VERDOLAY

1992 REVISTA DEL MUSEO DE MURCIA Nº 4



REVISTA DE VERDOLAY Nº 4

Director:
José Miguel García Cano

Consejo de Redacción:
Emeterio Cuadrado Díaz
Antonino González Blanco

Museo de Murcia
Arqueología C/. Alfonso X nº 5. Telf.: 23 46 02
Bellas Artes C/. Obispo Frutos nº 12. Telf.: 23 93 46

Intercambios y correspondencia:
C/. Alfonso X nº 5. Telf.: 23 46 02

MURCIA 1993
ISSN 1130-9776
D.L. MU-1506-1991

Diseño:
Tropa

Realización:
Formato, S.A.

Impresión:
Artes Gráf. Novograf

Estatua de genio togado, s. I D.C.

VERDOLAY

REVISTA DEL MUSEO DE MURCIA

1992



INDICE

CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE EL MUSTERIENSE EN EL SUR Y SURESTE ESPAÑOL (MURCIA, ALBACETE Y ANDALUCIA) 7
Ricardo Montes Bernárdez

REFLEXIONES SOBRE LA REPRESENTACION DE ACTIVIDADES DE PRODUCCION EN EL ARTE RUPESTRE LEVANTINO 15
Miguel Angel Mateo Saura

LA INDUSTRIA OSEA EN MURCIA: OBJETOS DE ADORNO ENEOLITICOS 21
Mª Dolores Jara Andújar

LA SUCIEDAD DE GILGAMESH Y EL AGUA DE LA VIDA: APUNTES SOBRE ORALIDAD Y LITERATURA EN MESOPOTAMIA 39
José Ortega Ortega

ASENTAMIENTOS IBERICOS EN EL CAMPO DE HELLIN. SU RELACION CON EL TRAZADO VIARIO Y LA RED COMERCIAL 51
Francisco Javier López Precioso • Juan Francisco Jordán Montes • Lucía Soria Combadiera

EL CASCO DE ALMACILES (GRANADA) Y LA CUESTION DE LOS CASCOS DE TIPO "MONTEFORTINO" EN LA PENINSULA IBERICA 65
Fernando Quesada Sanz

EL CONJUNTO ESCULTORICO CONSAGRADO POR EL "DISPENSATOR ALBANUS". ALGUNAS PUNTUALIZACIONES PARA SU ESTUDIO ICONOGRAFICO Y ESTILISTICO (I) 75
José Miguel Noguera Celdrán

EL CONJUNTO EPIGRAFICO DE LA SERRETA (MAZARRON, MURCIA). ACLARACIONES SOBRE LAS INSCRIPCIONES Y EL ENTORNO ARQUEOLOGICO 99
Rafael González Fernández

SIMBOLISMO Y ACULTURACION: LOS AMULETOS FALICOS DE BRONCE DEL MUSEO ARQUEOLOGICO DE MURCIA 107
Francisco José Navarro Suárez

UNA ESTATUA FEMENINA ATAVIADA CON "PALLA", DEL TIPO PUDICITIA, VARIANTE BRACCIO NUOVO, EN EL MUSEO ARQUEOLOGICO PROVINCIAL DE MURCIA 113
José Miguel Noguera Celdrán

COMERCIO DE CERAMICAS ROMANAS (SS. IV-V D.C.) EN LA VEGA MEDIA DE MURCIA: LA TERRA SIGILLATA AFRICANA DEL CABEZO DEL AGUA SALADA (ALCANTARILLA) 125
Manuel López Campuzano

AUTARQUIA DEL FUNDUS RURAL ROMANO Y PRODUCCION DE CERAMICA. ALGUNAS CONSIDERACIONES LEGALES A PROPOSITO DEL DIGESTO 133
Manuel López Campuzano

LA TRADICION EN LA TECNOLOGIA ALFARERA. PROBLEMAS TEORICOS
Y CONSECUENCIAS PRACTICAS DE LA COMPARACION ENTRE DOS HORNOS DEL MISMO TIPO,
UNO ROMANO (LA MAJA, CALAHORRA-LA RIOJA) Y OTRO DEL SIGLO XVII (PLAZA DE SAN AGUSTIN, MURCIA) 139
Antonio González Blanco • Gonzalo Matilla Seiquer

UN PALACIO FORTIFICADO MUSULMAN EN LA HUERTA DE MURCIA:
EL CASTILLO DE LARACHE. ESTADO ACTUAL DE LA INVESTIGACION 153
José Manzano Martínez • Francisca Bernal Pascual

EL CABEZO DEL MORO (MURCIA): UN HISN RURAL DE EPOCA MUSULMANA 167
Francisca Bernal Pascual • José Manzano Martínez

NUEVOS DATOS SOBRE URBANISMO Y ALFARERIA MEDIEVAL EN MURCIA 175
Francisco Muñoz López

UN BASTION EN LA ANTEMURALLA MEDIEVAL DE MURCIA:
INDICIOS ARQUEOLOGICOS PARA LA UBICACION DE UNA PUERTA 185
José Antonio Martínez López

LOS BLASONES DE LA COLECCION DE ARQUEOLOGIA DEL MUSEO DE MURCIA 193
Manuel Pérez Sánchez

LOS FRESCOS DE VILLACIS EN LA IGLESIA DEL CONVENTO
DE LA TRINIDAD DE MURCIA: HISTORIA DE UNA TRAGEDIA 203
Angel Pina Pérez

LA CIUDAD DE MURCIA Y LA POLITICA DEL CONCEJO EN EL BARROCO 211
Concepción de la Peña Velasco

JUAN MARTINEZ POZO. LA ODALISCA 225
Joaquín Martínez Gil

OBRA INEDITA DEL PINTOR MURCIANO J. M. ALMELA COSTA 229
Mª Angeles Gutiérrez García • A. Mª Fernández Puerta

ARQUITECTURA POPULAR RELIGIOSA EN LA COMARCA DEL NOROESTE: LAS ERMITAS 237
Elena de la Ossa Giménez • Mª Cruz López Martínez

LA VISITA ESCOLAR AL MUSEO: UNA PROPUESTA EDUCATIVA 245
Juana García Guillén

RECENSIONES 259

CRONICA DEL MUSEO DE MURCIA 1992 255
Francisca Bernal Pascual • José Miguel García Cano • Consuelo García Serrano • Mª Angeles Gutiérrez García

CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE EL MUSTERIENSE EN EL SUR Y SURESTE ESPAÑOL (MURCIA, ALBACETE Y ANDALUCIA)

VERDOLAY Nº 4 / MURCIA Págs. 7 - 13

Ricardo Montes Bernárdez
DOCTOR EN ARQUEOLOGIA E HISTORIA ANTIGUA

INTRODUCCION

Después de un siglo de hallazgos e investigaciones relativos al Musteriense en la Península, especialmente centrados en la Cordillera Cantábrica (Pendo, Castillo, Morín), la Meseta (C. Casares, Ermita), el Levante (Ermitons, C. Negra, Cochino), el Sureste y Andalucía (Perneras, Aviones, Carigüela, Horá, Zafarraya), se siguen echando en falta excavaciones en amplias zonas y regiones, por lo que el panorama nacional, pese a la aparente abundancia de restos, continúa aún por completar.

Sin lugar a dudas, son el Centro y Sureste peninsular las áreas geográficas donde prospecciones e investigaciones sobre esta etapa prehistórica deben apoyarse más decididamente, al objeto de obtener datos e información hasta el momento prácticamente inexistentes.

Por otra parte, una revisión exhaustiva y evaluadora de los conocimientos actualizados que se poseen a través de las investigaciones y estudios realizados aconseja un replanteamiento, a nivel general, con respecto a las series clásicas de musteriense que, si bien se continúan utilizando como vigentes, han dejado probada su ineficacia con respecto a los yacimientos peninsulares, por un lado y, por otro, no suponen parámetros evolutivos, cronológicos, etc., sino más bien un tipo de dedicación económico-alimenticia.

Por tanto, a la luz de estas nuevas consideraciones, continuar utilizando términos como Musteriense típico, Musteriense de tradición Achelense, etc., (que sólo son útiles para entendernos sobre el tipo de industria lítica), ya no tiene sentido, por no suponer diferenciación cultural alguna, como tampoco atender a una aproximación cronológica fiable.

A fin de no extendernos demasiado en esta introducción ni abundar en exceso sobre lo ya dicho, pasamos a ofrecer a continuación una visión global de lo que ha supuesto y aportado la investigación arqueológica del Musteriense en el Sur de España, si bien hay que decir que con excavaciones centradas casi exclusivamente en Málaga, Granada, Murcia y Gibraltar; estas últimas con más de 60 años de antigüedad.

2. YACIMIENTOS ARQUEOLOGICOS

HUELVA.

El Musteriense conocido procede de hallazgos aislados y superficiales, señalándose (Castiñeira et al., 1985) su presencia en Barranco de las Reliquias (Gibraleón); El Grillito, Apeadero y Monturrio, sin especificación. En la Dehesa (Lucena) se adscribe al Musteriense de tradición Achelense la industria aparecida, en tanto que Pago de la Reyerta Vieja (Bollullos) queda circunscrito al tipo Quina.

MALAGA.

Existen referencias de hallazgos superficiales en Bobadilla (Obermaier, 1925). En la actualidad cuenta con dos interesantes yacimientos arqueológicos en cueva como son: Las Grajas y Zafarraya. El primero ofreció una industria "musteriense de débitage no levallois" (Benito del Rey, 1976, p. 48), con un 40% de raederas, algunas quina, pocos denticulados, cuchillos de dorso, buriles y una importante industria en hueso.

El Boquete de Zafarraya (Alcaucín) es un pequeño abrigo con diversos niveles de cuya investigación se deduce un asentamiento estacional (Barroco et al, 1983, p. 4), con escasa industria lítica.

ALMERIA.

En Almería destaca la cueva de Zájara I, abrigo estudiado por L. Siret a fines del s. XIX del que dejó abundante material, descrito en sus apuntes inéditos. Hacia 1930 los restos que quedaban fueron destruidos por una cantera,

por lo que se hace imposible corroborar su estratigrafía. De hecho, si Spahní realizó una selección de materiales en la Carigüela (Granada), algo muy similar ocurrió con Siret en algunos yacimientos como Hoyo de los Pescadores, Perneras, Bermeja y otros, en Murcia. Por otra parte, tampoco coinciden las estratigrafías dadas por el belga y las consideradas en recientes excavaciones. No obstante, todavía resulta de interés recordar y relacionar los datos de este investigador, de finales del siglo anterior y comienzos de este, con los resultados de la revisión efectuada recientemente por G. Vega (1980). Así, el yacimiento de Cueva Zájara I ofrece 5 niveles. Los números 1 y 2 presentan abundancia de muescas, cuchillos de dorso natural, raederas simples y transversales. En el número 3 destacan las raederas simples; en el número 4 la ausencia de levallois y el nivel 5 es un revuelto de los niveles superiores. El número 1 es considerado, pese a la selección, Charentiense evolucionado y el número 2, de tipo Ferrasie (Vega, 1980, p. 55).

CADIZ.

Esta provincia ofrece abundantes referencias relacionadas con el Paleolítico Inferior, pero poco o nada, aporta sobre Paleolítico Medio.

Obermaier, en 1925, habla de indicios en la mina Señor del Perdón (Arcos de la Frontera) y en la Laguna de la Janda. En el Guadalete, en los alrededores de Jerez, hay industrias en conexión con una terraza baja (Vallespí, 1989, p. 86), con algunos cantos y cuchillos de dorso.

SEVILLA.

Existen indicios de Musteriense en cuevas situadas en el término de Guadalcanal, según Obermaier (1925, p. 215), existiendo referencias posteriores. Más recientemente se han señalado hallazgos aislados en terrazas del Guadalquivir, en el tramo Sevilla-Carmona, por parte de E. Vallespí (1989, p. 87), concretamente en Morilla, Toruño, Guadajoz, San José de la Rinconada, Arroyo Gabino, etc. El mencionado autor, dada la industria encontrada, nos dice: "Son precisamente a estas evidencias lo que vengo denominando Paleolítico Medio, o Musteriense, de graveras, y llamé en trabajos anteriores, sobre industria de la Submeseta Sur, Musteriense de tradición achelense genérico y no de facies, en contraposición con las facies del Musteriense clásico. Tal vez pueda concebirse como un simple musteroide... Puede calificarse de Musteriense ibérico. Desde él tendría explicación, por ejemplo, el llamado Vasconiense, como resultado del impacto de este Musteriense Ibérico en los complejos clásicos vascocantábricos".

JAEN.

Mencionadas por Breuil, Cabré o el propio Obermaier (1925, p. 214), existen indicios en Cerro de la Horca (Peral del Becerro), Aldeaquemada, La Puerta y en especial en Puente Mocho, aunque todo ello está por revisar.

GIBRALTAR.

En torno a 1914 Breuil descubre el abrigo de Devil's Tower, posteriormente excavado por Garrod. Se distinguieron siete niveles, de los que cinco presentaban industria de un posible Musteriense típico, aumentando a su vez considerablemente la lista de restos paleontológicos excavados por Breuil.

En Gorham Cave se distinguieron, por parte de Waechter, hasta 18 niveles que incluían industrias musterienses y del Paleolítico Superior.

GRANADA.

Sin lugar a dudas es la provincia más investigada y la que más datos viene aportando dada la abundancia de hallazgos.

Ya desde 1934 (Obermaier, p. 16 y sig.) se vienen señalando puntos como: Loma del Rubio, Llano de la Venta de las Navas, Cueva del Puntal, Cueva Horá y Llano de la Estación de Huélago. A todos estos depósitos hay que añadir una serie de yacimientos en superficie con diversas consideraciones con respecto a los mismos: escasa industria y, ocasionalmente, existen mezclas de otras etapas. Es el caso de Pandera Pino (Moclín), del Cerro de los Infantes (Pinos Puente), de Villanueva de Mesia, La Esperanza, Cerro Pelado y el abrigo de los Cabezones (Caparacena).

La Esperanza es considerado como Musteriense de tradición Achelense, con sólo siete útiles (Carrasco et al, 1978, p. 35). De igual asignación es el yacimiento de Villanueva, más abundante en cuanto a industria lítica se refiere. También musteriense, aunque con escasa industria lítica, es considerado Colomera I. (toro, I.; Almohalla, 1981, p. 10), que ofreció dos puntas musterienses, dos raederas, tres cuchillos de dorso y una punta levallois.

Pero sin lugar a dudas, los yacimientos más interesantes, conocidos y excavados en Granada son los de Cueva Horá y Cueva de la Carigüela.

Cueva Horá presenta dos entradas, poniendo en comunicación la zona del interior de Sierra Harana con el límite de la depresión de Guadix. Ya en los años cincuenta Spahni realizó algunas catas y poco despues, hizo otro tanto Pellicer (Botella, M.; Martínez, 1979, p. 61). El primero efectuó una selección de materiales, por lo que el estudio de éstos da un Musteriense Ferrasie, cuando en realidad su industria se circunscribe al Musteriense típico, no levallois, con denticulados (Botella et al. 1983), excepto en el nivel XLVIII que presenta un Achelense superior. También es considerada como Musteriense Típico por G. Vega (1983), pero este autor opina que la industria no está "in situ" y que ha sido agrupada artificialmente para su estudio.

La Cueva de la Carigüela (Carihüela) fue investigada también en la década de los cincuenta por Spahni, quien distinguió 11 niveles, destacando la escasa evolución técnica de su industria, que atribuye al Musteriense en los niveles del 6 al 11. Posteriomente fue excavada por Pellicer quien distinguió 18 niveles.

El tercer período de estudio de este yacimiento corrió a cargo de H. Lumley que publicó los materiales de Spahni en 10 niveles a los que calificaba ya de Musteriense típico. Un cuarto episodio de investigación es asumido por H. Irwin y R. Fryrell, pero destaca por la escasez de datos publicados. Y para terminar, por el momento, esta larga

serie de procesos de investigación, ya en la década de los ochenta, G. Vega se hace cargo de este yacimiento, uno de los más interesantes del Musteriense.

Vega distingue XII Unidades, de las cuales tan sólo tres (I, II y III: Paleolítico Superior al Epipaleolítico) no son atribuibles al Paleolítico Medio. El resto de las unidades han sido subdivididas en 44 niveles (Vega, 1990, p. 171) que cronológicamente se desarrollan desde fines de Riss-Würm hasta el Würm III. La descripción de las diversas unidades musterienses vienen explicadas por G. Vega (1988, p. 171-2) del siguiente modo:

Unidades XII y XI.– La base está intacta; la unidad más profunda corresponde a uno de los óptimos climáticos de la secuencia, con alto contenido orgánico. La industria es una variedad local del Musteriense típico, poco levallois, sin bifaces. Las características del sedimento explican la escasez de fauna. Esta unidad ha sido datada en torno al 82.500 4.900 B.P.

La unidad XI.– Tiene características similares, lenta deteriorización del clima y presenta microfauna.

La unidad X.– Se observa una primera pulsación de clima frío, breve e intenso. Industria similar a la anterior.

La unidad VIII.– Presenta un descanso en el rigor climático. Aporta una industria similar a la anterior.

La unidad VII.– Aporta un Musteriense típico francés.

La unidad VI.– Industria tipo unidades subyacentes.

La unidad V.– Aumento de denticulados y una menor ocupación de la cueva.

La unidad IVb.– No hay modificación significativa.

ALBACETE.

En el ámbito Sur de Albacete, incluido en este trabajo, existen dos yacimientos: Minateda y El Pedernaloso. El primero fue descubierto por Breuil (1928, pp. 15-16), quien halló en superficie y de forma dispersa una serie de "guijarros musterienses" trabajados sobre cuarcita. Según éste se trata de un taller de talla. La industria está compuesta por discos, núcleos y lascas, algunas de las cuales recuerdan a las puntas aterienses. Son varias decenas de piezas, entre las que destaca algún canto trabajado, lascas diversas y raederas. La técnica levallois está presente.

El segundo yacimiento fue descubierto en Isso. Se trata de El Pedernaloso (Montes et al, 1986), también en superficie. Se localizaron en la muestra 74 útiles, destacando: 15 piezas levallois (10 lascas y 5 puntas), 22 raederas, 9 cuchillos de dorso, 12 muescas-denticulados, algún buril, raspador, punta de Tayac, hendedor y rabot, que podrían incluirse en el Musteriense típico.

BADAJOZ.

La industria localizada en la zona, especialmente en Mérida, se encuentra al aire libre, en lugares alejados del agua, pero relacionados con afloramientos de cuarcitas. Se han señalado hallazgos en San Servan, con raederas, escotaduras-denticulados y un bifaz. La Fuente de la Jarrilla (Alange) ofreció una industria similar. En Peñas Blancas destaca la presencia de bifaces y hendedores. Un último punto mencionado en la bibliografía consultada señala escasos restos localizados en Calamonte (Enríquez; Mordillo, 1982). Y para terminar, hay un grupo de yacimientos mencionados por Obermaier (1925, p. 213) en el río Zújar, Almorchón-Helechal, y Tamurejo-Baterno.

MURCIA.

En esta Región los yacimientos adscritos al Paleolítico Medio y situados en la costa son siete; tres de ellos han sido estudiados por el autor (C. Perneras, C. de los Aviones y La Peñica), participando en la excavación de un cuarto, Cueva Bermeja. De otros dos, al no existir estratigrafía, hubo de limitarse a efectuar una recogida superficial de piezas y al estudio bibliográfico; se trata de Hoyo de los Pescadores y El Palomarico. El séptimo, Cueva de los Aviones II, no merecía la pena ser excavado por presentar apenas una columna estratigráfica de 15 cm. de ancho, ya que el oleaje marino había barrido el resto y, por tanto, era insignificante lo que pudiera aportar de novedoso con tan poco material estudiable y estando además tan inmediato geográficamente a la Cueva de los Aviones I.

Si bien las glaciaciones no parece que afectaran en lo más mínimo a la zona estudiada, climáticamente hablando, dejaron no obstante sentir su influencia mediante sucesivas oscilaciones marinas que produjeron un alejamiento de la línea de costa con respecto a la actual o bien fuertes inundaciones de amplios territorios que hoy son tierra firme; sus huellas pueden apreciarse con claridad en dos yacimientos: Cueva de los Aviones I y La Peñica. Durante las oscilaciones negativas, se creó una amplia franja costera que debió servir de vía de comunicación natural, así como de hábitat, mientras que las oscilaciones positivas eliminaron estas condiciones o las dificultaron bastante debido a lo escarpado del litoral murciano en grandes sectores del mismo.

Del estudio lítico efectuado se han de consignar los siguientes datos:

Con respecto a la materia prima tenemos, por un lado, abundancia de cuarzo y, por otro, escasez de sílex. El primero es, consecuentemente, el más utilizado –con altísimos porcentajes– en la fabricación de utillaje; y el segundo –procedente en casi todos los yacimientos costeros de zonas alejadas (a veces hasta 20 km. de distancia)–, parece reservarse para la fabricación de instrumentos "especiales". Así nos encontramos en los depósitos arqueológicos con una gran abundancia de restos de talla en cuarzo, lo que indica la cercanía de las canteras y la inexistencia de otro tanto en sílex, además del pequeño tamaño y pulcro trabajo de talla de los útiles fabricados con este segundo material.

Por lo que se refiere concretamente a los yacimientos costeros tratados nos encontramos con que, al menos veintidós tipos de útiles, que aparecen en otras áreas, no se dan aquí. Del resto destacan cinco tipos por su abundancia: lasca levallois, raedera simple, cuchillo de dorso, escotaduras y denticulados; todos comunes a la totalidad de los yacimientos y también todos ellos característicos del trabajo en piel, de la recolección y del manipulado de vegetales. Según estos datos, la base alimenticia bien pudo ser vegetal con aportes de carne y moluscos.

A partir de los estudios comparativos efectuados,



Fig. 3.- Materiales musterienses procedentes de Cortijo de Torralba, Lorca (Murcia).

estratigráficamente hablando, y según criterios clásicos para la división del Musteriense, podríamos atribuir La Peñica a un Musteriense de tradición Achelense; la Cueva de los Aviones I y Cueva Perneras a un Musteriense laquinoide; Cueva Bermeja al Musteriense de denticulados, en tanto que, por falta de datos, son difíciles de adscribir El Palomarico y Hoyo de los Pescadores. Sin embargo y, a pesar de lo dicho, los distintos tipos de musterienses bien pudieran corresponder tan sólo a distintas actividades y, si realmente existen las diferencias establecidas en otras regiones, entonces el musteriense de la costa de Murcia es de difícil asimilación a las divisiones clásicas francesas.

Pero si resulta complicado intentar clasificar los yacimientos costeros murcianos desde perspectivas clásicas, más difícil aún se hace el estudio y comparación de los asentamientos del interior de Región, de los que sólo contamos con datos sueltos y aislados, así como con escasísimo material lítico de estudio. Tan sólo se puede decir algo de El Cortijo de Torralba, que es similar, o lo parece, a los Aviones y C. Perneras, en tanto que El Pedernaloso no tiene concomitancias con ninguno de los yacimientos vistos, encuadrándose –si esto es posible– en el Musteriense típico (Montes et al, 1986). La Cueva Negra de Caravaca

PRINCIPALES YACIMIENTOS DEL PALEOLITICO MEDIO EN EL SUR DE ESPAÑA

El asterisco (*) indica la existencia de restos antropológicos



1. Pedernaloso (Isso, Albacete)
2. Cueva Negra (Caravaca, Murcia)
3. Cueva de los Aviones (Cartagena, Murcia)
4. Cueva Perneras (Lorca, Murcia)
5. Cueva Zájara I (Cuevas de Almanzora, Almería)
*6. Cueva de la Carigüela (Piñar, Granada)
7. Cueva Horá (Darro, Granada)
8. Cueva de las Grajas (Archidona, Málaga)
* 9. Zafarraya (Alcaucín, Málaga)
*10. Forbes Quarry (Gibraltar)
*11. Torre del diablo (Gibraltar)

(Martínez et al. 1989), adscrita también a este periodo, ofrece una industria escasísima y de pésima factura.

3. RESTOS PALEONTOLOGICOS Y MALACOLOGICOS

MURCIA.

Los restos malacológicos que se detallan a continuación pertenecen al yacimiento costero *Cueva Perneras* (Montes, 1988).

Estrato VI: Otala iberus alonensis, Pecten jacobeus, patela ferruginosa, Monodonta turbinata, Charonia tritonis variegata.

Estrato VII: Otala iberus alonensis, Mytilus edulis, Monodonta turbinata, Pecten jacobeus, Cardium echinatum, Patella ferruginosa.

Estrato VIII: Otala iberus alonensis, Monodonta turbinata, Pecten jacobeus, Charonia tritonis variegata.

Estrato IX: Otala iberus alonensis, Monodonta turbinata, Mytilus edulis, Patella ferruginosa, Charonia tritonis variegata.

En *Hoyo de los Pescadores* los restos aparecidos son: Monodonta turbinata, Patella ferruginosa, Patella vulgata, Mytilus edulis y Pecten maximus. Inidentificables.

En la *Cueva de los Aviones I* tenemos:

Estrato I: con Mytilus edulis, Monodonta turbinata, Glycymeris bimaculata, Patella ferruginosa, Patella aspera, Cardium sp., Spondylus gaederopus.

En el *Estrato II*: Patella ferruginosa, Monodonta turbinata, Glycymeris bimaculata, Mytilus edulis, Acanthocardia, Cardium sp., Glycymeris sp., Thais haemastoma (L).

En el *Estrato III*: Patella ferruginosa, Monodonta turbinata, Mytilus edulis, Glycymeris bimaculata, Acanthocardia tubercolata L, Truncularipsis trunculus L (Murex trunculus).

En el *Estrato IV*: Monodonta turbinata, Patella ferruginosa, Mytilus edulis, Patella aspera, Patella lusitánica, Acanthocardia sp., Cerastoderma edule, Gibbula sp., Spondylus gaederopus (L).

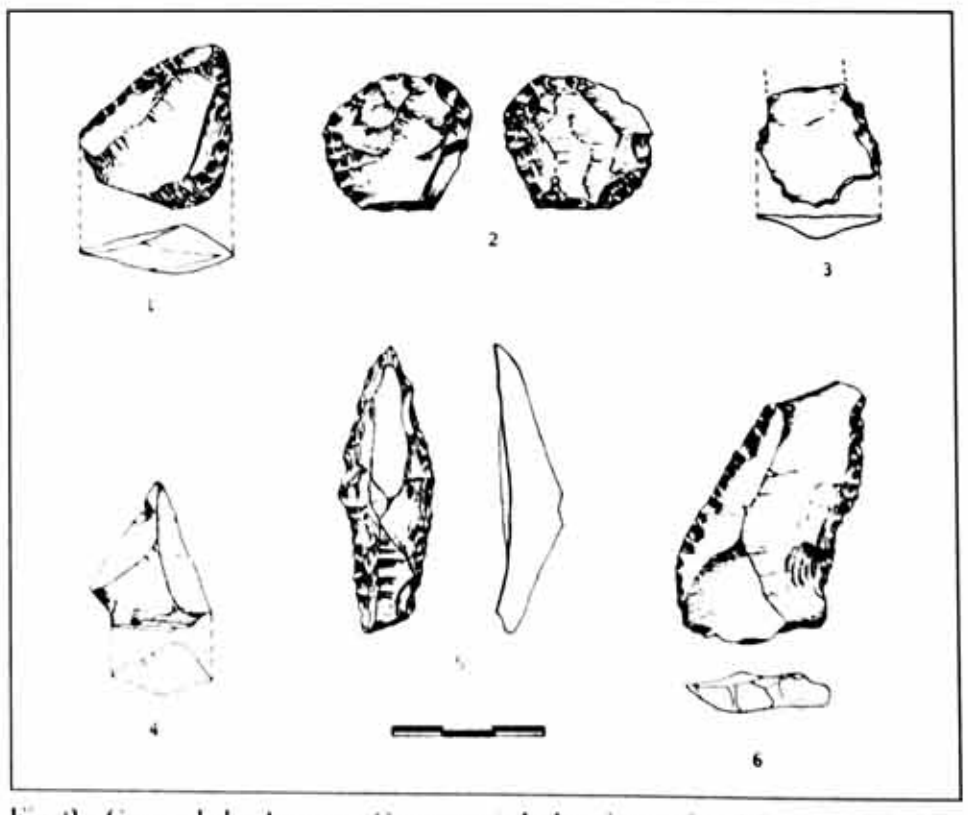


Fig. 2.- Cueva de los Aurones (Cartagena). Industria en sílex del estrato III. Destacan las raederas, 1, 2 y 6, así como la punta musteriense alargada (5).



Foto 2: Inscripción Genio, CIL III 3525

esta categoría jurídica, por medio del edicto de latinidad, conferido por el emperador Vespasiano y desarrollado por los sucesivos miembros de la dinastía.

El presente trabajo pretende, mediante un análisis riguroso demostrar que no existe base epigráfica para tales afirmaciones, ya que nos encontramos ante un adjetivo *ficariensis-e*, posiblemente derivado de un topónimo, pero que no tiene en absoluto por qué referirse ni a un municipio ni a ningún tipo de población con estatus determinado. Por otro lado, y en apoyo de esta tesis, la arqueología en el estado actual de nuestros conocimientos, tampoco permite ir mucho más lejos, si bien, el único punto que podría presentar cierta organización semiurbana con una estructuración clara en áreas concretas de utilización, bien diferenciadas entre sí (residenciales, de trabajo, salinas, necrópolis, etc.) es el Puerto de Mazarrón.

2. HISTORIA DEL HALLAZGO

El hallazgo de las esculturas tuvo lugar en 1776, en el barrio de la Serreta, en el actual municipio de Mazarrón[1]. Cuando Emilio Hübner accedió a las esculturas, éstas se encontraban en el domicilio particular de D. Agustín Juan Poveda y las basas con la inscripción se encontraban embutidas en un muro del ayuntamiento.

En junio de 1868, el Museo Provincial de Murcia recibió a título de donación las tres esculturas, traídas por D. Ramón Baquero y D. Agustín Juan Maurandi[2]. Las basas con las inscripciones fueron llevadas al Museo por D. Javier Fuentes, de la Comisión Provincial de Monumentos, a quien fueron cedidas por el Ayuntamiento de Mazarrón[3].

En la actualidad, se encuentran expuestas en la sala VI del Museo Arqueológico Provincial de Murcia, con el número de inventario 0/1090/1 (CIL II, 3525) (foto 2), 0/1090/2 (CIL II, 3526) (foto 3), 0/1090/3 (CIL II, 3527) (foto 4). La actual colocación de las basas de los genios responde a criterios arbitrarios, ya que como hemos dicho anteriormente unos y otros se encontraban en un lugar diferente.

3. HISTORIA DE LA INVESTIGACION

Desde el momento de su descubrimiento, han sido numerosos los trabajos tanto epigráficos como estilísticos que se han realizado sobre este conjunto escultórico.

La primera obra donde se mencionan las esculturas, es la de Francisco Pérez Bayer, editada en Valencia en 1790[4].

En 1794 Juan Lozano Santa describe los pormenores del hallazgo, reproduciendo en dibujo las inscripciones[5]. Este autor alude a la existencia de un municipio de Ficaria,

(1) Una pequeña historia de su hallazgo se encuentra en *CIL* II *Inscriptiones Hispaniecae Latinae. Indices*. Ed. E. Hübner. 1869. LVI-780-48p. pág. 477: "*...repertae sunt statuae tres non grandes ex lapide calcario cum basibus marmoreis. Statuae hodie truncatae servantur in domo Augustini Juan, bases insertae sunt muro aedis publicae (casa del ayuntamiento). Litterae sunt elegantes saeculi secundi, nisi fallor, incuntis. Statuae sunt iuvenum duorum togatorum prorsus inter se similes, alterius capite toga operto (alterius caput dexst) d. pateram, s. tabellam gerentium, et matronae sedentis, quae s. cornucopiae, d. pateram, in sinu fructus varios tenet*".

(2) La llegada de las esculturas al Museo Provincial es descrita por SOBEJANO, Andrés: *Museo Arqueológico Provincial de Murcia. Catálogo de sus Fondos y Colecciones* Murcia 1924, pág. 18; también MELGARES GUERREO, José Antonio en "Mazarrón. La estatua de Ceres y los genios tutelares aparecieron en 1868", *Diario Línea* de 23 de julio de 1930.

(3) D. Javier Fuentes y Ponte, en el *Diario de Murcia* del 22 de marzo de 1891, publica un artículo titulado "Antigüedades Ficarienses", en el cual narra las vicisitudes del traslado de las inscripciones al Museo de Murcia. En la interpretación que hace de éstas, habla de un municipio ficariense: "Al Genio del Senado y Mucipio Ficariense= o de Ficaria= dedica este templo el Gobernador Administrador Albano".
La lectura de estas inscripciones le lleva a reflexionar sobre "la importancia de la antigua Ficaria que podremos llamar Comarca de las Higueras (Ficus=Ficetum) punto geográfico que debemos tener ya como identificado y comprobado".
En 1924 Andrés Sobejano resume los datos en *opus cit.*, pág. 19.

(4) PEREZ BAYER, Francisco: *Numorum hebraeo-samaritanorum vindiciae*. Valencia 1790. Si acaso de este autor destacaremos aquí la interpretación de *SMF* que hace en la página 35 de su libro: "*... in alia vero sub singularibus litteris S.M.F. Salutarem Municipii Ficariensis Genium contineri non improbabiliter existimo*".
Algunos autores modernos (GARCIA Y BELLIDO, Antonio: *Esculturas romanas de España y Portugal*. Madrid 1949. Tomo I, pág. 158 y MUÑOZ AMILIBIA, Ana Mª: "Un posible Genius Senatus de Mazarrón (Murcia)" en *Rivista di Studi Liguri*, Anno XLVI, numeri 1-4, Enero-Diciembre 1980, nota 1, pág. 177) han confundido la fecha de publicación de esta obra leyendo 1740 por 1790, lo que, teniendo en cuenta el año del descubrimiento del grupo escultórico (1776), ha producido cierta confusión cronológica con respecto al momento del hallazgo.

(5) LOZANO SANTA, Juan: *Bastitania y Contestania del Reyno de Murcia*. Reimpresión por offset de la edición de 1794. Edición de la Academia Alfonso X el Sabio. Murcia 1980, volumen III, págs. 201-210.



Foto 3: Inscripción de la Mater Terrae, CIL II 3526.

idea que toma de Masdeu, quien en 1789 había publicado en Madrid su *Historia Crítica de España y de la Cultura Española*, en la que aventura una interpretación sobre *Genio S M F* como "al Genio Santo del Municipio Ficariense"[6].

Lorenzo Hervás en su obra de 1801 hace mención a las esculturas y a sus respectivas inscripciones[7].

Agustín Cean Bermúdez en 1832, alude someramente al conjunto sin entrar en interpretaciones, haciéndolo proceder no de Mazarrón, sino del Puerto de Mazarrón[8].

Emilio Hübner en CIL II hace una pequeña historia del hallazgo hasta ese momento[9]. La interpretación que este autor hace de las inscripciones, sera tratada más adelante.

Ya en nuestro siglo, hay multitud de alusiones en diferentes obras españolas y extranjeras, muchas de las cuales

(6) *"Se leen estas dos inscripciones en dos estatuas de mármol que se hallaron en Almazarrón, juntamente con la antedicha de la diosa Cibeles. Tenemos en ellas el nombre de un lugar llamado Ficaria, de que hasta ahora no habíamos tenido noticias. Este por ventura sería el nombre antiguo de la que hoy llamamos villa de Almazarrón, y lo tomaría tal vez de la abundancia o de la buena calidad de sus higos. En la primera línea de la segunda lápida me parece que se debiera leer Genio Sancto Municipii Ficariensis; y admitida esta leyenda se habrá de decir que Ficaria era Municipio"* en MASDEU, J.F.: *Historia Crítica de España y de la Cultura Española*, Madrid 1789, pag. 516.

(7) *Preeminencias, y dignidad, que en la militar orden de Santigago, tienen su Prior eclesiástico, y su casa matriz, llamada Convento de Santiago de Ueles.* Cartagena 1801, pág. 111: *"Estas inscripciones se han publicado ya por Bayer, Masdeu y Lozano creyéndose, que las palabras loci ficariensi aluden a una ciudad llamada Ficaria; y porque las inscripciones están enteras se ha creído que por descuido del gravador no se lêe ficariensis, como se debía leer. Albano era dispensator; esto es, despensero, á proveedor público. Si se supone la lección loci ficariensis, la inscripción dirá al Genio del sitio ficariense ; esto es al Genio tutelar del higueral: la higuera es el árbol, que mejor prueba en la costa de Cartagena, si la inscripción no está errada, dirá: al Genio higuero de este sitio. La ortra inscripción Genio SMF puede tener varias significaciones: por exemplo, ésta: Genio sacrae matris filio. Albano consagró una estatua a la tierra madre…"*.

(8) CEAN BERMUDEZ, Agustín: *Sumario de las Antigüedades romanas que hay en España, en especial las pertenecientes a las Bellas Artes*, Madrid 1832, pág. 426: *"A una legua de distancia de esta villa (Almazarrón) hay un portezuelo de mar donde pudo haber estado la antigua Ficaria, pues se encontraron en él tres estatuas de piedra sobre sus pedestales, e inscripciones que ahora se conservan en Almazarrón; y se descubrieron trozos de columnas, basas y molduras de piedra, pedazos de conductos de argamasa, ánforas de barro y otras antigüedades. Una de las tres estatuas representa una diosa sentada con frutos en el regazo, y con el cuerno de la abundancia en la mano izquierda; las otras dos son de varones"*.

(9) Ver nota 1.



Foto 4: Inscripción Genio, CIL II 3527.

no sólo no aportan nada a la investigación, sino que algunas como es el caso de W. Fuchs, que habla del *Genius Loci Ficariensis* como una estatuilla de bronce consagrada a la Isla de Ficaria (golfo de Cagliari), contribuyen a crear mayor confusión[10].

En nuestro país García y Bellido hace un somero estudio estílistico, deteniéndose mas en la figura de la *Terra Mater*[11].

Alberto Balil, les dedica apenas unas líneas, haciéndolas proceder equivocadamente de Escombreras, fechándolas en base a aspectos estílisticos y epigráficos a finales del siglo I d.C[12]. Cristóbal Belda Navarro recoge las inscripciones que, según él, aluden a los genios tutelares del municipio *Flavium Ficariense*[13].

Ana María Muñoz realiza una puesta al día del tema, dando por sentada la existencia del municipio antes citado, al interpretar *Genio S.M.F.* como Genio S(enatus) M(unicipi) F(icariense)[14].

Más recientemente José María Blázquez Martínez, hablando de la escultura romana en el sureste, recuerda "los dos togados de Mazarrón, municipio romano flavio ficarense..."[15].

4. DESCRIPCION DE LAS ESCULTURAS[16]

1) *Mater Terrae (Inscripción CIL II, 3526)*

La figura femenina que la representa de 0,75 m. de altura, hoy más mutilada que el momento de su descubrimiento, está realizada en mármol de color melado[17]. Muestra a la divinidad sentada en un trono, vestida con chitón sobre el que se posa un manto que la cubre hasta las piernas. Apoya los pies sobre un escabel. Sobre el regazo presenta restos de frutos y espigas. En la actualidad le faltan ambos antebrazos y manos, si bien hay noticias de la presencia de una cornucopia envuelta en hojas de palma en su mano izquierda, que existía en el momento del hallazgo, no siendo este el caso de la cabeza, que le faltaba ya entonces. Descansa sobre un basamento de mármol del mismo color, en cuyo frente se lee la inscripción CIL II, 3526[18].

2) *Genio A (CIL II, 3525)*

Figura masculina de pie en piedra caliza de 1,03 m. de altura. Le faltan cabeza, mano izquierda y brazo derecho desde el hombro (su parte inferior está reconstruida). Está cubierto con toga y descansa sobre una peana, que se apoya en una base rectangular de mármol melado, en cuyo frente se lee la inscripción CIL II, 3525.

3) *Genio B (CIL II, 3527)*

Es el más completo de los dos. Se trata de una figura masculina de pie en piedra caliza de 1.06 m. de altura, al que faltan cabeza, manos y antebrazos. Viste túnica de manga corta sobre la que porta toga que técnicamente está bien realizada. En su pie izquierdo se aprecian restos de una sandalia anudada con cintas por encima del tobillo. Descansa sobre una peana, que se apoya en una base rectangular de mármol melado, en cuyo frente se lee la inscripción CIL II, 3527.

5. ESTUDIO EPIGRAFICO

1) Inscripción de *Mater Terrae.-*

De los tres epígrafes aquí tratados, el dedicado a la *Mater Terrae* no reviste ninguna dificultad de interpretación.

En el frontal del bloque que le sirve de base aparece una dedicatoria en tres líneas: *Matri Terrae/·sacrum/ Albanus disp(ensator)*. Respecto al oferente, poco podemos decir. Su cargo, *dispensator*, venía a equivaler a una especie de secretario, administrador... etc. Los *dispensatores* se encontraban al servicio de personas privadas, al servicio particular de los emperadores, o de los miembros de la familia imperial, en los diversos órganos de la administración del estado, al servicio de las ciudades, etc.

Por regla general, el cargo era ocupado por un siervo, y con frecuencia esta responsabilidad recaía sobre un *verna*, es decir un hijo de esclavo nacido en la casa del señor[19]. Hübner pensaba que el tal *Albanus* pudo ser el *dispensator* del dueño (es decir, el administrador de un personaje privado) del *locus*[20].

2) Inscripciones de los genios.-

Antes de pasar a los epígrafes creemos necesario hacer una breve introducción sobre la figura de los genios. El *genius* era una divinidad menor de condición incierta, protector del mundo natural en sus múltiples aspectos[21]. L. Cesano los divide en cinco grandes apartados[22]: personales, del emperador, de lugares, de entes colectivos y de dioses y diosas. Los genios de Mazarrón, por tanto, entrarían

(10) FUCHS, W.: "Voz: Genio" en *Enciclopedia dell'Arte Antica classica e orientale*, Roma 1960, tomo III, págs. 810-816.

(11) GARCIA BELLIDO, Antonio: *Op. Cit.*, tomo I, págs. 157-158, n. 169 y tomo II, lám. 127.

(12) BALIL, Alberto: "Plástica provincial en la España romana" en *revista Guimaraes*, 1960, LXX, pág. 19.

(13) BELDA NAVARRO, Cristóbal: *El proceso de romanización en la provincia de Murcia*. Murcia 1975, pág. 268.

(14) MUÑOZ AMILIBIA, Ana Mª: "Un posible *Genius Senatus* de Mazarrón (Murcia)" en *Rivista di Studi Liguri*, XLVI 1-4. Enero-Diciembre 1980, págs. 177-183.

(15) BLAZQUEZ MARTINEZ, J. Mª: *Urbanismo y Sociedad en Hispania*. Madrid 1991, pág. 288.

(16) En este mismo número de la revista Verdolay aparece un estudio sobre las esculturas de la *Terra Mater* y los dos genios, del Dr. D. José Miguel Noguera Celdrán al cual remitimos. Asimismo agradecemos al Dr. Noguera su amabilidad ante las consultas que le realizamos en torno a la cronología de las esculturas.

(17) Sobre el estado originario de las esculturas, hemos de recurrir a la descripción de Juan Lozano Santa, *Op. cit.*, pág. 204:"... *La Diosa Cibeles, Ceres, tierra, que todo es uno, se mira retratada con entera magestad. No está de pie. Descansa sentada, y con abundancia de frutos en la falda. Tiene cornucopia en una de sus manos; el tímpano, ó panderillo en la otra. Siguen á esta dos estatuas que representan el Dios Genio, cuya aptitud, postura de pies, ayre, ondas del vestido, cervid erguida, y mirando al Cielo; llaman con agrado la atención. Estos dos genios con inscripciones muy conformes, llevan en su mano derecha una patera, y en la otra como una pequeña naveta la qual se diferencia bastante, del timpano, que Cibeles muestra en la suya...*".

(18) A esta escultura le atribuye A. Blanco una gran importancia, ya que ésta indicaría que la diosa indígena del sureste, representada en la cerámica ibérica de época helenística, equivaldría a la *Mater Terrae* de los romanos. Citado en J. Mª Blázquez: *Urbanismo y Sociedad en Hispania*, Madrid, 1990, pág. 288.

(19) GARCIA Y BELLIDO, A. "Novedades epigráficas. Inscripciones romanas de Córdoba, Navarra, Extremadura, Portugal, Ciudad Real, Málaga y Murcia", en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CLXVIII, 1971, 189.

(20) Ver nota 6.

(21) Se pueden consultar sobre el tema: KUNCKEL H.: *Der Römische Genius*, Heidelberg 1974; RINK, E.: *Der Römische Genius*, Giessen 1933.

(22) CESANO, L., en DE RUGGIERO, Ettore: *Dizionario epigrafico di antichità romane*. Vol. III, Roma 1922, págs. 449-481.

dentro de la categoría de *genius loci* o genios de un lugar. Ahora bien, dentro de los genios locales o de lugares debemos distinguir los que se mencionan especificamente (*genius urbis Romae)*, los que se designan sólo con la fórmula *genius loci* y por último los que con esta fórmula presentan la propia denominación del *genius*, si bien esto es extremadamente raro ya que sólo disponemos de dos ejemplos, el de Mazarrón y otro en Inglaterra (CIL VII 302), aunque este último no tan claro como el español, como veremos un poco más adelante.

El culto a los *genii* se extendió ampliamente por toda la Península Ibérica y en nuestra región, aparte de los aquí estudiados hemos de citar el *genius oppidi* de Carthago Nova (CIL II 3228) y el *genius castelli*, también de la misma ciudad (AE, 1953, 16).

Suelen ir acompañados de adjetivos, así por ejemplo el genio *laquiniesi* (CIL II 2405), genio *tiauranceaico* (AE 1952 65), genio *tongobricensium* (CIL II 5564), genio *turgalensium* (CIL II 618), los dos últimos adjetivos formados sobre topónimos.

2.1 Genio CIL 3525: Respecto a la inscripción del Genio A aparece, en el frontal del bloque que le sirve de base, en una dedicatoria en tres líneas: *Genio Loci Ficariensi/ sacrum/ Albanus disp(ensator)*

Esta inscripción ha sido casi siempre mal leída y, por tanto, mal interpretada.

Juan Lozano fue el primer autor del que tenemos noticia que inició el error de lectura a pesar de reconocer en *Ficariensi* un dativo. El motivo principal de esta lectura errónea fue defender la existencia de un pueblo o de un municipio ficariense[23]. Hübner hace una lectura correcta, reconociendo la posible existencia de un topónimo *Ficariensis*, aunque, en principio, se siente confundido porque en la lápida aparezca *Ficariensi* en dativo concordando con *Genio* y no *Ficariensis*, en genitivo, dependiendo de Loci[24].

El adjetivo (posiblemente de un topónimo) "*ficariensi*" va en dativo y no en genitivo, por lo que la lectura correcta sería "*al genio ficariense del lugar*" y no "*al genio del lugar ficariense*"[25]. A partir de esta segunda lectura se identificó *locus* con un ente jurídico municipal, lo que tampoco es correcto pues un *locus* puede ser una parte de una llanura, pudiendo ser también ser sinónimo de términos como *ager, aedificium, area, praedium*... etc.; según Ulpiano (*Dig.* 50, 16, 60) un *locus* es la parte de un *fundus*. En general se entendería como *locus* un lugar sin construcciones (*RE* XIII col. 957-964), y de ahí se pasó a hablar del municipio de Ficaria o municipio ficariense e incluso de municipio flavio ficariense.

(23) *Yo Albano Provehedor, consagro esta, al Genio del Pueblo Ficariense. En dicha inscripción se ve la decadencia de latinidad, pues el genitivo Ficariensis quedó en dativo. Ni se puede apelar a piedra maltratada; pues no hay indicios de tal cosa*... en LOZANO SANTA, Juan: *Bastitania y Constestania... op. cit.*, Vol. III, p. 203.

(24) *Genium loci ficariensem dictum esse a ficariis non caret probabilitate; tamen cum F littera redeat in titulo altero, erit qui locum potius Ficariensem nominatum esse coniecerit, quamquam clare scriptum est in lapide Ficariensi, non Ficariensis.* (CIL, II, pág. 477).

(25) Suponiendo que el adjetivo fuera un topónimo podríamos hablar de una nueva forma en la clasificación de los genios, el "genio tópico" tomado de los "lares tópicos" en la clasificación que hace PORTELA FILGUEIRAS, Mª Isabel; "Los dioses Lares en la Hispania romana" *Lucentum* III 1984, pág. 158.

Tenemos una inscripción que podría constituir un caso idéntico a la que tratamos si no fuera por las dudas que presenta. Se trata de la inscripción dedicada al *Genius loci Br(ovonacensis)* (CIL VII 302) aparecida en Brovonacae (¿?) (Brougham Castle) en Inglaterra:

I(ovi) o(ptimo) m(aximo)/ Genio/ loci/ Br(ovonacensi)/ S(eptimius) Ap/ ollina/ ris prin/ cep(s) ce(nturiae);

El problema de esta inscripción inglesa, es que, al parecer, la cuarta línea[26] *Br* fue introducida en un momento posterior y su lectura no es segura. Por tanto, podemos considerar la inscripción de Mazarrón como un *unicum* en el caso de la epigrafía latina.

2.2 Genio CIL 3526: La inscripción del otro genio aparece también en el frontal del bloque que le sirve de base, con una dedicatoria en tres líneas: *Genio S.M.F./sacrum/ Albanus disp(ensator)*. Esta inscripción es muy similar a la anterior. La segunda y tercera líneas son idénticas. Para la primera línea surgen las discusiones, algunas de las cuales ya hemos visto a lo largo del trabajo. El comentario de Hübner a propósito de estas abreviaturas no aporta luz al problema, puesto que no lo interpreta y no acepta las soluciones propuesta por Bayer y Masdeu. Mommsen opina que las tres iniciales *S.M.F.* podrían ser los *tria nomina* del dueño o dueña del *locus*[27].

La última aportación ha sido la ya comentada de Ana Mª Muñoz Amilibia, pero puesto que parte también de la lectura errónea de la inscripción CIL II 3525, nos parece una hipótesis viciada desde el principio.

Nosotros no tomamos partido en este sentido. Lo único que sí creemos claro es que siendo un paralelo casi exacto de la CIL II 3525 la abreviatura *F.* podría interpretarse como un dativo *F(icariensi)*, siendo *S.M.* un genitivo que dependería de *Genio Ficariensi*, pero hoy por hoy no llegamos a conocer su significado.

6. CONTEXTO ARQUEOLOGICO

Como hemos podido ver en páginas anteriores, no existe por parte de los autores coincidencia sobre el lugar exacto del hallazgo, aunque la opinión mayoritaria apunta hacia el barrio de la Serreta de Mazarrón al pie del castillo de los Velez en su vertiente sureste. Arqueológicamente son escasos los restos proporcionados por esta zona, y los pocos que se han podido localizar están en relación con las explotaciones mineras que se ubican en las sierras que circundan el actual casco urbano.

El término municipal de Mazarrón se ve jalonado de un gran número de establecimientos mineros (se han encontrado lingotes con la marca *Mont(is) Argent(arii) Ilu-*

(26) Sobre el particular Hübner en CIL VII, 302 dice respecto a la línea 4 "*Litterae minores postea additae sunt (They look like a subsequent insertion, Bruce), fortasse ut nomen indicaretur loci Brovonacensis; id quod iam Bruce suspicatur est*...".

(27) *Sed qui indicetur litteris singularibus S.M. in titulo altero vix licebit divinando assequi. Bayer de genio salutatri, Masdeu de genio sancto municipii Ficariensis cogitaverunt; male puto. Albanus dispensator putandus est hominis eius qui loci dominus erat (Fieri potest ut domini dominaeve indicetur tribus litteris S.M.F. Th Mommsen)* en CIL II, pág. 477.
Hübner en los índices presenta sin mucha convicción S.M. como *Sanctae Memoriae.*

cro(nensis), entre los que destacan: el Coto Fortuna, mina de la Esperanza, Cabezo de Vulcano, mina Triunfo, Pedreras viejas, Petén, mina San Antonio, etc. Junto a estos yacimientos y relacionado con ellos hay que señalar también una serie de establecimientos situados en el Puerto de Mazarrón o en sus inmediaciones cuya actividad en algunos casos está claramente relacionada con la minería (horno de la loma de Herrería y el Mojón), y en otros, aunque no lo está explicitamente ésta es evidentemente su razón de ser. Nos referimos concretamente a la villa de la Loma del Alamillo, fase I de la villa de la Playa del Alamillo, villa del Rihuete y la Gacha. Los materiales recogidos tanto en superficie como durante las excavaciones de algunos de los enclaves mencionados sitúan la vida de los mismos y por lo tanto marcan el momento de auge de la actividad minera a finales del siglo II a. C. y siglo I d. C.[28], si bien en algunas zonas como el Coto Fortuna parece seguir existiendo una explotación residual en época tardoantigua. Además de estos enclaves mineros, el resto del término municipal de Mazarrón también presenta yacimientos de época romana de gran interés. Entre ellos cabe citar el poblado y necrópolis de la Mezquita, los establecimientos agrícolas de La Pinilla, La Torre, o La Ciñuela, por citar sólo algunos.

El avance producido por la arqueología en el Puerto de Mazarrón desde 1984, como consecuencia del desarrollo turístico de la zona, ha puesto de manifiesto la importancia de este núcleo portuario, con una magnífica bahía y un fondeadero natural protegido por el cabezo del Puerto, en época romana. Sus villas costeras altoimperiales de economía mixta (complejo imperial de el Alamillo, Caraleño, Percheles...), pero sobre todo las excavaciones realizadas en el casco urbano del Puerto de Mazarrón, han ido completando la información que sobre siglos III al VI d.C. se tenía del emplazamiento.

A los yacimientos arriba mencionados hay que añadir el horno tardío del Mojón y las factorías de salazón del edificio Insignia y el Castellar, que supusieron la primera constatación de actividad económica de entidad en época bajoimperial, se unen ahora una serie de restos de enorme interés en el casco urbano de la población actual[29].

A esto hay que añadir la existencia de unas salinas, explotadas ya en época romana y actualmente desecadas, que abastecían de esta materia prima las industrias de transformación de pescado.

De igual forma, los materiales recuperados en los dragados que de manera periódica se han venido realizando en las dársenas norte y sur de esta localidad reflejan contactos comerciales entre los siglos II a.C. y VI d.C., con una intensidad mayor en época imperial, y, sobre todo, tardorromana[30]. Se documentan desde el siglo II d.C. importaciones vinarias procedentes del Egeo y en general del Mediterráneo oriental (formas Niederbieber 77 y Käpitan I), cuya época de mayor expansión parece coincidir con el siglo III, aunque se localizan en el Mediterráneo occidental si bien en menor medida durante los siglos IV y V[31]. Otras formas orientales (Keay LXV) de contenido incierto pueden situarse en el siglo VI d.C. El aceite bético está también representado en el Puerto de Mazarrón entre fines del siglo II y siglo V d. C. (formas Dressel 20 y Keay XIII), así como el salazón lusitano (Forma Keay XXIII) entre los siglos III y V d.C. El norte de Africa es el área que mayor volumen de ánforas y cerámica de engobe rojo proporciona, desde finales del siglo II hasta finales del VI, aunque se puede matizar en nuestro caso esta cronología, ya que el mayor aporte de importaciones anfóricas norteafricanas se registra de mitad del siglo IV hasta finales del siglo V. Excepto para algunos casos puntuales (formas Keay VII y XXV para las que se han documentado revestimientos de resina o restos de peces en algunos casos), el resto de las formas transportan aceite (Keay III, VII con toda seguridad, y Keay XI, V, VI, XXV, XLI, LIX, LXII, LVII, XXXV, LV, con gran probabilidad).

Para la mayoría de estos contenedores no se puede concretar la cronología propuesta, ya que carecen de un contexto arqueológico claramente datado. No obstante los materiales aportados por el estrato III del corte A del vertedero tardorromano del Cine Serrano (c/Cartagena), ha proporcionado un gran volumen de material anfórico y producciones africanas de engobe rojo cuya fecha más temprana la proporciona un ejemplar de la forma Keay III datado como muy tarde a finales del siglo IV[32]; el resto de las formas anfóricas (Keay XXIII, XXXV, XIX, XXVI, LV, XXV) se fechan entre los siglos IV a fin del VI d.C. predominando con mucho los tipos del siglo V[33]. Las producciones africanas en D1 y D2 del mismo estrato confirman y puntualizan esta cronología: las formas más antiguas (Hayes 62 A y 63) se fechan por Hayes entre el 350-425 y c. 375-400 d.C.[34], aunque esta datación ha sido modificada por Fulford a la vista de los resultados de las excavaciones británicas en Cartago situándolas entre mitad del siglo V y comienzos del VI (+450/500) para la forma 62A y siglo V pleno (+425/+450) para la 63[35]. El resto de la producción africana se fecha por los diferentes autores mencionados a

(28) RAMALLO ASENSIO, S.F., ARANA CASTILLO, R.: "La minería romana en Mazarrón (Murcia). Aspectos arqueológicos y geológicos", en *anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia*, Murcia 1985, págs. 49-67.

(29) Dependencias de almacenes en la C/. Progreso, 22, excavados por A. Iniesta Sanmartín y J. M. García Cano, y C/. Corredera, 65 y 67 y C/. Progreso, 25, cuyos trabajos de excavación fueron dirigidos por nosotros; otras dependencias de la factoría de salazón del edificio Insignia, exhumados en la C/. Pedreño por M.A. Pérez Bonet, en la C/. Torres por A. Iniesta Sanmartín y J. M. García Cano, y en la C/. San Ginés por F. Ventura y C. Valbuena; restos de viviendas excavados en la C/. Era por E. Ruiz Valderas; vertederos de cerámica aparecido en la C/. Cartagena, excavado por nosotros; y dos necrópolis tardorromanas de inhumación: la ya conocida de la Molineta, en la que se han efectuado nuevas excavaciones en las calles Pedro Pérez, 4, Santa Teresa, 8, 36 y 38, y Macetas, 9, dirigidas por nosotros, a las que hay que añadir las de Pedro Pérez, 2 y Santa Teresa, 4, dirigidas por L. A. García Blánquez, Santa Teresa, 32, dirigida por M. López Campuzano y San Vicente s/n, dirigida por M. A. Pérez Bonet, y la aparecida recientemente en la C/. Era junto a la carretera de Bolnuevo.

(30) PEREZ BONET, M. A.: "La economía tardorromana del SE peninsular: el ejemplo del puerto de Mazarrón (Murcia)", en *Antigüedad y Cristianismo* V, Murcia 1988, págs. 471-501.

(31) KÄPITAN, G.: "Le anfore del relitto romano di Capo Ognina (Siracusa)", en *recherches sur les amphores romaines*. Col. ecole Française de Rome, 10, Roma 1972, págs. 243 y ss.

(32) KEAY, S.J.: *Late roman Amphorae in the Western Mediterranean. A tipology and economic study: The Catalan evidence*. BAR International Series 196 I y II. Oxford 1984, pág. 108.

(33) DEAY, S. J.: *Late Roman... op. cit.* págs. 156-158; 184-219; 233-240; 289-293.

(34) HAYES, J. W.: *Late Roman Pottery*. Londres 1972, págs. 107-109.

(35) FULFORD, M. G.: "The red slipperd wares", en *Excavations at Carthage: The British Mission, volumen I, 2. The Avenue du Presideten Habib Bourguiba. The pottery and other ceramic objects from the site*. The British Academy, Sheffield 1984, págs. 49-51.

lo largo del siglo V d.C. exceptuando un único fragmento de vaso Hayes 103 B datable en pleno siglo VI d.C.[36] (Hayes 1972, pág 160; Carandini-Tortorella 1981, pág. 99; Fulford 1984, pág 73.; Reynolds 1987, pág. 70).

Todos estos datos van configurando un panorama cada vez más claro del pulso económico desarrollado durante época romana en este punto del litoral murciano, que se está mostrando, cada vez con más fuerza, como uno de los enclaves más importantes del litoral surestino para la investigación y el estudio de la economía de este área geográfica, perfectamente paralelizable, en calidad y volumen de intercambios comerciales, con zonas como la península itálica y los enclaves más importantes en el área norteafricana en las mismas fechas.

Este gran volumen de información ha contribuido a conformar una nueva imagen, absolutamente distinta a la que hasta ahora se tenía del funcionamiento de los mecanismos económicos de nuestra región durante todo el Imperio romano, en cuyo horizonte se alzaba hasta hace poco la imagen de Carthago Nova como único centro comercial de importancia en el litoral marítimo murciano. Mazarrón y especialmente su Puerto constituyen desde ahora y gracias a los hallazgos mencionados un enclave de primer orden para el estudio de la historia social y económica de nuestro entorno geográfico durante esta época.

7. CONCLUSIONES

Como hemos podido comprobar en las páginas anteriores dos son las principales objeciones que se pueden hacer a la generalidad de las interpretaciones que se han dado desde el mismo momento del descubrimiento de las inscripciones.

En primer lugar, la lectura incorrecta del adjetivo *ficariensi*, que aparece como dativo formando un sintagma con el sustantivo *genio*. El genitivo *loci* dependería a su vez de este sintagma. Suponer un error del autor de la inscripción, como en alguna ocasión se ha escrito sin ningún fundamento, no tiene sentido, puesto que la inscripción es perfectamente legible tal y como se presenta, sin necesidad de forzar artificialmente su lectura.

En segundo lugar y dado el estado actual de la investigación, parece atrevido hablar de la existencia de un municipio, y mucho menos de un municipio Flavio. En la interpretación de S.M.F. lo único que parece bastante claro es que la abreviatura F que aparece en la lápida del genio B, puede identificarse con *Ficariensi*. Sin embargo la interpretación de S.M. y a falta de paralelos es muy problemática como hemos podido comprobar.

Por tanto y en base a los datos que actualmente poseemos, sólo la lápida del genio A puede interpretarse con toda seguridad. El *dispensator* Albano consagró una escultura al genio ficariense del lugar. Ficariense podría tener dos significados, por un lado como gentilicio de un posible toponimo "Ficaria", o bien, en su semántica más pura, sería un adjetivo relativo a la cualidad del fruto "higo". En cuanto al termino *locus*, no hay por qué identificarlo con núcleos de población con un determinado estatuto jurídico, sino más bien podría tratarse de una parte de una explotación agraria, ya que los datos arquelógicos que actualmente poseemos muestran una gran cantidad de establecimientos rurales romanos, algunos de ellos de grandes dimensiones (Coto Fortuna), que jalonan el término municipal de Mazarrón y no se tienen argumentos materiales por ahora, para apoyar la existencia de un municipio. En apoyo del carácter agrario del conjunto, estaría la escultura de la *Mater Terrae* con todos los elementos vegetales que lleva en su regazo.

En último lugar nos referiremos a la cronología que al parecer nos lleva al siglo I d.C., en torno a la época de los Julio-Claudios, lo que concuerda con otros hallazgos epigráficos y arqueológicos que nos hablan de una época de importante actividad económica en la zona que viene desde tiempos republicanos y que a partir de mediados y, sobre todo, finales del siglo I d.C. entrará en un período de crisis[37].

(36) HAYES, J. W.: *Op. cit.*, pág. 160; CARANDINI, A. - TORTORELLA, S.: "Produzioni D", en *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale. Atlante delle forme ceramiche I. Ceramica fine romana nel Bacino Mediterraneo (Medio e Tardo Impero)*. Roma 1981, pág. 99; FULFORD, M. G.: *Op. cit.*, pág. 73; REYNOLDS, P.: *El yacimiento tardorromano de Lucentum (Benalua-Alicante): Las cerámicas finas*. Alicante 1987, pág. 70.

(37) HÜBNER (*Op. cit.*, pág. 477) fechó las inscripciones en elsiglo II d.C.: *"Litterae sunt elegantes saeculi secundi, nisi fallor, ineuntis"*. Alberto Balil las fechó, como ya hemos visto, en base a aspectos cronológicos y epigráficos, a finales del siglo I d.C. Por último, José Miguel Noguera Celdrán (su artículo aparece en este mismo número) en base a argumentos estilístico los fecha en la primera mitad del siglo I d.C.

SIMBOLISMO Y ACULTURACION: LOS AMULETOS FALICOS DE BRONCE DEL MUSEO ARQUEOLOGICO DE MURCIA

VERDOLAY Nº 4 / MURCIA Págs. 107 - 111

Francisco José Navarro Suárez

En las mentalidades primitiva y clásica resulta imposible separar netamente lo que es magia de lo que es profilaxis médica[1]. Así, allí donde la medicina tradicional aparecía impotente ante las necesidades físicas de los hombres en su lucha contra las enfermedades, el uso de los amuletos[2], de pretendidas propiedades naturales, pasó prontamente a ocupar un lugar destacado.

Objetos extraídos de la naturaleza[3] tales como piedras (agata, jaspe, diamante...), plantas (espino, laurel...), metales (hierro, cobre –la familia Servilia creía ligada su fortuna a un *triens* de cobre–, oro), animales o partes de ellos (hiena, lobo, cerdo, la lengua del camaleón o los dientes) y objetos artificiales de diversas formas y materias, en donde la máscara de la Gorgona y las representaciones fálicas encabezaban la lista de preferencias, han sido y son utilizados por diversas culturas[4] en su lucha diaria contra la mala suerte, personificada ésta en forma de enfermedad, desgracia familiar o ruina económica.

(1) Claro ejemplo de ello son, para el mundo romano, las elocuentes palabras de Plinio (*Nat. Hist.*, XXX, I, 2): "*Natam primum e medicina nemo dubitabit ac specie salutari inrepsisse velut altoiorem sanctioremque medicinam, ita blandissimis desideratissimisque promissis addidisse vires religionis, ad quas maxime etiamnunc caligat humanum genus, atque, ut hoc quoque successerit, miscuisse artes mathematicas, nullo non avido futura de sese sciendi atque ea e caelo verissime peti credente.*"

(2) Sobre el término *amuletum vid: Reallexikon für antike und christentum*, I, Stuttgart, 1950. pp. 398-411, *s.v.* "amulett"; *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, III, Edinburg-New York, 1974 (1ª impresión 1910), pp. 461-472, *s.v.* "Charms and amulets"; *Daremberg Saglio*, I, Graz, 1969, pp. 252-258, *s.v.* "*amuletum*".

(3) Sobre los diversos tipos de materiales y sus formas *vid*: *Daremberg Saglio*, I, Graz, 1969, pp. 252-258, *s.v.* "amuletum".

(4) A este respecto resulta significativa la carta de Sir Willian Hamilton dirigida a Joseph Banks fechada el 30 de diciembre de 1781 y recogida por R. Peyne (*El culto a Pripao*, Madrid, 1980): "...yo había notado desde hace tiempo que las mujeres y los niños de las clases bajas de Nápoles se ataviaban a menudo con una especie de amuleto (contra el mal de ojo) exactamente iguales a los que los antiguos habitantes de este país llevaban por el mismo motivo, suponiéndoles una influencia fortificante...
... El amuleto más en boga representa una mano cerrada. La punta está ajustada entre el índice y el dedo del medio. El índice es una concha y el tercer dedo es una media luna. Estos amuletos son de plata, marfil, ambar, cristal..."

DESCRIPCION.

Dos son los amuletos de tipo fálico pertenecientes a los fondos del MAPM expuestos en sus salas.

La primera noticia de ellos la recoge Fernández de Avilés, antiguo director del museo murciano, poco antes de su traslado por concurso al MAN en diciembre de 1941, en su relación de materiales arqueológicos ingresados en dicho museo.

"...y un exvoto fálico (nº 651), semejante al ingresado (4-VII-38) de la colección Aguado Moxó, de Cieza."[5]

No sería hasta 1956 cuando vuelven a ser citados, en esta ocasión por Jorge Aragoneses, nuevo director del MAPM, cuando, en la guía dedicada a los materiales expuestos del museo, dice:

"Objetos de bronce de procedencia desconocida: Cucharillas *(ligulae)*, agujas –salvo tres encontradas en el Puerto de Cartagena–, campanillas –excepto una del Castillejo de los Baños (Fortuna)–, amuletos fálicos –uno procedente de Cieza–,..."[6]



Fig. 1. Amuleto fálico. Procedencia desconocida. Fotografía: A. López Cánovas

(5) Fernández de Avilés, A., "Museo Arqueológico de Murcia". *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, 1940-41. Madrid, 1942, p. 111.



Fig. 2. Amuleto fálico. Balbax (Cieza).

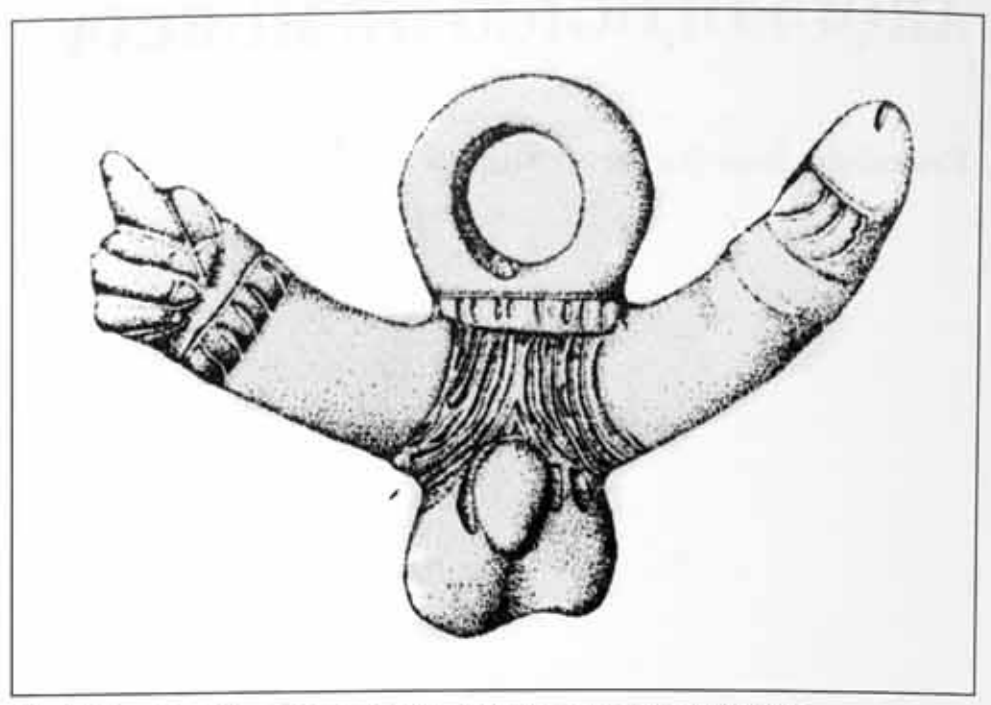


Fig. 3. Amuleto fálico. Museo Nacional de Arte Romano de Mérida. Dibujo de Barrera y Velázquez

Desde entonces hasta hoy las piezas han permanecido inéditas, excepto la simple alusión que de ellas hacen Ruiz Molina y Muñoz López al citarlas como paralelos del amuleto de Yecla de las mismas características de los aquí estudiados:

"Este tipo de figurilla, con caracteres similares al que aquí se estudia, lo tenemos, también en bronce, en el Museo Provincial de Murcia. Dos amuletos son expuestos en el Museo (Lám. III): uno procedente de la Atalaya de Bolbax (Cieza) con el número de inventario 3.863, y el otro de procedencia desconocida con el nº de inventario 3871."(7)

Ambos amuletos estan expuestos en la sala V, vitrina 5 del MAPM. Pertenecen al tipo de los denominados *cum scroto pubeque*(8). En ellos aparece en la parte superior un anillo, de donde pendían(9), mientras que en la zona inferior constan de un falo no erecto con su escroto y el pubis marcado, y a los lados, semejando dos brazos, un falo erecto y la mano haciendo la "higa", gesto ya conocido en el Egipto faraónico(10) y romano(11), y que consistía en cerrar la extremidad derecha dejando sobresalir entre los dedos medio e índice el pulgar. Esta es la forma más generalizada y se asocia al coito, en un intento de simbiotizar los órganos sexuales masculinos y femeninos(12), órganos estos últimos sin demasiada fortuna a la hora de ser representados en la plástica de los amuletos debido a que, al contrario de la claridad de líneas de los masculinos, las femeninas son difíciles de reproducir en tres dimensiones y su plasmación, como apunta Johns(13), quedaría, cuanto menos, confusa.

El primero de ellos (fig. 1), de procedencia desconocida, esta recogido con el número de Inventario 3.871. Sus dimensiones son: alt. máx. 0'041 m.; anch. máx. 0'072 m.; grosor 0'009 m.; peso: 30'75 grs.

Conserva su color broncíneo pero matizado y apagado por una pátina de óxido grisáceo. Presenta el reverso rehundido y bastante oxidado y la parte baja del anillo ostenta en su unión con el brazo que representa la "higa" una mancha de óxido verde bastante marcada. La parte del falo que denominamos glande está marcada por dos líneas horizontales de un milímetro de anchura y fracturada en un tercio. En general su estado de conservación es regular.

El otro ejemplar (fig. 2) procede de La Atalaya (Bolbax, Cieza), con número de Inventario 3.863. Sus dimensiones son: alt. máx. 0'049 m.; anch. máx. 0'064 m.; grosor 0'010 m.; peso 46'32 grs.

Presenta éste una pátina verde generalizada por todo su cuerpo. El pubis aparece señalado por una serie de semicírculos concéntricos abiertos a derecha e izquierda. El falo es completamente liso, habiendo perdido su posible decoración con el paso del tiempo. La mano haciendo la "higa" presenta una banda horizontal a la altura de la muñeca decorada con tres incisiones verticales. Aunque está bastante desgastada no observándose con claridad los dedos cerrados en un puño, creemos poder afirmar, como nota curiosa, que en este caso el pulgar sobresale entre los dedos anular y meñique. El estado de conservación es regular-malo.

---

(6) Jorge Aragoneses, M., *Guía de los Museos de España, IV. Museo Arqueológico de Murcia*. Madrid, 1956, p. 47.

(7) Ruiz Molina, L.; Muñoz López, F.º, "Notas sobre la estación romana de 'La casa de las Cebollas' (Yecla-Murcia)". *Actas de las I Jornadas de Historia de Yecla. Homenaje a D. Cayetano de Mergelina*. Yecla, 1986, p. 110.

(8) La tipología de los amuletos fálicos comprende variadas formas: los más complejos serían los amuletos triples *cum phalloi et testiculis*. Estos presentan, asociados al falo, miembros de diferentes animales. Son amuletos híbridos que combinan sin interferirse variadas partes de animales, conformando una categoría en los que en ocasiones se hace difícil distinguir el carácter profiláctico de los mismos del tono jocoso que los acompaña. En ocasiones pueden hacer referencia a simples *oscilla*, ya que aunque en su sustrato se alberguen ciertas concomitancias mágicas, éstos no concluyen representaciones esplícitamente religiosas. *Vid.* a este respecto Lebel, P. y Boucher, S., *Bronzes figurés antiques (grecs, etrusques et romains). Musée Rolin*, Autum, 1975, p. 84, n. 142 y Grimal, P., *Les jardins romains*, París, 1969, p. 324. Las partes de animales que ocn mayor frecuencia se han representado asociadas al falo han sido las alas (de lechuza en mayor número) y los ojos.
Otro tipo de amuleto triple sería el denominado *tunica manicata*, del cual conservamos un ejemplar en el Museo Municipal de Yecla (*Vid supra* n. 7, pp. 107-111). Consiste este en dos brazos extendidos que representan el falo y la "higa". La túnica con mangas conforma la parte central del amuleto y el anillo para colgarlo representa la cabeza.
Una variante de estos amuletos serían los denominados *cum scroto pubeque*, en los que no vamos a entrar por ser estos el tema central de nuestro trabajo.
El segundo bloque de amuletos fálicos lo constituyen los simples *phalloi*, vistos de perfil, y los testículos representados de forma geminada, claro, y en donde los mecanismos apotropáicos se reducen considerablemente para dejar paso a creencias que evocan sin duda ideas de fertilidad.

(9) *Vid. infra* nn. 25 y 26.

(10) *Vid*: Jordine, J., *La main dans l'Egypte pharaonique. Recherches de morphologie structurales sur les objets egyptiens comportant una main*. Berna, 1984, pp. 449 ss.

(11) *Vid.* Flinders Petrie, W. M., *Amulets*, Warminster, 1972 (ed. orig. 1914).

(12) *Vid. Daremberg Saglio*, Graz, 1969, *s.v. "Fascinum"*, p. 985.

(13) Johns, C., *Sex or Symbol. Erotic Images of Greece and Rome*. Londres, 1982, p. 72.

La falta de un mínimo contexto arqueológico, motivado por lo fortuito de los hallazgos, y el carácter popular del que gozaron este tipo de representaciones, en las que la multiplicación de los tipos durante generaciones no ha bastado para que en su forma se gestasen cambios sustanciales que modificaran su aspecto externo[14] hacen difícil cualquier intento de precisión cronológica pese al ingente número de trabajos dedicados al estudio de este tipo de amuletos[15], que presentan más un carácter puramente descriptivo que un intento de tipificación. No vamos a señalar aquí ningún paralelismo puesto que la labor sería enorme. Tan sólo queremos citar un ejemplo con respecto a nuestro ejemplar de Bolbax por su aportación cronológica. Se trata de un amuleto (fig. 3) de las mismas características que los estudiados –parece sacado del mismo molde– conservado en los fondos del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida y estudiado recientemente por Barrera Antón y Velázquez Jiménez[16]. Aunque los autores no hacen precisión cronológica alguna, conocemos el término *post quem*, no antes del 25 a. C., posible fundación de *Emerita Augusta*, con lo que, con ciertas reservas, podemos suponer que nuestro amuleto pertenece al último cuarto del s.I a. C. en adelante.

PROPIEDADES

1. FECUNDIDAD.

Ciertas divinidades del panteón clásico, de naturaleza fálico-apotropaica, tales como Mercurio, Pan o Dionisos vieron asociadas sus condiciones taumatúrgicas a un lenguaje simbólico, específicamente sexual, que indujo a artesanos y artistas a reflejarlos plásticamente. Así fue como el falo[17] pasó a ser el símbolo del dios menor Priapo, llegándosele a representar en ocasiones simbolizado en falos de piedra de más de treinta cms[18].

Culto de origen agrario, protector de ganados y cosechas siempre dentro de la idea de fertilidad e inagotable fuerza de la naturaleza[19], mantuvo esta hasta fines de la República, momento este en el que degeneró en una idea de obscenidad, atendiéndose más a la representación de los atributos que a la significación esencial de los mismos[20].

A partir de entonces, y aunque persiste el culto priápico hasta época muy tardía tal y como vemos en las diatribas de Sidonio Apolinar (23, 158), Ausonio (*Opusc.*, 8, 86) o Prudencio (*Contra Simmaco*, 1, 111), toma importancia otra de sus cualidades hasta ahora poco considerada, la de protector contra el *fascinum*.

2. PROFILACTICO.[21]

La creencia ancestral y universal de un poder mágico y maléfico en la mirada de ciertas personas haría inútil el buscar el origen geográfico y cronológico de tal idea.

Los romanos conocían bien los efectos de estos "*irati oculi*", como fórmula más sencilla de encantamiento[22]. Plinio (*Nat. Hist.*, VII, II, 14-16) atribuía su presencia a pueblos extranjeros procedentes de Africa, Scythia y el Ponto[23].

Cualquier ciudadano, patricio, plebeyo o esclavo, rico o pobre, podía verse afectado por el "mal de ojo". Empero, ancianos, mujeres y, sobre todo, como señalan Varrón[24] y Plauto[25], niños con especial profusión, generalmente más débiles y receptivos al *fascinum*, eran frecuentes portado-

(14) Rolland, H., "*Bronzes antiques de Haute Provence. XVIII Suppl. á "Galia"*. París, 1965, p. 176.

(15) La bibliografía existente es numerosísima, sirvan como ejemplo los siguientes: Ramos Folques, A., "Mapa arqueológico del término municipal de Elche (Alicante)", *AEspA* 88, 1954; Faider-Feytman, F., *Receuil des bronzes figurés*. París, 1961, p. 29, Lám. XXXV, nn. 37-38; Rolland, H., *Bronzes antiques de haute Provence*, "XVIII Suppl. á Gallia", París, 1965, n. 1, nn. 420-425; Boucher, S. *Bronzes romains figurés del Musée des Bezux-Arts de Lyon*. Lyon, 1973, p. 178, n. 314 y p. 179, nn. 315, 316 y 317; Ferrer Palma, J. E. y Rodríguez Oliva, P., "Hallazgos monetarios en las Peñas de los Gitanos (Montefrío, Granada)", *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 3, 1978, p. 331, figu. 4; Mañanes, T., "Bronces romanos en la provincia de León", *Homenaje al prof. Martín Almagro Basch*, III, Madrid, 1983, pp. 404-405, figs. 30-37; Oggiano-Bitar, H., *Bronzes figurés antiques des Bouches-Du-Rhône. "XLIII Suppl. á Gallia"*, París, 1984, nn. 262-271; Ruiz Molina, L.; Muñoz López, F.", *op. cit. (n. 7)*, pp. 109-110, Láms. II y III; Barrera Antón, J. L. de la; Velázquez Jiménez, A., "Amuletos romanos de Mérida", *Homenaje a Manuel de los Santos*, Murcia, 1988, pp. 211-214; *Los bronces romanos en España. Catálogo de la exposición Los bronces romanos en España, Mayo-Julio 1990*, Madrid, 1990, *passim*.

(16) Registrado en el Inv. Gral. con el nº 8.229. Sus características morfológicas son. Peso: 32'46 gr. Alt máx.: 0'03 m., Anch. máx.: 0'06 m. Para una descripción más completa *vid.* Barrera Antón, J. L. y Velázquez Jiménez, A., *Op. cit.* (n. 15), pp. 212-13.

(17) *Vid.* Herter, H., *RE*, XIX, 2, 1938, *s.v.* "Phallus", pp. 1723 ss. Sobre el origen del culto al falo y su difusión en Grecia y Roma resulta de inevitable consulta la obra de Thorkil Vanggaard, *Phallos Symbol und Kult in Europa*. Munich, 1971 en la que también se hace referencia a su significado en el mundo medieval y moderno, así como sus relaciones con la homosexualidad y las agresiones sexuales.

(18) *Vid.* Koppel, E. V, *Die römischen Skulpturen von Tarraco*. Berlín, 1985, p. 111, nº 167, lám. 73, 4-5; García y Bellido, A., *Esculturas romanas de España y Portugal*. Madrid, 1949, p. 106, nº 102, lám. 82.

(19) Esta idea de fertilidad está presente en la plástica de Príapo como podemos observar en la descripción que García y Bellido (op. cit., n. 17, p. 105-106, nº 101, lám. 82) hace de Príapo antropomorfizado: "... y llevando en el halda, que a su vez es sostenida por el erecto phallos, montones de flores y frutos alusivos a su carácter de deidad fecundante...".
No olvidemos que el falo es el símbolo de la potencia generadora, fuente y canal del semen, en cuanto a principio activo. *Vid.* a este respecto: Chevalier, J., *Diccionario de los símbolos, s.v.*, "falo", Barcelona, 1986 (1ª ed....). Esta idea del falo como generador de vida hizo que entre las mujeres romanas se instituyese como práctica común el culto a su consagración antes de contraer matrimonio, tal y como indica Plinio (*Hist. Nat.*, 28, 39).

(20) Así en la obra de Petronio (*Sat.*, 17, 3 y ss.) es latente el instinto sexual y la lascivia de esta divinidad.

(21) En el mundo clásico la representación del falo estuvo cargada desde sus inicios de un sentido apotropaico. Así, los denominados pilares hermaicos constaban, siempre, además de la cabeza de la divinidad evocada en ellos, de la imagen bienhechora del falo que propiciaba protección a los viajeros y moradores de las ciudades (*vid.* Noguera, J. M., *La escultura*. (La ciudad romana de Carthago Nova: fuentes y materiales para su estudio, 5). Murcia, 1991, pp. 37-44, nº 1-2, esp. nn. 3 y 17. Estas acepciones detentadoras de seguridad y protección se mantuvieron latentes durante toda la etapa del Imperio romano, siendo un ejemplo significativo el que muchas *imagines maiorum* y, en general, retratos de los miembros fallecidos de las diversas familias, –colocados en los atrios y estancias de las viviendas de la época–, optaron por el pilar hermaico donde se evocaba el falo, no entendido exclusivamente como el miembro viril del personaje retratado, sino como un istrumento de protección para el hogar, que evitaba la penetración en la *domus* de los *genii* maléficos y negativos. (*vid.* Portillo, R., Rodríguez, P. y Stylow, A. U., "Porträthermen mit inschrift in römischen Hispanien", *Madrider Mitteilungen*, 26, 1985, pp. 185-217, láms. 36-45).

(22) Fórmulas más complejas requerían el uso de medios más sofisticados tales como los que presenta Tacito (*Anales*, II, 69) cuando se refiere a la sospechosa enfermedad de Germánico y que por lo representativo del tema reproducimos aquí: "...además se encontraban en el suelo y en las paredes restos desenterrados de cuerpos humanos, encantamientos y maldiciones, y el nombre de Germánico grabado en láminas de plomo, cenizas a medio quemar y cubiertas de sangre emegrecida, y otros maleficios con los que se cree consagrar las almas a los númenes infernales".

(23) "*In eadem Africa familias quasdam effascinantium Isigonus et Nymphodorus tradunt, quorum laudtione intereant prata, arescant arbores, emoriantur infantes, esse eiusdem generis in Triballis et illyris adicit Isigonus qui visu quoque effascinent interimantque quios diutius intuecantur, iratis praecipue oculis; quio eorum malum ficilus sentire puberes; notabilius esse quod pupillas binas in singulis habeant oculis. Iuius generis et feminas in Scythia, quae Bitiae vocantur, prodit Apollonides, Phylarchus et in Ponto Thibiorum genus multosque alios eiusdem naturae, quorum notas tradit in altero oculo geminam pupillam in altero equi effigiem, eosdem praeterea non posse mergi, ne veste quidem degravatos*"

(24) Varr., *De lingua latina*, VII, 97: "*Potest vel ab eo quod pueris turpicula res in collo quaedam suspenditur...*".

(25) Plaut., *Miles*, 1398 ss.: "*...quasi puero in collo pendeant crepundia*".

Por lo que se refiere a las implicaciones climáticas de los moluscos marinos, se puede decir que todas las especies aparecidas se dan hoy día en el Mediterráneo, de lo que se deduce que la temperatura marina y la salinidad debieron ser similares a las actuales.

Los restos paleontológicos aparecidos, en los yacimientos murcianos son los siguientes:

En *Cueva Perneras, estrato VI*: Oryctolagus cuniculus, Equus caballus, Capra pyrenaica y Cervus elaphus.

En el *Estrato VII:* Capra pyrenaica, Cervus elaphus, Equus sp.

En el *Estrato VIII:* Sus scropha.

Y en el *Estrato IX:* Oryctolagus cuniculus y Cervus elaphus.

En *Hoyo de los Pescadores* la fauna aparecida es: Capra, Cervus y Lacerta lépida.

En *Cueva de los Aviones:* El *Estrato I* tiene Equus caballus y Capra.

El *Estrato II*: Equus y Capra.

El *Estrato III*: Oryctolagus y Equus.

El *Estrato IV*: Equus caballus y Oryctolagus cuniculus.

En la *Cueva Negra (Caravaca)* tenemos en el *Estrato I*: tortuga, Cervus elaphus, Capra pyrenaica, Bos primigenius, Lagomorpha, aves y posibles restos de lobo-hiena y rinoceronte.

En el *Estrato III*: apareció Cervus elaphus, Equus sp., Tortuga, ave y Lagomorpha.

En el *Estrato IV*: Rinoceronte, tortuga y Lagomorpha.

Y en el *Estrato VI y VII*: Cervus elaphus y Lagomorfa.

MALAGA.

Las Grajas (Benito del Rey, 1976, p. 44), aportaron restos de posible Cervus y Lepus. Más segura parece la presencia de Equus caballus L., de Bos sp., Eliomys quercinus L., Allocricetus sp., Microtus sp., Apodemus sylvaticus, Lacerta y de un Colúbrido.

Por su parte, algunos datos paleontológicos más completos ofreció Zafarraya (Barroso et al, 1983, p. 4). Se encontraron y estudiaron restos de animales de gran talla como: Equus caballus, bos primigenius, Capra pyrenaica, Cervus elaphus, Capreolus capreolus, Sus scrofa, Ursus arctos y Canis lupus; de Lagomorfos: Lepus sp. y Oryctolagus sp.; insectívoros: Crocidura sp. y Talpa europaea. Y por último roedores: Microtus cf. brecciensis, Microtus arvalis, Pitymys duo decimcostatus, Apodemos aff. flavicollis y Eliomys quercinus aff. lusitanicus.

GIBRALTAR.

Los trabajos de Gorham's Cave ofrecieron por lo que a mamíferos se refiere: Erinaceus sp., Talpa sp., Canis lupus, Ursus arctos, Crocuta crocuta, Felix silvestris, Felix lynx, Pantera pardus, Pantera (?) cf. leo, Halichoerus grypus, Monachus monachus, Dicerorhinus sp., Equus caballus, Sus scrofa, Cervus elaphus, Bos cf. primigenius y Capra cf. ibex. En cuanto a especies de menor entidad: Oryctolagus cuniculus, Lepus sp., Rodentia y Cetacea. A esta relación cabría añadir restos de Testudo y cuarenta y cinco especies de aves.

Devil's Tower (Obermaier, 1925) ofreció: Ursus arctos, Felix pardus, F. pardina, Hyaena striata, Sus scrofa, Cervus elaphus, Capra ibex, Bos, Equus, Lepus, Talpa sp., Arvicola sp., quelonios, reptiles y una docena de aves entre las que destacamos Columba livia y Cypselus apus.

GRANADA.

Cueva Colomera aportó restos de Equus caballus y Cervus elaphus (Toro, I.; Amohalla, 1981).

En *Cueva Horá* destacaron los abundantes restos de mamíferos, anfibios y reptiles. En cuanto a los primeros (Martín, 1986, p. 107 y sig.) tenemos los siguientes: Equus caballus cf. germanicus, Equus hydruntinus, Dicerorhinus hemitoechus, Cervus elaphus, Bos o Bison, Capra pyrenaica, Lynx pardina y Canis lupus. Todos ellos son propios de llanuras herbáceas con enclaves de bosque y zonas escarpadas. Las condiciones climáticas debieron ser moderadamente frías y húmedas, con algunos episodios más rigurosos.

Por lo que se refiere a los anfibios y reptiles estudiados por Bailón (1986), contamos con: Bufo calamita, Bufo viridis, Bufo bufo, Disco glossus pictus, Coluber hippocresis, Vipera latastei, Lacerta lepida y Testudo graeca. Casi todas las especies se hallan presentes hoy día en nuestra fauna, lo que viene a ratificar lo dicho anteriormente sobre las condiciones climáticas similares a las actuales, si acaso algo más húmedas.

La Carigüela aportó una abundante fauna. Recogidas en el relleno, es decir, sin estratigrafía (Ruiz; García, 1977, p. 8) se encontraron los siguientes micromamíferos: Rhinolophus ferrumequinum, Rhinolophus hipposideros, Erinaceus europaeus, Crocidura sp., Sorex araneus, Apodemus cf. flavicollis, Allocricetus bursae, Pitymys duocimcostatus, Microtus cf. dentatus. Microtus arvalis, Arvicola sapidus, Dicrostanyx andaluciensis, Microtus nivalis y Pliomys lenki. A partir de esta microfauna se deducen unas condiciones árticas para Sierra Nevada durante la última glaciación.

Ya en estratigrafía y por niveles se ha constatado la presencia de diversas especies y su relación con las posibles implicaciones climáticas se trata a continuación (Vega et al, 1988, p. 171-172):

Estrato XII: Ciervo, tortuga, caballo y buey.

Estrato XI: Microfauna típica del Pleistoceno superior antiguo. Indica condiciones suaves y cierta humedad: Apodemus flavicollis, Apodemus sylvaticus, Eliomys quercinus lusitanicus, Eliomys quercinus quercinus, Clethrionomys glareolus, Sorex cf. minutus, Pytymis duodecimcostatus, Microtus cabrerae y Microtus dentatus.

En el *Estrato X* apareció: Caballo, buey, tortuga, ciervo y en cuanto a microfauna: Microtus nivalis y Allocricetus escaso. Condiciones esteparias.

En el *Estrato IX* se observa una evolución hacia estadios más húmedos.

En el *Estrato VIII* se encontró Microtus nivales y Allocricetus, si bien disminuyendo con respecto a los estratos anteriormente aludidos. Se observan indicios de haberse dado unas condiciones climáticas muy rigurosas. Aparecen caballo y buey, disminuyendo el ciervo. Se dan especies de microfauna estépicas. Al final del estrato se producen unas oscilaciones más húmedas.

res de amuletos. Nadie escapaba al "ojo nocivo de la *Invidia*"[26], y ni los esfuerzos de los cristianos lograron erradicarla, aunque eso sí, ya no sería atribuída a pueblos extranjeros sino a la acción del diablo[27].

Ya Varrón cita el uso de amuletos fálicos (*turpicula res*) como objetos profilácticos contra todo mal de la condición que fuere[28].

Mas, ¿por qué fálico[29]?, podríamos preguntarnos. La respuesta la tenemos en la misma condición humana, a la que nada llama más la atención que la representación de lo obsceno[30], consiguiendo de este modo desviar la mirada del aojador de la presunta víctima.

Falo e "higa" canalizarán los poderes preservadores. Veamos las acertadas palabras de Barrera y Velázquez[31] a este respecto: "En él (el falo), a esencias formalmente propiciatorias se dieron cabida caracteres profilácticos propiamente dichos. Por ello el umbral que separaba las concepciones atávicas de que se fue nutriendo a lo largo de los siglos, conectado con cultos de fertilidad y fortuna, de la religión formalmente establecida que las miraba con recelo, fue decididamente superado por la iniciativa popular que condicionó al oficialismo religioso a instituirlo por derecho." De la misma finalidad que el falo participa la "higa".

A MODO DE CONCLUSION

No queremos terminar estas páginas sin plantear, que no resolver, una serie de dudas.

Ya señalábamos con anterioridad la imposibilidad de dar, tan sólo, una mera aproximación cronológica de estos amuletos por su continuidad tipológica en el tiempo y su ausencia de contexto arqueológico.

Uno de los amuletos es de procedencia desconocida, el otro de Bolbax (Cieza)[32]. Conocemos otro amuleto de semejantes características hallado también en Bolbax y estudiado por Lillo Carpio[33] perteneciente a una colección privada.

Bolbax es un poblado ibérico en altura. Situado a tres kms. de la actual Cieza presenta indicios de ocupación desde mediados del III milenio, con una pervivencia hasta época medieval. Ello se debió sin duda a su buena situación geográfica controlando el paso del valle.

La falta de excavaciones sistemáticas imposibilita adelantar conclusiones. Sin embargo los materiales recogidos en superficie indican que hubo tempranos contactos culturales que se iniciaron hacia fines del s. VI a. C.[34], antes pues de la implantación del sistema viario romano. Más tarde, cuando se creó éste, Bolbax pudo controlar, desde su cercanía, las vías Carthago Nova-Saltigis[35], Lucentum-Andalucía Oriental[36] y la vía del Segura[37], que posibilitaron que ya desde la mitad del S. II. a.C. hicieran su aparición materiales romanos.

Cuando por esas fechas los poblados ibéricos se abandonan y sus ocupantes parece ser que pasan a la llanura según la hipotesis más defendida, Bolbax debió de conservar su ordenación urbanística y sus esquemas organizativos de tradición indígena al menos hasta época imperial, siguiendo la dicotomía interior-costa, en donde el primer término presenta un proceso más lento de romanización que el segundo.

Los materiales romanos que aparecen son: fragmentos de mosaico de *opus signinum*[38], ánforas y dolia, cerámica común, *sigillata* hispánica clara y estructuras republicanas de gran envergadura.

Sin embargo, si bien la presencia de material romano indica, siempre que permanezca el elemento humano indígena, la aceptación de ciertos aspectos de la cultura material de las comunidades itálicas, ésto no es sino el primer nivel de un verdadero proceso de aculturación, en el que es necesario una transformación a nivel de ideas y no sólo de gustos.

¿Puede significar algo el hecho de que en el yacimiento de Bolbax hayan aparecido dos amuletos del tipo estudiado, mientras que en el resto de la región son excepcionales los hallazgos?[39]

¿Conocían los hispanorromanos de Bolbax el valor simbólico de los amuletos que portaban, o simplemente era algo que estaba de moda?. (Tampoco es fácil distinguir a partir de qué momento un símbolo deja de tener un carácter sagrado y empieza a ser un elemento meramente decorativo).

---

(26) Apuleyo, *Metam.*, IV, 14: "*Nec ille tam clarus tamque splendidus publicae voluptatis apparatus invidiae noxios effugit oculos*".

(27) San Agustín, *De la doctrina cristiana*, II, 3.

(28) *Vid. supra* n. 24.

(29) Para la bibliografía sobre la abundancia de formas plásticas obscenas utilizadas como profilaxis contra el mal de ojo *vid.* García Avilés, A., "Religiosidad popular y pensamiento mágico en algunos ritos del sureste español. Notas sobre el mal de ojo en la Edad Media", Verdolay, 3, n. 48.

(30) Hastings, J., *Encyclopaedia of Religión and Ethics*, Edimburgo, 1912 (reimp. 1974), V, *s.v.* "Evil Eye", p. 612.

(31) Barrera Antón, J. L. de la , y Velázquez Jiménez, A., *op. cit.*, p. 212.

(32) Sobre la situación geográfica del yacimiento de Bolbax y sus diversos períodos de ocupación *vid.* Lillo Carpio, P., *El poblamiento ibérico de Murcia*. Murcia, 1981.

(33) *Ibid.*, p. 276, Lám. XIII.

(34) Ejemplo de estos tempranos contactos serían una státera de Lesbos fechada hacia fines del s. VI y principios del V a.C. y las cerámicas áticas de barniz negro datadas entre los siglos V y IV a.C.

(35) Silliers, P., "Une grand route romaine menant á Carthagéne: La voie Saltigis-Carthago Nova". *Medrider Mitteilungen*, XXIII, 1982, pp. 247-257.

(36) Yelo Templado, A., "Cieza, un importante enclave viario", *Vías Romanas del Sureste*, 1988, pp. 65-66.

(37) Yelo Templado, A. et all, "Aportación al estudio del poblamiento y los regadíos de época romana en la cabecera del Valle del Segura. Fuentes documentales y arqueológicas", *Antiguedad y Cristianismo*, V, 1988, pp. 599-612.

(38) Ramallo Asensio, S., *Mosaicos romanos de Carthago Nova. (Hispania Citerior)*. Murcia, 1985, p. 111.

(39) Nos referimos, claro está, a los ingresados en los fondos de los museos, desconocemos el número de los conservados en colecciones privadas.

(40) Sobre los exvotos ibéricos de bronce con un desproporcionado aumento del falo y su significación *vid.*: Nicolini, C., *Les bronzes figurés des sanctuaires ibériques*. París, 1969; *idem*, *Bronces ibéricos*. Barcelona, 1977, esp. la p. 68, fig. 15, en donde en la descripción de un exvoto en forma de guerrero desnudo procedente del Collado de los Jardines, Santa Elena (Jaén), dice "el sexo es exagerado con finalidades profilácticas, o bien con la intención de señalar la fuerza y la virilidad del guerrero"; Alvarez-Osorio, F., *Catálogo de los exvotos de bronce ibéricos. Texto y láminas*. Madrid, 1941, esp. p. 133, nº 1162, Lám. CXXIII: "Es extraordinario el desarrollo del miembro viril". Tampoco eran extraños a la religión romana este tipo de exvotos. El ejemplo más representativo de la Hispania romana lo tenemos en Clunia (Burgos). Bajo la ciudad, en las cavidades subterráneas que la abastecían de agua, se descubrió en 1982 un santuario de tipo priápico. A unos 150 mts. del final de una gran galería se encontraton unas figurillas itifálicas de pequeño tamaño, junto a numerosas representaciones fálicas en forma escultórica o dibujadas en la pared de arcilla, unos pequeños falos que debieron colocarse verticales sobre una repisa, máscaras y, por todas partes, formando un único conjunto con lo dicho, epigrafía. Una epigrafía en la que junto a los oferentes genuinamente latinos, bien documentados en la Italia central y meridional, aparece una onomástica prelatina con nombre stales como *Atto, Brito* o el edil *Bergius Seranus*. Para un primer avance del hallazgo *Vid.* Palol, P. de y Vilella, J., "¿Un santuario priápico en Clunia?", *Koiné*, 2, 1986, pp. 15-25. Sobre la epigrafía de este santuario existe un trabajo de Palol y Vilella, titulado *La epigrafía en Clunia*, que no hemos podido consultar.

¿Tienen alguna relación mágico-religiosa los exvotos itifálicos frecuentes en santuarios ibéricos con nuestros amuletos?[40]

Si fuese así el proceso de aculturación sería facil de comprender, pues el primer paso en la aceptación de presupuestos ideológico-religiosos extranjeros por otra cultura es la asimilación (sincretismo) de aquellos a los de estos cuando encuentran alguna semejanza, para más tarde, donde la presencia de la otra cultura es superior y constante, perder la noción del origen indígena del culto.

VERDOLAY Nº 4 / MURCIA Págs. 113 - 124

UNA ESTATUA FEMENINA ATAVIADA CON "PALLA", DEL TIPO PUDICITIA, VARIANTE BRACCIO NUOVO, EN EL MUSEO ARQUEOLOGICO PROVINCIAL DE MURCIA(*)

José Miguel Noguera Celdrán

La colonia *Iulia Urbs Nova Carthago*(1) fue una de las más importantes ciudades romanas de la península Ibérica y un núcleo fundamental de irradiación de romanidad en *Hispania* ya desde fines del siglo III a.C. En ella convivieron poblaciones autóctonas y de origen cartaginés con grandes cantidades de inmigrados itálicos que buscaban un rápido enriquecimiento a través de la explotación de las ricas minas plúmbeas y argentíferas de su *territorium*(2). El estudio del yacimiento, donde a través de los siglos se han exhumado ingentes cantidades de materiales arqueológicos, muchos de ellos desaparecidos(3), se puede estructurar en dos grandes etapas acaecidas en la actual centuria. En la década de los años cuarenta el arqueólogo cartagenero A. Beltrán emprendió por primera vez de manera científica el análisis del pasado romano de la ciudad(4), mientras que en la actualidad es el equipo del profesor S. F. Ramallo el que acomete un importante reestudio del núcleo urbano que está permitiendo conocer gran cantidad de datos en relación con su desarrollo y documentar importantes conjuntos arquitectónicos de entre los que destacan el anfiteatro y, especialmente, el teatro de la plaza de la Condesa de Peralta. Se han atestiguado igualmente otros tipos de estructuras(5), así como importantes restos de viviendas, ricamente decoradas con mosaicos, pinturas y esculturas, y necrópolis, de las que sobresalen la de Torre Ciega, la paleocristiana de San Antón y la Noroccidental, a la que dedicamos este estudio. La ciudad tuvo su gran época de auge y esplendor entre las últimas décadas de la República y los inicios del Imperio, probablemente hasta fines del período claudio o inicios del neroniano, aunque posteriormente continuó ejerciendo el papel de capital del *Conventus Carthaginensis* e, incluso, llegó a ser la cabeza de una diócesis que se mantiene en la actualidad(6).

De entre los materiales arqueológicos exhumados en Cartagena ocupan un lugar destacado aquellos que integran su colección plástica que, a pesar de ser poco abundante, testimonia múltiples y diversos tipos y variantes escultóricas que, a su vez, denotan la existencia en la antigua ciudad de estatuas de diferentes géneros y dimensiones, con seguridad, parangonables a las conocidas en otros importantes enclaves peninsulares(7). Dentro de este conjunto merece especial mención una escultura femenina de grandes proporciones que, no por pertenecer a un tipo iconográfico conocido y bien documentado en muchos ámbitos geográficos del Imperio, y haber sido publicada en

* Mi agradecimiento a D. José Miguel García Cano, Director del Museo Arqueológico Provincial de Murcia, por las facilidades prestadas a la hora de realizar el estudio de la escultura que aquí presentamos.

(1) A. García y Bellido Las colonias romanas de Valentia, Carthago Nova, Libisosa e Ilici. Aportaciones al estudio del proceso de romanización del Sureste de la Península, Homenaje al Profesor Cayetano de Mergelina, Murcia, 1961-62, pp. 369-371; y más recientemente Y. B. Tsirkin The Roman Colony New Carthage, VsDrevIstor, 4, 1981, pp. 145-152.

(2) C. Domergue L'exploitation des mines d'argent de Carthago Nova: son impact sur la structure de la cité et sur les dépenses locales à la fin de la République et au début du Haut Empire, L'Origine des richesses depensées dans la ville antique, Aix, 1985, pp. 197-217.

(3) A este respecto véase J. Mª. Rubio Historia de la arqueología cartagenera, I. Siglos XVI-XVII, XVI CNA, (Murcia-Cartagena, 1982) Zaragoza, 1983, pp. 881-890; id. Historia de la arqueología cartagenera, II. Siglo XVIII, XVI CNA, (Murcia-Cartagena, 1982) Zaragoza, 1983, pp. 891-904; id. Cartagena en la historiografía local y regional del siglo XVIII, Hispania, 153, 1983, pp. 294-335. También M. Fernández Estudios gráfico-históricos de Cartagena desde los tiempos prehistóricos hasta la expulsión de los árabes. Cartagena, 1905.

(4) La bibliografía de este autor referente a la arqueología clásica de Cartagena es ingente por lo que remitimos a la lista confeccionada por S. F. Ramallo Carthago Nova, pp. 180-181.

(5) Noticias de los más destacados hallazgos arqueológicos acaecidos en las últimas décadas las tenemos en M. Martínez Excavaciones arqueológicas en el casco urbano de Cartagena, I Jornadas de Arqueología de las ciudades actuales, Zaragoza, 1983, pp. 153-167; A. Beltrán y P. San Martín Cartagena en la Antigüedad: estado de la cuestión, XVI CNA, (Murcia-Cartagena, 1982) Zaragoza, 1983, pp. 867-879; P. San Martín Nuevas aportaciones al plano arqueológico de Cartagena, BMZaragoza, 4, 1985, pp. 131-149; Mª. C. Berrocal Nuevos hallazgos sobre el foro de Carthago Nova, Los Foros romanos de las provincias occidentales, Madrid, 1987, pp. 137-142.

(6) Vid. un resumen de nuestros conocimientos actuales sobre la ciudad en S. F. Ramallo Carthago Nova; véase igualmente S. F. Ramallo et al. Carthago Nova, *Dial*A, 10 (1-2), 1992.

(7) J. M. Noguera La escultura.

algunas obras de repercusión internacional[8], ha dejado de estar inmersa en un auténtico anonimato que la ha excluido de los más recientes repertorios dedicados al citado motivo, especialmente los de D. Pinkwart[9] y A. Linfert[10].

ESTATUA FEMENINA ATAVIADA CON PALLA, TIPO PUDICITIA, VARIANTE BRACCIO NUOVO (lám. 1).

Museo Arqueológico Provincial-Murcia
Nº de inventario: 0/531/1.

CIRCUNSTANCIAS DEL HALLAZGO.

La escultura fue hallada por J. Fuentes en el antiguo Paseo o Glorieta de las Flores, lugar enclavado al final de la actual calle Real, en el espacio comprendido entre las del Licenciado Cascales y Marcos Redondo. Su descubridor la donó al citado Museo donde actualmente se expone en la sala VI. Ignoramos cuál fue el lugar exacto, las circunstancias y el contexto arqueológico, si realmente lo hubo, en el que fue encontrada la estatua.



Lámina 1.- Estatua femenina amantada, tipo Pudicitia, variante Braccio Nuovo (Museo Arqueológico Provincial de Murcia) (foto Antonio López Cánovas).

DIMENSIONES Y MATERIAL.

La altura total conservada de la estatua, sin el plinto, es de 1,686 m., mientras que la de éste es de 0,09 m.

La escultura está labrada en mármol blanco, de gran calidad y de grano duro y compacto, procedente de Carrara (Italia)[11].

DESCRIPCION Y CARACTERES ESTILISTICOS.

Estatua femenina de pie, acéfala, trabajada en bulto redondo y de tamaño algo mayor al natural. La conservación de la obra es aceptable, aunque están rotas algunas partes del plinto, fundamentalmente en sus zonas posterior, –donde falta el arranque de la *tunica*–, y laterales, sobre todo en el izquierdo donde está fragmentada la punta del pie. Los pliegues, especialmente los de los bordes de la *palla*, presentan muchos desconchados y restos de pátinas blanquecinas. El remate de la escultura en torno al cuello está roto y muy degradado. El carácter cerrado, macizo y casi cúbico de la pieza determina que no se hayan producido en ella mayores desperfectos a través de los siglos, a excepción de los dedos de las manos, sobre todo los de la derecha, que están rotos en sus regiones ventrales.

La dama sostiene el peso de su cuerpo sobre la pierna derecha mientras la izquierda, ligeramente avanzada y flexionada a la altura de la rodilla, apoya con firmeza en el suelo, pisando sólo con la zona anterior del pie. Esta disposición se traduce a las formas del ropaje, especialmente del manto, que se adapta a la anatomía de la pierna desde la zona inferior del muslo hasta la pantorrilla.

La figura está vestida con una pesada y larga *tunica* que cae hasta el suelo en una auténtica profusión de pliegues que se doblan en todas direcciones, permitiéndo únicamente la visión de la parte delantera de los pies calzados con *calceolus*, zapato pequeño y propio de las mujeres y niños romanos[12]. Sobre el pie diestro la tela de la *tunica* forma una "bolsa", recurso plástico que tiene su origen a fnales del siglo III a.C. Excepto en la parte inferior delantera, en los brazos y en el escote triangular y puntiagudo, –que deja ver el arranque de la región anterior del cuello–, la *tunica* no se ve, ni se aprecian sus formas, pues la imagen está íntegramente cubierta por un pesado y espeso manto (*palla*) que se ciñe al cuerpo, sobre todo en su zona posterior, donde únicamente está esbozado. La *palla*, prenda femenina romana por excelencia[13], está dispuesta sobre las espaldas, disponiéndose más cantidad de tela hacia el lado de la derecha. La parte que cae sobre el hombro izquierdo queda sujeta con el brazo de este lado, mientras la otra pasa por debajo del derecho y vuelve de

(8) J. Repond Les secrets de la draperie antique: de l'himation grec au pallium romain. París, 1931, p. 140; A. García y Bellido Esculturas, pp. 198-199, nº 237, fig. 237.
(9) D. Pinkwart Magnesia.
(10) A. Linfert Kunstzentren.

(11) El análisis mineralógico del mármol ha sido realizado por el Dr. A. Alvarez, Catedrático del Departamento de Mineralogía y Cristalografía de la Facultad de Geología de la Universidad Autónoma de Barcelona, al que expresamos nuestro agradecimiento desde estas líneas.
(12) Para esta prenda vid. J. Guillén Urbs Roma. Vida y costumbres de los romanos. I. La vida privada. Salamanca, 1977, p. 293.
(13) C. Leroux DS, IV. 1. Graz, 1969, s. v. Pallium, pp. 292-293.

nuevo sobre el izquierdo. De esta manera se generan una enorme multiplicidad de ondas y plieques que inundan toda la prenda.

El brazo siniestro corre pegado al cuerpo, con el antebrazo dispuesto de forma un tanto oblicua a lo largo de la cintura y la mano apoyada sobre la cadera diestra. El derecho lleva su codo a la altura de la cadera, justo encima de la mano izquierda, elevándose el antebrazo de forma vertical y casi paralela al eje de la figura, lo que permite colocar la mano a la altura del hombro derecho, junto al cuello. El manto deja ver de la mano izquierda únicamente los nudillos y los dedos, finos y delgados, que se adhieren a las telas, mientras la mano derecha, que ase fuertemente la *palla*, se aprecia completa.

En virtud de esta disposición, el brazo derecho queda libre y el opuesto se constituye en regulador y sustentador de los extremos de la *palla*[14], que con seguridad también cubría la cabeza. En efecto, en la zona superior, en torno al cuello, la escultura está excesivamente degradada, lo que impide determinar con exactitud cómo era el remate del manto en torno a esta zona. Sin embargo, la disposición vertical del borde diestro del manto que continuaría hasta más arriba del cuello y el orificio circular de 0,025 m. de diámetro labrado en el centro del cuello, –en el que todavía se conserva parte de un grueso perno metálico–, indican de forma contundente que la testa de la escultura era una pieza aparte, trabajada independientemente del resto de la obra, como es lógico suponer en el caso de estatuas icónicas destinadas a sustentar retratos[15]. Como hemos señalado, dicha cabeza sería del género *capite velata*, es decir, estaría cubierta por la *palla* a manera de velo, lo que infiere que en la referida zona superior de la estatua, en torno al arranque del cuello, el manto debía ir labrado y terminado de forma que pudiera acoplarse perfectamente a él la continuación de la prenda que se volteaba sobre la cabeza[16].

A pesar de estar ejecutada en bulto redondo, la escultura sólo está trabajada en su parte frontal e inicios de las laterales, quedando en la zona posterior simplemente esbozados los pliegues del manto que la ciñe; incluso en el tercio inferior de esta parte el mármol está sin labrar, solamente desbastado y apreciándose con claridad las huellas del trabajo del cincel utilizado para tal fin. De estos caracteres, como más abajo expondremos, podemos deducir que la obra fue destinada a una visión esencialmente frontal.

(14) J. Guillén op. cit. (n. 12), p. 289.

(15) Uno de los elementos esenciales en estas representaciones es la cabeza; perdida ésta queda únicamente la parte más abstracta y genérica del monumento, el cuerpo, que en muchas ocasiones se realizaba en serie en los talleres de los maestros artesanos de la época, independientemente del rostro, no sirviéndonos, por tanto, para definir a la dama representada.

(16) Un buen ejemplo para entender cómo sería la testa de la estatua que estudiamos, a nivel formal y estructural, es la cabeza-retrato de la emperatriz Iulia Agrippina procedente de Denia (Alicante) (vid. sobre esta obra R. Chabás Historia de la ciudad de Denia, I. Denia, 1874, lám. 3, 2; F. Poulsen Sculptures antiques des musées de province spagnols. Copenhague, 1933 (reimpreso en 1971), p. 68, fig. 113; G. Martín Dianium. Arqueología romana de Denia. Valencia, 1970, p. 30, lám. XXXVI, 2 (del recudro inferior); A. Balil Esculturas romanas de la Península Ibérica, I. StA, 51, Valladolid, 1978, p. 15, nº 5, lám. VI; W. Trillmich Ein Kopfragment in Merida und die Bildnisse der Agrippina Minor aus des hispanischen Provinzen. Homenaje a Sáenz de Buruaga, Madrid, 1982, p. 115, nº D).

La figura es de concepción esbelta y refinada, resaltando la extraordinaria multiplicidad de los pliegues que, de forma escalonada, caen sobre la parte delantera de la escultura. Destacada es también la ejecución de los dobleces de la *palla* en los laterales de la imagen, labrados de forma oblicua desde las zonas inferiores traseras hacia arriba y tendiendo a converger sobre el pecho. De la cintura a los pies el aspecto general de la imagen es macizo debido a la acumulación de paños sobre esta parte del cuerpo. No obstante, el tronco está especialmente bien ejecutado y realzado. El resultado es que la parte más alta de la figura, muy estrecha, contrasta con las anchas caderas de mujer y lo voluminoso de las vestimentas a ras del suelo.

ANALISIS FORMAL Y CARACTERES ICONOGRAFICOS.

La estatua femenina del Museo Arqueológico Provincial de Murcia es una de la más claras y definibles piezas de la serie escultórica cartagenera. Se puede encuadrar en un amplio grupo de esculturas icónicas femeninas, con una precisa colocación de la *palla* en torno al cuerpo[17] y definidas con el nombre genérico de *Pudicitia*[18], cuyo epónimo está presente en las leyendas de ciertas monedas romanas en las que se grabaron figuras similares a la del tipo iconográfico que analizamos, todo lo cual llevó a pensar que estas esculturas representaban, con su casto y retraído recogimiento dentro de la *palla*, a la diosa del Pudor, *Pudicitia*, evocada en los textos de dichos numerarios[19]. Sin embargo, actualmente está bien aclarado el significado y utilización de esta clase de obras como estatuas icónicas que sirvieron, especialmente, para evocar a nobles damas romanas en su último lugar de reposo[20]. Todo ello ha llevado a algunos autores a prescindir de la citada denominación y a proponer la necesidad de encontrar un nuevo término con el que denominar al tipo iconográfico[21], aunque realmente ésta es una cuestión, a nuestro juicio, innecesaria que no afecta a la interpretación y correcto análisis de la serie escultórica, a la par que supondría tener que revisar las terminologías, empleadas hasta nuestros días, para catalogar infinidad de tipos plásticos cuya verdadera esencia no corresponde, en realidad, con el motivo que podría intuirse del término utilizado para nombrarlos.

El original del motivo escultórico parece remontar a los inicios del siglo IV a.C.[22], pero la forma en que aparece repetido en numerosos ejemplos de época imperial romana es una transformación-reelaboración helenística, quizá de mediados del siglo II a.C.[23], realizada por un artista rodio

(17) Este tipo de representación fue incluido en su estudio sobre la vestimenta antigua por J. Repond quien lo clasificó como una variante del por él denominado tipo VII de himation (J. Repond op. cit.(n. 8)), p. 140).

(18) G. Radke RE, XXIII, 2, Stuttgart, 1959, s. v. Pudicitia, cols. 1942-1945; W. Köhler EAA, VI, Roma, 1965, s. v. Pudicitia, pp. 539-540. Para el tipo vid. D. Pinkwart Magnesia, p. 153, nota 21; E. E. Schmidt Römische Frauenstatue, 1967 (sin lugar de edición).

(19) Véase J. de Decker DS, IV/1, Graz 1969, s. v. Pudicitia, p. 754.

(20) W. Amelung Vaticanischen Museums, I, P. 36.

(21) Como es el caso de M. Bieber Hellenistic Age, p. 132.

(22) M. Collignon Les statues funéraires dans l'art grec. París, 1911, p. 158.

(23) Así, la aparición de este original fue datado por R. Horn entre el 160 y 140 a.C. (R. Horn Gewandstatuen, pp. 65 y 80, lám. 25, 1); vid. también M. Bieber Hellenistic Age, pp. 132 y 176-177; id. Ancient Copies. Contributions to the Hsitory of Greek Roman Art. Nueva York, 1977, pp. 132-138, fig. 623.

que, tal vez, se basó en una anterior iconografía de musa, y en la combinación de motivos propios del arte clásico con otros de época helenística como, por ejemplo, el gusto por las figuras envueltas en mantos ricos en pliegues y estructurados según un ritmo marcadamente cerrado[24] y la preferencia por el juego de las transparencias en las vestimentas, claramente visibles en muchas de las réplicas del tipo y no recreadas, como en otras obras, para mostrar las formas anatómicas femeninas sino para permitir la visión de otros paños más gruesos colocados debajo. Todo ello induce a englobar estas estatuas en la corriente helenística que M. Bieber definió como barroco helenístico[25].

En 1973, D. Pinkwart[26] analizó el tipo *Pudicitia* y estableció una sistematización del mismo basado en la determinación de seis subtipos estatuarios a los que denominó con los términos de Cleopatra, Baebia, Saufeia, Braccio Nuovo, Polla Valeria[27] y Philista[28]; posteriormente, tres años después, A. Linfert añadió a los anteriores los subtipos Fethiye[29] y Lysandro[30]. No obstante, podríamos afirmar que, en líneas generales, las actitudes de las mujeres evocadas en estas estatuas son siempre variantes de las de Baebia y Saufeia[31]. Estas dos últimas denominaciones derivan de un monumeto en relieve, procedente de Magnesia, donde se representó el torso de un *palliatus*, quizá *Lucius Valerius Flacus*, procónsul de Asia en el año 62 a.C., junto con el de su esposa Baebia y su nuera Saufeia. Las dos visten larga *tunica* envuelta en una amplia *palla*, pero la disposición de los brazos es diversa en ambas. Así, mientras Saufeia soporta con la mano izquierda el codo derecho[32], Baebia lo hace a la inversa[33]. Estas variantes fueron seguidas por muchas estatuas romanas, la mayoría de ellas en la actitud de Saufeia[34].

La disposición de los brazos y de la vestimenta permite asimilar la escultura cartagenera al subtipo Braccio Nuovo, –definido por una estatua conservada actualmente en el edificio del mismo nombre de los Museos Vaticanos–, que durante años se ha bautizado con el apelativo de *Pudicitia* y que, hasta las mencionadas sistematizaciones, ha encabezado y otorgado el nombre genérico a toda la serie escultórica[35]. Una actitud similar se atestigua en otras obras como, por ejemplo, una de Nápoles y otra de Villa Albani[36], así como en las expuestas en los museos de la Ciudad del Vaticano[37], Bardo (Túnez)[38] y Bruselas[39]. En relieve, el subtipo Braccio Nuovo se documenta, entre otros muchos, en los de la Galleria Borghese (Roma)[40], Museo

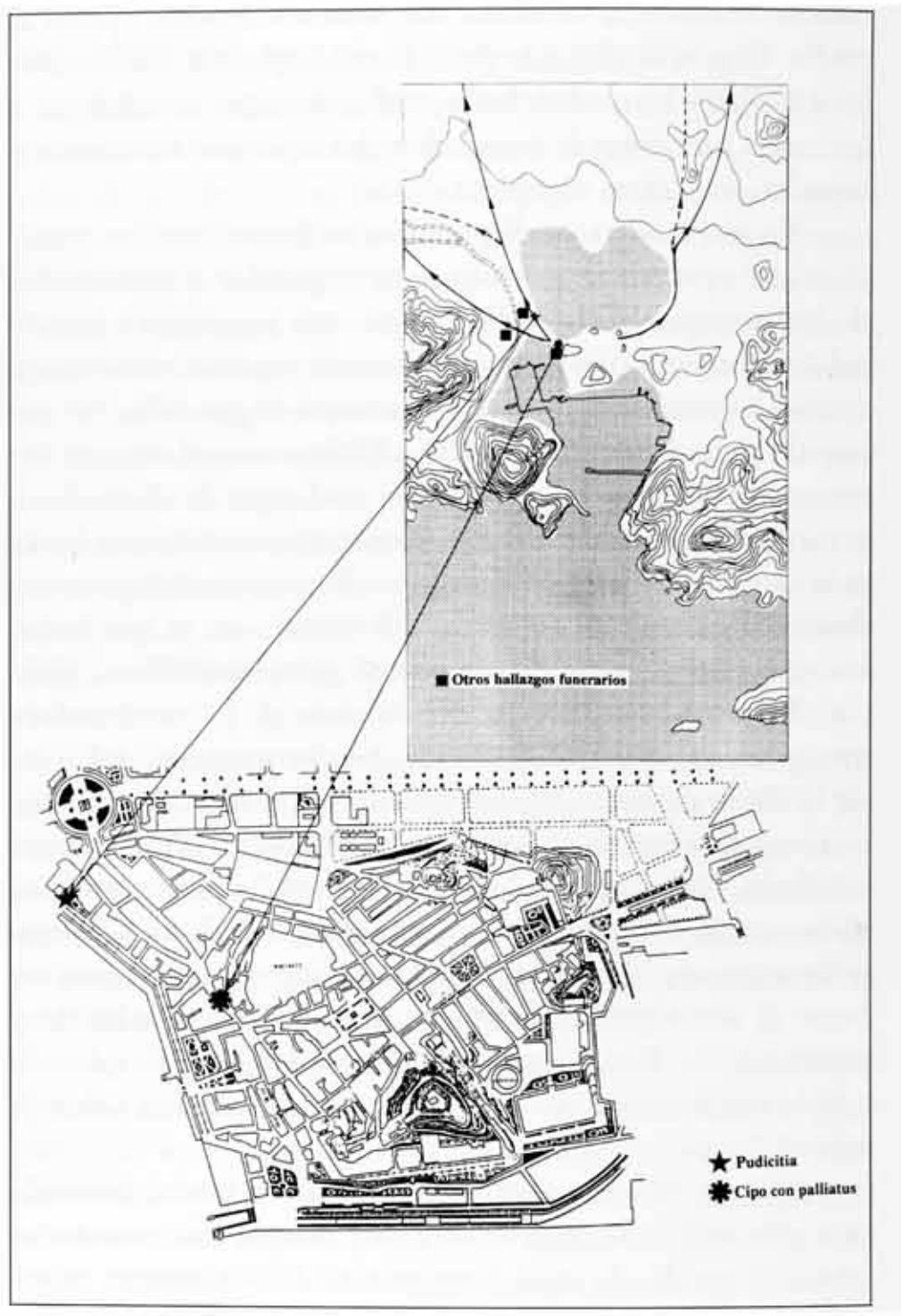


Figura 1.- Hallazgos de esculturas funerarias en Cartagena y su correspondencia con la necrópolis occidental de la antigua ciudad romana.

(24) W. Amelugn Vaticanischen Museums, I, pp. 33-37.
(25) M. Bieber Hellenistic Age, p. 133.
(26) D. Pinkwart Magnesia, p. 153, nota 21.
(27) D. Pinkwart Magnesia, pp. 151-153, láms. 54-56, y pp. 155-156 para las réplicas.
(28) Este último establecido a partir de un relieve conservado en Oxford (M. Bieber Entwicklungs geschichte der griechischen Tracht. Von der vorgriechischen Zeit bis zum Ausgang der Antike. Berlín, 1967, lám. 49, 3). Para los cuatro primeros subtipos citados vid. infra.
(29) M. Bieber op. cit. (n. 28); E. Equini y L. Bianchi Considerazioni su alcune statue femminili di Leptis Magna: iconografia e officine, L'Africa romana. Atti del VII convegno di studio (Sassari, 1989), Sassari, 1990, pp. 777-781, láms. VII-XII, estudian las tres estatuas del tipo Pudicitia, variante Fethiye, de Leptis Magna.
(30) A. Linfert Kunstzentren, pp. 147-156, con lista de piezas adscribibles a cada uno de los tipos.
(31) Todas ellas datadas en los siglos II-I a.C. y primero de nuestra Era.
(32) S. Reinach Répertoire, II, p. 669, 4; C. Humann, J. Kolte y G. Watzinger Magnesia am Meander. Berlín, 1904, p. 200, fig. 199; S. Reinach Répertoire, IV, p. 412, 2; G. Mendel Catalogue des Sculptures grecques, romaines et byzantines. Musées Imperiaux ottomans, III. París, 1914, pp. 23-25, nº 822; G. Lippold Plastik, p. 382, 14; M. Bieber Roman Men, p. 385, fig. 14; D. Pinkwart Magnesia, pp. 150-151 y 153-154, láms. 52-53; A. Linfert Kunstzentren, p. 30, nota 58a, 48, lám. V, 23.
(33) S. Reinach Répertoire, II, p. 820, 4; C. Humann, J. Kolte y G. Watzinger op. cit. (n. 32), pp. 198-200, fig. 198; S. Reinach Répertoire, IV, p. 409, 9; G. Mendel op. cit. (n. 32), II, pp. 273-275, nº 550; G. Lippold Plastik, p. 382, 14; M. Bieber Roman Men, p. 385, fig. 13; D. Pinkwart Magnesia, pp. 149 y 155-156, láms. 49-50; A. Linfert Kunstzentren, p. 30, nota 58a y pp. 47-48, lám. V, 22 y 25-26; S. Schmidt Hellenistische Grabreliefs. Typologische und cronologische Beobachtungen. Colonia, 1991, fig. 41.
(34) M. Bieber Roman Men, pp. 385-387.
(35) Sobre esta famosa obra vid. S. Reinach Répertoire, I, p. 448, 5; W. Amelung Vaticanischen Museums, I, pp. 33-37, lám. IV; H. Bulle Der schone Mensch in Altertum. Munich y Leipzig, 1912 (2ª ed.), cols. 286-287, fig. 67; G. Lippold Kopien und Umbildungen griechischer Statuen. Munichs, 1923, p. 65, lám. XXIII, 1; R. Horn Gewandstatuen, p. 65, lám. 25, 1; M. Bieber Hellenistic Age, p. 176; A. Linfert Kunstzentren, p. 151, nota 600, 8; F. Haskell y N. Penny El gusto y el arte de la Antigüedad. Madrid, 1990, pp. 330-331, nº 76, fig. 159.
(36) R. Horn Gewandstatuen, p. 81.
(37) EA nº 797-798 (en los jardines del Vaticano); vid. también W. Amelung Vaticanischen Museums, II, pp. 213-214, nº 78, lám. VIII y pp. 283-284, nº 1.022, lám. XXVI.
(38) M. P. Gauckler, M. A. Merlin, M. L. Poinssot, M. L. Drappier y M. L. Haute Coeur Catalogue du Musée Alaoui (Supplément). París, 1910, p. 47, nº 945, lám. XXVIII, 1, interpretada por sus editores como representación de dama en actitud de Ceres.
(39) E. Esperandieu Recuil général des Bas-Reliefs, Statues et Bustes de la Gaule Romaine, V. París, 1913, p. 197, nº 3.996; F. Cumont Catalogue del sculptures et inscriptions antiques (monuments lapidaires) des Musées Royaux du Cinquantenaire. Bruselas, 1913, p. 48, nº 31.
(40) D. E. E. Kleiner Roman Group Portraiture: The Funerary reliefs of the late Republic and early Empire. Londres-Nueva York, 1975, p. 163.

Profano Lateranense[41], Museo Nazionale Romano[42] y Museo Nuovo Capitolino, procedente de Via Statilia[43]. La labra en serie de muchas de estas obras, incluyendo la nuestra, determinó la pérdida de los efectos propiciados por el recurso rodio de las transparencias, aunque el carácter macizo de las obras permite intuir la existencia de grueso paños debajo del manto. No obstante, el artesano-artista que elaboró la escultura cartagenera supo conservar, a pesar de su trabajo seriado, algunos elementos formales y estilísticos que reflejan claramente el ambiente helenístico en el que fueron recreadas este tipo de estatuas femeninas. Sería el caso de la "bolsa" que forman las telas de la *tunica* sobre el pie derecho, de la estructura cerrada de la composición y de la forma cónica de la figura, elementos que nacieron a fines de la tercera centuria a.C. y se prolongaron en la siguiente junto con una tendencia al enmascaramiento de las formas anatómicas a través de los ropajes, todo lo cual confirma la cronología señalada más arriba en relación con la aparición del tipo iconográfico.

De manera general, el prototipo fue desarrollado en copias, en bulto redondo y, sobre todo, en relieve[44]. En ocasiones aparece en la decoración relivaria de altares[45] y, más raramente en las composiciones de los sarcófagos, donde fue más frecuente el tipo de la orante[46]. En bulto redondo lo tenemos en muchas tumbas de Asia Menor, en Esmirna, Alejandría, Rodas, etc. En Delos, el magistrado Dioscurides fue representado, en el año 138 a.C., junto al torso de su esposa, Cleopatra, que propicia el nombre a uno de los subtipos establecidos por Pinkwart[47]. Destacable es también la imagen de Menófila, hermana de Artemidoro de Efeso, fechada en el siglo II a.C. y conservada en el Museo del Louvre[48]. Ejemplos exentos serían también las dos estatuas de la Academia Alemana de Villa Massimo, en Roma[49].

En *Hispania* el tipo está documentado, según nuestros datos actuales, en la franja de las provincias romanas mediterráneas[50]. De Tarragona procede una estatua femenina de esta clase, de 1,80 m. de altura y labrada en piedra caliza, conservada en el Museo Paleocristiano de la ciudad[51]. Se trata de una obra propia del arte provincial



Lámina 2.- Cipo funerario con relieve de palliatus (Museo Arqueológico Municipal de Cartagena) (foto Angel Martínez Riquelme).

(41) A. Giuliano Catalogo dei Ritratti romani del Museo Profano Lateranense. Ciudad del Vaticano, 1957, p. 8, nº 9, láms. 6-7, con el retrato de una muchacha joven.

(42) A. Ambrogi Museo Nazionale Romano, I/7, 1, Roma, 1984, s. V. Rilievo funerario con figura femminile (inv. n. 124.484), pp. 337-339, nº X, 45.

(43) Datado entre el 70 y el 50 a.C. (D. E. E. Kleiner op. cit. (n. 40), p. 162; vid. también D. Mustilli Il Museo Mussolini. Roma, 1939, p. 102, láms. LVI, 225 y LVII, 227-230; O. Vessberg Studien, lám. XXVII; D. E. E. Kleiner y F. S. Kleiner Early Roman togate Statuary, BCom, 87, 1980-81, p. 128, nº 1, lám. XLIII; se puede considerar esta obra como el exponente de la adopción del retrato realista de la época del segundo triunvirato para los monumentos funerarios de la pequeña burguesía (R. Bianchi Roma. Centro de Poder. Madrid, 1970, pp. 93-94).

(44) Véase, por ejemplo, E. Pfhul y H. Möbius Die ostgriechischen Grabreliefs, I, Mainz, 1977, láms. 68-74, 77-80, 82-83, 86-92 y 98-101.

(45) L. Laurenzi Rilievi e statue d'arte rodia, RM, 54, 1939, p. 43, fig. 1.

(46) J. Repond op. cit. (n. 8), p. 141. La explicación de este hecho parece encontrarse en que la Pudicitia era una forma demasiado complicada para ser ejecutada en los relieves de dichas composiciones (M. Bieber Roman Men, p. 409). No obstante, el tipo se aplicó a algunos sarcófagos como el ático de las plañideras, conservado en el Museo de Estambul (E. Will El Imperio Romano y la Baja Antigüedad, El Arte y el Hombre, I. Barcelona, 1965, p. 356, lám. 915).

(47) F. Mayence y G. Leroux Remarques sur quelques statues découvertes a Délos, BCH, XXXI, 1907, pp. 415-419, fig. 9; J. Chamonard Le Quartier du Théatre. Etude sur l'habitation délienne a l'époque hellénistique, ExplArchDélos, VIII/1, 1922, p. 40, fig. 14 y p. 218, fig. 95; L. Alscher Griechische Plastik, IV. Hellenismus. Berlín, 1957, pp. 115-117, fig. 49; M. Bieber Hellenistic Age, pp. 132-133, fig. 511; J. Marcadé Au Musée de Délos. París, 1969, pp. 131-134 y 325-328; A. Linfert Kunstzentren, láms. LII, 273 (Cleopatra), y LII, 271 (Dioskurides); G. Gualandi Due statue femminili del Museo Civico Archeologico di Bologna e la tecnica della "trasparenza" nelli vesti, RdA, II, 1978,pp. 45-46, fig. 17; S. Schmidt op. cit. (n. 33), fig. 37.

(48) E. Pfuhl Das Beiwerk auf den ostgriechischen Grabreliefs, JdI, XX, 1905, p. 129, nº 23; M. Collignon op. cit. (n. 22), p. 289, fig. 181; M. Bieber Roman Men, p. 380, fig. 5b; id. Hellenistic Age, p. 132, fig. 523; A. Linfert Kunstzentren, p. 148, nota 589, 7.

(49) H. Bode et al. Die antiken der Deutschen Akademie Villa Massimo Rom. Mainz, 1990, pp. 18-19, nº 8-9, lám. 3.

(50) A. Balil Esculturas romanas de la península Ibérica, VII-VIII, StA, 76, Valladolid, 1988, p. 40.

(51) A. Balil Esculturas romanas de la península Ibérica, VI, StA, 73, Valladolid, 1983, pp. 18-19; E. Mª Koppel Die römischen Skulpturen von Tarraco. Berlín, 1985, pp. 77-78, nº 99, lám. 38, 3-4.

hispanorromano, probablemente de un taller local que trabajaba con piedras de la región, lo que implica una cierta tosquedad y rigidez en su concepción general. También al mismo motivo iconográfico pertenece otra escultura hallada en 1927 en Camp d'en França (Pollensa, Mallorca), de dimensiones más reducidas que la anterior y subtipo similar al de Cartagena[52].

CRONOLOGIA DE LA ESCULTURA.

El tipo iconográfico al que pertenece la escultura cartagenera gozó de un enorme éxito dentro del arte funerario de finales de la República[53] y de los primeros años del Imperio, y fue desapareciendo de forma gradual después del Principado de Augusto, a partir del cual cobraron gran fortuna otros tipos iconográficos griegos, especialmente el de la Gran Herculanesa[54].

Durante el siglo I a.C., muchas de estas figuras reflejan el inicio de un cierto endurecimiento de las formas y el retorno a una concepción más lineal, dejando aparte el juego de contrastes y luces característico del arte helenístico de la segunda centuria[55]. En la escultura de Cartagena apreciamos esta disposición mucho más rígida y esquemática, especialmente en su concepción ordenada y también, como señaló Balil, en la verticalidad de los extremos de la *palla*, sobre todo en los del lado izquierdo[56]. La excelente ejecución y la severidad, rigurosidad y estructura maciza con las que se ha concebido la obra, con una clara tendencia a la linealidad y al abandono de los juegos claroscurales, conducen a fechar esta escultura en el marco de los primeros años del Imperio (fines del siglo I a.C.-inicios del siguiente), probablemente en época augústea o julia, momento en el que la ciudad alcanzó su etapa de máximo apogeo y esplendor. Frente a esta cronología, J. Mª. Blázquez data la obra a mediados del siglo II d.C.[57], pero sus caracteres formales y estilísticos, combinados con el hecho de que, en este período, el uso de este motivo iconográfico consistía fundamentalmente en un simple recuerdo que había sido sustituido por otros modelos derivados de creaciones y reelaboraciones clásico-helenísticas, inducen a rechazar esta datación.

CONTEXTO HISTORICO-ARQUEOLOGICO DE LA ESCULTURA.

La existencia de una necrópolis en la zona noroccidental de *Carthago Nova* se intuye a partir de los hallazgos arqueológicos acaecidos en la zona. Dicha área sepulcral arrancaría de las proximidades de la puerta Occidental[58] o *porta ad stagnum et mare versa* de la antigua ciudad[59], situada en torno a la actual Puerta de Murcia, y se extendería a lo largo de la vía que conducía –probablemente tras bifurcarse en dos ramales en un punto impreciso situado una vez cruzado el hipotético puente que salvaba el canal de comunicación entre la bahía y el estero–, a Cástulo, en *Baetica*, y a *Complutum*, en la Meseta. En efecto, las noticias antiguas y, sobre todo, los materiales arqueológicos exhumados en nuestra centuria[60], denotan en toda esta área un espacio emergido extramuros de la ciudad donde se ubicó un extenso cementerio dispuesto en torno a las referidas vías y, por tanto, que cumplía las indicaciones prescritas en la Ley de las XII Tablas.

La *Pudicitia* fue recuperada en un sector indeterminado del antiguo Paseo de las Flores, aunque sabemos que emplazado al final de la actual calle Real, en el espacio comprendido entre las del Licenciado Cascales y Marcos Redondo (fig. 1)[61]. Este dato, junto con el propiciado por un enterramiento documentado en la Plaza de España[62], denota que estas vías modernas se superponen de manera aproximada al trazado de la antigua que salía de la ciudad por la referida puerta y bordeaba el estero y, por tanto, parece lógico suponer que los hallazgos arqueológicos acaecidos en la zona, entre ellos nuestra escultura, pertenezcan a un cementerio emplazado al borde de dicho camino[63]. Por tanto, el hallazgo de la estatua que estudiamos en un punto preciso de esta amplia zona –junto con otra obra escultórica que más abajo analizaremos–, ayuda a confirmar la existencia y el trazado aproximado de parte de esta necrópolis y pone de relieve la importancia de algunos de sus monumentos sepulcrales, a la vez que ayuda a perfilar con cierta precisión uno de los momentos de utilización de la misma y el estatus social de algunos de sus usuarios.

---

(52) A. Balil op. cit. (n. 50), p. 42, nº 180, lám. XIX.

(53) El período republicano final utilizó este tipo de representación, casi siempre, con las matronas romanas de mayor edad (D. E. E. Kleiner op. cit. (n. 40), p. 163).

(54) Sobre su difusión por las diversas provincias del Imperio M. Bieber Copies of Greek Sculpture in the Roman Pronvinces, Hommages a Albert Grenier. Collection Latomus, LVIII, 1962, pp. 288-293, láms. LXI-LXII; para el original del tipo creado hacia el 300 a.C., y sus copias exactas, sus adaptaciones helenísticas, hacia el 200-30 a.C., y las copias romanas frecuentes, sobre todo, desde época altoimperial hasta el 300-360 d.C., vid. M. Bieber The copies of the Herculaneum Women, ProcAmPhilSoc, 106, 1962, pp. 111-134.

(55) M. Bieber Hellenistic Age, p. 133.

(56) A. Balil op. cit. (n. 50), pp. 40-41, nº 178.

(57) J. Mª. Blázquez La romanización en el Sureste hispánico. La aportación de los mosaicos, Homenaje al Padre Tapia, (Almería, 1986) Almería, 1988, p. 90; su tesis es repetida recientemente en id. La romanización en el Sureste hispánico. La aportación de los mosaicos, Urbanismo y Sociedad en Hispania, Madrid, 1991, p. 289.

(58) A este respecto M. Lillo y A. Lillo Precisiones sobre la evolución e historia del Almarjal de Cartagena según las fuentes antiguas, Homenaje al Profesor Juan Torres Fontes, I, Murcia, 1987, pp. 857-870.

(59) T. Livio XVIII, 36; vid. también Polibio 10, 10, 13.

(60) Así, la noticia de J. Hurtado sobre el hallazgo de enterramientos y seis inscripciones sepulcrales en las obras de fortificación del malecón durante el siglo XVI (A. Beltrán Las inscripciones funerarias en Cartagena, ArchEspA, XXIII, 1950, p. 392, nº 16; p. 403, nº 37; p. 408, nº 52; p. 412, nº 62; p. 428, nº 99-100; id. El plano arqueológico, pp. 67-68), los informes de D. Jiménez de Cisneros referentes al hallazgo en el nº 15 de la Puerta de Murcia de una urna romana con tapadera, con huesos incinerados y ungüentarios de vidrio (A. Beltrán El plano arqueológico, pp. 49-50), las dos lápidas funerarias halladas in situ en los cimientos del Gran Hotel, en la calle del Aire, esquina a la de Jara (D. Jiménez de Cisneros El foro romano de Cartagena, BAeHist, LII, 1908, pp. 489-494; A. Beltrán op. cit. (en esta nota), p. 397, nº 26) y la urna de incineración hallada en la excavación del nº 4 de la Morería Baja, junto a la Puerta de Murcia (P. A. San Martín Informe sobre los hallazgos en la calle de la Morería Baja (Cartagena). Informe sobre hallazgo y excavación, NAH, V, 1962, pp. 193-199; A. Beltrán y P. San Martín op. cit. (n. 5), p. 872). Menos clara es la relación con los anteriores restos de una sepultura de incineración encontrada en la Plaza de España y la inscripción funeraria de Q. Publio Heraclida, que marcan un punto emergido en la orilla occidental del Armarjal (P. A. San Martín op. cit. (n. 5), p. 133, nº 1; A. Beltrán y P. San Martín op. cit. (n. 5), p. 872).

(61) Para la cuestión de la localización del Paseo o Glorieta de las Flores, vid. F. Casal Historia de las calles de Cartagena, precedida de un ensayo histórico-topográfico de la ciudad, desde los más remotos tiempos. Cartagena, 1930 (reed. Murcia, 1986), pp. 231 y 298.

(62) Vid. infra.

(63) No podemos precisar con exactitud si es ésta la escultura a la que se refiere A. Beltrán cuando señala que en el Museo de Murcia se conserva una estatua, muy deteriorada, que perteneció al Circo de la ciudad romana (A. Beltrán Una escultura romana del Museo de Cartagena, ArchEspA, XVII, 1944, p. 382). Realmente, ésta es la única obra del citado museo a la que se podría atribuir tal afirmación que, según nuestros actuales datos, es errónea.

La obra estaría emplazada seguramente en un monumento sepulcral construido sobre una vía cuyo trazado discurriría al oeste de la línea de costa de la laguna. No obstante, los problemas que plantean las circunstancias del hallazgo son complejos y abundantes puesto que no tenemos documentado ni el lugar exacto, ni el contexto arqueológico en el que se produjo, lo que dificulta el establecimiento de la vinculación concreta de la escultura con la necrópolis y, por ende, del carácter y emplazamiento del monumento al que perteneció, así como impide también proponer una excavación sistemática de la zona para tratar de documentar los restos del mismo e, incluso, de la vía sobre la que se construyó. En contrapartida, el lugar del hallazgo confirma que se trata de una estatua funeraria, lo que descarta los otros posibles usos icónico-honoríficos para los que fue empleado el tipo iconográfico[64].

Muchas esculturas femeninas de este género se han exhumado en necrópolis y servían de soporte al retrato de una dama. Estas estatuas icónicas fueron habituales en los monumentos sepulcrales helenísticos de Rodas[65], Esmirna[66] y otros lugares de Asia Menor y del Mediterráneo Oriental como, por ejemplo, la isla de Delos[67]. Otros retratos de mujeres romanas evocadas en el tipo *Pudicitia* están documentados en muchas otras necrópolis del mundo romano y baste citar, a manera de muestra, los de Via Casilina, cerca de Torre Gaia (Roma)[68] y el de la de Ponente, en Aquileia[69]. También la referida escultura de Tarragona proviene de una necrópolis[70]. En época tardorrepublicana, cuando el tipo se aplicó de manera particular a estatuas de mujeres de edad avanzada[71], se atestigua especialmente en los cementerios pompeyanos, en concreto, en los de Via delle Tombe[72], Via Nucerina[73] y Via dei Sepolcri[74].

En relación con la cronología del enterramiento, el tipo *Pudicitia* tuvo, como ya hemos señalado, un momento de espectacular desarrollo a fines de la República y los comienzos del Imperio y desapareció gradualmente a partir de tiempos del emperador Augusto, dejando paso a otros tipos griegos que cobraron entonces gran fortuna[75]. Ello unido a que, desde el punto de vista estilístico, nuestra escultura puede fecharse en los primeros tiempos del Imperio, proporciona una data bastante precisa para la necrópolis y el sepulcro al que perteneció, así como corroboraría los datos que las sepulturas de incineración en la zona documentadas aportan en relación al problema.

