del cuerpo rociado con agua lustral, perfumes, aceites, especias, ungüentos, etc., para eliminar cualquier resto de sales e impurezas, y finalmente, el momento en el que el difunto, acompañado de un set de vasos canopos que guardan sus órganos¹⁴, es vendado y cubierto el rostro con una máscara¹⁵).

⁵ No se sabe cuándo fue exactamente el inicio de la momificación intencionada, pero se piensa que puede estar en torno a finales de la III dinastía o comienzos de la IV.

⁶ DONADONI, 1988: 181.

⁷ Sal natural / Carbonato de sodio con restos de bicarbonato de sodio, cloruro de sodio y sulfato de sodio.

⁸ DAVID, 2008: 11-12; DUNAND, y LICHTENBERG, 1998: 5-15, 29-30; LUCAS, 1989 (4ª ed.): 274-303; SANDISON, 1963: 259-267; SHAW, y NICHOLSON: 2004: 253.

⁹ HERÓDOTO Libro II, caps.86-87. Nos describirá incluso, tres tipos de embalsamamiento atendiendo a la posición social del individuo.

¹⁰ DIODORO DE SICILIA, Libro 1, 96.4, 96.6.

¹¹ En el Museo de Pelizaeus (Hildesheim, Alemania), se conserva una máscara / yelmo de Anubis del siglo VI-IV a. C., utilizada por un sacerdote / embalsamador. Ver BRIER, 1996: 88, fig. 23; DUNAND, y LICHTENBERG, 1998: 38; EGGBRECHT, 1984: 290 y 1993: 87, n.º 84.

¹² La evisceración se hacía a través de una incisión en el flanco izquierdo con un cuchillo, por lo general de sílex, mientras que la extracción del cerebro, que se desechaba al igual que los riñones, se hacía a través de la nariz con una especie de gancho. El único órgano que quedaba en su lugar era el corazón, donde residía la sabiduría y la inteligencia, y donde se guardaban los sentimientos y la conciencia.

En la tumba de Ipy (XI dinastía) se hallaron numerosas tinajas selladas que contenían trapos sucios, paquetes de natrón, serrín y aceites, así como algunos instrumentos utilizados para el embalsamamiento (cuchillos para la incisión, un recipiente para introducir la resina en el cráneo, y azuelas). Ver BRIER, 1996: 77-78; BUDGE, 1894: 160-184; DIODORO DE SICILIA, Libro 1, 96.6; DUNAND, y LICHTENBERG, 1998: 30-32; EL MAHDY, (1991): 57-58; HERÓDOTO II, cap. 86; LUCAS, 1989: 299, 309, 319 y 432.

¹³ El finado era depositado en una mesa/lecho funerario con patas y cabeza de león, similares a las mesas de momificación de los toros Apis en Menfis, o en su defecto en una estera dispuesta directamente en el suelo. En ambos casos, el cuerpo se cubría con natrón, bien mojado en agua (salmuera) o bien en seco (la forma más utilizada y más efectiva), y se dejaba unos 40/45 días, el tiempo que tardaba el cuerpo en desecarse. Después, se rellenaba con bolas de diferentes tipos de resinas, con tiras de lino untadas de este mismo material, así como con perfumes, cebollas (símbolo de la vida eterna), barro, mirra, casia, canela, líquenes, aceites, plantas aromáticas como laurel, pimienta, enebro o jara, serrín o arena, e incluso, con cerámica machacada; los agujeros, incluidas las fosas nasales y la boca, eran taponados con vendas o cera, mientras que los ojos, o bien se dejaban en su sitio o bien se extraían, llenando las órbitas con cebollas o con prótesis de vidrio o madera. EL MAHDY, 1991: 58-60; EGGBRECHT, 1984: 230; HERÓDOTO II, cap. 87; LUCAS, 1989: 274-326.

¹⁴ El término vaso canopo proviene de los griegos quienes llamaron así a un tipo de vasos vinculados al antiguo puerto de Canopo que tenían unas tapaderas con la cabeza del dios Osiris.

La primera constancia que se tiene de la utilización de este tipo de recipientes proviene de la IV dinastía de la tumba de la reina Heteperes en Giza, donde se halló un cofre de «alabastro egipcio» dividido en cuatro compartimentos con una víscera cada uno. Desde los primeros vestigios de vasos canopos hasta bien entrados la XVIII dinastía, las tapaderas de estos tenían forma de cabeza humana, pero a finales de esta dinastía adoptaron formas de cabezas de genios protectores considerados los cuatro hijos de Horus (Amset, cabeza humana, vinculado a Isis y al sur, protegía el hígado; Hapy, cabeza de babuino, vinculado a Neftis y al norte, preservaba los pulmones; Duamutef, cabeza de chacal, vinculado a Neith y al este, guardaba el estómago; Quebsheunub, vinculado a Selket y el oeste, salvaguardaba los intestinos). A partir del Tercer Periodo Intermedio y de manera especial en el Periodo Tardío, la costumbre de colocar las vísceras en el interior de estos vasos se empieza a perder, aunque no se

Interesantes son las tumbas de Sennedyed (TT1)¹⁶, Thay (TT 23)¹⁷, Nekhtamun (TT 335)¹⁸ y Amenemope (TT 148)¹⁹; los papiros Ani (XVIII dinastía. Museo Británico)²⁰, Kerasher (finales del Periodo Ptolemaico. Museo Británico)²¹, Rhind (consta de dos documentos. Uno está en el Museo Pushkin de Moscú y data del Reino Medio, y el otro en el Museo Británico y data del Segundo Periodo Intermedio)²² y Hunefer (XIX dinastía. Museo Británico)²³; los ataúdes de Djed-bast-iuef-anh y Mutirdies, ambos en el Pelizaeus Museum de Hildesheim (Alemania), y fechados en el Periodo Ptolemaico²⁴; o diversos cartonajes, como el que se conserva en el Museo egipcio de Turín, también del Periodo Ptolemaico²⁵.

El Museo Arqueológico Nacional guarda en sus fondos cuatro momias humanas con distinta historia y procedencia, aunque todas tienen en común el hecho de que ninguna proviene directamente de una excavación arqueológica, sino que son fruto del comercio de antigüedades de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Tres de ellas han formado parte este proyecto²⁶.

Momia humana femenina

Inventario: n.º 15208bis

Cronología: Periodo Ptolemaico (332-30 a. C.)

Medidas: 156 cm de altura; 32 cm de anchura

Lugar de origen: desconocido

Forma de ingreso: donación

Según la documentación que consta en el Archivo del Museo Arqueológico Nacional²⁷, la momia llegó a este centro en el interior de un ataúd de madera policromada perteneciente a un personaje llamado Bak²⁸, gracias a un regalo del pachá Bey Daninos, entonces director del Museo Real de Alejandría²⁹.

abandonará del todo. Ahora, una vez lavadas y vendadas estas, serán devueltas al interior del cuerpo, mientras que los vasos canopos se fabricarán con tapas cerradas y se colocarán en la tumba como parte del ajuar funerario. Ver DAVID, 2008: 12-18; DODSON, 1994: pl. Ia; DUNAND, y LICHTENBERG, 1998: 25-71; LUCAS, 1989: 271; REISNER, 1928: 80-81.

¹⁵ Hasta el Periodo Ptolemaico, cada parte del cuerpo era vendada de forma independiente con tiras de lino, entre las que se colocaban amuletos de protección y joyas, mientras el sacerdote recitaba diferentes formas de encantamiento. A partir de entonces el vendaje comienza a hacerse de forma global, a modo de faja, y en época romana, se crean complejos motivos geométricos a base de rombos, en muchas ocasiones pintados con diferentes colores y tonalidades.

¹⁶ XVIII dinastía, Deir el Medina. BRIER, 1996: 53, fig. 11; EL MADHY, 1993: 104, fig. XV; EGGBRECHT, 1984: 291; TODA, 1887: 48-56 (muro norte de la tumba).

¹⁷ XVIII dinastía, Tebas. BRIER, 1996: 60, fig. 15; CHAMPDOR, 1963: 119; PARRA, 2010: 79, fig.4.1.

¹⁸ XVIII dinastía, Deir el Medina. EL MADHY, 1993: 56.

¹⁹ XX dinastía, Tebas. BRIER, 1996: 60, fig. 16; CHAMPDOR, 1963: 119.

²⁰ BUDGE, 1894: 157-159, 166-168; EL MADHY, 1993: 12.

²¹ BUDGE, 1899: 39-43; QUIRKE, y SPENCER, 2004: 58-59, fig. 37 (n.º inv. EA 9995/3).

²² BRIER, 1996: 49-52, fig. 9 (se muestra a Taani, esposa de Montu-Sebef, sobre un lecho funerario); LUCAS, 1989: 273.

²³ CHAMPDOR, 1963: 148-149, 174; PARKINSON, 2010: 4-5, 38-39.

²⁴ DUNAND, y LICHTENBERG, 1998: 26, 88-89; EL MADHY, 1993: 56-57; GERMER, 1997: 18-19, figs. 2-3; KRUCK, 2012: 12-74.

²⁵ KRUCK, 2012: 75, 82-83.

²⁶ La momia n.º 15159bis ha sido excluida de dicho Proyecto debido a su mal estado de conservación que ha impedido su traslado al Hospital Universitario Quirónsalud. Se trata de una momia masculina, adquirida por compra en 1873 (col. Lameyer), procede de Saqqara y está fechada entre finales Tercer Periodo Intermedio comienzos de época saíta (dinastías XXIII-XXVI, 818-525 a. C.). Ingresó en el Museo en el interior de un ataúd epigráfico perteneciente a un personaje femenino llamado Taremetenbastet. LLAGOSTERA, 1978: 78-85; PÉREZ, 1978: 18; GUÍA, 1917: 25, 95; RODRÍGUEZ; 1916: 95. Exp. 1873/23.

²⁷ Exps. 1886/13 y 1908/31. Entre 1867 y 1893, el Museo Arqueológico ocupó de forma provisional el Casino de la Reina, mientras se construía el actual edificio, que fue inaugurado en 1895.

²⁸ El ataúd (n.º de inv. 15208) está fechado a finales del Reino Nuevo y comienzos de la XXI dinastía, hecho que llevó no solo a datar erróneamente a esta momia con la misma cronología, sino a catalogarla como una momia masculina. Los estudios radiológicos llevados a cabo en 1978 por E. Llagostera determinaron que se trataba de una momia femenina adulta. Ver LLAGOSTERA, 1978: 44-55; GUÍA, 1917: 95; RODRÍGUEZ; 1916: 95. Actualmente está en almacenes.

²⁹ ÁLVAREZ-OSSORIO, 1910: 14 y 1925: 37; PÉREZ, 2007: 27 y 1978: 16-17.

Un telegrama, nos indica que ambos partieron del puerto de Alejandría rumbo a Marsella en 1886, aunque desconocemos la fecha exacta. De allí, y por encargo de un tal Sr. M. Bilger, fueron trasladados a Alicante en el barco de vapor Luis de Cuadra, llegando a dicho puerto el 1 de septiembre de ese año³⁰. Finalmente, y por ferrocarril, llegarán al «Museo Real de Antigüedades de Madrid»³¹.

Del 3 de septiembre, se tiene una carta del Ministerio de Fomento dirigida al «Jefe del Museo Arqueológico»³², en la que «por encargo del Ministro», se insta a que confirme que «la momia (de un tal Bak [...])» se encuentra en el dicha institución.

No volveremos a tener más documentación sobre esta momia hasta 1908, cuando llegan al Museo dos cartas procedentes de los archivos de los ministerios de Instrucción Pública y de Fomento, una fechada el 6 de junio y la otra el 8 del mismo mes. La primera de ellas, va dirigida al entonces director, D. Juan Catalina García López (1911-1919), y la segunda a D. Manuel Pérez Villamil, conservador. En ambas se pide al Museo a instancias del Sr. Castro, subsecretario accidental, que busque la momia donada por el pachá y coloque una etiqueta junto a ella en la que se especifique el nombre del donante.

Por último, contamos con una nota interna del Museo (sin fecha), en la que el Sr. Villamil pide al Sr. Osorio, que coloque una «tarjeta de procedencia» junto a la momia, «como es justo» (figs. 1-2).

Momia humana femenina

Inventario: n.º 15210

Cronología: Tercer Periodo Intermedio (845-664 a. C.)

Medidas: 159 cm de altura; 36 cm de anchura

Lugar de origen: Tebas, orilla oeste³³

Forma de ingreso: compra

Conforme a la documentación que se tiene en el Archivo del Museo Arqueológico Nacional, la momia ingresó en enero de 1887³⁴, formando parte de la extensa colección egipcia de D. Eduardo Toda i Güell³⁵.

Entre otros documentos contamos con dos comunicaciones sobre la compra de estas piezas por parte del Estado y su posterior traslado al Museo Arqueológico: «S. M. la Reina Regente del Reino en nombre de su Augusto hijo el Rey D. Alfonso XII, vengo a decretar se adquiera con destino al Museo

³⁰ Una línea de navegación de pasajes y mercancías inaugurada en 1858, que hacía el trayecto Sevilla-Marsella, atracando en varios puertos de dicha ruta.

³¹ Se trata del Museo Arqueológico Nacional y posiblemente la persona que envió el telegrama desconocía el nombre real de esta institución.

³² D. Basilio Sebastián Castellanos de Losada (1886-1891).

³³ E. Toda nos dice en sus escritos que estando en Tebas pudo ver cómo grupos de trabajadores vaciaban pozos y cámaras funerarias con el beneplácito de gobierno del Jedevi a cambio de que la mitad de lo hallado fuera a parar al Museo de El Cairo, mientras que la otra mitad era vendida al mejor postor. MONTERO, 1991: 20; TODA, 1889: 321.

³⁴ Exp. 1887/1. Acompañando a la momia llegaron unos cartonajes de época ptolemaica (332-30 a. C.). Actualmente se encuentra expuesta en la sala 35.

³⁵ Cónsul español en El Cairo entre 1884-1886. Su estancia en la capital de Egipto le permitió adquirir una importante colección de piezas egipcias de diferentes épocas, y de temática y materia muy variada. Con posterioridad, vendió al Estado alrededor de 1360 piezas por un total de 27 500 pesetas, que fueron depositadas en el Museo Arqueológico Nacional el 15 de enero de 1887, y donó unas 158 al Museo Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú (Barcelona). La documentación manuscrita de E. Toda sobre su estancia en el país del Nilo se halla completa en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. ÁLVAREZ-OSSORIO, 1910: 14 y 1925: 37; CABRERA; PÉREZ, y PONS, 1993: 371-374; GUÍA, 1917: 25 y 95; MONTERO, 1991: 17-19, 27, 30 y 35-38; PÉREZ, 2007: 27; PONS, 2018; RODRÍGUEZ, 1916: 95; SECO, 2009: 30-31 y 300.



Fig. 1. Momia donada por el pachá Bey Daninos. N.º inv. 15208bis.

Arqueológico Nacional, la colección de Antigüedades egipcias y de Extremo Oriente que el Cónsul de España en El Cairo, D. Eduardo Toda ha ofrecido [...]»³⁶. Aunque no conocemos el nombre del barco que trasladó las piezas, sí sabemos que primero llegaron a Barcelona, y desde allí se transportaron poco después hasta Madrid en tren.

Se tienen dos listados muy similares de dicha colección que están redactados según la funcionalidad y la materia de los objetos, especificando, cuando se conoce, la cronología y el lugar de procedencia.

En el caso concreto de esta momia sabemos que estuvo catalogada de forma errónea como «momia de sacerdote [...]», pero desconocemos qué llevó a su antiguo propietario a clasificarla como tal³⁷ (figs. 3-4).

Momia de Nespamedu

Inventario: n.º 1925/57/1

Cronología: Periodo Ptolemaico (332-30 a. C.)³⁸

Medidas: 160 cm de altura; 38 cm de anchura

Lugar de procedencia: desconocido

Forma de ingreso: donación

La extensa documentación que se tiene en el Archivo del Museo Arqueológico, nos indica que en 1925³⁹, ingresó en la colección egipcia de dicho Museo una momia donada por D. Ignacio Bauer⁴⁰ y adquirida por este en el Museo de El Cairo⁴¹. Estaba cubierta por cinco cartonajes dorados y epigráficos⁴².

³⁶ 1887/1 (hoja 2).

³⁷ El estudio radiológico realizado en 1978 demostró que el cuerpo pertenecía a una mujer joven. LLAGOSTERA, 1978: 30-39.

³⁸ Los estudios radiológicos llevados a cabo tanto en 1978 como los realizados por el Instituto de Patrimonio Cultural de España entre 2011 y 2012, y la Tomografía Computarizada efectuada en 2016, confirman que se trata de un hombre adulto. Este último estudio radiológico ha permitido también descubrir diversas placas-amuleto, así como una diadema, brazaletes y unas sandalias. HERRAEZ *et alii*, 2012: 7-29 (se ha hecho un exhaustivo análisis y control del biodeterioro de la momia, así como una restauración de sus cinco cartonajes dorados); LLAGOSTERA, 1978: 56-73; PÉREZ, 2013: 11 y 2015: 140-141; PÉREZ; MORALES; MARTÍNEZ; CARRASCOSO, y BADILLO, 2018; VALENTÍN, 2012: 121-123, fig. 20.

³⁹ Exp. 1925/57.

⁴⁰ El Sr. Ignacio Bauer, austriaco de nacimiento, pertenecía a una rica familia de banqueros judíos con importantes acciones en las Minas de Riotinto y en ferrocarriles. Fue fundador de la Compañía arrendataria de Tabacos y administrador de la Compañía de Ferrocarriles de Madrid-Zaragoza-Alicante. También fue representante en España de las casas de la familia Rothschild. DE LA FUENTE, 1892: 63 y 71.

⁴¹ En aquella época existía en el Museo de El Cairo una especie de casa de

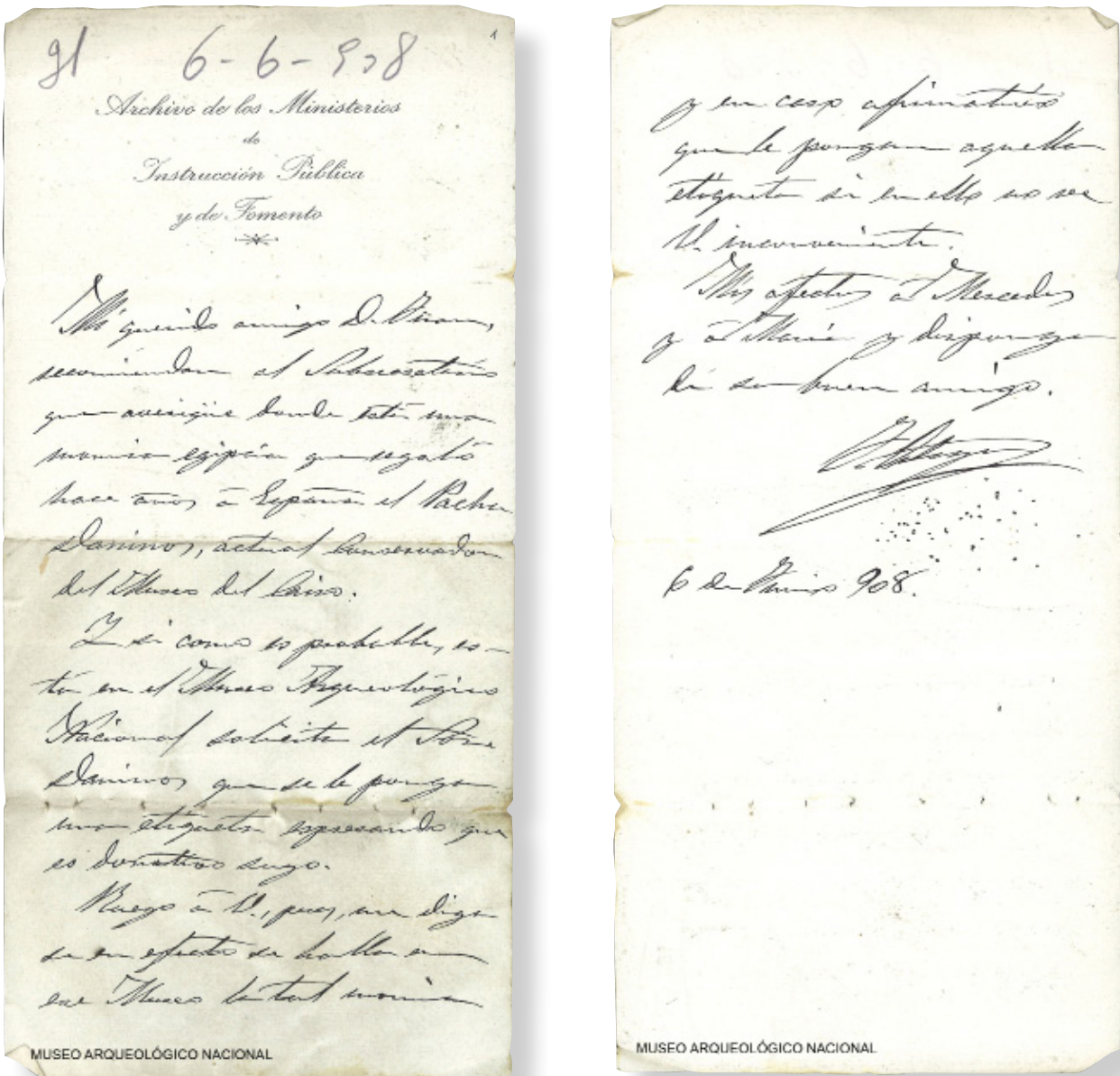


Fig. 2. Exp. 1908/31 (p. 1) Carta donde se pide poner una etiqueta junto a la momia con el nombre del donante. (Fotos Archivo MAN: 1908-31-001r copia y 1908-31-001v copia).

Una carta enviada por el Sr. Ignacio Bauer al entonces director del Museo Arqueológico Nacional, D. José Ramón Mélida, el 19 de mayo de 1925, informa de la llegada de dos cajas al puerto de Barcelona en el barco de vapor *C. López y López* procedente de Port-Said. Una de estas cajas contenía la momia de Nespamedu y los cartonajes, mientras que la otra contenía una momia de ibis. Las instrucciones a seguir para el traslado de dichas cajas al Museo se deben hacer a través de un tal Sr. V. Bertrand, corresponsal en Barcelona de la American Express Company.

Subasta donde se podían adquirir piezas egipcias de forma legal.

⁴² N.º 1925/57/2-6. GUÍA, 1954: 174 (hace alusión a la momia de Nespamedu, aunque no dice de quien se trata, pero sí menciona que está cubierta de cartonajes dorados de la cabeza a los pies). MORALES, 2013: 5-7, nº 12; PÉREZ; MORALES, CARRASCOSO, BADILLO, y MARTÍNEZ, 2018. La momia de Nespamedu con sus cartonajes está expuesta en la sala 35.

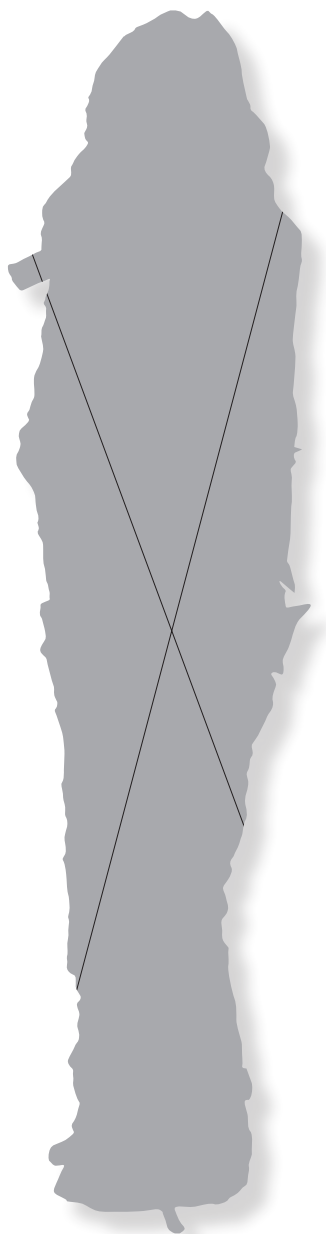


Fig. 3. Momia comprada a E. Toda. N.º inv. 15210.

<u>Momias</u>		
Momia de sacerdote.	21 dinastía.	Zetas.
Momia de jooou. (San Carlos).	26. id	Akmin.
Pie de momia.	id.	Zetas.
Momia de cocodrilo?	id	Montjebat.
Momias de gavilán.	Ptolemaica.	Akmin.
Momia del gato.	?	Sakarah.
Pedazo de carne momificada.	?	?

Fig. 4. Exp. 1887/1 (p. 6). Hoja donde aparece nombrada la momia como «sacerdote» (Foto Archivo MAN: 1887-1-006r copia).

Otra serie de documentos nos indican que la estancia de las dos cajas en la Sección Central de Aduana de Barcelona se iba a prolongar durante varios meses por motivos burocráticos: entre otros datos, falta la franquicia de los derechos de aduanas, no hay número asignado a las cajas, se desconoce el peso bruto y neto, y no hay certificación del destino final de las momias. Gran parte de dichos datos llegan a Aduanas de Barcelona el 15 de junio⁴³, pero el abono de los derechos de aduana no se efectuará hasta el 13 de agosto, por un total de «327,65 pesetas».

Llaman la atención dos escritos sobre el tipo de trato dado tanto a la momia de Nespamedu como a la del ibis. En el primero, en el que no consta fecha, el Sr. Bauer informa al director del Museo de que dichas momias no iban a ser tasadas como «transporte fúnebre, porque realmente no tienen este carácter ni están destinadas a ningún panteón, sino consideradas, para los efectos del transporte, como uno de tantos artículos comprendidos expresamente en la clasificación de la tarifa general»⁴⁴. Y en el segundo, fechado el 10 de julio, el director del Museo, se queja no solo del tiempo transcurrido desde la llegada de las cajas a la Aduana de Barcelona, sino que le ruega, dada la delicada naturaleza del contenido de las cajas, que «para que lleguen en perfecto estado estas antigüedades, no sean removidos los embalajes [...] y dichas cajas no sean abiertas en Barcelona, sino que convenientemente precintadas sean expedidas directamente a este Museo [...]»⁴⁵.

La empresa encargada de transportar las dos cajas con la momia de Nespamedu y el ibis desde Aduanas de Barcelona al Museo Arqueológico será Maison Garrouste, que lo efectuará a comienzos de septiembre.

Una carta del director de este centro, fechada el 3 de septiembre y dirigida al subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, informa que tras una «laboriosa negociación» las cajas han llegado a su destino, pero debido a su exposición al sol en la Aduana, se ha deteriorado una mascarilla de cera⁴⁶.

Es interesante resaltar la descripción que se hace en dicha carta de la momia de Nespamedu «una momia humana de una dama cuyo cuerpo se conserva fajado y revestido de cartonaje dorado con figuras y símbolos»⁴⁷.

Poco después de la llegada de la momia de Nespamedu al Museo, el director se interesó por la procedencia exacta de esta y escribió al Sr. Ignacio Bauer. Aunque, bien es cierto que no tenemos esta carta en el Archivo, sí contamos con la contestación del Sr. Bauer, quien le comunica que el único que puede saber algo al respecto es el Sr. Gratzinger del Museo de El Cairo, responsable del embalaje de la momia.

El último documento que se tiene en el expediente de la donación del Sr. Bauer es un escrito del director general del Servicio de Antigüedades Egipcias, fechado el 23 de diciembre, en el que se informa al director del Museo que debido al tiempo transcurrido desde la compra de la momia, ya no es posible dar más información sobre ella (figs. 5-8).

⁴³ Cajas marcadas: A.M.X. 3004 (1.ª caja. Peso bruto 28 kilos. Contiene momia de animal); A.M.X. 3305 (2.ª caja. Peso bruto 152 kilos). En ambos casos se ignora el peso neto.

⁴⁴ Exp. 1925/57 (hoja 3).

⁴⁵ Exp. 1925/57 (hojas 12-13).

⁴⁶ Se trata de la mascarilla osiriana que cubría el rostro del ibis.

⁴⁷ Exp. 1925/57 (hojas 21-22).



Fig. 5. Momia de Nespamedu. N.º inv. 1925/57/1.



Fig. 6. Exp. 1925/57 (p. 18). Importe del pago de Aduanas. (Foto Archivo MAN: 1925-57-018r copia).

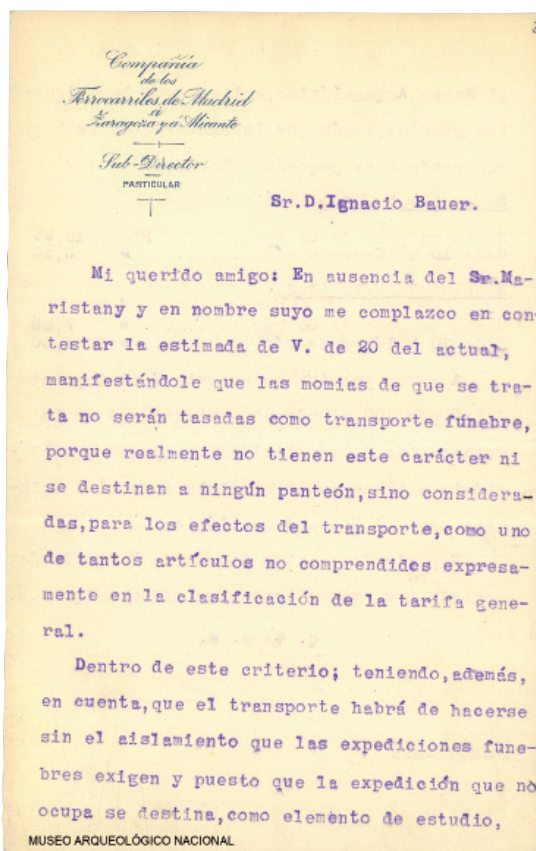


Fig. 7. Exp. 1925/57 (p. 3). Carta donde aparece que las momias no serán tasadas como transporte fúnebre. (Foto Archivo MAN: 1925-57-003r copia).

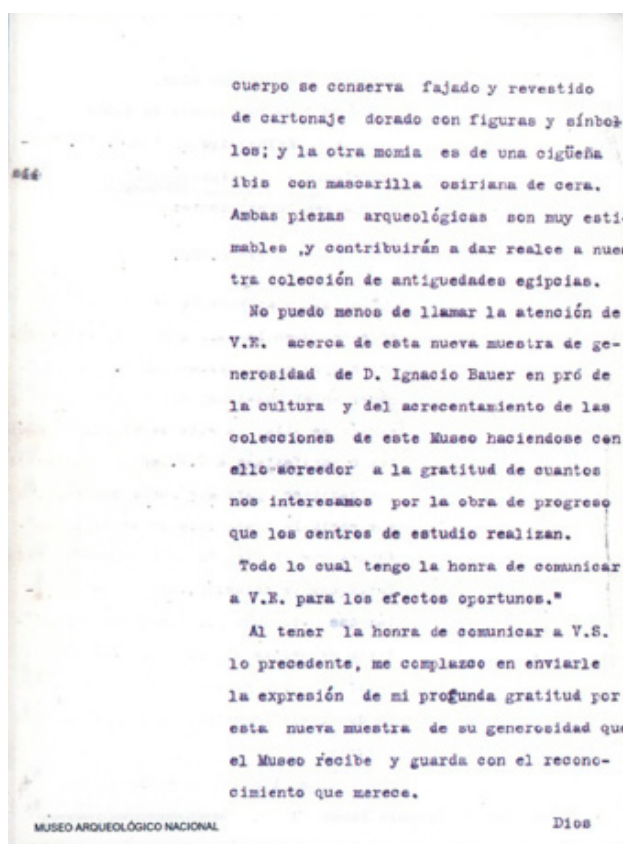
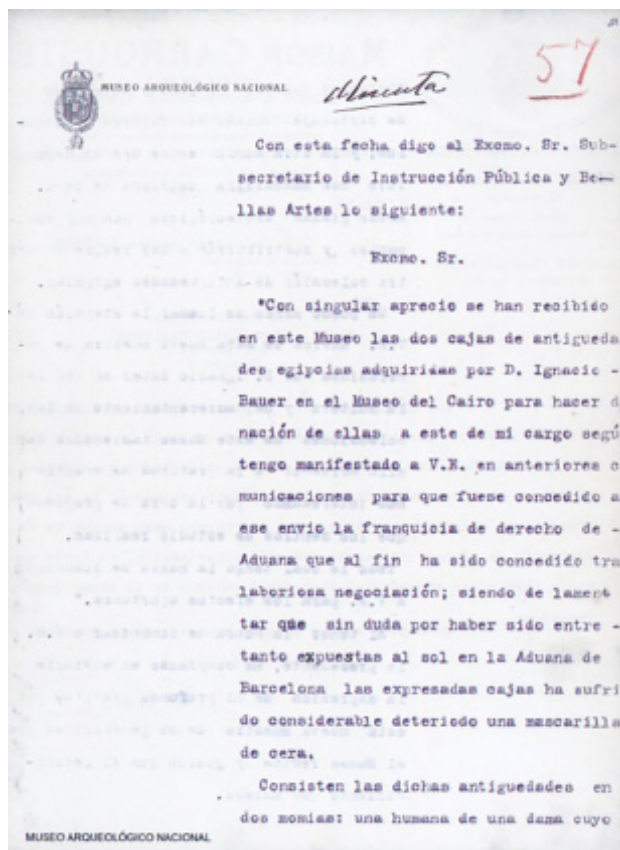


Fig. 8. Exp. 1925/57 (pp. 21-22. Hay dos hojas). Carta que alude a que la momia es femenina y no masculina (Fotos Archivo MAN: 1925-57-021r copia, 1925-57-021v copia y 1925-57-022r copia).

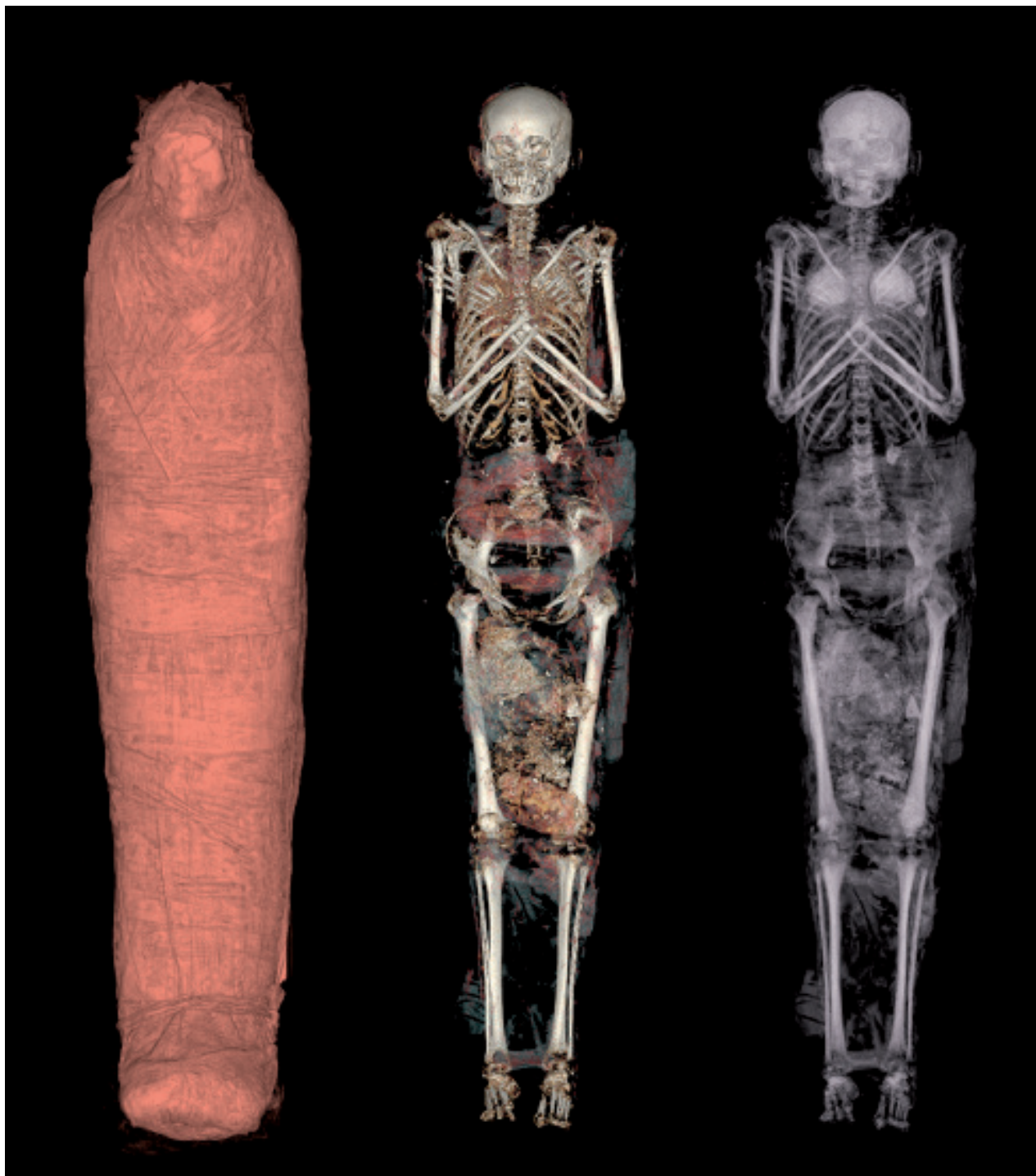


Fig. 9. Reconstrucción tridimensional mediante TC del cuerpo entero, vista desde anterior, que presenta los brazos cruzados sobre el pecho.

Estudio radiológico de las momias femeninas

Momia n.º inv. 15208bis

Momia adulta de 150 cm de estatura y 30 cm de ancho. Presenta los brazos cruzados sobre el pecho, con el brazo derecho sobre el izquierdo. El vendaje no se realizó de forma demasiado meticulosa; la cara apenas se encuentra vendada. Pertenece al grupo de edad entre los 35-50 años (fig. 9).

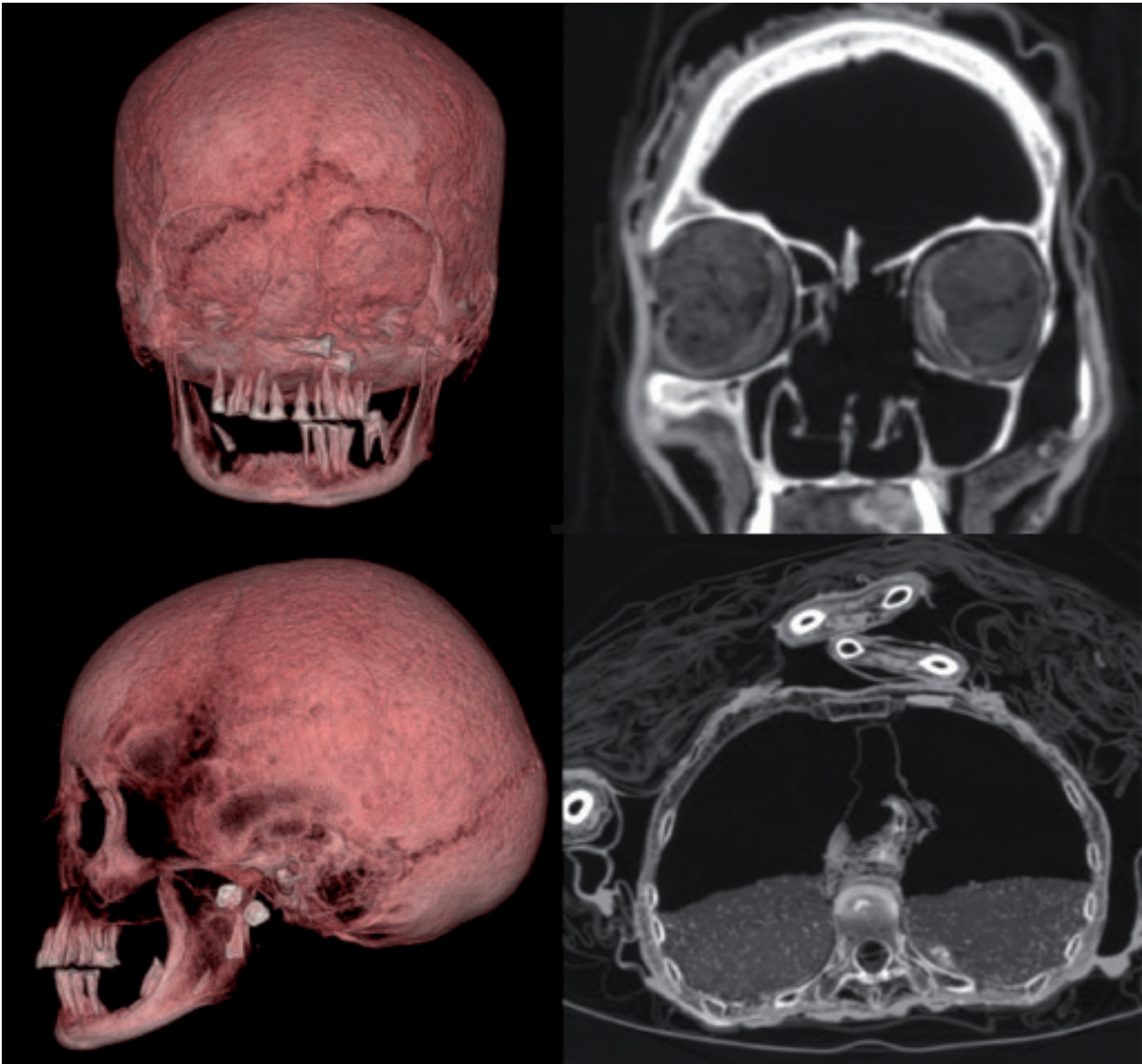


Fig. 10. Imágenes de TC. Imagen izquierda: reconstrucción 3D del cráneo, donde se observa la importante pérdida dentaria con tres piezas situadas en la región faríngea. Imagen superior derecha: corte coronal de región facial con región orbitaria rellena de lino. Imagen inferior izquierda: corte axial de región torácica, observándose restos del corazón y mediastino en línea media. Se aprecia vendaje poco meticuloso.

Datos antropológicos

Cráneo típicamente femenino, con un frontal y occipucio lisos. Angulo mandibular mayor de 90° y mentón prominente, con una barbilla angulosa, en la que se insinúan los tubérculos mentonianos. Morfología femenina de la pelvis, con un ángulo subpúbico de 102° . Tipología mediterránea.

Hallazgos radiológicos

Se practicó la excerebración vía transnasal. Dentadura en muy mal estado, con piezas dentarias en la orofaringe, probablemente desprendidas en el momento de la extracción cerebral. Se aprecia atrofia mandibular secundaria a la ausencia de numerosas piezas dentarias.

Las órbitas son de morfología cuadrangular y se introdujo material de relleno en ellas, probablemente lino. Se extrajeron las vísceras a través de una incisión subcostal izquierda. No fueron reintroducidas y, en su lugar, se introdujo material granular denso, de relleno, probablemente arena mezclada con otras sustancias. Este material de relleno también se aprecia en el interior de la cavidad torácica. Se aprecian la tráquea y bifurcación traqueobronquial, el esófago, restos pleuro-pericárdicos y la aorta torácica descendente colapsada. Se identifican con claridad los músculos y apenas hay cambios degenerativos, salvo una ligera artrosis de rodillas, con lesiones osteocondrales en ambas facetas mediales de las rótulas (fig. 10).

Momia n.º inv. 15210

Momia adulta de aproximadamente 159 cm de estatura y 36 cm de anchura máxima. Presenta los brazos extendidos a lo largo del cuerpo y la cabeza ligeramente ladeada a la derecha. Fue vendada en conjunto, sin aplicar resinas entre los vendajes. Algunas de las vendas se han desprendido, lo que indica que su tipo de embalsamamiento no fue muy meticuloso y por lo tanto debió pertenecer a una casta social modesta. Se aprecian algunos alfileres para sujetar los vendajes (fig. 11).