La existencia de esta necrópolis está igualmente justificada por el hallazgo de un interesante cipo funerario, con una hornacina dentro de la que se evocó en relieve la imagen de un *palliatus*, exhumado en el nº 18 de la aludida Puerta de Murcia y conservado en el Museo Arqueológico Municipal de Cartagena (lám. 2)[76]. Dicha figura debe analizarse como una peculiar interpretación, realizada por un artesano local para un itálico de baja condición social o para un "indígena romanizado", de los relieves donde se representa a personajes ataviados con el típico *pallium* derivado del *himation* griego[77]. Las estatuas de individuos así vestidos, además de utilizarse en diversos ambientes urbanos, fueron empleadas primordialmente con una función funeraria[78]. Es muy frecuente la aparición de este tipo escultórico, en relieve, en grandes tumbas romanas[79], en muchas ocasiones labrados junto a imágenes femeninas del tipo *Pudicitia* como ocurre, por ejemplo, en el monumento funerario de Selçuk (Efeso)[80], en el relieve de Via Portuense[81], en el procedente de Via Statilia[82] y en otros mausoleos de diferentes necrópolis del mundo romano. En muchas tumbas el difunto se representó solo, como en el caso de los ejemplares procedentes de los cementerios de

(64) Las circunstancias del hallazgo de la escultura permiten plantear esta hipótesis, pero este tipo iconográfico no sólo se destinó a las tumbas sino también para estatuas icónicas de carácter honorario destinadas a evocar a mujeres nobles (A. García y Bellido Esculturas, pp. 175-204; M. Bieber Hellenistic Age, p. 132). De esta forma, la mencionada estatua de Cleopatra fue encontrada, junto a la de su marido, en el sector NW del patio de su vivienda, en el Barrio del Teatro de Delos (F. Mayence y G. Leroux op. cit.(n. 47), pp. 415-419, fig. 9; J. Chamonard op. cit. (n. 47), p. 40, fig. 14 y 218, fig. 95; M. Bieber Roman Men, p. 380, fig. 5a; id. Hellenistic Age, pp. 132-133, fig. 511). En otras ocasiones estas esculturas proceden de lugares públicos como ocurre con la exhumada en la "galerie de l'est" de las termas de Aphrodisias (Turquía), actualmente en el Museo de Estambul (G. Mendel op. cit. (n. 32), I, 1912, pp. 198-199, nº 505; S. Reinach Répertoire, V, p. 384, nº 3; M. Bieber Griechische Kleidung, Stuttgart, 1928, lám. 33; id. Roman Men, p. 386, fig. 16; id Hellenistic Age, p. 176, fig 744; A. Linfert Kunstzentren, p. 150, nota 596, 74; H. Manderscheid Die skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlegen. Berlín, 1981, p. 98, nº 245, lám. 33), las dos halladas en las termas antoninianas de Leptis Magna (H. Manderscheid op. cit. (en esta nota), pp. 108-109, nº 335-336, lám. 42; y más recientemente E. Equini y L. Bianchi op. cit. (n. 29), pp. 773-781), la enclavada en el Odeion de Coo (L. Laurenzi Monumenti di scultura del Museo Archeologico di Rodi, III e dell'Antiquarium di Coo (sculture di Coo), Serie Clara Rhodos, V/2, 1932, pp. 131-132, figs. 26-28, lám. XIV), las dos del Heraion de Samos (R. Horn Hellenistiche Bildberke aus Samos. Munich, 1972, pp. 92-93, nº 2, láms. 30-31; A. Linfert Kunstzentren,p. 120, nota 596, 68-69; p. 217), la que se emplazaba en el gimnasio de Salamis (Chipre) (J. A. R. Munro y H. A. Tubbs Excavations Cyprus, 1890, JHS, XII, 1891, pp. 128-129, nº 5; A. Linfert Kunstzentren, p. 150, nota 596, 76) o la procedente del Edificio degli Augustali de Ostia Antica (R. de Chirico Ostia. Sculture provenienti dall'edificio degli Augustali, NSc, 1941, pp. 234-237, figs. 10-12).

(65) A. Maiuri Herculanum. Roma, 1932, nº 32, figs. 37-38.

(66) EA, nº 1.095 y 1.350; E. Pfuhl op. cit. (n. 48), pp. 52, fig. 5; 53, nº 12 y 17, figs. 6, 3 y 8; 129, nº 20, fig 23; R. Horn Gewandstatuen, p. 65, lám. 23, 2; A. Linfert Kunstzentren, p. 148, nota 589, 11; 152, nota 603, 3-4.

(67) M. T. Couilloud Les monuments funéraires de Rhénée, ExplArchDélos, XXX, 1974, pp. 128, nº 128, lám. 43; 137, nº 214, lám. 47 (también en A. Linfert Kunstzentren, p. 151, nota 597, 2, lám. 68); 149, nº 270, lám. 52 (también en A. Linfert Kunstzentren, p. 153, nota 603, 15); 159, nº 305, lám. 59.

(68) A. Ambrogi Museo Nazionale Romano, I/7, 1, Roma, 1984, s. v. Rilievo funerario con figura femminile (inv. n. 124.484), pp. 337-339, nº X, 45.

(69) V. S. Mª. Scrinari Museo Archeologico di Aquileia. Catalogo delle Sculture Romane. Roma, 1972, p. 37, nº 101.

(70) E. Mª. Koppel op. cit. (n. 51), p. 77.

(71) M. Bieber Roman Men, p. 388.

(72) S. Reinach Répertoire, II, p. 669, nº 6; M. Bieber Roman Men, p. 387, fig. 19, id. Hellenistic Sculpture, p. 176, fig. 747.

(73) P. Soprano Via Nucerina, Sepolcri di etá romana, NSc, 1961, pp. 196-197, figs. 7-8 y 10; A. Linfert Kunstzentren, p. 155, nota 611, 15.

(74) A. de Franciscis y R. Pane Mausolei Romani in Campania Nápoles, 1957, fig. 1.

(75) M. Bieber Roman Men, p. 392; id. op. cit. (n. 54), pp. 111-134.

(76) Nº de inventario: 42; M. González Excavaciones de Cartagena. Memoria de los trabajos practicados en 1925 y 1927, JSEA, 102, 1929, pp. 12-13; A. Beltrán Un relieve indígena de Cartagena, Dos notas de arqueología cartagenera. Colección aneja a Saitabi, Serie I. Arqueología, 1943, pp. 29-59; P. Bosch-Gimpera La formación de los pueblos de España. Barcelona, 1945, p. 255, nota 65; A. Beltrán Relieve representando un togado en el Museo de Cartagena, RGuimar, LVII, 1-2, 1947, pp. 46-51; J. Lafuente Tres esculturas femeninas en bajo relieve, RGuimar, LXI, 1-2, 1951, pp. 126-133; A. Beltrán El plano arqueológico, pp. 48-49; A. Balil Plástica Provincial en la España romana, RGuimar, LXX, 1-2, 1960, p. 125; H. Capel Ultimos estudios de Arqueología murciana, Homenaje al profesor Cayetano de Mergelina, 1961-62, p. 236; A. García y Bellido Esculturas hispano-romanas de época republicana, Collection Latomus, XXV, 1966, p. 427; id. Sobre un tipo de estela funeraria de togado bajo hornacina, ArchEspA, XL, 1967, pp. 110-120; A. Beltrán y P. San Martín op. cit. (n. 5), pp. 871-872; J. García del Toro Aníbal y Cartagena. "En el 2.200 aniversario de la salida de Aníbal de Cartagena hacia Italia", Anales de la Facultad de Letras. Universidad de Murcia, XLII, 1984, p. 93, nº 6, lám. IX; J. Mas y M. Martín El arte fenicio púnico. Su tránsito de la Qart-Hadast norteafricana a la ibérica, Historia de Cartagena, IV*, Murcia, 1986, p. 297; S. F. Ramallo Carthago Nova, pp. 23-24, nota 7; J. M. Noguera La escultura, pp. 81-86, nº 16, lám. 21, 1, y pp. 150-151.

(77) M. Bieber Roman Men.

En el *Estrato VI* se dan las condiciones tipo de los estratos XII y XI, con un aumento de humedad y una abundante materia orgánica. El caballo y el buey disminuyen frente al ciervo. Se detecta la presencia de lagomorfos. Aparece el Microtus arvalis. Al final del estrato hubo de producirse un clima frío.

El *Estrato V* aportó una microfauna indicadora de una disminución de humedad. Aumentan los carnívoros y quirópteros.

4. RESTOS ANTROPOLOGICOS

Se centran en los yacimientos de Zafarraya (Málaga), Torre del Diablo (Gibraltar) y La Carigüela (Granada).

En *Zafarraya* se localizaron: una mandíbula y un fémur neandertal de individuos distintos. El fémur pertenecía a un varón adulto y presentaba fracturas intencionales. El cuanto a la mandíbula, perteneció a un varón de 25 a 30 años y tan sólo le faltaba el tercer molar derecho (Barroso et al, 1983, p. 5; García, 1986).

En *La Carigüela* destacan el frontal de un niño en el nivel VIII y un fragmento de parietal aparecido en el nivel V (Ruiz; García, 1977; Vega et al, 1988; Lumley, 1973; Lumley; García-Sánchez, 1971; García, 1957).

También contamos con un cráneo infantil asociado a industria musteriense aparecido en *Torre del Diablo* (Garralda, 1978; Garrod et al, 1928).

Por último, hay que señalar el hallazgo inédito de una mandíbula, posiblemente neanderthaloide, en el *Cabezo Gordo* (Torre Pacheco, Murcia), realizado por un grupo de espeleólogos y actualmente en estudio.

5. VEGETACION

Además de las relaciones e implicaciones vegetales de diversas especies faunísticas, contamos con datos procedentes de la Cueva de los Aviones I, Cueva Perneras (Murcia) y La Carigüela (Granada).

En el caso de *Cueva Perneras* existe un estudio preliminar palinológico completado con semillas y plantas fósiles que arroja los siguientes resultados: por lo que se refiere a los árboles se ha constatado la presencia de encinas, pinos y lentiscos, si bien la cobertura herbácea llegó a ser del casi 90%. Destacan los equisetos, monocotiledóneas, leguminosas, barrilla, etc. Todo ello presupone, climáticamente, unas condiciones templadas especialmente áridas, predominando la vegetación esteparia en la línea de costa murciana.

En *La Carigüela* la vegetación ha oscilado, según estudios palinológicos (Carrión, 1990), entre un estatus abierto con predominio de Artemisia y Gramíneas en fases estadiales clásicas y otro de naturaleza forestal, correlacionada con los interestadiales, con predominio de Pinus. En el Würm medio se encuentra una etapa globalmente cálida (taxones mesotermófilos: Quercus, Oleáceas) que podría coincidir con el interpleniglaciar de secuencias europeas.

6. CONSIDERACIONES FINALES

– Así como el Paleolítico Superior y el Inferior son escasos en excavaciones, el Paleolítco Medio empieza a ofrecer buenos resultados con trabajos como los realizados en Las Grajas y Zafarraya, en Málaga; C. Horá y Carigüela, en Granada; C. Perneras y Cueva de los Aviones en Murcia.

– Se haría preciso un mayor número de dataciones para poder afirmar que todo el Musteriense se alarga en el tiempo hasta bien entrado el Paleolítico Superior tal como parece apuntar el análisis de los datos de que se dispone hasta el momento.

– Continuar usando términos como "Musteriense típico", "de tradición Achelense", etc., útiles exclusivamente para describir o clasificar los numerosos tipos de industria lítica establecidos, ya no tiene sentido puesto que no son representativos de momentos culturales distintos ni atienden a una aproximación cronológica real.

– El panorama paleontológico resulta bastante completo.

– A la luz de los conocimientos palinológicos actuales (La Carigüela en Granada y C. Perneras en Murcia) parece ir perfilándose a buen ritmo la visión medioambiental de las zonas estudiadas.

– Se revela como ineficaz el estudio de muestras de sondeos y especialmente las recogidas superficiales por no ser capaces de aportar nuevos datos fiables al conocimiento del Musteriense. Por el contrario, es evidente la necesidad de localizar e investigar yacimientos musterienses de la importancia de los granadinos o murcianos en otros puntos peninsulares al objeto de poder ir completando el complejo mosaico que supone la investigación del Paleolítico Medio en la Península Ibérica.

BIBLIOGRAFIA

ALMAGRO, M. et al. (1970): "Avance a la investigación arqueológica de la Cueva de la Carigüela (Pinar, Granada)". *Trabajos de Prehistoria* nº 27: 45-48.

BAILON, S. (1986): "Los anfibios y los reptiles de los yacimientos de Cueva Hora (Darro, Granada)". *Antropología y Paleografía Humana* nº4: 131.

BARROSO, C. et al. (1983): "Avance al estudio cultural, antropológico y paleontológico de la Cueva del Boquete de Zafarraya (Alcaucín, Málaga)". *Antropología y Paleoecología Humana* nº 3, pp. 3-7.

BATE, D.M.A.: "Excavation of a mousterian rock-shelter at Devil's Tower, Gibraltar". *Journal of the Royal Anthropological Institute of a Great Britain in Ireland*. LVIII: 33-115.

BENITO, L. (1976): "Excavaciones realizadas en el yacimiento musteriense de la Cueva de las Grajas, Archidona (Málaga)". *Noticiario Arqueológico Hispánico*. Prehistoria nº 5, Madrid, pp. 39-54.

BENITO, L. (1976): "Excavaciones realizadas en el yacimiento musteriense de la Cueva de las Grajas, Archidona (Málaga)". *Noticiario Arqueológico Hispánico*. Prehistoria nº 5, Madrid, pp. 39-45.

BENITO, L. (1980): "El musteriense de Cueva Horá (Darro, Granada). Excavaciones de M. Pellicer". *Gallaecia* nº 6: 27-50.

BENITO, L. (1982): *Outils fracturés intentionnellement dans le Moustérien de la Grotte de Las Grajas á Archidona (Malaga, Espagne). B.S.P.F. Tome, 79 nº 8.*

BOTELLA, M. (1986): "Industria Musteriense y Achelense en Cueva Horá (Darro, Granada)". *Homenaje a L. Siret*. Junta de Andalucía, Sevilla.

BOTELLA, M.; MARTINEZ, C. (1979): "El yacimiento Musteriense de Cueva Horá (Darro, Granada). Primeros resultados". *Antropología y Paleoecología Humana*. nº 1, pp. 57-74.

BOTELLA et al. (1983): "Las industrias Paleolíticas de Cueva Horá (Darro, Granada): Avance al estudio técnico y tipológico". *Antropología y Paleoecología Humana* nº 3, pp. 13-48.

BREUIL, H. (1914): "*Stations chelléennes de la province de Cadiz*". Inst. Français d'Anthropologie. Vol. II. Paris.

Porta Maggiore[83], Via Appia[84] –donde parece ser que evocan a libertos[85]–, Via Latina[86], Ponente, en Aquilenia[87], Chiusi[88] y *Tarraco* (Tarragona)[89]. También en otras ocasiones el *palliatus* está trabajado en relieve a manera de busto, como ocurría en el mausoleo de los Fontei, en Via Labicana[90], y en el sepulcro de los Rabbi, en la Via Appia[91].

Todas estas consideraciones, unidas al lugar de exhumación, permiten establecer un nuevo indicador para identificar la necrópolis que se extendía a orillas de la calzada que debía de transcurrir bordeando las faldas del monte Molinete y al noroeste del Almarjal, ubicándose el enterramiento al que perteneció el cipo muy cerca del límite del perímetro urbano[92]. La cronología del tipo iconográfico de los *palliati* puede oscilar entre los últimos momentos de la República y los primeros años del Imperio, lo que de nuevo corroboraría la data deducida de la *Pudicitia* y de los otros hallazgos en la zona, afirmando un momento de utilización de la necrópolis Noroccidental en la etapa de transición entre ambas Eras.

En resumen, la existencia de una vía y de una necrópolis que arrancaban desde la misma puerta Occidental de *Carthago Nova* queda demostrada a través del estudio de estas dos obras escultóricas y de los demás hallazgos arqueológicos de la zona. Tras el puente construido sobre el canal que unía el mar y el estero, el camino se bifurcaría, en un punto indeterminado, en dos ramales que conducirían, respectivamente, a Cástulo y a *Complutum* y alrededor de los cuales se dispondrían dos áreas de enterramientos. Los lugares de exhumación de los materiales funerarios denotan que el citado desdoblamiento se debía de producir cerca de la puerta de la ciudad; de esta forma, la urna de incineración, con decoración pintada ibérica, encontrada en las cercanías del Asilo de Ancianos (Barrio de la Concepción)[93], y los monumentos sepulcrales turriformes, semejantes a los de la necrópolis de Torre Ciega[94], que según las noticias de J. Casal se erigían antiguamente en esta zona, advierten del hipotético trazado de una de las vías, quizá la que conducía a Lorca y a Cástulo. El otro ramal podría dirigirse hacia el norte, a la Meseta, bordeando el monte Molinete y la orilla occidental de la laguna tal y como lo sugieren el lugar de hallazgo de la *Pudicitia*, el enterramiento de incineración documentado en la Plaza de España y la inscripción funeraria de *Q. Publio Heraclida*[95]. Por último, la urna de incineración rescatada en el nº 15 de la Puerta de Murcia[96], las dos lápidas funerarias halladas *in situ* durante la construcción del Gran Hotel, en la calle del Aire, esquina a la de Jara[97], la urna documentada en el nº 4 de la Morería Baja, también junto a la Puerta de Murcia[98], y el cipo con relieve de *palliatus* exhumado en el nº 15 de la citada plaza, testimonian un área sepulcral situada sobre la vía que salía de la ciudad y que, muy posiblemente, aún no se había bifurcado, a la vez que denotan que dicho cementerio comenzaba muy cerca de la entrada a la población.

Por tanto, de los dos monumentos funerarios que hemos estudiado, el primero con el que nos encontraríamos al salir de la ciudad debía de ser el del *palliatus*, probablemente constituido por el propio cipo colocado –quizá con una inscripción en su base, ahora desaparecida–, sobre el enterramiento propiamente dicho. Muy cerca, dentro de la misma necrópolis, se dispondrían los enterramientos documentados en la calle Morería y en el nº 15 de la Puerta de Murcia. Más al norte y alejado del perímetro de la ciudad, tal vez cerca de la orilla occidental de la laguna, se alzaría el monumento al que perteneció la *Pudicitia*, con seguridad mucho más rico y suntuoso, aunque no podamos precisar su tipología. Pudo ser similar a los de Pompeya[99], sobre los que se emplazaron estatuas como la de *Carthago*

(78) El tipo de los palliati se usó para esculturas funerarias, sobre todo en los períodos tardorrepublicano y de inicios del Imperio, y está atestiguado en más de 100 tumbas helenísticas y romanas, especialmente abundantes en el Atica y Asia Menor (M. Bieber Roman Men, p. 380; para las necrópolis de Rodas vid. G. Jacopi Monumenti di scultura del Museo Archeologico di Rodi, II, Clara Rhodos, V/1, Rodas, 1931, nº 25, figs. 62-63; id. Lo spedale dei Cavalieri e il Museo Archeologico di Rodi, Roma, 1932, nº 28, fig. 6; para Delos vid. M. T. Couilloud op. cit. (n. 67), pp. 101-103, nº 106-107, láms. 25-26; p. 125, nº 174, lám. 40; pp. 129-130, nº 185, lám. 43; pp. 136-137, nº 212 y 217, lám. 47, pp. 139-158, nº 223, 227, 230, 246, 251, 259, 271, 280, 302, 302, 304 y 310, láms. 48, 50-53, 57 y 59-60 datados en los siglos II-I a.C.). Este género de esculturas experimentaron una larga pervivencia a lo largo de todo el Imperio (M. Bieber Roman Men, pp. 394-404) y fueron utilizadas también –aunque no es su uso corriente ni parece corresponder a nuestro caso– como esculturas honorarias semejantes a las halladas en el Agora de Atenas (E. B. Harrison Archaic and Archaistic Sculpture, The Athenian Agora, IX, Princeton, 1965, pp. 74-78, nº 57-62, láms. 38-40) o las procedentes del Foro y Collegio degli Augustali de Ostia, donde evocaban probablemente a sacerdotes (M. Bieber Roman Men, p. 404, figs. 48-50).

(79) M. Bieber Roman Men, pp. 158-169, fig. 12b; V. S. Mª. Scrinari op. cit. (n. 69), pp. 111-113, nº 324, 326, 328, 331-332 (para el caso de Aquileia).

(80) A. Linfert Kunstzentren, nota 603, 8, lám. 69, 380.

(81) O. Vessberg Studien, p. 207, nota 5; M. Bieber Roman Men, p. 416; D. E. E. Kleiner op. cit. (n. 40), p. 209, nº 23, fig. 23; E. Fileri Museo Nazionale Romano, I/7, 2, Roma, 1984, s. v. Stele di Stogia Ammia e P. Vaterrius Ptolema(eus), pp. 70-72, nº III, 9.

(82) M. A. Collini Bassorelievo funerario di Via Statilia, BCom, LIV, 1926, pp. 177-182; D. Mustilli op. cit. (n. 43), p. 102, nº 9, lám. LVI, fig. 255; R. Horn Hellenistische Köpfe, II, RM, 53, 1938, p. 81, lám. 40, 1; M. Bieber Roman Men, p. 385, fig. 12; 1961; 176, fig. 746; A. Linfert Kunstzentren, p. 151, nota 600, 15.

(83) O. Vessberg Studien, p. XXXIV, 3.

(84) O. Vessberg Studien, p. 197, láms. XXXI, 1, XXXVI, 2 y XLI, 1; M. Bieber Roman Men, p. 388, figs. 22 a-d y 23 a-c; id. op. cit. (n. 23), p. 134; L. Nista Museo Nazionale Romano, I/7, 2, Roma, 1984, s. v. Stela funeraria con due figure maschile, pp. 268-270, nº IX, 27.

(85) O. Vessberg Studien, p. 20; sobre la tipología de los monumentos funerarios de la Via Appia puede verse L. Quilici Via Appia, da Porta Capena ai Colli Albani, Roma, 1989; id. Via Appia, dalla pianura pontina a Brindisi, Roma, 1989.

(86) L. Nista Museo Nazionale Romano, I/7, 2, Roma, 1984, s. v. Stela funeraria con figura maschile, pp. 264-265, nº IX, 23.

(87) V. S. Mª. Scrinari op. cit. (n. 69), p. 33, nº 91.

(88) O. Vessberg Studien, p. 240, lám. LXXV, 1-4.

(89) E. Mª. Koppel op. cit. (n. 51), p. 77, nº 98, lám. 38, 1-2.

(90) V. Picciotti Museo Nazionale Romano, I/3, Roma, 1982, s. v. Monumento funerario dei Fontei in Via Labicana, pp. 169-171, nº VI, 39.

(91) V. Picciotti Museo Nazionale Romano, I/2, Roma, 1981, s. v. Rilievo funerario dei Rabirri e di Usia Prima, pp. 237-238, nº 33.

(92) A. Beltrán op. cit., 1947, (n. 76), p. 51; id. El plano arqueológico, pp. 48-50, nº 1.

(93) Mª. M. Ros La pervivencia del elemento indígena, Serie La ciudad romana de Carthago Nova: Fuentes y materiales para su estudio, 1, Murcia, 1989, pp. 16-17; S. F. Ramallo Carthago Nova, p. 115.

(94) Sobre este cementerio véase recientemente S. F. Ramallo Carthago Nova, pp. 120-122; igualmente L. Abad La Torre Ciega de Cartagena (Murcia), Homenaje al Profesor Antonio Blanco Freijeiro, Madrid, 1989, pp. 243-266.

(95) P. A. San Martín op. cit. (n. 5), p. 133, nº 1; A. Beltrán y P. San Martín op. cit. (n. 5), p. 872.

(96) A. Beltrán El plano arqueológico, pp. 49-50.

(97) D. Jiménez de Cisneros op. cit. (n. 60), pp. 489-494; A. Beltrán op. cit. (n. 60), p. 397, nº 26.

(98) P. A. San Martín op. cit. (n. 60) pp. 193-199; A. Beltrán y P. San Martín op. cit. (n. 5), p. 872.

(99) Sobre los tipos sepulcrales pompeyanos y del área campana puede verse, en general, A. Maiuri EAA, VI, Roma, 1965, s. v. Pompei, pp. 333-334; A. Mau Pompeji in Leben und Kunst, Leipzig, 1908, pp. 425-454; A. de Franciscis y R. Pane Mausolei Romani in Campania, Nápoles, 1957, pp. 45-56; P. Soprano op. cit. (n. 73) pp. 189-200, sobre la Via Nucerina; para la necrópolis de Porta Nocera véase A. D'Ambrosio y S. de Caro Un impegno per Pompei, Fotopiano e documentazione della necropoli di Porta Nocera, Milán, 1983.

Nova[100], o a los emplazados en las calzadas romanas en la salidad de las grandes ciudades, como el monumento funerario de Marco Virgilio Euricase, en Porta Maggiore (Roma), decorado con un relieve con evocación de *palliatus*[101]. No obstante, el carácter formal de la estatua y la labra practicada solamente en su parte delantera indican de manera contundente que la obra estaba destinada a una visión frontal, con seguridad dentro de un nicho u hornacina lo que aporta un dato interesante, no sólo en relación al tipo de mausoleo funerario al que perteneció, sino también en torno a sus dimensiones. En cuanto a la técnica edilicia empleada en dicha sepultura, quizá estuviese construida en *opus reticulatum* de manera similar a como lo estaban los mausoleos de las necrópolis de época tardorrepublicana y augústea, donde eran enterrados fundamentalmente libertos[102], y como se documenta en el citado monumento sepulcral de Torre Ciega, encuadrable en la misma época. Pero todas estas cuestiones entran ya en el terreno de la simple especulación en tanto no se produzcan nuevos hallazgos arqueológicos en la zona.

Es difícil determinar con precisión en qué grado y de qué forma afectaron las remodelaciones urbanas de inicios de época imperial[103] a la zona donde se enclavaron estos monumentos, aunque podemos suponer que se produjeron fundamentalmente desde la zona de la Plaza de San Sebastián al extremo sur de la calle del Carmen y de esta línea hacia el oeste[104]. El sepulcro de la noble dama no fue afectado por estas sistematizaciones urbanísticas contemporáneas, mientas que el cipo con el *palliatus*, y los demás enterramientos documentados en torno a la Puerta de Murcia, pudo ser enterrado o demolido para la ampliación-construcción de la nueva ciudad augústea, lo que podría determinar para el monumento una data *post quem*. De hecho, en los cimientos del Gran Hotel parece documentarse un cementerio –al que pertenecerían las dos inscripciones funerarias allí encontradas–, sobre el que se desarrolló en época del Principado la ampliación de la ciudad a la que pertenecerían los restos de esculturas thoracatas, datables en los inicios del período imperial, exhumadas en el mismo lugar[105].

CONSIDERACIONES SOCIO-ECONOMICAS Y TALLER ESCULTORICO.

La clase socio-económica a la que pertenecieron los diferentes individuos enterrados en la necrópolis Noroccidental de *Carthago Nova* es también un tema interesante aunque muy complejo de plantear, al menos con los datos que actualmente poseemos. La *Pudicitia* está labrada en mármol de Carrara lo que, como más abajo expondremos, advierte de que el individuo que encargó dicha escultura ostentaba un nivel económico lo suficientemente alto como para poder adquirir un material de tan costoso precio y "rango social". Además, este tipo iconográfico fue utilizado preferentemente por gentes patricias y aburguesadas, de elevada condición social y, sobre todo, adquisitiva, que no renunciaron a los usos y costumbres funerarias propias de la metrópoli, por muy alejadas que se encontraran de ella. Por tanto, con seguridad, esta escultura ha de relacionarse con las clases de itálicos y sus descendientes (patricios o libertos), llegados a la ciudad desde la propia Italia en busca de un rápido y lucrativo negocio en las minas de su *territorium* y que alcanzaron un elevado grado de riqueza que les permitió perfectamente encargar una obra de las características que aquí estudiamos[106]. No servía otro tipo iconográfico en esta época, ni tampoco el mármol peninsular –no olvidemos que en los alrededores de Cartagena existen importantes canteras de este género de materiales[107]–, lo que denota una arraigada conciencia de clase, unos usos y costumbres de casta que marcaban una neta diferencia con los estratos sociales menos pudientes y que definían perfectamente su visión de la sociedad y su forma de concebir el mundo. La edad de la dama evocada en el retrato que coronaba la escultura es una cuestión difícil de resolver y aún de plantear, aunque el hecho de que tuviera la cabeza velada podría denotar una edad avanzada puesto que, probablemente, una jovencita la hubiese llevado descubierta de forma más airosa. Frente a este monumento, el cipo con la imagen de un *palliatus* es, formal y estilísticamente, una obra mucho más tosca y menos refinada, además de estar labrada en caliza micrítica, extraída de las canteras de El Sabinar (Los Nietos), material mucho más barato, pero también menos noble y de categoría social sensiblemente más baja. Esta obra podría englobarse en el ámbito del arte provincial popular[108], quizá en lo que Bianchi-Bandinelli denominó con el discutido término de arte plebeyo[109] y, aunque no se ha conservado en él ninguna inscripción funeraria, –si es que realmente la tuvo–, podemos pensar que el difunto aquí enterrado decidió comprar una obra que imitara los cánones del arte de moda a fines de la República e inicios de época imperial, pero que no poseía la necesaria capacidad económica para adquirir una obra "culta", basada en la copia/reelaboración de formas iconográficas de raigambre helenística, labrada en mármol y en un reconocido y prestigioso taller. Es, por tanto, una obra que revela un ya lejano sustrato indígena, que está alejada de piezas similares existentes en *Hispania*, –a excepción de la de Santa Tecla (La Guardia,

(100) Vid. por ejemplo, el monumento funerario de los Istacidis en la necrópolis de la Via Pompeiana (A. Mau op. cit. (n. 99), pp. 430-432, fig. 254; A. de Franciscis y R. Pane op. cit. (n. 99), pp. 43-50, figs. 6-139).

(101) P. Ciancio Il sepolcro del fornaio Marco Virgilio Eurisace a Porta Maggiore, Roma, 1973, especialmente pp. 36-38, láms. XXII-XXIII.

(102) Sobre estos temas puede verse Mª. Floriani-Squarciapino La necropoli lungo la via Laurentina, Scavi di Ostia, III, Le necropoli, parte I, Roma, 1955, pp. 67-107; G. A. Mansuelli EAA, V, Roma, 1963, s. v. Monumento funerario, pp. 181-202.

(103) S. F. Ramallo Carthago Nova, p. 23, nota 7.

(104) D. Jiménez de Cisneros op. cit. (n. 60), pp. 489-495; A. Beltrán El plano arqueológico, pp. 48-53, nº 1-2.

(105) K. Stemmer Untersuchunguen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen, Berlín, 1978, p. 97, nº VII a 3; J. M. Noguera La escultura, pp. 97-99, nº 20-21, lám. 24, 1-2.

(106) C. Domergue op. cit. (n. 2), pp. 203-204.

(107) S. F. Ramallo y R. Arana Canteras romanas de Carthago Nova y alrededores, Murcia, 1987, especialmente pp. 51-70; resulta curioso el elevado porcentaje de mármoles locles (Cabezo Cordo) y de Macael (Almería) empleados para la elaboración de muchos de los elementos arquitectónicos y lápidas funerarias de la ciudad, frente a un decidido uso de mármoles de origen extrapeninsular (Carrara, Paros, asiáticos y norteafricanos) para las esculturas (J. M. Noguera La escultura, passim) o los capiteles y otros materiales del teatro.

(108) A. Balil op. cit. (n. 76), pp. 107-131.

(109) R. Bianchi-Bandinelli Arte Plebeia, DialA, I, 1, 1967, pp. 7-19.

Pontevedra)[110]–, y que podría ponerse en conexión con libertos de ascendencia autóctona, que alcanzaron un estatus socio-económico dentro de su propio círculo y ambiente social que les permitió encargar obras de este género, aunque nunca del tipo de la encarnada por la *Pudicitia*. Otra posibilidad es la de relacionar el monumento con la llegada a la zona de licenciados y veteranos del ejército, bien oriundos del lugar que regresaban a su patria después de haber pasado largas estancias por diferentes lugares del territorio romano, bien itálicos o de otras procedencias que, tras ser licenciados, se instalaron en la ciudad o en su *territorium* más inmediato en busca de fortuna y una vida fácil[111]. En cualquier caso, estas gentes aportarían nuevos gustos y creencias conocidas y adoptadas en sus largos viajes y en sus acuartelamientos.

A partir de estas consideraciones, la confrontación de la estatua del tipo *Pudicitia* con el cipo con relieve de hombre ataviado con *pallium* advierte de la utilización conjunta de la necrópolis Noroccidental de *Carthago Nova* por gentes itálicas, o sus descendientes, de elevado estatus socio-económico, continuadoras de los más puros gustos y tradiciones romanas, y poblaciones locales romanizadas y/o licenciados y veteranos de guerra, que no dudaron en adoptar con rapidez, aunque fuese a través de interpretaciones de artesanos poco capacitados, y como sistema para reafirmar su deseo de romanidad, dichas formas netamente itálicas.

En relación con los talleres escultóricos de *Carthago Nova*, es un hecho evidente que en la ciudad debieron existir oficinas y artesanos-artistas, de diversas clases y categorías, por indemostrables que resulten por el momento estas afirmaciones desde un punto de vista fáctico y material. El elevado rango y prestigio que ostentó la ciudad en una determinada época y la sola comparación con otras de categoría similar, como *Tarraco* (Tarragona)[112] y *Emerita Augusta* (Mérida)[113], donde están perfectamente documentadas estas oficinas desde época temprana, parece corroborar dicha suposición. Por otro lado, el estudio del mencionado cipo con *palliatus* denota claramente un taller local, mientras que la suposición de que el retrato que coronó la estatua del tipo *Pudicitia*, –como más abajo expondremos–, debió de ser labrado o, al menos, terminado en la propia ciudad, advierte de la existencia de otro, cuando no de una "diferente mano", de mayor calidad que el anterior.

La estatua que analizamos, labrada en mármol de Carrara, plantea el interrogante de dónde fue labrada: ¿en un taller itálico, quizá alguno de los del área campana donde se realizaron obras similares para la clientela de las ciudades suritálicas?, ¿en un diestro y habilidoso taller local de la propia *Carthago Nova*? o, tal vez, ¿fue esbozada en Italia y terminada en *Hispania*? Estos interrogantes plantean no pocas cuestiones que la investigación relativa a los talleres escultóricos peninsulares tiene actualmente pendientes, sin que por el momento se vislumbren acertadas vías de solución[114]. Sabemos que los talleres metropolitanos de la propia Roma u otras zonas itálicas y griegas exportaron obras a diversas regiones del mundo romano y, por ende, quizá también a la propia *Carthago Nova*. Probablemente, estas obras entraban por el puerto de la ciudad ya elaboradas[115], pero otras, –invirtiendo las ideas aplicadas por P. Pensabene a la propia Roma[116]–, pudieron importarse semifacturadas para ser terminadas y/o retocadas en las delegaciones que estas oficinas podrían tener en la ciudad y donde trabajadores venidos de ellas suplieran la falta de una tradición escultórica clásica. La compra e importación directa de grandes bloques marmóreos sin trabajar es otra posibilidad que no podemos descartar tajantemente, aunque por el momento parece más lógico suponer la llegada de los productos, si no totalmente elaborados, sí esbozados.

En cuanto al origen del taller en el que fue labrada nuestra estatua nos decantamos por la primera posibilidad de las expuestas más arriba, aunque las otras tampoco pueden descartarse radicalmente[117]. La oficina en la que se manufacturó nuestra escultura estaría dedicada a la elaboración en serie de este tipo de esculturas que tan asiduamente eran demandadas por determinados estratos de la sociedad. Consideraciones como la labra frontal de la obra, su esbozado en la parte posterior e, incluso, el simple desbastado de su tercio inferior trasero denotan claramente el carácter seriado de la estatua, con la consiguiente pérdida de calidad que ello implica. Al cuerpo se engarzaría posteriormente, como ya hemos señalado, el retrato de la dama para la que se había encargado la obra. El medio de transporte elegido para trasladar la escultura desde Italia a *Carthago Nova* fue el marítimo con lo que su entrada a la ciudad sería a través de su puerto. Productos más pesados se transportaban en los barcos y no debemos olvidar tampoco que la estatua que estudiamos presenta muy escasos "puntos débiles" que pudieran verse afectados por roturas producidas por el ajetreo de la travesía.

Pero la cuestión realmente inquietante e importante es la de discernir dónde fue labrado el retrato que coronaba la escultura. Ya hemos reseñado que este género de estatuas se utilizó para servir de soporte al retrato de damas pertenecientes a elevados estratos de población itálica, especialmente durante los últimos tiempos de la República

(110) C. de Mergelina La citania de Santa Tecla, La Guardia (Pontevedra), BVallad, XI, 1944-45, p. 47, fig. 23, parte inferior izquierda; X. Martínez Citania y Museo Arqueológico de Santa Tecla. La Guardia (Pontevedra). Pontevedra, 1987 (1ª ed. 1984), p. 142, nº 2, donde sólo reproduce el dibujo del profesor Mergelina.

(111) Sobre esta cuestión véase P. Le Roux Provincialisation et recrutement militaire dans le N.O. hispanique au Haut-Empire romain, Gerion, 3, 1985, especialmente p. 300.

(112) Véase sobre este enclave E. Mª. Koppel op. cit. (n. 51), passim.

(113) Destacan sobre la escultura romana de esta ciudad los estudios de los Dres. W. Trillmich, J. Mª. Alvarez y T. Nogales (vid. sus numerosas publicaciones al respecto en A. Velázquez Repertorio de bibliografía arqueológica emeritense. Mérida, 1992, pp. 79-88). Véase especialmente W. Trillmich Colonia Augusta Emerita, die Hauptstadt von Lusitanien, Stadtbild und Ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit, Munich, 1990, pp. 299-318; y T. Nogales Escultura romana emeritense: el retrato privado. Tesis Doctoral inédita. Universidad de Salamanca, 1992.

(114) Esta problemática ya fue esbozada por el profesor García y Bellido (A. García y Bellido Sobre el arte provincial romano en España, ArchEspA, XIV, 1941, p. 223).

(115) Como en el caso de los pequeños hermae decorativos (J. M. Noguera La escultura, pp. 37-46, nº 1-3, láms. 1-5, 1; pp. 49-51, nº 5, láms. 7-8).

(116) P. Pensabene Considerazioni sul trasporto di manufatti marmorei in età imperiale a Roma e in altri centri occidentali, DialA, VI, 2, 1972, p. 346.

(117) Véanse las interesantes cuestiones planteadas ya en A. García y Bellido op. cit. (n. 114), p. 223.

y los inicios del Imperio. Un individuo que encargaba una estatua de Carrara de estas características no debía conformarse con un retrato labrado en cualquier material y por un artesano-artista inhábil y desconocedor del arte del retrato romano, sino que debía ser un cliente exigente y demandante de un cierto grado de calidad en la obra que compraba. Si puede existir alguna duda sobre el estado de manufacturación en el que llegó la estatua a la ciudad, no parece plausible la idea de que el retrato que la completaba viniera ya terminado de la propia península itálica, sobre todo, si consideramos la fase "realista" en la que este tipo de trabajo se encontraba inmersa en estos momentos. Además, el modelo a seguir estaba en la propia *Carthago Nova* y, por tanto, debemos suponer, con muchas probabilidades de acertar, que el retrato de la dama sepultada en la vía que quizá conducía a *Complutum* fue ejecutado con un material de cierta calidad en un taller local culto de la ciudad y por un escultor de origen o formación esencialmente clásica. Otra posibilidad es que viniera esbozado en sus líneas generales para ser retocado por especialistas en captar los rasgos fisonómicos de un individuo determinado. Ello implicaría la existencia en la ciudad de una o varias delegaciones de las grandes oficinas escultóricas de la época, de manera semejante a como ocurrió también en Mérida[118]. En todo caso, no parecen aplicables a este caso soluciones como las planteadas por García y Bellido, a propósito de un inacabado retrato de Itálica, sobre la existencia de un taller local poco imbuido del arte y la técnica romanas y sostenido por una clientela poco selecta[119].

A partir de estas consideraciones se intuye la existencia en *Carthago Nova* de un taller escultórico "culto", quizá una delegación de alguna de las grandes oficinas itálicas de la época, en el que trabajarían escultores del mismo origen y elevada formación técnica. Este taller debió de convivir en el tiempo con aquel otro, más local y "popular", en el que se labró el mencionado cipo con *palliatus*. Todas estas consideraciones son hipótesis indemostrables en casi su totalidad pero con ellas quedan, al menos, planteadas cuestiones que siempre se olvidan en esta clase de estudios y que con el tiempo y los nuevos trabajos y descubrimientos iremos solucionando[120].

CONCLUSIONES.

La estatua femenina ataviada con *palla* exhumada en Cartagena y expuesta en el Museo Arqueológico Provincial de Murcia, pertenece a un tipo iconográfico (*Pudicitia*) recreado en época helenística, probablemente a mediados del siglo II a.C., y, en concreto, a su subtipo Braccio Nuovo. El motivo cobró un enorme auge en los últimos tiempos de la República y los inicios del Imperio, utilizándose esencialmente con una función funeraria como soporte de retratos de damas romanas de elevada extracción socio-económica. Nuestra escultura debió de desempeñar una misión semejante y probablemente estuvo colocada dentro del nicho de un monumento funerario de cierta envergadura construido, en época augústea o julia, en la necrópolis Noroccidental de *Carthago Nova* que se extendía sobre un tramo de la vía que, desde la puerta de la ciudad y bordeando el monte Molinete y la orilla noroccidental del Almarjal, conducía probablemente a la Meseta.

El carácter de la escultura permite documentar dos oficinas escultóricas o, al menos, dos talleres, uno itálico, donde fue labrado en serie el cuerpo, y otro peninsular, donde se trabajó la cabeza-retrato que lo coronaba. Que el hispano perteneciera a la misma oficina itálica donde fue labrada la obra es una posibilidad a tener en cuenta y que no podemos descartar, aunque por el momento sea una hipótesis indemostrable. Por otro lado, el análisis de la escultura conduce a incrementar teóricamente la nómina de los retratos documentados en la ciudad, tan extrañamente escasos hasta el momento[121].

BIBLIOGRAFIA.

GONZALEZ SIMANCAS, M.: Catálogo Monumental de la provincia de Murcia, I, Madrid, 1905-1907, p. 350, fot. 65.

REPOND, J.: Les secrets de la draperie antique: de l'himation grec au pallium romain, París, 1931, p. 140.

FERNANDEZ DE AVILES, A.: MMAP, II, 1941, p. 110.

BELTRAN, A.: ArchEspA, 1944, p. 382.

GARCIA Y BELLIDO, A.: Esculturas, pp. 198-199, nº 237, fig. 237.

JORGE ARAGONESES, M.: Museo Arqueológico de Murcia, Madrid, 1951, p. 53.

BELDA, C.: El proceso de romanización de la provincia de Murcia, Murcia, 1975, lám. 19.

MONTENEGRO (ed.): Historia General de España y América, II, Constitución y ruina de la España romana, Madrid, 1987, p. 59.

BALIL, A.: StA, 76, 1988, pp. 40-41, nº 178, lám. XVIII.

BLAZQUEZ, J. Mª.: Homenaje al Padre Tapia, Almería, 1988, p. 90.

id.: Urbanismo y sociedad en Hispania, Madrid, 1991, p. 289.

NOGUERA, J. M.: La escultura, pp. 75-80, nº 15, lám. 20; y pp. 148-150.

Las abreviaturas de las referencias bibliográficas más citadas en las notas corresponden a las siguientes obras:

W. Amelung Vaticanischen Museums, I-II=
W. Amelung Die Skulpturen des Vaticanischen Museums, I-II. Berlín, 1903 y 1908.

A. Beltrán El plano arqueológico=
A. Beltrán El plano arqueológico de Cartagena, ArchEspA, XXV, 1952, pp. 47-82.

M. Bieber Hellenistic Age=
M. Bieber The Sculpture of the hellenistic Age. Nueva York, 1961.

M Bieber Roman Men=
M. Bieber Roman Men in Greek Himation (Romani Palliati). A contribution to the History of Copyng, ProcAmPhilSoc, 103, 3, 1959, pp. 374-417.

A. García y Bellido Esculturas=
A. García y Bellido Esculturas romanas de España y Portugal. Madrid, 1949.

R. Horn Gewandstatuen=
R. Horn Stehende Wibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik (II Ergänzungsheft RM), 1931.

A. Linfert Kunstzentren=
A. Linfert Kunstzentren hellenistischer Zeit. Studien au weiblichen Gewandfiguren. Wiesbaden, 1976.

---

(118) A. García y Bellido Esculturas, pp. 184-185, nº 207, fig. 207; id. Nombres de artistas en la España romana, ArchEspA, XXVIII, 1955, pp. 6-7, nº I-II, fig. a; véase recientemente T. Nogales Gran Enciclopedia Extremeña, I, Badajoz, 1989, s. v. Aulus, Caius, pp. 315-316; y W. Trillmich op. cit. (n. 113), passim.

(119) A. García y Bellido op. cit. (n. 114), p. 223.

(120) Vid., en este sentido, un intento global de aplicación de las ideas del profesor P. Zanker al caso hispano en L. Abad La cultura material y el arte romano-republicano en Hispania, Historia General de España y América, I, 2, Madrid, 1987, pp. 642-643.

(121) Hasta el momento sólo conocemos uno (A. Beltrán op. cit. (n. 62), XVII, 1944, pp. 381-383; A. García y Bellido Esculturas, pp. 16-18, lám. 6; K. Schefold Schriftum der klassischen Archäologie aus den Jahren 1939 bis 1946 in Europa ausser Deutschland, Russland und Italien, In. Literaturberichte für die Jahre 1939-1947, JdI (Sechzehntes Ergänzungsheft), Berlín, 1950, cols. 125-126; A. Beltrán El plano arqueológico, pp. 53-54; id. Augusto y su tiempo en la Arqueología española, Zaragoza, 1976, pp. 21-22, nº XXII, figs. en pp. 60-61; J. M. Noguera La escultura, pp. 90-94, nº 18, lám. 22, 1-2, y p. 140). También podemos suponer que el rostro degradado del citado cipo con palliatus presentaría unos rasgos fisonómicos individualizados que permitirían definirlo como retrato.

G. Lippold Plastik=
G. Lippold Die griechische Plastik, Munich, 1950.
J. M. Noguera La escultura=
J. M. Noguera La escultura, Serie La ciudad romana de Carthago Nova: Fuentes y materiales para su estudio, 5. Murcia, 1991.
D. Pinkwart Magnesia=
D. Pinkwart Weibliche Gewandstatuen aus Magnesia am Mäander, AntP, 12, 1973, pp. 149-160.
S. F. Ramallo Carthago Nova=
S. F. Ramallo La documentación arqueológica, Serie La ciudad romana de Carthago Nova: Fuentes y materiales para su estudio, 2. Murcia, 1989.
S. Reinach Répertoire I-II, IV-V=
S. Reinach Répertoire de la statuaire grecque et romaine. París, I-II (1897), IV (1910) y V (1924).
O Vessberg Studien=
O. Vessberg Studien zur Kunst Geschichte der römischen Republik. Lund y Leipzig, 1941.
Las abreviaturas de las publicaciones periódicas corresponden a W. Hermann, R. Neudecker y C. Reinholdt Archäologische Bibliographie, 1991. Berlín, 1992.

VERDOLAY Nº 4 / MURCIA Págs. 125 - 132

COMERCIO DE CERAMICAS ROMANAS (SS. IV-V D.C.) EN LA VEGA MEDIA DE MURCIA: LA TERRA SIGILLATA AFRICANA DEL CABEZO DEL AGUA SALADA (ALCANTARILLA).

Manuel López Campuzano
CENTRO REGIONAL DE ARQUEOLOGIA DE MURCIA

1. INTRODUCCION.

Cuando estudiamos cerámicas romanas de los diferentes puntos del *ager Carthaginensis* procedentes además de los centros alfareros norteafricanos, aunque podamos discutir si son debidas a una *importación* o a un *long-distance trade*,[1] estamos seguros, sin embargo, que hablamos de centros de mercado donde eran redistribuidos estos productos junto a otros bienes de consumo de mayor importancia. Conocemos varios centros de producción manufacturera de estos tipos de vajillas englobados genéricamente bajo la denominación de *Terra Sigillata Africana*, y también conocidos –especialmente desde la publicación de Hayes (1972) *Late Roman Pottery*– como *African Red Slip Ware*. Centros enmarcados básicamente en Túnez (Proconsular y Byzacena) como los de *Thuburbus Minus*, Henchir el Ouiba, etc.,[2] a los que hay que añadir otros de reciente estudio como el de El Mahrine.[3] También sabemos globalmente cómo estos productos cerámicos eran fletados junto a los cargos que solían transportar ánforas de aceite y salazones, como cargamento secundario de estas mercancías básicas.[4] Pero aún sigue discutiéndose el conjunto de aspectos que motivaron la masiva canalización de estos productos a las restantes *provinciae* del Imperio, y, especialmente, a los núcleos problacionales de las costas del litoral murciano, junto a lo que, por otra parte, serían sus mecanismos de comercialización hacia el *hinterland* donde podemos encontrar, ya sean *villae* o *vici*, una considerable población básicamente rural receptora de estas vajillas casi de *lujo*. Como así es el caso de la pequeña población romana del Cabezo del Agua Salada en la Vega media del río Segura.

En términos generales, se ha querido ver en esta masiva producción de cerámicas que inundaron los mercados occidentales, la consecuencia de una generalizada prosperidad económica ocasionada en parte por los efectos de la *lex Manciana* y *Hadriana* en la producción de cerales y viñedos.[5] Recientes estudios han señalado que el *status* de los *coloni* de estas propiedades imperiales, no era el de campesinos que luchaban por su subsistencia, sino el de arrendatarios acomodados con capacidad para la inversión agrícola.[6] En nuestra opinión, también fue importante el papel desempeñado por los grandes cinturones agrícolas olearios que albergaron durante los siglos IV-V d.C. hornos anfóricos en sus dominios, coincidiendo con los centros de producción de cerámicas tal como fue el caso de la región del Sahel.[7] Pero, evidentemente, esta asociada fuerza productiva hay que situarla en un favorable *Landnutzung* que favoreció el asentamiento sedentario de importantes núcleos urbanos en un medio geográfico en el que el ambiguo y relativo con-

(1) W. V. Harris, "Roman terracotta Lamps: the organitation of an Industry" *Journal of Roman Studies* LXX, pp. 126-145, 1980; M.G. Fulford, "The long distance Trade and communications of Carthage c.A.D.400 to A.D.650" Fulford, M.G., Peacock, D.P.S., *Excavation at Carthage: The British Mission I,2. The Avenue du Président Habib Bourguiba, Salambo: The pottery and other objets from the site* pp. 255-262, Sheffield, 1984.

(2) A. Carandini, "produzione agricola e produzione ceramica nell'africa di etá imperiale. Appunti sull'economia della Zeugitana e della Byzacena" *Studi Miscellanei* XV, pp. 95-119, 1969-70; W. Salomonson, "Etudes sur la céramique romaine d'Afrique. Sigillé claire et ceramique commune de Henchir el Ouiba (Raqqada) en Tunesie Centrale" *BABesch.* XLIII, pp. 80-145, 1968.

(3) M. Mackensen, "Prospektion einer spatantike sigillatatopferei in el Mahrine/Nordtunesien" *Centre d'Etud. et de Docu. Archael. de la Conserv. de Carthage* 6, pp. 29-39, 1985.

(4) Ver en general los precios de los ss. IV-V recogidos por S. Tortorella, "Ceramica di produzione africana e rinvenimenti archeologici sottomarini della media e tarda etá imperiale: analisi dei dati e dei contributi reciproci" *MEFR* 93, pp. 355-380, 1981.

(5) A. Carandini, "Pottery and the Africa Economy. An index for measuring the prosperity of the Nord African provinces in the imperial period "Garnsey, P., Hopkins, K., Whittaker, C.R. (eds.) *Trade in the Ancient Economy*, pp. 145-162, London, 1983.

(6) D. Kehoe, *The economies of agriculture on roman Imperial States in North Africa* pp. 112 ss., Gottingen, Vandenhoeck and Ruprecht, 1988; comparar además con la legislación donde aparecen estos *coloni dominicis possessionibus* exentos de tributación fiscal en la venta anual de sus productos (incluían manufacturas de cerámicas?) (C.Th.XIII,1.8).

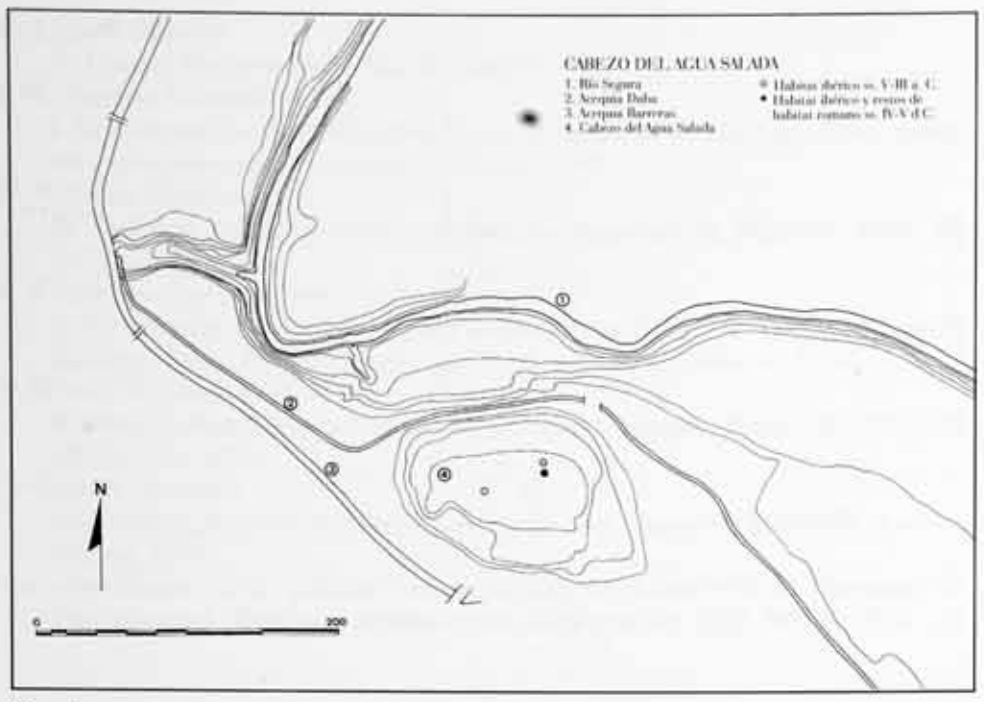


Fig. 1.

cepto de *frontiére climatique* [8] ha sido revisado en relación a los diferentes recursos hidrológicos que impulsaron una agricultura en regiones no tan favorables del predesierto. Al mismo tiempo, manufacturas y productos agrícolas entraron en una red a nivel de redistribución e intercambio como un *mega-market system*, es decir, una relación de los centros urbanos con los diferentes *fundi* mediante una serie de mercados rurales (*nundinae*) que facilitaron la canalización de manufacturas entre otros bienes.[9]

Así pues, esta consecuencia orgánica que posibilitó una importante producción agrícola produjo también que la manufactura de cerámicas –especialmente *Terra Sigillata*– accediera a los distintos mercados regionales junto al excedente oleario.

La llegada de estos productos a las costas de Murcia, en concreto al centro portuario de *Carhago-Nova* (Strabón III.4.6.) y puertos *subsidiarios*[10] de Mazarrón y Aguilas principalmente, y su redistribución y comercialización con los enclaves rurales del *Hinterland*, nos interesa desde el punto de vista de las características que a nivel de mercado supuso la persistencia de estos núcleos tardíos en una red interregional de intercambio de productos.

(7) Una reestructuración de hornos anfóricos desde la costa hacia el interior rural de Henchir y Krechrem (ss. IV-V d.C.) insertos en una red de *villae* y produciendo tipos de contenedores como Keay-LXII A, y Keay-LXII G, puede verse en D.P.S. Peacock *et al.* "Roman amphorae production in the Sahel Region of Tunisia "*Amphores romaines et Histoire Economique. Dix ans de recherche. Actes du Coll. de Sienne (22-24 mai, 1986), organisé par l'Universitá degli Studi di Siena, l'Univ. degli Studi di Roma-La Sapienza. Coll. de* L'Ecole Francaisa de Rome 114. C.N.R.S. et E.F.R., pp. 179-222, 1989; la descripción de estas *farms* y *villae rusticae* olearias de *opus africanum* y *quadratum*, viene esbozada en D.J. Mattingly "Oil for export? A comparison of Lybian, Spanish and Tunisian olive oil production in the Roman Empire "*Journal of Roman Archaeology* I, pp. 33-57, 1988.

(8) Viabilidad agrícola en función de los diferentes sistemas de captación de agua; un enfoque proponiendo la revisión del término ambiguo y relativo de *frontiére climatique* más allá del límite de las isoyetas y pormenorizando en los efectos *impluvium* y *flood water*, puede consultarse en P. Trousset, "Limes et frontière climatique" pp. 61 ss. esp. *III Coll. sur l'Histoire et l'Arch. d'Afrique du Nord* (Montpellier 1-5 Av.), pp. 55-84, 1985; sobre el concepto *Landnutzung* del asentamiento sedentario, ver D. Fussholler, "Tunisien und Ostalgerien in der Romer zeit" *Geographica historica* 2, pp. 375-408, 1979; estudios concretos sobre captación de agua y jurisprudencia en B.D. Shaw, "Water and Society in the Ancient Maghrib: Technology, Property and Development" *Ant. Afric.* 20, pp. 121-173, 1984.

(9) Los mercaderes comercian tanto en el medio rural (*in territoris*) como en las ciudades (*in civitatibus*) (C.Th.XIII,1.18) (400); para la función de los *Mundinae* rurales, ver B.D. Shaw, "Rural markets in North Africa and the political Economy of the Roman Empire" pp. 65 ss. esp., *Ant. Afric.* 17, pp. 37-83, 1981; con H. Pavis d'Escurac, "*Nundinae* et vie rurale dans l'Afrique du Nord Romaine" *Bull. arch. du C.T.H.S. nouv. sèr. fasc. 17 B*, pp. 251-259, 1984.

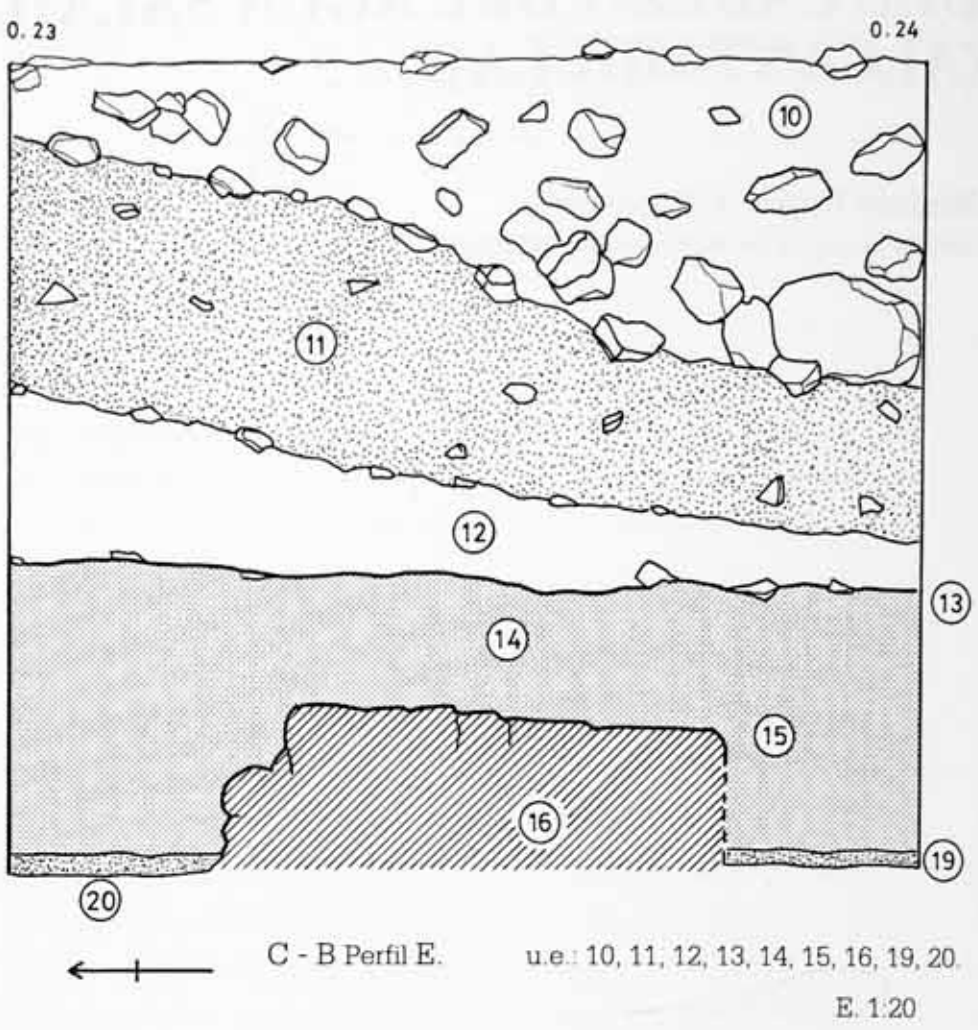


Fig. 2.

Este aspecto trataremos de analizarlo al final de nuestra exposición donde situaremos estos núcleos poblacionales rurales dentro de la dinámica del mecanismo de intercambio que les facilitó acceder a la *Terra Sigillata Africana*.

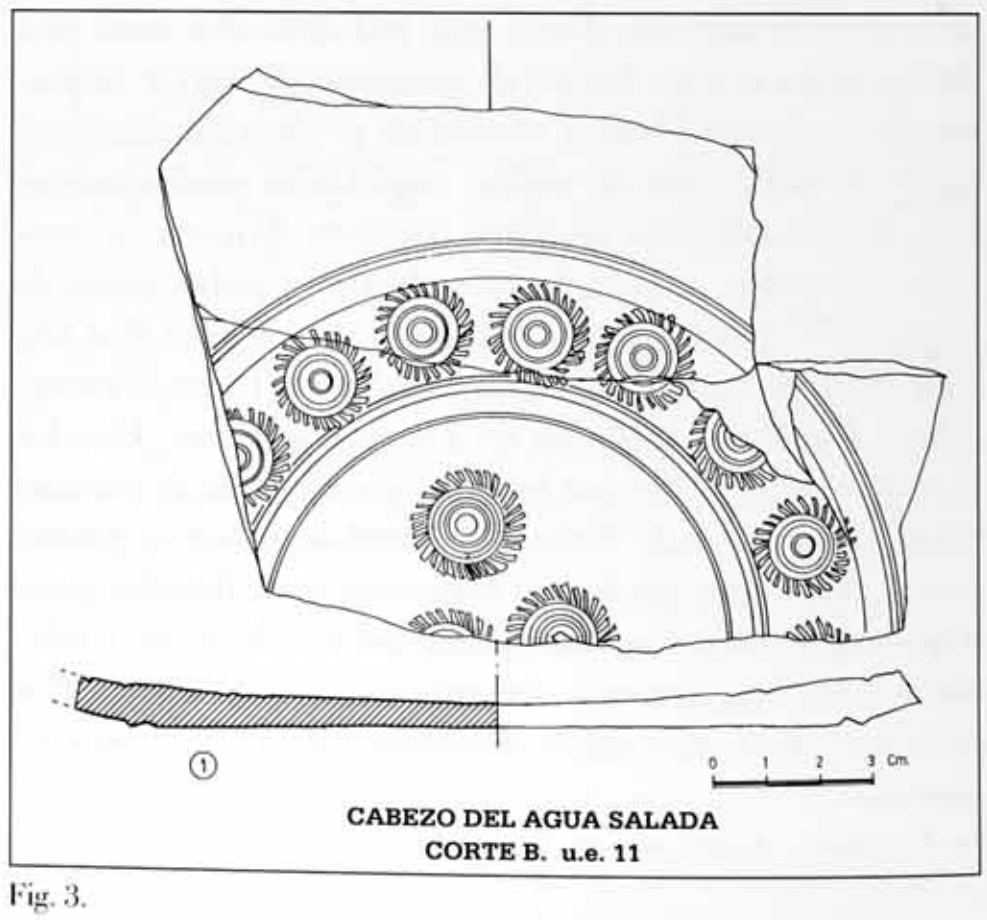


Fig. 3.

(10) El litoral murciano puede comprender un complejo portuario que alberga varios núcleos urbanos asociados a varios puertos subsidiarios y receptores y redistribuidores al mismo tiempo, de productos originarios de un *long distance trade* como aceite y *Terra Sigillata* Africana; siendo el principal centro portuario *Carthago-Nova*. Ver respecto a este sistema J. Rougé, *Recherches sur l'organisation du commerce maritime en Mediterranée sous l'Empire romain* pp. 107-118, París, 1966; sobre el concepto jurídico del puerto: abrigo, refugio, etc., ver del mismo autor "Ports etescales dans l'Empire Tardif" *Settimana di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo XXV. La Navigazione Mediterranea nell'Alto Medioevo T. II* pp. 67-124, Spoleto, 1978; sobre el puerto *subsidiario* ver otro significativo trabajo de Rougé "Routes et Ports de la Mèditerranée Antique" p. 163 esp., *Riv. St. Lig.* LIII/1-4, pp. 151-170, 1978.

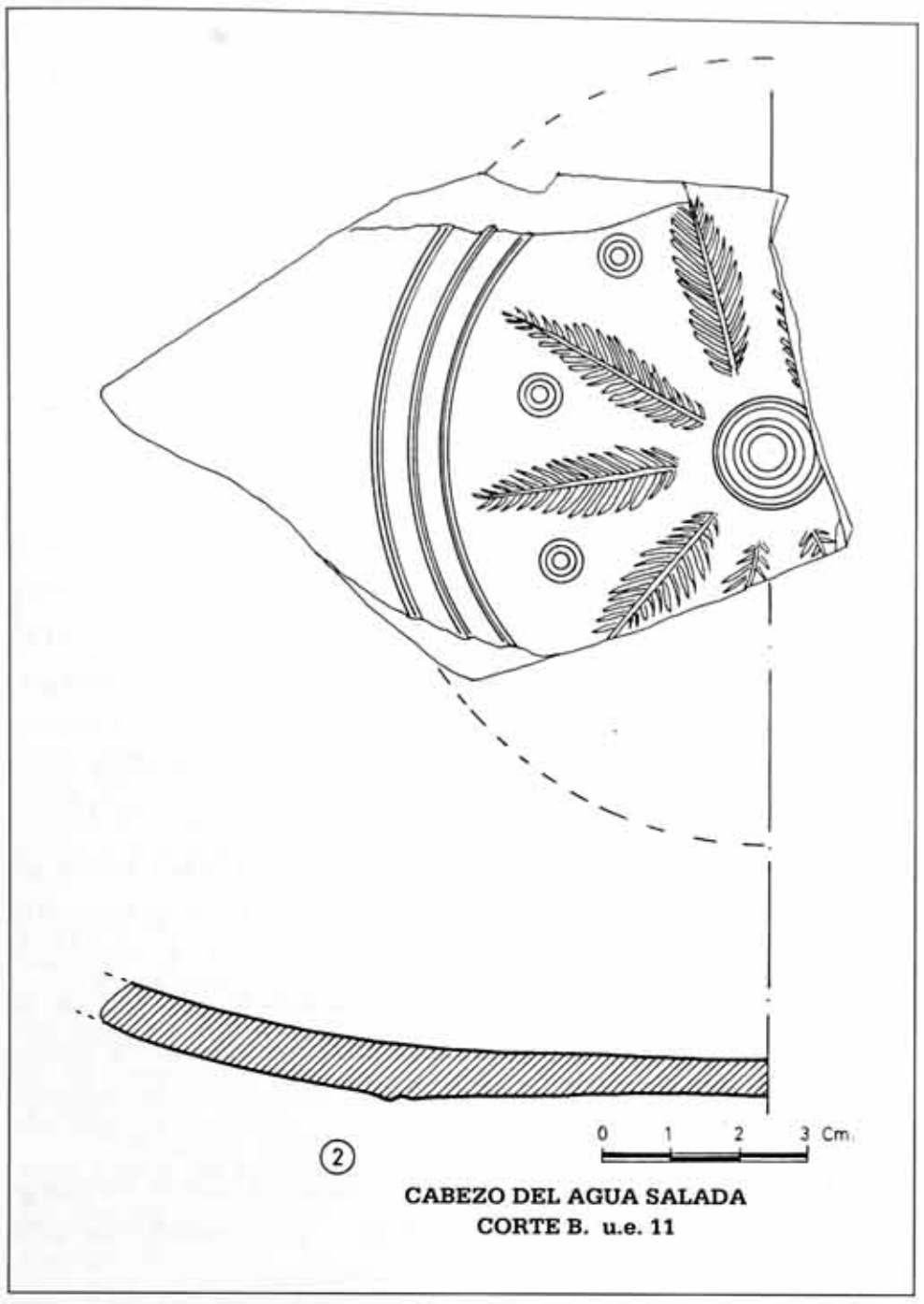


Fig. 4.

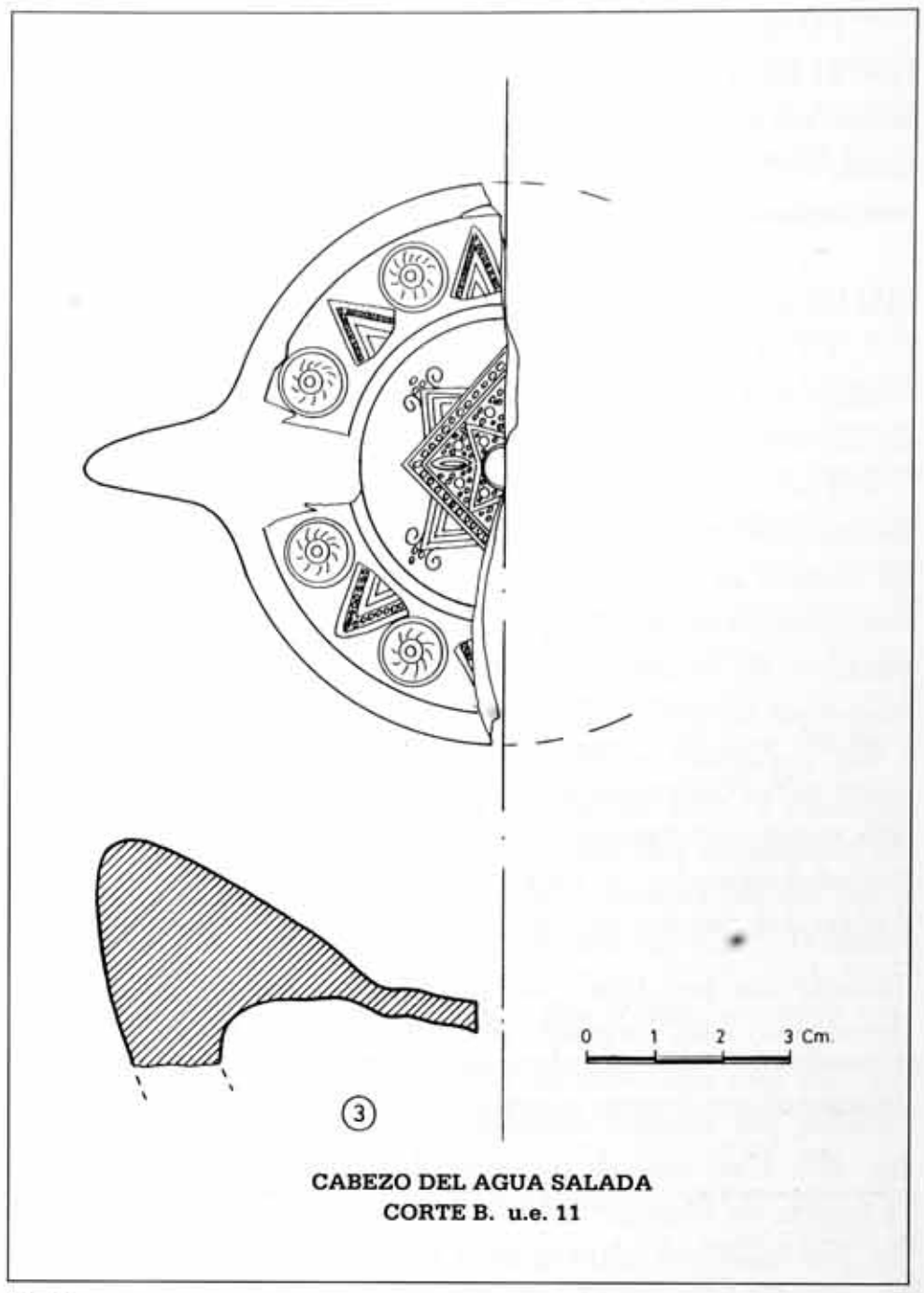


Fig. 5.

2. EL CABEZO DEL AGUA SALADA.

Este yacimiento arqueológico es de gran importancia para el conocimiento de ocupación antiguo de esta parte media de la Vega del río Segura. Su ubicación estratégica dominando la inflexión del río y su propia Vega hacia su inmediata prolongación a la Huerta de Murcia (fig. 1), hizo que fuera ocupado por una considerable población indígena constituyendo una importante aldea cuyo *ager* abarcaría varios establecimientos agro-pecuarios diseminados.[11] Durante la colonización romana de esta área en época alto-imperial, muchas granjas romanas se establecieron muy próximas a las ibéricas y, así, se produjo un proceso de absorción de estas últimas dentro de un marco clásico de colonización romana. Sin embargo, en esta época (ss. I-II d.C.), el Cabezo no fue ocupado por los colonos romanos, que hubo de esperar a una reestructuración demográfica de los enclaves romanos, marcada transicionalmente por el núcleo de Las Canales (s. III-p.m. IV d.C.), para su ocupación romana a finales del siglo IV d.C. Las condiciones ambientales e hidrológicas que albergan al Cabezo hicieron favorable la explotación agrícola de un suelo de *vega* areno-so-limoso de origen coluvial y de buen potencial agrícola.[12] Esto propiciaría la creación de un excedente agrícola que supliera la subsistencia de la pequeña población y, al mismo tiempo, les permitiría acceder al intercambio de manufacturas depositadas originariamente en los núcleos costeros. Por otra parte estas comunidades podrían mantener vigente mediante cuidados y reparaciones (*Sic. Flaccus* 146,1) el trazado viario de época clásica que iba desde *Carthago-Nova* hasta *Saltigi* y que pasaba por las inmediaciones del Cabezo,[13] facilitando, así, la penetración de bienes de consumo desde la costa.

3. LA CERAMICA.

Todos los fragmentos cerámicos de *Terra Sigillata Africana* y los de cerámica común realizada a torno lento, proceden de un estrato (Unidad Estratigráfica 11) de tierra cenicienta (fig. 2) que determina un momento de ocupación no asociado a estructuras de *hábitat*, aunque, evidentemente, no se desestima que en otros sectores aparezcan menos influidas por las labores agrícolas. Las estructuras subyacentes a este estrato (U.E.11), pertenecen al momento de *hábitat* indígena.

(11) H. Galsterer, "Bemerkungen zur integration vorromischer bevolkerungen auf der Iberischen Halbinsel" p. 457, *Actas II Col. sobre lenguas y culturas prerromanas de la Península Ibérica* (*Tubingen* 17-19 Jun.), pp. 453-463, Salamanca, 1979; M. Almagro-Gorbea, "El área superficial de las poblaciones ibéricas "*Los Asentamientos Ibéricos ante la Romanización (Col. 27-28 Feb. 1986)*, pp. 21-35, Madrid, 1986; Isid. *Etimol.* XV,2,13 *pagi...apta aedificiis loca inter agros habitantibus*; Strabón III,4,13; *oppida*: P. Jacob, "Le Role de la Ville dans la formation des peuples ibers" pp. 43 ss., *MCV* XXI, pp. 19-56, 1985.

(12) O. Carpena, J.A. Sánchez, *Estudio edafológico y agrobiológico de la Huerta de Murcia CEBAS*, Murcia, 1963; A.J. Sánchez, F. Artés, *Génesis, clasificación y cartografía de los suelos de la región de Murcia* pp. 41 ss., *CEBAS*, Murcia, 1982.

(13) P. Sillières, "Une grand route romaine menant á Cartagene: la Voie *Saltigi-Carthago Nova*" *Madrider Mitteilungen* 23, pp. 247-257, 1982.

Hemos optado por seguir la tipología de Hayes (1972) para la clasificación de las cerámicas debido a que ofrece un marco de tipos comúnmente aceptados; no obstante, a efectos cronológicos se usarán contextos *domésticos* contrastados.

HAYES-67, (fig. 3.1; fig. 4.2; fig. 6.4.5.6; fig. 7.14).

Es el tipo más representativo de todo el conjunto cerámico. Esta pieza presenta también una gran variedad de bordes de diferentes tamaños y labios (fig. 6.4.5.6; fig. 7.14) tal como es usual en este tipo cerámico[14]. Todas las piezas poseen un barniz o engobe y pastas muy similares. El engobe es anaranjado mate, liso, y de buena terminación, mientras que las pastas son de buena calidad, compactas y de tonalidad marrón anaranjado. Los fondos que poseemos de este cuenco son susceptibles de aproximarlos a las variantes estilísticas propuestas por Hayes[15]. La variante 1ª está compuesta por una decoración estampillada compuesta por una serie de palmetas radiadas en torno a un círculo central (style A(ii)); de este estilo tenemos el fondo (fig.4.2) de una pieza que, junto al estilo, también se caracteriza por tener las paredes más finas; su motivo decorativo está formado por un círculo central (sty. A(ii) fig. 38) con una serie de palmetas (tipo d) radiadas intercaladas por simples círculos concéntricos (sty. A(ii), 24-b, fig. 40). Este tipo de palmetas han sido ya catalogadas en la región de Murcia[16]. De la variante 2ª de Hayes, formada por motivos alternantes registrados en una amplia banda alrededor del fondo entre *grooves*, cuyo fondo generalmente no se decora, no tenemos piezas decoradas de este stilo (A(iii)); aunque existe un borde (fig. 7.14) que se puede asociar a este estilo debido a su grosor y por tener la incisión más alejada del borde. Otro fondo decorado (fig. 3.1) con una serie de círculos (sty. A, 37v., fig. 40) formando una banda entre *grooves* alrededor de un fondo decorado con una composición de círculos del mismo estilo, debido a su composición y delgadez de la pieza (barniz anaranjado algo más brillante) puede asociarse como variante de los estilos citados.

A tenor de las composiciones estilísticas, Hayes propone una cronología para la variable 1ª (sty. A(ii)) de c. 360-420, y para la variante 2ª (sty. A(iii)) de c. 400-450; en general esta pieza se presenta asociada a las formas 61-B y 91, formando un tipo de transición desde finales del s.IV hasta la primera mitad del s.V. Por ejemplo en el pecio de Anse Gerval (Port Vendre) se fecha con esta cronología, y en un contexto *doméstico* de Carthago aparece asociada al ajuar de época teodosiana[17].

LUCERNA TIPO PAVOLINI XA 1ª (fig. 5.3).

Se trata de un fragmento de lucerna que al conservar gran parte del disco y margo permite realizar una aproximación estilística y constatar su temprana presencia en el *hinterland* del litoral murciano; pues estos ejemplares en *Terra Sigillata* producidos en Túnez Central comienzan su producción hacia el 400, atestiguándose esta misma forma X durante la época bizantina. Esta pieza correspondiente al tipo Atlante XA 1ª, es también conocida con el nombre de *africana classica*[18]. Posee un barniz naranja algo brillante y de buena terminación, con una pasta anaranjada compacta y fina. La decoración de la pieza en el mango está compuesta por una serie de 6-7 estampillas en la que alternan círculos asociados al estilo C de Hayes (38t, fig. 39) y triángulos del estilo D (106.0, fig. 44); esta decoración del mango es bastante común en los tipos X y variantes, como un ejemplar de Ostia de la forma XD1 que posee esta misma decoración (Atlan. Tav. CLXI, 1). La decoración del disco ofrece una composición geométrica rectangular de cuyos lados salen pequeños triángulos de vértices decorados; esta estampilla forma como un medallón cuyo motivo aparece, en su variedad estilística, tanto en lucernas (Atlan. Tav. LVIII(b).42; Tav.C, tipo en XA2) como en la vajilla de mesa (Hayes-56, c.360-430). Esta decoración está influida por una estilística propia del s.V, y, especialmente, de algunas estampillas-medallón y relieves de la vajilla de la época[19], al mismo tiempo que la tónica general estilística del estilo *lineal* de las D estampilladas empieza a crear unos tipos decorativos de amplia relación[20].

Esta lucerna del tipo *africana classica* ofrece en nuestro contexto cerámico una cronología correspondiente a la primera fase de su producción: c. 400-450.

HAYES-61 A y B (fig. 6.7; fig. 7.12.13).

Esta pieza, dentro de sus generalizadas variantes A y B, la tenemos representada por un fragmento de fondo que no conserva decoración (fig. 6.7), y dos fragmentos de borde del tipo B (fig. 7.12) y A (fig. 7.13); ambos fragmentos se presentan barnizados con un engobe naranja mate algo oscuro y bien distribuido, con una pasta naranja oscura, compacta y dura. La cronología de estas piezas es mucho más amplia que la de otros tipos; Hayes propone una cronología de c. 325-420, y en los pecios suele aparecer asociada a la forma 67 y 91 con una cronología similar, aunque Fulford nos recuerda que esta pieza experimentó un *floruit* a principios del s. VI[21]. En el contexto cerámico

(14) F.O. Waagé, "Hellenistic and Roman Tableware of North Syria" fig. 19.9, *Antioch-on-the Orontes IV.1. Ceramics and Islamics coins* pp. 1-60, 1948.

(15) J.W. Hayes, *Late Roman Pottery. A Catalogue of Roman fines Wares* p-p. 115 ss., London, 1972.

(16) L. Caballero Zoreda, "Cerámica sigillata clara de tipo D estampadas en las provincias de Murcia y Almería" pp. 207 ss., *Miscellanea Arqu.* I, XXX Aniv. cursos de Ampurias (1947-1971), pp. 193-222, 1974.

(17) Pecio de l'Anse Gerbal (ss. IV-V d.C.): Y. Chevalier, C. Santamaría, "L'èpave de l'Anse Gerval á Port Vendre" *Riv. St. Lig.* XXXVII, pp. 7-32, 1971; contexto de Cartago según la Misión canadiense, piezas fechables c. 390 d.C.: L. Neuru *Some Remarks on African Red Slip in the Earley Fifth Century at Carthage* Conf. 28/12/1980, American Institute of Archaeology, N. Orleans; Misión de Michigan: cisterna destruida por el muro de Teodosio, depósitos XIV y XVII, piezas fechadas a finales del s. IV y princ. del V d.C., J.H. Humphrey, *Excavations at Carthage 1975. Conducted by the University of Michigan I* pp. 66 ss., Tunis, 1976 = (Michigan I); depósito XVII: Michigan II (Ann Arbor, 1981), pp. 113 ss.

(18) L. Anselmino, C. Pavolini, "Terra sigillata: Lucerne" pp. 198 ss., *Atlante delle Forme Ceramiche I. Ceramica fine nel bacino del Mediterraneo (medio e tardo Impero) E.A.A.*, Roma, 1981; C. Pavolini, "Considerazione sulla diffusione delle lucerne in terra sigillata prodotte in Tunisia" pp. 43 ss. fig. 1-2, *Opus* 2, pp. 43 ss., 1982; del mismo autor, para la difusión del tipo XA *africana classica*, ver "La circulazione delle lucerne in *Terra Sigillata* Africana" Giardina A. (ed.) *Società Romana e Imperio Tardoantico I. III. Le Merci gli insidiamenti* pp. 241-250, Laterza, 1986.

(19) J.W. Salomonson, "Late Roman Earthenware with Relief Decoration found in Norther Africa and Egypt" pp. 81-85, fig. 6, pls. XXIX-XXX, *Oudheidkundige Mededelingen...Leiden* XLIII, pp. 53-95, 1962.

(20) M. Makensen, "Spatantike nordafrikanische Lampen. Model und Lampen" *Bayer-Vorgeschichts blatter* 42, pp. 205 ss., 1980.

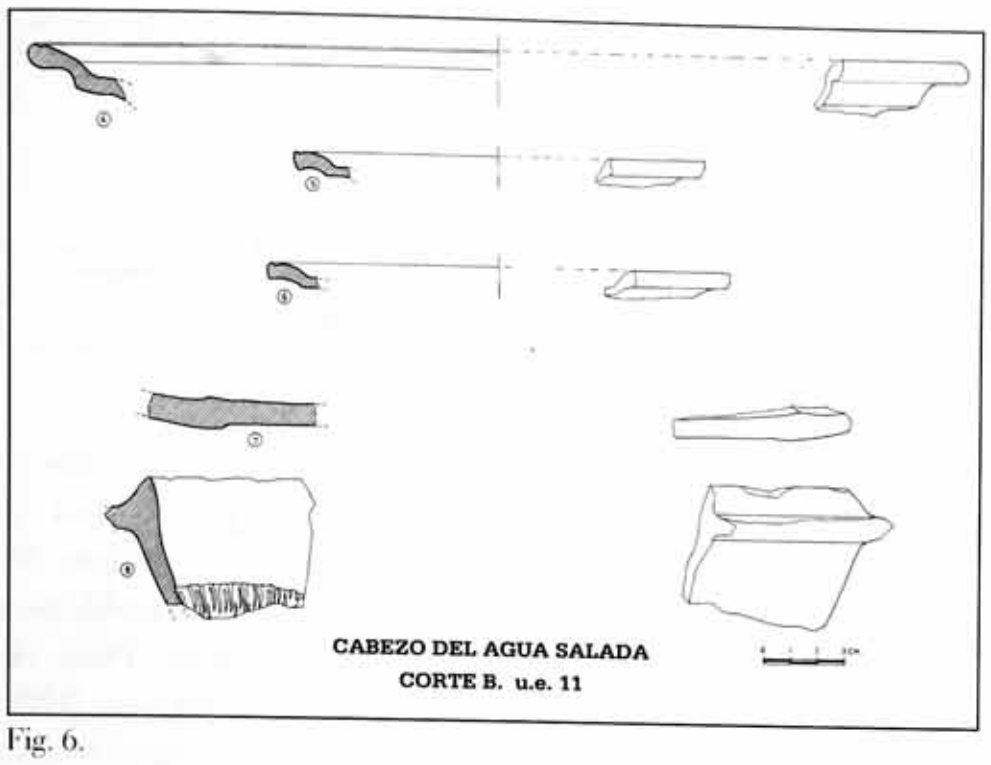


Fig. 6.

que estudiamos la cronología de esta cerámica iría desde c. 360-450, insertándose en su etapa originaria de producción, y no como piezas residuales.

HAYES-91 C (fig. 6.8; fig. 7.9).

Este cuenco con visera lo tenemos representado por un fragmento de borde y pared (fig. 6.8), y un fragmento de la carena de la pared que ofrece una decoración a ruedecilla en el interior (fig. 7.9), y que resalta por tratarse de una pieza de extremada delgadez. Ambos cuencos poseen un barniz anaranjado mate, algo más brillante en el fragmento decorado, bien terminado, con una pasta naranja compacta y dura; al mismo tiempo, ofrecen unas dimensiones similares, tratándose de cuencos de pequeñas dimensiones en comparación con otros ejemplares del mismo tipo. El ejemplar con borde que tenemos puede acercarse al tipo D, aunque nos inclinamos a enmarcarlo más bien en el tipo C con claras reminiscencias del tipo A/B.

Esta cerámica es muy interesante en cuanto a tipo se refiere, pues parece derivar de los cuencos-morteros de cerámica común. Sus más inmediatos prototipos eran comercializados localmente en lugares como Sbeitila durante el siglo IV[22], para alcanzar posteriormente un mercado de larga distancia. La cronología de esta pieza ha sido objeto de revisión, pues Hayes propuso en un principio unas fechas muy elevadas (91 C: c. 530-560; 91 D: 600-650) incluso para las producciones primarias (91 A/B: 450-530), que contrastaban paradójicamente con el contexto *doméstico* presentado por Fulford para su forma 47.1 = Hayes-91, que propone un comienzo de la producción en la segunda mitad del s. IV, con una acumulación de piezas entre el 400-425[23]. De forma que Hayes[24] revisó su cronología proponiendo un inicio de la producción en el 370-385. Esta cronología está más en acorde con nuestros ejemplares, pues estas 91-C se presentan asociadas estratigráficamente a las formas 67, 61 A/B, por lo que en este contexto estas cerámicas tendrían una cronología de c. 390-450.

HAYES-93 B o 94 B (fig. 7.11).

Por la inclinación de la pieza parece acercarse a la forma 94 B, aunque pensamos que puede ser una variante de la forma 93 producida en cuencos de pequeñas dimensiones. Tiene un barniz típico muy semejante al de las piezas (61 B; 91; 67) que hemos visto, de color naranja mate bien distribuido, aunque la pasta, siendo de iguales características, es de textura más granulosa. La cronología de estos tipos suele ser la misma para ambas formas; Hayes propone un final del siglo V y comienzos del VI, al igual que Fulford que engloba estas formas (93 B y 94 B) y señala un final del siglo V para su producción[25]. Por nuestra parte, creemos que en nuestro contexto esta pieza difícilmente podría sobrepasar el siglo V, proponiendo una fecha enmarcada durante la primera mitad del siglo V (400-450).

VARIANTE HAYES-61 B-104 B ? (fig. 7.10).

Se trata realmente de una pieza de difícil clasificación que, aunque posee un barniz naranja mate bien distribuido

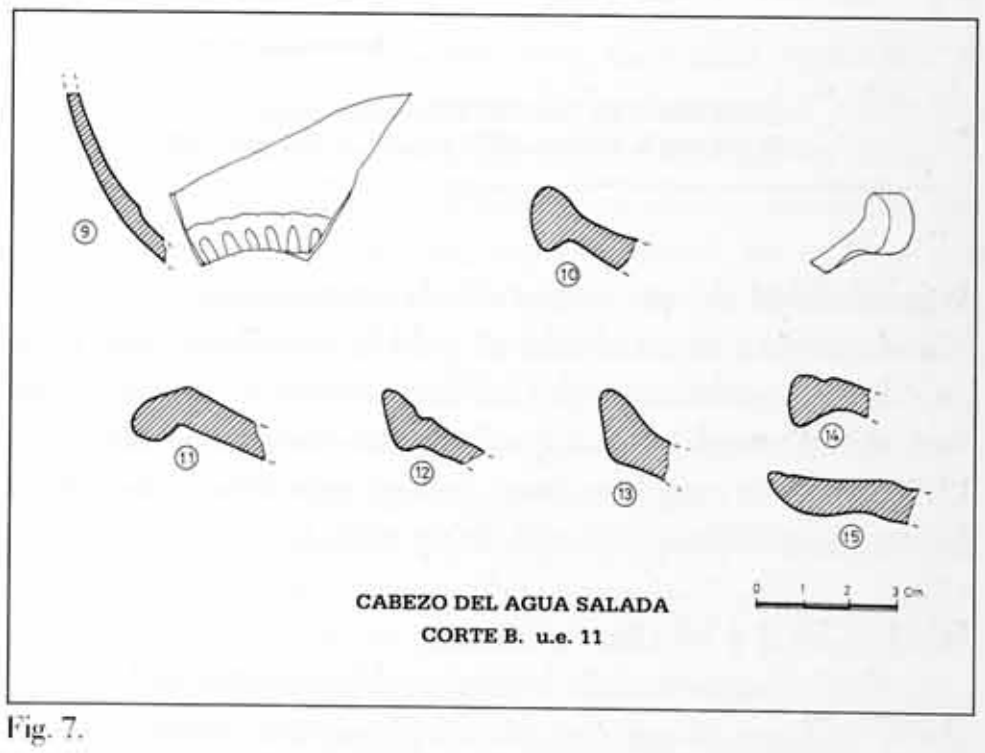


Fig. 7.

y una pasta dura compacta de color naranja oscuro, que acercan a esta pieza a los barnices y pastas de las cerámicas ya clasificadas, sin embargo, su forma no es la de una 61 B. Tampoco podría ser la de una variante de una Hayes-104 = Fulford-65, puesto que esta forma es típica del siglo VI pudiendo alcanzar la primera mitad del VII. Nos inclinamos a pensar que podría tratarse de una variante de 61 B muy evolucionada, aunque existe la objeción de que estas piezas residuales siguen manteniendo la forma de la 61 originaria; no podría descartarse tampoco

(21) Hayes op. cit. pp. 100-107; Fuford y Peacock op. cit. p. 49; pecios: F. Joncheray, "Wreck F from Cape Dramont (War) France" *Jour. of Nat. Arch. and underwater Exploration* 6.1, pp. 3-7, 1977.

(22) P.A. Février "Remarques preliminaires sur la céramique romaine d'Afrique du Nord" p. 130 fig. 5, *Riv. St. Lig.* XXIX, pp. 125-136, 1963; P. Addyman, *Brhatai Exploration Group: Annual Report for 1962* pp. 74-75, fig. II.1.

(23) J.W. Hayes, "The Roman Deposits. 2. the Pottery" Boardman, J., Hayes, J.W. (eds.), *Excavation at Tocra 1963-1965 V.II, The Archaic Deposits (II) and the Later Deposits* (The British School at Athens Supplements V-10 with the Society for Libyan Studies), pp. 108-119, London, 1973; Hayes, op. cit. p. 145; Fulford y Peacock, op. cit. pp. 63-65.

(24) J.W. Hayes, "North African flanged bowls; a problem in Fifth Century chronology" Dore, J., Green, K. (eds.), *Roman Pottery Studies in Britain and Beyond: Paper presented to John Gillian* (British Arch. Reports, Intern. Ser. s30), pp. 279-287, Oxford, 1977.

(25) Hayes (1972), op. cit. p. 148; Fulford y Peacock, op. cit. pp. 67-69; pieza propia del s. V d.C.: contexto africano de Cartago, L. Neuru, "Late Roman Pottery: A Fifth Century Deposit from Carthage" *Ant. Afric.* 16, pp. 195 ss., 1980.

BREUIL, H. (1922): "Paleolithic man at Gibraltar: new and old facts". *Journal of the Anthropological Institute* Vol. LII: 46-64. London.
BREUIL, H. (1928): "Station Moustérienne et peintures Préhistoriques du 'Canalizo el Rayo', Minateda (Albacete)". *Anuario del Serv. de Invest. Preh. de la Exema. Diputación Prov. de Valencia*. Vol. I.
BROCA, P. (1869): "Cranes et ossements humains des cavernes de Gibraltar". S. A. Paris.
CARRASCO, J. et al. (1978): "La ocupación musteriense en la cuenca media del río Genil (Granada)". *Cuadernos de Prehistoria* nº 3: 7-12. Universidad de Granada.
CARRION, J. S. (1990): *Evolución paleoambiental durante el Pleistoceno Superior en el Sureste de España. Las secuencias polínicas de las cuevas de la Carihuela (Granada y Beneito, Alicante)*. Tesis doctoral. Universidad de Murcia. 167 págs.
CASTIÑEIRA et al. (1985): "Paleolítico Inferior y Medio en la Provincia de Huelva". *I. Reuniao do Quaternario Iberico*. Lisboa. Vol. II: 61-78.
ENRIQUEZ, J.; MORDILLO, J. (1982): *Las industrias achelenses y musterienses de la comarca de Mérida*. Biblioteca Municipal y Casa de Cultura. Mérida.
FORTEA, F. (1986): "El Paleolítico superior y Epipaleolítico en Andalucía.Estado de la cuestión cincuenta años después". *Homenaje a Luis Siret*: 67-78. Junta de Andalucía. Sevilla.
FUENTES, C.; MEJIDE, M. (1975): "Fauna fósil de la Cueva Horá (Granada)". *Estudios Geológicos*. V. 31: 777-784.
FUSTE, A. (1956): "Morfología cerebral de un ejemplar neandertaliense procedente de la Cueva de la Carigüela de Piñar (Granada)". *Trabajos del Instituto Bernardino de Sahagún de Antropología y Etnología*. Vol. XV nº 1. Barcelona.
GARCIA, M. (1957). "Les restos humains fossiles de la grotte de la Carigüela á Piñar (Granada, Espagne)". *I. Congrés Internacional. INQUA*. Vol. I. Madrid-Barcelona.
GARCIA, M. (1960): "Restos humanos del Paleolítico Medio y Superior y del Neoeneolítico de Piñar (Granada)". *Trabajos del Instituto Bernardino de Sahagún* XV. nº 2: 17-72.
GARCIA, M. (1986): "Estudio preliminar de los restos neandertalienses del Boquete de Zafarraya (Alcaucín, Málaga)". *Homenaje a Luis Siret*: 49-56. Junta de Andalucía, Sevilla.
GARCIA, M; RUIZ, A. (1977): "Climatología del Musteriense en el SE de la Península Ibérica, mediante estudio de la fauna de micromamíferos de la Cueva de la Carigüela (Granada)". *III Bienal de la Real Sociedad Española de Historia Natural*. Granada.
GARCIA, C. (1979): "los roedores de Cueva Horá (Darro, Granada). Nuevos datos sobre la fauna del Pleistoceno Superior en Andalucía". *Antropología y Paleoecología Humana*. nº 1: 79-83.
GARCIA, C.; ROSINO, I. (1983): "Los roedores del Pleistoceno Medio y Superior de Andalucía. Estado de la cuestión". *Antropología y Paleoecología Humana*. nº 3: 49-57.
GARRALDA, M. (1970): "Problemas en torno al Paleolítico de la cueva de la Carigüela, en Piñar (Granada)". *XI Congreso Nacional de Arqueología*: 190-198. Mérida-Zaragoza.
GARRALDA, M. (1978): "Datación absoluta y restos humanos en la Península Ibérica". *Reunión C-14 y Prehistoria de la Península Ibérica*: 7-15. Fundación Juan March.
GARROD, D. et al. (1928): "The excavation of a mousterian rock-shelter at the Devil's Tower". Gibraltar. *J.R.A.I.G.B.* nº 58: 33-113.
KEITH, A. (1911): "The early history of the Gibraltar cranium". Rev. *Nature*. London.
LUMLEY, A. (1969): "Etude de l'outillage mousterien de la grotte de Carigüela (Piñar-Grenade)". *rev. L'Anthropologie*. Vol. 73, nº 3-4: 165-206 y 325-364.
LUMLEY, A. (1973): "Anteneandertaliens et Neandertaliens du Bassin Mediterraneen Occidental Europeen (Deuxième partie: Les Néandertaliens)". *Etudes Quaternaires* nº 2. 626 pages. Universidad de Provence.
LUMLEY, A.; GARCIA SANCHEZ, M. (1971): "L'enfant neandertalien de Carigüela de Piñar (Andalousie)". *Rev. L'Anthropologie* Vol. 74, nº 1-2: 29-56. París.
MARTIN, A. (1986): "Los grandes mamíferos del yacimiento pleistoceno superior de Cueva Horá (Darro, Granada, España). *Antropología y Paleoecología Humana* nº 4: 107-129.
MARTINEZ, M.; MONTES, R.; SAN NICOLAS, M. (1989): "Avance al estudio del yacimiento musteriense en la Cueva Negra de la Encarnación (Caravaca, Murcia)". *XIX Congreso Nacional de Arqueología*. Castellón. Vol. I.: 973-983.
MOLINA, F. (1983): *Prehistoria de Granada*. Editorial Don Quijote. Granada.
MONTES, R. (1982): "El ciclo transgresión-regresión y hundimientos costeros en el Sureste. Su influencia en asentamientos pleistocenos". *II Congreso Internacional de Arqueología Submarina*. Cartagena.
MONTES, R. (1984): "Factores de distribución de los yacimientos de Paleolítico Medio en Murcia". *Coloquio sobre distribución y relaciones entre asentamientos*. Tomo 2: 156-166. Teruel.
MONTES, R. (1984): "El Paleolítico Medio en Murcia". *Revista de Arqueología* nº 36: 6-11.
MONTES, R. (1986). "El Paleolítico" en *Historia de Cartagena*. Tomo II: 33-92. Ediciones Mediterráneo. Murcia.
MONTES, R. (1987): "Influence of the marine oscillations during the Quaternary in prehistoric sites of the Murcian littoral (Spain)". *Trabajos de Neógeno y Cuaternario* nº 10: 141-151. Madrid.
MONTES, R. (1988): "Restos malacológicos y paleontológicos del Musteriense en la costa de Murcia (Sureste de España)". *Anales de Prehistoria y Arqueología* nº 4: 27-31. Universidad de Murcia.
MONTES, R. (1989): "La grotte de Los Aviones, Cartagena (Espagne)". *Bull. Societé Préhistorique Française* Tome 86, 2: 40-44. Paris.
MONTES, R. (1989): "El paleolítico medio en la costa de Murcia". Tesis doctoral Universidad de Murcia (publicada por microfilmación).
MONTES, R. (1990): "Cueva Perneras (Lorca) y el Paleolítico Medio en la costa de Murcia". En *Lorca, Pasado y Presente*. Vol. I: 97-104.
MONTES, R. (1991): "Excavaciones arqueológicas en el yacimiento paleolítico de cueva Perneras. Memoria de las campañas cuarta y quinta". *Murcia Arqueológica* nº 2.
MONTES, R. (1991): "La Cueva de los Aviones. Un yacimiento del Paleolítico Medio (Cartagena, España)". *Murcia Arqueológica* nº 2.
MONTES, R. et al. (1986): "El Pedernaloso: Un yacimiento musteriense en superficie (Isso, Albacete)". *Antropología y Paleoecología Humana* nº 4: 67-85. Granada.
MORENO, D. (1979): "Avance al estudio malacológico de la Cueva Horá (Darro, Granada)". *Antropología y Paleoecología Humana* nº 1: 85-89.
OBERMMER, H. (1925): *El Hombre fósil*. Museo Nacional de Ciencias Naturales. Madrid, 2ª edición.
OBERMMER, H. (1934): "Estudios prehistóricos en la Provincia de Granada". *anuario del Cuerpo Facultativo de Archivos, Biblioteca y Arqueología*. Vol. I.: 255-273. Madrid.
RODRIGUEZ, J.; MARTIN, A. (1979): "Avance al estudio geológico de Cueva Horá (Darro, Granada)". *Antropología y Paleoecología Humana* nº 1: 75-78. Granada.
RODRIGUEZ, T.; MONTES, R. (1985): "Estudio de las líneas de costa durante el Pleistoceno en un sector de Cartagena". *I Reuniao do Quaternario Ibérico*. Lisboa. Vol. I: 355-366.
RUIZ, A.; GARCIA SANCHEZ, M. (1978): "Las condiciones ecológicas del Musteriense en las Depresiones granadinas. La fauna de micromamíferos de la Cueva de la Carigüela (Piñar, Granada)". *Cuadernos de Prehistoria*. II: 7-17. Universidad de Granada.
SERA, G.L. (1909): *Nuove osservazoni ed induzioni sul cranio de Gibraltar*. Firenze.
SIRET, L. (1931): "Classification du Paléolithique dans le Sudest de l'Espagne". *XI Congr. Intern. Anthr. Arch. et Préh.* Portugal, 1930. París.
SPAHNI, J.C. (1955): "Exposición de los hallazgos arqueológicos de la Cueva de Piñar". *Excma. Diputación Provincial de Granada*: 1-11.
TORO, I.; ALMOHALLA, M. (1981): "Cueva Colomera I. (Caparacena, Granada). Nuevo yacimiento musteriense en la Provincia de Granada". *Cuadernos de Prehistoria* nº 6: 9-15. Universidad de Granada.
TORO, I.; RAMOS, M. (1989): "El Paleolítico medio de Cueva Colomera I. (Atarfe-Granada). Avance de los resultados obtenidos en la prospección con sondeo estratigráfico de 1987". *XIX Congreso Nacional de Arqueología*. Castellón. Vol. I.: 69-78. Zaragoza.
VALLESPI, E. et al. (1981): "Primeras evidencias paleolíticas de la provincia de Huelva". *Huelva Arqueológica* V: 192-193.
VALLESPI, E. (1986): "El Paleolítico inferior y medio en Andalucía". *Homenaje a Luis Siret (1934-1984)*: 29-66. Junta de Andalucía.
VALLESPI, E. (1989): "Paleolítico Medio de aspecto postachelense en la depresión inferior del Guadalquivir". *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie I. Prehistoria, t. 1.: 85-91. UNED (Homenaje a E. Ripoll).
VEGA, G. (1980): "El musteriense de la Cueva de la Zájara I (Cuevas de Almanzora, Almería)". *Trabajos de Prehistoria* nº 37: 11-22.
VEGA, G. (1983): "Los problemas del Paleolítico Medio en España". *Homenaje a Martín Almagro* Tomo I.: 115-130. Ministerio de Cultura. Madrid.
VEGA, G. (1987): "El proyecto de la cueva de la Carigüela (Piñar, Granada): Investigaciones durante 1985". *Anuario Arqueológico de Andalucía* Tomo II: 129-132.
VEGA, G. (1988): *El Paleolítico Medio en el Sureste Español y Andalucía Oriental*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
VEGA, G. (1988): "La séquence de la grotte de la Carihuela (Piñar, Grenade): Chronostratigraphie et Paléoecologie du Pleistocène supérieur au sud de la Péninsule Iberique". *L'Homme de Néanderthal* Vol. 2. *L'Environnement*: 169-180. Liège.
VEGA, G. (1990): "La fin du Paléolithigue MOyen au Sud de l'Espagne: Ses implications dans le contexte de la Péninsule Ibérique. Paleolithique Moyen récient et Paloelithique superieur ancien en Europe". *Colloque Internationelle de Nemours, 1988. Memoires du Musée de Prehistoire* nº 3: 169-176.
WAECHTER, J.D'A. (1951): "Excavations at Gorham"s cave". Gibraltar, *Proc. of the Prehistory Soc.* pt. 1: 83-92.

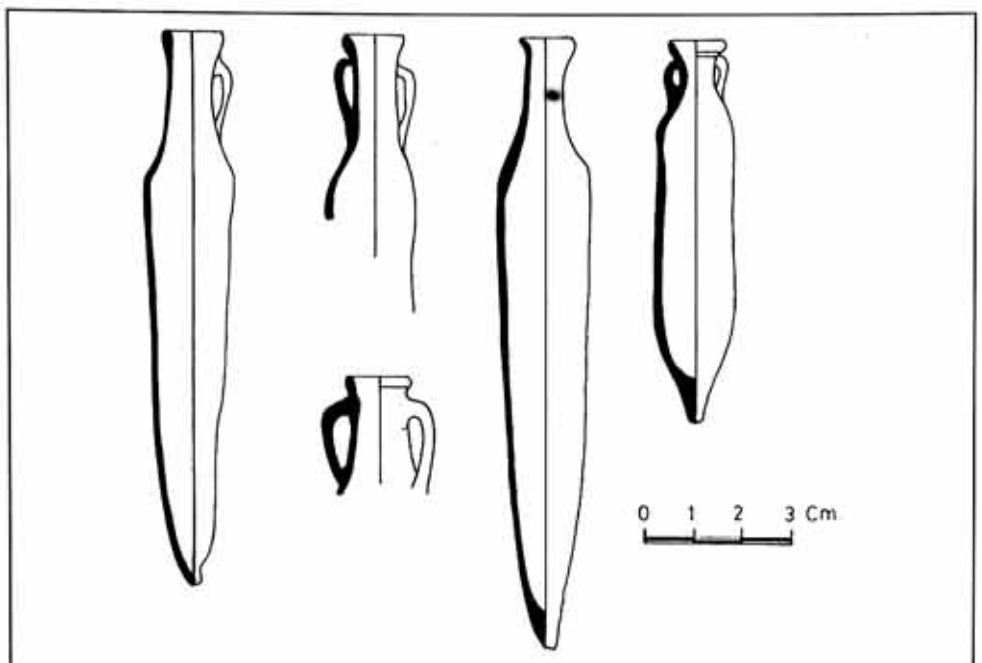


Fig. 8.

la posibilidad de que se tratara de un prototipo de la 104, habida cuenta de su similitud y de la cronología que tiene en nuestro contexto (450 ?). Piezas parecidas a este borde han sido encuadradas a *grosso modo* durante el siglo V y VI[26], pero en nuestro caso, independientemente de su forma, no podría ir más allá de un siglo V.

HAYES-59 B ó 65 (fig. 7.15).

Este fragmento de borde podría corresponder a un plato de base plana con un amplio borde plano, que es característico de la forma 59 y de su forma evolutiva que sería la 65. Piezas fechadas por Hayes c. 320-340[27]. Pero existen algunas discordancias al respecto, ya que el borde de la forma 59 B y de la 65 suele tener una incisión cercana al borde; incisión que no se manifiesta claramente en nuestro ejemplar. Por otra parte, la cronología propuesta por Hayes es un poco baja respecto al contexto donde ha aparecido esta pieza, que, como hemos ido viendo, tenía un comienzo en una avanzada segunda mitad del siglo IV. No obstante, si tenemos en cuenta la mayor representatividad de la forma 67, no sería del todo incorrecto asociar esta forma 59 B a la 67 y 61 como pieza residual proyectándose hasta finales del siglo IV.

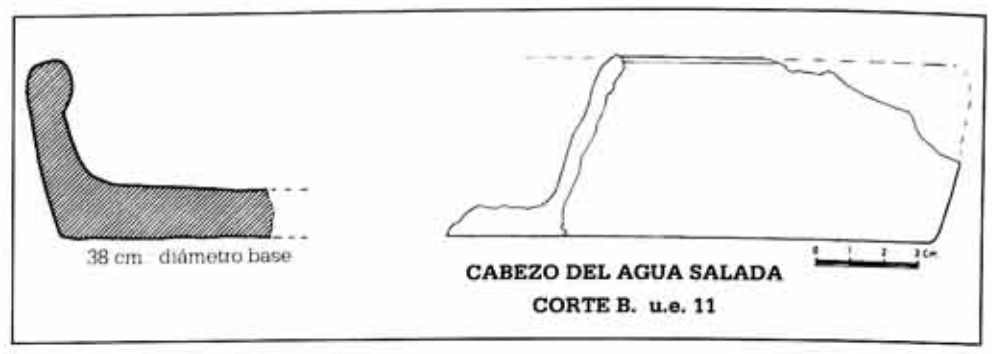


Fig. 9.

Para concluir la descripción de los tipos cerámicos expuestos, hay que observar que en general se tratan de tipos muy comunes a excepción de la posible variante 61 B-104 B, pero que al proceder de un estrato arqueológico fiable conforman una cronología muy interesante. Pues, en este caso, este conjunto de piezas fechables entre c. 370-450, coinciden además con el abandono del enclave vecino de Las Canales, fechado por un conjunto de *nummi* de época constantiniana y cerámicas entre las que destacan mayoritariamente las variantes de la forma Hayes-50 en C^2. Por lo que hacia el 350 aproximadamente debió existir una reestructuración del *hábitat* hacia el Cabezo del Agua Salada, cuya población empezaría ya a asistir a la paulatina sustitución de las cerámicas producidas en C^2 por las nuevas piezas barnizadas en D llegadas a la costa. El cómo esta población rural accedió a estas cerámicas ampliamente requeridas, es el objeto de nuestro siguiente apartado.

4. TERRA SIGILLATA AFRICANA Y MERCADOS INTERREGIONALES.

Los mecanismos de acceso por parte de estas poblaciones rurales a estas cerámicas procedentes de una primaria puesta en la red comercial de carácter portuario, requiere en principio explicar que conceptos como *villa autarky* no se oponen a una economía de mercado, sino que suponen la integración de estas poblaciones autárquicas en unas pautas de intercambio fuera de los mecanismos propios a un mercado[28]. Es por lo que cuando hablamos de mercados interregionales debemos tener en cuenta que parte de ellos se articulan y toman forma desde los elementos de intercambio entre núcleos rurales. A este respecto podemos ilustrarnos con un consejo de Varrón (*de Re Rustica* I,16,3-4) sobre las posibilidades de intercambio: *Item si ea oppida aut vici in vicinia aut etiam divitum copiosi agri ac villae, unde non care emere possis quae opus sunt in fundum, quibus quae supersint venire possint, ut quibusdam pedamenta aut perticae aut harundo, fructuosior fit fundus, quae si longe sint importanda, non nunquam etiam, quam si colendo in tuo ea pavare possis.* Aquí encontramos una jerarquía de núcleos, *oppida*, *vici* y *villae*, entre los que puede existir un intercambio directo de productos. Pero, entre esta relación, pueden existir centros de comercio institucionalizados que sirven de intermediarios entre los diferentes núcleos urbanos y rurales donde se accede a productos de manufactura interregional y a los procedentes de un *long-distance*

(26) T. Martín, "Quelque formes inédites de Sigillé D" *Figlina* II, pp. 97-106, 1977; Hayes (1972), op. cit. pp. 100-107; forma Hayes-61 VB, ver en este mismo artículo.

(27) Hayes (1972), op. cit. pp. 97 ss.; forma Hayes-65 ibidem, p. 111.

(28) C.R. Whittaker, "Late Roman Trade and traders" p. 165: It follows that the opposite of a market economy is not a closed economy of consumption, since exchange can be carried out by non market mechanism. Garnsey, P., Hopkins, K., Whittaker, C.R., (eds.) *Trade in the Ancient Economy*, pp. 163-180, London, 1983

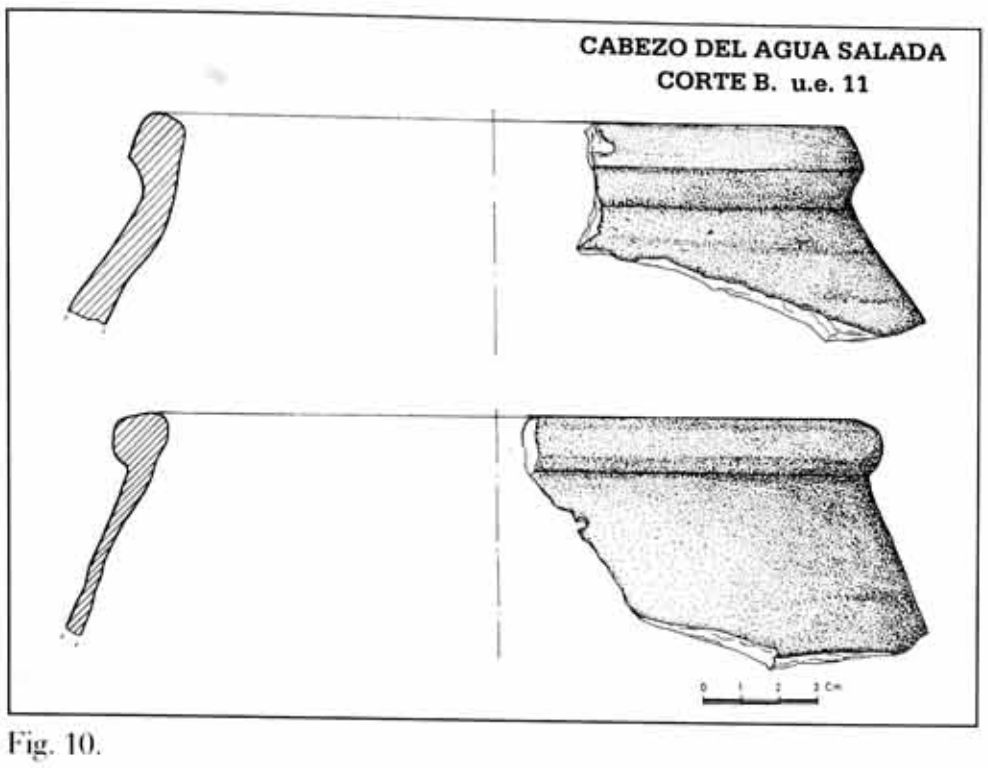


Fig. 10.

trade. Por ejemplo, la adquisición de *Terra Sigillata Africana* por parte de estas comunidades rurales, pudo deberse en parte al consumo aún latente de otras manufacturas de bienes de consumo elaboradas en los núcleos portuarios, como los contenedores anfóricos de salazón de Aguilas, que han aparecido en el Cabezo del Agua Salada (fig. 8)[29]. Estos productos fueron llevados a un mercado regional que se mantenía vigente debido precisamente a la persistencia de estos enclaves rurales de los siglos IV-V, que a su vez mantenían los vínculos de un intercambio regional donde confluían un mayor número de manufacturas regionales. Prueba de ello, son los tipos catalogados como cerámicas confeccionadas a *mano* y a *torno lento*, de los que tenemos

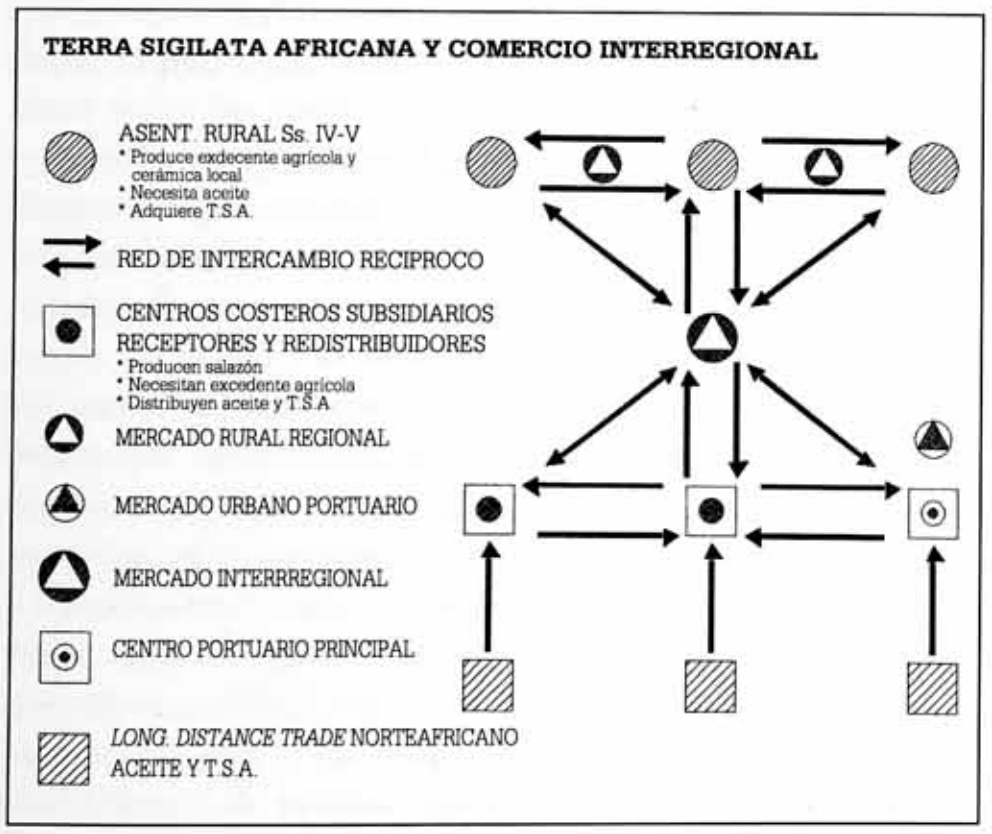


Fig. 11.

una *cucuma* asociada a la *T.S.A.*, fechada entre los siglos V y VI (fig. 9)[30]. Este tipo de cerámica ha sido enmarcada en el grupo *household industry*, orientada hacia el mercado regional. Junto a estos tipos de relativa catalogación, aparecen otros que muestran formas de clara tradición local o indígena (fig. 10), también asociados a la *T.S.A.*, que debieron responder a la autarquía recomendada en la producción de envases de elaboración y mantenimiento por *...doliorum..factores..* (Pall. *Op. Agric.* I.6.2).

Estos productos muestran la puesta en circulación de manufacturas regionales y locales como elemento de intercambio en un mercado regional, frente a la escasa aparición de cerámicas de uso doméstico culinario que representan las *Carthage Late Roman Cooking Ware II*, procedentes de Africa[31], y que, sin embargo, son más frecuentes en los centros costeros como *Carthago-Nova*.

Sin embargo, la teoría acerca de la existencia de este sistema que facilita el intercambio de excedentes y manufacturas, tiene también un componente político debido a la propia estructura social de la ciudad portuaria y su posibilidad de extender todavía su influencia sobre el área rural[32]. Por ejemplo, es significativo cómo casi el total de vajillas *finas* encontradas en los núcleos del interior, proceden de un comercio de larga distancia originario del Norte de Africa y depositado en los centros portuarios para su redistribución; mientras que manufacturas no procedentes de este comercio, y que tuvieron cierto auge en su producción durante el siglo IV[33], apenas dan muestra de su presencia aquí.

El lugar que ocuparían estos mercados regionales en el sistema o entramado viene definido en gran parte por una serie de factores geográficos, confluyendo en áreas de cierta concurrencia demográfica y enlazadas mediante vías o pasos naturales. Supone, especialmente, un *system* que pone en conexión espacios de acceso directo al intercambio de productos básicos para la subsistencia integrando a la sociedad rural cuyos excedentes agrícolas y cerámicas locales pueden ser vendidos para la adquisición de aceite y salazones junto a las cerámicas *finas* (fig. 11)[34]. Pues, teóricamente, es aceptado por los geógrafos que estos mercados están intrínsicamente relacionados con una *supply density* por parte de la población rural[35]; y podemos asegurar que parte del excedente producido por esta población, sí alcanzó al menos estos mercados regionales.

Es muy difícil estimar la densidad de estos *nundinae*, aunque podemos deducir que tuvieron gran importancia y se vieron favorecidos al no restringir a los comerciantes su acceso al comercio *intra provinciam*, como se desprende del canon XIX del Concilio de Elvira al que asistió *Eutiches* obispo de la *Carthaginensis*[36].

Por otra parte, volviendo al intercambio de mercan-

(29) S. Ramallo Asensio, "Envases para salazón en el Bajo Imperio" pp. 437-38. *II Congr. Inter. de Arqu. Submarina*, pp. 435-442, Cartagena, 1982; J.M. García Cano, A. Iniesta Sanmartín, "Excavaciones arqueológicas en el cabezo de La Rueda (Alcantarilla). Campaña 1981" p. 151, *Excav. y Prospecc. Arqu.* (Serv. Reg. de Patr. Hist.), pp. 134-176, Murcia, 1987.

(30) Asociada al tipo 7.2, grupo 7, fig. 5.25; P. Reynolds, "Cerámica Tardorromana modelada a mano de carácter local, regional y de importación de la Provincia de Alicante" pp. 254 ss. *Lucentum* IV, pp. 245-265, 1985.

(31) J.W. Hayes, "Pottery-stratified groups an tipology" p. 196, Humphrey, J.M., (MICHIGAN I), pp. 47-123.

(32) R. MacMullen, "Market-Days in the Roman Empire" *Phoenix. Jour. of the Class. Assoc. of Canada* XXIV, pp. 333-341, 1970.

(33) J.R. López Rodríguez, *Terra Sigillata hispánica tardía, decorada a molde de la Península Ibérica* Valladolid, 1983.

(34) C.A. Smith, "Economics of Marketing Systems: Models from Economic Geography" pp. 181 ss., *Annual Rev. of anthropology* 3, pp. 167-201, 1974; integración de la comunidad rural en el mercado: M. Nash, T. Shanin, *Peasants Societies* pp. 161 ss., Harmondsworth, 1973.

(35) M.J. Webber, R. Symansky, "Periodics Markets: An Economic location analysis" *Economic Geography* 49, pp. 213-237, 1973.

(36) *Concilios visigóticos e hispano-romanos*, p. 5, Vives, J. (ed.), Barcelona-Madrid, 1963.

cias, quizá sea necesario desmitificar o, mejor dicho, aclarar el concepto de cerámicas de *lujo* respecto al valor intrínseco de este tipo de vajillas. Puesto que desde el punto de vista de un enfoque hacia la transacción comercial, la producción cerámica no suponía unos costos globales excesivos que pudieran encarecer su comercialización. Siendo, en términos generales, asequible a una población rural que consumía especialmente las manufacturas *finas* como complemento a su producción doméstica. Pues, si observamos que fiscalmente la manufactura de cerámicas estaba exenta de tributación (C. Th. XII,1.10)[37], y que en ocasiones su elaboración en un *fundus* era realizada por los mismos campesinos durante los intervalos de las tareas agrícolas (Dig. XXXIII.7.25.1), debemos suponer que su puesta en el mercado no iría acompañada de un incremento de su valor original. Y, retomando lo expuesto al principio respecto a su carácter complementario junto a los productos básicos agrícolas, podemos ver cómo la legislación romana clásica retomada en gran parte de su jurisprudencia en los grandes compendios tardíos, tendía a individualizar una alfarería integrada en el *fundus* como elemento complementario de este y de su economía (Dig. VIII.3.6).

Podemos asumir, pues, que los campesinos consumidores de *Terra Sigillata Africana* lo hacían también de una forma complementaria respecto a lo que sería una transacción de productos alimentarios, a la que iría destinado principalmente su excedente agro-pecuario para la obtención de manufacturas de pescado y oleícolas. A este respecto, y si admitimos la posibilidad de que aún estas comunidades rurales estuvieran también unidas a los núcleos urbanos mediante una contribución fiscal, es interesante ver cómo la legislación imperial regulaba estos tributos equiparándolos (*aestimatio*) (C. Th.XI,1.37) (436) al *Marktpreis*[38], es decir al precio medio estipulado a partir de buenas o malas cosechas durante los cinco últimos años en el mercado de una provincia. Esta regulación atendía básicamente al excedente y manufacturas alimentarias. Por otra parte, si admitimos la teoría de Hopkins[39], la imposición de taxas a estos núcleos rurales no contradiría una *supply density*, puesto que, teóricamente, impulsaria la expansión del mercado debido a que los campesinos se verían obligados a producir más para pagar estos impuestos.

Si aceptamos movernos en el terreno de esta hipótesis, deberíamos observar también un incremento de la circulación monetaria, consecuencia, en gran parte, de una permanencia de la transacción comercial. Si revisamos, por ejemplo, el conjunto de *nummi* aparecidos en el enclave de Las Canales –sitio que como vimos marcaba el proceso de transición poblacional hacia el Cabezo del Agua Salada– vemos que se trata de un conjunto de pequeños bronces de época constantiniana, entre los que destacan los tipos con la leyenda GLORIA EXERCITUS pertenecientes a la reforma del año 330[40], que produjo una puesta en el mercado de un gran número de estas monedas de carácter inflacionista orientadas hacia la pequeña transacción comercial[41]. Monedas fraccionarias que Crawford ha señalado como un posible exponente de la presencia de mercados[42].

(37) *Colonos rei privatae vel ceteros rusticanos pro speciebus quae in eorum agris gigni solent, inquietari non oportet. Eos etiam, qui manu victum rimantur aut tolerant, figulos videlicet aut fabros, alienos esse a praestationis eius molestia decernimus, ut hi tantum, qui pro mercimonio et substantia mercis ex rusticana plebe inter negotiatores sunt, sortem negotiationis agnoscant, quos in exercendis agris ingenitum iam pridem studium non retinet, sed mercandis distrahendisque rebus institutum vitae et voluntatis implicuit.* (374, 5-Feb.).

(38) K.L. Noethlichs, "Spatantike Wirtschaftspolitik und *adaeratio*" p. 107 esp., *Historia* XXXIV/1, pp. 102-116, 1985.

(39) K. Hopkins, "Taxes and Trade in the Roman Empire (200 B.C. - A.D. 400)" p. 104, *JRS* LXX, pp. 101-125, 1980.

(40) *Late Roman Bronze Coinage A.D. 324-498. Part I, The Bronze Coinage of House of Constantine A.D. 324-346* by Hill, P.V., Kent, J.P.C., tipos *serie urbana* de Constantinopla, victoria con proa: p. II, fig. 71; tipos GLORIA EXERCITUS: p. I, fig. 1028, London, 1960; reforma del 330 reverso: GLORIA EXERCITUS: *The Roman Imperial Coinage* by Sutherland, C.H.V., Carson, R.A.G., V. VII: *Constantine and Licinius A.D. 313-337*, by Brunn, P.M., pp. 20 ss., London, 1966.

(41) G. Depeyrot, *Crises et inflation entre Antiquité et Moyen Age* pp. 204 ss., París, 1991; E. Stein, *Geschichte des Spatromischen Reiches* Bd.1, p. 178, Berlín, 1928.

(42) M. Crawford, "Money and Exchange in the Roman World" *JRS* LX, pp. 40-48, 1970.

AUTARQUIA DEL FUNDUS RURAL ROMANO Y PRODUCCION DE CERAMICA. ALGUNAS CONSIDERACIONES LEGALES A PROPOSITO DEL DIGESTO.

VERDOLAY Nº 4 / MURCIA Págs. 133 - 137

Manuel López Campuzano
CENTRO REGIONAL DE ARQUEOLOGIA DE MURCIA

1. INTRODUCCION.

En un reflexivo artículo sobre la esencia de la autarquía romana, *Mythe et realité de l'autarchie a Rome*(1), afirmaba Veyne que el título XXXIII,7 del Digesto constituía uno de los documentos esenciales para el estudio de la agricultura imperial romana. Efectivamente, este título, *de instrumentum fundi*, ofrece una interesante perspectiva desde el punto de vista de la observación del jurista severiano sobre las condiciones legales de los legados de *fundi* rurales en época imperial, con sus equipamientos y demás elementos que componen un *fundus* entendido básicamente como núcleo de producción agrícola. Gran parte de la validez de este documento para este propósito, aunque Veyne no lo dice, se debe a la especial visión polifacética del jurista Ulpiano que forma parte de esa *traditio* pluralística que caracteriza, siguiendo a Seidl(2), la jurisprudencia de esta época. Pues Ulpiano conoce el mundo rural y se aproxima al conocimiento de un tratadista de la *re rustica*. El jurista participa también de ese concepto múltiple, *rerum natura*, expuesto al mismo tiempo como una expresión de la realidad objetiva y como una naturaleza específica de las cosas, su valor y condición en una relación social dentro de la *Entscheidungsgrundlage* de la jurisprudencia clásica(3).

De esta forma, se nos abre, desde el punto de vista arqueológico, un amplio marco en el que podemos observar aspectos económicos y sociales referentes a estas *villae* rústicas y el marco legal que regulaba parte de las relaciones sociales entre sus propietarios. Una primera visión de los textos nos hace pensar en el importante aspecto económico que supuso la autosuficiencia de estos *fundi* para cubrir y prevenir sus necesidades. A este respecto, nos interesa especialmente el papel desempeñado en el intercambio de servicios y de la producción local por la cerámica, cuyo comercio solía quedar restringido *intra villae*, insertándose, así, en un proceso ambiguo de autoconsumo y venta en una comunidad en la que se podía especular con una buena cosecha si se poseía un buen granero equipado con los contenedores cerámicos necesarios para su conservación(4). Esto era en parte una consecuencia de la *self-sufficence* de la que hablan algunos autores(5). También porque la legislación imperial distinguía a estos *coloni* propietarios, exentos de tributación fiscal en la producción y venta de sus cerámicas, de los *mercatores* que como intermediarios, sometidos a tributo, eran más propios a especular (C. Th. XIII,1,12). En realidad un propietario agrícola podía usar su excedente indistintamente, es decir para su autoconsumo o venta (D.33,9,4,1).

El impacto y la necesidad de esta cerámica destinada a la elaboración y conservación del excedente agrícola no queda exenta de mención en los textos de los diferentes *tituli* del Digesto, acaparando toda la atención, mientras que la cerámica *fina* no es objeto de atención ni tan siquiera en los legados de ajuar doméstico. La razón parece ser obvia, puesto que la cerámica *común* sí entraba en gran medida en el proceso de producción económica de un *fundus*. Arqueológicamente se puede detectar esta necesidad en el cambio etnográfico que se produce en la sustitución

(1) Nota 18, p. 273, en *Revue des études anciennes* LXXXI, pp. 261-80, 1979.
(2) E. Seidl, *Romische Rechtsgeschichte und romisches Zivilprozessrecht* p. 99, Koln-Berlín, 1971; G. Crifó, "Ulpiano. Esperienze e responsabilitá del giurista", en *Aufstieg und Niedergang der Romischen Welt* III-5, Temporini-Hass (eds.), Berlín, 1976.
(3) W. Waldstein, "Entscheidungsgrundlage der Klassischen romischen juristen" pp. 40 ss. en *ANRW* II-15, pp. 4-100, 1976; M. Kaser, *Das romische Privatrecht* 1, pp. 382 ss. Munchen, 1955 = Kaser *RPR* 1.
(4) Varr. *de Re Rustica* 1,69,1: *Quae vendenda videndum, quae quoque tempore oporteat promi; alia enim, quae manere non possunt, antequam se commutent, ut celeriter promas ac vendas; alia, quae servari possunt, ut tum vendas, cum caritas est. Saepe enim diutius servata non modo usuram adicium, sed etiam fructum duplicant, si tempore promas.*
(5) R. Duncan-Jones, *The Economy of the Roman Empire. Quantitatives Studies* p. 34, Cambridge, 1984.

de los *putei* de tradición indígena por los productos *in oleariis vasis* almacenados *supra terram granaria in agro* (Varr. *de Re Rustica* 56,1,2-3), cambio que cronológicamente coincide con una puesta en producción autónoma de las *villae* romanas[6].

Este tipo de cerámica ha sido recopilada en parte por Hilgers y White[7], distinguiendo diferentes producciones: *dolia*, *amphorae*, *serias*, y cerámica de cocina en general. Estas cerámicas como nos cuenta Paladio era necesario producirlas en la *villa* mediante *doliorum factores* (*Op. Agric.* 1,6,2). Su intercambio se podía incrementar en regiones donde confluían un importante número de *villae* cuyos colonos podían entrar en una red de acuerdos legales mediante servidumbres, usufructos y compraventas[8]. A este respecto, aunque la unidad básica de explotación en el Digesto es el *fundus*, podemos también asumir, siguiendo a Neeve, que la propiedad pudiera aparecer también fragmentada en pequeñas unidades de explotación arrendadas[9].

Sin embargo, debemos aclarar desde el principio que la producción de estas cerámicas en los hornos de las *villae*, desde el punto de vista cronológico, no suponen una alternativa al cese de las cerámicas procedentes de un comercio de larga distancia. Por ejemplo, en el *ager Falernus*, prospectado por Arthur[10], encontramos hornos locales en las *villae* manufacturando, junto a las ánforas, imitaciones de las formas Hayes-196-197 y Hayes-61 en cerámica común. Y esto sucede en áreas densamente pobladas por cinturones agrícolas, como así lo dejan entrever algunas agrupaciones de hornos de la *Bética* y los de la región del Sahel[11].

Dentro de los aspectos legales que podían ser establecidos entre los propietarios de los *fundi* rurales romanos, recopilados en el Digesto, y que contribuyeron directa e indirectamente a fomentar la autarquía en la producción y consumo de cerámicas *comunes* o de elaboración, distinguimos principalmente tres apartados que engloban jurídicamente los mecanismos que promovieron un tránsito de cerámicas fuera de los mecanismos usuales de una compraventa de mercado:

A) *Servitutes rusticorum praediorum* (respecto a la servidumbre denominada *servitus harenae fodiendae*, *cretae eximendae*, como materias primas del alfar), y *ususfructus*.

B) Legado de *fundus et instrumentum* (dotación de cerámicas de elaboración).

C) *Locatio conductio* (arrendamiento de almacén y ajuar cerámico, ánforas y *dolia* para transporte) y *emptio* (compraventa de *fundi* con cerámicas, excedentes con o sin cerámicas, de manufacturas cerámicas).

2. SERVITUTES RUSTICORUM PRAEDIORUM Y USUSFRUCTUS.

Desde el punto de vista de la jurisprudencia las servidumbres pueden ser personales (*usus ususfructus*) y reales (*servitutes rusticorum praediorum*) (Marcian. 3 *reg.* D.8,1,1). Son servidumbres (*iura praediorum* o *servitutes*) ciertos derechos reales que los propietarios de predios rurales vecinos establecen para que un *fundus* (sirviente) sirva a otro dominante. La servidumbre se mantiene entre propietarios aunque la propiedad sea vendida (D.8,3,31), de igual forma que si existiera una servidumbre sobre un *fundus* en usufructo, el usufructuario debería soportarla (D.7,1,27,4). Entre las servidumbres prediales que Ulpiano recopila (Ulp. 2 *inst.* D.8,3,1) se encuentran las de senda, paso de ganado, toma de agua, derecho de hacer cal y extraer arena y arcilla. Esta última servidumbre, *harenae fodiendae*, nos interesa especialmente por lo que atañe a la posibilidad de acceder a la materia prima para la elaboración de cerámica que más adelante veremos respecto a su distinción con el usufructo dependiendo del uso que se le dé a la cerámica producida por el alfar: autoconsumo o compraventa.

El *ususfructus* es el derecho real a usar una cosa ajena sin poder disponer de ella (Paul, 3 *ad Vit.* D.7,1,1 *ususfructus est ius aliinis rebus utendi fruendi salva rerum substantia*), es temporal y limita al propietario (*nudus propietarius*) dejándole el *possidere*, pues el usufructuario detenta pero no posee realmente. Desde un principio el usufructo se daba sobre toda clase de cosas inmuebles, ganado, esclavos y cosas consumibles[12]. Pues el usufructuario puede usar las cosas y adquirir la propiedad de los frutos por percepción (*perceptio*) personalmente o mediante los diferentes miembros de su familia doméstica. Se puede constituir el usufructo sin necesidad de testamento, mediante *pactionibus* y *stipulationibus* (D.7,1,3). Por lo que son múltiples las cosas que pueden ser comprendidas en esta estipulación, como los propios *fundi*, esclavos, vino, trigo, aceite, aperos, y mediante la caución se restituye al propietario la misma cantidad cuando se extingue el usufructo (D.7,5,7). También se puede hacer un legado de usufructo a varios propietarios, *quum singuli fructus alternis annis legatur* (D.7,4,2,2), y no se pierde porque se dan distintos legados (D.7,4,28).

Sin embargo, existían usufructos sobre los que se tenía duda acerca de su componente real. Por ejemplo, cuando se legaba un *fundus* rural era objeto de duda si se podía

(6) Ver entre otros ejemplos: J. Guitart, "Excavación en la zona sudesde de la Villa romana de Sentromá (Tiana)" en *Pyrenae* VI, pp. 111-165, 1960; J.G. Georges, *Les villes hispano-romaines. Inventaire et Problematique archéologique* p. 149, París, 1979.

(7) W. Hilgers, *Lateinische Gefassnamen. Bezeichnungen, Funktion, und Form Romischer Gefasse nach den antiken Schriftquellen* pp. 14 ss. y p. 171, Dusseldorf, 1969; K. D. White, *Farm Equipement of the Roman World* pp. 107 ss. Cambridge, 1975.

(8) Cat. *de Re Rustica* IV,1-2: *si te libenter vicinitas videbit, facilios tua vendes, opera facilius locabis, operarios facilius conduces*.

(9) P. W. Neeve, *Colonus: Private Farm-Tenancy in Roman during the Republic and early Principate*, Amsterdam, 1984.

(10) P. Arthur, "Roman Amphorae and the *Ager Falernus* under the Empire" en *Papers of the British School at Rome* L., pp. 22-33, 1982.

(11) M. Ponsich, *Implantation rurale antique sur le Bas-Guadalquivir* I, pp. 292-3, París, 1974; D. P.S. Peacock *et al.* "Roman amphorae production in the Sahel Region of Tunisia" en *Amphores romaines et Histoire Economique. Dix ans de Recherche. Actes du Coll. de Sienne* (22-24 mai, 1986), *Coll. de L'Ecole Francaise de Rome* 114, *CNRS* et *EFR*, pp. 179-222, 1989.

(12) Ver en general: M. Bretone, *La nozione romana di Usufrutto* I (1962) y II (1967); Kaser *RPR* I, pp. 370-81; S. Solazi, *La tutela e il posseso delle servitù prediali* pp. 93 ss. Napoli, 1948; G. Pugliese, "On Roman Usufruct" en *Tulane Law Rev* 40, pp. 524 ss. 1966; M. Kaser, "Geteilter Eigentum in alterem Romischen Recht" en *Festschrift Koschaker* I, pp. 445 ss. 1939; ver también el artículo de G. Publiese "Usufructo" en el *Novissimo Digesto Italiano* XVII, A. Azara y E. Eula (eds.), pp. 316 ss.

prohibir al usufructuario el uso de la cerámica de elaboración. Para Ulpiano (Ulp. 18 *Sab.* D.7,1,15,6), este ajuar cerámico debía formar parte de la manutención del fundo, por lo tanto, era susceptible de ser usado por el usufructuario. Aquí, nos encontramos con un amplio surtido de cerámica de elaboración (*doliis, seriis, cuppis, cadis, amphoris*)[13] que, por legado de usufructo, se adhieren a la propiedad no teniendo el detentador que recurrir a la compraventa en el mercado.

Pero lo más interesante es que un propietario mediante servidumbre podía acceder a la materia prima para elaborar sus propias cerámicas en los hornos de su *fundus*, o mediante usufructo además de elaborarlas poder venderlas a los propietarios vecinos. Este aspecto forma parte de ese proceso ambiguo que representa el autoconsumo y la compraventa por parte de un propietario, pero contribuye directamente a la creación de un remanente cerámico que puede convertirse en excedente dirigido en parte a ese comercio *inter villae*:

> *Vel uti si figlinas haberet, in quibus ea vasa fierent, quibus fructus eius fundi exportaretur, sicut in quibusdam fit, ut amphoris vinum evehatur, aut ut dolia fiant, vel tegulae vel ad villam aedificandam. Sed si, ut vasa venirent, figlinae exercerentur, usufructus erit* (Paul. *Plaut.* 15 D.8,3,6).

En la sociedad romana, y particularmente en época severiana, era posible que la extracción de materiales para la actividad cerámica se realizara en una finca que no fuese propiedad del ceramista y en un terreno distinto de aquel en que estaba ubicado el alfar. Sobre este punto los jurisconsultos romanos plantean una curiosa distinción: (Ulp. *ed.* 17 D.8,3,5,1), (D.8,3,6). El ceramista que tiene alfares (*figlinas*) en su fundo puede, como vimos, acceder a la materia prima mediante las servidumbres rústicas "menores" (*servitus harenae fodiendae, cretae eximendae*), pero solamente cuando las destina al autoconsumo para envasar sus excedentes. Sin embargo, cuando esto sucede para destinar las cerámicas a la venta, se considera que no hay servidumbre respecto al *fundus* sirviente, sino usufructo.

Pero si tenemos en cuenta la tradicional definición de usufructo (D.7,1,1) hay que considerar que este supuesto no representa un usufructo típico. Si la materia prima extraída se consideran frutos, sin embargo no lo son en sentido estricto puesto que las canteras de arcilla no se pueden renovar. Es claro que el principio *salva rerum substantia* no se respeta aquí. Se puede deducir pues que lo que prima es la utilidad económica y por eso se admite como *usufructo especial* el usufructo de canteras (Ulp. *Sab.* 17 D.7,1,9,2).

En todo caso, la distinción entre servidumbre de extracción de materias primas y usufructo de canteras no aparece nítidamente en la tradición justiniana, por la creación de una categoría general llamada "servidumbres personales" que engloba las servidumbres prediales[14].

(13) *Proprietatis dominus non debebit impedire fructuarium ita utemtem, no deteniorem eius conditionem faciat. De quibusdam plane dubitatur, si eum uti prohibeat, an iure id faciat, ut puta doliis, si forte fundi usufructus sit legatus. Et putant quidam, et si defossa sint, uti prohibendum; idem et in seriis, et in cupiis, et in cadis et camphoris putant; idem et in specularibus, si domus usufructus legatur. Sed ego puto, nisi sit contraria voluntas, etiam instrumentum fundi vel domus contineri.*

3. LEGADO DE FUNDUS ET INSTRUMENTUM.

Según Ulpiano (20 *Sab.* D.33,7,8), se comprenden en las pertenencias de un *fundus* lo que se destina a producir, recoger y conservar los frutos; es decir los mayorales y capataces, el ganado, los aperos de labranza, las cerámicas, y, en ocasiones, el *torcularium*, la *cella vinaria* y *figlinas* (alfares). No obstante, existen diferencias acerca de la forma de legar un *fundus*:

– *fundum cum instrumentum* (fundo con aperos)
– *fundum et instrumentum* (fundo y aperos)
– *fundum instructum* (fundo provisto)

Pues hay diferencias respecto a la forma "fundo con sus pertenencias" si se enajenó el fundo antes de morir el testador, pues entonces no habrá legado, en tanto que con la otra forma podrá valer el legado de las pertenencias (Lab. 1 *pith.* D.33,7,5). Ulpiano aclara la diferencia (20 *Sab.* D.33,7,12,27) entre un fundo legado con pertenencias y un fundo dotado de ellas (fundo *instructum*) que incluye además las pertenencias propias del testador. Por lo tanto, el fundo dotado es más amplio y beneficioso que el anterior. Aunque no se contengan en el fundo dotado los frutos almacenados para ser vendidos o autoconsumidos (D.33, 7,12,30: *frutus ibi repositus, ut venirent, vel alium usum, quam fundi, converterentur, instructo fundo non contineri*).

Pero, por lo que nos interesa a nosotros especialmente, dentro de las pertenencias de un fundo se incluyen los recipientes para la elaboración y conservación de frutos y la cerámica de cocina (D.33,7,12,1; 18-3); por otra parte, en el legado de un fundo sin las pertenencias, sin embargo, también se incluyen las cerámicas del *torcularium* y demás envases de elaboración (Pomp. 1 *de fideic.* D.33,7,21). En realidad la cerámica actúa como accesorio de los legados en la mayoría de las ocasiones; de tal forma que cuando se legan provisiones no se lega al mismo tiempo sus envases (Paul. 4 *Sab.* D.33,9,4), pero como tales accesorios acompañan siempre a los legados de excedente agrícola como los de vino, aceite y trigo (Ulp. 23 *Sab.* D.33,6,3; Proc. 5 *epist.* D.33,6,6; Proc. 2 *epist.* D.33,6,15), podemos asumir que estos envases de elaboración y conservación (*dolia, amphorae*, ollas, marmitas, etc.) circulaban entre los destinatarios de los diferentes legados, facilitándoles así el acceso directo a una cerámica que de lo contrario hubieran debido conseguir en el mercado o comprarla a un propietario que tuviera en su fundo un alfar. En este último caso evidentemente también la cerámica quedaría englobada en un circuito de compraventa fuera del *nundina* propiamente dicho:

> *Quidam, quum in fundu figlinas haberet, figulorum opera maiore parte anni ad opus rusticum utebatur, deinde eius fundi instrumentum legaverat; Labeo, Trebatios, non videri figulos in instrumento fundi esse.* (Iav. 2 *post. Lab.* D.33,7,25,1).

(14) Ver en general: Kaser, *RPR* I, pp. 370 ss.; S. Solazi, op. cit., pp. 111 ss.; A. Burdese, "Servitú Prediale" en *Norissimo Digesto Italiano* XVII, pp. 118 ss.; sobre las servidumbres de materias primas (cal, arena, greda): S. Solazi, *Specie ed estinzione delle servitú prediale* pp. 52 ss., Napoli, 1948.

Aquí, podemos deducir un interesante aspecto: que aunque los operarios del alfar no queden comprendidos en el legado del fundo con pertenencias, sin embargo podemos apreciar cómo estos artesanos trabajaban indistintamente en las *figlinas* y en las tareas agrícolas (*ad opus rusticum*). Este aspecto facilitaría a un propietario su producción local de cerámicas y reduciría obstensiblemente sus costos. Por otra parte, la administración imperial romana contribuía legalmente a favorecer a estos productores (*colonos rei privatae vel ceteros rusticanos*), a partir del año 374, mediante la exención de impuestos para la venta de sus cerámicas (C. Th. XIII,1,10). Cerámica altamente requerida en el proceso de producción de una *villa* rural romana, si observamos que la dotación cerámica de un *torcularium* perteneciente a una *villa* de 250 *iugera* de extensión, estaba compuesto por 5 equipos completos de *vasa olearia*, formado a su vez cada equipo por 1 *amphora* quincuagenaria, 2 *amphoras olearias*, 1 *urnam* Q., 100 *dolia olearias*, 10 *dolia* para la elaboración de *amurca* (con las ollas necesarias), 10 *dolia vinaria*, 10 *dolia frumentaria*, 10 *serias* (orzas), *lucernas* (indefinido) (Cat. *de Re Rustica* X,2-5), lo que configura un total de más de 750 piezas.

4. LOCATIO CONDUCTIO Y COMPRAVENTA.

La locación y conducción (arrendamiento) es similar a la compraventa y se rige por las mismas reglas jurídicas. Se accede a ambas mediante el consentimiento o acuerdo (Gai. 2 *res cott.* D.19,2,2,). Para Kaser[15] la *locatio conductio* enmarca varios acuerdos como alquiler, arrendamiento, servicios, etc. tanto de bienes muebles como, mediante *locationes censoriae*, de inmuebles como fundus y construcciones. El arrendador (*locator*) deposita una cosa a un arrendatario (*conductor*), y el arrendatario paga la merced por el uso de un inmueble o mueble no consumible (*loc. cond. rei*).