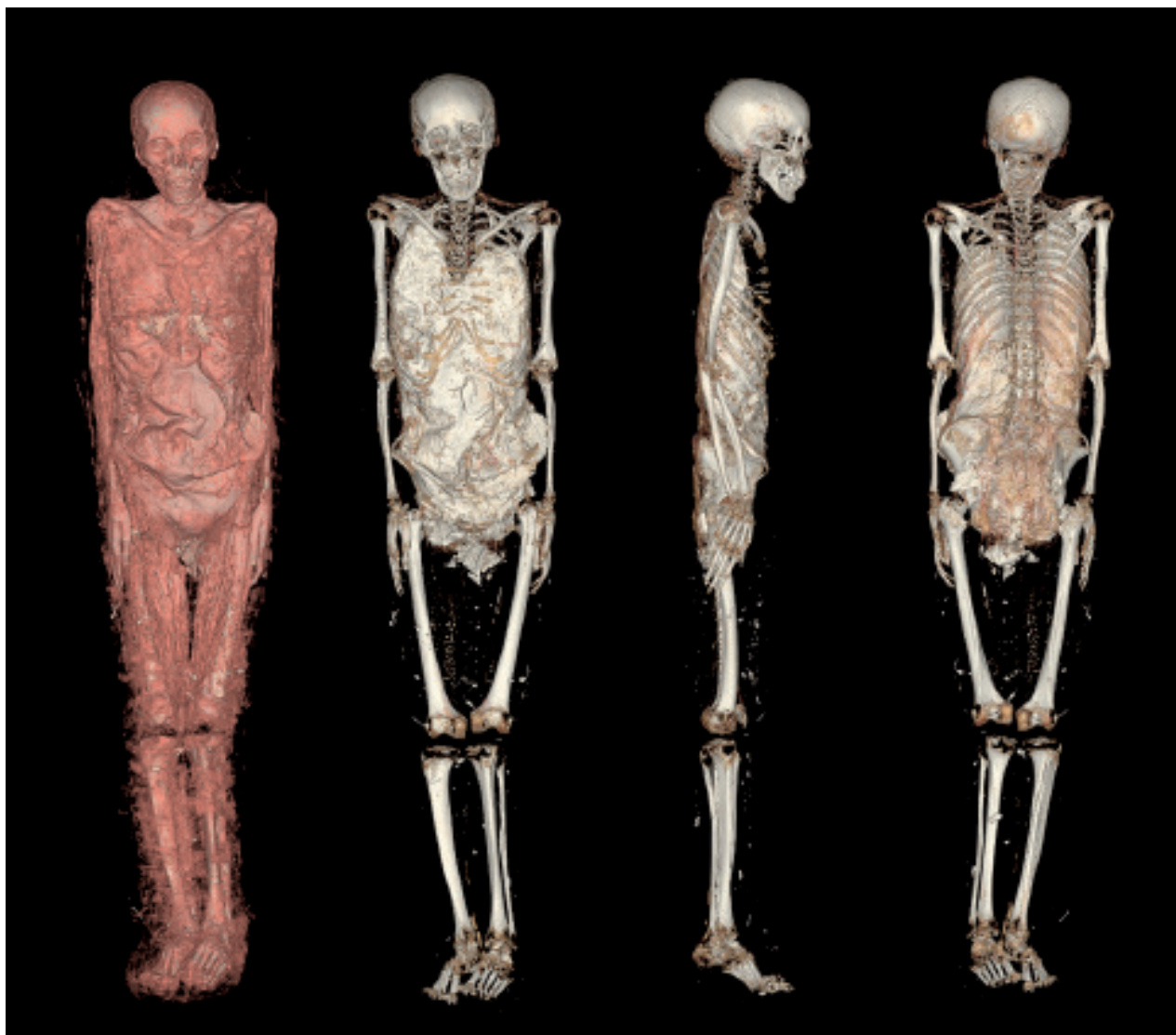


Fig. 11. Reconstrucción tridimensional mediante TC de cuerpo entero con los brazos extendidos a lo largo del cuerpo. Vista anterior, lateral y posterior. Presenta un material de relleno muy denso.

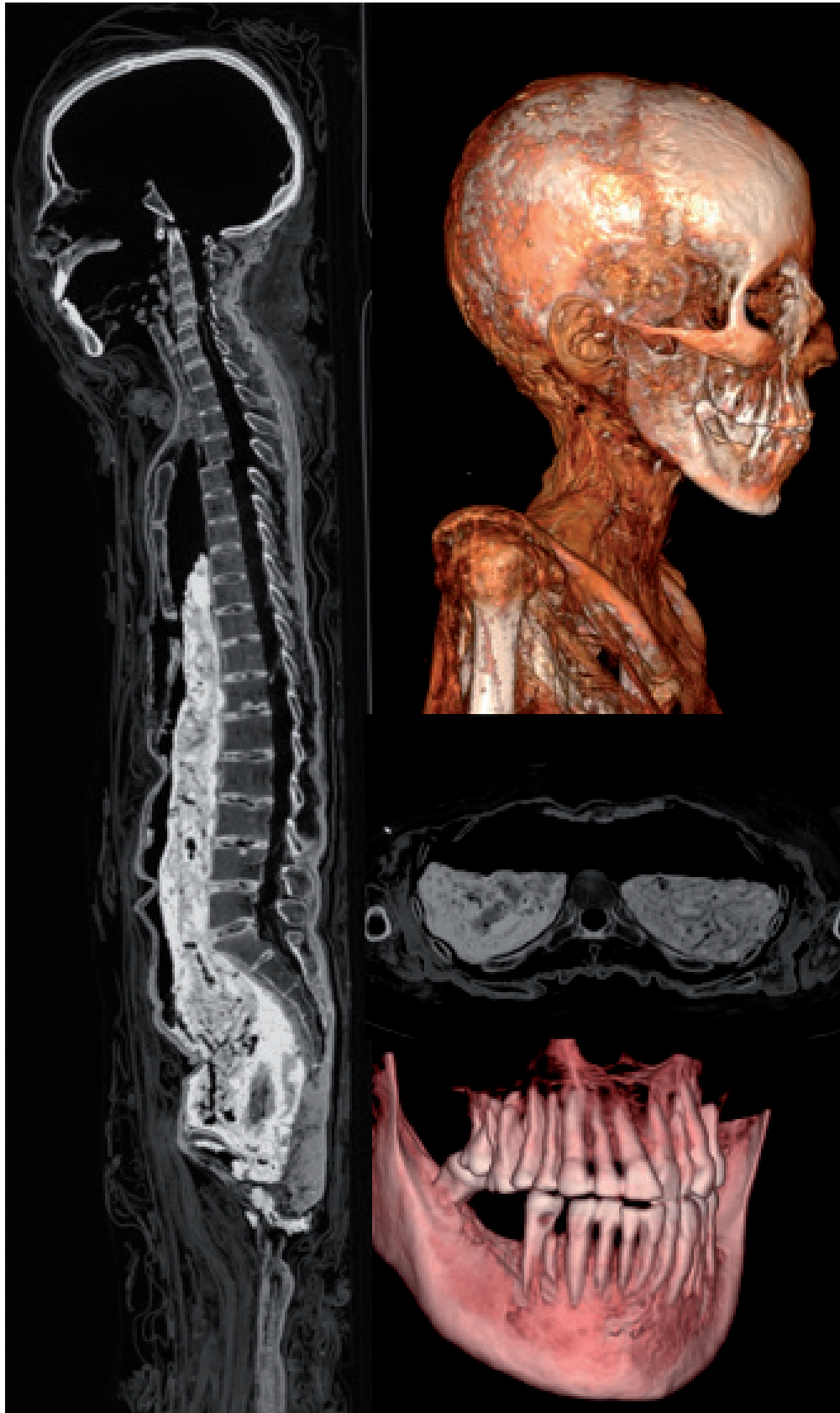


Fig. 12. Imágenes de TC. A la izquierda, reconstrucción sagital donde se aprecia el material de relleno muy denso y la luxación *post mortem* T4-T5. Arriba y a la derecha, reconstrucción 3D donde se muestran muy bien los rasgos faciales. En situación central reconstrucción axial con material muy denso en su interior. Abajo y a la derecha reconstrucción maxilar y mandibular con pérdidas dentarias y presencia de caries.

Características antropológicas

Presenta un cráneo típicamente femenino, de frente lisa, sin prominencias occipital ni supraciliar. El ángulo mandibular es de 131°, la forma del mentón es redondeada y el maxilar estrecho, características de cráneos femeninos. La pelvis muestra una morfología ginecoide, más ancha que alta y un ángulo subpúbico que ronda los 90°.

Muestra unos rasgos de tipología *Mediterránea grácil*: cara estrecha y alargada, grácil y longilínea, un esqueleto fino y extremidades largas. Las manos son muy finas y alargadas, con uñas bien conservadas.

Hallazgos radiológicos

Tras el estudio óseo, podemos decir que se trata de una momia que en el momento de su muerte rondaba los 20-35 años de vida. No muestra signos de artrosis en ninguna localización, exceptuando la sínfisis del pubis, hallazgo que sugiere que estuvo embarazada. La excerebración se realizó a través de las fosas nasales (celdillas etmoidales) y se observan restos meníngeos a nivel occipital. Llama la atención la buena conservación de las partes blandas. Se aprecian con nitidez los rasgos faciales, los labios, la nariz y ambos pabellones auriculares, lo que ha permitido reconstruir tridimensionalmente su rostro. En las órbitas se introdujo material de relleno. Se distinguen claramente los nervios ópticos y la musculatura extraocular. La dentadura se encuentra en muy mal estado, con caries, abscesos periapicales y faltan numerosas piezas dentarias. Las vísceras fueron extraídas a través de una incisión costal izquierda y no fueron reintroducidas. En su lugar se depositó un material muy denso de relleno, que asoma por la región anal.

Se aprecian luxaciones a nivel T4-T5 y de ambas sacroilíacas, así como desarticulación de ambas rodillas. Todos son hallazgos *post mortem*, producidos probablemente durante el proceso de embalsamamiento. En el cóndilo femoral derecho se aprecian unas imágenes hiperdensas milimétricas, hallazgo en probable relación con osteopoiquilia, extraña afectación ósea hereditaria y asintomática, que se descubre de forma casual en algunos huesos largos (fig. 12).

Bibliografía

- BRIER, B. (1996): *Momias de Egipto. Las claves de un arte antiguo y secreto. Trad.* I. García Trocoli. Barcelona: Edhasa.
- ÁLVAREZ-OSSORIO, F. (1910): *Una visita al museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Imprenta Histórica Española.
- (1925): *Una visita al museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Tip de la «Revista de Arch, Bibl, y Mus».
- BUDGE, W. (1894): *The Mummy. Chaperts on Egyptian Funereal Archaeology*. Cambridge: University Press.
- (1899): *Book of the Dead. Facsimiles of the Papyri of Hunefer, Annai, Kerasber and Netchment*. Londres: Museo Británico.
- CABRERA LAFUENTE, A.; PÉREZ DIE, C., y PONS MELLADO, E. (1993): «Colección Toda», *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional*. Coord. por A. Marcos. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 371-374.
- CHAMPDOR, A. (1963): *Le Livre des Morts. Papyrus d'Ani, de Hunefer, d' Anhai du British Museum*. París: Albin Michel.
- DAVID, R. (2008): *Egyptian Mummies and Modern Sciene*. Cambridge: University Press.
- DE LA FUENTE, I. (1892): *El albúm Ibero Americano*. Tomo IV, n.º 6. Madrid.
- DIODORO DE SICILIA (2001): *Biblioteca Histórica Libros I-III*. Introducción, traducción y notas F. Parreu Alasá. Madrid, Libro I, 91: Gredos.
- DONADONI, A. M. (1988): *Civilización de los egipcios. Las creencias religiosas. Museo de Turín*. Milán: Electa.

- DUNAND, F., y LICHTENBERG, R. (1999): *Las momias, un viaje a la eternidad*. Trad. J. Vivanco Gefael. Barcelona: Ediciones B.
- EGGEBRECHT, A. (1984): *El Antiguo Egipto. 3000 años de historia y cultura del Imperio Faraónico*. Trad. S. Capdevilla y H. Pawlowski. Barcelona: Plaza y Janés.
- EL-LATIF, A. (1810): *Relations de l'Égypte*. Trad. De Sacy. París: Impresión Imperial.
- EL MAHDY, Chr. (1993): *Mummies, Myth and Magic in Ancient Egypt*. Londres: Elizabeth Longley.
- FLEMING, S., y FISHMAN, B. (1980): *The Egyptian mummy secrets and science*. Filadelfia: Filadelfia, University Museum.
- GERMER, R. (1997): *MUMMIES. Life after Death in Ancient Egypt*. Munich: Prestel.
- GUÍA, (1917): *Guía histórica y descriptiva del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Tip de la «Revista de Arch, Bibl, y Mus».
- GUÍA (1954): *Guía de los Museos de España. Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Tip de la «Revista de Arch, Bibl, y Mus».
- HARRELL, J. A., y LEWAN, M. D. (2002): «Sources of mummy bitumen in Ancient Egypt and Palestine», *Archaeometry*, 44, parte 2, pp. 285-293.
- HERÓDOTO (1971): *Libro II cap. 85-88*. Texto revisado y traducido por J. Berenguer Amenós. Madrid, Barcelona: Gredos.
- HERRÁEZ, I.; OROZCO, D.; ACUÑA, M.; NAVARRRO, J.; ARTEAGA, A.; SÁNCHEZ, A.; ANTELO, T.; BUESO, M.; VALENTÍN, N.; MONTERO, J.; LLAGOSTERA, E., y SÁNCHEZ, J. A. (2012): «La momia de Nespamedu. Estudio y proceso de intervención realizados sobre una momia egipcia de época Ptolemaica». *Informes y Trabajos N° 8, Instituto de Patrimonio Cultural de España*, pp. 7-29.
- LUCAS, A. (1989): *Ancient Egyptian Materials and Industries*. 4.º ed. Editado y Revisado por J. R. Harris. Londres: Impreso en EEUU.
- LLAGOSTERA ESTEBAN, C. (1978): *Estudio radiológico de las momias egipcias del Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Radiological examination of the Egyptian mummies of the Archaeological Museum of Madrid*. Monografías arqueológicas 5, pp. 20-85.
- KRUCK, E. (2012): «Mein Körper besteht», *Ägyptens. Schätze entelecken. Meisterwerke aus dem Ägyptischen Museum Turin*. Dirigido por E. Köhner. Turín, Munich, Londres, Nueva York: pp. 74-85.
- MONTERO, T. (1991): «L'Ántic Egipte. E. Toda». *Orientalia Barcinonensia*, 8, Monografía.
- MORALES, E. (2013): «Momia de Nespamedu con sudario, máscara y cartonajes funerarios. Mummy of Nespamedu with shroud, mask and funerary cartonnage». *101 obras maestras, ciencia y arte en los museos y bibliotecas de Madrid*. Edición de Sandra Sáenz-López Pérez y Santiago Aragón Albillos, pp 5-7.
- PARKINSON, R. (2010): *Hunefar and his Book of the Dead*. Londres: Museo Británico.
- PARRA ORTIZ, J. M. (2010): *MOMIAS. La derrota de la muerte en el Antiguo Egipto*. Barcelona: Crítica.
- PÉREZ DIE, C. (1978): «Historia de las momias egipcias del Museo Arqueológico Nacional». E. Llagostera, *Estudio radiológico de las momias egipcias del Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Radiological examination of the Egyptian mummies of the Archaeological Museum of Madrid*. Monografías arqueológicas, 5, pp. 12-19.
- (2007): «La colección egipcia del Museo Arqueológico Nacional», *Egipto, Nubia y Oriente Próximo. Colecciones del Museo Arqueológico Nacional*. Catálogo de exposición. Madrid, pp. 25-29.
- (2015): «Momia de Nespamedu». *Egipto, Nubia y Oriente Próximo. 75 obras seleccionadas de la colección permanente. Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 124-143.
- PÉREZ DIE, C., y CARRASCOSO, J. (2018): «¿Qué ves? Cosas maravillosas», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* 37. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 429-452.
- PÉREZ DIE, C.; MORALES, A.; MÁRTINEZ, V.; CARRASCOSO, J. y BADILLO, S. (2018): «Preservar a los muertos de la muerte. La momia egipcia de Nespamedu en el Museo Arqueológico Nacional». *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 37. pp. 409-428.
- PÉREZ DIE, C., y PONS MELLADO, E. (2013): «El Nilo: Egipto y Nubia». *Museo Arqueológico Nacional. Guía*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 110-119.

- PONS MELLADO, E. (2018): «La colección egipcia de D. Eduard Toda i Güell del Museo Arqueológico Nacional de Madrid». *Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Arqueología. Arqueología de los Museos: 150 años de la creación del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid, 21-23 de marzo de 2017. Edición de Andrés Carretero Pérez, Concha Papí Rodes y Gonzalo Ruiz Zapatero. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- QUIRKE, S., y SPENCER, J. (2004): *El Antiguo Egipto en el Museo Británico*. Trad. J. Alondo. Londres: Museo Británico.
- REISNER, G. (1928): «The empty sarcophagus of the mother of Cheops». *Bulletin of the Museum of Fine Arts of Boston*, 26, n.º 157, pp. 76-88.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F. (1916): *Guía histórica y descriptiva de los Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos de España*. Madrid: Tip de la «Revista de Arch, Bibl, y Mus».
- SANDISON, A. T. (1963): «The use of natron in mummification in Ancient Egypt», *Journal of Near Eastern of Studies* 22, pp. 259-267.
- SECO ALVÁREZ, M. (2009): «Eduardo Toda y la tumba de Sennedjem». «Eduardo Toda and Sennedjem's tomb». *120 años de Arqueología Española en Egipto. 120 years of Spanish Archaeology in Egypt*. Madrid. Ministerio de Cultura, pp. 30-33, 300-301.
- SHAW, I., y NICHOLSON, P. (2004): *Diccionario Akal del Antiguo Egipto*. Trad. J. M. Serrano Delgado. Madrid: Akal.
- TODA, E. (1887): *Son Notem en Tebas. Inventario y textos. Un sepulcro egipcio de la XX dinastía*. Madrid: Fortanet.
— (1889): *A través del Egipto*. Madrid: El progreso editorial.
- VALENTÍN, N. (2012): «Análisis y control del biodeterioro. A las plagas les gustan las momias». *Momias. Manual de buenas prácticas para su preservación*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 99-131.

Preservar a sus muertos de la muerte. La momia egipcia de Nespamedu en el Museo Arqueológico Nacional

Preserve your dead from death. The egyptian mummy
of Nespamedu in the Museo Arqueológico Nacional

M.^a Carmen Pérez-Die (carmen.perezdie@cultura.gob.es)

Museo Arqueológico Nacional

Antonio J. Morales (antonioj.morales@uah.es)

Universidad de Alcalá

Vicente Martínez de Vega (vicente.martinez@quironsalud.es)

Javier Carrascoso Arranz (jvcarrascoso@hotmail.com)

Silvia Badillo Rodríguez-Portugal (silviadellorp@yahoo.es)

Imagen Hospital Universitario Quirónsalud Madrid

Resumen: El artículo se centra en la figura de Nespamedu, un sacerdote de Imhotep (hijo de Ptah) y médico del faraón, que vivió en época ptolemaica (300-200 a. C.). Su momia se conserva en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, donde ingresó en 1925 donada por Ignacio Bauer. El cuerpo está cubierto con cinco cartonajes dorados, decorados con inscripciones y figuras de divinidades relacionadas con el Más Allá y con la idea de la supervivencia y protección del difunto después de su muerte. El contexto histórico en el que vivió Nespamedu, su filiación, sus cargos y su relación con Imhotep, uno de los personajes más fascinantes de la historia del antiguo Egipto, se estudian en este artículo. La última parte está dedicada al traslado de la momia al Hospital Quirónsalud de Madrid, donde le fue realizado una tomografía computerizada (TC), en virtud de un convenio firmado con el Museo Arqueológico Nacional. Una pequeña parte de los resultados antropológicos se presentan en este estudio.

Palabras clave: Tomografía axial computerizada. Imhotep. Médico del faraón. Sacerdote de Imhotep. Cartonaje. Ptah. Kheredeankh.

Abstract: This paper deals with the figure of Nespamedu, a priest of Imhotep («son of Ptah») and physician of pharaoh who lived under Ptolemaic rule. His mummy is kept at the Museo Arqueológico Nacional in Madrid, where it was accepted as a donation by Ignacio Bauer in 1925. Nespamedu's mummy is covered by five pieces of gilded cartonnage, with inscriptions and iconography of deities associated with the afterlife and with the postmortem protection and resurrection of the deceased. The historical background of Nespamedu, his filiation, titles, and relationship with the deified Imhotep, one of the most exciting figures in the history of ancient Egypt, are examined in this study. The final section of this work deals with the recent transfer of Nespamedu's mummy to Quiron Hospital in Madrid, an effort achieved under the auspices of the hospital and the Museo Arqueológico Nacional, that allowed the TC scanning of the mummy. A brief discussion of the physical examination resulting from the scanning is therefore presented in this study.

Keywords: Computerized axial tomography. Imhotep. Physician of Pharaoh. Priest of Imhotep. Cartonnage. Ptah. Kheredeankh.



Fig. 1. A. Composición de cuerpo entero de Nespamedu, con cartonaje, vendaje y reconstrucción de TC desde anterior y desde posterior.

N.ºs de inventario

1925/57/1: momia y 1925/57/2-5: cartonajes dorados que la cubren¹.

Dimensiones

1,58 cm de altura × 37 cm de anchura

Cronología

Época ptolemaica. Pudo vivir entre 300-200 a.C.²

Procedencia

Desconocida. Ingresó en el Museo en 1925, donada por la familia de Ignacio Bauer, quien la había adquirido en el Museo de El Cairo. Los estudios actuales nos hacen pensar que procede de Saqqara³.

Las inscripciones de los cartonajes nos informan del nombre de la persona momificada, Nespamedu⁴, que se traduce por «Aquel que pertenece al cetro». Asimismo nos proporcionan sus títulos y su filiación. Su madre fue la señora de la casa Tahutnetcher y su padre Pasetet

Títulos de Nespamedu:

1. Servidor de Imhotep-el-grande, hijo de Ptah⁵.
2. Médico del faraón⁶.

Por lo tanto ejerció como sacerdote en el sanatorio de Imhotep / Asclepio y como médico del soberano.

En el Museo Arqueológico Nacional se conserva la momia de un varón egipcio, de aproximadamente 50 años de edad al morir, cubierta con cartonajes dorados (figs. 1 A y B).

La momia de Nespamedu es un ejemplar característico de la cultura egipcia. Podemos afirmar

¹ LLAGOSTERA, 1978: 56-77. HERRÁEZ *et alii*, 2012: 8-29. PÉREZ-DIE, 2016: 140-141. VALENTÍN, 2012: 120-121, fig. 20.

² Fecha establecida por Antonio Morales en función de la onomástica de la época y los títulos del difunto. Un estudio previo de las inscripciones se presenta en MORALES, 2014.

³ PONS, 2018.

⁴ El estudio epigráfico completo será publicado por A. Morales. Todos los textos que se mencionan aquí han sido traducidos de modo preliminar por el autor.

⁵ La grafía del título en el pectoral se inicia con un chacal: WILDUNG, 1977: n.º 85, 127, procedente de Tell Sakha, época romana. WILDUNG, 1977: n.º 93, 136-137. Procedente de Dendara, época romana y n.º 94, 138, época romana. En la línea de inscripción central del cartonaje que cubre las piernas, la grafía es diferente. Empieza con la pluma y las dos piernas. WILDUNG, 1977: 91, estela procedente de Saqqara.

⁶ ERMAN, y GRAPOW, 1971, vol. I: 283.



Fig. 1. B. Cartonajes.

que la conciencia de la muerte es una característica del hombre en tanto que individuo y el hombre en sociedad⁷. Lúcidamente los egipcios constataron que la muerte estaba allí, era irremediable, irreversible, temible y nunca ignorada. Una vez reconocido todo esto, adoptaron un conjunto de conductas destinadas a luchar contra la muerte, esforzándose en «preservar a sus muertos de la muerte», construyendo tumbas, sus casas de eternidad, y conservando los cuerpos⁸.

Cuando un egipcio moría, comenzaba un largo periodo de luto y se iniciaban los ritos del entierro. Lo peor era la putrefacción del cadáver, lo que más temían. Deseaban mantener el cuerpo intacto o en el mejor estado posible, y por eso lo momificaban. Se convertía así en el soporte del alma, que no moría. Los textos del ritual del embalsamamiento permiten seguir el hilo de las operaciones y comprender la finalidad, por una parte de las tareas del embalsamador, y por otra de las fórmulas rituales que debía pronunciar en cada gesto que realizaba. No eran simples empleados de pompas fúnebres, sino que necesitaban conocer las fórmulas para que el proceso se completara⁹.

Se procedía a la extracción de las vísceras y, en ocasiones, se cubría el cuerpo con amuletos rituales. Luego se vendaba y desde el Reino Nuevo se colocaban papiros o vendas inscritos con textos del *Libro de la Salida al Día*, como viático del difunto. Los textos funerarios jugaron un papel esencial en las creencias egipcias. Además de este libro, nos han llegado otros como el del *Amduat* en el que se describe minuciosamente el viaje nocturno de Ra en el Más Allá durante las doce horas de la noche y donde se relatan pasajes para que el difunto pudiese volver a renacer cada día con el sol. En la hora undécima del *Libro del Amduat* el infierno egipcio es referido como un lugar de cataclismo, donde la imaginación destructiva no conoce límites, un eterno castigo, completamente profundo, completamente oscuro, completamente infinito, dicen los textos.

El cuerpo de Nespamedu está recubierto de una resina muy densa que constituye una auténtica capa protectora¹⁰. Alrededor de la momia se han identificado los tejidos envolventes: son metros de lino en tiras que, a

⁷ DUNAND, y ZIVIE-COCHE, 1991: 160-206.

⁸ DUNAND, y ZIVIE-COCHE, 1991: 166-167.

⁹ DUNAND, y ZIVIE-COCHE, 1991: 174-175.

¹⁰ HERRÁEZ *et alii*, 2012: 12.



A



B



C



D

Fig. 2. A-D. Máscara de yelmo. Anverso, reverso y laterales.

modo de vendajes, rodean el cuerpo totalmente, siendo más delgado alrededor de la cabeza, más grueso en la porción posterior de la región cervical para rellenar dicha zona, y muy grueso también en el abdomen y sobre todo en las piernas; cada miembro inferior (muslos, piernas y pies) fue vendado independientemente. Los dedos de las manos están envueltos con vendajes muy finos, por un lado el dedo pulgar, por otro lado en conjunto los otros cuatro dedos y posteriormente el resto de cada miembro superior. Para una mejor preservación del cuerpo le aplicaron gran cantidad de resinas y aceites.

Entre la primera y la segunda capa de vendajes aparecieron multitud de amuletos que serán estudiados más adelante¹¹. Posteriormente, el cuerpo fue envuelto en una tela de gran tamaño a modo de sudario.

Cartonajes

El cuerpo está recubierto con cinco cartonajes dorados con motivos de estuco en relieve¹². Para la realización de estos cartonajes se utilizó un tejido de lino impregnado en cola de animal que se untaba sobre hormas para darle la forma adecuada. Esta base se embadurnó de una capa de yeso blanca con cola y sobre ella el dibujo preparatorio donde se situaron las aplicaciones de «pastillaje». Las figuras se doraron con láminas de oro y posteriormente se pulimentaron¹³. El oro simbolizó la carne de los dioses, ya que el disco y sus rayos se asimilaron al color del metal. Al estar asociado a la incorruptibilidad y a la sanación, en el encantamiento 861 de los *Textos de los Ataúdes*, este metal se vincula a Horus, por haber colocado oro en su Ojo para entregárselo al fallecido Osiris¹⁴.

Sabemos que las máscaras de oro o doradas fueron utilizadas por los reyes o por los miembros de la familia real durante un largo periodo de tiempo. Pero a partir del siglo III a. C., durante la época ptolemaica, el uso de máscaras doradas se generalizó. Se muestra al difunto con una cara idealizada indicando que él o ella habían sido «transfigurados» después del juicio final. En el Periodo Ptolemaico los cartonajes no se hacen de una sola pieza, sino que fueron divididos en varias partes¹⁵, como es el caso de los de Nespamedu.

Descripción de los cartonajes

Máscara de yelmo

N.º de inventario: 1925/57/2 (fig. 2 A-D)

La máscara encaja perfectamente en la cabeza de la momia. Los colores utilizados en el tocado son el rojo y el azul oscuro, así como el negro para los ojos, las cejas, la peluca y la cinta del pelo, todo ello sobre cartonaje dorado. En la coronilla hay un gran escarabeo alado, con el disco solar y el niño en su interior, rodeado por dos inscripciones. Por detrás, en la nuca, aparece un halcón con la cara de perfil tocado con la corona *atef* y las alas desplegadas, sujetando dos plumas *maat* y dos signos *shen* con cada una de sus patas. El propósito de las máscaras era transformar a su portador de un estatus mortal a uno divino. Las máscaras de madera se utilizaban cuando el egipcio no podía com-

¹¹ PÉREZ-DIE, y CARRASCOSO, 2018: 429-452.

¹² Han sido radiografiados en el hospital Universitario Quirónsalud.

¹³ HERRÁEZ *et alii*, 2012: 1-12.

¹⁴ CASTEL, 2009: 397-400.

¹⁵ GERMER, 1997: 73.



A



B

Fig. 3. A. Collar ushekh, B. Pectoral.

prarse un ataúd completo; solo se tapaba el rostro, y el resto se cubría con material más perecedero como el adobe o elementos vegetales. En época grecorromana se impuso la moda de colocar una máscara de yeso o de madera sobre la cabeza del difunto, o una máscara tipo yelmo en cartónaje policromado y decorado.

El rostro, más que la manifestación de la individualidad, era la expresión de su existencia. Aunque las máscaras fuesen estereotipadas, mediocres o refinadas guardaban toda su eficacia mágica al proteger la cabeza del individuo, que no podía prescindir de ellas. Eran «el bello rostro dotado de vida» que permitía ver lo que es invisible al común de los mortales, dominando así las fuerzas maléficas. Se convertían en el retrato del muerto divinizado y rejuvenecido, identificado con Osiris y con Ra, los dioses principales garantes de la resurrección.

Texto: «¡Oh, su amado Osiris Nespamedu, justificado, hijo (de) Paset, justificado, nacido de la señora de la casa, (Ta)-Hut-netcher, justificada [] Osiris, quien está al frente del Occidente, que él pueda protegerle!».

Collar *usekh*

N.º de inventario: 1925/75/3 (fig. 3 A)

Los collares *usekh* se colocaban sobre las momias y estaban en relación con la diosa Hathor, que protegía al difunto, cuyo mayor deseo era obtener la resurrección y la eternidad y liberarse de los enemigos que le causaban mal. El collar se menciona en el capítulo 158 del *Libro de la Salida al Día*, titulado «Fórmula para el collar de oro colocado en el cuello de los bienaventurados»¹⁶.

El collar de Nespamedu presenta una serie de hileras de cuentas de diferente tipología: redondeadas, canutillos. En los hombros se apoyan dos cabezas de halcón. En el centro hay dos escenas: arriba un halcón con dos plumas *maat* y debajo cuatro divinidades sentadas y afrontadas dos a dos.

Texto: Sin inscripción.

Pectoral

N.º de inventario: 1925/57/4 (fig. 3 B)

Pectoral rectangular que ocupa el pecho. Tiene dos registros superpuestos. En el superior se ha representado un disco solar alado con el dios sol que acaba nacer. Este tema es el mismo que el que aparece en la coronilla. Varias divinidades se hallan a cada lado.

Registro inferior: diosa Nut alada con el disco solar sobre la cabeza, apoyada en dos serpientes en la parte inferior. Inscripciones a cada lado. Sobre las alas del disco hay cuatro cinocéfalos de pie en actitud de adoración y tres dioses con cabeza humana y cuerpo momiforme.

Texto: «Oh Osiris Nespamedu, médico del faraón y servidor de Imhotep el grande (que es) hijo de Ptah, justificado ¡Palabras dichas por la diosa Nut, la grande, nacida de los dioses. Nut ha garantizado la protección para el corazón de Osiris, médico del faraón, servidor del Osiris Imhotep el grande (que es) hijo de Ptah, Nespamedu, justificado, hijo de Paset, a quien la señora de la Casa (Ta)-Hut-netches, dio a luz».

¹⁶ CASTEL, 2009: 544-545.

Cartonaje que cubre las piernas

N.º de inventario: 1925/57/5 (fig. 4)

El cartón se divide en cuatro registros horizontales con una línea de inscripción vertical.

Estar muerto suponía estar privado de caminar y de andar. Se comprende que uno de los deseos más frecuentemente expresados por el difunto en el *Libro de la Salida al Día* era el de ir y venir a su antojo. Las inscripciones y las deidades le ayudaban a caminar.

Escena superior: el difunto está echado en el lecho funerario. En la cabecera y en los pies aparecen, de pie y de perfil, las diosas Isis y Neftys en actitud de plañideras, levantando ambos brazos, con las palmas de las manos hacia afuera en señal de protección. Bajo el tálamo han sido depositados un vaso y cuatro saquitos que contuvieron los productos utilizados en la momificación. Ante las diosas, sendas naos sostienen dos serpientes con la cabeza erguida; delante, a la izquierda, se ha escrito el nombre del difunto, Nespamedu, y a la derecha el de su padre Pasetet. Anubis, dios con cabeza de chacal íntimamente ligado al proceso de la momificación, se sitúa frente al finado y levanta ambas manos, sujetando con una de ellas un recipiente. El *ba* del difunto, un pájaro con cabeza humana, ocupa toda la parte superior de la escena. Detrás de cada una de las diosas hay figuras momiformes con cabeza humana y con barba, sujetando el signo del occidente.

Imágenes muy semejantes las hallamos en otros cartonajes también de época ptolemaica, con las dos plañideras en la misma posición y con los mismos saquitos. En otras ocasiones las dos divinidades estaban representadas con el brazo izquierdo caído y el derecho plegado, con la palma de la mano abierta hacia el rostro, en el gesto característico adoptado por las plañideras. Esta postura de la mano hacia la cabeza expresa el duelo y quizá un signo de silencio y de respeto hacia el difunto. Neftys asiste a su hermana Isis durante la momificación de su esposo Osiris y asegura su protección, la cual se extiende a todos los difuntos asimilados con Osiris.

Una línea horizontal separa este registro de los siguientes.

En el primer registro aparecen representados los cuatro Hijos de Horus, afrontados dos a dos. Duamutef y Hapi a la izquierda, Amsset y Quebehsenuf, a la derecha. Los cuatro tienen el cuerpo momiforme y sujetan con ambas manos un bastón. El segundo registro muestra a cuatro divinidades sentadas, sujetando el cetro *was*. En el tercer registro dos divinidades aladas protegen un signo *djed*, junto a dos serpientes. En el registro inferior hay dos flores de loto abiertas, que simbolizan la resurrección.

Los cuatro hijos de Horus, conectados con la leyenda osiriana, fueron particularmente populares; se encuentran siempre asociados a contextos funerarios y nunca tuvieron un templo propio.

Su iconografía los muestra habitualmente con cuerpo humano y cabeza de animal excepto uno de ellos, y sus nombres son: Amsset, con cabeza humana, Hapi, con cabeza de babuino, Duamutef, con cabeza de chacal y Quebehsenuf, con cabeza de halcón.

Los cuatro Hijos de Horus aparecen muy frecuentemente en cartonajes y tapas de ataúdes y en las mallas que cubrían el cuerpo del difunto, hechas de canutillos de fayenza, asociadas al disco solar alado. También se presentan como tapaderas de los vasos canopos, contenedores de las vísceras de los difuntos, una vez que habían sido extraídas y momificadas. Cada uno de ellos contenía un órgano específico y tenía asignada a una divinidad femenina:

– AMSET-IMSETY: protector del hígado; guardián del sur; bajo la custodia de ISIS.



Fig. 4. Cartonaje para las piernas.

- QUEBEHSENUF: protector de los intestinos; guardián del oeste; bajo la custodia de SELKET.
- HAPI: protector de los pulmones; guardián del norte; bajo la custodia de NEFTYS.
- DUAMUTEF: protector del estómago; guardián del este; bajo la custodia de NEITH.

Textos: Registro superior: Sobre el camastro «El Osiris Nespamedu». Sobre los pies del camastro «Hijo de Pasetet».

Banda inferior. Derecha e izquierda: «Que ella pueda proteger al Osiris Nespamedu Justificado».

Columna central: «Oh Osiris, médico del Faraón, servidor del Osiris Imhotep el Grande, (que es) hijo de Ptah, Nespamedu, hijo de Pasetet, a quien la señora de la casa (Ta)-Hut-netcher dio a luz! Anubis ha venido a ti, el que reside en la tierra secreta, el que está sobre su montaña, señor de la tierra sagrada, y te ha otorgado la eternidad».

Cartonaje para los pies

N.º de inventario: 1925/57/6 (fig. 5 A-D)

Encaja perfectamente en los pies del difunto a modo de bota. Presenta cinco registros y una columna central. Arriba, escenas de Anubis sobre su naos. En el segundo registro, una hilera de signos *Djed* y *Tit* alternados, representando los símbolos de Osiris e Isis. El siguiente registro muestra un halcón con las alas extendidas sobre el empeine de los pies del difunto, mientras que los dedos asemejan a cobras solares. Cada una de las suelas se marca individualmente.

Texto: Registro superior:

Derecha: «Anubis, el que reside en la tierra secreta, el que está sobre su montaña, señor de la tierra sagrada».

Izquierda: «Anubis, el que reside en la tierra secreta y preside la capilla del dios, que está sobre su montaña, señor de la tierra sagrada; él ha ofrecido protección al Osiris Nespamedu».

Registro tercero:

Derecha: «Osiris Nespamedu, justificado, hijo de Pasetet».

Izquierda: «Osiris Nespamedu, justificado, hijo de Pasetet, eternamente».

Columna central: «Que no se tropiecen sus pies, que no haya oposición, y que aparezca entre los dioses como aquellos que no tienen enemigos, el Osiris, médico, Nespamedu, hijo de Pasetet».

Comentario de las escenas representadas

Toda la iconografía se relaciona con las creencias funerarias, en las que la resurrección y la continuación de la vida después de la muerte es el deseo principal. En definitiva, el tema esencial es la vida, como indica Englund¹⁷, la vida bajo todas sus formas. La muerte no es un fin, la vida es eterna y

¹⁷ ENGLUND, 1979: 37-38.



A



B



C



D

Fig. 5. A-D. Cartonaje para los pies. Frente, suelas y laterales.

continúa; todo es vida, todo es transformación. La muerte no es más que una transición, una transformación del plan vital, y esto es lo que la iconografía y los textos inscritos en los cartonajes expresa.

Los títulos de Nespamedu nos informan de quién fue esta persona: un servidor de Imhotep el grande, hijo de Ptah¹⁸ y médico del faraón¹⁹, como hemos mencionado más arriba. Ejerció por lo tanto como sacerdote en el sanatorio de Imhotep / Asclepio y como médico real.

Ambos títulos están relacionados y vinculan a Nespamedu con Imhotep, uno de los personajes más fascinantes de la historia del antiguo Egipto²⁰. Fue el constructor de la pirámide escalonada de Saqqara y vivió en la época del faraón Djeser, en la Dinastía III. Considerado como un sabio, fue médico, astrónomo, arquitecto: el primer científico de la historia. También ejerció como gran sacerdote de Heliópolis, la ciudad del sol. Se le representa sentado, con la cabeza rapada y con un papiro desenrollado sobre las rodillas (fig. 6 A).

A partir de la Baja Época Imhotep fue venerado como dios de la medicina. Los griegos lo identificaron con Asclepio²¹. Por lo menos tres templos fueron dedicados a Imhotep. El primero en Menfis, llamado por los griegos el Asklepion, otro en Filae y otro en Tebas. Los médicos del antiguo Egipto ejercían en «los sanatorios», que estaban dentro de un templo, en un espacio dedicado a ello y que no era un balneario como se ha creído, sino espacios con bañeras llenas de agua sagrada, donde el enfermo era sumergido esperando una curación. Según parece, las normas para el aprendizaje y la práctica eran promulgadas por el médico del faraón, que se hallaba en la cúspide de la jerarquía médica; por debajo de él se encontraban los médicos de palacio. La medicina y la magia estaban muy relacionadas, y nos han llegado papiros, como el de *Ebers*, que describen recetas, diagnósticos e incluso operaciones. Siglos después de la muerte de Imhotep, muchos pacientes y peregrinos viajaron a sus santuarios (especialmente en Menfis, Philae y el Asklepion de Saqqara) para obtener la curación de sus enfermedades.

A Imhotep se le atribuyó la redacción del papiro Edwin Smith y está también citado en el texto del Canto del arpista: «He oído sentencia de Imutes (Imhotep) y Dyeddefhor» que se mencionan como proverbios.

Los griegos enlazaron la genealogía de Imhotep con la divina, haciéndole hijo del dios Ptah. Este formó parte de la triada menfita con Sekhmet y Nefertum. Fue un dios creador por la palabra, patrono de la realeza y de los orfebres. Designado como «Señor de la magia», entre otros muchos epítetos (fig. 6 B).

La madre de Imhotep fue Kheredeankh²². En el Museo Arqueológico Nacional se conserva una estatuilla de Kheredeankh que tiene 15,2 cms de altura y de prof. 6,30 (fig. 6 C). Es de plata y representa a una mujer de pie, en actitud de marcha, con peluca de rizos y serpiente *uraeus* en la frente. Su cuerpo está cubierto con un vestido semitransparente y debió sujetar con cada una de sus manos algún objeto, quizá un *menat* usado como instrumento musical en las ceremonias que

¹⁸ Para la grafía del título en el pectoral que se inicia con un chacal: WILDUNG, 1977: n.º 85, 127, estela procedente de Tell Sakha, época romana. N.º 93, 136-137. Procedente de Dendara, época romana. N.º 94, 138, época romana. En La línea de inscripción central del cartonaje que cubre las piernas, la grafía es diferente. Empieza con la pluma y las dos piernas. WILDUNG, 1977: 91, estela procedente de Saqqara.

¹⁹ ERMAN, y GRAPOW, 1971, vol. I: 283.

²⁰ WILDUNG, LÄ, III: 145-146.

²¹ HURRY, 1978: 7.

²² Estela procedente de Saqqara, Baja Época. Mencion a Ptah y Kheredeankh como padre y madre de Imhotep: WILDUNG, 1977: n.ºs 55 y 86-87. PORTER AND MOSS, VIII: 1032 (Información proporcionada por M. Jaramago). Para otras figurillas de Kheredeankh: AUBERT, y AUBERT, 2001: 298-299.



A



B



C



D

Fig. 6. A. Imhotep B. Dios Ptah C. Kheredeankh D. Cabeza de soberano ptolemaico.



Fig. 7. A. Embalaje de Nespamedu en el Museo Arqueológico Nacional. B. Colocación de Nespamedu en la TC (Quirón).