De los múltiples elementos que pueden ser objeto de arrendamiento, nos interesa especialmente el que tiene que ver directamente con los ajuares cerámicos. Por ejemplo, en el arrendamiento de un *fundus* se suelen incluir todos los accesorios y *vasa olearia*, comprometiéndose el colono a las reparaciones de estas cerámicas (D.19,2,19,2). Con respecto al arrendamiento de graneros y almacenes aparece la figura del *dominus horrearium* y el *conductor*, aunque esto es un aspecto bastante discutido por los especialistas[16]. No obstante, nos interesa ver como un propietario que usa su almacén, y a su vez lo tiene en usufructo, el usufructuario puede subarrendarlo (D.7,1,27,1) conteniendo envases de conservación.

En cuanto a la venta de un fundo, respecto a las cerámicas, era posible establecer una cláusula, la cual se podía incorporar en la venta los envases cerámicos (D.18,1,60: *comprehensum erat lege venditionis*). En condiciones normales existía la compra directa entre colonos de las manufacturas confeccionadas en sus respectivos alfares ubicados en sus dominios, como la de *tegulae* (D.18,1,65) y, como también podemos suponer, las de cerámicas de elaboración y conservación. Al mismo tiempo, junto a la posibilidad de la compraventa de estos envases, era también procedente su arrendamiento; a este respecto el *Digesto* (D.18,6,1,3; 18,6,2), con motivo de una compra de vino, distingue la figura del colono propietario y la del *mercator* en cuanto a opción de compra se refiere, aconsejando el arrendamiento de los envases para la compra de vino (*vel si necesse habuit alia conducere dolia*).

Mediante el arrendamiento de cerámicas de conservación entramos en otro capítulo de la autarquía de la *villa* rural romana, pues el arrendatario (*conductor*) podía acceder a un equipo de envases que utilizaba temporalmente dentro del proceso *elaboración-conservación* sin tener que recurrir forzosamente a su compra. Cockle ha estudiado algunos *labour contracts* de época de la *anarquía militar* (c. 240-260), en los que el arrendador cedía el horno, almacén, torno, materia prima y operarios, para la manufactura de envases destinados a la cosecha[17]. El número de cerámicas requeridas, según el autor, era considerablemente elevado.

5. CONCLUSIONES.

Hemos visto la importancia que pudo tener la cerámica *común* o cerámica de *elaboración-conservación* en el proceso de producción económica de una *villa* rural romana. Este tipo de cerámica, como se ha podido observar, actuaba como importante complemento del excedente agrícola elaborado y dispuesto para el autoconsumo o la compraventa (D.50,16,206). Los propietarios romanos eran conscientes de que la manufactura de cerámicas no formaba parte de una explotación básicamente agrícola, aunque reconocían que podía ser un importante complemento de su economía al rendirles beneficios (*Varr. de Re Rustica* 1,2,23: (*figlinae*): *Neque ideo non in quo agro idoneae possunt esse non exercendae, atque ex iis capiendis fructus*). Puesto que la elaboración de estas cerámicas en los alfares de sus dominios, les hacía entrar en un circuito económico que respondía al principio autárquico de una sociedad eminentemente rural que tendía a equilibrar su estabilidad económica entre la autosuficiencia e intercambio entre sus *villae* vecinas (*Varr. de R.R.* 1,16,3: *divitum copiosi agri ac villae*) y los *nundinae* donde podía confluir un mayor campesinado[18]. Debemos asumir, pues, que esta cerámica entraría también, aunque el *Digesto* no lo especifique, en ese otro aspecto que contribuía de igual forma a fomentar la autarquía de una *villa* rural romana, es decir,

(15) Kaser, *RPR* I, p. 469: *Miet, Pacht, Werkvertrag, Dienst;* L. Amirante, "Ricerche in tema di locazione" en *BIDR* 62, pp. 9 ss., 1959; F. Schulz, *Classical Roman Law* pp. 245 ss., Oxford, 1951 = Schulz, *CRL*.

(16) Existe una discusión acerca de la definición y diferencia entre el *conductor* y el *locator*, y el papel desempeñado por el *horrearius*: C. Alzón, *Problèmes relatifs à la location des entrepots en droit romaine* pp. 32 ss. y 216 ss., París, 1965; una discusión reciente sobre la *locatio conductio operarium* y *loc. cod. rei*, en I. Molnár, "Verantwortung un Gefahrtragun bei der locatio conductio zur zeit der Prinzipats" pp. 607 ss., en *ANRW* II-14, pp. 583-680, 1982; sobre el *horrearius*: F. Wubbe, "Zur Haftung des *Horrearius*" en *SZ* 76, pp. 511 ss., 1959; P. Jors y W. Kunkel, *Romische Privatrecht* p. 175, Berlín, 1947; Schulz, *CRL*, p. 547.

(17) H. Cockle, "Pottery Manufacture in Roman Egypt: A New Papyrus" en *Jornal of Roman Studies* LXXI, pp. 87-98, 1981.

(18) R. MacMullen, "Market-Days in the Roman Empire" en *Phoenix* XXIV, pp. 333-341, 1970.

el derecho –bajo otorgación imperial– por parte de un propietario (*privatus*) a establecer en su dominio un *mercatus* para el intercambio de bienes de consumo. Un edicto imperial tardío (C.J.,4,60 (*De nundinis*)1) (c. 368-75) deja entrever que este propósito no era, y así lo sanciona, para efectos de lucro del propietario, sino para crear un marco económico que facilitara el intercambio de productos confeccionados en los fundos y las manufacturas urbanas traídas por los *negotiatores*.

Este último aspecto debe ser tenido en cuenta como factor aglutinante de la producción cerámica y sus posibilidades de expansión. Nosotros nos hemos referido especialmente a los mecanismos legales que desde el punto de vista de la jurisprudencia clásica romana podían contribuir a la circulación de cerámicas fuera de los usuales circuitos de un mercado. Mediante estipulaciones legales como el usufructo, servidumbre, legado, y compraventa, estas cerámicas no eran adquiridas en un mercado, y su impacto quedaba restringido entre las *villae* de un determinado *ager*. Algunos modernos especialistas, como Peacock[19], esbozan diferentes modelos para centrar el estudio de la cerámica romana no dejando de lado el de la cerámica producida en la propia *villa*, al que denominan *state production*. Sin embargo, este modelo no explica todo el proceso por sí mismo, si no intentamos analizar al mismo tiempo que la evidencia arqueológica de estas *figlinae* las relaciones sociales de sus propietarios. Esto es lo que hemos intentado perfilar en este artículo, lo cual no quiere decir que la investigación haya terminado.

Quiero agradecer al profesor A. Díaz Bautista, Catedrático de Derecho Romano de la Universidad de Murcia, la ayuda prestada para la elaboración de algunos puntos, así como su fructífera discusión. Evidentemente, todos los posibles errores y carencias son de mi entera responsabilidad.

(19) D.P.S. Peacock, *Pottery in the Roman World: and ethnoarchaeological approach* cap. 8, pp. 129 ss., Singapore, 1982.

VERDOLAY Nº 4 / MURCIA Págs. 139 - 152

LA TRADICION EN LA TECNOLOGIA ALFARERA. PROBLEMAS TEORICOS Y CONSECUENCIAS PRACTICAS DE LA COMPARACION ENTRE DOS HORNOS DEL MISMO TIPO, UNO ROMANO (LA MAJA, CALAHORRA-LA RIOJA) Y OTRO DEL SIGLO XVII (PLAZA DE SAN AGUSTIN, MURCIA)

Antonino González Blanco
Gonzalo Matilla Séiquer

1. LA TRADICION Y NUESTRO CONOCIMIENTO SOBRE ELLA.

Conocer un problema es fundamental para poderlo plantear rectamente. Cuando lo que se conocen son datos sueltos puede ocurrir que se problematice no sobre el tema en sí sino sobre nuestro desconocimiento del mismo. Y algo de esto es lo que posiblemente viene sucediendo en el tema de la historia de la alfarería. Conocemos bastante bien la historia de la técnica alfarera en la época ibero-romana; conocemos excelentes colecciones de cerámicas vidriadas de época árabe y moderna; y finalmente hemos podido constatar la pervivencia de las técnicas de alfarería a lo largo del siglo XX a partir de los hornos aún en funcionamiento y de las publicaciones que sobre el tema se han realizado. Construir una historia de la tecnología alfarera con tan sólo estas someras informaciones equivale a hacer revivir el mito del lecho de Procustes y tal es la impresión que nos da un libro, por otra parte tan interesante y tan meritorio, como es el de Köpke[1].

La situación va cambiando en los últimos años. Los avances de la arqueología y las numerosas novedades en este campo van permitiendo nuevos planteamientos sobre la base de testimonios arqueológicos que lentamente van cerrando el vacío hasta hace poco casi total en el curso de más de un milenio[2] y es en esta línea y contexto en el que queremos centrar nuestra reflexión de hoy: vamos a comparar un horno romano excavado por nosotros y aun no publicado en profundidad[3], con otro horno también excavado por nosotros y del que ya existe una monografía[4].

2. LA TIPOLOGIA DE LOS HORNOS ALFAREROS

J. Thiriot, en la dirección de la mesa redonda recogida en las citadas actas del coloquio de la Casa de Velázquez en Madrid recordaba: "La exposición de los recientes descubrimientos españoles, la lectura de las publicaciones más o menos documentadas, muestran una gran diversidad de hornos, empleados además en circunstancias difícilmente comparables (importancia variable del taller, producciones diferentes, tradiciones regionales diversas, etc...). Ahora cuando un número apreciable de investigadores se dedica a este tipo de vestigios, parece necesario, utilizando un lenguaje común, constituir un corpus de diferentes hornos medievales y más recientes, en el que se recogiesen las informaciones esenciales sobre el lugar del descubrimiento, la descripción de la estructura de cocción (materiales, forma, dimensiones y estratigrafía), el tipo de

(1) W. Köpke, Töpferöfen. Die Brennanlagen der traditionellen Töpfereien Spaniens: Arten, Verbreitung und Entwicklung, Bonn 1985. La obra es una tesis doctoral sobre la artesanía tradicional alfarera en España y en el occidente mediterráneo; ha recogido toda la bibliografía sobre hornos existente hasta la fecha de edición del libro y en ella se comprueba que hay abundante material de época ibero-romana y abundante información sobre los últimos cien años; muy poca y pobre para los siglos intermedios. Su clasificación de los diferentes tipos de hornos es buena, pero constata que se dan en hornos antiguos y actuales y no así en lo poco que se conoce sobre los hornos ciertamente árabes, lo que le lleva a cuestionar todo cuanto se ha dicho de la herencia árabe de la alfarería española; pero por otra parte no puede alegremente dar el salto de la época romana hasta la actual ya que le faltan puntos de referencia. El libro está lleno de excelentes sugerencias y de magníficas diatribas bien dirigidas y formuladas, pero nada en la absoluta oscuridad a la hora de construir y formular.

(2) Un índice interesante del estado de la investigación fue el coloquio organizado por la Casa de Velázquez en Madrid los días 8-10 de enero de 1987, donde pudo comprobarse que el tema estaba en completa ebullición. Las actas de aquel encuentro han sido publicadas parcialmente, pero con gran valor informativo por F. Amigues y A. Bazzana, Fours de potiers et "Testares" médievaux en Méditerranée occidental. Methodes et résultats, Madrid 1990. En el prólogo se hace alusión al avance de las investigaciones en el último decenio. Y el ritmo de los trabajos no ha bajado en los últimos dos años.

(3) De la excavación del primer horno de Calahorra existe una noticia dada por L.C. Juan Tovar en la Revista de Arqueología, año VI, n. 45, enero 1985, p. 44; y el informe publicado por A. González Blanco y otros , "El alfar romano de La Maja, Pradejón-Calahorra", Estrato. Revista Riojana de Arqueología 1, 1989, pp 50-55.

(4) G. Matilla Seiquer, Alfarería Popular en la Antigua Arrixaca de Murcia. Los hallazgos de la plaza de San Agustín (SS XV-XVII), Murcia 1992.

producto y las principales formas cerámicas producidas. Este inventario, convertido en "caja de ideas", remitiría a los excavadores y a publicaciones más completas; se completaría con un glosario multilingüe con dibujo tipo de las diferentes partes de hornos y de los diferentes tipos de hornos. Este corpus razonado, verdadera base de discusión podría ser completado y rectificado según los avances de la investigación; serviría para introducir la investigación por el camino más histórico de la evolución de las técnicas. Esta proposición de constituir un semejante instrumento de trabajo sería la ocasión de proseguir y desarrollar los intercambios de información muy provechosos que aquí mismo han quedado establecidos en este enero de 1987, siguiendo el camino ya comenzado antes por algunos de nosotros"[5].

No comprendemos por qué esta proposición no recogió el intento de Köpke ni por qué en la bibliografía de estas actas del coloquio de Madrid no aparece la obra citada de este mismo autor. Comprendemos que el alemán sea una lengua dura, pero cuando se tocan ciertos temas, la dureza de la lengua no excusa el deber de leer obras claves en los mismos. Y esta de Köpke en aquél momento lo era y hoy lo sigue siendo.

Es posible que la clasificación de los hornos que hace Köpke sea discutible y merezca ser revisada, pero al margen de su seguridad, apoyada en los datos que ha podido recoger y que han sido los que había cuando hizo su investigación, en la exposición de las tipologías que ofrece, para lo que nosotros pretendemos nos es útil y la vamos a emplear. Y comenzamos por exponerla someramente al menos.

3. LA CLASIFICACION DE W. KOPKE

W. Köpke, tras distinguir lo que sería un "lugar pasajero de cocción cerámica", de lo que podría denominarse "hoyo de cocción cerámica" y de lo que es estrictamente un "horno cerámico", establece los criterios que, a su juicio, deben servir de base para hacer la clasificación de los hornos y enumera los siguientes:

1.-Modo de producción (continua, eventual).
2.-El modo de calentar el horno o de hacer el fuego
3.-El modo de hacer llegar el calor a la cámara de cocción.
4.-El modo de hacer salir el gas.

Teniendo en cuenta estos cuatro criterios distingue los hornos DE UNA SOLA CAMARA de LOS QUE SE COMPONEN DE DOS O MAS CAMARAS, y entre estos últimos distingue ocho tipos que son los siguientes:

GRUPOS DE HORNOS QUE TIENEN LA CAMARA DE FUEGO, O CALDERA, DEBAJO.

tipo 1.- Los que tienen las paredes laterales de la cámara de fuego más separadas entre sí de lo que lo están las correspondientes de la cámara de cocción.

tipo 2.- Los que tienen las paredes laterales de la cámara de fuego en vertical con las correspondientes de la cámara de cocción.

tipo 3.- Los que tienen las paredes laterales de la cámara de fuego más cercanas entre sí de lo que lo están las paredes correspondientes de la cámara de cocción.

GRUPOS DE HORNOS QUE TIENEN LA CAMARA DE FUEGO DELANTE.

tipo 4.- Con la cámara de fuego construida fuera de la estructura de la de cocción y con las paredes laterales a mayor separación entre sí que las correspondientes de la cámara de cocción.

tipo 5.- Con la cámara de fuego construida fuera de la estructura de la de cocción y con las paredes laterales perfectamente correspondientes a las paredes homólogas de la cámara de cocción.

tipo 6.- Con la cámara de fuego construida fuera de la estructura de la de cocción y con las paredes laterales con menor separación entre sí que las correspondientes de la cámara de cocción.

tipo 7.- Con la cámara de fuego construida delante, pero dentro de la misma estructura arquitectónica que la cámara de cocción, y con las paredes laterales perfectamente alineadas con las de la cámara de cocción.

tipo 8.- Con la cámara de fuego construida delante, pero dentro de la misma estructura arquitectónica que la cámara de cocción, pero con las paredes laterales con menor separación que las de la cámara de cocción.

Según Köpke no se pueden señalar más tipos, pero hay que admitir variantes dentro de cada tipo, como por ejemplo si pensamos en los tipos 1 y 3 serían los casos en los que la cámara de fuego fuera redonda y la de cocción cuadrada o rectangular. Y en los tipos 6 y 8 cuando las paredes de la cámara de fuego están más separadas que las de cocción puede darse el caso de que la cámara de fuego y la cámara de unión formen un solo cuerpo o que formen dos cámaras, pero serían variantes y no tipos diferentes [6].

4. EL TIPO 6 Y LOS DOS HORNOS QUE AQUI QUEREMOS COMPARAR. NUESTRA TESIS

La tesis de Köpke es que en tiempos ibero-romanos este tipo de horno se hallaba ampliamente difundido por toda la geografía peninsular, no tanto como el horno del tipo 2, pero sí mucho, a juzgar por los datos ofrecidos por los hallazgos arqueológicos, que luego iremos viendo. Por el contrario en la tradición alfarera documentada en el siglo XX, los hornos de este tipo sólo se encuentran en la mitad oriental de la Península, en el sur de la misma y en Portugal. Los resultados de nuestros trabajos obligan a modifi-

(5) J. Thiriot, "Les fours de potiers. Problèmes de méthode. Table ronde sous la direction de Jacques Thiriot", en A. Amigues y A. Bazzana, Fours de potiers..., Madrid 1990, p.192.

(6) W. Köpke, op.cit., p. 54-58.

car algo las conclusiones del autor alemán, como veremos, pero hay otras perspectivas. El horno excavado en el alfar romano de LA MAJA (Calahorra, La Rioja) tiene la cámara de fuego en una estructura semicilíndrica antepuesta al edificio de dos plantas que constituye la cámara de cocción. Por la forma misma de esta estructura es claro que sus paredes son mas cerradas que las paredes verticales que componen el edificio macizo de la cocción, tal y como puede constatarse en las figuras adjuntas.

Lo interesante y digno de destacar es que en un horno del siglo XVII, existente y operante en la ciudad de Murcia en los tiempos del barroco, presenta igual tipología. Y con su existencia plantea el tema de la tradición. Con los márgenes de variabilidad dentro del tipo admitidos por el autor de la clasificación, los dos hornos se integrarían dentro del mismo esquema. Y no hay necesidad alguna de suponer un "olvido" de la tradición romana y un redescubrimiento de esta tecnología en tiempos posteriores. Es mucho más elemental y simple el admitir la pervivencia de la tradición sin solución de continuidad. Desde la tecnología romana hasta los hornos alfareros del siglo XVII la "ciencia y artesanía" de los alfareros no debió sufrir eclipse. En cualquier caso el tema bien merece atención porque no sólo experimentará variaciones con el avance de la investigación sino que también podemos sacar provecho de su contemplación para el estudio de la arqueología alfarera antigua.

5. EL ESTADO DE LA INVESTIGACION SOBRE LOS HORNOS DEL TIPO 6 EN ESPAÑA EN EL SIGLO XX[7].

Los hornos que se agrupan en este conjunto constituyen el segundo bloque en número de los distintos tipos que hemos distinguido con W. Köpke. Según este autor y la información que el tenía cuando compuso su obra, las dos terceras partes de los hornos hispanos se agrupan dentro del tipo 2. El tipo 6 agrupa a 24 alfares[8]. Y como hay variantes dentro del tipo en función de cómo sea la cámara que sirve de nexo entre la cámara de fuego y la de cocción los hornos pueden subdividirse en dos grupos menores:

5.1.-HORNOS EN LOS QUE LA CAMARA DE FUEGO Y LA CAMARA DE CONEXION CONSTITUYEN DOS ESPACIOS DISTINTOS.

En 18 alfares las paredes laterales de la cámara de conexión y las de la cámara de cocción están estrechamente unidas. La cámara de fuego es siempre de ángulos rectos. Sólo en el horno de Lucena (Córdoba) se estrechan las paredes laterales hacia el agujero de atizar el horno. La cobertura de la cámara de fuego es siempre algo más baja que la parrilla (que suele ser el techo de la cámara de conexión). En cambio el suelo del horno está a igual nivel en la cámara de fuego o caldera y en la cámara de conexión (sólo en Quart (Gerona) y en San Julián y en Esparraguera (ambos en Barcelona) está el suelo de la cámara de fuego más alto que el de la cámara de conexión).

La cámara de fuego construida delante en los hornos de los lugares citados tiene una longitud variable, desde 1,15 metros en un horno de Vall de Uxó (Castellón) hasta unos 5 metros en Onda (Castellón). Por lo general suelen tener unos dos metros. Las cámaras de fuego más cortas como es el caso de Vall de Uxó (Castellón), Mota del Cuervo (Cuenca) o Navarrete (La Rioja) sobresalen muy poco del cuerpo del edificio del horno y están construidas aprovechando el grosor de las paredes del mismo (que suelen tener de un metro a metro y medio). Las cámaras de fuego son relativamente estrechas. Y como además suelen ser más bajas que las cámaras de conexión trabajan como si en realidad fueran un túnel largo y estrecho.

Sólo en un lugar, Navarrete (La Rioja), están las cámaras de cocción cubiertas con bóvedas de cañón. Los hornos suelen estar inmersos en la tierra hasta la mitad de la altura de la cámara de fuego. La puerta de carga se encuentra sobre el agujero de atizar el horno. La cámara de cocción es más que el doble de alta que la cámara de fuego. En los demás lugares la cámara de cocción está cubierta con cúpula. En nueve de esos diecisiete lugares están los hornos inmersos en tierra hasta la parrilla; en los restantes lo están sólo hasta la mitad de la altura de la cámara de fuego. En casi todos los hornos se encuentra la puerta de carga sobre el agujero de atizar, y sólo en seis lugares se dan excepciones.

La altura de la cámara de cocción sobrepasa la de la cámara de fuego (y la de la cámara de conexión). En Martos (Jaén) alrededor de un 20%. En Lucena (Córdoba), en Mota del Cuervo y Priego (ambos en Cuenca) la cámara de cocción es el doble de alta que la cámara de fuego. En los siete lugares de Cataluña en los que se han documentado estos hornos y en Vall de Uxó (Castellón) la cámara de fuego y la de conexión son un 20% más altos que la cámara de cocción. En Chiva, Liria, Villar (los tres en Valencia) y en Onda (Castellón) las tres cámaras son aproximadamente de la misma altura.

La forma de la cámara de cocción es variada. En cinco lugares es redonda, en otros siete es redonda pero está rodeada por unos muros que forman cuadrilátero. En Liria (Valencia), Mota (Cuenca) y Villar (Valencia) es cuadrada. En Chiva (Valencia) y en Martos (Jaén) se encuentran hornos redondos y cuadrados simultáneamente en uso.

(7) W. KÖPKE en su obra que aquí estamos citando distingue el estudio por países del occidente mediterráneo: España, Portugal, Francia, Italia y el Magreb. Y lo hace ya que su estudio se dirige al estudio de los hornos actualmente en funcionamiento. Justamente porque nuestro punto es diferente y estamos convencidos de que hay que profundizar en el planteamiento, orientamos nuestra consideración hacia la liquidación de las visiones regionales y en la linea de tratar la evolución en sentido diacrónico: la tradición alfarera es una y la misma para todo el occidente mediterráneo y lo que habrá que estudiar es el conjunto de razones por las que se han ido especificando algunas formas en algunos lugares. No todos los hornos y todos los tipos tienen igual relive en el desarrollo de la tradición. Nos limitamos a España en nuestra exposición porque en España estamos y sólo a la Península Ibérica atendemos en nuestra consideración.

(8) Estos lugares son: Breda (Gerona); Cardedeu (Barcelona); Chiva (Valencia); Esparraguera (Barcelona); La Bisbal (Gerona); Liria (Valencia); Lucena (Córdoba); Martos (Jaén); Mota del Cuervo (Cuenca); Navarrete (La Rioja) (sólo en hornos para vidriado); Onda (Castellón); Priego (Cuenca); Quart (Gerona); Ronda (Málaga); San Julián de Vilatorta (Barcelona); Torredembarra (Tarragona); Vall d'Uxó (Castellón); Villar de Arzobispo (Valencia). Los hornos de Calanda (Teruel); Huesca y San Sadurní de Noya (Barcelona) también pertenecen al tipo 6, pero a falta de una información más precisa no se mencionan en estas páginas. En la publicacion de Alvaro Zamora (Alfarería popular aragonesa, Zaragoza 1980) no hay alusión alguna a cámara de fuego construida delante en Calanda y Huesca.

En casi todos los hornos se cuecen vasijas en la cámara de conexión. En Onda (Castellón) la cámara de conexión se rellena por completo con mercancía para cocer, cabiendo en ella tanto material como en la cámara de cocción. El encendido se hace sólo en la cámara de fuego. En otros lugares la cámara de conexión se emplea en parte como cámara de fuego. En La Bisbal, Quart (ambos en Gerona), en Esparraguera (Barcelona) y en Torredembarra (Tarragona) para este fin en la cámara de conexión a mitad de altura se ha construido una especie de cubierta-estante, que se apoya sobre un arco y ocupa la mitad de la cámara de conexión. Sobre esta semicubierta se colocan las cerámicas y bajo ella queda lugar para las brasas que llegan aquí desde la cámara de fuego.

En Esparraguera (Barcelona) se ha construido en el espacio de debajo de esa semicubierta un banco a base de piedras y lodo sobre el que se colocan subsidiariamente también objetos de cerámica a cocer. En Torredembarra (Tarragona) bajo la semicubierta se amontonan cenizas y sobre ellas se apilan los objetos de cerámica a cocer. En otros lugares solamente en la parte posterior de la cámara de conexión se ha construido un estrecho banco, sobre el que se colocan mercancías. Este banco recibe considerablemente menos mercancías que la cámara de cocción. En Villar (Valencia) se protege la mercancía colocada sobre el banco mediante un muro de ladrillos. En este muro se queman trozos de cal. En Mota del Cuervo (Cuenca) se queman sobre el banco sólo trozos de cal. En Lucena (Córdoba) se quema allí, junto a las mercancías, también material para vidriar.

En Breda (Gerona), Cardedeu y San Julián (ambos en Barcelona) y en Martos (Jaen) hay amplios bancos en las paredes laterales y en la de atrás (en S. Julián sólo en las laterales) de la cámara de conexión, dejando sólo libre un estrecho pasadizo, que tiene, únicamente, la anchura de la cámara de cocción; este pasadizo hace el papel de prolongación de la cámara de fuego o caldera.

Especialidades en la construcción muestran los hornos de Ronda (Málaga), Mota del Cuervo (Cuenca), Esparraguera (Barcelona), Lucena (Córdoba) y Priego (Cuenca). En las instalaciones de Ronda coincide la forma fundamental de la cámara de conexión con la de cocción, si bien su base o suelo resulta más pequeño. Las paredes se abren hacia arriba. En su parte superior la cámara de conexión tiene la misma anchura que la parrilla.

En Mota del Cuervo la cámara de fuego es estrecha y tiene forma de túnel, pero luego se amplía hasta la misma anchura y altura que la cámara de conexión.

En Esparraguera hasta hace unos 30 años las instalaciones estaban todas situadas en una pendiente (de la que hoy apenas quedan huellas). El grosor de las paredes alcanzaba por la parte de adelante hasta 1'5 m. y en cambio por la parte de atrás donde estaba pegada a la tierra, apenas si tenía el grosor de un ladrillo. La cámara de fuego estaba construida delante, pero sólo ligeramente; junto con el grosor de los muros del horno tenía una amplitud de unos 2,5 m. La cámara de conexión tenía una altura de casi 5 metros; su suelo muestra una especie de fosa o profundización para las cenizas y en la pared de atrás hay un banco para las vasijas y mercancías. Un estante a mitad de altura servía también para colocar allí objetos a cocer. Los hornos tenían por lo general dos o más cámaras de cocción superpuestas. La superior tenía en tres de sus lados una pequeña abertura en cada uno, por la cual se podía ver o entrar en ella desde el piso superior de la estructura del edificio. Cuando se acababa la cocción, las vasijas u objetos situados en la cámara superior estaban aún a medio cocer; por ello una vez que se acababa de quemar el fuego en la cámara de fuego se encendía material combustible en esas aberturas laterales de la cámara superior y así se acababan de cocer los objetos todavía no perfectamente cocidos. Las aberturas tenían, gracias al grosor de los muros, una entidad y una operatividad similares a las de la cámara de fuego. Es verdad que con respecto a este fuego procedente de las aberturas superiores, la mercancía no estaba protegida por una parrilla contra los daños que podía sufrir y contra la suciedad que le sobrevenía a causa de la combustión.

En Lucena (Córdoba) la parrilla del horno estaba soportada por un muro.

Los hornos de Priego (Cuenca) se distinguen en su construcción de los hasta ahora considerados del tipo 6. La cámara de fuego está delante pero sólo a modo de indicación. Consiste en un estrecho edificio precedente desde el que, mediante una canal inclinada fuertemente hacia el agujero de atizar se cae en la cámara de conexión. A causa de su suelo inclinado y de su poca largura, la cámara de fuego no tiene función alguna, pasando su papel por completo a la cámara de conexión. Esta muestra, aunque en medida más reducida, la misma estructura fundamental que la cámara de cocción. Las paredes suben oblicuas hacia arriba hasta la parrilla. Una ulterior particularidad de los hornos de Priego es que la cobertura de la cámara de cocción consta de un techo de falsa cúpula y que las puertas de carga son dos colocadas una sobre la otra, sirviendo la superior a la vez como chimenea.

5.2.- HORNOS EN LOS QUE LA CAMARA DE FUEGO Y LA CAMARA DE CONEXION FORMAN UN SOLO ESPACIO.

En Biar (Alicante), Benisanet (Tarragona) y La Rambla (Córdoba) también se diferencia la forma propia de la cámara de conexión de la de la cámara de cocción. En cambio las paredes laterales de la cámara de conexión y las de la cámara de fuego están muy estrechamente unidas, es decir ambas cámaras forman un único ámbito. Este ámbito tiene una forma fundamental alargada-rectangular, que no está en relación con la forma esencial de la cámara de cocción.

Las cámaras de conexión en Biar (Alicante) son mucho más pequeñas que la cámara de cocción, siendo la diferencia más pequeña en los otros lugares. En estos tres puntos que estamos considerando las cámaras de fuego construidas delante son muy largas.

En todos estos hornos las cámaras de cocción de los hornos están cubiertas con cúpulas. Los hornos de Benisanet y La Rambla están hundidos en la tierra hasta la parrilla, el de Biar hasta la mitad de la altura de la cámara de

Fuego. En los establecimientos de Biar y de La Rambla la puerta de entrada y la puerta de atizar el horno están construidas en ángulo recto. En Benisanet la puerta de carga o de entrada está construida encima de la puerta de atizar. En Biar y La Rambla las cámaras de fuego y la de cocción son aproximadamente de la misma altura; en Benisanet sobrepasa en altura la cámara de cocción a la de fuego en un 20% aproximadamente. La forma esencial de la cámara de cocción del horno de Benisanet es cuadrada o cuadrática, la de los establecimientos de Biar es redonda con un cerramiento mural cuadrado. Los hornos de La Rambla son redondos con cerramiento mural hexagonal. En todos los hornos se cuecen mercancías en la cámara de conexión. En Benisanet el suelo de la cámara de conexión es un poco más alto que el de la cámara de fuego. En esta elevación se amontonan los objetos casi hasta la parrilla. En La Rambla toda la cámara de conexión está murada con un banco. La mercancía allí estrechamente amontonada queda defendida con un muro de ladrillos desnudos. En Biar también hay bancos para mercancías en las paredes de la cámara de conexión y también están defendidos por un muro; quedando el centro libre de carga de mercancías. En este punto hay una especie de fosa o de ligera profundización en la que, durante la combustión, cae material incandescente desde la cámara de fuego.

6.- LOS HORNOS DE ESTE MISMO TIPO EN LA TRADICION ARQUEOLOGICA ANTIGUA

6.1.- HORNOS EN LOS QUE LA CAMARA DE FUEGO Y LA DE CONEXION FORMAN DOS AMBITOS.

Las Cámaras.

En 21 lugares han sido excavados hornos ibérico-romanos, que pertenecen al tipo 6 y en los que la cámara de fuego y la de conexión forman dos ámbitos[9]. Las paredes laterales de la cámara de conexión están casi siempre estrechamente unidas con las de la cámara de cocción. En once de estos lugares la forma fundamental de la cámara de cocción es redonda[10].

En cuatro de estos lugares los hornos poseen una simple parrilla sostenida por un arco[11]. La cámara de fuego en estos hornos es un pequeño túnel de forma cuadrada.

En el horno de Asta Regia, la cámara de conexión tiene igual plano que la cámara de cocción, a saber ambas son de forma cuadrada, si bien aquélla es manos extensa. En este horno el excavador pudo comprobar que la cámara de fuego originariamente estuvo cubierta con una cúpula.

Del horno de El Vilar no tenemos mayor información.

Del horno de Pinheiro en Portugal se sabe que estaba enterrado en el suelo hasta la altura de la parrilla. Al menos de uno de los hornos allí excavados, están seguros los excavadores de que su cámara de fuego estaba cubierta por una cúpula de forma troncocónica. En el horno de S. Bastolomeu, en Portugal, los comienzos de los arcos de la parrilla arrancaban de la cámara de conexión, de suerte que allí queda en el medio sólo un pequeño canal de la misma anchura que la cámara de fuego. El horno fue construdo sobre una llanura y adosado a una pequeña pendiente.

Los apoyos de la parrilla.

En siete lugares las parrillas de los hornos se apoyaban sobre una columna central[12].

Los hornos de Dos Hermanas, Almodóvar y Alicante (ibérico) son similares. La columna central redonda sostiene una bóveda anular. Las cámares de fuego son muy largas y estrechas[13].

Los hornos de Itálica (ibérico) y de Andújar poseen una columna central cuadrangular bajo la parrilla de agu-

---

(9) En toda la exposición que sigue copiamos las seis páginas que al tema dedica W. Köpke. Creemos que es muy buena y estimamos hacer un favor a la ciencia si las reproducimos sin resumirlas ya que, como todo el libro, contienen una información muy útil para el lector de habla hispana. Alicante (J. Alcina Franch, "El horno romano de Vall d'Uxo y su cerámica", Saitabi 7, 1949, p. 24; D. Fletcher Valls, "Tipología de los hornos cerámicos romanos de España" AEspA 38,1965,p. 172); Almodóvar, horno C (J.F. de la Peña, "Alfares y marcas de ánforas del valle medio del Guadalquivir", AEspA 40, 1967, p. 136); Ampurias (Puig y Cadafalch, "Els forns d'Empuries", Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans 6, 1915-1920, p. 704ss); Andújar (M. Sotomayor- A. Pérez Casas -M. Roca Roumens, "Los alfares romanos de Andújar (Jaén)", Not Arq Hisp, 4, 1976, 127s); Asta Regia (M. Esteve Guerrero,Excavaciones en Asta Regia, Jerez 1962, p. 14); Borriol (J.B. Porcar Ripollers, "La cultura ibera a Borriol", Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura 14, 1933, 490-499); Bujões (Portugal) (A. M. de Azebedo, "Noticias arqueológicas de Tras-os-Montes", O Arqueologo portugues 1, 1895, p. 132); Dos Hermanas (M. Bendala Galán y M. Pellicer Catalán, "Nuevos hallazgos en el solar de la antigua Irippo (Dos Hermanas, Sevilla)", Habis 8, 1977,321-330); Egitania (Portugal) (D. Fernando da Almeida y O. da Veiga Ferreira, "Uma fornax lusitano-romano na Egitania", O Arqueologo Portugues, 2, 1968, 61-70; El Vilar (J. Puig i Cadafalch, A. de Falguera y J. Goday, L'arquitectura romana a Catalunya, Barcelona 1934,p. 160ss); Fontscaldes (J. Colominas Roca, "El forn iberic de Fontscaldes", Anuari de l'Institut d'estudis catalans 6, 1915-1920, pp 602-605); Granada (G. Gamer, "Ueber neuere Funde von Töpferöfen römischer Zeit auf der Iberischer Halbinsel", Madrider Mitteilungen 12, 1971, 153-169; M. Sotomayor, "Excavaciones en la huerta de la Facultad de Teología de Granada. Informe sucinto de los trabajos del 31 de agosto al 12 de septiembre. Informe sucinto de los trabajos del 19 de mayo al 4 de junio de 1965, Not. arq. hisp. 8/9, 1964/65, 193-199 y 200-202; M. Sotomayor Muro, "Alfar romano en Granada", IX CAN.Valladolid 1965, Zaragoza 1966,367-372); Itálica, (J.M. Luzón Nogué, Excavaciones en Itálica. Estratigrafía en el Pajar de Artillo. Campaña 1970, Madrid 1973, 16-23; M. Sotomayor, A. Pérez Casas y M. Roca Roumens, "Los alfares romanos de Andújar (Jaén)", Not. Arq. Hisp. 4, 1976, 111-149); Pedrulha (Portugal) (A. Dos Santos Rocha, "Fornos luso-romanos da freguesia da Brenha", Memoria da antiguedade 3, 1975, 226-230 –es reproduccion fotomecánica de la edición de 1897–); Pinheiro (Portugal) (D. Fernando da Almeida, G. Zbyszewski y O. da Veiga Ferreira, "Descoberta de fornos lusitano-romanos na região da Marateca (Setubal)", O Arqueologo Portugues 5, 1971, 155-165); Sabadell (J. Puig i Cadafalch, A. de Falguera y J. Goday, L'arquitectura romana a Catalunya, Barcelona 1934,p. 280; J. Alcina Franch, "El horno romano de Vall de Uxó y su cerámica", Saitabi 7, 1949,12-26, esp. p. 24;D. Fletcher Valls y J. Alcacer Grau, "El horno romano de Olocau", Arch. de Preh. Levantina 9, 1961, 115-140; D. Fletcher Valls, "Tipología de los hornos cerámicos romanos de España", AEspArq 38, 1965, 170-174); S.Bartolomeu (Portugal)(J. Leite de Vasconcelos, "Olaria luso-romana em S. Bartolomeu de Castro-Marin", O Arqueologo Portugues 4, 1898, 320-332); S. Marti de Sarroca (J. Puig i Cadafalch, "Els forns d'Empurias", Anuari de l'Institut d'estudis catalans 6, 1915/20, 703-705); S. Pedro da Veiga (Portugal) (L. de Albuquerque e Castro y M. Lucio Cordeiro, "Um Fornax luso-romano", Estudos, notas e trabalhos do Serviço de Fomento Mineiro, 16, 1963, 117-128); Torrealta (que a veces se cita como "Rancho de Perca") (C. Pemán, "Alfares y embarcaderos romanos en la provincia de Cádiz", AEspArq 32, 1959, 169-173); Vall d'Uxó (F. Esteve Gálvez, "Un horno de cerámica romana en Vall de Uxó", Saitabi 1, 1943, 62;J. Alcina Franch, "Descubrimiento de un horno romano en Vall de Uxó", Crónica del II Congreso Arqueológico del Sudeste Español, Albacete 1946, 329-333; J. Alcina Franch, "El horno romano de Vall de Uxó y su cerámica", Saitabi 7, 1949, 12-26; D. Fletcher Valls y J. Alcacer Grau, "Avance a una arqueología romana de la provincia de Castellón", Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, 32, 1956, p. 135).

(10) Estos lugares son: Alicante, Almodovar, Andújar, Asta Regia, Borriol, Dos Hermanas, El Vilar, Itálica, Torrealta, y en Portugal: Pinheiro y Bartolomeu.

(11) Asta Regia; El Vilar; Pinheira(Portugal); San Bartolomeu (Portugal)

(12) Almodóvar (horno C); Alicante; Andújar; Borriol; Dos Hermanas; Itálica; Torre Alta.

(13) En Almodóvar p.e. en uno de los hornos la cámara de fuego tiene 7 metros de larga y sólo 0'80 m. de anchura.

jeros, cosa que tratándose de un horno redondo es poco frecuente. En el horno de Itálica desde esta columna cuadrangular central salen adobes en forma radial hacia las paredes. En este horno se pudo atestiguar una cúpula encima de la cámara de fuego. El horno estaba enterrado en el terreno hasta la altura de la parrilla. La puerta de carga se encontraba sobre el agujero de atizar el fuego.

En los hornos de Andújar la parrilla está formada por una bóveda anular. En la cámara de fuego del horno III en Andújar, tras del agujero de atizar el fuego hay un peldaño y tras de él comienza un declive del suelo hacia el suelo del horno[14].

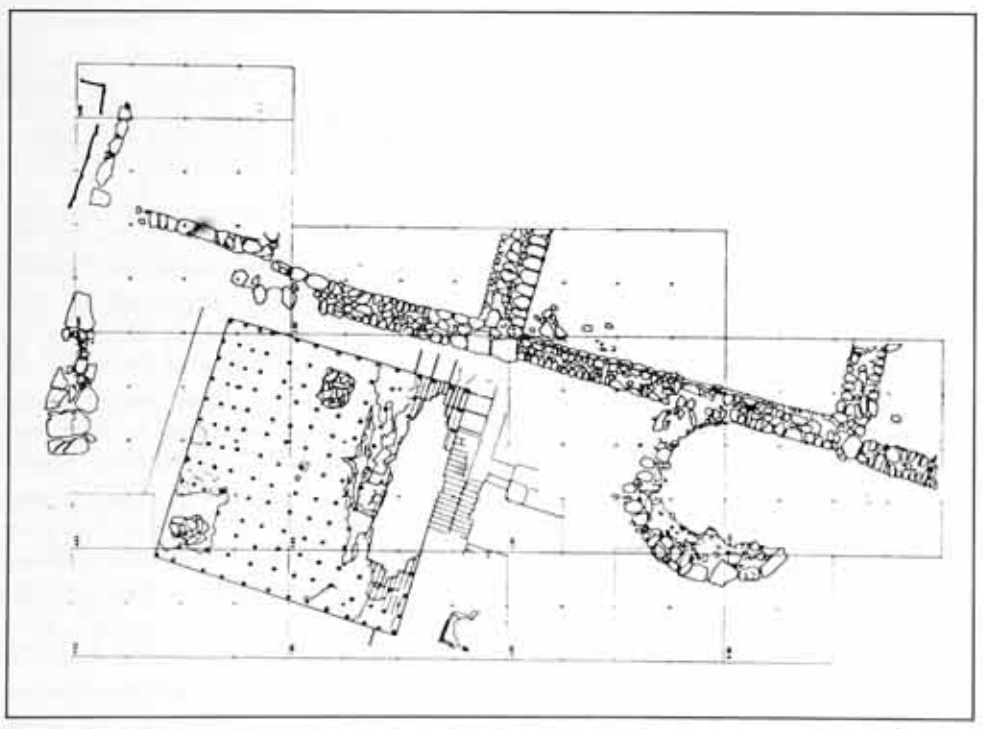
Un horno de los de Torre Alta tiene también una columna central bajo la parrilla. Una peculiaridad de este horno es que la cámara de fuego ha sido construida en forma de embudo y que su suelo se hunde en fuerte pendiente hacia la cámara de conexión.

En el horno ibérido de Borriol la parrilla se apoya en un muro que se prolonga a lo largo de toda la cámara de conexión y una parte de la cámara de fuego.

La Cámara de Fuego.

En once lugares la forma fundamental de la cámara de fuego es cuadrada. En seis de estos lugares poseen los hornos parrillas apoyadas en arcos nervados[15].

En un horno en Ampurias los apoyos de los arcos de la parrilla se meten tan profundamente en la cámara de conexión que entre ellos sólo dejan un estrecho canal de la anchura de la cámara de fuego. La cámara de fuego tiene forma cuadrangular[16].



Lám. 1.– Plano del horno n. 1 descubierto en La Maja, Calahorra, La Rioja, en 1984, dentro del contexto de las instalaciones del alfar.

(14) El excavador partiendo de la estrechez del edificio de la cámara de fuego que estaba delante del edificio de las cámaras intermedia y de cocción, y que sólo tiene alrededor de 0'5 m de altura, concluyó que el horno sólo podía ser limpiado desde afuera con ayuda de tiradores, razón por la que el suelo estaba también inclinado. La revisión reciente de los materiales, empero, contradice tal punto de vista.

(15) Ampurias,El Vilar, Fonstcaldes, Vall d'Uxó y en Egitania y Pedrulha en Portugal. En Granada junto con otros tipos de hornos también se encontraron establecimientos de este tipo 6.

(16) Son semejentes a éste los hornos de Alcobertad y Bombarral en Portugal (Cfr.: D. Fernando da Almeida y O. da Veiga Ferreira, "Uma fornax lusitano-romano na Egitania", O Arqueologo Portugues 2, 1968, 61-70; y lo mismo ocurre en el horno ibérico de Pinôs (Cfr.: D. Fletcher Valls "Tipología de los hornos cerámicos romanos de España", AEspArq 38,1965, 170-174. Hay que advertir, sin embargo, que los testimonios acerca de estos dos hornos no son concluyentes.

No hay documentación de cómo eran los hornos de El Vilar, en Cataluña y de Pedrulha, en Portugal[17]. La forma esencial de la cámara de fuego no está atestiguada.

El horno ibérico de Fontscaldes posee los arcos de la parrilla cuyos comienzos o apoyaturas se ven en la cámara de conexión. Las paredes de la cámara de fuego se estrechan en dirección al agujero de atizar. Originariamente el horno debió estar enterrado hasta la altura de la parrilla[18].

En los hornos de San Pedro, en Portugal, los comienzos de los arcos que sostienen la parrilla se hunden profundamente en la cámara de conexión. El espacio libre que dejan entre ellos tiene la anchura de la cámara de fuego. Es digno de notarse la extrema delgadez de las paredes del horno, que según las indicaciones del excavador en algunos puntos llegaban a tener sólo 7 cms de gruesas. En su opinión la cámara de fuego estaba encerrada por una cúpula en forma de pirámide[19]. La cámara de fuego tenía forma cuadrangular.

Los hornos de Vall d'Uxó en su forma fundamental son semejantes a los de San Pedro

En el horno 0.2 en Granada las paredes laterales de la cámara de conexión se estrechan a ras de suelo. La cámara de fuego construida delante ha sido separada y murada. Por la parte de enfrente del agujero de atizar se abrió un nuevo agujero.

El muro de sustentación de la parrilla.

En los hornos de cinco lugares se apoya la parrilla sobre un muro central[20]. Un horno de Ampurias (ibérico) estaba hundido en tierra hasta la parrilla. La cámara de fuego se adelgaza ligeramente hacia el agujero de atizar.

Los hornos 0.1 y 0.3 que se excavaron en Granada eran fundamentalmente iguales al horno de Ampurias. También en ellos se adelgazan las paredes laterales de la cámara de fuego hacia el agujero de atizar. El horno 0.1 tiene una peculiaridad: la cámara de conexión, lo mismo que en los otros hornos, está dividida en dos largas mitades por el muro de sustentacion de la parrilla. Pero la mitad izquierda no podía desempeñar ninguna función, ya que estaba completamente relleno de cenizas. No es claro cómo podía así utilizarse el horno; de cualquier forma esta situación, en opinión del excavador, ya debía darse en la época de la utilización del horno en la antigüedad.

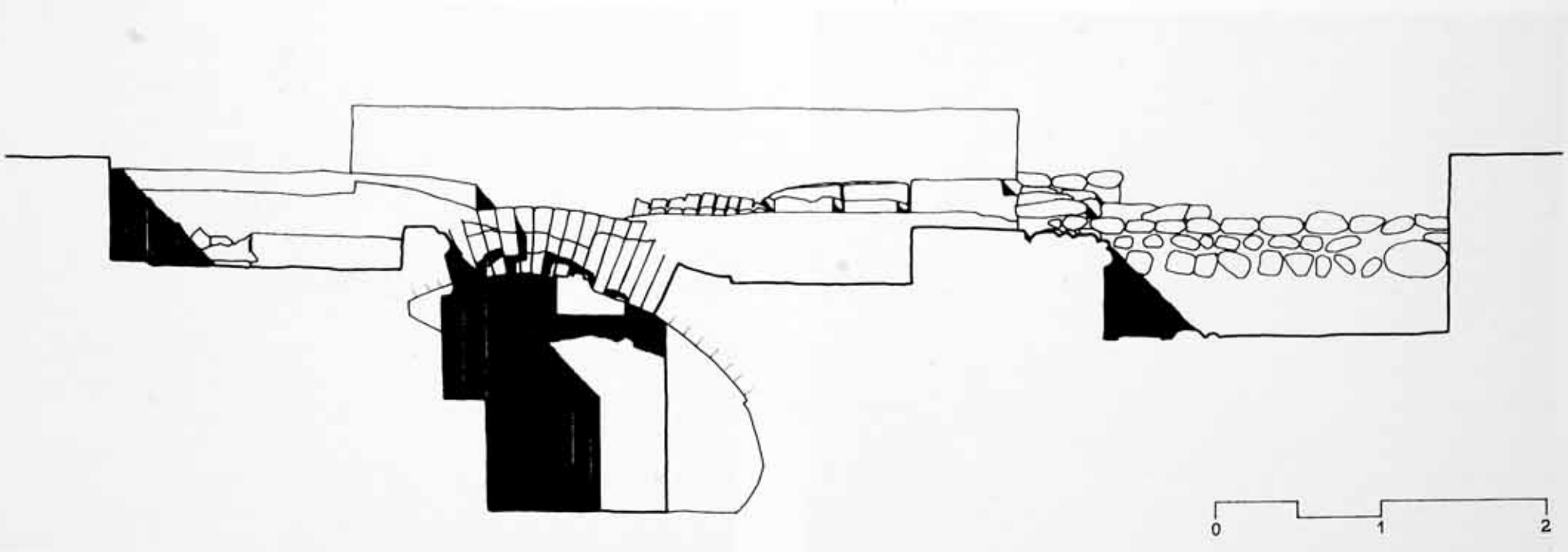
Los hornos de Sabadell y de S. Marti poseen en lugar de un muro de apoyo una serie de columnas levantadas en el eje longitudinal de la cámara de conexión y que funcionan del mismo modo que el muro en los hornos anteriormente citados. En el horno de S. Marti sobresalen los apo-

(17) En Pedrulha sólo se ha conservado fragmentariamente la cámara de fuego construida delante del edificio del horno. El excavador no pudo aclararse en relación con unos restos de edificio distantes 1'15 m del edificio, aunque en su opinión eran parte del mismo (Cfr.A. Dos Santos Rocha, "Fornos luso-romanos da freguesia de Brenha", Memorias sobre a antiguidade 3, 1975, 226-230 (Reproducción fotomecánica de la edicion de 1897)). En opinión de Köpke eran sin duda alguna restos de la cámara de fuego construida delante del horno.

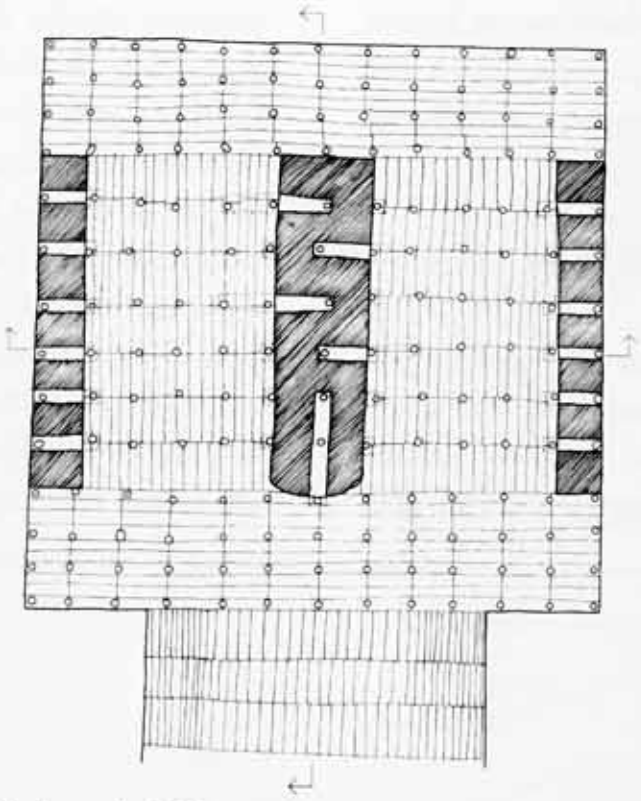
(18) J. Colominas Roca, "El forn iberic de Fontscaldes", Anuari de l'institut d'estudis catalans 6,1915/20, 602-605. Hay que advertir que los datos se contradicen en parte. El diseño de la reconstrucción se aparta de los datos del texto y del dibujo esquemático y es además bastante inverosímil.

(19) Por el contrario el dibujo de la reconstrucción muestra los comienzos de una bóveda de barro. Ninguna de las dos formas de cobertura está atestiguada. Hay que advertir que si las paredes realmente eran tan delgadas como se afirma es altamente cuestionable la existencia de un tejado.

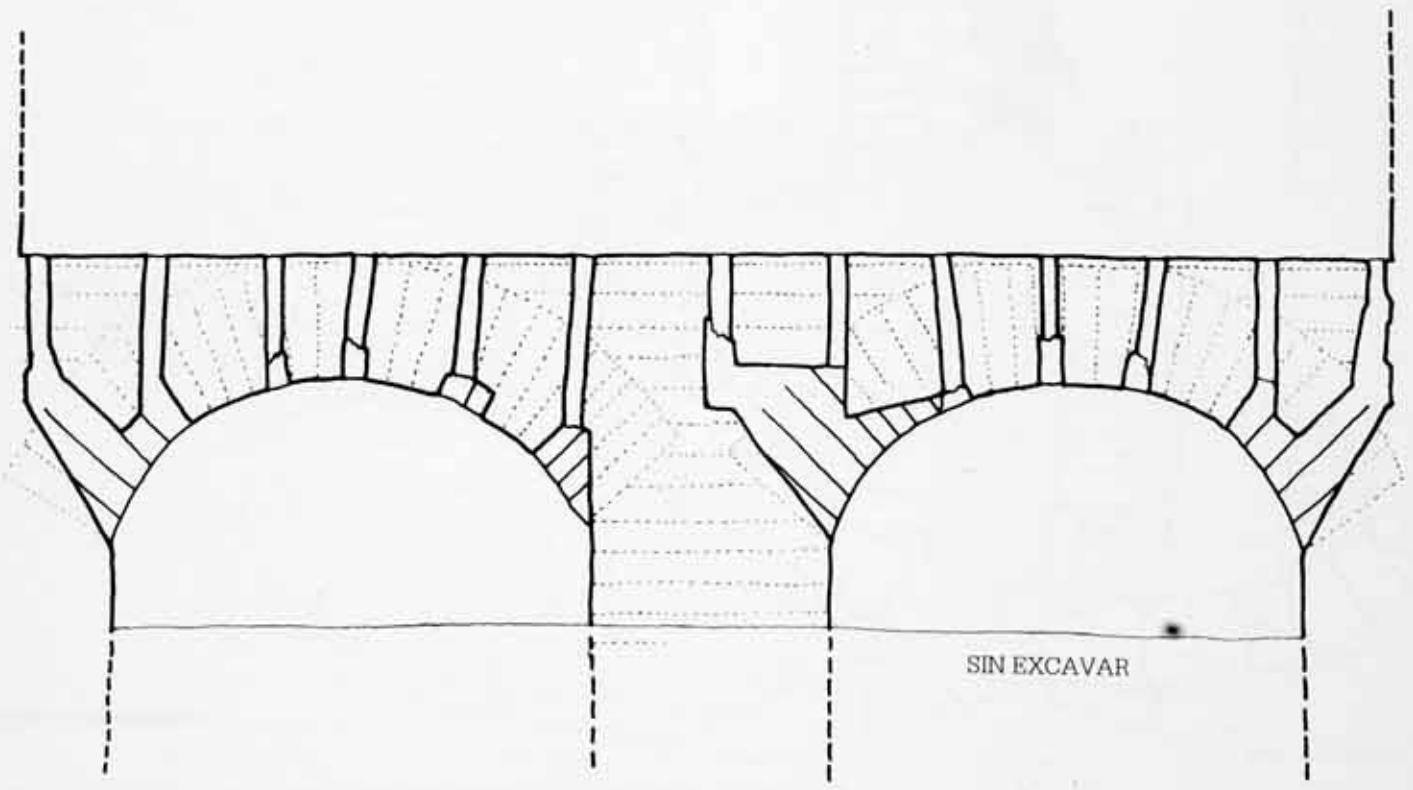
(20) Ampurias, Granada, Sabadell, S. Marti y en Portual Bujões.



Lám. 2. Sección del horno n. 1 de La Maja (Calahorra, La Rioja) dirección E./O. por la línea que separa la cámara de fuego de la cámara de conexión, también considerada como la cámara inferior de cocción.



Lám. 3. Planta de la parrilla del horno n. 1 de La Maja (Calahorra, La Rioja), con indicación de las zonas en las que la parrilla queda sostenida por el pilar central y los soportes laterales.



Lám. 4. Sección E./O. de la zona central de la parrilla y cámara inferior de cocción.



Fig. 1. El horno visto cenitalmente.



Fig. 2. Vista lateral del horno.

yos de los arcos de la parrilla en la cámara de conexión, pero queda mucho más espacio libre. La cámara de fuego es mucho más pequeña que el espacio que queda entre los apoyos de los arcos de la parrilla. Es de forma cuadrangular. De igual esquema que el horno de S. Marti es un horno de ladrillos en Bujões (Portugal). Una peculiaridad del horno de Sabadell es que posee dos agujeros de atizar situados uno junto al otro.

7. LA TRADICION MEDIEVAL CRISTIANA

De hornos de la Edad Media cristiana hay noticias de excavaciones en tres casos, en las provincias de Lérida y Barcelona. En conjunto han aparecido 16 hornos. Son de una época que va del tardío siglo XI al temprano siglo XIII. En todos los casos se encuentra la puerta de carga de la cámara de cocción sobre el agujero de atizar el horno[21]. La cámara de cocción de los hornos es en todos los casos redonda; la cámara de fuego es de forma cuadrangular. El tamaño medio de la cámara de cocción es de un metro o poco mas de diámetro y la altura de cada cámara es también de aproximadamente un metro. Los establecimientos han sido construidos de manera que su acceso esté orientado en dirección del viento principal. Las cámaras de fuego y de conexión han sido excavadas en la roca y por lo general también las parrillas de agujeros. En algunos lugares como Casampons se ha podido comprobar la existencia de un techo en forma de cúpula sobre la cámara de cocción[22]. Un horno en Casampons en la cámara de conexión posee un techo intermedio para la cocción de mercancías.

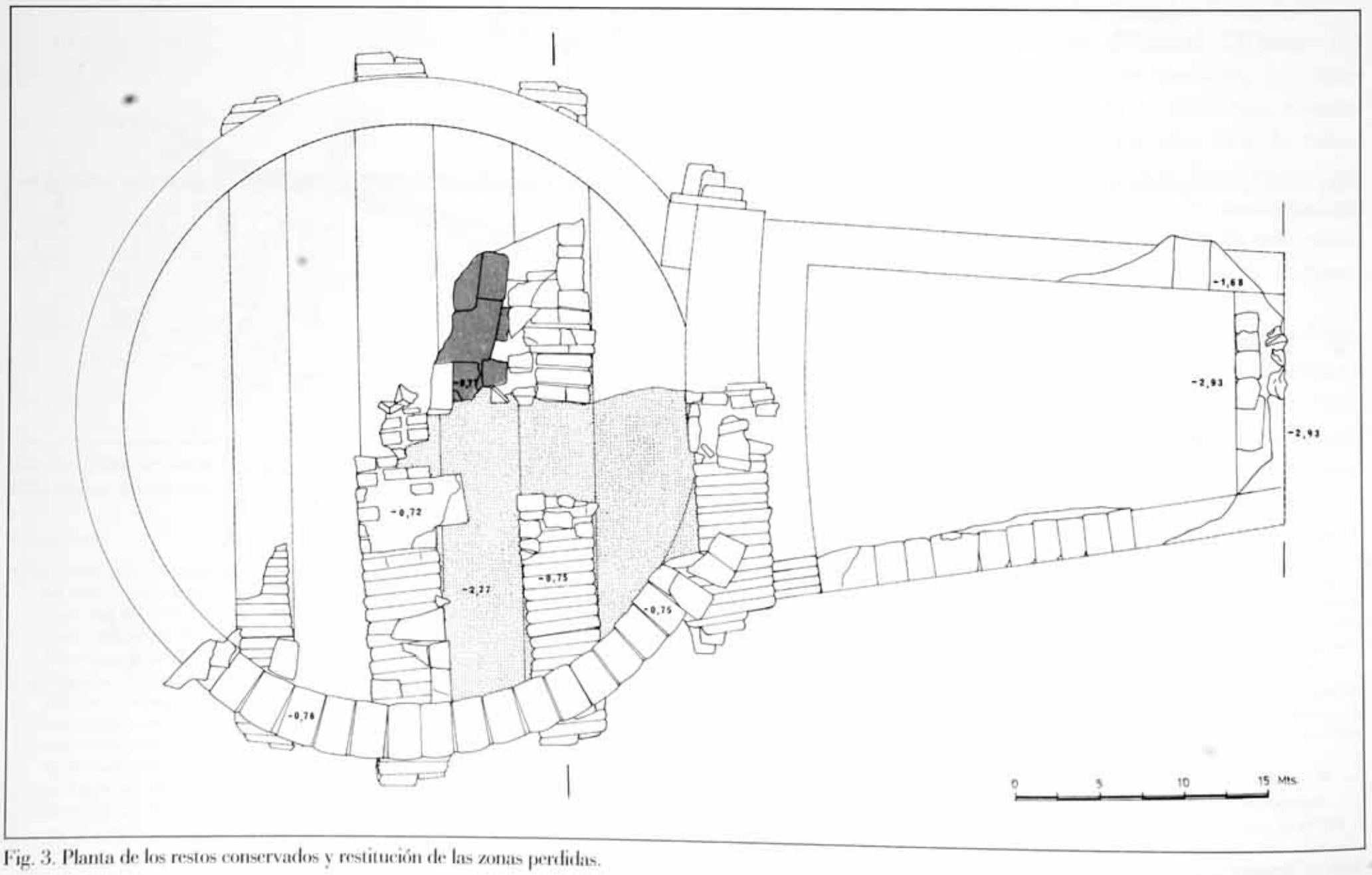


Fig. 3. Planta de los restos conservados y restitución de las zonas perdidas.

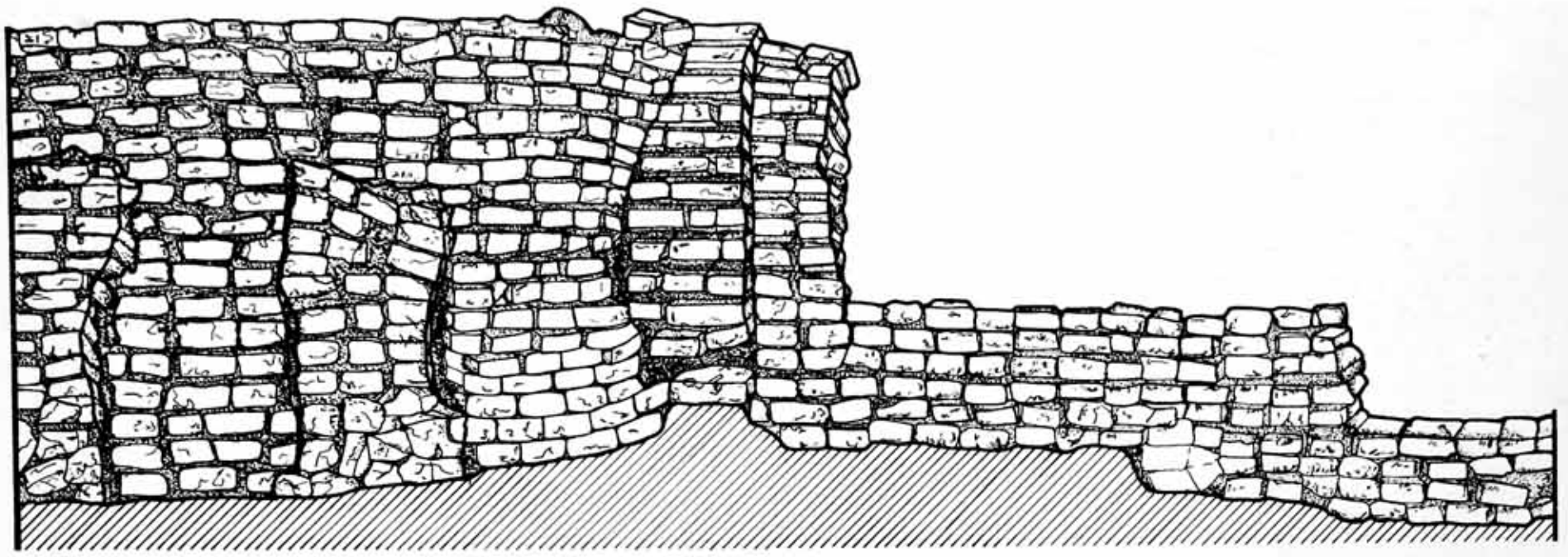




Fig. 4. Alzado norte del horno

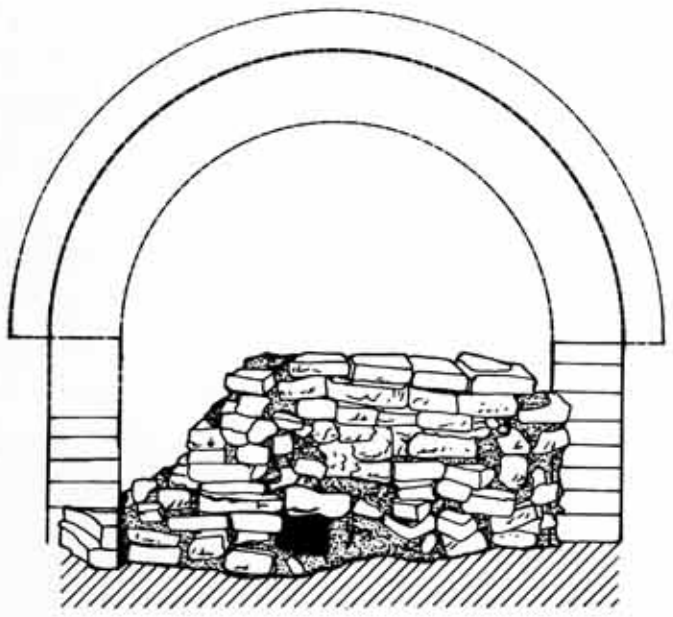
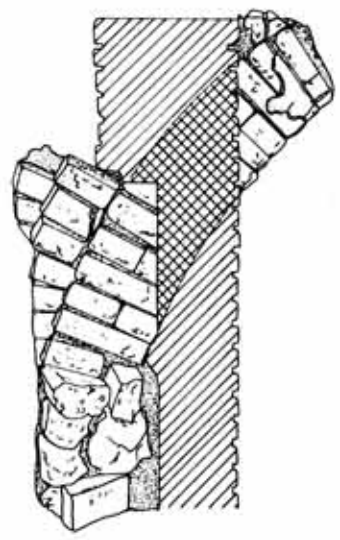




Fig. 5. Acceso a la caldera.



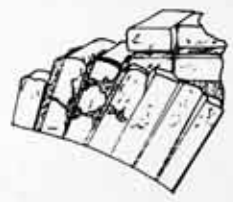




Fig. 6. Detalle del sistema constructivo de los arcos.

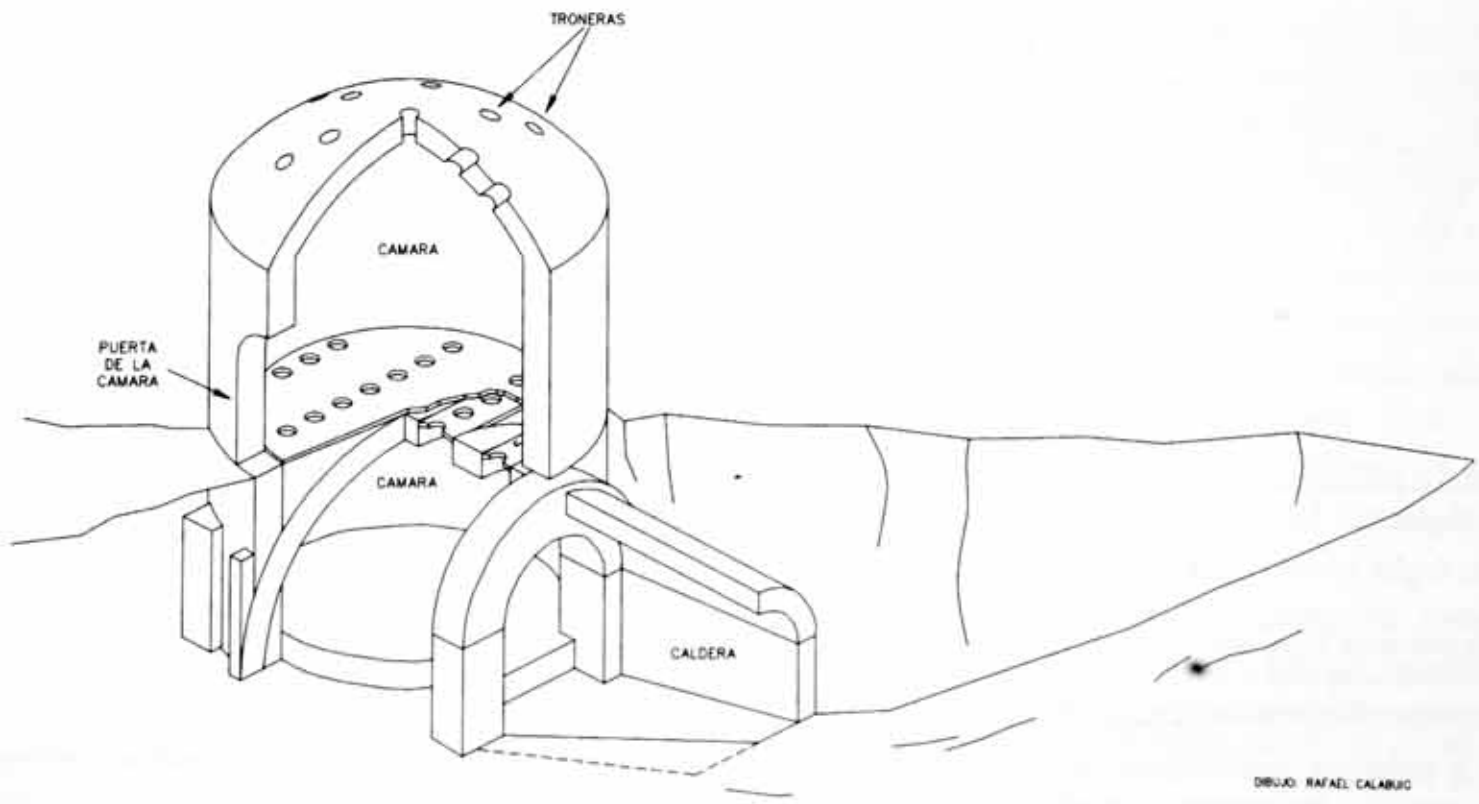


Fig. 8. Reconstrucción del horno.



Fig. 7. El único resto conservado de las bovedillas que sostenían la parrilla.

Los hornos de Cabrera d'Anoia están situados bajo un saliente de una roca, que en parte los cubre. Prescinciendo de eso por la parte alta están abiertos[23].

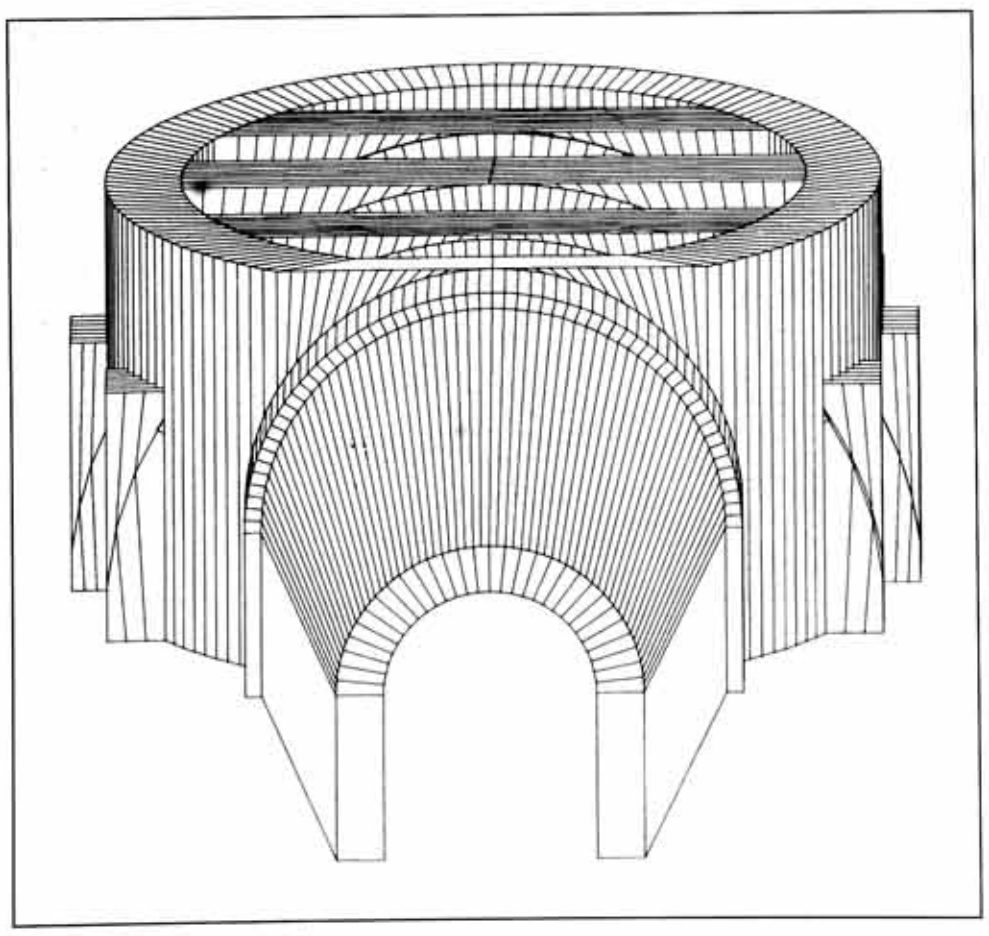


Fig. 9. Vista frontal del horno.

(21) En los seis hornos de Cabrera d'Anoia esto sólo se puede deducir de su situación en el lugar; cuando se excavaron estaban ya muy fuertemente destruidos.

(22) M. Riu, "Els forns medievals de ceramica grisa a Catalunya", Quaderns d'estudis medievals 1, 1980, 56-59; Id.: "Estado actual de las investigaciones sobre las cerámicas catalanas de los siglos IX al XIV", Colloques Internationaux C.N.R.S. n. 584: La céramique médiévale en Mediterranée occidentale, Paris 1980 385-395.

(23) A. López Mullor y F.J. Nieto Prieto, "Hornos de cerámica gris medieval en el castell de Cabrera d'Anoia", Informació arqueológica, Barcelona 1979, 154-161.

Los hornos de Les Ribes son algo diferentes de los hasta ahora descritos: la cámara de cocción es fundamentalmente de forma trapezoidal y mayor que la cámara de conexión, que tiene forma oval. Los agujeros de la parrilla son por arriba cuadrangulares y por abajo redondos

8. EL HORNO EXCAVADO EN CALAHORRA (lám. 1-4)

Advirtamos para comenzar que la excavación no ha terminado por lo que algunos particulares de la misma están aún por definir[24].

Lo primero que apareció fué la parrilla cuadrada con 13 agujeros de lado que en cuadro hacen un total de 169 y unas dimensiones de 4,70 metros de lado.

La parrilla estaba aún cargada parcialmente con la mercancía de la última carga, en parte cocida y en parte todavía hecha limo, lo que permite concluir con seguridad que el horno se destruyó durante la última cocción la cual no pudo llegar a feliz término.

La parrilla estaba dañada en un punto justo encima de la línea de unión entre la cámara de fuego y la cámara de conexión o intermedia y ese agujero hecho por el braván que había levantado aquel fragmento durante las labores agrícolas[25], nos permitió sin grave daño penetrar en la cámara de conexión y en la de fuego.

La cámara de conexión está todavía llena de anforas casi en su totalidad. Sólo quedaba sin rellenar la parte superior que formaba precisamente la bóveda o anillo en torno al pilar rectangular central que sirve de soporte a la parrilla. Excavamos únicamente lo indispensable para poder entrar y comprobar la estructura del horno, que reproducimos en la lámina adjunta (lám. 4).

Como queda dicho la parrilla se sostiene apoyada en un pilar central de forma cuadrangular, pero de planta rectangular, con su dimensión más larga en la dirección hacia la cámara de fuego lo que da a la cámara de conexión una estructura de dos naves alineadas en la misma dirección que lleva la línea que forma con la cámara de fuego; y ambas naves están unidas por delante y por detrás. Así del pilar parten arcos que forman una bóveda de forma casi

(24) El alfar de La Maja (Pradejón, Calahora, La Rioja) comenzó a excavarse en 1984 y se ha excavado con interrupciones desde entonces. Sobre el mismo hemos publicado diversas noticias y trabajos. Además de los dos títulos citados más arriba en la nota 2, recordemos sobre el alfar: A. González Blanco, M. Amante Sánchez y M. Carmen Hernández, "El alfar de la Maja (Calahorra, La Rioja) y las perspectivas arqueológicas de las nuevas tecnologías (V campaña de excavaciones. Agosto 1991)", Estrato 3, 1991, 45-53; A. González Blanco, M. Amante Sánchez y otros, "Los hornos cerámicos de Valentín y la tradición romana", Alquipir 2, Cehegín 1992, 76-91; A. González Blanco y M. Amante Sánchez, "El alfar de La Maja (Calahorra, La Rioja) (VI campaña de excavaciones, julio 1992)", Estrato IV (en prensa); A. González Blanco, "La epigrafía del alfar de La Maja (Calahorra, La Rioja). Perspectivas de la romanización a comienzos del Imperio. Más datos sobre la enigmática figura de C. Valerio Verdullo" con un apéndice sobre algunos de los materiales aparecidos en la excavacion de urgencia de la casa del oculista, también en Calahorra por el mismo autor en colaboracion con F.J. Jiménez y J.L. Cinca Martínez, Congreso sobre las primeras culturas epigráficas, Zaragoza 4-6 noviembre 1992 (en prensa).

(25) En la capaña de excavaciones del año 1992 pudimos contactar con un miembro de la plantilla de bomberos de la ciudad de Calahorra, quien nos comentó admirado, al ver la finca y la excavación, que había sido él quien hacia unos 30 años había allanado la finca que estaba llena de montones de tierra para ponerla en cultivo. Es por ello muy probable que desde los tiempos romanos hasta mitad de los años cincuenta o hacia los sesenta de este siglo el alfar romano de La Maja permaneciera intacto para tareas agrícolas. La destrucción por tanto ha debido ser muy reciente.



Fig. 10. Horno de la 1ª mitad del s. XVII tal y como se encontró.

elíptica sobre la que se ha construido la parrilla.

La cámara de fuego está formada por un túnel construido con gruesas dovelas de adobe y antepuesto a la cámara de conexión. La anchura del túnel por la base de la cámara de fuego y de la de conexión y por tanto la anchura del hueco de comunicación entre ambas cámaras es la misma que la de la cámara de cocción es decir +,70 metros, a juzgar por lo que podemos deducir del punto en el que hemos profundizado hasta el suelo, si bien hay que esperar a la confirmación de todo ello cuando el horno se excave.

La cámara de fuego está rellena por sedimentación con la tierra que el agua ha arrastrado y depositado allí a

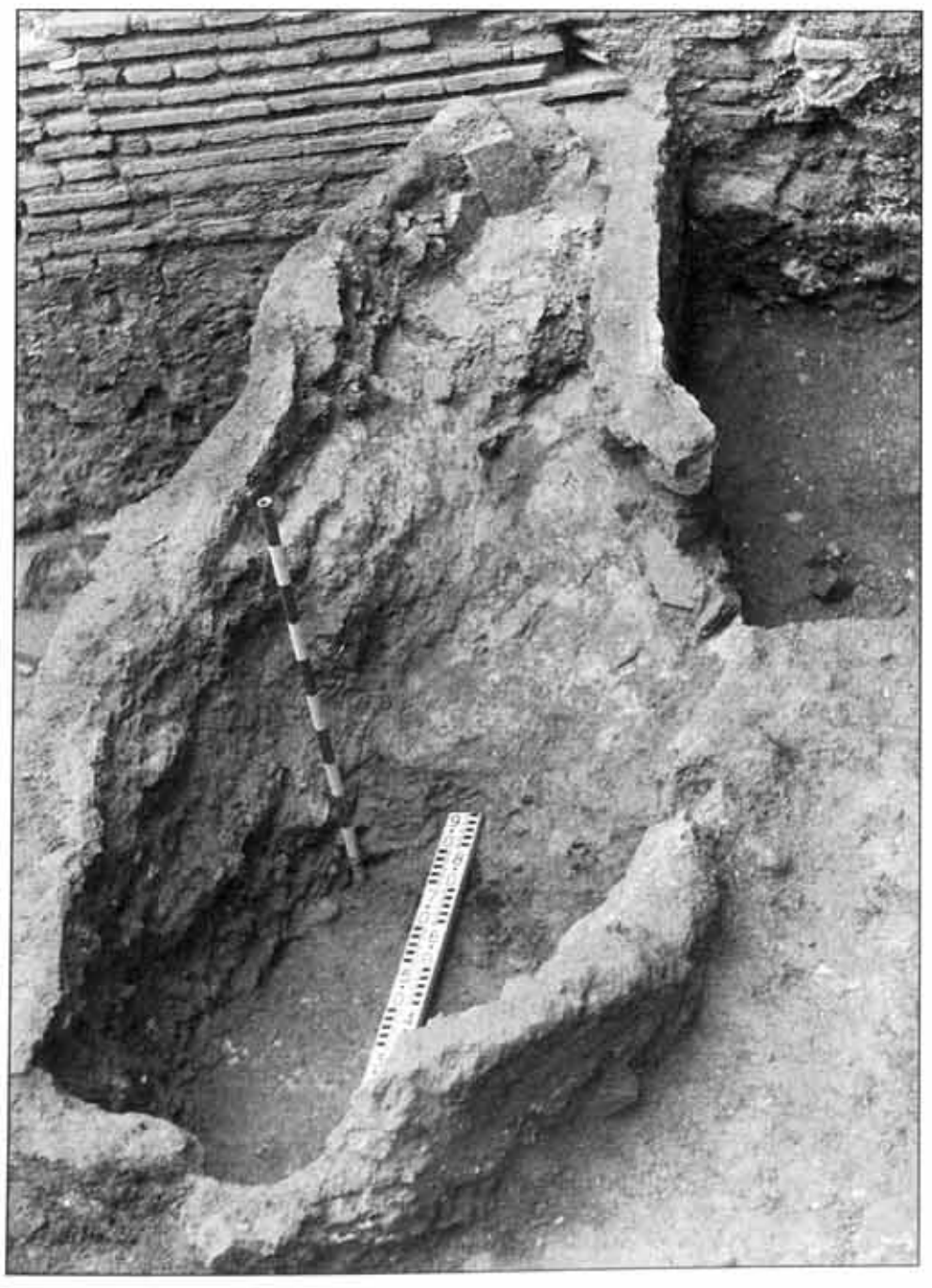


Fig. 11. El mismo horno tras su vaciado.

través de los agujeros que ha hallado en su avance por la fuerza de la gravedad.

Una cosa es cierta y por eso la avanzamos aquí: es un horno que tiene la cámara de fuego delante de la cámara de conexión y construida con dovelas en forma de túnel y que tiene la cámara de cocción sobre la de conexión siendo ambas de igual tamaño, con un lado de +,70 m como ya hemos indicado repetidamente. Tanto la cámara de cocción como la de conexión se empleaban para la cocción de vasijas y de momento no podemos precisar más sobre el carácter de estas vasijas. Hemos indicado que la cámara de conexión está todavía hoy llena de ánforas, pero también es verdad que precisamente en la base, en el punto más hondo, justo en la línea de unión entre la cámara de fuego y la cámara intermedia hallamos una pequeña vasija decorada a la barbotina y con engobe rojo brillante que recuerda al barniz de la sigillata y completamente entera, que nos obliga a pensar que se coció allí, donde el fuego es más fuerte.

Frente a la cara norte del horno hay una especie de mesa de la que suponemos, por lo que más tarde diremos, informados por la tradición alfarera murciana que era el punto donde se depositaba la cerámica cruda para introducirla luego en el horno, que por lo mismo tendría en esa cara su puerta de carga.

9. LOS HORNOS DE LA PLAZA DE SAN AGUSTIN EN MURCIA

9.1.- ESTRUCTURAS DEL HORNO (figs. 1-9).

La excavación de un solar situado en lo que hasta hace unos decenios fue una zona de producción alfarera[26] tuvo como consecuencia más inmediata la recuperación de un conjunto de hornos entre los que se encuentra uno cuya amortización habría que situar en la segunda mitad del siglo XVII, que permite conocer con bastante exactitud tanto su estructura como su proceso constructivo.

Se trata de una construcción de adobe de dos cuerpos: uno trapezoidal aproximándose al rectángulo y otro circular. El primero corresponde a la caldera o cámara de fuego y está cubierto con bóveda de medio cañón, mientras que el segundo corresponde a la cámara de cocción; no conservándose indicios del techo aunque posiblemente se solucionara el cierre con una cúpula.

La caldera o cámara de fuego tiene 3'10 metros de longitud, midiendo su anchura en el entronque con la cámara 2'26 metros y en el extremo opuesto, en el que está la puerta 1'60 metros. La puerta tiene una anchura de 1'10 m. y una luz de 0'70 m y debía accederse a ella por medio de una rampa descendente.

La altura interior de la caldera es de 1'30 m. de los que 0'60 están por debajo del umbral de la puerta. Su suelo está definido por una gruesa capa de ceniza y carbones bajo la que hay otra fina capa de ceniza de color blanquecino que descansa sobre una de arcilla. Desde la entrada a la cámara es ligeramente descendente.

La cámara de conexión es circular y tiene un diámetro de 4'10 m. Presenta en su interior cuatro arcos paralelos. Tres de ellos de 0'45 m. y otro, el más alejado de la entra-

REFLEXIONES SOBRE LA REPRESENTACION DE ACTIVIDADES DE PRODUCCION EN EL ARTE RUPESTRE LEVANTINO.

VERDOLAY Nº 4 / MURCIA Págs. 15 - 20

Miguel Angel Mateo Saura

INTRODUCCION.

Suele ocurrir con frecuencia encontrar en los trabajos de síntesis sobre el Arte Rupestre Prehistórico referencias a prácticas de producción por parte de los autores del Arte Levantino, en virtud fundamentalmente de unas pocas composiciones pintadas en varios conjuntos. Así, se habla de labores agrícolas desarrolladas con palos de cavar, layas e, incluso, un arado y de actividades de domesticación y monta de animales.

La importancia de estos posibles testimonios sobre tales actividades estriba, al margen del valor intrínseco que conllevan para la identificación económico-cultural de los pintores levantinos, en las implicaciones cronológicas que traen consigo. Las composiciones alusivas a la agricultura indicarían, de un lado, el desarrollo de gran parte de este arte en un momento en que el modo de vida neolítico ya se ha generalizado en la zona afectada por el mismo y, de otro, la asimilación por parte de sus autores del nuevo sistema económico productor.

En cuanto a las composiciones de domesticación y monta, la consecuencia más importante que conlleva sería adelantar la pervivencia de lo levantino hasta finales del II milenio a C., momento a partir del cual tenemos evidencias materiales de esa domesticación, como son los restos de bocados hallados en niveles de Bronce final en poblados como *Fuente Alamo*, en Almería (SCHUBART-ARTEAGA, 1986: 302).

Sobre esta temática, en algún otro trabajo (MATEO, 1992) hemos planteado las dificultades existentes para contrastar a estas composiciones como verdaderos ejemplos de actividades de producción. Abordamos de nuevo el tema y exponemos las razones por las que mantenemos nuestras dudas al respecto.

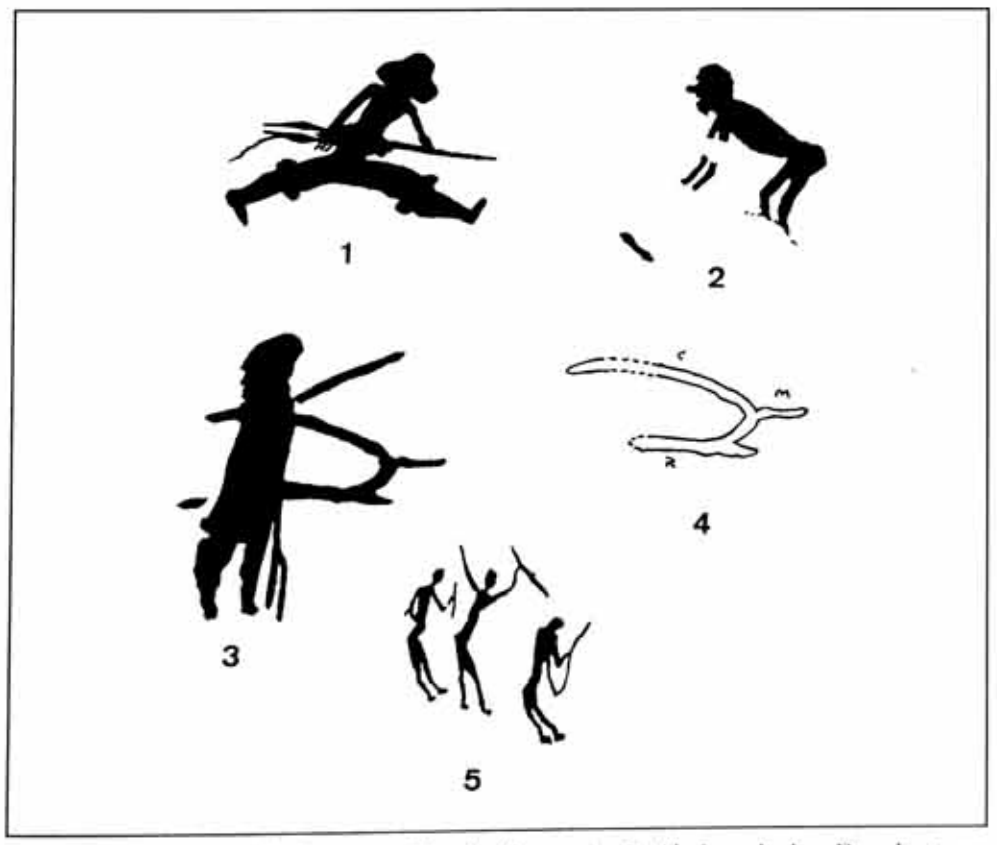


Fig. 1.- 1. Cueva del Garroso (Según Ortego); 2. Abrigo de los Recolectores (Según Ortego); 3. Cinto de la Ventana (Según Jordá-Alcacer); 4. Reconstrucción del posible arado del Cinto de la Ventana, según F. Jordá; 5. Abrigo de los Trepadores (Según Ortego).

RELACION DE CONJUNTOS.

El repertorio de conjuntos en los que se han identificado implementos relacionados con la actividad agrícola son:

– *Cueva del Garroso* (Alacón, Teruel): Un personaje masculino en actitud de carrera sostiene un instrumento alargado, con el extremo dividido en dos trazos lanceolados que parecen actuar como la punta de dicho objeto. Interpretado por su descubridor (ORTEGO, 1948) como un venablo aguzado, otros investigadores aceptaron este carácter bélico (ALMAGRO, 1956; BELTRAN, 1961-62) o lo propusieron, en cambio, como un instrumento a modo de horquilla, muy próximo en la forma a las layas (JORDA, 1971) (fig. 1: 1).

– *Cinto de la Ventana* (Dos Aguas, Valencia): Una figura humana porta a hombros un objeto formado por un

da, de 0'32 m. El primero de los arcos no tiene función sustentante, siendo su finalidad la de entroncar la construcción rectangular de la caldera con la circular de la cámara. Los otros tres sirven de apoyo a la parrilla de la cámara de cocción propiamente dicha y que estaba situada sobre esta cámara de conexión.

El suelo está 0,22 m. por encima del de la caldera o cámara de fuego, no existiendo ningún tipo de cierre que separe ambas. Está constituido por una gruesa capa de adobe convertido en cerámica y presenta un color blanco-amarillento.

La luz de la cámara de conexión en la unión con la caldera es de 1,70m. aunque en general oscila entre esta medida y 1,80 m.

Sobre los arcos está construida la parrilla que tiene una superficie horizontal construida por ladrillos refractarios de 30 x 15 x 4 cms. La separación de los arcos oscila entre los 0'45 y los 0'60 m. y se salva para poder construir encima la parrilla con unas bovedillas de ladrillo refractario construidas entre arco y arco.

De la cámara superior de cocción no queda nada, pero tuvo que tener al menos 2 metros de altura y estar cubierta con una cúpula en la que debían estar situados los respiraderos. Tampoco ha quedado ningún rastro de la puerta de acceso a esta cámara de cocción superior.

9.2.- SISTEMA CONSTRUCTIVO.

Los restos del horno que han llegado hasta nosotros estaban enterrados o semienterrados, cosa que, además de ser habitual en este tipo de construcciones queda documentada tanto por las zanjas de cimentación que se aprecian junto a la caldera del horno y que rompen varias estructuras anteriores, como por la existencia de algunos suelos de yeso datados en la misma época que el horno y con una cota más o menos semejante a la de la parrilla.

Para la construcción se hizo un agujero algo más ancho que el espacio que necesitaba el horno. Una vez hecho esto se procedió a levantar la caldera con adobes cubriéndola con una bóveda de medio cañón también de adobes y rebocando todo el interior con arcilla.

Después se alzaron los cuatro arcos que debían soportar la carga de la cámara superior y se apoyaron sobre unas sólidas zapatas, tras lo cual sólo quedaba rellenar el espacio entre arcos con un muro circular, lo que en alguna medida resultaba problemático debido a que ambos elementos no estaban construidos simultáneamente y por lo tanto no se podían imbricar; además los arcos tenían al interior una superficie recta difícil de armonizar con la curva del paramento.

Como tanto el arranque como el primer tramo de los arcos queda en el exterior de la cámara, las cuatro primeras hiladas del muro no presentan dificultad, pero llega un momento que estas hiladas tropiezan con la parte del arco que se introduce en el interior. Entonces una parte del paramento monta sobre él, dejándolo encajado, y otra parte se retranquea, de tal manera que viendo el alzado desde dentro parece que está escalonado.

Este efecto desaparece al metro y medio de altura en que todo el muro circular se convierte en un continuo.

Para poder construir las bovedillas que sostienen la parrilla era necesario previamente contar con una superficie horizontal donde éstas se pudieran apoyar. Para esto se rellenan las partes de los arcos que están entre la clave y la pared de la cámara, creándose una superificie rasa.

Posiblemente antes de elevar la segunda cámara de cocción se enterraría tanto la primera como la caldera

---

(26) En la ciudad de Murcia, dos fueron los núcleos alfareros de los que tenemos noticias. Estaban situados en los extremos oriental (Santa Eulalia) y occidental (Arrabal de la Arrixaca) de la población. No vamos a entrar a valorar el porqué de las ubicaciones ni la existencia de dos grupos de talleres. Baste decir que este tipo de industrias prefiere las afueras, los lugares en que la densidad de población es escasa y la concentración de viviendas no muy grande. A este respecto la obra más ilustrativa es la de I. Llubiá y M. López Guzmán, La cerámica murciana decorada, Murcia 1951. Para la documentación arqueológica puede consultarse : G. Matilla Seiquer, Alfarería popular en la antigua Arrixaca de Murcia, Murcia 1992.

Esta actividad documentada desde el siglo X desapareció a mediados de los años cincuenta en el Arrabal y mucho antes en Santa Eulalia, de tal forma que es incluso difícil determinar qué tipos de producciones se hacían. Mucho más complejo es el establecer la naturaleza de las instalaciones destinadas a la cocción de cerámica.

La única descripción existente se la debemos a Llubiá y puesto que no cita procedencia de la información la tuvo que recoger de testimonios orales de los últimos alfareros o de la observación directa de algún horno todavía conservado, o de ambas cosas a la vez.

Dice de los hornos que "dos eran los que hacían servir los alfareros murcianos: el uno pequeño, para preparar los barnices y colores y el otro grande, para cocer las piezas de su fabricación.

El horno pequeño, de "quemar", tenía solamente dos aberturas: una a ras de tierra para introducir la tierra, y la otra más elevada, que correspondía al nivel de un banco de piedra que había en el interior sobre el que colocaban los minerales para fundir o calcinar.

El de cocer era cuadrado, de unos quince palmos de ancho y constaba de dos pisos, con una abertura o puerta en cada uno y un orificio en la parte superior. Al piso inferior se le denominaba "caldera" y las tres cuartas partes de él estaban bajo tierra, presentando una abertura en la parte que sobresalía, por la que se echaba la leña y, frente a ésta, a un metro de altura del suelo, había una mesa de piedra en la que se colocaba la obra "cruda", bien tapada, para cocer o los ingredientes para fabricar el barniz, cuando lo habían de menester.

La separación entre los dos pisos era a base de arcos y entre uno y otro había unos agujeros que se denominaban "óvalos", por donde pasaba la llama, el calor, humo etc..

El piso superior, que era donde colocaban las piezas, le llamaban "capilla", que medía unos tres metros cúbicos. Presentaba una puerta estrecha en una de sus gruesas paredes y en la bóveda, que era esférica, un orificio circular en el centro denominado "tiro"(obra citada p. 29).

Pero esta descripción ilustrativa e interesante, es pobre o insuficiente si tenemos en cuenta que la actividad alfarera murciana abarca como mínimo una franja de tiempo de mil años.

Excavaciones arqueológicas más o menos recientes aportan nuevos datos para ir completando el panorama. Desgraciadamente la mayoría de estas sólo ofrecen indicios de esta industria. Baste recordar las de la muralla árabe de Santa Eulalia o la calle Mariano Vergara, en las proximidades de ésta. En Santa Eulalia las excavaciones realizadas hasta la fecha aportan datos muy pobres para el conocimiento de lo que fue la realidad alfarera. Así Jorge Aragoneses cuando excava la puerta de Santa Eulalia documenta que el relleno de las estructuras islámicas se hace con deshechos de alfar (M. Jorge Aragoneses, Museo de la muralla árabe de Murcia, Madrid 1966, pp 35-36). La excavación realizada en la calle Mariano Vergara sólo aporta unos cuantos atifles a pesar de encontrarse a escasos cien metros de la Puerta de Orihuela, lugar que en la época de la conquista aragonesa de la ciudad estaba lleno de alfarerías (G. Matilla Seiquer, "Excavación de urgencia en la calle Mariano Vergara de Murcia", Murcia Arqueológica 4 –en prensa–). En cuanto al Arrabal de la Arrixaca las excavaciones de Llubiá en el convento de las Agustinas y las realizadas en el de Agustinos (I. Pozo, G. Matilla, I. Ruiz Parra y F. Muñoz, "Excavación de urgencia en el solar de la O.N.C.E.(Antiguo convento de Agustinos)", Murcia Arqueológica 3 –en prensa–), sólo pusieron al descubierto conjuntos de testares muy interesantes pero insuficientes para afrontar los problemas que plantea la desaparecida industria alfarera.

Sin embargo están empezando a descubrirse hornos. Así, en la calle de San Nicolás se documentó uno de época islámica datable en el siglo X (J. Navarro, "Los materiales islámicos del alfar antiguo de S. Nicolás en Murcia", Fours et potiers... pp 29-43) y en la plaza de San Agustín, entre los dos conventos antes mencionados aparecieron durante excavaciones efectuadas en 1991 siete hornos datables entre los siglos XV y XVII (G. Matilla Seiquer, Alfarería popular...). Tenemos noticias de la aparición en la calle de La Manga, situada también en el Arrabal de la Arrixaca, de un horno del siglo XV, aunque lo recientísimo de esta excavación que apenas acaba de concluir impide que tengamos más datos.

(aunque quizá la parte superior de su bóveda quedara a la vista). Se terminaría la obra levantando la cámara superior y cubriéndola con una cúpula, sin que necesariamente ésta se manifestara al exterior.

9.3.- EL DEPOSITO.

La caldera no tenía apenas materiales arqueológicos, aunque éstos empezaban a abundar conforme se estaba más cerca de la cámara de cocción, para casi macizar completamente la unión de ambas estructuras. En esa zona aparecían en un talud descendente en dirección a la puerta del horno, lo que evidencia que todos procedían de la cámara.

Del depósito de la cámara conviene tan sólo destacar la existencia de dos concentraciones de cerámica, más tosca la inferior que la superior, separadas por el derrumbe de la parrilla, lo que posibilita la adscripción del depósito superior a la desaparecida cámara alta de cocción.

En cuanto a la cocción no hay demasiados datos para saber con exactitud cómo se hacía, no obstante se pueden apuntar algunas precisiones.

La carga de la cámara inferior debía hacerse desde la caldera, mientras que la de la superior sería a través de una puerta que estaría al nivel del suelo. Hay dos sistemas para colocar las piezas, o de atrás hacia adelante y de abajo hacia arriba, o bien en círculos concéntricos empezando siempre el primero junto a la pared: esto último sería lo más apropiado tal y como está atestiguado en otros hornos de cámara circular[27].

En la parte inferior siempre se colocarían las piezas más grandes, posiblemente hasta media altura para que las pilas no se deformasen, luego se rellenarían todos los espacios con vasijas más pequeñas.

En un horno con dos cámaras se situarían en la inferior, donde además llegan las llamas, las carentes de vedrío y las que aun llevándolo no merecieran un cuidado especial y no se inutilizaran para la comercialización caso de sufrir alguna malformación no significativa.

La disposición de los restos encontrados va en esta dirección. Los lebrillos, morteros, bacines, cántaros, jarras y ollas han aparecido en los niveles más bajos. Por el contrario, la vajilla vidriada de mesa con o sin decoración en azul estaba situada a una cota que sugería que procedía de la cámara superior.

Otro dato interesante a destacar es la existencia de un pequeño escalón separando la caldera de la cámara inferior. La ausencia de cierre entre ambas estancias podía provocar que brasas y ceniza estropearan los "vidriados". El escalón representaba un obstáculo para que esto ocurriera.

Por último decir que cuando el horno estaba cargado y se encendía la caldera, se cerraba la puerta de ésta con un tabique de ladrillo unido con mortero de arcilla en el que se dejaba al menos un agujero rectangular de 10 x 15 cms. para que hubiera tiro de aire.

Con seguridad la puerta de la cámara superior también se tabicaría.

9.4.- OTROS RESTOS *(figs. 10-11)*.

Otro de los hornos exhumados, fechado en la primera mitad del siglo XVII, pese a tener toda su estructura tremendamente alterada, podría ser semejante al que acabamos de describir. Se trata de una estructura de aspecto ovalado con una longitud máxima conservada de 2'80 metros, una anchura conservada de 1'16 m y un alzado de 0'60 m.

Lo que se conserva está construido de adobe o arcilla sin moldear.

En las paredes interiores y en el suelo el excesivo calor ha convertido el reboque de adobe en una capa cerámica de color blancuzco amarillento, mientras que la tierra que no ha estado en contacto directo con el fuego presenta un color anaranjado.

Lo que queda del horno es el comienzo de su alzado oeste y parte de su suelo. El alzado apenas levanta algo más de medio metro, teniendo hacia su interior una inclinación de unos 45 grados. En su extremo norte, adosados a la pared y unidos a ésta con mortero del mismo material en que está construido el horno, hay unos ladrillos refractarios dispuestos de forma vertical que tuvieron que ubicarse allí en alguna reparación posterior a la construcción o lo que es más probable, que todo el interior del horno o al menos la parte inferior de éste que no contaba con alzado de adobes moldeados, estuviera recubierta con esta clase de ladrillos.

De hecho, alguno de estos ladrillos se embute bajo la parte del alzado que presenta una notable inclinación. Es característico en las cámaras de cocción de los hornos de cerámica que se vaya dando un progresivo engrosamiento de las zonas en que suelo y pared se unen, perdiéndose la sensación de verticalidad de la parte inferior de los alzados.

El suelo no es horizontal, descendiendo suavemente de norte a sur y de este a oeste, habiendo desaparecido en la mitad sur.

En el relleno del horno aparecieron bastantes fragmentos de adobes procedentes posiblemente de su alzado, y sobre el relleno varias pilas de adobes caídas de la pared oeste hacia el lugar en que el suelo ha desaparecido.

La disposición de las piezas que componían el depósito arroja luz sobre la estructura del horno. La ubicación de las cerámicas que van de sur a norte con el siguiente criterio: piezas sin vidriar no comercializables, piezas sin vidriar de escasa calidad y piezas vidriadas de poca y media calidad, significa que el alfarero las dispuso así intencionadamente.Las cerámicas que no llevan vedrío no se estropean aunque brasas y cenizas caigan sobre ellas y basta una pequeña limpieza para que desaparezcan las manchas superficiales: no ocurre lo mismo con las vidriadas ya que pueden mezclarse con el barniz cuando está fundiendo, lo que significaría una pérdida de calidad y la inutilización para la venta o la disminución de su valor.

Por este motivo el artesano siempre procurará poner dentro de un horno las cerámicas más delicadas lo más

(27) A este respecto cfr. por ejemplo el trabajo de A. Carretero, M. Fernández y C. Ortiz, "Alfarería popular en Andalucía Occidental, sur de Badajoz y Huelva", Etnografía Española 1, Madrid 1930, p. 128-129.

lejos posible del lugar en que se generan brasas y cenizas, esto es, de la caldera.

Ahora bien, si se trata de un horno con dos cámaras, una inferior de combustión y una superior de cocción, separadas por una parrilla, esta forma de colocar las distintas piezas no tendría mucho sentido, pues en ningún caso los residuos generados por el fuego podrían alterar los vidriados.

Queda claro que lo excavado es parte de una cámara de cocción, posiblemente de planta central y que la desaparecida caldera estaría situada al sur y a una cota muy parecida aunque algo inferior. No hay ningún dato para poder sugerir la existencia de una segunda cámara de cocción sobre la primera.

10.- CONCLUSIONES

El horno de época romana recuperado por la arqueología en Calahorra y todavía no terminado de excavar, está perfectamente documentado en múltiples lugares de la Península Ibérica en época romana[28]. Pero el hallazgo de este tipo de Horno en Calahorra (La Rioja) sirve para modificar los mapas 7, 9 etc. de Köpke, ya que, al parecer, su investigación no pudo contar noticias más que en la periferia peninsular. El hallazgo en el centro-norte del mapa rompe las conclusiones y obliga a establecer la difusión del tipo por toda la geografía peninsular, lo que no deja de tener interés.

Si ampliamos el ámbito temporal e incluimos el siglo XVII en la tradición moderna hay que cambiar también otros varios puntos de los mapas de Köpke. Así por ejemplo: tenemos en Murcia hornos redondos, no recogidos en el mapa 19 de Köpke[29].

Si nos limitamos a los años centrales del siglo XX, aunque de esta clase de hornos, que correspondería según la clasificación de Köpke a su tipo número 6 no queda en la región de Murcia actualmente ninguno en uso, pero comunicaciones orales de alfareros atestiguan su existencia hasta hace no demasiados años en Mula, donde no hace mucho que se desmontó uno semejante para dar paso a una moderna instalación alfarera y en Cehegín. Köpke recoge también la existencia de alfares de este tipo en Aledo y en Mula[30].

Los hallazgos de Murcia que atestiguan la existencia de tal tradición alfarera en el siglo XVII con ese mismo tipo de horno son interesantes, pero de momento insuficientes para modificar las conclusiones de Köpke sobre la distribución alfarera; queda abierto, sin embargo, un camino para la revisión de tales conclusiones a base de excavaciones arqueológicas en yacimientos de tiempos medievales o modernos a partir de los cuales se podrá eventualmente detectar la persistencia de una tipología u otra o de todas simultáneamente, cosa que podría ser la más probable, para una zona como la Península Ibérica. Es sumamente extraño que en época romana haya hornos del tipo 6 en toda la Península y que recientemente sólo hayan quedado en la mitad este de la misma, en el sur y en Portugal; pero hasta ahora los testimonios así parecen acreditarlo.

Si nuestros trabajos no contradicen seriamente los trabajos de Köpke, tampoco afianzan sus hipótesis, que habrán de seguir siendo consideradas como lo que son: hipótesis e instrumentos de trabajo. Pero a la vez demuestran lo utilísimas que pueden ser como punto de referencia para cualquier investigación y comparación de los nuevos materiales alfareros que vayan apareciendo y no comprendemos por qué p.e. no se tuvieron en cuenta en la reunión de Madrid de enero 1987 ni en su publicación subsiguiente repetidamente citadas en nuestras notas. Una cosa es que haya que tomarlas con precaución y otra que se desconozcan.

La inmersión en el estudio de la tradición no sólo ayuda a plantear problemas sino que ayuda a completar detalles de la excavación y sugiere interpretaciones que pueden ser interesantes. Así por ejemplo, hemos citado en la tradición murciana el dato de la mesa donde se coloca la mercancía que ha de ser cocida. Ello nos lleva a interpretar en tal sentido el poyo situado al norte del horno de La Maja, en Calahorra, que aquí estamos comentando y por ello mismo a aceptar que la puerta de carga de la cámara de cocción de este horno debía estar situada justo en la cara norte de la parrilla tal como ha quedado indicado más arriba.

---

(28) W. Köpke, op.cit., p. 94ss.

(29) Lo mismo que al estudiar comparándolos los hornos actualmente en uso en Cehegín (Murcia) con otro horno excavado también en el alfar de La Maja, en Calahorra (La Rioja), pudimos mostrar que el mapa 1 de Köpke no recogía estos hornos en el NO de la región murciana. Cfr. A. González Blanco y otros,"Los hornos cerámicos de Valentín y la tradición romana". Alquipir, 2, 1991,76-91.

(30) W. Köpke, op.cit. p.98 nota 182.

VERDOLAY Nº 4 / MURCIA Págs. 153 - 166

UN PALACIO FORTIFICADO MUSULMAN EN LA HUERTA DE MURCIA: EL CASTILLO DE LARACHE. ESTADO ACTUAL DE LA INVESTIGACION

José Manzano Martínez
Francisca Bernal Pascual

El siguiente trabajo es resultado de una segunda campaña de prospección arqueológica subvencionada por la Consejería de Cultura de la C.A.R.M. y destinada a la catalogación de fortificaciones islámicas localizadas en la Huerta de Murcia. El mismo se añade a otro anterior relativo al Castillo de La Luz-Verdolay, publicado en otro número de esta misma revista (MANZANO et al., 1991). La elección primero de un hisn y ahora de un palacio fortificado, pretende poner de manifiesto la riqueza y variedad tipológica de aquellas en un entorno geográfica y políticamente coherente como es la Vega Media del Segura.



Fig. 1.

La fortificación se encuentra localizada en una amplia zona de huerta que se extiende desde las pedanías de Cabezo de Torres hasta Monteagudo y donde proliferan los restos monumentales de época medieval. Este conjunto arqueológico, integrado tanto por edificios fortificados (Monteagudo, Castillejo, Larache y Cabezo de Torres) como por numerosas estructuras hidráulicas (grandes albercas, acequias, etc.), confiere al área un enorme valor histórico y artístico. Esperamos en este sentido que las diversas iniciativas emprendidas por el Centro Municipal de Arqueología de Murcia encaminadas a conseguir la declaración de Parque Arqueológico para la zona culminen con éxito lo más pronto posible dado el estado de progresiva degradación en que se encuentran muchos de estos monumentos. Esperamos también que dicha declaración pueda servir igualmente para salvar las formas agrícolas tradicionales de lo que sin duda es nuestro más importante patrimonio, la Huerta, el cual en corre ya también serio riesgo de desaparición.

El castillo de Larache en la actualidad forma parte de una pequeña finca agrícola dedicada al cultivo de cítricos y es propiedad de d. Francisco Molina Muñoz, a quien en gran medida se debe el aceptable estado de conservación en que todavía se encuentra.

1. ASPECTOS GEOGRAFICOS

El yacimiento pertenece al término municipal de Murcia y está localizado 5 Kms. al NE de dicha ciudad, en el sector septentrional de la huerta, entre las localidades de Cabezo de Torres (1 Km.al W) y Monteagudo (0,8 Kms. al E).

Su localización cartográfica corresponde al nº de Hoja 913 del Mapa Militar de España Esc. 1 : 50.000 del Servicio Geográfico del Ejército y a la Hoja nº 913-2-7 del Mapa Aerofotogramétrico Esc. 1 : 5.000 del Excmo. Ayun-



Foto 1. Vista aérea general del yacimiento.

tamiento de Murcia. Sus coordenadas son las siguientes:

U.T.M.:	Long.....666.075		Lat.....4.210.600	
Lambert:	Long.....	827	Lat.....	384

Su emplazamiento, en plena zona agrícola de huerta, está situado sobre un pequeño cerro de forma redondeada de unos 100 ms. de diámetro, de cima aplanada y 59 ms. de altitud, que se eleva sobre el terreno circundante entre 20 y 25 ms. Esta escasa diferencia de altura resulta suficiente sin embargo para proporcionarle un cierto control del entorno y conectar visualmente con las fortificaciones vecinas y la propia ciudad de Murcia. En sus inmediaciones, al pie de la ladera sur, existe en la actualidad un pequeño caserío y las ruinas muy bien conservadas de una gran almazara o molino de aceite.

La fortificación se encuentra localizada muy próxima (700 ms. al norte) a la todavía hoy denominada Senda de Granada. Era ésta la más importante vía de comunicación que ya desde tiempos romanos enlazaba por el norte del valle del Segura la zona valenciana con Andalucía a través del siguiente itinerario: Orihuela-Santomera-Monteagudo-El Castellar-Guadalupe-La Ñora-Alcantarilla-Valle del Guadalentín. Tras la fundación de Murcia en el siglo IX, el trazado original fue desplazado hacia el sur para que discurriese más próximo al río y desviado a la altura de Murcia por el sector meridional del valle hasta Alcantarilla (POCKLINGTON, 1990: 136-7).

2. HISTORIA DE LA INVESTIGACION

Lozano en su Disertación IV (1794: 165) hace mención del castillo de Larache para indicarnos que es "señorío del caballero Saurín" y que "aunque tiene nombre árabe tiene también (como su vecino de Monteagudo) rasgos romanos".

Díaz Cassou dice: "el castillo de Larache, antes Alharache y Alabrache en muy antiguos documentos, fue casa de labor y de recreo probablemente, que existía ya en tiempos de los romanos, y así lo demuestran sus cimientos. Siguió siéndolo después del período árabe". Explica también que la fortaleza era a mediados del s. XVIII propiedad de d. Joaquín Saurín y que después de esta familia poseyeron la finca los duques de S. Fernando y los Levasseur, a quienes continuaba perteneciendo a finales del siglo XIX. (DIAZ CASSOU, 1887: 286, nota).

González Simancas es el único autor, una vez más, que realiza una descripción exhaustiva del monumento. En síntesis es la siguiente: se trata éste de un recinto de cuatro frentes iguales de 2,15 ms. de espesor y sin torreones; los contrafuertes están encajados uno en cada ángulo y dos en las cortinas, corriendo entre ellos una banqueta de sólo 68 cms. de anchura. Otro recinto interior de igual construcción aunque sin banqueta en el parapeto se levanta retraído 2,10 ms. hasta una altura de 7, encerrando las modernas construcciones que vinieron a reemplazar las del palacio señorial del cual proceden las yeserías catalogadas en el Museo Provincial: el estilo rústico de éstas y las banquetas del parapeto exterior inducen a pensar que si la pequeña fortaleza fue construida en época árabe, sufrió importantes reparaciones en el siglo XV. No lejos, en el llano de la huerta existe un estanque o construcción hidráulica actualmente rellena de tierra que se cultiva y



Foto 2. Frente occidental de la fortificación desde la alberca.



Foto 3. Frente oriental del yacimiento.

cuyas paredes de argamasa de 1,40 ms. de espesor avanzan una longitud de 65 ms. (GONZALEZ SIMANCAS, 1905-7: 287-9).

Torres Balbás hizo también una breve descripción del recinto, del que señala su planta cuadrada de 38 ms. de lado sin torreones, envuelto a su vez en otro de similar construcción y 2 ms. de espesor (TORRES BALBAS, 1934a: 371-2).

García Antón (1980: 21-2 y 1986: 408-10) señala sus semejanzas con el castillo de La Asomada (Puerto de La Cadena), su planta cuadrada y su posible filiación califal, formando parte de un primigenio sistema defensivo de la huerta integrado, junto con éste, por los castillos de Monteagudo y La Asomada.

3. LAS FUENTES

Dos son los autores de época islámica que hacen referencia al castillo de al-Faray en las proximidades de Monteagudo:

La Crónica de Ibn Sahib al-Sala (tr. 1969: 77-88, 154-62, 224) relata de manera detallada las sucesivas campañas emprendidas contra Ibn Mardanix por los almohades y que finalmente concluyeron con la conquista de la ciudad de Murcia en 1172. Es en este contexto donde se menciona el hisn al-Faray, concretamente durante la segunda campaña (1170) de los beréberes:

"*.... hasta que llegaron a la ciudad de Murcia y la sitiaron y se apoderaron del castillo de al-Faray; que era lugar de recreo de Ibn Mardanix y arrasaron los huertos y jardines y todo lo que se extendía de llanos y aldeas en la región cercana a aquel medio...*" (AL-SALA, tr 1969: 158).

No existe pues ninguna duda en identificar el castillo de al-Faray, mencionado por al-Sala como residencia de recreo de Ibn Mardanix, con las actuales ruinas del Castillejo de Monteagudo y todos los estudiosos del tema así lo manifiestan (TORRES BALBAS, 1934a: 6 y 1934b: 30; GARCIA ANTON, 1980: 21; NAVARRO et al, 1989: 297-8).

El problema sin embargo se complica con la descripción que el poeta al-Qartayanni hacía en la segunda mitad del s. XIII de la huerta murciana en su obra "*Qasida Maqsura*". En ella se cita de forma conjunta al hisn al-Faray, la fortaleza de Muntaqut y el palacio de Ibn Sa'd ibn Mardanis, ya en ruinas por entonces (GARCIA GOMEZ, 1933: 93). Parece pues claro que en el s. XIII el castillo de al-Faray y el palacio de Ibn Mardanix eran ya dos lugares diferentes, éste último abandonado seguramente desde el saqueo almohade relatado por al-Sala. Tanto Merino Alvárez (1915:47) como Torres Balbás (1934a:6) y Torres Fontes (1971: 78) coinciden en señalar la posible identificación del hisn al-Faray citado por al-Qartayanni con el castillo de Larache.

4. LA TOPONIMIA

LARACHE

La etimología de la palabra debe buscarse según Díaz Cassou (1888: Art. IV) en el árabe *alarich* que quiere decir "huerto de flores", o sea, "jardín". Indica también su probable identificación con el antiguo topónimo Alharache/Alabrache.

García Antón (1980: 21-2) con respecto a su denominación en época alfonsí propone la derivación Alabrache (Larache) del árabe *al-abray*: las torres, frente al vecino Alfarache (Castillejo) del árabe *al-faray*: el solaz, consuelo, descanso o placer.

A la vista de las fuentes pensamos que el origen del topónimo debe buscarse más bien en la voz árabe *al-faray* que en *al-abray*. Al castellano medieval debió pasar como *alfarache* y con posterioridad *alharache* para finalmente convertirse en *larache*.

RAAL / REYAL / REAL

Desde el punto de vista lingüístico M. J. Rubiera ha visto la existencia de ciertas diferencias entre las voces rahal-rafal-raal por un lado y reyal-real por otra. Mientras el primer grupo de grafías derivan del vocablo hispano-árabe *rahal* cuyo significado vendría a ser el de "majada" o "redil", el segundo tiene en cambio su origen en la palabra *riyad* que en dialecto hispano-árabe significaba "jardín, huerta" (RUBIERA, 1984: 117-19, 120-1).

Como veremos más adelante, el término concreto empleado en el texto cristiano del Repartimiento para Monteagudo es el de "reyal", forma intermedia de evolución entre el árabe Riyad y el castellano Real según Rubiera, 1984: 121).

Por contra, en la toponimia actual de la zona ha pervivido un camino de huerta que se conoce todavía con la denominación de "Senda de el Raal" (Plano Aerofotogra-

métrico, Ayuntamiento de Murcia, Hoja 913-3-7). El camino discurre en sentido E-W entre las poblaciones de Monteagudo y Cabezo de Torres enlazando los tres palacios existentes en el área, aunque desde esta última población hasta Larache ha perdido su antigua denominación para ser sustituido por el de "La Almazara".

5. DESCRIPCION ARQUITECTONICA

La fortificación tiene una planta aproximadamente cuadrada de 2.160 ms. de superficie total y está compuesta de dos cuadrados concéntricos. El situado al interior tiene entre 37 y 40 ms. de lado y el exterior entre 46 y 49 ms. Toda la obra es de tapial de argamasa de cal (TORRES BALBAS, ed. 1985: 557-62), situándose los alzados conservados en torno a los 6 ms.

RECINTO INTERIOR

Aparece delimitado en todos sus lados por una muralla de tapial de argamasa que conserva al ext. un alzado medio de 6-7 ms. y de 1,50-2 al interior. La obra fue levantada mediante tapias o cajas de encofrado de entre 0,80 y 0,84 ms. de altura y se compone de dos forros externos de argamasa (piedras grandes de micaesquisto trabadas con cal) y un relleno interior de tierra arcillosa compactada. Los muros son lisos, sin rezarpas. Destaca la ausencia total de torreones, produciéndose la unión de los cuatro lienzos de muralla en sus esquinas en simple ángulo recto. El lienzo septentrional tiene una long. de 37,70 ms. y un grosor de 1,50, el oriental con 37,90 ms. de longitud y 1,80 de espesor es el mejor conservado, siendo por contra el meridional el que más alterado se encuentra debido a una reconstrucción moderna a base de piedras de pizarras trabadas con cal o yeso: tiene una longitud de 40 ms. siendo imposible determinar con exactitud su grosor original el cual creemos debía ser similar al septentrional: sobre 1,50 ms. El tramo occidental, por último, tiene una longitud de 39,40 ms. y una anchura similar al oriental: 1,80 ms.

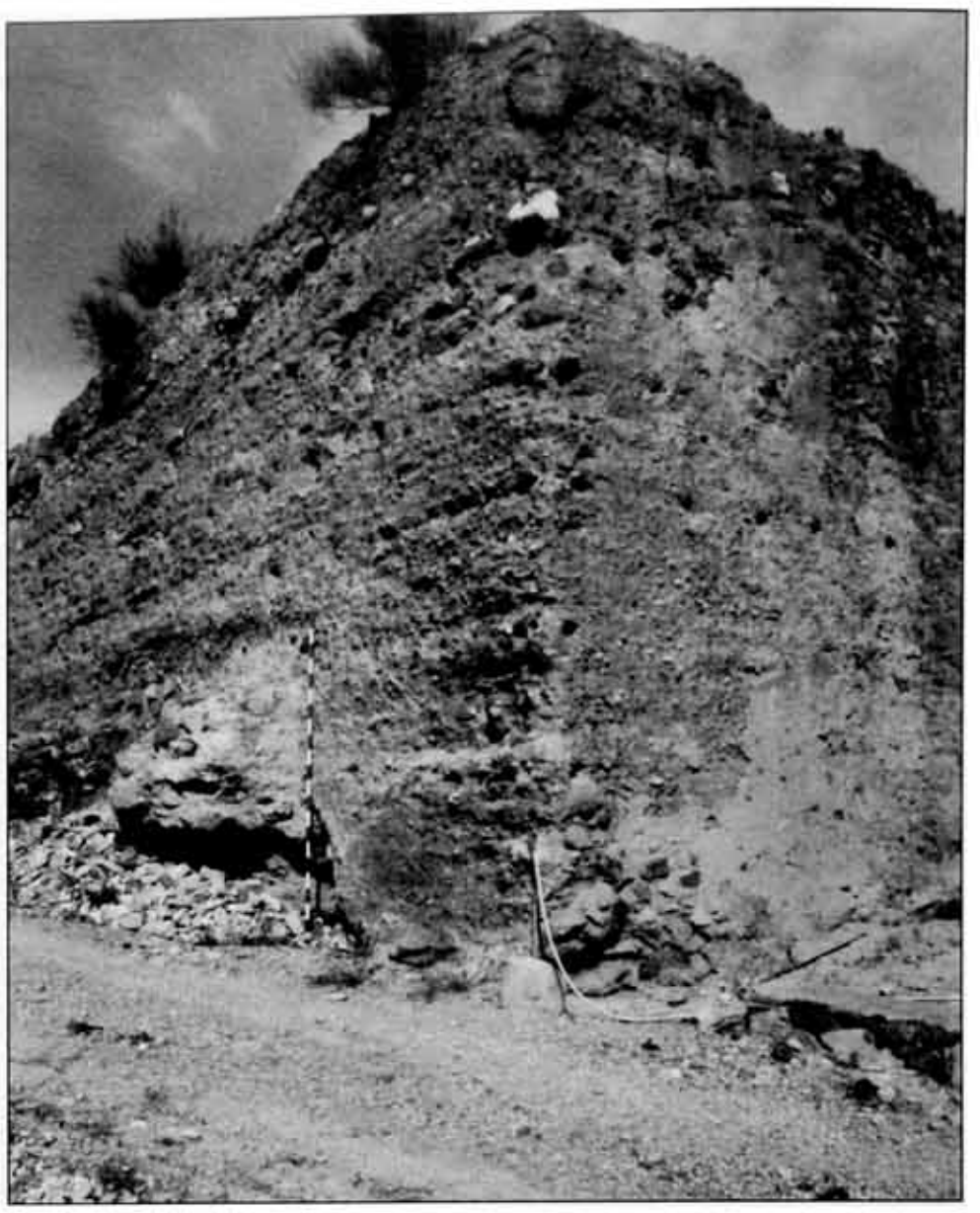


Foto 4. Antemuralla. Angulo SW. Arranque muro medieval del posible baluarte.

Es en este último lienzo donde estaba localizada la puerta de acceso, actualmente destruida o soterrada por un camino de 3 ms. de anchura que asciende por la loma y penetra hasta el interior del recinto rompiendo la muralla. Su localización quedaría pues algo desplazada hacia el norte, ignoramos si alineada o no con la que existiría en el recinto exterior.

El interior en la actualidad es un gran espacio abierto de 1.500 ms. cuadrados que hace las funciones de corral o redil. El depósito arqueológico existente se encuentra desigualmente distribuido, aflorando la roca madre en algunas zonas mientras que en otras la potencia de tierra parece considerable. En la mitad occidental se aprecian todavía restos de muros de tierra enlucidos de yeso y otros de mayor envergadura construidos en piedra correspondientes a lo que parece haber sido una casa solariega quizás construida durante el s. XIX y en pie todavía hasta hace muy pocos años según testimonio de su propietario. Nada se aprecia en superficie que permita adivinar la distribución interior de época medieval, aunque suponemos la existencia de un gran espacio abierto en el centro.

RECINTO EXTERIOR

Situado por debajo y rodeando el primer recinto. Se compone de un antemuro (sitara) de 2 m. de grosor y un espacio intermedio de similar anchura (2,10 ms.) denominado barbacana (TORRES BALBAS, 1951: 454-60).

La antemuralla conserva un alzado que varía entre 3 y 2 ms., oscilación que obedece al propio desnivel del terreno en el que se apoya. Los lados mejor conservados son el septentrional y oriental, encontrándose en cambio el meridional, al igual que en la muralla, muy arrasado y recrecido cuando aquella en una altura media de 2 ms. mediante piedra y cal.

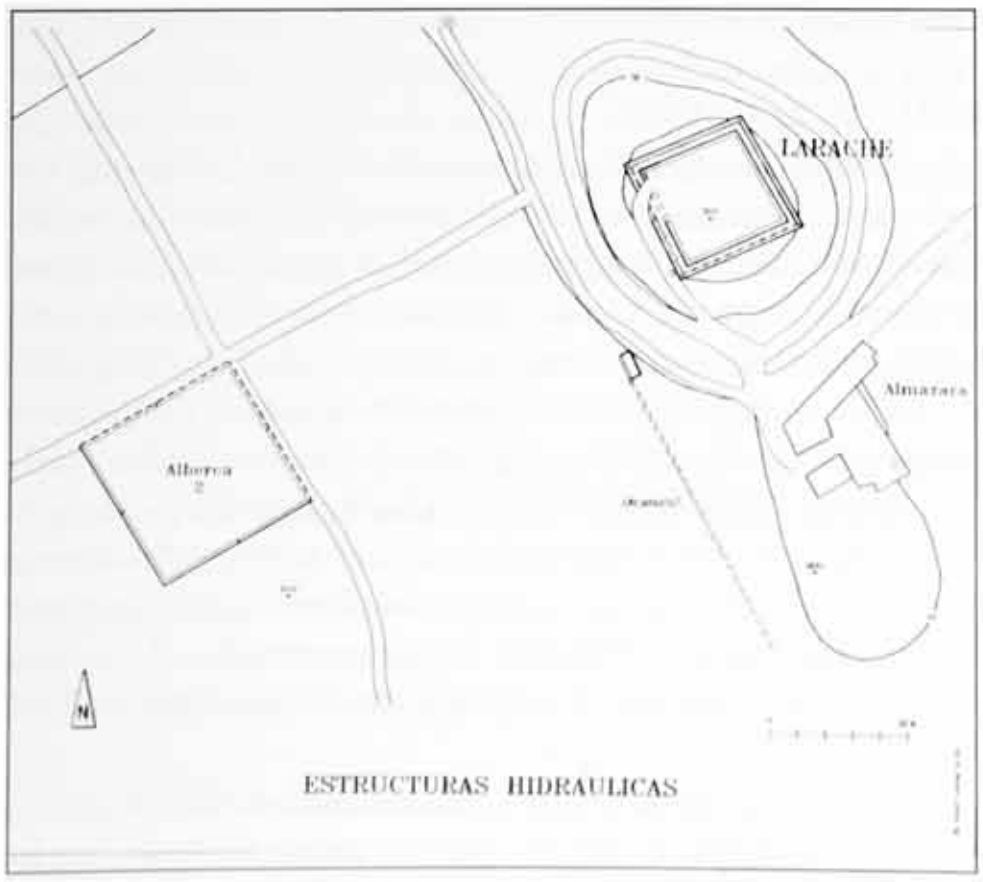


Fig. 2



Foto 5. Antemuralla. Lienzo meridional.

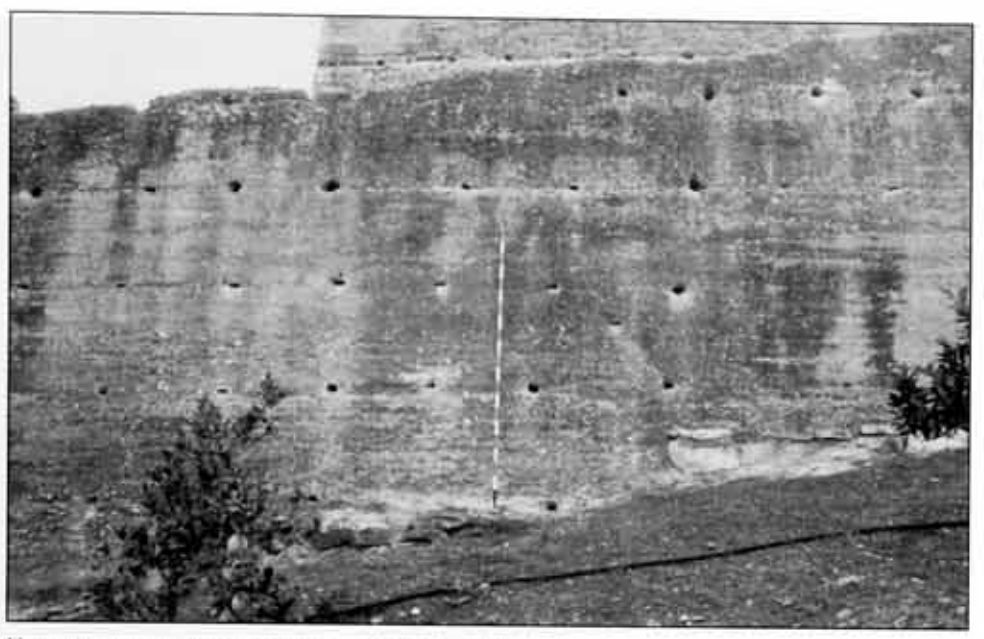


Foto 6. Antemuralla Lienzo septentrional.

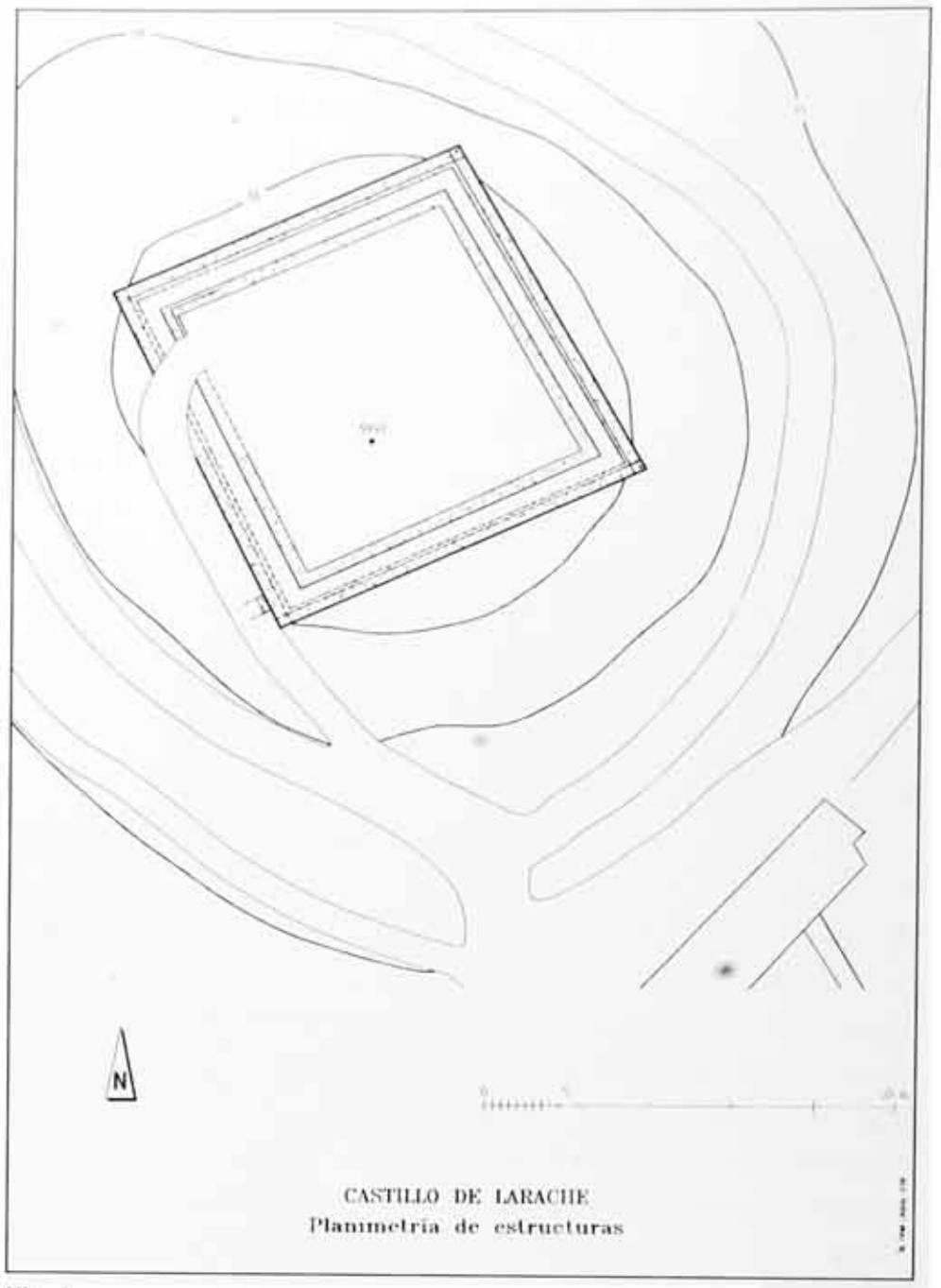


Fig. 3.

El sistema constructivo empleado es similar al de la muralla del recinto superior: tapias de arganasa de cal de 0,80-0,84 ms. de altura entre las que en ocasiones alterna alguna de tierra, siempre en su zona más alta. El hecho de que los restos conserven siempre una cota similar, nos hace suponer que éstos corresponden tan sólo al zócalo o base de la fábrica por encima del cual existiría un alzado de factura más endeble. La obra de encofrado se apoya directamente sobre la roca viva del terreno y en ocasiones presenta al exterior una pequeña rezarpa de 0,12 ms. de anchura a nivel de la primera tapia. En el ángulo NE la estructura se asienta sobre un zócalo de cimentación de argamasa que sobresale entre 0,25 y 0,40 ms. sobre el alzado restante.

En planta el antemuro se compone de dos sectores diferentes: uno interior de 0,70 ms. de anchura que parece corresponder a un paso o camino de ronda y otro exterior a modo de parapeto de 1,30 ms de grosor y de mayor altura. La supuesta zona de paso o andén produce a veces la impresión de encontrarse interrumpida en su trazado pero la realidad es que continúa a una cota más alta (concretamente una tapia), diferencia de altura que debería salvarse mediante pequeñas escaleras de madera.

Los dos ángulos mejor conservados (NE y SE) tienen especial interés por las peculiaridades constructivas que presentan, todas ellas tendentes a reforzar la obra: ya hemos señalado la existencia de pequeños zócalos de cimentación; además de esto los alzados de argamasa se prolongaron una tapia más en altura y justo en su centro tienen un hueco circular o agujero de poste cada uno (el situado en el ángulo NE tiene un diámetro de 25 cm. y una profundidad de 5 cm. y el del ángulo SE un diámetro de 30 cm y una profundidad de 25 cm.), impronta quizás del tronco que sería introducido en la obra.

Pensamos que el alzado del antemuro se componía de dos partes bien diferenciadas: un zócalo inferior de sólida argamasa de cal de 2 m. de anchura y cuyo alzado, debido a lo irregular del terreno, oscilaría entre 2 y 5 m. el cual finaliza en un andén que quizás daba acceso a una línea de saeteras; a partir de esta cota el muro reduce su grosor a 1,30 m. y sería levantado con un tapial mucho más endeble, de modo similar a como hemos podido ver en la muralla; finalmente la obra quedaría coronada por una línea de almenas al exterior y un último paso o andén al interior.

En el lado W donde se situaba el acceso, la sitara estaba probablemente precedida por un baluarte, actualmente destruido por el camino, que defendía la entrada. Del mismo únicamente se conserva a nivel de zócalo el arranque del muro meridional, compacta obra de argamasa de más de 2 m. de espesor.

De la altura de las tapias, entre 0,80 y 0,84 ms., quizás podría deducirse en principio una cronología tardía para la obra: las vecinas fortificaciones alicantinas estudiadas por R. Azuar (1981: 220) que se fechan en época almohade tienen unos encofrados de 0,80 ms. de altura, mientras que en Murcia las tapias de 0,82 se vienen considerando como propias del período almorávide/mardanisí (TORRES BALBAS, 1934b: 369; JORGE ARAGONESES, 1966: 76).

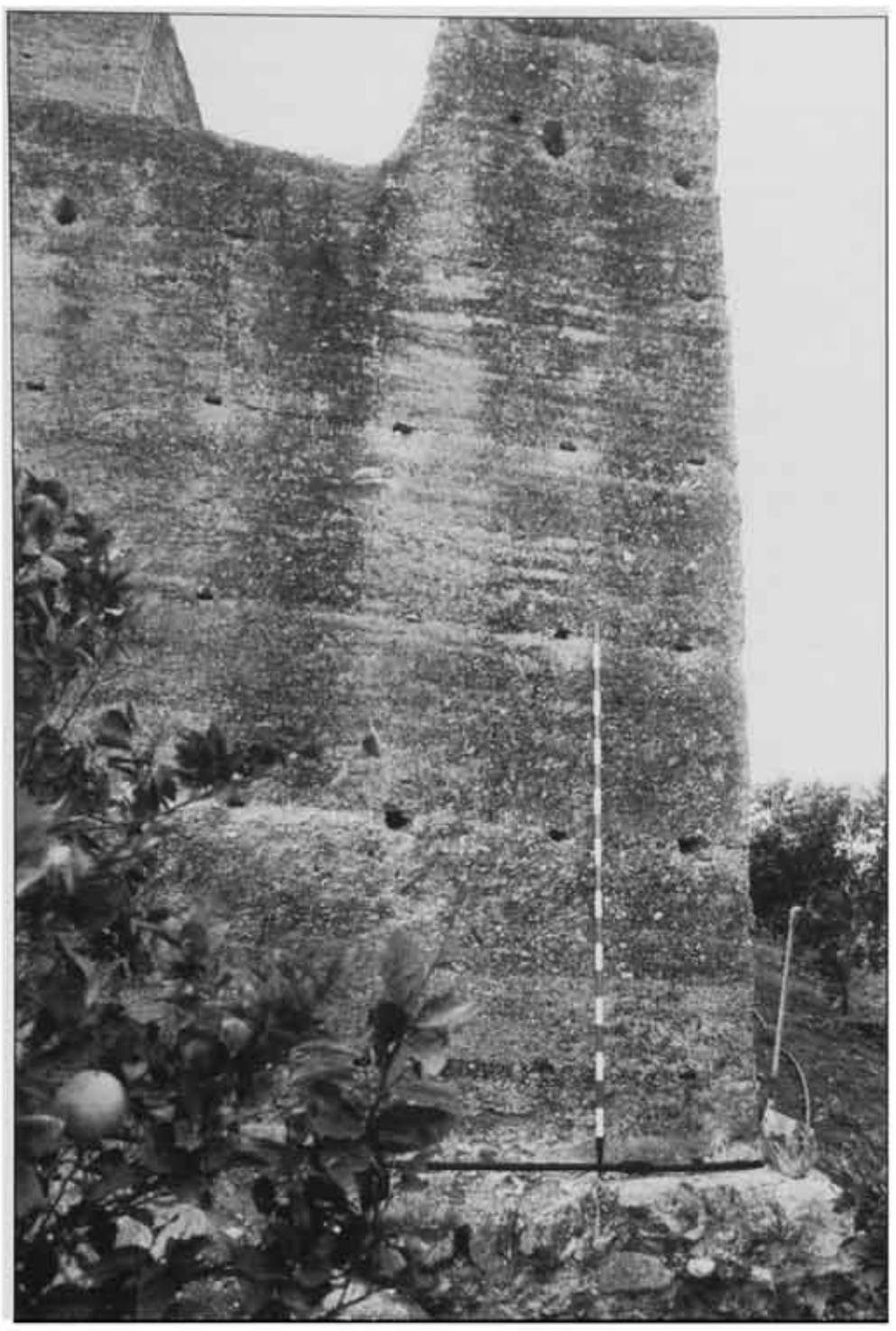
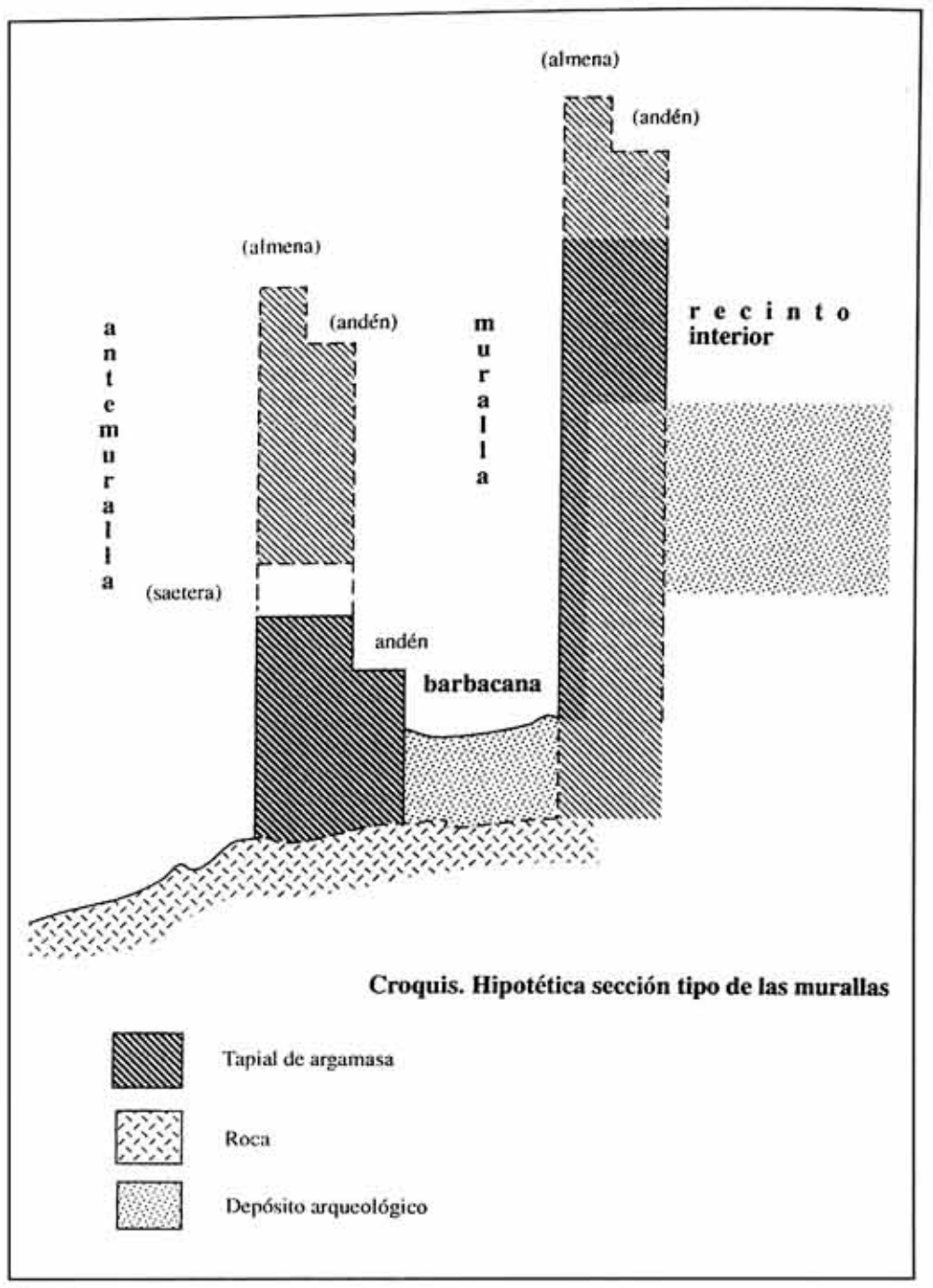


Foto 7. Antemuralla. Angulo NE.



Croquis. Hipotética sección tipo de las murallas

Fig. 4

Ciento cincuenta metros al oeste de la fortificación se localiza una gran alberca de planta cuadrada de 58 (N y S) x 56 (E y W) ms. de lado al interior y 3.200 metros cuadrados de superficie que conserva todavía en la actualidad un alzado medio por debajo del nivel actual del terreno de 1,50 m. Las paredes de la estructura estan formadas por cuatro muros de 1,50 m. de espesor construidos de argamasa mediante tapias de 0,70 m. de altura. En el interior, actualmente dedicado al cultivo de forraje, no se observan restos del nivel de suelo debido a que la estructura se encuentra seguramente colmatada de tierra en buena parte y quedaría por lo tanto más bajo. Aproximadamente en el centro de los muros se aprecia bien la sección en "U" de cuatro entradas de agua cuyas dimensiones son, tanto de anchura como en altura, de 0,45 m.

Entre la alberca y el palacio se conserva parte de otra estructura hidráulica difícil de describir debido a la abundante maleza que actualmente la oculta: tiene planta rectangular de 10 (en sentido N-S) x 3,35 (en sentido E-W) ms. y está delimitada por muros de argamasa de 0,50 ms. de grosor; en su ángulo SW enlaza con otro muro, posible acueducto de sentido N-S que todavía se conserva en alguno de sus tramos.