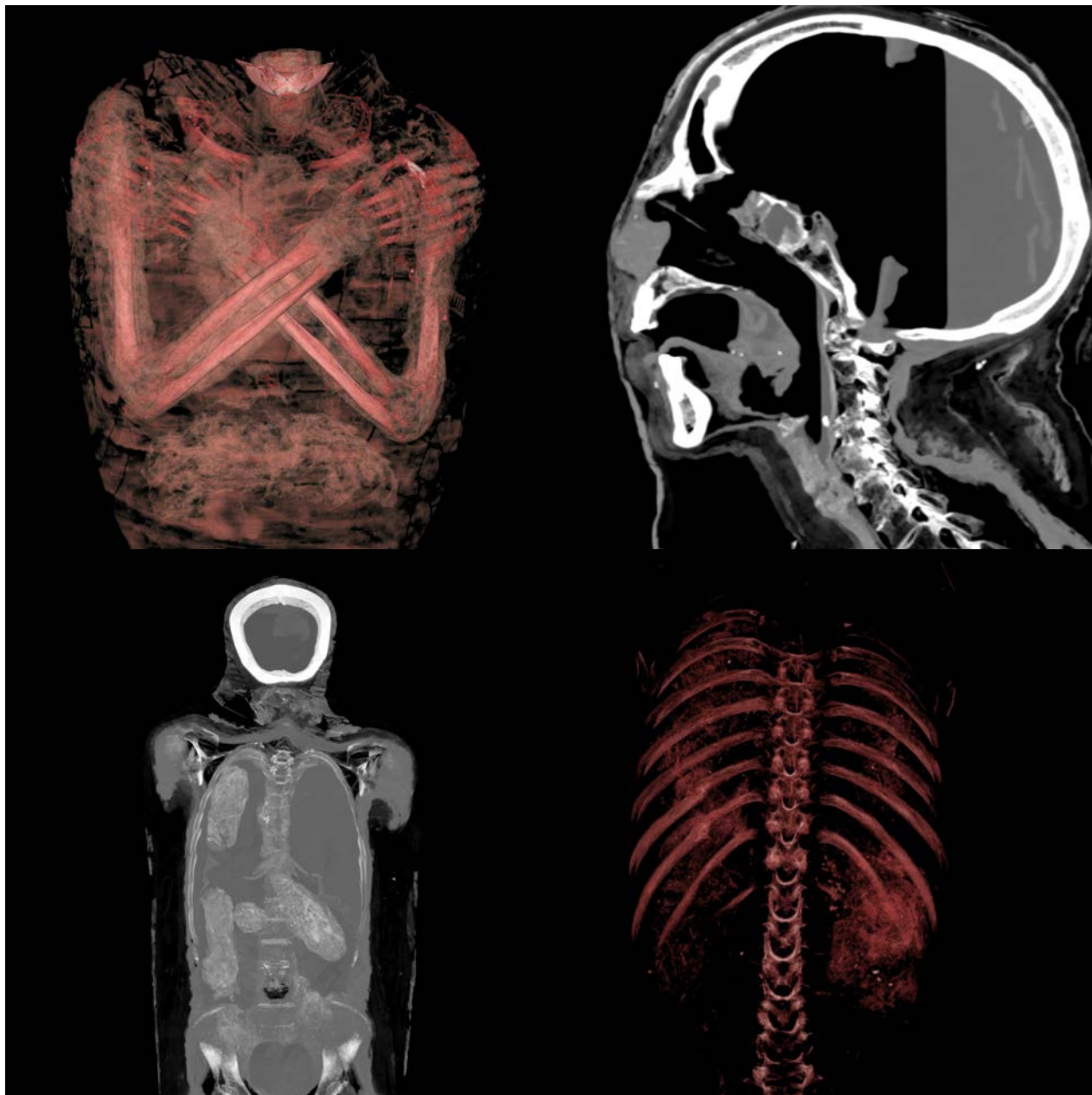


Fig. 8. A. Reconstrucción tridimensional de la región torácica con detalle del vendaje de las manos. B. Reconstrucción sagital del cráneo, visualizándose el orificio de extracción del cerebro, nivel posterior de resina, taponamiento nasal y lengua desecada. C. Reconstrucción coronal de la cavidad toracoabdominal, visualizándose los paquetes viscerales. D. Reconstrucción tridimensional de la parrilla costal, existiendo dos callos de fractura. (Quirónsalud).

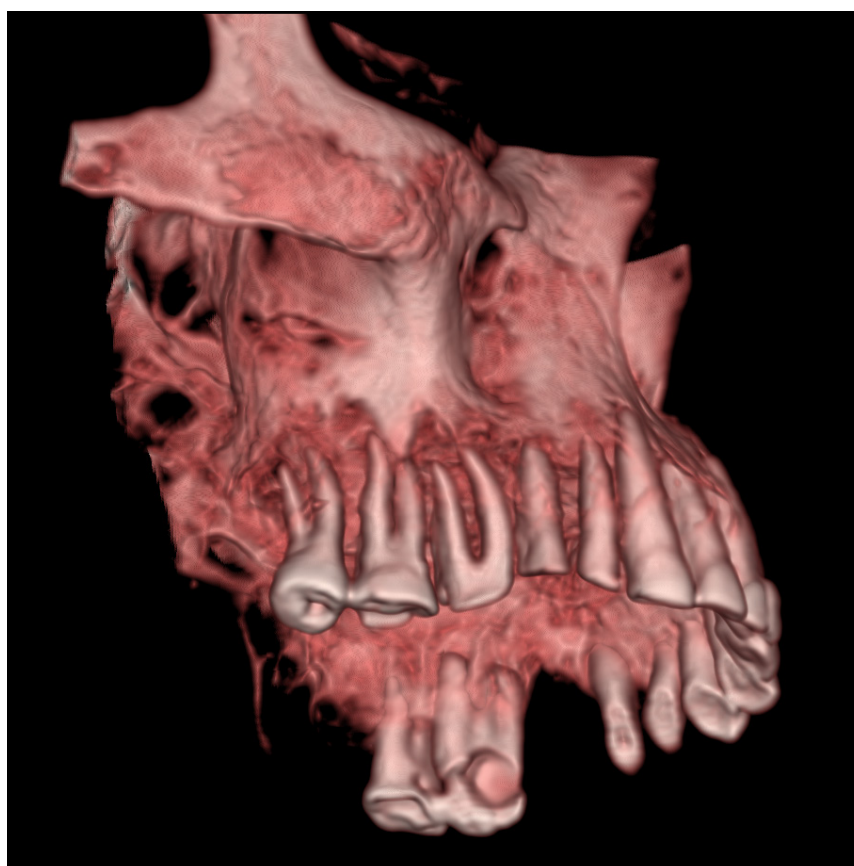


Fig. 9. A. Reconstrucción tridimensional del pene, relleno mediante madera, lino y resinas. B. Reconstrucción tridimensional del maxilar, apreciándose pérdida dental, aplanamiento de la superficie dental y presencia de caries (Quirónsalud).

tañía cuando ejercía en su cargo de cantora de Ptah, junto con un bastón o un cetro, hoy perdidos. La estatuilla es de Época Ptolemaica, quizá del siglo III a. C. Se trata de una figura excepcional por su rareza y calidad²³. Las otras estatuillas de esta dama que nos han llegado son de bronce y fueron colocadas en santuarios populares²⁴. Kheredeankh no fue mencionada antes del Periodo Tardío de la historia Egipcia. Aparece en numerosos relieves de templos ptolemaicos acompañando a su hijo, sin demasiada información sobre ella misma. Sabemos que pudo tener alguna vinculación con la ciudad de Mendes en el Delta y que fue también cantora del templo de Ptah en Menfis, lo cual la vincula directamente a esta divinidad, padre de Imhotep. Parece ser que fue deificada, pero su culto estuvo siempre relacionado con el de su hijo Imhotep. En el Museo Arqueológico Nacional pueden verse piezas que representan a los padres de Imhotep.

Nespamedu estuvo vinculado especialmente a Imhotep, como sacerdote del dios, y ejerció posiblemente en el sanatorio como médico del faraón, ambas tareas complementarias y perfectamente compatibles.

Según opinión de Antonio Morales, Nespamedu pudo vivir entre el 300 y el 200 a. C.²⁵. En estos años reinaron en Egipto los soberanos Ptolomeo II y Ptolomeo III. Es probable que Nespamedu estuviese vinculado a uno de ellos. En el Museo Arqueológico Nacional se encuentra una cabeza de un faraón que puede identificarse con uno de estos dos soberanos²⁶. La cabeza de Madrid se cubre con el nemes que se ciñe a la frente y encima tiene la serpiente *uraeus*, formando un doble bucle en forma de ocho. Las cejas apenas están insinuadas, los ojos parecen estar inacabados y la boca es idealista. Sigue las normas de la estatuaria egipcia, pero la influencia griega es patente (fig. 6 D).

Es fácil imaginar que en Saqqara, cerca del Serapeum, Nespamedu profesó como médico. Sin embargo pudo también ejercer su cargo en Alejandría, donde residía la corte del faraón ptolemaico.

Se han llevado a cabo varios estudios sobre la momia de Nespamedu. En 1976 Llagostera realizó una serie de radiografías a las momias del Museo, entre ellas la de Nespamedu, que proporcionaron abundante información²⁷.

El segundo estudio es el que ha sido acometido en el Instituto del Patrimonio Histórico de España, consistente en la desinsectación y desinfección de la momia, utilizando gases inertes, Rayos X, microscopía electrónica de barrido, cromatografía de gases, espectrografía infrarroja, etc. La intervención ha consistido en limpieza, eliminación de deformaciones, refuerzo de estructuras, consolidación de elementos textiles y reintegraciones volumétricas y cromáticas²⁸.

El día 5 de junio de 2016 se produjo uno de los acontecimientos más importantes de la historia del Museo Arqueológico Nacional: la salida de tres momias egipcias y otra guanche al Hospital Universitario Quirónsalud de Madrid (fig. 7 A), donde iban a ser escaneadas mediante un equipo de Tomografía Computarizada (TC) de última generación, gracias al convenio firmado entre el Museo

²³ Análisis realizado por Salvador Rovira. Los análisis metalográficos indican que contienen una proporción de 88,5 % de plata, 7,43 de cobre y 4,07 de plomo, perfectamente compatible con otras obras de la metalistería egipcia. Se conservan pocas figurillas egipcias de plata, metal utilizado preferentemente durante el Tercer Periodo Intermedio hasta la época romana, por lo que la singularidad de esta estatuilla es manifiesta. En el Louvre, ver ZIEGLER, 1996: fig. 9.

²⁴ PORTER and MOSS, VIII, 1032 recoge otra estatua de esta mujer, 1032. En el Museo de Jerusalén hay otra estatuilla de esta dama (información proporcionada por Jaramago).

²⁵ Esta atribución cronológica será explicada por el autor en una próxima publicación.

²⁶ LÓPEZ, 1963: 221-215. PÉREZ-DIE, 1996: 104, entre otras publicaciones.

²⁷ LLAGOSTERA, 1978: 56-77.

²⁸ HERRÁEZ *et alii*, 2012: 8-29.



Fig. 10. Reconstrucción tridimensional de rostro de Nespamedu a partir de las imágenes de la TC (Quirónsalud).

Arqueológico y el citado hospital. El equipo del Museo Arqueológico Nacional ha estado integrado por Andres Carretero, director del MAN; Carmen Pérez Die, conservadora-jefe del Departamento de Egipto y O. Próximo; Esther Pons, conservadora del Departamento de Egipto y O. Próximo, y Teresa Gomez-Espinosa, conservadora-jefe del Departamento de Conservación. El equipo médico ha estado formado por los doctores Vicente Martínez de Vega, jefe de Servicio Territorial de Diagnóstico por Imagen del Hospital Universitario Quirónsalud Madrid, y los doctores Javier Carrascoso, jefe asociado de Diagnóstico por la Imagen, y Silvia Badillo, radióloga de Diagnóstico por la Imagen del mismo centro. También ha colaborado Antonio Morales, profesor de la Universidad de Alcalá de Henares. El traslado de las momias lo realizó la empresa TTI, después de tomar todas las precauciones necesarias para que las momias no sufrieran ningún daño durante el traslado.

El Hospital Universitario Quirónsalud Pozuelo posee una tecnología del más alto nivel aplicada al diagnóstico médico. El equipo donde se han realizado las TC a las momias ha sido recientemente adquirido, siendo el más moderno que existe en el mercado, capaz de hacer estudios con una gran definición en un tiempo muy corto y con una dosis de radiación inferior al 80 % con respecto a los equipos de TC convencionales (fig. 7 B).

Conclusiones radiológicas

Nespamedu fue la primera momia escaneada. Tiene los brazos cruzados sobre el pecho, el derecho sobre el izquierdo, visualizándose muy bien los vendajes de las manos (fig. 8 A). El cerebro se extrajo a través de las fosas nasales, rellenándose posteriormente el cráneo con resinas (fig. 8 B); luego se taponaron las fosas nasales y los conductos auditivos externos. Las vísceras se extrajeron a través de una incisión en la fosa ilíaca izquierda, que fue cerrada tras la introducción en la cavidad torácica y abdominal de resinas, junto con cuatro paquetes que podrían corresponder a las vísceras momificadas (fig. 8 C). El corazón no ha sido extirpado, visualizándose mezclado entre las resinas. Presenta dos callos de fractura en la parrilla costal (fig. 8 D).

No existen fracturas en el cráneo ni presencia de pelo. Presenta la boca entreabierta, y la «aleta de la boca» descrita en el estudio radiológico de Llagostera²⁹ corresponde realmente a la lengua desecada. Existen sustancias de relleno en la región ocular y los párpados se encuentran entreabiertos. El recubrimiento con natrón fue idóneo, habiendo desaparecido por la desecación la musculatura, visualizando únicamente estructuras tendinosas. El pene también fue consumido por el natrón y está relleno con madera, lino y resinas (fig. 9 A).

No hay ninguna causa probada de muerte. Presenta cambios degenerativos en la columna cervical, dorsal y lumbar y dos secuelas de pequeñas fracturas costales consolidadas. En la primera imagen de la reconstrucción tridimensional parecía que existía una importante fractura en la rodilla izquierda, que no era real, sino un efecto provocado por las resinas. Se comprueba que su salud dental no era buena, algo característico de la población egipcia, con ausencia de piezas dentarias, múltiples caries, enfermedad periodontal y abscesos en la raíz de los dientes. Las muelas presentaban una superficie lisa, desgastada por su dieta (fig. 9 B).

Con la obtención de todos los datos, ha sido posible realizar una reconstrucción tridimensional del cráneo de Nespamedu a partir de las imágenes de la TC³⁰ (fig. 10), pero lo más impresionante estaba por llegar. La aparición de amuletos y joyas en el cuerpo de Nespamedu vistos gracias a la TC, supuso uno de los hallazgos más asombrosos que hasta ahora habían sucedido en el Museo Arqueológico Nacional³¹.

Bibliografía

- AUBERT, J., y AUBERT, L. (2001): *Bronzes et or égyptiens. Collection: Contribution à l'Égyptologie*, 11. Paris: Cybele.
- CASTEL, E. (2009): *Diccionario de signos y símbolos religiosos del antiguo Egipto*. Cuenca: Aldebaran.
- DUNAND, F., y ZIVIE-COCHE, C. (1991): *Dieux et hommes en Egypte. 3000 a. C. -395 apres J. C.* Paris: Armand Collin.
- ENGLUND, G. (1979): «Propos sur l'iconographie d'un sarcophage de la XXI Dynastie», *Boreas*, 8, pp. 37-69. *Studies in Ancient Mediterranean and Near Eastern Civilizations*. Uppsala.
- ERMAN, A., y GRAPOW, H. (1971): *Wörterbuch der ägyptischen Sprache: im auftrage der Deutschen Akademien*. Vol. I. Berlin: Akademie.
- GERMER, R. (1997): *Mummies, Life after Death in ancient Egypt*. Munich: Prestel.
- HERRÁEZ, M. I.; OROZCO DELGADO, D.; ACUÑA, M.; GARCÍA RODRIGUEZ, M. A.; NAVARRO GASCÓN J. V.; ARTEAGA RODRIGUEZ, A.; SANCHEZ LEDESMA, A.; ANTELO, T.; BUESO, M.; VALENTÍN, N.; MONTERO, J.; LLAGOSTERA, E., y SANCHEZ J. A.

²⁹ LLAGOSTERA, 1978: 59-7, lo describe como un objeto de cuero.

³⁰ Reconstrucción tridimensional realizada por Juan Villa.

³¹ PÉREZ-DIE, y CARRASCOSO, 2018: 453-470.

- (2012): «La Momia de Nespamedu», *Informes y Trabajos*, 8, pp. 8-29. Centro de Publicaciones del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- HURRY, J. B. (1978): *Imhotep: The vizier and physician of King Zoser and afterwards: the egyptian god of medicine*. Chicago: Aris Publisher Inc.
- LÓPEZ, J. (1963): «Dos estatuas egipcias del Museo Arqueológico Nacional», *Ampurias*, XXV, pp. 221-215.
- LLAGOSTERA, E. (1978): Estudio radiológico de las momias del Museo Arqueológico Nacional de Madrid. *Monografías Arqueológicas*, 5. Madrid.
- MALEK, J.; MAGEE, D., y MILES E. (1999): *Porter and Moss, Topographical Bibliography of Ancient Egyptian hieroglyphics Text, Reliefs and Paintings*, VIII, 1032. Oxford: The Griffith Institute, University of Oxford.
- MORALES, A. J. (2014): «La momia de Nespamedu (Museo Arqueológico Nacional)», en *101 Obras maestras: ciencia y arte en los museos y bibliotecas de Madrid*. Madrid: CSIC. Disponible en: <<http://www.101obrasmaestras.com/en>>.
- PÉREZ-DIE, M.^a C. (1978): «Historia de las Momias egipcias del Museo Arqueológico Nacional», E. Llagostera, *Estudio de las momias egipcias del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid, pp. 12-19.
- (2016): «La momia de Nespamedu» en Egipto, Nubia y Próximo Oriente. *75 obras seleccionadas de la Colección permanente del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Palacios & Museos, pp. 140-141.
- PÉREZ-DIE, M.^a C., y CARRASCOSO, J. (2018): «¿Qué ves? Cosas maravillosas», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 37, pp. 429-452.
- PONS, E. (2018): «Momias humanas egipcias. Un viaje en el tiempo, del país del Nilo al Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 37, pp. 391-408.
- VALENTÍN, N. (2012): «Análisis y Control del Biodeterioro. A las plagas les gustan las momias». *Momias, Manual buenas prácticas para su preservación*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 99-131.
- WILDUNG, D. (1977): *Imhotep and Amenhotep: gottwedung im alter Agypte*. Muncher Agyptologischen Studien, 36. Munchen: Deutscher Junstreitag.
- (1989): «Imhotep», *Lexicon der Agyptologie*, III. Wiesbaden: Harrasowitz, pp. 145-148.
- ZIEGLER, Ch. (1996): «Jalons pour une histoire de l'art égyptien: la statuaire de metal au Musée du Louvre», *Revue du Louvre*, 1, *La Revue des Musées de France*, pp. 29-38.

¿Qué ves? Cosas maravillosas

What do you see? Wonderful things

M.ª Carmen Pérez-Die (carmen.perezdie@cultura.gob.es)
Museo Arqueológico Nacional

Javier Carrascoso Arranz (jvcarrascoso@hotmail.com)
Hospital Universitario Quirónsalud Madrid

Resumen: El 6 de junio de 2016 fue realizada una TC a la momia egipcia de Nespamedu en el hospital Quirónsalud de Madrid, en virtud del convenio firmado entre este hospital y el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. La momia fue desvendada virtualmente y pronto se vislumbraron una serie de adornos de joyería que cubrían su cuerpo, como una diadema, pulseras, brazaletes, un collar *usekh* y suelas de sandalias. Además aparecieron unas placas rectangulares, que pronto fueron identificadas como amuletos, en las que estaban representadas distintas divinidades entre ellas los cuatro Hijos de Horus, el dios Thot, las diosas Isis y Neftys como plañideras, el ojo *udjat* y un corazón. El material del que están hechas estas piezas de joyería y los amuletos es cartonaje quizá dorado, idéntico al que cubre el cuerpo de la momia. El estudio iconográfico y religioso de estas piezas constituye el núcleo de investigación de este artículo.

Palabras clave: Nespamedu. Hijos de Horus. Thot. *Udjat*. Amuletos. Collar *usekh*. Plañideras.

Abstract: On 6 June 2016 a CT scan was performed on the Egyptian mummy of Nespamedu in the Hospital Quirónsalud in Madrid, according to the agreement signed between the Hospital and the Museo Arqueológico Nacional, Madrid. The mummy was unwrapped virtually, revealing a series of jewellery adornments covering the body, including a diadem, bracelets, armlets, an *usekh* collar, and sandals. Also revealed were several rectangular plaques, identified as amulets, representing different deities including the four sons of Horus, the god Thoth, the goddesses Isis and Nephthys as mourners, the *udjat* eye and a heart. These items of jewellery and the amulets are made of cartonnage, the same material as covers the body of the mummy. The iconographic and religious study of these items is the research focus of this article.

Keywords: Nespamedu. Sons of Horus. Thot. *Udjat*. Amulets. *Usekh* necklace. Mourners.

En el Museo Arqueológico Nacional se conserva la momia de un varón egipcio llamado Nespamedu, de aproximadamente 50 años de edad al morir, cubierta con cartonajes dorados. Fue sacerdote de Imhotep (hijo de Ptah) y médico del faraón (fig. 1 A)¹.

¹ El estudio detallado de la historia de la momia, la iconografía de los cartonajes, la interpretación religiosa y una parte de las conclusiones radiológicas pueden verse en PÉREZ-DIE *et alii*, 2018, 409-428.



Fig. 1. A. Momia de Nespamedu con cartonajes.



Fig. 1. B. TC de la momia de Nespamedu con todos los abalorios.

Esta momia fue llevada al hospital Quirónsalud² para que se le realizara una TC. Nespamedu se escaneó la noche del 5-6 junio de 2016. De inmediato se analizaron las 2739 imágenes obtenidas para comprobar que todo había salido correcto. En la estación de trabajo de G&E, y después de aplicar el protocolo de reconstrucción tridimensional, la momia fue desvendada virtualmente, apareciendo el cuerpo del difunto. Enseguida se vieron su rostro y sus vendajes más de 2200 años después de su momificación.

Sin embargo lo más sorprendente fueron los hallazgos situados entre las vendas que lo envolvían y que Nespamedu eligió para colocar sobre su cuerpo. Los instantes en los que aparecieron supusieron una de las experiencias más impactantes y asombrosas vividas por todos los que nos hallabamos delante del monitor³. ¿Qué se ve? Cosas maravillosas... (fig. 1 B).

Lo primero que apareció en las pantallas fueron las joyas: la diadema en la frente, el collar *usekh* en el cuello, dos brazaletes en los brazos, dos pulseras en las muñecas y las suelas de las sandalias bajo los pies.

A continuación, colocados alrededor del cuerpo sobre el vendaje más profundo y cubiertas por el más superficial, se vislumbraron unas placas rectangulares, de poco grosor, que pronto fueron identificadas como amuletos (fig. 1 B). Tienen forma rectangular, con unas dimensiones de 2,2 mm de grosor × 26,5 mm de anchura y 99 mm de longitud; son planas y tienen relieve. Al procesarlas y aplicar un volumen 3D, se constató que estaban decoradas con figuras. Tras aplicar un protocolo tridimensional se fueron superponiendo todas las placas sobre el cuerpo de Nespamedu. En total se hallaron seis piezas de joyería, doce amuletos-placas, un corazón y dos amuletos de *udjat*.



Fig. 2. A. Pectoral en cartonaje.

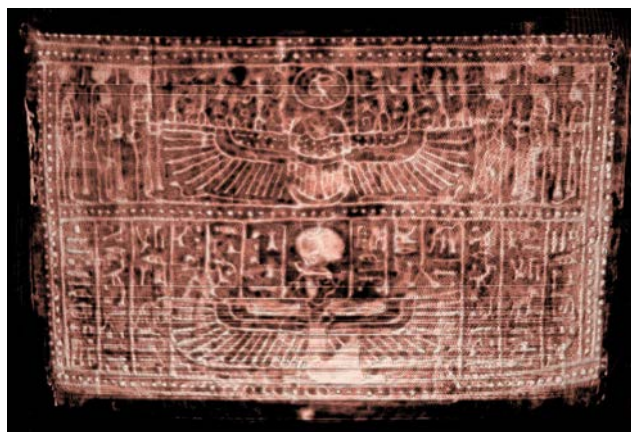


Fig. 2. B. TC del pectoral.

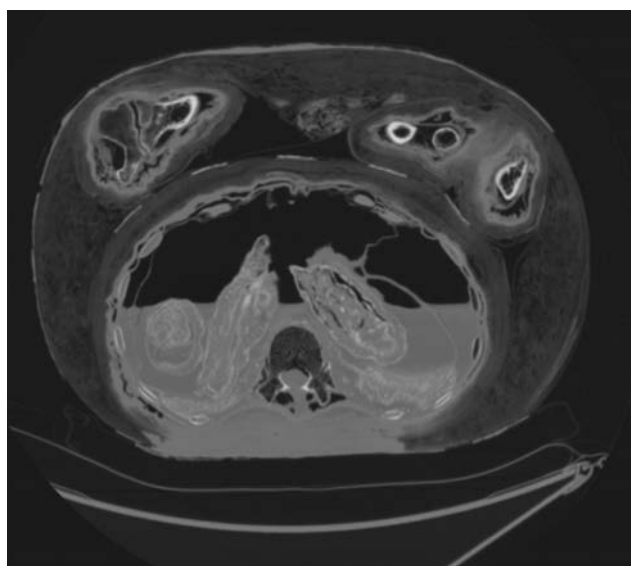


Fig. 2. C. Corte axial. Situación y grosor de las placas.

² Junto con otras dos momias egipcias y una guanche.

³ Por el Museo: Andrés Carretero, M.ª Carmen Pérez-Die, Teresa Gómez Espinosa. Por el Hospital Quirónsalud: Vicente Martínez de Vega, Javier Carrascoso y Silvia Badillo.

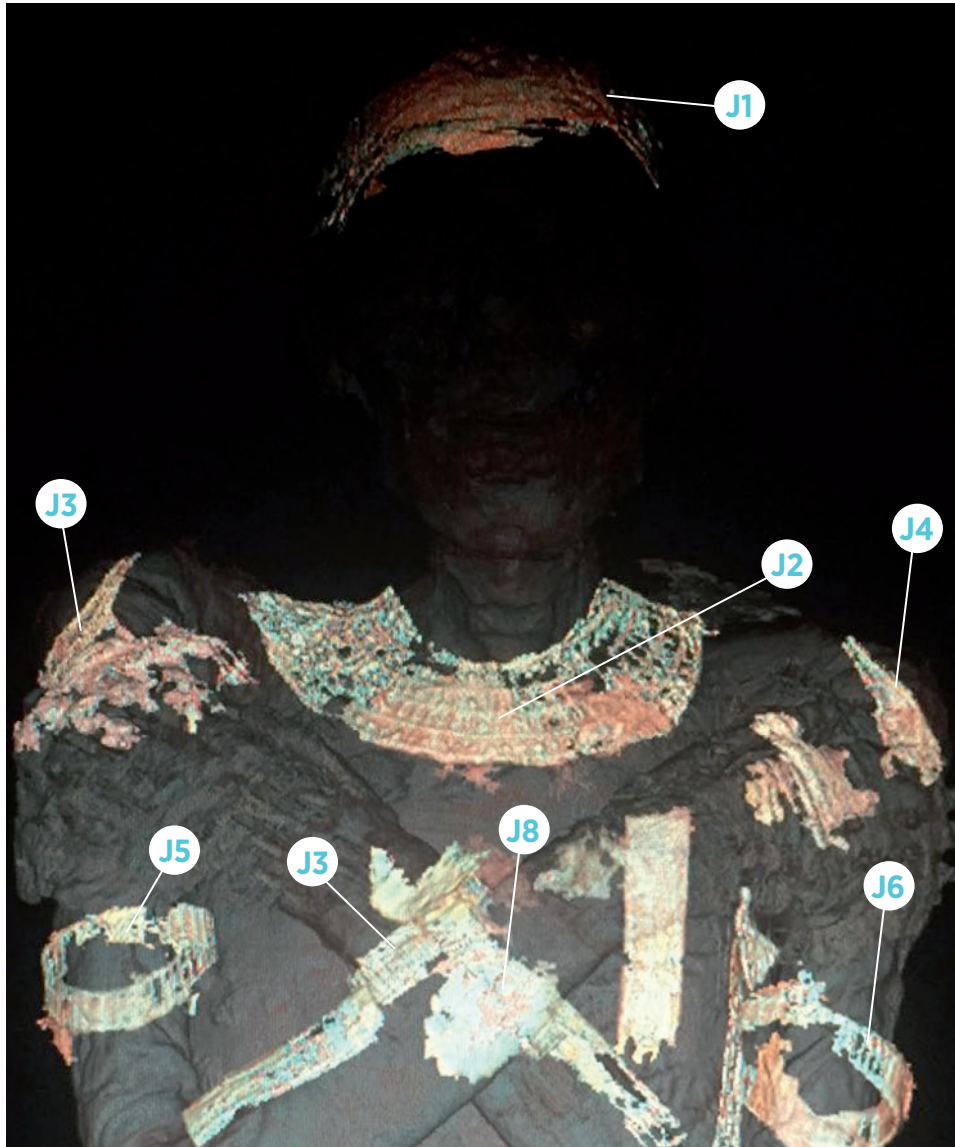


Fig. 3. Joyería numerada.

A cada objeto se le asignó un número precedido de la letra J para las joyas y P para los amuletos-placa, iniciándose la numeración en la cabeza y terminando en los pies (fig. 3).

El planteamiento inicial fue el de identificar el tipo de material del que estaban hechas las placas y las joyas del interior. No eran de metal ni de piedra⁴. Sin embargo, al conseguir mayor resolución de las plaquitas y poder reconocer a las deidades representadas en las mismas, se comprobó que la iconografía y el estilo coincidían plenamente con las imágenes de los cartonajes. Se decidió realizar una TC a estos cartonajes dorados (figs. 2 A y B), y se confirmó que, tanto estos como los objetos hallados en el interior de la momia, presentaban la misma densidad y grosor (fig. 2 C). La conclusión es que todo el equipamiento funerario fue encargado por Nespamedu al mismo artista, que utilizó el cartonaje como material único para la realización de su obra⁵.

⁴ Se habrían documentado en el libro de Llagostera, 1979.

⁵ Todas las fotos de las radiografías son del Hospital Quirón. El resto pertenecen al Archivo fotográfico del MAN.



Fig. 4. A. Diadema en la frente de Nespamedu. B. Diadema, vista lateral.

Diadema (J1)

La diadema está colocada en la frente, encima de la región orbitaria. Se trata de un escarabeo alado con el disco solar, colocado de forma invertida, es decir, boca abajo. El escarabeo es el dios Khepri, el símbolo de la resurrección y del renacimiento. Se representa a menudo empujando el disco solar en el cielo, como el escarabajo rueda la bola de estiércol con sus patas. Este tocado es común en las máscaras de cartonaje de época ptolemaica. En ocasiones puede tratarse de un disco solar alado invertido⁶ (figs. 4 A y B).

⁶ Cartonaje del MAN. N.º de inv. 15229.

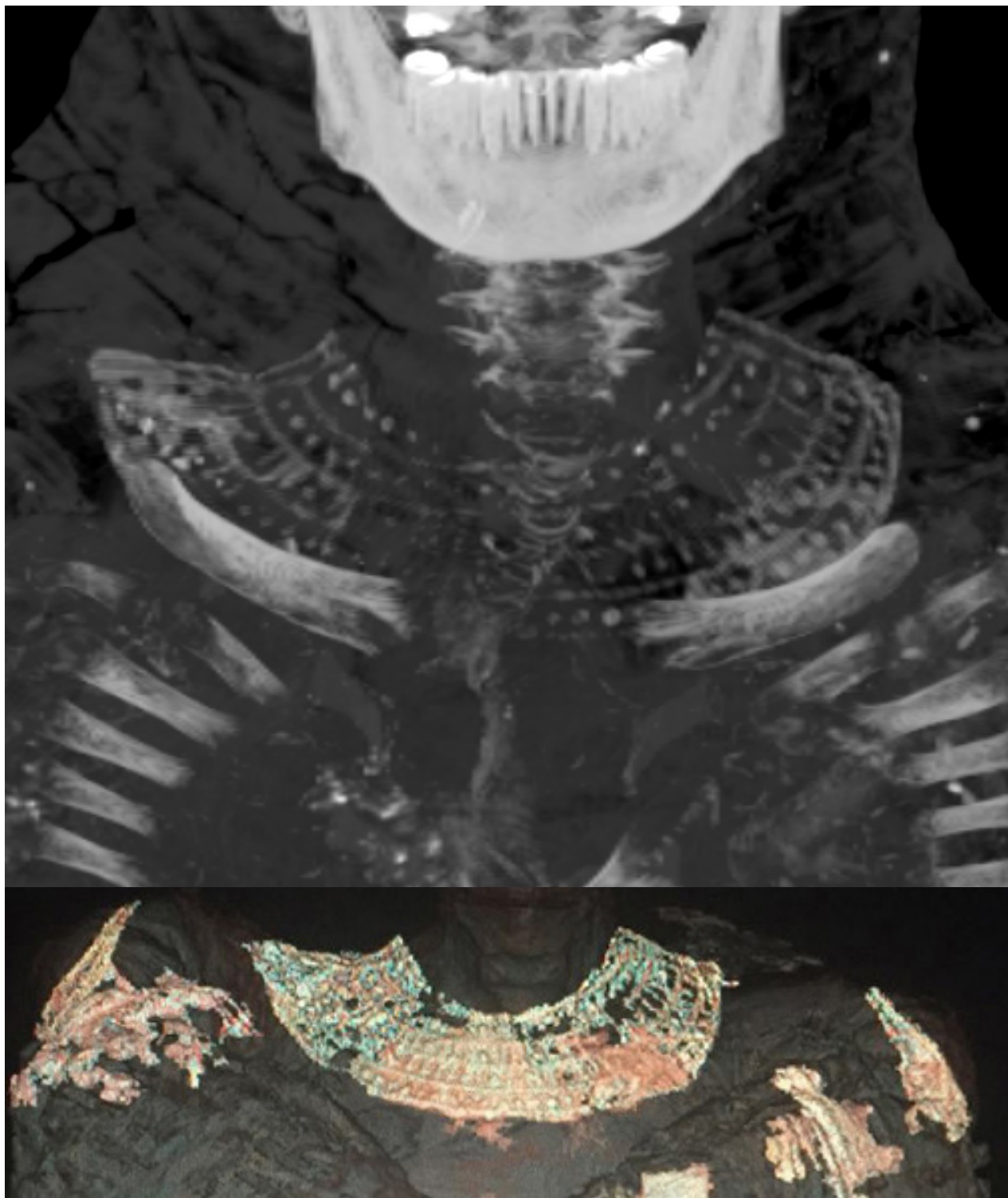


Fig. 4. C y D. Collar *Usekh* y placas en los hombros.

Collar (J2)

Nespamedu lleva en el cuello un collar *usekh*. Este abalorio es uno de los más característicos de la joyería egipcia y está normalmente rematado con sendas cabezas de halcón que apoyan en los hombros, o con broches semicirculares, y un contrapeso en la espalda. Los más comunes están hechos con canutillos de fayenza (fig. 4 C).

Hombros (J3 y J4)

Quizá pueden ser las cabezas de halcón o los broches que rematan el collar *usekh*, que se han desplazado de su lugar (fig. 4 D).

Brazaletes (J5 y J6). Pulseras (J7 y J8)

Entre los talismanes egipcios colocados sobre la momia, los brazaletes y las pulseras juegan un papel primordial. Los brazaletes son garantes de la inmortalidad del difunto. Pueden llevar inscripciones, textos dirigidos a la divinidad, sortilegios destinados a hacer prevalecer los derechos del muerto en el Más Allá. Los reyes los utilizaron con profusión y se adornaron con ellos. Generalmente están hechos de metales nobles como el oro y la plata, aunque los de Nespamedu son del mismo material que el resto de las joyas; es decir, cartonaje (fig. 4 E).



Fig. 4. E. Pulseras, brazaletes.

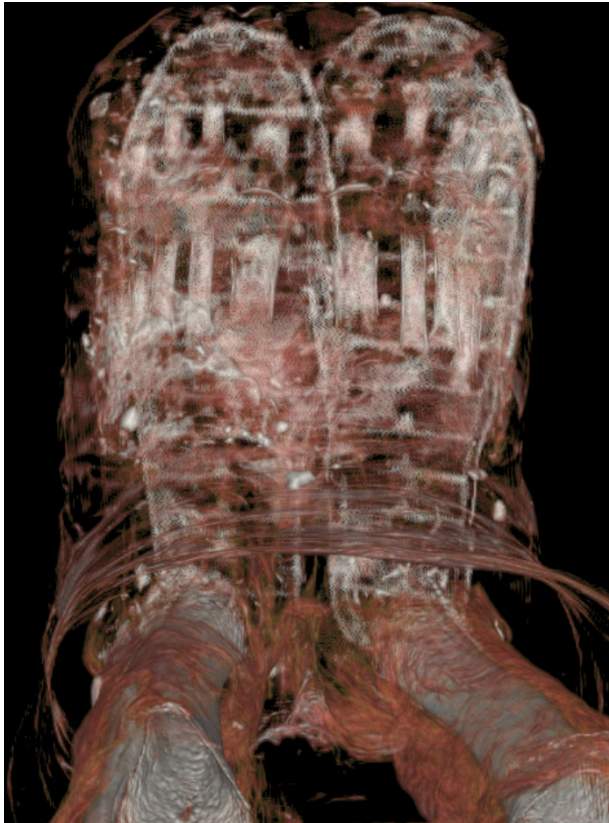


Fig. 4. F. Pies y suelas.

Suelas de sandalias (J9)

Durante las primeras dinastías los egipcios caminaban descalzos, pero pronto comenzaron a cubrirse los pies durante las ceremonias y en las procesiones fúnebres. El calzado fue en Egipto símbolo de autoridad y de poder económico y, al embalsamar a una persona de alto nivel social, solían colocar sandalias para caminar en el Más Allá. Las suelas eran variadas y las que lleva Nespamedu son las mismas que aparecen en los cartonajes, en los pies de las botas (fig. 4 F).

Descripción de las placas

La realización de la TC ha permitido asimismo el hallazgo de una serie de amuletos y amuleto-placa en el interior de la momia, que se estudian a continuación⁷.

Han sido identificadas varios amuleto-placa con diferentes representaciones de dioses, dos *udjats* en el costado izquierdo, el corazón colocado debajo de los brazos y una ¿placa? sobre la incisión (fig. 5).

Los principales paralelos de estas placas, como se ha explicado más arriba, los encontramos en los cartonajes dorados de Nespamedu. La iconografía es casi idéntica y podemos asegurar que los amuletos interiores y los cartonajes fueron hechos por el mismo artista. Las representaciones de los cuatro hijos de Horus y de las plañideras se encuentran en los cartonajes dorados que cubren la momia, no así los *udjats* ni el dios Thot, que solo aparecen en las placas⁸.

La descripción de las placas ha sido hecha después de la identificación iconográfica de cada uno de los dioses representados en ellas. En este artículo las placas son presentadas por temática, sin tener en cuenta el lugar exacto en el que fueron halladas en el cuerpo de Nespamedu, aunque esto se indica en la descripción.

Hijos de Horus (fig. 6 A en cartonaje)

HAPI. Placas 1 y 5 (fig. 6 B)

Divinidad momiforme de pie, de perfil, con cabeza de babuino y disco solar, que sujeta el cetro con ambas manos. Paralelos en el cartonaje dorado.

La placa 1 está colocada sobre la muñeca derecha mirando hacia el lado derecho del cuerpo de la momia.

La placa 5 está colocada sobre el codo derecho, mirando hacia el lado izquierdo del cuerpo de la momia.

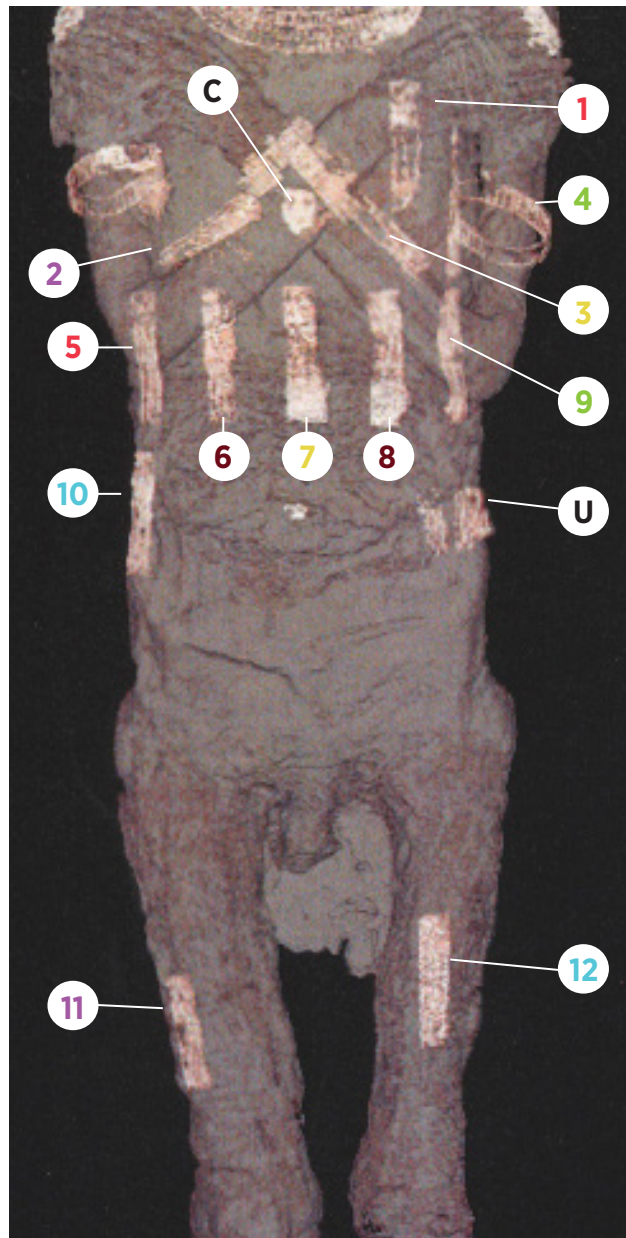


Fig. 5. Placas numeradas.

⁷ Numerados con un número currens que se inicia en la muñeca derecha que apoya sobre el hombro y termina en la pierna izquierda. Cada color corresponde a una divinidad diferente.

⁸ Para la descripción se presenta la plaquita con el número asignado y a su lado el paralelo del cartonaje.



Fig. 6. A. Hijos de Horus en cartonajes.

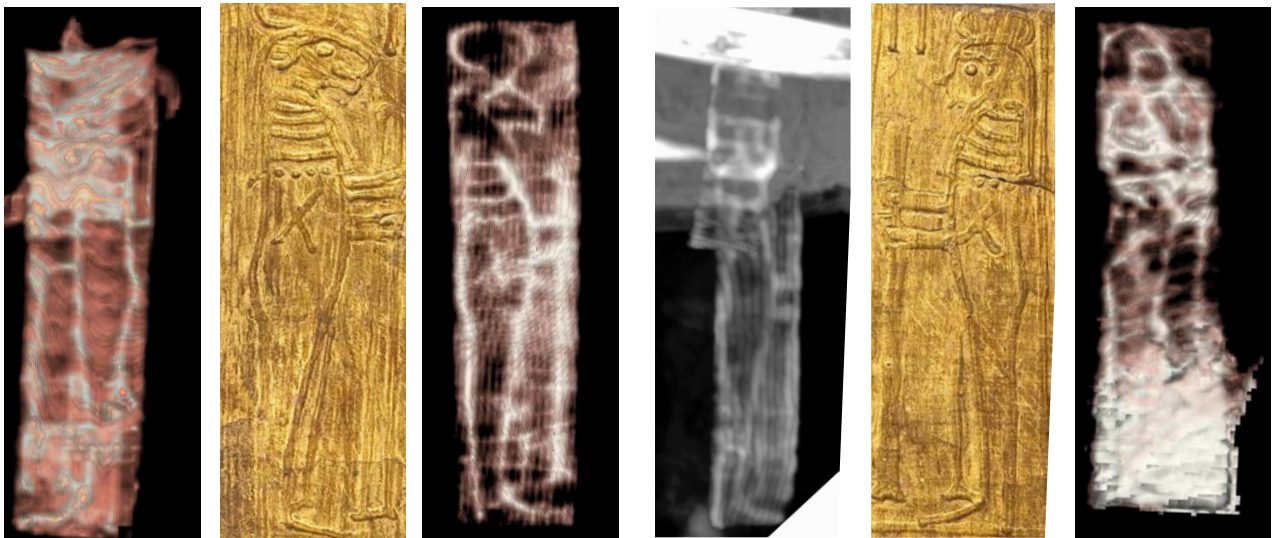


Fig. 6. B. Placa 1; cartonaje y placa 5.

Fig. 6. C. Placa 3; cartonaje y placa 7.

AMSET. Placas 3 y 7 (fig. 6 C)

Divinidad momiforme de pie, de perfil, con cabeza humana y disco solar, que sujeta el cetro con ambas manos. Paralelos en el cartonaje dorado.

La placa n.º 3 está colocada en diagonal junto a la pulsera del brazo izquierdo. La figura mira hacia el lado izquierdo del cuerpo de la momia.

La placa n.º 7 está colocada en el centro del abdomen, debajo del cruce de los brazos. La figura mira hacia el lado izquierdo del cuerpo de la momia.

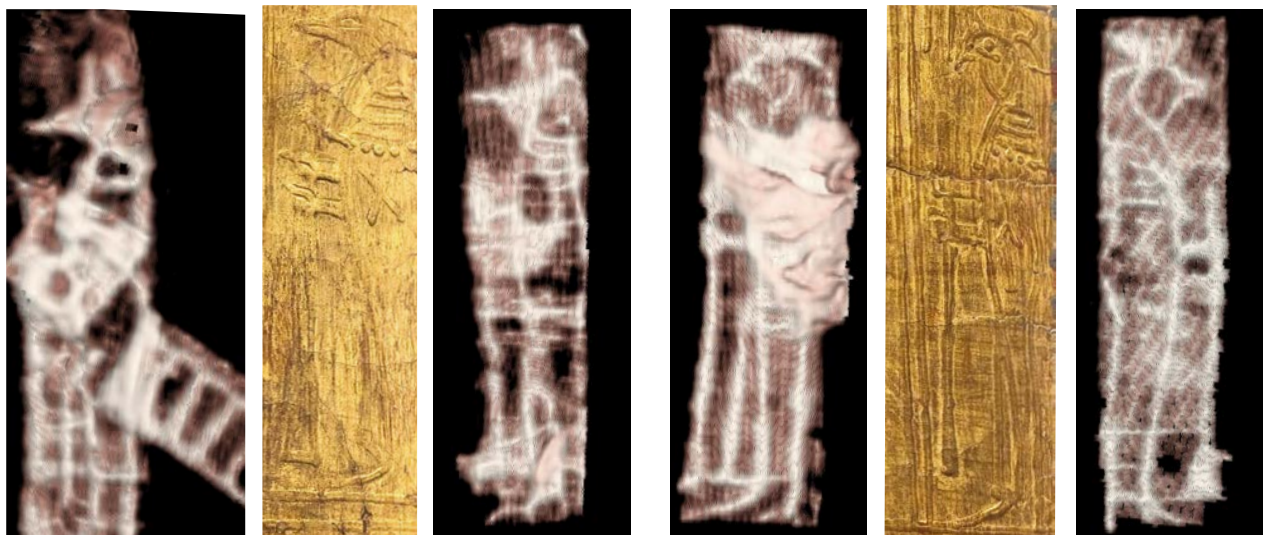


Fig. 6. D. Placa 4, cartonaje y placa 9

Fig. 6. E. Placa 10, cartonaje y placa 12

DUAMUTEF. Placas 4 y 9 (fig. 6 D)

Divinidad momiforme de pie, de perfil, con cabeza de chacal y disco solar, que sujeta el cetro con ambas manos. Paralelos en el cartonaje dorado

La placa n.º 4 está en contacto con el brazaletes izquierdo. La figura mira hacia el frente.

La placa n.º 9 está colocada sobre el codo izquierdo. La figura mira hacia el lado derecho del cuerpo de la momia.

QUEBEHSENUF. Placas 10 y 12 (fig. 6 E)

Divinidad momiforme de pie, de perfil, con cabeza de halcón y disco solar, que sujeta el cetro con ambas manos. Paralelos en el cartonaje dorado.

La placa 10 está situada en la parte derecha del abdomen. La figura mira hacia el lado derecho del cuerpo de la momia.

La placa 12 está colocada en el muslo derecho. La figura mira hacia el lado izquierdo del cuerpo de la momia.

ISIS. Placa 6 (fig. 7 B)

Divinidad femenina en actitud de plañidera, que aparece de perfil, mirando hacia el lado izquierdo del cuerpo de la momia, con los brazos levantados y el signo jeroglífico de su nombre sobre la cabeza. Paralelos en cartonaje, Fig. 7A. Está colocada en la parte derecha del abdomen.

NEPHTYS. Placa 8 (fig. 7 C)

Divinidad femenina en actitud de plañidera, que aparece de perfil, mirando hacia el lado derecho del cuerpo de la momia, con los brazos levantados y el signo jeroglífico de su nombre sobre la cabeza. Está colocada en la parte izquierda del abdomen. Paralelos en cartonaje (fig. 7 A).



Fig. 7. A. Plañideras en cartonaje.



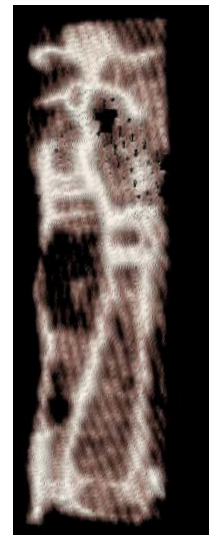
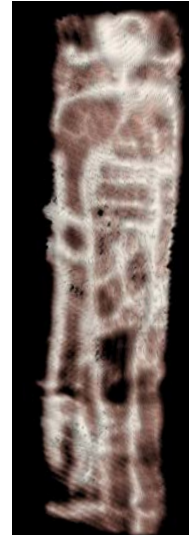
Fig. 7. B. Placa 6 y cartonaje.



Fig. 7. C. Placa 8 y cartonaje.



Fig. 7. C. Placa 2 y placa 11.



DIOS THOT. Placas 2 y 11 (fig. 7 D)

Divinidad momiforme de pie, de perfil, con cabeza de pájaro ibis y disco solar entre los cuernos. Sujeta con ambas manos un bastón. Sin paralelos en cartonaje dorado.

La placa 2 está colocada en el brazo derecho. La figura mira hacia el lado derecho del cuerpo de la momia.

La placa 11 está colocada en el muslo derecho. La figura mira hacia el lado izquierdo de la momia.

Otros amuletos

UDJATS (fig. 8 A)

En el costado izquierdo aparecen dos ojos-*udjats*. Uno corresponde al ojo izquierdo y otro al derecho. Están colocados de forma enfrentada y con las cejas casi juntas, uno mirando hacia el hacia arriba y el otro hacia abajo. Se identifican las cejas caladas, el ojo, el rabillo y el lagrimal.

CORAZÓN (fig. 8 B)

El corazón está colocado debajo del cruce de los brazos. Era el órgano principal para los egipcios, donde residía la inteligencia y la voluntad. Normalmente se dejaba en el interior del cuerpo, aunque podían añadirse algunos ejemplares, como es el caso de Nespamedu.

INCISIÓN Y PLACA (fig. 8 C)

En la TC se ha detectado la incisión por la que se extraerían las vísceras, y posiblemente se cubrió con una placa, apenas perceptible.

La identificación de las placas, por colores, ha permitido determinar que habría dos juegos de placas de los cuatro hijos de Horus, dos placas de plañideras, dos placas del dios Thot y dos *udjats*.

Descripción	Numeración	N.º de placas
Cabeza humana, Amset	P7 y P3	2
Cabeza de babuino Hapi	P1 y P5	2
Cabeza de halcón Quebehsenuf	P10 y P12	2
Cabeza de chacal Duamutef	P4 y p9	2
Cabeza de ibis Thot	P2 y P11	2
Plañideras	P6 y P8	2
<i>Udjats</i>	Ud	2
Totales: 12 placas + 2 <i>udjats</i>		

La disposición de cada una de las placas en el cuerpo de Nespamedu no responde a un modelo establecido previamente. A excepción de las plañideras, colocadas una a cada lado de la

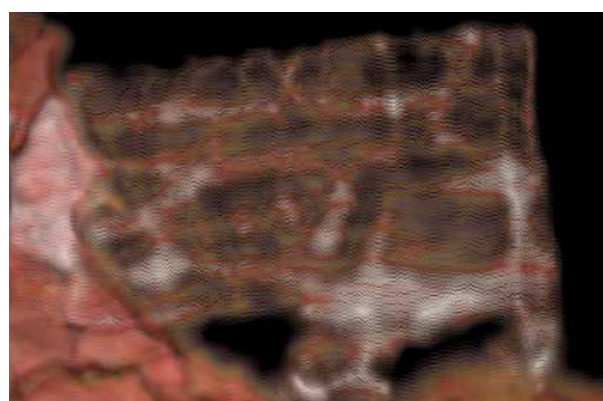
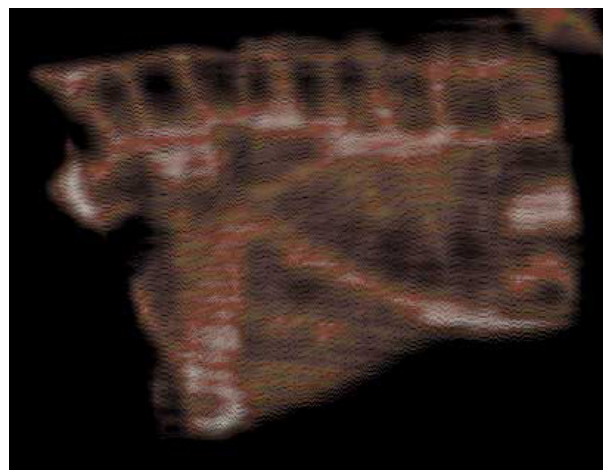
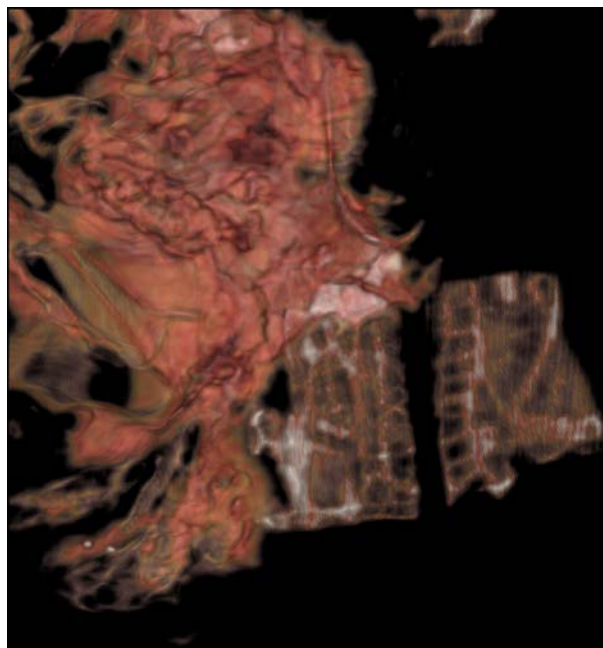


Fig. 8. A. Ojos *udjat*.

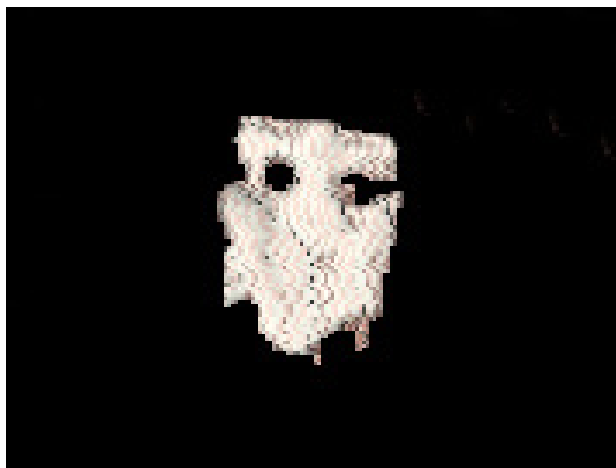


Fig. 8. B. Corazón.

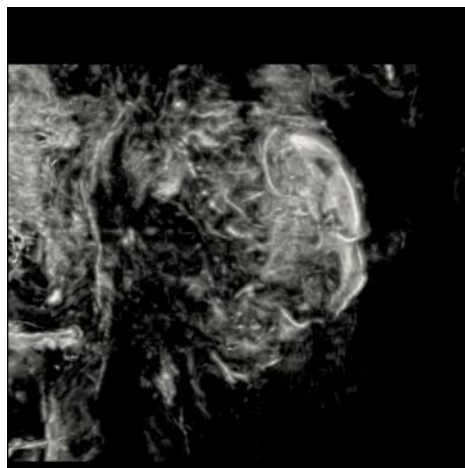


Fig. 8. C. Incisión.

placa con cabeza humana⁹, no parece que exista ninguna disposición espacial para agrupar a los cuatro Hijos de Horus, o alguna relación con otras que representan a la misma divinidad¹⁰. Podría haber más placas, pero no se han conservado.

Estudios iconográficos

Las elección de las diferentes deidades que Nespamedu realizó para acompañarle eternamente suponemos que no fue casual y que lo hizo en función de algunas de las creencias tradicionales funerarias egipcias (hijos de Horus, plañideras, etc). Sin embargo, la presencia de las placas del dios Thot y los dos *udjats* están íntimamente relacionadas con el cargo que ejerció Nespamedu en vida: médico en la corte del faraón y sacerdote de Imhotep, hijo de Ptah¹¹.

Los textos funerarios egipcios explican muy claramente el significado y el papel de estas deidades y el *Libro de la salida al día* jugó un papel esencial. Este libro es una recopilación más o menos codificada de fórmulas puestas a disposición del finado para ayudarle a obtener sus deseos en el reino de los muertos. Además, había otros peligros que esperaban al difunto, por lo que necesitaba conocer los ritos para llegar al Más Allá y ser aceptado en el círculo del dios sol. El mundo se renovaba con el viaje del dios Ra. Durante las doce horas del día, acompañado por los dioses y los difuntos, el dios sol Ra navegaba por la bóveda celeste iluminando la tierra y el cielo, inundándolos de luz y de vida, pero durante las doce horas de la noche los difuntos querían acompañar a Ra en su viaje nocturno, vencer a peligrosos demonios y prevenir una segunda muerte para poder salir al día siguiente al amanecer.

1. Hijos de Horus

Las representaciones de los cuatro hijos de Horus asociados a Nespamedu se encuentran tanto en las plaquitas introducidas entre los vendajes como en el cartonaje dorado que cubre la momia¹².

⁹ Placa 7.

¹⁰ Alguna quizá esté descolocada de su posición original.

¹¹ PÉREZ-DIE *et alii*, 2018: 409-428.

¹² PÉREZ-DIE *et alii*, 2018: 409-428.

Según el capítulo 112 del *Libro de la salida al día*¹³, estas deidades eran denominadas «hijos de Isis y de Horus»; en el texto se alude a las palabras de Horus a Ra: «Sitúa dos hermanos divinos en Buto y dos en Hieracópolis; ellos estarán conmigo, asignados por toda la eternidad, a fin de que el país prospere y se apacigüe el tumulto»¹⁴.

El capítulo 17 del *Libro de la salida al día* nos narra que los cuatro hijos de Horus fueron designados por Anubis como los vigilantes del sarcófago de Osiris y como protectores de su tumba¹⁵. El capítulo 151 relata los hechos acaecidos, en los cuales los cuatro hijos de Horus participaron activamente en la reconstrucción del cuerpo del difunto Osiris¹⁶:

«Palabras dichas por Amset: soy tu hijo, N.; vine para ser tu protección; he mantenido tu morada de halcón de modo totalmente duradero, conforme a lo que ha ordenado Ptah y Ra.

Palabras dichas por Hapy: he venido para ser tu protección, Osiris N. Uní tu cabeza y tus miembros y golpee a tus enemigos (que están) debajo de ti. Te he restituido tu cabeza para siempre.

Palabras dichas por Duamutef: soy tu hijo Horus predilecto, N.; n. Vine para proteger a mi padre Osiris de aquel que actúe contra ti: lo pondré bajo tus sandalias.

Palabras dichas por Quebehsenuf: soy Quebehsenuf. Vine para ser tu protección (Osiris) n, he juntado tus huesos, he reunido tus miembros, te he traído tu corazón y te lo he colocado en su lugar, en tu cuerpo. He mantenido tu morada tras (tu muerte)».

De este modo, se cumplía con el deseo de mantener a salvo la imagen unitaria y global del cuerpo humano como nuevo *Osiris justificado*, pues el difunto debía continuar su vida en el Más Allá.

En el *Libro de la apertura de la boca*, en la escena 74, correspondiente al transporte de la momia a la capilla de la tumba, el texto dice: «Oh, Osiris N., Horus te ha entregado a sus hijos, ellos te llevan y están a tus órdenes. Vosotros, Hijos de Horus, Amset, Hapi, Duamutef y Quebehsenuf, daos prisa en llevar a vuestro padre, N., lleváoslo. No debe alejarse de vosotros»¹⁷.

Los cuatro hijos de Horus suelen ser además las tapaderas de los cuatro vasos canopos, contenedores de las vísceras. En ocasiones, las plaquitas podían sustituir a las cabezas de estos vasos¹⁸ (fig. 9 A).

El incluir los cuatro Hijos de Horus en el cuerpo del difunto en el momento de la momificación equivalía a la reintroducción de las vísceras, como sucede en la momia de Nespamedu. También los cuatro hijos de Horus, representados en pequeñas figurillas o en placas de pocos centímetros de altura, fueron colocados sobre las mallas hechas con canutillos y profusamente repetidos en los cartonajes de Baja Época (fig. 9 B). Usualmente las figurillas momiformes estaban hechas de fayenza, madera dorada, cartonaje, cera, a veces de oro macizo¹⁹.

¹³ BARGUET, 2000: 149.

¹⁴ BARGUET, 2000: 217.

¹⁵ BARGUET, 2000: 60.

¹⁶ BARGUET, 2000: 216.

¹⁷ GOYON, 1972: 179.

¹⁸ Todas las piezas que se mencionan a continuación se conservan en el Museo Arqueológico Nacional.

¹⁹ ANDREWS, 1994: 46.



Fig. 9. A. Vasos canopos con tapadera de los cuatro hijos de Horus.



Fig. 9. B. Malla funeraria.



Fig. 9. C. Cartonaje.

Los cuatro hijos de Horus pueden aparecer también en los cartonajes o en tapas de ataúdes de época ptolemaica, asociados a la escena de las plañideras ante el cadáver del difunto (fig. 9 C).

2. Plañideras

Las plañideras en las placas y en los cartonajes de Nespamedu están bien identificadas. Las placas con las representaciones de Isis y Nephtys del interior de la momia están situadas en el abdomen, afrontadas y con una placa del dios Amset entre ambas.

La escena en la que aparecen las diosas está en relación con el ritual de la momificación y en particular a las horas previas del rito. En esos momentos, el difunto, asimilado a Osiris, era llorado por las diosas Isis (la gran plañidera) y Neftys (la pequeña plañidera), respectivamente esposa y hermana de Osiris, al cual todos los difuntos estaban asimilados²⁰.

²⁰ ETIENNE, 2009: 128-129.

En el cartonaje que cubre las piernas de Nespamedu, en el registro superior, se muestra la escena al completo, vinculada al rito de la momificación con el difunto echado sobre su cama y asistido por Anubis.

3. Dios Thot

Una de las representaciones del dios Thot es un pájaro ibis, con largo pico, cuerpo humano, momiforme, de perfil y sujetando un bastón²¹. Lleva sobre la cabeza el disco solar. En las placas de Nespamedu, Thot aparece dos veces. Hay que recordar que no hay ninguna imagen del dios en los cartonajes.

Thot fue considerado dios de la sabiduría, inventor de la escritura, del lenguaje articulado, patrón de los escribas, de las artes y las ciencias. Adorado fundamentalmente en Hermópolis como divinidad principal, se consideró un dios lunar, medidor del tiempo, registrador, juez, arquitecto y músico. Anotaba el resultado de la balanza en el pesaje del corazón en la escena de la psicostasia.

Con sus palabras ayudó a revivir el cuerpo del desmembrado Osiris. Fiel partidario de Isis y de Horus, cuidó de este último tras su nacimiento. Actuó como juez en la disputa entre Horus y Seth, al curar el ojo dañado de Horus. Desde tiempos antiguos los textos mencionan los cuidados dados a los ojos humanos, con prácticas mezcladas con la magia. Thot, dios de la ciencia y de la medicina, es el antepasado de la oftalmología y la divinidad protectora de los oftalmólogos.

Según los textos, Thot habría puesto en su lugar el ojo que Horus perdió en su pelea contra Seth. En el *Papiro Hearst* (214)²² se lee: «yo soy Thot, el médico del ojo de Horus». En el *Papiro Ebers* se conservan varios conjuros mágicos invocando a Thot, que había que repetir varias veces mientras se aplicaba el colirio²³. Estuvo relacionado con Imhotep, vinculados ambos a la medicina, incluso este último llevó el título de «jefe del Ibis».

4. Udjat

El *udjat* representa el ojo de un halcón. El dios con cabeza de halcón, al cual perteneció originalmente este ojo, fue Horus el viejo, llamado por los griegos Haroeris, un dios muy temprano cuyo ojo derecho fue el sol y el izquierdo la luna. Durante la encarnizada lucha entre Horus y Seth, el dios del mal, este le arrancó el ojo izquierdo pero fue curado y entregado a su propietario por el dios Thot. Quizá fuesen las fases regulares creciente y menguante de la luna lo que sugirió que el ojo izquierdo lunar fue dañado y curado. Cuando Horus (distinto a Haroeris) pasó a ser el hijo de Osiris y oponente de Seth, el *udjat* se convirtió en el ojo de Horus, hijo de Osiris. De acuerdo con la leyenda osiriana, Horus ofreció su ojo curado a su padre muerto y el poderoso encanto que estaba en él, le devolvió a la vida²⁴.

Los amuletos-*udjat* aparecieron muy frecuentemente asociados a los difuntos, en el interior de las momias. Estaban hechos de muchos materiales, como metales preciosos, piedra, incluso madera o hueso.

²¹ El otro animal representativo de Thot es el babuino.

²² HICKEY, y O'CONNELL, 2003: 214.

²³ EBBELL, 1937.

²⁴ ANDREWS, 1994: 44.

El capítulo 140 del *Libro de la salida al día* es una oración para completar el ojo *udjat* lunar²⁵; el capítulo 167 del mismo libro se titula «Formula para traer el ojo sagrado», en referencia a que el ojo izquierdo solar dejó el cielo y hubo que volver a recuperarlo²⁶.

Asociaciones e interpretaciones

1. Thot e hijos de Horus

La asociación de los cuatro hijos de Horus con Thot está atestiguada en las paredes exteriores de algunos ataúdes y en varios textos funerarios.

En los ataúdes, Thot suele estar representado de pie, con cuerpo humano y cabeza de pájaro ibis, sujetando en su mano un bastón con el signo del occidente. Asociado a él un texto dice:

«Palabras dichas por Thot, señor de las palabras divinas, el escriba verdadero (para) de la Gran Eneada».

Varios ataúdes conservados en el Museo Arqueológico Nacional presentan esta iconografía.

1. Ataúd de un hombre anónimo

Madrid

N.º de inventario: 18255

Procede de Bab el Gusus

Donación del Gobierno egipcio en 1885. Lado izquierdo de la caja

Tercer Periodo Intermedio, Dinastía XXI (fig. 10 A)

A la altura de la cabeza del difunto, el dios Thot se sitúa frente a la nébrida y una cobra con disco solar. Delante figura un texto referido al dios con sus epítetos tradicionales «señor de las palabras sagradas y el escriba venerable». En el resto de la caja, separados por dos líneas de inscripción, aparecen los cuatro hijos de Horus. En primer lugar, Amset con cabeza humana, le sigue Hapi con cabeza de babuino, Quebehsenuf con cabeza de halcón y Duamutef con cabeza de chacal, aunque los nombres están cambiados en las inscripciones.



Fig. 10. A. Ataúd anónimo.

²⁵ BARGUET, 2009: 184 .

²⁶ BARGUET, 2009: 240.

²⁷ Sobre todo en los ataúdes de la Dinastía XXI.



Fig. 10. B. Sarcófago de Ruru.

2. Ataúd de Ruru

Madrid

N.º de inventario 18254

Procede de Bab el Gusus

Donación del Gobierno egipcio en 1885. Lado izquierdo de la caja

Tercer Periodo Intermedio, Din. XXI (fig. 10 B)

El dios Thot se sitúa a la altura del cuello en la caja del ataúd. Se halla delante de una mesa de ofrendas. Al otro lado de la mesa el emblema de Osiris está acompañado de la diosa Isis, como se menciona en la inscripción. A continuación, la difunta Ruru hace ofrendas de incienso a los cuatro hijos de Horus, todos ellos con cabeza humana, en actitud de marcha y con una línea de inscripción delante que menciona sus nombres: Amset, Hapi, Duamutef y Qebehsenuf.

3. Ataúd de Amenemhat

Madrid

N.º de inventario: 15216

Procede de Luxor. Colección Eduardo Toda

Comienzos de la Dinastía XXI (fig. 10 C)

El dios Thot acompaña a los cuatro Hijos de Horus y, tras los epítetos tradicionales, figuran los comienzos del capítulo 161 del *Libro de la salida al día* cuyo título es: «Para abrirse un camino hacia el cielo» y que recoge las palabras de Thot para poder entrar sin obstáculos en el interior del disco solar²⁸.

«Palabras dichas por Thot...

«Viva Ra, muera la tortuga²⁹

... Oh, se descorren los cerrojos de las puertas, ya puedo traspasar el umbral».

Caja: acompañando a la escena de la creación del mundo, a ambos lados de las piernas y brazos de la diosa Nut, Amset, Qebehsenuf y Duamutef se sitúan a la izquierda, mientras que a la derecha están Amset, Qebehsenuf y Hapi, seguidos del dios Thot, que aparece de perfil sujetando el signo del occidente, y precede dos líneas de inscripción vertical con sus epítetos tradicionales y

²⁸ BARGUET, 2000: 227-228.

²⁹ Identificada con Seth.



Fig. 10. C. Ataúd de Amenemhat.

los comienzos del capítulo 161 del *Libro de la salida al día*: «Palabras dichas por Thot, señor de las palabras divinas, el escriba verdadero de la Gran Enéada / Ra Vive, la tortuga ha muerto ...».

2. Thot y el *udjat*

Los textos nos relatan que durante la encarnizada lucha entre Horus y Seth, el dios del mal, este le arrancó el ojo izquierdo, pero fue curado y entregado por Thot a su propietario, colocándolo en su lugar. En el *Papiro Hearst* se lee «Yo soy Thot, el médico del ojo de Horus». En el *Papiro Ebers* se conservan varios conjuros mágicos invocando a Thot, que era necesario repetir varias veces mientras se aplicaba el colirio.

Los amuletos de Thot llevando el *udjat* son muy comunes. En el santuario de Hathor en Denderah hay textos que se refieren a esta leyenda: «Ofrecer el ojo *udjat*. Palabras dichas: coge para ti el ojo *udjat*, bajo la protección divina contra el mal; es espléndido como obra de Hbes Inu³⁰, su blanco y su negro están en su lugar y su pupila esta salvada, sin defecto». Esto es la garantía de que después de un problema surgido, estará a salvo y protegido contra todo ataque maléfico, resultado obtenido por la intervención de Hbes inu, cuyo ojo es una obra resplandeciente³¹. En el *Ritual de la apertura de la boca*, en la escena LXXV, Oración final. Palabras para pronunciar³²:

«Thot ha salvado el ojo de Horus para Horus...

Thot ha devuelto el ojo de Horus a Horus en este su nombre de “aquel que esta devuelto”.

Thot ha salvado el ojo de Horus para Horus, en este su nombre de “aquel que ha sido salvado”.

Una vez analizada la iconografía de los cartonajes y de las placas, puede comprobarse que todos y cada uno de ellos responden a deseos expresos de Nespamedu para hacerse acompañar de ellas. Los cuatro hijos de Horus y las plañideras estuvieron fuertemente vinculadas a las creencias funerarias. Thot y el *udjat* están muy relacionados con su profesión de médico así como con el sabio Imhotep.

³⁰ Epíteto de Thot, «el que cuenta los tributos».

³¹ DERCHAIN-URTEL, 1981: 37.

³² GOYON, 181: 182.

La tumba de Nespamedu

Desconocemos el lugar donde se hallaba la tumba de Nespamedu, pero no debió de estar muy alejada de la de Imhotep, en Saqqara, donde la buscó Emery. En 1969, debajo de la mastaba 3510, el arqueólogo encontró dos catacumbas de ibis, que contenían más de medio millón de momias de estos pájaros. Como hemos visto, el ibis fue una manifestación del dios Thot, relacionado con el culto a Imhotep, quien llevó además el título de «médico y jefe supremo del ibis». ¿Marcaban aquellos enterramientos de ibis la ubicación del centro del culto de Imhotep, es decir, su tumba? Si esto fuera así, estos pájaros ibis momificados podrían ser las ofrendas que los peregrinos depositaban en el santuario de Imhotep, identificado con Asclepio, tratando de recuperar la salud. Emery supuso que su templo debía encontrarse en las inmediaciones de las catacumbas y que podía estar ubicado cerca de su enterramiento³³. No sería de extrañar que la tumba de Nespamedu estuviese muy próxima a la de Imhotep, aunque tampoco debemos descartar que se enterrase en Alejandría, cerca del faraón.

Resumen y conclusiones

Tras la conquista macedónica de Egipto, el clero egipcio constituía una casta muy jerarquizada que detentaba el poder y el saber. Además, sus funciones culturales y los conocimientos que poseían en muy diversos dominios los convertía en una categoría privilegiada e influyente. En cuanto a su sabiduría y competencias, eran muy diferentes, produciéndose una especialización de funciones que caracterizaba a la clase sacerdotal³⁴.

Sabemos que en los templos se llevaba a cabo la formación de los médicos y sacerdotes. En honor a Imhotep se erigió una capilla dedicada a la sanación, hasta donde se desplazaban miles de enfermos procedentes de los lugares más remotos de Egipto en busca de una curación milagrosa. El dios tutelar de los médicos era Thot; los médicos eran por lo general especialistas: Thot, dios de la ciencia y la medicina, es el antepasado de los oftalmólogos.

Nespamedu fue un sacerdote de Imhotep que vivió en época ptolemaica, posiblemente entre el 300 y el 200 a. C., quizá en tiempos de Ptolomeo II o III³⁵ y que ejerció sus funciones en el *sana-torium* de Imhotep / Asclepio, en el *Serapeum* de Saqqara o de Alejandría. También fue médico del monarca ptolemaico.

Su momia y los textos que cubren sus cartonajes nos indican que fue un alto funcionario que dispuso de bastantes recursos económicos para preservar su cuerpo y prepararse para el camino y la estancia en el Más Allá. Los cartones dorados son un buen ejemplo de ello, así como los adornos que fueron colocados en su cuerpo: el collar, los brazaletes, las pulseras y las sandalias.

Pero sobre todo son muy reveladoras las placas y amuletos que cubren su cuerpo y que están estrechamente relacionadas con el mundo funerario y con la supervivencia en el Mas Allá después de la muerte.

Aparecen dos grupos de ocho placas (cuatro placas cada uno) en las que se representa a los cuatro hijos de Horus, es decir, dos de cada divinidad, colocadas en diferentes partes del cuerpo. Son

³³ REEVES, 2001: 206-207.

³⁴ DUNAND, y ZIVIE-COCHE, 1991: 200.

³⁵ PÉREZ-DIE *et alii*, 2018: 409-428.

muy semejantes a las que se han dibujado en los cartonajes dorados que cubren la momia y es casi seguro que tanto los cartones como las placas y las joyas son obra del mismo artista.

Otras dos plaquitas representan a las diosas Isis y Neftys en actitud de plañideras y se documentan también en la escena de la momificación del cadáver, junto al dios Anubis, en la parte superior del cartonaje que le cubre las piernas.

Hay que resaltar la presencia de las dos placas del dios Thot y los dos ojos *udjats*. Thot es el dios de los oftalmólogos, el que puso en su lugar el ojo de Horus tras perderlo en su batalla con Seth. ¿Está quizá Nespamedu acogiendo a la divinidad que protege su oficio? ¿Fue quizá un médico oftalmólogo que cuidó los ojos del faraón? No tenemos una respuesta segura para esto.

La presencia de todas estas divinidades en las plaquitas de la momia deja vislumbrar una intencionalidad manifiesta al ser elegidas por Nespamedu. La iconografía no es casual y está claro que Nespamedu deseaba dejar constancia de sus creencias y de los cargos que le elevaron a una alta categoría social porque normalmente los amuletos que se extienden sobre las momias tienen una tipología muy amplia y sencilla, pero en el caso de Nespamedu, solamente aparecen algunas divinidades y otro tipo de amuletos, es decir, los elegidos por él.

Posiblemente Nespamedu fue enterrado en Saqqara o en Alejandría, donde existía otro *Serapeum*. El hecho de que fuese un médico del faraón nos inclina a pensar que parte de su vida debió transcurrir en Alejandría, donde estaba instalada la corte de los Ptolomeos, pero quizá eligió Saqqara para enterrarse, cerca de Imhotep, aunque desconocemos el lugar exacto de su tumba.

Todos estos hallazgos nos demuestran que Nespamedu fue un hombre de alto estatus y que fue momificado conforme a su rango. Sin embargo, esto no ocurrió con todas las clases sociales, ya que muchos no pudieron acceder a los rituales funerarios debido a su baja posición social. El mundo de los muertos fue un reflejo del mundo de los vivos, fiel realidad de una sociedad desigual y profundamente jerarquizada en el Egipto antiguo.

Bibliografía

- ANDREWS, C. (1994): *Amulets of Ancient Egypt*. London: Trustees of the British Museum.
- BARGUET, P. (2000): *Le livre des morts des anciens égyptiennes*. Introducción, traducción y comentario de Ramón Alfonso Díez Aragón y M.ª Carmen Blanco Moreno. Bilbao: Desclée de Brower.
- DERCHAIN-URTEL, M. T. (1981): «Thot à travers ses épithètes dans les scènes d'offrandes des temples d'époque gréco-romaine». Fondation Égyptologique Reine Elisabeth, *Rites égyptiennes*, 3. Bruxelles.
- DUNAND, F. y ZIVIE-COCHE, C. (1991): *Dieux et hommes en Égypte. 3000 a.-C. -395 après J.C.* Paris: Armand Collin.
- EBBELL, B. (1937): *The Papyrus Ebers. The greatest egyptian Medical Document*. Copenhague: Levin and Munksgaard.
- ETIENNE, M. (ed) (2009): *Les portes du ciel. Visions du monde dans l'Égypte ancienne*. Cat. Exposición. Musée du Louvre, Paris.
- GOYON, J. C. (1972): *Rituels funéraires de l'ancienne Égypte*. Literatures Anciennes du Proche-Orient, 4. Paris: Les éditions du Cerf.
- HICKEY, T., y O'CONNELL, E.: (2003 revision). *The Hearst Medical Papyrus*. CPT (Center for the Tebtunis Papyri). Bancroft Library, University of California, Berkeley.
- LLAGOSTERA, E. (1978): *Estudio radiológico de las momias egipcias del Museo Arqueológico Nacional de Madrid*. Monografías Arqueológicas, 5. Madrid.
- MATHIESON, I. (2008): «En busca de Imhotep», *Revista de Arqueología*, 325, año XXIX, pp. 40-43.

PÉREZ-DIE, M.^a C.; MORALES, A.; MARTÍNEZ DE VEGA, V.; CARRASCOSO, J. y BADILLO, S. (2018): «Preservar a sus muertos de la muerte. La momia egipcia de Nespamedu en el Museo Arqueológico Nacional». *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, pp. 409-428.

REEVES, N. (2001): *El antiguo Egipto: los grandes descubrimientos*. Barcelona: Crítica.

La momia guanche del Museo Arqueológico Nacional. De las fuentes históricas a la tomografía computarizada

The guanche mummy of the Museo Arqueológico Nacional.
From historical sources to computed tomography

Teresa Gómez Espinosa (teresag.espinosa@cultura.gob.es)

Museo Arqueológico Nacional

Javier Carrascoso Arranz (javcarrascoso@hotmail.com)

Silvia Badillo Rodríguez-Portugal (silbadillorp@yahoo.es)

Hospital Universitario Quirónsalud Madrid

Resumen: La momia guanche del Museo Arqueológico Nacional está siendo objeto de diferentes estudios interdisciplinarios desde que en 2015 se integró en sus colecciones. Aquí se presentan noticias acerca de su historia, de su estado de conservación y de los resultados del estudio realizado mediante tomografía computarizada que ha permitido acceder a su interior y obtener imágenes tridimensionales de alta resolución. La investigación realizada por arqueólogos y médicos especialistas en diagnóstico por imagen ha supuesto un avance en el conocimiento de la que se considera la momia mejor conservada de su especie y, por tanto, en la comprensión de la cultura prehispanica de las Islas Canarias y de la antropología física de los guanches, concretamente de los que habitaron la isla de Tenerife. Una de las conclusiones obtenidas es la confirmación de la hipótesis de que este espécimen fue momificado sin eviscerar.

Palabras clave: Tenerife. Mirlado. Xaxo. Evisceración. Interdisciplinariedad. Conservación.

Abstract: The guanche mummy of the Museo Arqueológico Nacional has been the subject of different interdisciplinary studies since it was integrated into its collections in 2015. Here we present news about its history, its state of conservation and the results of the study made by computerized tomography that has allowed access to its interior and obtain high resolution three-dimensional images. The research carried out by archaeologists and medical specialists in diagnostic imaging has been an advance in the knowledge of what is considered the best preserved mummy of its kind and therefore in the understanding of the prehispanic culture of the Canary Islands and physical anthropology of the Guanches, specifically those who inhabited the island of Tenerife. One of the conclusions obtained is the confirmation of the hypothesis that this specimen was mummified without evisceration.

Keywords: Tenerife. Mirlado. Xaxo. Evisceration. Interdisciplinarity. Conservation.

El día 14 de diciembre de 2015 la momia guanche expuesta en el Museo Nacional de Antropología (MNA) fue trasladada al Museo Arqueológico Nacional (MAN), donde actualmente se conservan los bienes culturales arqueológicos procedentes de las Islas Canarias, tras realizarse un readscripción de colecciones entre museos estatales¹. Desde que se tuvo noticia del traslado, los técnicos del MAN comenzaron a preparar los trabajos relativos a sus condiciones de conservación, su embalaje y transporte y a su exposición en la nueva ubicación. Para ello se contó con la colaboración de los técnicos de la Subdirección General de Museos, del MNA, del Instituto del Patrimonio Cultural de España y del Centro de Investigaciones Energéticas, Medioambientales y Tecnológicas.

Desde que la momia pasó a integrarse en las colecciones del MAN ha sido y está siendo objeto de diferentes estudios interdisciplinares enfocados a ampliar conocimientos acerca de este espécimen y a lograr unas condiciones idóneas que garanticen su conservación.

Aquí nos referiremos al estudio realizado por el equipo integrado por investigadores del MAN y del Hospital Universitario Quirónsalud Madrid² (fig 1). En 2016 se firmó un convenio entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, el Hospital Quirónsalud y Story Producciones que ha permitido realizar tomografías computarizadas a las momias de este Museo. El equipo³ donde se han realizado los TC ha sido recientemente adquirido, siendo el más moderno que existe en el mercado, capaz de hacer estudios con una gran definición en un tiempo muy corto y con una dosis de radiación inferior al 80 % con respecto a los equipos de TC convencionales. Los resultados obtenidos nos hacen conocer mejor esta momia guanche, tanto desde el punto de vista antropológico como desde el de su conservación. Las evidencias que ofrece este espécimen pueden cotejarse con las noticias que nos aportan las fuentes históricas y valorar algunas hipótesis construidas a través de estas.

Procedencia de la momia guanche

«En un risco muy alto está una cueba en la que habiendo ido con otros de Güímar D. Luís Román entraron en una cueba muy grande la que llenaron de hachos de tea o de fuego más de dosientos, para ber bien lo que estava dentro y hallaron muchos cuerpos de guanches, que allí debía de ser el lugar del entierro y que estaba alrededor a los lados de la cueba muchos como andamios, a modo de tiendas, de palos de savina y en aquellos andamios estavan los cuerpos de los guanches tendidos, mirlados [...] Uno de estos cuerpos, el más perfeccionado que ni aun la punta de la naris le faltava, lo mandaron a un caxón bien ajustado con lana a D. Francisco Machado, regidor, hijo de Albaro Yanes Machado y cuñado del dicho D. Gabriel [Román, hermano de Luís], que está en la Corte, para que se bea como ay cuerpos conserbados al cabo de tantos años» (Anchieta, y Alarcón, 1774)⁴.

Esta momia procede de una cueva del Barranco de Herques, localizado en la costa suroriental de la isla de Tenerife, en los municipios de Güímar y de Fasnia. Sin embargo, se ha perdido en la memoria la localización de aquel yacimiento, denominada posteriormente por algunos como Cueva de las «Mil Momias», aunque se ha intentado identificar a través de prospecciones arqueológicas en las laderas de dicho barranco y de entrevistas con tinerfeños naturales de esa comarca, buenos conocedores de su territorio y de antiguas tradiciones transmitidas oralmente, algunas mantenidas en

¹ Orden Ministerial OC 08/15 (25/06/2015).

² Agradecemos la colaboración del Dr. Andrés Carretero Pérez, director del MAN, del Dr. Vicente Martínez de la Vega, jefe del Servicio de Diagnóstico por Imagen del Hospital Universitario Quirónsalud Madrid, por su apoyo y coordinación y de la técnico Miriam Villanueva por la realización de las TC.

³ Revolution CT, GE Healthcare, 3000N. Grandview Blvd., Waukesha, WI 53188, U.S.A.

⁴ Publicado por Cuscoy, 1976.



Fig 1. Fotografía de la momia guanche del MAN comparada con reconstrucciones 3D realizadas en el TC con la misma posición. (Foto: MAN, imagen: HUGS).

secreto durante siglos⁵. Vieira y Clavijo (1772-1773) data el descubrimiento de la cueva en 1763-1764 y la sitúa entre Arico y Güímar, señalando que su acceso era muy difícil y que allí se encontraron cientos de momias, no menos de mil. Describe cómo se disponían las momias envueltas en pieles primorosamente cosidas, encontrándose cinco o seis sobre algunos cuerpos, y sobre camas ordenadas en filas, algunas sobre andamio o catrecillo de madera incorrupta. Se refiere también a la disposición de los brazos de los difuntos, los varones con los brazos extendidos sobre los muslos y las hembras con las manos juntas en el vientre.

⁵ TEJERA *et alii*, 2010.



Fig 2. Detalle de la fotografía realizada en el estudio de Jean Laurent, cuando la momia estuvo en la Exposición Universal de París de 1878. (Foto: MNA. Fotógrafo: Alejandro Pardo Miró.)

Entre tal cantidad de momias fue precisamente esta la elegida para ser enviada a Madrid. Era la que tenía el cuerpo más perfecto y mejor conservado, así podrían apreciar cómo los guanches fueron capaces de preservar sus cadáveres. En julio de 1764 se envió a la corte dirigida al regidor don Francisco Javier Machado, embalada en un cajón en cuyo interior se ajustaba con lana para protegerla. El 23 de agosto del mismo año llegó a la Aduana de Madrid y de allí a casa del regidor, donde se mantuvo hasta el 16 de diciembre de 1766. En esta fecha fue trasladada al Gabinete o Museo de Antigüedades de la Real Biblioteca por don Bernardo Iriarte siguiendo las instrucciones del Regidor Machado, quien se había ido a ocupar un cargo en Nueva España. Diez años después, el 28 de septiembre de 1776, a través de una Real Orden, se determinó que el cadáver del guanche y todo lo demás relativo a historia natural que conservaba la Biblioteca Real se entregase en el Real Gabinete de Historia Natural, fundado por Carlos III en 1771, donde ingresó la momia el día 3 de octubre –al mismo lugar llegarían otras dos momias guanches, una en 1776 y otra en 1777. En 1815 el Gabinete pasó a denominarse Real Museo de Ciencias Naturales y volvió a cambiar de nombre hasta que en 1913 una Real Orden le otorgó el nombre actual, Museo Nacional de Ciencias Naturales. Hasta cinco momias guanches llegó a haber en este Museo, según noticias de Barras de Aragón⁶, quien dice que estaban allí expuestas en 1865. No se ha encontrado constancia documental acerca de lo ocurrido con los otros especímenes.