6. ANALISIS DE LOS MATERIALES

Los materiales analizados proceden todos de la prospección del lugar realizada por nosotros, siendo el total de fragmentos recogidos y catalogados como medievales de 61. Culturalmente se distribuyen del siguiente modo:

MEDIEVAL CRISTIANO .....10 frags .....16,39 %

MEDIEVAL ISLAMICO .....40 frags .....65,57 %

MEDIEVAL INDETERM.....11 frags .....18,03 %

Dentro del grupo de cerámicas cristianas destaca la presencia de un frag. de pared de escudilla de loza dorada mudéjar y un fragmento de borde de forma abierta vidriado en melado y verde decorado con goterones de vedrío en el labio (1992/27/3). Entre las cerámicas de uso común se recogieron un borde de lebrillo vuelto hacia el exterior de

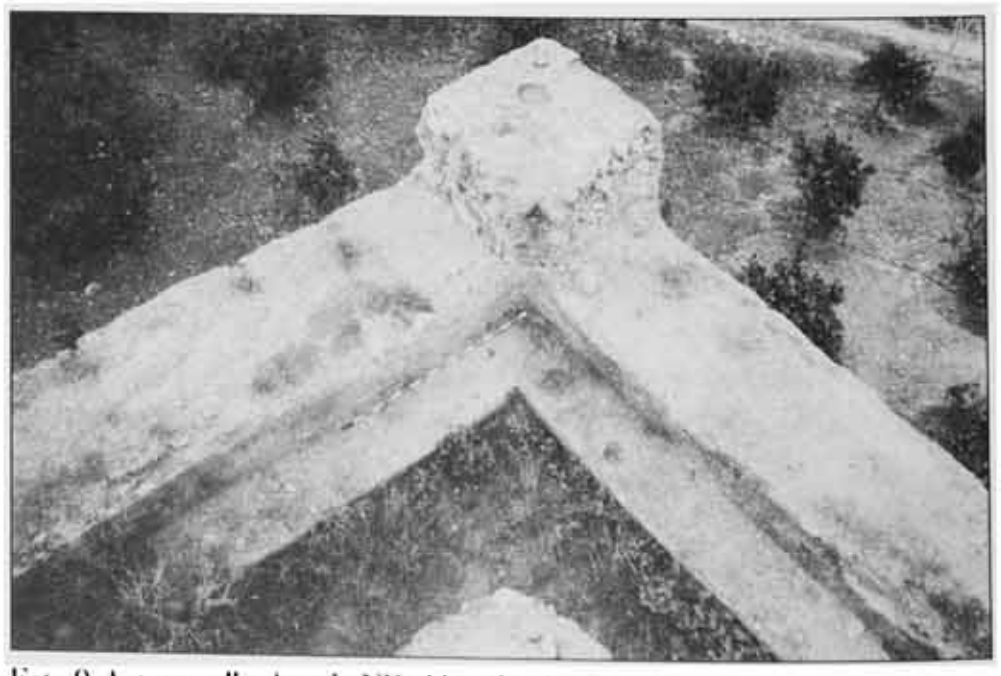


Foto 9. Antemuralla. Angulo NE al interior. Andén.

superficie bizcochada (1992/27/37) y otro (1992/27/34) interiormente engalbado a la almagra de borde muy abierto y labio colgante con impresión de soga. Al grupo de cocina por último pertenecen varios frags. de olla de pasta rosada y vedrío interior de color anaranjado, fondo plano convexo (1992/27/42) y cuello desarrollado con escotadura en el borde (1992/27/40).

La cerámica de época islámica ofrece la siguiente distribución por grupos:

1.Bizcochada/Pintada	21 frags	52,50 %
2.Vidriada	4 "	10,00 %
3.Cuerda Seca Parcial	1 "	2,50 %
4.Estampillada	1 "	2,50 %
5.Esgrafiada	2 "	5,00 %
6.Cocina	11 "	27,50 %

Atendiendo a la forma de las vasijas (ROSELLO, 1978: 15-84; BAZZANA, 1979: 152-62 y 178-81) su clasificación tipológica es la siguiente:

Jarra/o	9 frags	22,50 %
Jarrita/o	6 "	15,00 %
Alcadafe	3 "	7,50 %
Cuenco	1 "	2,50 %
Tapadera	1 "	2,50 %
Ataifor/Jofaina	3 "	7,50 %
Candil	1 "	2,50 %
Tinaja	1 "	2,50 %
Marmita/Cazuela	11 "	27,50 %
Indeterminados	4 "	10,00 %

1. Los fragmentos recogidos pertenecientes al grupo de vasijas pintadas y bizcochadas resultan, pese a su volumen (52,50% del total), poco significativos desde el punto de vista cronológico. El más numeroso es el de las jarras con ocho fragmentos, lo que representa el 38,10% del total del grupo; se caracterizan por sus pastas y superficies de color beige, a menudo decoradas con digitaciones pintadas tanto a la almagra como al manganeso. Unicamente mencionar un fragmento (1992/27/18) de cuello pintado al manganeso con motivo geométrico de bandas horizontales



Foto 8. Antemuralla. Angulo NE. Detalle de la obra.

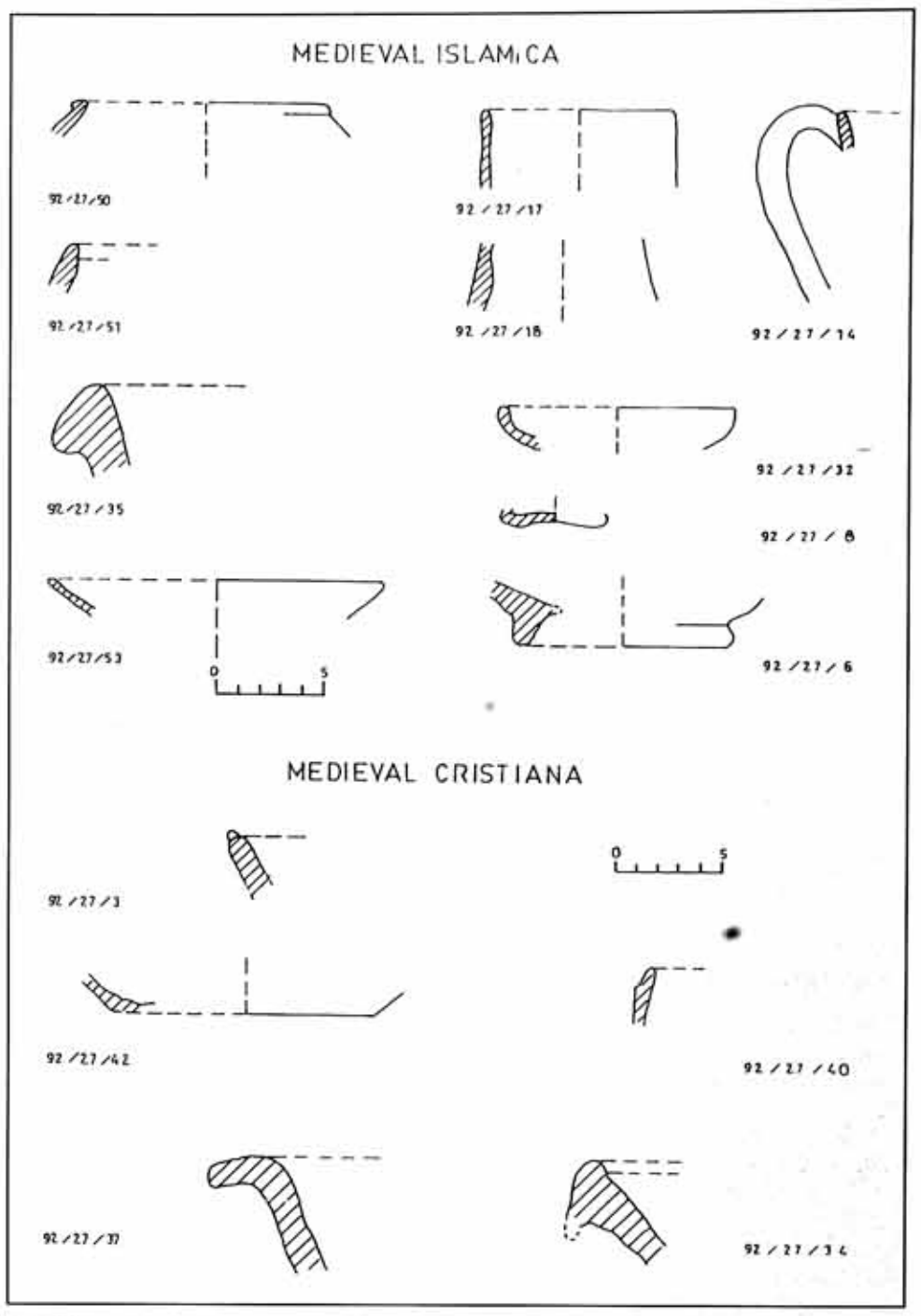


Fig. 5.

que podría corresponder a una jarra de tipo decorativo seguramente del s. XIII.

Tres fragmentos, que suponen el 14,30% del grupo, corresponden a la forma jarrita, dos de ellos decorados con digitaciones pintadas a la almagra. El tercero (1992/27/17) es de un cuello troncocónico muy desarrollado con labio redondeado y sin decorar.

La forma de tapadera documentada está representada a través de un único frag. (1992/27/53) que es de tipo convexo con asidero de pedúnculo central.

El grupo de los alcadafes representa también, con tres trozos, uno de ellos de borde (92/27/35), un porcentaje similar.

Un último fragmento (1992/27/32) procede de un pequeño cuenco de perfil quebrado y superficie rojiza probablemente de cronología antigua.

2. De los cuatro frags. vidriados, tres de ellos corresponden a la forma ataifor, con cubierta vítrea verde al interior y melada o melada-verdosa al exterior. Uno de ellos (1992/27/6) es un fondo convexo de pie anular desarrollado que corresponde a los ss. XII o XIII (ROSSELLO, 1986-7: 288).

El cuarto fragmento (1992/27/8) está vidriado también en melado y pertenece al fondo de un candil de cazoleta cuya cronología es de finales del s. XII y la primera mitad del XIII (AZUAR, 1986: 181-2).

3. La técnica de cuerda seca parcial está representada por un único fragmento y es un borde de perfil recto divergente con asa que pertenece a una jarrita (1992/27/14).

gran trazo curvo, abierto en uno de sus extremos, del que parten hasta cuatro trazos rectilíneos, uno de ellos dividido, a su vez, en dos.

Para F. Jordá (1971) este último sería la representación de una laya, mientras que el resto de líneas formarían parte de la representación de un arado, en el que se podrían apreciar como partes fundamentales la reja, la estevamancera y la cama. Apunta incluso posibles paralelos con arados protohistóricos como los de *Ekenberg* (Oslo) y *Seradina* (Valcamónica) (fig. 1: 3).

– *Abrigo de los Recolectores* (Alacón, Teruel): Un personaje se representa en una posición inclinada hacia adelante, con los brazos paralelamente extendidos hacia abajo. Frente a él, un trazo recto y dispuesto oblícuamente se ha interpretado como un posible palo cavador (JORDA, 1971; BLASCO, 1992) (fig. 1: 2).

– *Abrigo de los Trepadores* (Alacón, Teruel): Es una composición formada por tres individuos, alguno de ellos con los brazos alzados, que van provistos de objetos alargados, interpretados en su momento como dardos (ORTEGO, 1948) y más tarde como posibles layas o bastones de cavar (BELTRAN, 1961-62) (fig. 1: 5).

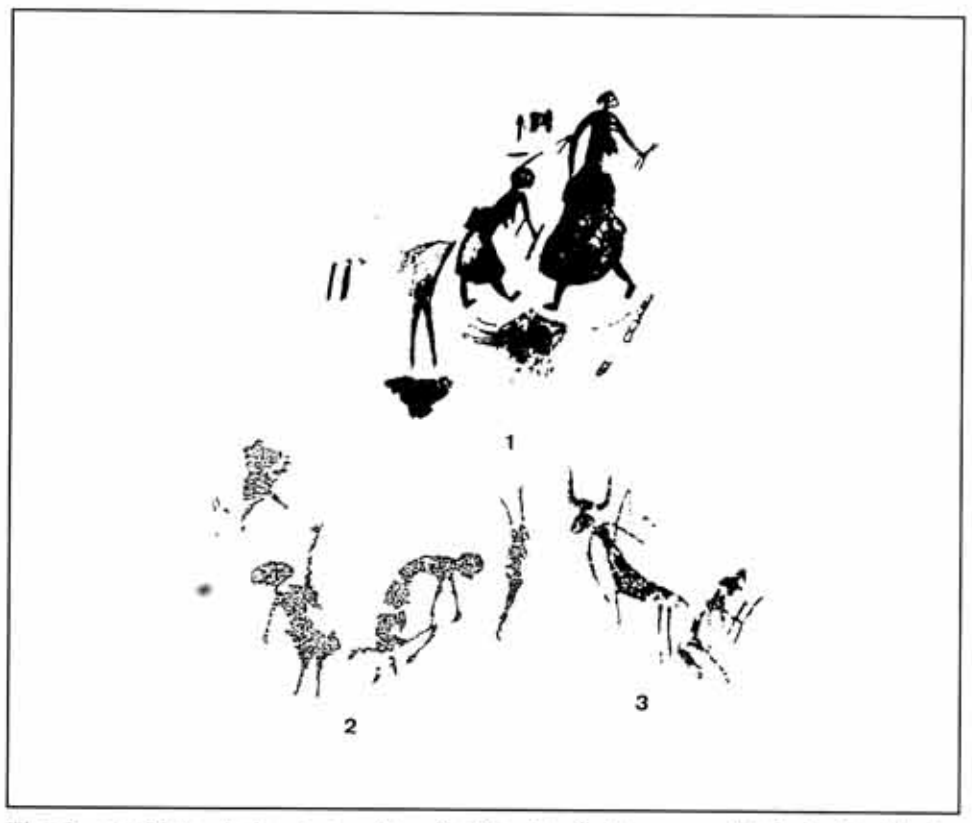


Fig. 2.- 1. Cinto de las Letras (Según Ripoll); 2. Barranco del Pajarejo (Según Jordá); 3. Cingle de la Mola Remigia (Según Ripoll).

– *Cinto de las Letras* (Dos Aguas, Valencia): Se trata de una composición integrada por dos figuras femeninas, cada una de las cuales sostiene en una de sus manos un instrumento alargado. La de mayor tamaño presenta un objeto dividido en dos en su parte inferior, mientras que la otra mujer, con el torso ligeramente inclinado al frente, muestra un objeto de trazo simple (fig. 2: 1).

– *Barranco del Pajarejo* (Albarracín, Teruel): Composición formada por dos representaciones femeninas, en actitudes variadas, con los brazos agitados al aire a modo de baile. Una de ellas aparece inclinada hacia adelante, sosteniendo con su mano izquierda un objeto compuesto por dos trazos que pudiera traducirse como un bastón de cavar (fig. 2: 2).

– *Cingle de la Mola Remigia* (La Casulla, Castellón): En el Abrigo V hay una composición formada por una figura de rasgos pseudo-antropomorfos, considerada como un brujo disfrazado de toro (RIPOLL, 1963), junto a la que hay otra figura humana que porta en sus manos dos instrumentos alargados y rectilíneos propuestos como palos de cavar, llegando incluso a hablarse de una composición de danza ritual agrícola en la que un danzarín oferente, con los bastones de cavar en las manos, evoluciona ante la representación sacra de un dios-toro, inscribiéndose este ritual en el substrato neolítico circunmediterráneo (JORDA, 1971: 243) (fig. 2: 3).

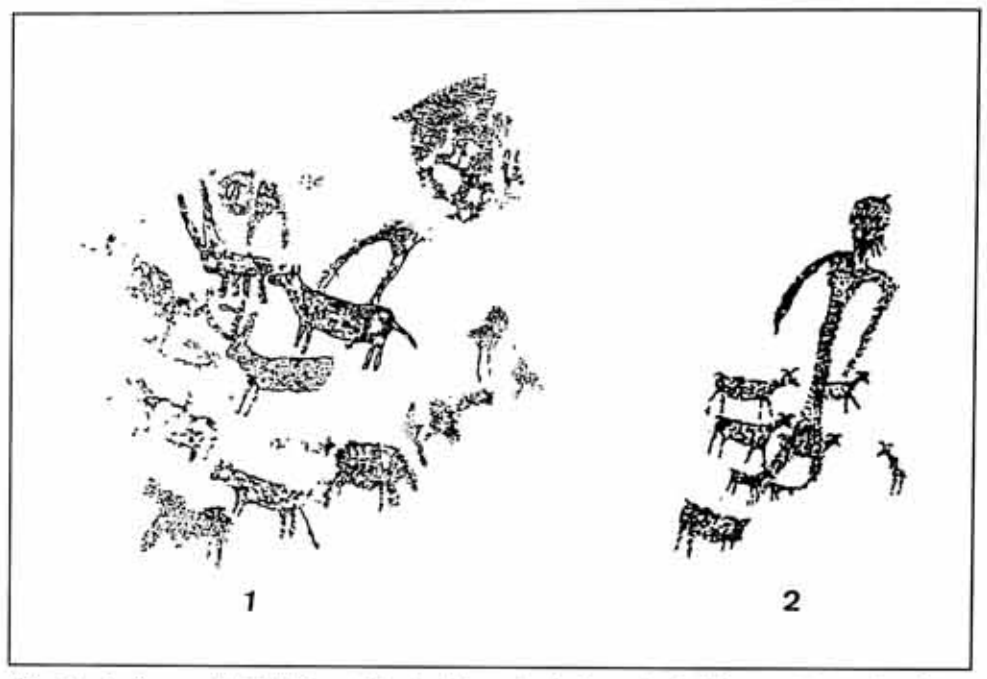


Fig. 3.- 1. Cueva del Peliciego (Según Fortea); 2. Cañada de Marco (Según Jordá).

Por su parte, los conjuntos en los que se ha pretendido constatar la evidencia de labores de domesticación, pastoreo o monta son los siguientes:

– *Cueva del Peliciego* (Jumilla, Murcia): Una composición denominada como *rebaño sacro doméstico* fue definida por F.J. Fortea (1974) a partir de la existencia de varias representaciones zoomorfas, aparentemente équidos, y la probable presencia sobre dos de ellos de sendos trazos, arqueados, interpretados como las extremidades inferiores de dos figuras humanas (fig. 3: 1).

– *Cañada de Marco* (Alcaine, Teruel): Sobre un grupo de varios cápridos se ha representado la figura de un antropomorfo de gran tamaño que los cubre parcialmente (fig. 3: 2).

– *Cingle de la Mola Remigia* (La Casulla, Castellón): Se trata de la excepcional representación de un jinete, provisto de casco con cimera, que conduce al animal con absoluto dominio (fig. 4: 1).

En este mismo conjunto hallamos también la representación de una figura zoomorfa, mal conservada y de difícil identificación en su especie, sobre la cual hay unos trazos rectilíneos propuestos como un posible jinete (JORDA, 1974) (fig. 4: 3).

– *Abrigo de los Trepadores* (Alacón, Teruel): Se trata de la representación de un équido sobre el que se han pintado unos trazos muy lineales, propuestos como la figura de un jinete (JORDA, 1974; BELTRAN, 1989; BLASCO, 1992) (fig. 4: 2).

– *Abrigo de los Borriquitos* (Alacón, Teruel): Composición formada por un animal, apenas conservado, y una figura humana de tendencia muy esquematizante (fig. 4: 4).

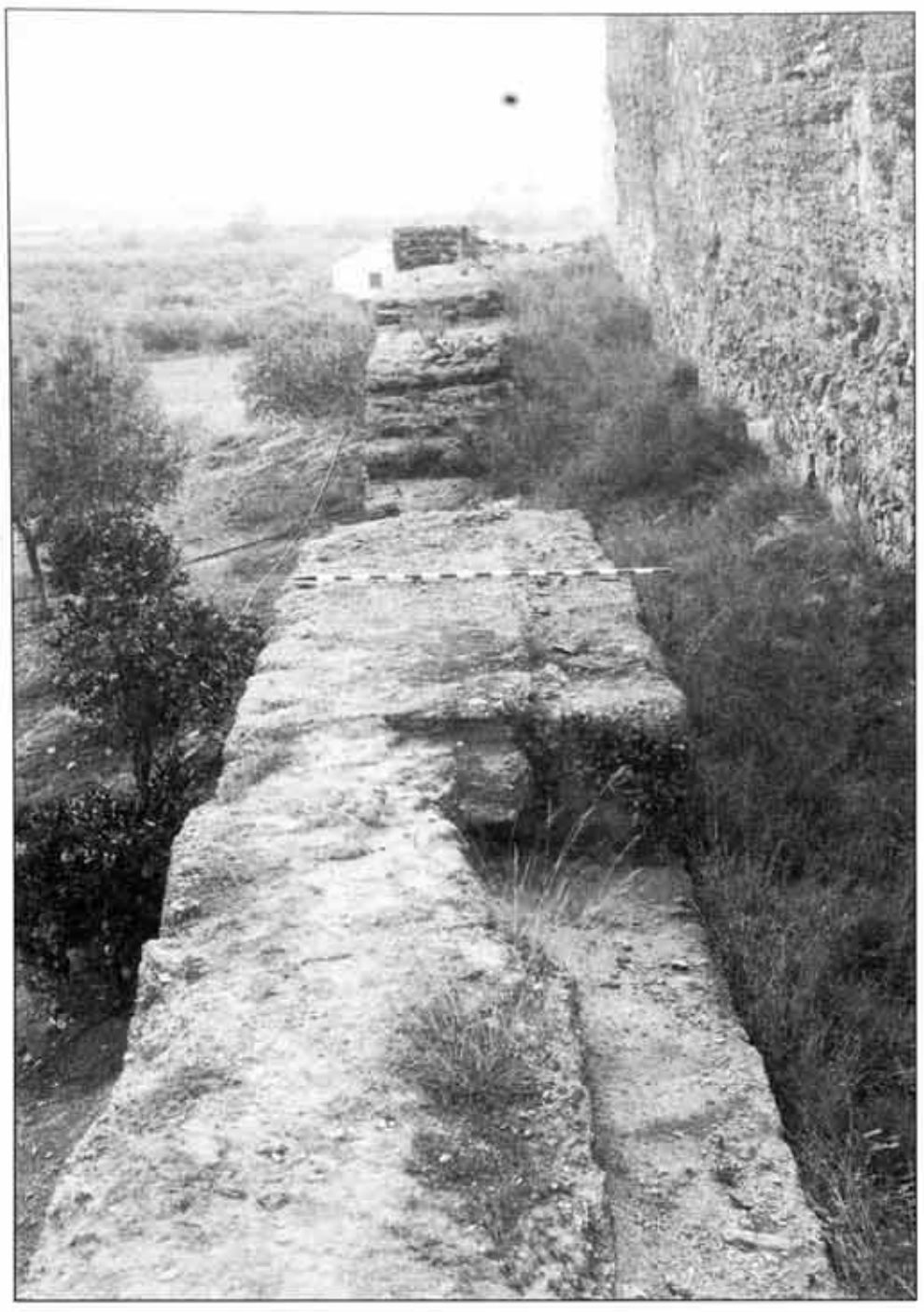


Foto 10. Frente oriental. Muralla, barbacana y antemuralla.

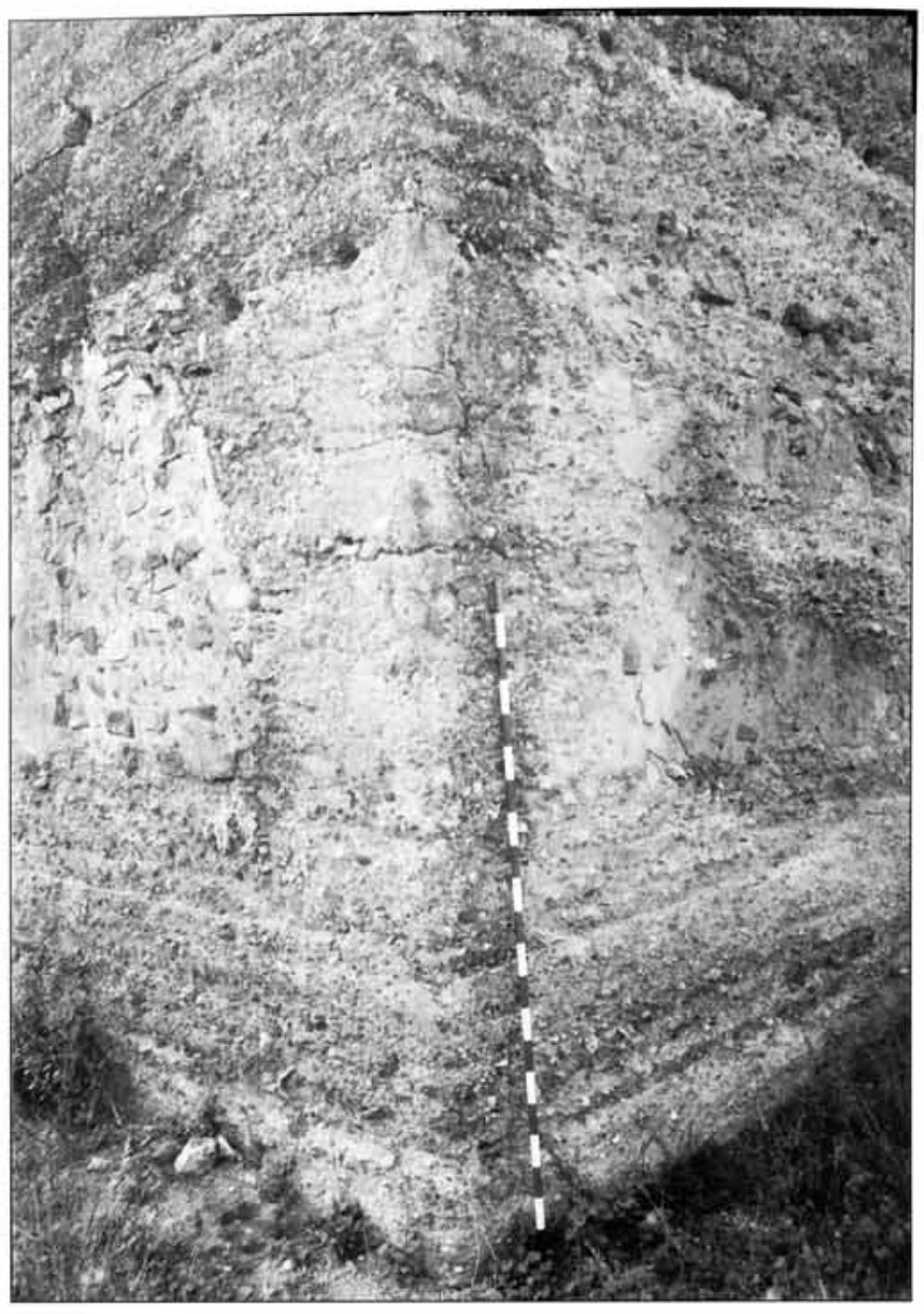


Foto 11. Muralla. Angulo NE. Exterior.

4. El único fragmento estampillado recogido (1992/27/33) tiene una cronología de los siglos XII-XIII (AMORES LLORET, 1987: 107-10) y es una pared de tinaja decorada con un motivo secundario de estrellas formando banda y uno principal indeterminado relleno a base de espirales.

5. La técnica del esgrafiado no está representada en sí misma pero sí a través de dos trozos de asa pertenecientes a jarritas que sin duda tuvieron decoración esgrafiada en el cuello (1992/27/15 y 16) y que corresponden por tanto al s. XIII (NAVARRO, 1986: 94-5). Uno está pintado al manganeso con motivo geométrico de bandas y el otro de sección circular trenzada.

6. La cerámica de cocina supone, con once frags., el 27,50% del total. Se puede observar la presencia de dos grupos diferentes: cuatro frags. están fabricados a mano o torno lento y son de borde convergente sin cuello diferenciado, con una cronología que se sitúa entre los ss. IX y X (GUTIERREZ, 1988: 172-6 y 194-5); solamente uno, de los ss. XI-XII, aparece vidriado al interior (1992/27/50 y 51). Los siete restantes en cambio son trozos de pared de marmitas fabricadas a torno y vidriadas en marrón al interior, muy características en los ajuares domésticos del s. XIII (NAVARRO, 1991: 35-7)

Dentro del capítulo de la decoración arquitectónica habría que hacer referencia a la existencia de varios fragmentos de yesería mencionados por algunos autores:

Según González Simancas (1905-7:288) eran de "estilo rústico" y probablemente del siglo XV. Torres Balbás veinte años después vuelve a hacer referencia a varios fragmentos de yesería procedentes de Larache y guardados en el Museo de Murcia a comienzos de siglo que ya en ese momento no se conservaban "junto a otros de tipo nazarí que no pueden provenir del alcázar descrito" (TORRES BALBAS, 1934b: 6).

La impresión que hemos obtenido es que dichas yeserías debieron extraviarse o perderse a comienzos de siglo, probablemente a consecuencia de alguno de los traslados de sede sufridos entonces por el Museo.

Cabe también la posibilidad de que fueran confundidas y asignadas al lote, más importante, de decoración arquitectónica procedente del vecino Castillejo de Monteagudo fechado por Torres Balbás (1934a:6 y 1934b:30) en el s. XII. Quizás es por esto que Gómez Moreno refiera la existencia allí de algunos fragmentos decorados con epigrafía cursiva (GOMEZ MORENO, 1951: 282), y por ello posteriores a dicha fecha, dos de los cuales permanecen todavía expuestos en la Sala IX del Museo de Murcia. Este conjunto se encuentra en estudio desde hace varios años por J. Navarro Palazón, por lo que esperamos que sus conclusiones puedan arrojar más luz sobre el problema.

De cualquier modo y con independencia de su destino final, parece segura la presencia en el castillo de Larache de elementos arquitectónicos de carácter decorativo datables entre los siglos XIII y XV, sin que por desgracia se pueda ser más preciso en una cuestión que como ésta resulta de gran importancia porque podría servir para

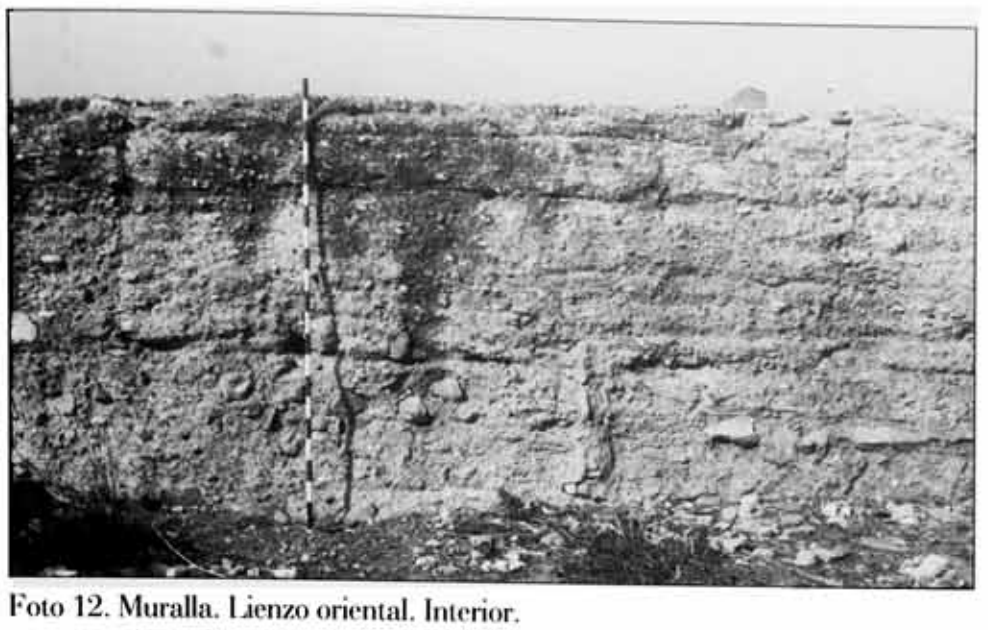


Foto 12. Muralla. Lienzo oriental. Interior.

atestiguar bien el momento de construcción del edificio o bien, como señala González Simancas, una fase de importantes remodelaciones.

7. LA RED HIDRAULICA

Está integrada en la zona por las siguientes acequias:

La acequia de Churra La Vieja discurre 200 ms. al sur del yacimiento y, como más adelante veremos, fuera de los límites hipotéticos del Real en el s. XIII. Nace de la propia Acequia Mayor de Aljufía y atraviesa de W a E los partidos huertanos de Guadalupe, Espinardo, Churra y Cabezo de Torres para finalmente verter su agua sobrante en el Azarbe de Monteagudo (POCKLINGTON, 1990: 213).

La acequia de Churra La Nueva, 300 ms. al norte de la alberca de Larache, discurre paralela a Churra La Vieja, a unos 500 ms. de distancia y a una altura superior (TORRES FONTES, 1971: 28; POCKLINGTON, 1990: 213-14). No se abastece desde la Acequia Mayor del Heredamiento del Norte sino que toma el agua directamente del río (POCKLINGTON, 1990: 213-4) y su contrucción no comenzó sino hasta el siglo XVI (DIAZ CASSOU, 1887:256-8, PEREZ PICAZO y LEMEUNIER, 1984: 84). El nombre que ostentan ambas acequias tiene según

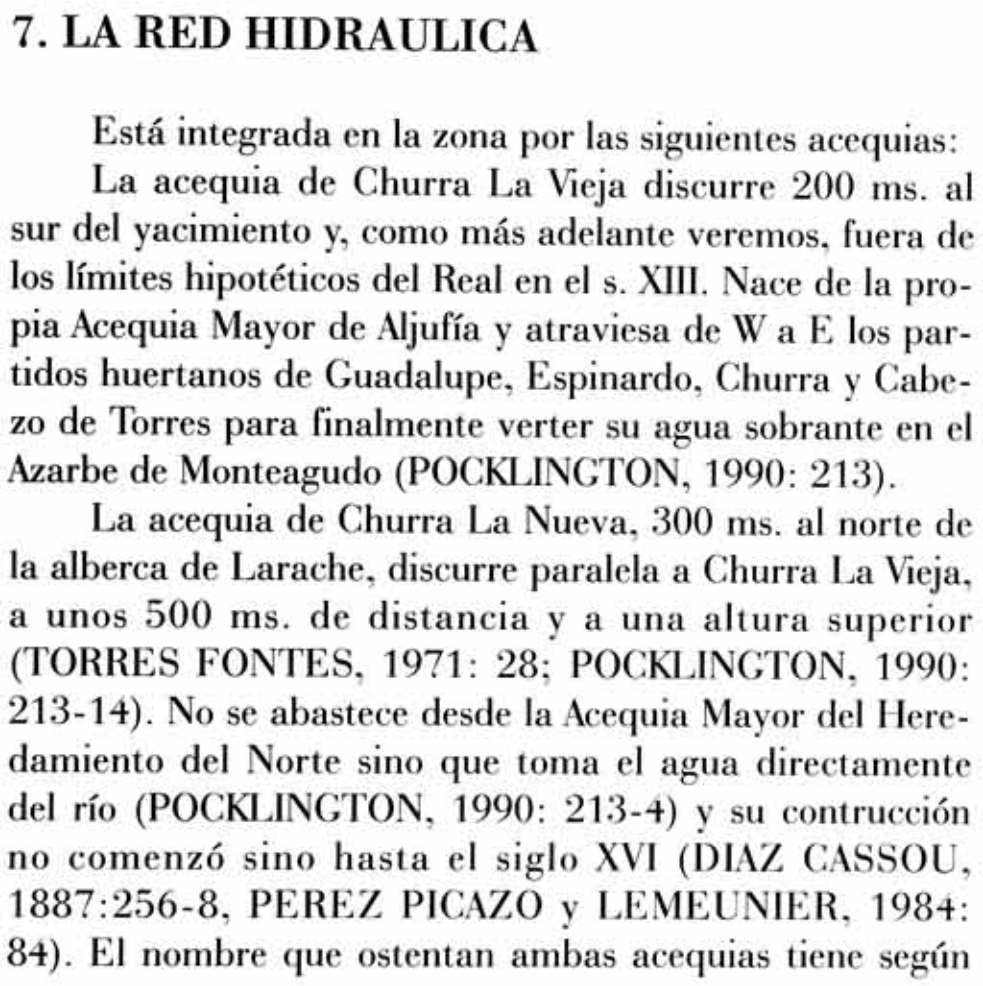


Fig. 7.



Foto 13. Lienzo septentrional. Sección

Pocklington (1990:213-16) un origen preárabe cuyo significado castellano podría ser el de "chorro", lo que seguramente únicamente significa que ambas discurren por un paraje/población de origen hispano-romano llamado así y del cual tomaron el nombre.

La acequia del Caracol nace de Churra La Vieja por la derecha a la altura de Cabezo de Torres y, con dirección W-E, discurre paralela (100 ms. más al sur) a Churra la Nueva para cambiar esta dirección a la altura del Camino de Monteagudo-Mundo Nuevo por la de N-S hasta desembocar de nuevo en Churra la Vieja. Un buen indicio sobre la escasa relevancia de este cauce es precisamente la ausencia de dato alguno relativo al mismo en la bibliografía específica (ni Díaz Cassou, ni R. Pocklington, Torres Fontes o Calvo García-Tornel la mencionan), así como el hecho de que en la actualidad sea considerado como simple brazal. Pensamos que su construcción debió ser ante-



Foto 14. Muralla. Lienzo occidental. Acceso.

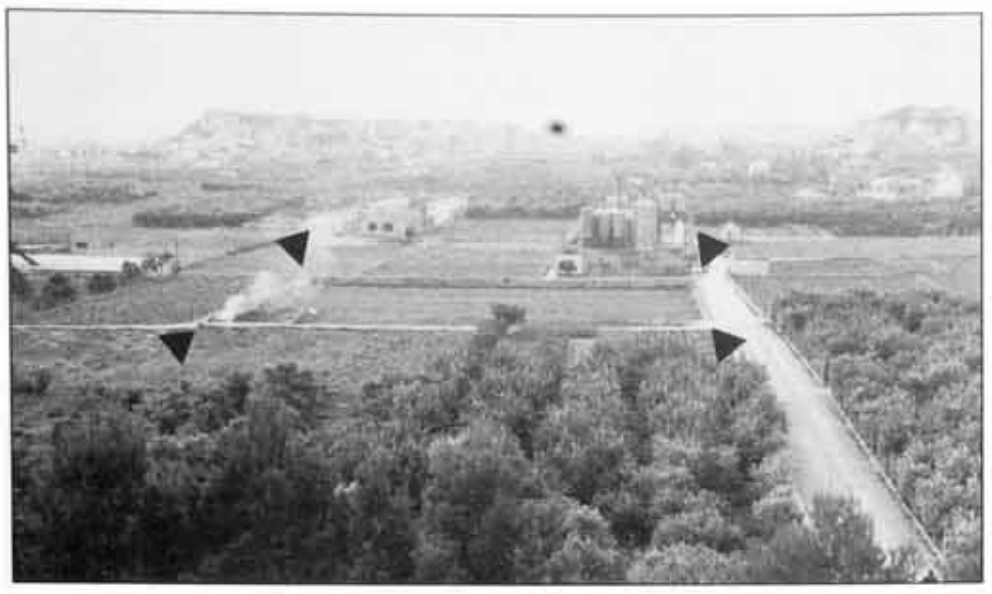


Foto 15. Alberca. Vista occidental desde la fortificación.

rior a Churra La Nueva, durante época medieval, puesto que los terrenos que riega esta última engloban también los correspondientes al brazal del Caracol.

El sistema hidráulico de época medieval parece que tuvo en la zona como eje principal la Acequia Vieja de Churra y podría quedar configurado de la siguiente manera: una alberca de 100 x 75 ms. de lado (alberca 1) actualmente denominada Molino Armero regula el caudal de Churra la Vieja a la altura de Cabezo de Torres y de ella nace la acequia de El Caracol; bordeando el Cabezo de Abajo de dicha localidad (punto donde se localiza otra fortificación muslmana de planta cuadrada) la acequia discurre paralela a la Senda del Raal hasta desembocar en otro estanque (alberca 3) de 150 ms. de lado situado al W del Castillejo de Monteagudo, el cual vendría a tener así también una función práctica como alberca que recoge el agua sobrante de dicha acequia y regula a su vez el caudal del segundo tramo de la acequia de Zaraíche (cuyo topónimo precisamente significa balsa o estanque: POCKLINGTON, 1990: 233-5). La alberca de Larache (nº 2) en cambio no parece cumplir ningún papel relevante dentro de la red general de riegos; de 60 ms. de lado recogía el agua bien de la acequia del Caracol o bien de Churra la Vieja mediante una conducción de sentido N-S de la que todavía se conserva una buena parte de su tramo meridional en obra de argamasa de cal (el septentrional, según testimonio de varios lugareños, también existía hasta fechas muy recientes en que fue soterrado y entubado) y su función sería únicamente la de regular el riego de las tierras dependientes del palacio de Larache. La acequia del Caracol vendría a ser así una ampliación por el norte del sistema hidraúlico musulmán primigenio y seguramente su caudal



Foto 16. Alberca. Muro septentrional desde el interior.



Foto 17. Alberca. Muro septentrional. Detalle de una de las entradas de agua.

nunca debió ser muy abundante, pudiendo paliar únicamente en parte el déficit de agua de la zona.

8. ANALISIS FUNCIONAL: EL REAL DE MONTEAGUDO

La frecuente aparición en los repartimientos cristianos, incluido el de Murcia, de un particular tipo de explotación agrícola musulmana denominada rahal-rafal-raal-real ha llamado en numerosas ocasiones la atención de diversos investigadores por su importancia de cara al modelo de organización socio-económica andalusí (BARCELO, 1985; BARCELO et al., 1987; RUBIERA, 1984; GUICHARD, 1979 y 1989). A modo de resumen y siguiendo a Guichard, se puede decir que todas estas denominaciones antedichas parecen designar en los textos cristianos un mismo tipo de propiedad musulmana: explotaciones agrícolas de carácter privado y aristocrático, de gran tamaño y con presencia de edificios en su interior. Mientras los reales tendrían un carácter más periurbano y estarían situados en las alquerías de la huerta, en terrenos bien irrigados; los raales en cambio se localizan en la periferia huertana, en tierras mal o nada irrigadas, poco rentables y donde se practicaría una agricultura de secano que quedaría complementada por actividades ganaderas (GUICHARD, 1989). Los primeros tienen unas dimensiones más reducidas pero resultan muy rentables: 12 tahúllas (13.416 ms. cuadrados / 1,34 Ha.)

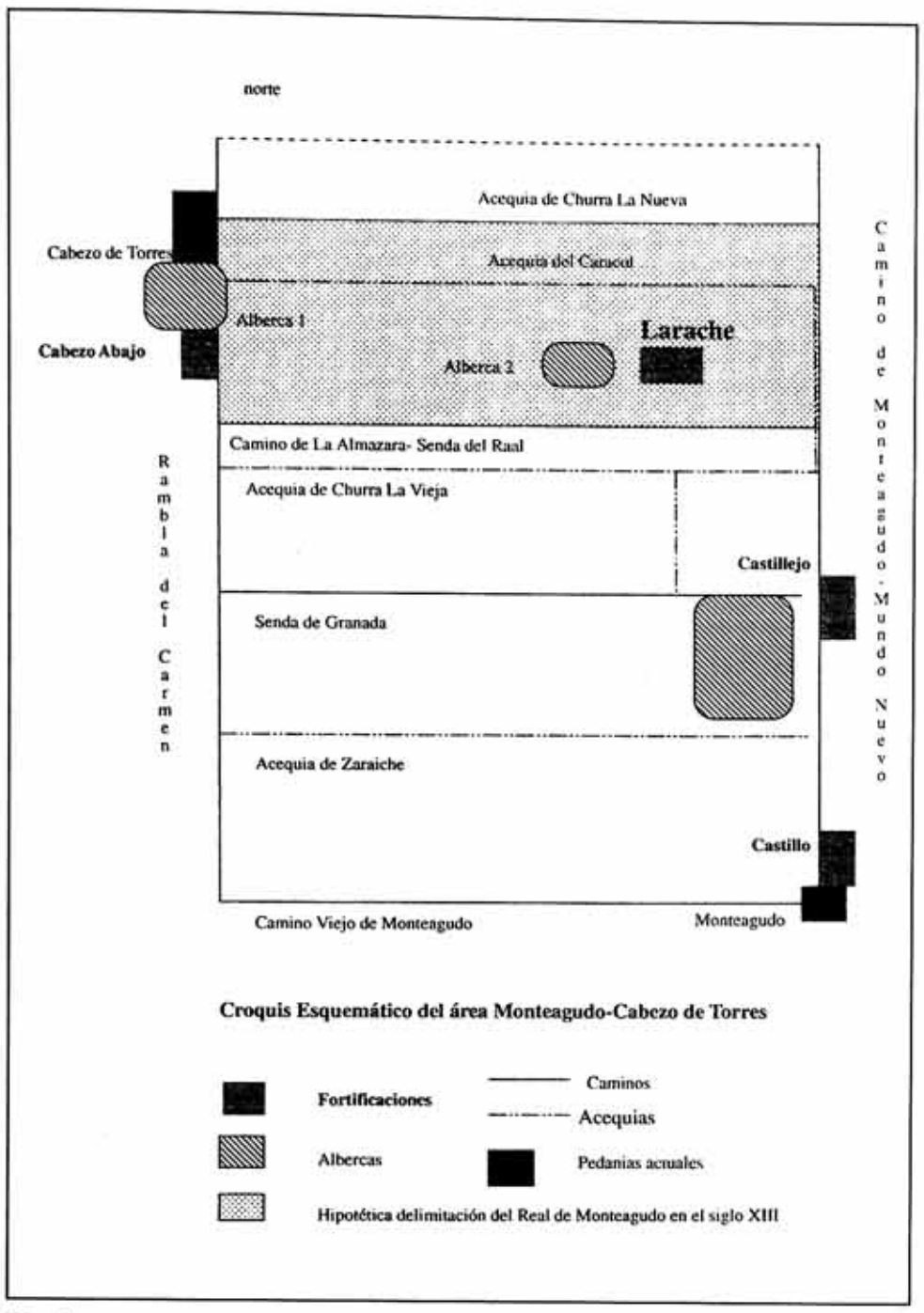


Fig. 8

de promedio (MANZANO, 1992: 11-2) con un valor fiscal de entre 1,50 y 2 tahúllas por alfaba; los segundos en cambio registran una mayor extensión pero un menor valor económico (GUICHARD, 1989: 18-20). La tahúlla es una medida general de superficie de origen musulmán todavía en la actualidad de uso generalizado en la Huerta de Murcia, cuya extensión equivale a 1117,96 ms. cuadrados o 0,11 Hectáreas (DIAZ CASSOU, 1887: 18; TORRES FONTES, 1971: 50-3). La alfaba en cambio tenía un sentido económico de unidad de cuenta y representaba el valor fiscal de una parcela, utilizándose como módulo para el pago (en metálico) del impuesto catastral (TORRES FONTES, 1971: 58-61; GUICHARD, 1983: 68-9).

De todos los ejemplos consignados en el Libro de Repartimiento de Murcia relativos a este peculiar tipo de propiedad, es seguramente el de Monteagudo el que mayores problemas ofrece: el texto en cuestión (LIBRO DE RPTO, ed. 1960: 1 y 156) refiere la concesión del reyal por Alfonso X a la reina doña Violante en concepto de donadío durante la Tercera Partición (1266-7) y textualmente dice:

"La sennora Reyna tiene en el reyal *de Monteagudo, en la vinna et en el (aluar) y mismo, dc tahullas, que son xc alffabas"* . En el Resumen Final de las 3 y 4 Particiones se hace una segunda mención confirmando dicha donación: *"La sennora Reyna tene en Monteagudo dc taffullas, que son xc alffabas menos de la terra yerma"*.

Utilizando el vocablo exacto empleado en el texto, M. J. Rubiera (1984: 120) opina que efectivamente la propiedad era un Real donde se complementarían los aspectos residenciales (jardines, palacios) con los propiamente agrícolas (huertos bien irrigados). P. Guichard (1989: 17-8) en cambio, basándose en la escasa rentabilidad de estas tierras y en sus similitudes con otros raales situados en el contorno de la huerta, cree más probable que se tratase de un rafal que el escribano confundió al trascribirlo, algo bastante posible si tenemos en cuenta las similitudes existentes entre ambos vocablos (otro ejemplo de confusión lo tenemos en el rahal Alffaquim. Rpto. ed. 1960: 183). El topónimo Senda del Raal parece apoyar esta última hipótesis, mientras que por el contrario la existencia en la zona de varios palacios fortificados con abundantes estructuras hidráulicas asociadas juegan en favor de la primera.

Por el texto cristiano conocemos que la propiedad tenía a mediados del siglo XIII una extensión total de 600 tahúllas (6,70 Ha.) excluida la tierra yerma (completamente improductiva) y que en la misma existían varias calidades de terreno muy diferentes entre sí: viña, albar o secano y huerta. Sabemos también que de forma conjunta fueron valoradas en 90 alfabas, lo que arroja un valor promedio de 6,6 tahúllas por unidad fiscal, rentabilidad efectivamente muy escasa si se compara con la de otros reales existentes en nuestra huerta (1,5 / 2 tahúllas por alfaba) y bastante similar en cambio a la de sus raales como indica Guichard.

En nuestra opinión la clave del problema podría estar en que esta propiedad real, precisamente por sus excepcionales dimensiones, se componía, tal y como indica el texto de Rpto. de varios tipos de tierra diferentes: el secano, la viña, el regadío o real propiamente dicho y el terreno improductivo; la existencia de secano y regadío hacía que en la práctica la finca fuera a la vez raal y real, explotación agrícola de huerta y albar, y también mansión residencial. Al tasarse todas las tierras de forma conjunta se produce una nivelación que hace descender el valor de las más ricas (integrantes del real propiamente dicho) y ascender el de las más pobres (integrantes del raal).

Desde el punto de vista de su localización no es posible ser demasiado concretos puesto que el documento no realiza precisión alguna (delimitaciones de tipo geográfico o explotaciones colindantes), salvo la de su ubicación en Monteagudo. La densidad y monumentalidad de los yacimientos arqueológicos medievales existentes entre Monteagudo (Este), Cabezo de Torres (Oeste), acequia de Churra la Nueva (Norte) y Camino Viejo de Monteagudo (Sur) ayudan a concretar algo más dicha localización en un rectángulo así delimitado y cuya superficie se sitúa en torno a los 2.700.000 metros cuadrados. Esta extensión resulta enormemente superior a la consignada en el Libro del Repartimiento para el Real de Monteagudo: 670.800 metros cuadrados; extensión que no tuvo por qué haber sido siempre la misma durante todo el período musulman, de la misma manera que el edificio residencial tampoco lo fue, resultando perfectamente factible el que con anterioridad al s. XIII hubiera sido mayor.

Si trazamos un segundo rectángulo más pequeño en el sector septentrional del primero cuyos límites fueran la Acequia de Churra la Nueva al norte, la Senda de el Raal-

Camino de la Almazara al sur, Cabezo de Torres/Rambla del Carmen al oeste y Camino de Monteagudo-Nuevo Mundo al este, se obtiene una hipotética parcela bien delimitada por tres de sus lados (S, E y W) cuya superficie se sitúa en torno a los 650.000 metros cuadrados, cifra muy próxima a la escriturada en el documento de Repartimiento y en cuyo interior se ubica el palacio fortificado de Larache.

La zona comprendida entre el Camino de El Raal y la acequia del Caracol correspondería al Real propiamente dicho (destinado tanto a una agricultura de regadío como a funciones de tipo residencial-jardines) y representa, con 500.000 ms. c., el 70% de la superficie total de la propiedad; todo el área situada entre las acequias del Caracol y Churra la Nueva, inexistente entonces, integraría la zona de albar o secano: 150.000 ms. c. que suponen el 30% restante. Más al norte por fin es donde estarían las tierras yermas mencionadas también por el Rpto.

En cambio, si calculamos estas superficies no según la extensión sino su valor fiscal medio, los resultados que se obtienen no cuadran con los ofrecidos en el texto: para albar las 180 tahúllas supuestas equivaldrían a 22,5 alfabas si se calculan a un promedio de 8 tahúllas por alfaba (Rpto. Murcia, ed. 1960: 225; GUICHARD, 1989: 18-9); mientras que las 420 de regadío supondrían por sí solas entre 210 y 105 alfabas, cifra que ya rebasa las 90 consignadas en el texto cristiano. Para que el valor global de la propiedad de Monteagudo fuera el consignado por el texto, el porcentaje de tierras debería ser prácticamente a la inversa: el albar debería suponer la mayor parte (70-75 %) y la huerta sólo una pequeña proporción (25-30 % restante). Nosotros no encontramos una solución definitiva que resuelva este problema, pues estamos convencidos del origen musulmán de la Acequia del Caracol. Una posibilidad sería la de presuponer la inexistencia de esta acequia y la existencia por contra de una noria que elevara el agua desde la Acequia Vieja de Churra hasta la alberca existente frente a la fortificación a través del canal mencionado, desde donde se regularía el riego de unas pocas tierras situadas en su entorno y quizás en su mayor parte destinadas a jardines.

Por otra parte ignoramos también el estado de conservación en que se encontraban estas tierras justo en el momento de su donación tras la revuelta mudéjar (1264-66), factor clave a la hora de determinar su valor fiscal en alfabas. La otra posibilidad, que a nosotros nos parece la más factible, tiene su punto de partida en la existencia de caudales deficitarios de agua para riego en la zona y es la de suponer que ese 70% de tierras potencialmente irrigadas estuvieran destinadas en su mayor parte más a viñedos que a productos hortofrutícolas, abarcando así dos de las cuatro categorías de tierra mencionadas en el texto de Rpto: el regadío o real propiamente dicho y el viñedo, cultivo éste que como señala Carmen Barceló (1985: 31) aparece frecuentemente asociado a rahales.

9. PARALELOS: LA TRADICION DEL PALACIO RURAL FORTIFICADO

A. Soler y J. Zozaya han llamado recientemente la atención sobre todo un conjunto de fortificaciones andalusíes que presentan como denominador común su planta cuadrada y cuyos precedentes más claros son los castillos omeyas existentes en el desierto de la zona sirio-palestina. La lista presentada alcanza un total de trece ejemplos (entre ellos la Alcazaba de Mérida, el Alcázar de Toledo, Bobastro, el Castell Real de Mallorca, el castillo de El Vacar o la Aljafería de Zaragoza), la mayoría de ellos construidos en época omeya y seguramente por orden real (SOLER y ZOZAYA, 1989: 265-74).

Otro denominador común a todas estas fortificaciones señalado por Soler y Zozaya (1989: 265) es la presencia de torres, en la mayoría de los casos de planta cuadrangular. En este sentido los ejemplos murcianos presentan la peculiaridad, ya advertida por Torres Balbás (1934 b: 369), de rematar sus esquinas no por una única torre situada en el ángulo de intersección sino por dos, lo que determina una original disposición en ángulo entrante. El castillo de Larache sería el único ejemplo de planta cuadrada conocido por nosotros caracterizado por la ausencia de torres.

Son los ejemplos orientales (CRESWELL,1958; STERN, 1968; SAUVAGET, 1939) los que presentan, además de similitudes arquitectónicas, interesantes semejanzas de tipo funcional, siempre, claro está, a una escala mayor. Los hábitos semibeduinos de los califas omeyas y su gusto por la vida del desierto motivaron la construcción de un cierto número de residencias en la zona sirio-palestina durante la primera mitad del siglo VIII, tomando como modelo en lo que al recinto fortificado exterior se refiere los

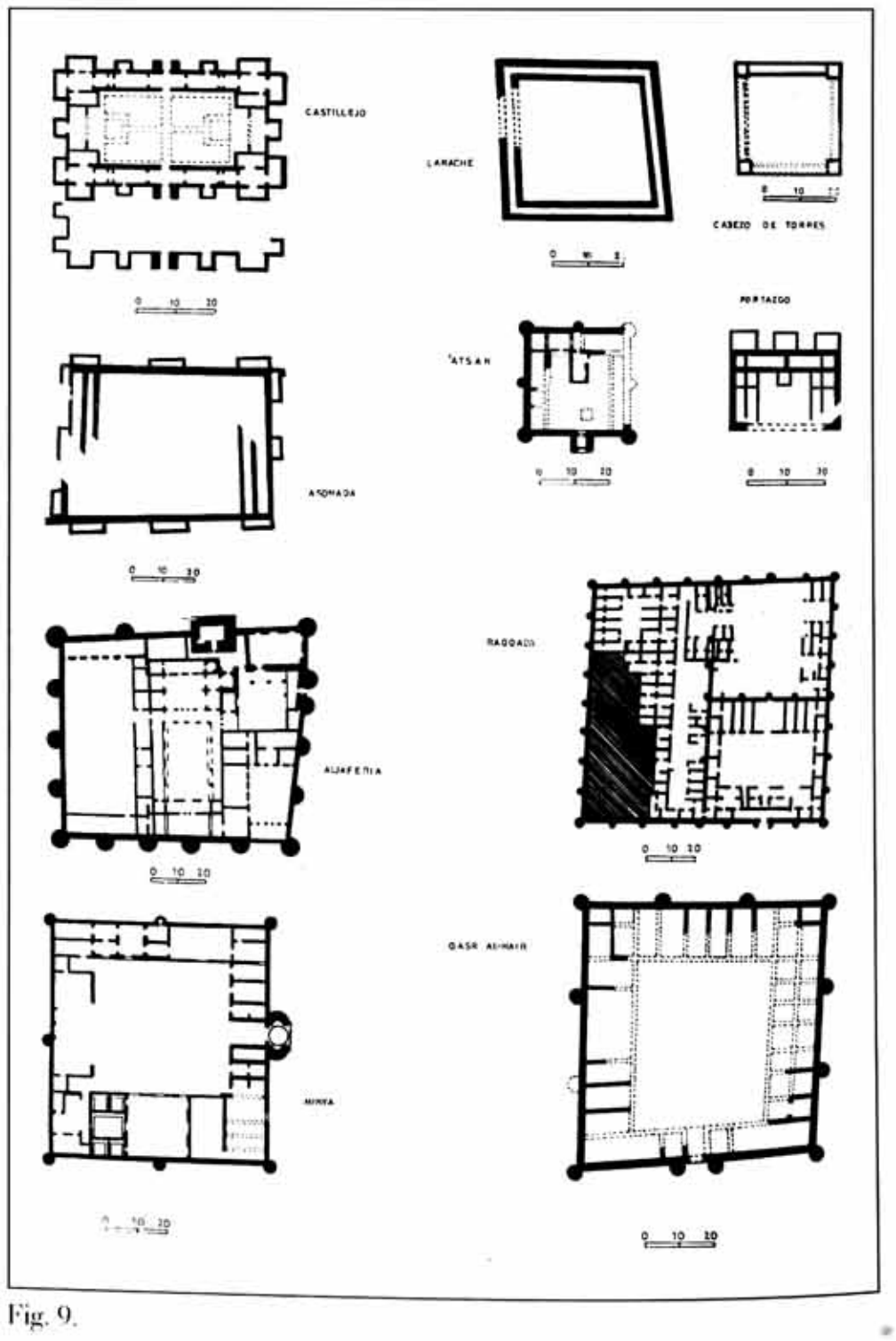


Fig. 9.

fuertes o campamentos romano-bizantinos de la frontera oriental (STERN, 1946: 77). Atendiendo a su planta se pueden mencionar entre otros los ejemplos de Minya (75 m. de lado), Qasr Al-Hair (66 ms. de lado), Msatta (144 ms. de lado) o 'Atsan (25 ms.) (CRESWELL, ed. 1979: 110-13, 146-9, 160-1 y pp. 302-308). Todos ellos tienen un recinto exterior amurallado y fortificado mediante torres semicirculares que delimita la planta de forma cuadrada, un acceso monumental y, al interior, un gran patio central en torno al cual se distribuyen las demás dependencias, de claro carácter residencial (salas de audiencias, mezquita, baños, áreas de servicio, etc.)

Como paralelos más próximos, intermedios en el espacio y en el tiempo, pueden mencionarse también los ejemplos norteafricanos de Assir (GOLVIN, 1966) Y Raqqada (CHABBI, 1967-8: 349).

Desde el punto de vista funcional son los ejemplos orientales los primeros que tenemos en el mundo musulmán de enormes dominios agrícolas que albergan residencias fortificadas, tal y como ha demostrado Oleg Grabar para el caso de Qasr al-Hayr al-Sarqui (1970: 82-4). Sin embargo, ninguno de los casos mencionados por Zozaya sirve como paralelo funcional (excepto quizás la Aljafería: EWERT, 1976), puesto que todos ellos o bien tienen carácter urbano o bien son enclaves militares levantados en relación con la red de caminos.

Por contra existen en nuestra región y más concretamente en torno a la ciudad de Murcia varios ejemplos más semejantes al que nos ocupa y que son los únicos conocidos en la Península. Todos ellos ofrecen enormes similitudes materiales entre sí, las cuales, en buena lógica, deberían reflejar también una misma realidad funcional. Son los casos del Puerto de la Cadena, el Castillejo de Monteagudo y seguramente también Cabezo de Torres.

Es sin duda el complejo de Monteagudo el ejemplo más próximo y mejor conocido gracias a los trabajos de Torres Balbás (1934 a y b). Construido en el s. XII, seguramente bajo el gobierno independiente de Ibn Mardanis (1147-1172), al abrigo de la fortaleza de Monteagudo, se trata en síntesis de un gran palacio fortificado de planta cuadrada (aprox. 55x60 ms.) con torres de poco saliente colocadas muy próximas entre sí y que son dobles en las esquinas. Destacan entre otros aspectos su patio de crucero hoy desaparecido y un importante lote de decoración arquitectónica integrado por yesería y pintura mural. Asociada al palacio existe también en sus inmediaciones, 100 ms. al oeste, una gran alberca (GONZALEZ SIMANCAS, 1905-7: 287) de planta cuadrangular (aproximadamente 150 ms. de lado) que regularía el riego de jardines y huertos.

También en las proximidades de Larache, en la pedanía de Cabezo de Torres (GONZALEZ SIMANCAS, 1905-7: 280; TORRES FONTES, 1971: 70), existe otro conjunto arqueológico integrado de nuevo por un edificio fortificado de planta cuadrada de aproximadamente 30 ms. de lado con cuatro torres interiores (situadas cada una en un ángulo) y asociado de nuevo a otra alberca de unos 75 ms. de lado (Molino Armero) situada 200 ms. al norte .

El tercer núcleo está ubicado en el camino Murcia-Cartagena, en el Puerto de La Cadena (GARCIA ANTON, 1986: 395-405). De nuevo tenemos aquí un recinto superior de planta cuadrada de 30x25 ms, prácticamente idéntico a 'Atsan, asociado a otro situado por debajo unos 85 ms. al sur de forma rectangular con unas dimensiones de 50x35 ms. (POZO, 1988: 403-23) que parece haber sido otra alberca (GONZALEZ SIMANCAS, 1905-7: 301). Por encima de ambos, al otro lado de la rambla del Puerto y sobre una elevada muela rocosa se sitúa el castillo de La Asomada, de planta rectangular (75 x 50 ms.) y articulada por torres de poco saliente rectangulares que también son dobles en las esquinas.

10. CONCLUSIONES

El principal aspecto que evidencia el carácter musulmán de la fortificación es seguramente el empleo exclusivo del tapial como sistema constructivo, técnica utilizada con enorme frecuencia por los musulmanes de al-Andalus en la edificación de fortificaciones tanto urbanas (TORRES BALBAS, ed. 1985: 557-62) como rurales (PAVON MALDONADO, 1977: 219-22; BAZZANA, 1980: 354-60), especialmente durante su fase más tardía (ESLAVA GALAN, 1989: 54).

Del análisis del material cerámico recogido en prospección se desprende una primera ocupación del cerro en época islámica (que por el volumen del material es la más importante) y no antes, puesto que no ha aparecido un solo fragmento que sea anterior a este período. Dicha ocupación parece más intensa durante los siglos XII y XIII, fase a la que corresponden la mayor parte de los fragmentos cerámicos recogidos. Otra parte de ellos atestiguan una cierta continuidad con el período medieval cristiano, que queda muy reforzada con las referencias de González Simancas y Torres Balbás a elementos decorativos de época mudéjar; ello demuestra además que el lugar continuó en uso como palacio residencial durante el período medieval cristiano, no perdiendo quizás esta categoría de mansión señorial hasta finales del s. XIX, como indica Díaz Cassou.

Desde el punto de vista arquitectónico la fortificación presenta una muy peculiar característica que la individualiza frente a otros paralelos existentes en el ámbito musulmán, incluidas las de su entorno próximo, cual es la ausencia de torres. La planta de forma cuadrada en cambio responde a una larga tradición constructiva islámica que se remonta a época romana y bizantina.

Con respecto a la existencia de una hipotética horizontalidad cronológica entre los principales restos arqueológicos de la zona en el sentido de que los tres palacios hubieran sido contemporáneos en el tiempo, conformando así tres propiedades distintas, pensamos que las diferencias arquitectónicas que se aprecian entre cada uno de ellos parecen más bien sugerir una cierta disincronía temporal.

El ánalisis de la documentación escrita y arqueológica disponible nos lleva a plantear como hipótesis histórico-cronológica la posible construcción del castillo de Larache en una fase muy tardía del período musulmán (una vez abandonado El Castillejo), en el último cuarto del s. XII o primero del XIII, como palacio fortificado de los goberna-

dores almohades o los emires hudíes, últimos gobernantes independientes de la Murcia musulmana hasta la conquista castellana. Esperamos que futuras intervenciones arqueológicas sobre el monumento y su entorno sirvan para resolver de forma definitiva las incógnitas histórico-cronológicas planteadas.

Pensamos que tanto el castillo de Larache como el Castillejo de Monteagudo se encontraban localizados en el interior de una misma propiedad, el denominado Real o Raal de Monteagudo. En el mismo se conjugaban dos aspectos diferentes: una finalidad económica de explotación agrícola y una función lúdica como residencia de recreo de los emires musulmanes de Murcia. El sistema de albercas existente es un buen exponente de esta doble funcionalidad como estructuras reguladoras del riego y, a la vez, estanques de tipo ornamental, y de ahí su ubicación frente a los palacios mencionados. Lo mismo podría decirse de éstos: el palacio fortificado que aúna aspectos residenciales como mansión aislada de recreo y aspectos puramente económicos como explotación agrícola, responde también a una larga tradición musulmana que ya inicia en el siglo VIII en Oriente la dinastía omeya; estas magníficas residencias construidas en el interior de grandes propiedades recién adquiridas por la nueva aristocracia árabe son los ejemplos mejor conocidos de lo que Grabar denomina "arquitectura de los poderosos" (GRABAR, 1976:76-7). En rigor no existen muchas diferencias, excepto a nivel meramente cuantitativo, entre cualquiera de los ejemplos orientales mencionados y el Real de Monteagudo.

Creemos también que la propiedad experimentó modificaciones importantes a lo largo del período musulman que se reflejan en dos aspectos: el cambio de ubicación del palacio residencial –de El Castillejo en el s. XII a Larache en el XIII– y, posiblemente también, un cambio en sus dimensiones, que se reducen –la alberca del primero (nº 3) es aproximadamente el doble que la del segundo (nº 2)–.

La riqueza y monumentalidad de los restos arqueológicos existentes en la zona Monteagudo-Cabezo de Torres justifican plenamente una protección jurídica especial mediante su conversión en parque arqueológico. De cara a su creación deberían tenerse en cuenta además de criterios histórico-artísticos, paisajísticos o urbanísticos, otros de tipo etnográfico tendentes a recuperar el entorno agrícola real que ha venido caracterizando nuestra huerta desde la época musulmana hasta no hace muchos años.

BIBLIOGRAFIA

AMORES LLORET, R.: (1987). "Cerámica islámica estampillada en Murcia: estudio tipológico". *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas XXIII*. pp. 101-18.

AZUAR RUIZ, R.: (1981). *Castellología medieval alicantina. Area meridional*. Alicante,

(1986). "Algunas notas sobre el candil de cazoleta abierta y de pellizco hispanomusulmán". *Segundo Coloquio Internacional de Cerámica Medieval en el Mediterráneo Occidental*. pp. 179-83. Madrid,

BARCELO, C.: (1985). "Toponymie tribale ou familiale et organisation de l'espace dans l'aire valencienne a l'epoque musulmane". *Revue de l'Occident Musulman et de le Mediterranée Nº 40*. pp. 29-38.

BARCELO, M.; PINYOL, J.; POVEDA A.: (1987). "Eren ramaders els rafals de Mayurqa? un exercici de simulació histórica". En *Les Illes Orientals d'al-Andalus*. pp. 115-22. Palma de Mallorca.

BAZZANA, A.:(1979). "Ceramiques medievales: les methodos de la description analytique appliquées aux productions de l'Espagne Orientale". *Melanges de la Casa de Velazquez t. XV*. pp. 135-85.

(1980). "Elements d'archeologie musulmane dans al-Andalus: caracteres specifiques de l'architecture militaire arabe de la region valencienne". *Al-Qantara, vol. I*, pp. 339-63.

CHABBI, M.M.: (1967-8). "Raqqada". *Africa 2*. pp. 349-61.

CRESWELL, K.A.C.: (1958). *Compendio de arquitectura paleoislámica*. Ed. castellana: Cádiz, 1979.

DIAZ CASSOU, P.: (1887). *La Huerta de Murcia*. Madrid.

(1888). "Los castillos de Murcia". En *Diario de Murcia*. Murcia, 24-4-88

ESLAVA GALAN, J.: (1989). "Fortificaciones de tapial en al-Andalus y al-Magreb". *Castillos de España nº 98*. pp. 52-54.

EWERT, Ch.: (1976). "Tradiciones omeyas en la arquitectura palatina de la época de los taifas. La Aljafería de Zaragoza". *XXXII Congreso Internacional de Historia del Arte*. pp. 62-75. Granada.

GARCIA ANTON, J.: (1980). "La Región de Murcia en tiempos del Islam". En: *Historia de la Región de Murcia. Vol. III*. pp. 1-61. Murcia.

(1986). "Castillos musulmanes que dominaban la vía Cartagena-Murcia". En: *Historia de Cartagena. Vol. V*. pp. 397-410. Murcia.

GARCIA GOMEZ, E.: (1933). "Observaciones sobre la "qasida maqsura" de Abu-l-Hasan Hazim al-Qartayanni". *Al-Andalus I*.

GOLVIN, L.: (1966). "Le palais de Ziri à Achir (X siècle J. C.)". *Ars Orientalis VI*. pp. 47-76.

GONZALEZ SIMANCAS, M.: (1905-7). *Catálogo monumental de España. Provincia de Murcia*. Manuscrito.

GOMEZ MORENO, M.: (1951). *El Arte árabe español hasta los almohades. Arte mozárabe*. Madrid.

GRABAR, O.:(1970). "Three seasons of excavations at Qasr al-Hayr Sharqi". *Ars Orientalis VIII*. pp. 65-85.

(1978). "La arquitectura del poder: Palacios, alcazabas y fortificaciones. En *La arquitectura del mundo islámico*, Dir.: G. MICHELL. pp. 48-79.. Ed. castellana: Madrid, 1985.

GUICHARD, P.:(1979). "La société rurale valencienne à l'époque musulmane". *Estudis d'Historia Agrária 3*. pp. 41-51.

(1983). "Evolución socio-política de la región murciana durante la época musulmana". *Cuadernos de Historia X*. pp. 53-74.

(1989). "A propos des rabals de l'Espagne Orientale". *Miscelánea Medieval Murciana nº XV*. pp. 9-23.

GUTIERREZ LLORET, S.: (1988) *Cerámica común paleoandalusí del sur de Alicante (ss. VIII-X)*. Alicante.

JORGE ARAGONESES, M.: (1966). *Museo de la muralla árabe de Murcia*. Madrid.

LOZANO, J.: (1794). *Bastitania y Contestania del Reino de Murcia*. Reimpresión: Murcia, 1980.

MANZANO MARTINEZ, J.; BERNAL PASCUAL, Fca. y CALABUIG JORDAN, R.: (1991)."El castillo de Sta. Catalina del Monte (Verdolay-Murcia): un hisn de epoca musulmana". *Verdolay Nº 3*. pp. 107-124.

MANZANO MARTINEZ, J.:(1992). "Una aproximación a la estructura de la propiedad musulmana de la tierra en la Huerta de Murcia (s. XIII)". *Castrum V*. En Prensa.

MERINO ALVAREZ, A.: (1915). *Geografía histórica de la provincia de Murcia*. Madrid

NAVARRO PALAZON, J. y GARCIA AVILES, A.: (1989). "Aproximación a la cultura material de Madinat Mursiya". En *Murcia Musulmana*, F.J. FLORES ARROYUELO (ed.). Murcia..

NAVARRO PALAZON, J.: (1986). *La cerámica esgrafiada andalusí de Murcia*. Madrid.

(1991). *Una casa islámica en Murcia, estudio de su ajuar (s. XIII)*. Murcia.

PAVON MALDONADO, B. (1977). "Contribución al estudio del arabismo de los castillos de la península ibérica (región levantina). El castillo de Olocau de Valencia". *Al-Andalus vol. XLII*, pp. 207-25. .

PEREZ PICAZO, M.T. y LEMEUNIER, G.: (1984) *El proceso de modernización en la Región de Murcia (siglos XVI-XIX)*. Murcia.

POCKLINGTON, R.:(1990). *Estudios toponímicos en torno a los orígenes de Murcia*. Murcia.

REPARTIMIENTO DE MURCIA: (1960). Ed. Juan TORRES FONTES. Madrid.

POZO MARTINEZ, I.: (1988). "El conjunto arquitectónico medieval de El Portazgo (Murcia)". *Antiguedad y Cristianismo V*. pp. 403-23. Murcia,.

ROSELLO BORDOY, G.: (1987). "Algunas puntualizaciones sobre el ataifor andalusí: tipología y cronología". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología, nº 13/14*, pp. 281-9.

(1978). *Ensayo de sistematización de la cerámica árabe en Mallorca*. Palma de Mallorca.

RUBIERA MATA, M.J.: (1984). "Rafals y raales; ravals y arrabales; reals y reales". *Sharq al-Andalus. Estudios árabes Nº 3*. pp. 117-22.

IBN SAHIB AL-SALA: (1969). *Al-Mann bil-imama*. Tr. A. Huici Miranda. En: *Textos Medievales Nº 24*. Valencia.

SAUVEGET, J.:(1939). "Remarques sur les monuments omeyyades". *Journal Asiatique*. pp. 1-59.

STERN, H.:(1946). "Notes sur l'architecture des chateaux omeyyades". *Ars Islamica XI-XII*. pp. 72-97.

TORRES BALBAS, L.: (1934 a). "Paseos arqueológicos por la España Musulmana. Murcia". *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia XI-XII*. pp. 1-6.

(1934 b). "Monteagudo y el Castillejo en la Vega de Murcia". *Al-Andalus II*. pp. 366-372.

(1951). "Barbacanas". *Al-Andalus XVI.2*. pp. 454-80..

(1971). *Ciudades hispano-musulmanas*. Madrid, ed. 1985.

TORRES FONTES, J.: (1971). *Repartimiento de la huerta y campo de Murcia en el siglo XIII*. Murcia.

EL CABEZO DEL MORO (MURCIA): UN HISN RURAL DE EPOCA MUSULMANA

VERDOLAY Nº 4 / MURCIA Págs. 167 - 173

Francisca Bernal Pascual
José Manzano Martínez

El presente trabajo tiene por objeto el análisis de los restos arquitectónicos y materiales de superficie procedentes del yacimiento arqueológico conocido como castillo del "Cabezo del Moro". El mismo es resultado de una campaña de prospección arqueológica realizada en 1991 orientada a la catalogación de fortificaciones islámicas localizadas en el municipio murciano y subvencionada por la Dirección Gral. de Cultura de la C.A.R.M. Se trata de una pequeña contribución a lo que debería ser la elaboración de todo un corpus de ámbito regional que recogiese de una forma detallada el máximo de información posible referida a cada uno de nuestros castillos medievales.

En esta línea existen ya algunos trabajos específicos para las siguientes fortificaciones: Taibilla (LILLO y MOLINA, 1981), Celda (POZO et al., 1981), Priego (POZO et al., 1983), Yecla (RUIZ MOLINA, 1990 y MUÑOZ LOPEZ, en prensa) y Verdolay (MANZANO et al, 1991). De carácter más general únicamente podemos mencionar el *Libro de los castillos y fortalezas de la Región de Murcia* (ALONSO, 1990) y un pequeño ensayo de geografía histórica para época islámica publicado en *Les chateaux ruraux d'al-Andalus* (BAZZANA et al., 1988).

La fortificación que nos ocupa ha sido dada a conocer por primera vez y en fecha muy reciente por D. Serafín ALONSO (1990: 250), gracias al cual tuvimos conocimiento de su existencia. Este autor destaca el papel de la fortificación en el control del importante paso de Columbares, uno de los enlaces orientales entre la huerta murciana y el campo cartagenero, realiza una breve descripción arquitectónica del recinto y también un intento de aproximación cronológica que sitúa la vida del yacimiento entre los siglos XI-XIII.

Las peculiares características que presenta son las que nos han llevado a la publicación del presente trabajo que aporta como principales novedades la planimetría del recinto y el estudio de los materiales arqueológicos de superficie.

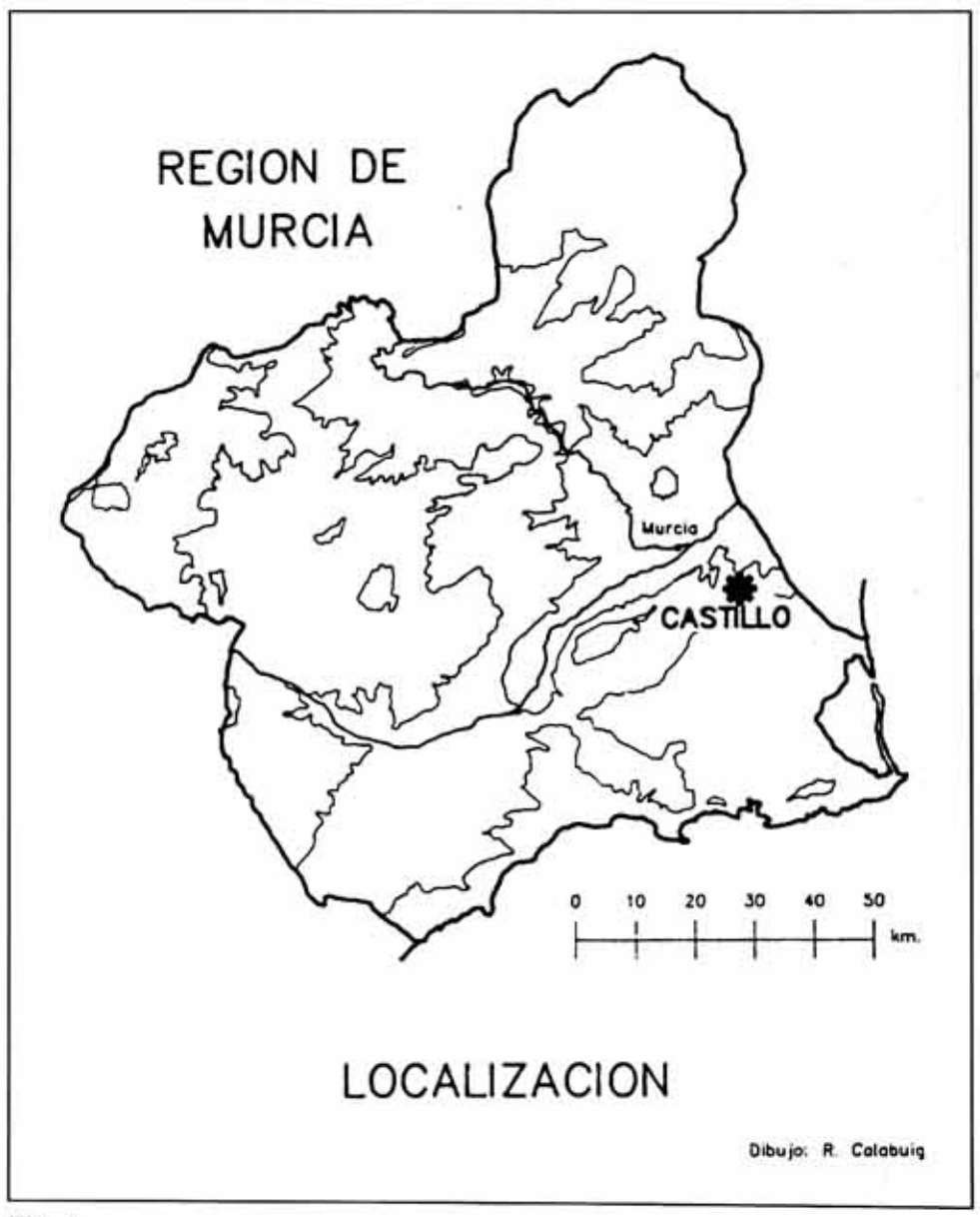


Fig. 1.

1. ASPECTOS GEOGRAFICOS

El yacimiento pertenece al término municipal de Murcia y está localizado 13,5 Kms. al SE de dicha ciudad, en un paisaje rural y agreste determinado por las sierras de Altaona y Retamonar (auténtica barrera entre los sectores más orientales de la Huerta de Murcia y el Campo de Cartagena) y entre las vías de comunicación que suponen los pasos naturales del Puerto de S. Pedro al Este y Columbares-Altaona al Oeste (fig. 1).

Su localización cartográfica corresponde al nº de Hoja 934 del Mapa Militar de España Esc. 1:50.000 del Servicio Geográfico del Ejército y a la Hoja nº 934-5-3 del Mapa Aerofotogramétrico Esc. 1:5.000 del Excmo. Ayuntamiento de Murcia. Sus coordenadas son las siguientes:

U.T.M ..... Longitud: 676.750 ..... Latitud 4.201.250
Lambert ..... " 836 ..... " 377

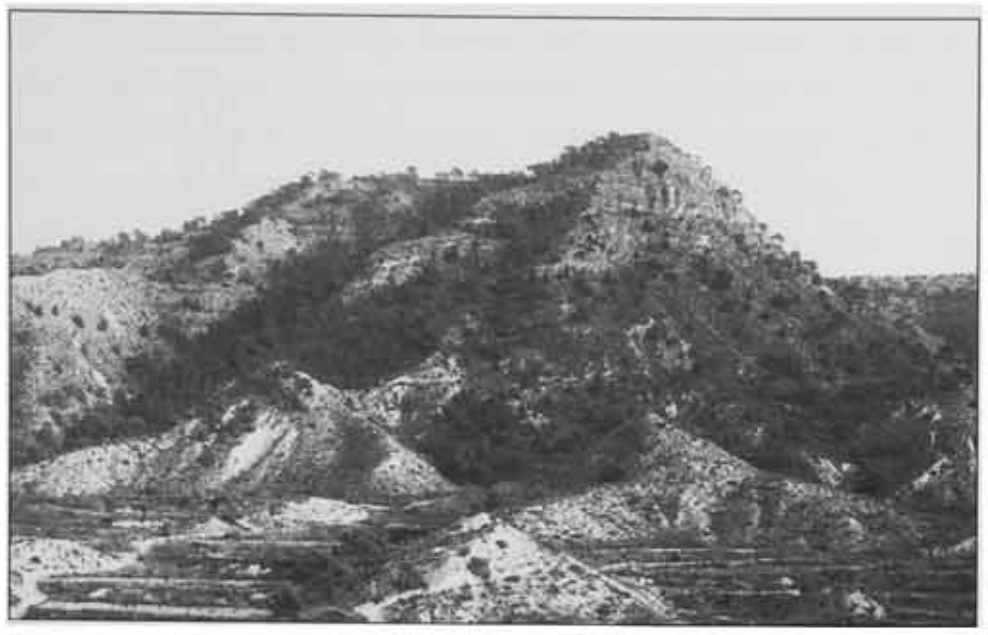


Foto 1. Vista general del yacimiento. Ladera septentrional.

La fortificación tiene un emplazamiento de altura situado sobre un cabezo rocoso de 421 ms. de altitud, con cima amesetada (80 ms. en sentido N-S y 50 en sentido E-W) y cubierto por espeso matorral y pinos. Debido a lo abrupto del relieve (con fuertes retalles de la roca, muy erosionada) el acceso puede realizarse únicamente y con bastante dificultad por la ladera NW del monte, resultando prácticamente inaccesibles, en cambio, las laderas S y E, las cuales son muy recortadas y con fuertes desniveles.

Sus posibilidades visuales aparecen muy limitadas hacia el S por las ya mencionadas Lomas del Retamonar y Altaona (de mayor altura), las cuales tampoco permiten un control visual de los pasos naturales antes mencionados y situados a E y W. Al N en cambio se divisa un amplio paisaje abarrancado atravesado por numerosas ramblas (Los Ramos, Las Canaletas) que se prolonga hasta la zona de intersección entre las vegas Media y Baja del Segura.

2. DESCRIPCION ARQUITECTONICA

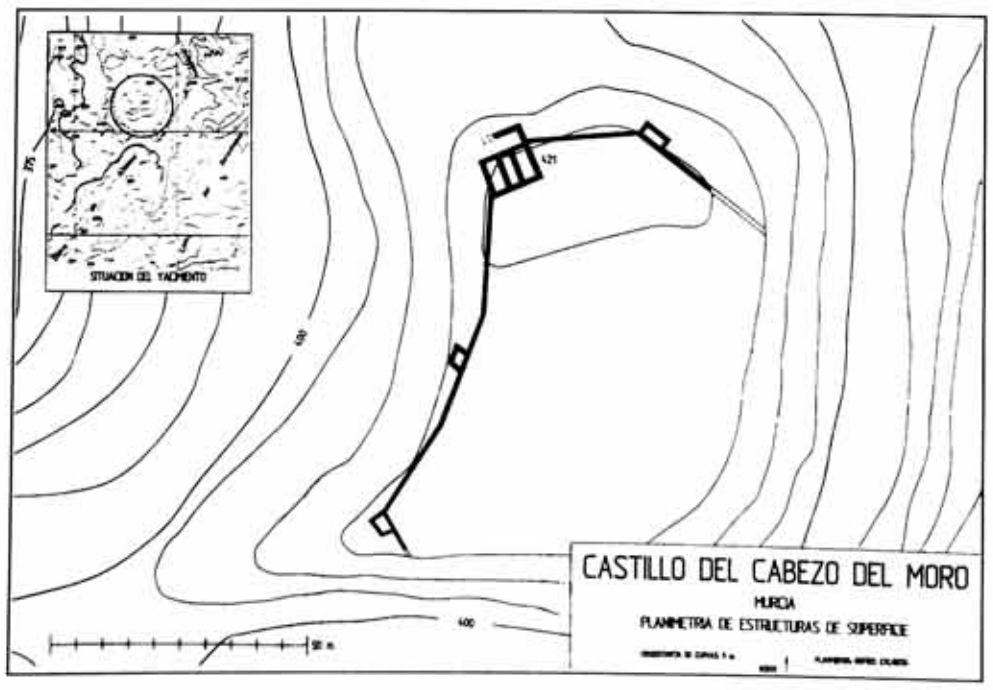


Fig. 2

El recinto fortificado está compuesto por una muralla reforzada de torreones que encierra en su interior una superficie en torno a las 0,5 Ha. (fig. 2).

Dicha muralla delimita el yacimiento por dos de sus sectores, el occidental y el septentrional, que son los de más fácil acceso; mientras que por el Sur y el Este es el propio relieve, formado por afloraciones rocosas de fuerte desnivel, el que actúa como propia defensa natural.

El sistema constructivo empleado en la obra es siempre el mismo en las estructuras documentadas: todas fueron levantadas en mampostería mediante hiladas de grandes piedras calizas de forma predominantemente aplanada, rellenos sus intersticios con otras más pequeñas y trabadas con tierra.

El alzado conservado se sitúa por término medio en torno a las tres hiladas (entre 0,50 y 1,00 m) y corresponde por tanto al zócalo de la obra.

Albacar:

Su muralla de delimitación se compone de cuatro tramos diferenciados entre sí por cuatro torreones, todos de planta cuadrangular.



Foto 2. Muralla albacar. Sector septentrional.

Aunque no hemos detectado restos que puedan corresponderse de manera evidente con la puerta de acceso al recinto, pensamos que éste podría efectuarse por el ángulo SW, punto donde se sitúa un primer torreón de planta trapezoidal y cuyas dimensiones son de 3,5x5x4 mts. De él arranca un primer tramo de muralla de 30 mts.

de longitud y 1 m. de espesor que finaliza en un segundo torreón cuadrangular cuyas medidas son 4x5x4 mts. A continuación se inicia un segundo tramo también de 30 ms. de longitud y 1m. de grosor que finaliza en la celloquia, edificio principal defendido exteriormente por un torreón de mayores dimensiones y planta rectangular (5x10?x5? mts.). Desde aquí arranca un nuevo lienzo de muralla, éste de 23 mts. de longitud y 0,70 mts. de grosor. El cuarto torreón, también de forma rectangular de 3x7x3 mts., da paso al último trecho de muro, de 0,70 mts. de anchura y cuya longitud completa parece haber sido también de 30 mts.



Foto 3. Muralla albacar. Sector oriental.



Foto 4. Muralla celloquia-albacar (torreón).

En el interior de este recinto no se observan restos de estructura superficial alguna (ni siquiera de una hipotética aljibe), aunque lo espeso del matorral existente no permite asegurar por completo su inexistencia.

Celloquia:

Pequeña edificación emplazada en el extremo más prominente del recinto (NW), adosada a la muralla y defendida exteriormente por el mayor de los torreones; lo que le confiere carácter de último reducto frente a una hipotética agresión externa.

Tiene planta rectangular, siendo sus dimensiones de 11x8 mts. Al interior aparece subdividida en tres pequeños espacios de planta igualmente rectangular algo irregular y delimitados por muros de mampostería cuyo grosor oscila entre los 0,70 y 0,80 mts.

3. ANALISIS DE LOS MATERIALES

Los fragmentos cerámicos recogidos en superficie han sido únicamente aquellos más significativos (los que permiten reconocer la forma de la vasija o están decorados) y su número es escaso: 16 en total si tenemos en cuenta que todos los pertenecientes a una misma pieza cerámica han sido contabilizados como uno solo. (figs. 3-4).

Todos ellos atestiguan una única facies cultural que se corresponde con el período musulmán.

Por grupos la cerámica recogida se distribuye del siguiente modo:

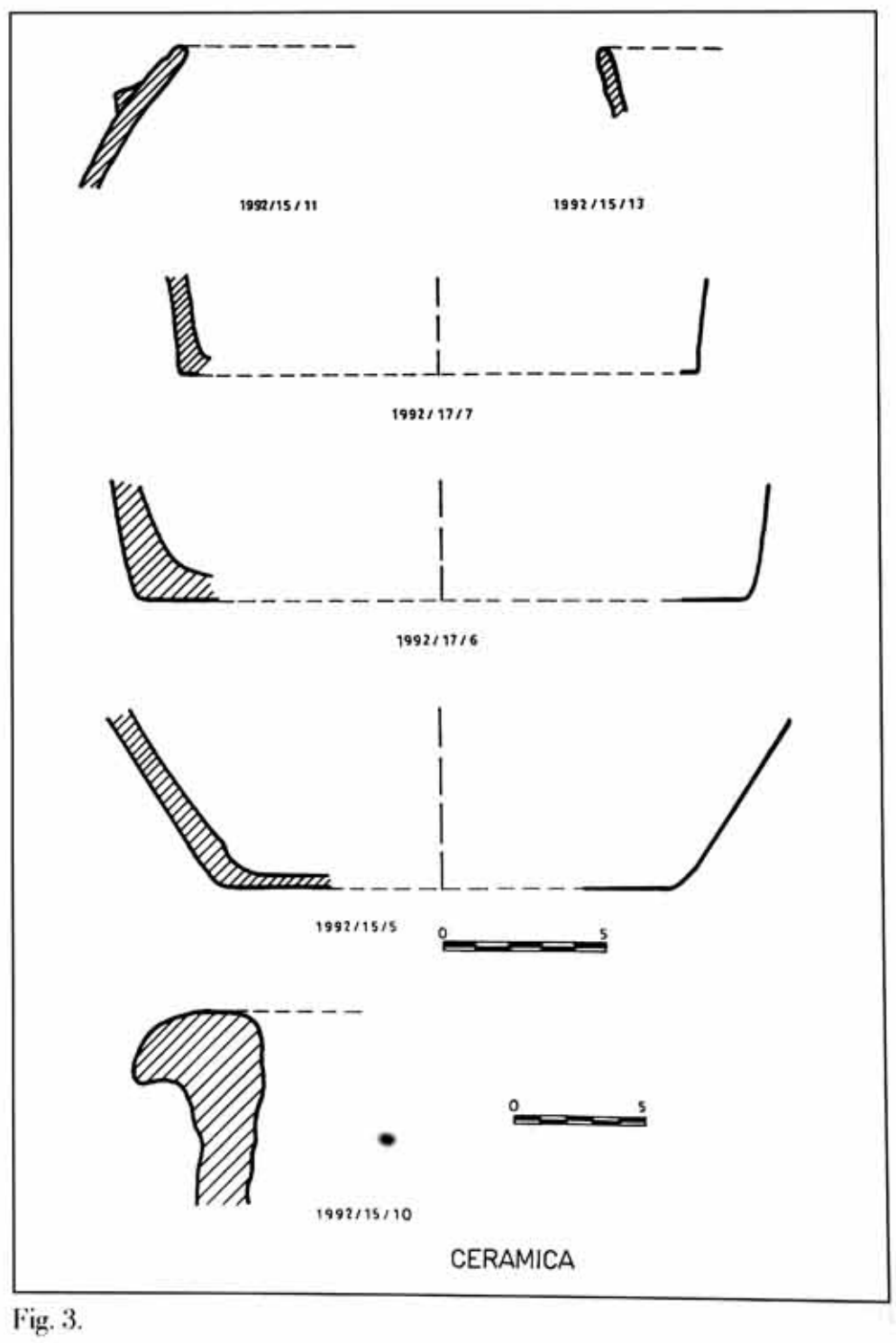


Fig. 3.

– *Selva Pascuala* (Villar del Humo, Cuenca): Es una composición formada por un équido y un antropomorfo, unidos entre sí por un largo trazo que se asemeja a un posible lazo (fig. 4: 5).

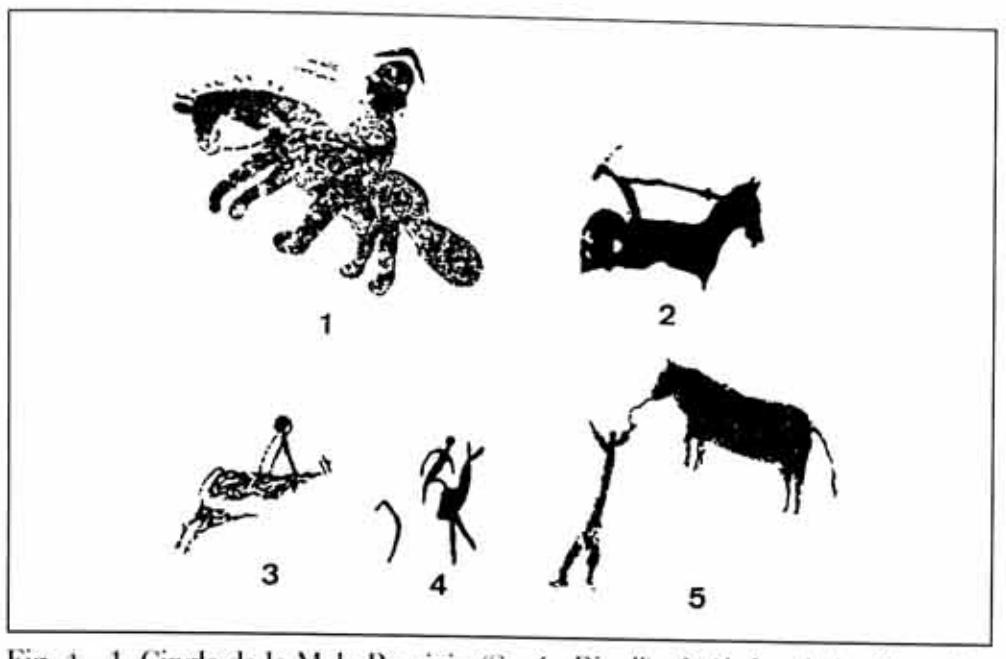


Fig. 4.- 1. Cingle de la Mola Remigia (Según Ripoll); 2. Abrigo de los Trepadores (Según Ortego); 3. Cingle de la Mola Remigia (Según Ripoll); 4. Abrigo de los Borriquitos (Según Ortego); 5. Selva Pascuala (Según Beltrán).

DISCUSION.

Un detenido análisis de los diferentes elementos y composiciones propuestos como evidencia de prácticas agrícolas y ganaderas por parte de los autores del arte naturalista levantino nos conduce a adoptar una actitud, cuanto menos, prudente sobre tales prácticas y, sobre todo, acerca de su representación en los frisos pintados.

Por lo que se refiere a los supuestos implementos agrícolas, los bastones de cavar, en el mejor de los casos, muestran tan sólo una forma alargada, sin un extremo curvo o engrosado claro que haga referencia al esferoide de piedra que suele formar parte de dichos utensilios (JORDA, 1971: 241).

A tenor de la representación de otro tipo de objetos hemos de pensar que si los autores de las pinturas hubiesen empleado palos cavadores con esferoide de piedra, este se hubiera representado en alguno de los conjuntos, de igual manera que se han representado objetos como las hachas enmangadas, en los que se diferencia de forma nítida el astil y el hacha propiamente dicha. Quizás uno de los ejemplos más significativos de representación de este objeto, en el que se aprecia este hecho que decimos, sea el pintado en el conjunto de la *Fuente del Sabuco* (Moratalla, Murcia) (BELTRAN, 1972; MATEO, 1992).

A la dificultad formal que encierran los objetos en sí, se une la ambigüedad de las composiciones en las que aparecen. En el *Abrigo de los Recolectores*, el principal inconveniente estriba en el deficiente estado de conservación de la representación. Las manos del individuo han desaparecido y entre la parte conservada de los brazos y el supuesto palo cavador, también incompleto, hay un espacio considerable, lo que lleva a valorar de atrevido el poner en contacto ambos elementos sin más. El propio F. Jordá (1971) ya planteó serias dudas al respecto, sobre todo ante la pequeñez extremada del instrumento.

El resto de composiciones no contribuyen a aclarar la cuestión. Representaciones como las del *Cinto de las Letras* o el *Barranco del Pajarejo*, en donde alguno de los personajes involucrados adoptan posiciones inclinadas hacia adelante, cabe pensar que hacia el suelo, podrían ser considerados, en función de las características de los propios objetos que sostienen, como composiciones de recolección de elementos vegetales. Más que bastones de cavar pudiera tratarse de pequeñas plantas o tallos. ¿Por qué aceptamos como evidencia inequívoca de la actividad recolectora sólo a aquellas composiciones en las que el hombre aparece encaramado a un panal de abejas o a un árbol, como sucede, por ejemplo, en la *Cueva de la Araña* de Bicorp (Valencia) o el *Abrigo de Doña Clotilde* de Albarracín (Teruel)?. ¿Acaso no debió existir también la recolección de plantas?.

Lo que parece claro es que las actitudes de los personajes inmersos en estas composiciones y la extremada sencillez de los supuestos instrumentos que sostienen en las manos permiten también esta lectura como composiciones de recolección.

Un tanto más compleja resulta la representación del Abrigo V del *Cingle de la Mola Remigia*. La significación de la figura catalogada como dios-toro y brujo (RIPOLL, 1963; JORDA, 1974) es confusa. Los rasgos antropomorfos no muestran una claridad notable que permitan aceptarla como tal figura humana. Más bien al contrario, detalles como el cuerpo alargado y la disposición del mismo, la incipiente, pero palpable, cola y, sobre todo, la cabeza de bóvido, nos lleva a presentarla como una representación zoomorfa.

Por su parte, los hipotéticos palos de cavar que sostiene el individuo de la derecha plantean las mismas dudas que los modelos ya vistos. No obstante, un pequeño rasgo en la composición nos lleva a otorgarle un significado diferente al dado hasta ahora. Si observamos la figura animal vemos como su cuerpo está atravesado por un largo trazo recto, aunque también pudieran ser dos más pequeños. La similitud de estos trazos con aquellos que sujeta el personaje de la derecha es manifiesta, lo cual nos conduce a reconocer a esta composición, despojada de cualquier connotación ritual del modo planteado, como una evidencia más de la actividad cinegética, de tal forma que los objetos que porta la figura humana serían armas arrojadizas, con las cuales ya ha herido al animal y no palos de cavar.

Parecido significado podemos intuir para las representaciones del *Abrigo de los Trepadores*. El contexto belicoso que prima en el conjunto y las actitudes de los personajes, con los brazos blandiendo los objetos al frente, parece indicar más bien que se trata de armas y no de objetos agrícolas.

Acerca de las layas, los dos casos planteados presentan dificultades de identificación. En la *Cueva del Garroso* nos hallamos ante un objeto provisto de una doble punta lanceolada cuya similitud más acusada la encontramos con algunas representaciones de armas arrojadizas del tipo de lanzas o jabalinas presentes en otros conjuntos de arte. Una de las más representativas puede ser la pintada en la *Cueva de las Conchas* de la Peña Rubia de Cehegín (Murcia) (BELTRAN-SAN NICOLAS, 1988; MATEO, 1992), usada en labores de caza de grandes cuadrúpedos. Este

grupo	*nº frags*	*%*
bizcochada	05	31,25
vidriada	04	25,00
cocina	06	37,50
engalba	01	06,25

Atendiendo a la forma de las vasijas (ROSELLO, 1978: 15-84; BAZZANA, 1979: 152-63 y 178-81), la distribución tipológica obtenida es la siguiente:

grupo	*nº frags*	*%*
ataifor	03	18,75
jarra	02	12,50
marmita	06	37,50
redoma	01	06,25
alcadafe	02	12,50
tinaja	02	12,50

El grupo de las cerámicas bizcochadas supone el 31,25% del total y en él se incluyen dos fragmentos de borde correspondientes a la forma alcadafe: uno de ellos (1992/15/8) es de pequeñas dimensiones, tiene perfil troncocónico de borde divergente y labio triangular-redondeado exterior; el otro (1992/15/9) tiene mayor tamaño, una amplia acanaladura en el borde y labio colgante al exterior. Hay también un fragmento de cuello de tinaja con borde recto y labio redondeado vuelto hacia el exterior (1992/15/2).

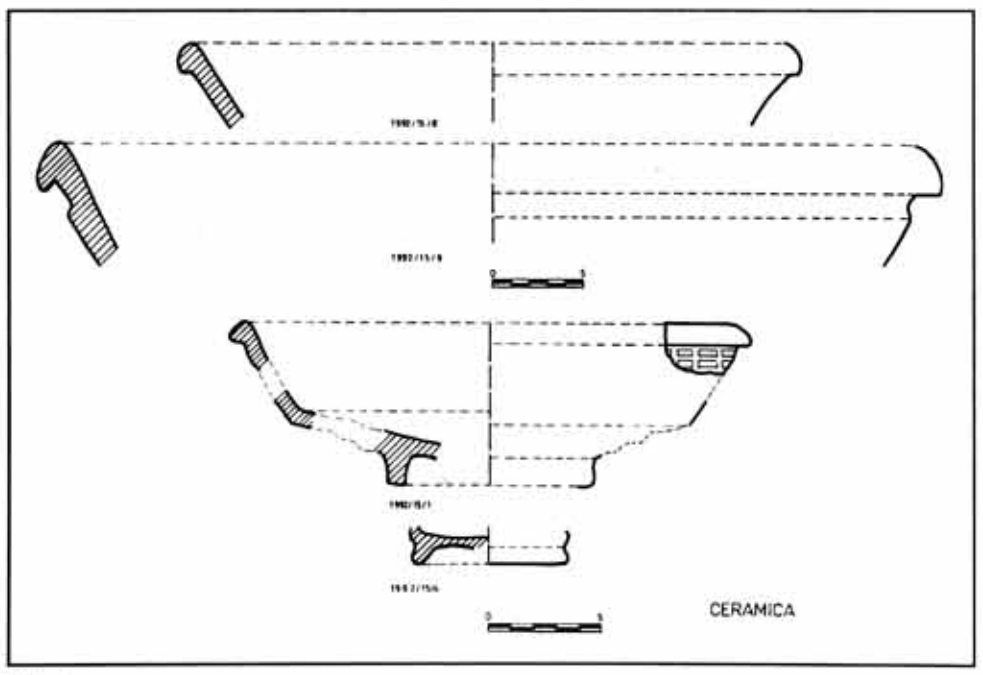


Fig. 4

El grupo de cocina representa el 37,50% del conjunto con 6 frags. y es el más numeroso. Todos ellos, pertenecientes a la forma marmita, están fabricados a mano o torno lento y son de superficie bizcochada, sin vidriar. Documentan dos tipos distintos: el primero (1992/15/11) es de borde convergente con labio redondeado y asidero de mamelón, con una cronología amplia que podemos situar entre los siglos IX y XI (GUTIERREZ LLORET, 1988: 172-6 y 194-5; ACIEN ALMANSA Y MARTINEZ MADRID,1989: 125-6; NAVARRO PALAZON, 1990: 40-1 fig. 8:4-8); el segundo, representado por un único fragmento de dimensiones bastante reducidas (1992/15/13), tiene cuello cilíndrico acanalado con borde divergente, superficie bizcochada bruñida y podría tener sus paralelos más cercanos en la Comunidad Valenciana con una cronología entre los siglos VIII y X (BAZZANA,1981: 63-5; AZUAR, 1987: 278-9 y 304 A).

Las cerámicas vidriadas suponen el 25% del total, correspondiendo tres de los cuatro frags. recogidos a la forma ataifor y el restante a la de redoma. Todos ellos aparecen vidriados en melado o verde. El fragmento inventariado con el nº 1992/15/4 corresponde a un fondo de ataifor plano-convexo con pie anular bajo y vidriado en melado. Mayor interés tiene la pieza nº 1992/15/1: se trata de 15 frags. muy pequeños de un mismo ataifor de borde divergente, perfil quebrado y pie anular alto; está vidriado en verde al interior y melado verdoso al exterior, donde ostenta además decoración estampillada de motivo reticulado; por su morfología corresponde al tipo II de Rosello (1978: 15-24) y podría situarse cronológicamente en el siglo XII.

El grupo de engalba está formado por 17 frags. correspondientes a una misma jarra (1992/15/5) fabricada a mano, de fondo plano y superficie beige engalbada interiormente a la almagra, lo que permite suponerle una cronología antigua, de los siglos IX o X.

4. ANALISIS FUNCIONAL

La fortificación que presentamos se encuadra dentro de esa amplia categoría de sitios fortificados que engloba el término árabe "hisn" y cuyo significado básico vendría a ser el de castillo de poblamiento (BAZZANA et al., 1988: 114-9; ACIEN ALMANSA, 1989): se trata pues de lugares fortificados cuya función primordial aparece estrechamente ligada a la propia estructuración musulmana del territorio como centros políticos de una pequeña comarca geográfica natural, territorio elemental (¿yuz'?) donde se localizan las diversas alquerías, entre cuatro y doce (CRESSIER, 1988: 124-6 y 134), que componen ese hábitat rural (pequeños poblados habitados por campesinos libres integrados por unas cuantas decenas de casas. GUICHARD, 1983: 9).

Sin embargo, el problema para la investigación radica precisamente en determinar la naturaleza de ese "poder político" que representan estos husun (GUICHARD 1986:113-8): mientras algunos (AZUAR,1982: 33-41; EPALZA 1984: 47-54) opinan que el hisn es una superestructura de tipo administrativo dependiente del poder central que ejerce su jurisdicción, especialmente lo que al aspecto tributario se refiere, sobre una determinada comunidad rural y representa básicamente el instrumento a través del cual el estado islámico (central o autónomico según los diferentes períodos históricos) y la ciudad efectúan su dominio sobre el medio rural y sus habitantes; otros en cambio (BAZZANA et al., 1988: 35-8; BARCELO 1988: 110) piensan que el hisn materializa justamente lo contrario y sería más bien el instrumento de defensa que esos campesinos construyen frente a una hipotética sobreexplotación fiscal del estado urbano y reflejan en consecuencia el carácter autónomo y segmentario de la sociedad andalusí.

Pese a la variada tipología existente y atestiguada tanto arqueológica como documentalmente (extensión muy diversa, con hábitat asociado o sin él, etc.: BAZZANA, 1983) todo hisn, con independencia de su tamaño y categoría, se compone, como ya hemos señalado más arriba, de dos unidades estructurales básicas: celloquia y albacar.

En la primera hipótesis la celloquia correspondería al edificio que alberga la representación del poder político-militar (una reducida guarnición y su alcaide) y el albacar sería en cambio el espacio donde se acumula el excedente expropiado a los campesinos en forma de tributo (principal forma material que adquiere la explotación económica en las formaciones sociales del tipo "asiático": SAMIR AMIN, 1976: 104-32), gran parte del cual sería pagado en especie (ganado) y necesitaría por tanto de un amplio recinto cercado donde ser guardado. Buena prueba además de la influencia ejercida por la ciudad sobre estos husun radica en el hecho de que su estructura resulta muy similar a la de aquella aunque con una menor envergadura (celloquia/alcazaba y madina/albacar).

En la segunda, estos peculiares "castillos" estarían destinados a servir de protección o refugio (temporal o permanente) a las poblaciones campesinas de su entorno en caso de peligro o amenaza (BAZZANA, 1980: 192-7) y su estructura misma así parece demostrarlo: un amplio recinto amurallado y vacío al interior (albacar) donde se refugiaría esa población y sus enseres durante períodos de inestabilidad política interna y un último reducto (celloquia) bien defendido y situado en la zona más prominente del asentamiento.

El Cabezo del Moro se corresponde con uno de los tipos más sencillos de hisn existentes, el denominado "recinto-refugio" o "albacar" por André Bazzana y se incluye en el tipo 2 de su clasificación, aunque en nuestro caso sin cisterna: emplazamiento de altura aislado, en zona montañosa, con albacar y celloquia (BAZZANA, 1983: 27). Sus dimensiones son muy modestas y en el interior del espacio amurallado no se documenta la existencia de estructura alguna que pudiera atestiguar un hábitat de tipo permanente, resultando muy significativa a este respecto la ausencia incluso de aljibes o cisternas.

Con respecto a la función concreta del albacar, en el caso que nos ocupa parece clara su desconexión de fenómeno urbano alguno: su emplazamiento está muy aislado, en un lugar de difícil acceso, apartado de las vías de comunicación y sin hábitat permanente asociado, por lo que difícilmente puede encajar en una hipotética función de control (político o tributario) sobre las tierras inmediatas del entorno.

Esta ubicación tan aislada con respecto a las vías de comunicación de la zona, sobre las cuales no puede ejercer un completo control visual, es la que nos conduce a descartar también una funcionalidad puramente militar orientada al control estratégico de caminos o pasos naturales.

Desde el punto de vista de la organización espacial, resulta muy difícil poder definir con exactitud la delimita-

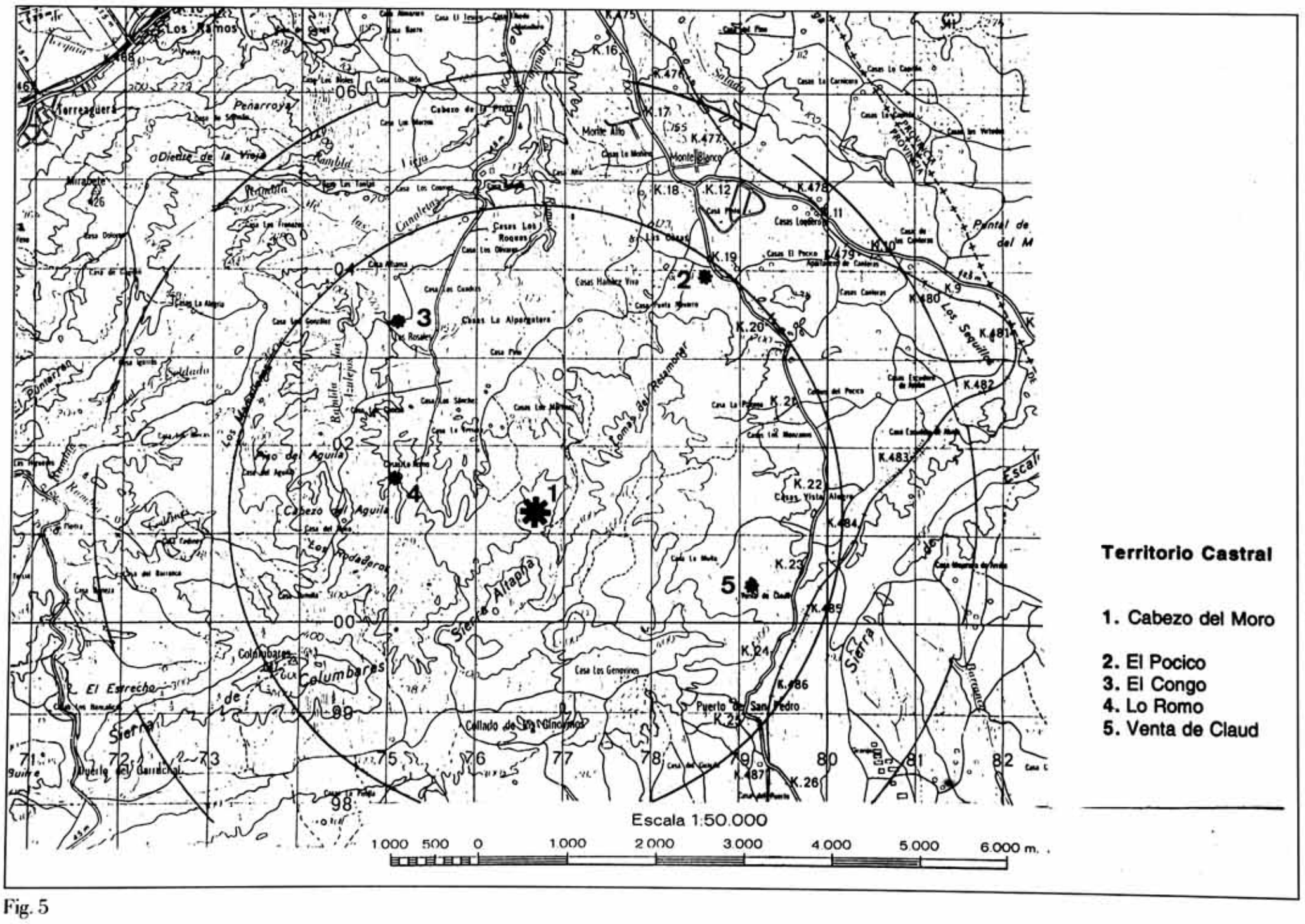


Fig. 5

ción del "territorio castral" (área geográfica dependiente de la fortificación), pero sí es posible señalar algunas características del poblamiento:

El virtual "territorio de explotación" (fig. 5) agrícola se extiende hacia el norte, ocupando una amplia llanura que cuenta con ciertas posibilidades de irrigación gracias a la existencia de numerosas ramblas (Los Ramos, Las Canaletas, Vieja al norte; Los Azulejos al noroeste y Salada al noreste) y que la convierten en tierras aptas para la agricultura; algo que no ocurre en cambio con los terrenos situados al sur, integrados por todo un conjunto de sierras elevadas.

No es por ello casualidad que sea precisamente al norte del Cabezo del Moro donde se localizan la mayoría de los yacimientos medievales conocidos en la zona (Carta Arq. T. M. Murcia, 1986), los cuales, a juzgar por los restos de superficie (abundante cerámica de uso doméstico, muros de viviendas, reducida extensión y emplazamientos de escasa altitud o en llano), parecen corresponderse con alquerías. Sobre un total de cuatro asentamientos catalogados, tres, El Congo, El Pocico y Lo Romo, se localizan al norte y a menos de una hora de camino del yacimiento estudiado, incluso si se tiene en cuenta la distorsión topográfica existente (FERNANDEZ y ZAPATERO, 1984: 57-65). Todos aparecen situados con respecto a la fortificación a una distancia que en línea recta oscila entre 2 y 3 Kms.

5. CONCLUSION

La fortificación estudiada resulta de gran interés porque documenta por vez primera en nuestra Región la existencia del tipo más sencillo de hisn musulmán, el de recinto-refugio o albacar sin hábitat permanente asociado, con total ausencia de estructuras en su interior, alejado de los núcleos urbanos y destinado a albergar de forma temporal a las poblaciones aledañas. Se trata pues de un castillo de poblamiento que poco tiene que ver con una hipotética funcionalidad de tipo estratégico-militar y sí mucho con la propia estructuración musulmana del territorio en un ámbito rural.

Desde el punto de vista cronológico los materiales de superficie atestiguan una secuencia temporal que abarca desde el siglo IX al XII y que se corresponde por tanto exclusivamente con el período islámico, no habiéndose documentado la presencia de materiales anteriores o posteriores a dicha época. Las características constructivas (mampostería) de las estructuras arquitectónicas documentadas y los numerosos paralelos existentes en todo el SE peninsular (BAZZANA et al, 1988) parecen indicar una cronología antigua para el momento de fundación, quizás de época emiral (ss. IX-X).

CABEZO DEL MORO. INVENTARIO MATERIALES.
N. R. G.: 1992/15

1992/15/1: ATAIFOR. 15 frags. de una misma vasija. Borde divergente, labio redondeado, perfil quebrado, fondo convexo con pie anular alto. Superf. vidriada int. verde, ext. melado-verdoso claro, dec. ext. estampillada de motivo reticulado. Textura compacta, pasta monocroma beige-rosada. ISLAMICO.

1992/15/2: ATAIFOR. 1 frag. de pared. Superf. vidriada melada. Textura compacta. Pasta monocroma beige. ISLAMICO.

1992/15/3: REDOMA. 2 frags. de pared baja. Superf. vidriada melada con decoración al manganeso (goterones). Textura compacta, pasta monocroma beige. ISLAMICO.

1992/15/4: ATAIFOR. 1 frag. Fondo convexo con pie anular bajo. Superf. vidriada melada. Textura compacto-harinosa, pasta monocroma rosada. ISLAMICO.

1992/15/5: JARRA. 17 frags. de una misma vasija. Fabricación a mano. Fondo plano, asa de sección elipsoidal, pared. Superf. ext. bizcochada beige, int. engalba roja a la almagra. Textura compacto-escamosa, pasta monocroma beige. ISLAMICO.

1992/15/6: JARRA. 1frag. Asa vertical de sección triangular-redondeada. Superficie bizcochada beige. Textura compacta, pasta monocroma beige. ISLAMICO.

1992/15/7: (TINAJA/ORZA). 1 frag. Pared. Superf. bizcochada rojiza, dec. incisa a base de guiones discontinuos. Textura compacto-escamosa, pasta monocroma rosada. ISLAMICO.

1992/15/8: ALCADAFE. 1 frag. Borde divergente, labio triangular-redondeado ext. Superf. bizcochada beige. Textura compacto-escamosa, pasta monocroma beige. ISLAMICO.

1992/15/9: ALCADAFE. 1 frag.. Borde divergente, labio redondeado-vuelto hacia el ext. colgante. Superf. bizcochada rosada. Textura compacto-escamosa, pasta sandwich (beige-gris-beige). ISLAMICO.

1992/15/10: TINAJA. 1 frag. Cuello cilíndrico, borde recto, labio redondeado-vuelto hacia el ext.. Superf. bizcochada beige. Textura compacto-escamosa, pasta sandwich (beige-gris-beige). ISLAMICO.

1992-15/11: MARMITA. 1 frag. Borde convergente, labio redondeado, asidero plástico en forma de mamelón. Fabricación a mano. Superf. bizcochada roja. Textura compacto-escamosa, pasta monocroma roja. ISLAMICO.

1992/15/12: MARMITA. 4 frags. Pared. Fabricación a mano. Superf. bizcochada rojo ext.(4 frags.) y rojo (2 frags)-gris (2 frags) int. Textura compacto-escamosa, pasta roja (2 frags) y marrón oscuro (2 frags). ISLAMICO.

1992/15/13: MARMITA. 1 frag. Cuello cilíndrico, borde recto-convergente exteriormente acanalado, labio redondeado. Fabricación a mano. Superf. bizcochada beige-rosácea bruñida. Textura compacto-escamosa, pasta sandwich (rosado-gris-rosado). ISLAMICO.

BIBLIOGRAFIA

ACIEN ALMANSA, M. (1989); "Poblamiento y fortificación en el sur de al-Andalus. La formación de un país de husun". *III Congreso de arqueología medieval española*. Oviedo. pp. 135-50.

ACIEN ALMANSA, M. y MARTINEZ MADRID, R. (1989); "Cerámica arcaica del sureste de al-Andalus". *Boletín de Arqueología Medieval nº 3*. Madrid. pp. 123-5.

ALONSO NAVARRO, S. (1990): *Libro de los castillos y fortalezas de la Región de Murcia*. Murcia.

AZUAR RUIZ, R. (1982):"Una interpretación del hisn musulmán en el ámbito rural". *Revista de investigaciones y ensayos del Instituto de estudios alicantinos nº 37*. Alicante . pp. 33-41.

(1987); "El posible al-monastir de las dunas de Guardamar del Segura (Alicante)". *Les Illes Orientals d'al-Andalus*. Palma de Mallorca. pp. 265-309.

BARCELO, M. (1988); "Vísperas de feudales. La sociedad de Sharq al-Andalus justo antes de la conquista catalana". *España. Al-Andalus. Sefarad: síntesis y nuevas perspectivas*. Salamanca. pp. 99-112.

BAZZANA , A. (1979); "Ceramiques medievales: les methodos de la description analytique appliquées aux productions de l'Espagne orientale". *Melanges de La Casa de Velazquez*. XV. París. pp. 135-85

(1980); "Albacar: la fonction refuge dans le chateau hispano-musulman de la région valencienne". *Chateaux et peuplements en Europe occidentale du X au XVIII siécle*. Florencia. pp. 192-7.

(1983); "Typologie.": Les habitats fortifiés du sharq al-Andalus". *Habitats fortifiés et organisation de l'espace en méditerranée médièvale*. Lyon. pp. 19-27.

(1986). "Essai de typologie des ollas valenciennes". *Segundo Coloquio Internacional de Cerámica Medieval en el Mediterráneo Occidental*. Madrid. pp.93-8.

BAZZANA, A.; CRESSIER, P. y GUICHARD, P. (1988); *Les chateaux ruraux d'al-Andalus. Histoire et archéologie des husun du sud-est de l'Espagne*. Madrid.

CARTA ARQUEOLOGICA T.M. MURCIA (1986); Excmo. Ayuntamiento de Murcia. Inédita. Original en Biblioteca Centro Munc. de Arqueología.

CRESSIER,P. (1988); "Fonction et évolution du réseau castral en Andalousie Orientale: le cas de l'Alpujarra". *CASTRUM 3*. Madrid. pp. 123-34.

EPALZA DE, M. (1984); "Funciones ganaderas de los albacares en las fortalezas musulmanas". *Sharq-al-Andalus. Estudios árabes nº 1*. Alicante. pp. 47-54

FERNANDEZ MARTINEZ,V.M. y RUIZ ZAPATERO, G. (1984); "El análisis de territorios arqueológicos: una introducción crítica". *Arqueología Espacial* 1. Teruel. pp. 55-71.

GUICHARD, P. (1983); "Géographie historique et histoire sociale des habitats fortifiés ruraux de la région valencienne". *Habitats fortifiés et organisation de l'espace en Méditerranée Médièvale*. Lyon. pp.87-93.

(1986). "L'albacar et sa fonction: un débat en cours". *Histoire et Archeologie de l'habitat Médièval*. Lyon. pp.113-118

GUTIERREZ LLORET, S. (1988); *Cerámica común paleoandalusí del sur de Alicante (ss. VIII-X)*. Alicante.

LILLO CARPIO P. y MOLINA LOPEZ, E. (1981); "El castillo de Taibilla". *Miscelánea Medieval Murciana vol. VII*. Murcia. pp. 71-84.

MANZANO MARTINEZ, J.;BERNAL PASCUAL, F. y CALABUIG JORDAN,R. (1991); "El castillo de Sta. Catalina del Monte (Verdolay-Murcia): un hisn de época musulmana". *Verdolay nº 3*. Murcia. pp. 107-124.

MUÑOZ LOPEZ, F. (En prensa): "El castillo de Yecla y el poblamiento musulman en su comarca". *Memorias de Arqueología. Exc. y Prosp. en la región de Murcia nº 3*. Murcia.

NAVARRO PALAZON, J. (1990): "Los materiales islámicos del alfar antiguo de San Nicolas de Murcia". *Fours de poitiers et "testares"médievaux en Mediterranée occidentale*. Madrid. pp. 29-43.

POZO, I.; FERNANDEZ, F. y MARIN, D. (1981): "Sobre el topónimo Yayttilade la Tarsi al-Ajbar de Ahmed al-UDRI y su posible identificación con Celda". *Anales del Colegio Universitario de Almería*. Almería. pp. 133-9.

(1983). "El castillo de Priego (Moratalla)". *Miscelánea Medieval Murciana vol. X*. Murcia. pp. 63-70.

ROSELLO BORDOY, G. (1978): *Ensayo de sistematización de la cerámica árabe en Mallorca*. Palma de Mallorca.

RUIZ MOLINA, L.:(1990). "El hisn rural de Yecla. Aportaciones a la arqueología musulmana de la Región de Murcia en áreas del interior". *Miscelánea Medieval Murciana vol. XVI*. Murcia. pp. 235-271.

SAMIR AMIN (1976): *Sobre el desarrollo desigual de las formaciones sociales*. Barcelona.

VERDOLAY Nº 4 / MURCIA Págs. 175 - 184

NUEVOS DATOS SOBRE URBANISMO Y ALFARERIA MEDIEVAL EN MURCIA*

Francisco Muñoz López
CENTRO DE ESTUDIOS ARABES Y ARQUEOLOGICOS "IBN ARABI"

INTRODUCCION

La intervención arqueológica que venimos realizando en el solar nº 13-17 de c/ Cortés de Murcia, iniciada en Julio de 1991, se ubica en la zona occidental de la antigua madina islámica(1). La excavación está permitiendo documentar una secuencia estratigráfica que abarca desde el siglo XV hasta por lo menos el siglo X, mostrándonos una interesante evolución funcional del espacio estudiado, configurado básicamente en dos grandes etapas de uso: una serie de fenómenos periurbanos que debieron permanecer extramuros hasta la construcción de una nueva muralla a mediados del siglo XII y la consiguiente formación de un barrio en el interior de ésta.

Dentro de la primera etapa, el hallazgo más destacado ha sido el de un horno cerámico, conservado en perfectas condiciones y asociado a una extensa superficie de testares más o menos contemporáneos a él. A parte de su valor individual, gana relevancia por ser otro factor a sumar a los descubrimientos de alfarería medieval realizados en los últimos siete años en el casco urbano de Murcia, y sobre todo a los recientes hallazgos de un horno y testar mudéjares en C/ La Manga y de un taller similar en la plaza de Yesqueros, ambos en el arrabal de la Arrixaca. Ello nos está permitiendo, además de tener un conocimiento cada vez más estrecho de las producciones cerámicas, aproximarnos a la evolución urbanística de la ciudad, en base a las particulares características del fenómeno periurbano de los alfares(2).

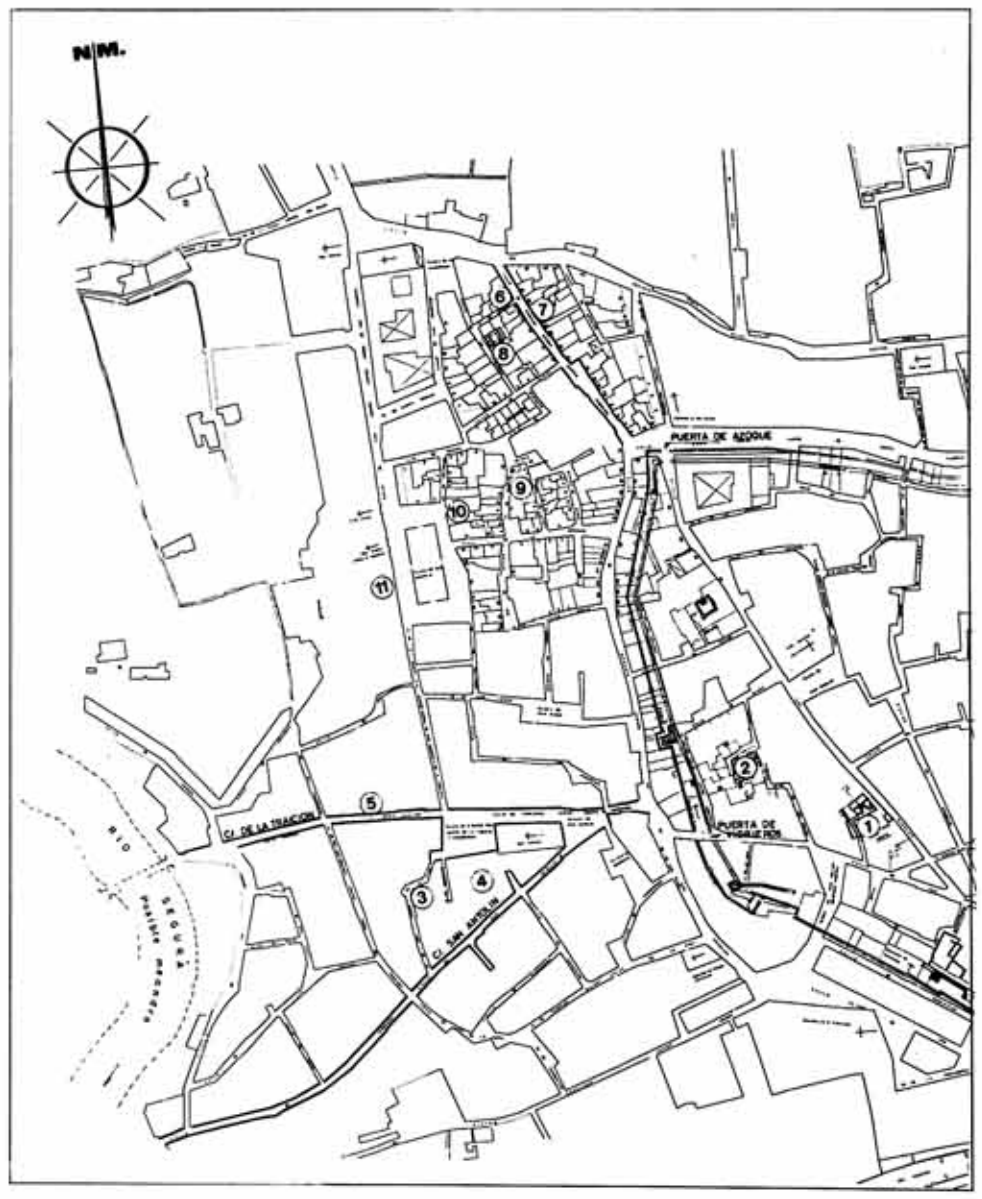


Fig. 1. Sector oriental de la madina y arrabal de la Arrixaca.
1.- Alfar de San Nicolás (s. X-XI). 2.- Alfar de Cortés (s. X-XI). 3.- Alfar de Pedro de la Flor (s. XI-XII). 4.- Alfar de San Antolín (principios del s. XIII); su ubicación exacta nos es desconocida. 5.- Testar de Muñoz de la Peña (1ª mitad s. XIII). 6.- Alfar de Cadenas (1ª mitad s. XIII). 7.- Hallazgo de una jofaina defectuosa de Loza Dorada (1ª mitad s. XIII). Ver Navarro Palazón, 1986a, pp. 228, nº 492; 1986c, pp. 135; 1989, pp. 267. 8.- Testares y Alfar de La Manga (1ª mitad s. XIII-XV). 9.- Alfar de Yesqueros (bajomedieval cristiano). 10.- Alfar de San Agustín (s. XV-SVII). 11.- Testares de los Agustinos (s. XV-1ª mitad s. XVI).

(*) La excavación fue financiada por la Propiedad del inmueble, el Centro Regional de Arqueología de la CC.AA. de Murcia y el Ayuntamiento de Murcia.

(1) Este trabajo forma parte de un proyecto más amplio que tiene como sujeto de estudio la vida urbana en el occidente musulmán. El equipo de investigación lo dirige D. Julio Navarro Palazón y está adscrito al Centro de Estudios Arabes y Arqueológicos 'Ibn Arabí", dependiente del Ayuntamiento de Murcia.
La dirección del trabajo de campo de C/. Cortés está a cargo de D. Julio Navarro y quién suscribe.

1. EL BARRIO DE SAN NICOLAS

Hasta la década de los sesenta, la historiografía sobre la ciudad de Murcia nos presentaba el recinto urbano medieval como un todo homogéneo, con la única división de la urbe en madina y arrabales tal y como la conoció la conquista castellana.

Es a partir de 1963, durante las excavaciones realizadas en la plaza de Santa Eulalia, cuando se comienza a recabar datos arqueológicos que servirán de base a nuevos planteamientos sobre la evolución urbana de la madina islámica. En la excavación, además de exhumarse un importante tramo de la cerca del siglo XII y una de las puertas de la ciudad, se comprobó cómo estas estructuras seccionaban una "maqbara" anterior (Jorge Aragoneses,1966). Los cementerios, que en el mundo islámico son fenómenos claramente periurbanos, se suelen situar junto a las puertas y vías de salida de las ciudades. Estos elementos, así como el desarrollo de las calles adyacentes del interior, marcaron las pautas de posteriores aportaciones a la discusión sobre los límites de la madina califal (Navarro Palazón, 1986b. García Antón,1989). Las hipótesis se encaminan hacia la existencia de un recinto murado, de época emiral o califal, cuyo perímetro debió de ser sensiblemente inferior al de la madina existente cuando se produce la conquista cristiana.

En el barrio de San Nicolás, emplazado en la zona occidental de la madina (fig.1), se pudo excavar otro cementerio anterior al siglo XII, bajo el cual, a su vez, se localizaron elementos de industrias alfareras, otra expresión netamente periurbana[3] (Navarro, 1986b y 1989, pp.257-264). Observando también el desarrollo de la calle de San Nicolás en la que aparecían dichos restos, se puede intuir con meridiana claridad cual fue el trazado de una muralla anterior como mínimo al siglo X, ya que ésta es la cronología más alta de los hornos y testares situados bajo el cementerio.



Lám. 1. Perfil estratigráfico: 1, testares; 2, basureros y primeros restos de edificios; 3, urbanización.

Las excavaciones que venimos realizando actualmente en el corazón del barrio, a mitad de camino entre las calles de San Nicolás y Sagasta (donde se conserva la cerca del siglo XII), nos están confirmando las hipótesis enunciadas por Julio Navarro sobre el desarrollo ocupacional y funcional de este sector de la madina: zona adyacente a la muralla antigua, con manifestaciones periurbanas como son cementerios y alfares y urbanización a partir de mediados del siglo XII (Navarro Palazón, 1989, pp. 280-281).

2. ETAPAS DE OCUPACION

Esta excavación nos está permitiendo registrar las siguientes etapas de ocupación, ordenadas por orden cronológico (lám.1):

Testares y alfares.

Esta fase está determinada por la exclusiva presencia de testimonios de un artesanado alfarero, como son testares y un horno de cerámica. Este se encuentra inmerso en una extensa cubierta de sucesivas capas de vertidos de deshechos de alfar que ocupan todo el solar y que fueron colmatando una depresión que lo atraviesa, y que en principio consideramos un ramblizo o torrentera.

Basureros y primeros restos de edificios.

En este momento de ocupación hemos excavado dos vertederos (huesos de pequeños animales, cerámicas con señales de una prolongada utilización, metales, vidrios, etc.) y una serie de muros de tapial de tierra y suelos de yeso y ladrillos, pertenecientes a dos edificios sin identificar.

A esta fase y a la de restos de alfarería las consideramos como periurbanas, y serían contemporáneas, respectivamente, de las dos definidas en la cercana excavación del cementerio de San Nicolás, es decir del alfar de los siglos X- XI y de la "maqbara", aunque esta última perdura dentro de los límites cronológicos de la etapa siguiente (Navarro Palazón, 1986b, p.12.).

Urbanización e incorporación a la madina.

Hemos constatado una súbita urbanización del solar de Cortés a mediados del siglo XII, conformándose este espacio como una manzana de carácter residencial, delimitada por un adarve privado característico de urbes islámicas. De las seis casas identificadas, cinco tenían la entrada por un callejón que se desarrollaba en el centro de la manzana. A partir de este momento observamos una evolución que afecta al conjunto de las viviendas y que nos lleva pro-

(2) La excavación ha sufrido una serie de dificultades que se sumaban a la debilidad de los materiales constructivos utilizados en este tipo de instalaciones; así, nos hemos visto afectados por los impedimentos habituales de toda intervención urbana, que en nuestro caso se han concretado en la localización del taller bajo los edificios colindantes. A su vez, la superficie excavada, a partir del descubrimiento del horno, se ha ido reduciendo sensiblemente.

(3) Los restos pertenecen a un taller con horno y a otro horno y testar más antiguo.

gresivamente hasta mediados del siglo XIII. En San Nicolás, a su vez, se documentaron el posterior cerramiento del cementerio y la construcción de un baño.

Consideramos como hipótesis de trabajo que la urbanización afectó a todo el barrio de San Nicolás situado entre la calle del mismo nombre y la de Sagasta, siendo el tramo de muralla conservado en esta última el que posibilitó su consiguiente construcción.

Parcial abandono y rehabilitación.

A menos de un metro de la superficie actual encontramos los restos más recientes, de época mudéjar, los cuales presentaban una conservación muy deficiente. En ellos identificamos un primer momento de reformas de las viviendas islámicas, con técnicas extrañas a la fase precedente. Posteriormente, se produce una reconstrucción a gran escala de toda la manzana, dentro ya del siglo XIV, difícil de concretar tanto en su alcance como cronológicamente. A pesar de todo, sí pudimos constatar una ampliación de las calles circundantes, situación que curiosamente ha ido remitiendo en algunos tramos hasta devolverlas a la anchura existente en los siglos XII y XIII[4].

Creemos que se produjo un colapso de las infraestructuras colectivas hacia el período de la conquista castellana, por la presencia de cerámicas musulmanas del siglo XIII en el cegamiento de la atarjea de desagüe del callejón interior, tal como sucede con otra colindante con el cementerio de este mismo barrio (Navarro Palazón,1986b, p.8). No obstante, las reformas efectuadas en las viviendas islámicas reafirman una cierta continuidad en el uso de ellas, a pesar de la crisis demográfica generalizada desde la segunda mitad del siglo XIII hasta pleno siglo XV (Torres Fontes,1988. Molina Molina,1987).

Finalmente, resaltar el hecho de que el parcelario existente en la fase de urbanización ha perdurado hasta nuestros días con asombrosa fidelidad, con escasas variaciones que sólo afectan a la división de alguna vivienda o a la fusión de otras, pero conservándose hasta hoy la alineación de las principales medianerías.

3. EL HORNO ALFARERO

El hallazgo del horno se produjo cuando ya habíamos superado la fase de urbanización y avanzábamos en la excavación del grueso nivel de limos que caracteriza a la siguiente. Los primeros indicios de testar nos instaron a hacer una pequeña ampliación en la zona que acabábamos de descartar para trabajar, dando como resultado la localización de la silueta circular de la cámara superior. Esta estaba sellada por una fina capa de limo que cubría, a la vez, el nivel de ocupación asociado al horno

(4) Conocemos algunas actuaciones de reformas o creación de calles, como la orden de Alfonso X que obligaba a retranquear aquellas casas (cuando en ellas se realizaran obras) sitas en calles con un ancho mínimo determinado; o como el caso de Platería, ordenada abrir por Jaime I y posteriormente ensanchada en 1414 (Ver Jorge Aragoneses, 1966, pp. 33).

3.1. SITUACION.

Los problemas urbanísticos, expuestos anteriormente, nos han permitido, no obstante, realizar hasta el momento dos sondeos en cotas inferiores a los 5 metros en relación con la superficie actual. En ambos casos estamos documentando una orografía muy inclinada, concretamente uno de los lados de un ramblizo, cuya profundidad y anchura no podemos precisar por ahora.



Lám. 2. Horno y pendiente del ramblizo.

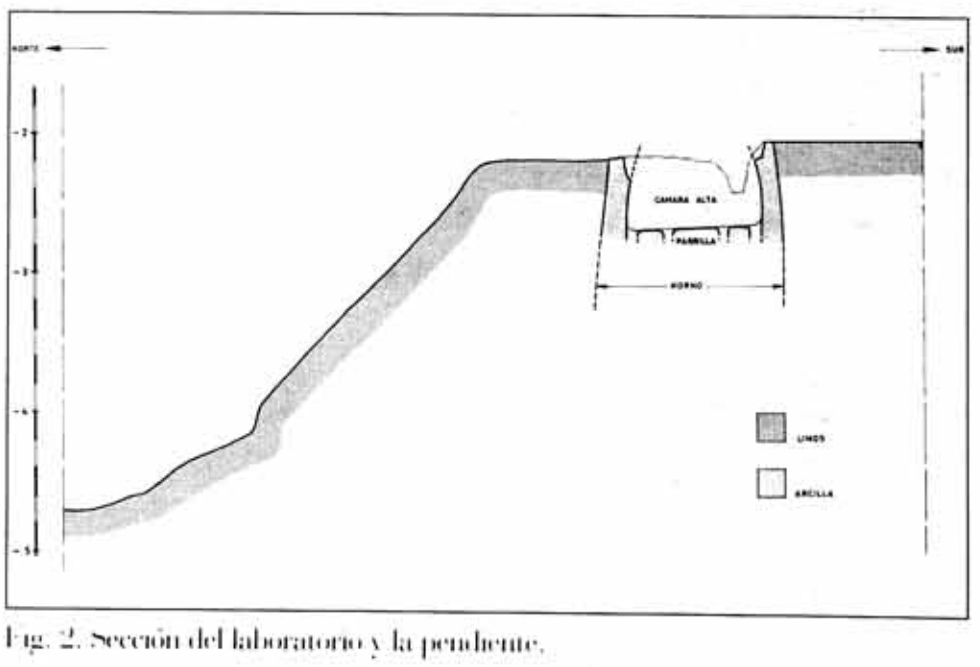


Fig. 2. Sección del laboratorio y la pendiente.

El horno está situado en la zona alta del ramblizo, excavado en su mayor parte, en una potente capa de sedimentos de limos, procedentes de los periódicos aportes del río Segura (lám.2, fig.2). Estamos comprobando cómo la citada depresión fue colmatándose progresivamente tanto por los aportes fluviales como por los deshechos de los alfares, llegando al punto de desaparecer por completo en el momento que se documentan las primeras estructuras de habitación. Desde aquí y hasta la urbanización, la estratigrafía no recoge nuevas muestras de testar, prueba del desplazamiento de los alfares a zonas más alejadas del casco urbano. Pero la continuidad de los estratos de limos nos confirman el carácter todavía periurbano del espacio, con-

temporáneo, como decíamos antes, con el inicio de la cercana "maqbara" de San Nicolás.

Bajo dicho cementerio, el horno de cerámica más antiguo fue construido junto a una colmatación de un terreno inclinado, a base de deshechos de alfar (Navarro, 1980, pp. 32-33), fenómeno similar al de c/ Cortés; por ello barajamos la hipótesis de encontrarnos ante una misma rambla, a lo largo de la cual se han ido instalando hornos y que servía como depósito para testares.

En 1471 el concejo "autorizaba al cantarero Juan Torrente para que pudiera hacer un horno en el barranco de San Antolín, al mismo tiempo que prohibían a Pedro, tinajero, que hiciera allí adobes..." (Torres Fontes, 1988, p.188). Cabe la posibilidad de que nos encontremos ante la misma rambla o acaso ante el desaparecido meandro.

Considero interesante la coincidencia de localización de hornos de alfarero junto a ramblas. Estas ofrecen algunos factores favorables para la instalación de un taller: zona de salida del agua ya utilizada, yacimiento para la obtención de ciertos tipos de arcilla (para cerámicas corrientes) y amplias zonas donde verter los deshechos de cochuras. Además, se da la circunstancia de que estas ramblas se encuentran cerca de vías de comunicación, otro de los agentes importantes para la localización de un taller de alfarería[5].

En la confluencia de estos dos elementos, vía de comunicación y rambla o río, se localizan dos hornos y testares de los siglos XI y XII en c/ Pedro de la Flor, junto a la antigua calle de la Traición (proveniente de la puerta del mismo nombre) y al supuesto meandro del río Segura ya desaparecido, que correría paralelo a esta zona de la Arrixaca (Roselló y Cano,1975); en esa última calle fueron excavados en 1990 restos de testar de cerámicas del siglo XIII[6].

3.2. MORFOLOGIA Y TECNICA CONSTRUCTIVA.

El horno es de tiro vertical y planta circular, formado por dos cámaras superpuestas y separadas por una parrilla. El acceso a ambas estancias era diferente, siendo el de la inferior una pequeña fosa en pendiente.

3.2.1. La cámara de cocción.

La cámara alta o de cocción es cilíndrica, aunque con tendencia troncocónica. Sus dimensiones son: 0,95 mts. de diámetro; 0,5 mts. de altura; con una capacidad de 0,57 m^3. Está encajonada en la mayor parte de su volumen en una gruesa capa de arcilla arenosa, siendo el resto alzado de arcilla, con un grosor medio de 10 cms. La cara interna se encuentra recubierta a mano con arcilla líquida, con señales de diversas reparaciones (lám.3).

En cuanto al tipo de cubrición que tendría el horno consideramos que sería provisional, es decir sólo se cubriría durante la cocción; la carga, por tanto, se efectuaría desde arriba. Nuestra hipótesis la apoyamos en los siguientes argumentos:

(5) En Luxor (Egipto) el conjunto de hornos actuales se encuentra en zonas con pendiente, con frecuencia atravesadas por importantes vías de comunicación (Ver Brissaud, 1982, pp. 40 y 134).

(6) Agracezco la información facilitada por su excavadora, Elvira Navarro.



Lám. 3. Laboratorio y acceso.

– No se han documentado indicios estructurales dentro de la cámara superior que apunten a una cubrición permanente.

– No hemos encontrado restos de cubierta entre el material que rellenaba la cámara superior, solamente algunos fragmentos de pared.

Además de éstos, hay otros elementos a sumar:

– Por tener asociado un nivel de ocupación a ras de su parte alta.

– Por su escasa altura, que permitiría sin ningún problema cargarlo aun situándonos al nivel de la parrilla o incluso algo más abajo.

– Sus pequeñas dimensiones, también permite construir sin dificultad una cubierta temporal. Este es el sistema utilizado en Luxor y que está en relación directa con el tamaño del horno, es decir carga superior para los ejemplares pequeños y medianos.



Lám. 4a.

De hecho no se han hallado indicios claros de puerta. No obstante, la existencia de abertura lateral no necesariamente significaría una cubrición permanente (Golvin, 1982. Thiriot,1990), como podemos observar en el horno nº.3 de Fustat (Egipto) con la cámara superior a cielo abierto y abertura en la pared (Golvin, 1982, p. 72 y fig.340). Acerca de la naturaleza de la cubrición temporal, son ilustrativos los datos recogidos en Luxor, donde se hace con la superposición de cascotes de tiestos, excrementos de bóvidos y cenizas (Brissaud,1982,p.156). En esta línea, resulta esclarecedor un documento gráfico recogido en Febrero de 1993, en un ambiente rural del Delta del Nilo (láms.4a, b y c)[7].



Lám. 4b.

En cambio, en las reconstrucciones realizadas de los hornos de Denia, el sistema es de carga lateral y cúpula de cerramiento permanente (Gisbert y otros,1992), aunque los autores no explican el porqué de esta solución.



Lám. 4c.

Hay una variable en esta discusión que debe de ser planteada necesariamente. La carga de un horno cilíndrico grande puede hacerse por dos sitios, y tal vez únicamente así:

– Por la puerta lateral para el espacio inferior del laboratorio.

– Por la boca superior para el volumen de la parte alta, a partir de que la puerta queda bloqueada.

Este tipo de hornos no estarían permanentemente cerrados, condición favorable además para controlar el nivel de oxidación o reducción del ambiente.

3.2.2. La Parrilla.

En el momento de la elaboración de este artículo, la excavación se encontraba temporalmente paralizada, habiéndonos quedado a las puertas de la cámara de fuego, sin haber podido acceder a ella todavía. Por ello, de la parrilla sólo podemos decir que presenta un total de 15 orificios para la circulación del calor y que la superficie conserva el revoque de dos finas capas de arcilla. Toda la plataforma tiene una inclinación SO-NE. Del resto de la estructura solamente podemos adelantar que el acceso es una fosa de planta oval, excavada en el terreno.

3.3. PARALELOS.

Del repertorio de medianos y pequeños hornos estudiados en Fustat (Golvin, 1982, pp. 62 y ss.), la coincidencia en cuanto al tipo de tiro vertical es evidente con el nuestro. En ellos son frecuentes los casos de cámaras de cocción parcialmente enterradas (hornos 12 y 31)[8] . En la región de Luxor, los hornos verticales y semiverticales son básicamente cilíndricos, con la parte superior a cielo abierto. Las cámaras de cocción son cilíndricas con algunas variables, menos acusadas cuanto menor es el horno.

Los ejemplares medievales conocidos en la Península apenas conservan la cámara inferior y escasos restos de la superior. La tónica general es encontrar excavada la de fuego y sobre ella construida la de cocción, aunque con cierto apoyo en el terreno, como en los casos de los califales de Toledo (Martínez Lillo, 1990, hornos 2 y 3, fig.20), de Denia, de los siglos XII y XIII (Gisbert, 1990, El. 94 y 92, fig.2 y 3) o de cerámica gris de Cataluña (Ríu, 1990, horno III de Casa-en-Ponç, fig.3a).

De entre los hornos conocidos y excavados en Murcia, los musulmanes, en las calles San Nicolás, Pedro de la Flor y Cadenas, apenas han conservado el fondo de la cámara de fuego (de pequeñas dimensiones), aunque alguno de ellos podría ser de una sola cámara[9]. El horno mudéjar de c/ La Manga, recientemente excavado, es de tiro vertical y no ha conservado la cámara superior, teniendo el fogón de forma oval excavado en el suelo; su altura es de 2,78 mts.,

(7) Agradezco a Julio Navarro la cesión de este material e información.

(8) Incluso el horno 31 tiene un nivel de funcionamiento en una cota similar a la de la cubierta superior.

(9) El de calle Cadenas tuvo la cámara de fuego cilíndrica de paredes rectas, según información facilitada por su excavador, Pedro Jiménez. Por otro lado, en 1964 fueron descubiertos hornos y alfares junto a la Iglesia de San Antolín: "El horno, de ladrillo y sección oval, se encontró en las inmediaciones de un tren de seis cubetas cilíndricas que sirvió en su día para aplicar la cubierta vitrificada a las piezas de cerámica."; la datación dada a estos restos es de comienzos del siglo XIII (Jorge Aragoneses, 1966, pp. 36).

parecido formal, la actitud de carrera del individuo y el contexto cinegético que preside el conjunto, induce a pensar que se trata de la representación de un cazador que armado con jabalina, va a la carrera en busca de los animales, más que la representación de un agricultor.

Mucho más dudosa es la laya del *Cinto de la Ventana*. Aunque F. Jordá (1971) la individualiza del resto de líneas que rodean al personaje que la lleva, en realidad, no hay argumentos en favor de tal separación. No es seguro que cuelgue de la cintura del hombre y sea un objeto aislado, sino que parece estar engarzada directamente al trazo curvo del que parten los otros trazos rectilíneos que hay en la figura.

En esta misma representación se ha querido ver la existencia de un arado. F. Jordá (1971) hace una reconstrucción de este y diferencia como partes básicas la reja, la esteva-mancera y la cama, e incluso señala paralelos con otras representaciones de arados protohistóricos pertenecientes a otros ciclos artísticos europeos, como son los mencionados de *Ekenberg* (Oslo) o *Seradina* (Valcamónica).

Hay, empero, una serie de rasgos que nos limitan a la hora de aceptarlo como un arado. La reconstrucción resulta un tanto artificial, ya que en ella no se incluyen todos las líneas pintadas en la figura, en total tres, excepción hecha de aquellas interpretadas como una laya. En concreto, el trazo superior que parte desde la nuca o los hombros del individuo no es recogido en esa reconstrucción, por lo que desconocemos la función que desempeñaría en ese supuesto arado. Asimismo, en el dibujo original de las pinturas (JORDA-ALCACER, 1951), la cama y la reja presenta similar longitud, reducida en ambos casos, mientras que en la reconstrucción de F. Jordá la longitud de la reja se reduce ostensiblemente, al tiempo que la cama permanece como antes (fig. 1: 4). Por otra parte, en la representación se observa con claridad como el trazo de la teórica cama es más corto que el de la reja, no dando lugar a posibles confusiones. Existen también una serie de problemas técnicos para considerar que dicho objeto funcionase como un arado. Aun aceptando como tales a la reja y la cama, la longitud de esta última es tan reducida que en modo alguno posibilita el enganche de los animales de tiro tal y como sí se aprecia en los propios paralelos formales apuntados por F. Jordá (1971).

Así pues, por la dificultad existente para hacer una reconstrucción real que englobe a toda la representación con sus numerosos trazos, por los problemas técnicos esbozados y ante la falta de un contexto clarificador en el friso, hemos de cuestionar seriamente la acepción de esta representación como tal arado. Pudiera tratarse de algún tipo de objeto que con sus numerosas ramificaciones sirviera a modo de trampa para la captura de animales.

Centrándonos ya en las composiciones consideradas como testimonio de la domesticación de animales, bien de ganadería, bien de monta, nos encontramos con similares dificultades para asumirlas como tales, sobre todo por la ambigua interpretación a que se prestan la mayor parte de ellas.

Algunas agrupaciones de animales, en especial de bóvidos, como los representados en los *Cantos de la Visera* de Yecla (Murcia), la *Cueva de la Vieja* de Alpera (Albacete), la *Cocinilla del Obispo* y el *Prado de las Olivanas* de Albarracín (Teruel) o *Cogull* (Lérida) se han interpretado como reflejo de labores de pastoreo. Sin embargo, creemos que no deja de ser esta una valoración un tanto aventurada si tenemos en cuenta que estos grupos de animales aparecen en actitudes reposadas, sin la participación de la figura humana, salvo casos excepcionales, por lo que parece más bien que se trate de representaciones de manadas de animales en estado salvaje.

En los *Cantos de la Visera* y en la *Cueva de la Vieja* hay representaciones antropomorfas junto a estas manadas de animales, pero hay también una serie de particularidades que afectan de manera directa a la posible relación que entre ellos se pudiera establecer. En los *Cantos de la Visera* dicha relación sencillamente no existe ya que las representaciones humanas pertenecen todas al llamado Arte Esquemático, ajeno a lo meramente naturalista levantino. Mientras tanto, en la *Cueva de la Vieja* la inclusión de la figura humana en el panel pintado se corresponde con un momento posterior a la representación originaria de los grandes bóvidos, los cuales, ahora, son reconvertidos en ciervos. Además, varios de estos humanos, armados con arcos y flechas, se superponen a los cuadrúpedos, señalando, si cabe, un carácter más cinegético que de pastoreo.

En la *Cueva del Peliciego* de Jumilla (Murcia), F.J. Fortea (1974) definió una composición de pastoreo con presencia humana. No obstante, aun cuando los zoomorfos se presentan con claridad, las supuestas figuras humanas son simples trazos curvos cuyo aspecto no se asemeja en nada a una posible figura antropomorfa, sino que más bien habría que ponerlas en relación con los motivos denominados *ancoriformes* (ACOSTA, 1968; 1983), propios del Arte Esquemático, del que existen otros ejemplos en el mismo friso pintado, en concreto, algún humano de *brazos en asa*. Su situación dentro del panel no indica tampoco de forma clara la monta sobre alguno de los cuadrúpedos, que en uno de los dos casos propuestos no sería un équido, sino un cáprido, tal y como parece definirlo su larga cornamenta.

Podemos concluir, por tanto, que se trata de una composición naturalista de un grupo de animales, équidos y cápridos, en actitud reposada, a la que en un momento posterior se le añaden varios motivos esquemáticos, no habiendo participación por parte del hombre en dicha composición.

Un caso similar lo encontramos en el conjunto de la *Cañada de Marco* de Alcaine (Teruel), en donde sobre una composición originariamente formada por varios cápridos se incluye con posterioridad la representación a gran tamaño de un antropomorfo que los cubre en parte. La primitiva composición se sitúa en la misma línea que las ya vistas en la *Cueva del Peliciego*, los *Cantos de la Visera* o la *Cueva de la Vieja*, en las que aparecen los animales solos en actitud de pacer y sin participación humana.

Considerar a estas representaciones como rebaños domésticos, cuando los mismos argumentos aducidos sobre el particular pueden servir para explicarlas como simples manadas de animales en estado silvestre, y sacar conclusiones sobre domesticación y pastoreo resulta, evidente-

con una anchura máxima de 3,60 y 2,75 mts.; la parrilla está sostenida por tres arcos abatidos realizados con adobes; el acceso a ella se hacía por una acusada pendiente escalonada[10]. Finalmente, del conjunto de hornos excavados en la plaza de San Agustín, fechados en los siglos XV y XVII, el nº 2 (de obra de ladrillo) presentó una conservación estimable; se conformaba en tres cámaras: la de combustión y cámara inferior de cocción en horizontal y bajo la superficie, y otra superior (no conservada) sobre una parrilla sostenida por tres arcos abatidos (Matilla Seiquer, 1992).

En base a la bibliografía consultada, podemos ver cómo cuanto más pequeños son los hornos más simple resulta su estructura, ganando en complejidad paralelamente a su aumento de dimensiones y capacidad de producción.

4. LA CERAMICA

En este capítulo nos vamos a limitar a aquellas piezas aparecidas en el interior de la cámara superior, tanto a las de producción como a las cerámicas del relleno, es decir de intrusión. En posteriores trabajos, previos a la definitiva memoria, iremos adelantando otros materiales directamente relacionados con la instalación alfarera.

El relleno del interior de la cámara de cocción presentó dos estratos: el superior era una capa fina de limo, la misma que cubrió el nivel de ocupación asociado al horno; el segundo estrato, que rellenaba casi por completo la cámara, era de tierra marrón suelta, con algunos fragmentos de pared del horno y un pequeño repertorio de material cerámico. De éste distinguimos dos grupos: la producción abandonada del horno y las intrusiones del relleno, realizado éste probablemente para nivelar el terreno y evitar zonas de peligro (lám.5).

4.1. LA PRODUCCION.

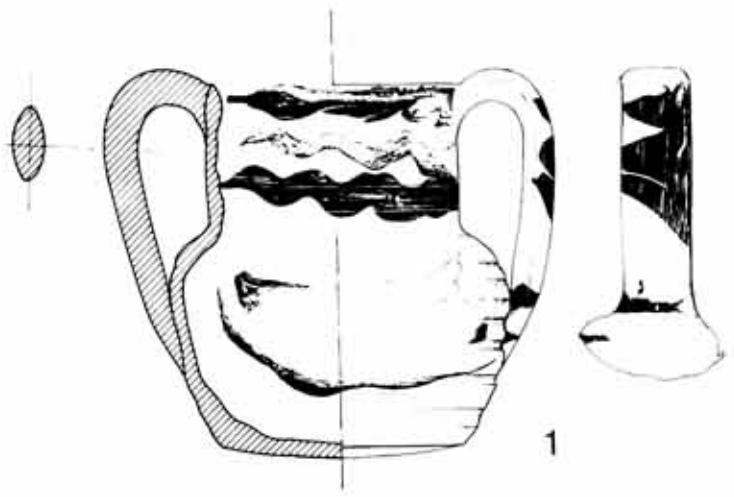
De los materiales que consideramos parte de la producción abandonada, tenemos en principio dos tipos: jarritas y arcaduces. No obstante, la presencia de otros tipos en el cegamiento de la boca de acceso al fogón es señal inequívoca de que hubo una diversidad mayor de tipos en esta hornada.

4.1.1. Jarritas.

Hemos encontrado cuatro piezas que ha sido posible reconstruir, además de un reducido número de fragmentos. Son de borde recto y cuello cilíndrico, con leve inflexión externa; el cuerpo es globular con acanaladuras poco marcadas y con dos asas; la base es ligeramente convexa. La pasta tiene una textura compacta, de tono blanquecino. La decoración es a base de trazos digitados de manganeso, con tonos rojos y negruzcos (fig.2, nºs.1, 2 y 3). Además de este tipo de jarritas, tenemos parte de un ejemplar más

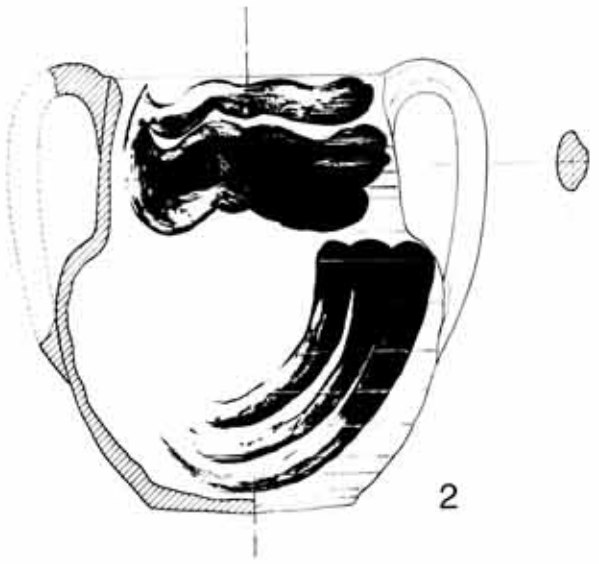


Lám. 5. Producción abandonada.



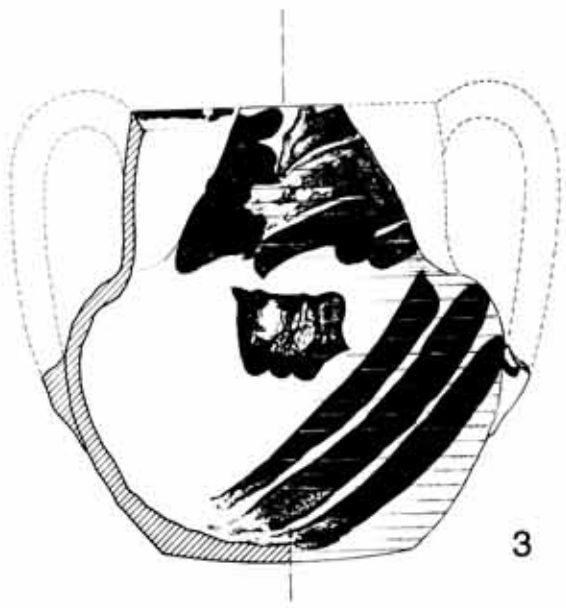
C/ CORTES - M-150
Corte 7 Horno - Estrato 2
dib. A. Rubio, 1993

1



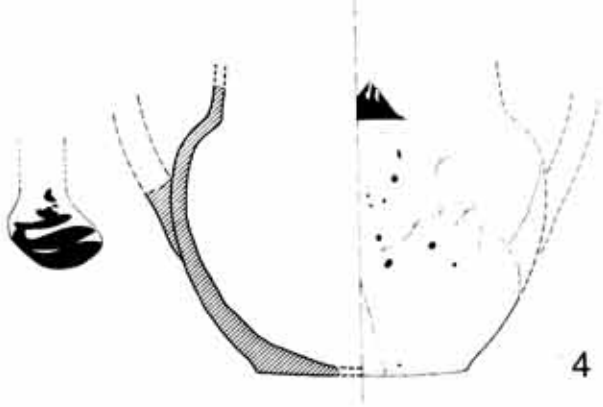
C/ CORTES - M-150
Corte 7 Horno - Estrato 1
dib. A. Rubio, 1993

2



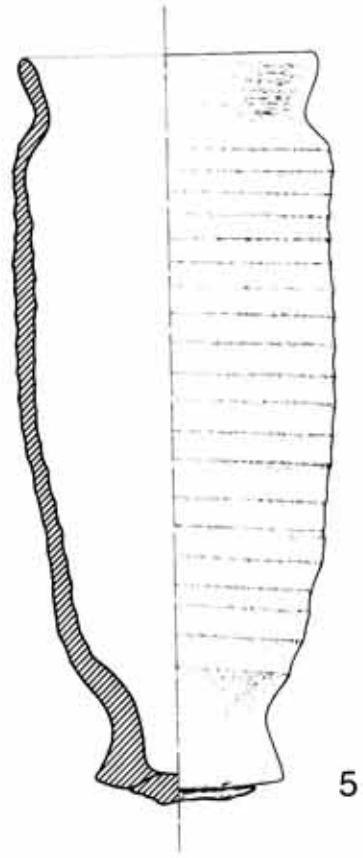
C/ CORTES - M-150
Corte 7 - Horno - Estrato 2
dib. A. Rubio, 1993

3



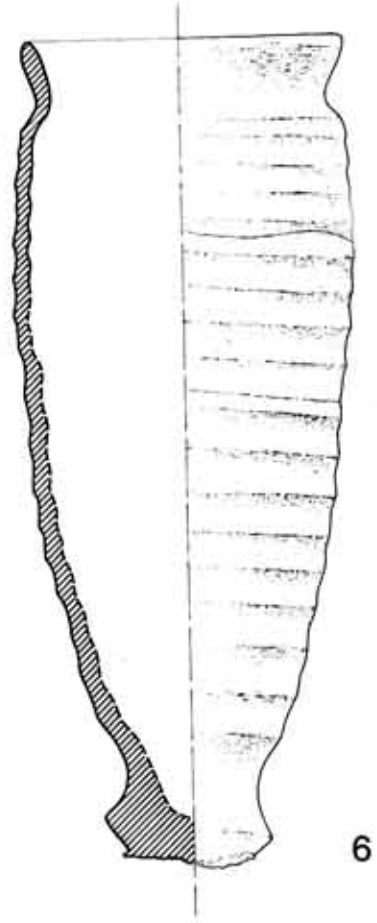
C/ CORTES - M-150
SIN Nº DE INVENTARIO
dib. A. Rubio, 1993

4



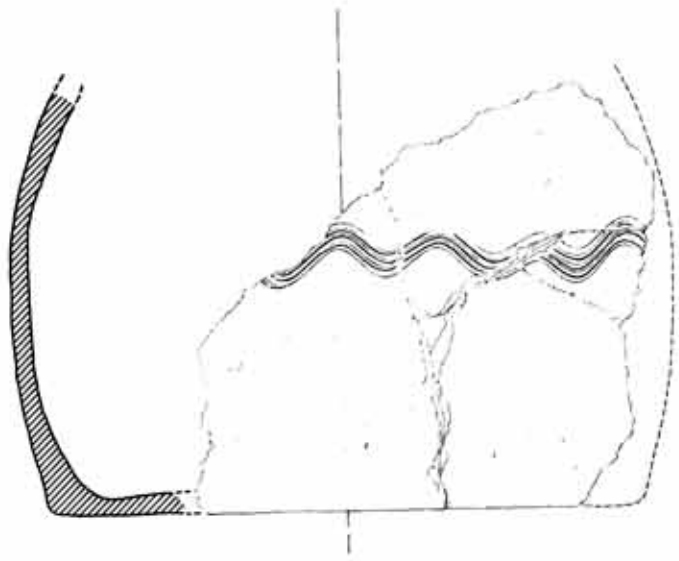
C/ CORTES - M-150
CORTE 7 HORNO - ESTRATO 2
dib. A. Rubio, 1993

5

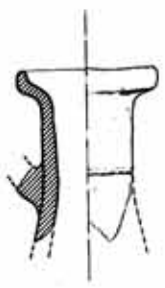


C/ CORTES (corte 7 horno - estrato 2)
dib. A. Rubio, 1993

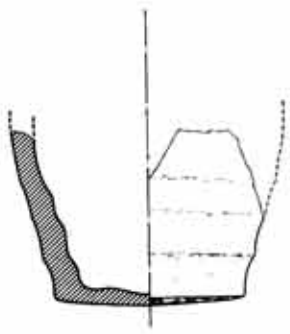
6



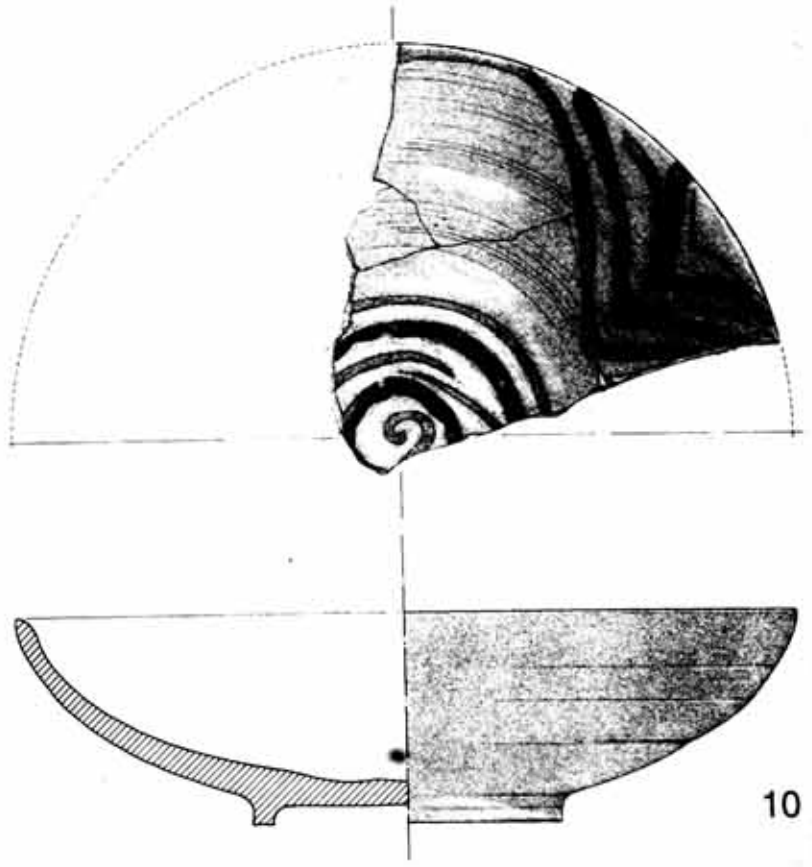
7



8



9



10





C/ CORTES M-150
s/n nº de inventario
dib. A. Rubio, 1993

Fig. 3.

"fino", de cuerpo también globular pero liso, y de fondo plano (aunque deformado). Presenta decoración a base de pequeños manchones al manganeso en el arranque del asa y restos, en el escaso cuello conservado, de una decoración elaborada (fig.3, nº 4).

El primer tipo de jarritas tiene una cronología bastante dilatada. En Murcia, se puede encontrar con seguridad en contextos de los siglos X-XI hasta otros del XII-XIII (Navarro Palazón, 1986a, p.155, nº 333 y p.243, nº 523-5, respectivamente). En la zona de Dénia se las encuadra desde finales del siglo X hasta el XIII (Azuar, 1989, p.252; Gisbert y otros, 1992, fig.17-1). Pero, tanto aquí como en Murcia, las piezas de los siglos XII-XIII presentan decoraciones menos groseras.

Dentro del repertorio tipológico paleoandalusí del Sur de Alicante (Gutiérrez Lloret, 1988), la forma C del tipo "jarro" tiene relación formal con las jarritas de c/ Cortés , con la única diferencia de que aquel tipo es de un solo asa[11].

4.1.2. Arcaduces.

La mayor parte del material cerámico recuperado dentro del horno son arcaduces de noria, con un total de 13 piezas y diversos fragmentos en la cámara superior.

El perfil de todos los ejemplares es aproximadamente troncocónico invertido, con mayor o menor tendencia al cilindro en la parte media y superior del cuerpo, de línea sinuosa y con abundantes señales digitales. La boca se forma por un estrangulamiento en la zona alta que forma un hombro y un borde exvasado. El apéndice inferior es de sección bicónica más o menos definida (ya que al ser piezas de trabajo no se cuida demasiado su acabado) pudiéndose catalogar como un muñón viselado; su gollete se ha realizado con un giro del extremo de la pieza seguido de un remodelado y vaciado de arcilla. El fondo ha sido cortado con cuerda antes de cocer y rellenado con un pegote de arcilla para taparlo, careciendo por tanto de perforación inferior (fig.3, nº 5 y 6).

Las pastas son de color blanquecino y las superficies presentan tonos que van del ya mencionado al anaranjado, dependiendo de la situación en la cámara y la diferencia de calor y oxigenación recibida. Están hechos a torno.

Su estructura formal sitúa los engarces en el gollete superior y en el muñón inferior, careciendo del estrangulamiento medio característico de muchos arcaduces medievales y actuales. El eje de equilibrio se sitúa por debajo de la mitad de la pieza.

Los paralelos más cercanos los encontramos en el sur de Alicante, con perfiles y diseño similares a los nuestros, fechados antes de la primera mitad del siglo X (Gutiérrez Lloret, 1988, pp.210-11).

En Valencia, los ejemplares más antiguos estudiados en la noria medieval de Oliva tienen un perfil similar pero con un punto de fijación medio con estrangulamiento; están datados en los siglos X y XI, planteándose una ruptura formal y técnica a partir del siglo XII (Bazzana, 1987, formas F y G).

Las piezas de Mallorca, publicadas por Rosselló, guardan cierto parecido formal, aunque carezcan de precisión cronológica (Rosselló Bordoy, 1978, pp.311-120). En Baŷŷāna, (Pechina, Almería) abandonada a principios del s. XI, el tipo conocido es de base plana y engarce medio (Acién yotros, 1990, p. 159).

En Murcia, el material publicado es de los tipos antiguos de Oliva, pero fechados en un claro contexto de la primera mitad del siglo XIII avanzada (Pozo Martínez, 1991, p.93, figs.37 y 38), por lo que habría que plantearse un reajuste cronológico de los arcaduces valencianos, prolongando los tipos antiguos hasta el siglo XIII. En c/ Cortés, en un contexto de cambio del siglo XI al XII hemos encontrado piezas de fondo plano y punto de engarce con estrangulamiento en la mitad del cuerpo, confirmando que ambos tipos (de engarce medio y fondo plano o puntiagudo) tienen un espectro cronológico coincidente bastante dilatado.

En cuanto al tipo objeto de nuestro trabajo, presenta unas directrices formales y técnicas más acordes con las del mundo romano y tardoantiguo mediterráneo (Schioler, 1973, pp.101 y ss.) y sobre todo con las paleoandalusíes del Sureste Peninsular. En este sentido, creo que la verdadera ruptura la representa el desplazamiento del engarce inferior hacia el centro de la pieza, fenómeno consolidado en el siglo XI.

4.1.3. Volumen de producción.

La presencia de jarritas y arcaduces con diferentes defectos en el interior de la cámara superior, confirman su cocción conjunta. Resulta imposible saber qué porcentaje de ellos y de otros tipos pudo haber en el último trabajo de este horno, pero sí podemos hacer un cálculo aproximativo del número de piezas, de uno u otro tipo por separado, que podrían entrar en una hornada.

La capacidad de los arcaduces oscila de los 1.800 a los 2.000 c.c., siendo idéntica la capacidad y oscilación en las jarritas. Por tanto, si el volumen de la cámara superior es de 0,57 m^3., podrían entrar alrededor de 300 piezas, con tendencia a la baja debido a los espacios vacíos producidos por la sinuosidad de las formas.

4.2. LA CERAMICA DEL RELLENO.

De entre las piezas que consideramos como intrusas, debemos hacer una salvedad con los tres fragmentos de rollo de alfar, ya que aun siendo elementos de uso del alfarero no forman parte de la producción. Su forma es aproximadamente cilíndrica con numerosas deformaciones por presión de dedos.

Del resto de materiales tenemos fragmentos de los siguientes tipos:

– Marmita (1 pieza y varios fragmentos). Fabricadas con torno lento o torneta. El cuerpo es cilíndrico con inflexión reentrante de las paredes y base plan. La decoración es ondulada a peine. La pasta es basta con abundante

(10) El estudio de los materiales de este alfar lo estamos iniciando actualmente, pero podemos adelantar la existencia en los testares de moldes de cerámica y tinajas estampilladas defectuosas islámicas y otras, como el esgrafiado mudéjar, de la 2ª mitad del siglo XIII.

(11) Sonia Gutiérrez plantea la posibilidad de piezas con dos asas, no documentadas materialmente.

degrasante medio y grueso; la superficie interior es especialmente irregular, de tonos grises y rojizos, y la exterior rugosa de color gris oscuro (fig.3, nº 7).

Su perfil se asemeja al nº 4 del alfar antiguo de San Nicolás (Navarro, 1990, fig.80), de menor altura y abombamiento pronunciado. Creo innecesario seguir citando más paralelos, ya que son abundantes, pero decir que cronológicamente son encuadradas en los siglos X y XI. Este tipo se encuentra también a lo largo de todo el siglo XII, aunque presentan una factura menos grosera y ya en su fase final están vidriadas en el interior, tal como se está comprobando con los materiales en estudio de Siyasa.

– Cazuela? Tenemos un fragmento de unión de base y pared, curvo, con una acanaladura en el arranque de la pared; su pasta es escamosa, roja y con degrasante medio. Tiene una fina capa de vedrío melado muy degradado y goterones al exterior. Creo que es algún tipo de pequeña cazuela.

– Jarro o Redoma? Cuello y borde de una pieza pasada de fuego y deformada. Es cilíndrico y estrecho con el borde exvasado y vertical, con el arranque de un asa. Se asemeja a los nºs 19 y 20 de San Nicolás; es el tipo E definido por Sonia Gutiérrez y que autores como Azuar y Zozaya clasifican como emiral (fig.3, nº 8).

– Pieza de fondo plano, con textura y acabado interior similar al de los arcaduces, aunque más fino (fig.3,nº 9).

– Otros. Finalmente tenemos pequeños fragmentos de cerámicas con vedrío verde, melado y uno con engalba roja. También tres fragmentos de huesos de pequeños animales.

5. CRONOLOGIA

A la hora de hacer una aproximación cronológica al taller alfarero, nos encontramos con que los elementos a tener en consideración no son demasiado elocuentes o precisos:

– El horno es absolutamente prototípico, ampliamente extendido en el espacio y en el tiempo; incluso puede encontrarse actualmente en ambientes rurales del Sur de la cuenca mediterránea.

– En cuanto a la cerámica, ésta permite una aproximación, aunque tampoco de manera excesiva. Las jarritas son de un tipo con un espectro temporal muy amplio; no obstante, sus características las sitúan no más allá del siglo XI. En ese mismo siglo habría que localizar, como mínimo, la marmita, nítidamente diferenciada en sus aspectos técnicos de las del mismo tipo del siglo XII.

Los arcaduces presentan un elemento técnico de gran interés, como son los puntos de amarre. Como veíamos anteriormente, el tipo de engarce central se empieza a encontrar en el siglo XI, mientras en el X se localiza en el extremo inferior; es importante resaltar el cambio de situación del amarre inferior como un elemento de gran significación, y que la no coincidencia temporal de los dos sistemas nos está hablando de una transformación tecnológica irreversible, por lo menos en el Levante peninsular.

Entre las bolsadas de deshechos de alfar producidas de manera inmediata al abandono del horno, debemos destacar por un lado la ausencia de la técnica de la "cuerda seca" y por otro la presencia de la de "verde y manganeso". El ataifor de la figura 3, nº 10, de perfil simple y pie anular, se enmarca en los tipos aparecidos en la calle de San Nicolás, fechados en el siglo X, aunque los últimos trabajos publicados sobre ésta cerámica (Rosselló Bordoy, 1987 y Guichard, 1990) continúan dejando abiertos los límites cronológicos, con un impreciso "siglos X-XI".

– En cuanto a su ubicación estratigráfica, la cercanía y coincidencia de comportamiento de la excavación de San Nicolás nos ofrece los márgenes marcados por la presencia de los hornos y testares de los siglos X y XI y por el establecimiento del cementerio, también dentro del siglo XI. La estratigrafía de varios sectores de c/ Cortés y en especial de la zona del horno, nos muestra una etapa en la que se alternan, a partir del abandono de aquel, aportes artificiales de testar y naturales del río, hasta la total desaparición de la depresión, de los testares y la formación de una gruesa capa de limos, la misma en la que se originó el cementerio de San Nicolás.

6. CONCLUSIONES

– Se confirma la existencia de un barrio alfarero a las afueras del antiguo límite occidental de la madina, como mínimo desde el siglo X y hasta un momento no determinado del XI.

– A mediados del siglo XII se produce la construcción e integración dentro de la madina de un barrio residencial, posteriormente llamado de San Nicolás.

– El horno de c/ Cortés es de tiro vertical, a cielo abierto y excavado en una pendiente.

– En la transición de los siglos X al XI "grosso modo" se produce una transformación tecnológica en el modo de amarre de los cangilones.

Finalmente, hacer una serie de consideraciones a partir del plano de situación de los hallazgos relacionados con la alfarería en el sector occidental de la madina (ver fig.1):

Antes de la incorporación de esta zona a la madina, los talleres se sitúan, en lo que sería la Arrixaca, en torno a dos salidas: la de la puerta de Vidrieros, con el desarrollo de las calles de San Antolín y de La Traición –nºs 3, 4 y 5–, y la de *as-Soque* (Azoque en época cristiana) con dirección a Castilla –nºs 6 y 7–.

Tras la conquista cristiana, el artesanado del barro se agrupa, como norma general, en la mitad septentrional de la Arrixaca morisca –nºs 8, 9 y 10–; aunque debieron de haber excepciones, ya que las denominaciones recogidas en las fuentes de los siglos XIV y XV para la localización de los talleres son las de San Andrés (mitad septentrional), San Antolín (mitad meridional) y Arrixaca (Ver Torres Fontes, 1988, p.187)[12].

(12) Talleres como el de Juan Torrente probablemente se localizarían al exterior de la cerca del barrio. No en vano exsitía una norma de Alfonso X para la debida protección de la morería, cerrándose sus puertas al anochecer, situación que creaba frecuentes enfrentamientos con los cantareros cristianos; finalmente los mudéjares solicitaron la construcción de casa y horno nuevo para los cristianos fuera de la morería (Torres Fontes, 1988, pp. 188).

BIBLIOGRAFIA

M. ACIEN ALMANSA, F. CASTILLO GALDEANO y R. MARTINEZ MADRID, 1990. "Excavación de un barrio artesanal de Baŷŷāna (Pechina, Almería). Archéologie islamique 1. París. pp 147-168.

R. AZUAR RUIZ, 1989. Denia Islámica. Arqueología y poblamiento. *Instituto de Cultura Juan Gil-Albert*. Alicante.

A. BAZZANA,1987. "Una noria árabe en la huerta de Oliva (Valencia)". *II Congreso de Arqueología Medieval Española*. Tomo II. Madrid. pp. 421-432

PH. BRISSAUD, 1982. "Les ateliers de Potiers de la région de Louqsor" *(Institut Français d'Archéologie Orientale, Bibliothèque d'Etude, LXXXIX)*.

L. GOLVIN, J. THIRIOT Y M. ZAKARIYA,1982. "Les potiers actuels de Fustat, Le Caire" *(Institut Français d'archéologie Orientale, Bibliothèque d'Etude, LXXXIX)*.

J. GARCIA ANTON, 1989. Las murallas islámicas de Murcia, en Flores Arroyuelo. *Murcia Musulmana*. Ediciones Almudí. Murcia. pp.199-213

J. A. GISBERT, 1990. "Los hornos del alfar islámico de la Avenida Montgó/calle Teulada. Casco urbano de Dénia. Alicante". *Fours de Potiers et "testares" médiévaux en Méditerranée occidentale*. Casa de Velázquez, série archéologie XIII. Madrid. pp.75-91

J. A. GISBERT, V. BURGUERA Y J. BOLUFER, 1992. "La cerámica de Daniya - Dénia-". *Alfares y Ajuares domésticos de los siglos XII-XIII*. Valencia.

P. GUICHARD, 1990. La cerámica con decoración "verde y manganeso", en Lerma y otros. *La cerámica islámica en la ciudad de Valencia*. Ayuntamiento de Valencia. pp.69-95

S. GUTIÉRREZ LLORET, 1988. Cerámica común paleoandalusí del Sur de Alicante (siglos VII-X). *Caja de Ahorros Provincial*. Alicante.

M. JORGE ARAGONESES, 1966. Museo de la muralla árabe de Murcia. Madrid.

A. L. MOLINA MOLINA, 1987. La vida cotidiana en la Murcia bajomedieval. Murcia.

S. MARTINEZ LILLO, 1990. "Hornos califales de Toledo". *Fours de potiers et "testares" médiévaux en Méditerranée occidentale*. Casa de Velazquez, série archéologie XIII. Madrid. pp.45-61

G. MATILLA SEIQUER, 1992. Alfarería Popular en la antigua Arrixaca de Murcia. *Los hallazgos de la plaza de San Agustín (s.XV-XVII)*. Murcia.

J. NAVARRO PALAZON, 1986a. "La cerámica islámica en Murcia". *Catálogo*. Murcia.

J. NAVARRO PALAZON, 1986b. "El cementerio islámico de San Nicolás". *I Congreso de Arqueología Medieval Española* Tomo IV. Zaragoza. pp.7-37

J. NAVARRO PALAZON, 1986c. "Murcia como centro productor de Loza Dorada". *La cerámica medievale nel Mediterraneo Occidentale*. Firenze.pp.129-143

J. NAVARRO PALAZON, 1990. "Los materiales islámicos del alfar antiguo de San Nicolás de Murcia." *Fours de potiers et "testares" médiévaux en Méditerranée occidentale*. Casa de Velazquez, série archéologie XIII. Madrid. pp.29-43

I. POZO MARTINEZ, 1991. "Un baño privado islámico en la calle Polo de Medina (Murcia)". *Verdolay 3*. Museo de Murcia. pp.79-94

M. RIU, 1990. "Talleres y hornos de cerámica gris en Cataluña". *Fours de Potiers et "testares" médiévaux en méditerranée occidentale*. Casa de Velázquez, serie archéologie XIII. Madrid. pp.105-115

G. ROSSELLO BORDOY, 1978. Ensayo de sistematización de la cerámica árabe en Mallorca. Palma de Mallorca.

G. ROSSELLO BORDOY, 1987. "Algunas observaciones sobre la decoración cerámica en verde y manganeso." *Cuadernos de Madinat al-Zahra*, vol.1. Córdoba. pp.125-137

V.M. ROSELLO Y G.M. CANO, 1975. Evolución urbana de Murcia. Murcia.

T. SCHIOLER,1973. Roman and islamic water-lifthing wheels. *Odense University press*.

J. THIRIOT, 1990. Mesa Redonda. *Fours de potiers et "testares" médiévaux en méditerranée occidentale*. Casa de Velázquez, série arquéologie XIII. Madrid.

J. TORRES FONTES, 1988. "Cerámica murciana medieval (siglos XIV y XV)". *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 4. Universidad de Murcia. pp.183-189.

UN BASTION EN LA ANTEMURALLA MEDIEVAL DE MURCIA: INDICIOS ARQUEOLOGICOS PARA LA UBICACION DE UNA PUERTA(*)

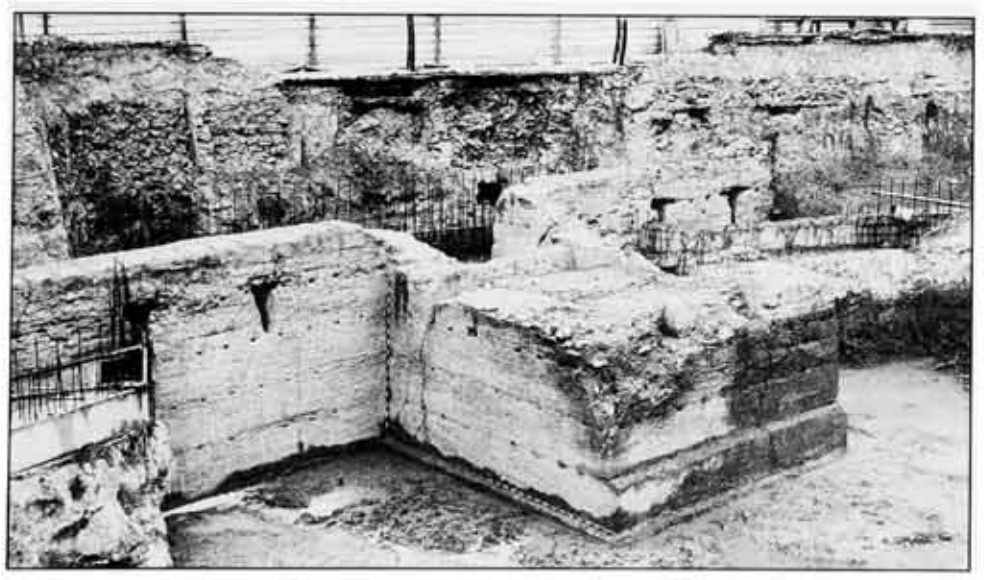
VERDOLAY Nº 4 / MURCIA Págs. 185 - 192

José Antonio Martínez López

I. INTRODUCCION

En 1989, la corporación municipal aprobó la construcción de un aparcamiento subterráneo de dos plantas en la Glorieta de España de Murcia. Ante la posibilidad de la aparición de restos arqueológicos en la obra, se efectuaron unos sondeos previos entre enero y febrero de 1990(1).

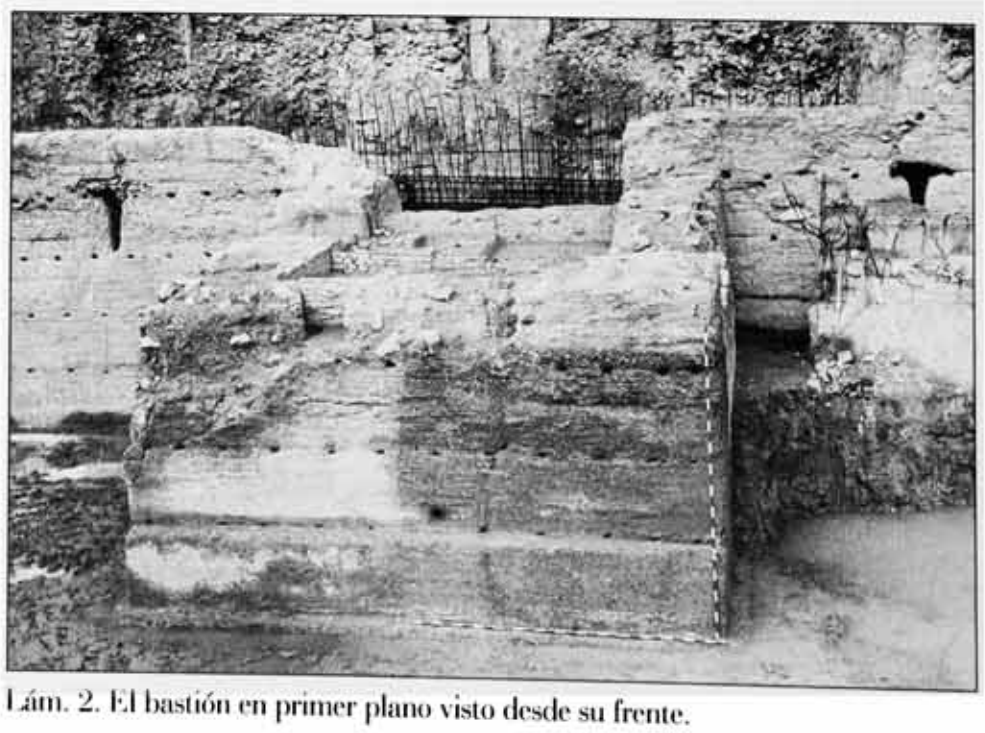
Se plantearon dos cortes transversales con dirección N-S, que abarcaban toda la longitud del aparcamiento, alcanzando una cota de -4 mts. La estratigrafía reflejaba potentes depósitos de arcillas y limos de inundación, intercalados con abundantes restos óseos, cerámicos y cenizas que evidenciaban la utilización de este espacio como basurero desde época bajomedieval(2).



Lám. 1: Vista general de los restos puestos al descubierto.

El resultado de estas catas puso de manifiesto la inexistencia de elementos arquitectónicos de relevancia, a excepción de un posible muro de encauzamiento del río, procediéndose al desfonde generalizado del solar por medios mecánicos hasta una cota de -3 mts. Sin embargo, cuando se trabajaba en el extremo nororiental de la plaza, limítrofe con la calle Tomás Maestre, las máquinas dejaron al descubierto parte de una sólida estructura de tapial, sin duda perteneciente al sistema defensivo medieval. Dada la imposibilidad de paralizar las obras se inició una segunda excavación en este área con carácter de urgencia. Se confirmó la presencia de un tramo de antemuralla de 22,59 mts con la particularidad de mostrar un apéndice proyectado al exterior, que hemos venido a denominar bastión, entendiendo como tal una estructura de planta rectangular a modo de torreón que incrementaba el carácter defensivo de la antemuralla en este sector. (lám. 1 y 2).

Ante la importancia de los restos que se estaban poniendo al descubierto, se reformó el proyecto inicial de la instalación, quedando integrados en la estructura inte-



Lám. 2. El bastión en primer plano visto desde su frente.

(*) La excavación fue financiada por el Centro Regional de Arqueología de la CCAA. de Murcia y el Ayuntamiento de Murcia.

(1) La Dirección de los trabajos recayó en D. Julio Navarro Palazón, D. Juan Antonio Ramírez Aguila y D. Alfonso Robles Fernández, a quienes agradezco su colaboración así como los datos aportados al presente estudio.
Este trabajo forma parte de un proyecto más amplio que tiene como objeto de estudio la vida urbana en el occidente musulmán. El equipo de investigación lo dirige D. Julio Navarro Palazón y está adscrito al Centro de Estudio Arabes y arqueológicos "Ibn Arabí", dependiente del Ayuntamiento de Murcia.

(2) Al encontrarse fuera de la madina y próximo al río las estructuras que con más probabilidad se podían localizar estaban hipotéticamente en relación con la infraestructura hidráulica asociada a la ciudad.



Lám. 3. La estructura acondicionada en el interior del aparcamiento.

rior del aparcamiento, donde hoy día se pueden visitar[3]. (lám. 3).

¿Cómo explicar la presencia del bastión en esta zona de la ciudad? Una búsqueda rápida en la bibliografía nos indicó la existencia de una puerta en las proximidades, la del Sol. Este dato hizo plantearnos que la función protectora del bastión debía estar vinculada a la defensa de dicha puerta. Quedaba por matizar el momento de su construcción. Sobre él había diferencias de opinión en los autores consultados. Para ello, el presente estudio se ha centrado primordialmente en el análisis a través de la documentación escrita, topográfica y arqueológica que ha sido posible utilizar, siguiendo como línea básica la relación directa de este elemento defensivo con la supuesta Puerta e intentando hacer hincapié en la importancia del hallazgo para "arrojar luz" sobre la evolución urbana de este espacio[4].

II. ASPECTOS GENERALES

En el año 825, *Abderraman II* ordenaba la fundación de una ciudad en la Kora de Todmir, Mursiya, capital administrativa y militar de este territorio.

Se eligió un emplazamiento bien comunicado, que controlaba un paso muy importante en la ruta entre las dos ciudades principales de la zona en la Alta Edad Media: Orihuela y Lorca, pero que apenas contaba con defensas naturales.

En efecto Murcia está enclavada en el centro de un fértil valle, donde en el siglo IX predominaban almarjales y áreas pantanosas, y en el que numerosas ramblas originadas en las sierras limítrofes venían a desaguar. Una serie de promontorios localizados a lo largo de la ribera del río, hacían que topográficamente el lugar fuese aceptable para la ubicación de una nueva madina. La línea del cauce constituía un importante elemento de amparo al abrazarla por el sur y el oeste, aunque no ofrecía la suficiente protección[5].

Los agitados avatares históricos de al-Andalus hicieron imprescindible que toda población estuviera dotada de una serie de estructuras defensivas que la protegieran de los peligros a los que estaban expuestas. En el caso de las grandes madinas, el eje principal de dicho sistema estaba constituido precisamente por la muralla urbana. Murcia debió de ser dotada desde su fundación con una muralla, máxime si tenemos en cuenta la razón de su construcción, cuyo esquema y trazado ignoramos. El conjunto de defensas que hoy día conocemos gracias a las fuentes escritas y a las excavaciones arqueológicas, parece que fue construido, en su parte esencial, posteriormente[6].

Esta última cerca estaba jalonada de torreones, precedida de un antemuro y foso. El antemuro era una estructura defensiva situada frente a la muralla, de menor altura, cuya función principal era impedir la acción directa sobre la muralla y torreones de las máquinas ofensivas de guerra[7].

El foso a su vez, evitaba que la cara externa de la sítara o antemuro, fuera utilizada como parapeto por el enemigo.

Tras la caída del Reino de Granada y la unificación del poder político en manos de los Reyes Católicos desaparecen los elementos de peligro potenciales para la ciudad y el sistema defensivo cayó en un abandono progresivo que originó finalmente su desaparición, bien por derribo, bien por la reutilización en otras construcciones. El espacio entre muralla y antemuralla fue abandonado paulatinamente, convirtiéndose en una zona de vertidos incontrolados que llegaron a amortizarlo, como lo señalan varias actas del Concejo y han confirmado las excavaciones[8]. Por su parte el foso fue encauzado y cubierto por una bóveda, para convertirse en colector de las aguas residuales de la ciudad recibiendo el nombre de "Vall de la lluvia".

III. EL TRAMO MERIDIONAL

El sector excavado en la Glorieta de España, forma parte del tramo meridional del sistema defensivo. Discurría paralelo al río ciñéndose a uno de los antiguos meandros.

Posiblemente éste sea el lugar en donde más actuaciones arqueológicas se han efectuado: de W-E, C/ del Pilar, antiguo Convento de Verónicas, Arco de Verónicas, Edificio del Almudí, Colegio de Arquitectos, Pasaje de Zabalburu y Glorieta de

(3) La muralla propiamente dicha, no pudo ser documentada en el área excavada, pues quedaba bajo la zona no desfondada. El perfil quedó justamente en el espacio entre muralla y antemuralla.

(4) Sobre terminología de elementos fortificados, *Villena* 1987.

(5) *Ibn Jaldún* señala que a la hora de fundar una ciudad y elegir su ubicación: "Debe construirse, ya sea sobre la cima de una montaña abrupta, o sobre una península de mar o de un río a efecto de no poderla franquear sino por medio de un puente o en barco. De este modo, estará bien fuerte y presentará grandes dificultades a las tentativas de un enemigo". Continúa más adelante: "Pues la ciudad debe estar ubicada sobre la ribera de un río o en las proximidades de varios manantiales puros y abundantes". (1987, pág. 617 y 619).

(6) La existencia de una muralla más antigua y de perímetro más reducido está confirmada por el hallazgo de elementos periurbanos en zonas presumiblemente incorporadas a la ciudad tras la construcción de la cerca cronológicamente posterior. Sobre este problema véase: *Aragoneses* 1966, *Navarro Palazón* 1986.

(7) Sobre este tipo de armas en los ejércitos andalusíes ver: *Mohammad Bashis Hasan Radhi* (1990).
En Murcia estos artilugios eran ya conocidos en el siglo XI. Durante el asedio musulmán al Castillo de Aledo (1090), donde se habían establecido las tropas de Alfonso VI hostigando a los territorios de sureste, se utilizaron máquinas de guerra:
"Nosotros, por nuestra parte, les atacábamos diariamente sin tregua, y en los sitios más vulnerabes para ellos construimos plataformas donde emplear almajaneques y ballestas. No quedó por emplear ninguna de las máquinas de las que suelen usarse para acometer castillos. Ibn Sumadih vino incluso con un 'elefante' (de madera), aparato insólito que quedó instalado,..." (*Abd Allah*, 1982, pág. 206).

España. Las estructuras defensivas exhumadas presentan una orientación W-E, con algunas variaciones en su orientación, como la inflexión que se distingue hacia el norte con respecto al trazado rectilíneo que la cerca venía señalando desde Verónicas y Pasaje de Zabalburu. Se ciñe a la línea de fachada de una manzana de casas que desapareció con la construcción de la Gran Vía, próxima al actual Puente Viejo, siendo en este tramo donde se localizan los restos objeto de estudio. Desde aquí se adivina otro cambio de sentido para alinearse con la fachada del actual Ayuntamiento.

Este tramo presenta una serie de particularidades espaciales y estructurales respecto a otros sectores de la cerca. Al discurrir las defensas paralelas y muy próximas al río, éste ejercía las funciones de foso.

Por otro lado, en el antemuro, se observa que las saeteras aparecen asociadas e intercaladas con unos huecos circulares, que hasta el momento sólo se han localizado desde la Puerta del Pilar hasta la excavación realizada en el Pasaje de Zabalburu. Estos orificios tienen una sección circular de 0,20 metros de diámetro y están enmarcados en una hornacina semiesférica en la cara interna del antemuro. Presentan una inclinación descendente de 57 grados respecto a la vertical del muro, llegando a atravesarlo y están dispuestos entre las saeteras con una distancia regular entre sí. *Muñoz Amilibia* (1989) los interpretó como los huecos para sostener una estructura de madera, un cadahalso, solucionando la protección de los defensores situados en las saeteras, resguardándoles de las armas arrojadizas y de las inclemencias atmosféricas. También podía utilizarse para ampliar el camino de ronda del antemuro en su coronación.

A mi juicio, se trata de lanceras, elementos que por su inclinación permitían batir hacia abajo, en dirección a los posibles enemigos que se hallaran a la altura del foso, contrarrestando el trabajo de los zapadores como se aprecia en las láminas pertenecientes a las Cántigas de Alfonso X el Sabio, publicadas por *Menéndez Pidal*, (1986, pp. 279-280), y en donde la posición de los atacantes estaría en relación con el lugar ocupado por las lanceras.

De la existencia de tales elementos nos da noticia el *Infante don Juan Manuel* en el Libro de los Estados: "Otrosi, si los moros cercaren al logar de los cristianos, los que estuvieren en el logar cercado deben trabajar cuanto pudieren porque el logar haya cárcava et barbacana, et la barbacana sea bien foradada en que hayan muchas *lanceras* et muchas saeteras; ca, por razón que los moros non andan armados, non ha cosa porque tan bien se defienda el lugar ni con que tanto mal les puedan facer como de la barbacana, habiéndo y buenos ballesteros, et por las *lanceras*" (1982, Cap. LXXVII, pág. 350-352)[9]. (lám. 4).



Lám. 4. Saeteras y lanceras documentadas en el solar del antiguo Convento de Verónicas.

IV. DESCRIPCION ARQUITECTONICA

IV. 1. PLANTA

El bastión presenta un frente de 5'20 metros, orientado hacia el sur. Los laterales miden 5'69 el occidental, y 6'68 el oriental. Hacia el W se conservan 10'56 metros de antemuralla y 6'11 hacia el E. El ancho es de 1'30 metros. (fig. 1).

IV. 2. CIMENTACION

El estudio de la cimentación sólo se pudo efectuar en el frontal del bastión mediante una pequeña cata a causa de las dificultades ocasionadas por la altura del nivel freático y la naturaleza limosa del terreno.

Estaba realizada mediante una sucesión de cajas de tapial, ofreciendo los característicos escalonamientos que disminuyen el volumen en sentido ascendente. Este sistema de rezarpas o morrillos fue utilizado así mismo en los torreones de la muralla. Con esta solución constructiva, se

(8) Un Acta capitular fechada el 16-V-1412, publicada por *Torres Fontes*, hace referencia al tramo de muralla que había frente al antiguo Concejo, en lo que hoy día es la Glorieta de España, junto a los restos que ahora nos ocupan, informando a su vez de la terminología empleada para referirse a los distintos elementos arquitectónicos que componen las defensas:
"que «... que tapiasen e cerrasen el adarbe entre murones de la barbacana o barrera que esta delante la Sala, onde se tiene el dicho Concejo e onde acostumbran tener audiencia e plazos los jurados desta dicha cibdat, porque las gentes se ensuziaban en la dicha barvacana e lançavan en ella gatos e perros muertos e otras fedentyñas malas e la fedentyña de todo ello venia e sobia a la dicha Sala E pues los jurados que fasta ago a avian seydo non lo avian fecho nin cerrado, que era buen de dar la dicha barvacana a alguna persona para que la rigese para la tener linpia e que el Conçejo ge la tapiase e çerrase, e que pues por ella viene e pasa la açequia que va a la rinconada del Raval, lo mercasen narangos elimeras e otros arboles e fruytales bien olientes e ge los plantasen... E luego Macias Coque, que es uno de los dichos regidores que presente estava, dixo que sy el dicho Conçejo le fazia merçet e graçia e donación de la dicha barbacana, que el lo plantaria de arboles naranjos e limeras e limoneros e rosales o de otros arboles bien olientes que de sei diesen buenas olors, e pornia en ello su diligencia e tapiaria e çerraria la dicha barbacana porque estudiese linpia e las gentes non se ensuziasen en ella...». En el mismo día el Concejo le hizo «cesyon e donación pura e acabada que entre bivos non pueda ser revogada de la dicha barbabacana, asi como afruenta con los adarbes mayores la barrera que es de partes de fuera e con el adarbe del alcaçar viejo e con casas de Juan de Josa... salvo enpero en tienpo de las nesçesydades de guerra la servidunbre quel Conçejo desta çibdat ovierre menester de la dicha barbacana para dfendimiento de la dicha çibdat»". (1989, pág. 172, nota 47).

(9) En la antemuralla de Sevilla hay un elemento defensivo que *Magdalena Valor* interpreta como Buhederas:
"Entre cada dos saeteras del paramento se distribuyen estos dispositivos de tiro vertical (Estos elementos sólo pueden ser observados en los paramentos entre las torres 3 y 5, que son objeto de la ya mencionada restauración). Se trata de un orificio de sección circular, de unos 14 cm. de diámetro, que con un progresivo ensanchamiento desemboca en el exterior, donde los bordes están muy degradados, llegando a alcanzar los 18 ó 19 cm. de diámetro.
Estas buhederas son coetáneas a la construcción del muro, y debieron hacerse con un molde dispuesto en el encofrado antes de vertir las tongadas correspondientes". (1991, p. 166).
En la barbacana de Valencia *Angeles Badía*, sin entrar en más profundidad, describe la presencia de unos huecos dispuestos regularmente e inclinados al exterior. (1990, pág. 418).

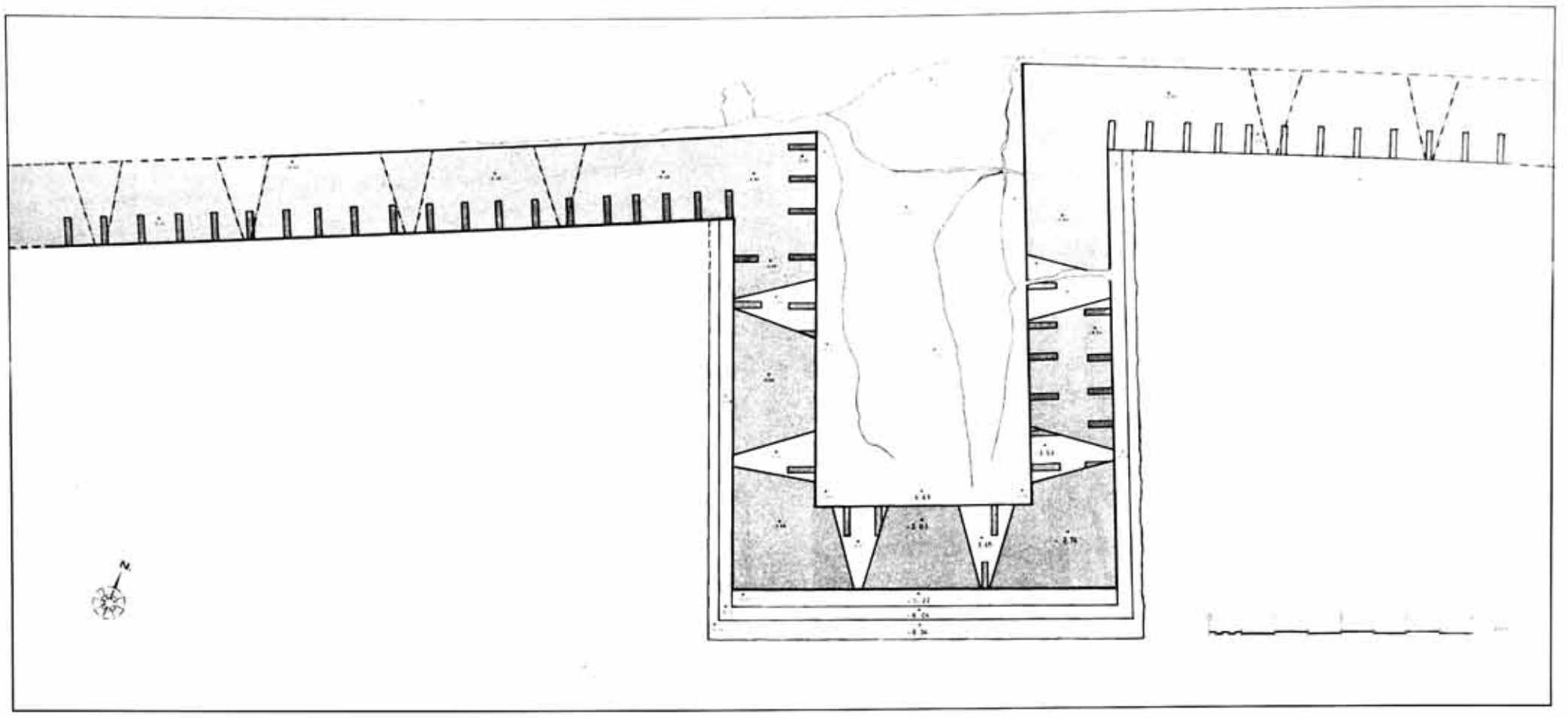


Fig. 1. Planta del tramo documentado de la antemuralla.

ocupaba más superficie en el subsuelo y soportaba mejor los empujes producidos por el peso que la propia estructura generaba.

A una cota de -6'94 mts se localizó una fosa de cimentación irregular colmatada de mampuestos trabados con cal fluida. Una vez estabilizado el terreno con este relleno, toma asiento una primera caja de 1'04 mts de altura que sobresale 0'30 mts con respecto a la superior. Esta segunda caja presenta una altura de 0'85 mts, resaltando 0'21 mts en relación con la superior. En la unión de ésta con una tercera caja se localizó una fina solera de cal, que parece indicar el final de la cimentación y el inicio del alzado. (lám. 5).

Por otra parte la presencia de restos de solería pone de manifiesto la existencia de una reducida superficie entre el bastión y el río, que más tarde, a lo largo del siglo XIII fue suficiente para la ubicación de ciertas estructuras estables al amparo de los muros donde se desarrollaban diversas actividades artesanales. A lo largo del tiempo con los materiales depositados por las frecuentes avenidas, el nivel fue progresivamente elevándose, originando lo que tradicionalmente se ha conocido como "El Arenal", hoy Glorieta de España.



Lám. 5. Cimentación mediante rezarpas en la cara externa del bastión, en primer término la solera exterior.

IV. 3. ALZADOS

En el bastión, y a partir del pavimento externo se levanta otra tercera caja con una altura de 0'81 metros, presentando la particularidad que la rezarpa sólo se localizaba en su frente, 0'25 metros, mostrando en los laterales la misma superficie que el cajón inferior. Sobre ésta se levantan tres líneas de tapias, la última se encuentra parcialmente arrasada. (fig. 2).

Por su parte, en el frente exterior de la antemuralla se conservan cinco tapias con un alzado de cinco metros, presentando un módulo fijo que al igual que el resto de la antemuralla está entre 0'82 y 0'85 del alto. Esta medida se toma a partir de los huecos dejados por los mechinales[10]. (fig. 3).

En el interior, a partir de la tercera tapia, se localizó un pavimento de cal, más grueso que el exterior, situado a una cota de -4'34 metros, ofreciendo una diferencia de nivel respecto a la solera exterior de aproximadamente 1'60 metros. Si tenemos en cuenta que las dos pavimentaciones corresponden al momento de construcción de la estructura, esta diferencia de altura entre el espacio intramuros y el exterior ocasionaba evidentes ventajas militares a los defensores. (fig. 4).

El aspecto defensivo está remarcado por doce saeteras: cuatro en el primer tramo; seis en el bastión, dos en cada uno de los tres lados; y dos en el tramo restante. Presentan la habitual forma abocinada, abierta a través del antemuro. En la cara interior presentan una altura de 0'82 mtos y una anchura de 0'40 mts, mientras que al exterior presenta el mismo alzado, reduciéndose la luz a 0'15 mts.

(10) En el siglo pasado se encontró en Murcia una lápida de fundación de una torre de la muralla, que fue publicada por *Amador de los Ríos* y recogida por *Levi Provençal* (1931, pág. 101) en su corpus epigráfico, el texto refería que fue construida por "Abu..., hijo de Abu Muhammad" con una altura de veinticinco luh (altura de tabla). Aplicando esta modulación resultaría una altura total de 20,50 metros.

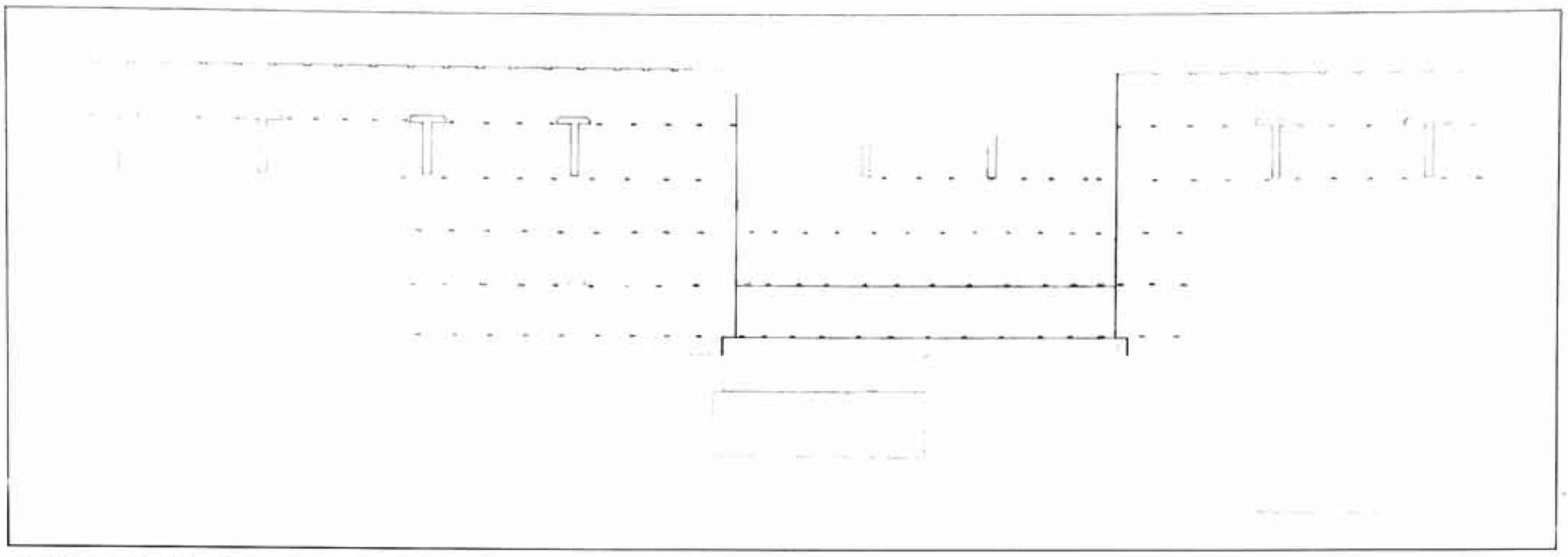


Fig. 2. Exterior del antemuro.

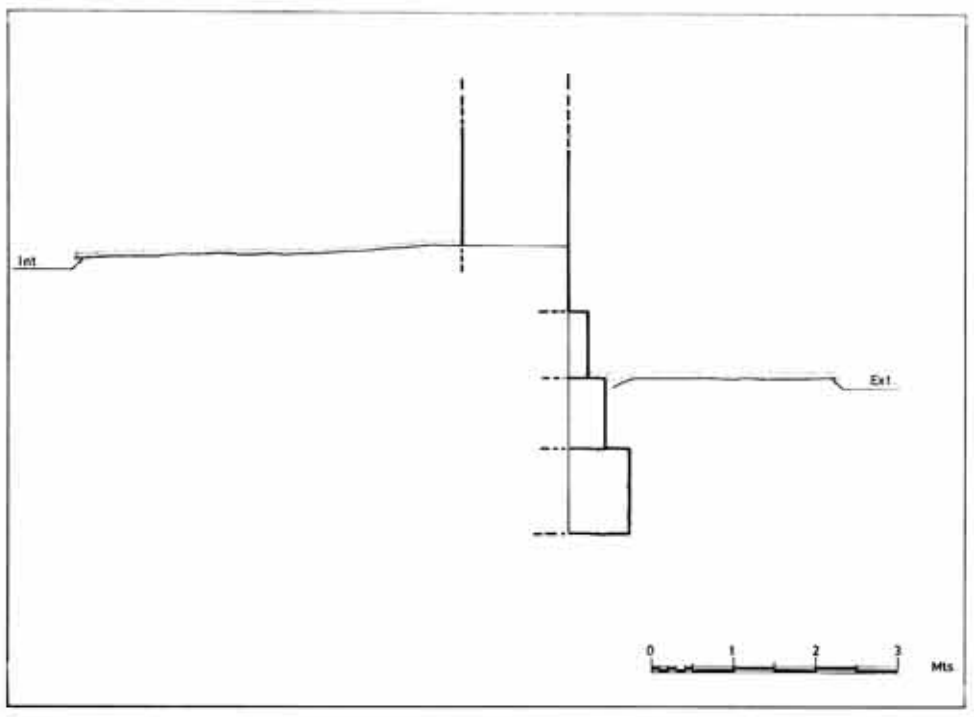
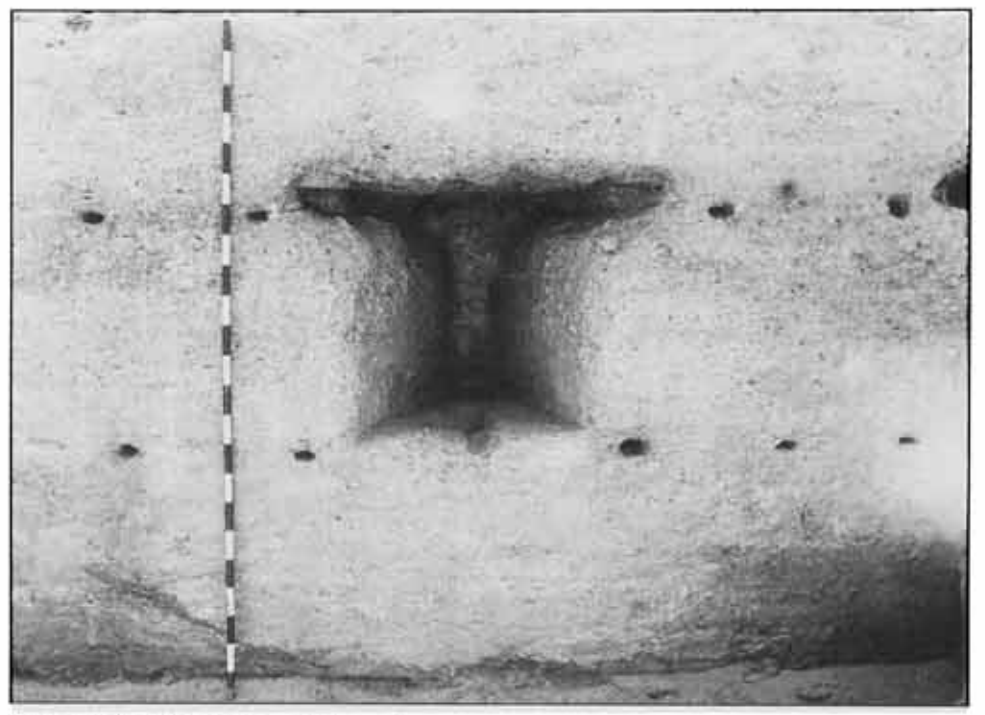


Fig. 4. Sección y diferencia de nivel entre los dos pavimentos.



Lám. 6. Detalle de una de las saeteras.

La separación oscila entre 1'42 y 1'60 mts y sus bases están situadas a una altura de 0'80 metros con respecto al nivel del pavimento interior. (lám. 6). La presencia o ausencia de saeteras en el antemuro debía estar en estrecha relación con las propias exigencias defensivas de la ciudad: localización de puertas, necesidad de reforzar la defensa en un lugar determinado, etc.

Por otro lado, en la base de la última tapia se localizó, tan sólo en la cara externa, la impronta de una fila corrida de mechinales, con la particularidad de presentar un módulo menor y sin correlación vertical u horizontal respecto a los mechinales inferiores. (lám. 7). Desde el momento de su aparición se apuntó la posibilidad de que se tratase de las señales dejadas por las estructuras que coronaban el antemuro[11].

IV. 4. TECNICA CONSTRUCTIVA

Constructivamente el tramo de antemuralla estudiado está realizado mediante la técnica del tapial. Esta forma de construir, muy extendida en al-Andalus y Norte de Africa, ofrecía un excelente acabado y gran solidez a las obras[12]. Su uso en la Península se remonta al mundo prerromano, se trata de las "parietes formaceae" mencionadas por *Plinio* en su Historia Natural.

Con la llegada de los árabes a la Península en el siglo VIII, las tradiciones locales y las influencias orientales se aúnan, predominando el uso de la piedra en construcciones militares como Gormaz, Vascos, la Alcazaba de Mérida, etc. Aún es muy difícil precisar con exactitud cuando se generaliza el uso de los encofrados en detrimento de la piedra, aunque a partir del siglo X ya tenemos ejemplos de su uso en fortificaciones militares como Baños de la Encina.

Ibn Jaldún describía el empleo de esta técnica de la siguiente forma: "Se sirve para esta operación de dos tablas, cuya longitud y anchura varían según los usos locales; pero sus dimensiones son, en general, de cuatro varas por dos. Se colocan estas tablas (a lo largo) en los cimientos (ya abiertos), observando el espacio que debe separar entre ambas, conforme a la anchura que el arquitecto ha juzgado conveniente dar a dichos cimientos. Se mantienen

(11) Recientemente pudimos comprobar en Sevilla, gracias a la amabilidad de la profesora Magdalena Valor, el antepecho y almenado que remataban la antemuralla en el tramo conservado entre la Torre del Oro y la de la Plata. Sobre el parapeto y junto al arranque de las almenas, se presentan las improntas dejadas por los mechinales al encofrar el almenado siendo muy similares a las aquí documentadas. Sobre este tramo vid. *Magdalena Valor*, 1991, pp. 233-250.

(12) *Juan Lozano*, al observar el interior de un tramo de la muralla que aún quedaba en pie escribe: "Si reflexionamos en la calidad de su obra no puede negarse el carácter de firmeza y robustez. Su interior, por donde se dexa ver todo es de gran piedra mezclada y fuertemente unida por una argamasa. Su exterior (como el de las siete puertas) se mira reconcentrado de chinas, y cascajo, firmemente reunido".

mente, muy arriesgado ya que en aquellos casos en los que hay figura humana pintada, esta puede ser incluida en otro estilo artístico diferente a lo naturalista levantino como es el Arte Esquemático.

Una fase del proceso de domesticación se ha querido ver en el conjunto de *Selva Pascuala* (Villar del Humo, Cuenca), aunque también ha sido considerada como una composición de caza a lazo (BELTRAN, 1968b; BLASCO, 1974). Sin duda alguna, la falta de detalle en la composición, de marcada tendencia esquematizante, nos lleva a incluirla en ese grupo de composiciones que han de definirse más en función del contexto en el que se inscriben que por la propia información que contienen. Así, esta representación de *Selva Pascuala* habría que interpretarla quizás como la captura de un animal por medio de la técnica del lazo, técnica que, de otro lado, está presente en otros conjuntos naturalistas levantinos (BLASCO, 1974).

Aunque esta valoración puede ser rechazada por falta de argumentos de base, lo que en cualquier caso no debemos y podemos hacer es ser categóricos y admitirla como reflejo de domesticación, entre otras causas, porque los razonamientos en favor de esta lectura son, incluso, más limitados dentro del contexto general del arte.

Una complejidad no menor muestran las composiciones reseñadas como evidencias de la monta de animales. De todas ellas, únicamente la representación del Abrigo X del *Cingle de la Mola Remigia* de La Gasulla (Castellón) resulta indiscutible.

En el *Abrigo de los Trepadores* de Alacón y en el propio *Cingle de la Mola Remigia* de La Gasulla resulta atrevido ver en los trazos lineales que hay sobre la grupa de los cuadrúpedos a sendos jinetes, aun suponiendo que dichas representaciones hubieran estado sometidas a una acusada estilización. Aceptarlas como tales puede resultar de una interpretación forzada, ya que no hay en verdad, elementos de juicio lo suficientemente esclarecedores para ello.

Algo similar sucede con la representación del *Abrigo de los Borriquitos*, también en Alacón. Si bien se ha defendido que se trata de un borriquillo (JORDA, 1974; BLASCO, 1992), determinar la especie del animal es labor compleja. Además, la figura humana, de aspecto esquemático, se localiza en una zona en donde la figura animal no se ha conservado, lo que nos lleva a considerar que si se ha perdido la mitad de esa figura zoomorfa, también debería haber desaparecido parte del supuesto jinete, cuya extremidad inferior se desarrolla justo en la zona en la que debió estar la parte perdida del animal. Ello parece indicar una inclusión posterior de ese antropomorfo en la composición, lo que se ve reforzado por su estilo diferente, esquemático.

Sobre el jinete del Abrigo X del *Cingle de la Mola Remigia*, aunque no podemos negar el naturalismo que lo envuelve, que hace que se pinten detalles como el casco con cimera del jinete, las pezuñas, las riendas o la crin del animal, es precisamente ese mismo naturalismo el que nos lleva a plantear la disconformidad sobre su carácter levantino.

Está fuera de duda su lejanía formal respecto del resto de representaciones apuntadas como testimonio de monta y domesticación, en las que no se observa ese marcado naturalismo. De igual forma, es totalmente diferente, estilísticamente, al resto de figuras del conjunto. Por todo ello, creemos que nos encontramos ante una de esas representaciones que podríamos calificar de *intrusismo* y que son pintadas en el espacio físico característico del arte naturalista, quizás por un simple fenómeno de mímesis, pero que responden a otros criterios alejados de los puramente levantinos.

Son numerosos los abrigos con arte que podríamos aducir como ejemplo en los que se incluyen motivos de estilo y fechación distintos a las pinturas primeras, alguno de los cuales hemos citado en este trabajo, pero tal vez uno de los más conocidos pueda ser el de los abrigos del *Barranco de los Grajos* de Cieza (Murcia), en los que junto a las pinturas levantinas, de estilo clásico, se han pintado otros motivos variados, desde motivos esquemáticos a otros de cronología ya histórica, incluso, medieval (BELTRAN, 1969). Puede tener también el mismo carácter excepcional que la representación de un équido en la *Cueva de las Arañas del Carabasí* (Alicante), que a pesar de haber sido publicada como una figura levantina (RAMOS, 1982), muestra procedimientos y convencionalismos más acordes con lo que conocemos de la pintura ibérica a través de la decoración cerámica que con lo levantino en sentido estricto.

En definitiva, a lo largo de esta exposición hemos asistido a las graves limitaciones que nos imponen estas composiciones para considerarlas como reflejo de labores de producción por parte de los autores del arte levantino. En el mejor de los casos, las representaciones pueden ser interpretadas de una forma ambigua, y en la mayor parte de las ocasiones hay indicios suficientemente clarificadores para rechazarlas como tales.

Quizás deberíamos contemplarlas a partir de la dinámica económica general esbozada por el más de centenar y medio de conjuntos hasta ahora conocidos, que revelan una economía eminentemente depredadora, apoyada de forma exclusiva en la caza y la recolección.

Así, considerando todo cuanto hemos expuesto, a tenor de los datos que hoy podemos manejar y sin descartar que futuros descubrimientos puedan hacer variar estos criterios, podríamos ver en el arte naturalista levantino el reflejo de actividades económicas exclusivamente depredadoras, sin que haya un testimonio claro de otras actividades productoras por parte de sus autores, los cuales se presentarían, bien como grupos de cazadores y recolectores epipaleolíticos, o bien, como grupos de raíz cultural epipaleolítica que se mantendrían como grupos retardatarios ajenos a la agricultura y la domesticación durante el Neolítico, con posibles pervivencias locales hasta el Eneolítico.

Esta falta de evidencias gráficas de las actividades agrícolas y ganaderas, por el momento, parece apoyar esta lectura e induce a pensar que el contacto de los grupos de cazadores-recolectores levantinos con los campesinos y pastores neolíticos provocarán la asimilación por parte de estos de un modelo de vida diferente, ya sea por aculturación directa o indirecta, y con ello, el final del arte naturalista.

El arte surge y se desarrolla en virtud a un estímulo concreto, muy probablemente revestido con un carácter

entrelazadas por medio de travesaños de madera que se sujetan con cordeles o lazos; se cierra con otras dos tablas de pequeñas dimensión el espacio vacío que queda entre los (extremos de) las dos tablas grandes, y se vierte allí una mezcla de tierra y cal que se apisona en seguida con pisones hechos a propósito para ese fin. Cuando esa masa ya está bien comprimida, y la tierra suficientemente amalgamada con la cal, se agrega todavía de las mismas materias, una y otra vez, hasta que aquel vacío quede completamente colmatado. Las partículas de tierra y cal se hallarán entonces tan bien mezcladas que forman un solo cuerpo compacto. Luego se colocan esas tablas sobre parte del muro ya formada, se repite la operación y así se continúa hasta que las masas de tierra y cal, ordenadas en líneas superpuestas, formen un muro cuyas partes totalmente aglutinadas, como una sola pieza. Este género de material se llama "tabia" (de atoba, o adobe); el obrero que lo hace se designa con el nombre de "tawab". (1987, pág. 721).

El material empleado en este tramo es un sólido y resistente tapial de hormigón. Señalamos esto porque no siempre es así. En otros sectores del antemuro el material de construcción varía. En Serrano Alcázar (*Navarro Palazón J.*, 1987) o La Merced, se observa en su interior un relleno de tierra apisonada entre dos costras de mortero (tapial calicastrado), en cambio, en el tramo meridional, (Verónicas, Cánovas del Castillo), el antemuro está completamente macizado (tapial de hormigón)[13].

Constructivamente se pudieron estudiar varias soluciones técnicas empleadas. En los ángulos del bastión con la antemuralla, en la línea del pavimento interior, se conservan unos huecos semicirculares, uno en el primer tramo y dos en el segundo, que se proyectaban hacia el interior de los muros laterales del bastión 2'60. Estos huecos pertenecen a un zuncho perimetral para un madero que trababa la antemuralla con el bastión. Curiosamente en la unión de los dos elementos se produjo una fisura que hizo que el cuerpo del bastión se inclinase al frente[14]. (lám. 8).

V. ANALISIS FUNCIONAL Y PARALELISMOS

La peculiaridad del tramo de antemuralla que acabamos de describir reside en ese apéndice pronunciado que hemos venido a llamar bastión. Se trata de un elemento singular cuya presencia es excepcional en el antemuro; en todos los tramos en los que nos ha sido posible su documentación, la antemuralla dibuja una planta rectilínea, paralela a la muralla. Sólo en dos casos se ha comprobado que tiene una distribución espacial diferente: en Santa Eulalia y C/ del Pilar; ambos ejemplos obedecen a la existencia de una puerta[15].

Tradicionalmente la historiografía, a la luz de las fuentes documentales, parece no dudar de la existencia de

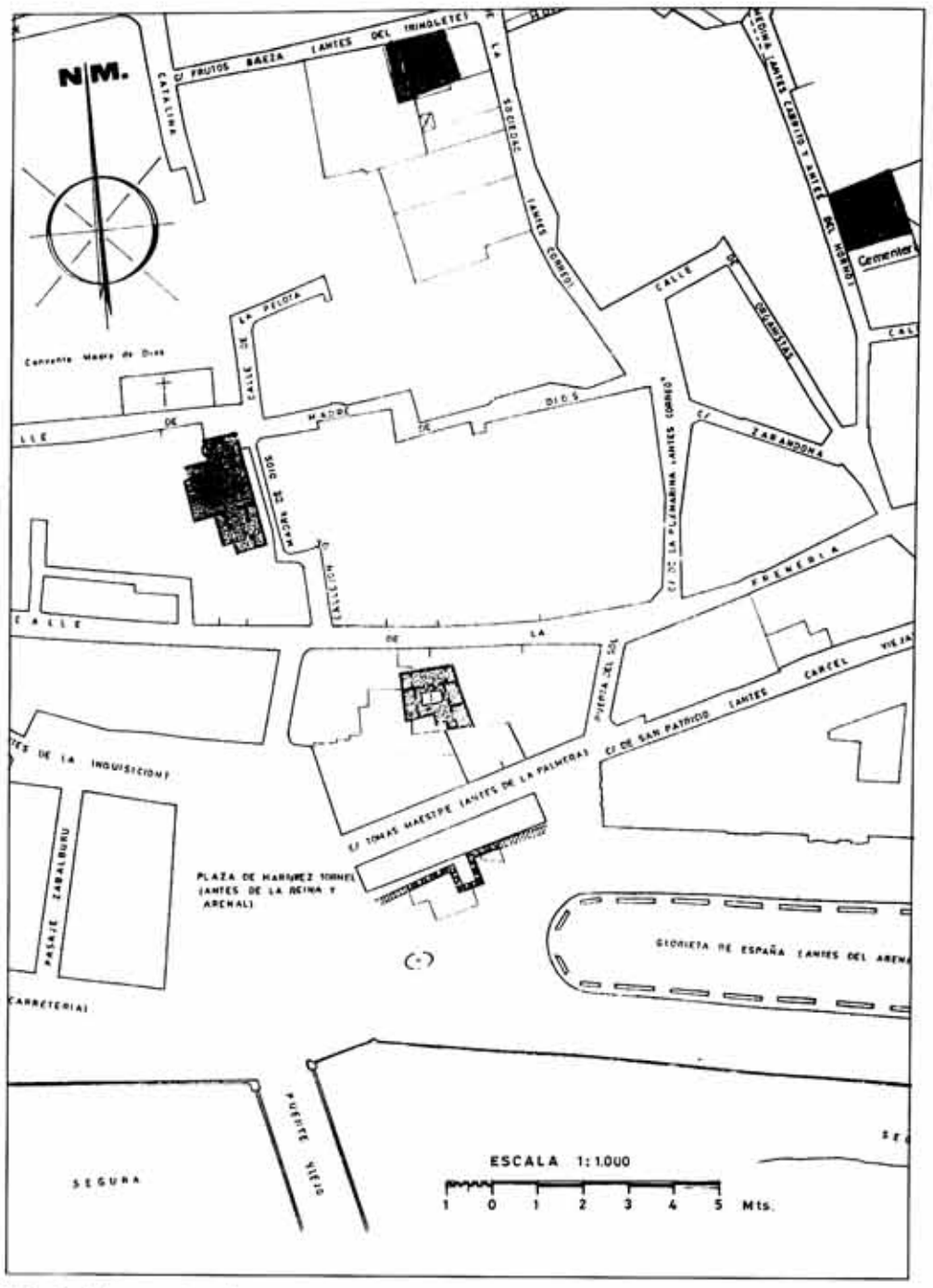


Fig. 5. El espacio urbano.

un acceso de la muralla en la unión de las calles Tomás Maestre y San Patricio: *la Puerta del Sol*[16]. (fig. 5).

Ahora bien si no hay ningún tipo de discusión sobre su ubicación y abandono[17], sí se presenta a la hora de abordar el momento de su construcción. A través del estudio de la bibliografía, la polémica se reduce globalmente a dos cuestiones básicas de reflexión:

Que la Puerta del Sol sea una construcción bajomedieval según plantean *Torres Fontes*[18] y *Aragoneses*, recogiendo la hipótesis lanzada por *Amador de los Ríos*[19], o por el contrario islámica tal y como apunta *Ponzoa*[20].

Los que apoyan un origen bajomedieval de este acce-

---

(13) Sobre el tapial y los distintos tipos de tapias ver: *Font F. e Hidalgo P.* (1991).

(14) El bastión estaba basculado al exterior con sendas grietas en los ángulos de unión con la antemuralla. Este dato también puede comprobare en el torreón ubicado en el antiguo solar de Verónicas. Señalando los problemas de estabilidad a los que debían enfrentarse los constructores, fruto de la falta de solidez del suelo en Murcia formado por potentes niveles de arcillas y limos aportados por el río en las frecuentes avenidas, que obligaban a la utilización de soluciones técnicas como la aquí expuesta o la utilización de rezarpas ya mencionada.

(15) En 1963, con la remodelación del espacio próximo a la plaza de Santa Eulalia, aparecieron las estructuras de una puerta de la cerca islámica de Murcia; presentaba un elemento adelantado de planta rectangular en forma de bastión que albergaba una puerta en recodo. (*Aragoneses*, 1966, pp. 65-66).
En 1976 durante la construcción de unas viviendas en el callejón de la Faz, próximo a la calle del Pilar, se localizó entre otras estructuras, un tramo de antemuralla que junto a otro paño dispuesto en ángulo recto, marcaba un acceso en recodo. (*Muñoz Amilia*, 1989, p. 1170).

(16) Que sepamos, es *Cascales* el primero que al describir la ciudad de Murcia, habla de la Puerta del Sol ubicándola cerca del actual Ayuntamiento: "la puerta del Sol, rica, con su espacioso arenal y antepecho de la ribera del Segura, y con las casas de la ciudad morada de los corregidores llamadas en otro tiempo Daraxarife". (1775, p. 334).

(17) La desaparición viene a la par de la transformación de la Plaza de Belluga y la urbanizacion del Arenal en el siglo XVIII. En sesión de 8 de enero de 1737, se toma el acuerdo siguiente: "la ciudad acuerda que el señor don Lope González de Avellaneda, regidor procurador general, haga demoler la Puerta que llaman del Sol, dándole la anchura suficiente para la entrada y salida de coches a la plaza del Arenal, 'que es la del paseo de la nobleza' y donde se celebrar los mercados en tiempos de invierno, dejando dicho sitito con el mayor lucimiento y que se coloque la imagen de María del Rosario que hay en ella, en la parte más decente para su veneración y que se fije una lápida en que conste que fue la Puerta del Sol en la muralla". (*Ortega Pagán*, 1973, pp. 295-297).

so, se apoyan básicamente en el silencio de las fuentes sobre ella hasta ese momento. Sin embargo si esto es así, también es cierto que las fuentes bajomedievales nada dicen acerca de su supuesta construcción. Extraña que la apertura o modificación de una puerta, que era un hecho de gran importancia, no hubiera quedado reflejada en la documentación del Concejo, máxime cuando tenemos varios ejemplos, uno de ellos muy próximo, la Puerta de la Aduana, donde varias actas van justificando las distintas obras ejecutadas hasta su finalización. *Torres Fontes* añade que no pudo ser islámica puesto que toda esta zona estuvo dentro de la Alcazaba por lo que no sería posible su ubicación aquí como puerta de la ciudad en época islámica. Tampoco sería una puerta de la propia Alcazaba ya que su línea de muralla estaría más próxima al río.

A nuestro juicio, al examinar el entramado urbano, se adivina cómo el Alcázar murciano debía cerrarse por aquí siguiendo el ángulo occidental del bloque de edificios del Ayuntamiento. Se puede afirmar este punto aún con los escasos restos arqueológicos que contamos pertenecientes a la cerca del alcázar. Esta se va ciñendo a las líneas de fachada del parcelario como en la plaza de los Apóstoles o calle Ceballos. Si tenemos en cuenta que la muralla no fue localizada en el área excavada ni tampoco en el vecino solar de Frenería, este dato apunta que debía discurrir por la calle o la línea de fachada posterior del actual Ayuntamiento.

Teniendo en cuenta el presente hallazgo, nos inclinamos por el origen islámico de esta puerta. Sin ningún lugar a dudas, el bastión documentado es de factura islámica, por tanto entendemos que la puerta que defendiera debió ser de la misma cronología. A nuestro juicio esta puerta constituiría el extremo de un importante eje viario N-S de la madina musulmana que discurría por las actuales calles de Puxmarina, Sociedad, San Bartolomé, Jabonerías y Angel Guirao, estando su otro extremo en la Plaza de Romea, donde se hallaría la Bab Ahman[21].

Sin embargo, no contamos con datos fiables para afirmar si se puede tratar de la Bab Ifriquiya o por el contrario de otra puerta del recinto defensivo localizada en esta zona[22].

VI. CONSIDERACIONES FINALES

Sin duda uno de los aspectos más complejos a la hora de abordar la problemática del sistema defensivo sea su datación. Por este motivo hemos dejado para el final la cuestión cronológica, ya que entrar a fechar el antemuro de la Glorieta es introducirse de lleno en una cuestión que, a nuestro entender, debe ser abordada partiendo de unos planteamientos básicos. Para ello, no tenemos la suerte de disponer, como en otras ciudades, de testimonios escritos precisos. Contamos no obstante, con los datos proporcionados por la arqueología.

Aragoneses (1966) fue el primero en realizar un estudio detallado con motivo de la excavación de la Puerta de Santa Eulalia. En base al mismo, por paralelismos arquitectónicos y por datos estratigráficos, fechó la construcción de la cerca en el siglo XII, matizando que sus características constructivas indicaban influencias del estilo almorávide y en cuanto a su disposición espacial, bizantinas[23].

Por motivos historiográficos sugirió el gobierno del emir Ibn Mardanish (1147-1172) como período de construcción. El protagonismo político de la taifa mardanisí, enfrentada al imperio almohade, no tuvo parangón en la Murcia del siglo XII. Hizo que la ciudad y su territorio tuviese un substancial crecimiento económico, atestiguado por la gran cantidad de acuñaciones de la ceca murciana, que se tradujo en un importante desarrollo demográfico y urbanístico.

La actividad edilicia de Ibn Mardanish, orientada en gran medida hacia los elementos defensivos, está atestiguada por el texto de *Ibn al-Jatib*, en el que se mencionan la captación de prestaciones personales para la reparación de fortalezas[24].

En principio nos parece aceptable proponer el período de gobierno de Ibn Mardanish como fecha de construcción de las defensas, ahora bien ¿fue durante su gobierno cuando se realizó el conjunto y la estructuración de las defensas que hoy conocemos o bien una parte de ellas?[25].

---

(18) "Bab Ifriquiya.– Puerta de Africa. Suele ubicarse entre la parte baja del Arenal o Plaza de Martínez Tornel, y su entronque con la calle Tomás Maestre. Amador de los Ríos la pone en duda. En efecto, su localización no es posible en tal lugar, porque la actual calle Tomás Maestre formaba parte del llamado durante siglos corral de la Palmera –de aquí el nombre de dicha calle antes de su actual denominación–, que era dependencia abandonada de la alcazaba musulmana. Al extenderse esta amplia fortaleza por dicha zona, imposibilita la existencia de una puerta de la ciudad, y tampoco podía pertenecer a la alcazaba, ya que ésta alcanzaba una línea más cercana al río. Más tarde, al rectificarse la muralla en el siglo XV, sí es posible la apertura de una nueva puerta en las proximidades de la casa de la corte, donde después estuvo la Puerta del Sol". (1989, p. 156).

(19) "seguía luego, construida quizás en el siglo XV, 'rica, con su espacioso arenal y antepecho de la ribera del Segura,' la Puerta del Sol, entre la manzana de casas en que están las Consistoriales y la que continúa por el Paseo del Arenal". (1889, pág. 234).

(20) "Próxima al Puente que hoy existe, estuvo la Puerta de Africa". (1845, cap. I, pp. 21-25).

(21) De la importancia de esta vía urbana a lo largo del tiempo nos da una idea las reformas que en diversos momentos se han realizado o proyectado en este eje, con el fin de adaptar el trazado urbano a las necesidades de la ciudad en constante evolución. En 1932 el arquitecto *César Cort* toma esta línea para proyectar su ampliación, denominándola Gran Vía Norte-Sur o Gran Vía Romea. Con ella pretendía solucionar los problemas de tráfico y espacio que se estaban generando en la ciudad, respetando el trazado y la distribucion urbana medieval.

(22) Respecto a este punto, *Amador* se pronunció indicando que "en el sitio donde estuvo la Bib-Ifriquiya, abríase el mismo ingreso, titulado ya Puerta del Puente, ... Desde el arenal de la que fue en el siglo XVI Puerta del Sol, como desde la antigua Plaza del Almenar en que se abría la Puerta de Africa". (1889, pp. 321-326).

(23) *Torres Balbás* encontró en las barbacanas peninsulares influencias de los sistemas defensivos bizantinos, que los árabes habían conocido, de una parte en las fortalezas fronterizas situadas en las principales rutas de los desiertos de Siria y Jordania, y de otra en los numerosos restos de urbes y forticaciones que quedaban a lo largo del Norte de Africa y la Península, reminiscencias de la ocupación de Bizancio. Numerosas madinas tan diversas como Sevilla, Valencia, Málaga o Ceuta entre otras, van adoptando paulatinamente esta distribución defensiva con presencia de antemuralla.
En el siglo XI, *Abu Ubaid al Bekri* al describir la madina de Sibta (Ceuta) y el espacio ocupado por la parte occidental dice que: "La muralla de este último lado está flanqueada por nueve torres, en la del medio se encuentra la puerta que forma la entrada a la ciudad, delante de este muro se extiende otro muro mucho más bajo (la antemuralla), que sin embargo tiene suficiente altura para poner un hombre a cubierto. Al pie de la base de la muralla hay un foso ancho y profundo atravesado por un puente de madera". (1965, pp. 202-204).

(24) Este texto, publicado por *Epalza* (1986), nos introduce de lleno en la Murcia Mardanixí, donde en ese momento se desarrollaba una importante actividad constructiva que atraía a personas de diversos lugares en busca de trabajo y fortuna. Sin duda este texto es un importante reflejo de aspectos fiscales, sociales, geográficos, etc.

(25) La relación de Ibn Mardanix como constructor del sistema defensivo ha sido mantenida por diversos autores que se han pronunciado sobre la discusión cronológica, refiriéndose al sistema defensivo como un todo homogéneo.

Al observar cualquier tramo de la muralla vemos que no hay homogeneidad constructiva, llama la atención una serie de reparaciones realizadas con líneas intercaladas de ladrillos y mampuestos, que en algunos lugares más que reparaciones llegan a ser nuevos levantamientos de los alzados e incluso trazados de nuevos muros, (como el realizado para dividir la ciudad entre cristianos y musulmanes). De estas obras tenemos constancia escrita a través de las Actas del Concejo, fechándolas en época bajomedieval. Indican que el sistema defensivo necesitaba de un mantenimiento continuo y si es así en época mudéjar también lo debió de ser en época islámica.

Hace unos años era difícil apreciar estas diferencias a tenor de los pocos datos con los que se podía trabajar, sin embargo en la actualidad la proliferación de excavaciones ha venido a incidir en diversos aspectos estructurales, por ello parece difícil aceptar que el conjunto defensivo que hoy conocemos se levantara formando parte de un plan único en un mismo proyecto constructivo, es más lógico pensar que de la misma manera que el crecimiento de una ciudad es progresivo según las diferentes áreas, también lo debe ser en las defensas.

Muñoz Amilibia, al hablar de la diversa modulación que puede darse en la ciudad, indica que: "habrá que tenerla en cuenta en futuros estudios de arquitectura islámica de Murcia con el correspondiente apoyo documental, pues puede servir de indicio cronológico para fechar una obra". (1987, pág. 1171). En varias de las excavaciones realizadas en el tramo meridional, muy próximas a este bastión, se han localizado dos módulos diferentes en las tablas de las tapias, el primero de 1;10 y el segundo de 0'82 metros. La primera medida se observa en la muralla y en una serie de torreones, el segundo módulo se ha documentado en la antemuralla y en el resto de los torreones que parecen ser adosados[26]. Apostamos a que estas diferencias métricas, unidas a otra serie de disimilitudes, atienden a diversos momentos constructivos y cronológicos que le dieron el aspecto final con el que hoy la conocemos.

Otro dato que apoyaría este aspecto es la referida lápida fundacional de un torreón. En ella se conmemora la construcción de una torre para la ciudad por un particular y que debió ser adosada a la muralla preexistente.

En definitiva, estos planteamientos sólo pretenden abrir una vía al estudio global del sistema defensivo, esbozando una línea básica de trabajo que pueda ofrecer nuevas aportaciones. En estos últimos años las actuaciones arqueológicas han sido numerosas. Aún con la complejidad que su interpretación y estudio conlleva, a través de estos datos empezamos a vislumbrar las diferentes etapas del crecimiento urbano en época islámica, con las sucesivas ampliaciones del recinto, aunque aún están por matizar tanto la época como el trazado que siguieron. Para ello, proponemos profundizar en aspectos tan diversos como el análisis de la técnica constructiva, el estudio de los materiales que hay en los rellenos de las tapias y fosas de cimentación; diversos análisis de las tapias, etc., teniendo en cuenta que solamente es posible recabar esta información a través del estudio arqueológico. Pero si se observa lo que, por diversas razones, se ha perdido del recinto amurallado, fruto de la profunda transformación urbana que la ciudad ha venido soportando en los últimos años y comparamos lo poco que se ha publicado, sucesivas actuaciones deberían de ser lo más metódicas y analíticas que las circunstancias permitan.

(26) Sobre cuestiones métricas ver: *Vallve* (1976).

BIBLIOGRAFIA

ABD ALLAH, (1982); *El Siglo XI en 1ª persona. Las memorias de Abd Allah, último Rey Zirí de Granada, destronado por los Almorávides (1090)*. Trad. E. Leví-Provençal y Emilio García Gómez. Madrid.

ABU UBAID AL BEKRI, (1965); *Descripción de L'Afrique Septentrionale*. Trad. Mac Guckin de Slane. París.

AMADOR DE LOS RIOS, R., (1889); "Murcia y Albacete", en *España sus monumentos y artes. Su naturaleza e Historia*. Barcelona.

ARAGONESES, M. J., (1966); *Museo árabe de la muralla de Murcia*. Madrid.

BADIA CAPILLA, A., (1990); "Elementos del recinto murado de época islámica hallados en el Barrio de la Xeres (Valencia)", en *Boletín de Arqueología Medieval*, nº 4. Madrid.

CASCALES, F., (1775); *Discursos históricos de la ciudad de Murcia y su Reino*. Murcia.

DE EPALZA, M., (1986); "La Sofra (Sujra) en el Sharq al-Andalus antes de la Consquista Catalano-Aragonesa", en *Sharq Al-Andalus nº 3*, pp. 33-37. Alicante.

FONT, F. e HIDALGO, P., (1991); *EL TAPIAL. Una técnica constructiva milenaria*. Castellón.

FUENTES Y PONTE, J., (1872); *Murcia que se fue*. Madrid.

GARCIA ANTON, J., (1989); "Las murallas islámicas de Murcia", en FLORES ARROYUELO, F. J. (ed), *Murcia Musulmana*, pp. 199-213. Murcia.

IBN JALDUN, (1987); *Introducción a la historia universal. (Al-Muqaddimah)*. México D.F.

JUAN MANUEL D. INFANTE, (1982); *El libro de la caza. En Obras completas* 2 tms. Edic. José Manuel Blecua. Madrid.

LEVI-PROVENÇAL, E., (1931); *Inscriptions arabes D'Espagne*. 2 tms. Leyde.

LOZANO, J. (1794); *Bastitania y Contestania del Reino de Murcia*. 3 vols. Murcia.

MENENDEZ PIDAL, G., (1986); *La España del siglo XIII leída en imágenes*. Madrid.

MOHAMMAD BASHIR HASAN, R., (1990); *El ejercito en la época del Califato de Al-Andalus*. II vols. Madrid.

MUÑOZ AMILIBIA, A. M., (1989); "Una puerta acodada en la Muralla Islámica de Murcia", en *Homenaje al Profesor Torres Fontes*, pp. 1167-1176. Murcia.

NAVARRO PALAZON, J., (1986); "El cementerio islámico de San Nicolás de Murcia. Memoria Preliminar", en *Actas del I Congreso de Arqueología Medieval Española*, tom. IV, pp. 7-37. Zaragoza.
(1987); "Excavaciones arqueológicas en la ciudad de Murcia en 1984", en *Excavaciones y prospecciones arqueológicas*. pp. 307-321. Murcia.

ORTEGA PAGAN, N., (1973); *Callejero Murciano*. Murcia.

PONZOA, F., (1845); *Historia de la dominación de los árabes en Murcia*. Madrid.

ROSSELLO, V. M. y CANO, G. M., (1971); *Evolución urbana de Murcia*. Murcia.

TORRES BALBAS, L., (1971); *Ciudades Hispanomusulmanas*. Madrid.

TORRES FONTES, J., (1989); "El recinto urbano de Murcia Musulmana", en FLORES ARROYUELO, F. J. (Ed.), *Murcia Musulmana*, pp. 151-197. Murcia.

VALLVE BERMEJO, J., (1976); "El codo en la España Musulmana", en *Al-Andalus XLI fasc. 2*, pp. 339-354. Madrid.

VALOR PIECHOTTA, M., (1991); *La Arquitectura Militar y Palatina en la Sevilla Musulmana*. Sevilla.

VILLENA, L., (1987); "Sobre la terminología comparada de los elementos fortificados", en *II Congreso Nacional de Arqueología Medieval*, pp. 304-318. Madrid.

LOS BLASONES DE LA COLECCION DE ARQUEOLOGIA DEL MUSEO DE MURCIA

VERDOLAY Nº 4 / MURCIA Págs. 193 - 201

Manuel Pérez Sánchez

La Heráldica es uno de los muchos capítulos que quedan pendientes de estudio en la Historia del Arte en Murcia. Aún así, no faltan artículos específicos y locales que aborden el tema así como algunos estudios sistemáticos de áreas concretas que demuestran el interés creciente sobre esta cuestión(1).

Surgida como materia destinada al estudio de apellidos, linajes o insignias corporatidas, la Heráldica no ha tenido la consideracion de ciencia hasta hace relativamente poco tiempo y muchas veces se ha confundido con leyendas o se ha acompañado de explicaciones fantásticas. También se ha considerado como patrimonio de unos pocos, vinculándose sin ninguna razón al mundo de los nobles exclusivamente, pasando por alto que un blasón aparte de otras consideraciones es un documento que testimonia un hecho, se refiere a un tiempo y alude a un apellido relacionado con la historia de un determinado lugar.

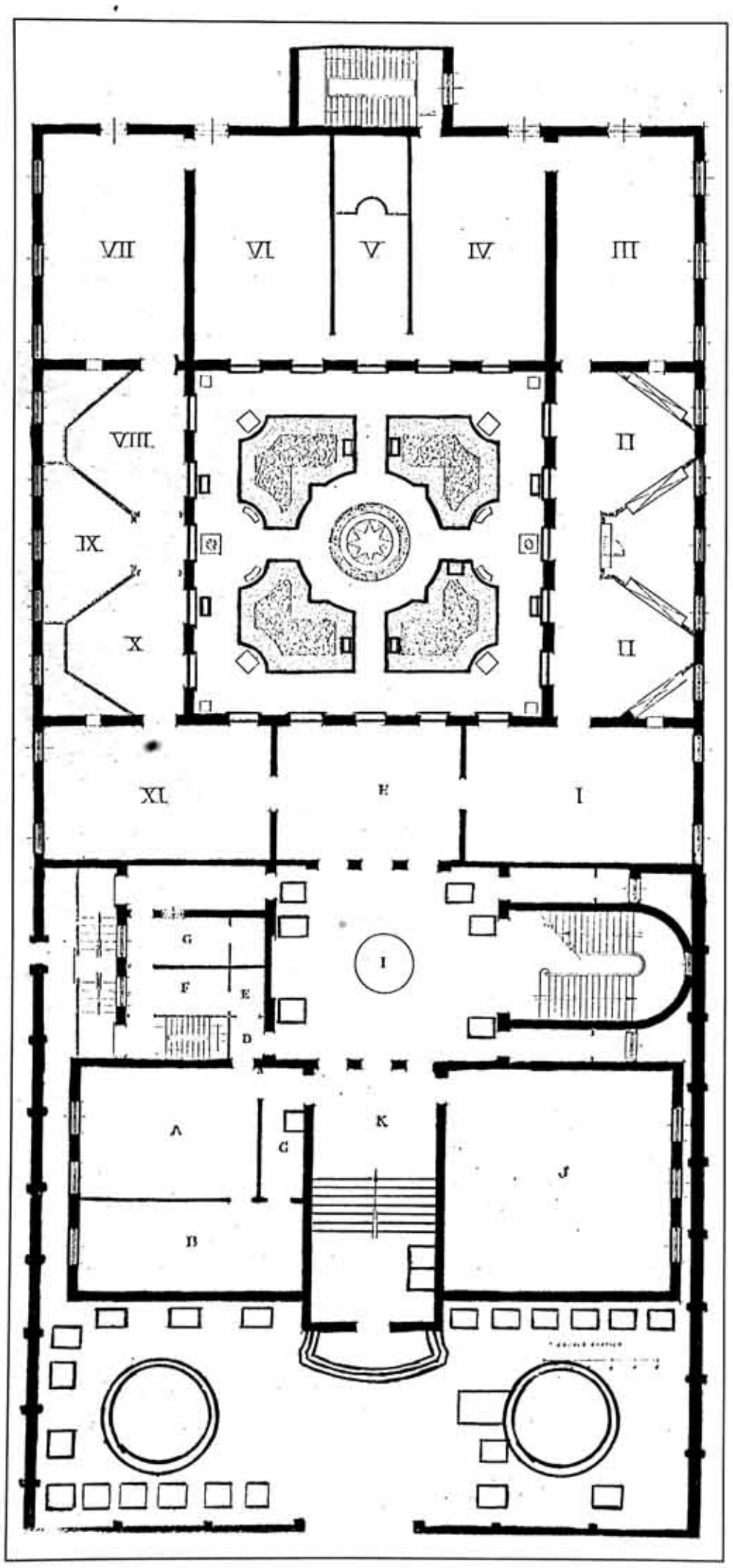
Este carácter inédito se debe principalmente a las dificultades que conlleva su estudio, su posible apariencia críptica y el lenguaje tan extraño que se utiliza en su descripción. Todo ello ha contribuido a su poca difusión, así como su inseparable relación con la Genealogía ha sumado también elementos negativos a la hora del acercamiento por parte de los investigadores a este mundo, olvidando por otra parte no ya sólo su valor histórico sino su valor artístico, que está fuera de toda duda. El escudo de armas, aparte de sus connotaciones simbólicas, es asimismo un adorno, un elemento decorativo, una imagen plástica que no duda en adaptarse a la estética del momento, mostrando una rica variedad de formas, motivos y como no de calidades, fruto todo ello del devenir del tiempo y del arte.

(1) A este respecto cabe destacar las recientes publicaciones de F. Peñalver Aroca, *Cehegín*, Murcia 1990, y la de C. de la Peña Velasco, *Escudos del Archivo Municipal de Murcia*, Murcia 1992, ambos en la colección "Repertorio de Heráldica de la Región de Murcia" coordinada por A. González Blanco.

Animados por este espíritu queremos hacer una aportación al análisis y estudio de la heráldica murciana con este trabajo de catalogación de los escudos de armas que se hallan en el Museo Arqueológico de la ciudad de Murcia. La colección de piezas que en él se expone es fruto de la intensa y meritoria labor de la Comisión Provincial de Monumentos encaminada a conservar y proteger este interesante y valioso legado histórico-artístico. Desde esta importante institución murciana, especialmente a partir de su reestructuración en el año 1884, se realizaron llamadas de atención dirigidas a la población de la ciudad y sobre todo a las administraciones públicas (Ayuntamiento y Diputación), animándoles a respetar estos escudos dado el progresivo deterioro y continuada merma que comenzaba a sentirse en este patrimonio artístico. Así, en 1881 se recoge en las actas de la citada comisión la siguiente nota: "...el señor Fuentes observó, que en las demoliciones de casas en esta ciudad, se encuentran con frecuencia escudos de armas, muchos de ellos esculpidos con delicadeza y referentes todos a ilustres familias cuyos apellidos ya no existen en la Ciudad, extraviándose o destruyéndose lastimosamente, cuando pudiera procurarse su adquisición de los mismos dueños interesándolos para que cuidase de conservar estos objetos y cuantos apareciesen en tales demoliciones y en las excavaciones de las obras, con aspecto antiguo y formas extrañas o desconocidas en la actualidad, dando conocimiento a esta Comisión para que fuesen examinados y clasificados si ofrecían algún interés histórico o artístico, pudiendo formarse con los escudos calles en los paseos denominándolas de Blasón, las cuales además de ofrecer su aspecto monumental de cierto carácter en los sitios de recreo, serían análogamente a lo que se practica en otros países, o de amena instrucción en la Historia de la población..."(2).

(2) A.M.B.B.A.A.: Libro de Actas de la Comisión Provincial de Monumentos, 3 de diciembre de 1881-Nº 0820382.

En efecto, desde los últimos años del siglo XIX y a consecuencia de la especulación del suelo urbano, el desarrollismo desmesurado en aras de una pretendida modernidad y la poca atención prestada por parte de las autoridades competentes, se ha modificado notoriamente el aspecto de Murcia con la pérdida de la mayor parte de su caserío noble, de sus edifcios blasonados y de sus conjuntos de sabor popular, sin mencionar la degradación que en su tipología sufrieron los barrios donde se ubicaban estas nobles arquitecturas, cayendo con ellas los escudos de armas y blasones que las adornaban y distinguían. Las piezas conservadas en la actualidad en el Museo Arqueológicos de Murcia son tan sólo una mínima parte de lo que hubo, constituyendo el único recuerdo de aquella Murcia de la que Fray Pablo Manuel Ortega escribiera en el siglo XVIII describiéndola: "...existen edificios propios de los seiscientos mayorazgos vecinos y naturales de esta ciudad; pues no hay otra en España que tenga tantos como lo publican los escudos de armas y blasones, son las casas propias de muchos, pues no antendiendo a lo sólido de la conveniencia al vivir, parece que el primario fin que les lleva es el obstentar: pues de pocos años a esta parte no sólo balcones, rejas de hierro y vidrios las han adornado, si que de pinturas y follajes por de fuera las han vestido que parece ciudad o población reciente, siendo así que su antigüedad se nos pierde de vista..."[3].



Plano de situación en el museo.

Nº 1

Localización: Jardín de la Casa de la Cultura, lado izquierdo.
Procedencia: Mansión desaparecida en la Plaza Calderón de la Barca.
Material: Piedra caliza.
Dimensiones: 122 x 97 cm.
Cronología: Segunda mitad del siglo XVIII.
Estilo: Rococó.
Identificación: Familia Alvarez de Belmonte.
Descripción: En un solo campo de diseño mixtilíneo, torre entre dos leones rampantes que cabalgan en olas de agua, con bordura de sotueres. En la orla del escudo se desarrolla una ornamentación claramente dieciochesca, de ritmos curvos y contracurvos figurando rocallas y elementos vegetales (flores y hojas) de gran carnosidad. Aparece timbrado por yelmo con penacho de plumas.
Conservación: Buena.


Nº 2.

(3) P. M. Ortega, *Crónica de la Provincia Franciscana de Cartagena*, Reproducción facsímil de la única edición del año 1740. Madrid 1980, pág. 24.

Nº 2

Localización: Jardín de la Casa de la Cultura, lado izquierdo.
Procedencia: Mansión desaparecida en la calle de la Merced.
Material: Piedra arenisca.
Dimensiones: 126 x 74 cm.
Cronología: Segunda mitad del siglo XVIII.
Estilo: Rococó.
Identificación: Desconocida.
Descripción: En un solo campo, una torre entre dos lanzas y león rampante. Sirve de orla una vistosa decoración de rocallas, describiendo ces contrapuestas, y tiene por timbre yelmo con penacho de plumas girado hacia la izquierda del espectador, lo que indica ser los representados de casa noble o hidalgos.
Conservación: Buena.



Nº. 3

Nº 3-7

Localización: Jardín de la Casa de la Cultura, lado izquierdo.
Procedencia: Claustro del desaparecido convento de la Trinidad. Posteriormente estuvieron ubicados en la fachada trasera del Museo de Bellas Artes.
Material: Piedra arenisca.
Dimensiones: 93 x 70 cm.
Cronología: Primer cuarto del siglo XVII.
Estilo: Tradición manierista.
Identificación: Escudo de la orden trinitaria.
Descripción: En campo oval aparece la cruz trinitaria. Presentan las típicas cartelas de cueros recortados, a las que se le dejan unos apéndices laterales, ligeramente enrollados. En parte inferior y timbre llevan unas cabezas de querubines con las alas extendidas.
Conservación: Regular.

Nº 4

Localización: Jardín de la Casa de la Cultura, lado izquierdo.
Procedencia: Antigua casa señorial de la calle de Santa Teresa.
Material: Piedra caliza.
Dimensiones: 118 x 83 cm.
Cronología: Ultimo tercio del siglo XVIII.
Estilo: Rococó.
Identificación: Desconocido.
Descripción: Escudo de campo cuadrilongo terciado en faja y con punta.
1º Bandado.
2º Cortado. A siniestra torre almenada y saliendo de su centro un brazo armado con espada desnuda y al pie del castillo cinco calderas. Todo ello con bordura de ocho sotueres y una inscripción con voz de guerra: POR LA FE MORIRE. A diestra barco con remo y vela henchida por el viento rematado en estrella.
3º Aguila con dos estrellas superiores.
4º León pasante.
5º Seis estrellas dispuestas en sotuer.
6º Castillo.
7º Cuartelado. En el primer y tercer cuartel tres bandas montadas por puntas de saetas. En el segundo y cuarto cuartel cinco panelas dispuestas en sotuer.
Presenta una rica decoración de motivos dieciochescos, entre los que cabe destacar grandes rocallas, volutas y curvas arriñonadas, todo ello de muy fina ejecución. En la mitad inferior de la pieza aparecen trofeos y banderas militares y en timbre yelmo con penacho de plumas.
Conservación: Buena.



Nº 5

Nº 5

Localización: Jardín de la Casa de la Cultura, lado izquierdo.
Procedencia: Casa desaparecida de la calle Eulogio Soriano, frente a la iglesia de San Juan de Dios.
Material: Piedra caliza.
Dimensiones: 134 x 84 cm.
Cronología: Primera mitad del siglo XVIII.
Estilo: Barroco.
Identificación: Escudo con las armas de don Antonio de Trejo, obispo de Cartagena entre 1618 y 1635.
Descripción: Campo de oro con castillo de piedra acostado y seis crecientes ranversadas de plata, tres a cada lado, todo sobre ondas de mar de azur y plata. Su movido contorno incorpora volutas terminadas en follajes. En parte inferior aparece una cartela con la inscripción: DE. Il.L. Sr. D. Fr. ANTONIO TREJO OBPO. D. CARTAG., y se remata en timbre episcopal. Sobre el escudo se sitúa un relieve que representa a la Inmaculada Concepción en un nimbo de nubes y rayos, bajo el que figura una filacteria con la leyenda: TOTA PULCHRA ES MARIA, clara alusión a las tesis inmaculistas arduamente defendidas por tan ilustre personaje.

La cartela del escudo, si bien sigue los esquemas propios de la ornamentación de tradición manierista, presenta contornos sinuosos que acercan más a la estética dieciochesca. El bellísimo relieve de la Inmaculada acusa las influencias de la escultura de Dupart. Así, la disposición de los paños con el vuelo del manto hacia un lado, y el grácil contrapunto del cuerpo pueden relacionarse de una manera clara con las características formales de las Inmaculadas de este escultor en las iglesias de San Patricio y San Francisco de Lorca.

Conservación: Regular. Falta la cabeza de la Inmaculada.



Nº 6

Nº 6

Localización: Jardín de la Casa de la Cultura, lado izquierdo.
Procedencia: Estuvo situado en la fachada del desaparecido convento de la Trinidad.
Material: Piedra arenisca.
Dimensiones: 97 x 71 cm.
Cronología: Primer cuarto del siglo XVII.
Estilo: Manierista.
Identificación: Emparentado con la familia Hervás.
Descripción: Escudo terciado en palo.
1º Cinco calderos.
2º Banda engolada en cabezas de dragantes.
3º Armas de los Hervás que son: en campo de oro, un árbol de sinople arrancado, y dos lobos al natural empinados a él. Bordura de ocho sotueres.
Presenta cartela de cueros retorcidos y apéndices laterales que acaban en volutas con carnosas hojas. En la mitad inferior aparece una cabeza de león.
Conservación: Buena.

Nº 8

Localización: Jardín de la Casa de la Cultura, lado izquierdo.
Procedencia: Casa solariega en el lugar de Aljucer (Murcia).
Material: Piedra caliza.
Dimensiones: 123 x 93 cm.
Cronología: Comienzos del siglo XVIII.
Estilo: Barroco.
Identificación: Familia Escudero.
Descripción: Escudo partido:
1º En jefe un grifo rampante de plata sobre campo rojo.
2º cuartel: siete jaqueles sobre campo de oro.
En la orla se desarrolla de manera simétrica una decoración de carácter vegetal de gran carnosidad formada por hojas y largos y sinuosos tallos aristados. En timbre lleva yelmo con penacho de plumas abierto y de frente.



N. 8

Conservación: Bueno, aunque presenta los follajes de los extremos superiores un tanto deteriorados.

Nº 9

Localización: Jardín de la Casa de la Cultura, lado izquierdo.
Procedencia: Casa solariega desaparecida del lugar de Santa Cruz (Murcia).
Material: Piedra caliza.
Dimensiones: 70 x 43 cm.
Cronología: Finales del siglo XVI.
Estilo: Manierista.
Identificación: Se refiere a los apellidos Alemán Valibrea y Aledo.
Descripción: Escudo oval medio cortado y partido a diestra.
1º Armas de los Alemán y de los Valibrea.
Por los Alemán: en campo de gules, cinco alas de plata, puntas arriba, colocadas en sotuer y un brazo armado, de plata, moviente, del flanco siniestro, que coge con la mano el ala del centro. Por los Valibrea que son: un lebrel de plata con collar de gules, tachonado de oro.
2º Cortado de los Aledo.
En jefe un castillo de plata en campo de gules y en segundo las quinas de Portugal en gules sobre campo de plata.
La orla del blasón incorpora una cartela de cueros retorcidos enrollados abajo y arriba.
Conservación: Mala. Presenta deteriorados la mayor parte de los cuarteles, faltando la parte superior del segundo, así como parte de la orla.

Nº 10

Localización: Jardín de la Casa de la Cultura, lado izquierdo.
Procedencia: Desconocida.
Material: Piedra caliza.
Dimensiones: 48 x 37 cm.
Cronología: Primer tercio del siglo XVII.
Estilo: Tradición manierista.
Identificación: Familia Lisón.
Descripción: Escudo oval de un solo campo de tres flores de lis bien ordenadas. Aparece en cartela de cueros retorcidos y se enmarca por ces envolutadas. En timbre yelmo con penacho de plumas girando a la derecha del espectador lo que indica bastardía.
Conservación: Buena.

Nº 11

Localización: Jardín de la Casa de la Cultura, lado izquierdo.

Procedencia: Palacio desaparecido del Vizconde de Huertas en la plaza de Cetina.
Material: Piedra caliza.
Dimensiones: 138 x 107 cm.
Cronología: Segunda mitad del siglo XVIII.
Estilo: Rococó.
Identificación: Familia Alvarez de Belmonte-Saorín.
Descripción: Escudo cuartelado: 1º y 4º armas de Alvares de Belmonte con torre entre dos leones rampantes que cabalgan en olas de agua, si bien en este caso no lleva la bordura de sotueres que le corresponde a este apellido. 2º y 3º armas de los Saorín que son: un escudo de escaques de oro y azur y en orla seis escudetes de oro con perfiles de gules. En timbre lleva corona, como corresponde a la nobleza titulada, formada por círculo de oro sobre el que se levantan doce puntas o rayos derechos y agudos.
Pieza de magnífica labra, presenta un diseño de movidas líneas curvas y contracurvas con cartelas de rocallas y elementos de carácter vegetal de gran carnosidad.
Conservación: Buena, aunque faltan algunas puntas de la corona.

Nº 12

Localización: Jardín de la Casa de la Cultura, lado derecho.
Procedencia: Casa señorial desaparecida en la calle de las Mulas.
Material: Piedra arenisca.
Dimensiones: 140 x 113 cm.
Cronología: Primera mitad del siglo XVIII.
Estilo: Barroco.
Identificación: Podría estar relacionado con el apellido Piñero.
Descripción: El escudo tiene forma oval y se presenta doblado, lo que indica su anterior posición esquinada. Su campo está medio partido y cortado.
1º Arbusto con piñas.
2º Pino flanqueado por dos lobos pasantes sobre ondas de mar.
3º Una torre almenada.
Bordura: tres quinas en la parte superior y cinco piñas en la inferior.
Pieza de excelente factura, ofrece una bella ornamentación, dominada por elementos vegetales como hojas, flores y tallos de gran carnosidad y rítmico movimiento, flanqueado por bandas curvas y contracurvas de superficies estriadas.
En el extremo inferior aparece una cabeza de querubín de delicadas facciones y en timbre yelmo con penacho de plumas.
Conservación: Buena.

Nº 13

Localización: Jardín de la Casa de la Cultura, lado derecho.
Procedencia: Desconocida.
Material: Piedra arenisca.
Dimensiones: 115 x 63 cm.
Cronología: Mediados del siglo XVIII.
Estilo: Barroco.
Identificación: Van las armas de la familia Riquelme entre otras no identificadas.
Descripción: Escudo de campo cuadrilongo con punta y terciado en faja.
1º Cuartelado. En el primer cuartel, corona de marqués, en el segundo un león rampante, en el tercer cuartel el campo aparece fajado, y en el cuarto y último otro león rampante.
En el centro del jefe, punto de honor cortado, arriba cruz griega que posiblemente haga referencia a la insignia de la orden de Montesa, abajo cruz flordelisada.
2º Cortado.
A) Tres flores de lis sobre tres roeles.
b) Tres torres almenadas bien ordenadas.
3º Armas de la familia Riquelme, un yelmo cerrado de plata sostenido por brazo armado del mismo color.
En timbre yelmo con penacho de plumas. Presenta en la parte superior de la orla incipientes formas rocallescas de sinuosos perfiles flanqueando el yelmo.
Conservación: Regular.

Nº 14

Localización: Jardín de la Casa de la Cultura, lado derecho.
Procedencia: Palacio desaparecido del Conde del Valle de San Juan, en la plaza Fontes.
Material: Piedra artificial.
Dimensiones: 205 x 150 cm.
Cronología: Siglos XIX-XX.
Estilo: Ecléctico.
Identificación: Hace referencia a los apellidos de Melgarejo, Carrillo, Riquelme y posiblemente a los de Caltero y Avellaneda.
Descripción: Escudo de campo cuadrilongo con punta y dividido en cuatro cuarteles, es decir, cuartelado.
El 1º cuartel aparece contracuartelado a su vez y ofrece las armas de las familias Melgarejo y Carrillo repitiéndose alternativamente: en campo de gules una cruz flordelisada y en campo de gules un castillo de oro aclarado en azur.
El segundo cuartel, con armas de Riquelme, tiene en campo de gules un yelmo de plata, sostenido por un brazo armado del mismo metal.
En el tercer cuartel, aparece un león rampante, que es el atributo de los Caltero, con bordura doble de cinco torres almenadas y cinco calderos.
En el cuarto y último cuartel, figura león rampante como en el anterior con bordura de ocho sotueres que llevan a relacionarlo con las armas del apellido Avellaneda.
Presenta una decoración de banderas y trofeos militares que evoca la de los escudos del siglo XVIII, además de guirnaldas de laurel y textiles, que cuelgan en la parte inferior. Por timbre yelmo con penacho de plumas.
Conservación: Buena.

Nº 15

Localización: Jardín de la Casa de la Cultura, lado derecho.
Procedencia: Torre Alburquerque, en el camino de Santa Catalina (Murcia).
Material: Piedra caliza.
Dimensiones: 69 x 59 cm.
Cronología: Ultimo cuarto del siglo XVIII.
Estilo: Barroco.
Identificación: Desconocida.
Descripción: Escudo cortado con punta.
1º Brazo armado con espada.
2º Tres flores de lis bien ordenadas.
En torno al escudo se desarrolla una rica ornamentación de carácter vegetal formada por hojas y tallos envolutados distribuidos simétricamente. Lleva por timbre yelmo de frente con gran penacho de plumas.
Conservación: Mala. Falta el tercio izquierdo del escudo.



Nº 16

Nº 16

Localización: Jardin de la Casa de la Cultura, lado derecho.
Procedencia: Torre Alarcón en la Arboleja, (Murcia).
Material: Piedra caliza.
Dimensiones: 129 x 94 cm.
Cronología: Primer tercio del siglo XIX.
Estilo: Neoclásico.
Identificación: Familia Martínez-Fortún.
Descripción: Escudo oval y en él torre de plata y ciervode oro a su pie.
Presenta una exquisita decoración neoclásica con detalles de tradición rococó: destacan la bella corona de laurel que enmarca el campo del escudo, las guirnaldas de hojas y frutos que lo flanquean. También la cara femenina de rasgos clasicistas, que a modo de mascarón se sitúa en la parte inferior. El recuerdo dieciochesco está presente en las potentes volutas de los extremos superiores así como en

otros detalles decorativos, concretamente los tallos de curvilíneos ritmos que parten de ambos lados de la citada cabeza.
En timbre ofrece yelmo con penacho entre ondulantes cintas que descienden lateralmente.
Conservación: Buena.

Nº 17
Localización: Jardín de la Casa de la Cultura, lado derecho.
Procedencia: Casa señorial desaparecida de los Palao.
Material: Piedra caliza.
Dimensiones: 109 x 57 cm.
Cronología: Finales del siglo XVI.
Estilo: Manierista.
Identificación: Familia Palao.
Descripción: Escudo doblado por su original ubicación esquinada con campo oval.
Se presenta medio partido y cortado.
1º En campo de oro tres palos de roble de sinople.
2º En campo de plata un pino de sinople y el mantel de gules.
3º Torre de plata sobre ondas de mar.
Le sirve de marco una típica cartela de cueros recortados con mascarón en la parte inferior. A ambos lados del escudo se disponen cuernos de la abundancia que terminan en flores y frutos.
Todo ello es de un gran efecto decorativo, lo que se ve realzado por su labor cuidada y pormenorizada.
Conservación: Buena.

Nº 18
Localización: Jardín de la Casa de la Cultura, lado derecho.
Procedencia: Palacio desaparecido de los Galtero en la calle de San Nicolás.
Material: Piedra caliza.
Dimensiones: 210 x 146 cm.
Cronología: Año 1854.
Estilo: Tradición barroca.
Identificación: Escudo de enormes proporciones con contornos curvilíneos de tradición dieciochesca y en él campo de oro con un león rampante de gules.
No es una obra bien conseguida, presentando una labra tosca y carente de detalles, si bien hay que tener en cuenta que el blasón estaba situado a una elevada altura. Los elementos que lo adornan recuerdan los modelos barrocos, concretamente las grandes volutas, los largos y carnosos tallos así como los mascarones de rasgos humanos que se sitúan en los extremos laterales y en la parte inferior. Todo ello es de gran aparato, lo mismo que el yelmo del timbre.
Remetida en la bordura aparece la siguiente inscripción: AÑO DE 1854. POR ANTONIO ALMELA PRIMERA OBRA.
Conservación: Buena.

Nº 19
Localización: Jardín de la Casa de la Cultura, lado derecho.
Procedencia: Iglesia de Santa Eulalia.
Material: Piedra arenisca.
Dimensiones: 44 x 53 cm.
Cronología: Primera mitad del siglo XVII.
Estilo: Tradición manierista.
Identificación:
Descripción: Escudo oval que originariamente debió ubicarse en la clave de un arco. En el campo del escudo aparece una gran aspa acompañada arriba y abajo por dos crecientes, todo ello rodeado a su vez por las palmas del martirio.
Se acompaña de la inscripción: IGLESIA DE SANTA EULALIA.
Conservación: Mala. Presenta zonas muy deterioradas.

Nº 20
Localización: Jardín de la Casa de la Cultura, lado derecho.
Procedencia: Antigua Posada del Puente, también conocida con el nombre del Parador del Rey, donde ocupó una de sus esquinas.
Material: Piedra arenisca.
Dimensiones: 68 x 89 cm.
Cronología: 1794-1796.
Estilo: Neoclásico.
Identificación: Escudo real de Carlos IV.
Descripción: Escudo oval cuartelado, repitiéndose alternativamente las armas reales de Castilla y León; en punta la granada. Se rodea con el Toisón de Oro.
Conservación: Mala. Falta la mitad superior del escudo así como el vellocino que cuelga del Toisón.

Nº 21
Localización: Jardín de la Casa de la Cultura, lado derecho.
Procedencia: Desaparecido palacio del Marqués de Ordoño que estuvo ubicado frente al también desaparecido convento de Capuchinas.
Material: Piedra arenisca.
Dimensiones: 258 x 231 cm.
Cronología: Ultimo cuarto del siglo XVIII.
Estilo: Neoclásico.
Identificación: Presentó en su tiempo las armas del Marqués de Ordoño, que fueron picadas cuando don José Viudes compró el palacio a finales del siglo XIX.
Descripción: El escudo presenta campo oval con cuatro cuarteles, la mayor parte de ellos partidos. Sobre el todo figura una torre en la que monta un ave y en bordura cruces y aspas.
Una bella guirnalda de motivos vegetales y perlados rodea el campo y el conjunto del escudo se enmarca a su vez con otra guirnalda de laurel, de abultado tratamiento. Flanquean la pieza dos grandes piñas, elevadas en fragmentos de entablamento.
Conservación: Mala.



Nº 22

Nº 22
Localización: Jardín de la Casa de la Cultura, lado derecho.
Procedencia: Calle Vinader.
Material: Piedra arenisca.
Dimensiones: 121 x 70 cm.
Cronología: Hacia 1600.
Estilo: Manierista.
Identificación: Familia Guardiola de Aragón, posiblemente emparentada con los Melgarejo.
Descripción: Escudo doblado por su antigua ubicación en esquina con campo oval y corado.
1º Cinco barras.
2º Cinco calderos dispuesto en sotuer.
Escudete en corazón con cruz flordelisada de los Melgarejo.
Se enmarca en aparatosa cartela de cueros retorcidos y sobre sus volutas superiores hay un mascarón monstruoso, labrado en la esquina de un moldurado cornisamiento que originariamente estuvo en la parte inferior del escudo.
Conservación: Buena.

Nº 23
Localización: Jardín de la Casa de la Cultura, lado derecho.

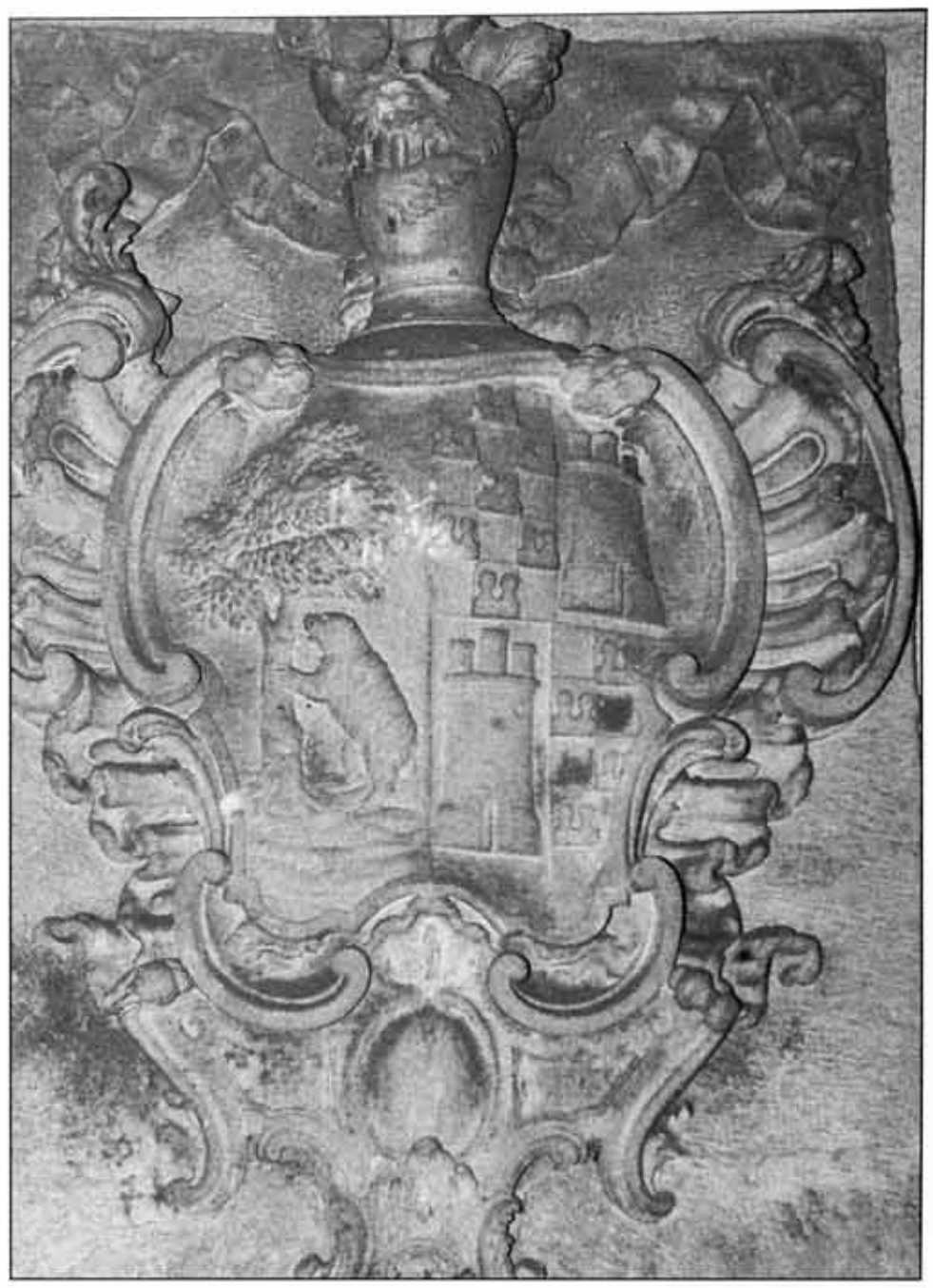


Nº 23

Procedencia: Palacio desaparecido de los señores de la Hortichuela en la antigua calle del Porcel (actual de Conde de Roche). El escudo se ubicaba encima de la portada principal.
Material: Piedra arenisca.
Dimensiones: 118 x 79 cm.
Cronología: Primer tercio del siglo XVII.
Estilo: Tradición manierista.
Identificación: Familia Fúster.
Descripción: Escudo de forma oval y campo acuartelado.
1º Una luna de plata surcada de tres estrellas de oro puestas en faja.
2º Tres flores de lis de oro bien ordenada.
3º En campo de oro, una carrasca de sinople y un oso de su color pasante atado a ella.
4º En el campo de plata tres palos de sinople.
Presenta cartela de cueros retorcidos co los extremos laterales enrollados, formándose dos potentes volutas. En timbre, yelmo con penacho de plumas.
Los miembros de la familia Fúster ostentaban el título de señores de la Hortichuela, título que hace referencia a una heredad del mismo nombre en el campo de Molina y Fortuna, creada en vínculo por don Ginés Anduga en 1532. Una hija de éste casó en 1592 con un miembro de la familia Fúster, pasando desde entonces este título a manos de la mencionada familia.
Conservación: Regular. Algunas volutas están deterioradas.

Nº 24

Localización: Vestíbulo de ingreso al Museo Arqueológico.
Procedencia: Palacio desaparecido de los Elgueta en la calle de la Merced.
Material: Piedra caliza.
Dimensiones: 127 x 94 cm.
Cronología: Segundo tercio del siglo XVIII.
Estilo: Rococó.
Identificación: Familia Elgueta.
Descripción: Escudo de diseño arriñonado, típicamente rococó, presentando campo partido.
1º Armas de los Elgueta, que son: un roble de sinople y un oso al natural empinado y asido de una rama.
2º Aparece cuartelado, siguéndose alternativamente ajedrezados de veras en ondas, y una torre almenada.



Nº 24

Contiene divisa sobre cinta tremolante donde reza: QUIEN PROCURA NO SUBIR VIVE PARA NO VIVIR.
En torno al escudo se dispone una cartela con la característcia ornamentación dieciochesca de rocallas, formas aveneradas de perfiles mixtilíneos y asimétricos, curvas arriñonadas o ces y estilizados motivos vegetales. En timbre aparece el yelmo conpenacho de plumas Todo ello de una exquisita labra.
Conservación: Buena.

Nº 25

Localización: Vestíbulo de ingreso al Museo Arqueológico.
Procedencia: Palacio desparecido de los Elgueta en la calle de la Merced.
Material: Piedra caliza.
Dimensiones: 105 x 76 cm.
Cronología: Segundo tercio del siglo XVIII.
Estilo: Rococó.
Identificación: Apellidos Roda-Mesa y Moratalla
Descripción: Escudo partido.
1º Armas de los Roda y Mesa que son: una banda engolada en dragantes, arriba y abajo respectivamente dos mesas de tijera cargadas con dos panes cada una.
2º Armas de los Moratalla que son: en campo de gules, un castillo de piedra, y saliendo de su homenaje, un brazo armado de plata, empuñando una espada desnuda, del mismo metal; el jefe de púrpura con cuatro fajas de plata. Bordura de plata, con nueve cruces de Alcántara, de sinople.
Contiene divisa sobre cinta tremolante donde reza: DOMINUS SIT MIHI ADJUNTOR ET PROTECTOR.
La decoración es similar a la del antecedente.
Conservación: Buena.

Nº 26

Localización: Salón de entrada al Museo Arqueológico.
Procedencia: Casa señorial desaparecida de la calle de la Sociedad nº 4.
Material: Piedra gris-azulada del Valle.
Dimensiones: 98 x 74 cm.
Cronología: Hacia 1600.
Estilo: Manierista.
Identificación: Desconocida.
Descripción: Escudo de campo cuadrilongo con punta y campo medio cortado y partido.
1º Aguila explayada.
2º Losanjado cargado de escudetes en los centros.
3º Cuatro barras.

religioso-ritual y no meramente plástico, ajeno a la agricultura y la domesticación que no son conocidas por sus autores, de tal forma que cuando estas irrumpen en sus vidas, provocando profundos cambios de pensamiento, el *leiv motiv* primero pierde su esencia, conduciendo al abandono de ese arte como medio de plasmación de unas creencias que lo originaron y que ahora se ven paulatinamente modificadas.

BIBLIOGRAFIA.

ACOSTA, P. (1968); *La pintura rupuestre esquemática en España*, Salamanca.

ACOSTA, P. (1983); "Técnica, estilo, temática y tipología en la pintura rupestre esquemática hispana", *Zéphyrus*, XXXVI, Salamanca, pp 13-27.

ALMAGRO BASCH, M. (1956); "Las pinturas del Bajo Aragón", *Prehistoria del bajo Aragón*, Zaragoza.

BELTRAN MARTINEZ, A. (1961-62); "Peintures rupestres du Levant, al Abrigo de los Recolectores dans le ravin de El Mortero", *Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège*, XVI-XVII.

BELTRAN MARTINEZ, A. (1968a); "Arte Rupestre Levantino", *Monografías Arqueológicas*, IV, Zaragoza.

BELTRAN MARTINEZ, A. (1968b); "Sobre la pintura rupestre de un caballo cazado a lazo en Selva Pascuala, en Villar del Humo (Cuenca)", *Miscelánea Lacarra*, Zaragoza.

BELTRAN MARTINEZ, A. (1969); "La cueva de los Grajos y sus pinturas rupestres en Cieza (Murcia)", *Monografías Arqueológicas*, VI, Zaragoza.

BELTRAN MARTINEZ, A. (1972); "Los abrigos pintados de la Cañaíca del Calar y de la Fuente del Sabuco, El Sabinar (Murcia)", *Monografías Arqueológicas*, IX, Zaragoza.

BELTRAN MARTINEZ, A. (1989); *Ensayo sobre el origen y significación del arte rupestre prehistórico*, Zaragoza.

BELTRAN MARTINEZ, A. - SAN NICOLAS DEL TORO, M. (1988); *Las pinturas de las Cuevas de Peña Rubia, Cehegín, Murcia*, Zaragoza.

BLASCO BOSQUED, Mª C. (1974); "La caza en el arte rupestre del Levante español", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 1, Madrid, pp. 29-55.

BLASCO BOSQUED, Mª C. (1992); "La pintura prehistórica levantina", *Cuadernos de Arte Español. Historia 16*, 24, Madrid.

FORTEA PEREZ, F.J. (1974); "Las pinturas rupestres de la cueva del Peliciego o de los Morceguillos (Jumilla, Murcia)", *Ampurias*, 36, Barcelona, pp. 21-39.

JORDA CERDA, F. - ALCACER GRAU, J. (1951); "Las pinturas rupestres de Dos Aguas (Valencia)", *Trabajos varios del Servicio de Investigación Prehistórica*, 15, Valencia, pp. 27-32.

JORDA CERDA, J., (1971); "Bastones de cavar, layas y arado en el arte rupestre levantino", *Munibe*, XXIII, San Sebastián, pp. 241-248.

JORDA CERDA, J. (1974); "Formas de vida económica en el arte rupestre levantino", *Zéphyrus*, XXV, Salamanca, pp. 209-223.

MATEO SAURA, M.A. (1992); *Arte rupestre naturalista en Murcia. Aspectos socioeconómicos y etnográficos*, Memoria de Licenciatura, Universidad de Murcia, (Inédita).

ORTEGO FRIAS, T. (1948); "Nuevas estaciones de arte rupestre aragonés: el Mortero y Cerro Felió en el término de Alacón (Teruel)", *Archivo Español de Arqueología*, XXI. Madrid, pp. 3-37.

RIPOLL PERELLO, E. (1963); "Las pinturas rupestres de la Casulla (Castellón)", *Monografías de Arte rupestre*, 2, Barcelona.

RAMOS FERNANDEZ, R. (1982); "Una pintura parietal en la Cueva de las Arañas del Carabasí", *Heliké*, I, Elche, pp. 135-138.