Debió ser esta la momia que junto a otras piezas del Museo de Ciencias Naturales se exhibió en la Exposición Universal de París de 1878. Se conserva en el MNA una fotografía que se hizo en el estudio de Jean Laurent en París entre 1875 y 1881⁷ (fig. 2), fechas entre las que se encuentra la de dicha exposición, lo que hace plausible esta hipótesis. En el marco de la foto se lee: «Momia de un guanche. Gabinete de Historia Natural de Madrid».

⁶ Citado por RODRÍGUEZ MARTÍN, 1995: 155.

⁷ Agradecemos a Carlos Teixidor, del Instituto del Patrimonio Cultural de España, la datación cronológica aproximada de esta fotografía.

En 1910 esta momia pasaría a formar parte de la colección de un nuevo museo inaugurado en 1875, el Anatómico o Antropológico, gracias a la implicación personal del doctor González Velasco; después se convirtió en institución pública dependiente del Museo Nacional de Ciencias Naturales e incrementó sus fondos con piezas de la colección etnográfica de este. Actualmente es el Museo Nacional de Antropología. Sin embargo, en algún periodo de su historia esta momia debió de estar en el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales –posiblemente en el Museo Arqueológico Nacional–, si atendemos a la noticia aportada por Bethencourt Alfonso como se verá más adelante.

Y, finalmente, la momia guanche pasó a integrarse en 2015 en el MAN donde es admirada por cientos de miles de visitante cada año.

El hecho de que se enviasen estas momias a Madrid no es un caso aislado, sino al contrario, fueron numerosos los ejemplares que salieron de Canarias con destino a diversos países europeos y posteriormente a América. Se debía al interés en los restos arqueológicos y al creciente gusto por el coleccionismo que se desarrolló desde mediados del siglo XVIII, a lo que se sumarían el interés científico e incluso el económico. Así pudieron contemplarse en gabinetes de historia natural, en museos y en colecciones privadas de diferentes países europeos.

Descripción y estudio antropológico

Juan Béthencourt describió una momia que vio en 1908 en el Museo Arqueológico Nacional y que coincide con el espécimen objeto de este estudio: «Momia guanche. Tendida; manos por bajo de la parte externa de los ilíacos, con las manos tendidas sobre la parte anterior externa de los muslos. Dedos gordos (pulgares) de los pies unidos por una correa. Parece momificado por desecación. Color de la piel amarillento. La cabeza como tumbada sobre el hombro derecho. Brazos tendidos y unidos al cuerpo siguiendo las formas de éste. Tobillos unidos (el derecho más arriba que el izquierdo); rodillas unidas, pero la izquierda más arriba que la derecha; pene al parecer muy grande» (Bethencourt, 1913). La momia del MAN es de un varón adulto de 1,62 m de altura, dispuesto decúbito supino con los brazos extendidos hacia abajo y con las manos apoyadas sobre los muslos. Manos que son notablemente largas y conservan las uñas, igual que sucede en los pies.

Se puso mucho cuidado en el tratamiento del cadáver para mantener su cuerpo tal como podemos verlo. Para lograr colocar sus extremidades superiores tan próximas al tórax, las manos de tal modo sobre los muslos y las piernas juntas y paralelas, así como los pies yuxtapuestos, tuvieron que usar unas ligaduras que no han dejado huellas aparentes en la piel. Solo se ha conservado el fino cordón que une los dedos de los pies (fig. 3).

Las imágenes obtenidas a través del TC nos han permitido comprobar el estado de conservación del interior y visualizar detalles de su anatomía en el dorso sin necesidad de manipularla (fig. 4).

La piel se encuentra cuarteada, al igual que los músculos, siendo estos perfectamente identificables. Las venas y las arterias se manifiestan a través del destacado relieve que forman. En la tonalidad de la piel predominan el amarillento y el pardo, aunque en algunas zonas adquiere un fuerte matiz rojizo como bien puede verse en las piernas, o se oscurece hasta ennegrecerse. Posiblemente los ungüentos aplicados dejasen restos tanto en la piel como en el interior; también hay que tener en cuenta que a la momia le falta el fardo de pieles que la cubría y el paso del tiempo ha dejado su pátina sobre el cadáver desprotegido.

La cabeza está inclinada sobre el hombro derecho. El cráneo muestra rasgos característicos masculinos: prominencias supraciliar y occipital, cuadratura de la morfología orbitaria y ángulo



Fig. 3. Detalles de los pies, con el cordón que une los dedos y de la mano derecha. (Foto: Fernando Velasco, MAN).



Fig. 4. Imágenes tridimensionales del TC desde anterior y posterior. (Imagen: HUQS).

mandibular cercano a los 90° , con inserciones musculares potentes. Cabe destacar la boca grande en la que pueden apreciarse los dientes a través de la estrecha apertura de los labios, dientes aparentemente bien conservados y así lo ha confirmado la TC, pues mantiene la dentadura completa, sin desgastes dentales ni pérdida de piezas óseas (fig. 5). El maxilar superior y la mandíbula son portadores de 16 piezas dentales cada uno. Existe una pequeña imagen hiperdensa en el maxilar superior, menor de 1 cm, entre los ápices de piezas dentarias 22 y 23, en relación con una lesión benigna llamada cementoma. No se objetivan caries ni signos de atrición dental. Se identifica claramente la lengua en la cavidad oral y orofaringe.

La deformación de la nariz impide apreciar a simple vista su tipología. En el TC se identifican los restos de los globos oculares, los nervios ópticos y la musculatura ocular extrínseca.

A través de las imágenes de la TC del cráneo se comprueba que no fue extraído, sino que se encuentra desecado en la porción declive del lado derecho, hacia donde tenía la cabeza girada. (fig. 6).

En cuanto al abdomen, al deshidratarse la zona inferior ha creado una concavidad que acentúa los huesos de las caderas. La pelvis es más alta que ancha, el pubis es estrecho y el ángulo subpúbico de $70\text{-}72^\circ$ es típicamente masculino. El sacro tiene escasa inclinación.



Fig. 5. Imagen tridimensional de la TC del cráneo y de la región facial, desde anterior y lateral. Se objetivan los rasgos masculinos de la momia y una dentadura perfecta. (Imagen: HUQS).

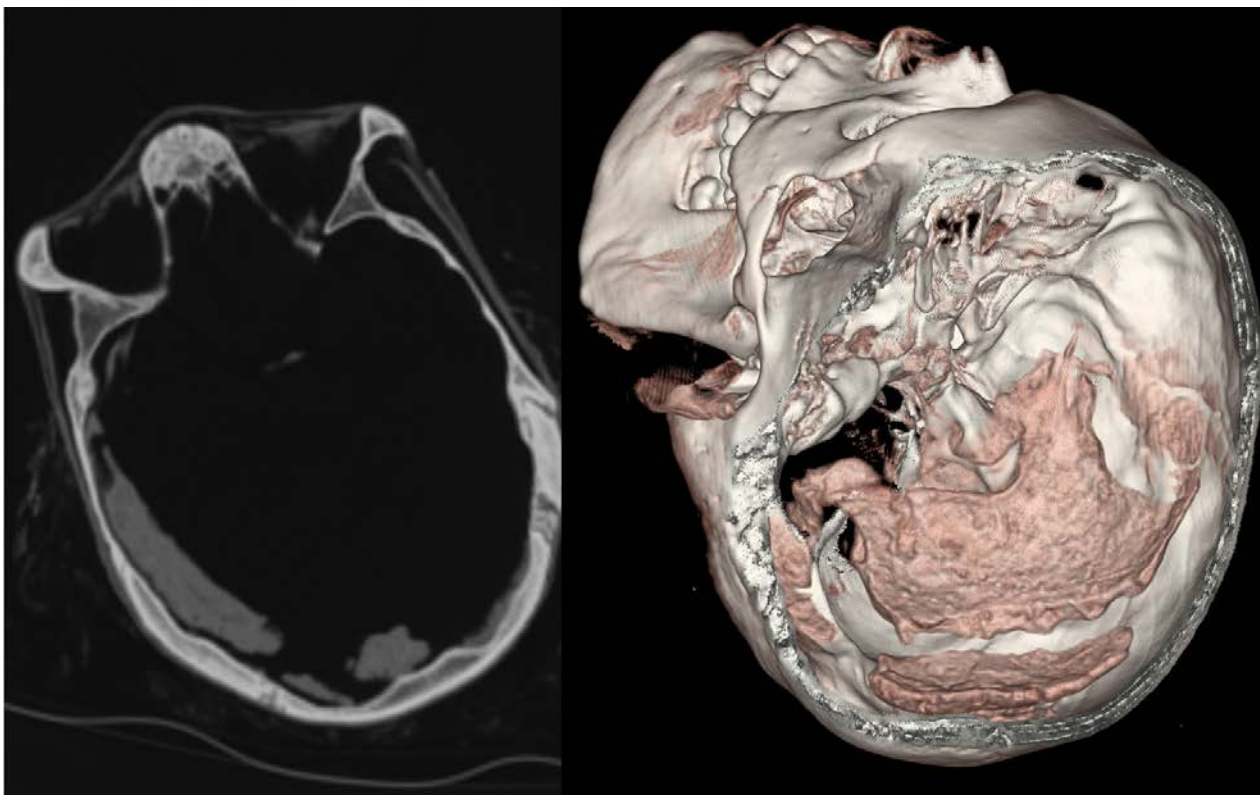


Fig. 6. Imagen de la TC del cráneo. A la izquierda, imagen axial con el cráneo desecado en la porción declive posterior y derecha. A la derecha, imagen 3D tras eliminar la parte superior e izquierda de la calota, observándose los restos del cerebro desecado sobre la superficie interna de la calota. (Imagen: HUQS).

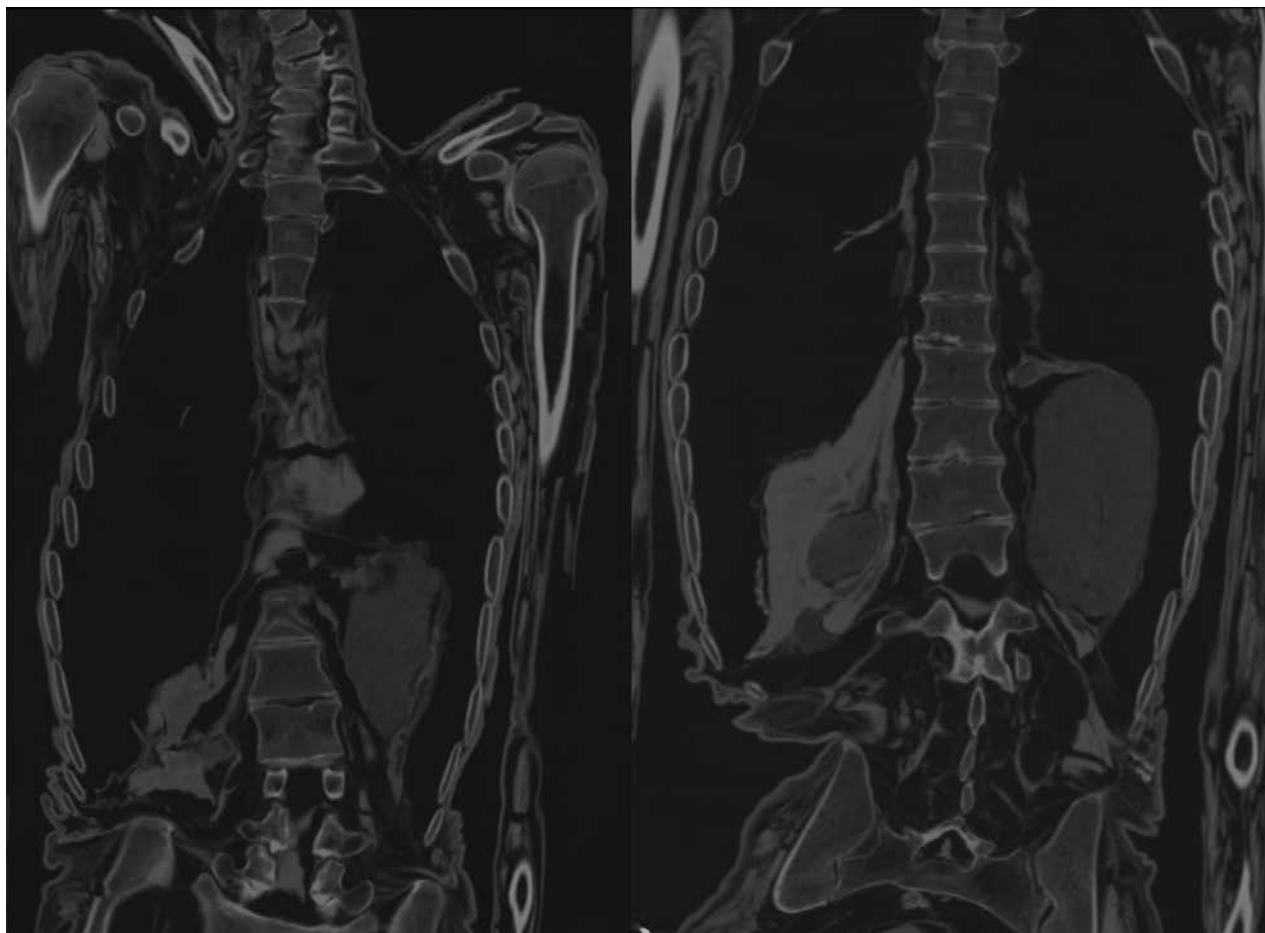


Fig. 7. Imágenes coronales de la TC de la cavidad toracoabdominal. A la izquierda el corazón desecado y fragmentado en su porción central. A la derecha se visualizan los pulmones desecados y en el abdomen el hígado, la vesícula, los riñones y el estómago. (Imagen: HUGS).

En la cavidad torácica se identifican los pulmones y el corazón desecados, presentando el corazón una fragmentación en el plano transversal en su tercio medio. En el abdomen se identifican claramente el hígado y los riñones. Hay dos estructuras más hipodensas, una envuelta por el hígado, que parece corresponder con la vesícula y otra, en lado izquierdo, de mayor tamaño, que puede corresponder con el estómago (fig. 7).

Se identifica el pene retraído y situado hacia posterior. Los genitales se conservan bien y destacan por su tamaño, a pesar de la desecación, como ya advirtieron tras su descubrimiento: «Díjome el Corregidor y lo dijo a D. Juan, el sacristán mayor de la Consepsión y a D. Tomás de Sárate y a D. Francisco Uque, que el que fue a España tenía el miembro biril del cumplido de más de media quarta y del grueso de un dedo pulgar de los más gruesos y los compañeros aun colgando y como secos allí dentro.» (Anchieta y Alarcón, 1774. *Vid.* Cuscoy, 1976.).

Las piernas se disponen estiradas en paralelo, una ligeramente más alta. Los pies, yuxtapuestos y extendidos, se conservan casi intactos, salvo por unas pequeñas lagunas en la piel de la planta causadas por ataque de insectos, la mayoría concentradas en los dedos. Se ha conservado una fina tira de cuero, o de tendón, uniendo los dedos pulgares, tal como en el caso de la momia conservada en el Museum of Archeology & Anthropology de la University of Cambridge, en la que se encuentran más ligaduras. Este mismo tipo de tiras, o algunas correas más anchas, pudieron utilizarse para mantener la posición de las extremidades.

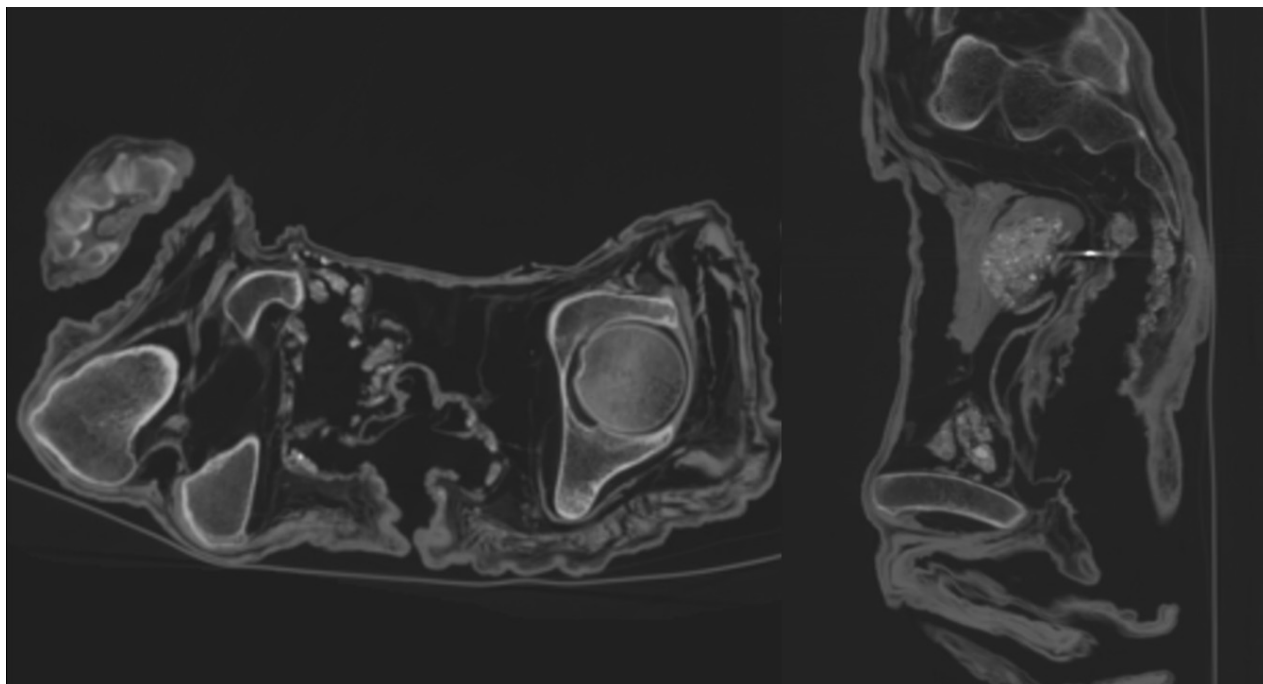


Fig. 8. Reconstrucciones axial y sagital de la TC de la pelvis. Se visualiza el importante orificio en la región anal que se continúa con el trayecto del recto también muy ampliado. Se puede apreciar el compuesto inorgánico de relleno que se introdujo. (Imagen: HUQS).

En la TC se visualiza un importante orificio anal y en la porción inferior de la pelvis en el teórico trayecto del recto. Podría ser secundario a la extracción de las asas intestinales y colon a través del ano, aunque es más probable que sea debido a la putrefacción producida por las bacterias del colon. Probablemente para rellenar el defecto creado e impedir que siguiese la putrefacción se introdujeron por esta vía minerales machacados, pero no pulverizados porque se pueden apreciar diferencias de tamaño y de densidad en este compuesto; son visibles en la porción inferior de la pelvis, en fosa ilíaca derecha, en pared abdominal antero inferior izquierda y en región paravertebral izquierda (fig.s 8 y 11).

En el esqueleto se aprecia hiperlordosis lumbosacra, leve escoliosis lumbar de convexidad izquierda y ligeros cambios degenerativos en la columna. Se identifica la médula y restos del saco dural dentro del canal raquídeo. Presenta disrrafismo espinal posterior o defecto de fusión vertebral en relación con falta de fusión de arcos posteriores de las últimas vértebras sacras (fig. 9).



Fig. 9. En la imagen de la izquierda se identifica hiperlordosis lumbosacra, cambios degenerativos discales, apreciándose restos de médula en el canal raquídeo. A la derecha, reconstrucción 3D desde posterior donde se evidencia disrrafismo espinal posterior. (Imagen: HUQS).

Se observa una mínima disimetría de un centímetro del miembro inferior derecho con respecto al izquierdo. Las rótulas presentan una fragmentación en su porción superior y externa, en relación con una variante de la normalidad denominada rótulas bipartitas.

La determinación de la edad del difunto se ha realizado a través del cierre de las suturas, de la dentición y de la pelvis. La superficie de esta última tiene una textura granular fina, patrón regular y ondulaciones en la superficie transversa, propio de un individuo adulto joven. No obstante, en la columna lumbar, se identifican incipientes cambios artrósicos. Con los datos radiológicos obtenidos podemos deducir que la momia tendría una edad aproximada de 35-40 años al fallecer.

No se ve ningún resto capilar en el rostro ni en el cuerpo, pero sí se aprecian los poros en los que se insertaron. Tampoco conserva el cabello original, el que tiene está compuesto por mechones independientes, pegados por medio de uno o varios adhesivos, que conforman una peluca de color castaño con matices rojizos. Cuando Llagostera radiografió esta momia en 1993 ya advirtió que se trataba de mechones sueltos que fueron pegándose al cuero cabelludo. Los cabellos pegados en la parte superior de la frente indican que el adhesivo se extendió aquí descuidadamente. Estos mechones rizados nada tienen que ver con los escasos restos de cabello liso conservados en alguna de las momias guanches que conocemos, aunque sí se parecen a los de la momia conservada en Cambridge. En las crónicas que relatan la momificación guanche se encuentran referencias a momias que conservaban el cabello e incluso la barba. Se nos plantea el interrogante de si estos mechones proceden del cabello del fallecido o se añadieron con posterioridad; en la imagen más temprana que se conserva de esta momia se halla con esta peluca.

En el pecho se encuentra un parche grande de piel adherido a la momia, es una piel finamente curtida de perfil irregular que podría ser de ovicáprido (fig. 10). En la zona de la grieta que afecta a las costillas se puede apreciar cómo, bajo este fragmento de piel añadida, subyace otro, del que no



Fig. 10. En el pecho se encuentra un parche de gran tamaño adherido a la momia. (Foto: Fernando Velasco, MAN).

se ha podido determinar su extensión. En este parche, añadido en algún momento indeterminado, se ven huellas de alfileres o de agujas que debieron perforar la piel subyacente; sin embargo no se ha encontrado nada, salvo el que ha podido localizarse en el interior en la zona de las costillas –sin cabeza ni ojo– y del que ya dejó constancia Llagostera. La hipótesis de que este parche fuese añadido durante el mirrado debido a una lesión que hubiera deteriorado seriamente esta zona, no parece estimable si consideramos que conserva su esqueleto y órganos internos intactos; sin embargo, es posible que hubiese tenido lesiones en la piel. Si este fragmento de piel animal se añadió después del proceso de momificación podría contemplarse la posibilidad de un deterioro en la momia posterior a su hallazgo. La calidad del trabajo de curtido y el hecho de que parece ser piel de ovicáprido –presunción que hay que verificar– nos inducen a creer que se hizo después de la llegada de este espécimen a la península, porque además en Tenerife permaneció poco tiempo tras su descubrimiento –la cueva se descubrió en 1763-1764 y en el verano del 1764 se envió a la península–. ¿Por qué tuvieron que poner este parche sobre la momia?, es posible que sufriese desperfectos de consideración en esa zona, como los que presenta el hombro derecho y optasen por cubrirlo antes de exponerlo. Si se puso cuando ya estaba en Madrid, pudieron usarse pieles de los fardos que la protegieron –si es que le acompañaron en su viaje–, o que protegieron a otras momias de las que se enviaron por entonces a la capital. Por otro lado, el alfiler o aguja que hay en el interior nos remite a una cronología moderna, salvo que se intentase reforzar la unión del fragmento sobre el pecho. Un análisis del adhesivo que une los parches aportaría más información.

Se han podido observar pelos de cabra adheridos a la piel de la momia, sobre todo en los glúteos, en las piernas y en la planta de los pies⁸. Proceden de las pieles que la cubrían y parece evidente que la piel que estuvo en contacto con el cuerpo mantenía el pelo, aunque esto no concuerda con la única noticia que conocemos y que se encuentra en la *Encyclopedie Méthodique* (1788)⁹, donde dice que cuando se encontró el cadáver estaba envuelto en cuatro mortajas de pieles de cabra que se sujetaban a través de correas; las dos pieles interiores eran de cabra, gamuzadas, y las otras dos conservaban el pelo intacto.

Estado de conservación

Aunque se considera el espécimen mejor conservado de su especie, las circunstancias a las que se ha visto sometido a partir de su hallazgo han dejado huella; sin embargo, son relativamente escasas teniendo en cuenta los cambios de ubicación y de condiciones ambientales a los que ha estado expuesto y lo vulnerables que son las momias a los mismos. Desde que llegó a Madrid se ha trasladado a diferentes instituciones museísticas y ha terminado aclimatándose a unas condiciones bastante más secas que las de su lugar de origen, lo que ha incidido positivamente en su conservación, a pesar de las manipulaciones de que ha sido objeto durante más de dos siglos y medio.

Entre las alteraciones visibles en superficie se encuentran grietas, fisuras, pequeños cortes y algunos orificios localizados en diversas zonas de la anatomía. Las grietas de mayor consideración son las de la nariz, las de los brazos, las del abdomen en la zona derecha de las costillas, la del muslo derecho y las de las piernas, especialmente la de la derecha. El agrietamiento en la porción anterior y proximal del brazo izquierdo ha causado un importante desprendimiento parcial de la piel y de los tejidos subyacentes; es la alteración de mayor riesgo y consideración, pero no ha afectado al esqueleto, no presenta ninguna lesión en el húmero subyacente, aunque sí ha dejado al descubierto los

⁸ Agradecemos a María García, del MNH de Tenerife, la información que nos aportó al respecto y que nos ha permitido observar cómo los pelos de cabra se encuentran adheridos a la piel en diferentes zonas.

⁹ Agradecemos a Carmen Marcos Alonso, del MAN, el que nos haya facilitado esta referencia.

tejidos internos quedando esta zona muy expuesta. Sí hay pérdidas de piel y de tejidos subyacentes en el hombro izquierdo.

Por otro lado hay algunos orificios que se corresponden con un ataque muy leve y localizado de insectos, cuyas consecuencias afectan más a las plantas de los pies, concretamente a algunos dedos.

En la superficie de la piel se encuentran depósitos de color blanco en forma de finos gránulos de forma generalizada y con irregular concentración. Estos también se hallan en los restos conservados en el Museo de la Naturaleza y el Hombre de Tenerife (MNH) y se ha considerado analizarlos para determinar su origen; podrían ser sales que procedan de las sustancias aplicadas durante el mirlado.

Presenta suciedad generalizada, aunque destacan los depósitos concentrados en las zonas de pliegues, entre las uñas de los dedos de los pies y en algunos orificios. Las zonas de la piel más limpias se deben a un intento de limpieza a través de frotado, como ocurre en el dorso de las manos. Se ven residuos de limpieza superficial, restos de algodón entre los dedos de los pies y algunas fibras en otras zonas. No consta documentalmente ningún tratamiento de conservación-restauración aplicado a la momia, salvo la aplicación de una resina acrílica en algunas grietas para evitar las pérdidas de partículas que se desprendían a través de estas, intervención que se realizó en el MNA.

El alambre que atraviesa horizontalmente la región pélvica (fig. 11), referido anteriormente, es posible que se introdujese por razones expositivas en alguna de las sedes donde estuvo la momia, de forma similar a alguna de las momias que se exponían en el desaparecido Museo Casilda de Tacoronte. Así simularían la disposición de las momias apoyadas verticalmente en las paredes de las cuevas tinerfeñas.

El difunto y su entorno cultural

A través del examen *de visu* de la momia, de las referencias documentales y de las bibliográficas se pueden obtener algunas conclusiones relativas al difunto y a su entorno cultural. En primer lugar, el hecho de que fuese momificado nos indica que debió pertenecer a un estrato social alto; no todos los cadáveres se momificarían, solo tenían acceso a la momificación las clases altas, algo común en las culturas de la Antigüedad que realizaban esta práctica.

Las largas manos, sus uñas bien cuidadas y correctamente cortadas son otra evidencia a favor de que el difunto perteneció a la clase alta, no son las manos de quien ha realizado duros trabajos con ellas. Lo mismo ocurre con sus pies.

Las informaciones que tenemos acerca de los guanches y su constitución física indican cierta diversidad entre la población prehispánica de las Islas Canarias. En 1602 Abreu Galindo señalaba diferencias entre los guanches del norte de Tenerife, de color blanco y cabellos rubios y los del sur, muy morenos. El espécimen del MAN encaja con algunos de los rasgos que se atribuyen a los guanches, como la altura, mayor que la de los castellanos cuando arribaron a las Islas, con una media entre los varones guanches de alrededor de 1,70 m –estatura mínima que debió alcanzar este ejemplar–, aunque algunos debieron superar el 1,80.

Cabe destacar el defecto en el cierre de las vértebras sacras (espina bífida oculta). Este rasgo afecta al 50 % de la población guanche y en algunos casos supera este porcentaje, aunque la media se sitúa en un 30 % para esta isla y se encuentra con mayor presencia en varones. Hay que considerar

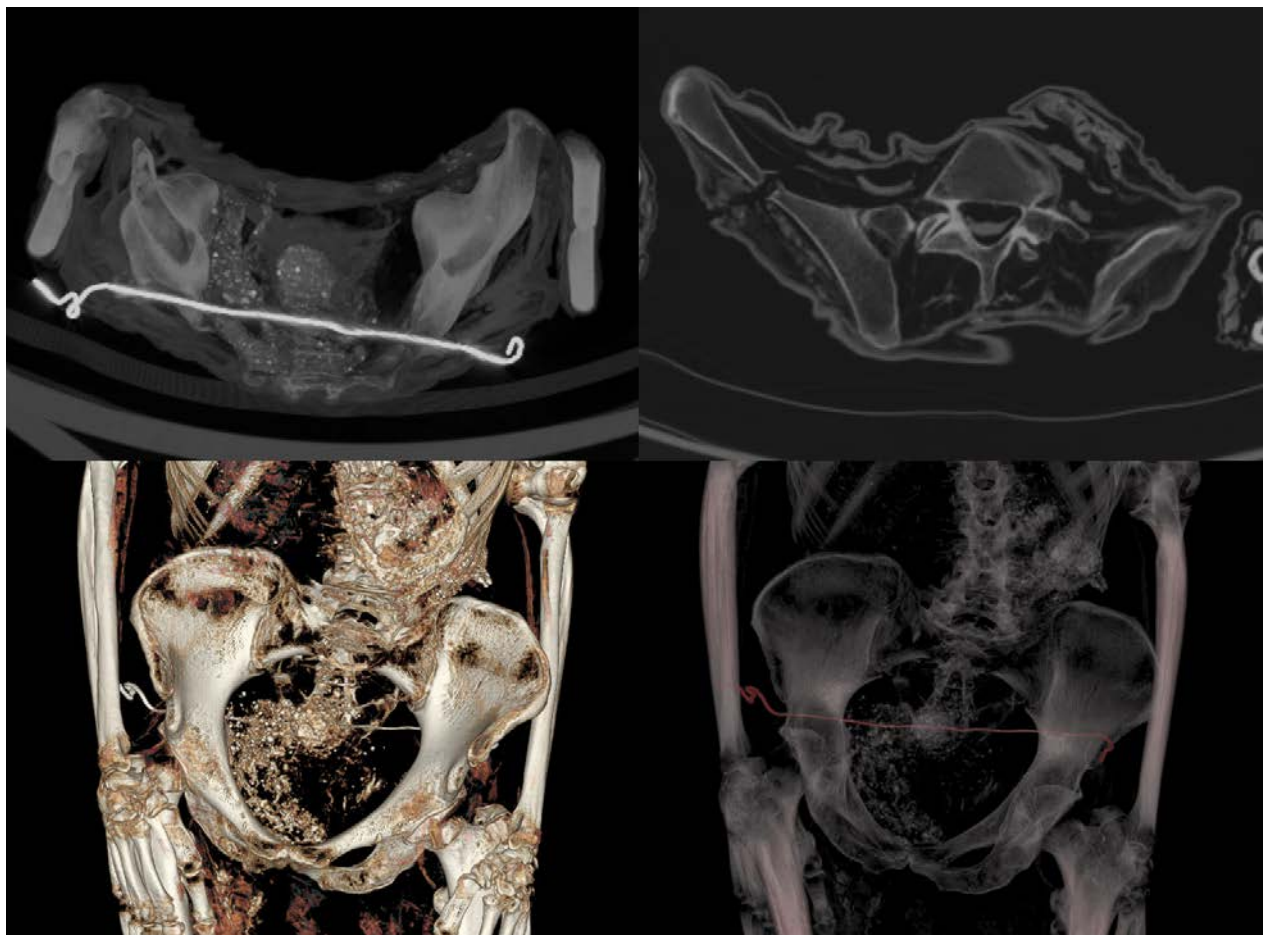


Fig. 11. Arriba a la izquierda, reconstrucción axial con MIP donde se visualiza el alambre atravesando la pelvis. Arriba a la derecha, se aprecia una fractura en el ala ilíaca derecha, provocada en el proceso de manipulación de la momia. Las imágenes inferiores corresponden a reconstrucciones 3D de la pelvis, donde se objetiva el alambre atravesando la pelvis y restos de arena y piedras en fosa ilíaca derecha y región posterior. (Imagen: HUQS).

que esta anomalía es inusualmente alta entre poblaciones bereberes de Marruecos, con las que se ha relacionado el origen de los guanches por sus paralelismos. En una investigación reciente se han realizado análisis de ADN en muestras de cinco momias guanches datadas entre los siglos VII y XI, dando como resultado analogías genéticas entre estos y la población bereber¹⁰.

En los rasgos faciales destaca la boca por su tamaño y por el grosor de los labios, aún deshidratados. Como confirma el estudio antropológico, este ejemplar presenta rasgos negroides, lo que apoya un origen africano de sus ancestros.

Las particularidades de sus rasgos faciales y corporales pueden aportar datos acerca de su origen, aún dentro de los interrogantes que plantea la investigación, pero deben ser analizados y comparados con los ya realizados para poder enriquecer el conocimiento de la población guanche en su diversidad.

¹⁰ RODRÍGUEZ-VARELA *et alii*, 2017.

El excelente estado de la dentadura indica que estuvo bien alimentado, que su dieta fue baja en azúcar y que debió mantener ciertas condiciones de higiene. Si lo comparamos con el estado de las dentaduras de las momias egipcias escaneadas en este proyecto la diferencia es muy notable, el estado dental de estas es bastante precario.

A través de las investigaciones realizadas en las últimas décadas hoy se sabe que la dieta de los guanches se componía fundamentalmente de recursos terrestres y que a pesar de estar rodeados de mar comieron poco pescado o marisco. Consumían carne –de cabra, de cerdo y de oveja; también carne de perro, en menor proporción, e incluían aves y lagartos–, lácteos y vegetales, silvestres y cultivados, en cantidades variables según los recursos que les ofrecía el ecosistema de su hábitat. Los que vivieron en el norte de Tenerife consumieron en mayor proporción productos de la agricultura o de la recolección y los del sur más cantidad de carne.

La momificación en la cultura guanche y las evidencias que presenta la momia del MAN

Es destacable el alto número de momias encontradas y su buen estado de conservación cuando se hallaron, sin embargo no hay referencias a la momificación contemporáneas a la cultura guanche. Lo que se conoce se fundamenta en fuentes históricas posteriores a los guanches y en los estudios médicos y bioantropológicos más recientes, como los realizados en el marco del *Proyecto Cronos, Bioantropología de las momias guanches* (1989-1992)¹¹.

El origen de la palabra momia se encuentra en el vocablo persa *mum*, o *mumia*, que significa betún. Terminó utilizándose para referirse a las momias egipcias por las semejanzas de color y textura del betún con los productos de momificación egipcios. Por extensión del término se denomina momias a todos los restos humanos y animales que han desafiado el paso del tiempo conservándose en buen estado. El término mirlado es el que debieron utilizar los guanches para definir la momificación, así como el de xaxo definiría al cadáver momificado. Ambos términos aparecen en las fuentes escritas a partir de finales del siglo XVI.

Los textos de los primeros cronistas, historiadores y viajeros han sido la base de publicaciones posteriores, incluso se han repetido frecuentemente de forma más o menos literal a partir del siglo XVII. Por tanto, los más interesantes son los textos sincrónicos a la conquista de las islas por los castellanos o los más cercanos a aquellas fechas, entre los que cabe destacar a Diogo Gomes de Sintra (1482-1485), Thomas Nichols (1526), Antonio Sedeño (1575), Alonso de Espinosa (1590), Juan de Abreu y Galindo (1590-1602), Leonardo Torriani (1592) o Antonio de Viana (1594-1602). Durante los siglos XVII y XVIII se siguió escribiendo acerca de la momificación entre los guanches, frecuentemente copiando lo dicho por autores anteriores a cuyos textos accedieron directa o indirectamente, citándoles o no e incorporando nuevas noticias, algunas de ellas influenciadas por los textos de Heródoto y de Diodoro Sículo sobre la momificación en Egipto y extrapolando datos que atribuyeron también a los procesos de mirlado en Canarias sin ningún fundamento.

Acerca del proceso de mirlado las fuentes son a veces contradictorias. Fernando Estévez presentó un estudio aislando las variantes de métodos de momificación citadas por las mencionadas fuentes. Más reciente es el trabajo de Daniel M. Méndez, quien hace una recopilación de las fuentes¹²

¹¹ Museo Arqueológico y Etnográfico de Tenerife. Organismo Autónomo de Museos y Centros. Cabildo de Tenerife.

¹² ESTÉVEZ, 1995: 59-64.

que se refieren a la momificación desde finales del siglo xv hasta principios del xix, analizándolas exhaustivamente y haciendo una comparación crítica entre todas ellas¹³.

Los cadáveres eran entregados a embalsamadores del mismo sexo por los familiares. Como ocurrió en el antiguo Egipto, según algunas fuentes los embalsamadores no estaban bien considerados socialmente precisamente por su trabajo, por lo que vivirían aislados al suponer que estaban contaminados por la muerte; sin embargo, otras fuentes literarias dan una visión distinta considerándoles como una especie de clase sacerdotal, conocedores de los secretos y rituales de momificación. Otra teoría apunta a una diversificación entre los que realizaban el mirlado incluyendo así las dos categorías citadas en las teorías anteriores participando en el mismo proceso. Sí coinciden las noticias referidas al sexo de los embalsamadores, hombres para mirlar varones y mujeres para hacer lo propio con las de su mismo género.

El proceso de mirlado comenzaba con el lavado del cadáver, algo en lo que coinciden las fuentes, pero con variantes. Por ejemplo, Abreu (1594-1602) dice que lo hacían dos veces al día con agua fría y afectaba a las partes débiles como axilas, orejas –detrás–, ingles, espacios entre los dedos, narices, cuello y pulso, mientras que Sedeño (1575) señala que los lavaban usando una infusión de agua cocida y de hierbas, sin indicar composición de las hierbas ni proporciones. Otros incluyen lavados con agua de mar.

En cuanto a la evisceración, Espinosa no se refiere a extracción de vísceras ni de cerebro. Abreu dice que sí evisceraban extrayendo intestinos, estómago, hígado, bazo y «todo lo interior». Sedeño menciona la evisceración indicando que extraían el cerebro. Estas variantes podrían indicar diferentes formas de hacerlo en distintas épocas o bien de acuerdo al estatus social del difunto, pero en todo caso hay que tener en cuenta la influencia de lo que se conocía sobre la momificación en Egipto. Actualmente no hay ninguna evidencia de la extracción del cerebro, ni de evisceración, salvo que la momia de Cambridge fuese realmente eviscerada, tal como se ha propuesto fundamentándose en los cortes que presenta en el dorso.

Sí hay bastantes analogías en las fuentes escritas en lo que se refiere a sustancias empleadas para preservar el cadáver. Entre los materiales orgánicos se mencionan manteca o mantequilla de ganado. Entre los vegetales, brezo y pino, que usarían pulverizados o en corteza; entre las hierbas aromáticas y astringentes, abundantes en Canarias, se mencionan flores, hojas de granado, hierbas astringentes y específicamente mocán, salvia silvestre, ciclamen, «borujo» de yoya, espliego, resinas... Respecto a los materiales inorgánicos se refieren a minerales pulverizados: piedra tosca, piedra pómez, arena; piedras de efecto astringente que usarían de acuerdo a su disponibilidad según las zonas de la isla.

En los especímenes analizados¹⁴ se han hallado grasa animal, piedra pulverizada –piedra pómez y lapilli, o picón rojo, que se encuentra en abundante cantidad–, tierra, acículas de pino canario, semillas de mocán, carbón vegetal, fragmentos de gramíneas, semillas de crucífera y vestigios de sangre de drago. Son productos con propiedades absorbentes, aromáticas y astringentes.

En la momia del MAN, tal como ya se ha referido, se encuentran lo que se podría calificar de pequeños paquetes introducidos por el deteriorado orificio anal y que pueden verse en el recto

¹³ MÉNDEZ, 2014.

¹⁴ Ejemplares de Cambridge –se encuentran bajo la piel y en el interior– y del Museo Arqueológico de Tenerife, en las momias TEN-M-50 y TEN 3b –localizados en cavidad abdominal y en entrepierna–.

y en el glúteo. Este relleno contiene materiales que podrían identificarse con arena, tierra u otros minerales parcialmente pulverizados, quizás piedra pómez o picón. Las diferencias de densidad y grosor que muestran los granos indican que se trata de una mezcla de materiales. Para determinar si hay restos orgánicos en este compuesto sería necesario realizar un análisis químico, lo que requiere acceder al interior de esta zona, siempre que pueda hacerse sin riesgo para su conservación.

Cuando las fuentes se refieren a la manipulación del cadáver y a los ungüentos aplicados de nuevo se encuentran divergencias. El cuerpo se untaba con manteca y a su vez un preparado de brezo, pino, hierbas y piedra tosca con manteca se introducía en el interior, como mencionan Espinosa –afirma que se introducía por la boca– y Sedeño; Abreu se refiere a la evisceración, sin más explicaciones y señala que el cadáver se untaba con las sustancias químicas por el exterior, no que se introdujeran en el interior. Por tanto, los cuerpos, antes de exponerlos al proceso de secado, fueron untados con una mezcla de grasa animal –manteca de cabra y también de cerdo– combinada con sustancias animales y vegetales. Esta mezcla además de untarse sobre la piel pudo hacerse penetrar a través de masajes y, quizás, introduciéndose por la boca.

Por lo que se refiere al secado, todos mencionan el secado al sol. Sedeño señala que utilizaban también arena caliente y humo, al que se expondría en las horas nocturnas. Los cadáveres se exponían al sol y les darían la vuelta para que el secado fuese uniforme. Podrían haberse depositado sobre arena caliente, previamente quemada. Por la noche encenderían una hoguera y el cuerpo quedaría expuesto al humo siguiendo el proceso de deshidratación a la vez que disminuyendo los efectos de la putrefacción. Cabe suponer que durante la realización de este proceso se realizaran rituales funerarios.

Sí son unánimes las fuentes en cuanto a la duración del proceso: quince días. Un plazo relativamente corto si se compara con los procesos que se practicaban en Egipto, que según Heródoto duraban setenta días.

Finalizado el mirlado los embalsamadores entregaban el xaxo, la momia, a sus familiares quienes procedían a protegerlo antes de darle sepultura. El xaxo se cubría de pieles aplicadas sucesivamente hasta formar un fardo. «Enzurronado» es un término específico usado en Canarias para denominar a la momia enfardada, término que ya utilizó en el siglo XIX Chil y Naranjo, fundador del Museo Canario. Las fuentes son unánimes al referirse al uso de pieles de cabra para conformar los fardos. Se marcaban para identificar a los difuntos y el número de pieles que se superponían podría estar condicionado al estatus del fallecido. Se encuentran restos en los que el cadáver era cubierto por un tejido de palma o de junco antes de envolverlo en las pieles. Además de las pieles de cabra, abundantes, se han encontrado pieles de oveja y excepcionalmente de cerdo. Las pieles eran seleccionadas y preparadas por los guanches en vida, conscientes de que serían su mortaja. Se curtían y se cosían primorosamente con finas tiras de piel o de tendones, como bien se puede apreciar en las piezas de la colección del MNH de Tenerife. Algunas pieles interiores están pintadas o teñidas en rojo, amarillo y blanco o decoradas con incisiones. Se necesitaban varios animales para hacer las envolturas, el número dependía de las capas que se superponían; en el caso de una momia conservada en el Museo Canario de Las Palmas de Gran Canaria se superponen doce. Procedente de la misma cueva en la que se realizó el hallazgo de la momia objeto de este trabajo, se menciona un xaxo con nueve pieles superpuestas. Si damos crédito a la noticia referida en la *Encyclopedia Metódica* (pp. LXXXI-LXXXII), la momia del MAN estuvo protegida por cuatro capas de piel.