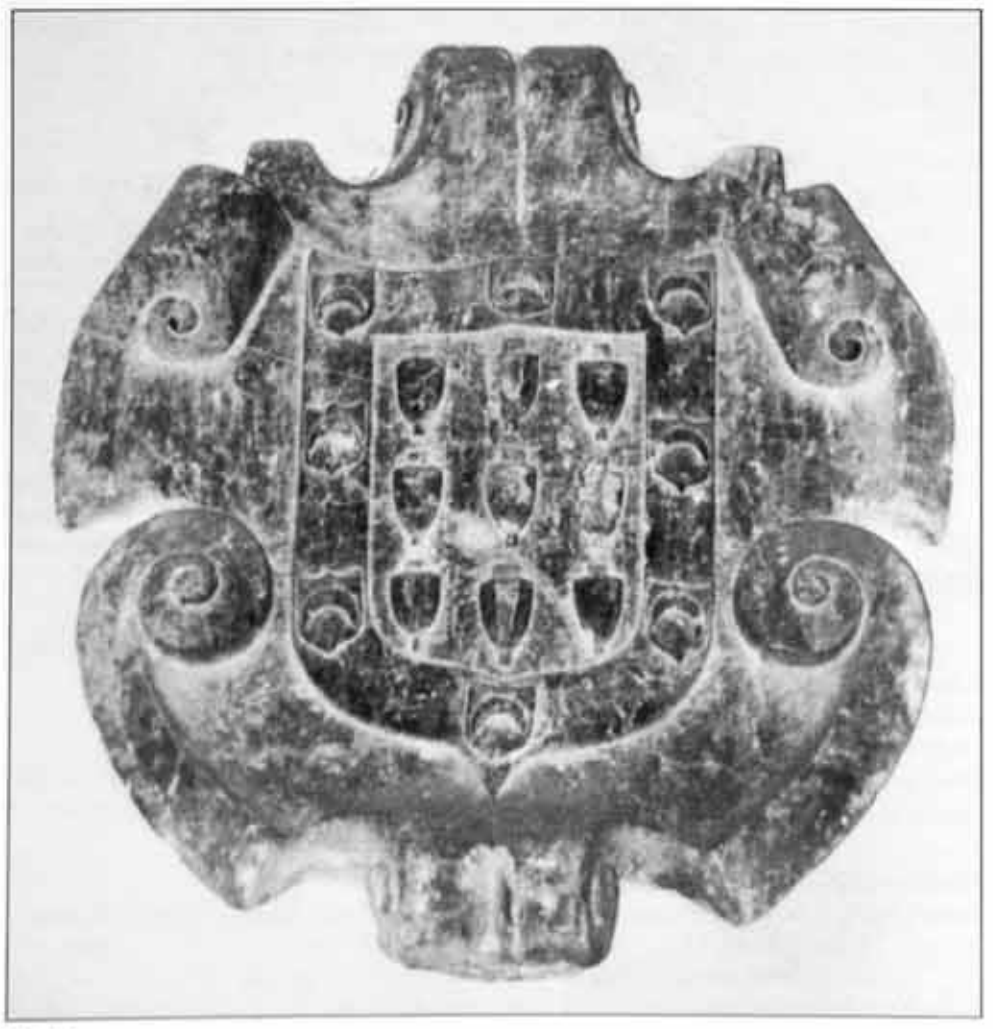
SCHUBART, H. - ARTEAGA, O. (1986); "Fundamentos arqueológicos para el estudio socio-económico y cultural del área de El Argar", *Homenaje a L. Siret. Cuevas de Almanzora, 1984*, Sevilla, pp. 289-307.



Nº 25

Presenta cartela de perfil curvilíneo con apéndices laterales a manera de cueros retorcidos, terminados los de la mitad inferior en espiral. Su labra es muy plana.

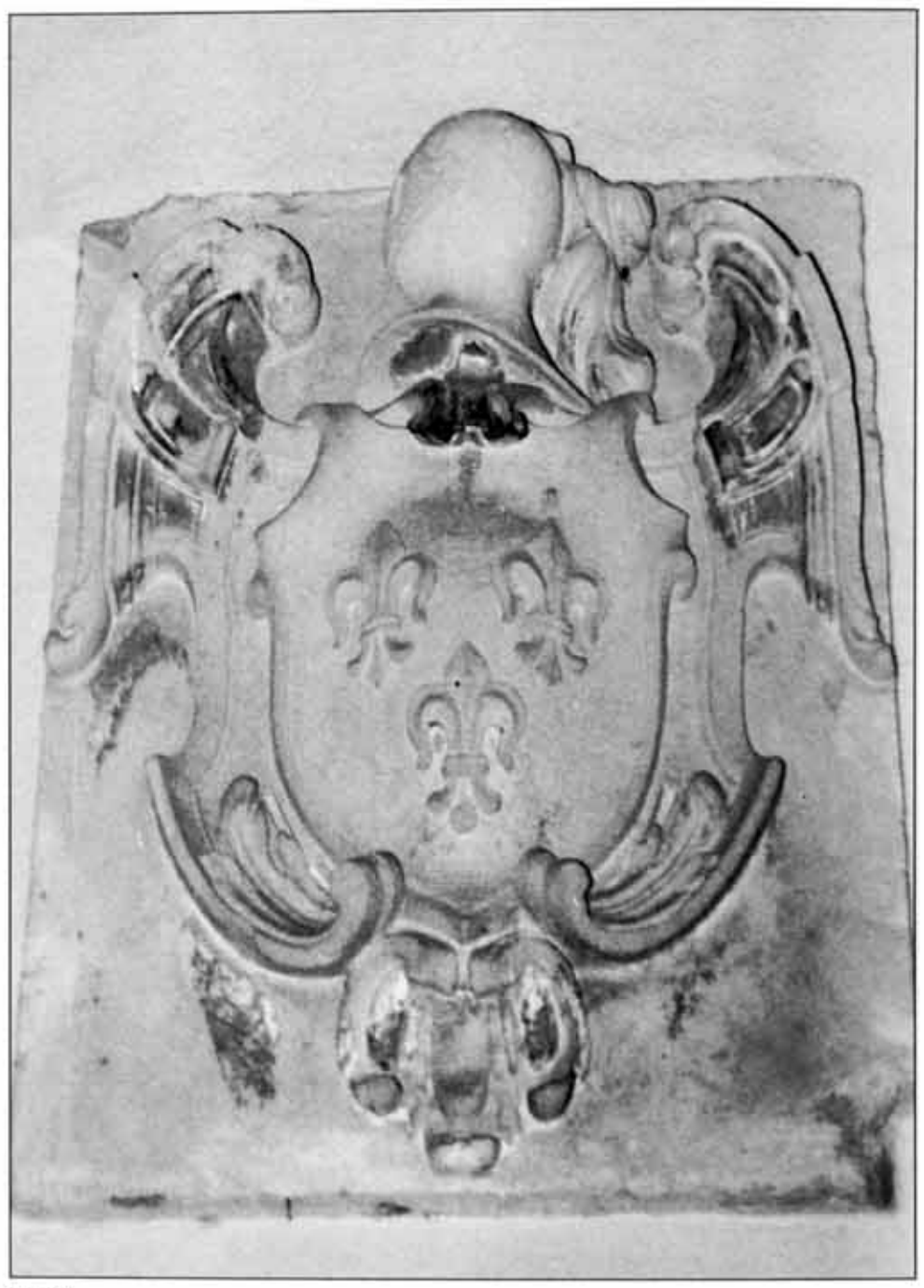
Conservación: Buena.



Nº 27

Nº 27

Localización: Salón de entrada al Museo Arqueológico.
Procedencia: Casa señorial desaparecida de la calle Sociedad nº 4.
Material: Piedra gris-azulada del Valle.
Dimensiones: 98 x 74 cm.
Cronología: Hacia 1600.
Estilo: Manierista.
Identificación: Familia Cascales.
Descripción: Escudo cuadrilongo con punta.
En campo de azur muestra nueve cabezas de adormideras de oro puestas en tres fajas. Bordura con ocho escudetes con lunas menguantes.
Tiene ornamentación similar a la del antecedente.
Conservación: Buena.



Nº 28

Nº 28

Localización: Salón de entrada al Museo Arqueológico.
Procedencia: Casa señorial desaparecida en la plaza de Santa Catalina.
Material: Piedra caliza.
Dimensiones: 89 x 64 cm.
Cronología: Segunda mitad del siglo XVIII.
Estilo: Rococó.
Identificación: Familia Lisón.
Descripción: En un solo campo ofrece tres flores de lis bien ordenadas. Su cartela de una versión dieciochesca de los conocidos manieristas, mostrando aletones y envolutados de curvilíneo diseño. En timbre aparece el correspondiente yelmo con penacho de plumas.
Conservación: Buena.

Nº 29

Localización: Salón de entrada al Museo Arqueológico.
Procedencia: Estuvo situado en la fachada principal del desaparecido convento de Justinianas en la calle de Madre de Dios.
Material: Piedra caliza.
Dimensiones: 98 x 67 cm.
Cronología: Primer tercio del siglo XVII.
Estilo: Tradición manierista.
Identificación: Escudo con las armas de don Antonio Trejo, obispo de Cartagena.
Descripción: Armas: véase lo comentado en el nº 5.
Cartela de cueros recortados y adornado el escudo con el timbre correspondiente a la dignidad episcopal.
Conservación: Regular.

Nº 30-31

Localización: Salón de entrada al Museo Arqueológico.
Procedencia: Estuvieron situados en una tapia del convento de jesuitas (actual palacio de San Esteban).
Material: Piedra caliza.
Dimensiones: Nº 30, 95 x 63 cm.; Nº 31, 88 x 63 cm.
Cronología: Hacia 1750.
Estilo: Barroco.
Identificación: Armas y corona real.
Descripción: Escudo cuartelado con las armas de Castilla y León, luciendo Toisón de Oro en torno al campo.
Conservación: Mala. Al Nº 31 le falta la corona real.

Nº 32

Localización: Patio interior del Museo Arqueológico.
Procedencia: Se encontraba en la fachada del desaparecido convento de la Trinidad.
Material: Piedra arenisca.
Dimensiones: 88 x 60 cm.
Cronología: Primera mitad del siglo XVII.
Estilo: Tradición manierista.
Identificación: En relación con la familia Vicente.
Descripción: Escudo de campo cuadrilongo con punta y partido.
1º Armas de los Vicente que son: en campo de oro, un pino de sinople, al que está asido un brazo armado, en jefe una campana de sable, entre dos calderas del mismo color.
2º Burelado.
Detrás cruz de Santiago.
El blasón queda sujeto por las cuatro garras de un ser monstruoso, cuya cara de rasgos humanos, asoma bajo la celada de remate.
Conservación: Buena.

Nº 33

Localización: Patio interior del Museo Arqueológico.
Procedencia: Estuvo situado en la fachada del desparecido convento de la Trinidad.
Material: Piedra arenisca.
Dimensiones: 84 x 56 cm.
Cronología: Primera mitad del siglo XVII.
Estilo: Tradición manierista.
Identificación: Desconocida.
Descripción: El campo del escudo está totalmente deteriorado habiendo desaparecido la labra de los cuarteles.
Presenta restos de policromía. La orla que rodea al escudo se estructura en forma de cartela de apéndices laterales enrrollados con mascarones de rasgos monstruosos en la parte superior e inferior del blasón.
Conservación: Muy mala.

Nº 34

Localización: Patio interior del Museo Arqueológico.
Procedencia: Desconocida.
Material: Piedra arenisca.
Dimensiones: 94 x 69 cm.
Cronología: Finales del siglo XVI.
Estilo: Manierista.
Identificación: Desconocida.
Descripción: El campo del escudo está totalmente borrado. La cartela dispuesta en torno al blasón también se encuentra muy deteriorada aunque todavía se puede apreciar la disposición característica de finales del siglo XVI a manera de cueros recortados.
Conservación: Muy mala.

Nº 35

Localización: Patio interior del Museo Arqueológico.
Procedencia: Casa señorial desaparecida en la plaza de la Cruz.
Material: Piedra caliza.
Dimensiones: 100 x 71 cm.
Cronología: Primera mitad del siglo XVII.
Estilo: Tradición manierista.
Identificación: Desconocida.
Descripción: Escudo cuartelado.
1º Relieve borrado.
2º Tres peces.
3º Una torre almenada.
4º Dos manoplas.
Presenta cartela de cueros recortados característica de la época en que fue labrado. En timbre, yelmo con penacho de plumas.
Conservación: Mala.

Nº 36

Localización: Patio interior del Museo Arqueológico.
Procedencia: Desconocida.
Material: Piedra arenisca.
Dimensiones: 77 x 64 cm.
Cronología: Segunda mitad del siglo XVIII.
Estilo: Rococó.
Identificación: Desconocida.
Descripción: El campo del escudo aparece totalmente borrado debido al deterioro que presenta la pieza. Tan sólo conserva la cartela exterior compuesta por dos voluminosas rocallas.
Conservación: Muy mala.

Nº 37

Localización: Patio interior del Museo Arqueológico.
Procedencia: Fue descubierto en 1881 en el transcurso de las obras de cimentación del Teatro Circo Villar.
Material: Mármol blanco.
Dimensiones: 91 x 67 cm.
Cronología: Finales del siglo XVI.
Estilo: Manierista.
Identificación:
Descripción: El campo del escudo de forma oval aparece liso ya que no llegó a ser labrado. En torno a éste se nos presenta una bella ornamentación de raigambre manierista formada por una cartela de cueros retorcidos con apéndices laterales enrrolladas hacia el interior del campo del blasón y otros motivos de perfiles curvos que recuerdan estructuras cartilaginosas. Todo ello rematado por el típico mascarón de rasgos monstruosos.
Conservación: Buena.

Nº 38

Localización: Patio interior del Museo Arqueológico.
Procedencia: Casa señorial desaparecida de la calle Algezares (actual calle de González Adalid).
Material: Piedra arenisca.
Dimensiones: 94 x 70 cm.
Cronología: Primera mitad del siglo XVII.
Estilo: Tradición manierista.
Identificación: Familia Andosilla.
Descripción: En un solo campo de gules un tigre rampante, bordura de sable cargada de tres estrellas de oro en la mitad superior y tres rosas del mismo metal en la mitad inferior. Presenta cartela de cueros retorcidos.
Conservación: Regular.

Nº 39

Localización: Patio interior del Museo Arqueológico.
Procedencia: Estuvo situado en la desaparecida Puerta Nueva, también llamada Puerta de las Siete Coronas.
Material: Piedra arenisca.
Dimensiones: 80 x 49 cm.
Cronología: Primer tercio del siglo XVIII.
Estilo: Barroco.
Identificación: Armas de la ciudad de Murcia.
Descripción: Presenta campo ovalado con siete coronas y un corazón en el centro, orla de castillos y leones con guirnaldas de hojas de laurel en los costados, todo rematado por la corona real.
Conservación: Mala.

Nº 40

Localización: Patio interior del Museo Arqueológico.
Procedencia: Casa señorial que estuvo situada en la desaparecida calle de la Concepción.
Material: Piedra arenisca.
Dimensiones: 100 x 71 cm.
Cronología: Segunda mitad del siglo XVIII.
Estilo: Rococó.
Identificación:
Descripción: La labra de los cuarteles ha desaparecido por completo. Conserva aún la cartela que rodea a la pieza compuesta por voluminosas rocallas y curvas arriñadas de perfiles asimétricos.
Conservación: Muy mala.

Nº 41

Localización: Antesala dirección.
Procedencia: Desaparecido convento de la Trinidad.
Material: Mármol negro.
Dimensiones: 41 x 33 cm.
Cronología: Primer cuarto del siglo XVII.
Estilo: Tradición manierista.
Identificación: Escudo de la orden trinitaria.
Descripción: Ver lo comentado en los números 3 y 7.
Conservación: Buena.

BIBLIOGRAFIA

CANDEL CRESPO, F.: *Historia de un convento murciano*. Murcia, 1977.
CASCALES, F.: *Discursos Históricos de la Ciudad de Murcia y su reino*. 4ª edición, Murcia, 1980.
DE LA PEÑA VELASCO, C.: *Escudos del Archivo Municipal de Murcia*. Murcia, 1992.
PEÑALVER AROCA, F.: *Cehegín*. Murcia, 1990.

VERDOLAY Nº 4 / MURCIA Págs. 203 - 210

LOS FRESCOS DE VILLACIS EN LA IGLESIA DEL CONVENTO DE LA TRINIDAD DE MURCIA: HISTORIA DE UNA TRAGEDIA.

Angel Pina Pérez

1. INTRODUCCION.

La intención que nos ha llevado a redactar este trabajo, ha sido la de dar a conocer unos datos sobre un proyecto loable pero con un final trágico.

El proyecto consistió en transportar a lienzo unos frescos con los que D. Nicolás Villacis (gran pintor murciano del siglo XVII, discípulo de Velázquez), decoró el altar mayor y la nave del Evangelio de la iglesia del convento de la Trinidad de Murcia.

El estado de deterioro de la iglesia movió a dos jóvenes de la época, D. Juan Albacete y D. Joaquín Rubio, a realizar esta peripecia artístico-artesana, con la intención de salvar para la posteridad una obra reconocida por todo el mundo que la pudo contemplar.

El final trágico ha sido la pérdida de doce de las dieciocho obras que se recuperaron.

El fin último de esta investigación no ha sido sacar conclusiones cerradas en sí mismas. Por otro lado, la falta de documentos lo hubiera impedido. Ha sido, más bien, airear noticias que tradicionalmente duermen en la documentación archivística y que sólo conocen unos pocos investigadores. Quizá no sean muy espectaculares, pero sí lo suficientemente curiosas como para que interesen a más de uno que no se dedique a frecuentar los archivos.

El material básico del que partió la idea lo constituyen las actas de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Murcia. A partir de ahí, el deseo de conocer un poco más a cerca de la historia de los frescos de la Trinidad nos llevó a otros documentos que a lo largo del trabajo quedan referenciados.

Hay, subyacente en estas páginas, una actitud de denuncia y de indignación. Esa que produce la impotencia al constatar, a través de los documentos, una actitud de indolencia (fundamentalmente por las autoridades municipales de esta ciudad) ante la destrucción o desaparición de nuestro patrimonio histórico-artístico.

Nuestro agradecimiento a María Angeles Gutiérrez García, facultativa del Museo de Murcia que, con su conocimiento de todos los pequeños secretos que guardan los documentos y archivos de un museo, ha facilitado enormemente la elaboración del presente trabajo.

2. EL CONVENTO DE LA TRINIDAD.

Se encontraba situado donde está el actual emplazamiento del Museo de Bellas Artes de Murcia.

En un breve, pero suculento artículo, publicado en la revista "Verdolay" Nº 3 por María Loreto López Martínez y Carmelo López García,(1) se explica detalladamente la historia de su construcción, sus antecedentes y su descripción. De él hemos tomado los datos que tienen mayor relevancia para este trabajo.

Tras la destrucción, sobre 1580, del primer convento trinitario en Murcia, se procedió a la construcción del nuevo en el interior del recinto amurallado de la ciudad. Se situó en el espacio que hoy quedaría comprendido entre las calles Obispo Frutos, Joaquín Báguena, Cigarral y Madrid. El convento se encontraba sobre los terrenos donde están situadas las Escuelas Graduadas "Andrés Baquero" y la iglesia donde ahora se levanta el Museo de Bellas Artes.

La iglesia, primera de las obras que se realizaron del conjunto conventual, bendecida en 1597, se edificó sobre el solar donde había estado situada la antigua ermita de San Blas, por lo que se la denominó "de la Santísima Trinidad de San Blas", dándole culto en su altar mayor.

El convento, comenzado en 1602, y tras varios destrozos sufridos por una riada, fue concluido en 1623, ya durante el reinado de Felipe IV.

---

(1) "VERDOLAY" (Revista del Museo de Murcia), nº 3. Murcia, 1991. Págs. 175-180.

La capilla mayor de la iglesia y la nave del Evangelio fueron decoradas al fresco por D. Nicolás Villacis. Su muerte, ocurrida en 1694, hizo que quedara sin terminar esta magnífica obra de la que más adelante haremos extensa mención.

Tras la desamortización de los bienes de la Iglesia, promulgada por Mendizábal y la exclaustración de los trinitarios (15 agosto 1835), el convento pasó a propiedad del Ayuntamiento, quien lo cedió, a su vez, a la Hacienda Militar para cuartel de Infantería. El Ejército lo ocuparía hasta finales del siglo XIX.

En 1836 cerró definitivamente al culto el templo trinitario. En 1885, con motivo de la epidemia de cólera, se convirtió también en improvisado hospital. Finalmente quedó en tal estado de abandono, que, en 1891, se derrumbó totalmente la techumbre de la iglesia.

En 1892, el Ayuntamiento pidió al Estado que se lo cediera para destinarlo a servicios municipales. Tras un informe de la Comisión Provincial de Monumentos que decía: "la Junta acordó emitir su dictamen en el sentido de que no halla inconveniente en la pretendida cesión, por no ofrecer dicho ex-convento ningún interés artístico ni histórico"[2], el convento volvió de nuevo a manos del Ayuntamiento. Poco tiempo pasó hasta ser destruido totalmente. Entre 1903 y 1910 se edificó el actual Museo de Bellas Artes y el grupo de Escuelas Graduadas "Andrés Baquero".

Con todo el respeto que nos merece la gestión y labor de defensa de la cultura y del patrimonio murcianos, que siempre guió a la Comisión Provincial de Monumentos, cabría analizar por qué dijo en su informe que el edificio tenía escaso valor artístico. El claustro, de estilo renacentista y anterior, incluso, al de la Merced, aún estaba en pie. ¿No hubiera sido un hermoso gesto, al menos, intentar salvarlo?

Sospechamos que en la redacción de ese informe pesó mucho el viejo y gran deseo de poseer, por fin, el tan ansiado Museo (sabiendo que esos terrenos podrían ir destinados a su ubicación); deseo que, lógicamente, surgió en el momento mismo de la creación de la Comisión Provincial de Monumentos en el año 1844 y que ahora se podría ver cumplido aunque fuera a costa de sacrificar otro más de los numerosos edificios históricos que se habían destruido en la ciudad. Pero esto, que no deja de ser una hipótesis, desborda el ámbito del presente trabajo.

3. BREVE BIOGRAFIA DE D. NICOLAS VILLACIS.

Son ya varios los estudios biográficos que sobre Villacis se han elaborado desde que Palomino[3] publicara el primero a principios del siglo XVIII.

Ceán Bermúdez[4] reproduce con ligeras variantes los datos de Palomino. Merece la pena transcribir el texto de Ceán porque de él han partido todos los estudios posteriores que han ido poco a poco avanzando hasta perfilar, hoy día, una biografía relativamente homogénea aunque insatisfecha en sí misma por la desazón que produce el conocimiento de la existencia de lagunas documentales y sobre todo la inexistencia de obras con qué ilustrarla.

"D. Nicolás Villacis, pintor, natural de Murcia e hijo de D. Nicolás Antonio de Villacis y de Dª Juana Martínez Arias, ambas ricas e ilustres familias. Arrastrado de una inclinación extraordinaria a la pintura, comenzó por entretenimiento a dibujar y trastear con los colores en casa de un pintor mediano de aquella ciudad; y viendo los padres del particular talento que descubría en la pintura, le enviaron a Madrid a la escuela de D. Diego Velázquez, pintor de cámara y el más acreditado que había entonces en el reyno. Los progresos correspondieron a su gran genio, a su aplicación y a las lecciones de tan gran maestro; pero deseoso de mayor perfección pasó a Roma y sacó todo el fruto que deseaba en algunos años que permaneció en aquella capital.

"En vez de volver a la corte cuando regresó a España, para ser el sucesor de Velázquez, se retiró a su patria a gozar las rentas de su mayorazgo, el trato de sus amigos y a pintar por diversión y entretenimiento con su gran habilidad; y aunque su maestro le llamó a Madrid, ofreciéndole plaza de pintor del rey, prefirió la tranquilidad de su casa a todos los honores que le resultarían de vivir en la corte. Don Antonio Palomino dice que en su tiempo se conservaba en Murcia la correspondencia artística que había tenido con Velázquez y aunque hemos hecho las más vivas diligencias por descubrirla, no lo hemos podido lograr, asegurándonos que estaría en Milán en poder de unas sobrinas suyas que hará unos treinta años enviaron un apoderado a recoger la herencia y los papeles.

"Como Villacis era rico, pintaba poco para el público, por lo que no se conservan en Murcia muchas obras de sus mano en esta clase. Pintó no obstante al fresco la capilla mayor del Convento de la Trinidad... Pintó también para el convento de Santo Domingo un San Lorenzo en la capilla de Nuestra Señora del Rosario, un San Luis Beltrán que ya no está en la escalera principal para donde fue pintado y dejó bosquejado en la librería un San Alberto, en cuyo lienzo se descubre por una ventana el primer cuerpo de la torre de la catedral de aquella ciudad, donde falleció el año de 1690".

Investigadores posteriores han ido corrigiendo o aportando nuevos datos a esta biografía.

Así D. Juan Belmonte, en su "Murcia Artística",[5] nos dice que "ese pintor mediano no lo es tal, sino que se trata de Lorenzo Suárez cuyas obras demuestran de un modo positivo que fue eminente y verdadero artista".[6] Este dato a su vez lo rebate el Dr. D. José Crisanto López Jiménez al afirmar que "entre los que en Murcia cultivaban el arte de la pintura sólo hallo –en 1631– relacionado con la familia Villacis a Juan de Alvarado".[7]

---

(2) Archivo Museo de Murcia. Colección Bellas Artes. Libro de Actas de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Murcia. (En adelante abreviado: AMM. SBA. LA-CPMHAM). Acta de la sesión de 12-VII-1892.

(3) PALOMINO, Antonio. *Museo Pictórico y escala óptica, con los pintores y estatuarios españoles*. 3ª parte. 1715-1724.

(4) CEAN BERMUDEZ, Juan Agustín. *Diccionario Histórico de los más Ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Tomo 5. Real Academia de San Fernando. Madrid, 1800.

(5) BELMONTE, Juan. *Biografía de D. Nicolás Villacis en "Murcia Artística"*. Murcia, 1871.

(6) BELMONTE, Juan. Opus. cit. pág. 19.

Al Dr. López Jiménez le debemos el conocimiento de la fecha de nacimiento, gracias al hallazgo de su partida de bautismo, ocurrido en la iglesia de Santa Catalina el 9 de septiembre de 1616.[8]

También Belmonte tuvo la fortuna de localizar su fecha de muerte (16 de abril de 1694),[9] al encontrar el testamento y los inventarios judiciales efectuados en su casa y taller.

Datos referentes a su viaje a Italia encontramos en Belmonte[10], en D. Andrés Baquero[11] y J.C. López Jiménez[12], los cuales nos dicen que hizo amistad con un pintor más joven que él, Francisco Torriani; que se casó con su hermana, Antonia Torriani; que estableció taller en Como (Milán); que tuvo, entre otros discípulos a Giovanni Battista Franchinetti; que fue padre de cinco hijas (Juana, María, Ana, Luisa y Lucrecia), de las cuales sólo llegaron a edad adulta Dª Luisa Villacis, que vino a España con sus padres y Dª Lucrecia Villacis Torriani que quedó en Italia con su abuelo Bartolomé Torriani; que se instaló en Murcia en 1650 hasta que le llegó la muerte en 1694. Sus restos fueron inhumados en la iglesia de San Lorenzo, donde tenía su enterramiento familiar. La tumba fue destruida en la reedificación de la iglesia durante el siglo XVIII.

Con muchos más datos podríamos completar esta biografía que aún hoy permanece abierta y a la espera de ser "corregida y aumentada" por la investigación de generaciones venideras.

Esperamos impacientes ver publicada la tesis doctoral del Dr. D. José Carlos Agüera Ros, profesor de la Universidad de Murcia, que trata sobre la pintura en el siglo XVII en Murcia. Sabemos que hasta la fecha es el trabajo más amplio de investigación llevado a cabo sobre el particular.

Por ser la finalidad de este trabajo muy específica no insistiremos más en la biografía del pintor.

4. HISTORIA DEL PROCESO DE REVERSION DE LOS FRESCOS AL LIENZO.

A. LOS FRESCOS

La relación de Villacis con la Orden Trinitaria le venía ya de familia: "su padre, D. Nicolás Alonso Blanco de Villacis, era trinitario profeso (tras la muerte de su segunda esposa Dª teresa de Carmona Altamirano). También trinitario fue un hermano de su segunda esposa, Fray Juan de Carmona y en la trinitaria capilla de la Virgen de las Angustias radicaba el enterramiento de la familia, que después fue el de San Lorenzo".[13]

(7) LOPEZ JIMENEZ, José Crisanto. *Nicolás de Villacis Arias, discípulo de Velázquez*. Universidad de Valladolid. Seminario de Estudios de Arte y Arqueología. Valladolid, 1964. Pág. 197.
(8) LOPEZ JIMENEZ, José Crisanto. *Precisiones en torno a D. Nicolás Villacis*. Revista "Hidalguía" nº 44. Madrid. Pág. 14.
(9) BELMONTE, Juan. Opus. cit. pág. 23.
(10) BELMONTE, Juan. Opus. cit. pág. 20.
(11) BAQUERO ÁLMANSA, Andrés. *Catálogo de los Profesores de las Bellas Artes Murcianos*. Murcia, 1913.
(12) LOPEZ JIMENEZ, José Crisanto. *Correspondencia pictórica Valenciano-Murciana. Siglos XVI-XVII*. Separata de "Archivo de Arte Valenciano". Valencia, 1966.
(13) LOPEZ JIMENEZ, José Crisanto. *Nicolás de Villacis Arias, discípulo de Velázquez*. Opus. cit. pág. 206.

Así pues no es casualidad que fuera precisamente la capilla mayor del convento de la Trinidad la que Villacis pintara con tanto esmero y que mereció los más encendidos elogios de la crítica de su tiempo. Sobre todo de Palomino que la describe así: "En la fachada del altar mayor no hay más retablo que el que fingió la grande habilidad de Villacis, con bizarra arquitectura, y sobre las cornisas un gran tarjetón, donde pintó la Trinidad Santísima, y está con tal arte fingida la perspectiva, que los páxaros que casualmente entran por las ventanas, se van a poner sobre los vuelos de la cornisa y suelen caer revoloteando sobre las gradas del altar; el cual conservan (los frailes) con tanta veneración, que sólo tienen en el medio un Sagrario de nogal, sin más ornato. La pintura del costado del Evangelio se compone de cuatro estaciones o intercolumnios, donde están cuatro historias de la vida del glorioso Sn. Blas, con sus marcos fingidos y sus molduras y tarjetas, que parecen de verdad. En el primero está el Santo predicando a diferentes animales, executados con mucha propiedad, y un bello pedazo de país (paisaje). En el segundo, está poniendo la mano en la garganta a un niño ahogado, que su madre le tiene en los brazos con grande aflicción, y dos soldados con el preciso estupor del caso. En el tercero, está el Santo en la prisión, puesto en un cepo, con singularísima propiedad. En el quarto, está caminando sobre las aguas, á vista de numeroso concurso. Y encima de estos quadros, hay fingidos unos corredores con balaustres de piedra, y en ellos algunas figuras y algunos retratos de caballeros muy conocidos entonces, y también religiosos de la casa que les dan algunos pañuelos con panecillos ó rollos benditos, que todo parece de veras. Y en los pilares que dividen las capillas hay sobre unas repisas algunos retratos de los reyes de España, plantados con estupenda gallardía, como también algunas Virtudes entre las columnas que hacen división a los quatro espacios de las historias".[14]

Existe otra breve descripción que data del siglo pasado: "Los frescos representaban una extensa perspectiva ornamental de orden corintio, en la que se representaban unos cuerpos salientes formados por intercolumnios con pedestal, por el estilo de las que al fresco también ejecutaron en Roma Caraci y Tintoreto. En cada intercolumnio había imitado el pintor una escultura representando una virtud, y en los espacios intermedios de los cuerpos salientes, pintó grandes cuadros que representaban asuntos de la vida de San Blas. Sobre la cornisa se extendía una espaciosa galería con balaustrada en su parte anterior que daba a la iglesia y ventanas ovales en el fondo, adornadas con mascarones y colgantes según el gusto de mediados del siglo XVII. En unas y otras se hallaban asomados caballeros de la época y frailes trinitarios y jesuitas que parecía presenciaban la fiesta de San Blas formando todo un admirable conjunto por el gusto y acierto con que se hallaban ejecutados".[14 bis]

(14) BAQUERO ALMANSA, Andrés. Opus. cit. pág. 108.
(14 bis) Borrador de la nota que se extendió en las "observaciones" de la hoja con que se remitieron los frescos a la Exposición Universal de Viena.

B. LA IDEA DE LA REVERSION

Ya hemos dicho que, tras la exclaustración de los trinitarios en 1835, el deterioro que sufrió la iglesia (olvidándonos ahora del convento) fue aumentando sin que se hiciera nada por evitarlo (algo que, desgraciadamente, tenemos que seguir sufriendo aún hoy en la España comunitaria de principios del siglo XXI). ¡Y no es que no se denunciara!

En un artículo publicado en 1845 en el diario literario "La Lira del Thader" y firmado por J. López Somalo, se decía: "...en el día (de hoy) cerrada la iglesia se van deteriorando (los frescos) y concluirán al fin por desaparecer del todo privando a esta ciudad de una de sus mejores preciosidades".(15)

El destrozo sistemático de edificios antiguos, históricos e incluso monumentos declarados de interés artístico, en esta ciudad, ha sido tan impresionante que sólo es comparable con los efectos devastadores de una guerra. Indudablemente a quien más se debe culpar es a la autoridad municipal, que hasta tiempos muy recientes no ha sentido el más mínimo respeto por los bienes artísticos que generaciones posteriores teníamos derecho a poder contemplar. Y esto no es una opinión gratuita que lancemos al aire. Se desprende de las continuas llamadas de atención (de súplica, incluso) que en las actas de la Comisión Provincial de Monumentos se hacen al ayuntamiento para que se respeten y conserven monumentos, edificios, fachadas, balcones, etc., y que siempre recibieron el silencio, la indiferencia y la desidia por respuestas. Sólo mencionar como muestra el edificio del Contraste (siglo XVII), atrio y capilla neoclásica del cementerio de las Puertas de Orihuela, casa del Marqués de Beniel, casa de los Celobranes y Condes del Valle, ermita de Santiago, Baños Arabes de la C/. Madre de Dios, Hospital del San Juan de Dios, palacio del Conde de Floridablanca, etc. etc. Esperemos que nuestros descendientes tengan la suerte de contemplar lo poquito que ha quedado antes que la piraña voraz de la especulación acabe con todo.

Hecho este breve, pero necesario inciso, seguimos con nuestro tema.

En vista de la inminente ruina, dos jóvenes atrevidos, médico uno, D. Joaquín Rubio y pintor otro, D. Juan Albacete y Long, decidieron presentar un informe para transportar a lienzo aquellas partes de los frescos que se pudieran salvar. El proyecto se presentó ante la Comisión Provincial de Monumentos y ante la Real Sociedad Económica de Amigos del País (Albacete era vocal de ambas Instituciones). Fue esta última la que corrió con el costo material de la obra.

C. EJECUCION DEL PROYECTO

Tras examinar detenidamente las actas de la Comisión Provincial de Monumentos (C.P.M.) y de la Real Sociedad Económica de Amigos del País (R.S.E.A.P.), esta es la secuencia de los hechos:

El 23 de mayo de 1855 el Sr. Albacete presentó una prueba que había ensayado para trasladar al lienzo las pinturas al fresco de la iglesia del ex-convento de la Trinidad. El se encargó del proyecto sin más coste que el andamio necesario.(16)

El 23 de enero de 1856 se le confía el presupuesto al Sr. Albacete y al Sr. Jerónimo Ros Giménez (vocal de la R.S.E.A.P.). El total asciende a 899 reales y 7 maravedís de vellón. Pero el Sr. Ros, que presidía la Comisión encargada de estudiar la viabilidad del proyecto, presentó un informe advirtiendo de la responsabilidad en la que la R.S.E.A.P. podría incurrir de salir mal la operación. Por ello, pide que se haga un ensayo previo con algunas de las pinturas más deterioradas y próximas a desaparecer. También hace referencia a que el ex-convento pertenecía a la Hacienda militar, por lo que era necesario solicitar un permiso especial para proceder a la operación.(17)

La autoridad militar dio su consentimiento con la condición de que se le entregara el retrato del Sr. Fajardo que existía en la iglesia para remitirlo al museo de militares célebres que estaba formándose en la Corte (este dato da una pista que habría que seguirla en Madrid y que hasta la fecha no hemos investigado). La R.S.E.A.P. accedió y dio vía libre a que se realizara la operación "en el tiempo y forma que más economía proporcione".(18)

En fecha 9 de octubre de 1861, el Sr. Albacete mostró dos cuadros como ejemplo de su trabajo, prueba de cómo podrían quedar los restantes frescos.(19)

La obra de extracción se comenzó en octubre de 1861. Según Belmonte, "cuarenta días consecutivos emplearon en este penoso trabajo".(20) El 18 de diciembre de 1861, el Sr. Pascual y Vals, vocal de la R.S.E.A.P., leyó ante esta Institución la siguiente "proposición y cuenta y presupuesto":

Gastos ocasionados en la extracción de los frescos de Villacis:

– Lienzo	203	reales
– Cola piscis	200	"
– Cola común	125	"
– Agentes químicos	300	"
– Albañiles	256	"
– Alquiler escalera	20	"
– Alquiler maderas	74	"
– Lienzo más fino	63	"
– Yeso	10	"
– Cola piscis media	200	"
– Sogas, carbón, Leña	192	"
– Jornales un ayudante (37 días)	148	"
– Jornales un chico mandados	37	"
– Cacharros de vidrio y barro; planchas y rodillos de madera y gastos menudos	101	"
– Clavos y alcayatas	9	"
– Acarrear madera	63	"
– Gratificación	500	"
TOTAL	2.500	reales

(15) "Lira de Thader". *Biografía de D. Nicolás de Villacis y Martínez*. Ejemplar del Archivo Municipal de Murcia. Pág. 5.

(16) Real Sociedad Económica de Amigos del País (En adelante, abreviado: RSEAP). Libro de Actas. Acta de la sesión del 23-V-1856.

(17) RSEAP. Acta de la sesión del 23-I-1856.

"Siendo un nuevo transporte (a lienzo) el que se ha de verificar en la misma extensión y con iguales ingredientes, su coste resulta ser el mismo que existe en la cuenta anterior, excluyendo de ella el mote de los 500 reales que se gratificaron, resulta que los gastos necesarios para terminar la operación es de 2.000 reales, que unidos a los 2.500, ascienden los gastos a un total de 4.500 reales de vellón; dejando a la noble generosidad de la Sociedad Económica el designar el premio de nuestro trabajo". –Juan albacete y Joaquín Rubio–.[21]

Don Juan Belmonte, en 1871, nos dice: "Con delicadeza suma sólo quisieron recibir 2.000 reales de tan distinguida corporación para satisfacer los gastos más precisos que tal operación les causara, constándonos de una manera positiva que la cuenta de éstos excedía en mucho de 2.500 reales"[22]. Esto nos hace sospechar que esa segunda reversión al lienzo posiblemente no se llevó a efecto, lo que incidiría aún más en el deterioro paulatino de los frescos.

Después de realizado el traspaso a lienzo, los mismos Albacete y Rubio hacen la relación de los cuadros que han de entregar a la R.S.E.A.P. Copiamos literalmente el acta:

"Cuatro cuadros grandes que existían en los cuatro recuadros del lado del Evangelio de la iglesia de los padres trinitarios de esta ciudad. Tres cuadros o un grupo de niños y dos atletas sobre los tres cantones que dividen los cuatro compartimentos anteriores, y tres grupos de las balaustradas intermedias dos matronas que representa la una la religión y la otra una thermis en dos de los tres cuerpos avanzados, y un medio cuerpo de otro cantón que por estar destruido uno se sacó medio y varias piezas que ascienden al número tres que ya están transportadas por vía de ensayo, total de cuadros, doce, a saber cuatro grandes, un grupo deniños que forma un cuadro de casi igual tamaño, dos medianos, otros tres entre largos, las dos matronas y dos pequeños sin contar unos pequeños detalles de frutas y rostros de querubines en mal estado".[23]

Hemos querido copiar literalmente el acta porque, aunque se habla de "doce cuadros", si contamos esos "pequeños detalles de frutas y rostros de querubines en mal estado", el total asciende a dieciocho cuadros como ahora demostraremos.

V. HISTORIA DE LOS FRESCOS REVERTIDOS AL LIENZO.

Una vez entregados a la R.S.E.A.P. los cuadros de los frescos revertidos, ésta los entregó a la Comisión Provincial de Monumentos para que los conservara en el Museo de Bellas Artes, en esa fecha instalado en el salón principal del edificio del "Contraste", situado en la plaza de Santa Catalina.

En 1868, coincidiendo con la feria de septiembre de Murcia, la Comisión Provincial de Monumentos (por iniciativa de D. Javier Fuentes y Ponte, vocal de la misma) organizó la Exposición Provincial de Bellas Artes y Retrospectiva de las Artes Suntuarias en Murcia. La idea era recaudar fondos para la construcción de un monumento a la memoria de los hijos ilustres de Murcia. Al mismo tiempo se pretendía dar a conocer la colección de "antigüedades" que desde 1844 (fecha de formación de la C.P.M.) se había formado. En el catálogo de dicha exposición figura lo siguiente:

Número catálogo	*Descripción de la Obra*
102 al 114	Trece pinturas al fresco en primer estado de reversión, trasladadas del muro a lienzo por D. Juan Albacete, director de las clases de dibujo de la R.S.E.A.P. Pertenecen dichas pinturas al convento de la Trinidad, obra del caballero Villacis.
115 al 120	Cinco cuadros correspondientes a trozos del mismo altar, restaurados completamente por el expresado Sr. Albacete.[24]

Por lo tanto no son doce sino dieciocho los cuadros que recibió la Comisión Provincial de Monumentos.

Tres años más tarde, en 1871, fecha en que, como ya se ha dicho, se publicó la "Murcia Artística" de D. Juan Belmonte, encontramos la relación exacta de los cuadros que existían[25]. Esta relación coincide exactamente con la que se hace en el primer catálogo del Museo de Bellas Artes, confeccionado por D. Andrés Baquero Almansa (Secretario de la C.P.M.) y publicado en 1910[26]. El número de catálogo y la descripción de los cuadros es la siguiente:

Número catálogo	*Descripción de la Obra*
121	Cabeza de un caballero con gran chambergo (0'52 x 0'63).
122	Cabeza de un frailecito (0'45 x 0'60).
123	Grupo llamado de Villacis, porque contiene el retrato del autor juntamente con los de sus amigos el Conde del Valle, D. Antonio Roda, protector del convento de la Trinidad y D. Juan Galtero, rico propietario murciano (1'05 x 2'19).*

(18) RSEAP. Acta de la sesión del 5-III-1856.
(19) RSEAP. Acta de la sesión del 9-X-1861.
(20) BELMONTE, Juan. Opus. cit. pág. 29.
(21) RSEAP. Acta de la sesión del 18-XII-1861.
(22) BELMONTE, Juan. Opus. cit. pág. 31.
(23) RSEAP. Acta de la sesión del 18-XII-1861.

* Don Juan Belmonte identificó a Villacis con el caballero del centro. Más tarde, Don Andrés Baquero lo identificó con el de la derecha (el que porta la Cruz de la Orden de Santiago, a la que Villacis no perteneció) y por último, el Dr. López Jiménez cree que debe tratarse del caballero de la izquierda. Si así fuera, Pedro Flores, al representar a Villacis en el techo de la cúpula del Santuario de la Fuensanta, a quien representó en verdad fue al caballero de Uclés y no a Villacis, 26 bis.

(24) Catálogo de la "Exposición Provincial de Bellas Artes y retrospectiva de las Artes Suntuarias en Murcia". Archivo Museo de Murcia. Murcia, 1868.
(25) BELMONTE, Juan. Opus. cit. pág. 30.
(26) "Museo de Murcia. Catálogo de su Sección de Bellas Artes". Murcia, 1910.

124	Niño dorado, corando un romanato (1 x 0'60).
125	Grupo de un sacerdote con un monaguillo (0'75 x 0'69).
126	San Blas en el desierto.
127	Grupo de Jesuitas.
128, 129, 130	Tres estancias de la vida de San Blas (la de la cárcel está repartida en dos lienzos).
131, 132	El Prior. El fraile del rollo.
133, 134	Dos matronas: La Religión y la Justicia (Belmonte llama Thermis a esta última).
135, 136	Gigantes.
137	Grupo de niños.

"Nota del Catálogo: "San Blas en el desierto", estaba para concluirlo el Sr. Albacete, cuando ocurrió su fallecimiento. Lo tiene aún su familia".

En 1921, al amparo de la legislación aparecida en 1913, se constituyó en Murcia la "Junta del Patronato", que desde entonces sería la encargada de gestionar todos los asuntos relacionados con el Museo (contabilidad,





adquisición de obras, etc.). En 1923 publicó un catálogo con todas las obras que existían en el Museo[27]. En él aparecen los mismos cuadros que en el catálogo de 1910 menos el número 126, "San Blas en el desierto". Igual sucede en el catálogo publicado en 1927.[28]

El siguiente catálogo que encontramos en el Museo viene a ser un simple inventario o más bien una escueta relación que data de 1946. En él solamente aparecen los cinco primeros cuadros del catálogo de 1910, es decir, los cinco cuadros que Albacete había restaurado totalmente.

¿Qué ocurrió con el resto de los cuadros?

Desde luego, está demostrado que, tras la muerte de D. Juan Albacete (1883), su familia no devolvió al Museo algunas pinturas de Villacis que se encontraban en su poder. Entendemos que se trata de algunos cuadros (no de todos), que Albacete estaría restaurando cuando le sorprendió la muerte. Este detalle se halla recogido en las actas de C.P.P.

En acta del 15 de mayo de 1885 (dos años después de la muerte de Albacete), tras la reorganización que la Comisión llevó a cabo en diciembre de 1884 (por la muerte casi seguida de varios de sus miembros), se habla "...del oficio a la Sra. Viuda de Albacete reclamándole los objetos que en su poder tenga, de pertenencia al Museo"[29].

Casi un año después, el 16 de marzo de 1886 "se acordó pedir al digno Secretario de aquella Real Corporación –se refiere a la R.S.E.A.P.– copia oficial y autorizada de los pasajes de las referidas actas (sobre la reversión al lienzo de los frescos de la Trinidad), para utilizarlas en apoyo de la reclamación que la Comisión habría de repetir a la Sra. Viuda de Albacete, de las varias pinturas de Villacis, que esta señora tenía en su poder, pertenecientes al Museo"[30].

---

(27) "Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia. Catálogo de sus Fondos y Secciones". Formado por la Junta del Patronato. Murcia, 1923.

(28) "Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia. Catálogo de sus Fondos y Secciones". Formado por la Junta del Patronato 3ª Edición. Murcia, 1927.

(29) AMLSBA. LA-CPMHAM. Acta de la sesión 15-V-1885.

Dos meses más tarde, el 29 de mayo de 1886, "el sr. Conde de Roche (vicepresidente de la C.P.M.), manifestó saber que los herederos de D. Juan Albacete habían puesto –o pensaban poner– a la venta todos los objetos del estudio-biblioteca de dicho anticuario-artista. Temiendo que pudieran figurar entre ellos las pinturas de Villacis que la Comisión ha reclamado varias veces, reiterose al Sr. García Clemencín (vocal) el encargo de que con los datos que ofrecen las actas de la R.S.E.A.P. reclamase de nuevo a la familia, en nombre de la Comisión de Monumentos, las aludidas pinturas"[31].

Desde esta fecha no hay más noticias referentes a las pinturas que habían quedado en poder de la familia de D. Juan Albacete.

Los siguientes catálogos del Museo de Bellas Artes de Murcia, publicados en 1986[32] y 1987[33], recogen los cinco cuadros que aparecían en el inventario de 1946.

A la vista de las noticias de las actas, no es posible saber si Don Juan Albacete, al morir, dejó sin restaurar el resto de los cuadros en su casa (¿cuántos?) o si estaban en el Museo y posteriormente se perdieran por el deterioro que hubieran sufrido por el paso del tiempo (no olvidemos que los cuadros perdidos estaban sólo revertidos al lienzo, no restaurados, y que los restaurados –los que aún existen– han llegado a nosotros en un pésimo estado de conservación).

Don Andrés Baquero, en su "Catálogo de los Profesores de Bellas Artes Murcianos", publicado en 1913, dice: "La colección entera se guarda en el Museo, pero a la vista sólo están los trozos del todo restaurados"[34]. Aún especifica más: "Los frescos revertidos se conservan en el Museo de la Trinidad excepto "San Blas predicando a los animales del campo", cuya restauración llevaba todavía entre manos Albacete poco antes de morir. En el Museo figuran cinco restaurados; los demás, en el primer período de la reversión"[35].

Hemos de tener en cuenta que D. Andrés Baquero fue Secretario de la C.P.M. desde la muerte del Sr. Albacete (éste murió en diciembre de 1883 y aquél fue elegido en enero de 1884) hasta 1902 en que dimitió del cargo, continuando como vocal. Más tarde fue vicepresidente desde 1910 (fecha en que murió el anterior vicepresidente, el Sr. Conde de Roche) hasta 1916, fecha de su muerte.

Esto hace que su testimonio sea de primera mano y no hay motivos para dudar que la colección se encontrara en el Museo a excepción de algún cuadro que pudo quedarse en casa del Sr. Albacete.

Queda aún, en relación con la historia de los frescos revertidos, un episodio que tampoco queda nada claro en las actas estudiadas. Se trata de unos presuntos cuadros enviados por la Comisión Provincial de Monumentos a la Exposición Universal que se celebró en Viena en el año 1873.

En sesión celebrada por la C.P.M. en 29 de enero de 1873 y para estar representada en dicha Exposición Universal: "...se acordó se forme un álbum fotográfico de dos tomos con treinta láminas cada uno; el primero que represente los edificios tanto públicos como particulares de esta capital y el segundo los cuadros más notables de pintores murcianos que existen en el Museo, con los dos que adornan la sala capitular del Ayuntamiento..."[36]. Dos meses después, en marzo de 1873, en otra sesión de la Comisión se dice "... lo conveniente que sería que esta Comisión estuviera representada con una muestra de los frescos de Villacis porque es un procedimiento, el que en esta operación se usa, poco conocido que debería hacerse público... En vista de esta manifestación... se acordó presentar en la referida Exposición Universal de Viena una muestra de los expresados frescos en su primera transportación al lienzo y dos de los que se hallan en completa restauración, elegidos por el Sr. Albacete, entregándose éstos y el álbum fotográfico formado con igual objeto"[37].

La Exposición se inauguró en primero de mayo de 1873 a las doce de la mañana. Por el mes de octubre ya se había clausurado.

En diciembre de ese año encontramos en el Copiador de Documentos de la Comisión Provincial de Monumentos uno que reza así: "En sesión que esta Comisión Provincial celebró en 29 del próximo pasado mes, se dio cuenta de la muy respetable circular de V.E. (se refiere al Marqués del Duero, Presidente de la Comisión General Española de la Exposición Universal de Viena) su fecha 29 de octubre último recibida con mucho retraso, en la cual se exige a esta corporación manifieste el destino que quiere dar a los objetos que de su propiedad ha remitido a la Exposición Universal de Viena y la Comisión teniendo presente el fin esencial a que la expresada circular se dirige acuerda se conteste a V.E. como tengo el honor de hacerlo: que los *dos objetos* que ha remitido a aquel certamen son de tan reducido volumen que el gasto que debe ocasionar el transporte necesario para su devolución es insignificante y que siendo el mayor de ellos parte integrante de una colección de pinturas naturales que con grandes intereses y no escasos gastos se están restaurando por haberlas ejecutado el célebre pintor murciano D. Nicolás Villacis, ... fácilmente comprenderá V.E.... que si no se devolvieran los *cuadros* remitidos a la expresada exposición, la colección a que éstos pertenecen quedará incompleta, perdiendo considerablemente su reconocido mérito artístico y su valor material"[38].

Las palabras *dos objetos* y *cuadros* quedan realmente confusas. Confusión que crece con el contenido de otro documento: un oficio remitido al Secretario General de la Academia de Bellas Artes de San Fernando en enero de 1874, que resumido dice lo siguiente: "... Anunciada la Exposición de Viena esta Comisión Provincial ha estado representada en ella ... por medio de un álbum fotográfico que representa los monumentos que adornan y enriquecen

(30) AMM.SBA. LA-CPMHAM. Acta de la sesión 16-III-1886.
(31) AMM.SBA. LA-CPMHAM. Acta de la sesión 29-V-1886.
(32) MARTINEZ CALVO, José. *Historia y Guía del Museo de Murcia. Sección de Bellas Artes*. Murcia, 1986.
(33) MARTINEZ CALVO, José. *Catálogo de la Sección de Bellas Artes del Museo de Murcia*. Murcia, 1987.
(34) BAQUERO ALMANSA, Andrés. Opus. cit. pág. 110.
(35) BAQUERO ALMANSA, Andrés. Opus. cit. pág. 376.
(36) AMM.SBA. LA-CPMHAM. Acta de la sesión de 29-I-1873.
(37) AMM.SBA. LA-CPMHAM. Acta de la sesión 25-III-1873.
(38) Copiador de Comunicaciones de la Comisión Provincial de Monumentos. Documento nº 113 de fecha 2-XII-1873.

LA INDUSTRIA OSEA EN MURCIA: OBJETOS DE ADORNO ENEOLITICOS.

VERDOLAY Nº 4 / MURCIA Págs. 21 - 38

Mª Dolores Jara Andújar

INTRODUCCION

El propósito de este trabajo es presentar el estudio analítico de un conjunto de piezas óseas, que agrupadas genéricamente bajo el epígrafe de "objetos de adorno" constituye uno de los aspectos de la cultura material prehistórica más diversificados. Las colecciones estudiadas, proceden de excavaciones antiguas o de urgencia, practicadas en distintos yacimientos calcolíticos pertenecientes a la región de Murcia: Murviedro (Lorca), Cueva del Barranco de la Higuera (Fortuna), Cueva de la Loma de los Peregrinos (Alguazas), Cueva del Punzón (Cehegín), Cueva Amador (Cehegín), Cueva de los Realejos (Cieza). Entre los yacimientos de la Edad del Bronce estudiados sólo La Bastida (Totana) nos ha proporcionado un escaso número de materiales de este grupo, que por sus características permiten establecer una relación de continuidad con el período anterior.

NOCION DE ADORNO

A pesar de que el estudio de los objetos de adorno se ha visto relegado durante años a breves reseñas en estudios de conjunto o listados de "tipos" en monografías concretas, en la última década hemos podido observar un creciente interés hacia este tema, con la realización de trabajos específicos, que están permitiendo por una parte desvelar la importancia social de estos objetos, y por otra plantear una discusión en torno al método de clasificación y análisis más adecuado para su investigación.

Sigue siendo habitual sin embargo, la ordenación de este heterogéneo grupo de piezas en categorías funcionales, que fundamentadas en similitudes formales, históricas o estilísticas determinan inicalmente su expresión. Por otra parte, la frecuente utilización a priori del término "adorno" ha restringido en gran medida el campo de significación de dichos objetos, pues ateniéndonos al sentido estricto del término nos estaremos refiriendo exclusivamente a piezas destinadas a embellecer o prestar vistosidad a su usuario.

Una parte de esta problemática, ha sido afrontada por los investigadores interesados en el tema, revisando la noción de adorno y dotándola de una significación más amplia. La definición planteada por Pérez Arrondo y López constituye una síntesis del nuevo concepto, entendiendo por adorno "el soporte material de una expresión simbólica, significativa o estética, generada en la reflexión de los hombres ante su medio, con una funcionalidad alejada de parámetros de efectividad y productividad, y con un uso social generalmente codificado" (PEREZ ARRONDO et al., 1986).

El valor simbólico del adorno surge de la reflexión del hombre con su entorno y consigo mismo y se expresa en el terreno de lo irracional, ante la dificultad de dar una respuesta lógica a sus preguntas. Nacería en palabras de Giedion "de la necesidad de dar forma perceptible a lo imperceptible" (GIEDION, 1981). Según Barge se remonta al Paleolítico, cuando el hombre intenta aplacar los fenómenos que no comprende por medios mágicos dando al objeto de adorno un valor profiláctico o terapéutico, o bien dotándolo de una significación ritual relacionada con los problemas básicos de la supervivencia: fecundidad, muerte, etc. (BARGE, 1982). A su vez, para Taborín sería una de las formas de expresar el instinto de conservación del hombre y formaría parte del ajuar religioso, muy especialmente aquellos adornos realizados en concha que observamos en todo tiempo y lugar (TABORIN, 1974).

En relación a lo anterior, Arrondo y López resaltan el carácter simbólico del adorno como elemento que forma parte de una esfera superior a la subsistencia, cuya comprensión es difícil de establecer dado nuestro desconocimiento sobre la mentalidad y creencias de los grupos

la ciudad ... También remitió a la Exposición, no copias de pinturas murales como insertó "La Gaceta" (no hemos encontrado esta publicación) en la relación que publicó de los objetos presentados en aquella, sino las mismas pinturas murales transportadas al lienzo, con todos los detalles del difícil procedimiento empleado a este efecto, representado en varios cuadros, empresa acometida con el fin de conservar los renombrados frescos de nuestro paisano el pintor Villacis"[39].

La verdad es que, aunque las actas son claras, todo se complica al consultar el catálogo general de la exposición (documento encontrado sin catalogar en el archivo que de la Comisión Provincial de Monumentos se conserva en el Museo de Bellas Artes)[40]. Este catálogo, editado en francés, viene dividido en grupos y los únicos objetos que la Comisión Provincial envió son los siguientes:

X GROUPE
Tabletterie, Maroquinerie, Bimbeloterie
Nº 11 (373 C.) Comisión Provincial de Monumentos Artísticos de Murcia.
"Album de photographies"[41]

XII GROUPE
Arts Graphiques et dessins industriels
Nº 58 Comisión Provincial de Monumentos: Murcia.
"Photographies artistiques"[42]

Investigando correspondencia y borradores sueltos de la C.P.M., hallamos un sobre con el membrete de la Exposición Universal de Viena, Comisión General Española. Dentro encontramos una copia de la Cédula de Inscripción donde aparece escrito: "Grupo 12º; Nombre del producto: Restauración de frescos murales transportados al lienzo".

También aparece el borrador a que hacíamos referencia en la nota 14 bis. Dice textualmente: "En la prueba nº 1 se halla cosido al contrario el lienzo sobre el que se halla la pintura del revés, porque siendo para exponerlo, se halla así más resguardada de las rozaduras en el viaje a Viena, advirtiendo que para la comodidad de la operación, debe comprenderse que se adapta mejor a él otro lienzo a donde debe quedar transportado estando en un plano que no estorben los lados del bastidor en que se halla cosido".

Todo esto deja claro que de España salieron algunos cuadros revertidos. No sabemos cuántos ni cuáles. Pero podemos sacar algunas conclusiones con un alto grado de certeza.

Primera. Los cuadros no se catalogaron en Viena como obras de Villacis, sino como "Fotografías artísticas" dentro del Grupo XII.

Segunda. No se envió ninguno de los frescos restaurados. Porque los cinco que Albacete restauró aún se conservan.

Al no aparecer más noticias en las actas ni en los catálogos sucesivos, es bastante probable que se devolvieran. Pero, mientras no aparezcan más datos (habría que buscar en Madrid los inventarios de obras devueltas por la Comisión General Española de la Exposición), hablar del destino final de estas obras entra dentro de lo especulativo.

VI. CONCLUSION

Como decíamos en la introducción, este trabajo sólo ha pretendido dar a conocer algunos datos sobre un proyecto. Creemos que es absurdo sacar conclusiones definitivas. Los frescos se han perdido. Esto sí es una verdad histórica que todo el munto tiene derecho a conocer. Sobre todo para extraer la moraleja: el patrimonio histórico y artístico de un pueblo es propiedad de todos y todos estamos obligados a traspasar ese legado a las generaciones venideras. Aunque esto suene a tópico, es necesario recordarlo de vez en cuando porque la memoria humana es flaca y una y otra vez volvemos a caer en los mismos errores.

También entra dentro del campo de lo probable que algunas de estas obras aún estén en manos de alguna familia de ésta u otra ciudad. De ser así, ojalá que estas líneas sirvieran para que vuelvan al lugar de donde nunca debieron salir: el Museo de todos los murcianos.

No podemos descartar la hipótesis de que el frágil proceso de reversión (frágil desde el punto de vista de los conocimientos técnicos de los autores), hiciera que la pintura se desprendiera de su soporte y que terminara por desaparecer totalmente (pensemos en los avatares por los que ha pasado nuestro Museo: inundaciones, Guerra Civil, etc.). El interrogante sigue siendo: por qué no hay noticias de cualquier percance que les pudo ocurrir a las obras, teniendo en cuenta la importancia que siempre se dio a la colección (aunque estuviera en mal estado).

No todo iba a ser desgracia en esta historia y hoy, finalmente, podemos felicitarnos de que los frescos que nos han llegado estén siendo sometidos a un profundo proceso de restauración. El trabajo lo está llevando a cabo D. Francisco López Soldevila y su equipo en el Centro de Restauración de la Comunidad Autónoma de Murcia. La labor es compleja porque D. Juan Albacete (era otra época y había otro concepto de la restauración) retocó gran parte de la obra original. Ahora no es fácil precisar qué es de Villacis y qué de fecha posterior. Sólo los estudios minuciosos y científicos del equipo restaurador están logrando lo que tantos amantes del arte han deseado durante muchos años: devolverle, dentro de lo que la técnica permite, el esplendor primitivo a la pequeña muestra que nos ha quedado de lo que, sin duda, fue un conjunto digno de un gran pintor del siglo XVII. Esperemos ver pronto el resultado de tan complicado trabajo.

---

(39) Copiador de Comunicaciones de la Comisión Provincial de Monumentos. Documento nº 13 de fecha 30-I-1874.
(40) Exposition Universelle à Vienne 1873. "Catalogue General de la section Espagnole". Publié par le Commissariat D'Espagne". Vienne 1873. (Archivo del Museo de Murcia).
(41) Exposition Universelle à Vienne 1873. Opus. cit. pág. 128.
(42) Exposition Universelle à Vienne 1873. Opus. cit. pág. 13. (Estas "Photographies artistiques" recibieron Diploma de Mérito. Pág. 203).

VERDOLAY Nº 4 / MURCIA Págs. 211 - 224

LA CIUDAD DE MURCIA Y LA POLITICA DEL CONCEJO EN EL BARROCO

Concepción de la Peña Velasco

I. INTRODUCCION

Sustancialmente el núcleo urbano de la Murcia que hoy persiste está fundamentalmente constituido por una síntesis de elementos medievales y barrocos y matizado por los de otras épocas. En este estudio se tratará de analizar la ciudad que recibe la sociedad barroca y la que cede como legado, tras su transformación paulatina y lenta y su definición como metrópoli moderna.

Emplazada en un valle y limitada al Sur por el río Segura, Murcia era la capital del antiguo Reino de este nombre. Sus peculiaridades geográficas determinaron que durante siglos uno de los objetivos prioritarios de la política municipal fuera la lucha contra las aguas del Segura que se desbordaban y arrasaban la ciudad y su huerta. Por tanto, uno de los valores primordiales del Concejo fue proporcionar la seguridad de los habitantes, de sus casas y de sus tierras frente a las riadas[1].

(1) Sobre la arquitectura pública en Murcia en los siglos XVII y XVIII se puede consultar: J. Fuentes y Ponte, "Documentaria importante sobre obras públicas en Murcia. Siglo XVIII", *La Revista de Obras Públicas*, XXIX, n. 20-23, Octubre y Noviembre de 1881; A. Martínez Ripoll, *El Palacio Episcopal de Murcia. Arquitectura y Aspecto Urbanístico*, Tesis de Licenciatura (inédita). Universidad de Murcia, 1970; C. Belda Navarro, "El Contraste de la Seda y las reformas urbanísticas de la plaza de Santa Catalina (Murcia) en los comienzos del siglo XVII", *Anales de la Universidad de Murcia*, XXX, 1-2, Curso 1971-1972, pp. 115-140; V. M. Roselló Verger y G. M. Cano García, *Evolución Urbana de la Ciudad de Murcia (831-1973)*, Murcia, 1975; A. Martínez Ripoll, "Notas sobre una obra inédita del arquitecto Jaime Bort Milia", *Murgetana*, 1975, XL, pp. 89-92; A. E. Pérez Sánchez, "Arte", *Murcia*, Murcia. 1976; E. Hernández Albaladejo, "El Puente Viejo de Murcia", *Anales de la Universidad de Murcia*, XXXIV, 1-4, curso 75-76 (edic. 1978), pp. 111-118; A. Martínez Ripoll, "Urbanismo Utópico dieciochesco. La plaza nueva de la Alameda del Carmen, de Murcia, por Jaime Bort", *Anales de la Universidad de Murcia*, XXXVII, 3-4, curso 77-78 (edic. 1979), pp. 297-324; E. Hernández Albaladejo y P. Segado Bravo, "Arquitectura y Contrarreforma", *Historia de la Región Murciana*, VI, Murcia, 1980; E. Hernández Albaladejo y P. Segado Bravo, "El Barroco en la ciudad y en la Arquitectura", *Historia de la Región Murciana*, VII, Murcia, 1980; C. Gutiérrez-Cortines Corral y E. Hernández Albaladejo, "El crecimiento y la modernización de las ciudades en el siglo XVIII", *Francisco Salzillo y el Reino de Murcia en el siglo XVIII*, Murcia, 1983, pp. 67-77; C. Gutiérrez-Cortines Corral y E. Hernández Albaladejo, "El escenario de la escultura: ciudad y arquitectura", *Francisco Salzillo y el Reino de Murcia en el siglo XVIII*, Murcia, 1983, pp. 81-109; M. C. Sánchez-Rojas Fenoll y C. de la Peña Velasco, "Los Caminos del Arte y la Imagen Pública en la Murcia Barroca", *Caminos de la Región de Murcia*, Murcia, 1989, pp. 253-272; C. Gutiérrez-Cortines Corral, "Murcia: Un paradigma urbano del Barroco", *Murcia Barroca*, Murcia, 1990, pp. 50-55; E. Hernández Albaladejo, *La Fachada de la Catedral de Murcia*, Murcia, 1990; A. Vera Boti, "Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en la ciudad de Murcia", *Murcia Barroca*, Murcia, 1990, pp. 30-49; C. de la Peña Velasco y M. C. Sánchez-Rojas Fenoll, "La Carnicería Mayor de Murcia", *Imafronte*, 1990-1991, 6-7, pp. 113-122; J. L. Cano Clares, *El Espacio de Belluga*, Murcia, 1991; D. Carbonell Arroyo, *El Edificio Almudí de Murcia. Antecedentes, conservación y usos*, Murcia, 1992.

II. EL LEGADO DEL MEDIEVO

La Murcia del barroco hereda del medievo un trazado urbano de calles estrechas y tortuosas y una serie de edificios levantados para la seguridad como la muralla con sus puertas, postigos y torres. Hay dos fuentes de primer orden para conocer cómo y qué permanecía de todo ello en los siglos XVII y XVIII en Murcia. Se trata de los *Discursos Históricos de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Murcia* de Cascales (Murcia, 1621) y de un manuscrito de Hermosino (c. 1734)[2]. Los testimonios que dejaron ambos escritores de cuanto vieron se pueden completar con otras fuentes secundarias que refieren aspectos puntuales sobre determinadas obras y con una extensa bibliografía sobre el mundo medieval murciano[3].

Es conocida la alusión de Cascales sobre las potentes murallas que rodeaban esta ciudad fronteriza: "Son estas murallas muy altas y muy fuertes, hermosas con muchos torreones á ciertos espacios compasados y coronadas de almenas, con que campean hermosamente"[4]. Hermosino completa la información sobre todo ello manifestando que medía tres mil doscientos sesenta pasos de largo, treinta y cinco codos de alto y quince de ancho y que tenía un foso

(2) F. Hermosino, *Extracto de los fragmentos históricos, eclesiásticos y seculares del Obispado de Cartagena y Reino de Murcia*, ms. de la Col. Vargas Ponce. Real Academia de la Historia, IX, c. 1734 y F. Cascales, *Discursos Históricos de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Murcia*, Murcia, 1874 (1ª edic. 1621).

(3) El reciente estudio de Molina Molina recoge la bibliografía existente sobre este tema (A. L. Molina Molina, *Urbanismo Medieval. La Región de Murcia*, Murcia, 1992).

entonces llamado val de lluvia. También refiere que había noventa y cinco torres defensivas colocadas a veintiséis pasos una de otra[5]. Estas últimas interrumpían el ritmo uniforme de la muralla y, junto a las torres de la catedral, de Santa Catalina y de otras iglesias serían los elementos que establecerían jalones verticales en la panorámica de la ciudad.

Cabe añadir que se inició el siglo XVIII con la realización de fortificaciones para la defensa de la población durante la Guerra de Sucesión. Las obras corrieron a cargo de Juan Fernández Ojeda, maestro mayor de obras[6]. Si bien, tras esta precaución u otras de este tipo motivadas normalmente por razones bélicas, en esta centuria se produjo el crecimiento y definitiva apertura de la ciudad, constatándose la ruptura de la muralla y la eliminación de puertas. Ya Espinalt señalaba en 1778: "Aunque tuvo esta Ciudad en tiempo antiguo, buenos Muros... Al presente es abierta, manteniendo sus nombres las diferentes Puertas y Portillos que hoy tiene, que son en número de doce"[7]. Poco despúes Lozano vendría a manifestar algo similar: "Tiene muralla, y contramuralla. La interior en gran parte arruinada, y á trechos con bastante elevacion"[8]. No obstante, la eliminación de los muros estaba sujeta a regulación y cualquier operación sobre la misma requería autorización municipal. En las ordenanzas de 1695 se indicaba que no se debía tomar "ladrillo, ni tierra de las murallas"[9]. Hay constantes comentarios en las actas capitulares sobre gracias de muralla, permisos para reedificarla –alegando, frecuentemente, que las casas que se apoyaban sobre ella estaban en peligro–, litigios[10], licencias para rebajarla y fortificarla[11] y alusiones al estado deteriorado de la misma[12]. También hay distintas advertencias sobre el val de lluvia y las boqueras e, incluso, había un comisario del val de lluvia[13].

El número de puertas que tenía Murcia en los siglos XVII y XVIII puede ser conocido sin dificultad según los testimonios de Cascales y Hermosino. Si bien, como indica Molina Molina, esta cuestión se complica cuando se trata de localizar las puertas de la ciudad medieval[14].

Hermosino declaraba: "en pocos años hemos bisto demoler cinco principales puertas y un postigo de ellos, pero algunas de las que quedan estan tales por antiguas que fuera acertado gobierno el demolerlas aunque mas ajustado fuera el repararlas mas porque de el todo no se pierda la memoria con la misma brebedad"[15]. De ellas cuatro se situaban al Norte, cuatro al Sur, una a Oriente y otra a Occidente. Sobre su estado y fecha de derribo hay ciertas informaciones que se detallarán a continuación.

Al Sur y corriendo de Oriente a Poniente se encontraban las siguientes puertas:

– *Puerta de las Siete Puertas* aún estaba en la cuarta década del siglo XVIII y se localizaba junto a la iglesia de Santa Eulalia. No tenía ya ese número de puertas que hacía "dificultosa la entrada y la salida"[16]. En 1749 hay

(4) Recogido por J. García Antón, "Las murallas islámicas de Murcia", *Murcia Musulmana*, Murcia, 1989, pp. 199-213, cita p. 201. No obstante, Chacón ya refleja el estado deteriorado de la misma en el siglo XVI (F. Chacón Jiménez, *Murcia en la Centuria del Quinientos*, Murcia, 1979, pp. 71-74).

(5) Recogido por J. García Antón, art. cit., p. 201. Torres Fontes reúne otros testimonios en los que se constata la existencia del mismo número de torres (J. Torres Fontes, "El recinto urbano de Murcia Musulmana", *Murcia Musulmana*, Murcia, 1989, pp. 151-197, cita p. 154).

(6) Precisamente en 1707 este maestro presentó un memorial al Ayuntamiento indicándole que se había dedicado por completo a este trabajo "sin aver acudido a otra alguna consideración de utilidad propia, ni al resguardo de su vida en la ocasión en que los enemigos estubieron en la villa de Espinardo". Se encontraba entonces con "numerosos empeños" y sin encontrar solución ante la incapacidad económica que tenía para hacer frente al gasto surgido "de llebar dos hijas a la villa de Madrid al combento de Santa Isabel La Real a lograr las dos plazas que su Magestad le honro al suplicante" (A.M.M. (Archivo Municipal de Murcia), A.C. (Actas Capitulares), 12 Julio 1707, f. 137 v., Memorial f. 138).

(7) B. Espinalt y García, *Atlante Español o Descripción General Geográfica, Cronológica, è Histórica de España, por Reynos, y Provincias*, Madrid, 1778, pp. 18-19.

(8) J. Lozano, *Bastitania y Contestania del Reyno de Murcia*, v. II, Murcia, 1794, p. 134.

(9) "Por quanto la conservación, y aumento de las murallas es tan necesaria, quanto se dexa entender, y lo encargan las leyes Reales, y ninguna cosa importa tanto para conseguir este fin, como el no llegar a ellas para algun efecto, aunque en algunas partes se comience a deteriorar, o caer; porque de començarce en poca cantidad, vienen a hazer grandes portillos, y causar grande ruina. Por tanto, ordenamos, y mandamos, que aunque en las murallas de esta Ciudad, assi de la primera cerca, como las antiguas, que estan en contorno de ella, estén levantados, y quitados algunos ladrillos, piedra, o tierra, ninguna persona pueda tomar parte alguna de ella, so pena de tres mil maravedis, repartidos conforme la ordenança" (*Ordenanzas de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Murcia*, Murcia, 1695, pp. 55-56).

(10) Por ejemplo, el presbítero José Cano Martínez señalaba que le pertenecía, conjuntamente con su hermana, una casa en Santa Catalina desde hacía más de ciento veinte años, habiendo estado en posesión de una muralla contigua a ella. Añadía lo siguiente: "sirviéndole de ensanche a la casa en fuerza de gracia que de ella se le hizo por este Ayuntamiento a Doña Catalina Espinosa de los Monteros, su visabuela cuando resolvió zerrar las comunicaciones del callejon que seguia por dicha muralla y salia a espaldas de la casa y huerto de Don Eugenio de Yepes y que en este cierto echo a llegado a su noticia se pretende gracia de la expresada muralla y siendo esto en gravisimo perjuicio del derecho que tiene a ella, estando como esta prompto a satisfazer la parte de zenso que se le ymponga y por las dichas razones que expresa, concluye suplicando a la Ziudad se sirba mantenerle en la posesión que esta de dicha muralla" (A.M.M., A.C., 17 Mayo 1749, ff. 191 v. 192).

(11) Se dio gracia al convento de la Trinidad para que rebajase la muralla que estaba en una vivienda de su propiedad que lindaba con la casa de comedias en una altura de tres palmos "por la parte que mira al zierzo –se indicaba–, allanando el suelo y poniendo canales para que las aguas no perjudiquen la muralla" (A.M.M., A.C., 7 Enero 1721, f. 6). En otro caso se permitió bajar y fortificar la muralla (A.M.M., A.C., 11 Marzo 1721, f. 48 v.).

(12) En 1730 se daba cuenta de la ruina de la muralla desde la puerta del Porcel a la Puerta de la Magdalena, remarcando que necesitaba pronto remedio (A.M.M., A.C., 6 Junio 1730, f. 78).

(13) Por citar algunos ejemplos de los múltiples que constantemente se recogen en las actas capitulares, se puede recordar el caso en que se le indicó a Salvador Vinader que arreglase la boquera de su plazeta en la que se manifestaba que vivía Salzillo: "El señor Don Salvador Vinader rexidor dijo que la voquera que hay en su plazeta y cruza delante de la casa propia de Don Francisco Salzillo se reconoze estar bastante estrecha, causa porque las aguas lluvias que avocan a ella y vienen de diferentes partes se introduzen con dificultad y se experimenta mayor quando se halla enrunado o entarquinado de forma que por este motivo se suele embalsar dichas aguas e impedir el curso a los que transitan por dicho sitio" (A.M.M., A.C., 11 Septiembre 1764, f. 203 v.). En otra ocasión el comentario fue el siguiente: "Al memorial de los mayordomos de la cofradía de Nuestra Señora de la Conzepzion suplicando a la ziudad se sirva el mandar bobedar de la zequia de Velchit que cae a el bal para maior hermosura de la plazuela por razon de la nueva obra que se esta executando en la sacristia de la capilla de Nuestra Señora..." (A.M.M, A.C., 20 Mayo 1721, f. 84). También José Avilés pidió que se le concediese licencia para "bovedar la caja del val de lluvia" (A.M.M., A.C., 10 Junio 1721, f. 95). Por su parte, Gaspar de Piña en nombre de su hermano José expuso que tenía una casa lindando con un pedazo de val descubierto y siendo esa calle "una de las de mayor trafico y vien poblada de casas, se alla defectuosa por lo descubierto de dicho edificio, que solo sirbe de abrebador y ynmundicias que en el echan y para su remedio y lograr mayor ensanche de dicha casa suplica licencia para bobedarlo a su costa, haciendole gracia de su sitio y de que corresponda hasta dejar la calle en proporcion" (A.M.M., A.C., 29 Julio 1749, f. 270 v.).

(14) A. L. Molina Molina, op. cit., p. 118. No obstante, para buscar la correspondencia de estas puertas con las de la ciudad medieval, con indicación de su localización, véase J. Torres Fontes, art. cit., pp. 155-158 y V. M. Roselló y G. M. Cano, op. cit., pp. 32-36. También son interesantes las anotaciones de Fuentes sobre las mismas y los comentarios de Chacón en lo referente a su estado en el siglo XVI (J. Fuentes y Ponte, *Murcia que se fue*, Madrid, 1872, pp. 33-37 y 417-420 y F. Chacón Jiménez, op. cit., pp. 75-76).

(15) F. Hermosino, ms. cit.

(16) F. Hermosino, ms. cit.

notas en los acuerdos capitulares determinando destruir el arco de las siete puertas[17].

– *Puerta del Toro*. En 1734 no existía pero quedaba la lápida en el lugar originario en que se ubicaba junto a la Casa de Comedias. La inscripción señalaba que se había mandado colocar en recuerdo de esta construcción en 1716.

– *Puerta del Sol*, junto al paseo del Arenal, que fue destruida en el siglo XVIII. En ella se colocó una imagen de Nuestra Señora del Rosario.

– *Puerta de la Puente* "a la que sirve de copete la fortificacion del sumptuoso Alcazar Nuevo" entonces Tribunal de la Inquisición[18]. Esta puerta fue citada en el Repartimiento[19].

También eran cuatro las que se localizaban al Norte:

– *Puerta del Azoque* o de *Santa Florentina*. Según Hermosino "serbia de salida a una Plaza donde los moros tenian su comercio quando bibian en aquel arrabal juntos, y los cristianos en la ciudad solos, y los moros en su idioma llaman zoco a la plaza"[20]. Por ella entraron a Murcia las reliquias de San Fulgencio y de Santa Florentina en 1594. Otras fuentes indican que en ella se colocó una imagen de la santa "y desde aquel tiempo se llamo asi la puerta, nombre que conservo mas de zien años por aver fundado despues en su proximidad la casa de recoxidas" de este nombre[21]. Posiblemente fue derribada en 1712, puesto que esta fecha constaba en la lápida que se colocó en su recuerdo.

– *Puerta de los Porceles* que, en opinión de Hermosino, fue destruida en 1725.

– *Puerta del Mercado* que se situaba junto a la Plaza de Santo Domingo, lugar donde todos los jueves había mercado y que en época de Cascales era cárcel de caballeros[22]. Parece ser que fue derribada en 1732[23].

– *Puerta Nueva,* derruida en 1732[24]. Según Cascales era la "mejor salida y de más recreo"[25].

En el extremo oriental:

– *Puerta del León* llamada así "porque sobre ella abia un simulacro de esta real fiera", aunque con el tiempo se llamó *Puerta de Orihuela* por ser la salida hacia esta última localidad[26]. Según Fuentes y Ponte, fue derribada en 1868[27].



Foto 3. Murcia. Plaza de Santa María.

En la parte occidental:

– *Puerta de Vidrieros,* al lado de la ermita del Pilar y junto al lugar donde se encontraban los comerciantes de vidrios. Hermosino manifestaba que en su tiempo esta puerta era la mejor conservada debido a que se había arreglado a mediados del siglo XVI para que por ella entrase Carlos V. Para este acontecimiento instalaron en la parte superior de ella las Armas Reales flanqueadas por las de la Ciudad[28]. Si bien, el estado satisfactorio de esta obra se debía también a que fue intervenida con posterioridad por Pedro Milanés, quien recibió el encargo del Concejo en 1596, aunque su conclusión se dilató[29].

En cuanto a los Postigos, el de Mediodía se llamaba de *Verónicas* por estar situada junto al convento de este nombre y confrontando con el de San Francisco. Con anterioridad se llamó de la *Aduana*, según Torres Fontes su primitiva apertura se realizó en 1406[30]. Las monjas fabricaron "unos lucidos miradores que le dan –manifestaba Hermosino– para la hermosura mayores realzes"[31]. El

---

(17) Los comentarios son los siguientes:
"El Señor don Juan Sandobal, rexidor obrero mayor, dio cuenta haber hecho reconozer el arco de las siete puertas que mira a el norte, y se encuentra estar tan sumamente quebrantado y sin estribos que esta amenazando una ruina, con exposicion a fatales desgracias y que para su remedio es preciso derruirlo, lo que exponia a la Ciudad para que resolviese lo combeniente. Y haviendolo oydo, Acordo que dicho señor reconozca las gracias que se hubiesen hecho a las ynmediaciones de aquellas murallas y segun ellas y las cargas con que esten, de la providencia que tubiere por mas conduzente a evitar qualquier daño que pueda subzeder en el referido arco y demas de las Siete Puertas con amplia comisión" (A.M.M., A.C., 22 Marzo 1749, ff. 133 v.-134).
–"La Ciudad acuerda se haga memoria al cavallero obrero mayor para que se haga derribar el arco de las siete puertas que amenaza la ruina; y por la que ygualmente amenaza, la pared que ay en el callejon que de la plazeta de San Bartolome sale a la de Santo Domingo" (A.M.M., A.C., 26 de Abril 1749, f. 165).

(18) F. Hermosino, ms. cit. Afirma Fuentes y Ponte que fue derribada y vuelta a construir en diversas ocasiones ocupando sitios diversos y que la última se quitó en 1859 (J. Fuentes y Ponte, op. cit., p. 419).

(19) J. Torres Fontes, art. cit., p. 158.

(20) F. Hermosino, ms. cit.

(21) A.M.M., [Hermosino (?)], *Apuntes de Murcia*, c. 1735, sig. 1-J-3, f. 55 v. Se trata de un manuscrito anónimo cuyo contenido coincide casi literalmente con el texto de Hermosino conservado en la Real Academia de Historia.

(22) F. Cascales, op. cit., p. 318.

(23) Es curioso que Hermosino sólo mencione en esta ocasión el nombre que tuvo la puerta en la época musulmana: la Puerta de *Babalmunen* (F. Hermosino, ms. cit.).

(24) Fuentes y Ponte indica que se reconstruyó en 1837 "mudando á esta la conocida por Portillo de Garay, fue demolida en 1868" (J. Fuentes y Ponte, op. cit., p. 418).

(25) F. Cascales, op. cit., p. 318. En 1749 se manifestaba que era una de las "entradas principales de esta población" con motivo de las obras que se efectuaron en la "pared y pretil de la zequia de Benetuzer en el camino que media entre esta y el combento de Nuestra Señora de las Merzedes, perjudicando su pared por el trafico de carruajes y expuesto a muchas desgracias por lo estrecho que se alla dicho camino en la inmdediacion de la puerta nueba" (A.M.M., A.C., 22 Marzo 1749, ff. 135 v. –136. Hay peticiones de ayudas económicas por parte de la comunidad mercedaria para poder hacer las obras A.M.M., A.C., 19 Abril 1749, ff. 155 v. –156).

(26) En 1726 se ensanchó el camino de la Puerta de Orihuela (A.M.M., A.C., 26 Enero 1726, f. 11). Véase también A.M.M., A.C. 13 Febrero 1725, f. 32 y 19 Mayo 1725, f. 70.

(27) J. Fuentes y Ponte, op. cit., p. 418.

(28) Esta puerta fue sustituida por el llamado arco del Pilar que, como constaba en una lápida, "por su angostura fué necesario destruir en 1863" (J. Fuentes y Ponte, op. cit., p. 435).

(29) M. Muñoz Barberán, *Bosquejo documental de la vida artística murciana en los años últimos del siglo XVI y primeros del XVII*, Discurso de ingreso a la Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1976, p. 26 y, del mismo, "Los artistas y la vida cotidiana", *Historia de la Región Murciana*, V, Murcia, 1980, pp. 397-443, cita p. 433.

(30) J. Torres Fontes, art. cit., p. 165, n. 27.

(31) F. Hermosino, ms. cit. Todavía persistía a finales del siglo pasado cuanto Fuentes remarcaba que estaba muy modificado (J. Fuentes y Ponte, op. cit., p. 419).

postigo Septentrional se denominaba de *Santo Domingo* por su ubicación junto al convento de este nombre, fue derribado posiblemente en los primeros años de la década de los treinta del Setecientos, puesto que Hermosino señalaba: "en nuestros dias se ha demolido... en cuyo obsequio debido, una fixa lapida ha quedado que dice Puerta de Santo Domingo y sobre ella un nicho de lienzo en el pintado el santo"(32).

Cascales no hacía la distinción de puertas y postigos e incluía estos últimos entre las primeras, de ahí que mencionase la existencia de doce puertas(33).

Otras tres puertas se localizaban fuera de la muralla principal en otra segunda que circundaba el arrabal de la Arrixaca. *La Puerta de la Traición*, junto a la calle del Rosario en el barrio de San Antolín, de la que en tiempos de Hermosino nada se recordaba; la *Puerta de Molina*, en la salida para esta localidad y junto a la ermita de San Roque, que fue derribada en 1725, y la *Puerta de Castilla* o de *San Andrés*(34). Esta última, "de piedra labrada", fue construida entre 1589 y 1591, según constaba en el siglo XVIII en una inscripción en la que se refería también que la Ciudad había intentado con ello "hermosear la salida" hacia la Corte por la parroquia de San Andrés y que ordenó hacerla Felipe II siendo corregidor Diego Argote. Fue conocida también como *Puerta de San Patricio* por albergar la escultura del santo patrón de Murcia y algunos la llamaban *Puerta de San Fulgencio* porque en ella se colocó un altar con este santo, cuando entraron por este lugar las monjas de Santa Florentina(35).

Señalaba Hermosino que la ciudad en la parte septentrional tenía un alcázar viejo "que circundaba una gran cerca de la misma robustez y material que la muralla", con una puerta entonces caída y ocho torres de las que quedaba parte de alguna de ellas, particularmente, la de *Caramajul* "en forma que hace cinco esquinas y en ella guardaban los moros las armas, municiones y a los cautibos cristianos"(36). Sobre esta última, Fray Pablo Manuel Ortega señalaba a mediados del siglo XVIII que estaba "muy derrotada" y Lozano indicaba en 1794 que había sido demolida "á fuerza de barrenos, y de acero" y que estaba debajo de las enfermerías del Hospital de San Juan de Dios(37). Próximo al anterior y hacia occidente estaba el alcázar nuevo, ocupado por el Tribunal de la Inquisición.

(32) F. Hermosino, ms. cit.
(33) F. Cascales, op. cit., p. 318.
(34) Señala Fuentes y Ponte que esta última puerta era la misma que la Puerta de Molina, situada junto al convento de las agustinas, e indica que "se mudó varias veces, y fue demolida en 1869" (J. Fuentes y Ponte, op. cit., p. 431; véase también J. Torres Fontes, art. cit., p. 191).
(35) F. Hermosino, ms. cit.
(36) F. Hermosino, ms. cit.
(37) Fr. P. M. Ortega, *Descripcion chorographica del sitio que ocupa la Provincia Regular de Cartagena de mi P. S. Francisco; en donde se trata de sus Ciudades, Villas y Lugares, con todos sus Blasones, Tymbres, Grandezas, curiosidades y demas cosas pertenecientes à una total Geographia*, edic. crítica J. Ortega Lorca, Murcia, 1959, p. 189 y J. Lozano, op. cit., v. II, p. 135. El tema del derribo se planteó en 1766 cuando se reconoció la torre y la pared inmediata al convento de San Juan de Dios para estudiar si se debía arreglar o demoler, dado su estado de ruina. Se buscó entonces la gracia que de la torre de *Caramajul* se había hecho a Pedro de Soto (A.M.M., A.C. 15 y 18 Febrero 1766, 22 Marzo 1766, 19 Abril 1766, etc.) Por su parte Pocklington recoge el acuerdo capitular de 1478 en que se concedió a Soto la citada torre (R. Pocklington, "Nuevos datos sobre cinco puertas musulmanas y una torre de la cerca medieval de Murcia", *Murcia Musulmana*, Murcia, 1989, pp. 215-232, cita p. 230). Fuentes y Ponte indica que se destruyó al construir la iglesia de Nuestra Señora de Gracia y Buen Suceso, aunque equivoca la fecha de inicio de la obra adelantándola (J. Fuentes y Ponte, op. cit., p. 70).

III. LAS INTERVENCIONES MUNICIPALES EN LOS SIGLOS XVII Y XVIII

A lo largo de los siglos XVII y XVIII se manifestaron actitudes diversas del Concejo frente a la ciudad:

1.- Siglos XVI y principios del XVII: Se procuró dotar a Murcia de los edificios públicos que precisaba. Se colmaron todas las necesidades y se equipó al núcleo urbano de cuanto requería para su administración y comercio. Coincidió con la aprobación de nuevas ordenanzas para el gremio de alarifes (1592)(38).

2.- Segunda mitad del siglo XVII: El objetivo fundamental se orientó hacia la defensa contra las inundaciones y reparo de los daños causados por las riadas que conllevó la reedificación y decoro de los templos arrasados por las aguas(39).

3.- La aportación primordial del siglo XVIII se refirió al desarrollo de la ciudad; se pasó de la preocupación por el edificio al interés por el espacio urbano. Asimismo, se produjo un crecimiento de la ciudad; aumentó la población y tuvo lugar la terminante apertura, al extenderse el núcleo urbano más allá de la barrera del río y del cinturón defensivo. Se rompió con el límite de expansión que durante siglos constituyó el Segura y fue, precisamente, el Concejo quien tomó la iniciativa de incentivar a vivir en el barrio de San Benito, que se situaba en la ribera no habitada. Por otro lado, continuó la constante y visceral actitud municipal ante el problema del río.

IV. LA CIUDAD A TRAVÉS DE LOS EDIFICIOS PUBLICOS

A finales del siglo XVI y en la primera mitad de la centuria siguiente se construyeron edificios públicos de nueva planta que en el pasado habían sido reaprovechados dotándolos de utilidades diferentes a las que poseían. Formaban tan singular conjunto que Hermosino llegó a manifestar: "Bien puede alguna otra ciudad de nuestra España, en una, u otra obra pública a Murcia competirla, pero en todas seguro que no es fácil igualarla"(40). Algunos de ellos sufrieron remodelaciones en el Setecientos e incluso llegaron a ser derribados y erigidos otra vez. Se trataba de los siguientes:

LAS CASAS CONSISTORIALES

Por privilegio de Alfonso X en los años veinte del siglo

(38) A otra escala, las necesidades de defensa llevaron a la construcción de torres litorales (A. Cámara Muñoz, "Las torres del litoral en el reinado de Felipe II: una arquitectura para la defensa del territorio (y II)", *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, 4, 1991, pp. 53-94, véase el epígrafe titulado "La costa del Reino de Murcia", pp. 53-66 y F. Chacón Jiménez, "La Guerra de las Alpujarras y sus repercusiones", *Historia de la Región Murciana*, V, Murcia, 1980, pp. 257-262).
(39) C. de la Peña Velasco, "Juan Antonio Pelegrín y la riada de 1683 en Murcia", *Murgetana* (en prensa). Hay ciertos comentarios que revelan, por ejemplo, el interés por los lugares de paseo y alamedas de cipreses y álamos en el último cuarto de la mencionada centuria (J. Fuentes y Ponte, op. cit., p. 72).
(40) Recogido por C. de la Peña Velasco y M. C. Sánchez-Rojas Fenoll, art. cit., p. 114.

XIII, el Palacio de "Dar ax-Xarife" pasó a convertirse en Casa de la Corte, sufriendo remodelaciones importantes en el siglo XV[41]. Hermosino señalaba que las "casas de Darajarif eran tan capaces que una buena porcion de ellas cedio el Rey para que las bibieran los adelantados mayores de este Reyno siendo el primero que gozó de este superior titulo su hermano el Infante Don Manuel por cuyos repetidos motibos todabia conserva el nombre de Palacio... asta que esta gracia se dio, por juro de eredad en el año 1423 a Alonso Zanez Faxardo, segundo de este nombre cuyos descendientes hasta oy le poseen, conocidos por el titulo de Marqueses de los Velez"[42].

Carlos V ordenó en 4 de Mayo de 1526 que se hicieran nuevas construcciones y allí estuvo la Sala del Ayuntamiento, "sitio que despues quedó para prision de la Nobleza, quando la causa era de poca sustancia"[43]. Cabe añadir que bajo el escudo de la ciudad, unos versos latinos proclamaban la lealtad de Murcia a Alfonso X.

Continuamente a lo largo del siglo XVIII se efectuaron arreglos en esta construcción hasta el siglo siguiente en que se levantó la Casa Consistorial que hoy persiste[44]. En los inicios de los años treinta siendo corregidor Diego de Velasco y Córdoba, se reparó la parte que daba al Arenal y se pusieron diez balcones en línea y ventanas en la parte superior[45] y, en 1747, se decidió hacer una remodelación que consistió en "romper la muralla y hacer una pared en el sittio de la carzel contigua a dicha casa"; mejoras que en esta ocasión se realizaron por ser conveniente para "maior comodidad del señor corregidor"[46].

LA CARCEL

Al lado de las Casas Consistoriales y comunicando con ellas estaban las Reales Cárceles. Hermosino destacaba que no eran vistosas pero sí seguras y que llevaban una lápida que delataba la fecha de la construcción –1623– y el nombre del corregidor que ordenó su fabricación –Felipe de Porres–, así como el de otras autoridades del Concejo. Chacón Jiménez resalta que la cárcel anterior era más pequeña y que en la segunda mitad del siglo XVI se tuvo la intención de ensancharla[47]. En el siglo XVIII fue objeto de varios reparos[48].

EL ALCAZAR NUEVO

El alcazar nuevo se fabricó por mandato de Enrique III[49]. En 1522, Carlos V lo cedió al Tribunal de la Inquisición[50].

En el segundo cuarto del siglo XVIII, se hicieron tres nuevas cárceles en este lugar que daban al lado del Arenal y hubo que arreglarlas en poco tiempo porque se habían podrido las maderas, entre otras razones, porque la muralla no permitía la aireación. También se realizaron nuevas obras y se arreglaron las anteriores a partir de 1751 con proyectos de Pedro Pagán e informes favorables de Francisco Pérez Cabo, maestro de arquitectura del Consejo. Se indicaba entonces la conveniencia de realizar, como así se hizo, la portada principal del palacio de piedra y no de yeso, como se había ejecutado unos años antes. Se argumentaba el beneficio que se derivaría por su mayor permanencia, seguridad y belleza, puesto que, además de ser la más transitada, daba a una espaciosa plazuela[51]. El Palacio de la Inquisición fue sustituido por otro de formas académicas que fue llevado a cabo en la centuria siguiente por Francisco Bolarín y que hoy es sede del Colegio de Arquitectos[52].

EL ALMUDI

Originariamente estuvo junto al convento de Santo Domingo, en la parroquia de San Lorenzo, en función del privilegio concedido por Alfonso X en 1272[53]. Posteriormente fue trasladado a otro lugar, para pasar en la segunda mitad del siglo XVI a ocupar el sitio en que hoy está el llamado Palacio Almudí.

Era un pósito de granos de gran capacidad. El Concejo determinó realizar la obra en julio de 1554. Según Carbonell, los trabajos no se iniciaron hasta 1575, como consta en la inscripción que permanece. En 1612 un incendio dañó bastante el edificio, lo que conllevó la realización de nuevas obras que se prolongaron hasta la década siguiente y cuyo seguimiento puede realizarse a través de la documentación que refiere los nombres de los artistas que se encargaron de la ejecución[54]. En 1618, se concluyó la portada principal situada en la parte meridional[55]. En la antepuerta, a partir de 1742 se erigieron unos porches que diseñó Jaime Bort que servían "para ornato de la

(41) A. L. Molina Molina, op. cit., p. 133. Con ello se mantenía la presencia de la autoridad laica en el límite meridional de la muralla.

(42) Hermosino proseguía censurando la dejadez de los dueños que no mejoraban el edificio: "no se si el haberse acabado esta baronia ha causado el que esta material casa aya decaido tanto que no mereze ya nombre de Palacio y bien se pudiera disponer el que se reparara para que no dieran en rostro a una iglesia Catedral, a un Palacio Episcopal" (F. Hermosino, ms. cit.).

(43) F. Hermosino, ms. cit.

(44) En 1872 Fuentes y Ponte relataba: "El Daraxarife fue modificado de su forma primitiva y decoracion mudejar y ojival en 1500, conservándose aún restos góticos en 1802, época en que fué modificado nuevamente por D. Lorenzo Alonso, arquitecto de la ciudad, para la venida de Carlos IV y María Luisa. Fue derribado completamente en 1848, habiéndose hecho en el mismo sitio la actual Casa Consistorial bajo la simultánea dirección de D. Juan José Belmonte y D. Santos Ibañez, arquitectos de la ciudad, en dos distintas épocas; sin que aún se hayan terminado" (J. Fuentes y Ponte, op. cit., p. 435).

(45) Hermosino señalaba: "esta puerta a dado a la entrada de esta casa mayor fragancia, aunque la antigua que cae a la contrapuertra no queda del todo olbido, sobre cuya portada de la principal escalera se lee este epígrafe: Los muy Ilustres Señores Murcia mando hacer esta obra siendo Corregidor el Illustre Señor Lope Garcia Varela año 1570" (F. Hermosino, ms. cit.).

(46) A.M.M., A.C., 12 Septiembre 1747.

(47) F. Chacón Jiménez, *Murcia en la ...* , op. cit., p. 93.

(48) Por ejemplo, las obras que se realizaron según proyecto de Martin Solera de 1753 que afectaron al "ensanche de los quartos y calabozos", se hizo un pasadizo en el cuarto del potro, etc. Los trabajos se sacaron a subasta pública pero no hubo postor y se determinó que se hicieran "a la costa con intervencion de los cavalleros comisarios". En los años siguientes hubo arreglos de distinta consideración (A.M.M., A.C., 25 Septiembre 1753, 6, 13 y 20 Octubre 1753, 19 Agosto 1755, etc.). También hay referencias a la construcción de otras cárceles ("Sobre cárcel para caballeros que se haga", A.M.M., A.C., 1766, f. 217). Espinalt señalaba que en Murcia había "seis Tribunales y entre ellos el de la Santa Inquisición, quatro Carceles, una Reclusión pública para mugeres" (B. Espinalt, op. cit., p. 19).

(49) Hermosino desmentía que hubiera sido construido por un noble (F. Hermosino, ms. cit.) y el Fr. Pablo Manuel Ortega señalaba que "tenía un escudo sobre la puerta con las armas de este rey, orlado con el cordon de mi P. S. Francisco, del que fue extremadamente devoto" (Fr. P. M. Ortega, op. cit., p. 189).

(50) J. Frutos Baeza, *Bosquejo Histórico de Murcia y su Concejo,* Murcia, 1934, pp. 57-59.

(51) J. L. Morales Marín, "El Alcázar de la Inquisición en Murcia", *Murgetana*, 1977, 46, pp. 39-91.

(52) A. Baquero Almansa, *Los profesores de las Bellas Artes Murcianos*, Murcia, 1913, p. 337.

(53) D. Carbonell Arroyo, op. cit., pp. 27-39. J. Fuentes y Ponte, op cit., p. 200.

(54) D. Carbonell Arroyo, op. cit., pp. 51-59.

puerta principal de la casa Almudí" y para proteger a los vendedores de grano. Estas estructuras porticadas permanecieron hasta este siglo[56].

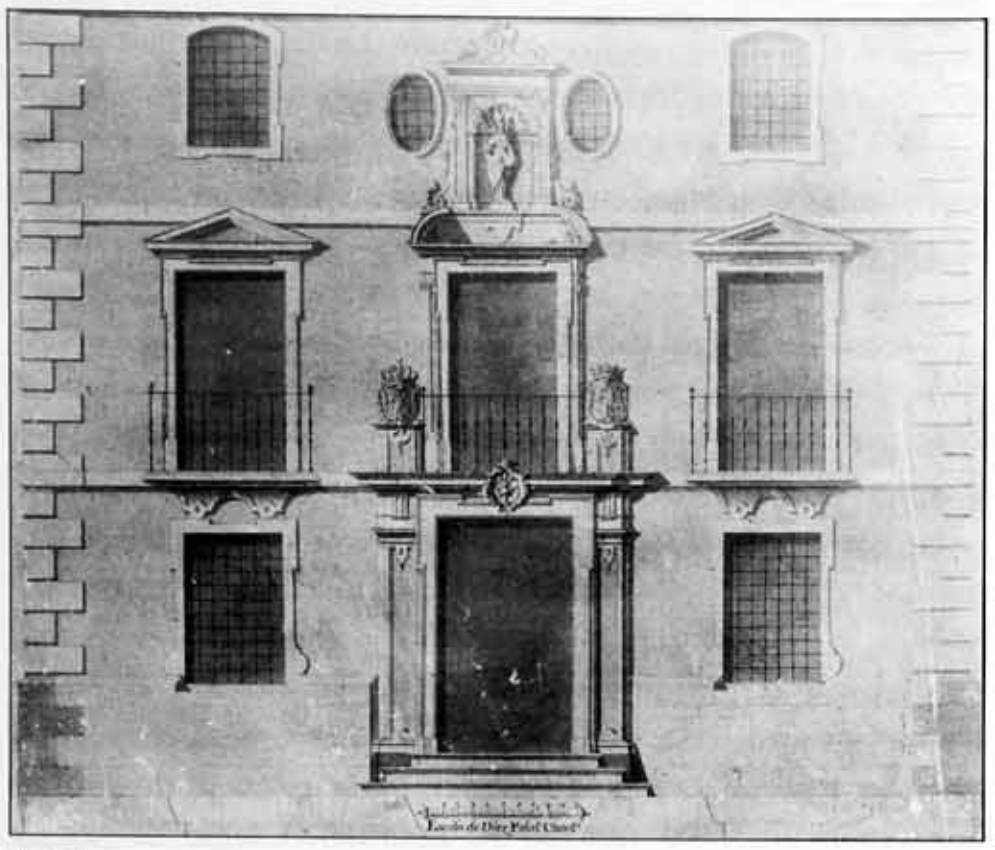


Foto 2.

LA PESCADERIA

Por privilegio alfonsí, Murcia pudo disponer de "tres carnezerias, y tres pescaderias, y tres berzerias en las tres collaziones en la de Santa Cathalina, la de Santa Olalla, y en la de Santiago de la Arrixaca"[57].

La pescadería principal se localizaba junto al convento de San Francisco en una plaza que se había creado a expensas de más de veinte varas de muralla que se habían derribado. Se trataba de un edificio exento de piedra que llevaba en el centro de la fachada principal el escudo real y, en los chaflanes, los de la ciudad[58]. Una inscripción bajo el primero, indicaba la fecha de su ejecución –1613– y los nombres del corregidor –Luís Godoy Ponce de León–, de los regidores y de los jurados que integraban el Concejo cuando se hizo la obra. En su interior, había ocho arcos y cada uno tenía "su puerta reja de madera, pero dos de ellas –se añadía– son de yerro, en donde ay un plano cubierto quadrado con su puerta reja, para que allí asistan los caballeros fieles executores". Según se indicaba, en ella "tomaban posada" quienes traían el pescado para venderlo.

LA CASA DE COMEDIAS

La parte septentrional de este edificio estaba apoyada en la muralla. No debía ser de gran tamaño, aunque era obra muy apreciada por Hermosino[59]. Poseía un patio descubierto, las paredes eran de tierra y las columnas y otros elementos de madera. Sobre su forma y con alusiones a la existente en Valladolid, manifestaba:

"porque la de Valladolid... es hermosa y quadrada y de balcones a un nibel los quatro angulos compuesta, la nuestra es mas dilatada, casi la semeja en la echura, y por la inferior extremidad es obalada por lo que caben mayor sentir sin que puedan los unos a los otros embarazarse la bista, pues aze un medio circulo en forma de romano antiguo teatro y sobre dicho medio circulo, lo cubre la sala del Ayuntamiento la que de esquina a esquina ostenta un balcon para asiento y vista de sus capitulares y sobre esta sala tiene espaciosa graderia la cazuela, la que con dos ordenes de aposendo rematan a los lados del tablado y sobre todo su frontis duplicadas estancias para mugeres, al pie de las gradas para los hombres de pilar a pilar corren unas barandillas con sus bancos, los que tienen por juro de eredad barias familias, los que no se alquilan, en el patio primer banco junto á el tablado es propio de muchas familias nobles y detras de este, ay otras tres órdenes de bancos, parte propios y parte se arriendan y a espaldas de todos dejando capaz ambito para el paso, esta colocada la que llaman mosquitera, en unas gradas de madera y en lo superior de ellas debajo ya del balcon dicho del Ayuntamiento otro banco de respaldo muy dezente propio de varios nobles de este Pueblo"[60].

Muñoz Barberán ha revelado el nombre del artífice que estuvo a cargo de las obras; se trataba de Bartolomé Sánchez[61]. Además indica que el Concejo pensó primero en emplazar este edificio en las proximidades de la Puerta del Sol, si bien, finalmente, se ubicó junto a la Puerta del Toro en las proximidades de la catedral. La determinación de la autoridad municipal para llevar a cabo las obras tuvo lugar en 1609 y, comenzada la realización, se envió al maestro a Córdoba para que tomase nota de la casa de comedias de aquella ciudad, entonces de gran renombre. Se concluyó en 1612 siendo corregidor Luis Godoy Ponce de León y así rezaba una inscripción[62]. Poco después se añadiría en la parte posterior del edificio otra puerta por donde subían las mujeres. La mandó hacer Felipe de Porres y constaba en una lápida el año de su ejecución –1623–. Junto a la anterior había otra entrada para la "femenil nobleza" y, en 1653, se abrió otro acceso en la pared occidental para "la justicia y regimiento".

Durante la siguiente centuria sufrió reparaciones frecuentes de diversa consideración. Uno de ellos consistió en la realización de una linterna cuyo diseño y plan de condiciones fue elaborado por el tallista Nicolás de Rueda en 1747, sacándose la obra a pública subasta[63].

---

(55) D. Carbonell Arroyo, op. cit., pp. 41 y ss. Sobre la que se situaba al Norte, Hermosino señalaba: "y a la parte opuesta que cae a el Septentrion, la misma obra aunque no tan sutilmente fabricada por no caer a parte que sea de tanto concurso bista" (F. Hermosino, ms. cit.).

(56) D. Carbonell Arroyo, op. cit., pp. 61 y ss. El Doctoral La Riva indicaba que los dos pórticos se habían "reedificado en el año 1803 a costa del Señor Dean Don Ignacio de Otañez, natural de Vizcaya" (J. A. La Riva, *Noticias Curiosas sacadas de los Libros Capitulares de esta Ciudad de Murcia*, s.a., ms. conservado en un Archivo Particular de Murcia).

(57) J. Fuentes y Ponte, op. cit., p. 200.

(58) Chacón indica que la decisión del Concejo de trasladar la pescadería desde su primitivo emplazamiento en la plaza de Santa Catalina a las proximidades del río fue tomada en 1583 (F. Chacón Jiménez, *Murcia en la...*, op. cit., p. 89).

(59) Cuando se refería a la Puerta del Toro que se situaba junto a ella, la llamaba "suntuosa y no igual casa en España de Comedias" y afirmaba: "Esta es la muger de nuestra España, asi en el tamaño, como en su fabrica" (F. Hermosino, ms. cit.).

(60) F. Hermosino, ms. cit.

(61) M. Muñoz Barberán, "La vida...", op. cit., p. 434. Barceló Jiménez identifica este edificio con el Teatro del Toro (Sobre los corrales y casas de comedias en Murcia, véase, J. Barceló Jiménez, *Historia del Teatro en Murcia*, Murcia, 1958, pp. 39-52).

(62) M. Muñoz Barberán, "Fiestas y diversiones", *Historia de la Región de Murcia*, VI, Murcia, 1980, pp. 194-215, cita p. 203.

(63) A.M.M., leg. 4085, n. 5, año 1747.

En 1767 la Ciudad pidió permiso al Consejo de Castilla para hacer una nueva casa de comedias en el mismo lugar en que estaba la antigua. Envió el proyecto que a tal efecto realizaron los maestros Tomás Moncalvo y José López, quienes estimaban que la obra valdría 108.154 r.v.. –cantidad a la que habría que restar 11.000 que costaba la madera del edificio entonces existente–. El expediente se pasó a Ventura Rodríguez para su examen y el arquitecto contestó el 14 de julio de 1768 manifestando que el diseño no tenía las "proporciones y buena forma de que deve constar el theatro asi en punto de firmeza para la perpetuidad como en la comodidad para el conveniente uso y en la hermosura para que sea agradable a la vista". Bajo once condiciones y regulando el precio en 160.000 r.v., Rodríguez presentó trazas propias, entregándole el Concejo treinta doblones por el trabajo que había tenido "en formar nueve planes para la casa de comedias que se intenta construir en esta ciudad. Y los diez restantes para los maestros de ella que delinearon las primeras plantas y practicaron otras diligencias"(64). En principio, la realización fue sacada a pública subasta en 1768, si bien, los hechos se complicaron(65). José López propuso entonces que se modificase su emplazamiento y se pusiera donde estaba la fábrica de salitres en la parroquia de San Lorenzo. Alegó una serie de razones; una de ellas aludía a que, según el plan de Rodríguez, "las aguas llubias no tienen salida por quanto por uno y otro lado de su longitud son casas principales de distintos dueños". Asimismo, se remarcaron las desventajas del derribo y la conveniencia del cambio de ubicación por estar más céntrica y con posibilidad de ensanche en beneficio del tráfico de coches. En 1779 diversos maestros murcianos declararon que, si se arreglaba la antigua casa de comedia, no era necesario hacer una nueva y, parece ser, que así permaneció hasta el siglo siguiente(66).

EL MATADERO

Originariamente se ubicó junto al Segura y lindando con el Palacio de la Inquisición. Cuando se decidió construir el nuevo Almudí en 1554 se indicaba: "y en el Matadero que esta Ciudad tiene al presente, hay gran disposicion para allí se pueda hacer y se haga, el Almudí y junto a él se puedan hacer mesones y tabernas que son muy necesarios y rentarán buenos intereses a la Ciudad y tambien alli hay disposicion para que se hagan"(67). También se acordó –en sesión capitular de 7 de julio de 1554– cambiar el matadero de sitio y ubicarlo en la ribera contraria a la que albergaba el núcleo principal de la ciudad: "El Matadero puede mudarse al Molino del Rio que la Ciudad compró, bajo el puente"(68). En diciembre de 1574, el Concejo acordó que el viejo edificio se convirtiera en "parador y meson para mejor aprovechamiento de la ciudad"(69). Así pues el matadero fue el edificio público más alejado del centro, aunque no por ello la construcción era "menos bistoza y curiosa". En los dos casos, su localización siempre estuvo junto al río para poder echar los desperdicios en sus aguas. Se construyó sobre el molino que tenía Juan Dávalos(70). Hermosino destacaba especialmente la obra que él vio, que fue la que se construyó en el siglo XVI:

> "es alaja la mejor que tiene pueblo alguno de nuestro Español continente porque sobre ser muy capaz tanto que en sus descubiertos ay distintas estancias para el ganado, asi lanar como de cabrio, quedando anchuroso plan para correr las bacas que salen bravas antes de matarlas... esta por los quatro angulos con bentanas que la dan copiosa luz".

Su fachada principal daba a Mediodía y ostentaba una lápida que señalaba que el edificio se realizó en 1573, siendo corregidor Lope Sánchez de Valenzuela. Sobre el frente que daba a la ciudad, Hermosino destacaba: "de romana prespectiba esta pintada, y bentanas ciertas, y fingidas repartidas y en la de en medio, un estandarte que las armas de la ciudad muestra, adorno moderno que el palco del arenal que lo dibisa de admiracion de tal fabrica no zesa"(71). Posteriormente, en los años cuarenta del siglo XVIII se sustituyó este edificio por otro que se realizó según proyecto de Jaime Bort y cuyos planos permanecen, así como la portada principal, hoy trasladada al jardín de Floridablanca(72).

ADUANA Y CASAS DE LA CARTERIA

Detrás del Almudí se localizaba la casa de la Aduana donde se pagaban los derechos reales de los diferentes géneros y, asimismo, había diecisiete casas llamadas de la carrería que constituían todo un frente, "de especial y hermosa simetría", en la amplia plaza del mismo nombre. Estas últimas fueron construidas siendo corregidor Pedro de Ribera en 1577 y dos de ellas eran de piedra. Según indica Hermosino se hicieron para entregarlas "sin interes alguno" a varios maestros menestrales y a sus hijos, para después revertir al Ayuntamiento y arrendarlas(73).

LA LONJA

Hermosino da fe de la existencia sucesiva de tres lonjas destinadas a "librar diariamente la Justicia" y emplazadas en la plaza de Santa Catalina y confrontando con el Contraste. La primera se construyó a partir de 1526. Un siglo después –1620–, siendo corregidor Gaspar Dávila, se levantó en el mismo lugar otra "formada en tres arcos que uno serbia de Puerta y los dos de luzes, cuya entrada impedían rejas firmes de yerro y dentro se beian los estrados para el Juez y asientos para Abogados, Litigantes, Escribanos y Procuradores a imitacion y forma de superio-

(64) A.M.M., A.C., 7 Mayo 1768, f. 105. Schubert dio una lista de las obras de Ventura Rodríguez en donde recogía la realización de este proyecto para Murcia, basándose en las noticias de Llaguno y Amirola, aumentadas por Ceán Bermúdez (O. Shubert, *Historia del Barroco en España*, Madrid, 1924, p. 397).

(65) A.M.M., A.C., 8 Octubre 1768, f. 249 v. y 12 Noviembre 1768, f. 276 v. A lo largo de todo el siglo XVIII, las actas capitulares del Concejo recogen infinidad de notas sobre los quebrantos y reparos que tuvo este edificio.

(66) A.M.M., Documentos varios.

(67) D. Carbonell Arroyo, op. cit., p. 41.

(68) D. Carbonell Arroyo, op. cit., p. 41.

(69) F. Chacón Jiménez, op. cit., pp. 90-91.

(70) J. Frutos Baeza, op. cit., p. 104.

(71) F. Hermosino, ms. cit.

(72) A. Martínez Ripoll, "Notas...", art. cit. Hubo alguna queja como la de Salvador Díaz que, en 1756, pidió al Concejo le compensase por el "quarto de havitacion" que pertenecía a su domicilio y se había utilizado para la fábrica del nuevo matadero (A.M.M., A.C., 30 Marzo 1756 y 29 Mayo 1756).

(73) F. Hermosino, ms. cit.

res tribunales estados". Además la cubierta estaba sostenida por columnas de mármol blanco[74]. Finalmente, se derribó la anterior "no tanto por la ruina que amenazaba, como por mejores adornos mantenerla" y, en 1729, se erigió otra "dandole puerta de yerro en un arco grande y en otro una capaz bentana de la misma materia, de forma que, aunque esta cerrada, esta por todos sitios muy manifiesta... las paredes foraneas estan tan pulidamente pintadas que forman una bistosa perspectiba, exercitada por pincel que aunque en Murcia tubo sus principios, en la Corte Romana logro sus aumentos, las Armas Reales y de la ciudad coronan por todas partes esta obra"[75]. Por su parte, Muñoz Barberán indica que en 1599 Pedro Milanés efectuó una importante reparación en esta obra[76].

EL CONTRASTE

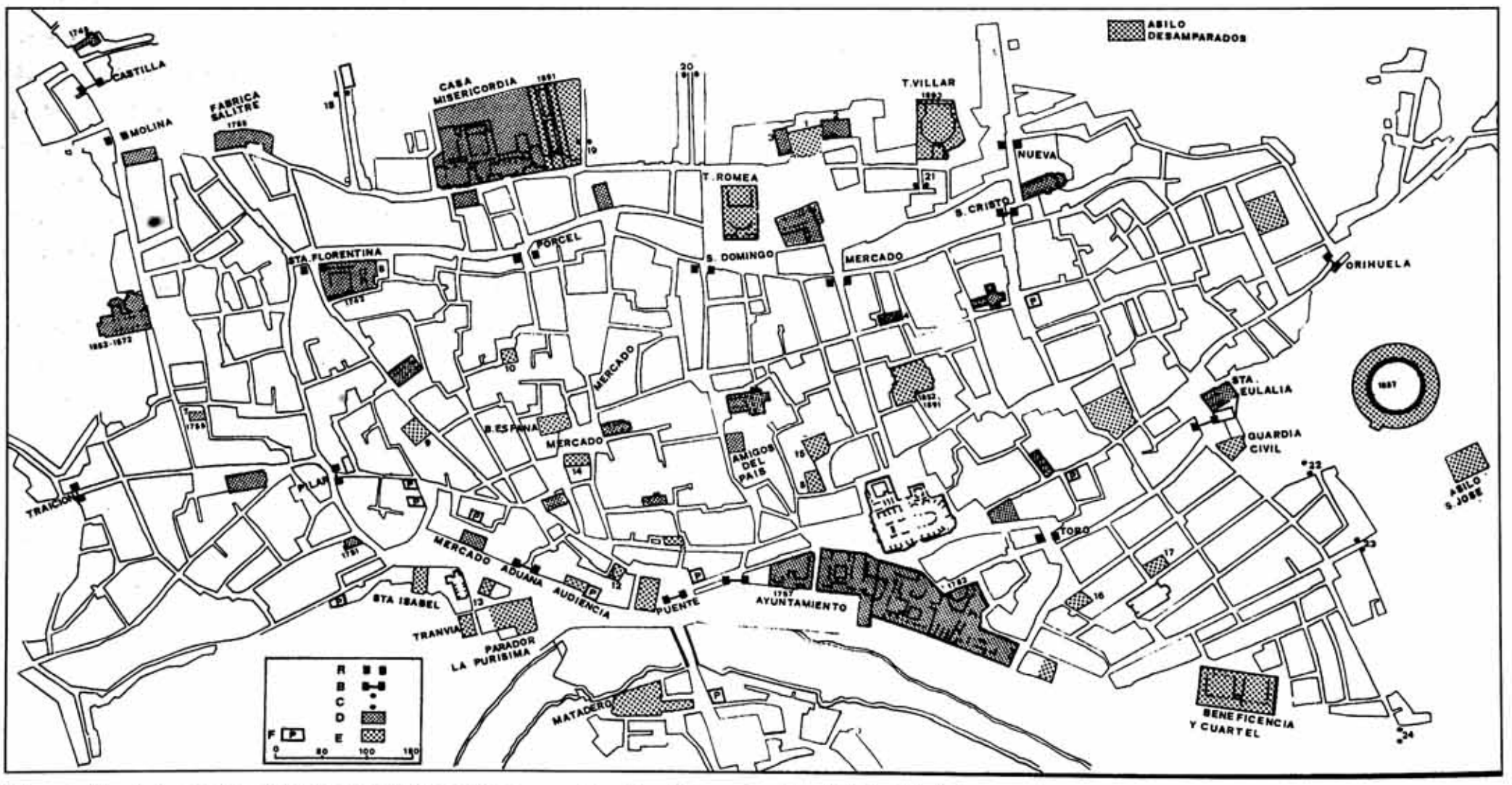
El Contraste era la construcción más lograda, "siendo digna de ser remirada", como declaraba Hermosino quien, además, añadía: "Coronen las obras publicas la que es corona de todas, pues a todas en todo excede, asi en magnitud, elevazion, como en materia"[77]. Allí se efectuaba el comercio sedero y se guardaban las armas, al tiempo que sirvió, en ocasiones, para celebrar las sesiones concejiles. Los orígenes de la Institución, así como todos los pormenores sobre su construcción, han sido estudiados por Belda Navarro, quien reveló el nombre del artífice que efectuó los proyectos –Pedro Monte de Isla–, así como la nómina de maestros que participaron, entre los que destaca Juan Monte de Isla –que ejecutó la portada Norte–, a Sebastián Pérez –que efectuó la Oeste– y a Cristóbal de Salazar que esculpió los escudos[78]. Las obras se llevaron a cabo entre 1601 y 1608, ampliándose durante el curso de su realización y extendiéndose el edificio hacia el Oeste[79].

El frente principal daba a la plaza de Santa Catalina y poseía la puerta descentrada hacia el este con el escudo real encima. Otra portada se dispuso en el lado occidental –ambas están hoy reconstruidas en el Museo de Murcia– y tenía un postigo en el lado Este.

LA CARNICERIA

En Murcia había tres carnicerías. La mayor se situaba en el centro de la ciudad junto a la plaza de Santa Catalina en un edificio exento y de planta cuadrada con patio central –que se cubrió en los años setenta del siglo XVIII– con tres arcadas por banda. Las otras dos más modestas estaban a Oriente y Poniente en los barrios de Santa Eulalia y San Antolín. La carnicería principal fue erigida en 1612 y su acceso principal estaba al Sur, si bien, en 1651, se abrió otra portada al Norte. Este edificio fue destruido a finales del siglo pasado. Se sabe también que la carnicería situada al oeste de la ciudad fue trasladada desde la calle de Vidrieros a la inmediata plaza de San Antolín donde se fabricó la obra según proyecto realizado por Tomás Moncalvo en 1768[80].

En la segunda mitad del Setecientos se constata el interés por incrementar el número de carnicerías en las proximidades de la ciudad. En 1775 tuvo lugar una súplica a la Ciudad por parte de los vecinos del camino de los



Plano de Murcia (según Roselló y Cano). *Edificios públicos y puertas del recinto en los siglos XVIII y XIX.* A. Puertas desaparecidas en el XVIII. B. Puertas subsistentes en el XVIII. C. Portillos existentes en el XVIII. D. Edificios públicos en funciones durante el XVIII. E. Edificios públicos existentes en el XIX. F. Posadas del siglo XIX.

(74) Añadía con ello se preservaba de "llubias y soles donde la Ciudad asistia a las funciones publicas que en esta plaza se executaban como lo hizo en dos ocasiones de autos generales de fee" (F. Hermosino, ms. cit.).
(75) F. Hermosino, ms. cit.
(76) M. Muñoz Barberán, "La vida...", op. cit., p. 433.
(77) F. Hermosino, ms. cit.
(78) C. Belda Navarro, art. cit.; J. Fuentes y Ponte, op. cit., pp. 242-243 y J. M. Ibáñez, "La oración fúnebre del Contraste", *Boletín de la Junta de Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia*, 1933, 9-10.
(79) C. Belda Navarro, art. cit.
(80) C. de la Peña Velasco y M. C. Sánchez-Rojas Fenoll, art. cit., pp. 113-122.

Cuartos que deseaban que se hiciese por esta zona una "carnicereta" debido a la distancia que había desde sus caseríos –cada vez más numerosos– a las ya existentes[81].

V. EL SIGLO XVIIII Y LA PREOCUPACION POR EL ESPACIO URBANO

El barroco arquitectónico del siglo XVIII se manifestó especialmente en la construcción de los edificios religiosos y en la preocupación urbanística. En el panorama de la ciudad, dominaba la catedral, con una torre entonces inacabada y con una monumental fachada que se llevó a cabo en el segundo tercio del Setecientos[82]. Este templo poseía y posee un valor jerárquico y regulador en el organismo ciudadano. Gutiérrez-Cortines opina que, en el siglo XVIII, el objetivo "era renovar el viejo entorno de la Catedral convirtiéndola en la cabeza de todo el sistema urbano"[83].

El rasgo que definió la política arquitectónica del Concejo en esta centuria fue el deseo de hacer una ciudad hermosa y confortable y las diferentes intervenciones evidencian una inquietud por el espacio urbano. Hubo un afán por reformar y mejorar la ciudad y se comprueba el interés mostrado en el cuidado y limpieza de la misma[84]. Desde las empresas de mayor envergadura, a los detalles aparentemente menores, se desprende el firme propósito de embellecer en entorno en que se desarrollaba la vida de los habitantes de Murcia y, como constante mantenida durante siglos, la voluntad de atender a la seguridad frente al río. Todo ello se refleja en ejemplos concretos de diferente importancia de los que se hará relación[85].

Las solitudes de licencias para balcones abundan en las sesiones del Concejo y, frecuentemente, el demandante argumentaba que servían para proporcionar "adorno y hermosura a la calle"[86]. Además, la autoridad municipal adoptó unos criterios precisos sobre cúando y cómo se debían colocar y tenía presentes unas normas sobre la utilización de los mismos, tanto en lo referente al material, como a sus características formales en función de su localización en las diferentes arterias urbanas y la documentación acredita esta circunstancia. En marzo de 1749 el Concejo acordó, a instancias de Juan Sandoval, regidor obrero mayor, no conceder licencias para colocar balcones que no fueran de hierro, atendiendo a los perjuicios que causaban los de madera[87]. También hubo pautas a seguir sobre la uniformidad de los mismos y esta circunstancia se desprende de ciertas alusiones contenidas en los acuerdos municipales. Así, se ordenó reconocer unos balcones en una casa de la calle Platería para ver si estaban iguales o si sobresalían "mas que los otros que estan contiguos a dicha casa y en este caso –se añadía– que se mande dar la providencia conveniente a fin de que se pongan vaxo la linea que se hallan los demas de dicha calle, por los perjuicios que de dexarlos asi pueden seguirse al publico"[88].

Por otro lado, en las Ordenanzas de Murcia, aprobadas en 1695, incluso se determinaba el uso de ladrillos de unas determinadas dimensiones, insistiendo en que esta postura se adoptaba con un finalidad de decoro:

> "Por quanto para los ladrillos sean todos de un tamaño, y del ancho, y grueso que conviene, para la utilidad de los edificios, y escusar la fealdad, confusion, y poca firmeza que tenian, tiene la Ciudad hecho un marco de el tamaño que han de tener los dichos ladrillos"[89].

Sin embargo, si esto fue una actitud que repercutió positivamente sobre Murcia, también es cierto que en el siglo XVIII se hicieron en muchas ocasiones las diferentes empresas aisladamente y no se planificaron las intervenciones a realizar de una manera conjunta, porque no era éste el procedimiento acostumbrado[90].

Se procuró buscar los medios para hacer de Murcia una ciudad para vivir y disfrutar en ella y con ella. La belleza de sus edificios, la búsqueda del bienestar y de la comodidad o el encanto de sus paseos espaciosos y rodeados de arboledas que eran lugar de recreo para sus habitantes, complacían a la vista y proporcionaban satisfacción y tranquilidad a sus moradores. De hecho, Espinalt resaltaba: "Siendo muy singulares los Paseos públicos, llamados de *Espinardo*, la *Alameda del Carmen*, y el del *Malecón*, que es de los mas hermosos de España"[91]. Y, asimismo, tampoco pasaron desapercibidos a viajeros de finales del XVIII y principios del XIX como Townsend –que se refería al malecón como a un paseo "agradabilisimo"–, a Lantier –que remarcaba la existencia de "paseos encantadores"–, o a Peyron –que afirmaba que el malecón era el paseo más agradable, que estaba "consagrado a la utilidad publica" y que era un lugar en donde se respiraba aire puro–[92].

El Concejo de Murcia estuvo especialmente sensibilizado por el tema de las alamedas y reaccionó en contra de cualquier atentado hacia las mismas[93]. En 1749 obtuvo una orden real favorable a sus intereses que prohibió que se cortaran los árboles de los paseos públicos:

> "Viose carta orden del Excmo. Señor Marques de la Ensenada dirigida a esta ciudad con fecha de siete del que sigue respondiendo a la representacion que se hizo a su Magestad solicitando no se permita cortar los arboles

(81) A.M.M., A.C., 21 Enero 1775, f. 18.
(82) E. Hernández Albalejo, op. cit., y A. Vera Boti, *La Torre de la Catedral de Murcia: de la teoría a los resultados*, Discurso de ingreso a la Real Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1993.
(83) C. Gutiérrez-Cortines Corral, art. cit., p. 52.
(84) Había una ordenanza que prohibía tirar inmundicias en la falda del malecón ya que estropeaban las plantas y cegaban el camino (A.M.M., A.C., 1 Diciembre 1725, f. 168 v. y *Ordenanzas...*, op. cit., p. 140).
(85) De hecho, cuando los maestros se dedicaban a estas labores hay comentarios frecuentes que indican que no se les permitía a los artífices dejar su trabajo por tratarse de "obras de agua".
(86) Así lo indicó la Hermandad de las Benditas Animas de San Lorenzo cuando suplicó el permiso correspondiente para reedificar uno en la calle de los descabezados o también se recoge en escritos de particulares (A.M.M, A.C., 22 y 29 Marzo 1749, f. 136 v. y 142, respectivamente).
(87) A.M.M., A.C., 22 Marzo 1749, f. 136.
(88) A.M.M., A.C., 5 Octubre 1756, ff. 254 v.–255.
(89) *Ordenanzas...*, op. cit., p. 56.
(90) Si bien Gutiérrez-Cortines Corrral llega a afirmar que la renovación de la ciudad que tuvo lugar en el siglo XVIII fue "un programa polivalente que... sobrepasó las aportaciones concretas o virtuales, y tuvo las características de un modelo integrado" (C. Gutiérrez-Cortines Corral, art. cit., p. 51).
(91) B. Espinalt y García, op. cit., p. 18.
(92) Recogido por J. García Mercadal, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Madrid, 1959, pp. 761, 1198 y 1606. Ya Cascales significaba, por ejemplo, que era el convento del Carmen un lugar frecuentado tanto por la devoción a la titular, como por ser "la salida tan apacible y deleitosa" (F. Cascales, op. cit., p. 322).
(93) Son constantes las referencias al cuidado que requerían. Por ejemplo, en 1749 se daba cuenta de los gastos originados en el replanto de alamedas en el Camino Real de Andalucía y públicos de Algezares y Nuestra Señora de la Fuensanta (A.M.M., A.C., 24 Mayo 1749, f. 203).

humanos que los idearon (PEREZ ARRONDO et al., 1986).

Dentro de un contexto cultural determinado, el concepto de adorno puede verse enriquecido o diversificado al adoptar la categoría de signo. Este sería según Barge el resultado de un proceso de laicización en el que el objeto, aun conservando su sentido original, también puede comportarse como indicador de algo (BARGE, 1982). Tendría el carácter que hoy reconocemos en un fetiche o un amuleto empleado con sentido ritual, supersticioso, etc. Su significación también puede ser social, como elemento caracterizador de los miembros de una comunidad, bien sea por la función o actividad que desempeñan, condición sexual, rango, etc.

El adorno puede tener por sí mismo o asociado a otros niveles de significación un carácter estético. Sobre la base de su singularidad, reproduce el deseo de alcanzar o superar el canon de belleza de la sociedad en la que surge, modificando la apariencia externa del individuo con artificio.

Como bien producido en una sociedad, el adorno tiene además una valorización económica. Su valor intrínseco vendrá determinado por la cantidad de trabajo socialmente necesario que conlleva su elaboración; a este se incorpora el valor de uso que el objeto adquiere en un contexto socieconómico determinado, que generalmente responde a condicionantes extraeconómicos; por último hay que considerar su posible utilización como valor de cambio, que puede manifestarse tanto en la esfera de las relaciones propiamente mercantiles como en las más primitivas formas de intercambio. Como elemento de diferenciación social el adorno se convierte en la representación material de las relaciones sociales de producción, que tienen que ver con la distribución y apropiación del excedente económico.

CLASIFICACION Y ANALISIS DE LOS OBJETOS DE ADORNO

Los objetos de adorno están comprendidos en nuestra clasificación de la industria ósea en las categorías formales de objetos con orificio y objetos laminares, si bien nos limitamos en este trabajo al análisis del primer grupo (JARA, 1989). En él se incluye un amplio y diversificado conjunto de piezas que frente al carácter potencialmente activo de otros artefactos óseos apuntados, biselados, denticulados, etc., podrían agruparse por su condición de "pasivos", lo que concuerda con la naturaleza de "adornos" que define a la mayor parte de los mismos (LEROY-PROST, 1975).

Los objetos con orificio son aquellos cuyo atributo esencial es la presencia de una o varias aberturas producidas de forma natural o intencionada, a las que se les otorga una función o finalidad concreta. Han sido reunidos en clases secundarias atendiendo a una funcionalidad probada y en su defecto, a caracteres significativos de orden morfológico. En relación con el material disponible en nuestro trabajo, esta categoría estaría formada por cuentas, colgantes, botones, tubos, mangos o empuñaduras y recipientes.

Dentro de esta categoría es posible distinguir entre objetos cuya significación intrinseca es la de adornos –cuentas, colgantes–, otros que conjugan esta condición con una utilidad práctica –colgantes, botones, tubos, mangos, empuñaduras, recipientes–. En el caso de objetos con doble funcionalidad es preciso señalar que la condición de adornos puede adoptar un carácter secundario con respecto a su función primordial, así sucede con algunas espátulas decoradas y provistas de orificio de suspensión y es el caso de botones elaborados primeramente con fines de sujección, y dotados de una más compleja significación que se deduce de su morfología y de su habitual asociación al ritual de enterramiento.

Partiendo del modelo de análisis aplicado por Voruz a la industria ósea, hemos planteado un sistema de descripción a partir de cinco estructuras, cada una de las cuales se ocupa del estudio de un aspecto de la naturaleza del producto óseo: física, técnica, morfológica, métrica y funcional (VORUZ, 1982). Cada estructura está formada por un conjunto de caracteres significativos que a su vez se dividen en unidades menores de significación denominadas criterios, explicitados en un cierto número de variables y valores. La relación dialéctica que establezcamos con la información contenida en cada estructura, nos permitirá aproximarnos a la significación del objeto, lo que constituye nuestro objetivo último.

OBJETOS DE ADORNO CON ORIFICIO

Los objetos de adorno comprendidos en esta categoría se caracterizan por la presencia de uno o más orificios a través de los cuales insertar un soporte intermedio que permita su fijación o sujección al objeto o sujeto al que se asocian. A pesar de que nuestro estudio está limitado a las piezas disponibles: cuentas, colgantes y botones, el conjunto de objetos con orificio podría verse ampliado con aquellos otros que tienen un carácter autónomo en su utilización cuando esta se realiza de modo directo. Serían las piezas que Pérez Arrondo denomina "anulares", entre las que se encuentran los aros, anillos y brazaletes (PEREZ ARRONDO et al., 1986).

La materia prima empleada en la elaboración de estos objetos pertenece al subtipo de los vertebrados, bien sea hueso, asta o marfil. Su análisis nos permitirá identificar el soporte anatómico utilizado como matriz, así como la especie animal a la que pertenece y en ciertos casos la edad aproximada del mismo. Sin embargo la precisión de estos datos depende en gran parte del grado de transformación humana o alteración física que haya soportado el material de base. A ello hay que añadir la dificultad que entraña en piezas de tan pequeño tamaño, como suelen ser los adornos, diferenciar el hueso del asta siendo sus estructuras tan similares, o el hueso del diente cuando este último ha perdido la dentina y el esmalte. Para ello se precisa un análisis minucioso a nivel del tejido esponjoso y compacto, cuando no la observación microscópica de una pequeña muestra extraída de la pieza (LEROY-PROST, 1975).

Tras la elección de la matriz, esta será sometida a un proceso de transformación que puede llegar a realizarse en tres fases consecutivas: preparación del núcleo, extracción del soporte y elaboración de la pieza. Cada fase comprende un conjunto de técnicas cuya aplicación, como veremos en

que adornan estos paseos publicos, que se estaban marcando para la Real Armada de Orden del Intendente de Marina de la Plaza de Cartagena en que da cuenta como su Magestad ha condeszendido a esta instancia y que asi lo avisa a dicho Intendente. Y la Ziudad en su inteligencia Acordo que dicha carta original se ponga en el Libro de Cartas Reales y copia de ella en el Quaderno de Juntas de Montes para que en todo tiempo conste"(94).

Hasta tal punto llegó la diligencia del Concejo sobre este asunto que, cuando se dispuso plantar una alameda en el camino de Castilla que se extendería desde Murcia hasta Espinardo, se hizo a los vecinos responsables de su estado: "y que plantada que este se le notifique a los vezinos que confrontan con dicho camino zelen y cuiden para que no falte arbol alguno con obligacion de responder al que allase menos"(95). Además, había un comisario "para el replanto de alamedas y paseos públicos".

El llamado puente viejo, –ideado por Toribio Martínez de Vega e iniciado por él, continuado por Gómez de Aya y concluido por Jaime Bort en la primera mitad del siglo XVIII–, estableció definitivamente un paso entre el Norte y el Sur, sustituyendo al anterior que había sido arrasado por una riada y constituyó el primer elemento para el desarrollo del barrio de San Basilio(96). Si bien, si el puente se erigió en el engarce entre la parte antigua y la nueva, las plazas situadas a ambos lados –el Arenal y la Plaza de la Alameda del Carmen– se convirtieron en punto de encuentro entre los habitantes de ambas riberas. El ensanche de Murcia por el Sur comenzó en el nudo urbano que fue la Plaza de la Alameda del Carmen –situada entre ésta última y el puente de piedra– cuyo proyecto de planta oval fue realizado por Jaime Bort en los años cuarenta(97). Si bien, después de que el maestro se trasladase a Madrid se llevó a cabo según diseño ideado y dirigido inicialmente por Martín Solera. No obstante, las trazas de 1751 están también firmadas por el maestro de origen ilicitano Pedro Pagán –que murió en Febrero de 1757– puesto que a ambos artistas les encargaron su realización. La introducción de ciertas modificaciones por parte de Solera y su definitiva vinculación al proyecto hicieron que en la documentación posterior se aludiese a este maestro como único artífice de la traza.

Martínez Ripoll habla de proyecto utópico en el caso bortiano y, de hecho, la autoridad laica buscó que sus proyectos tuvieran una virtualidad práctica(98). Su corrección teórica o su belleza artística de nada servían si no podían ser materializados por la causa que fuera. Se argumentó con su inviabilidad debido a los inconvenientes surgidos y se mando a Pagán y Solera que "practicasen nueva planta" que "precabiese todos los reparos subscitados"(99).



Foto 1. Murcia. Plaza de la Alameda del Carmen.

A la hora de elaborar el esquema del trazado en la mente de Pagán y Solera estuvo presente la idea de la plaza mayor que Murcia no tenía como tal, aunque otros espacios asumían parcialmente este papel, particularmente la plaza de Santa Catalina(100). De hecho la plaza de la Alameda del Carmen se apropió de algunas de las funciones que cumplía la plaza mayor; por ejemplo, sirvió de escenario para festejos públicos y corridas de toros, aunque no intentó ser un sustitutivo de la misma. Pesaron los criterios de regulación y alineación en el alzado de las viviendas, donde se destacó con un sentido de monumentalidad los edificios pertenecientes a las autoridades eclesiales y laicas. Frente al proyecto más europeo de Jaime Bort –aunque también enraizado en algunos aspectos de su alzado con lo peninsular–, los maestros locales entroncarán con la forma tradicional de plaza mayor española: el rectángulo. La plaza de la Alameda del Carmen también hay que analizarla como intento de extender la ciudad y crear un nuevo barrio donde no había apenas que derribar para crecer y donde se disponía de sitio para ello sin que surgiesen excesivos problemas. Por tanto, el ensanche tuvo lugar por el Sur. Cuando se puede, como en esta ocasión, la red urbana

(94) A.M.M., A.C., 15 Noviembre 1749. En Concejo le informó de esta resolución al Ministro de Marina en la Plaza de Cartagena: "Viose carta de Don Francisco Barrero y Pelaez, Ministro de Marina en la Plaza de Cartagena su fecha 21 de Noviembre proximo, respuesta a la que por esta ciudad se le escribio sobre la Libertad de las Alamedas y otros arboles que sirben de adorno y abrigo a las vibiendas de esta huerta, en las regulares providencias de cortes que se puedan ofrecer para los Reales Arzenales de que la Ziudad quedo en su inteligencia" (A.M.M., A.C., 2 Diciembre 1749, f. 339 v.). Véase también M.C. Sánchez-Rojas Fenoll y C. de la Peña Velasco, art. cit.

(95) A.M.M., A.C., 11 Febrero 1721, f. 31. A pesar de las protestas de los dueños por los inconvenientes que en las afueras causaban las alamedas por la sombra que hacían "dichos árboles por las raices y pollizos" que arrojaban, el Concejo se mantuvo firme. Además en algunos casos se designó a una persona para que las cuidase (A.M.M., A.C., 22 Marzo 1721 f. 55; 29 Marzo 1721, f. 57; 6 Mayo 1721, f. 77; 23 Agosto 1721, f. 146). De hecho hasta para cortar un árbol se tomaban precauciones: "Viose memorial de Don Fray Andres Sanchez, presbitero Comedador de la Real Casa y Hospital de San Antón de esta ciudad suplicando se mande cortar un olmo que se halla inmediato a dicha casa y hospital por el perjuicio que causan las ramas a los texados de dicho edificio. Y la dicha ciudad haviendolo oydo Acordo que el dicho Cristobal de Lison regidor y procurador General reconozca esta pretension y mande cortar aquellas ramas o parte de arvol que se vea puede causar algun daño al expresado hospital" (A.M.M., A.C., 23 Diciembre 1749, f. 351 v.).

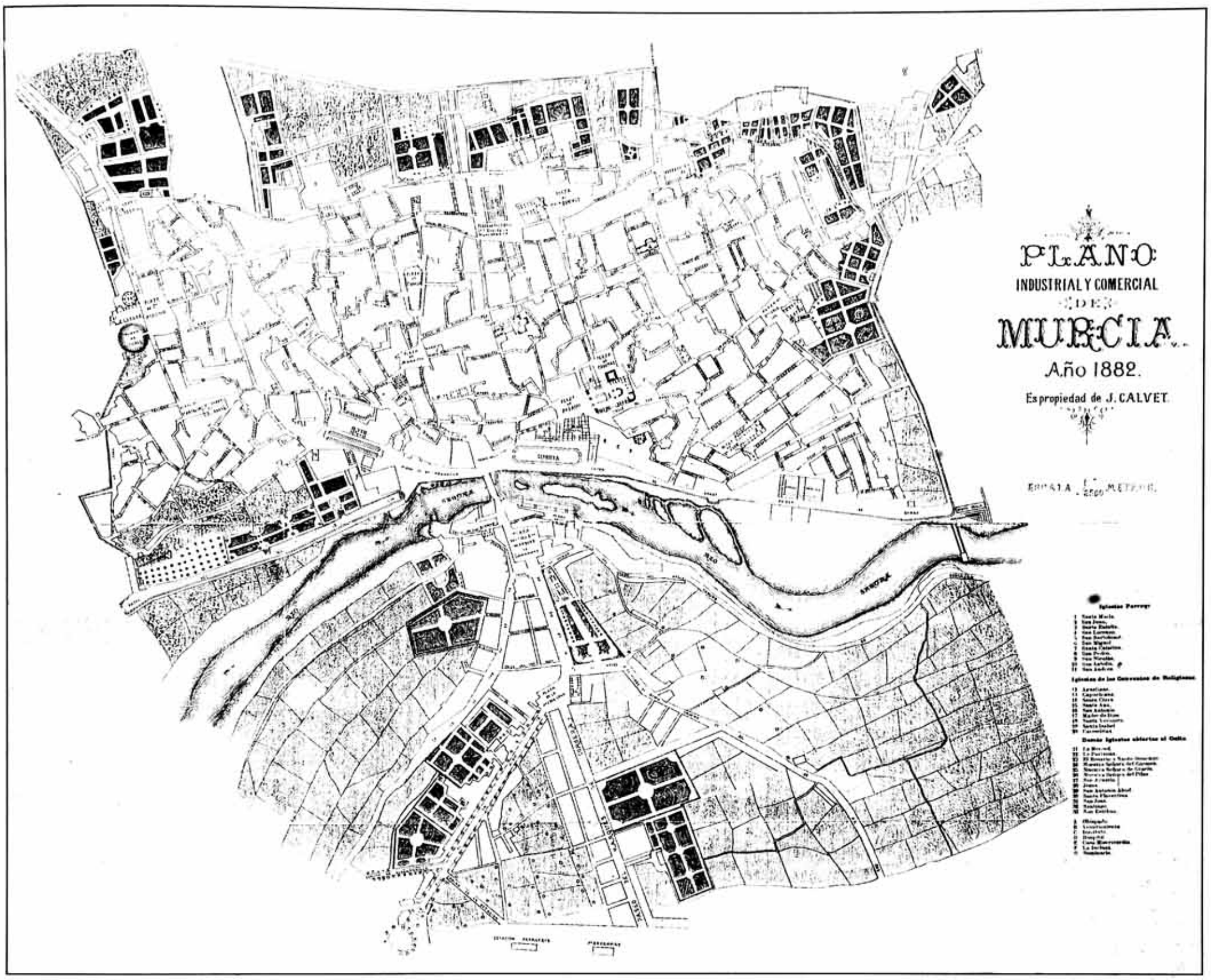
(96) J. Fuentes y Ponte, art. cit. y E. Hernández Albaladejo, art. cit.

(97) A. Martínez Ripoll, "Urbanismo utópico...", art. cit. Ya en los años veinte y treinta de ese siglo diversas familias se instalaron en este barrio pidiendo censos al Ayuntamiento como poseedor de los terrenos.

(98) Ibidem.

(99) A.M.M., leg. 3737, n. 1, 1751.

(100) Molina Molina llega a denominar a la plaza de Santa Catalina como plaza mayor debido a la importante función que cumplía (A.L. Molina Molina, op. cit., p. 137). En el Simposio sobre barroco celebrado en Murcia en 1984, se discutió precisamente sobre la inexistencia de plaza mayor en Murcia, destacando los profesores Martínez Ripoll y Gutiérrez-Cortines Corral la diversificación como fenómeno que llevaba a la utilización de diversas plazas por donde discurría el ámbito de la vida cotidiana, otorgándoles usos diversos, ya fueran mercantiles, de carácter público –pregones, celebración de autos de fe, etc.– o de cualquier otro tipo [*Simposio sobre el Barroco (El Urbanismo. El Retablo)* (Ejemplar mecanografiado), C.E.H.A., Murcia, 1984].



Plano industrial y comercial.

se planifica con los criterios modernos de comunicación de las ciudades, proporcionando para ello las calles adecuadas de acceso y salida y definiendo ejes urbanos importante, por ejemplo, el que enlaza con el camino de Cartagena y se articula de Norte a Sur[101]. Bort era en Murcia la máxima autoridad en materia arquitectónica, su preparación y su mentalidad científicas lo situaban por encima de los maestros murcianos coetáneos y, aunque el imafronte catedralicio es la obra que lo ha consagrado, también se revela como un artista interesado por la ciudad.

En cuanto al Arenal –uno de los lugares de paseo más frecuentados y plaza abierta al río en la que se situaban edificios de carácter representativo como era la Casa Consistorial y residencia del corregidor–, la ejecución del llamado martillo del palacio episcopal –que como un espigón cruzó la plaza del Arenal de Norte a Sur– determinó su modificación formal y fue censurada, por ejemplo, por Bernardo de Rojas en febrero de 1758: "pues ademas de que se cortó este paseo que hera publico, aun para el aspecto se perjudico pues seguian al palazio las nuevas y hermosas obras de los colejios de San Fulgenzio, San Isidoro y Hospital de San Juan de Dios"[102].

Durante el siglo XVIII fue de primordial importancia la creación de la plaza de Santa María con el fondo escénico del "hermoso prospecto" del imafronte catedralicio; puesto que se hizo para "adorno" y "lucimiento" de la misma, al demoler el antiguo palacio episcopal que se encontraba frente a ella y posibilitar la explanada. La portada era parte del templo pero "pertenecía" a la ciudad y, por tanto, irradió su potestad hacia el exterior.

Precisamente respecto a las plazas, Espinalt manifestó que había "buenas Plazas, trece Calles principales, y diversas Callejuelas"[103]. Una opinión diferente mantuvo Fray Pablo Manuel Ortega:

> "En punto de las calles de nuestra ciudad de Murcia no se puede negar que, aunque tiene muchas casas, buenas y grandes, con todo eso, por faltarles la igualdad, orden y simetría, a causa de haberse fundado cada uno al arbitrio de su dueño, no tienen aquella vista que desea el buen gusto, y se halla en otras ciudades de nombre y de

(101) Será ya en el siglo XX cuando esta arteria urbana tenga continuación en la ribera norte y corte transversalmente la ciudad antigua.

(102) A.E.M. (Archivo Episcopal de Murcia), leg. s.n. Recogido por E. Hernández Albaladejo, op. cit., p. 467.

(103) B. Espinalt y García, op. cit., p. 19.

iguales circunstancias. Lo mismo debemos confesar de las plazas, que aunque hay muchas, pero ninguna en proporción, simetría y adorno"[104].

En ningún momento el Concejo se olvidó del río. Se construyeron y arreglaron gran número de puentes en la huerta; se acometió La Contraparada con planos de Toribio Martínez de Vega que fue concluida en 1759; se hizo la pared del arenal y se reforzaron los muros de contención, buscando y aumentando la permanencia de los diques de manera que fuesen capaces de contener el empuje de las aguas, reparándolos, fortificándolos, elevándolos y aumentando su anchura, asegurando roturas y desplomes por falta de cimientos u otras causas; se le quitaron vueltas al curso del río; se erigieron molinos; etc. Cabe recordar que había un puente de madera que hacía gran papel en los días de mercado y que también fue arrasado por las aguas y vuelto a levantar. Junto a ello cabe añadir como construcción pública la del malecón, lugar también de paseo pero realizado para defenderse de las aguas del Segura y para seguridad de los ciudadanos y de la agricultura.

Ya Floridablanca declaraba lo siguiente en los memoriales fechados en 1788 y 1789 y presentados a Carlos III y Carlos IV en los que renunciaba a su ministerio:

"En Murcia se han fabricado y continúan los costosos murallones, que defienden la ciudad de las inundaciones y desgracias a que está expuesta, ejecutándose en su río, con los auxilios que franquea vuestra majestad por mi mano, obras útiles y magníficas, y en sus calles los empedrados, ensanches y otras comodidades, de que carecía aquella capital, en que estaba enteramente abandonada su policía"[105].

Se ha indicado que el antiguo matadero, situado junto al Almudí, pasó a ser utilizado a partir de 1574 como parador y, al año siguiente, se mencionaba "la obra de los bodegones y parador que la çiudad haçe en la plaza de la carreteria"[106]. La también llamada casa "para los huespedes" llevaba las armas de la ciudad y poseía un parador para carruajes. Hay comentarios que indican que este inmueble sirvió para dar cobijo a diferentes regimientos ("Reximiento de Cavalleria de Borvon", "Reximiento de Algarve", etc.)[107]. Sin embargo, la necesidad de un edificio de esta clase se recalcó frecuentemente en el siglo siguiente[108]. Jaime Bort consideró su existencia en el proyecto que hizo para la plaza nueva, situada en las proximidades del puente en el barrio de San Benito e incluso efectuó informes sobre el estado de ruina del existente[109]. En enero de 1757 el Concejo discutió sobre la construcción de una casa posada según el "plan de condiciones y aprecio" ejecutado por Martín Solera[110]. No obstante, la realización del Parador del Rey tuvo lugar a finales de siglo, tras obtener el permiso del monarca para emprender las obras en 1789[111].

Por orden del rey se hizo un edificio para la fábrica de Salitre en el segundo cuarto del siglo XVIII que fue terminada en 1755[112]. También hay notas documentales que revelan que el Concejo deseaba fabricar un cuartel en San Agustín el Viejo y que los planos estaban en 1780 en poder de Ventura Rodríguez para su reconocimiento[113]

La actividad privada fue considerable. Se edificaron palacetes y casas con jardín muchas veces arrendadas. Las familias acaudaladas poseían casas dentro y fuera de la ciudad. Paralelamente la fiebre constructiva se centró en la arquitectura religiosa. Numerosos conventos y parroquias de nueva planta se levantaron a lo largo del siglo XVIII y con su silueta de plantas basilicales en su mayoría, cúpulas y fachadas barrocas más dinámicas fueron contribuyendo a caracterizar la fisonomía de un paisaje urbano renovado. Especial mención requiere el decoro del entorno de la catedral con motivo de la construcción del imafronte bortiano y que afectó al Seminario de San Fulgencio y a los Colegios de San Isidoro y San Leandro y al Palacio Episcopal, constituyendo casi un cinturón de edificios pertenecientes a la iglesia que acompañaban al templo por excelencia.

Respecto a San Fulgencio, se fundó en 1592 y se erigió por entonces[114]. Se amplió a partir de los años cuarenta del siglo XVIII, concediéndosele gracia de sitio en el callejón Zucaqueal en la Plaza de San Juan de Dios[115]. Consta que Antonio Roldán era maestro alarife del Seminario en 1757. El colegio de San Isidoro se erigió a mediados de ese siglo. En 1757 se indicaba que estaba casi concluido y, al año siguiente, en un informe elaborado por Martín Solera se declaraba que se requerían veinte mil reales de vellón para su conclusión. Según Ibáñez se abrió el 1 de enero de 1767[116]. También se reedificó el Hospital de San Juan de Dios anexo al edificio anterior.

En cuanto al de San Leandro, el obispo Mateo acordó con el cabildo catedralicio dar una cantidad perteneciente a las pías fundaciones del Cardenal Belluga para hacer una casa para los colegiales. Con este dinero en los años cincuenta se compró al Marqués de Espinardo una vivienda en el entorno de la catedral para derribarla y construir

---

(104) Fr. P. M. Ortega, op. cit., p. 193. La modificación de las calles preocupó al Concejo desde épocas anteriores; Chacón constata que en 1583 se designaron tres regidores como comisarios "para tratar con el corregidor del remedio que conviene para ensanchar las calles angostas" (F. Chacón Jiménez, *Murcia en la...*, op. cit., p. 83).

(105) Floridablanca, *Escritos políticos. La Instrucción y el Memorial*, edición, estudio y notas de J. Ruiz Alemán, Murcia, 1982, pp. 365-366.

(106) F. Chacón Jiménez, *Murcia en la...*, op. cit., pp. 90-91.

(107) A.M.M., A.C., 10 Enero 1756, f. 3.

(108) En 1749 se le concedió a Salvador Vinader que pudiese fabricar un horno y se le dió licencia para construir una casa-mesón en el camino de Orihuela con tal de que la hiciese en seis meses. Se manifestaba que era conveniente hacer esta obra "asi para los pasajeros del Camino Real del Reyno de Valencia que siendo transito para la ziudad de Orihuela no tienen donde refugiarse en los tiempos de lluvia y del estio –se indicaba–, como para los cabos militares y soldados que por no haber posada se alojan en las casas" (A.M.M., A.C., 20 Mayo 1749, f. 97 v.–201 y 31 Mayo 1749, f. 208).

(109) A.M.M., A.C., 9 Julio 1743, f. 155; 13 Julio 1743, f. 157 v. y 23 Julio 1743, f. 169.

(110) A.M.M., A.C., 9 Enero 1757, ff. 3 v.–8. Ya en el año anterior se había destacado la falta que hacía "por inútil e incomodidad que tienen las que en ella hay" (A.M.M., A.C., 13 Noviembre 1756, f. 290 v.).

(111) Un completo y documentado estudio sobre la misma es el realizado por M. Pérez Sánchez, "Arquitectura Civil en Murcia bajo la Ilustración: El Parador del Rey", *Murgetana* (en prensa).

(112) R. Blanco y Rojo, *Murcia en la mano*, Murcia, 1910, p. 50.

(113) A.M.M., A.C., 11 Noviembre 1780, f. 320. Desde fecha anterior se constata la voluntad de edificar un nuevo cuartel (A.M.M., A.C., 1763, f. 5).

(114) Según Frutos lo inició el obispo en 1592 contando con la ayuda del Concejo (J. Frutos Baeza, op. cit., p. 104).

(115) A.M.M., A.C., 1744, f. 152; 1745, ff. 50 y 60 v. Según Blanco y Rojo el 23 de Abril de 1784 se concluyó la portada (J. Blanco y Rojo, op. cit., p. 55).

(116) A.E.M., leg. s.n. y J. M. Ibáñez, "El Colegio de 'La Anunciata'", *Boletín de la Junta de Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia*, Año XIII, n. XIII, 1935, pp. 38-53.

sobre ella la nueva obra que, en 1757, todavía estaba sin iniciar, aunque fueron constantes durante esa década las menciones aludiendo a la necesidad de hacerla. Se puso la primera piedra en 1773 –momento al que pertenece el diseño conservado en el Museo de Murcia[117]–, incorporando "una rinconada" en el acceso a la calle de San Antonio y sacando en línea el colegio, afectando al espacio público y tratándose todo ello con el Concejo. Se concluyó en 1774, así consta en la documentación y se recoge en una inscripción que permanece en la portada, hoy adosada a un edificio reciente. En los años inmediatamente anteriores, se documentan comentarios diversos, recibiendo considerables ayudas económicas del Chantre Rivera. Si bien, las notas alusivas a ello se mezclan con otras que se refieren a los reparos de la vivienda de los colegiales[118].

Obra de consideración fue, sin duda, el Palacio Episcopal iniciado por el maestro de obras Pedro Pagán y continuado por José Alcamí, con intervenciones de Baltasar Canestro –arquitecto que se trasladó desde la Corte en 1765 a instancias del obispo– y del maestro oriolano José López[119].

Fuera del ámbito de Santa María, también cabe destacar el Colegio de la Anunciata del segundo tercio del siglo XVIII –cuya portada forma parte hoy de la llamada Casa de los Nueve Pisos–, que llevaron a cabo los jesuitas junto a su convento poco antes de su expulsión. En 1776, se instaló la Real Fábrica de Sedas de la Piamontesa de los Cinco Gremios Mayores de Madrid[120]. Al año siguiente, Ventura Rodríguez emitió un informe sobre cómo introducir agua procedente de la acequia en el interior de la fábrica, analizando los memoriales que se le enviaron[121].

El destino de los caudales públicos del Concejo se dedicó con frecuencia a la edificación y mantenimiento de los pozos de nieve de Sierra Espuña. También son frecuentes las noticias que tienen lugar en el siglo XVIII sobre el empedrado de las calles, el arreglo de los puentes (el del Palmar, el de las Ovejas, el del Reguerón, el de Zaraíche, etc.) y el acondicionamiento de las carreteras (composición y ensanche de las mismas para mayor seguridad en el paso de los carruajes). Además, se repararon los edificios pertenecientes al Concejo (casas de corte, molino del rey, contraste, matadero, cárcel real, casa de comedias, etc.); se fabricó el matadero de nueva planta según proyecto que elaboró Jaime Bort en los años cuarenta y se construyeron edificios de orden menor. Por ejemplo, en 1746, se levantó un almacén para guardar la pólvora y, en 1755, otro para guardar el carbón –recogido en el grabado alusivo a la ciudad de Murcia del libro de Espinalt–. Asimismo, se abordaron cuestiones relacionadas con la limpieza de acequias, se dio curso a las aguas en las ramblas, etc.

VI. CONSIDERACIONES FINALES

Se ha tratado de hacer una reflexión sobre el origen y desarrollo de la ciudad barroca en función de la política seguida por el Concejo. De ahí que se iniciase el estudio recordando lo que tenía Murcia en el siglo XVII y comprobando que, pese a los derribos y a las modificaciones sufridas, la Murcia barroca estuvo comprometida con la ciudad medieval. Por otro lado, se ha intentado realizar un recorrido histórico que recogiese cuanto la autoridad municipal deseó hacer e hizo hasta el momento de desintegración de esta etapa histórica[122]. La labor de los corregidores fue fundamental en la construcción de los "suntuosos" edificios públicos que se realizaron en las últimas décadas del siglo

(117) E. Hernández Albaladejo, *Dibujos arquitectónicos del Museo de Bellas Artes de Murcia*, Tesis de Licenciatura (inédita), Universidad Complutense de Madrid, 1976.

(118) En Enero de 1749 una nota documental alude a que el obispo Mateo había enviado un proyecto para realizar el colegio y, por Real Cédula de 15 de Abril de 1749, se autorizó la edificación. Por entonces hay tanteos diversos sobre la compra del que sería el emplazamiento del Colegio que se iba a construir y sobre la posibilidad de alquilar una vivienda para alojar a los colegiales o bien que fuesen admitidos en el Seminario de San Fulgencio. El colegio estaba en un estado deplorable y sufriendo reparos continuos hasta que, definitivamente, se erigió la nueva obra [A.C.M. (Archivo Catedral de Murcia), A.C., Acuerdos diversos tomados entre 1749 y 1774]. Además, en un informe de dos maestros de obras fechado el 6 de Agosto de 1755, se indica: "Antonio Roldan, y Martin Solera, maestros de alarife, y vezinos de esta ziudad zertificamos que de orden del Sr. Don Joseph de Belluga y Basco, canonigo dignidad y maestre escuelas desta Santa Iglesia de Cartaxena, hemos apreziado el coste y costas que tendra el colegio que se pretende construir del Señor San Leandro de orden del Iltmo. Sr. Dean y Cavildo de dicha Santa Iglesia y arreglandonos a las plantas y perfiles que anteriormente me pidieron hiziese dicho Iltmo. Sr. Dean y Cavildo como maestro que soi yo Martin Solera de ella, hallamos ser preziso para construhir dicho colegio hasta su conclusion noventa y seis mil reales de vellon poco mas o menos y para levantar la parte que oy hai derribada, dejando combinada la obra para lo restante del colegio, seran menester quarenta mil reales poco mas o menos incluso el importe de la Portada" (A.C.M., leg. 682). No fue éste el único proyecto que se realizó pues las actas capitulares mencionan la existencia de otros.

(119) A. Martínez Ripoll, *El Palacio...*, op. cit.

(120) J. M. Ibáñez, art. cit. y R. Blanco y Rojo, op. cit., p. 53. Recuérdese también el proyecto de Martín Solera para la casa de Niños Huérfanos y Expósitos (A. Martínez Ripoll, "La casa de niños y niñas huérfanos y expósitos de Murcia", *Cuadernos de Historia de la Medicina Española*, XI, 1972, pp. 389-396).

(121) "En cumplimiento de lo mandado por V. A. en auto de 5 de este mes e examinado el diseño o Plano horizontal que denota tres modos de arbitrios para introduzir el agua en la Fabrica de Ylar y torzer seda de la ciudad de Murcia al estilo del Piamonte: tomando este elemento por potencia motriz para dar movimiento a la maquina de ruedas y tornos que ha de serbir al fin propuesto y en su consecuencia debo dezir que aunque con el plano no se explica con la claridad devida el todo de la disposicion de las maquinas porque falta la elevacion o un perfil que deve acompañar para la prezisa inteligencia y prescindiendo tambien de la obliquidad de las dos ruedas de palas con el exe que supongo herror del delineante, no obstante se infiere de dicho plano que el agua se halla superior o en mayor altura en la Azequia de Caravija que en la de Aljufia porque en el primer modo propuesto es de menos diametro la rueda de Palas que tocadas del agua de Caravija muebe la maquina y en el segundo y tercero modo tienen las ruedas mayor diametro que se proponen tocadas del agua de Aljufia. En esta inteligencia es inegable que el primer modo deve ser preferido a los otros dos a causa de ser mas natural, seguro y senzillo pues con la sola rueda de Palas F impelidas del agua se muebe la maquina con mas fazilidad, por lo que hay de descenso el agua para que adquiera mas impulso en su caida de la mayor altura en que se halla. En el segundo modo seria nezesario aumentar la zua o rueda de cajones H para elevar el agua inferior de Aljufia a la altura que nezesitaria para berse la dicha rueda F. Y en el terzero nezesita prolongarse el exe de la rueda que muebe los tornos hasta llegar a la azequia de Aljufia cuya extension es mui perjudicial por lo expuesto que queda el exe a torcerse y perder con este defecto la exintricidad la exactitud prezisa de la maquina a demas del mayor diametro que se nezesita dar a la rueda de Palas Y cuyo movimiento rezivira variedad de alteraciones por no ser tan fazil el cuidado de templar la cantidad de agua en la azequia segun la nezesidad pida como reduciendo su curso a una estrecha y ajustada canal como se halla en el expresado modo primero que es el mas propio y adaptable para la exactitud y igualdad del movimiento y subsistencia de la Maquina. No encuentro pueda haver perjuicio de terzero en que la zequia de Caravija se extraiga la coluna de agua de un pie en cuadro de vasa que por el expediente pareze es la porcion destinada a la maquina respecto de que la Azequia mayor ha de entrar higual cantidad por el marco, o toma prinzipal de la azequia de Caravija de modo que esta lleva para los Azendados asi de la parte de arriva como de la de abajo sin disminucion la misma porcion de agua que oy tiene deviendo dejar correr los de arriba, la tercia en cuadro que se aumenta para el huso y movimiento de la maquina. Y es cuanto devo informar a V. A. que resolbera como siempre lo mas azertado. Madrid y Septiembre 9 de 1777" (A.M.M., C.R., 1777, Real Orden mandando conducto de agua de azequia para fabricar de Hilar sedas de la Piamontesa).

(122) Sin duda, hubo profundas contradicciones. Por ejemplo, a lo largo del siglo XVIII iba teniendo lugar una nueva propuesta de ciudad pero con unas ordenanzas antiguas.

XVI y en las primeras del XVII. Las autoridades concejiles se dieron cuenta de que la ejecución de estas obras redundaría en el esplendor de la ciudad y en el prestigio de sus mandatarios. Beneficio para la urbe y renombre y consideración para quienes mandaron levantarlos. Edificios para la ciudad –"unos y otros plausible la hacen y honorificamente la engrandezen"–[123], pero apenas se contaba con el entorno. Eran jalones de referencia aislados, monumentos que cumplían una misión para la colectividad, pero no interesaba tanto su función urbanística, salvo en algún caso que se hicieron remodelaciones para dar mayor ensanche, siempre que el edificio tuviese un uso comercial.

La Murcia de la segunda mitad del siglo XVII luchó por salvaguardar a la ciudad y a su huerta del peligro de los desbordamientos del río. Para acometer diferentes empresas relacionadas con la prevención contra las avenidas del Segura y la reparación de los daños provocados, el Concejo destinó una parte de los fondos de las arcas municipales a los que sumó los beneficios reales concedidos a este fin. Sin duda, la corporación municipal fue siempre especialmente sensible a estas cuestiones. En general, no hubo gran originalidad en las propuestas, puesto que en la mayoría de ellas se remarcaba la necesidad de reforzar o hacer muros de contención, eliminar vueltas del río, etc., con excepción de la realización del Azud por parte de Toribio Martínez de Vega. Si algo caracterizó la política municipal en las empresas arquitéctónicas de esta clase fue el sentido práctico de las mismas.

En el siglo XVIII se sentaron en gran parte las bases para el crecimiento del núcleo urbano; tuvo lugar la ordenación de los espacios, aunque sin un plan unitario. Pero esta ciudad de plazas y de contados espacios abiertos que deseaba lanzarse al exterior cohabitó con la de trazado de recodos, calles tortuosas y estrechas. El barroco transcurrió en la convivencia e integración de lo existente con lo que entonces se efectuó; en donde la variedad de panorámicas reunía desde visiones limitadas por la estructura de las calles, hasta amplias vistas en el barrio nuevo con un camino recto que concluía, por ejemplo, con la fachada de la iglesia del convento del Carmen, que trastocó su ubicación para estar en línea con el puente. El barroco asimiló en cierto modo parte de lo que quedaba de la cultura anterior y, en la arquitectura pública, procuró –como se indicaba frecuentemente en los documentos– la utilidad y el "beneficio del público" y la "hermosura y ornato de la poblacion". El barroco se manifestó también en la arquitectura religiosa; proliferaron las iglesias de nueva planta a finales del siglo XVII y a lo largo del XVIII[124].

En cuanto a los maestros de arquitectura, por un lado estaban los artífices que, amparados en sus muestrarios y en manuales prácticos, realizaron su labor sin aportar nada nuevo a la construcción tradicional. No se enfrentaron con la ciudad, sino que, desde el poder, se marcaron las actuaciones y los artistas respondieron puntualmente haciendo y ejecutando los proyectos. Por añadidura, los maestros mayores de obras del Concejo fueron, en general, personas de mediano nivel, aunque con algún logro notable (Juan Fernández Ojeda, Martín Solera, Ginés Martínez o Tomás Moncalvo, entre otros, pueden ser recordados en este sentido). Si bien, hubo un grupo de escogidos que mantuvieron una actitud más culta y que fueron propiciando una concepción de la arquitectura más receptiva y menos vinculada con lo que sucedía en el marco regional. Es importante considerar la labor de algunos maestros de arquitectura con sólidos conocimientos matemáticos, particularmente en el último tercio del siglo XVII y primeros años del siguiente como Melchor de Luzón, Toribio Martínez de Vega, Bartolomé de la Cruz, Fray Antonio de San José o Juan Antonio Pelegrín e incluso de matemáticos que vinieron a emitir informes sobre el río. Con Bort tuvo lugar cierta planificación del desarrollo urbano, aunque no se le dio la oportunidad de llevar a cabo gran parte de sus ideas. También debió pesar la presencia en Murcia de arquitectos llegados de la Corte como José Pérez y Baltasar Canestro.

En el último tercio del siglo XVIII, las inquietudes de una burguesía acomodada, algunos nobles y ciertos clérigos con una mentalidad más avanzada contribuyeron a que se materializasen unas sugerencias teóricas que se establecieron desde los ámbitos del poder y que iban en busca del bienestar, de la seguridad y de la mejora del país. Fue gracias a su tesón y a los medios que se facilitaron por lo que se pudieron hacer realidad las nuevas propuestas: el alumbrado[125]; la mejora de las comunicaciones; la correcta formación de los artesanos para lo que, entre otras cosas, se revisaron las ordenanzas y, en particular, se introdujeron modificaciones en las de alarifes para adecuarlas a las nuevas normativas promulgadas; etc.

Así pues, primero se dotó de la infraestructura necesaria; más adelante Murcia se extendió por la ribera contraria del río y éste se convirtió en una directriz esencial de la configuración urbana; después, por medio de acciones parciales, fructíferas pero no coordinadas, se cuidó la imagen de ciudad capital del reino y se procuró la conveniencia para sus habitantes. En esta dirección trabajaron los distintos corregidores y regidores y contribuyeron los dignatarios eclesiásticos[126].

(123) F. Hermosino, ms. cit.

(124) Otro capítulo de gran importancia fue el de la escultura en la ciudad; en su mayor parte se trataba de imágenes sagradas que se colocaban en porches, hornacinas y triunfos repartidos por el recinto urbano (C. Gutiérrez-Cortines Corral y E. Hernández Albaladejo, "El escenario de la escultura...", art. cit.).

(125) A.M.M., A.C., Noticias diversas en los años 1778, 1779 y 1780.

(126) Martínez Ripoll considera especialmente la labor que realizaron el cardenal Belluga y el obispo Mateo y resalta que las primeras décadas del siglo XVIII fueron de "apropiación de las nuevas ideas", las centrales de "concatenación, imbricación y casamiento con lo que se estaba haciendo en el resto del país" y las últimas se situaban en la "línea de reforma ilustrada" [*Simposio sobre el Barroco...*, op. cit.].

JUAN MARTINEZ POZO. LA ODALISCA

VERDOLAY Nº 4 / MURCIA Págs. 225 - 228

Joaquín Martínez Gil

A lo largo del XIX, pintar era ante todo un oficio y como tal se regía por un reglamento heredado de lo que fueron los talleres medievales. De esta forma, los artistas debían cumplir sus exigencias y pasar el examen pertinente. Para que ello sucediese estaban las llamadas academias estableciendo sus normas y el tema de los concursos(1).

Nacido en Murcia, Juan Martínez Pozo (1845-1872) estudió en la Real Sociedad Económica de Amigos del País, de esta ciudad, completando después su formación en la Academia de San Fernando y en Bellas Artes de Madrid. En el año 1866 presenta una solicitud a la Diputación Provincial, pidiendo una subvención que le permita viajar al extranjero con el fin de ampliar sus conocimientos de pintura y dibujo. Como avala su versatilidad en el buen hacer del arte, presenta un cuadro titulado *El Triunfo de David.*

Vista la obra por el organismo competente, y comprendiendo que el joven posee grandes aptitudes, se llegó al acuerdo de "...tenerlo presente para que, cuando termine la pensión que hoy disfruta D. Adolfo Rubio, sea preferido a cualquier otro"(2).

Desde 1867 a 1871 hay constancia de que el artífice del cuadro que ha inspirado el presente artículo goza de una pensión oficial, pasando a engrosar la lista de becados por la Institución murciana. Durante los dos primeros años de su estancia en París no se tienen noticias suyas hasta que llegado 1869, se da cuenta de la comunicación que con fecha de principios de noviembre último, dirigió desde la capital francesa al organismo provincial. Juan Martínez remite un cuadro original representando una odalisca y cuatro modelos a lápiz. La Diputación ve con suma complacencia y califica con gran estimación sus trabajos, así como los adelantos que obtiene en sus estudios(3).

La presentación de la obra a la prensa regional se celebró en la secretaría de la entidad. El periódico *La Paz de Murcia* dio la noticia de la llegada y exposición de la misma, coincidiendo con los benefactores del magno evento en los elogios que mereció dicha pintura(4).

En 1870 hay otra comunicación con la que se recibieron dos cuadros originales: el primero representa un trovador de fines de la Edad Media, el segundo es un boceto de admirable ejecución que ofrece una escena sobre un juicio de honor en el siglo XVII, además de varios estudios a lápiz. Después de haber visto los trabajos con la mayor satisfacción, y para proporcionar igual placer a cuantos deseen contemplarlos, la Excma. Diputación acordó exponerlos en el lugar más apropiado de dicho edificio, avisándose, mediante el Boletín Oficial del emplazamiento definitivo y el horario establecido para ser visitados. En dicho comunicado se proponía igualmente que, tan pronto como hubiese fondos, le fueran abonadas las mensualidades de la pensión que tuviese vencidas(5).

Varios días después aparece en la prensa un artículo de uno de los más destacados cronistas del momento, J. Fuentes y Ponte (Der Lehrling), quien hace una reseña del artista, explicando cómo a pesar de su precaria situación económica y en medio de un estado social anómalo se dedica a cumplir con su deber, lejos de las pasiones político-sociales, aspirando a enaltecer los dos principios grandes: el arte y el trabajo.

---

(1) Dominaban los temas históricos, nacionalistas, patrióticos y femeninos.

(2) A. A. R. (Archivo Administración Regional), Libro de Actas Capitulares 1866.
Esta nota podría esclarecer el dato citado por A. Baquero Almansa en el Catálogo de los profesores de las Bellas Artes murcianas y F. J. De La Plaza Santiago y M. Páez Burruezo, "Pintura en el Siglo XIX" en Historia de la Región Murciana T. VIII, pág. 333, Murcia 1980. En el capítulo que trata la pintura del siglo XIX, se dice que no se entiende como A. Rubio pudo pintar "Los Mosqueteros de Luis XIII" sin haber estado pensionado en París o Roma.

(3) A. A. R., Libro de Actas Capitulares 1868-69, folio 117.
Este cuadro es el primero de una serie de trabajos destinados a la Diputación, para el seguimiento de su trabajo, en correspondencia con la obtención de la beca enviados desde París.

(4) Diario La Paz de Murcia, Miércoles 3 de Marzo de 1869.

(5) A. A. R., Libro de Actas Capitulares 1870, folio 20.

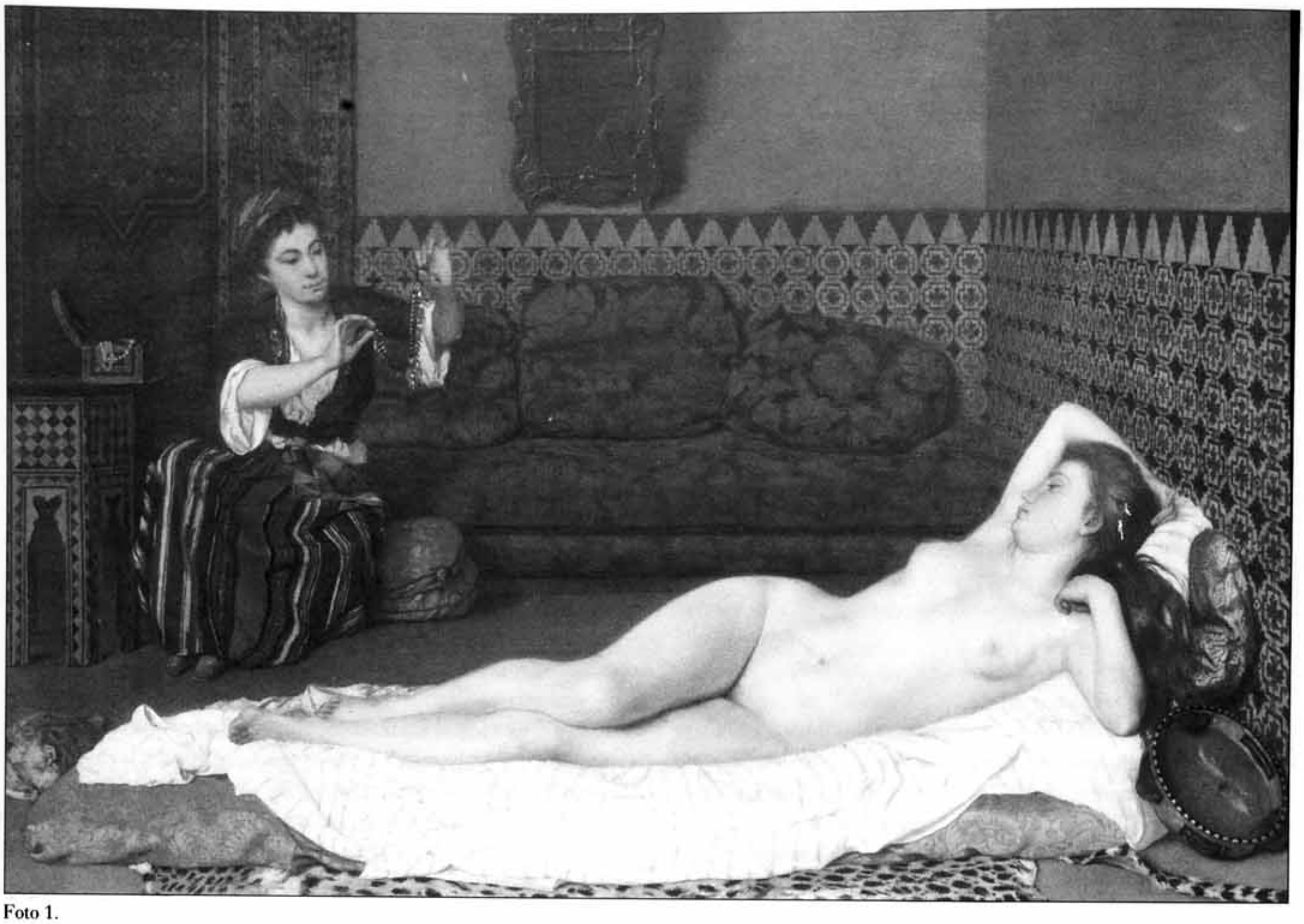


Foto 1.

Todo ello pudo realizarse merced a la intervención inmediata que ejerció voluntariamente un conocido licenciado en Farmacia de la ciudad de Murcia protegiéndole y velando por él. Fue así como, con su generoso altruismo, contribuyó al ascenso del pintor entre los hombres ilustres en el mundo del arte.

Siguiendo con el estudio de su etapa en el extranjero encontramos que Baquero, en su *Catálogo de los profesores de las Bellas Artes murcianos*, indica que participó también en una exposición celebrada en París en 1870 con dos obras: *Visita de Gil Blas de Santillana a Laura* y *Preciso es que sea bella*. Es en este período cuando el artista se siente atraído por Ingres al mismo tiempo que se vincula, en muchos aspectos, a la corriente eclecticista, un arte que se produjo al margen del espíritu vanguardista bajo los auspicios de lo clásico, la tradición o la academia, con un gusto oficial y popular.

La crítica especializada, en un primer momento, marginó del mercado a los innovadores que, a la larga, serían los que acabaran imponiendo su estilo. Los que permanecieron fieles al arte de siempre terminaron siendo casi universalmente despreciados, calificados de simples *pompiers*[6].

En París Martínez Pozo se encuentra en la encrucijada de los artistas que ven cómo surgen las disputas pictóricas que tuvieron lugar en esta época, llena de agitación, que produce un cambio radical en la evolución artística. Nacen nuevos movimientos y contramovimientos que evidencian el deseo de originalidad reinante, tanto en las tendencias como en los artistas. Poco a poco dicha reacción lucha contra la severidad, el reposo y la rigidez de las normas académicas, propugnando un deseo de evasión y búsqueda de dimensiones desconocidas.

Muchos de ellos demostraron un destacado talento. Sin embargo, temerosos de la respuesta de un público exigente pero estancado, que se resiste a cambiar sus gustos, prefirieron permanecer en el terreno de la conciliación, del eclecticismo, donde elegancia y sensatez daban como resultado una complacencia plástica que busca refugio en un realismo técnico asimilable por la burguesía compradora o benefactora, consagrada a temas placenteros de una idealización convencional, a la que no escaparán los tipos ni las composiciones.

Martínez Pozo asiste a un profundo cambio de la estructura de Occidente vive una época de convulsiones políticas y artísticas que tienen lugar en Francia. París fue el foco donde surgieron y desde donde se esparcieron por Europa: crisis, amenazas, transformaciones, inseguridad, nuevos modelos político-sociales, etc. Por todo ello, es un espectador de lujo, no queda al margen, sino que está inmerso en el juego pictórico. Martínez, por su estilo, evidencia una tendencia que juega a mantener las últimas formulaciones de la pintura *romántica*[7], caracterizada por la exactitud en los detalles y la documentación histórica.

(6) Término despectivo para descalificar a lo que el paso del tiempo convirtió en auténtica antiguallas.



Foto 2. Baltimore. Galería Walters.

Es una pintura anecdótica y de factura preciosista, en la que prima lo exótico, lo pintoresco y un colorido artificioso, como correspondía perfectamente a los gustos de la clase burguesa, que rechazaba tanto el Realismo como el naciente Impresionismo[8].

Ciertas pinturas tienen el poder y la capacidad de cautivar, trasladar y seducir al espectador, estimulando y embaucando los sentidos para introducirlos en un juego dialogado dentro de un mundo inagotable y fantasioso, que nos ofrece la oportunidad de caminar una realidad infinita, que queda lejos de nuestra cotidiana mirada.

El sueño de *La Odalisca* nos traslada a un universo lejano, donde lo más fácil es dejarse enamorar por la pompa y esplendor del antiguo Oriente, sin barreras físicas ni geográficas, entrar en él por la puerta de ébano de los cuentos, para deslumbrarnos con apariciones radiantes de todo lo arquitectónico, suntuoso y plástico. Llega a producir la ilusión de la vida por la potencia de la evocación y el primor del detalle. La habitación, donde reposa, sirve de punto de referencia. En ella existe una quietud indescriptible, ya que son sensaciones que se viven en un dilatado segundo. Este nos acerca y remite a unas calles, recónditas y tortuosas, que nunca existieron en el Bagdad de la realidad, sino en un Bagdad de las infinitas mil y una noche. Uno sabe que, entrando en el libro, puede olvidarse de su pobre destino humano y observar cómo el mundo está hecho de correspondencias, está lleno de espejos mágicos, que en las cosas pequeñas encontramos la cifra de las mayores; irrumpir en un mundo de figuras arquetípicas y también de individuos de carne y hueso.

La idea de Oriente nos remite a fábulas, exotismo y fantasía, tesoros escondidos –cualquier hombre puede descubrirlos–, a la magia. Es una causalidad diferente. Además de las relaciones causales que conocemos, hay otra *distinta*. Aquí aparece el cuadro como el genio esclavo que turbará nuestra voluntad, nos adentrará y hará partícipes en todas las historias que han surgido a través de los siglos y que ahora se nos presentan por medio de imágenes, cuadros que están dentro de cuadros, produciendo un efecto curioso: las ideas se van ramificando y dando versiones distintas en cada artista, pero siempre en el mismo escenario[9]. Las formas se repiten y penetran en un mundo fantástico y personal, lleno de nuevos valores cromáticos y de perfectas composiciones, recreándose en idénticos ambientes, pero cada puesta en escena es tratada desde la visión

(7) Corriente originada y desarrollada en Francia con Meissonier (1815-1891).

(8) El Romanticismo es la otra tendencia que se dio en el XIX. Fue la conclusión de un largo proceso de maduración de tendencias e ideas surgidas a mediados del s. XVIII, y, si bien revistió diferentes formas y evolucionó de manera compleja y un tanto desordenada, su repertorio iconográfico posee una base común, puesto que si se adapta a las distintas circunstancias históricas, subsiste el nexo de partida, representado en el individuo y el culto de los sentimientos. Esta imaginería romántica presenta unos temas característicos de todo el movimiento: la muerte –unas de las constantes del ser romántico–, el exotismo oriental, lo fantástico y lo extraordinario, la religión, la sublimación del genio y del héroe, la época medieval como origen de las historias y leyendas nacionales, y, en fin, la naturaleza entendida como trascendencia.

(9) De Quincey, autor que tradujo textos de Las Mil y Una Noche (las noches tendrán otros traductores y cada traductor dará una versión distinta).

personal que tiene el autor, tanto física como espiritual acerca del tema. Nos transporta, no con lo que haya visto con sus propios ojos, sino más bien lo que ha configurado en su imaginación.

El cuadro, imagen a la vez precisa y visionaria, se ha convertido así tanto en espejo como en modelo, del cual las imágenes volverán a brotar renovadas hasta el infinito por la mirada de cada uno de los espectadores.

La escena que nos muestra el artista rinde tributo a la moda romántica. Ès en este período cuando Occidente toma plena conciencia de que existe otro espacio capaz de generar estímulos, que se transforman en una serie de imágenes y símbolos destinados no a la razón sino a la fantasía.

Los temas orientales permitían una mayor licencia, experimentando en el cuerpo femenino una respuesta en base a una composición poética, que podía ser cantada, teniendo por objeto los sentimientos y los placeres de la vida sensual, sin llegar a interpretarlos, pero dando a la obra su propia moral. La belleza ideal se canaliza en el arte, en la relación entre las cosas. La estética revela el significado que la forma tiene como tal y no como explicación de un contenido.

El cuadro –por su ambiente exótico, composición y actitud de las figuras–, denota una gran influencia del que fuera el gran precursor de las deformaciones de la línea, Ingres, el cual hace de la forma su propia realidad y somete a la naturaleza según su modo de ver, trasladando el problema del arte al problema de la visión.

El artista se anticipa con su serie de odaliscas a una temática que habría de popularizarse años más tarde, algo que podemos apreciar en la recreación virtuosa que hace Martínez Pozo en el cuadro de *La Odalisca*: aun siendo un fiel reflejo, experimenta un sentimiento totalmente distinto. El pintor murciano crea un diálogo diferente entre los valores cromáticos y proporciona un nuevo espacio en donde se realiza la acción. Es un escenario no tan fantástico, pero dentro de un artificioso misterio que nos traslada a la veneración de un pasado medieval, concebido con gran rigor histórico, mediante una impecable técnica de ejecución transmitiendo un lúdico y despreocupado mensaje.

En Ingres la sensualidad del desnudo, sublimándolo al máximo, recuerda la erótica preciosista de manierismo. Juan Martínez presenta un vivo interés por el clasicismo del desnudo, proporciona una calma y serena belleza a través de un vivo cromatismo constante. El punto de referencia del que parten para sus creaciones es el cuerpo femenino como ideal de belleza.

Ingres lo modela armoniosamente, con tenue luz, en la *Odalisca con Esclava*, interrumpiendo la mirada el velo que cubre sus piernas. La figura parece carecer de huesos y articulaciones, mediante un contorno limpio que evita angulosidades y una línea fluida que contornea una desproporcionada anatomía. Semeja un cuerpo soñado y convierte la figura en un ser de refinada concuspicencia, acentuado por la seda y las joyas.

Martínez Pozo presenta un ser más real, menos onírico y fastuoso. Partiendo de las mismas premisas plantea un suave modelado, sin apenas sombras, al mismo tiempo que traza un minucioso dibujo, dando como resultado una perfecta anatomía. El desnudo contrasta y se realza con los pliegues del blanco cremoso de las sábanas y con los toques exóticos del verde tapiz y la piel de leopardo. El diáfano cuerpo converge con el entorno propio que le rodea.

Con la cabeza girada, la figura se esfuma de la realidad, que la envuelve en una encantadora voluptuosidad y la transforma en un vago espejismo, en un sueño inmaterial. El espectador la descubre como una ilusión prefigurada, ausente de su espacio visual. Muchacha de belleza pura y tierna –es un tipo femenino totalmente distinto al fascinante y arabesco cuerpo de la imagen de Ingres–, adormecida, abandonada, nos introduce en un mundo de deleite y complacencia, donde la seducción es el camino más directo para conseguir la plenitud de la felicidad. El ánimo es apresado por un atractivo físico.

Mediante una línea cortante el autor se desentiende del espacio y separa e implica al espectador como si de un verdadero *voyeur* se tratara. El hecho artístico hace aquí que el artífice y quien lo contempla, se conviertan en cómplices. El desnudo planteado por el artista intenta despertar el deseo, tiene una intencionalidad más allá de la belleza humana. Intenta sublimar la realidad a través de lo bello.

La figura que aparece vestida, contrasta con la vitalidad del mórbido desnudo de la hermosa odalisca, la cual irradia con la luz de su cuerpo, el rostro de la sirvienta, ensimismada en la contemplación de las joyas (cabría resaltar la masculinidad del rostro de la doncella), todo ello en contraposición a la perfecta elegancia de la dama, en un juego provocador con el movimiento de la cadera.

La obra tiene una luz envolvente que cautiva y tensa el ánimo. Pretende recuperar y disfrutar el más idílico y oculto romance mantenido durante siglos entre creador y público. Esto se negó a los pintores del XIX, por culpa de un trasfondo sensiblero que nunca se supo comprender –ni se comprende–, porque se les contempla con la óptica y gustos actuales.

Si se lograra acentuar el interés y dejar a un lado la dialéctica heredada de querer apreciar una cosa a costa de otra, si se consiguiese retomar lo académico sin despreciar el arte innovador, y fuéramos capaces de sustraernos a estos prejuicios, quizás se nos permitiera participar en el diálogo enfocando la mirada hacia lo más sagrado y místico, suprimiendo el ornato que enmascara el camino hacia la hermosura.

En definitiva: los distintos modos de visión son las circunstancias aleatorias de esa unidad sustantiva que es el arte.

OBRA INEDITA DEL PINTOR MURCIANO J. M. ALMELA COSTA

VERDOLAY Nº 4 / MURCIA Págs. 229 - 236

Mª Angeles Gutiérrez García
A. Mª Fernández Puerta
MUSEO DE MURCIA

Presentamos en este trabajo una serie de dibujos inéditos del pintor José María Almela Costa (1900-1989) que generosa y temporalmente nos ha cedido su hijo, el profesor Almela Lacárcel. Agradecemos desde aquí su colaboración y entusiasmo al proporcionarnos esta serie de carácter intimista y desconocida para el gran público

La trayectoria pictórica de Almela es suficientemente conocida aunque no existen estudios realizados en profundidad sobre su personalidad artística. La bibliografía que nos remite a su obra es genérica y siempre incorporada a los estudios "generacionales" de la primera mitad del siglo XX en Murcia(1), o bien a aspectos concretos de una determinada expresión artística(2).

La monografía más completa sobre el pintor se llevó a cabo con motivo de la exposición antológica de su obra celebrada en Murcia (Palacio del Almudí, 1989).

Almela Costa perteneció a una generación pictórica inmersa en un mundo cultural de periferias, aunque con una efervescencia cultural prodigiosa. En los estudios llevados a cabo acerca de la pintura murciana, su nombre va unido al de otros artistas dispares entre sí, pero con una misma fuerza renovadora en las artes plásticas: Victorio Nicolás, Flores, Luis Garay, Joaquín...

Bien es verdad que muchos de ellos iniciaron su andadura artística por caminos paralelos (alumnos de la Sociedad Económica de Amigos del País, de la Academia de San Fernando, becados por las principales instituciones...) aunando sus esfuerzos en la búsqueda de nuevos lenguajes figurativos. Sin embargo es evidente que no todos entraron de lleno en los movimientos de vanguardia que se gestaban a nivel nacional, sino más bien quedaron vinculados al tradicionalismo pictórico del siglo XIX, la llamada "pintura costumbrista con lenguaje renovado"(3).

El panorama nacional a principios del siglo XX se encuentra dominado por las tendencias historicistas y el trasnochado academicismo que paulatinamente van dejando de imperar en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Sólo los movimientos culturales vinculados a un renovado regionalismo (lejano ya del Costumbrismo decimonónico), caso del Novecentismo Catalán que se configura como contrapartida del Modernismo finisecular, aportan nuevos bríos a la historia de la cultura española del primer tercio del siglo XX. Será durante la segunda década de nuestro siglo cuando en España se produzca el fenómeno de la Vanguardia, vinculado a los movimientos pictóricos del Postimpresionismo, Expresionismo y de la estética cubista, que llegó a arraigar tan poderosamente en los años veinte y treinta en los círculos renovadores del arte español "que se puede considerar, junto al Surrealismo, la tendencia dominante de la modernización plástica del país antes de la Guerra Civil"(4).

En este marco general se inserta la Generación a la que perteneció Almela Costa, abstracción o "etiqueta" que agrupa y une a una serie de pintores y artistas murcianos "...ligados entre sí por vínculos de amistad, formados en contacto con el espíritu literario del 27 y con estancias en el extranjero..."(5).

La vida cultural murciana adquiere gran importancia, las actividades literarias y su difusión son uno de los aspec-

(1) *ARTISTAS MURCIANOS*. Catálogo Galería CHYS, Murcia 1972.
MORALES, J.L. *Diccionario de la Pintura en Murcia*. Murcia 1973.
GARAY, L. *Una época de Murcia*. Murcia 1977.
OLIVER, A. *Medio siglo de Artistas Murcianos 1900-1950*. Murcia.
Arte en Murcia. 1862-1985. Catálogo. Madrid 1985.
PLAZA SANTIAGO DE LA, F.J. "Impronta de las Bellas Artes en Murcia" en *Aspectos Culturales de Murcia*. Murcia 1992.

(2) RUIZ LLAMAS, M. C. *La ilustración gráfica en revistas y periódicos de Murcia 1920-1950*. Murcia 1992.

(3) PAEZ BURRUEZO, M. "La Generación de los años veinte" en *Arte en Murcia 1862-1985*. Madrid 1985. p.49.

(4) CANO SERRADELL, F. *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo*. Madrid 1984. p.34.

(5) PLAZA SANTIAGO DE LA, F.J. *Opus cit*. p. 144.

los objetos analizados, depende de la naturaleza de la materia prima y del tipo de objeto que se desea realizar.

La presencia obligada de orificios en este conjunto de piezas tiene a veces un origen natural correspondiente a los canales medulares o nutricios del hueso y asta y radicular del diente. Otros han sido realizados artificialmente mediante la perforación o acción mecánica que consiste en taladrar un objeto mediante la aplicación de técnicas sucesivas. Hahn distingue en esta operación tres etapas diferentes: "la preparación para fijar su emplazamiento, la perforación propiamente dicha y el orificio resultante, que si es preciso se acondicionará posteriormente" (CAMPS-FABRER, 1977). Diversos estudios de observación y experimentación nos explican detalladamente los procedimientos empleados en las distintas fases de la perforación a partir de la identificación de las huellas conservadas (STORDEUR, 1979). Entre las técnicas de perforación aplicadas de forma individual o asociada figuran las siguientes:

Seccionamiento.- Consiste en el aserrado mediante instrumento lítico cortante de una parte del hueso, asta o diente con el fin de alcanzar el canal medular o radicular (TABORIN, 1977).

Rascado.- Es empleada fundamentalmente como técnica de preparación del emplazamiento del orificio. Su práctica conlleva la extracción de pequeñas escamas de materia ósea.

Presión.- La acción de horadar mediante presión resulta del movimiento giratorio del instrumento o del objeto, a partir de los impulsos más o menos continuos y regulares transmitidos por la mano o por un artefacto. Cuando el procedimiento ha sido realizado ininterrumpidamente con una sola mano, el giro descrito por la muñeca trazará media o tres cuartos de vuelta, realizando sobre la pieza una presión semi-rotativa. Otra posibilidad consiste en sujetar el instrumento con ambas manos, realizando un movimiento giratorio hacia delante y hacia atrás, de lo que resultará la obtención de un círculo completo, incidiendo sobre la pieza por presión rotativa. Este procedimiento puede sustituirse con el empleo de una máquina-torno, berbiquí, etc., en cuyo caso el movimiento seguirá una sola dirección (SEMENOV, 1981). Las huellas provocadas por estos procedimientos no siempre podrán ser identificadas debido a la regularización final aplicada al orificio, o a las deformaciones producidas en el mismo debido al desgaste de suspensión o fijación.

La perforación será descrita con los siguientes criterios:

Incidencia.- Según se haya taladrado el objeto incidiendo desde una sola cara o extremo del objeto o desde dos partes enfrentadas, la perforación sera simple (unipolar) o doble (bipolar)[1].

Dirección.- En función del procedimiento de presión empleado la huellas indicaran una sola dirección (rotativa) o dos direcciones (semirotativa).

(1) Cuando la perforación es realizada con un objeto lítico apuntado, la incidencia suele practicarse desde dos caras con el fin de evitar el riesgo de fractura que supone su profundización en la pieza.

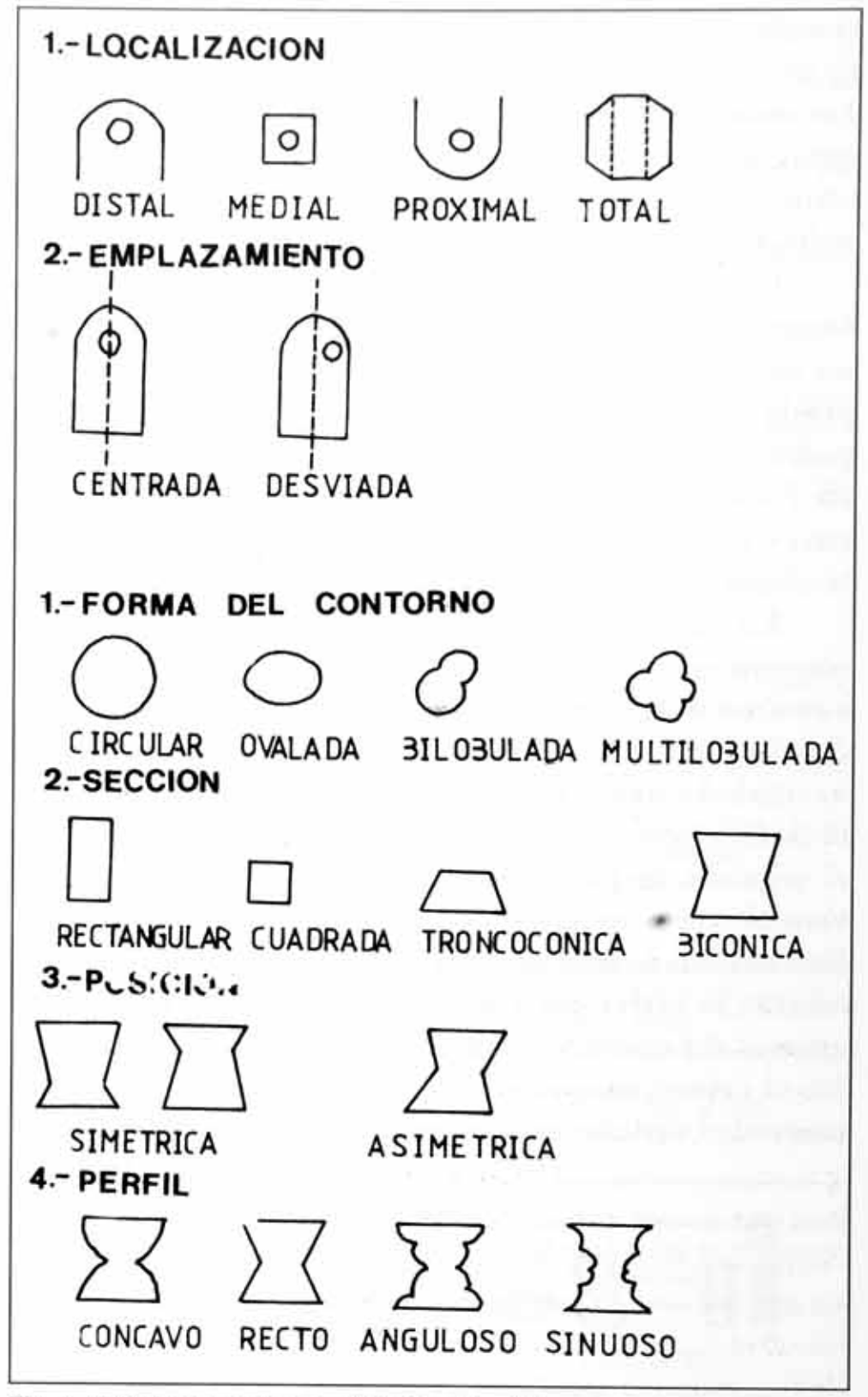


Fig. 1.- Criterios y variables morfológicas del orificio.

Como resultado de las técnicas aplicadas resultará un objeto con forma definida, de cuya descripción se ocupa la estructura morfológica. Han sido seleccionados nueve criterios de los que tres están relacionados con la morfología exterior de la pieza –forma geométrica del contorno, sección transversal y estado de la superficie–, quedando los otros seis referidos al análisis formal del orificio (Fig. 1):

Localización: proximal, distal, medial, o total cuando atraviesa la pieza de un extremo a otro.

Emplazamiento: centrado o desviado respecto al eje longitudinal de la pieza.

Posición: según se haya incidido desde una o dos caras y el plano de ataque sea o no paralelo se utilizarán las variables simétrica o asimétrica.

Perfil.- Formado por las variables cóncavo, recto, anguloso y sinuoso

Sección.- rectangular, cuadrada, troncocónica, bicónica, etc.

Forma del contorno.- Referente a la boca del orificio cuya forma puede ser circular, ovalada, bilobulada, multilobulada, etc.

Junto al carácter simple del orificio, la pieza puede presentar otra serie de elementos resultantes de la aplicación de diversas técnicas de elaboración que, con fines fun-

tos más relevantes que denotan ese afán renovador; momento en que se fundan revistas de carácter literario o artístico, *Verso y Prosa*, los suplementos ilustrados de la prensa periódica, *La Verdad* o *El Liberal*; o cuando se divulgan aspectos científicos relacionados con la historia arqueológica o artística de la región, *Boletín de la Junta del Patronato del Museo de Murcia (1920-1921)*.

Almela no se integró de forma plena a las corrientes de Vanguardia centradas en el Expresionismo pictórico sino que él abrió una tercera vía: la de la reflexión pictórica del postimpresionismo, la de un intimismo pictórico que, alejado de las grandes corrientes, ha sabido dejar una profunda impronta en la historia de la pintura murciana; sus estudios acerca de la luz y del color, los valores atmosféricos que acreditan su factura, la plasmación de tipos y personajes populares se alejan de modelos arquetípicos impregnados siempre de una profunda sabiduría plástica. Como los grandes maestros ha sabido aunar lo descriptivo con la síntesis formal.

La base creativa de estos dibujos está constituida por personajes tomados de la imaginería popular, pero exaltados a un plano decorativo expresivo. El argumento de cada pasaje es lineal, ya sea "maqueta" para cartel, ilustración o portada, tendiendo el artista a eliminar lo accesorio, valorando los aspectos del color y la planimetría, lo que Dondis llamaría "...técnicas visuales discursivas que produzcan efectos cálidos y elegantes"(6).

Hay un Almela pintor y un Almela dibujante, existen en sus dibujos una simbíosis implícita entre línea y color (sobre todo en los paisajes).

En sus apuntes de temática costumbrista, *mujer recogiendo agua* o *pareja con mula*, emplea un personalísimo código que le aleja de formulismos y estereotipos acercándonos a la esencia exquisita de lo sencillo, de lo natural...

El lápiz es el elemento fundamental de muchas de estas obras: el lápiz como agente expresivo. Sabidas son las múltiples posibilidades plásticas del mismo y la relativa rapidez del tiempo de ejecución (parte de estas obras son bocetos o apuntes tomados del natural).

El dibujo como fundamento de la experiencia plástica y como ejercicio intelectual del artista ha sido reconocido desde Alberti ("De Pictura" 1535) y en el siglo XX el dibujo se ha definido como "la valoración global de la personalidad del artista... como medio expresivo autónomo, a veces, más significativo"(7).

La tinta china se decanta como delimitadora de trazos o como vehículo expresivo formando manchas contrastadas con el blanco de los fondos. Utiliza el autor técnicas mixtas interviniendo la acuarela, temple, nogalina... Todas ellas sobre papel o cartulina.

En los dorsos y fragmentos marginales aparecen bocetos, apuntes o ejercicios de detalle, a veces cenefas decorativas o elementos arquitectónicos.

Sin duda las obras de mejor factura, como la portada para *Blanco y Negro* están ejecutadas al gouache creando efectos "...de un poder cubriente mate y planos, muy adecuado para la reproducción, especialmente en revistas"(8).

(6) DONDIS,A. *La sintaxis de la imagen*. Barcelona 1976. p.144.
(7) MALTESE, C. *Las técnicas artísticas*. Madrid 1981. p.229.

Junto a textos de Cegarra Salcedo, Conejero, J. Alegría donde plasma sus dibujos para la prensa gráfica, Almela será considerado por sus contemporáneos como el explorador "...de evocaciones murcianas"(9).

Hemos agrupado esta colección de dibujos en varios apartados temáticos: de carácter intimista y doméstico unos, otros realizados para ilustrar textos escritos (narraciones, poemas...); unos y otros constituyen una prueba del ejercício intelectual de un artista. La temática es heterogénea, la cronología imprecisa (la mayoría de ellos ejecutados en torno a 1930); paisajes de técnica depuradísima, de una gama cromática muy concisa; apuntes a lápiz tomados del natural en donde la figura humana, infantil sobre todo, es captada en diversas actitudes y en las que una cabecera o rotulación indican su integración o pertenencia al campo de la ilustración.

El costumbrismo, el género intimista con ribetes dramáticos se interrelacionan en una serie de dibujos a plumilla, donde predomina la huella fuerte del trazo y la línea con algunas manchas en negro y rojo.

La mujer es la gran protagonista de muchas de estas obras realizadas para portadas de revistas o reclamo publicitario; las influencias del Art Déco, tendencia decorativa del momento, son evidentes. La iconografía femenina es tratada de forma cuidada y como un elemento fundamental.

Intentamos aportar desde estas páginas una síntesis fragmentaria de todo su recorrido artístico.



Foto 1.

(8) RUIZ LLAMAS, M.G. *Opus cit*. p.186.
(9) SAGITARIO. "Revista de Arte" en *LA VERDAD*, extraordinario 1931. p. s/n.

1.- OBJETO: dibujo acuarelado.
SOPORTE/TECNICA: grafito, acuarela, nogalina (técnica mixta) sobre papel.
MEDIDAS: 40 x 28,2. CRONOLOGIA: hacia 1927-1932.
CONSERVACION: buena.
TEMA: alegoría del verano?

Probablemente esta obra entraría a formar parte integrante de un texto escrito; en las fases de ejecución en las que imagen icónica y lenguaje escrito comprenden un todo, el artista o ejecutante "...trabajaba en coordinación con el formador de textos, ya sea adaptando sus dibujos a los espacios disponibles o dejando espacio para los textos"[10], tal y como aparece en el recuadro dejado en blanco a la derecha del dibujo. La figura femenina enlaza iconográficamente con otras de Almela, también diseñadas para la ilustración gráfica. La estilización de formas y una perspectiva plana nos remiten a los aspectos decorativos del Art Déco; la concreción casi escultórica de la figura vincula a la obra, por otra parte, al Novecentismo y al nuevo clasicismo mediterráneo.

Bien pudiera incorporarse este dibujo a los Almanaques o Anuarios con que ilustraba Almela las páginas de los extraordinarios de La Verdad: textos de R. de los Reyes, Cegarra Salcedo, García Viñolas..., referentes a las estaciones del año iluminados con imágenes de Almela, Caray, Flores. Firmado ángulo inferior izquierdo.

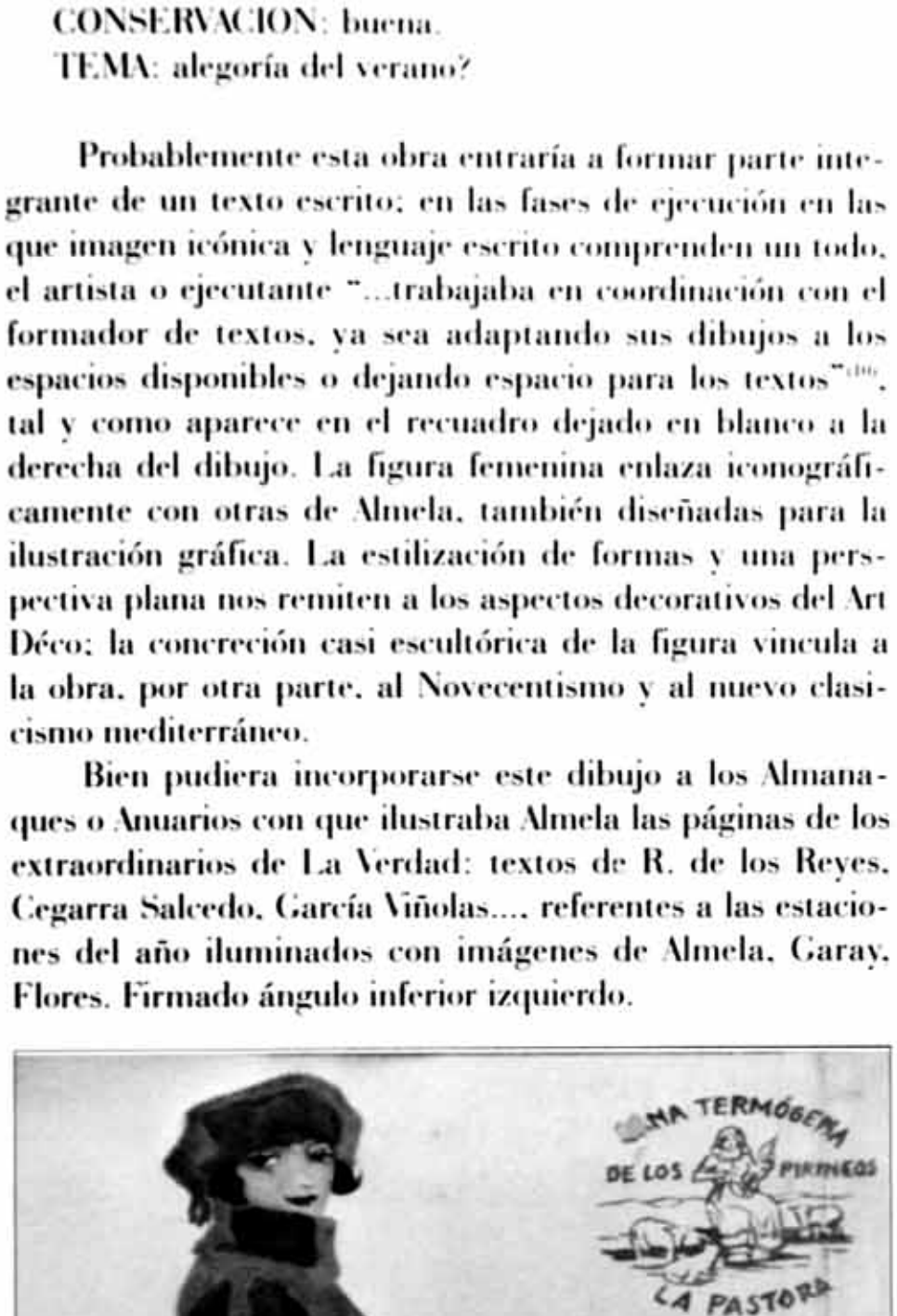


Foto 2

2.- OBJETO: Dibujo acuarelado.
SOPORTE/TECNICA: acuarela gouache y lápiz sobre papel.
MEDIDAS: 24,1 x 18,2.
CRONOLOGIA: hacia 1930.
CONSERVACION: buena.
TEMA: anuncio publicitario.

Una joven de perfil gira su cabeza hacia el espectador; al fondo un paisaje de montaña. En el ángulo superior derecho aparece la siguiente rotulación: "(LA)NA TERMOGENA DE LOS PIRINEOS. LA PASTORA. Como todas aquellas obras realizadas para el cartelismo o la publicidad, los elementos iconográficos y compositivos (el lenguaje visual, en definitiva) se resuelven de forma sencilla para que éstos lleguen explícitamente al espectador: la indumentaria invernal de la joven o la referencia a un entorno alpino.

Tanto el motivo escogido como la gama de colores empleada (azules y verdes creando zonas de claroscuros y gradaciones) confieren a esta obra un agradable aspecto. Se aprecian algunos "arrepentimientos" en la ejecución, como la eliminación del cayado de la niña o la rotulación del texto en la parte inferior del esquema compositivo.



Foto 3.

3.- OBJETO: dibujo.
SOPORTE/TECNICA: tinta china sobre papel.
MEDIDAS: 23,1 x 19,4.
CRONOLOGIA: hacia 1926-1930.
CONSERVACION: buena.
TEMA: bailarina.

Bailarina en un escenario, inmersa su figura en un foco de luz. Sencillez en el argumento plástico aun haciendo referencia a las candilejas o a la concha del apuntador. El autor trata aquí con la bicromía para mar-

(10) RUIZ LLAMAS, M.G. *Opus cit.* p. 178.

car el espacio y el volumen. Equilibrio entre los valores lineales y la superficie plana. La alternancia blanco-negro componen una interpretación plástica actualizada del *claroscuro*, constante técnica estética de la pintura española.

4.- OBJETO: dibujo.
SOPORTE/TECNICA: lápiz, tinta sobre papel.
MEDIDAS: 31,4 x 23,8.
CRONOLOGIA: hacia 1927-1932.
CONSERVACION: buena.
TEMA: doncella.

Obra concebida como si de un retrato se tratara en el que cualquier referencia espacial se elimina, a excepción del cortinaje que aparece en el fondo. La sirvienta viste el uniforme de criada o doncella; sobre la parte superior se situa el encabezamiento: *Sonrisa de Navidad*.

Como alguno de los dibujos aquí presentados, podría formar parte de alguna serie dedicada a la ilustración de textos. El empleo del negro sobre fondo blanco aúna los distintos aspectos plásticos: la concrección del volumen, la relación figura-espacio...



Foto 5.

5.- OBJETO: gouache.
SOPORTE/TECNICA: gouache sobre papel guarro.
MEDIDAS: 40 x 28,1.
CRONOLOGIA: hacia 1930.
CONSERVACION: buena.
TEMA: portada para BLANCO Y NEGRO.

Obra preparatoria para la ilustración de la revista BLANCO Y NEGRO. El empleo de tintas planas produce interesantes efectos decorativos. Las influencias de otros ilustradores españoles (Ribas, Penagos u Ochoa) quedan evidentes en ésta. Los préstamos de la estética Déco son aquí muy importantes, como señala Pérez Rojas:"...el más puro art Déco está íntimamente relacionado en España con la ilustración gráfica hasta el punto de que en muchas ciudades las artes gráficas constituyen una auténtica avanzada artística..."(11). Firmado ángulo inferior izquierdo.

6.- OBJETO: dibujo.
SOPORTE/TECNICA: aguada, lápiz sobre papel.
MEDIDAS: 25,2 x 16,8.
CRONOLOGIA: hacia 1926-1930.
CONSERVACION: regular.
TEMA: asunto clásico.

Dibujo coloreado en el que sobre un fondo de paisaje se disponen dos figuras (un varón togado y una joven ataviada "a la griega" señalando hacia el horizonte). Fórmulas que nos remiten a las composiciones de carácter clasicista, algo inusual en la obra de Almela (seguramente la única referencia plástica del autor sea el tríptico donado al Museo de Murcia, *Santa Genoveva abasteciendo Paris*, copia de Puvis de Chavannes).

7.- OBJETO: dibujo.
SOPORTE/TECNICA: lápiz sobre papel.
MEDIDAS: 22,9 x 33,3.
CRONOLOGIA: hacia 1926-1930.
CONSERVACION: buena.
TEMA: la echadora de cartas.

Tres figuras femeninas vestidas elegantemente (trajes *tailleurs* y sombreritos *cloché*) contemplan expectantes cómo una anciana pitonisa ejecuta una interpretación cartomántica. Aparecen símbolos iconográficos que, expuestos de manera cotidiana y agradable, se relacionan con el lenguaje de lo oculto: el gato, la calavera... La rotulación se dispone en la parte superior izquierda.

8.- OBJETO: dibujo.
SOPORTE/TECNICA: lápiz, plumilla sobre papel.
MEDIDAS: 31,4 x 23,9.
CRONOLOGIA: hacia 1926-1930.
CONSERVACION: regular.
TEMA: mujer recogiendo agua.

Perfil de muchacha en la orilla de un riachuelo recogiendo agua con un cántaro, apoyada en un tronco de árbol.

La composición se resuelve mediante magistrales trazos que componen una escena llena de lirismo, donde se descarta cualquier elemento anecdótico.

---

(11) PEREZ ROJAS, J. *Art Decó en España*. Madrid 1990. p.67.
OBRA INEDITA DEL PINTOR MURCIANO J. M. ALMELA COSTA suele practicarse desde dos caras con el fin de evitar el riesgo de fractura que supone su profundización en la pieza.

9.- OBJETO: dibujo.
SOPORTE/TECNICA: lápiz sobre papel.
MEDIDAS: 33,6 x 23.
CRONOLOGIA: hacia 1926-1930.
CONSERVACION: regular.
TEMA: despedida.

Apunte para, sin duda, una obra de mayor embergadura; en primer plano dispuestos de perfil hay dos figuras masculinas abrazadas sosteniendo ambas un saco abierto (petate); una de ellas viste de marino; una puerta abierta amplia la profundidad compositiva señalando con trazos certeros un fondo de casitas y una barquichuela. El tema nos acerca a la obra de género con ribetes dramáticos.

10.- OBJETO: dibujo.
SOPORTE/TECNICA: lápiz sobre papel.
MEDIDAS: 23 x 33,3.
CRONOLOGIA: hacia 1926-1930.
CONSERVACION: regular.
TEMA: EL CIGARR(...).

Escena inspirada en lo cotidiano. Volvemos a insistir en que pueda tratarse, una vez más, de un trabajo preparatorio para ilustrar algún trabajo o cuento escrito por la recomposición del rótulo: " EL CIGARR..."

En el ángulo superior derecho el autor ha tratado en detalle las manos, liando un cigarro, de uno de los personajes.



Foto 12.

11.- OBJETO: dibujo.
SOPORTE/TECNICA: tinta china, acuarela, lápiz, disolución sobre papel.
MEDIDAS: 33,3 x 23.
CRONOLOGIA: hacia 1926-1930.
CONSERVACION: buena.
TEMA: pareja con niño.

Motivo entrañable que representa una pareja contemplando a un bebé en brazos de una mujer. Simplicidad en la policromía (se juega con manchas en negro, rojo y grís) y trazo seguro de lineas; dibujo ejecutado al dorso de la composición "EL CIGARR...".

12.- OBJETO: dibujo.
SOPORTE/TECNICA: plumilla y acuarela sobre papel.
MEDIDAS: 34,6 x 23,7.
CRONOLOGIA: hasta 1926-1930.
CONSERVACION: buena.
TEMA: hombre con niño.

Forma serie con el anterior.

Dibujo de un hombre que lleva un niño en brazos. Viste indumentaria popular, con policromía en rojo, negro y grís sobre fondo detallado (rústica puerta de madera con una interesante aldaba.) El sombrero, en tonos obscuros enmarca un expresivo rostro.

Firmado ángulo inferior izquierdo.



Foto 13.

13.- OBJETO: dibujo.
SOPORTE/TECNICA: plumilla sobre papel.
MEDIDAS: 23,5 X 34,9.
CRONOLOGIA: hacia 1926-1930.
CONSERVACION: regular.
TEMA: el jayasco.

Medio busto de un vareador cuyo rostro expresa la actitud de estar llamando o voceando. Sincretismo en la representación del sol, las nubes..., realizado a base de trazos rápidos y manchas en color rojo, negro y gris.

El rótulo aparece en la parte superior izquierda de la composición.

Existe otra variante sobre este mismo tema retomado de la temática costumbrista, apareciendo el rótulo en la parte inferior del dibujo. Tan sólo uno de ellos está firmado.



Foto 15

15.- OBJETO: dibujo.
SOPORTE/TECNICA: lápiz sobre papel.
MEDIDAS: 28,5 x 22,2.
CRONOLOGIA: hacia 1926-1930
CONSERVACION: regular.
TEMA: lavandera.

Incorpora de nuevo la temática costumbrista: una mujer lavando en un río junto al cesto de la ropa, vuelta su cabeza hacia el fondo. En un plano intermedio hay colocado un tenderete de ropa movida por el viento. Al fondo un labrador en su faena agrícola hacia el que mira la mujer. En la parte derecha del dibujo hay trazada una letra en mayúscula "P" que bien pudiera pertenecer a la rotulación del texto.

16.- OBJETO: dibujo.
SOPORTE/TECNICA: lápiz, grafito sobre papel.
MEDIDAS: 46,5 x 33,7.



Foto 16

CRONOLOGIA: hacia 1935-1943.
CONSERVACION: regular.
TEMA: escena de interior.

Apuntes tomados del natural. Escena familiar en la que dos niños juegan junto al fuego de una chimenea y una figura masculina lee sentada en un sillón. Al dorso hay otra réplica abocetada en la que apenas están las figuras conformadas. Puede tratarse de un autorretrato del autor con sus hijos.

En el ángulo inferior derecho: "TIA PAVESITA". Dibujo o apunte para ilustrar una narración o un cuento.

17.- OBJETO: dibujo.
SOPORTE/TECNICA: acuarela, nogalina? sobre papel.
MEDIDAS: 23,5 x 16,8.
CRONOLOGIA: hacia 1926-1930.
CONSERVACION: buena.
TEMA: paisaje.

Como la mayor parte de los aquí presentados, este paisaje muestra una gama cromática ceñida a los blancos, grises, ocres y marrones. Efectos de transparencia y veladura y un cierto aire irreal plasmado en los tenebrosos y expresivos troncos de árboles y en la arquitectura caprichosa del fondo.

18.- OBJETO: gouache.
SOPORTE/TECNICA: gouache sobre cartulina y papel.
MEDIDAS: 31,5 x 24,5.
CRONOLOGIA: hacia 1926-1930.



Foto 17

Paraje del santuario; acompaña a la arquitectura una minuciosa y descriptiva vegetación, y en la parte inferior la rotulación: " NARRACIONES Y PAISAJES...". Factura visual que lo relaciona con la técnica del óleo (veladuras, empastes, policromía viva...).

19.- OBJETO: dibujo.
SOPORTE/TECNICA: grafito, nogalina, gouache sobre papel.
MEDIDAS: 32 x 22,5.
CRONOLOGIA: hacia 1926-1930.
CONSERVACION: regular.
TEMA: paisaje.

Es una composición con una gama cromática concisa, predominan los ocres y grises con notas de blanco. Relación con la escuela naturalista del paisaje del siglo XIX; los valores atmosféricos se captan con cierto virtuosismo. Minuciosidad descriptiva, aunque es una obra sin terminar. Firmado ángulo inferior izquierdo

20.- OBJETO: dibujo.
SOPORTE/TECNICA: aguatinta sobre papel.
MEDIDAS: 15,5 x 21,8.
CRONOLOGIA: hacia 1926-1930.



Foto 18

CONSERVACION: buena.
TEMA: Paisaje para ilustración de "NARRACIONES Y PAISAJES: JOAQUIN FRANCO NORTES".



Foto 21

CONSERVACION: buena.
TEMA: paisaje.

Paisaje concebido a la manera romántica. La incorporación de figuras (dos jóvenes paseando) le confiere un aspecto pintoresco.

Como en alguna de las series aquí expuestas, el autor se centra en la superposición de planos espaciales plasmados a través de los troncos de árboles, con una fragmentación de la escena en la que se han obviado las copas de dichos. El autor juega aquí con una gama de colores que oscila del gris oscuro al blanco/beige.

21.- OBJETO: dibujo.
SOPORTE/TECNICA: gouache, lápiz, tinta china (técnica mixta sobre papel).
MEDIDAS: 31,3 x 22,5.
CRONOLOGIA: hacia 1926-1930.
CONSERVACION: buena.
TEMA: portada/cartel.

Portada del "CIRCULO MERCANTIL E INDUSTRIAL DE LORCA". Para esta composición se retoman elementos iconográficos arquetípicos relacionados con la industria y el comercio (Mercurio y paisaje industrial al fondo). La gama cromática utilizada es áspera y fría: negro, grís, rojo.

ARQUITECTURA POPULAR RELIGIOSA EN LA COMARCA DEL NOROESTE: LAS ERMITAS

VERDOLAY Nº 4 / MURCIA Págs. 237 - 244

Elena de la Ossa Giménez
Mª Cruz López Martínez

En la religiosidad popular las ermitas y santuarios han constituido a lo largo de la historia de nuestro país un fenómeno interesante y a la vez desconocido[1]. Hay que empezar diferenciando y aclarando el término ermita, ya que ha sido confundido por ser a la vez sencillo y popular, con los de iglesia, templo, capilla y oratorio. *Ermita* proviene de la palabra *yermo*, del latín "eremus", y del griego "éremos", desierto, solitario, terreno inhabitado. El Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española define ermita como santuario o capilla, generalmente pequeña, situada por lo común en despoblado y que suele no tener culto permanente.

Dentro de una erudición familiar y peculiar la *ermita* es un templo porque es un edificio destinado al culto. Es también *iglesia* porque es un templo cristiano y es igualmente *capilla* porque se trata de una pequeña iglesia, generalmente con un solo altar y de advocación propia; del mismo modo *oratorio* porque sirve para orar. Es en definitiva un *santuario* porque en ella se venera una imagen de especial devoción.

En el territorio actual de la Comunidad Autónoma de Murcia, el marco geográfico en el que se encuentran las ermitas que pretendemos analizar es la zona del noroeste, compuesta por los municipios de Bullas, Cehegín, Calasparra, Caravaca y Moratalla. La economía de esa comarca ha sido y es básicamente agropecuaria, desde el repoblamiento del siglo XVI hasta nuestro días. En la agricultura existen dos tipos de cultivo, el de secano y el de regadío, siendo el de secano más abundante en extensión y su cultivo predominante el cereal. El regadío es menos extenso, situándose en los márgenes y valles de los río Quípar, Argos, Moratalla y Segura, donde se dan la vid, el arroz y toda clase de frutales. La producción agrícola estaba y aún permanece sometida a los avatares de la naturaleza como son los fenómenos meteorológicos, la sequía, el hielo, el pedrisco y la plaga de la langosta. Al ser esta zona montañosa facilitó el desarrollo de la ganadería, por su abundancia de pastos, siendo escasa en Calasparra. Además estos parajes son ricos en madera, carbón, esparto, bellotas, caza e incluso en canteras de piedra y mármol.

Todas estas características que estamos enumerando favorecieron la construcción de una serie de ermitas, cuyas advocaciones estuvieron relacionadas con las diferentes actividades agrícolas y ganaderas, dando lugar a la aparición de santos abogados de ellas. Los que más se reiteran son San Antón y San Isidro, pues de ellos encontramos del primero 11 y del segundo 6. Hemos hallado también diferentes tipologías de María como madre de la humanidad, como mediadora entre Dios y los hombres, como protectora ante las epidemias y las sequías; así entre las más representativas destacamos Ntra. Sra. de la Encarnación y Ntra. Sra. de la Esperanza. Encontramos otros santos protectores contra las enfermedades más comunes de los siglos XV al XVIII, como eran las epidemias de peste y las de colera-morbo, que son principalmente, San Sebastián, San Fabián, San Nicolás de Bari y Santa Quiteria, abogada contra la rabia.

Las manifestaciones que se realizaban para que la divinidad les enviara el agua tan necesaria para regar sus campos o los colmara de salud, en una época en que la medicina se reducía a remedios caseros, eran por medio de romerías, procesiones, rogativas y novenas. Ejemplos de estas romerías y rogativas tenemos las que se le ofrecían a Nuestra Señora de la Peña en Cehegín[2], a Nuestra Señora

---

(1) Este artículo es fruto de una beca concedida por Patrimonio Histórico de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, sobre *Las ermitas del Noroeste murciano: sus advocaciones y tradicionales populares.*

(2) A.M.C. (Archivo Municipal de Cehegín) Sec. 1, Leg. 11, N. 2, Fol. 23. Año 1737. "...Decretaron sus mercedes se traiga a Ntra. Sra. de la Peña de Canara por la necesidad del agua y se haga la rogativa por los nueve días según constumbre...".

de la Encarnación en Caravaca[3], a Nuestra Señora de la Rogativa en Moratalla y a Nuestra Señora de la Esperanza en Calasparra.

Este extenso territorio estuvo bajo la administración de la Orden Militar de Santiago que monopolizó tanto la vida religiosa por medio de parroquias y ermitas como la vida económica y jurídica. De él sólo se desgajaba Calasparra, que pertenecía a la orden Militar de San Juan de Malta, con las mismas características que el anterior, y al ser zona fronteriza con el reino nazarí de Granada tuvo continuas escaramuzas y correrías de uno y otro lado al menos durante el siglo XIII, las décadas centrales del XIV y bien entrado el XV. Esto dificultaba, si es que no impedía, la existencia de ermitas en esos espacios abiertos que comprenden los cinco municipios citados. Por consiguiente en los ámbitos rurales la población casi inexistente, se concentraba principalmente en los centros urbanos dentro de las murallas. Así el único centro de culto religioso se reducía exclusivamente a las parroquias.

Este panorama cambió totalmente a fines del siglo XV y principios del XVI, cuando se construyeron ermitas de nueva planta tanto dentro como fuera de las murallas de estas villas. Ejemplo de ello es la desaparecida ermita de San Cristóbal de Cehegín[4], que se ubicaba en la misma muralla, y fuera del recinto amurallado tenemos Santa Quiteria en Moratalla[5], San Sebastián en Caravaca, etc. Con la aparición de las ermitas la población se dividió, siendo las parroquias el centro religioso de las grandes familias y las ermitas pasaron a ser el centro piadoso de la religiosidad popular. Este auge fue paralelo a la colonización y asentamiento de las zonas rurales. Así surgieron en el S. XVI los primeros focos de población fuera de los centros urbanos. Muchos de estos lugares existieron durante el siglo XV, pero el vacío demográfico y la inseguridad los había llevado a una difícil situacion en cuanto a su existencia.

Fue en el siglo XVI cuando esos ámbitos llegaron a adquirir dimensiones de auténticas poblaciones, casi todas formando parte de un señorío con colonias agrícolas, que se iban desarrollando en torno a una ermita. Dos ejemplos representativos son la ermita de los Poyos de Celda y la población de la Capellanía, así como la ermita del Entredicho y su colonia, ambas en el campo de Caravaca. Los titulares de estos señoríos pronto promovieron otros edificios junto a las ermitas, como ocurrió en Los Royos, Archivel, Valentín, Inazares, Benizar, etc. El aumento de estas construcciones en torno a la ermita y a la casa del señor dieron lugar a la aparición de una plaza, siendo el germen de las actuales pedanías dependientes de estas villas. Muchas de esta ermitas sirvieron como centro de religiosidad para otros núcleos de población cercanos a ellas, como es el caso de la ermita de Singla, a la cual llegaban los habitantes de Caneja, Navares y los de la propia Singla. Otro caso es la ermita de Benizar a la que acudían y siguen acudiendo de todo el entorno, de La Tercia, del Cortijo la Fuente, El Cortijo de Arriba, El Villar, el Fresne, Otos, Mazuza, Casa Riquena, Casilla del Portal Charrón, etc.

También surgieron ermitas que fueron promovidas por la iniciativa espiritual de algún ermitaño. Suelen encontrarse alejadas de cualquier centro de población y aparecieron unidas a la casa del ermitaño, que se encargaba de sus necesidades. Es el caso de la Encarnación, en el campo de Caravaca y la de la Rogativa en Moratalla, que aún hoy día la atiende un ermitaño.

Un fenómeno a destacar son las fincas de recreo de la clase noble donde aparecieron pequeñas iglesias que cubrían las necesidades de culto de la población dispersa en el campo. Ejemplos de este tipo son la capilla de la Familia Pidal en el Carrascalejo, término de Bullas, dentro de la misma casa, la del Chopillo en Moratalla adosada a la casa señorial, y por último la de la casa noble del cortijo de Santa Inés en Caravaca.

Hay otro tipo de ermitas que surgieron fuera de los primitivos cascos urbanos de los municipios anteriormente citados, pero que con el paso del tiempo y el aumento demográfico han quedado integradas dentro del entramado urbano. En Caravaca tenemos la ermita de San Sebastián como abogado de la peste y las desaparecidas de San Jorge, símbolo de la reconquista, San Bartolomé protector de las afecciones cutáneas, San José de la Buena Muerte y de la familia, la del Buen Suceso y la ermita de Ntra. Sra. de la Concepción. En Cehegín encontramos la ermita de Ntra. Sra. de la Soledad, la de Ntra. Sra. de la Concepción, Santa Bárbara como protectora ante las tormentas, San Ginés propiciador de novios a los solteros y la del Santo Cristo. En Moratalla la de Santa Ana, la de San Sebastián y la de Ntra. Sra. de la Soledad.

Son de destacar las ermitas que se encuentran a las afueras de los pueblos formando Calvarios, promovidos por la Orden franciscana. Estas debían tenerlas casi todos los núcleos de población pero sólo han llegado unos pocos ejemplos. La más antigua en Caravaca, que es la ermita de la Reja, de 1617[6], la última de las catorce que formaban el Via Crucis. Del mismo carácter son las que se encuentran en Bullas, una dentro del municipio y otra en su pedanía de la Copa.

Como hemos dicho anteriomente el gran auge de las ermitas se produjo en dos momentos, uno a finales del siglo XV y otro en la segunda mitad del siglo XVI, continuándose en los siglos XVII y XVIII, sufriendo transformaciones en las ya existentes y surgiendo otras de nueva planta. Este desarrollo se estancó en el siglo XIX y la primera mitad del XX, volviéndose a producir un resurgimiento de ellas desde la segunda mitad de este siglo hasta nuestros días.

---

(3) SANCHEZ ROMERO, G. *El campo de Caravaca (Murcia). Bases históricas.* Murcia 1987, p. 81.

(4) Cuaderno del A.M.C. (Archivo Municipal de Caravaca), Visitas de la Orden de Santiago 1526. p. 816. Relizada en la villa de Cehegín por Francisco Maldonado y Pero Gonçalvez. "...Hallándose avia una hermita de San Xptoval la qual se cayo epor quel sytio donde estava en perjuicio de la fortaleza no se a tomado a faser...".

(5) ...en 1494, una ermita de Santa Quiteria situada a media legua de la villa y construida pocos años atrás". RODRIGUEZ LLOPIS, M.: *Documentados para la historia medieval de Moratalla*, Murcia, 1988, p. 45.

(6) MELGARES GUERRERO, J. A. y MARTINEZ CUADRADO, M. A. *Historia de Cararaca a través de sus monumentos.* Murcia 1981, p. 62-63. "Sobre la gran reja de autor desconocido y fabricación popular se dispone una lápida de piedra caliza de color gris, de gran dureza, que sirve de guarnición a la siguiente inscripción: A HONRRA Y GLORIA DE DIOS N. S. POR SU DEVOCION MANDO HACER ESTA OBRA EL NOBLE CAVALLERO D. FRANCISCO MVÑOZ DE OTALORA REGIDOR DE ESTA VILLA Y D. CATALINA LOPEZ SV MVGER SIENDO PAR REY DE ESPAÑA D. FHELIPE 3. AÑO 1617".

En el siglo XVI hay un pequeño número de ermitas difíciles de catalogar por su antigüedad, como es la Encarnación de Caravaca que parece ser que ya existía antes de la toma de Granada como lo asegura Robles Corbalán[7]. Otro ejemplo con los mismos problemas de cronología es la ermita de Ntra. Sra. de la Peña de Cehegín[8]. Tanto una como otra durante los siglos XVI y XVII tuvieron importantes avances arquitectónicos que las configuraron definitivamente con planta de cruz latina y cúpula sobre el crucero. Respecto a la Encarnación se aprovecha la "cella" romana para dos tercios de la nave, quedando patente esta parte constructiva como la etapa del edificio de mayor monumentalidad. Una característica del siglo XVI que ha llegado hasta nuestros días es la cimentación de materiales nobles, seguramente aprovechados del antiguo edificio como se ve en los sillares de sus cabeceras. Hacia el último tercio del siglo XVIII se ampliaron y decoraron ambas iglesias añadiéndoles a sus pies y laterales otras construcciones de mampostería de baja calidad. Recientemente han sido restauradas estas ermitas por Patrimonio Histórico Artístico de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

Ambas se encuentran alejadas de los centros urbanos y están dedicadas a advocaciones marianas de las más antiguas de la comarca. Así la de la Virgen de la Peña fue la primitiva patrona de Cehegín y la Virgen de la Encarnación sin ser patrona de Caravaca es aún el centro religioso más importante tras el Santuario de la Santísima y Vera Cruz. Esto último en particular se demuestra en las sucesivas romerías y rogativas que desde el siglo XVI se han ido realizando, trasladando a la Virgen desde su Santuario de la Encarnación a la parroquia del Salvador de Caravaca, cada vez que los habitantes de esta zona pedían que intercediese ante Cristo con el propósito de que les enviase el agua tan necesaria para regar sus campos.



Lám. 1.

La soledad de Caravaca (lám. 1) es un claro ejemplo del Renacimiento en esta zona y también se destaca del resto de las ermitas anteriores, al ser la primitiva parroquia de la villa hasta 1571, año en que se trasladó el Santísimo Sacramento a la recién construida parroquia del Salvador. Esta edificación se levantó sobre una muralla de mampostería con contrafuertes cilíndricos y prismáticos de sillería, confiriéndole a la iglesia un aspecto fortificado. Su orientación fue la común en los templos cristianos de este a oeste. En los muros de mampostería se encuentran dos portadas adinteladas, la principal a los pies de la iglesia de fines del siglo XVI y la otra en el lateral, del XVII, ambas de sillar bien trabajado de orden dórico-toscano. El interior del templo está dividido en tres naves por dos columnas de orden dórico exentas que forman arcos de medio punto con otras dos que hay al frente en la pared, entregadas en el muro. Estas soportan y reciben el peso de los arcos sobre las que corren las bóvedas vaídas y arcos y columnas son de sillería. Carece de presbiterio, mientras que el arco que se levantaba a los pies sobre columnas dóricas y pilastras ha sido desmontado en las últimas obras de restauración. No tuvo torre sino espadaña de ladrillo derribada en 1966 ante el inminente peligro de ruina.



Lám. 2.



Lám. 3.

A diferencia de la ermita de la Soledad hay otras en este siglo XVI que surgieron con elementos y características semejantes, que fueron las que más influyeron en épocas posteriores, dada la cercanía existente entre todas ellas. Así las ermitas que marcaron la pauta fueron la de los Poyos de Celda en Caravaca (lám. 2) y la de Santa Bárbara en Cehegín (lám. 3). Sus plantas son de nave única, cubierta a dos aguas y vigas de madera con revoltón. Su decoración

(7) ROBLES CORBALAN, J.: *Historia del misterioso aparecimiento de la Santísima Cruz de Caravaca e innumerables logros que Dios N. S. a obrado y obra por su devoción.* Madrid 1619, p. 5-6.

(8) AMBEL Y BERNAD, M.: Manuscrita. "...la iglesia es mozárabe por todo el tiempo de aquella dominación y si bien pudiera tener ahí sus orígenes...".

cionales o decorativos, causan en su morfología una ruptura en el plano de la superficie o en la línea del contorno. Los más comunes son las estrías, punteados, muescas o entalladuras, hendiduras, ahorquillamientos, así como otros relieves con diversa geometría que denominamos individualidades.

Las variables elegidas en la estructura métrica son longitud (L), anchura (A), espesor (E) y diámetro (Dm), así como los índices resultantes de la interralación que se pueda establecer entre ellas. Cada una de estas medidas podrá ser aplicada a la totalidad del objeto (longitud total, etc.) a una de sus partes (anchura medial, espesor distal, etc.) o a valores particulares de la pieza (anchura del diente, diámetro del orificio, etc.).

En cuanto la funcionalidad, los objetos con orificio concentran la mayor parte de las huellas de uso en la boca e interior del mismo o en la superficie exterior de la pieza. En el primer caso, el orificio muestra surcos o estrías de intensidad variable resultantes de la fricción provocada por el deslizamiento del objeto en el elemento de sujección.En el segundo, la pieza presenta una patina de intensidad variable como resultado del manejo habitual de la misma. En cuanto a la funcionalidad, los objetos con orificio concentran la mayor parte de las huellas de uso en la boca o interior del mismo o en la superficie exterior de la pieza. En el primer caso el orificio muestra surcos o estrías de intensidad variable resultantes de la fricción provocada por

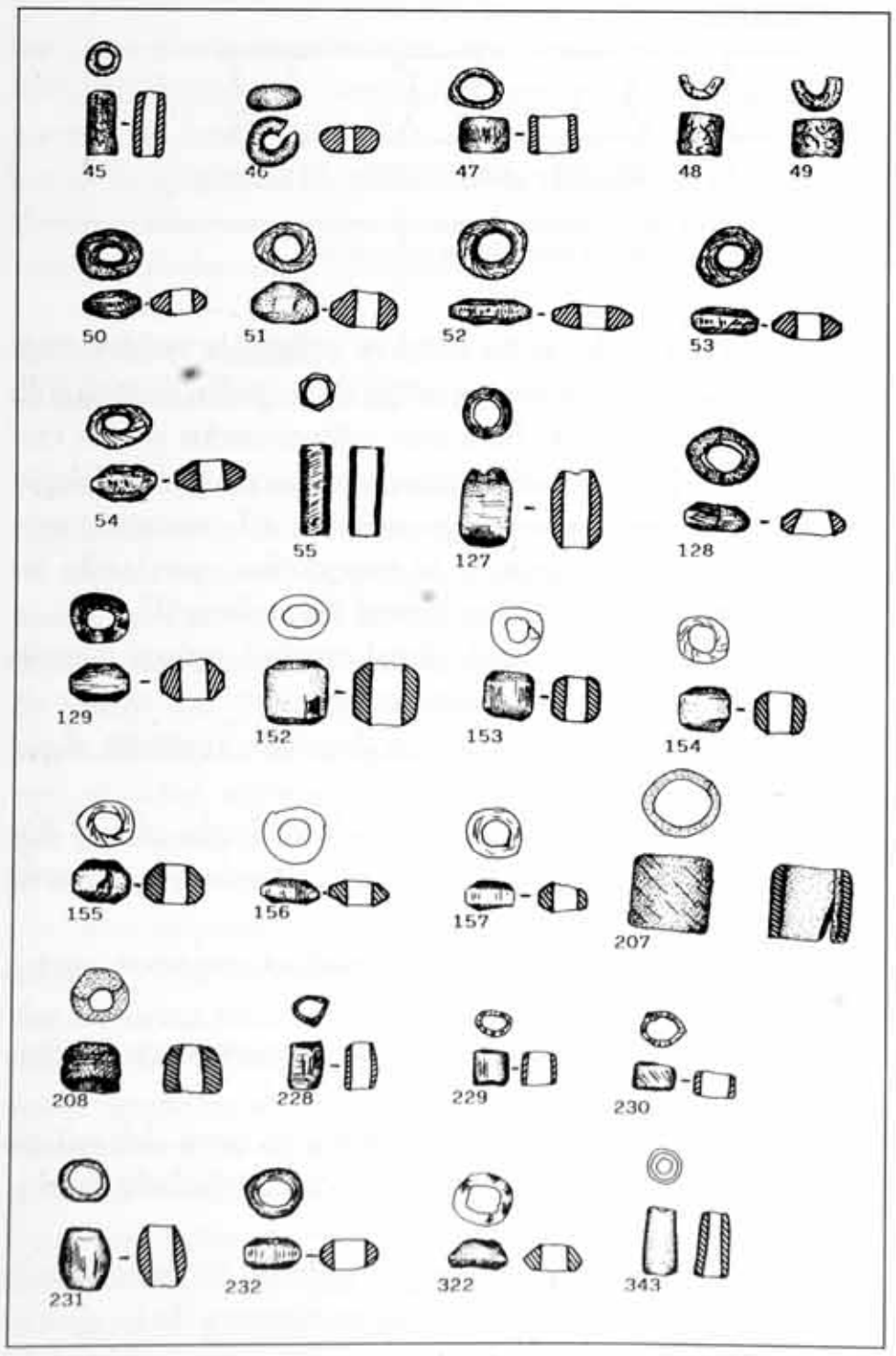


Fig. 2.- Cuentas sobre diáfisis ósea seccionada.

el deslizamiento del objeto en el elemento de sujección. En el segundo, la pieza presenta una patina de intensidad variable como resultado del manejo habitual de la misma.

INVENTARIO

CUENTAS SOBRE DIAFISIS OSEA SECCIONADA (fig. 2)

45.- Murviedro, nº 1498 - M.A.P.M

E. Física: fragmento de la diáfisis de un hueso de ave de pequeño tamaño.

E. Técnica: con anterioridad a la extracción de la pieza se ha llevado a cabo una regularización del soporte dando como resultado estrías de abrasión con sentido longitudinal y densidad media. Posteriormente se ha aplicado la técnica de seccionamiento de la que se conservan incisiones profundas.

E. Morfológica: Colgante cilíndrico, form. rectángular, sección circular. Orificio natural, contorno circular, sección rectangular, perfil recto, posición simétrica. La superficie se encuentra erosionada y descamada.

E. Métrica: Long. tot.:1.3, Anch. med.:0.7, Esp. med.:0.7, Dm. or.:0.4 cm.

46.- Murviedro, nº 1363 - M.A.P.M.

E. Física: Fragmento de la diáfisis de un hueso largo.

E. Téc.: Objeto parcialmente calcinado. Las huellas de fabricación han desaparecido por efecto de la erosión.

E. Morf.: Cuenta ovalada, sección ovalada. Orificio natural de forma circular, sección rectángular, perfil recto, posición simétrica. La superficie se encuentra descamada y erosionada.

E. Métr.: Long. tot.:0.5, Anch. med.:1, Esp. med.:1, Dm. or.:0.3 cm.

47.- Murviedro, nº 1074 - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento de la diáfisis de un hueso largo.

E. Téc.: Extracción realizada mediante seccionamiento transversal con localización proximal y distal y amplitud total, Correspondiente a la fase de elaboración observamos estrías de limado con sentido longitudinal y densidad media.

E. Morf.: Cuenta cuadrangular, secc. ovalada. Orificio natural, forma ovalada, sección rectángular, perf. recto, pos. simétrica. Superficie estriada y erosionada.

E. Métr.: Long. tot.:0.7, Anch. med.:0.9, Esp. med.:0.7, Dm. or.:0.7.

48.- Murviedro, nº 80 - M.A.P.M.

E. Física: Fragmento de la diáfisis de un hueso largo.

E. Téc.: Extracción realizada mediante seccionamiento transversal con localización proximal y distal y amplitud total. La erosión de la superficie ha hecho desparecer las huellas de elaboración. Presenta fracturas recientes en bordes derecho e izquierdo.

E. Morf.: Fragmento de cuenta cuadrangular, secc. semicircular. Orificio natural, forma semicircular, sección rectangular, perfil recto, pos. simétrica. Estado de la superficie erosionada.

E. Métr.: Long. tot.:0.8, Anch. med.:0.8, Dm. or.:0.5.

49.- Murviedro, nº 79 - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento de la diáfisis de un hueso largo.

E. Técn.: Extracción realizada mediante seccionamiento transversal con localización proximal-distal y amplitud total. Presenta fracturas recientes en los bordes derecho e izquierdo.

E. Morf.: Fragmento de cuenta cuadrangular, secc. semicircular. Orificio natural, forma semicircular, sección rectangular, perf. recto y pos. simétrica. Estado de la superficie erosionado.

E. Métrica: Long. tot.:0.7, Anch. med.:0.9, Dm. or.:0.5

50.- Murviedro, nº 1145 - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento de la diáfisis de un hueso largo.

E. Técn.: Regularización del soporte mediante rascado, con presencia de aristas y estrias de limado longitudinales con densidad media. Posteriormente se ha llevado a cabo la extracción de la pieza mediante seccionaminto transversal ejercido en los extremos proximal y distal, con amplitud total.

E. Morf.: Cuenta octogonal, secc. ovalada. Orificio natural, forma ovalada, secc. cuadrangular, perf. recto, pos. simétrica. Est. sup. tot. estriada y parcialmente calcinada.

E. Métr.: Long. tot:0.6, Anch. prox.:1.3, Esp. prox.:1, Dm. or.: 0.5 cm.

51.- Murviedro, nº76 - M.A.P.M.

E. Fís.: fragmento de la diáfisis de un hueso largo.

E. Técn.: Superficie regularizada mediante rascado, con presencia de aristas longitudinales en la parte medial. Posteriormente se ha procedido a la extracción de la pieza mediante seccionamiento transversal ejercido en los extremos proximal y distal, con amplitud total.

E. Morf.: cuanta octogonal, secc. ovalada. Orificio natural, for. circular, secc. rectángular, perf. recto, pos. simétrica. Estado de la superficie total estriada. E. Métrica: long. tot.:0.8, Anch. med.:1.8, Esp. med.:1.2, Dm. or.:0.6.

52.- Murviedro, nº 912 - M.A.P.M.

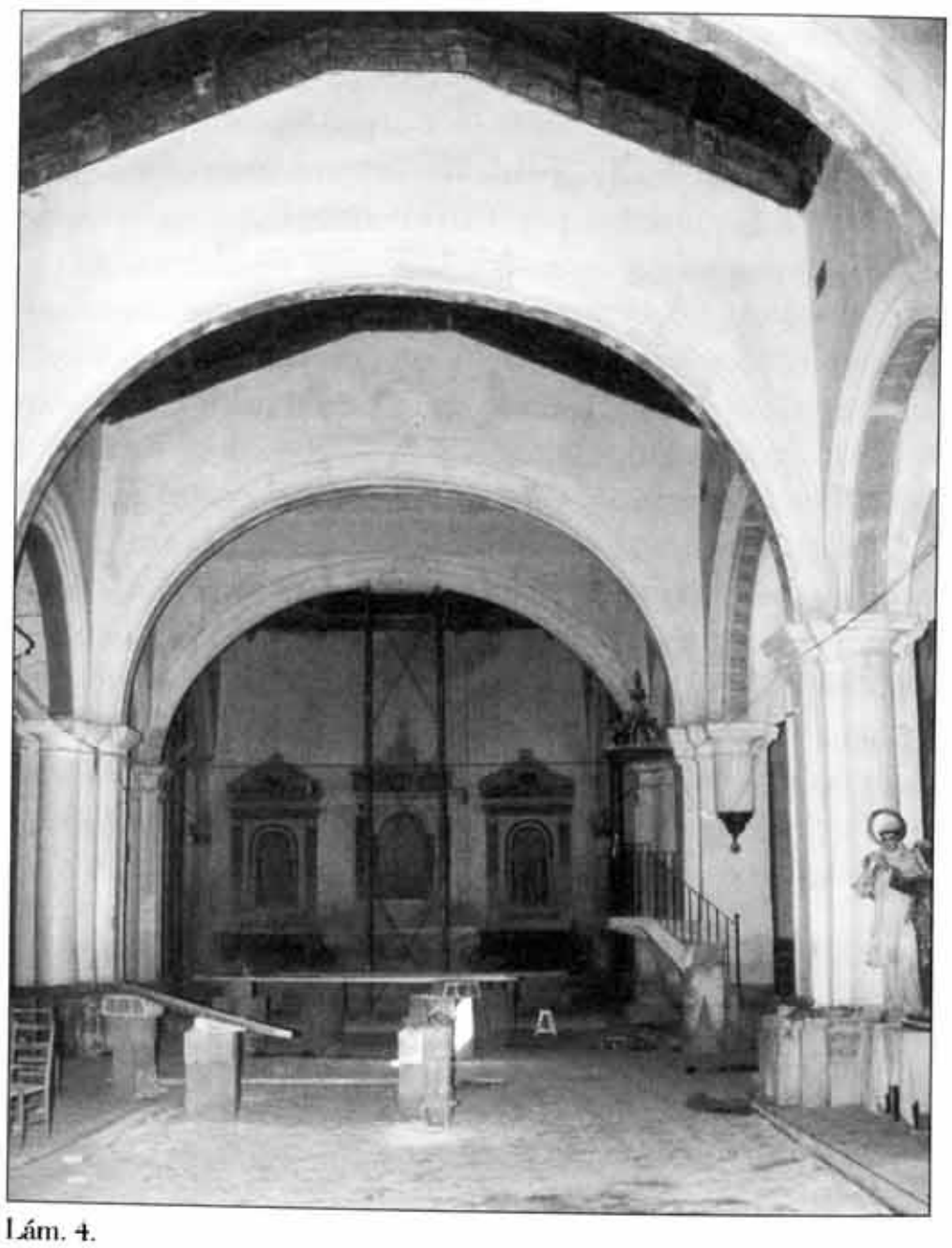
E. Fís.: Fragmento de la diáfisis de un hueso largo.

E. Técn.: Objeto totalmente calcinado. Primeramente se ha regularizado la superficie del soporte mediante rascado, apareciéndo aristas con sentido longitudinal en la parte medial de todas las caras de la pieza. Posteriormente se ha procedido a la extracción mediante seccionamiento transversal con localización proximal y distal y

interior es muy simple y sencilla, reduciéndose exclusivamente a la parte del altar y quedando separado el presbiterio del resto de la nave por medio de una verja de hierro forjado. El altar mayor se decora con pinturas y yesería simulando un retablo, siendo un ejemplo las pinturas recientemente aparecidas en la ermita de San Sebastián de Caravaca, de valor incalculable y consideradas únicas en la región. Estas pinturas realizadas al temple a modo de retablo siguen la policromía de los realizados en madera en tonos ocre, amarillos, azules y rojos intensos, de composición clásica pero dentro de un carácer muy popular. Este es tan sólo uno de tantos ejemplos de los que debieron abundar en toda la zona en las ermitas e iglesias del siglo XVI, como son en Moratalla la de Santa Quiteria, la de Jesucristo Aparecido llamada popularmente Casa de Cristo y la ermita de San Sebastián y San Fabián, como hemos podido constatar por los documentos de la época[9].

En el siglo XVII continuaron las mismas características del siglo anterior. Hay que destacar en éstas la existencia de coro alto a los pies sustentado por una columna de jaspe, piedra o madera. En el exterior los materiales utilizados son deleznables y pobres, todos aquellos que se pueden encontrar en las inmediaciones, de fabricación sencilla como son, el adobe, argamasa, cal, mortero y madera. Aparecen contrafuertes sustentando los muros laterales. Acentuando el carácter popular y arcaizante hallamos una espadaña sobre la puerta principal. En algunas ocasiones aparecieron edificaciones anexas a la iglesia como pequeños habitáculos para la residencia del ermitaño o para hacer las veces de sacristía. El pórtico también es característico, como acceso o como refugio ante las inclemencias meteorológicas y buen ejemplo es el Santuario de la Rogativa en Moratalla. Estas construcciones suelen ser exentas y están alejadas de los centros urbanos, siendo poco esbeltas y achaparradas.

Dos construcciones del siglo XVI de tradición mudéjar, sobresalientes en la zona se encuentran dedicadas a la Virgen de la Concepción dentro del casco urbano, una en Cehegín y la otra en Caravaca que rompen con el resto de las ermitas de este período, debido a que fueron sufragadas por los gremios de artesanos[10]. Estas serán de mayor monumentalidad en cuanto a su realización, materiales y ornamentación tanto en retablos y pinturas como en una rica imaginería. En un principio fueron denominadas como ermitas pero debido a su envergadura rompen con cualquier esquema tipológico de lo que se entiende normalmente por ermita. A ellas estuvieron unidas hospitales, en Caravaca el de la orden de San Juan de Dios[11] y en Cehegín el hospital de la Misercordia, ambos adosados a la ermita. En esta última nos encontramos con una planta de tres naves mucho más amplia la central, dividida en cinco tramos, que las colaterales. Los soportes son pilares con columnas y pilastras adosadas de orden toscano de proporciones poco esbeltas. La cabecera se resalta del resto de la iglesia al acceder a ella por medio de unas gradas y estar cubierta por una bóveda de madera tallada de forma octogonal. En ella perviven el Renacimiento y la rica tradición artesanal mudéjar[12]. En el siglo XVIII, al igual que tantas ermitas, sufrió transformaciones siguiendo el estilo e influencias barrocas, las cuales quedan reflejadas en la capilla de San Juan de Letrán añadida a la cuarta capilla del lado del Evangelio y cubierta con una cúpula octogonal, decorada con pinturas al temple; también es de este siglo la torre-campanario. Aparecen tres hornacinas en el altar mayor y coro a los pies sobre el cancel (lám. nº 4).



Lám. 4.

La antaño ermita hoy parroquia de la Concepción de Caravaca es de nave única con dos capillas adosadas a ambos lados de la nave, accediéndose a ellas por medio de dos arcos gemelos de medio punto que recuerdan los que dan acceso a las capillas de la Parroquia del Salvador. La del lado del Evangelio está dedicada a San Juan de Letrán, cubierta con bóveda de crucería y en vez de una clave posee una linterna. A la iglesia se accede por el lateral de la Epístola, al encontrarse a su pies adosado el hoy destruido hospital de misericordia, con una pobrísima portada de yesería que contrasta con la exuberante ornamentación interior. Al igual que la ermita anterior la techumbre es de

(9) RODRIGUEZ LLOPIS, M. Ob. cit. "... en la ermita de Santa Quiteria se representa en pintura la quinta angustia y la ermita de Jesucristo tiene un retablo con la crucifixión acompañado de María Magdalena y San Juan, además de otras pinturas con la Verónica y la quinta angustia (...), la ermita de los mártires Sebastián y Fabián tiene otra imagen de Santa María, una pintura de Santa Catalina Mártir y San Francisco como novedad".

(10) MARIN DE ESPINOSA, A.: *Memoria para la historia de la ciudad de Caravaca (y del aparecimiento de la Santísima Cruz). Caravaca* 1856. p. 258.

(11) PEREZ SANCHEZ, A. E.: Revista Archivo Español de Arte. Madrid 1960. Tercer trimestre.

(12) TORMO, E.: *España. Levante. Madrid 1923. p. 379 "...La Concepción es hoy templo del hospital, muy interesante por ser de 1532 con grandes arcos de medio punto y con detalle de renacimiento y tener la armadura aparente mudéjar a dos vertientes y variada decoración de lacería árabe en el al mizate...".*

madera en forma de artesa, dividida en tres tramos separados y de diferente decoración tallada en lacería y formas geométricas. A sus pies existe un coro de madera ricamente labrado apoyándose en un fuste. La torre es del siglo XVII y fue terminada en el siglo XIX con un cuerpo de campanas[13]. Una y otra al estar en la ciudad recibieron gran cantidad de ayudas tanto de familias nobles que pidieron ser enterradas como de los cofrades, de ahí su riqueza y complejidad arquitectónica nada comparables a lo que se estaba haciendo en el campo.

En el siglo XVII continuó la construcción de ermitas al igual que en el siglo anterior. En este momento podemos diferenciar dos tipologías: la primera una más sencilla que sigue las características del siglo XVI y la segunda otra de mayor envergadura que es lo que se ha dado en llamar barroco rural. Del primer tipo tenemos en Caravaca la ermita del Entredicho, la antigua de Benablón y las desaparecidas de La Junquera, de Barranda y Peñicas. En



Lám. 5



Lám. 6

Cehegín existen la de San Ginés y la antigua de Valentín; en Moratalla la antigua de Cañada de la Cruz. Todas siguieron las pautas constructivas del siglo anterior sin ninguna variante, pues pervivieron dichas características: planta única, cubierta a dos aguas, vigas de madera, contrafuertes y la típica espadaña.

Del segundo tipo encontramos en Caravaca las ermitas de Singla, Archivel, El Moral y los Royos. En Cehegín existen las de la Soledad y la del Santo Cristo, y en la Villa de Moratalla la de la Soledad. En esta época algunos edificios del siglo XVI sufrieron transformaciones y entre ellos tenemos la de la Encarnación en el campo de Caravaca, que se caracteriza por su nave única con crucero como la de Singla (lám. nº 5) y Archivel. La naves serán de mayor longitud, cubiertas con bóvedas de medio cañón y vaídas, continúa existiendo el coro a los pies y queda muy resaltada la zona del presbiterio del resto de la nave. Los muros laterales están muy movidos y decorados con arcos de medio punto, pilastras y cornisas corridas por todo el testero de la nave. Suelen tener cúpula sobre el crucero remarcándolo mucho más, como el caso de Singla (lám. nº 6). Estas ermitas son de mayor amplitud y tiene su razón de ser en estos momentos porque eran para una gran comunidad de fieles. Algunas de ellas se transformaron, ampliaron y enmascararon sus tipologías del siglo XVII por otras nuevas estructuras del pleno barroco dieciochesco, como sucedió en las ermitas de la Virgen de la Soledad y la del Santo Cristo de Cehegín, esta última con dos grandes cúpulas hoy fuera de la iglesia por encontrarse en posesión de particulares.

El XVIII será el gran siglo de los cambios arquitectónicos y decorativos en cuanto a portadas, cruceros más amplios, cúpulas, etc. Aparecieron nuevas ermitas como la de Santa Elena y la de Santa Inés, ésta adosada a un cortijo señorial en Caravaca. En el campo de Moratalla la de San Juan Bautista, la de San Pedro y la del Sabinar son muy semejantes al poseer un pórtico a los pies, la de Innazares, la de Benizar y en el casco urbano la de Santa Ana. En Calasparra están el Santuario de Ntra. Sra. de la Esperanza y la ermita del Ecce-Homo de advocación única en la zona. En la Copa de Bulllas la ermita de la Consolación hoy muy transformada y en la huerta de Cehegín la del Campillo de los Jiménez, rica y singular al conservarse la gran mayoría de su decoración mural.

Algunas de las ermitas ya existentes en siglos anteriores sufrieron grandes transformaciones, así la de Jesucristo Aparecido en Moratalla, que cambió su nave única y su cubierta mudéjar primitiva[14] por una techumbre abovedada de medio cañón con cornisas y pilastras adosadas, consiguiendo una mayor movilidad en el muro y dando lugar a un espacio más amplio. Posee coro a los pies y vanos en la parte alta para dar luminosidad a la iglesia. Su mayor importancia radica en la bóveda convertida en cuarto de esfera con gallones, rematando su centro con un pequeño florón de yesería, siendo el central más amplio y profundo, en el cual se abre un gran arco de medio punto a más altu-

(13) GUTIERREZ-CORTINES CORRAL, C.: *Renacimiento y Arquitectura Religiosa en la Antigua Diócesis de Cartagena*. Murcia 1987. p. 451.

(14) LOPEZ JIMENEZ, J. C.: "Arquitectores y maestros de la piedra". *Archivo de Arte Valenciano. Año XLIII*. Valencia 1972. p. 35.



Lám. 7

ra que el resto de la nave y dando paso al altar donde se encuentra Cristo en un templete de madera haciendo éste las veces de camarín. Estas características se estaban dando en la iglesia de Santa Ana en la propia villa de Moratalla (lám. nº 7). Repiten la misma estructura en Cehegín la del Campillo de los Jiménez y la de la Soledad, mucho más rica. Ambas están cubiertas con bóveda de medio cañón y de arista, con nave única remarcando el crucero con una gran cúpula y el altar mayor en forma de ábside en el interior, cuales son la de la Soledad en Cehegín y la de Santa Ana en Moratalla. A finales del siglo XVIII y principios del XIX surgieron las torres-campanario. Algunas iglesias presentan portadas trabajadas en ricos y nobles materiales alternando el jaspe y mármoles de diferentes tonalidades, como ocurre en la de Santa Ana, (lám. nº 8) San Francisco en Moratalla y Santo Cristo de Cehegín a diferencia del resto de ellas, que son más modestas y pobres en cuanto a su fábrica.



Lám. 8



Lám. 9



Lám. 10.

La ornamentación se encuentra principalmente en el altar, camarín, naves y cúpula. Hay que destacar las pinturas del camarín de la Virgen de la Rogativa en Moratalla, como muestra de este arte Barroco de carácter popular y colorista en su rica policromía, donde se narra el aparecimiento de la Virgen a un pastor (lám. nº 9). La del Campillo de los Jiménez en la huerta de Cehegín posee pinturas al temple que decoran todas las paredes laterales formando retablos e incluso el ábside, donde figuran en el interior de cada uno de sus gallones las Letanías de la Virgen del Rosario, titular de esta iglesia (lám. nº 10). También en la misma huerta, no muy alejada de la anterior, encontramos

en la ermita de San Ginés un retablo pintado, decorado con rocallas, guirnaldas y un arco conopial que da paso a la hornacina del santo, a su vez decorada en su interior formando un ábside y coronando todo el retablo con dos florones y una cúpula muy esquematizada con falsas perspectivas. En la ermita de la Soledad en el municipio de Cehegín, decorada de tonalidades verdes y ocres simulando mármoles e incluso retablos que subsisten debajo de los actuales de madera, encontramos pintura al temple.



Lám. 11.

Aunque se introducen nuevos elementos, otros permanecen, como son los coros a los pies de la nave, sustentados por un gran monolito de piedra y en jaspe, tal el de la Soledad de Cehegín. Perviven los pórticos, como son los de San Juan Bautista, San Pedro y El Sabinar en Moratalla. Las hornacinas del altar mayor dan ahora paso a los camarines, así la de Santa Elena en Caravaca, Campillo de los Jiménez y Soledad en Cehegín, la de la Consolación en la Copa de Bullas y la de Santa Ana en Moratalla. Son de gran movimiento en su interior con pilastras y cornisas muy salientes. Hallamos retablos en yeserías en la Encarnación de Caravaca, en la Concepción de Cehegín y, en el campo de Moratalla, en las de San Juan Bautista (lám. nº 11) y San Pedro. Proliferan en este momento las capillas de bautismo como vemos en el Santuario de la Rogativa, San Pedro, San Juan Bautista, El Sabinar e Inazares en Moratalla y en Caravaca en Singla. Se complican las espadañas dando lugar a la torreta con arcos y, en las más importantes, la torre-campanario, que va a influir mucho en el siglo siguiente.

El XIX fue un siglo de decadencia en cuanto a la construcción de ermitas, pues tan sólo se repararon o reconstruyeron, siendo escasas las de nuevo trazado. Entre ellas tenemos la de San Francisco Javier en Archivel del campo de Caravaca[15]. En Cehegín la ermita de Burete bajo el patrocinio de San José y la antigua ermita del Escobar[16] que está dedicada a Ntra. Sra. de las Nieves, ambas en la huerta; la primera forma parte de una finca de recreo y la segunda fue construida por los fieles de los respectivos partidos. Moratalla tiene dos en este momento que forman parte de dos grandes fincas, la de las Murtas, dedicada a la Virgen del Henar, y la del Chopillo, dedicada a la Inmaculada.

Pero al contrario de lo referido anteriormente este siglo va a ser en Bullas el más floreciente en cuanto a la construcción de ermitas se refiere, ya que desde el siglo XVII en que la ermita de San Antón se convierte en parroquia con la advocación de Ntra. Sra. del Rosario, no tenemos constancia de nuevas edificaciones hasta este momento, con la ermita de la Santa Cruz, la del Calvario y la Capilla de la finca del Carrascalejo. La tipología continúa siendo muy sencilla siguiendo la planta de nave única asentada con contrafuertes al exterior y cubierta a dos aguas y algunas manteniendo el típico coro a los pies del siglo XVI, como son Las Murtas y El Chopillo en Moratalla al cual se accede por una escalera de caracol toda tallada. Otro elemento persistente fue la espadaña o una variante más complicada la torreta. Ahora las nuevas edificaciones del siglo XIX están unidas a una finca agrícola, lo que no es una novedad sino una pervivencia del siglo XVI, y así lo ejemplifican la de Burete en Cehegín, las Murtas en Moratalla y la de San Francisco Javier en Caravaca.

En el noroeste en el siglo XX se produce un gran auge en la construcción de ermitas. Atendiendo a su tipología las vamos a clasificar en tres períodos: el primero comprendiendo las décadas 40-50, el segundo 60-70 y el tercero 70-90, con dos estilos arquitectónicos diferentes: 1º- Reproducción de las tipologías barrocas de los S. XVII-XVIII y 2º- Las tipologías de vanguardia. En el primer período, años 40-50, se mantendrán las estructuras de las épocas barrocas como son la nave única, techumbre a dos aguas, espadañas o como en la zona de Moratalla donde apareció el pórtico por influencia de las ermitas de San Juan Bautista y de San Pedro, a imitación de las cuales surgió la del Moralejo. En Cehegín la ermita nueva del Escobar y la de los Villares, en Caravaca se hallan la ermita nueva de la Encarnación, la del Moral y la del Hornico. En Moratalla la de Cañada-Verosa, la del Campillo y la de Ulea, donde continúan las influencias del siglo XVI con la ermita unida a una casa o finca. Dentro de este período tenemos otra tipología de iglesia más amplia influida por las del siglo XVIII, como la ermita nueva de Valentín en Cehegín.

En el segundo período, durante los años 60-80, aparecen siguiendo los cánones barrocos la ermita de San Francisco en Caravaca y en su campo la nueva de Navares; en Moratalla los Odres y Cañada de la Cruz. Todas ellas continúan las características de los siglos anteriores, suelen poseer tres naves, siendo la central de mayor altura

(15) SANCHEZ FERLOSIO, C.: Ob. Cit. p. 217.

(16) Manuscrito de Gregorio José Ferrer de esta villa de Cehegín y da principio el 30 de Mayo de 1825.



Lám. 12.

que las laterales y predomina el ladrillo, techumbre a dos aguas y una torre exenta.

Surge también ahora una nueva tipología moderna que rompe con cualquier estructura anterior sin continuidad posteriormente, en su calidad y construcción, ya que en estas nuevas vanguardias cada una es diferente y única. Es la ermita de Barranda, una gran construcción arquitectónica, (lám. nº 12) su edificación atiende a dos ejes, uno horizontal que comprende la nave de la iglesia y otro vertical, que contrarresta el eje anterior dado por la torre. Su fachada está ricamente decorada por azulejería y vidrieras, realizadas por Hernández Carpe representando un Apostolado en la parte inferior interna del pórtico y sobre él una alegoría del Espíritu Santo con ángeles que hacen sonar sus trompetas. Seguidamente encontramos las vidrieras muy alargadas y contiguas que proporcionan en el interior una atmósfera de paz y tranquilidad, dada por el juego de luces que produce la luz al atravesar esos vidrios de infinidad de colores. La escultura de la Candelaria que preside el altar mayor es obra de Hernández Cano y la obra arquitectónica es del arquitecto murciano Enrique Sancho Ruano.

La ermita de Benablón de 1973 es un nuevo tipo arquitectónico de iglesia funcional y utilitaria. El edificio es un bloque artísticamente pobre y el carácter religioso se refleja solamente en una cruz y una campana; en contraste con el exterior, que es frío y carente de ornamentación, su interior, se inunda de luz y claridad proporcionando un ambiente de comodidad y recogimiento.

En el tercer período, años 80-90, encontramos las ermitas que siguen la influencia de Benablón, como las de Cañada de Canara, Carrasquilla y el Chaparral en Cehegín; en Caravaca la de Pinilla, Caneja y los Prados. Son suficientes para estas pequeñas pedanías, donde se acusa un aumento del índice de habitantes, al ser zonas o cinturones cercanos a la ciudad, y sólo externamente la de Pinilla se sale un poco fuera de lo común al no compartir esa estructura en bloque-cubo. Todas ellas han sido potenciadas y financiadas por los habitantes de estos lugares.

A través de este estudio de aproximación a la arquitectura popular religiosa de las ermitas en la comarca del noroeste, las primeras ermitas de las que tenemos constancia surgieron en los siglos XV-XVI, por las necesidades de culto y devoción de cada núcleo de población más o menos extenso. Las mismas necesidades religiosas siguen dándose del mismo modo hasta nuestros días. Estas edificaciones tienen un carácter popular, rural y sencillo, que sin llegar a ser grandes obras arquitectónicas sí poseen en su interior una o varias piezas de valor artístico como es la imaginería. Encontramos esculturas de importancia como son las de San Juan Bautista en la ermita de dicho nombre en Moratalla (ver lám. nº 10), obra de José López, de 1767, autor muy allegado a la escuela de Salzillo; la de San Bartolomé en la ermita del Sabinar de Moratalla, talla de autor desconocido de labra exquisita y delicada ejecución, posiblemente del siglo XVIII. En Cehegín hallamos la imágen de San Ginés, una de las más antiguas de la zona, de gran raigambre popular aunque de tosca realización y acabado. El valor de estas piezas radica en su carácter autóctono y en su peculiaridad debido al carácter tradicional de los artistas, que queda reflejado en sus realizaciones con ese sentimiento devocional y de fervor religioso que mueve a las gentes más sencillas. En raras ocasiones podremos encontrar objetos de gran importancia, como pueden ser los elementos litúrgicos, pero aún así en la iglesia de Benizar existen dos cálices de plata del siglo XIX, en Cehegín y Bullas tenemos conjuntos en orfebrería de coronas, potencias, lunas y un corazón atravesado con siete puñales perteneciendo todo ello a las imágenes marianas que son las titulares de dichas ermitas. Abandonados en los trasteros de algunas de ellas hemos hallado algún que otro lienzo a veces sin su bastidor y en deplorable estado de conservación, pero de cierta importancia. La mayoría de los ajuares litúrgicos de las ermitas son de época muy reciente debido a las constantes destrucciones que han sufrido durante la Guerra Civil y aún hoy día.

Todo este fervor religioso actualmente continúa manifestándose externamente en la construcción, ampliaciones y continua transformación de las ermitas más importantes de la comarca del noroeste, que son los focos marianos de Ntra. Sra. de la Encarnación de Caravaca, Ntra. Sra. de la Peña en Cehegín y el de Ntra. Sra. de la Rogativa en Moratalla. Y un foco de continuo fluir de peregrinos que rebasa los límites de esta comarca del noroeste, abarcando incluso las provincias de Granada, Almería, Alicante, etc., es el Santuario de Ntra. Sra. de la Esperanza en Calasparra en la ribera del río Segura.

LA VISITA ESCOLAR AL MUSEO: UNA PROPUESTA EDUCATIVA

VERDOLAY Nº 4 / MURCIA Págs. 245 - 251

Juana García Guillén
PSICOPEDAGOGA
MUSEO DE MURCIA

1.- INTRODUCCION

Con la intención de redefinir nuestro trabajo educativo en el Museo, planteamos a modo de investigacion, preguntar a través de un cuestionario, a los enseñantes que nos visitan acerca de algunas cuestiones básicas que a nuestro entender pueden mejorar las relaciones entre el Museo como institución que oferta aquello que "puede ofertar" y los profesores que demandan aquello que legítimamente hemos de ofrecerle.

Incidimos, tal vez, en demasiadas cuestiones de forma, pero también es cierto que estamos muy interesados en saber qué es lo que desean hacer en el Museo, qué esperan hacer, cómo, cuándo, para qué les ayuda o sirve; y junto a todo esto, qué es lo que desean, esperan, etc... que hagamos nosotros desde la institución que representamos.

Nuestra línea de trabajo, insisto, continúa partiendo de la creencia de que un Museo es o debe ser un instrumento educativo de primer orden, aunque en la actualidad esté infrautilizado.

Pensamos que a través de una estrecha colaboración Escuela-Museo, que habremos de definir, es como podríamos tratar de rentabilizar, nuestra historia, intentando que toda esa cultura material que guardamos celosamente en los Museos, cumpla al menos con la misión de hacernos entender y conocer nuestro pasado, nuestro presente y, por qué no, nuestro futuro.

2. CUESTIONARIO PARA PROFESORES. DELIMITACIONES: MUESTRA, TIEMPO DE APLICACION, FRECUENCIA DE VISITAS ARQUEOLOGIA-BELLAS ARTES, NUCLEOS INFORMATIVOS, ETC.

En el presente trabajo se hará un análisis de las preguntas, a modo de preanálisis de lo que más tarde ha de, previsiblemente, conformar un estudio más completo.

Se creó un cuestionario básico para profesores con la intención de investigar sobre la demanda, necesidades y espectativas de la población, que hoy por hoy es el grueso que configura los datos estadísticos de las visitas a nuestros Museos.

Preguntamos a sus profesores, como "clientes habituales", buscando un escenario que haga desaparecer obstáculos, barreras, etc... y por contra nos deje hacer y nos diga cómo podríamos hacerlo juntos.

Menciono en el encabezamiento delimitaciones porque realmente las hay y además son importantes para el estudio que nos ocupa.

Una de ellas, La Muestra, concretamente el tamaño de la muestra. Este cuestionario se puso en marcha en Octubre de 1992, su duración total prevista será hasta Julio de 1993, haciéndolo coincidir con el año académico.

Quisimos sin embargo hacer este preanálisis, para lo cual sólo contamos con la información obtenida desde Octubre hasta Diciembre de 1992; esto es, el tiempo de aplicación; otra delimitación, escaso tiempo de aplicación. Resultó una pequeña muestra de 65 profesores preguntados.

Otra salvedad importante; se aplicó en ambas secciones del Museo, Arqueología y Bellas Artes, es de destacar la diferencia entre una y otra sección.

Obtuvimos en ese tiempo 51 cuestionarios en la Sección de Arqueología y 14 en Bellas Artes. En la actualidad y hasta que las cosas no cambien, la frecuencia de visitas en Arqueología es muy superior a la de Bellas Artes, hasta llegar a doblarla. Aún considerando que algunos colegios conciertan visitas para ambas secciones el mismo día.

El cuestionario consta de 12 preguntas, distribuidas y ordenadas, en torno a lo que hemos denominado Núcleos Informativos. Estos núcleos están configurados por grupos de preguntas; nos dan información sobre cuatro cuestiones clave desde nuestro punto de vista:

a) Consideración de Museo como instrumento educativo. ¿Se puede aprender algo en un Museo?

b) Si partimos de la consideración afirmativa de a), y además consideramos que no se aprende en abstracto, sino que estos aprendizajes a que nos referimos en el Museo, están vinculados al aprendizaje propiamente escolar, y es posible pues relacionarlos con los contenidos del *currículum* escolar. Consecuentemente con esto, ¿trabaja usted sobre ello y cómo?

– Previo a la visita.

– Durante.

– Después, en su aula.

c) ¿Estaría usted dispuesto a trabajar, y en qué medida, con nosotros para que la actividad "VISITAR UN MUSEO" sea algo más que una excursión, sino que se plantee desde una óptica educativa?

d) ¿Qué es lo que debería hacer la Escuela y qué el Museo?

El orden de cada pregunta no es arbitrario sino que trata de confirmar, o contrastar la información y la veracidad de la respuesta.

Finalmente se pide una valoración global de la vista, de aspectos tanto positivos como negativos de la misma.

Entendemos que si la muestra no es del todo significativa dado su escaso tiempo de aplicación, nos arroja datos de un valor informativo para nosotros muy apreciable.

Considerando que es la primera vez que hemos puesto en marcha un estudio de este tipo, quisimos hacer este preanálisis, ya que si valoramos globalmente, no por secciones, contamos con la opinión de 65 profesores cuyas ideas, criterios y orientaciones nos parecieron dignas de ser tenidas en cuenta en esta primera, por así decirlo, aproximación.

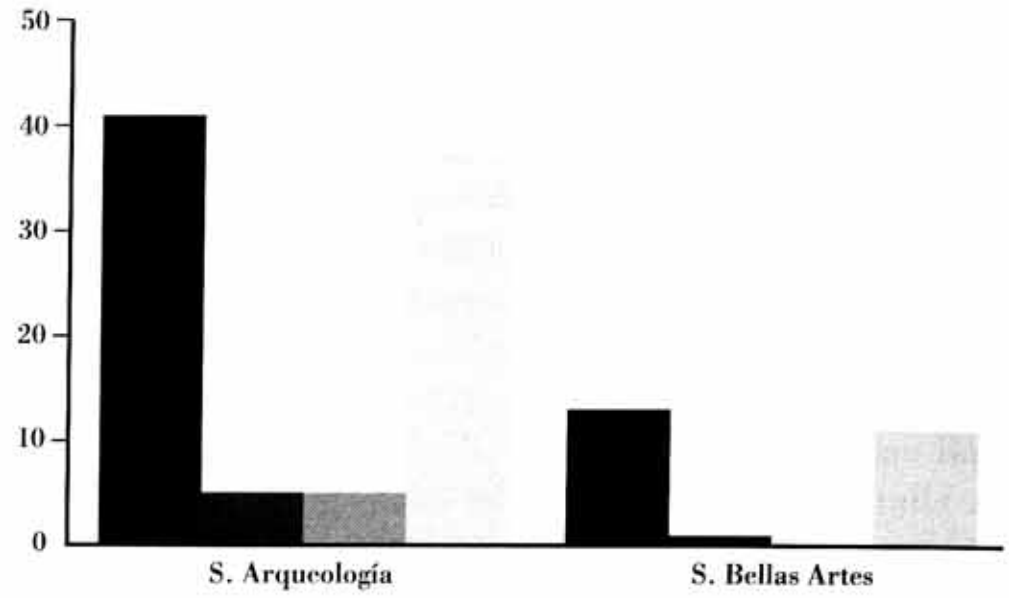
3. ANALISIS DE LAS PREGUNTAS. PORCENTAJES. GRAFICOS. SECCIONES ARQUEOLOGIA Y BELLAS ARTES.

Haremos un recorrido por cada pregunta de las 12 que constituyen el cuestionario. Explicaremos un poco cuáles han sido las respuestas más frecuentes, en qué porcentaje, para las secciones de Arqueología y Bellas Artes y además mostraremos los gráficos por secciones para cada una de ellas.

1.– ¿Cree Ud. en la relación integradora entre los espacios de aprendizaje, y rechaza la idea excluyente de que el aprendizaje esencial sólo ocurre en las aulas, sino también en la calle, en la casa, en el taller, en el campo, en el Museo...?

SI NO EXPLIQUE POR QUE

La mayoría de las respuestas han sido afirmativas, siendo del 80,39% y de 92,85% para Arqueología y Bellas Artes respectivamente. Las respuestas negativas fueron del 9,80% y 7,14%. La ausencia total de respuesta supuso un 9,80% en Arqueología, ya que en Bellas Artes todas fueron contestadas. La no respuesta en *explique por qué* fue del 72,54% y del 78,57%. Esto supone que de 65 profesores encuestados en total, 54 contestaron afirmativamente, 6



Sí	41 *(80,39%)*	13 *(92,85%)*
No	5 *(9,80%)*	1 *(7,14%)*
No contesta	5 *(9,80%)*	0 *(0,00%)*
No contesta por qué	37 *(72,54%)*	11 *(78,57%)*

Gráfico Pregunta 1.

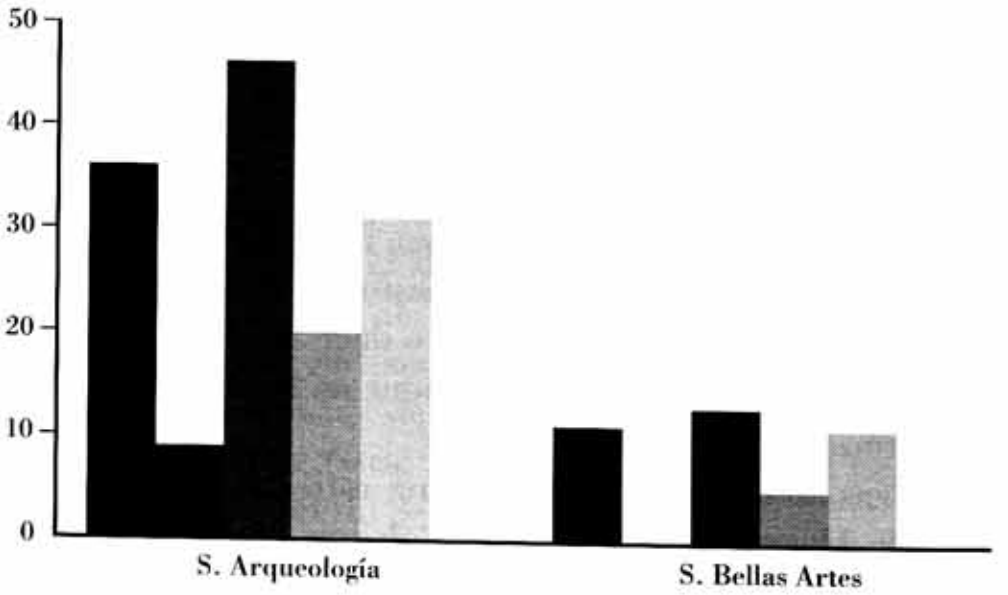
negativamente, 5 no contestaron y sólo 48 explicaron por qué. La distribución por secciones puede apreciarse claramente en los gráficos correspondientes a esta primera pregunta.

De las 48 respuestas a por qué, las razones que fundamentalmente se argumentaron fueron:

– El Museo es un complemento para una clase teórica, porque pone en contacto con la realidad.

– Las clases son demasiado teóricas, y en el Museo se tiene la oportunidad de pasar al terreno de lo concreto, de tener experiencia propia de lo que se estudia.

– En cualquier lugar se puede aprender. Aquí supone una experiencia fuera del aula y entra en juego la novedad.



A	36 *(70,58%)*	11 *(78,57%)*
B	9 *(17,64%)*	0 *(00,00%)*
C	46 *(90,19%)*	13 *(92,85%)*
D	20 *(39,21%)*	5 *(35,71%)*
E	31 *(60,78%)*	11 *(21,56%)*
No contesta	0 *(00,00%)*	0 *(00,00%)*

Gráfico Pregunta 2.

2.– Señale las razones por las que cree que es o puede ser formativa la visita al Museo para sus alumnos:

a) Porque despierta su espíritu crítico y analítico.

b) Porque se les mueve, no se aburren y distorsionan menos en clase.

c) Pueden relacionar y experimentar conocimientos diversos: Históricos, Artísticos, Geográficos, etc.

d) Se instruyen sobre su adecuado comportamiento en grupo.

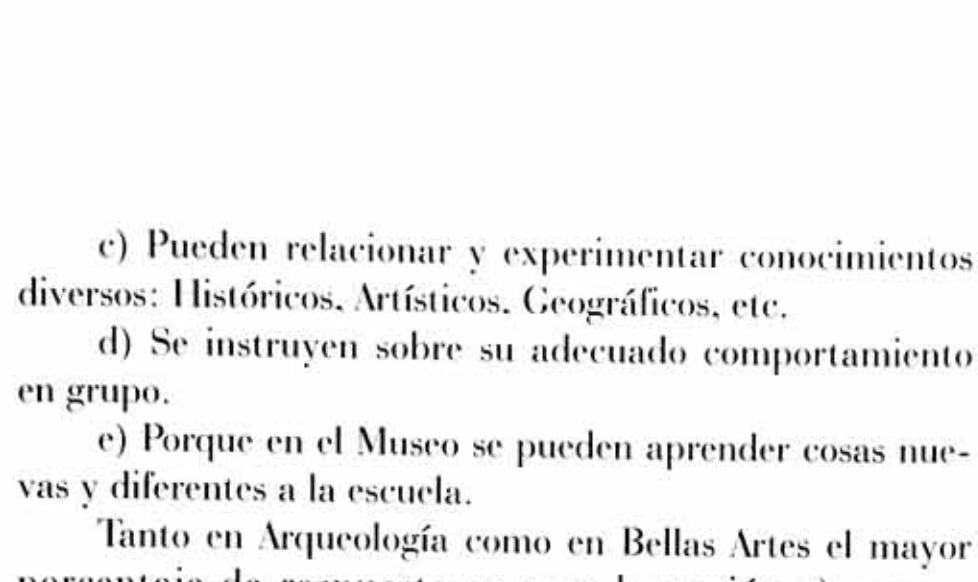
e) Porque en el Museo se pueden aprender cosas nuevas y diferentes a la escuela.

Tanto en Arqueología como en Bellas Artes el mayor porcentaje de respuesta es para la opción c) con un 90,19% y 92,85% respectivamente, en ese orden le siguen a) y e), puede apreciarse claramente en el gráfico. Por tanto las razones más importantes son:

– Poder relacionar y experimentar conocimientos diversos.

– Despertar el espíritu crítico y analítico.

– Aprender cosas nuevas y diferentes a la Escuela.



A	43 (84,31%)	9 (64,28%)
B	41 (80,39%)	13 (92,85%)
C	20 (39,21%)	7 (50,00%)
D	25 (49,01%)	3 (21,42%)
E	17 (33,33%)	6 (42,85%)
No contesta	0 (00,00%)	0 (00,00%)

Gráfico Pregunta 3.

3.– Marque aquellos aspectos que le parecen de mayor importancia para que la visita a los Museos sea provechosa para sus alumnos:

a) Buena presentación didáctica.

b) Que explique el Museo personal especializado.

c) Que se proyecten películas y vídeos como ilustración suplementaria a la visita al Museo.

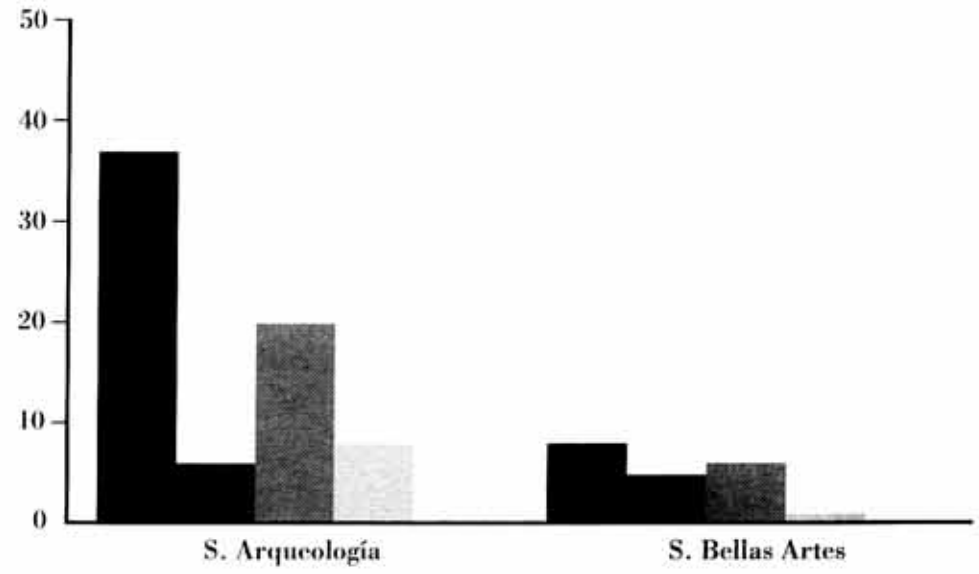
d) Que haya guía didáctica y muchos carteles informativos.

e) Que puedan trabajar en el Museo.

En esta tercera pregunta parece ser que en la sección de Aqueología, a) y b) es lo más importante, en cambio en Bellas Artes lo es b) con un 84,31%, 80,11% y 92,85% respectivamente.

En el apartado d) se añade la inminente necesidad de una guía didáctica, muchos más carteles, información en general, y una expresa puntualización de que ésta utilice un vocabulario adecuado a la edad de los alumnos/as en textos y en su explicación verbal más tarde.

4.– ¿Cree Ud. que la temática del Museo se adapta a los planes de estudio o es necesario crear programas inde-



Sí	37 (72,54%)	8 (57,14%)
No	6 (11,76%)	5 (35,71%)
Contesta por qué	20 (39,21%)	6 (42,85%)
No contesta	8 (15,68%)	1 (07,14%)
N.C. por qué	31 (60,78%)	8 (57,14%)

Gráfico Pregunta 4.

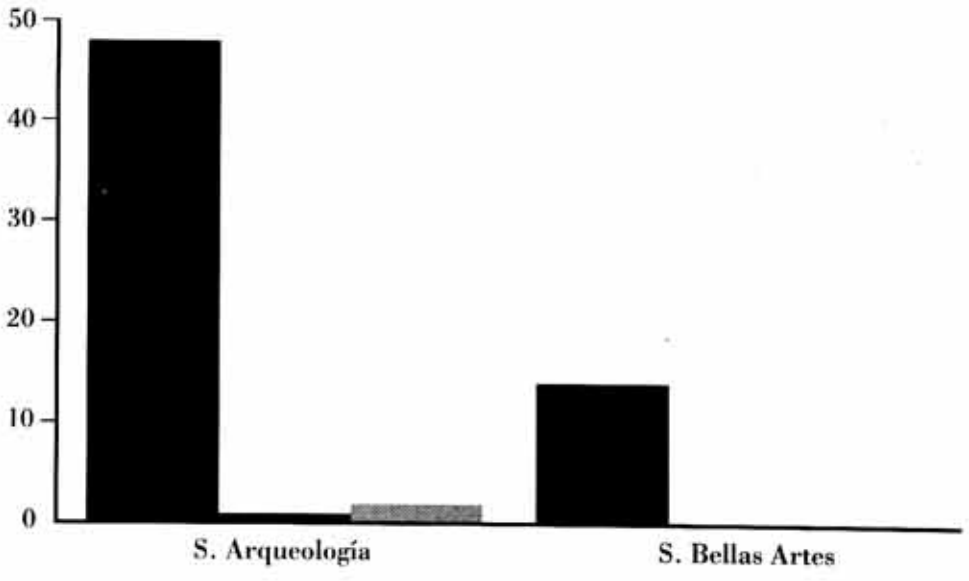
pendientes e interdisciplinarios?

SI NO EXPLIQUE POR QUE

Un 72,54% y 57,14% creen en la interdisciplinariedad y así lo manifiestan expresamente respondiendo a *explique por qué*.

Un 11,54% y 35,71% opinaron que NO sobre todo en lo que se refiere a E.G.B. donde no se exige un alto nivel de especialización, sino que interesa más la globalización. A nuestro juicio la interdisciplinariedad no es incompatible con la globalización, pero esto es lo que opinaron los profesores.

Un porcentaje de 60,78% y 57,14% no dio ninguna respuesta a por qué.