Deposición del cadáver

En la isla de Tenerife, una vez enfiados los xaxos se trasladaban a cuevas situadas en barrancos, acantilados o laderas, lugares de difícil acceso en los que a veces para llegar a su entrada hay que ayudarse de cuerdas y cierto equipo de escalada. Las cuevas necrópolis suelen tener amplia capacidad para albergar estos «enterramientos» colectivos; las deposiciones individuales son raras y se encuentran en oquedades de pequeñas dimensiones que se tapiaban para protegerlas. El cadáver se disponía horizontalmente en el centro de la cueva o de pie, apoyado en las paredes directamente o a través de unas parihuelas a las que irían atados, por tanto no son propiamente inhumaciones, sino deposiciones en las que cada cadáver ocupaba su espacio limitado, aislado de la tierra por un lecho de materia vegetal o de madera (pino y sabiná). Hay casos en que se introducían en un ataúd sencillo de madera, posiblemente reservado para los personajes socialmente más relevantes, como los menceyes o jefes de los grupos que poblaban estas islas.

Hay constancia de que algunos cadáveres se miraron en posición flexionada, de forma parecida a las momias americanas prehispánicas, pero los ejemplares conservados son muy escasos.

Conclusiones

Las investigaciones interdisciplinares que se están realizando para avanzar en el conocimiento de esta momia guanche, considerada el ejemplar mejor conservado de su especie, permiten presentar este avance de conclusiones a partir del examen de su anatomía, de su estado de conservación y de los resultados obtenidos de la tomografía computarizada. Se ha demostrado que el mirlado del cadáver se realizó sin eviscerarlo ni extraer su cerebro, lo que coincide con los resultados de los estudios bioantropológicos realizados en otros especímenes y contradice las noticias de los cronistas y los viajeros que se refieren a la evisceración en el proceso de momificación, fuentes en todo caso no contemporáneas a los guanches sino posteriores. La contradicción puede deberse a la contaminación que hubo al extrapolar importantes aspectos de los procesos de momificación egipcios al proceso de mirlado de los guanches o bien a que coexistieron diferentes tipos de embalsamamiento en la cultura guanche, como hoy es obvio que ocurrió en el mismo Egipto. Aunque aún no se hayan encontrado claras evidencias, no quiere decir que no lo hubiesen podido hacer.

Lo que aquí se ha expuesto es solo una parte de los resultados de los trabajos que se están realizando y aún es necesario acometer nuevas investigaciones para avanzar todo lo posible en el conocimiento de este magnífico espécimen y de lo que puede aportar a la comprensión de la población guanche y de su cultura.

No cabe duda de que el excepcional estado de conservación de la momia del MAN se debe en buena parte al resultado del mirlado. Si hubiese que poner un ejemplo de buen proceso de momificación guanche, este es el indicado. El objetivo de conseguir la preservación de su cuerpo para la eternidad se vio cumplido, ahora es responsabilidad del Museo intentar mantenerlo en las mejores condiciones posibles para que generaciones futuras puedan seguir admirando este legado de los guanches, teniendo siempre en cuenta el respeto que merecen los restos mortales de quien en tiempos lejanos fue una persona integrada en aquella sociedad.

Bibliografía

- ABREU y GALINDO, Fr. J. DE (1977 [1594-1602]): *Historia de la Conquista de las Siete Islas de Canaria*. Sta. Cruz de Tenerife: Goya.
- ÁLVAREZ SOSA, M., y MORFINI, I. (2014): *Tierras de Momias. La técnica de eternizar en Egipto y Canarias*. La Orotava: Le Canarien.
- AUFDERHEIDE, A. C. *et alii* (1995): «Chemical dietary reconstruction of Tenerife's Guanche diet using skeletal trace element content» *Actas I Congreso Internacional de estudios sobre momias* (1992), Santa Cruz de Tenerife: Museo Arqueológico y Etnográfico de Tenerife, pp. 33-40.
- BETHENCOURT ALFONSO, J. (1994 [1884-1912]): *Historia del Pueblo Guanche*, t. II. La Laguna: Francisco Lemus.
- CHIL y NARANJO, G. (2006 [1876-1880]): *Estudios Históricos, Climatológicos y Patológicos de las Islas Canarias*, vol. 1. Las Palmas de Gran Canaria: Imprenta Miranda.
- CUSCOY, D. (1968): *Los Guanches: vida y cultura del primitivo habitante de Tenerife*. Sta. Cruz de Tenerife: Museo Arqueológico.
- (1975): «Notas para una historia de la antropología canaria». *Historia General de las Islas Canarias*. Vol. I. A. Millares Torres. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca, pp. 267-290.
- (1976): «Glosa a un fragmento de los Apuntes de Don José de Anchieta y Alarcón (Necrópolis y Momias)», *Anuario de Estudios Atlánticos*, n.º 22, pp. 233-270.
- ESPINOSA, A. DE (1980 [1594]): *Historia de Nuestra Señora de la Candelaria*. Santa Cruz de Tenerife: Goya.
- ESTÉVEZ, F. (1995): «El estudio de las técnicas de momificación aborígenes en la Historia de la Antropología Canaria», *Actas del I Congreso Internacional de estudios sobre momias*. Sta. Cruz de Tenerife: Museo Arqueológico y Etnográfico de Tenerife, Cabildo de Tenerife, pp. 59-64.
- MÉNDEZ RODRÍGUEZ, D. M. (2014): *Momias, xaxos y mirlados. Las narraciones sobre el embalsamamiento de los aborígenes de las Islas Canarias (1482-1803)*. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios.
- LLAGOSTERA, E. (1993): «Estudio antropológico de la momia guanche Madrid-I», *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, año XXIX, pp. 37-42.
- MAICAS, R., y MEDEROS, A. (2016): «Arqueología Canaria en el Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 34, pp. 441-452.
- MORA POSTIGO, C. (1995): «Momias guanches en el Museo Nacional de Etnología», *I Congreso Internacional de Estudios sobre Momias (Puerto de la Cruz, Tenerife, 1992)*. I. Museo Arqueológico y Etnográfico de Tenerife. La Laguna: Cabildo de Tenerife, pp. 267-271.
- RODRÍGUEZ MAFFIOTTE, C. (ed.) (1995): *Bioantropología de las momias guanches. Proyecto CRONOS. (1989-1992)*. Santa Cruz de Tenerife: Museo Arqueológico y Etnográfico de Tenerife.
- RODRÍGUEZ MARTÍN, C. (1995): «Una historia de las momias guanches», *I Congreso Internacional de Estudios sobre Momias (Puerto de la Cruz, Tenerife, 1992)*. I. Museo Arqueológico y Etnográfico de Tenerife. La Laguna: Cabildo de Tenerife, pp. 151-162.
- RODRÍGUEZ-VARELA *et alii* (2017): *Genomic Analyses of Pre-European Conquest Human Remains from the Canary Islands reveal close affinity to Modern North Africans*, *Current Biology*. Disponible en: <<https://doi.org/10.1016/j.cub.2017.09.059>>.
- SÁNCHEZ PINTO, L., y ORTEGA, G. (1995): «Análisis del material localizado en la cavidad abdominal de dos momias guanches», *I Congreso Internacional de Estudios sobre Momias (Puerto de la Cruz, Tenerife, 1992)*. I. Museo Arqueológico y Etnográfico de Tenerife. La Laguna: Cabildo de Tenerife, pp. 145-150.
- SEDEÑO, A. (2008 [reed. 1575]): *Breve resumen e Historia muy verdadera de la conquista de Canaria scripta por Antonio Cedeño, natural de Toledo, uno de los conquistadores que vinieron con el general Juan Rexón*. Edición de F. Morales Padrón. *Canarias: Crónicas de su Conquista*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 343-381.
- TEJERA GASPAS, A.; GALLOWAY RODRÍGUEZ, D.; GARCÍA PULIDO, D., y DELGADO GÓMEZ, J. F. (2010): *La cueva de las Mil Momias*. Santa Cruz de Tenerife: Editorial Herques.
- VIEIRA y CLAVIJO, J. DE (2004 [1772]): *Noticias de la Historia General de las Islas Canarias*, Sta Cruz de Tenerife: Idea.
- VV. AA. (1788): *Encyclopedia Metódica. t. I. de La Historia Natural*. Traducida del francés al castellano por G. M. Sanz y Chanás. Madrid: D. Antonio de Sancha, pp. LXXXI-LXXXII.

Datación mediante carbono 14 de la momia guanche del Museo Arqueológico Nacional

¹⁴Carbon dating the guanche mummy of the Museo Arqueológico Nacional

Benigno Sánchez Cabrero (benigno.sanchez@ciemat.es)

Centro de Investigaciones Energéticas, Medioambientales y Tecnológicas

Teresa Gómez Espinosa (teresag.espinosa@cultura.gob.es)

Museo Arqueológico Nacional

Resumen: Se presenta por primera vez la datación mediante carbono 14 (¹⁴C) de la momia guanche conservada en el Museo Arqueológico Nacional. Este nuevo dato resulta relevante para el mejor conocimiento de estos restos a la vez que una aportación para la cronología de la cultura guanche de Tenerife.

Palabras clave: Datación por radiocarbono. ¹⁴C. Momias guanches. Tenerife.

Abstract: We present for the first time the dating through carbon 14 (¹⁴C) of the Guanche mummy preserved in the Museo Arqueológico Nacional. This new data is relevant for the better knowledge of these remains as well as a contribution to the chronology of the guanche culture of Tenerife.

Keywords: Radiocarbon dating. ¹⁴C. Guanche mummy. Tenerife.

La datación de las momias guanches no solo tiene interés porque nos revela una cronología de la época estimada en que vivieron estos isleños, sino por el abanico de posibilidades que abre para la investigación acerca de los pobladores prehispánicos de las Islas Canarias. Una fecha aislada aporta un dato concreto, lo que en sí es relevante; sin embargo, los resultados obtenidos de diferentes especímenes permiten realizar comparaciones enriquecedoras para el conocimiento de la evolución de su cultura desde diferentes perspectivas.

Hasta hoy no se ha hecho un trabajo de datación sistemática de los restos humanos conservados en Tenerife, pero sí se han realizado dataciones aisladas que recopilándolas ya aportan algunos datos de interés, como que las inhumaciones son anteriores a las momificaciones de acuerdo a la perspectiva secuencial del yacimiento de Roque Blanco, en el Valle de la Orotava. No obstante, para obtener resultados concluyentes sería necesario tener una cronología absoluta de todos los restos conservados, incluso revisando las primeras dataciones de radiocarbono con las nuevas tecnologías, y además relacionar las conclusiones con las dataciones obtenidas de otros objetos hallados en contextos funerarios.

Celso Martín de Guzmán publicó en 1976 un artículo donde recogía las fechas de ^{14}C para la arqueología de Canarias¹, indicando que estas muestras datadas habían sido recogidas por Luis Diego Cuscoy. Incluye once referencias para la isla de Tenerife, de las cuales seis corresponden a restos humanos de diferentes yacimientos y las demás a carbón vegetal, madera y piel de cabra, la mayoría procedentes de cuevas sepulcrales. Estas primeras dataciones encuadraban los restos humanos entre los siglos VI y XIII de nuestra Era, teniendo en cuenta el margen de error en las dataciones ($\pm 70/120$ años). Los procedentes de Roque Blanco son los más antiguos, entre los siglos VI y VIII, la fecha más temprana es 570; los que proceden de La Guancha y de La Enladrillada dan fechas entre los siglos XII y XIII d. C.; la más reciente, 1215, pertenece al último yacimiento, localizado en Tegueste.

Esta recopilación de dataciones se amplía precisamente en un trabajo incluido en el libro editado en homenaje a Martín de Guzmán y firmado por varios autores². En él se recogen las cronologías obtenidas de muestras procedentes de 35 yacimientos de Tenerife, datadas mediante ^{14}C y arqueomagnetismo. El mayor porcentaje de muestras de restos humanos fechados proceden de los que conserva el Museo de Tenerife y se dataron en el contexto de las investigaciones emprendidas por Diego Cuscoy, primero, y después en el marco del *Proyecto Cronos* (1989-1992). Sin embargo esto no resulta suficiente para extraer conclusiones, ya que no son series sistemáticas ni abarcan todos los yacimientos de la isla. Además de que en un porcentaje alto de estos solo se contó con una muestra, lo que impide comprobar evidencias. Si nos ceñimos a los resultados de las muestras procedentes de restos momificados, por lo que respecta al norte de Tenerife los más interesantes son los de Roque Blanco porque cuenta con una secuencia razonada en la que las cronologías se sitúan entre los años 885 y 1285 d. C. Los restos momificados analizados procedentes de la zona sur han sido más numerosos: Anaga, El Chorrillo, Araya, Igueste, Malpaís de Candelaria, Barranco Pilón, Adeje y muestras del Instituto Canario de Paleopatología y Bioantropología, que ofrecen dataciones entre el siglo IX (885, Tenerife ICPB) y el XIV (1355, Adeje).

Los resultados de las dataciones realizadas en el marco del *Proyecto Cronos* se presentaron en el *I Congreso Internacional de Estudios sobre Momias* que tuvo lugar en 1992 en el Puerto de la Cruz, en Tenerife. Entre otras, se encuentran las de la momia TEN-M-50, de Guía de Isora (1025), las de la TEN-3B del Barranco del Brezo (435), las de la RED-1 del Redpath Museum de Montreal (1380 ± 80 BP).

En la última década se han seguido haciendo dataciones localizadas y publicadas de forma dispersa. Sirvan de ejemplo la de una momia masculina del Barranco de Guayonje, en Tacoronte (alrededor del 850), la de una momia femenina del Barranco de Badajoz, en Güímar (830 ± 50), la de una momia de varón de La Orotava (940 ± 40) o la de la momia NEC 2 del Museo de la Naturaleza y el Hombre de Tenerife (830 ± 50). Dataciones que probablemente se ampliarán con las aportaciones que se presenten en el próximo congreso internacional sobre momias (*Athanatos*) que tendrá lugar en Sta. Cruz de Tenerife en 2018.

Una revisión no exhaustiva de las dataciones realizadas hasta la fecha sobre momias de Tenerife, se recoge en la siguiente tabla 1:

Tabla 1. Se recogen en esta tabla –que no se pretende completa– la recopilación de datos publicados tal y como son citados por sus autores. En gran parte aparecen sin referencias concretas de laboratorio o calibración de allí donde hayan sido realizadas. Queda patente la necesidad de revisar estos datos, en muchos casos incompletos, y contrastarlos a la luz de las nuevas técnicas analíticas y de calibración existentes en la actualidad.

¹ MARTÍN DE GUZMÁN: 1976.

² DEL ARCO *et alii*: 1997.

DATACIÓN DE ALGUNAS MOMIAS DE TENERIFE

Muestra	Contexto arqueológico y procedencia	Referencia laboratorio	Edad radiocarbónica BP	Datación calibrada a 2 σ (95,4 % prob.)	Dataciones	Ref.
Huesos humanos de cueva sepulcral	Roque Blanco (La Orotava)		1- 1260 \pm 70 B.P. 2- 1380 \pm 120 B.P. 3- 1230 \pm 80 B.P.		1-690 d. C. 2-570 d. C. 3-720 d. C.	Nydal, R. (1962) Martín de Guzmán, C. (1976)
Restos momificados M11. GX15947	Roque Blanco (La Orotava)		180 \pm 110 B.P.		1770 d. C.	Almagro, M. (1970)
Restos momificados M12-1. GX15948			885 \pm 75 B.P.		1065 d. C.	CRONOS
Restos momificados M12-2. GX15949			765 \pm 165 B.P.		1185 d. C.	Del Arco, M. ^a C. et alii (1997)
Restos momificados M12-3. GX15950			1065 \pm 75 B.P.		885 d. C.	
Restos momificados M12-4. GX15951			665 \pm 135 B.P.		1285 d. C.	
Restos momificados M812. GX15955			755 \pm 95 B.P.		1195 d. C.	
Cráneo con restos momificados	Roque Blanco (La Orotava)				1195 \pm 95 d. C.	Tejera, A. et alii (2010)
Momia masculina de 25 a 29 años de edad	La Orotava				940 \pm 40 d. C.	Tejera, A. et alii (2010)
Momia de un niño de 7 u 8 años de edad	Barranco del Infierno (Adeje)				1420 \pm 135d. C.	Tejera, A. et alii (2010)
Momia	Barranco del Infierno (Adeje)		1665 \pm 60 B.P.		292 d. C.	Tejera, A. et alii (2010)
Restos momificados/M-18-2. GX-15952 (ICPB)	Adeje		595 \pm 120 B.P.		1355 d. C.	Del Arco, M. ^a C. et alii (1997)
Restos momificados/ M627. GX-15954 (ICPB)	Igeste (Candelaria)		615 \pm 120 B.P.		1335 d. C.	Del Arco, M. ^a C. et alii (1997)
Restos momificados. GX-18747	Malpais de Candelaria (Candelaria)		817 \pm 77 B.P.		1133 d. C.	Del Arco, M. ^a C. et alii (1997)
Momia femenina de 20 a 24 años de edad	Barranco Badajoz (Güímar)				830 \pm 50 d. C.	Tejera, A. et alii (2010)
Restos momificados/M932. GX-15956	Instituto Canario de Paleopatología y Bioantropología (ICPB). (Tenerife)		1065 \pm 75 B.P.		885 d. C.	Del Arco, M. ^a C. et alii (1997)
Restos momificados/M10. GX-15946	Barranco Plón (San Miguel, I.C.P.B.) (Tenerife)		795 \pm 165 B.P.		1155 d. C.	Del Arco, M. ^a C. et alii (1997)
Restos momificados/M4. GX-18748	El Chorrillo (El Rosario)		693 \pm 81 B.P.		1257 d. C.	Del Arco, M. ^a C. et alii (1997)
Restos momificados	La Guancha		780 \pm 100 B.P.		1170 d. C.	Martín de Guzmán, C. (1976)
Restos humanos de cueva sepulcral	La Enladrillada (Tegueste)		1-800 \pm 50 B.P. 2-735 \pm 75 B.P.		1150 d. C. 1215 d. C.	Martín de Guzmán, C. (1976)
Restos momificados	Tegueste		1215 \pm 70 B.P.			Martín de Guzmán, C. (1976)
Restos momificados/M3. GX-15945	Araya (Candelaria)		745 \pm 128 B.P.		1205 d. C.	Del Arco, M. ^a C. et alii (1997)
Momia TEN-M-50	Guía de Isora (Sta. Cruz de Tenerife)		1025 \pm 70/ B.P.			CRONOS / Sánchez, L. y Ortega, G. (1995)
Momia TEN-3B	Barranco del Brezo (El Rosario)				435 d. C.	CRONOS / Sánchez, L. y Ortega, G. (1995)
Momia RED-1 del	Redpath Museum de Montreal	Geochron Lab. Cambridge	1380 \pm 80 B.P.			Horne, P. et alii (1995)
Momia NEC 2	Barranco de Guayonje (Tacoronte)		1120 \pm 50 B.P.		830 \pm 50 d. C.	Mederos, A. y Escribano, G. (2007)
Momia masculina MAN. Madrid	Cueva sepulcral Barranco de Herques	CNA Sevilla	850 \pm 30 B.P.		1154-1260 a.D.	B.S.C. y T.G.E. 2018



Fig. 1. Imágenes fotográficas de los puntos en los que se han tomado las muestras en el hombro izquierdo. Fotos: T. Gómez Espinosa.

Con esta visión general de los antecedentes referidos a dataciones absolutas de momias guanches de Tenerife, se presenta aquí la primera datación realizada en abril de 2018 de la momia conservada en el Museo Arqueológico Nacional. Se trata de un varón adulto encontrado en el siglo XVIII en una cueva sepulcral del Barranco de Herques, que se ha conservado en muy buen estado durante dos siglos y medio³. Desde diciembre de 2015, tras su incorporación al MAN, la vitrina que la aloja ha sido integrada en el proyecto AIRARTE⁴ con objeto de avanzar en el conocimiento y mantenimiento del ambiente que la rodea y favorecer su preservación.

Desde que comenzaron en 2015 los muestreos sistemáticos del ambiente en que se conserva la momia guanche del MAN, las preguntas de los conservadores sobre la posibilidad de determinar Compuestos Orgánicos Volátiles emitidos por la propia momia o los materiales orgánicos utilizados en el proceso de momificación, fueron continuas. Una pregunta recurrente sobre la época en que este hombre habitó la isla se ha mantenido en el tiempo. A principios de 2018 se decidió realizar su datación mediante radiocarbono ¹⁴C. Para ello, se tomaron dos muestras de la subdermis del hombro izquierdo por ser una zona ligeramente desestructurada superficialmente, accesible y no visible desde el frontal de la vitrina. Dichas muestras midieron 7,36 × 3,27 mm y 7,74 × 3,54 mm pesando 6,7 mg y 15,0 mg respectivamente. Los puntos de muestreo se fotografiaron con cámara convencional y posteriormente mediante lupa Nikon SMZ800 (figs. 1-3).

Posteriormente estas muestras se enviaron al Centro Nacional de Aceleradores (CNA) para su datación mediante un equipo de Espectrometría de Masas con Acelerador (AMS) situado en La Cartuja de Sevilla. Este equipo, el único de estas características existente en España, permite medir el decaimiento del ¹⁴C determinando el cociente isotópico entre ¹⁴C/¹²C, con una resolución máxima de 10⁻¹⁵. Más información sobre este Centro, condiciones de tratamiento de la muestra en ácido-base-ácido y los parámetros de medida utilizados por el AMS se pueden encontrar en Santos *et alii* y sobre la técnica de datación en Tuniz *et alii*.

Los resultados obtenidos son los siguientes:

Código de muestra	CNA46671.1	CNA4669.1.1
Tratamiento de limpieza aplicado	Ácido-Base-Ácido	Ácido-Base-Ácido
Edad de radiocarbono convencional	830±30 BP (Antes del presente)	850±30 BP (Antes del presente)
pM	90.15±0.34	89.99±0.34
d ¹³ C	-20.35±1.50‰	-22.43±1.50‰
Calibración 2σ (95 % probabilidad)	1160-1262 AD (1.00)	1055-1076 AD (0.036) 1154-1260 AD (0.963)

La edad de radiocarbono convencional BP obtenida se ha tratado mediante el programa de calibración Calib 7.0 que utiliza la curva de calibración InterCal13. Este proceso resulta necesario para ajustar las pequeñas variaciones que el ¹⁴C sufre a lo largo del tiempo originadas por diferentes causas y muy especialmente por el incremento de la contaminación atmosférica del siglo pasado.

³ Véase en este mismo número del *Boletín del MAN*: GÓMEZ ESPINOSA, T. *et alii*, «La momia guanche del Museo Arqueológico Nacional. De las fuentes históricas a la tomografía computarizada».

⁴ Véase en este mismo número del *Boletín del MAN*: SÁNCHEZ CABRERO, B. *et alii*, «Caracterización química y biológica del ambiente en el que se conserva la momia guanche del Museo Arqueológico Nacional».



Fig. 2. Imagen de la muestra datada de $7,36 \times 3,27$ mm, obtenida mediante lupa Nikon SMZ800. Peso de la muestra 6,7 mg. Foto: B. Sánchez Cabrero.



Fig. 3. Imagen de la muestra datada de $7,74 \times 3,54$ mm, obtenida mediante lupa Nikon SMZ800. Peso de la muestra 15,0 mg. Foto: B. Sánchez Cabrero.

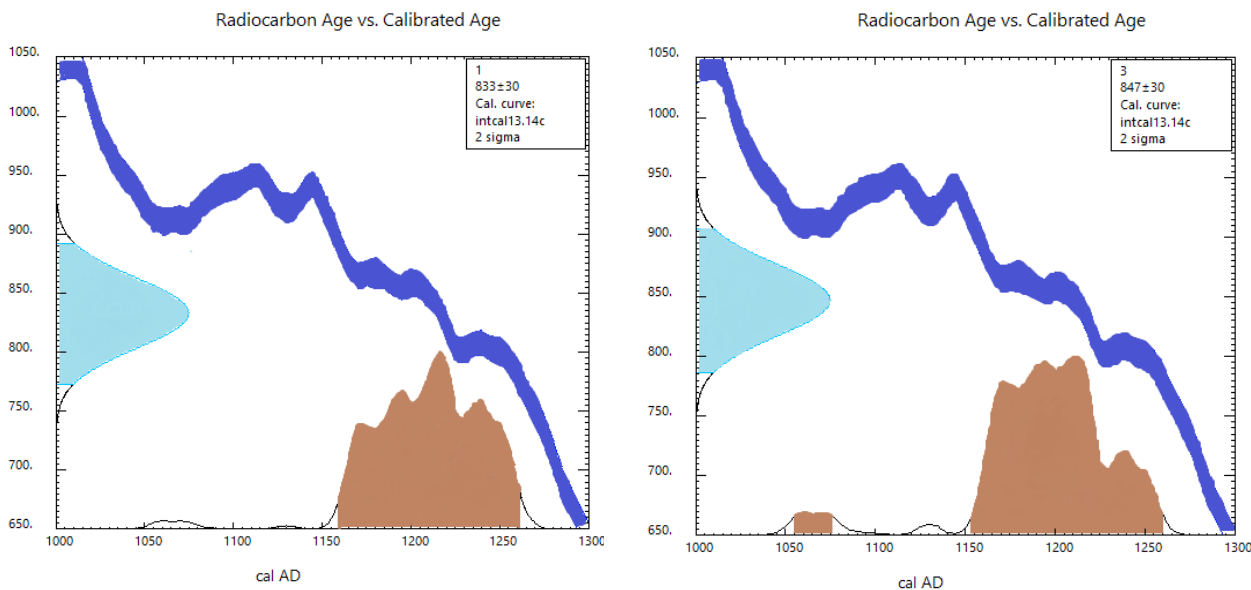


Fig. 4. Datación de dos muestras de subdermis de la momia guanche conservada en el MAN. En ordenadas se representa la distribución gaussiana de la edad de radiocarbono convencional BP (en azul turquesa) que, transformada mediante la curva de calibración internacional estándar IntCal 13 (en azul marino), permite obtener la estimación del rango temporal en años AD. Ambas muestras resultan estadísticamente idénticas. Gráficos: Juan Gilaranz Sigüenza.

En las imágenes de la figura 4 se representan la edad de radiocarbono convencional como probabilidad BP (eje de ordenadas) frente a la edad de calibración (eje de abscisas) en años coincidentes con nuestro calendario actual AD (*Anno Domini*) para las dos muestras analizadas. Utilizando la curva de calibración es posible transformar la edad BP en edad calibrada, observándose el alto índice de coincidencia entre ambas muestras, lo que permite afirmar que la edad de la momia guanche conservada en el MAN se puede fijar entre 1154 y 1260 de nuestra Era, con al menos un 96,3 % de probabilidad.

Por lo tanto estos resultados nos permiten determinar que la momia guanche preservada en el MAN vivió y murió entre los siglos XII y XIII con una probabilidad superior al 95 %.

Bibliografía

- DEL ARCO, M.^a C. *et alii* (1997): «Dataciones absolutas en la Prehistoria de Tenerife», *Homenaje a Celso Martín de Guzmán*, Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Excmo. Cabildo de la ciudad de Gáldar. Dirección General de Patrimonio Histórico, pp. 67-77.
- JAVIER SANTOS, F.; GÓMEZ MARTÍNEZ, I., y GARCÍA LEÓN, M. (2012): «Datación mediante radiocarbono de manuscritos medievales de la Universidad de Sevilla». *Revista Española de Física*, vol. 26, n.º 1, pp. 10-15.
- H. A., WACKER, L., (2010): «AMS measurement technique after 30 years: Possibilities and limitations of low energy systems», *Nucl. Instr. And Methods*. B268, pp. 701-707.
- HORNE, P.; LAWSON, B., y AUFDERHEIDE, A. C. (1995): «Examination of the guanche mummy RED-1», *I Congreso Internacional de Estudios sobre Momias (Puerto de la Cruz, Tenerife, 1992)*. I. Museo Arqueológico y Etnográfico de Tenerife. La Laguna: Cabildo de Tenerife, pp. 155-142.
- MARTÍN DE GUZMÁN, C. (1976): «Fechas de Carbono 14 para la Arqueología prehistórica de las Islas Canarias», *Trabajos de Prehistoria*, vol. 33, pp. 318-328.

- (1993): «Noticias Arqueológicas, Nuevas fechas de C-14 para la isla de Tenerife», *Eres-Serie Arqueología*, 4 (1): 103. Santa Cruz de Tenerife.
- MEDEROS MARTÍN, A., y ESCRIBANO COBO, G. (2007): *Prehistoria de la Comarca de Acentejo. El menceyato de Tacoronte (Tenerife)*. Madrid: Ceder.
- NYDAL, R. (1962): «Trondheim Natural Radiocarbon Measurements III», *Radiocarbon*, 4, p. 178.
- SÁNCHEZ PINTO, L., y ORTEGA, G. (1995): «Análisis del material localizado en la cavidad abdominal de dos momias guanches», *I Congreso Internacional de Estudios sobre Momias (Puerto de la Cruz, Tenerife, 1992)*. I. Museo Arqueológico y Etnográfico de Tenerife. La Laguna: Cabildo de Tenerife, pp. 145-150.
- TEJERA, A. *et alii* (2010): *La cueva de las Mil Momias*. Santa Cruz de Tenerife: Editorial Herques, pp. 73-74.
- TUNIZ, C.; BIRD, J. R.; FINK, D., y HERZOG, G. F. (1998): «Accelerator Mass Spectrometry». *Ultrasensitive analysis for global science*. Ed. CRC Press LLC.SYNAL.

Caracterización química y biológica del ambiente en el que se conserva la momia guanche del Museo Arqueológico Nacional

Chemical and biological characterization of the environment in which the Guanche mummy of the Museo Arqueológico Nacional is preserved

Olga Vilanova Anta (olgavilanova16@gmail.com)

Juan Gilaranz Sigüenza (gilsig@hotmail.es)

Sara Parrondo Manrique (olgavilanova16@gmail.com)

Benigno Sánchez Cabrero (benigno.sanchez@ciemat.es)

CIEMAT. Grupo FOTOAIR. Madrid

M.^a Cristina Canela (mccanela@uenf.br)

Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro. RJ. Brasil

Resumen: Se identifican los Compuestos Orgánicos Volátiles (COV) mayoritarios y sus concentraciones, así como las Unidades Formadoras de Colonias (UFC) de bacterias y hongos existentes en el ambiente circundante de la momia guanche conservada en el Museo Arqueológico Nacional (MAN). Se describen los datos obtenidos en los últimos días de su estancia en el Museo Nacional de Antropología, así como los obtenidos durante un año desde su llegada al nuevo Museo. Las abundancias determinadas para cada uno de los compuestos mayoritarios han estado en todos los análisis efectuados por debajo de los límites de exposición profesional para agentes químicos en España. Sin embargo, estos límites no son garantía de que exposiciones continuadas durante años y las concentraciones existentes y mantenidas por las vitrinas, no puedan alterar la preservación de obras únicas de nuestro patrimonio artístico. Una nueva línea de investigación que evalúe la relación existente entre las concentraciones de volátiles y materiales tan diversos como pigmentos, aglomerantes, telas, orgánicos, etc. en las condiciones de temperatura y humedad existentes en las vitrinas de los diferentes museos está en marcha.

Palabras clave: Compuestos Orgánicos Volátiles. COV. Bioaerosoles. Vitrinas. Contaminantes del aire interior. Proyecto AirArte.

Abstract: Main Volatile Organic Compounds (VOCs) and their concentrations are identified, as well as the Colony Forming Units (CFU) of bacteria and fungi existing in the surrounding environment of the Guanche mummy. The data obtained in the last days of his stay at the Museo Nacional de Antropología (MNA) are described, as well as those obtained during a year since his arrival at the Museo Arqueológico Nacional (MAN). The abundances determined for each of the major compounds have been in all the analyzes carried out, below the professional exposure limits for chemical agents in Spain. However, these limits are not a guarantee that exhibitions continued for years of the existing concentrations and maintained by the showcases can not alter the preservation of our artistic heritage

unique. A new line of research that assesses the relationship between VOCs concentrations and materials as diverse as pigments, binders, clothes, organic, etc. in the conditions of temperature and humidity existing in the showcases of the different museums is underway.

Keywords: Volatile Organic Compounds. VOCs. Bioaerosols. Showcases. Indoor Air pollutants. AirArte Project.

Un año antes de la reinauguración del Museo Arqueológico Nacional en abril de 2014, la conservadora jefe de su Departamento de Conservación, Teresa Gómez Espinosa, contactó con el grupo FotoAir del CIEMAT para estudiar los olores que se percibían en las vitrinas de nueva adquisición que comenzaban a ser montadas. Desde entonces y tras la aprobación del proyecto AirArte por parte del MINECO, se comenzó un muestreo sistemático de contaminantes químicos y biológicos que finalizó en diciembre de 2017. De esta manera, el Museo Arqueológico Nacional (MAN) cuenta ya con datos anuales que permiten visualizar el estado y la evolución de la contaminación ambiental en diferentes vitrinas y salas en comparación con el exterior del Museo (Sánchez *et alii*, 2015). Un estudio sistemático de estas características es la primera vez que se realiza en el mundo del arte.

Una de las salas estudiadas desde su creación ha sido la sala Canarias, ya que el CIEMAT participó en la elaboración de las recomendaciones necesarias para la construcción de una nueva vitrina que alojara en las mejores condiciones posibles la mejor de las momias guanches conocida hasta la fecha, como nos describe Teresa Gómez en otras páginas de este mismo *Boletín*.

Con objeto de caracterizar química y biológicamente las condiciones en las que se encontraba la momia guanche en el Museo Nacional de Antropología (MNA) y las de su nueva vitrina en el Museo Arqueológico Nacional (MAN), dos meses antes de su traslado se procedió a muestrear tanto en la sala como en la vitrina del MNA. Y desde su llegada al MAN, el 14 de diciembre de 2015, se han realizado muestreos sistemáticos mensuales en diferentes salas representativas del Museo con periodicidad mensual, inicialmente también en vitrinas hasta determinar su estado y espaciando posteriormente los muestreos activos a trimestrales hasta diciembre de 2017.

Materiales y métodos

Caracterización química

Las muestras de Compuestos Orgánicos Volátiles (COV) se han recogido en tubos de acero inoxidable rellenos con 250 mg de Tenax[®] TA (óxido de 2,6-difenilfenileno), realizándose tomas de muestras activas de una hora mediante bombas de muestreo Gilian con un caudal de 200 ml/min. Estos tubos se han almacenado en congelador a -20° C hasta ser analizados siguiendo el método TO-17 de la EPA (1999).

Las muestras se han analizado usando un equipo de desorción térmica acoplado a un cromatógrafo de gases con detector espectrómetro de masas (ATD-GC-MS), según el sistema descrito por Sánchez *et alii* (2012) y Sánchez *et alii* (2015). En esta última referencia se describen también los límites de detección y cuantificación de los COV mayoritarios referidos en este trabajo.

Caracterización biológica

Para la toma de muestras de los bioaerosoles presentes en las atmósferas de estudio, se han utilizado 4 muestreadores IUL, trabajando a un caudal de 100 l/min hasta obtener un volumen total de 500 l.



Fig. 1. Muestreo por duplicata de bacterias y hongos en el interior de la vitrina del MAN. Foto: B. Sánchez.

Tras los muestreos, las placas se sellaron con parafilm y se llevaron a laboratorio para su incubación en estufas (bacterias 37° C, hongos 25° C) realizándose un recuento de Unidades Formadoras de Colonias (UFC) cada 24 h a partir de las primeras 48 h. Informaciones detalladas de la caracterización biológica pueden consultarse en Sánchez-Muñoz *et alii* (2012).

Tras los primeros estudios de definición de los medios idóneos para bacterias y hongos (Sánchez *et alii*, 2016), se seleccionaron los medios de agar nutritivo (AN) para bacterias y extracto de malta (EM) para hongos. Con ellos, sobre placas Petri de 90 cm de diámetro se realizaron todos los muestreos posteriores de bioaerosoles tanto en vitrinas como en salas y exterior del Museo, siempre por duplicata (fig. 1).

Resultados y discusión

Caracterización de COV y bioaerosoles en el ambiente próximo a la momia en el Museo Nacional de Antropología (MNA)

Con anterioridad al traslado de la momia guanche al MAN, se programó la caracterización de los COV y las concentraciones de los compuestos mayoritarios y bioaerosoles existentes en el espacio próximo a la momia en el MNA. Se realizaron muestreos en el interior de la vitrina junto a la momia y en la sala situando los muestreadores sobre la misma vitrina. La figura 2 muestra los picos cromatográficos identificados.

Los compuestos mayoritarios identificados durante la caracterización han sido los siloxanos, el p-diclorobenceno y el naftaleno. Los siloxanos, ampliamente usados en la actualidad, son propios de recubrimientos, pinturas, barnices, sellantes como las siliconas y otros, además de cosméticos de los que los visitantes son portadores y que resultan muy persistentes en el tiempo. Su infiltración en el interior de la vitrina ha impedido que el aire acondicionado situado en la parte superior de

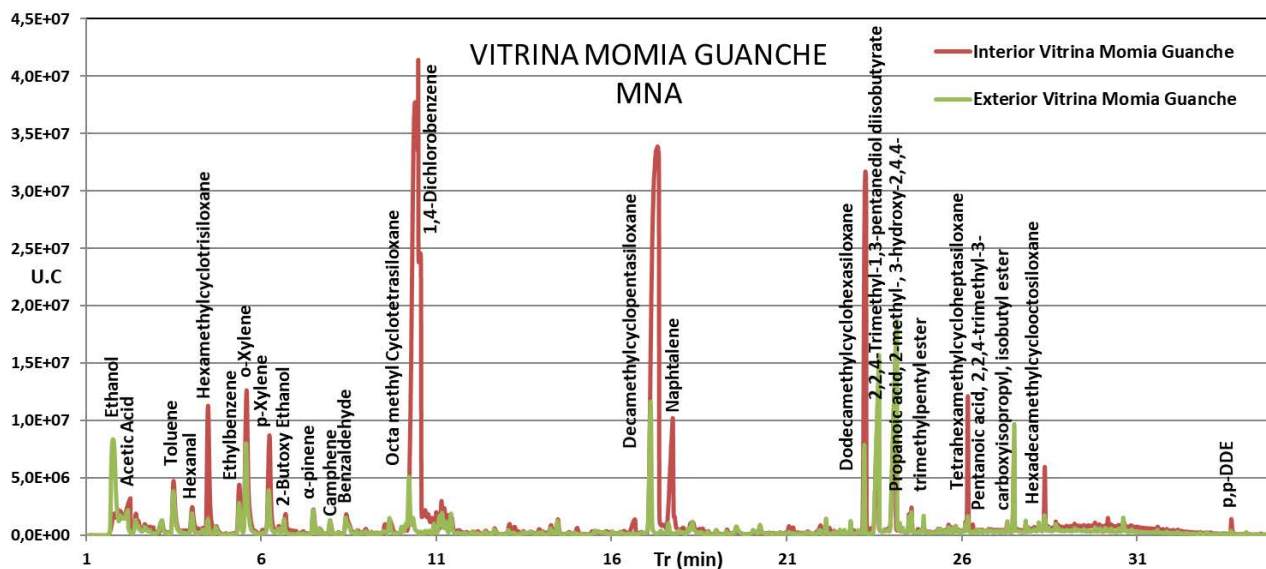


Fig. 2. COV identificados en el MNA en el interior (color oscuro —) y exterior (color claro —) de la vitrina de vidrio en la que se alojaba la momia guanche. Fecha de muestreo: 5 de octubre de 2015, dos meses antes de su traslado al MAN.

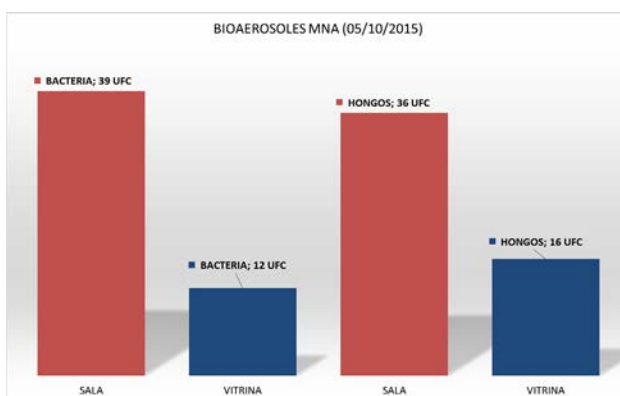


Fig. 3. Número de UFC de bacterias y hongos identificados tanto en el interior de la vitrina como en el exterior (sala).

la sala los removiera, por lo que su concentración resulta claramente más alta que en el exterior. Los segundos, tanto el p-diclorobenceno como el naftaleno, se emplearon en el siglo pasado en procesos de conservación de obras arqueológicas y artísticas de naturaleza orgánica, como repelentes e inhibidores de insectos y microorganismos (Makos, y Hawks, 2014).

Estos materiales habían sido ya removidos del interior de la momia, pero su confinamiento mantuvo sus niveles en concentraciones vitrinas significativas e identificables.

En relación con la presencia de bacterias y hongos se determinó una mayor abundancia parcial en el exterior para ambos bioaerosoles frente a los determinados en el interior (fig. 3).

La afluencia de visitantes y condiciones de humedad determinan que las concentraciones en el exterior de la vitrina resulten más elevadas que en el interior. Por otra parte, la persistencia de p-diclorobenceno y naftaleno, por su acción germicida, han continuado inhibiendo el crecimiento de estos microorganismos.

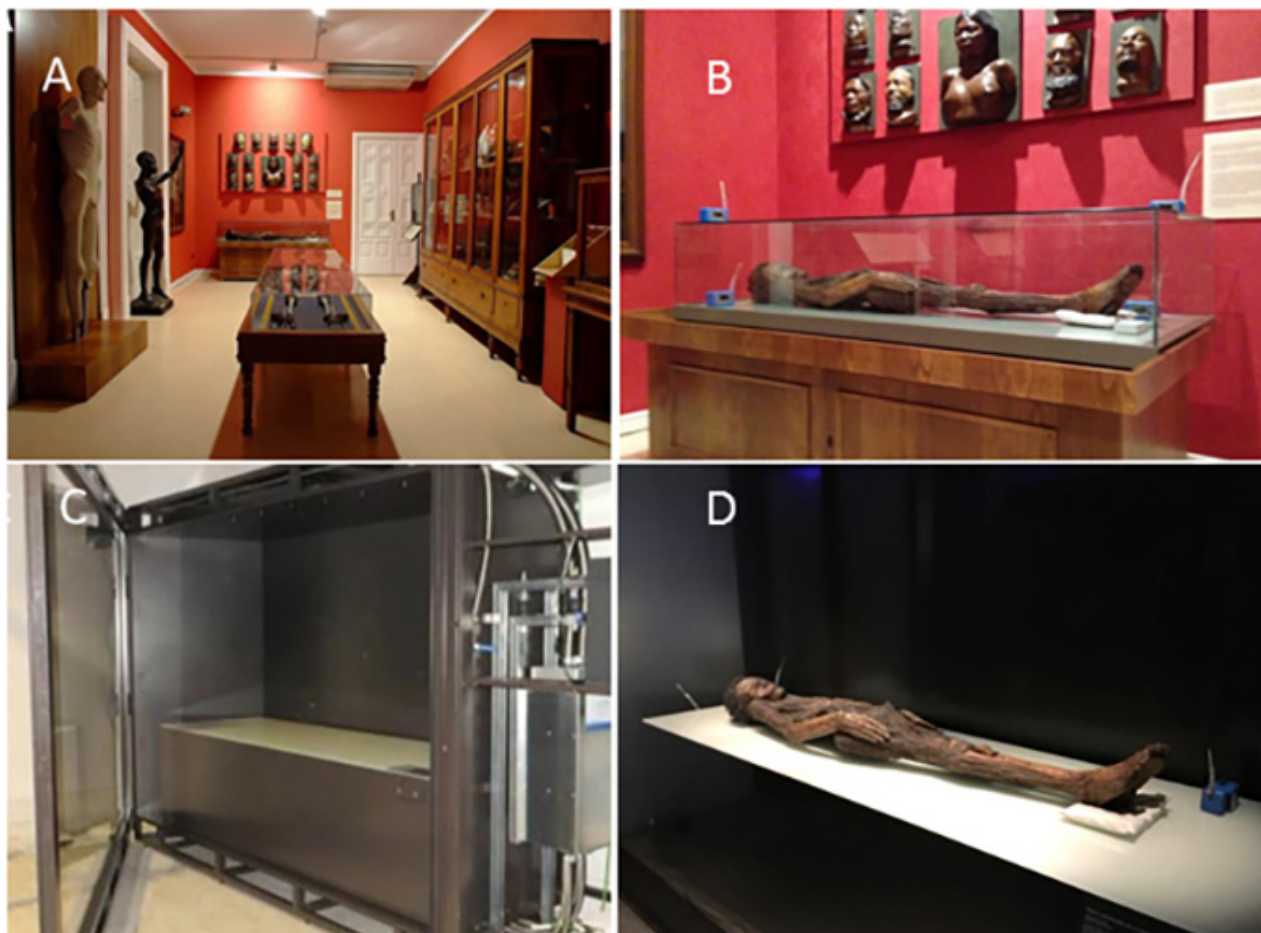


Fig. 4. En la parte superior, imágenes de la vitrina del MNA con la momia guanche en su interior (A y B). Junto a su cabeza y pies se observan las bombas de muestreo de COV. En las imágenes inferiores se visualiza la nueva vitrina del MAN con el sistema de filtración integrado (C) y a su derecha la vitrina ya cerrada con la momia guanche en su interior (D). Fotos: B. Sánchez.

Caracterización de COV en la nueva vitrina de la momia guanche antes y después de su traslado al MAN

Como paso previo al traslado de la momia desde la vitrina del MNA (figs. 4 A y B) a su nueva vitrina del MAN (figs. 4 C y D), se muestreó el conjunto de COV existentes en el interior de la misma, antes y después de activar el sistema de filtración y, con él activado, antes y después de alojar la momia en su interior. Con ello se identificaban las condiciones de partida que los materiales componentes de la nueva vitrina fabricada expresamente para alojar la momia guanche en el MAN pudieran generar, así como la eficiencia del sistema de filtración incorporado.

La nueva vitrina estanca (figs. 4 C y D) está dotada de un sistema de doble filtración de carbón activado que funciona en recirculación y retiene los distintos compuestos orgánicos volátiles y bioaerosoles. Mantiene las velocidades de aire y renovaciones en valores de diseño (0,1 m/s, 2 ren/h). Este sistema ha sido implementado por la empresa Aire Limpio, S. L.

Los muestreos de COV realizados en la nueva vitrina sin filtración indican valores ligeramente inferiores, pero elevados, de diferentes siloxanos, además de disolventes como tolueno y xilenos en concentraciones algo más altas que en el MNA, propias de un museo de nueva construcción. Una vez activado el sistema de filtración, las concentraciones de la mayoría de COV desaparecen o han resultado ampliamente reducidas (fig. 5).

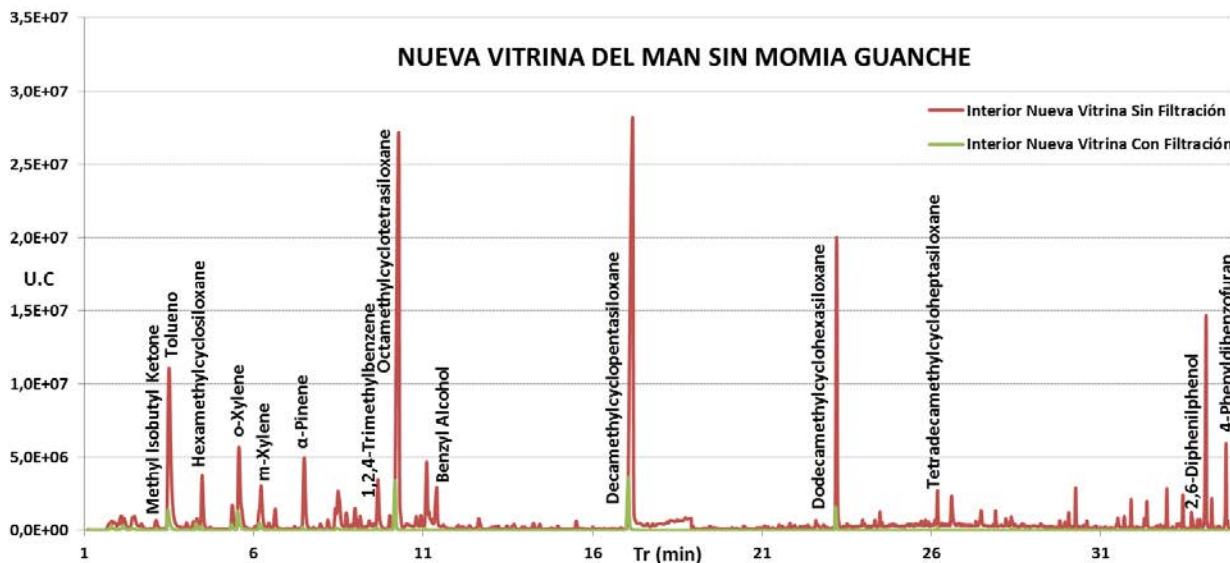


Fig. 5. Cromatogramas superpuestos de COV identificados en la nueva vitrina del MAN antes del traslado de la momia guanche. En color rojo sin sistema de filtración (desactivado) y en color verde con el sistema de filtración (activado). Se observa una clara diferencia en las concentraciones indicativas de la eficiencia del filtrado.

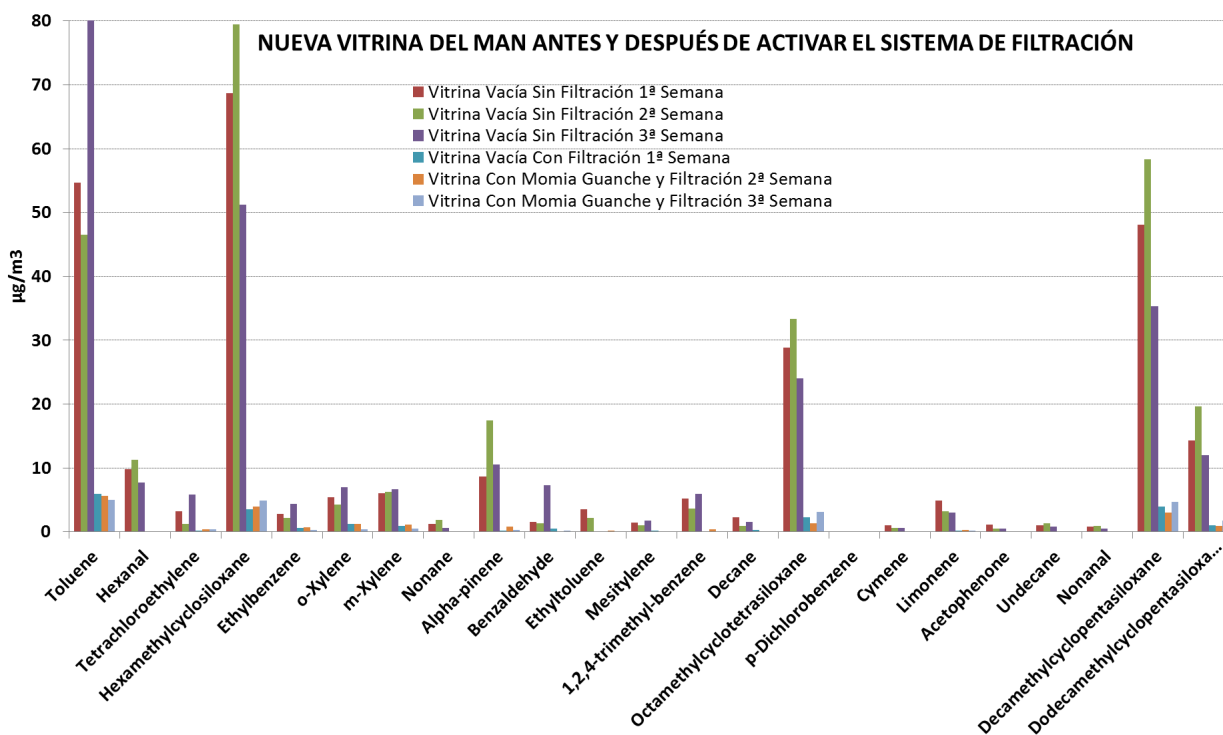


Fig. 6. Cuantificación de COV obtenidos semanalmente con la vitrina vacía sin filtración (3 semanas), con filtración (1 semana) y con la momia guanche y el sistema de filtración activado (2 semanas).

Tras una semana con el sistema de filtración activado se realizó el traslado de la momia a su ubicación definitiva en la nueva vitrina en el MAN el 14 de diciembre de 2015. Manteniendo desde entonces el sistema de filtración activado, se muestreó inicialmente en dos semanas consecutivas y se cuantificaron los resultados que se representan en la figura 6 comparados con los anteriormente obtenidos.

	MNA		MAN	
	Vitrina C($\mu\text{g}/\text{m}^3$)	Sala C C($\mu\text{g}/\text{m}^3$)	Vitrina C($\mu\text{g}/\text{m}^3$)	Sala Canarias C($\mu\text{g}/\text{m}^3$)
Heptane	14,84	3,6	1,69	6,15
Toluene	4,42	1,92	5,75	10,95
Hexamethylcyclotrisiloxane	10,61	1,91	3,6	6,84
o-Xylen	1,69	0,30	1,22	3,12
3-Ethyltoluene	3,59	1,32	0,19	0,23
1,2,4-Trimethylbencene	3,52	1,64	0,42	0,81
Decane	2,28	0,04	0,11	0,4
Octamethylcyclotetrasiloxane	1,57	0,27	1,23	1,04
p-Dichlorobenzene	88,32	2,65	0,48	<LD ¹
Undecane	1,16	0,30	0,07	0,36
Nonanal	1,82	0,63	0,07	0,28
Decamethylcyclopentasiloxane	7,03	4,09	2,75	3,16
Naphthalene	29,35	1,84	0,13	0,05
Dodecamethylcyclohexasiloxane	14,85	3,61	1,7	0,74
Formaldehyde	ND ²	ND ²	<LD ³	<LD ³
acetate	ND ²	ND ²	<LQ ⁴	<LQ ⁴
formate	ND ²	ND ²	<LQ ⁴	<LQ ⁴

¹ <LD – límite de detección menor de 0,1 $\mu\text{g}/\text{m}^3$; ² ND – No determinado; ³ < LD – límite de detección menor que 0,25 ppm; ⁴ <LQ – límite de cuantificación menor de 0,1 mg L⁻¹

Tabla 1. Cuantificación de los COV mayoritarios encontrados en ambos museos tras el traslado de la momia y su apertura al público.

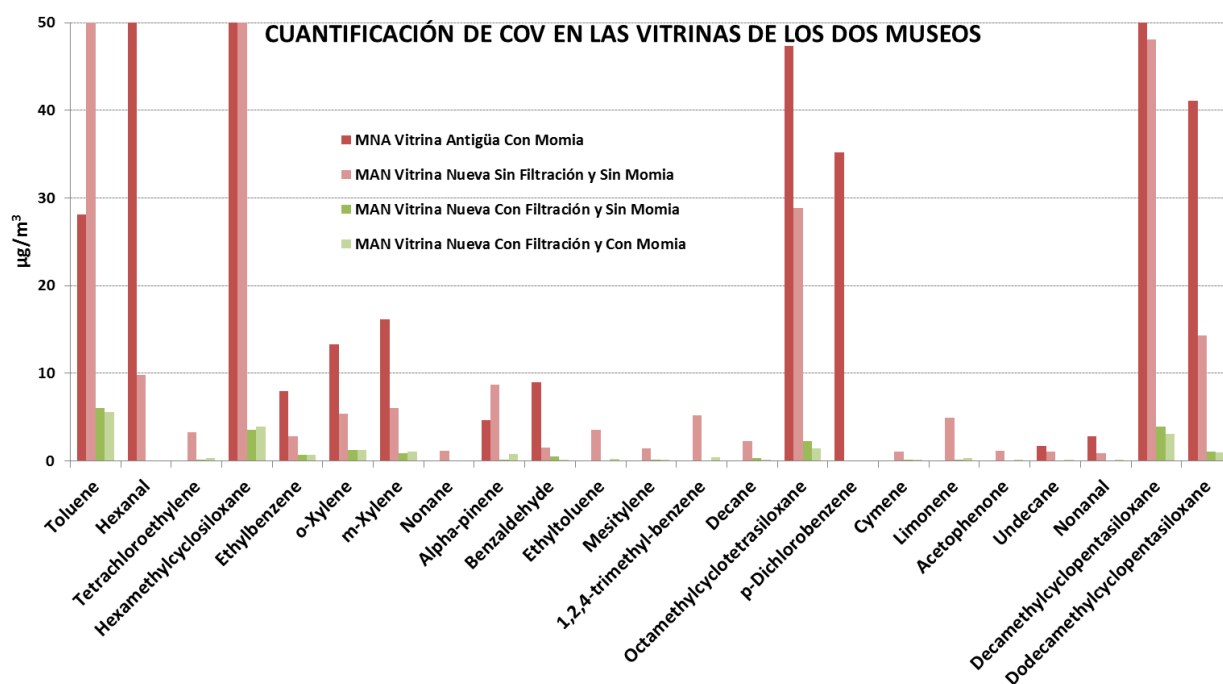


Fig. 7. Comparación cuantitativa de los distintos COV identificados en el interior de la vitrina del MNA y en el MAN con y sin filtración y con y sin momia.

Se identifica claramente la drástica disminución de concentraciones desde la puesta en marcha del sistema de filtración resultando en la desaparición por debajo del límite de detección de un buen número de compuestos. En ella se observa una clara disminución de las concentraciones de todos los compuestos emitidos por la vitrina tras la activación del sistema de filtración, cuyos efectos se mantienen en el tiempo.

Comparando las cuantificaciones de los compuestos mayoritarios obtenidas a partir de los muestreos en el MNA y MAN (tabla 1), se observa una disminución en el número de COV identificados en el MAN respecto del MNA. Las variaciones son notables en muchos de ellos, destacando la radical disminución del p-Diclorobenceno, Naftaleno y siloxanos, estos últimos debido al especial cuidado prestado en la construcción para evitar el uso de siliconas, barnices y pinturas. Decrecen además los aromáticos y disolventes, a excepción del Tolueno que en las primeras semanas se mostró ligeramente superior 5,7 frente a 4,4 $\mu\text{g}/\text{m}^3$, pero que continuó siendo absorbido por el carbón activado hasta alcanzar niveles por debajo de los referenciados en el MNA.

Estos resultados indican que la nueva vitrina cumple con las expectativas puestas en ella y garantiza un correcto control de los COV existentes en su interior. Y todo ello, a pesar de que en el exterior de la vitrina (sala Canarias), la abundancia de contaminantes ha presentado un mayor nivel inicial, achacable a la nueva remodelación del Museo, cuyo sistema de depuración y tratamiento ha debido ajustarse al alto volumen a tratar, a la situación más céntrica en la ciudad de Madrid y al alto número de visitantes que se registraron en los primeros meses tras la apertura. Todos los valores en vitrina con su sistema individualizado de filtración alcanzaron niveles menores de $5\mu\text{g}/\text{m}^3$ e incluso valores por debajo de los límites de detección del método de análisis. Llama la atención la no presencia de formaldehído, ácido acético y fórmico, con concentraciones bajo el límite de detección y cuantificación de los métodos de análisis. La figura 7 muestra la evolución cuantitativa de los COV del ambiente interior de la vitrina antigua en el MNA y nueva en el MAN.

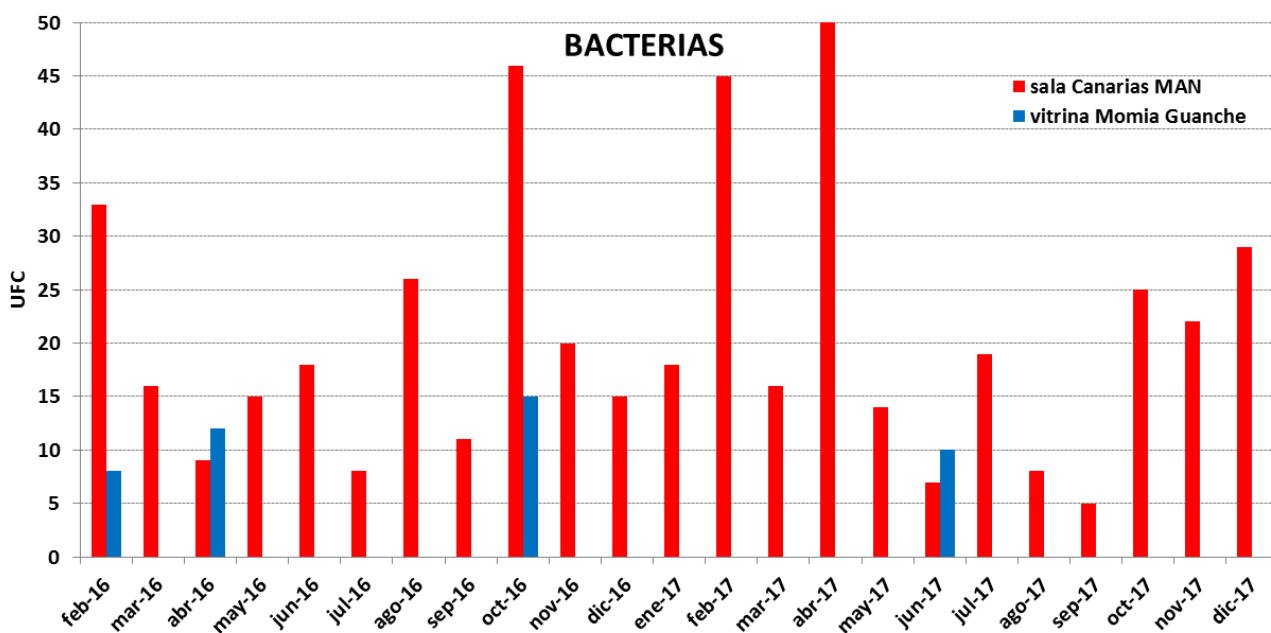


Fig. 8. Evolución bianual de las Unidades Formadoras de Colonias (UFC) determinadas mes a mes para bacterias en la sala Canarias (en rojo). Muestréos puntuales en el interior de la vitrina ocupada por la momia siempre con el sistema filtrante activado, indican un muy bajo número de UFC.

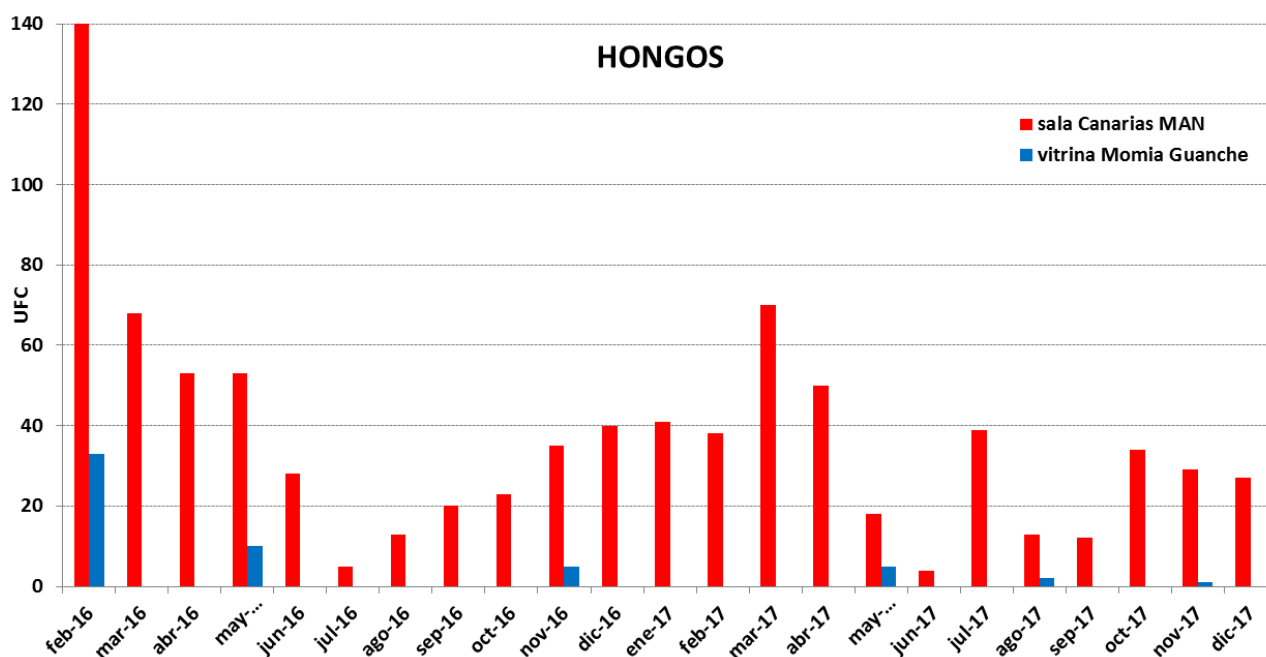


Fig. 9. Evolución bianual de UFC determinadas mes a mes para hongos en la sala Canarias (en rojo). Muestréos puntuales realizados conjuntamente con los bacterianos indican un muy bajo número de UFC de hongos en las proximidades de la momia (interior de la vitrina en azul).

Caracterización biológica del ambiente próximo a la momia en el Museo Arqueológico Nacional (MAN)

Siguiendo la metodología descrita más arriba, se han realizado mensualmente muestréos biológicos en la sala Canarias del MAN. Con ello se dispone de una representación gráfica de la evolución del número de UFC a lo largo de dos años, tal y como se representa en las figuras 8 y 9. Los muestréos consecutivos tras la reubicación de la momia mostraron un bajo número de UFC en el interior de la vitrina en comparación con los del exterior por lo que a partir de los primeros se decidió mantener los muestréos mensuales en el exterior y espaciar los del interior a 6 meses con objeto de interferir lo menos posible con la estabilidad del ambiente interior. Se propuso, en todo caso, hacer coincidir muestréos puntuales con situaciones que obligaran a la apertura de la vitrina como ha sido el traslado a la Clínica Quirón o el cambio de la cartela informativa. En los dos años muestréados tanto las UFC de bacterias como de hongos han resultado significativamente bajas, por lo que se puede afirmar que la contaminación biológica del espacio ocupado por la momia resulta inexistente.

Comparando los dos museos, se observa que en la vitrina del MAN, hay un mayor control de hongos y bacterias que en el MNA. Por otro lado, el número de visitantes que se reciben diariamente en el MAN es mucho más elevado, lo que tiende a incrementar la presencia de bioaerosoles y volátiles en las salas. Sin embargo, estas concentraciones no interfieren en la calidad del aire interior de la vitrina del MAN.

Conclusiones

La identificación de contaminantes ambientales en museos por parte del grupo FOTOAIR del CIEMAT comenzó en 2013 a partir de una alerta de malos olores (malestar físico) detectados por conservadoras del MAN al montar las nuevas exposiciones. Desde entonces se han determinado

elementos químicos y biológicos, así como sus concentraciones, en el aire interior de una serie de vitrinas seleccionadas del MAN y sus salas correspondientes. Este hecho propició la participación en la elaboración de las características técnicas de la nueva vitrina diseñada para alojar la momia guanche en el MAN proveniente del MNA.

Este trabajo resume los resultados obtenidos en la caracterización química y biológica del ambiente de dicha vitrina en comparación con el de procedencia.

Las conclusiones más relevantes son:

- Los contaminantes químicos ordenados de mayor a menor por su abundancia en la anterior vitrina del MNA fueron: p-Diclorobenceno, Naftaleno, Dodecametilciclohexasiloxano, Heptano, Hexametildiclotrisiloxano, Decametildiclopentasiloxano, 3-Etiltolueno, 1,2,4-Trimetilbenceno, Decano, o-Xileno y Undecano.
- Incluso los dos más abundantes, p-Diclorobenceno y Naftaleno, se encuentran un orden de magnitud por debajo de los límites considerados valores límites ambientales (VLA) de exposición diaria por la legislación actual de seguridad y salud en el trabajo (INSHT, 2017).
- En la nueva vitrina del MAN con su sistema de filtración, estos valores prácticamente desaparecen siendo el Tolueno quien presenta mayor concentración con $5,7 \mu\text{g}/\text{m}^3$ frente a los $192 \text{ mg}/\text{m}^3$ admitidos como valor límite de exposición diaria.
- La contaminación biológica cuantificada en UFC presenta valores en el entorno de 10 tanto para bacterias como para hongos, a pesar que en el exterior de la vitrina (sala Canarias) los valores alcanzan entre 40 y 60 UFC fundamentalmente en los meses de invierno (hongos). Estos valores son aceptados por la legislación vigente para la salud humana.
- De todo ello se infiere que la nueva vitrina del MAN cumple con las expectativas planteadas y mantiene tanto la contaminación química como biológica en valores de alta seguridad como se pretendió desde su diseño.

Por otra parte es necesario resaltar que los niveles considerados seguros para la salud humana no se corresponden con los que deberían ser considerados para la preservación de las obras de arte. Al necesario control de contaminantes en concentraciones perjudiciales para el ser humano (preservación de la salud laboral de los trabajadores del Museo), es necesario añadir compuestos y concentraciones perjudiciales para las obras de arte, encontrándonos con la paradoja apoyada por diferentes investigadores de que en muchos casos los límites establecidos en partes por millón (ppm: 10^{-6}) deben ser rebajados a partes por billón (ppb: 10^{-9}) (Grzywacz, 2006; Nazaroff, y Cass, 1991). Ese orden de magnitud, tomado como amplio margen de seguridad, puede no serlo en función de los compuestos existentes. La resolución de la incertidumbre generada pasa por ensayos específicos individualizados de cada contaminante con los materiales susceptibles de sufrir daño, así como mezclas reales de las concentraciones determinadas sobre los mismos materiales. Ya se están haciendo ensayos a largo plazo de estas características en prácticamente todos los museos del mundo, pero lamentablemente sin control. Las obras de arte permanecen expuestas en ambientes considerados seguros, cuyas composiciones de gases mezcla y concentraciones resultan desconocidas. La llamada del MAN en el momento de comenzar la preparación de las exposiciones y los trabajos que la Unidad de Análisis y Tratamiento Fotocatalítico de Contaminantes en Aire (FOTOAIR) comenzó a realizar desde entonces, abre un camino en la evaluación de ambientes de interior para la determinación del deterioro de las obras que va un tanto más allá de culpar al paso del tiempo.

Bibliografía

- Air Quality Guidelines for Europe – Second Edit (2000). WHO regional publications. European series; n.º 9, p. 288.
- AIRE LIMPIO (2015): <http://www.airelimpio.com/blog/proyecto_air_arte>. [Consulta: diciembre de 2017].
- GRZYWACZ, C. M. (2006): *The effects of Gaseous Pollutants on Objects (Ed.1) Monitoring for Gaseous Pollutants in Museum Environments*. Los Angeles: Getty Publications, pp. 1-21.
- INSHT (2017): *Límites de exposición profesional para agentes químicos en España*. Madrid: Instituto Nacional de Seguridad e Higiene en el Trabajo (INSHT).
- MAKOS, K. A., y HAWKS, C. A. (2014): *Collateral Damage: Unintended consequences of vapor-phase organic pesticides, with emphasis on p-dichlorobenzene and naphthalene*. Museum2014.net, pp. 1-8. Disponible en: <<https://museumpests.net/wp-content/uploads/2014/05/4-1-Hawks-and-Makos-paper-formatted.pdf>>. [Consulta: diciembre de 2017].
- NAZAROFF, W. W., y CASS, G. R. (1991): «Protecting museum collection from soiling due to the deposition of air particles», *Atmospheric Environment*, 25, 5-6, pp. 841-852.
- SÁNCHEZ, B. *et alii* (2012): «Photocatalytic elimination of indoor air biological and chemical pollution in realistic conditions», *Chemosphere*, vol. 87, pp. 625-630.
- (2015): «Calidad del aire interior de las vitrinas en el nuevo Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 33, pp. 367-381.
- (2016): *Nuevos aires para una Momia Guanche. Del Museo Antropológico al Arqueológico Nacional (II). Caracterización ambiente biológico*. CONAMA 2016.
- SÁNCHEZ-MUÑOZ, M. *et alii* (2012): «Comparison of three high-flow single-stage impaction-based air samplers for bacteria quantification: DUO SAS SUPER 360, SAMPL’AIR and SPIN AIR», *Analytical Methods*, vol. 4, n.º 2, pp. 399-405.
- U.S. EPA. (1999): *Compendium method TO-17 determination of volatile organic compounds in ambient air using active sampling onto sorbent tubes*. U.S. Environmental Protection Agency. EPA/625/R-96/010b.

El viaje de las momias, del museo al hospital

The journey of the mummies, from the museum to the hospital

Teresa Gómez Espinosa (teresag.espinosa@cultura.gob.es)

Museo Arqueológico Nacional

Resumen: El Museo Arqueológico Nacional decidió aceptar la propuesta del Hospital Universitario Quirónsalud para realizar un estudio de las momias de sus colecciones a través de la técnica de tomografía computarizada. Esto implicaba su traslado al Hospital y, teniendo en cuenta que estos especímenes son muy vulnerables ante los cambios ambientales y las manipulaciones, era imprescindible hacer un análisis de riesgos y establecer un protocolo estricto de actuación para poder realizar con garantías este proyecto. El equipo multidisciplinar implicado asumió con seriedad y rigor este reto siguiendo en todo momento las directrices establecidas por los especialistas del Museo. El compromiso de los médicos, de los técnicos de la empresa de transporte y del equipo de rodaje que documentó todo el proceso, junto con el de las conservadoras y la dirección del Museo, ha permitido concluir con éxito este breve y singular viaje de tres momias egipcias y una momia guanche.

Palabras clave: Momias. Conservación. Manipulación. Transporte. Análisis de riesgos. Protocolo de actuación. Museo Arqueológico Nacional. Hospital Universitario Quirónsalud.

Abstract: The Museo Arqueológico Nacional decided to accept the proposal of the Quirónsalud University Hospital to carry out a study of the mummies of its collections through computerized tomography. This implied their transfer to the Hospital and, taking into account that these specimens are very vulnerable to environmental changes and manipulations, it was essential to make a risk analysis and establish a strict protocol of action to carry out this project with guarantees. The multidisciplinary team involved took this challenge with seriousness and rigor, following up the guidelines established by the Museum's specialists at every time. The commitment of the doctors, the technicians of the transport company and the filming team that documented the whole process, together with the curators and the Museum management, has allowed us to successfully conclude this brief and singular journey of three Egyptian mummies and one Guanche mummy.

Keywords: Mummies. Conservation. Handling. Transport. Risk analysis. Action protocol. Museo Arqueológico Nacional. Quirónsalud University Hospital.

A principios de 2016 el Hospital Universitario Quirónsalud ofreció al Museo Arqueológico Nacional (MAN) la posibilidad de realizar tomografías computarizadas a las momias egipcias de sus colecciones. Complementariamente, Story Producciones se sumaba a esta propuesta con el objetivo de rodar todo el proceso para realizar un documental en colaboración con Radio Televisión Española.

Antes de tomar una decisión se sopesaron las ventajas y los inconvenientes que se planteaban. Indudablemente, poder realizar unas pruebas no invasivas con tecnología de última generación es algo de gran interés científico, sin embargo había que analizar los riesgos que suponen la manipulación y el traslado de las momias, así como la viabilidad del proyecto.

Las momias son bienes culturales muy vulnerables a los cambios ambientales y, *a priori*, deben evitarse en lo posible manipulaciones y movimientos porque, aunque se pueden realizar con bastantes garantías, no existe el riesgo cero. En el Museo están aclimatadas y monitorizadas; las que se encuentran en la exposición permanente se conservan en vitrinas herméticas con sistemas de renovación de aire limpio, con temperatura, humedad relativa e iluminación controladas y con métodos de prevención de biodeterioro; la que está en la sala de reserva se mantiene dentro de una vitrina protegida de la luz y con condiciones ambientales controladas. Después de calibrar desde distintos puntos de vista el interés de los resultados que aportarían las pruebas de diagnóstico por imagen, se consideró que era una ocasión extraordinaria y que se debía proceder a la realización de dichas pruebas en el Hospital.

Una vez tomada la decisión de llevar a cabo este proyecto, además de las tres momias de la colección del Departamento de Antigüedades Egipcias y de Oriente Próximo se acordó incluir la momia guanche que desde diciembre de 2015 se expone en el MAN –adscrita al Departamento de Prehistoria- y que anteriormente estuvo en el Museo Nacional de Antropología (MNA).

En primer lugar era imprescindible realizar un protocolo de actuación que permitiese evitar o reducir hipotéticos riesgos adoptando las medidas necesarias para prevenirlos. Ya se había realizado el correspondiente protocolo para el traslado de la momia guanche¹ y ahora había que hacerlo para las cuatro momias en esta nueva ocasión en que todas iban a trasladarse al Hospital.

Al organizar todo el operativo se tuvieron en cuenta diversas causas determinantes. En el Hospital las tomografías se tendrían que realizar por la noche, cuando no hubiese pacientes en el área de diagnóstico por imagen. En el MAN se tenía que aprovechar un domingo para comenzar las operaciones a partir de las 15 horas, hora de cierre al público y las momias tenían que estar de nuevo en sus ubicaciones habituales el lunes, el único día de la semana que el Museo permanece cerrado a las visitas y que permite realizar este tipo de operaciones en las salas de exposición. En consecuencia los traslados debían realizarse en la madrugada de un lunes.

Era necesario recurrir a una empresa de transporte especializada que acreditara su experiencia en el movimiento de estos particulares especímenes. Una vez seleccionada esta se comenzó a trabajar conjuntamente en la elección de la ruta adecuada, así como en el orden de realización. El desplazamiento entre la calle de Serrano, donde se ubica el MAN y el Hospital Universitario Quirónsalud, localizado en el término municipal de Pozuelo de Alarcón, debía hacerse a través de la ruta más segura. La ruta seleccionada fue elegida entre dos opciones, teniendo en cuenta diversos factores de riesgo para hacerlo en las condiciones más idóneas. Se optó por la ruta más larga al considerar que el firme de esta se encontraba en mejor estado y presentaba menos obstáculos para el vehículo; la diferencia entre una y otra era de diez kilómetros.

La fecha acordada para realizar el operativo fue el 6 de junio de 2017, debido a que ese día estaban previstas unas condiciones climáticas secas y estables, con temperatura moderada. En caso

¹ Este protocolo fue redactado por técnicos y especialistas del Museo Nacional de Antropología, del Museo Arqueológico Nacional y del Instituto del Patrimonio Cultural de España.



Fig. 1. Vitrinas semiherméticas transportables, una de ellas con la momia egipcia que se encuentra en la sala de reserva. Foto: Teresa Gómez Espinosa.

de que cambiase la meteorología, especialmente si el tiempo hubiese sido lluvioso o la humedad relativa alta, se tendría que haber pospuesto toda la operación.

De acuerdo al orden de realización, se embalaron las tres momias egipcias: la primera fue la conservada en la correspondiente sala de reserva del Museo; a partir del cierre del Museo se procedió a embalar las dos momias expuestas en la segunda planta y finalmente se hizo lo propio con la momia guanche exhibida en la primera planta.

Las operaciones de embalaje y desembalaje se repitieron hasta cuatro veces; en el Hospital tuvieron que efectuarse para instalarlas en el escáner y volver a introducir las en los embalajes y finalmente para su colocación de nuevo en sus ubicaciones habituales en el Museo.

Todos los movimientos han sido coordinados y dirigidos por personal especializado del MAN de acuerdo al protocolo y al plan de trabajo convenido. De la manipulación y del traslado se hizo cargo la misma empresa especialista que había realizado con éxito el traslado de la momia guanche, Tti-transport. Las condiciones de conservación de las momias deben ser estrictas y ha de evitarse en lo posible su manipulación para preservarlas de la contaminación ambiental y humana. Los técnicos estuvieron provistos de equipos de protección desechables: monos enterizos, mascarillas y guantes, tanto para proteger a las momias como para protegerse de ellas, precauciones que deben tomarse aunque nos conste que las momias no presentan problemas de biodeterioro que puedan afectar a la salud, como es el caso.

Características de los embalajes y traslados

El MAN cuenta con unas vitrinas semiherméticas y portátiles que se ejecutaron durante el periodo de renovación del Museo para albergar las momias egipcias en las mejores condiciones de conservación y además poder transportarlas cuando fuese necesario, fundamentalmente dentro del propio Museo (Fig. 1). La base de cada vitrina es una bandeja de aluminio con una plancha de material rígido y ligero (Aerolam®). Las estructuras son de aluminio anodizado y las patas están provistas de ruedas amortiguadas de goma termoplástica y de sistema de frenado. Tienen una bandeja inferior en la que se dispone un cojín de presión conectado al interior del fanal. Cuentan también con barras de acero practicables para facilitar su traslado. Una de ellas ya se había utilizado para trasladar la momia de Nespamedu desde el Museo al Instituto de Patrimonio Cultural de España, cuando se llevó para ser sometida a un proceso de anoxia y a un tratamiento de restauración de sus vendas y cartonajes. También se conserva la caja de embalaje que se realizó a tal efecto para trasladar la momia guanche del MNA al MAN. Por tanto, en este sentido solo se necesitaba proteger y acondicionar a las momias dentro de sus embalajes.

Embalaje de las momias egipcias

De las tres momias egipcias, dos se encuentran en la exposición permanente y otra en una sala de reserva.

La primera que se embaló fue la de la sala de reserva, que se conserva dentro de una de estas vitrinas portátiles, por lo que solo fue necesario levantar ligeramente la momia, manteniendo su posición horizontal, para envolverla con un tejido sintético de fibras de polietileno de alta densidad (Tyvek®); la operación fue realizada por cuatro técnicos de la empresa de transporte que la sostuvieron por la cabeza, los hombros, las caderas y los pies. Después se rellenó el espacio interior con objeto de inmovilizarla y protegerla durante el traslado (fig. 2). Se utilizaron espumas y cojines de pH neutro forrados de tisú, adaptándose al contorno de la momia y se cerró con el fanal de vidrio. Finalmente el fanal se cubrió con una funda de tela negra gruesa y opaca realizada a medida.

Este mismo sistema se utilizó con las otras dos momias, salvo que en estas fue necesario sacarlas de las vitrinas de exposición para trasladarlas a las portátiles, que se dispusieron lo más cerca posible. Al encontrarse en vitrinas herméticas sin aperturas practicables fue necesario retirar el vidrio frontal para poder extraerlas; esta operación supuso la retirada de los perfiles metálicos y de la silicona que fija los vidrios. A continuación se retiraron cuidadosamente los cartonajes que las cubren y se resguardaron. En los movimientos participaron seis técnicos de la empresa de transporte y dos conservadoras del Museo. Debido a las características de su momificación, la más pesada es la momia del sacerdote Nespamedu, por lo que al levantarla del plinto se aseguró la sujeción también por el centro de las piernas. Se decidió incluir las bases silueteadas de algodón (ventulón o muletón suizo) relleno de bolas polietileno, sobre las que se apoyan habitualmente, al considerar que reforzarían la amortiguación durante el traslado, además de facilitar la sujeción de las momias por su parte posterior sin tocarlas directamente (figs. 3, 4 y 5).

Embalaje de la momia guanche

Esta momia se encuentra desprovista del fardo de pieles que la protegía originalmente y por tanto hay que extremar la precaución cuando se manipula. Se ha reutilizado la caja de embalaje y los elementos de protección internos que fueron diseñados y producidos expresamente para el traslado de dicha momia desde el MNA al MAN en diciembre de 2015.



Fig. 2. Embalaje de la momia egipcia conservada en la sala de reserva. Foto: RTVE. Raúl Tejedor.



Fig. 3. Disposición de la momia de Nespamedu para su embalaje. Foto: RTVE. Raúl Tejedor.



Fig. 4. Extracción de la momia femenina de la vitrina en la que se expone. Foto: RTVE. Raúl Tejedor.



Fig. 5. Colocación en la vitrina portátil de la momia femenina de la exposición permanente. Foto: RTVE. Raúl Tejedor.



Fig. 6. Protección de la zona deteriorada del brazo izquierdo de la momia guanche, dispuesta sobre una camilla antes de introducirla en su embalaje. Foto: RTVE. Raúl Tejedor.

El embalaje es una caja doble de madera de alta calidad realizada a medida, con protección ignífuga y ajustada a la normativa sobre control de plagas. La caja externa cuenta con asas y patines por si fuera necesaria la utilización de medios mecánicos para su movilidad. Los aislantes interiores se han confeccionado con espumas sintéticas que aportan protección ante impactos, vibraciones y variaciones medioambientales.

Los materiales de embalaje y protección se testaron previamente para comprobar que no emiten compuestos orgánicos volátiles (COV) que pudieran ser perjudiciales para la momia.

En el contenedor interior se incluye una camilla rígida y extraíble que sirve de apoyo para la momia y también como soporte auxiliar para su manipulación al contar con asas dispuestas simétricamente. La camilla incorpora un colchón de espuma de polietileno de baja densidad (LPDE) y está forrada con aluminio. Sobre esta se dispone un cajeadado o negativo del cuerpo momificado a base de tres capas de espuma; la capa superior se compone de dos piezas que encajan delimitando el perfil del espécimen. Estas capas se fijan entre sí a través de palillos largos de madera.

Para el traslado de la momia al embalaje se han realizado las mismas operaciones ensayadas y ejecutadas cuando se trasladó desde el MNA al MAN. Primero se ha dispuesto al lado de la vitrina una mesa auxiliar sobre la que se ha colocado la camilla y después se ha extraído la momia de la vitrina con movimientos coordinados, como se hizo con las momias egipcias; esto ha requerido la participación de seis técnicos para asegurar el movimiento, disponiéndose de manera que sostenían la cabeza, los hombros, el abdomen, las piernas y los tobillos hasta depositarla en el negativo efectuado en la camilla. Entonces se ha protegido el brazo izquierdo con materiales de pH neutro, una almohadilla de lámina de espuma (LDPE) forrada de tela de algodón y en el interior de la grieta



Fig. 7. Introducción de la momia guanche en su embalaje. Foto: RTVE. Raúl Tejedor.

abierta se han introducido pequeños cojines alargados realizados con el mismo material descrito, antes de envolver esta zona en un cabestrillo de espuma semirrígida, que se ha fijado con ayuda de dos cintas de algodón (fig. 6).

Realizadas estas operaciones, la camilla con la momia se colocó en la caja de embalaje (fig. 7) y una vez cerrada esta se trasladó hasta el montacargas, situado en la misma planta, para bajar al sótano y dejarla dispuesta en el muelle de carga.

El viaje de ida y vuelta

Las momias se trasladaron desde la sala de depósito (sur) y desde las correspondientes salas de exposición (primera y segunda plantas, norte) a través de pasillos y montacargas hasta llegar al sótano; allí se fueron depositando en una sala acondicionada hasta que estuvieron todas juntas. Entonces se dispusieron en el muelle de carga para subirlas al camión a través de la trampilla elevadora.

El breve viaje se realizó en un camión que, como se había dispuesto, cumplía con todos los requisitos para realizar el traslado con las mayores garantías: suspensión neumática integral, plataforma elevadora ajustable, aislamiento térmico, métodos de registro y control de datos climáticos durante el transporte, además de cerradura de seguridad, sistema de alarma antirrobo, sistemas de detección y extinción de incendios por fluidos de nueva tecnología, localizador gps y teléfonos móviles. Una vez en su interior las cajas se anclaron a través de sistemas de estiba y ajuste de cargas con objeto de evitar cualquier tipo de desplazamiento.

El traslado tenía que efectuarse a partir de las 24 horas para asegurar que fuera en un horario de muy baja intensidad de tráfico y así realizarlo en menos tiempo y poder rebajar el porcentaje de posibles riesgos (fig. 8). Como es habitual en este tipo de traslados, la velocidad del vehículo se mantuvo baja aunque sin rebasar la mínima permitida por la normativa de circulación. Acompañando al camión, a modo de escolta, fueron otro vehículo de Tti-transport, en el que iban la mayoría de sus técnicos y un vehículo con el personal del MAN, además de los vehículos del equipo de rodaje de Story Producciones. Como estaba previsto, el camión aparcó en el muelle de acceso a Urgencias del Hospital Universitario QuirónSalud y se procedió a descargar las momias para realizar el recorrido hasta las dependencias de Diagnóstico por Imagen (fig. 9), el mismo recorrido que se realizó para iniciar el viaje de vuelta al Museo.

El proceso completo duró aproximadamente 18 horas. Fue más largo de lo habitual debido a que Story Producciones desplegó todos los recursos humanos y técnicos necesarios para rodar este proceso, con objeto de incluirlo en el documental que ha realizado dedicado a las momias del MAN y a los hallazgos obtenidos a través de la tomografía computarizada y de la investigación posterior². Finalmente, las momias estuvieron fuera del Museo solo cuatro horas, tiempo en que se realizaron los traslados y las tomografías en el Hospital.

Conclusiones

Tres momias egipcias viajaron en compañía de una momia guanche en una ocasión singular. Diferentes culturas y diferentes métodos de momificación para preservar los cuerpos de unos difuntos que se encontraron excepcionalmente esa noche de primavera realizando un corto viaje por Madrid, un lugar alejado de sus orígenes que ninguno hubiera podido imaginar en vida.



Fig. 8. El vehículo que transportaba las momias saliendo del MAN. Foto: Story Producciones. Regis Francisco López.



Fig. 9. El vehículo de transporte llegando al Hospital Universitario Quirónsalud. Foto: Story Producciones. Regis Francisco López.

² «La momia dorada», producido por RTVE y estrenado el 25 de febrero de 2018 en RTVE 2.

Los embalajes y el transporte se realizaron siguiendo rigurosamente el protocolo establecido y concluyeron con éxito. Los importantes resultados obtenidos a través de las tomografías computarizadas han merecido el trabajo y el esfuerzo del equipo interdisciplinar comprometido en este proyecto. La investigación realizada ha permitido ampliar los conocimientos acerca de las momias del MAN, aportando importantes nuevos datos históricos, antropológicos y de su estado de conservación.

Para el Departamento de Conservación este trabajo no terminó con la vuelta de las momias al Museo. Debido a la sensibilidad de estos especímenes a los cambios de factores ambientales, las alteraciones que pueden sufrir no tienen por qué manifestarse inmediatamente, sino que pueden hacerlo a corto o medio plazo. Una vez que las momias volvieron a estar instaladas en sus ubicaciones habituales se ha seguido el protocolo de conservación preventiva habitual, aunque realizando los controles y actuaciones con más frecuencia hasta comprobar la ausencia de alteraciones. Un año y medio después de la realización de este singular viaje se puede comprobar que las cuatro momias no han sufrido ninguna alteración en su estado de conservación.

Bibliografía

- GARCÍA MORALES, M. (2012): «Precaución: momias a bordo. Fundamentos para su traslado dentro y fuera del museo» *Momias. Manual de buenas prácticas para su conservación*. Coordinación científica de N. Valentín, y M. García. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 165-176.
- ORTEGA ORTEGA, A. (1996): «Embalajes y materiales para el transporte de obras de arte». *PH Boletín* n.º 16, Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, pp. 60-62. Disponible en: <http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/374/374#.Wpw_c-jOW70>. [Consulta: 18 de diciembre de 2017].
- ROTAECHE GONZÁLEZ DE URBIETA, M. (2007): *Transporte, depósito y manipulación de obras de arte*. Madrid: Síntesis.
- SAN ANDRÉS, M.; CHÉRCOLES, R.; GÓMEZ, M., y DE LA ROJA, J. M. (2009): «Materiales sintéticos utilizados en la manipulación, exposición y almacenamiento de obras de arte y bienes culturales. Caracterización por espectroscopía FTIR-ATR», *Conservación de Arte Contemporáneo. 10.ª Jornada*. Ed. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía – GEIIC, pp. 33-51.
- VV. AA. (2013): *Fragil. Curso sobre manipulación de bienes culturales*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Disponible en: <<https://sede.educacion.gob.es/publiventa/fragil-curso-sobre-manipulacion-de-bienes-culturales/conservacion-restauracion/14517C>>. [Consulta: 18 de diciembre de 2017].

Mucho que celebrar. 2017, un año de conmemoraciones en el Museo Arqueológico Nacional

Much to celebrate. 2017, a year of commemorations at the Museo Arqueológico Nacional

Concha Papí Rodes (concha.papi@cultura.gob.es)
Museo Arqueológico Nacional

Resumen: Durante 2017 se llevaron a cabo en el Museo Arqueológico Nacional diversas actividades para conmemorar el 150 aniversario de su creación, así como de la sistematización de los museos provinciales, y el nacimiento del cuerpo de Anticuarios. En este artículo se recogen todas ellas y se proporciona información sobre las publicaciones derivadas y sus archivos de información y contenidos.

Palabras clave: Arqueología de los museos. 150 años de museos arqueológicos en España. El poder del pasado. Anticuarios. Conservadores.

Abstract: During 2017, various activities were held at the Museo Arqueológico Nacional to commemorate the 150th anniversary of its creation, as well as the systematization of provincial museums, and the birth of the Antiquarians corps. In this article, all of them are collected and information is provided on the derived publications and their information and content files.

Keywords: Archaeology of museums. 150 years of archaeological museums in Spain. The power of the past. Antiquarians. Curators.

Desde el lejano 1867 en que se dieron la mano el Real Decreto de creación del MAN¹, –en el que también se sistematizaba la red de museos provinciales– y la creación del Cuerpo de Anticuarios², el devenir de todos ellos –los museos y sus profesionales–, ha ido trazando un camino común que ha sido, al tiempo, el de la historia de la arqueología de España.

En 2017 se cumplían 150 años de estos acontecimientos y para conmemorarlos se realizaron una serie de actividades íntimamente vinculadas entre sí, como las diferentes caras de un mismo poliedro: los museos y, a través de su propia historia que hace su personal, su presencia y su recíproca influencia en el desarrollo de la arqueología española. Somos arte y parte. Detonante y consecuencia.

¹ De 20 de marzo de 1867.

² El 12 de junio de 1867.

En las páginas de un **número extraordinario del Boletín del Museo Arqueológico Nacional** nos planteamos dar voz a todos los museos arqueológicos (o con colección de arqueología) para conocer a cada una de estas instituciones desde su creación, lo que nos ha regalado más de 250 historias, con la visión certera y objetiva que dan la distancia y la perspectiva, pero también con una aproximación sin paños calientes a la diversa realidad actual de nuestros museos. El papel de estos y su presencia en el desarrollo de la arqueología en España fue el eje sobre el que se emprendieron unas **Jornadas de Historiografía**, dentro del marco de colaboración con la Sociedad Española de Historia de la Arqueología, y precisamente el desarrollo de esta disciplina científica, su nacimiento y evolución en España fueron el objeto sobre el que se organizó una gran **exposición**, «**El poder del pasado**», complementada con una publicación científica y catálogo de la misma, y un exhaustivo ciclo de conferencias. El sujeto de tanto predicado, el motor de los museos, no es otro que su personal, cuya historia y dedicación, situación y retos quedaron evidentes en la celebración de la **Jornada sobre el 150 aniversario de la creación del Cuerpo de Anticuarios**.

V Congreso Internacional de Historia de la Arqueología / IV Jornadas de Historiografía SEHA-MAN

En 2007 se creó un marco de colaboración entre la Sociedad Española de Historia de la Arqueología (SEHA) y el Museo Arqueológico Nacional, fruto del cual se han celebrado ya cuatro ediciones de las **Jornadas de Historiografía**³. La última de ellas tuvo lugar en 2017 precisamente para conmemorar la creación del MAN y el establecimiento de la red de museos provinciales. Así, bajo el tema «**Arqueología de los museos**», nos planteamos una reflexión colectiva sobre la museología arqueológica en España y el papel que durante 150 años han desempeñado los museos en la misma.

El desarrollo de estas Jornadas se articuló en torno a cinco sesiones temáticas⁴: «Arqueología de la museografía», a propósito de los cambios en los conceptos y discursos de las exposiciones y la evolución museográfica; «Museólogos e investigadores» prestando atención al personal que ha gestionado los museos y también la arqueología; «Colecciones y proyectos de investigación» en los diferentes museos; «La gestión de colecciones», en la que analizar los cambios en los modelos del trabajo de estudio y conservación de los bienes culturales, y «La imagen pública del museo y su proyección social», en la que observar cómo se han reflejado nuestros museos en los medios de comunicación desde el pasado siglo XIX, y qué imagen proyectamos.

El V Congreso Internacional de Historia de la Arqueología / IV Jornadas de Historiografía SEHA-MAN fue inaugurado por el secretario de Estado de Cultura, Fernando Benzo, en un acto en el que también intervinieron Andrés Carretero, director del MAN, Gonzalo Ruiz Zapatero, presidente de la Sociedad Española de Historia de la Arqueología, y Luis Enrique Otero, decano de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid.

³ Todas ellas se han realizado en el Museo Arqueológico Nacional. Las primeras estuvieron dedicadas a los «Documentos inéditos para la Historia de la Arqueología» y se celebraron entre el 31 de mayo y el 1 de junio de 2007. Las Actas se publicaron en: MORA; PAPÍ, y AYARZAGÜENA, 2008.

Entre el 24 y 25 de noviembre de 2010 tuvieron lugar las II Jornadas de Historiografía SEHA-MAN, que se centraron en «El patrimonio arqueológico en España en el siglo XIX: el impacto de las desamortizaciones». Las Actas en: PAPÍ, MORA, y AYARZAGÜENA, 2012. Disponibles en: <<https://sede.educacion.gob.es/publiventa/el-patrimonio-arqueologico-en-espana-en-el-siglo-xix-el-impacto-de-las-desamortizaciones/arqueologia/14300C>>. [Consulta: 7 de febrero de 2018].

Las terceras, que ya se vincularon a los Congresos Internacionales de Arqueología, tuvieron lugar entre el 11-13 diciembre de 2014 con el título «150 años de arqueología: teoría y método de una disciplina». (Vid.: <<http://www.man.es/man/actividades/congresos-y-reuniones/congresos-antiguos/2014/congreso-150-arqueologia.html>>). Actas en AYARZAGÜENA; MORA, y SALAS, 2017.

⁴ Programa completo de las Jornadas en <<http://www.man.es/man/dms/man/actividades/congresos-reuniones/2017/201703-congreso-arqueologia/V-CIHA-Programa-final/V-CIHA-Programa%20final.pdf>>. [Consulta: 7 de febrero de 2018].



Fig. 1. Inauguración del V Congreso Internacional de Historia de la Arqueología / IV Jornadas de Historiografía SEHA-MAN. Foto: Ángel Martínez Levas.

Durante los tres días en los que se celebró el Congreso, más de un centenar de comunicaciones, conferencias y pósteres llenaron de contenido las sesiones de cada una de las ponencias, que dada la gran afluencia de participantes hubo que desarrollar en algunos momentos en sesiones paralelas en el salón de actos y la sala de conferencias del MAN. En su momento, al realizar la inscripción, se les solicitó a los participantes un somero curriculum y un resumen del trabajo que iban a presentar, con lo que se elaboró un Cuaderno de Resúmenes que se les facilitó al darles la bienvenida y acreditarse, y que resultó un instrumento muy útil para el seguimiento del Congreso.

El índice de participación fue muy alto; contamos con colegas de numerosos museos de toda la geografía española y también de otros países, como Laurent Olivier, conservador jefe de Colecciones de Arqueología Céltica y Gala del Musée d'Archéologie Nationale de Saint-Germain-en-Laye, que habló de nuestro museo homónimo, que también cumplía 150 años de historia –charla con la que abrió las Jornadas–, y Nathan Schlanger, profesor de Arqueología en la École National des Chartes, en París, que clausuró el Congreso con una conferencia titulada «Archaeological museums in Europe. Universalism and nationalism in historical perspective».

Durante las Jornadas se realizó de forma paralela una sesión de pósteres en los que, con aproximaciones más sintéticas, también se abordaron temas relativos a la museología. Las cinco ponencias se cerraron con otros tantos debates sobre los temas tratados en ellas, propiciando un intercambio de ideas enriquecedor para todos los congresistas, que participaron muy activamente en los mismos.

El contenido íntegro de estas Jornadas (conferencias, ponencias, comunicaciones y debates) está disponible en YouTube en el canal del Museo, al que se puede acceder directamente desde la página web del MAN en la que se recoge toda la información relativa a estas Jornadas⁵.

⁵ Disponible en: <<http://www.man.es/man/actividades/congresos-y-reuniones/congresos-antiores/2017/20170321-Congreso-SEHA-MAN/filmaciones.html>>. [Consulta: 7 de febrero de 2018].



Fig. 2. Comunicación de Paloma Otero Morán sobre «Manuscritos del siglo XVIII procedentes del Monetario de la Real Biblioteca Pública», dentro de la ponencia «Arqueología de la museografía». Foto: Ángel Martínez Levas.

El resultado también ha quedado plasmado en la edición de Andrés Carretero Pérez y Concha Papí Rodas, por parte del MAN, y Gonzalo Ruiz Zapatero, por la SEHA, de las *Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Arqueología / IV Jornadas de Historiografía SEHA-MAN «Arqueología de los museos: 150 años de la creación del Museo Arqueológico Nacional»*, que vieron la luz en el mes de mayo de 2018⁶.

Cupón de la ONCE dedicado al 150 aniversario del MAN

Al igual que ya hizo con motivo de la reapertura del MAN en 2014 tras su renovación integral, la Organización Nacional de Ciegos de España quiso dedicar un cupón al Museo por la celebración de su 150 aniversario, ya que, en palabras de su delegado territorial en Madrid, Luis Natalio Royo «la accesibilidad del Museo Arqueológico [...] permite que las personas con discapacidad seamos uno más a la hora de disfrutar de sus piezas», por lo que la conmemoración del sesquicentenario del Museo se entendió en la ONCE como una ocasión de rendirle homenaje por su programa de accesibilidad para personas con diversidad funcional. La celebración del aniversario de la institución fue el tema de los cinco millones y medio de cupones que el lunes 27 de marzo de 2017 circularon por toda España⁷.

⁶ CARRETERO; PAPÍ, y RUIZ, 2018. Disponibles en: <<http://www.man.es/man/estudio/publicaciones/Novidades.html>>. [Consulta: 10 de mayo de 2018].

⁷ Información sobre el cupón de la ONCE y el acto en el MAN en <<https://www.once.es/noticias/el-cupa3n-de-la-once-celebra-los-150-aa-os-del>>. [Consulta: 7 de febrero de 2018].

Tras la presentación del cupón, en la que además del Delegado Territorial intervinieron el director del MAN, Andrés Carretero y el subdirector general de Museos Estatales, Miguel González Suela, un grupo de personas ciegas afiliadas a la ONCE realizó una visita guiada al Museo, pudiendo tocar diferentes piezas incluidas en el programa de accesibilidad que se ofrece a las personas con discapacidad. Desde su reapertura, el nuevo MAN ha dejado clara su voluntad de facilitar una completa accesibilidad para que todas las personas puedan disfrutar de sus contenidos, incluyendo, por supuesto, a aquellas que tienen algún tipo de discapacidad, entre ellas la visual. Para ello, en sus nuevas instalaciones, a lo largo de la exposición permanente se han emplazado 17 estaciones táctiles con reproducciones de piezas, relieves táctiles y modelos explicados con textos en macrocaracteres y sistema Braille, que permiten el acceso a una síntesis del discurso expositivo de cada una de las áreas, por las que el visitante ciego puede orientarse gracias a los planos en relieve. De hecho, en el proceso del desarrollo del Plan General de Accesibilidad, en lo referido a las actuaciones en la señalética y las estaciones táctiles, el Museo a lo largo de todo el proceso contó con el asesoramiento y colaboración de la ONCE, que también ayudó en la realización de una evaluación formativa⁸.



Fig. 3. El Patio Romano del MAN, ilustración del cupón de la ONCE del 27 de marzo de 2017.

Exposición «El poder del pasado»

Junto con el *Boletín* extraordinario, uno de los principales actos de celebración de las efemérides de 2017 fue la organización de la exposición «El poder del pasado», realizada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, a través del Museo Arqueológico Nacional y Acción Cultural Española (AC/E), que tuvo como objetivo fundamental el análisis del desarrollo de la arqueología en España desde sus inicios hasta la actualidad. Para ello, desde la comisaría ejercida por el catedrático de Prehistoria de la Universidad Complutense Gonzalo Ruiz Zapatero, se hizo una selección de 150 piezas o conjuntos –cifra con un guiño evidente–, a través de los cuales dar una visión crítica de la historia de la arqueología española. Dado que el papel de los museos –de su personal– es tanto documentar y preservar los objetos arqueológicos como exponerlos de forma comprensible para la sociedad, la celebración del 150 aniversario de la creación del MAN y del establecimiento de la red de museos arqueológicos españoles, así como de la creación del cuerpo de Anticuarios, fue la ocasión perfecta para llevar a cabo esta muestra, formada por piezas procedentes de casi 70 museos de todo el país⁹.

La selección de las piezas, en palabras del comisario Ruiz Zapatero¹⁰, de diferentes culturas y épocas, y procedentes de todas las CC. AA., obedeció a que fueran enormemente significativas para

⁸ RUBIO, y FERNÁNDEZ, 2014: 579.

⁹ En la nota de prensa realizada para la presentación de la exposición figuran todos los museos participantes. Vid. <<http://www.man.es/man/dms/man/museo/prensa/notas-de-prensa/20171010-poder-del-pasado/171010-NP-Expo-El-poder-del-pasado-formato/171010%20NP%20Expo%20El%20poder%20del%20pasado%20formato.pdf>>. [Consulta: 7 de febrero de 2018].

¹⁰ Vid. los videos en la página web del MAN, *El poder del pasado: descubre la exposición* <https://www.youtube.com/watch?time_continue=4&v=jRDTuXYKnGY> y *Un recorrido por «El poder del pasado»*, en <<https://www.youtube.com/watch?v=zKd21KcAmz8>>. [Consulta: 9 de febrero de 2018].



Fig. 4. Una de las salas de la exposición, con el Trajano de Itálica en el centro y a la izquierda un fragmento de clipeo procedente de Mérida. Foto: Sara Navarro.

la arqueología española, en unos casos por su valor artístico, en otros porque se trataba de objetos que resolvieron problemas de la investigación en un momento dado. Y también se incluyeron tesoros, «palabra mágica ligada innegablemente a la arqueología» lo que convirtió la exposición en un recorrido diverso con un especial interés en mostrar la evolución en estos 150 años de las técnicas de campo, desde excavaciones más rudimentarias del siglo XIX, –casi una simple extracción de objetos–, hasta las actuales donde se disecciona cada metro cuadrado con precisión, tomándose todo tipo de datos que se incluyen en soportes electrónicos y de muestras que son objeto de posteriores análisis científicos. En la exposición a través de audiovisuales se mostraba cómo trabajaban los arqueólogos, de qué forma documentaban y registraban los resultados de las excavaciones en cada etapa¹¹.

Se consiguió reunir un conjunto tan impresionante que resulta casi imposible destacar las mejores piezas de esta exposición, o las más espectaculares, pues dependerá del criterio con el que se las valore, pero en el espacio de la muestra convivieron esas piezas que se encuentran ilustrando cualquier manual de arqueología española: la Mandíbula de Bañolas (66.000 a. C.), la Diadema de oro de la cueva de los Murciélagos de Albuñol (2.700-1.800 a. C.), el Caldero de Cabárceno (900-650 a. C.), la Dama oferente del Cerro de los Santos (III a. C.), el Trajano de Itálica (s. II d. C.), la Corona de Recesvinto (s. VII d. C.), la Arqueta de San Felices (San Millán de la Cogolla, s. XI d. C.), la Pila de Xátiva (s. XI d. C.), el Mosaico de las Tres Gracias, de Barcelona (ss. III-IV d. C.), el Vaso del Orante de la cova de l'Or, de Beniarriés (V-IV milenio a. C.), el Caballo de La Losa (450 a. C.), el Bronce Carriazo (VII a. C.), el Guerrero de Moixent (IV a. C.), piezas de los tesoros de Villena (ss. XIII-XII a. C.), del de Caldas de Reis (1200-1000 a. C.), del de Carambolo (VIII a. C.), el Casco Griego del río Guadalete (VII a. C.), el Sarcófago del Pedagogo, de Tarragona (III d. C.), el Efebo de Antequera (I d. C.), el Mitra

¹¹ El vídeo, disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=PcrvZiGKue0>>. [Consulta: 9 de febrero de 2018].



Fig. 5. Audiovisual en la exposición «El poder del pasado». Foto: Naiara Sánchez.

Tauróctono de Cabra (2.^a mitad s. II d. C.), la Corona de Sancho IV (XII-XIII d. C.), el Pie «Prometeo» de Atapuerca (500000 a. C.), la Venus de Gavá (4000-3750 a. C.), la Daga de cristal de roca y marfil de Montelirio (Valencina de la Concepción, III milenio a. C.), el Báculo de Numancia (II a. C.), el Pectoral de Carratiermes (Garray, s. VI-V a. C.), la Flautista de Santa Clara (XII d. C.)...

El recorrido de la exposición se articuló en tres ámbitos: *La etapa pionera de la arqueología española (1867-1912)*; *La consolidación de la arqueología moderna (1912-1960)* y *La configuración de la arqueología contemporánea (1960-actualidad)* «que correspondían a las etapas de la historia de la arqueología, desde los pioneros de la segunda mitad del siglo XIX (1867-1912), a su consolidación como disciplina (1912-1960) y su evolución científica hasta nuestros días (1960-2017), un recorrido para mostrar los cambios conceptuales y metodológicos que ha experimentado la arqueología en el último siglo y medio, descubriendo campos de estudio e introduciendo nuevas perspectivas. Todo ello personalizado a menudo por los yacimientos arqueológicos más importantes, los hallazgos que proporcionaron y los arqueólogos que los excavaron, los estudiaron y los dieron a conocer»¹².

Durante los meses que duró la exposición desde el Museo se organizaron visitas guiadas gratuitas mañana y tarde, lo que todavía hizo más accesible una muestra que, finalmente, visitaron casi 70 000 personas (63 979).

El catálogo de las piezas exhibidas forma parte del libro *El poder del Pasado. 150 años de arqueología en España*¹³, pero el auténtico valor de esta obra radica en los estudios que incluye y

¹² <<http://www.man.es/man/dms/man/museo/prensa/notas-de-prensa/20171010-poder-del-pasado/171010-NP-Expo-El-poder-del-pasado-formato/171010%20NP%20Expo%20El%20poder%20del%20pasado%20formato.pdf>>. [Consulta: 9 de febrero de 2018].

¹³ RUIZ, 2017. Con posterioridad, en 2018 AC/E, Acción Cultural Española, lo ha colgado en su página web: <<https://www.accioncultural.es/es/el-poder-del-pasado>>. [Consulta: 17 de mayo de 2018].



Fig. 6. Piezas del Tesoro de Villena, en primer plano uno de sus brazaletes. Foto: Sara Navarro.



Fig. 7. Vista general de una de las salas de la exposición «El poder del pasado». Foto: @Acción Cultural Española, AC/E.



Fig. 8. Un grupo de visitantes contempla al Efebo de Antequera (Málaga). Foto: Luis Matera.

con los que por primera vez se ha brindado una visión de conjunto de la arqueología en España durante el último siglo y medio, una historia del desarrollo de esta disciplina científica en nuestro país desde sus inicios hasta el presente. Hasta la publicación de este volumen, la reflexión escrita sobre la historia de la arqueología era parcial, en el sentido de estar referida solo a algunas etapas de nuestra arqueología, o por ser estudios regionales, o tratarse de estudios específicos sobre algunas especialidades.

Paralelo en el tiempo al desarrollo de la exposición, el Museo Arqueológico Nacional, junto al comisario de la muestra, organizó un ciclo de conferencias¹⁴ con el que se brindó al público, al igual que en la exposición y los estudios del libro, un recorrido por la historia de la arqueología española, abordando las

¹⁴ El ciclo se llevó a cabo entre el 17 de enero y el 14 de marzo de 2018. Toda la información sobre las conferencias se puede consultar aquí: <<http://www.man.es/man/actividades/cursos-y-conferencias/20180117-poder-del-pasado.html>>. [Consulta: 15 de febrero de 2018].

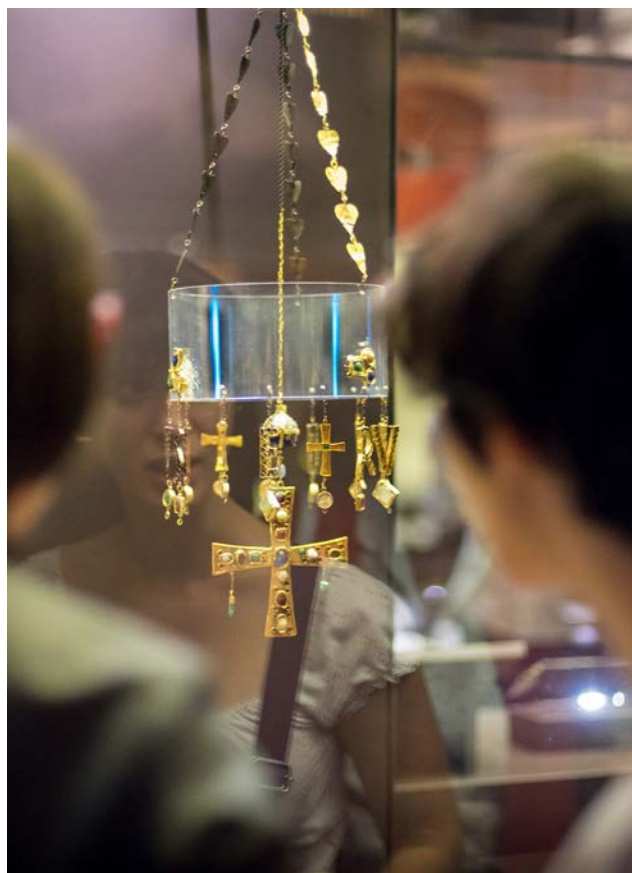


Fig. 9. Dos personas observan la Corona visigoda de Torredonjimeno (Jaén). Foto: Luis Matera.

distintas etapas de su desarrollo y distintos aspectos desde la creación del MAN en 1867 hasta la actualidad. El formato o modelo elegido fue doble, como explicó en la presentación del ciclo el director Andrés Carretero, y de esta forma cada una de las nueve sesiones incluyó a dos conferenciantes, mientras el primero ofrecía una perspectiva global de un tema o asunto determinado, el segundo interviniente, en un tiempo mucho más breve, se centraba en una pieza o un elemento de la exposición como contrapunto del marco genérico que proporcionaba la conferencia principal.

La totalidad de las conferencias del ciclo se grabaron y están a disposición del público en el canal de YouTube del Museo Arqueológico Nacional¹⁵.

Jornadas «150 años de una profesión: de anticuarios a conservadores»

En el propio Real Decreto por el que en 1867 se creó el Museo Arqueológico Nacional y sistematizó la red de museos arqueológicos provinciales, ya se señalaba la necesidad de formar específicamente a personal para atenderlos. Esta afirmación fructificará tres meses después en el *Real Decreto de 12 de junio de reorganización de archivos, bibliotecas y museos*, por el que se crea la nueva sección de Anticuarios, actual Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos: Art. 10: «Los empleados en el servicio de las Bibliotecas, Archivos y Museos, constituirán un cuerpo facultativo que se denominará de Bibliotecarios, Archiveros y Anticuarios» y Art. 12: «Los individuos del cuerpo, dentro de cada una de las tres secciones se dividirán en tres categorías: Jefes, Oficiales y Ayudantes, y cada una de estas en tres grados, primero, segundo y tercero» Así pues, a las efemérides de los museos vistas hasta ahora, también se sumó la celebración de los 150 años de la creación del Cuerpo que los guía, el de los profesionales de museos que preservamos, investigamos, difundimos y exponemos los bienes culturales, a lo que se suma, como se recoge en la presentación de las Jornadas en la web del Museo¹⁶, «la responsabilidad de crear vínculos entre el patrimonio y la ciudadanía: una multiplicidad de funciones que hacen más necesario que nunca llegar a una mejor definición de la profesión, que pueda a su vez contribuir a aumentar su visibilidad y valoración».

Para conmemorar esta creación, el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y el Museo Arqueológico Nacional organizaron las **Jornadas 150 años de una profesión: de anticuarios a conservadores**, que se celebraron en el Museo entre los días 15 y 17 de noviembre.

En cada uno de los tres días de la reunión se abordó un momento en el tiempo de la profesión: el «ayer, el hoy y el mañana». La primera jornada se dedicó a la «Evolución histórica de la profesión», presentándose semblanzas de conservadores desde la época de los anticuarios y finalizándola con una mesa redonda titulada «Una mirada a la historia reciente del conservador de museos». «Los conservadores, hoy» fue el tema de la segunda, planteando en distintas intervenciones la posición del profesional de museos antes los cambios y dialogando en sendas mesas sobre los modelos nacionales y los internacionales de la profesión en la actualidad. Consecuentemente, el último de los días se dedicó a reflexionar sobre el «Porvenir de la profesión», con un debate final sobre el camino que queda por recorrer en la consolidación de la misma.

¹⁵ Disponible en: <<https://www.youtube.com/playlist?list=PLSTkYuU6iPdIhEj5E2HOVZTQ1Z10NvQM>>. [Consulta: 15 de febrero de 2018].

¹⁶ Disponible en: <<http://www.man.es/man/actividades/congresos-y-reuniones/congresos-antiguos/2017/20171115-jornadas-conservadores.html>>. [Consulta: 15 de febrero de 2018].



Fig. 10. Intervención de Luis Grau, director del Museo de León, durante las Jornadas. Foto: Javier Rodríguez Barrera.



Fig. 11. Debate en las Jornadas «150 años de una profesión: de anticuarios a conservadores». Foto: Javier Rodríguez Barrera.

Al igual que en las conferencias realizadas al hilo de la exposición «El Poder del pasado», a través de la página web del MAN y del canal de YouTube, se puede tener acceso a las grabaciones de todas las intervenciones en estas Jornadas¹⁷. En la actualidad se está preparando la edición de sus Actas.

¹⁷ Disponible en: <<https://www.youtube.com/playlist?list=PLSTkYuU6iPdkNG8NKZVeaHrT11O7KcPlj>>. [Consulta: 15 de febrero de 2018].

Número extraordinario del *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*: «150 años de museos arqueológicos en España»

Quizá el proyecto más especial de todos con los que hemos celebrado estos 150 años de museos ha sido el número extraordinario del *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*¹⁸. De carácter monográfico para la ocasión, nos lo planteamos como un vehículo desde el que dar voz a todos los museos arqueológicos de España, animándoles a revisar y contar su historia, pero también a que transmitiesen su realidad actual.

Tomando como base principal el *Directorio de Museos y Colecciones de España* del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, cruzamos sus datos con otras bases propias de las comunidades autónomas, diputaciones, bases de datos municipales..., consultamos las obras de referencia, pedimos a los principales museos de cada provincia que –conocedores de la realidad museística de su entorno–, nos instruyeran sobre cuáles eran los museos o instituciones con los que debíamos contactar, una vez decidido que lo haríamos con todos aquellos que tuvieran colección arqueológica o piezas de una singular relevancia, aunque el contenido del museo no fuera solo arqueológico. Algunos de ellos nos orientaron con gran diligencia, lo que se tradujo en fructíferos contactos, como es el caso de León, La Rioja y Alicante, entre otros.

La respuesta fue entusiasta y 260 museos¹⁹ nos hicieron llegar sus trabajos en los que compartían con el resto de sus compañeros de viaje historias, comunes en la esencia, pero múltiples y muy diversas en su trayectoria y realidad actual.

De cara a la organización de la publicación, establecimos tres grupos de museos según se tratase de museos nacionales, provinciales, cabecera de provincia o con un carácter singular, un segundo grupo de museos locales y un tercero de pequeños museos y centros de interpretación. A todos se les indicaron unas pautas comunes en cuanto al contenido a desarrollar, y solo módulos diferentes en cuanto a extensión e imágenes en sus textos.

A lo largo de más de año y medio estuvimos en permanente contacto con los museos, atendiendo dudas, revisando textos, corrigiendo originales... Los más de 4500²⁰ correos electrónicos intercambiados solo con los museos participantes pueden dar una idea de la fluidez con la que discurrió la preparación de este número extraordinario y el total grado de implicación del MAN en que este proyecto saliera adelante.

En cuanto a la autoría de los artículos, desde el MAN nos pusimos en contacto con la Dirección de todos ellos -en la mayoría de los casos-, pero también con las áreas de cultura y/o servicios municipales de arqueología de los ayuntamientos; servicios de patrimonio cultural, servicios de museos, servicios de arqueología, servicios de museos y arqueología de gobiernos autónomos; obispados, colegios y seminarios...; y los principales responsables de cada centro asumieron personalmente la realización del trabajo o contactaron con las personas que creyeron más idóneas para realizarlo por su profundo conocimiento del mismo²¹.

¹⁸ CARRETERO, y PAPÍ, 2017.

¹⁹ Nos pusimos en contacto con 301 museos, de los que nos contestaron 279 y participaron finalmente 260.

²⁰ 4578.

²¹ Ha habido algunos casos de museos cuyo director se había incorporado al puesto en fechas recientes y que entendieron que los directores salientes o anteriores, que habían pasado largos años al frente, eran quienes mejor podían escribir sobre ellos. Son, por ejemplo, los casos de Julio Ramón Sanz, actual director del Museo de Zaragoza respecto al anterior, Miguel Beltrán Lloris, jubilado tras 40 años en la casa; o del actual director de los Museos de Santa Cruz, Museo de Cerámica «Ruiz de Luna» y Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda de Toledo, Fernando Fontes, respecto a su antecesor en el cargo Alfonso Caballero

El número extraordinario del *Boletín del Museo Arqueológico Nacional «150 años de museos arqueológicos en España»* está formado por seis volúmenes: vol. 1. Andalucía; vol. 2. Aragón, Principado de Asturias, Illes Balears, Canarias y Cantabria; vol. 3. Castilla-La Mancha y Castilla y León; vol. 4. Cataluña, Ceuta, Extremadura y Galicia; vol. 5. La Rioja, Comunidad de Madrid, Melilla, Región de Murcia, Comunidad Foral de Navarra y País Vasco; vol. 6. Comunitat Valenciana²². Además, para agilizar las búsquedas generales, se ha hecho un único volumen con el contenido de los seis, disponible en la página web del MAN²³.

Al ser una publicación en línea, a disposición del público de forma gratuita en la página web del MAN²⁴, los lectores pueden llegar a cada uno de los artículos a través de tres índices que incluimos: el primero, «Índice general de la obra», con todos los títulos de los artículos, agrupados por CC. AA. y que enlazan directamente con cada uno de ellos. El segundo, «Índice geográfico», ordenado por CC. AA., provincia y municipio, también con enlaces a cada uno de los trabajos. Y finalmente, un «Índice de instituciones», alfabético, y una vez más con la conexión correspondiente.

Las cubiertas de cada uno de los seis volúmenes están ilustradas con un *collage* de fotos de los museos que contiene cada uno de ellos, al menos una imagen de cada institución, combinando las de edificios, salas, piezas y actividades...; montajes antiguos y modernos; blanco y negro y color... reflejando en su exterior la variedad de los museos y del paso del tiempo por sus sedes y museografías que recogen sus páginas internas.

El resultado ha sido un corpus completo y puesto al día de todos los museos arqueológicos y colecciones con materiales arqueológicos, creemos que muy necesario, pues tras los años transcurridos desde las obras de referencia de museos en conjunto, como la *Guía Histórico-Descriptiva de los Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos* de Rodríguez Marín²⁵ de 1916 y 1925, el *Anuario-Guía de los Museos de España* de M.^a Elena Gómez Moreno²⁶ (1955), la *Historia y Guía de los Museos y España* de Gaya Nuño²⁷ (1968), el «libro rojo» de los *Museos y colecciones de España* de Consuelo Sanz Pastor²⁸, desde su primera edición de 1969 hasta la última de 1990 o la *Historia de los Museos en España* de María Bolaños²⁹ (1997), las actualizaciones recientes nunca habían tenido un carácter

Klink, quien incluso le dio la bienvenida en uno de los artículos... Y también han sido varios los directores y/o conservadores que estaban en activo durante la redacción de este *Boletín* y ya lo han leído jubilados, como Jorge Juan Fernández González, del Museo de Palencia; José María Álvarez, del Museo Nacional de Arte Romano; José María Bello Diéguez, del Museo Arqueológico e Histórico de A Coruña «Castelo de San Antón» o Francesc Tarrats Bou, del Museo de Tarragona, entre otros.

Puesto que he vivido el día a día de este número extraordinario desde la idea de realizarlo, en noviembre de 2015, hasta su publicación, no quiero dejar pasar la ocasión de agradecer la colaboración que he encontrado en prácticamente todos los museos que han participado; el excelente trabajo de Rubén Espada, responsable de la maquetación; las precisas y concienzudas revisiones llevadas a cabo por los compañeros del Ministerio; el ánimo entusiasta a lo largo de todo el proceso de Carmen Marcos, subdirectora del MAN; y muy especialmente la confianza en mí, el apoyo constante, y la disponibilidad permanente para resolver problemas y compartir trabajo que siempre he encontrado en Andrés Carretero, director del MAN.

²² Esta disposición de las CC. AA. responde al intento de conjugar la ordenación por los nombres oficiales, y al mismo tiempo favorecer la búsqueda «intuitiva» por el nombre más conocido. El resultado que más nos convenció fue el poner el nombre oficial pero indexado por la parte más común del mismo. Así, por ejemplo, la Comunidad Foral de Navarra, está indexada por la «N»... Igual en los casos del Principado de Asturias (por la «A»), Illes Balears (por la «B»), Comunidad de Madrid (por la «M») y Comunitat Valenciana (por la «V»).

²³ Disponible en: <http://www.man.es/man/dms/man/estudio/publicaciones/boletin-man/MAN-Bol-2017E/MAN-Bol-2017-35/BMAN_volumen%20general.pdf>. [Consulta: 9 de febrero de 2018].

²⁴ Disponible en: <<http://www.man.es/man/estudio/publicaciones/boletin-edicion/Volumenes/35-2017.html>>. [Consulta: 9 de febrero de 2018].

²⁵ RODRÍGUEZ, 1916 y 1925.

²⁶ GÓMEZ, 1925.

²⁷ GAYA, 1968.

²⁸ SANZ, 1969, 1972, 1980 y 1990.

²⁹ BOLAÑOS, 1997.



Fig. 12. Portadas de los seis volúmenes del número extraordinario del *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*. Composición: Rubén Espada.

global nacional, al responder a convocatorias para museos de determinadas características³⁰, o de alguna comunidad autónoma concreta, o analizadas solo bajo las premisas específicas del tema de algún congreso de historiografía.

El número extraordinario del *Boletín*, «150 años de museos arqueológicos en España», ha puesto de relieve la gran variedad de estos y de las circunstancias de su creación, y sobre todo, de su realidad actual. Tenemos grandes museos, centenarios algunos de ellos, y otros recientes; los hay nacidos de la mano de las Comisiones Provinciales, o a la luz de descubrimientos arqueológicos, o que surgieron para evitar la salida de las piezas halladas a los museos provinciales...; conviven los gestionados por un equipo en condiciones con aquellos alarmantemente faltos de personal; se albergan en edificios

³⁰ Como los «Museos Centenarios», objeto de las *XV Jornadas de Museología de la Asociación Profesional de Museólogos de España*. (APME), celebradas en Ávila entre el 21-22 de octubre de 2011.

modernos o íntegramente reformados, pero también en inmuebles antiguos, –perfectos, suficientes o imposibles–; los encontramos en ámbitos «sacralizados» pero también dentro de espacios cívicos de los ayuntamientos, generando una percepción global e integradora de un proyecto de cultura municipal; hay pequeños museos monográficos o con colecciones diversas, los hay de referencia –y reverencia– internacional y hay museos que, en pequeños pueblos, se han convertido en un núcleo de irradiación cultural, ayudando a desterrar la visión que la población tenía del patrimonio como un lastre, para pasar a considerarlo motor de desarrollo económico, social y dinamizador cultural, con el que se siente implicada, museos que son el referente de la comunidad, el lugar donde se teje una red de relaciones sociales, convirtiéndose, incluso, en un modelo de proximidad social...

Las páginas de este monográfico también están llenas de anécdotas, de historias personales, muchas de ellas de compañeros que han estado ligados a su museo durante toda la vida profesional y su generosidad al compartirlas hará que no se pierdan y que todos podamos disfrutar de ellas, sobre todo de las de los primeros tiempos, cuando su tesón y dedicación, su empeño contra viento y marea consiguieron hacer realidad muchos museos. Quiero pensar que este *Boletín* será útil, felizmente, para muchas consultas y datos, pero también para que su lectura nos recuerde que los museos somos las personas que trabajamos en ellos.

Bibliografía

- AYARZAGÜENA, M.; MORA, G., y SALAS ÁLVAREZ, J. (2017): *150 años de Historia de la Arqueología: Teoría y método de una disciplina*. Memorias de la Sociedad Española de Historia de la Arqueología, III.
- BOLAÑOS, M. (1997): *Historia de los Museos en España: memoria, cultura y sociedad*. Gijón: Trea.
- CARRETERO PÉREZ, A., y PAPÍ RODES, C. (COORDS.) (2017): *Boletín del Museo Arqueológico Nacional «150 años de museos arqueológicos en España»*, n.º 35, extraordinario, 6 vols.
- CARRETERO PÉREZ, A.; PAPÍ RODES, C., y RUIZ ZAPATERO, G. (eds.) (2018): *Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Arqueología / IV Jornadas de Historiografía SEHA-MAN. Arqueología de los museos: 150 años de la creación del Museo Arqueológico Nacional. 21-23 de marzo de 2017*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- GAYA NUÑO, J. A. (1968): *Historia y Guía de los Museos de España*. Madrid: Espasa-Calpe.
- GÓMEZ MORENO, M.^a E. (1955): *Anuario-Guía de los Museos de España*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes.
- MORA, G.; PAPÍ RODES, C., y AYARZAGÜENA, M. (2008): *Documentos inéditos para la Historia de la Arqueología*. Memorias de la Sociedad Española de Historia de la Arqueología, I. Madrid: SEHA.
- PAPÍ RODES, C.; MORA, G., y AYARZAGÜENA, M. (2012): *El patrimonio arqueológico en España en el siglo XIX: el impacto de las desamortizaciones*. Actas de las II Jornadas Internacionales de Historiografía Arqueológica de la Sociedad Española de Historia de la Arqueología y el Museo Arqueológico Nacional. 24 y 25 de noviembre de 2010, Museo Arqueológico Nacional. Madrid: Secretaría General Técnica. Centro de Publicaciones. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F. (1916 y 1925): *Guía Histórico-Descriptiva de los Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos de España que están a cargo del cuerpo facultativo del Ramo*. Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- RUBIO VISIERS, M.^a J. y FERNÁNDEZ TAPIA, D. (2014): «La accesibilidad universal en el Museo Arqueológico Nacional: un museo para todos», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 32, pp. 570-591.
- RUIZ ZAPATERO, G. (dir.) (2017): *El poder del pasado. 150 años de arqueología en España*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte; Acción Cultural Española (AC/E); Editorial Palacios y Museos.
- SANZ PASTOR Y FERNÁNDEZ DE PIÉROLA, C. (1969): *Museos y Colecciones de España*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes. Inspección de Museos.
- (1972 y 1980): *Museos y Colecciones de España*. Madrid: Patronato Nacional de Museos.
- (1990): *Museos y Colecciones de España*. Madrid: Ministerio de Cultura.