Sí	48 (94,11%)	14 (100,00%)
No	1 (01,96%)	0 (00,00%)
No contesta	2 (03,92%)	0 (00,00%)

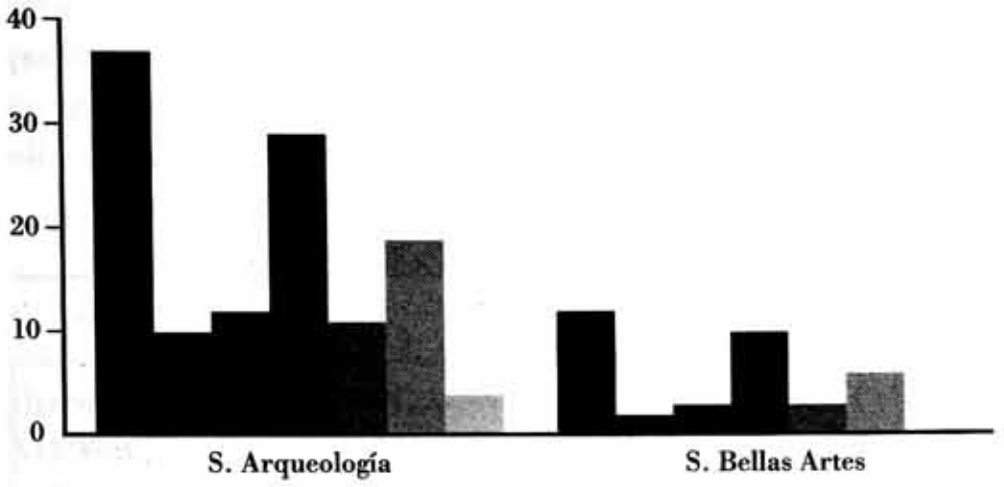
Gráfico Pregunta 5.

5.– Opina Ud. que los contenidos del Museo se prestan para profundizar asignaturas como: Historia, Geografía, Ciencias Sociales, Artes Plásticas, etc...

SI NO

En ambas secciones tal y como puede verse representado en el gráfico, un alto porcentaje opina que SI, es posi-

ble profundizar contenidos de ciertas asignaturas en el Museo. Un 94,11% y 100% respectivamente. Sólo el 1,96% opina que NO. También el porcentaje de No Contesta fue muy bajo, del 3,92%.



Sí	37 (72,54%)	12 (85,71%)
No	10 (19,60%)	2 (14,28%)
A	12 (23,52%)	3 (05,88%)
B	29 (56,86%)	10 (71,42%)
C	11 (21,56%)	3 (21,42%)
D	19 (37,25%)	6 (42,85%)
No contesta	4 (07,84%)	0 (00,00%)

Gráfico Pregunta 6.

6.– ¿Prepara Ud. la visita al Museo?

SI NO

¿Cómo?

a) Seleccionando la información.

b) Da una visión global.

c) Plantea perspectivas y objetivos concretos.

d) Confía en la aportación explicativa e informativa de los guías del Museo.

Un 72,54% y 85,71% de la sección de Arqueología y Bellas Artes, respectivamente, responde SI, es decir, la mayoría, resaltando que NO un 19,60% y 14,28% para las citadas secciones.

A la pregunta de *¿Cómo?* y a las opciones que le siguen, la b) es la que obtiene mayor puntuación, le seguirá la d).

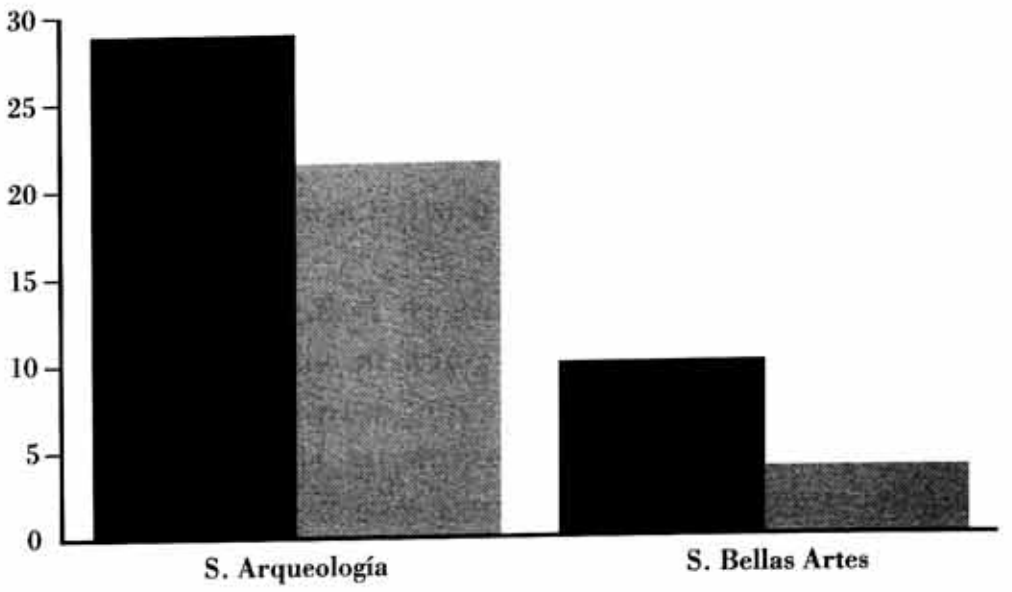
Se da el caso de alguien que añade otras opciones tales como que los contenidos del Museo se explican previamente.

Se observa alguna contradicción como decir que SI se prepara la visita al Museo y después señalar únicamente la opción d), esto es que confía toda la preparación a la explicación de las guías.

7.– ¿Podría citarnos una lista de temas contenidos en el Museo que se presten especialmente para elaborar en la escuela?

En esta pregunta se produce una gran ausencia de respuesta, hasta el extremo de acercarse a la mitad, con un 43,13% y 28,57% de NO CONTESTA frente al 56,86% y 71,42% que contesta en Arqueología y Bellas Artes respectivamente.

Se dan de todas formas ideas muy dispares, desde todos los contenidos tienen su versión en la Escuela, hasta clasificaciones muy concretas, por ejemplo, un recorrido



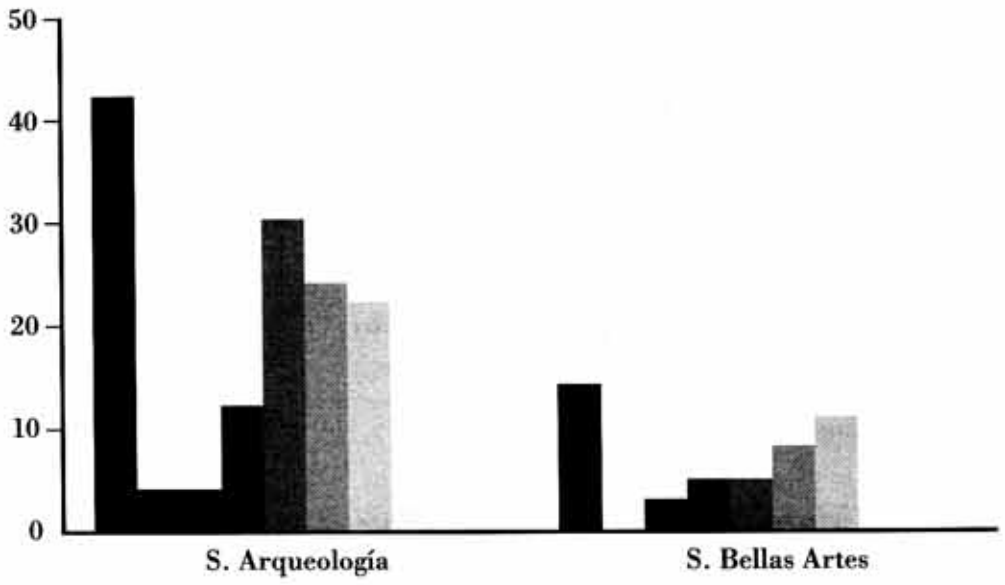
Contesta	29 (56,86%)	10 (71,42%)
No contesta	22 (43,13%)	4 (28,57%)

Gráfico Pregunta 7.

por todas las culturas, por los estilos de vida, materiales que utilizan, formas de organización social, etc.

Parece que todos estos temas se adaptan al currículum escolar, pero se señala la necesidad de que éstos, en lugar de ofrecer una perspectiva global, se concreten más según el nivel y los contenidos que se ajusten a los que en ese momento se están trabajando en la Escuela.

Esta opción implica, al menos, comunicación entre el Museo y la Escuela.



Sí	42 (82,35%)	14 (100,00%)
No	4 (07,84%)	0 (00,00%)
A	4 (07,84%)	3 (21,42%)
B	12 (23,52%)	5 (35,71%)
C	30 (58,82%)	5 (35,71%)
D	24 (47,05%)	8 (57,14%)
E	22 (43,13%)	11 (78,57%)
No contesta	5 (09,80%)	0 (00,00%)

Gráfico Pregunta 8.

8.– ¿Trabaja Ud. sobre la visita al Museo después en su aula?

SI NO

¿Cómo?

a) A través de exposiciones.

b) Construcción de murales.

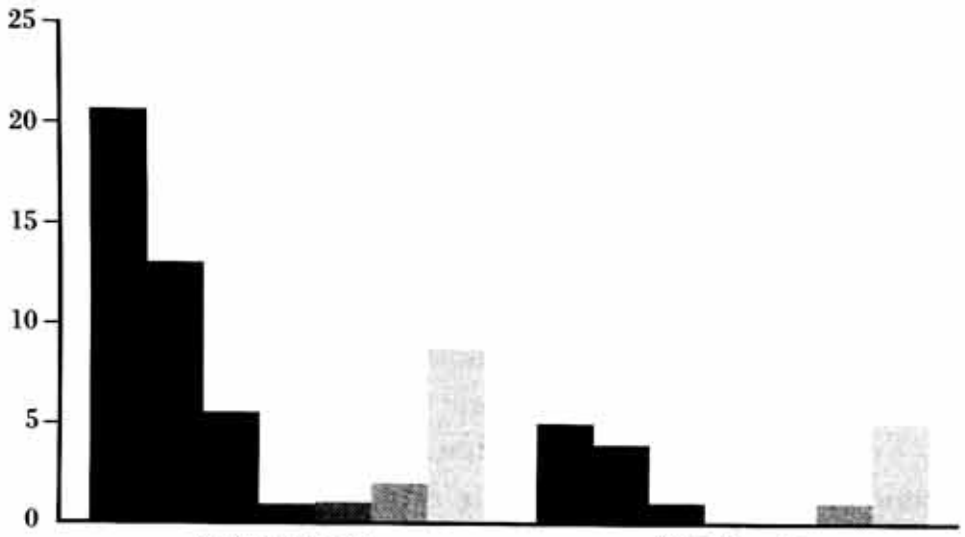
c) Una redacción de la visita.

d) Destacando aspectos importantes.

e) Representaciones gráficas y verbales, e impresiones sobre lo visto.

Un 82,35% y 100% responde que SI por secciones; Arqueología-Bellas Artes, un 7,84% y un 0% constatan que NO respectivamente, y sólo un 9,80% de la sección de Arqueología NO CONTESTA.

En ocasiones se añaden opciones de respuesta como exámenes con preguntas cortas, esquemas y dibujos, informe del Museo, etc.

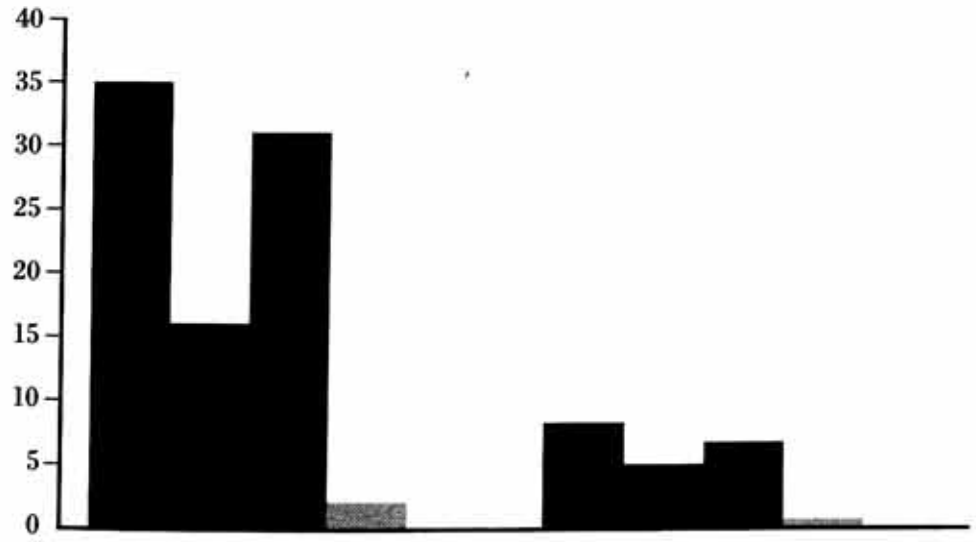


A	21 *(41,17%)*	5 *(35,71%)*
B	13 *(25,49%)*	4 *(28,57%)*
C	6 *(11,76%)*	1 *(07,14%)*
D	1 *(01,96%)*	0 *(00,00%)*
E	1 *(01,96%)*	0 *(00,00%)*
F	3 *(05,88%)*	1 *(07,14%)*
No contesta	9 *(17,64%)*	5 *(35,71%)*

Gráfico Pregunta 9.

9.– ¿Qué cree que dificulta habitualmente la visita a los Museos?

a) No hay tiempo en el curso escolar.
b) No hay facilidad en el transporte.
c) A los alumnos no les interesa.
d) Los horarios de los Museos no son adecuados.
e) No creo que sirva mucho ir al Museo.
f) No hay personal altamente especializado que los explique correctamente.



Sí	35 *(68,62%)*	8 *(57,14%)*
No	14 *(27,45%)*	5 *(35,71%)*
Explica por qué	31 *(60,78%)*	7 *(50,00%)*
No contesta	2 *(00,36%)*	1 *(07,14%)*
N.C. por qué	18 *(35,29%)*	6 *(42,85%)*

Gráfico Pregunta 10.

Parece ser que la opción a) es un factor determinante, un 41,17% y 35,71% para Arqueología y Bellas Artes respectivamente. También dificulta el transporte, destacando así el tema económico. Son interesantes las opciones que se añaden. Aproximadamente un 15,38% añade que NO encuentra dificultad.

Por otra parte, se indica expresamente la falta de interés del propio profesor que no desea ampliar su horario, ni molestarse, o simplemente no se lo propone como tema importante.

10.– ¿Cree que se rentabilizaría más la visita al Museo programándola con anticipación y trabajando solamente una parte determinada de la colección?

SI NO EXPLIQUE POR QUE

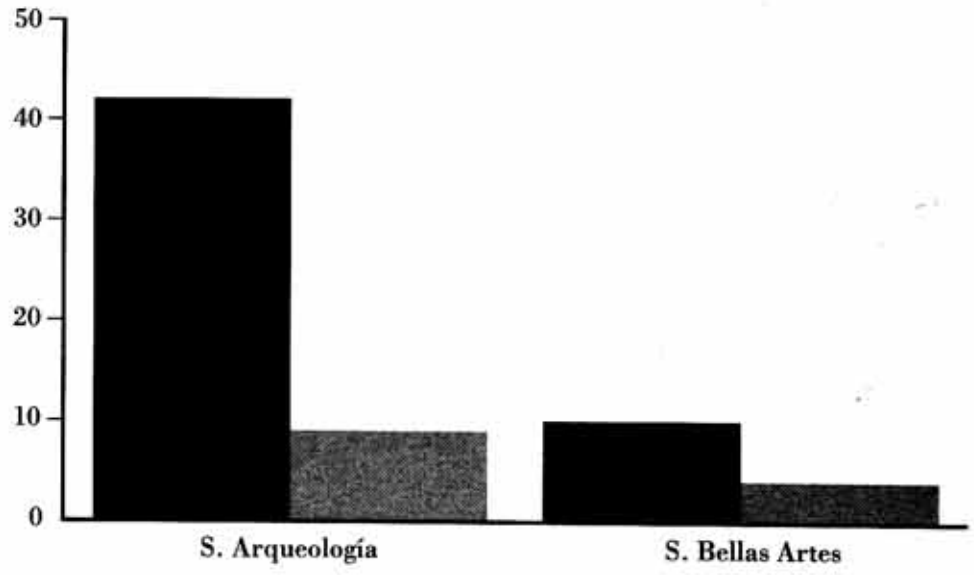
Un 68,62% y 57,14% contestó afirmativamente, mientras que un 27,45%-35,71% opina que NO.

Un alto porcentaje, 35,29%-42,85% NO CONTESTA POR QUE.

En las respuestas a por qué se argumentan distintas opiniones entre las que destacan:

– Serían demasiadas veces las que habría que ir al Museo.
– En E.G.B., al menos, no interesa, es más importante globalizar.
– El alumno se pierde entre tantas culturas.
– Etc.

Estas opiniones se refieren a por qué no y a por qué sí, como puede apreciarse. El alto porcentaje de no contesta por qué, se circunscribe más al por qué sí.



Contesta	42 *(82,35%)*	10 *(71,42%)*
No contesta	9 *(17,64%)*	4 *(28,57%)*

Gráfico Pregunta 11.

11.– Nómbrenos algunas formas sobre las relaciones que pueden establecerse entre los Museos y los centros de enseñanza.

Un 17,64% y un 28,57% dejan el blanco el espacio correspondiente para la respuesta a este enunciado. El resto 82,35% y 71,42%, siempre para las secciones de Arqueología y Bellas Artes respectivamente, señalan algunas ideas interesantes y alguna demanda concreta, entre ellas:

– Comunicación periódica con los centros escolares enviándoles documentación sobre actividades programadas por el Museo.

amplitud total. Por último la superficie ha sido limada, mostrando estrias longitudinales con densidad comprimida en toda la pieza.

E. Morf.: Cuenta octogonal, secc. ovalada. Orificio natural, forma circular, secc. cuadrangular, perf. recto, pos. simétrica. Est. sup. tot. estriada.

E. Mét.: Long. tot.:0.5, Anch. med.:1.2, Esp. med.:1.3, Dm. or.:0.7 cm.

53.- Murviedro, nº 1208 - M.A.P.M.

E. Fís: Fragmento de la diáfisis de un hueso largo.

E. Téc.: Objeto totalmente calcinado. La superficie ha sido regularizada mediante rascado, apareciéndo aristas con sentido longitudinal en la parte medial de todas las caras de la pieza. Posteriormente se ha procedido a la extracción mediante seccionameinto transversal con localización proximal y distal y amplitud total. Por último la pieza ha sido limada en su totalidad, presentando estrías longitudinales y transversales.

E. Morf.: Cuenta octogonal, secc. ovalada. Orificio natural, forma circular, secc. cuadrangular, perf. recto, pos.: simétrica. Est. sup. tot. estriada.

E. Métrica: Long. tot.: 0.5, Anch. med.:1.3, Esp. med:1.1, Dm. or.:0.7.

54.- Murviedro, nº 1209 - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento de la diáfisis de un hueso largo.

E. Téc.: La regularización de la superficie se ha realizado mediante rascado mostrando aristas longitudinales totales. Posteriormente se ha procedido a extraer el objeto mediante las técnicas consecutivas de seccionamiento transversal con localización proximal y distal y amplitud profunda y flexión, observándose aún en los extremos las rebabas características. Por último la pieza ha sido limada, apreciándose finas estrías que ocupan todas las caras de la pieza, con sentido longitudinal y oblicuo y densidad media.

E. Morf.: Cuenta octogonal, secc. ovalada. Orificio natural, forma ovalada, secc. cuadrangular, perf. recto, pos. simétrica. Estado de la superficie estriada y calcinada.

E. Métr.: Long. tot.:0.6, Anch. med.:1.3, Esp. med.:1.2, Dm. or.:0.6.

55.- Murviedro, nº 793 - M.A.P.M.

E. Fés.: Fragmento de la diáfisis de un hueso largo.

E. Téc.: Extracción realizada mediante seccionamiento transveral con localización proximal y distal y amplitud profunda. Para la separación definitiva respecto al soporte se ha empleado la técnica de flexión, conservando en los extremos proximal y distal las rebabas características. Correspondiente a la fase de regularización, se ha practicado la técnica de limado, apreciándose estrías oblicuas con densidad comprimida en la superficie total de la pieza. Este procedimiento se ha ido aplicando por sectores, razón por la que la sección aparece dividida en planos.

E. Morf.: Cuenta rectángular, secc. poligonal. Orificio natural, form. circular, secc. rectangular, perf. recto, pos. simétrica.

E. Métr.: Long. tot.:1.9, Anch.med.:0.7, Esp. med.:0.8, Dm. or.:0.5.

128.- Cueva del Barranco de la Higuera, nº 47 - M.A.P.M.

E. Fís.- Fragmento de la diáfisis de un hueso largo.

E. Téc.: Extracción practicada mediante seccionamiento transversal con localización proximal y distal y amplitud profunda. La separación definitiva de la pieza respecto a la matríz se ha realizado por flexión, conservándose en los extremos incisiones y rebabas resultantes de esta técnica. En la fase de regularización se ha empleado la técnica de limado, pudiéndose observar estrías que con sentido transversal y densidad media cubren todas las caras de la pieza. Presenta una fractura longitudinal reciente.

E. Morf.: Cuenta biconvexa, secc. c. circular. Orificio natural, circular, secc. rectangular, perf. recto, pos. simétrica. Est. sup. tot. estriada y erosionada.

E. Métr.: Long. tot.: 1,6. Anch. med.: 1,1. Esp med.: 1,2. Dm. o.: 0,6.

E. Func.: En los extremos proximal y distal de la cara anterior coincidiendo con la boca del orificio, se aprecian pequeñas melladuras.

129.- Cueva del Barrando de la Higuera, n 48 - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento de la diáfisis de un hueso largo.

E. Téc.: Extracción realizada mediante seccionamiento transversal con localización proximal y distal y amplitud total. Correspondiente a la fase de regularización, se aprecian estrías de limado con orientación oblicua y transversal y densidad media que cubren la superficie total del objeto.

E. Morf.: Cuenta octogonal, secc. c. ovalada. Orificio natural, form. ovalada, secc. o. trapezoidal, perf. o. recto, pos. o. simétrica.

E. Mét.: Long. tot.: 0.5, Anch. med.:1,5, Esp. med.: 1,2, Dm. or.: 0,7 cm.

130.- Cueva del Barranco de la Higuera, nº 49 - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento de la diáfisis de un hueso largo.

E. Téc.: Extracción realizada mediante seccionamiento transversal con localización proximal y distal y amplitud total. Correspondiente a la fase de regularización observamos estrías de limado con sentido trasversal y densidad media ocupando la superficie total de la pieza.

E. Morf.: Cuenta octogonal, secc. circular. Orificio natural, forma ovalada, secc. rectangular, perf. recto, pos. simétrica.

E. Métr.:Long. tot.:0.8, Anch. med.:1.2, Esp. med.:1, Dm. or.:0.6 cm.

152.- Cueva de la Loma de los Peregrinos. nº 138. - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento de la diáfisis de un hueso largo.

E. Téc.: Extracción realizada mediante seccionamiento transversal con localización proximal y distal y amplitud total.

E. Morf.: Cuenta octogonal, secc. ovalada. Orificio natural, forma ovalada, secc. rectangular, pos. simétrica, perf. recto.

E. Métr.: Long. tot.:1.4, Anch med.:1.2, Esp. Med.:1, Dm. or.:0.7.

153.- Cueva de la Loma de los Peregrinos, s/n - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento de la diáfisis de un hueso largo.

E. Téc.: Extracción realizada mediante seccionamiento transversal con localización proximal y distal y amplitud total. Correspondiente a la fase de elaboración la superficie presenta estrías de limado con sentido longitudinal y densidad media.

E. Morf.: Cuenta octogonal, secc. cuadrangular. Orificio natural, forma ovalada, secc. rectangular, perf. recto, pos. simétrica.

E. Métr.: Long. tot.: 1, Anch. med.:1, Esp. med.:1, Dm. or.:0.4.

E. Func.: los bordes del orificio presentan la superficie pulida y pequeñas melladuras.

154.- Cueva de la Loma de los Peregrinos, s/n - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento de la diáfisis de un hueso largo.

E. Téc.: Extracción realizada mediante seccionamiento transversal con localización proximal y distal y amplitud total. Correspondiente a la fase de elaboración se aprecian estrías de limado con sentido longitudinal y densidad media.

E. Morf.: Cuenta octogonal, secc. cuadrangular. Orificio natural, forma ovalada, secc. rectangular, pos. simétrica, perf. recto.

E. Métr.: Long. tot.:1, Anch. med.:1, Esp. med.:1, Dm. or.:0.5.

E. Func.: El orificio presenta melladuras en los bordes.

155.- Cueva de la Loma de los Peregrinos, s/n - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento de la diáfisis de un hueso largo.

E. Téc.: Extracción realizada mediante seccionamiento transversal con localización proximal y distal y amplitud total. Correspondiente a la fase de elaboración se aprecian estrías de limado con sentido longitudinal y densidad media.

E. Morf.: Cuenta octogonal, secc. ovalada. Orificio natural, forma ovalada, secc. rectangular, pos. simétrica, perf. recto.

E. Métr.: Long. tot.:0.9, Anch. med.:1.1, Esp. med.:1, Dm. or.:0.6.

E. Func.: el orificio presenta en los extremos pequeñas melladuras.

156.- Cueva de la Loma de los Peregrinos, s/n - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento de la diáfisis de un hueso largo.

E. Téc.: Extracción realizada mediante seccionamiento transversal con localización proximal y distal y amplitud total. Correspondiete a la fase de elaboración, se aprecian estrías de limado con sentido longitudinal y densidad media.

E. Morf.: Cuenta octogonal, secc. ovalada. Orificio natural, forma circular, secc. cuadrangular, pos. simétrica, perf.recto.

E. Métr.: Long. tot:0.5, Anch. med.:1.2, Esp. med.:1.1, Dm. or.:0.6.

157.- Cueva de la Loma de los Peregrinos, s/n - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento de la diáfisis de un hueso largo.

E. Téc.: Extracción realizada mediante seccionamiento transversal con localización proximal y distal y amplitud total. Correspondiente a la fase de elaboración, se aprecian estrías de limado con sentido longitudinal y densidad media.

E. Morf.: Cuenta octogonal, secc. cuadrangular. Orificio natural, forma circular, secc. cuadrangular, pos. simétrica, perf. recto.

E. Métr.: long. tot.:0.5, Anch. med.:1, Esp. med.:1, Dm. or.:0.5.

E. Func.: El orificio presenta pequeñas melladuras en los bordes.

207.- Cueva del Púnzón, s/n - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento de la diáfisis de un tibio-tarso de ave zancuda.

E. Téc.: Extracción realizada mediante seccionamineto transversal con localización proximal y distal y amplitud total. Correspondiente a la fase de regularización observamos estrías de limado con sentido oblicuo y densidad dispersa, localizadas en todas las caras de la pieza. Sobre estas huellas se extiende una pátina de intensidad media.

E. Morf.: Cuenta cuadrangular, secc. ovalada. Orif. natural, forma ovalada, secc. rectangular, perf. recto, pos. simétrica,

E. Métr.: Long. tot.:1.6, Anch. med.:1.6, Esp. med.:1.4, Dm. or.:1.2.

208.- Cueva del Punzón, s/n - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento de la diáfisis de un hueso largo.

E. Téc.: Extracción practicada mediante seccionamiento transversal con localización proximal y distal y amplitud profunda. En la superficie de la pieza han sido realizadas dos incisiones transversales, radiales, cuya garganta presenta perfil recto y amplitud limial. Posteriormente ha sido empleada la técnica de limado, apreciándose estrías transversales con densidad media en la superficie total de la pieza.

E. Morf.: Cuenta ovalada, secc. circular. Orificio natural, forma circular, secc. rectangular, perf. recto, pos. simétrica. Estado de la superficie calcinada.

E. Métr.: Long. Tot.:1, Anch. med.:1.3, Esp. med.:1.1, Dm. or.:0.4.

228.- Cueva Amador, s/n - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento de la diáfisis de un hueso largo de ave.

E. Téc.: Previamente a la extracción de la pieza, se practicó la regularización del soporte mediante limado, observándose estrías longitudinales con densidad media en todas las caras de la pieza. Posteriormente la pieza fué separada de su matriz de origen mediante seccionamiento transversal con localización proximal y distal y con amplitud total. Tras este procedimiento nuevamente se limó la superficie apareciendo estrías transversales en todas las caras superponiéndose a las anteriores.

E. Morf.: Cuenta rectángular, secc. ovalada. Orificio natural, form. ovalada, secc. rectangular, perf. recto, pos. simétrica.

E. Métr.: Long. tot.:1, Anch. med.:0,7. Esp. med.:0,7. Dm. o.: 0,5 cm.

E. Func.- En los extremos proximal y distal los bordes del orificio presentan pequeñas melladuras y la superficie totalmente pulida.

229.- Cueva Amador, s/n - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento de la diáfisis de un hueso largo.

– Cursillos "gráficos", conferencias, etc.... en los centros escolares, impartidos por personal especializado del Museo.

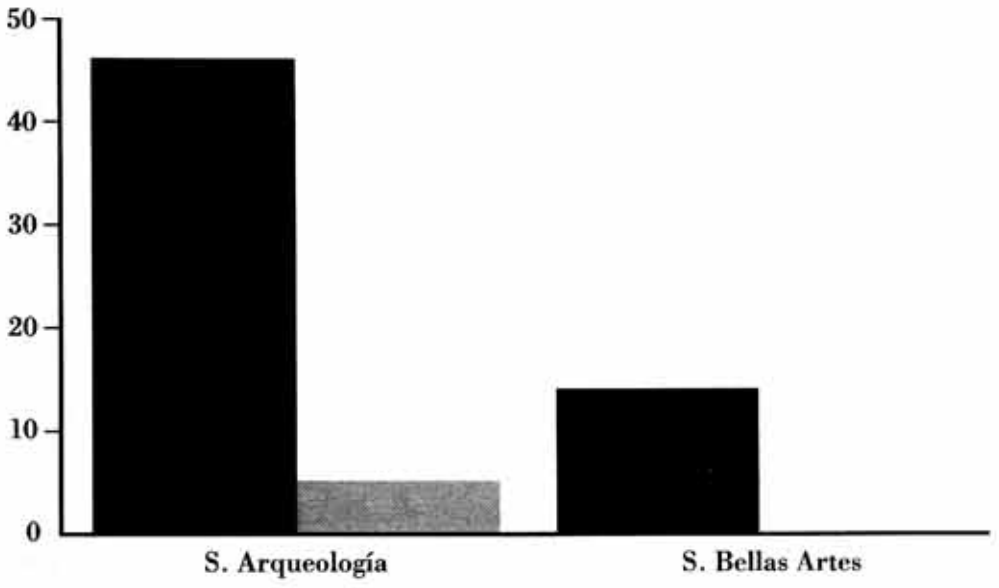
– Más y de otro tipo, campañas de promoción museística, en los centros docentes.

– Organización de exposiciones para la Escuela, y en la propia Escuela, no siempre en el Museo.

– En el Museo más gráficos, paneles, esquemas, folletos explicativos, cuadernos de trabajo, etc... Más información.

– Elaboración de diapositivas y material audiovisual en general a disposición de los centros escolares.

– Algún tipo de entrevista previa a la visita concertada, con el personal del Museo, en el centro docente, etc.



Contesta	46 *(90,19%)*	14 *(100,00%)*
No contesta	5 *(09,80%)*	0 *(00,00%)*

Gráfico Pregunta 12.

12.– Valore globalmente la experiencia de la visita incidiendo en los aspectos más positivos y/o negativos de la misma.

En un 90,19% y 100% se valora muy positivamente la visita destacando las guías y la cantidad y calidad de materiales y obras de que dispone y expone el Museo.

También en este caso se hacen peticiones concretas:

– Reducir el número de alumnos por grupo, que no supere los 20.

– Socilitar mayor participación de los alumnos en el recorrido por las salas, alternando las explicaciones con preguntas que despierten la curiosidad.

– Se insiste en la necesidad de disponer de algún documento escrito, sea folleto, cuaderno, etc... sobre el Museo y no estaría de más contar con material audiovisual.

– Realizar el recorrido por las salas más lentamente, ya que es demasiado contenido para poco tiempo.

– Se añade la conveniencia de aumentar el número de textos explicativos, carteles, esquemas, junto a la obra expuesta.

4. ALGUNAS CONCLUSIONES Y OBSERVACIONES

Salvando las delimitaciones que ya quedaron sobradamente establecidas en el punto 3 de este trabajo, señalamos algunas conclusiones y observaciones, para nosotros de gran valor en nuestro quehacer cotidiano, aunque pueden aducirse motivos a favor de su supuesta provisionalidad.

Nos informan de los aspectos que a continuación expondremos y nos avisa de algunas carencias que habremos de saber (algunas de ellas están en nuestra mente) corregir adecuadamente y en un plazo no muy prolongado de tiempo.

Según los datos revisados hasta el momento, concluimos:

– En el Museo se pueden aprender cosas, es un complemento importante para la excesiva teorización que supone la enseñanza en las aulas. Estos aprendizajes no están desvinculados de los currículum escolares.

– La experiencia resulta formativa ya que permite relacionar, analizar y desarrollar conocimientos diversos.

– Valoran fundamentalmente la buena presentación didáctica y el uso de un lenguaje adecuado a la edad.

– Abogan por la interdisciplinariedad, pero sería bueno explicitar en qué consiste ésta.

– Se pueden profundizar asignaturas cuya representación en el Museo se amplia, tales como: Historia, Artes Plásticas, Geografía, etc.

– Muestran cierto interés por establecer relaciones con el Museo, pero apuntan en la dirección de trasladar el Museo a la Escuela, trabajar con el Museo pero en la Escuela.

– Muy buena aceptación y valoraciones globales muy positivas de la experiencia VISITAR UN MUSEO.

Destacamos por su interés algunas observaciones que frecuentemente han aparecido en la demanda de los profesores:

– Necesidad de guías, cuadernos, folletos, esquemas o algún otro tipo de documento escrito, también audiovisual, que ofrezca información general sobre el Museo.

– Necesidad de fomentar la participación activa de los alumnos en la visita a través de preguntas que les haga pensar y razonar.

– Reducir el número de alumnos por grupo, a la vez que ralentizar el recorrido por las salas.

El número de alumnos por grupo y la rapidez en el recorrido es un problema que sucede fundamentalmente cuando son centros que se desplazan a la capital con muchos alumnos, y en la misma mañana recorren las dos secciones, Arqueología y Bellas Artes.

Para evitar este problema, sugerimos a los profesores que fraccionen las visitas y no pretendan ver todo en un día.

Comprendemos las dificultades, el coste económico cuando se viene de fuera, lo apretado del curso académico, así lo manifiestan ellos, etc... pero nosotros proponemos esa opción que entendemos es la más viable ciertamente, sobre todo para aquellos centros de la capital, más próximos al Museo.

Los profesores suelen resaltar este tipo de quejas, tal y como puede observarse en el gráfico nº 9 (pp.) destacando la falta de tiempo en el curso escolar, por tanto es casi algo que los centros escolares o la propia dinámica de la Escuela establece, con ajustado presupuesto y apretado calendario, y que habremos de modificar conjuntamente.

BIBLIOGRAFIA

BOHEMER, Marcile: "Museo y escuela: La práctica pedagógica en los museos de Alemania Occidental". Barcelona: Universitat, Institut de Ciencias de l'Educació, D.L. 1981.

FULLEA GARCIA, Fernando: "Programación de la visita escolar a los museos: recursos y metodología para un aprovechamiento didáctico". Madrid, Escuela Española, D.L. 1987.

JORNADAS DE DEPARTAMENTOS DE EDUCACION Y ACCION CULTURAL DE MUSEOS (7ª Albacete). VII Jornadas de Departamentos de Educación Cultural de Museos. Madrid, Dirección de los Museos Estatales, D.L. 1992.

LEON, Aurora. "El museo: teoría, praxis y utopía". Madrid, Cátedra, D.L. 1978.

RECENSIONES

VERDOLAY Nº 4 / MURCIA Págs. 253 - 254

GOMEZ ESPELOSIN, F.J. y GOMEZ-PANTOJA, J. (eds.): *Pautas para una seducción. Ideas y materiales para una nueva asignatura: Cultura Clásica.* 270 páginas. Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad de Alcalá de Henares. Alcalá de Henares (Madrid), 1990. I.S.B.N.: 84-86981-23-9.

Recoge este libro una serie de ponencias ante la tentativa ministerial de imponer la asignatura "Cultura Clásica" en los estudios de Bachillerato. Los susodichos trabajos son: "La accesibilidad del mundo antiguo: consideraciones para un planteamiento didáctico", de F. J. Gómez Espelosín (págs. 9-20); "Filología y Arqueología. Puntos de conjunción y contraste", de J. Valiente Malla (págs. 21-38); "El entramado en la recuperación de los textos", de A. Bravo García (págs. 39-51); "El Mediterráneo: ifluencias e interacciones de un paisaje", de J. Gómez-Pantoja (págs. 53-61); "La organización del espacio: Aldeas, campos y ciudades I. Una aproximación arqueológica al paisaje", de C. Ruiz Zapatero (págs. 63-79); "El mundo conocido y las tentativas de exploración: los orígenes de la geografía descriptiva en Grecia", de C. Schrader (págs. 81-149); "Los ideales políticos de una sociedad limitada", de A. Guzmán Guerra (págs. 151-161); "Análisis de la Historia y Prehistoria de un Mito: Edipo", de M. S. Ruipérez (pág. 163); y "La religión en la cultura griega", de E. Suárez de la Torre (págs.165-180).

Otras participaciones se titulan: "La consideración social del artista en Grecia", por M. A. Elvira (págs. 181-193); "El fin del mundo antiguo: no sólo una cuestión de fechas", por L. A. García Moreno (págs. 195-203); "La herencia del mundo clásico: ecos y pervivencias", por A. Ruiz de Elvira (págs. 205-223); "La literatura clásica desde nuestra cultura contemporánea", por V. Cristóbal López (págs. 225-239); "Recuerdo de la charla dada en Alcalá de Henares, el 6 de abril de 1989", por A. García Calvo (págs. 241-243); "El humor como vía de acceso al mundo clásico", por M. J. Muñoz Jiménez (págs. 245-252); "¿El Latín en un curso común y obligatorio?", por R. Fontán Barreiro (págs. 253-267); y, a modo de colofón, "Medios audiovisuales en la enseñanza de la cultura griega", por J. García Moreno y M. Acosta (págs. 269-270).

Sobresalen diversos méritos en el libro enjuiciado. Correponden los dos primeros a J. Valiente Malla (págs. 24 y nota 31 de págs. 36). Estriban en atestiguar el papel de defensor de las antigüedades romanas, que ejerció Rafael Sanzio, y la importancia de las labores arqueológicas llevadas a cabo por M. I. Rostowtzeff en el área de la cultura ruso-meridional de los "kurganes". Nuevos valores se deben a A. Bravo García, G. Ruiz Zapatero, C. Schrader, L. A. García Moreno y A. Ruiz de Elvira. Consisten en aludir a: 1) la desaparición de la tragedia como género a lo largo del Helenismo (pág. 46); 2) el carácter esencialmente rural de la Europa protohistórica (pág. 68); 3) la naturaleza ancilar de la Geografía respecto a la Historia desde Heródoto de halicarnaso hasta el período helenístico (pág. 98); 4) los orígenes en Inglaterra, Francia y Alemania de las teorías que colocan el término del mundo antiguo en los años 324, 395 y 476 (págs. 195-196); y, finalmente, 5) la última inspiración del *Julio César* de William Shakespeare en el hoy perdido drama en latín de Richard Eedes, cuyo título se duda entre *Caesar Interfectus* o *Epilogus Caesaris Interfecti*, que se estrenó en el colegio oxoniense de "Christ Church" en 1582 (pág. 223).

Gónzalo Fernández.
UNIVERSIDAD DE VALENCIA

PONSICH, M.: *Aceite de oliva y salazones de pescado. Factores geo-económicos de Bética y Tingitania.* Prólogo de J. M. BLAZQUEZ. Presentación de D. OZANAM. 253 páginas, 117 figuras y 4 mapas. Editorial de la Universidad Complutense. Madrid, 1988. I.S.B.N.: 84-7491-248-2.

Aunque el título de este libro alude a la producción olivarera y las salazones de pescado en las provincias romanas de Bética y Tingitania, el autor trasciende esos ámbitos geográficos y analiza aquellas actividades económicas en otras zonas de la Península Ibérica durante la antigüedad. El volumen reseñado abarca estos capítulos: "Factores económicos: el aceite, la pesca" (capítulo I); "La costa mauritana" (capítulo II); "La costa ibérica mediterránea" (capítulo III); "La costa ibérica atlántica" (capítulo IV); y "La costa ibérica del Algarbe" (capítulo V).

La obra entera supone un ejemplo del buen hacer de M. Ponsich. En su contenido se distinguen varios aciertos: a) el origen en la marea atlántica de la navegabilidad del Río Genil en época antigua (pág. 24); b) los móviles económicos del término de las pesquerías ubicadas en el Estrecho de Gibraltar desde fines del siglo V e inicios del siglo VI de la Era Cristiana y las causas del desinterés de los árabes por esa actividad hasta su resurrección en el siglo XIII (págs. 26-27, 37-38 y 234); c) la disputa entre Roma y Cartago por el dominio del comercio de la sal como motivo complementario de las guerras púnicas (pág. 45); d) haber contribuido la exportación del "garum" a la fama que adquieren en el período romano el sur de "Hispania" y la zona del Estrecho (pág. 49); e) no ser de "Gades" todas las "puellae gaditanae" sino provenir también del resto de Andalucía (pág. 52); f) la posibilidad de envasarse el "garum" en recipientes de vidrio al consistir en un artículo de lujo (pág. 65); g) vincular con el descanso de los pescadores la existencia de teatros en los municipios de "Lixus", "Malacca", "Gades", "Belo" y "Abdera" (págs. 98 y 184); h) el nacimiento de la colonia fenicia de "Malaca" en las posibilidades de desarrollo de la pesca industrial (pág. 181); e i) el declive del comercio a larga distancia en el mundo romano por las turbulencias que experimentaron en el siglo II d.C. las provincias occidentales del Imperio (pág. 233).

La aportación fundamental de M. Ponsich se halla en pág. 78. Basándose en las actuales costumbres de los pescadores españoles, lusitanos y rifeños, el tratadista cree que en la antigüedad pudieron seguirse estos métodos a fin de aproximar el cargamento a las puertas de las factorías de salazones de pescado, dada la ausencia en ellas de diques de amarre: a) beneficiarse las barcas de la subida de la marea; b) el transporte de los atunes a lomo de asnos; y c) arrastrar las susodichas barcas por animales, mediante tornos o a mano por los hombres gracias a un cable que se engancha al estrave.

Gonzalo Fernández.
UNIVERSIDAD DE VALENCIA

CRONICA DEL MUSEO DE MURCIA 1992

VERDOLAY Nº 4 / MURCIA Págs. 255 - 267

Francisca Bernal Pascual
José Miguel García Cano
Consuelo García Serrano
Mª Angeles Gutiérrez García

I. INCREMENTO DE FONDOS

ARQUEOLOGIA

PROSPECCIONES Y EXCAVACIONES

1992/ 1. Lote Excavación. C/. del Pilar (Murcia). Islámico, Medieval Cristiano.
1992/ 2. Lote Excavación. C/. García Alix (Murcia). Medieval Cristiano. Moderno.
1992/ 3. Lote Excavación. C/. Fuensanta-Plaza de Los Apóstoles (Murcia). Islámico.
1992/ 5. Prospección. Castillo de La Luz (Murcia). Argárico, Ibérico e Islámico.
1992/ 9. Prospección. Castillo de La Asomada, Pto. de La Cadena (Murcia). Romano e Islámico.
1992/10. Lote Excavación (campaña 1990). Santuario de La Luz (Murcia). Ibérico.
1992/11. Lote Excavación (campaña 1991). Santuario de La Luz (Murcia). Ibérico.
1992/12. Lote Excavación. Balsa del Alamillo (Pto. de Mazarrón). Romano.
1992/14. Lote Excavación. Cabezo del Agua Salada (Alcantarilla). Romano.
1992/15. Prospección. Cabezo del Moro (Sierra de Columbares, Murcia). Islámico.
1992/16. Lote Excavación. Cabezo de La Cobertera (Abarán). Islámico.
1992/17. Prospección. El Castellar-Tabala (Alquerías). Islámico.
1992/18. Prospección. Castillo del Portazgo, Pto. de La Cadena (Murcia). Islámico, Medieval Cristiano.
1992/19. Lote Excavación. Iglesia de San José (Pto. de Mazarrón). Romano.
1992/20. Lote Excavación. La Serrecica (Totana). Bronce.
1992/21. Prospección. Cabezo Gordo (Torre Pacheco). Paleolítico.
1992/22. Lote Excavación. Huerto de Las Canales (Alcantarilla). Romano.
1992/23. Lote Excavación. Fuente de la Pinilla (Fuente Alamo). Iberromano.
1992/24. Lote Excavación. C/. San Antonio (Murcia). Islámico.
1992/25. Lote Excavación. Plaza de San Pedro (Murcia). Islámico.
1992/26. Lote Excavación. Villaricos (Mula). Romano.
1992/27. Prospección. Castillo de Larache (Murcia). Islámico, Medieval Cristiano.
1992/28. Prospección. La Raya-El Mojón (San Pedro del Pinatar). Romano.
1992/29. Lote Excavación. Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia). Ibérico.

DEPOSITOS

1992/ 6. Materiales Ibéricos. Castillico de las Peñas (Fortuna).

DONACIONES

1992/ 4. Materiales Argáricos, Ibéricos e Islámicos. Diversas Procedencias.
1992/ 7. Materiales del Bronce y Romanos. Procedencia Desconocida.
1992/ 8. Monedas Romanas y Púnicas. Procedencia Desconocida.
1992/13. Materiales Islámicos. Castillo de La Puebla (Mula).

BELLAS ARTES

ADQUISICIONES

1992/ 2. "Retrato femenino", de Germán Hernández Amores. O/L de 47 x 36 cms.
1992/ 8. "Céfalo y Procris", de Pedro de Orrente y Jumilla. O/L de 98 x 124 cms.
1992/ 9. Colección de 530 Belenes/Nacimientos cronológicamente se fechan desde comienzos de siglo hasta la actualidad. Proceden de cuatro continentes y están realizados con diferentes técnicas artísticas: cerámica, pintura, textil, piedra, madera y nácar entre las más importantes.

DEPOSITOS

1992/ 3. Dos retratos de S.M. Alfonso XIII, de F. Mauricio Ramos y Antonio Meseguer. O/L de 231 x 151 y 221 x 154 cms. Depositados por el Excmo. Ayuntamiento de Murcia (Ingreso Antiguo).
1992/ 5. Pinturas de la capilla aneja al Hospital General de Murcia.
1992/ 7. "Desnudo con una paloma", de Juan Díaz Carrión. Escultura en bronce de 91 x 36 x 37 cms. Depósito del autor.
1992/11. "San Rafael", de Francisco Salzillo. Siglo XVIII. 112 x 67 x 70 cms. Procede de la iglesia de San Juan de Dios de Murcia.

DONACIONES

1992/ 1. Diversas esculturas en cartón-piedra del taller de Carlos Gómez Cano. Donante: la viuda del artista.
1992/ 4. "Paisaje", de A. Pérez Martínez. Acrílico/tablex de 46 x 81 cms. Donante: el autor.
1992/ 6. "San Blas, la Candelaria... Fiestas de Sta. Eulalia", de Mari Carmen Artigas. O/L de 50 x 63 cms. Donante: la autora.
1992/10. Colección de pinturas del artista José García Espinosa en donde se incluyen obras de pintura antigua hispanoamericana del siglo XVIII así como pintura propia. Donante: José García Espinosa.
1992/12. "Ramo de flores", de Francisco González Olivares. O/L de 72 x 85 cms. Donante: familia González Olivares.

II. EXPOSICIONES

ARQUEOLOGIA

Sevilla. Pabellón de Murcia en la Exposición Universal.
"Murcia Islámica". Abril-Octubre.
"Loza cartagenera". Abril-Octubre.
Murcia. Casa de la Cultura.
"III Jornadas de Arqueología Regional". Mayo.
Museo de Murcia. Sala de Exposiciones Temporales.
"Alfarería popular de la antigua Arrixaca". Mayo.
Alcantarilla. Centro Cultural Infanta Elena.
"Materiales Arqueológicos del Cabezo de la Rueda". Mayo.
Murcia. Casa de la Cultura.
"Interpreto mi Museo. Arqueología I". Mayo-Junio.
Museo de Murcia. Salas I y II. Exposición Permanente de Bellas Artes.
"La Sociedad ibérica a través de la imagen". Mayo-Junio.
Aguilas. Centro Cultural "Francisco Rabal".
"III Jornadas de Arqueología Regional". Junio.
Molina de Segura. Casa de la Cultura.
"Patrimonio histórico de Molina de Segura". Diciembre.

BELLAS ARTES

Milán. Ministerio per la Cultura/Ministerio de Cultura. Palazzo Reale.
"Pintura Española de Goya a Picasso". Octubre 1991-Enero 1992.
Murcia. Ayuntamiento. Centro de Arte Palacio Almudí.
"Pintores y escultores de la Academia Alfonso X el Sabio. Cincuenta años de su fundación". Diciembre 1991-Enero 1992.
Museo de Murcia. Sala I de Exposición Permanente de Bellas Artes.
"Fondos de la colección de Bellas Artes: Pintura costumbrista y decorativa". Febrero.
Museo de Murcia. Salas I y II de Exposición Permanente de Bellas Artes.
"Madera del Aire". Febrero-Marzo.
Murcia. IBN Cascales.
"Don Quijote de la Mancha". Marzo.
Región de Murcia varios municipios.
"Fondos de la colección de Bellas Artes: Pintura constumbrista y decorativa". Marzo-Diciembre.
Murcia. Ayuntamiento. Centro de Arte Palacio Almudí.
"Contraparada 13. Victorio Nicolás". Abril-Mayo.
Sevilla. Pabellón de Murcia en la Exposición Universal.
"Descubridores murcianos". Junio-Julio.
Sevilla. Exposición Universal. Salas del Arenal.
"XX. Un siglo de arte en Murcia". Junio-Julio.
Sevilla. Pabellón de Murcia en la Exposición Universal.
"Día de honor de Archena". Julio.
Murcia. Museo Ramón Gaya.
"Homenaje al pintor Pedro Flores". Octubre.
Cartagena. Obra Cultural de Cajamurcia.
"Paisajes de la colección de Bellas Artes del Museo de Murcia". Octubre.
Madrid. Mueso Municipal.
"Madrid pintado". Octubre-Enero de 1993.

III. CURSOS, CONGRESOS, CONFERENCIAS Y COLABORACIONES.

"III Jornadas de Arqueología Regional". Casa de la Cultura. Murcia. Del 4 al 8 de mayo. Asistencia 320.

"Castrum V". Palacio Almudí. Murcia. Del 8 al 13 de mayo.

"Jornadas de Arqueología del hábitat rural Iberorromano de Alcantarilla". Centro Cultural Infanta Elena. Alcantarilla. Del 27 al 29 de mayo.

"Día de honor de Jumilla en el Pabellón de Murcia". Exposición Universal de Sevilla. Día 13 de junio.

"Exposición Villa Vieja". Edificio de la Encomienda. Calasparra. Del 15 de julio al 15 de agosto.

"Jornadas arqueológicas de la Comarca del río Mula". Obra cultural de la CAM. Mula. Del 26 de otubre al 6 de noviembre.

Colaboración con el área de Arqueología de la Universidad de Murcia, Dr. Sebastián Ramallo Asensio, para la realización de las clases prácticas de la especialidad de Historia Antigua y Arqueología en la colección de Arqueología del Museo:

- Numismática antigua.
- Cerámica romano republicana.

Participación con la cátedra de Historia Antigua, Dr. González Blanco, en materia de Antropología cultural y Etnografía.

Asistencia y apoyo técnico a los museos locales de Calasparra, Cartagena, Cehegín, Cieza y Jumilla.

IV. INVESTIGACION

Dentro de esta función prioritaria del Museo hay que distinguir dos apartados; Investigadores que han recurrido a la colección estable del centro para realizar o completar estudios y, en segundo lugar, la línea investigadora del propio Museo de Murcia.

Durante 1992 ha habido setenta y nueve investigadores cuyo reparto por períodos culturales se especifica más abajo. Este número es prácticamente idéntico al de 1991 donde se registraron ochenta y dos consultas científicas (BERNAL et alii, 1991: 251). Además de los investigadores como tal acreditados se han resuelto numerosas cuestiones orales o escritas a un nutrido grupo de estudiantes de bachillerato y universidad, también se han atendido observaciones y preguntas de coleccionistas de arte, tasaciones o expertizaciones de obras, restauración, numismática, etc.

Arqueología	**1992**	**Bellas Artes**	**1992**
Prehistoria	11	Siglo XVII	1
Protohistoria	10	Siglo XVIII	3
Romano	16	Siglo XIX	10
Islámico	15	Siglo XX	6
Moderno	6	TOTAL	20
DEAC	1		
TOTAL	59	TOTAL INVEST.	79

Al cotejar estos datos con 1991 se observa a primera vista un ligero aumento en el número de estudios en la Colección de Arqueología, se pasa de 52 a 59. Por períodos culturales hay ascensos significativos en Prehistoria, Romano, Islámico y Moderno, mientras que bajan Protohistoria y DEAC.

En Bellas Artes hay un descenso en la práctica totalidad de las especialidades cayendo en un 30% las consultas científicas.

El Museo de Murcia como centro de investigación tiene actualmente tres proyectos o líneas investigadoras. Mundo Ibérico centrado fundamentalmente en el ámbito funerario de la cuenca del río Segura y Guadalentín (estudio de las necrópolis del Cabecico del Tesoro y Archena) y altiplano Jumilla-Yecla (conjunto de Coímbra del Barranco Ancho); Fortificaciones Islámicas en la huerta de Murcia; la pintura del siglo XIX de la Colección de Bellas Artes.

V. MUSEOGRAFIA

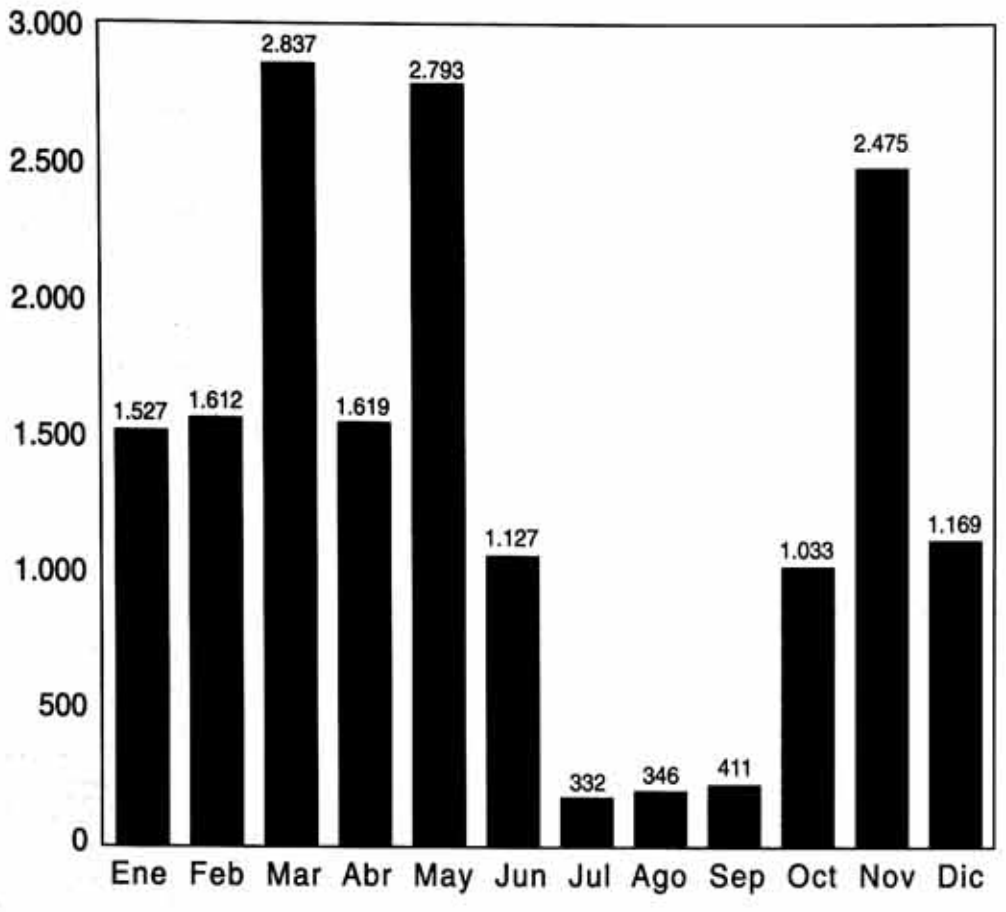
Han continuado los trabajos de adecuación de las Salas de exposición Permanente de Arqueología y Bellas Artes para conseguir una mejor rotulación y señalización museográfica del Museo.

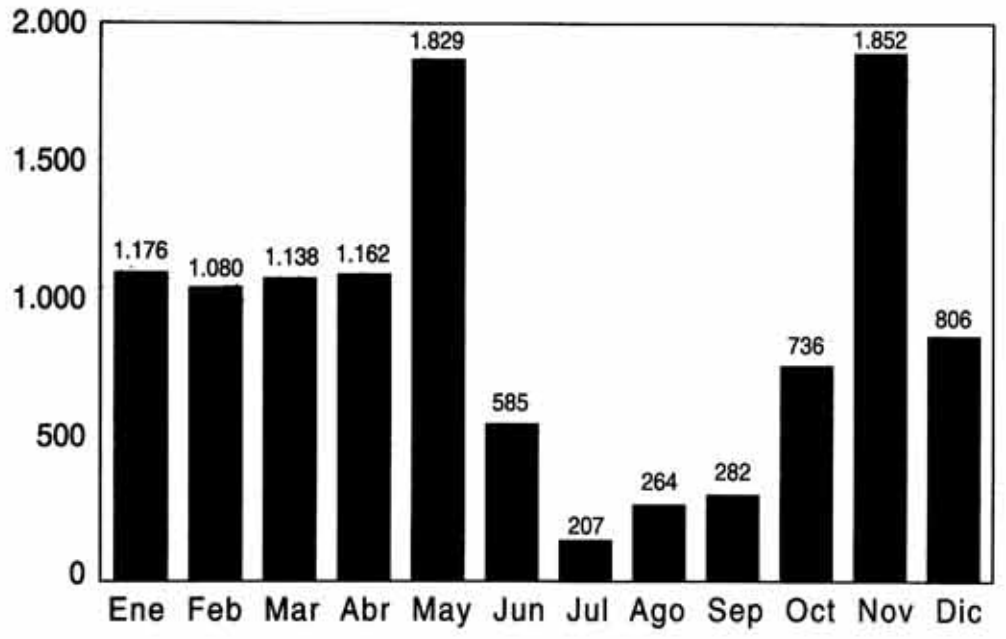
En la Colección de Arqueología se ha pasado a exhibir un fragmento de mandíbula de Neandertal hallada en el Cabezo Gordo (Torre Pacheco) en la vitrina 1 de la Sala I. La Sala segunda ha completado la muestra de Bronce Final Reciente con la exposición de un plato carenado y una urna ovoide de la Loma de los Ceperos (Lorca) –vitrina 11–.

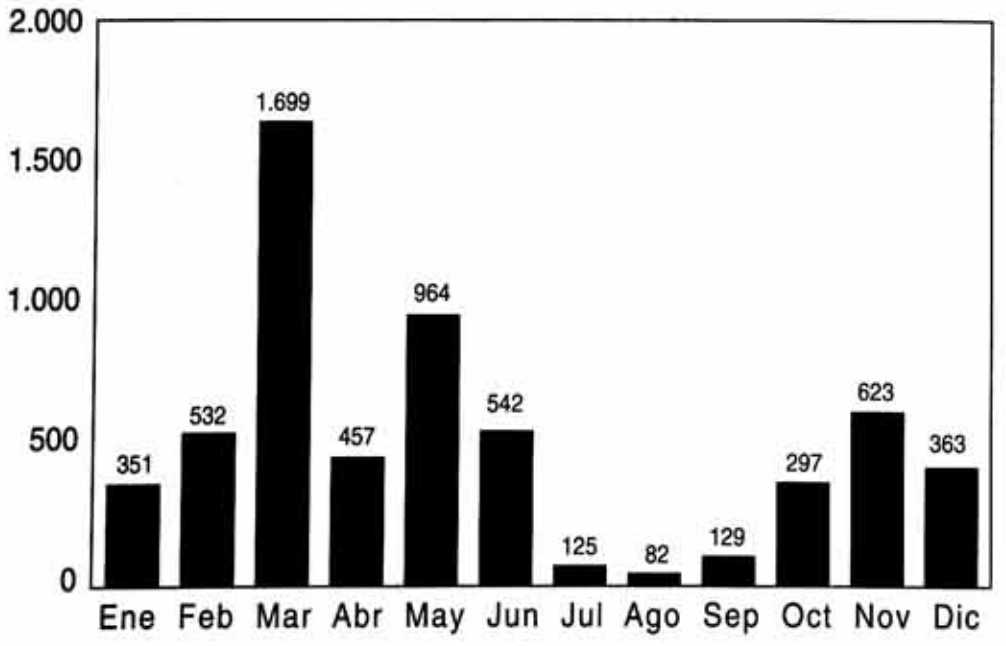
En la Sala V dedicada al mundo romano se ha reforzado la muestra de vidrios –vitrina 9– con un cuenco procedente de la C/. Era del puerto de Mazarrón y la de estucos pintados –vitrina 12– con un espléndido fragmento hallado en la Villa del Alamillo (Mazarrón).

Las mayores transformaciones se han llevado a cabo en las Salas de mundo Hispanomusulmán. Así en la Sala IX se ha ampliado la exhibición de jarritas esgrafiadas con reposadero con materiales de la calle Raimundo de los Reyes de la ciudad de Murcia. La vitrina 2 de vajilla de mesa, botellas y jarras, expone un nuevo ejemplar procedente de la calle Polo de Medina (Murcia). La vitrina 4 que mostraba una selección de contenedores de fuego ha pasado a la Sala X, vitrina 4. Esta vitrina se ha montado monográficamente con ataifores entre los que destaca la base de una pieza oriental, seguramente persa del siglo XII, un gran ataifor del siglo XII de la calle Polo de Medina de Murcia y una escudilla del Castillo de Lorca.

En la Sala X, además de la vitrina monográfica con los contenedores de fuego, se han reordenado las vitrinas 6 y 7. En la primera de ellas se muestra una variada representación de cerámicas de Manises y Paterna de los siglos XV-XVI completada con piezas aragonesas, catalanas y castellanas. La vitrina 7 expone un voluminoso lote de cerámicas populares murcianas exhumadas en varios hornos de los siglos XV-XVII de la plaza de San Agustín de Murcia. La colección de vidrio y loza dorada de los siglos XVII-XVIII ha pasado a la Sala XII para guardar un riguroso orden cronológico en la exhibición de los materiales. Los vidrios de Castril de la Peña (Granada) han sido instalados en la vitrina 1 y las cerámicas de reflejo metálico de Manises de cronología similar han sido reforzados con nuevas escudillas y platos ocupando la vitrina 2. Por contra, ha habido que suprimir dos vitrinas completas de loza cartagenera de la fábrica de la Amistad de la segunda mitad del siglo pasado.







En la Sala I de la Colección de Bellas Artes se ha colgado una pintura de Pedro de Orrente "Céfalo y Procris", recientemente adquirida por la Dirección General de Bellas Artes, para la colección estable del Museo de Murcia. Con esta obra de temática mitológica, se completa la trayectoria artística de Orrente en nuestro Museo. En el acceso a la primera planta se ha colocado la "Vendimia" de Planella, obra que fue premiada en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887. La pintura fue restaurada en el taller del Museo siendo el director del proyecto de restauración D. Francisco López Soldevila. Al tratarse de una pintura de gran relevancia y formato una vez terminada la restauración se optó por mostrarla de manera permanente.

En la Sala del siglo XVIII, primera planta, se ha enriquecido la exposición con una escultura de Francisco Salzillo, "San Rafael", y una magnífica pintura de Evaristo Muñoz, "San Miguel". Estas dos nuevas obras suponen un gran enriquecimiento iconográfico para la colección artística del Museo.

Durante 1992 el Museo de Murcia ha consolidado el número de entradas del año anterior (16.820) (BERNAL y alii, 1991: 252) con un aumento de aproximadamente el 6%, es decir, en conjunto se han registrado 17.281 personas, que desglosadas por colecciones corresponden 11.117 (Arqueología) y 6.164 (Bellas Artes).

Por meses se aprecia en los gráficos cómo la mayor afluencia se registra en conjunto durante marzo a mayo con casi 3.000 visitantes y quedando noviembre muy cerca con alrededor de 2.500 entradas. Hay que destacar el masivo registro –1.699– de marzo en la Colección de Bellas Artes, coincidiendo con la muestra "Madera del Aire" exhibida en las Salas I y II de la Exposición Permanente del Museo.

Globalmente las visitas de la Colección de Arqueología se estabilizan sobre 1.500 durante los meses de curso académico y en Bellas Artes próximas a los 1.000 en este período de tiempo.

El verano, con la finalización del curso escolar, provoca una drástica reducción del número de visitantes que se acentúa con el horario de verano del Centro –cierre de tardes y sábados–, así se han contabilizado entre julio y septiembre únicamente 1.089.

VI. GABINETE DIDACTICO

Durante 1992 los trabajos del gabinete didáctico se han reestructurado profundamente con la llegada de una psicopedagoga al Museo para hacerse cargo del Departamento de Educación y Acción Cultural (DEAC).

Interpreto mi Museo.

Juana García Guillén.

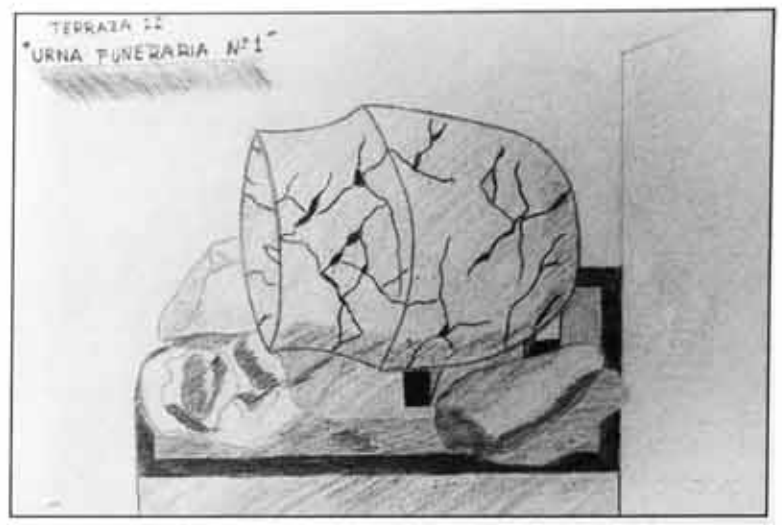
DEAC Museo de Murcia.

1. INTRODUCCION Y JUSTIFICACION

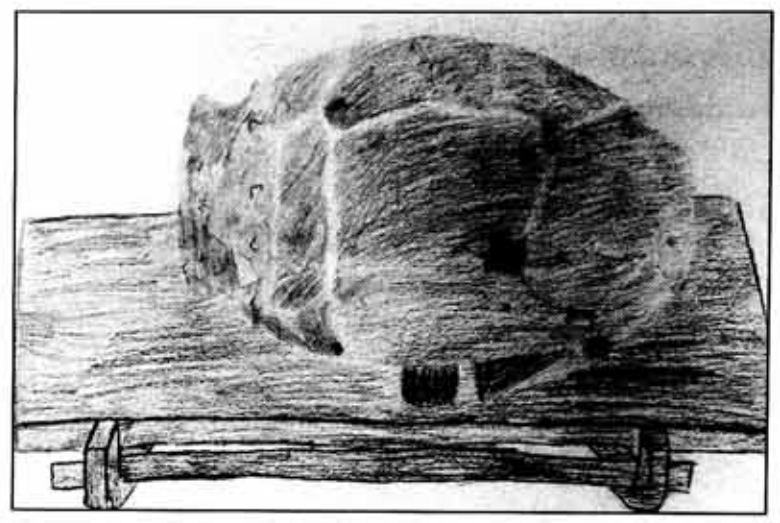
Partiendo de la idea de que los Museos no son patrimonio particular de personas o ideas, centramos este trabajo en la necesidad imperiosa de conceptualizar nuestro Museo como instrumento didácitco y vehículo de cultura que posibilite su acceso a todos, o a la mayoría de sectores de la sociedad.



Vista funeral de enterramiento de la Edad de Bronce (Argárico). Foto Paco Nadal



Esmeralda López Marín.
Col. Cristo Rey



Mª del Mar López Pérez.
Col. Cristo Rey



Cratera ática de figuras rojas. Cabecico del Tesoro. Nº Registro 0/49.
Foto archivo Museo de Murcia



Rosa Mª Sanz Ruiz.
Col. San Pablo

E. Téc.: Previamente a la extracción de la pieza, se practicó la regularización del soporte mediante la técnica de limado, pudiéndose observar estrías longitudinales con densidad dispersa en la superficie de todas las caras. Posteriormente la pieza fue separada respecto a su matriz con la técnica de seccionamiento transversal con localización proximal y distal y amplitud total. Tras este procedimiento nuevamente fue limada la superficie, mostrando estrías transversales que ocupan todas las caras superpuestas a las anteriores.

E. Morf.- Cuenta cuadrangular, secc. ovalada. Orificio natural, forma ovalada, secc. cuadrangular, perf. recto, pos.simétrica. Est. sup. tot. erosionada.

E. Mét.- Long. tot.:0,7, Anch. med.: 0,7. Esp. med.: 0,5. Dm. o.: 0,5.

230.- Cueva Amador, s/n - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento de la diáfisis de un hueso largo.

E. Téc.- Con anterioridad a la extracción de la pieza, se ha llevado a cabo la regularización de la superficie del soporte mediante la técnica de limado apreciándose estrías oblicuas con densidad media en las caras. La extracción se ha realizado con la técnica de seccionamiento transversal con localización proximal y distal y amplitud total.

E. Morf.: Cuenta rectangular, secc. ovalada. Orificio natural, form. ovalada, secc rectangular, perf. recto, pos. simétrica.

E. Mét.: Long. tot. = 0,5. Anch. med. = 0,9. Esp. med. = 0,7. Dm. o. = 0,6.

231.- Cueva Amador, s/n - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento de la diáfisis de un hueso largo.

E. Téc.: Extracción realizada mediante seccionamiento transversal con localización proximal y distal y amplitud total. La superficie total de la pieza ha sido regularizada con la técnica de limado apreciándose estrías con orientación longitudinal y densidad media. La erosión ha hecho desaparecer las huellas de regularización.

E. Morf.: Cuenta biconvexa, secc. ovalada. Orificio natural, forma ovalada, Secc. rectángular, perf. recto, pos. simétrica. Est. sup. tot. estriada y erosionada.

E. Mét.: Long. tot.=1,3. Anch. med.:1. Esp. med.=0,9. Dm. o. =0,6.

E. Func.: Los extremos proximal y distal presentan melladuras en los bordes y la superficie pulida.

232.- Cueva Amador, s/n - M.A.P.M.

E. Fís.- Fragmento de la diáfisis de un hueso largo.

E. Téc.: Con anterioridad a la extracción, el soporte ha sido regularizado mediante limado, pudiéndose apreciar en la superficie medial de la pieza, estrías longitudinales con densidad media. La extracción se ha realizado con la técnica de seccionamiento transversal con localización proximal y distal y amplitud total.

E. Morf.: Cuenta octogonal, secc. ovalada. Orificio natural, forma ovalada, secc. cuadrangular, perf. recto, pos. simétrica.

E. Métr.- Long. tot.=0,6. Anch. med.=1,2. Esp. med.=1. Dm. o.= 0,7.

322.- Cueva de los Realejos, s/n, M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento de la diáfisis de un hueso largo.

E. Téc.: Primeramente se ha regularizado la superficie del soporte mediante rascado, apareciendo aristas con sentido longitudinal en la parte medial de todas las caras de la pieza. Posteriormente se ha procedido a la extracción, mediante seccionamiento transversal con localización proximal y distal y amplitud total.

E. Morf.: Cuenta hexagonal, secc. cuadrangular. Orificio natural, forma cuadrangular, secc. cuadrangular, perf. recto, pos. simétrico.

E. Métr.: Long. tot.:0.5, Anch. med.:1.1, Esp. med.:1.2, Dm. o.:0.5.

343.- La Bastida, nº 24 - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento de hueso de ave de pequeño tamaño.

E. Téc.: Extracción realizada mediante seccionamiento transversal, localizado en los extremos proximal y distal con amplitud total. La erosión ha eliminado las huellas de regularización.

E. Morf.: Cuenta sobre vértebra, form. rectangular. Orificio natural, forma circular, secc. rectangular, perf. recto, pos. simétrica.

E. Métr.: Long. tot:1.3, Anch. med.:0.7, Esp. med.:0.7, Dm. or.:0.4.

CUENTA SOBRE ESQUIRLA OSEA ELABORADA (fig. 3)

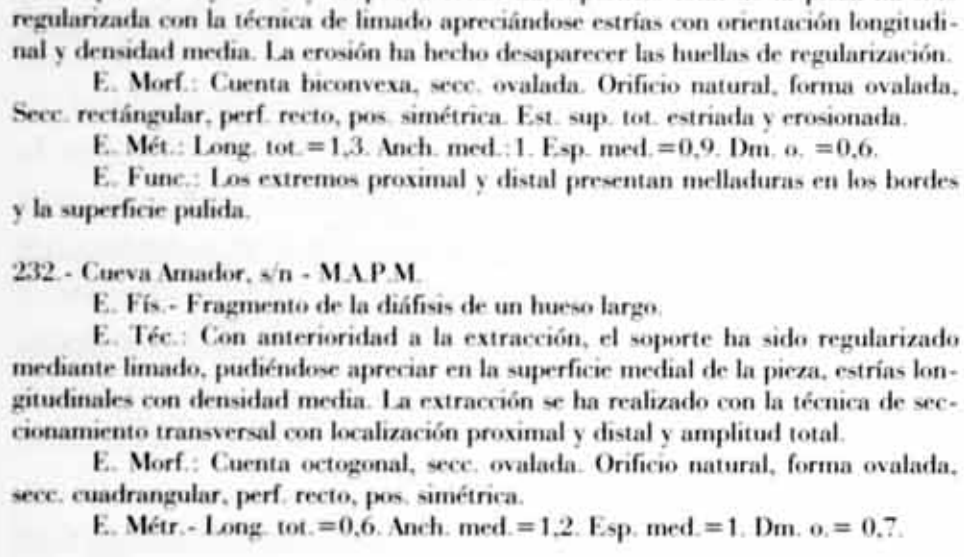


Fig. 3.- Cuentas sobre esquirla ósea elaborada.

44.- Murviedro, nº 669 - M.A.P.M.

E. Fís.: esquirla ósea.

E. Técnica: la erosión superficial impide observar las huellas de fabricación, con excepción de la garganta de seccionamiento transversal situada en la parte medial del objeto. Este ha sido perforado desde los extremos proximal y distal mediante presión semirotativa.

E.Morf: cuenta con acanaladura central, forma rectangular, secc. ovalada. Orificio circular, secc. bicónica, perf. simétrico, pos. simétrica.

E. Mét.: Long. total:0.9, Anch. med.:o.6, Esp. med.: o.5, Dm. or.:0.3.

56.- Murviedro, nº 1362 - M.A.P.M.

E. Fís.: esquirla ósea.

E. Téc.: Esquirla ósea regularizada mediente la técnica de limado, con estrías longitudinales de densidad media. Presenta una perforación central realizada desde el extremo proximal o distal mediante presión semirotativa.

E. Morf.: Cuenta ovalada, secc. circular. Orificio con forma circular, sec. cuadrangular, perf. recto, pos. simétrica. Estado de la superficie total estriada y erosionada.

E. Métr.: Long. tot.:0.8, Anch. med.:0.5, Esp. med.:0.5, Dm. or.: 0.3.

57.- Murviedro, nº 374 - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento de la diáfisis de hueso largo.

E. Técn.: La erosión que cubre la pieza impide reconocer las huellas de fabricación. Presenta un orificio longitudinal realizado mediante presión semirotativa desde uno de los extremos de la pieza.

E. Morf.: Cuenta ovalada, secc. ovalada. Orificio de forma circular, secc. rectángular, perf. cóncavo, pos. simétrica.

E. Métr.: Long. tot: 0.8, Anch. med.: 1.4, Esp. med.:0.9, Dm. or.: 0.4.

58.- Murviedro, nº 1286 - M.A.P.M.

E. Fís.: Esquirla ósea.

E. Téc.: La superfice se encuentra totalmente erosionada con la pérdida de toda huella de fabricación. Presenta perforación central ejercida desde el extremo proximal al distal por presión semirotativa.

E. Morf.: Cuenta discoidal, secc. circular. Orificio de forma circular, secc. trapezoidal, perf. cóncavo, pos. simétrica.

E. Métr.: Long. tot.: 0.5, Anch. med.:0.8, Esp. med.:0.8, Dm ir,:0.3.

59.- Murviedro, nº 107 - M.A.P.M.

E. Fís.: Esquirla ósea.

E. Téc.: Extracción practicada mediante seccionamiento longitudinal y transversal con localización y amplitud total. Correspondiente a la fase de regularización presenta estrias de limado longitudinales con densidad media en todas las caras. El orificio ha sido realizado desde el extremo proximal al distal por presión semirotativa.

E. Morf.: Cuenta discoidal, secc. circular. Orificio circular, secc. trapezoidal, perf. cóncavo, pos. simétrica.

E. Métr.: Long. tot.:0.4, Anch. med.:1.1, Esp. med.:1.1, Dm. or.:0.3.

60.- Murviedro, s/n - M.A.P.M.

E. Fís.: Esquirla ósea.

E. Téc.: Extracción realizada por seccionamiento longitudinal y transversal con localización y amplitud total. Correspondiente a la fase de regularización presenta estrías de limado con sentido longitudinal y densidad media. El orificio ha sido realizado desde el extremo proximal al distal, por presión semirotativa.

E. Morf.: Cuenta discoidal, secc. circular. Orificio circular, secc. trapezoidal, perf. cóncavo, pos. simétrica. Estado de la superficie erosionada.

E. Métr.: Long. tot.:0.4, Anch. med.:0.8, Esp. med.:0.8, Dm. or.:0.3.

61.- Murviedro, s/n - M.A.P.M.

E. Fís.: Esquirla ósea.

E. Téc.: Extracción realizada mediante corte longitudinal y transversal con localización y amplitud total. Posteriormente se ha procedido a regularizar la superficie mediante la técnica de abrasión, apreciándose estrías comprimidas en todos los sentidos y caras de la pieza. La perforación ha sido realizada desde el extremo proximal al distal mediante presión semirotativa.

E. Morf.: Cuenta semi-esférica, secc. circular. Orificio circular, secc. trapezoidal, perf. recto, pos. simétrica. Estado de la superficie calcinada.

E. Métr.: Long. tot.:0.4, Anch. med.:1.3, Esp. med.:1.3, Dm. or.:0.3.

62.- Murviedro, nº 148 - M.A.P.M.

E. Fís.: Esquirla ósea.

E. Téc.: Extracción realizada por seccionamiento longitudinal y transversal con localización y amplitud total. Superficie regularizada por abrasión, apreciándose estrías comprimidas. La perforación ha sido realizada con presión semirotativa.

E. Morf.: Cuenta semi-esférica, secc. ciruclar. Orificio circular, secc. trapezoidal, perf. recto, pos. simétrica. Estado de la superficie calcinada.

E. Métr.: Long. tot.:0.4, Anch. med.:0.9, Esp. med.:0.9, Dm. or.:0.3.

63.- Murviedro, nº 1363 - M.A.P.M.

E. Fís.: Esquirla ósea.

E. Téc.: Extracción realizada mediante corte longitudinal y transversal con localización y amplitud total. Posterior regularización con la técnica de abrasión, apreciándose estrías comprimidas en la totalidad de la pieza. La perforación ha sido realizada mediante presión semitotativa.

E. Métr.: Long. tot.:0.2, Anch. med.:0.8, Esp. med.:0.8, Dm. or.:0.3.

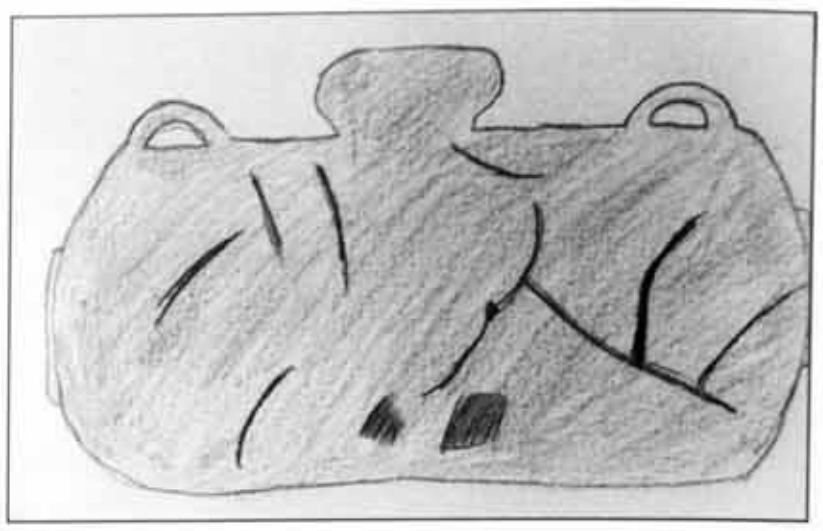
64.- Murviedro, nº453 - M.A.P.M.

E. Fís.: Esquirla ósea.

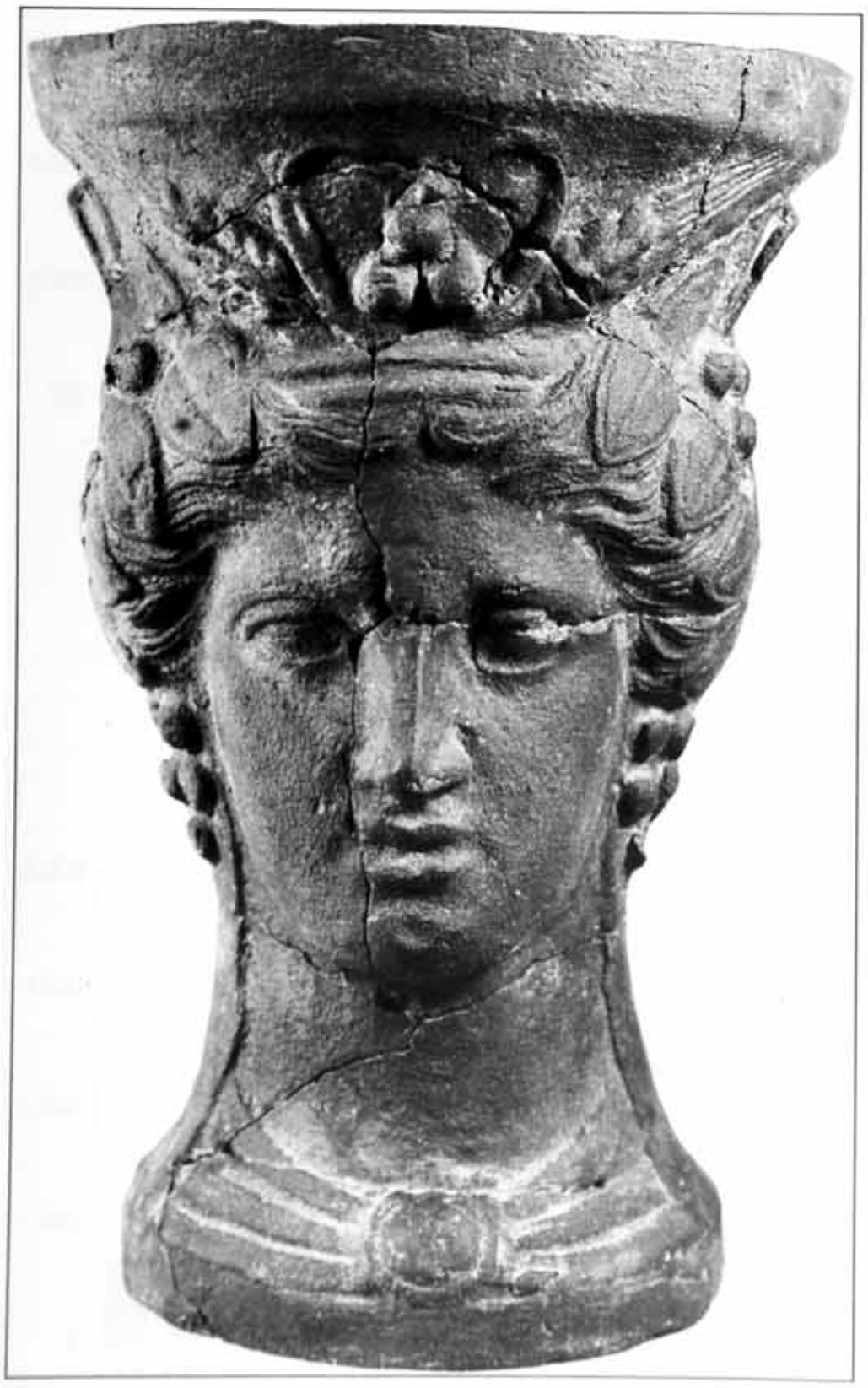
E. Téc.: Correspondiente a la fase de regularización la pieza presenta estrías de limado en todos los sentidos, con densidad media. Una perforación descentrada ha sido ralizada mediante presión semirotativa desde el extremo proximal o distal.



Tonel ibérico. Castillico de las Peñas. (Fortuna). Nº de Registro 0/201



Isabel Pallarés Moliner.
Col. Andrés Baquero



Pebetero en forma de cabeza femenina.
Cabecico del Tesoro. Foto P. Witte



Ana Guillamón Campuzano.
Col. San Pablo



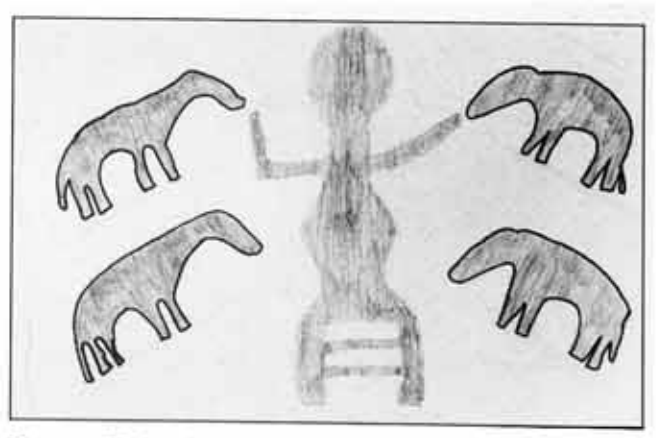
Oinochoe ático de figuras rojas. Alcantarilla. Nº Registro 0/109



Cristina Parrilla.
Col. Jesús María



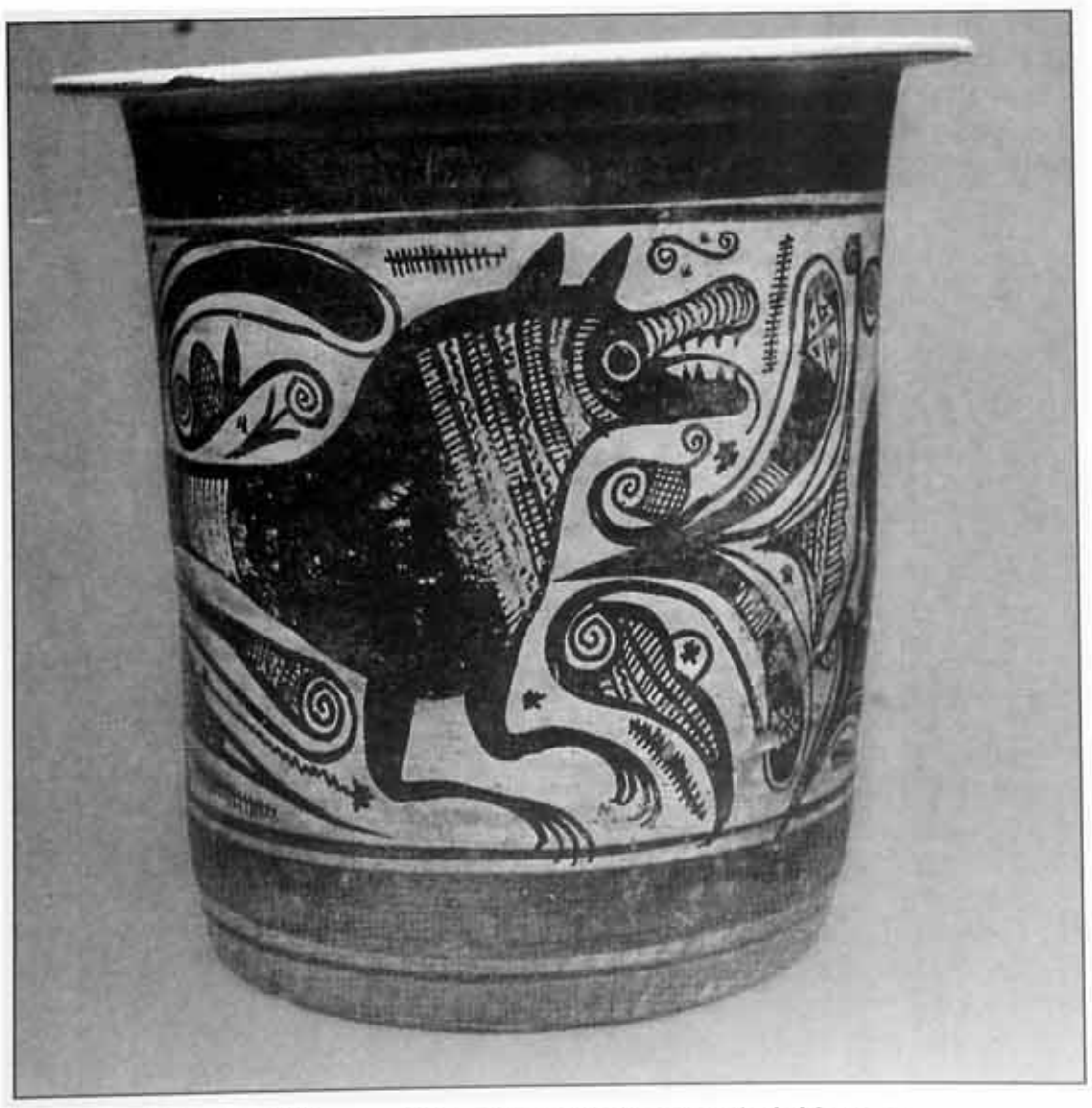
Domador de caballos. Llano de la Consolación (Albacete). Nº Registro 0/308



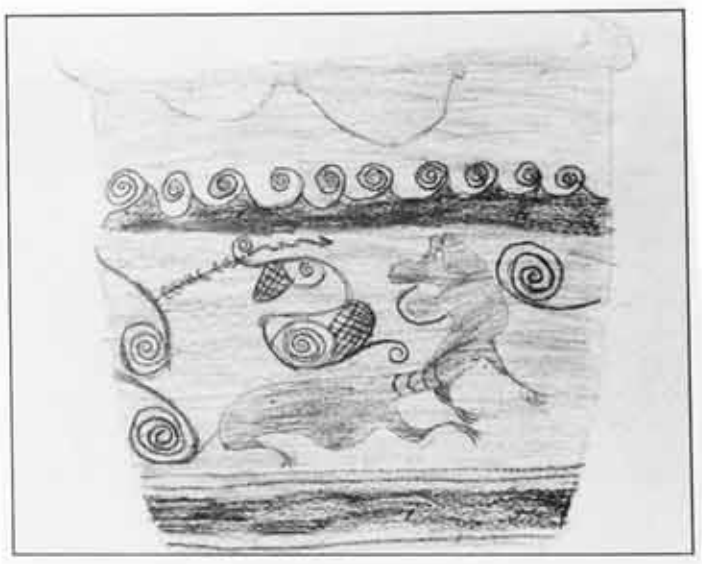
Vanessa Delgado Saussol.
Col. Jesús María



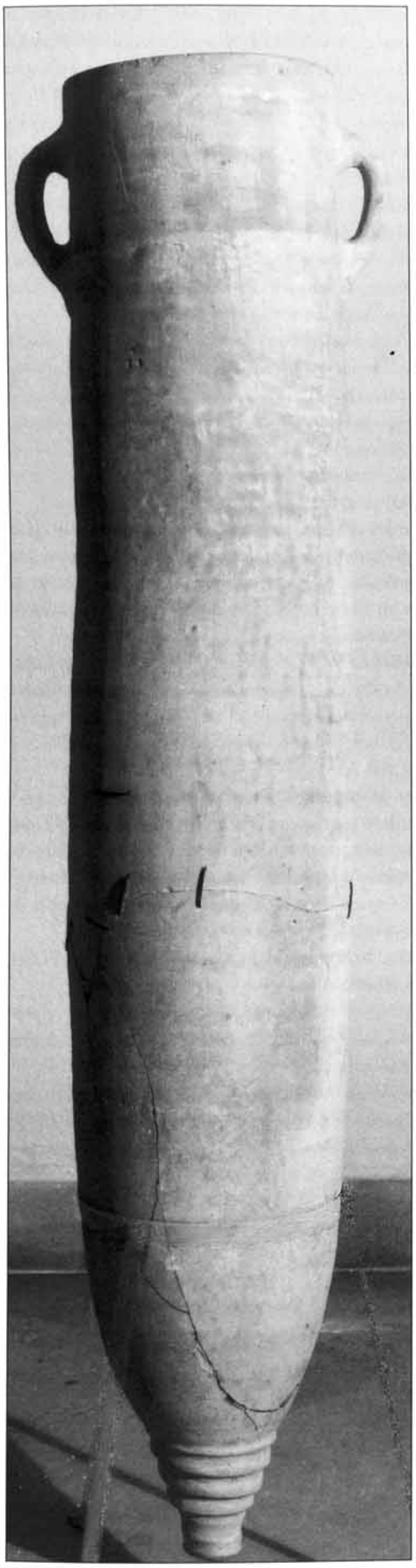
Oinochoe ático. Alcantarilla. Nº Registro 0/109



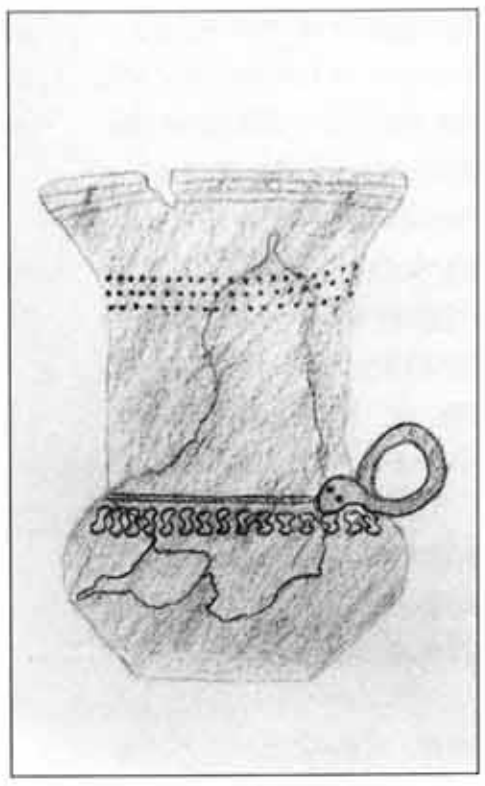
Kalatros. Cabecico del Tesoro. Nº Registro 0/49. Foto José Luis Montero



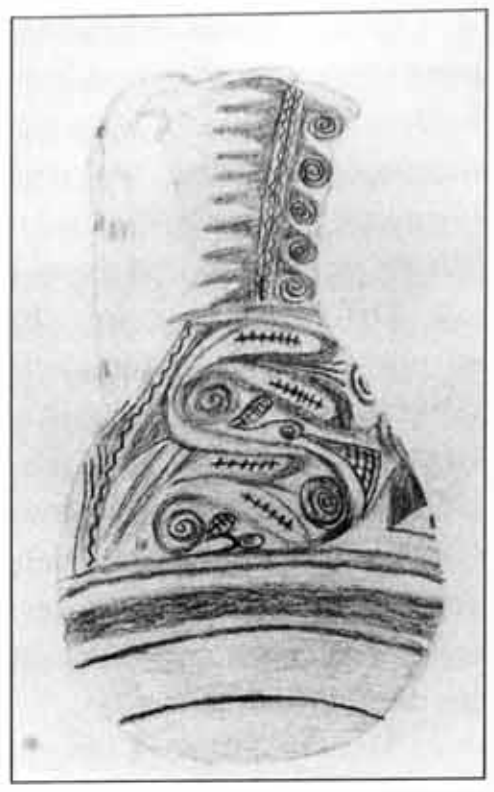
Angeles Macho.
Col. Cristo Rey



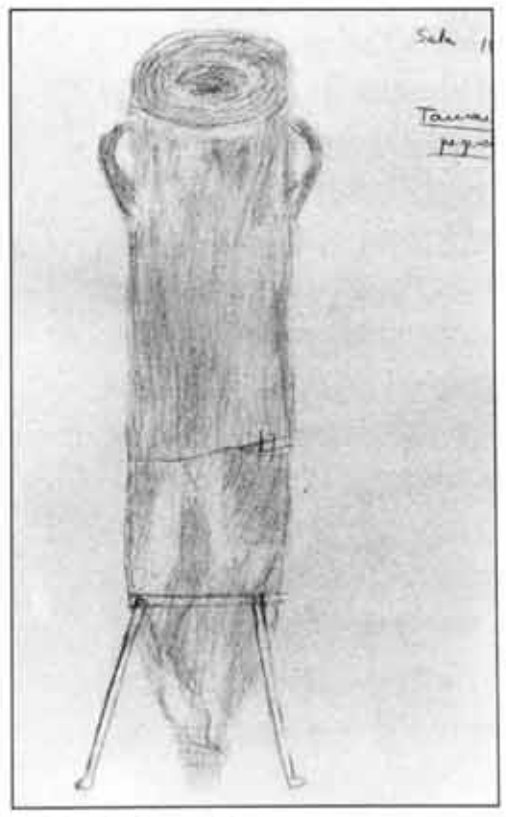
Anfora púnica. La Luz. Nº 0/1084



Cristina Baño Andújar.
Col. Cristo Rey



Julia Lillo García.
Col. San Pablo



Cristina Morena España.
Col. Cristo Rey

Pretendemos, pues, darle una proyección eminentemente exterior insistiendo en lo que para nosotros es un hecho; y es que los Museos además de cumplir con la misión de presentar, investigar y conservar, deben, ineludiblemente trasmitir, llegando al convencimiento de que un Museo no "ES" por sí mismo, sino en relación "CON".

Definimos así como objetivo prioritario y perseguible en nuestra labor, debiendo crear y generar para ello todos aquellos recursos que nos conduzcan a: VITALIZAR LA COMUNICACION ENTRE LA OBRA Y EL ESPECTADOR. Además compartimos con AURORA LEON: "La educación que el Museo debe proporcionar se fundamenta en el servicio como guía para el cultivo del gusto, la sensibilidad artística, y para capacitar las facultades intelectuales del público"(1).

Mencionamos el término capacitar, sensibilizar y, en definitiva CONTACTAR, estableciendo diálogo entre la obra y el visitante.

Ahora bien, ¿hablamos de cualquier diálogo? No, nos referimos a un diálogo formativo y comprensivo; "Interpretativo", capaz de transmitir el mensaje cultural de cada objeto en sí mismo y en relación con los demás objetos; de asociar la temporalidad histórica con el concepto espacial, con el medio de vida, con su organización social... y capacidad para relacionar todos estos hechos, ubicarlos en su propio contexto, etc.

Así es como concebimos algunas actividades encaminadas a la consecución de estos objetivos; una de ellas, "INTERPRETO MI MUSEO". Pensada no como una actividad inconexa y aislada, sino proclive a la continuidad y prolongación en otras diversas.

Como tal, se puso en marcha anteriormente en BELLAS ARTES y también la ofertamos finalmente en la sección de ARQUEOLOGIA.

Pasamos directamente al análisis de la actividad.

2. ANALISIS DE LA POBLACION. BREVE REFERENCIA A LAS CARACTERISTICAS PSICOLOGICAS Y EDUCATIVAS MAS RELEVANTES DE ESTA ETAPA

La población a la que se refiere el presente trabajo son escolares de 6º y 7º de E.G.B., aproximadamente, de edades comprendidas entre los 11 y los 13 años.

Podemos definir esta etapa del desarrollo según PIAGET(2), a nivel de inteligencia, al final de las operaciones concretas y casi iniciando las operaciones formales.

Tal es así que podríamos afirmar que en estos momentos ya ha construido completamente su organización del espacio represantivo y ha adquirido conveniente las nociones de coordenadas, superficies y perspectivas. También posee plenamente su noción del tiempo e incluso ha incorporado nuevas variantes como puedan ser el peso.

Su evolución psicomotriz es perfecta, ya que goza de una total integración de todas las nociones del esquema corporal.

Su desarrollo mental es muy importante, es este el período de mayor aprendizaje y curiosidad; posteriormente evolucionará hacia una mayor "Afirmación del Yo", por encima del enriquecimiento intelectual.

Es el momento de empezar a marcarse las diferencias entre sexos, primero como antagonismo manifiesto, para evolucionar hacia una etapa de mayor sensiblidad.

Para WALLON(3) estamos asistiendo al paso de la pubertad a la preadolescencia.

Se suceden deseos de independencia y de colaboración, pertenencia y aceptación en grupo, son muy sensibles al elogio, aunque también son competitivos.

Para el Psicoanálisis clásico nos situaríamos en la "pubertad psicológica" y la característica fundamental es el brusco aumento de la líbido, con marcadas características de Narcisismo sobre todo en las jóvenes, donde además funcionan absolutamente todos los mecanismos de defensa, incluso los más primitivos, de una forma muy especial. Es la fase GENITAL propiamente dicha.

Concluyendo, estamos en una etapa de desarrollo psicológico especialmente buena, ya que poseen todas las estructuras mentales que deben entrar en juego para el estudio óptimo en Ciencias Sociales y también un grado de motivación e interés idóneo.

En "INTERPRETO MI MUSEO", participaron una muestra de 313 escolares de edades ya mencionadas, entre 11 y 13 años, pertenecientes a cuatro Colegios de la capital murciana: JESUS MARIA, CRISTO REY, SAN PABLO y ANDRES BAQUERO.

El número de escolares de cada colegio fue irregular, y estuvo determinado por la cantidad de niños de esas edades de que disponía cada centro. Otro determinante fue la proximidad y por tanto mayor movilidad del colegio al Museo.

Finalmente quedó fijado el grado de participación de cada centro de la siguiente forma:

Jesús María, 118 alumnos; Cristo Rey, 81; San Pablo, 79 y 35 Andrés Baquero.

Se estableció contacto telefónico previo con los mencionados centros, sugiriéndole la actividad que habíamos planeado y solicitando su colaboración.

Una segunda comunicación se realizó por carta con entrega en mano del Museo al colegio.

Posteriormente se realizaron visitas a los cuatro centros escolares por el personal técnico.

Al fin se convinieron las fechas de realización de la actividad en nuestras salas, con cada colegio.

3. DESCRIPCION DE LA ACTIVIDAD.

Previamente se les anticipó que su labor consistiría básicamente en dibujar, por lo que podrían venir provistos de lápices de colores, rotuladores, o algún otro material que ellos prefiriesen, dejándolo a su elección.

3.1. Materiales y Método.

Como ya he indicado, es en la visita previa donde se les dice que pueden seleccionar colores, rotuladores, etc.

---

(1) LEON ALONSO, A.: "Museo: Teoría, praxis y utopía". Editorial Cátedra, Madrid, 1978; p. 98.

(2) PIAGET, J.; INHELDER, B.: "Psicología del niño". Editorial Morata, Madrid, 1969.

(3) PIAGET, J.; WALLON, H.: "Los estadios en la Psicología del niño". Editorial Lantano, Buenos Aires, 1965.



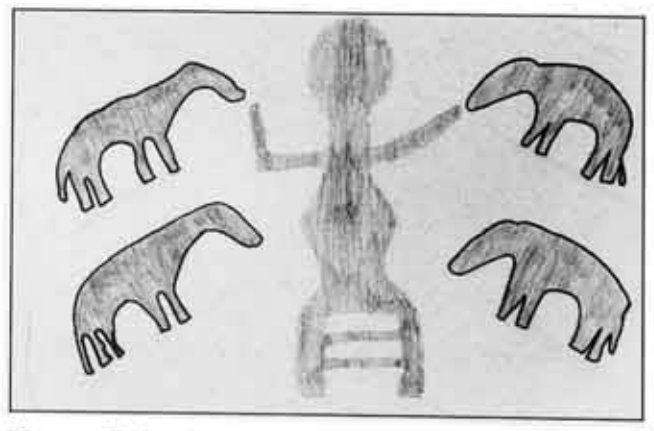
Oinochoe ático de figuras rojas. Alcantarilla. Nº Registro 0/109



Cristina Parrilla.
Col. Jesús María



Domador de caballos. Llano de la Consolación (Albacete). Nº Registro 0/308



Vanessa Delgado Saussol.
Col. Jesús María

mente se sugería que procedieran a su divulgación. También en esta ocasión adjutábamos un catálogo de la exposición junto con el cuestionario para profesores explicitando nuestro interés por conocer su opinión y poder así reiniciar nuevos contactos y posibles colaboraciones.

7. EVALUACION

Es difícil encontrar intervenciones, trabajos sociales, que cumplan los requisitos de experimento-cuasi experimento. A pesar de ello y con ARNAU(4): "La cientificidad de una investigación no siempre viene determinada porque pueda o no ser calificada de experimental".

Interpreto mi Museo era concebible como una pequeña investigación con su correspondiente diseño, pero sólo era pensable, no posible, ya que en ella existían grandes amenazas que impedían que ésta pudiese ser objeto de tal estudio.

Las principales violaciones venían dadas por la imposibilidad de control experimental y por el incumplimiento fundamental de la aleatorización.

Es por tanto carente de sentido dar un tratamiento estadístico a este trabajo, ya que no están identificadas las variables, no existe tratamiento y a su vez no se ha ejercido ningún control (grupo de control) sobre las condiciones en que se ha desarrollado la actividad.

De todo ésto se desprende fundamentalmente una consecuencia , y es que sólo podemos extraer INFERENCIAS CAUSALES, claro, con el riesgo de amenazar seriamente su validez.

Junto con esta explicaciones de carácter experimental añado otras que a mi juicio son igualmente interesantes de destacar: y son las fechas en que se realizó la exposición, ya que en esos momentos los colegios proceden a sus propias evaluaciones académicas.

Por otra parte, también es importante la distancia en el tiempo entre la realización de la actividad y la exposición de esta.

A su vez, he de añadir que no se procedió quizá a la suficiente divulgación, probablemente debido al mismo problema de fechas, a la duración de la exposición y a los problemas de espacio aludidos en otro apartado del presente trabajo.

Decididamente se utilizaron como instrumentos de evaluación los siguientes:

– Observación asistemática.
– Interés por la exposición.
– Asistencia de escolares, profesores, padres.
– Impacto en otros visitantes.
– Cuestionario para profesores.

Se hizo especial hincapié en el cuestionario para profesores como instrumento más válido. Este se ofreció en el momento de la visita a la exposición, habiendo de negociar su devolución (por correo, personalmente, etc.), también se remitió a los centros.

En la elaboración de dicho cuestionario, se cuidó el orden de los items, un total de nueve, intercalando unos destinados a los profesores, y otros donde se preguntaba a estos acerca de sus alumnos. En otro orden se les pedía opinión sobre cuestiones tales como: su opinión acerca de Interpreto mi Museo, qué tipo de colaboración Escuela-Museo sería posible, qué piensan sobre el sistema de aprendizaje en el Museo, debemos modificar, cómo, qué posibilidades de coordinación entre ambos, etc.

De los 10 cuestionarios entregados obtuvimos devolución de la información sólo de 6, distribuidos en todos los centros y señalados. Con este pequeño cuestionario, obtuvimos alguna información que pasamos a concretar.

CONCLUSIONES

Como ya se ha indicado con anterioridad en este trabajo, las conclusiones que podemos obtener no pueden más que ofrecerse a modo de inferencias causales, por todos los problemas de validez que ya he explicado, con que están amenazados los datos.

Sin embargo, sí que hay cuestiones que me gustaría destacar y que me parecen de un gran valor al menos orientativo.

Si clasificamos los dibujos en una división hipotética, en tres grupos: Alto, Medio y Bajo, en función de los criterios de selección que de alguna manera son el metro que hemos utilizado y teniendo además muy en cuenta la edad de estos escolares y sus características evolutivas más llamativas, resultaría que expresado en tantos por ciento:

– Que aproximadamente un 67% de los dibujos están situados en torno al grupo medio de lo esperable para estas edades.

– Que un 12% muestra una gran dedicación, captación de detalles, buena elaboración, composición y percepción visual, adaptación al tema, etc., pudiendo englobarlos en lo que denominaremos grupo Alto, de alto nivel de ejecución.

– Que un 21% realizó una mínima ejecución de la tarea, presentádola inacabada, no adaptada al tema, sin perspectiva, agrupándolos en el grupo de Bajo nivel de ejecución.

Es bastante probable que este hecho sea debido simplemente a falta de motivación, por la incomodidad dentro de las salas, en el suelo sin pupitre, escasa gana de trabajar, etc.

Destacamos además otro tipo de conclusiones de las que sí ha habido claras manifestaciones:

– Todos coinciden en señalar que este tipo de actividades son muy interesantes, producen curiosidad en la mayoría de los alumnos y consiguen conectar cuanto menos con el Museo, facilitando el acceso a este.

– Es un acercamiento directo que favorece la observación, y les complementa, plasmando en la realidad las enseñanzas teóricas.

– Es cierto que se obtienen otros muchos beneficios, tales como: ayuda a fijar conocimientos, a asociar otros, clarificar conceptos teóricos, demasiados a veces, motivación para investigar, conocer y un largo etc.

– Todos volverían a realizar esta experiencia y otras propuestas por ellos mismos.

---

(4) ARNAU, J.: "Diseños experimentales en Psicología y Educación". Editorial Trillas, Méjico, 1984.
– VAIDIESO MUÑOZ, Mª Teresa (et al). La sala de Arqueología del Museo de Huelva: Museología y Metodología Aplicada. En: Cuadernos del Suroeste, nº 2 (1990); p. 73-95.

– Existe el problema del tiempo escolar para desplazarse al Museo, por lo que habría que invertir esta dirección, facilitando el desplazamiento del Museo a la Escuela, a través de material de apoyo e información puntual, ofrecida por el Museo.

– Se aprecia como muy importante hacer coincidir el contenido escolar, centrando después la visita al Museo en las salas que se correspondan. Para ello serían precisas varias visitas.

– De ello además se desprende la necesidad de colaboración, coordinación y de fluidez de la información Escuela-Museo y viceversa.

– Se registra una demanda explícita de otras actividades, pero salvando los problemas de espacio y material, inherentes al Museo.

– Se reclaman más conocimientos sobre nuestra Región, incluyendo salidas a yacimientos propios.

VII. BIBLIOTECA

Se ha continuado con la puesta al día de los fondos bibliográficos antiguos de las dos colecciones. Se han recibido 319 libros y 359 revistas, catalogándose un total de 678 publicaciones. Estos datos son muy importantes ya que suponen un incremento en libros del 15.1% y en revistas del 13.9% con respecto al año precedente. El fuerte incremento en el volumen de publicaciones periódicas en los últimos tres años 222 (1990), 315 (1991) (BERNAL et alii, 1991: 259) y 359 (1992) se debe fundamentalmente al alto grado de difusión alcanzado con la revista VERDOLAY editada por el Museo. Intercambios que se acrecentan día a día con nuevas instituciones científicas y culturales de España y el extranjero.

	Arqueología	Bellas Artes	TOTAL
Libros	206	113	319
Nº Nuevas Revistas	20	9	29
Nº Revistas individuales	223	136	359

El uso de la Biblioteca es restringido admitiéndose la consulta para especialistas, investigadores o estudiantes de últimos cursos de Arqueología o Historia del Arte.

Nº de usuarios 211
Nº obras consultadas 591



Región de Murcia
Consejería de Cultura y Educación

E. Morf.: Cuenta sobre esquirla informe, form. rectángular, secc. poligonal. Orificio circular, secc. rectangular, perf. anguloso, pos. simétrica.

E. Métr.: Long tot.:0.3, Anch. med.: 1.1, Esp. med.:1.3, Dm. or.:0.5.

130.- Cueva del Barranco de la Higuera, nº 49 - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento de la diáfisis de un hueso largo.

E. Téc.: Extracción realizada mediante seccionamiento transversal con localización proximal y distal y amplitud total. De la fase de regularización observamos estrías de limado con sentido transversal y densidad media que ocupan la superficie total de la pieza.

E. Morf.: Cuenta octogonal, secc. cuadrangular. Orificio natural, forma ovalada, secc. rectángular, perf. recto, pos. simétrica.

E. Métr.: Long. tot.= 0,8. Anch. med.= 1,2. Esp. med=1. Dm. o.= 0,6 cm.

131.- Cueva del Barranco de la Higuera, nº 56 - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento de la diáfisis de un hueso largo.

E. Téc.: No presenta huellas de fabricación, si bien el eje central de la pieza muestra una perforación centrada que ha sido realizada ejerciéndo presión semirotativa desde los extremos proximal y distal.

E. Morf.: Cuenta biconvexa. Secc. circular. Orificio circular, secc. bicónica, perf. cóncavo, pos. simétrica. Est. sup. tot. erosionada.

E. Métr.: Long. tot.= 0,7. Anch. med.= 0,7. Esp. med.= 0,7. Dm. o.= 0,3.

132.- Cueva del Barranco de la Higuera, nº 57 - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmentado de hueso.

E. Téc.: Extracción realizada mediante seccionamiento transversal con localización proximal y distal y amplitud total. No presenta huellas de regularización, sin embargo tiene una perforación en el eje central de la pieza, realizada desde uno de los extremos por presión semirotativa.

E. Morf.: Cuenta discoidal, secc. circular. Orificio circular, secc. rectángular, perf. recto, pos. simétrica. Est. sup. tot. erosionada.

E. Mét.: Long. tot.= 0,4. Anch. med.= 0,9. Esp. med.= 0,9. Dm. o.= 0,3.

323.- Cueva de los Realejos, s/n - M.A.P.M.

E. Fís.: Esquirla ósea.

E. Téc.: La erosión que afecta a la superficie ha hecho desaparecer toda huella de fabricación a excepción de la perforación practicada en la parte central por presión semi-rotativa.

E. Morf.: Cuenta hexagonal, secc. circular. Orificio circular, secc. bicónica, perf. anguloso, pos. asimétrica. Estado de la superficie erosionada.

E. Métr.: Long. tot.:0.4, Andh. med.:0.6, Dm. or.:0.3.

CUENTAS SOBRE VERTEBRA DE PEZ (fig. 4)

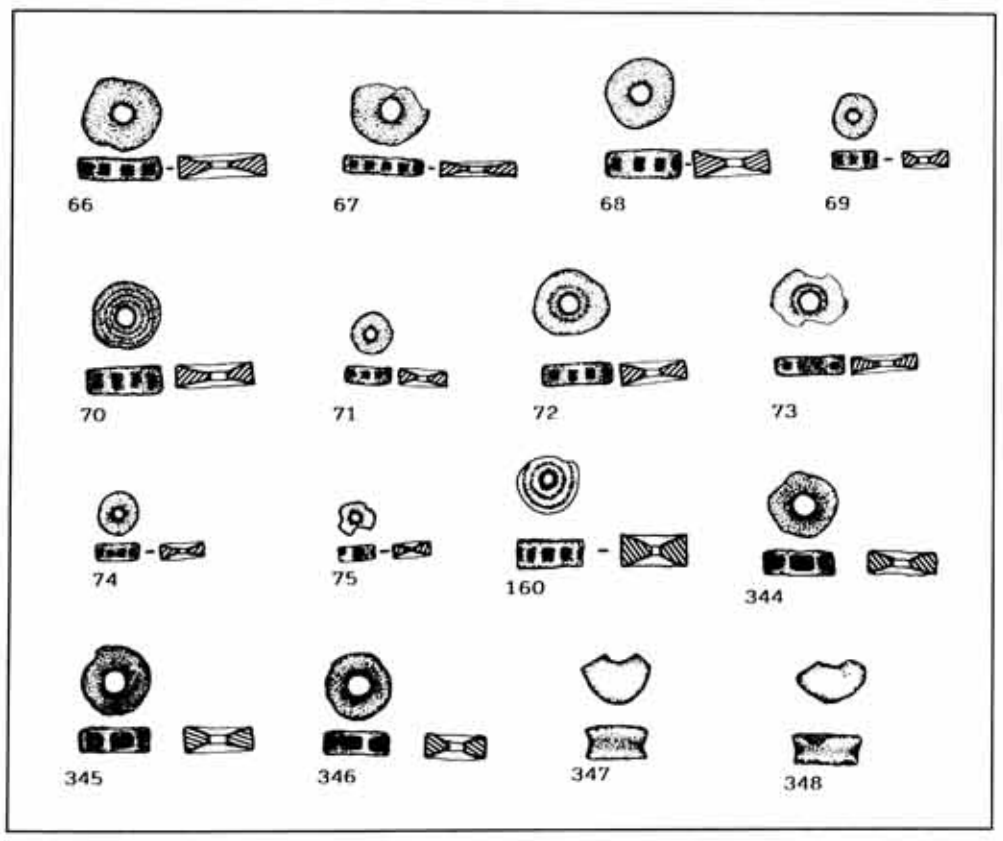


Fig. 4.- Cuentas sobre vertebra de pez.

66.- Murviedro, nº 1287 - M.A.P.M.

E. Fís.: Vértebra de pez.

E. Téc.: No presenta alteración anatómica.

E. Morf.: Cuenta sobre vértebra, forma rectangular, secc. circular. Orificio natural, forma circular, secc. rectangular, perf. recto, pos. simétrica. Estado de la superficie erosionada y descamada.

E. Métr.: Long. tot.:1.8, Anch. prox.:0.8, Anch. dist.:1.5, Esp. prox.:0.2, Esp. dist.:0.4, Dm. or.:0.5.

67.- Murviedro, nº 1288 - M.A.P.M.

E. Fís.: vértebra de pez.

E. Téc.: No presenta alteración anatómica.

E. Morf.: Cuenta sobre vértebra, forma rectangular, secc. semicircular. Orificio natural, form. circular, secc. rectangular, perf. recto, pos. simétrica. Estado sup. total erosionada.

E. Métr.: Long. tot.:0.3, And. med.:1.5, Esp. med.:1.2, Dm. or.:0.4.

E. Func.: los extremos proximal y distal de orificio presentan pequeñas melladuras.

68.- Murviedro, nº 689 - M.A.P.M.

E. Fís.: vértebra de pez.

E. Téc.: No presenta alteración anatómica.

E. Morf.: Fragmento de cuenta sobre vértebra, forma rectangular, secc. circular. Orificio natural, forma circular, secc. rectangular, perf. recto, pos. simétrica, Estado superficie total erosionada.

E. Métr.: Long. tot:0.5, Anch. med.:1.4, Esp. med.:1.4, Dm. or.:0.4.

E. Func.: Los extremos proximal y distal del canal medular presentan pequeñas melladuras.

69.- Murviedro, nº 116 - M.A.P.M.

E. Fís.: vértebra de pez.

E. Téc.: No presenta alteración anatómica.

E. Morf.: Fragmento de cuenta sobre vértebra, forma rectangular, secc. circular. Orificio natural, secc. rectangular, forma circular, perf. recto, pos. simétrica. Estado de la superficie erosionada.

E. Métr.: Long. tot.:0.4, Anch. med.:0.9, Esp. med.:0.9, Dm. or.:0.2.

70.- Murviedro, nº 149 - M.A.P.M.

E. Fís.: vértebra de pez.

E. Téc.: No presenta alteración anatómica.

E. Morf.: Fragmento de cuenta sobre vértebra, forma rectangular, secc. circular. Orificio natural, secc. rectangular, perf. recto, pos. simétrica. Estado superficie erosionada.

E. Métr.: Long. tot.:0.5, Anch med.:1.4, Esp. med.:1.4, Dm. or.:0.3.

71.- Murviedro, nº 272 - M.A.P.M.

E. Fís.: vértebra de pez.

E. Técn.: No presenta alteración anatómica.

E. Morf.: Fragmento de cuenta sobre vértebra, forma rectangular, secc. circular. Orificio natural, forma circular, secc. rectangular, perf. recto, pos. simétrica. Estado de la superficie erosionada.

E. Métr.: Long. tot.:0.4, Anch. med.:1.9, Esp. med.:1.9, Dm.or.:0.2.

72.- Murviedro, nº 1288.1 - M.A.P.M.

E. Fís.: vértebra de pez.

E. Téc.: No presenta alteración anatómica.

E. Morf.: Fragmento de cuenta sobre vértebra, forma rectangular, secc. ovalada. Orificio natural, forma circular, secc. rectangular, perf. recto, pos. simétrica. Estado superficie erosionada.

E. Métr.: Long. tot.:0.4, Anch. med.:1.5, Esp. med.:1, Dm. or.:0.4.

73.- Murviedro, nº 1288.2 - M.A.P.M.

E. Fís.: vértebra de pez.

E. Téc.: No presenta alteración anatómica.

E. Morf.: Fragmento de cuenta sobre vértebra, forma rectangular, secc. poligonal. Orificio natural, forma circular, secc. rectangular, perf. recto, pos. simétrica. Estado sup. erosionada.

E. Métr.: Long. tot.:o.6, Ach. med.:1.4, Esp. med.:1.4, Dm. or.:0.4 cm.

74.- Murviedro, nº 1207 - M.A.P.M.

E. Fís.: vértebra de pez.

E. Téc.: No presenta alteración anatómica.

E. Morf.: Fragmento de cuenta sobre vértebra, forma rectangular, secc circular. Orificio natural, forma circular, secc. rectangular, perf. recto, pos. simétrica. Estado de la superficie erosionada.

E. Métr.: Long. tot:0.4, Anch. med.:0.7, Esp. med.:0.7, Dm. or.:0.1 cm.

75.- Murviedro, nº 1210 - M.A.P.M.

E. Fís.: vértebra de pez.

E. Téc.: No presenta alteración morfológica.

E. Morf.: Fragmento de cuenta sobre vértebra, forma rectangular, secc. poligonal. Orificio natural, forma circular, secc. rectangular, perf. recto, pos. simétrica. Estado superficie total erosionada.

E. Métr.: Long. tot.: 0.4, Anch. med.:0.6, Esp. med.:0.3, Dm. or.:0.2 cm.

160.- Cueva de la Loma de los Peregrinos, s/n - M.A.P.M.

E. Fés.: Vértebra de pez.

E. Téc.: Los rasgos anatómicos permanecen inalterados, presentando una fractura longitudinal en la cara posterior, reciente.

E. Morf.: Cuenta sobre vértebra, forma rectangular, secc. circular. Orificio natural, forma circular, sec. cuadrangular, pos. simétrica, perf. recto.

E. Métr.: Long. tot.:0.6, Anch. med.:1.3, Esp. med.:1.4, Dm. or.:0.2.

344.- La Bastida, nº 668 - M.A.P.M.

E. Fís.: Vértebra de pez.

E. Téc.: No presenta alteración anatómica.

E. Morf.: Cuenta sobre vértebra de pez, form. rectangular, secc. cirular. Orificio natural, forma circular, secc. rectangular, perf. recto, pos. simétrica.

E. Métr.: Long. tot.:0.4, Anch. med.:1.4, Esp. med.:1.4, Dm. or:0.4.

345.- La Bastida, nº 669 - M.A.P.M.

E. Fís.: Vértebra de pez.

E. Téc.: no presenta alteración anatómica.

E. Morf.: Cuenta sobre vértebra, forma rectangular, secc. circular. Orificio natural, forma circular, secc. rectangular, perf. recto, pos. simétrica.

E. Métr.: Long. tot.:0.4, Anch. med.:1.4, Esp. med.:1.4, Dm. or.:0.4

346.- La Bastida, nº 670 - M.A.P.M.

E. Fís.: Vértebra de pez.

E. Téc.: No presenta alteración anatómica.

E. Morf.: Cuenta sobre vértebra, forma rectangular, secc. circular. Orificio natural, forma circular, secc, rectangular, perf. recto, pos. simétrica.

E. Metr..: Long. tot.: 0.5, Anch. med.:1.3, Esp. med.:1.3, Dm. or.:0.4.

347.- La Bastida, nº 671 - M.A.P.M.

E. Fís.: Vértebra de pez.

E. Téc.: No presenta alteración anatómica.

E. Morf.: Cuenta sobre vértebra, forma rectangular, secc. circular. Orificio natural, secc. rectnatular, forma circular, perf. recto, pos. simétrica.

E. Métr.: Long. tot.:0.5, Anch. med.:1.3, Esp. med.:1.3, Dm. or.:0.4 cm.

348.- La Bastida, nº 672 - M.A.P.M.

E. Fís.: Vértebra de pez.

E. Téc.: No presenta alteración anatómica.

E. Morf.: Fragmento de cuenta sobre vértebra, forma rectangular, secc, semicircular. Orificio natural, secc, rectangular, forma semicircular, perf. recto, pos. simétrico.

E. Métr.: Long. tot.:0.6, Anch. med.:0.8, Esp. med.:0.8, Dm. or.:0.4 cm.

COLGANTES SEGMENTADOS (fig. 5)

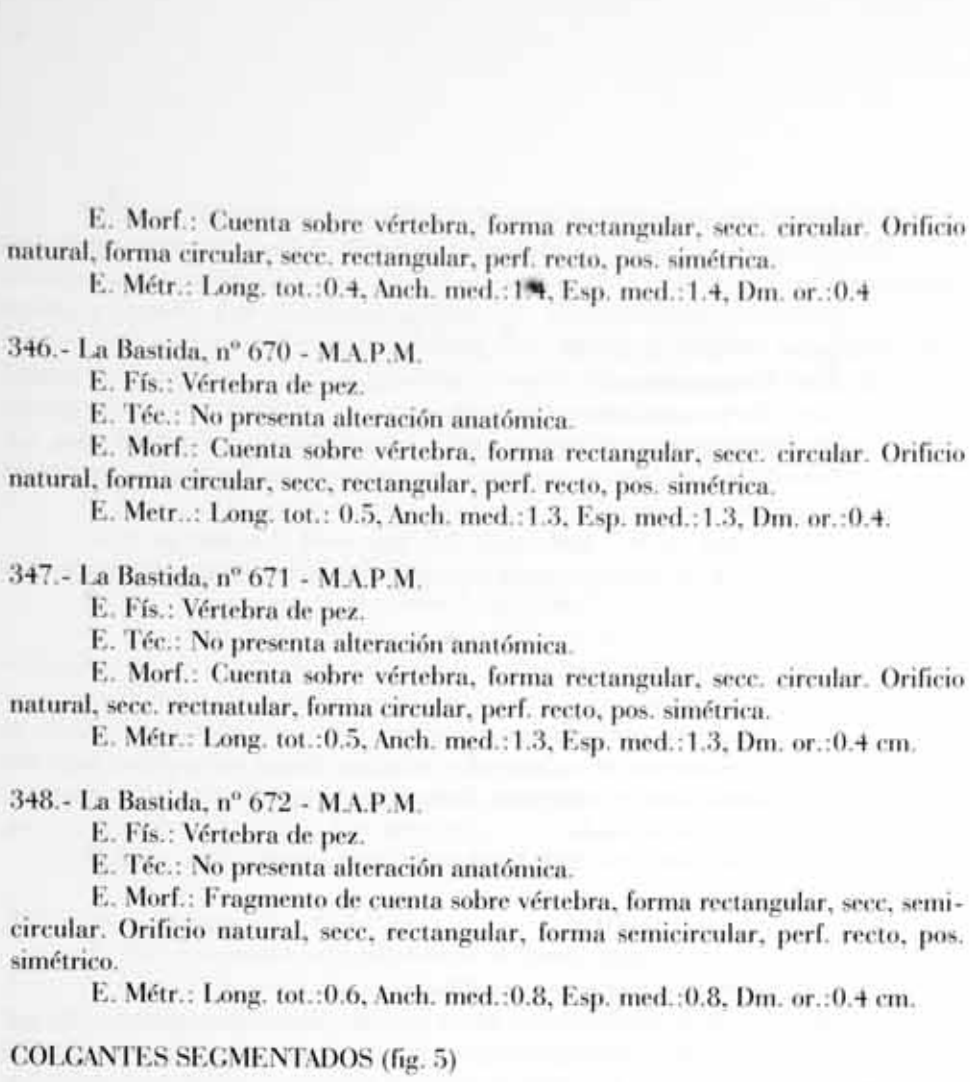


Fig. 5.- Clogantes segmentados (158-234). Colgantes sobre Lámina ósea elaborada (65-210). Colgantes sobre pieza dentaria (76-326).

158.- Cueva de la Loma de los Peregrinos, s/n - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento correspondiente al tercio distal de la diáfisis de un metacarpiano o metatarsiano rudimentario (II-IV) de équido.

E. Téc.: En la fase de regularización se ha empleado la técnica de abrasión, pudiéndose observar estrías dispersas, con orientación longitudinal cubriendo totalmente la superficie. Posteriormente fueron realizadas a lo largo del cuerpo de la pieza 21 acanaladuras empleando la técnica de seccionamiento transversal con amplitud marginal. En el extremo distal quedó reservada una pequeña fracción dispuesta para albergar un orificio que en este caso podemos apreciar parcialmente a causa de una fractura transversal posterior al proceso de fabricación. Esta parte fue nuevamente abrasionada, tras lo que se procedió a limar todo el objeto cuya superficie muestra una pátina de intensidad media.

E. Morf.: Fragmento medial-distal de colgante con acanaladuras formando 20 anillos transversales, localizados en la parte medial. Forma rectangular, secc. circular y ovalada. Orificio fracturado. Superficie parcialmente calcinada.

E. Métr.: long. tot. cons..4.5, Anch. med.:0.6, Anch. dist.:0.5, Esp. med.:0.5, Esp. dist.:0.5.

233.- Cueva Amador, nº 80 - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento distal de la diáfisis de un metacarpiano o metatarsiano rudimentario (II-IV) de équido.

E. Téc.: De la fase de regularización la superficie total de la pieza presenta estrías de abrasión, con densidad dispersa y orientación longitudinal. Posteriormente fueron realizados en el cuerpo del objeto 23 acanaladuras, empleando la técnica de seccionamiento transversal con amplitud marginal. En la parte distal conserva el nexo de unión con el resto de la pieza, cuyo extremo de forma arqueada indica la presencia originaria de una cabeza perforada. El desprendimiento de la misma, a deducir por el tipo de fractura se ha producido recientemente.

E. Morf.: Colgante con 22 acanaladuras transversales. Form. cilíndrica. Secc. prox. ovalada. secc. dist. circular. Orificio fracturado.

E. Mét.: Long. tot. cons.= 4,9. Anch. prox.= 0,6. Anch. med.= 0,5. Anch. dist.= 0,4. Esp. prox.= 0,4. Esp. med.= 0,4. Esp. dist.= 0,4.

234.- Cueva Amador, nº 77 - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento distal de la diáfisis de un metacarpiano o metatarsiano rudimentario (II-IV) de équido.

E. Téc.: Correspondiente a la fase de regularización la superficie total de la pieza presenta estrías de abrasión, con densidad dispersa y longitudinal. Posteriormente fueron realizados a lo largo del cuerpo 18 acanaladuras, empleando la técnica de seccionamiento transversal con amplitud marginal. El extremo distal muestra una perforación centrada en cuyo interior aparecen estrías semicirculares que indican la práctica de perforamiento semirotativo con incidencia desde la cara anterior y posterior. El fuste presenta una fractura transversal posterior al proceso de fabricación.

E. Morf.: Colgante con 18 acanaladuras transversales. Form. cilíndrica, secc. prox. rectángular, secc. med. y dist. ovalada. Orificio con pos. asimétrica, perf. cóncavo, secc. bicónica, form. circular. Presenta anillos transversales con sección ovalada.

E. Mét.: Long. tot.:3,5. Anch. prox.=0,7. Anch. dist.=0,5. Anch. med.=0,6. esp. prox.=0,4. Esp. med.=0,4. Esp. dist.=0,4. Dm. o.=0,4 cm.

COLGANTES SOBRE LAMINA OSEA ELABORADA (fig. 5)

65.- Murviedro, nº 531 - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento de esquirla ósea.

E. Téc.: Extracción practicada mediante seccionamiento longitudinal y transversal localizado respectivamente en los bordes derecho e izquierdo y extremos proximal y distal, con amplitud total. Posteriormente se ha realizado una perforación por presión semi-rotativa, limando la totalidad de la superficie de la pieza en último lugar.

E. Morf.: Lámina recortada, form. trapezoidal, secc. rectangular. Orificio circular, secc. bicónica, perf. cóncava, pos. simétrica. Estado de la superficie estriada, erosionada y calcinada.

E. Métr.: Long. tot.:1.8, Anch. prox.:0.8, Anch. distal:1.5, Esp. prox.:0.2,Esp. dist.:0.4, Dm. or.:0.5.

159.- Cueva de la Loma de los Peregrinos, s/n - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento de la diáfisis de un hueso largo.

E. Téc.: Extracción realizada mediante seccionamiento proximal y medial con orientación longitudinal y transversal proximal y amplitud total. Correspondiente a la fase de regularización observamos estrías de limado que ocupan la superficie total de la pieza conservada, dispuestas en sentido oblicuo con densidad comprimida. El extremo proximal presenta una perforación centrada, proximal, realizada por presión rotativa.

E. Morf.: Colgante sobre lámina elaborada, forma rectangular, secc. rectangular. Orificio circular, secc. angulosa.

E. Métr.: Long. tot. cons.:2.3, Anch. med.:1, Esp. med.:0.2, Dm. or.:0.3.

210.- Cueva del Punzón, s/n - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento de la diáfisis de un hueso largo de ave zancuda.

E. Téc.: La pieza presenta diversas fracturas que nos impiden identificar todos los procedimientos empleados en su fabricación. Sólo en el extremo distal aparecen huellas de seccionamiento transversal, con amplitud total. La parte medial presenta una perforación realizada en la cara anterior con sentido rotativo. La cara anterior de la pieza se haya cubierta por una pátina de fuerte intensidad.

E. Morf.: Esquirla ósea perforada, sop. recto. form. rectángular, secc.med. arqueada y cóncava-inferior. Orificio circular, secc. rectángular, perf. recto, pos. simétrica. Estado de la sup. erosionada.

E. Mét.: Long. tot. cons. = 4,1. Anch. med. = 1,3. Esp. med. cons. = 0.1. Dm. o. = 0,3 cm.

COLGANTES SOBRE PIEZA DENTARIA (fig. 5)

76.- Murviedro, nº 915 - M.A.P.M.

E. Fís.: Incisivo maxilar de cánido de edad media.

E. Téc.: Presenta una perforación centrada en el extremo distal o raíz del diente, realizada desde la cara anterior siguiendo dos técnicas: preparación de la superficie mediante rascado formando un hundimiento central en forma de embudo. Posteriormente se ha realizado la perforación propiamente dicha mediante presión rotativa.

E. Morf.: Cuenta sobre pieza dentaria, secc. ovalada. Orificio circular, secc. trapezoidal, perf. anguloso, pos. simétrica. Estado superficie estriada y parcialmente calcinada.

E. Métr.: Long. tot.:1.8, Anch. prox.:0.9, Anch. dist.:0.5, Esp. prox.:0.5, Esp. dist.:0.3, Dm. or.:0.5.

E. Func: En la cara anterior el orificio muestra surcos de desgaste.

77.- Murviedro, nº 1146 - M.A.P.M.

E. Fís.: Incisivo maxilar de cánido de edad media.

E. Téc.: El extremo distal de la raíz presenta la impronta de una perforación anterior, que debió fracturarse accidentalmente en el proceso de fabricación o por el

uso. Posteriormente ha sido realizada una nueva perforación centrada en el extremo distal o raíz del diente. La operación consistió en taladrar con sentido rotativo completo, actuando desde las caras anterior y posterior dejando una huella en forma de espiral. Por último se procedió a regularizar todas las caras de la pieza mediante la técnica de abrasión, observándose estrías con sentido transversal y densidad media. Sobre estas huellas se extiende una pátina de fuerte intensidad.

E. Morf.: Cuenta sobre pieza dentaria, secc. ovalada. Orificio circular, secc. bicónica, perf. anguloso, pos. simétrica, Estado sup. total estriada y calcinada.

E. Met.: Long. total:1.6. Anch. prox:1.3, Acch. dist.:0.3, Dm. or.:0.3.

E. Func.: Presenta pequeñas melladuras tanto en la cara anterior como posterior de la superficie externa del orificio.

211.- Cueva del Punzón, s/n - M.A.M.C.

E. Fís.: Incisivo maxilar de cánido. La superficie ha sido rebajada en sus caras labial y lingual y perforada en el alveolo dentario o raíz.

E. Téc.: La superficie del objeto ha sido regularizada en sus caras anterior, posterior y extremo distal aunque no se aprecian huellas que nos permitan identificar los procedimientos empleados. No obstante, en la parte distal ha sido realizada una perforación centrada llevándose a cabo la preparación previa de la zona elegida, mediante rascado. En torno al orificio tanto en la cara anterior como posterior podemos observar surcos y aristas dispuestas en sentido longitudinal, oblicuo y transversal. La perforación propiamente dicha se ha realizado mediante presión rotativa ejercida desde las caras anterior y posterior. Una pátina de fuerte intensidad cubre la superficie total del objeto.

E. Morf.: Colgante sobre pieza dentaria, form. ovalada, secc. ovalada. Orificio circular, secc. bicónica, perf. angulosa, pos. simétrica.

E. Métr.: Long. tot. = 1,7. Anch. prox. = 0,4. Anch. dist. = 0,8. Esp. prox. = 0,3. Esp. dist. = 0,5. Dm. o. = 0,1.

212.- Cueva del Punzón, s/n - M.A.M.C.

E. Fís.: Incisivo maxilar perteneciente a un suido inmaduro, ya que el tamaño parece indicar que aún no había hecho erupción.

E. Técn.: El estado deteriorado de la superficie de la pieza nos impide identificar los procedimientos empleados en su elaboración, si bien podemos indicar que la perforación se encuentra localizada en la parte distal con posición descentrada.

E. Morf.: Colgante sobre pieza dentaria. secc. o. ovalada. Orificio circular. Estado de la superficie erosionada y agrietada.

E. Métr.: Long. tot.= 1,7. Anch. prox.= 0,9. Anch. dist.=0,7. Esp. prox.=0,3. Esp. dist.= 0,5. Dm. o.=0,3.

324.- Cueva de los Realejos, s/n - M.A.P.M.

E. Fís.: Canino maxilar de carnivoro adulto, posiblemente zorro.

E. Téc.: La parte distal o raíz de la pieza presenta una perforación central, ralizada por presión rotativa.

E. Morf.: Colgante sobre pieza dentaria, secc. ovalada. Orificio circular, secc. cuadrangular, perf. anguloso, pos. simétrica. Estado de la superficie agrietada.

E. Métr.: Long. tot.:3.9, Anch. prox.:0.7, Anch. dist.:1.1, Esp. prox.:0.6, esp. dist.:0.6, Dm. or.:0.4.

325.- Cueva de los Realejos, s/n - M.A.P.M.

E. Fís.: Canino maxilar de carnivoro adulto, posiblemente zorro.

E. Téc.: La parte distal o raíz de la pieza presenta una perforación centrada realizada por presión rotativa. E. Morf.: Colgante sobre pieza dentaria, secc. ovalada. Orificio circular, secc. cuadrangular, perf. anguloso, pos. recto-simétrico. Estado de la superficie agrietada.

E. Métr.: Long. tot.:4, Anch. prox.:0.9, Anch. dist.:1, Esp. prox.:0.6, Esp. dist.:0.6, Dm. or.:0.3.

326.- Cueva de los Realejos, s/n - M.A.P.M.

E. Fís.: Canino maxilar de carnívoro adulto, posiblemente zorro.

E. Téc.: La parte distal o raíz de la pieza presenta una perforación centrada, realizada por presión rotativa.

E. Morf.: Colgante sobre pieza dentaria, secc. ovalada. Orificio circular, secc. cuadrangular, perf. anguloso, pos. recta-simétrica. Estado de la superficie agrietada.

E. Métr.: Long. tot:4.3, Anch. prox.:1, Anch. dist.:1.1, Esp. prox.:0.7, Esp. dist.:0.5, Dm. or.:0.3.

COLGANTES ZOOMORFOS (fig. 6)

81.- Murviedro, nº 10112 - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento de marfil.

E. Téc.: Extracción realizada mediante seccionamiento longitudinal, transversal y oblicuo con localización y amplitud total. La superficie ha sido regularizada en todas las caras mediante abrasión. El extremo inferior o proximal derecho presenta perforación transversal realizada desde las caras anterior y posterior mediante presión rotativa.

E. Morf.: Objeto de forma ovalada que adquiere figuración zoomorfa a partir de cuatro apéndices diferenciados, dos de ellos localizados en el extremo distal, lado derecho e izquierdo, significando respectivamente oreja y rabo y otros dos en el extremo proximal derecho e izquierdo que parecen indicar las extremidades delanteras y traseras de un posible suido. El perfil apuntado del lado derecho así como la incisión transversal practicada desde el vértice representan el hocico. Las caras anterior y posterior presentan un perfil convexo y cóncavo respectivamente, siendo la sección total arqueada. El orificio proximal derecho, cuyo contorno es circular muestra una posición recta-simétrica, describiendo un perfil cóncavo y sección bicónica. La superficie de la pieza presenta descamaciones y múltiples fracturas.

E. Métr.: Long. tot.:2.7, Anch. med.:5.8, Esp. med.:0.6, Dm orificio: 0.4 cm.

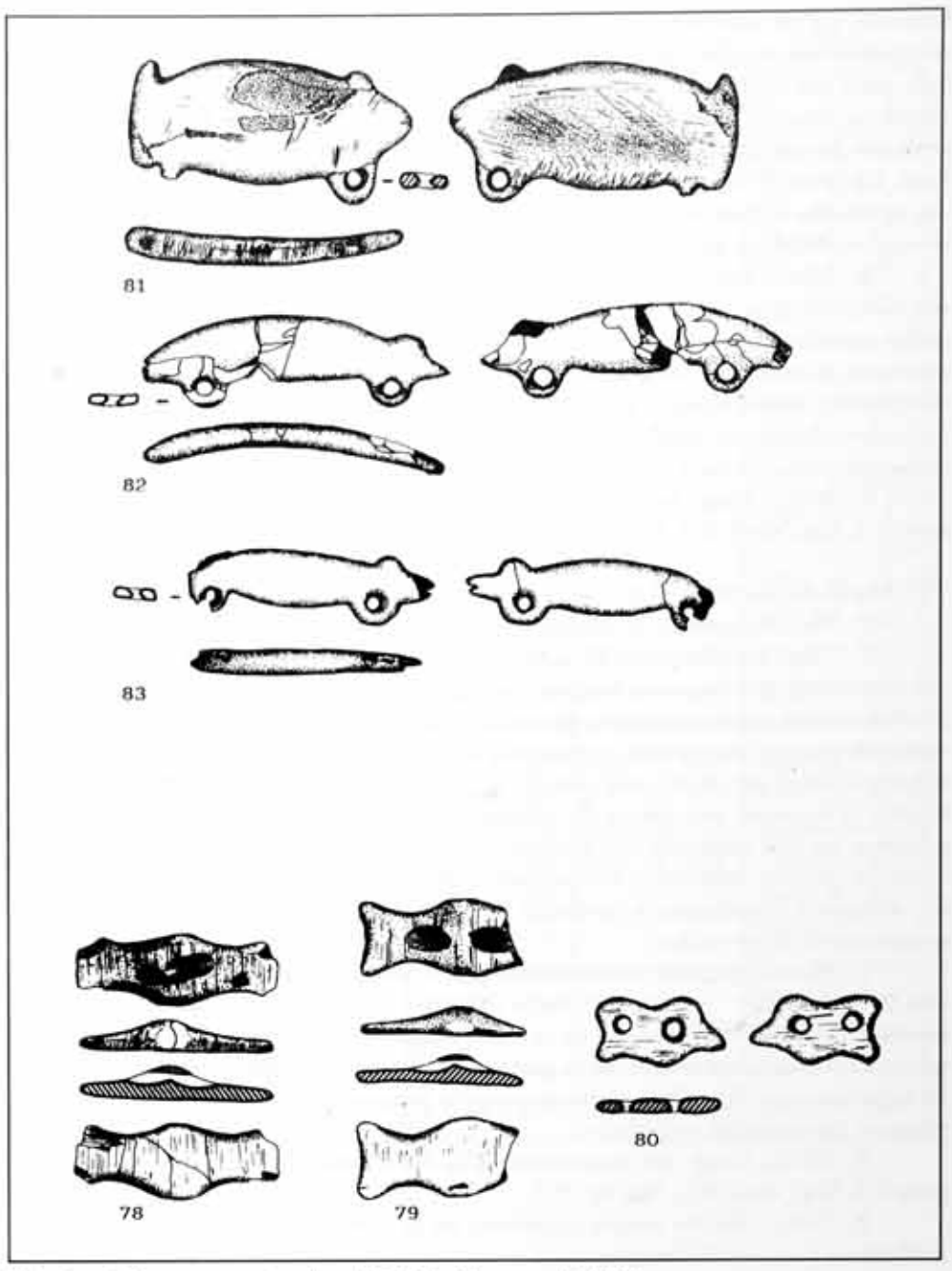


Fig. 6.- Colgantes zoomorfos (81-83). Botones (78-80).

82.- Murviedro, nº 10110 - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento de marfil.

E. Téc.: Extracción realizada mediante seccionamiento longitudinal, transversal y oblicuo con localización y amplitud total. Debido a la erosión que afecta a la superficie no conserva huellas de regularización. En los lados derecho e izquierdo del extremo proximal el objeto muestra sendas perforaciones transversales, realizadas desde las caras anterior y posterior mediante presión rotativa.

E. Morf.: Colgante zoomorfo. El contorno distal de la pieza equivalente al lomo del animal describe una línea convexa interrumpida en el lateral derecho por un apéndice también convexo representando la oreja. La cara lateral derecha muestra un segundo apéndice de forma apuntada significando el hocico, que se halla unido con un tercer apéndice semicircular perforado situado en el extremo proximal derecho y similar a otro localizado en el lado izquierdo, indicador de las extremidades delanteras y traseras de un posible lagomorfo. La cara anterior y posterior presentan un perfil convexo y cóncavo respectivamente, siendo la sección total arqueada. Ambos orificios muestran un contorno circular, con posición desviada, perfil cóncavo y sección bicónica. La superficie total de la pieza presenta múltiples descamaciones grietas y fracturas.

E. Métr.: Long. tot.:1.6, Anch. med.:6.3, Esp. med.:0.5, Dm. orificios:0.3.

83.- Murviedro, nº 10111 - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento de marfil.

E. Téc.: Extracción realizada mediante seccionamiento longitudinal, transversal y oblicuo con localización y amplitud total. La superficie no conserva trazos de regularización. En los lados derecho e izquierdo del extremo proximal, el objeto muestra sendas perforaciones transversales, realizadas desde las caras anterior y posterior mediante presión rotativa.

E. Morf.: Colgante zoomorfo. El contorno distal de la pieza equivalente al lomo del animal describe una línea ligeramente convexa, interrumpida en el lateral derecho por un apéndice semicircular que representa la oreja. La cara lateral derecha contiene un segundo apéndice hendido transversalmente, figurando el hocico. El contorno proximal o abdomen de forma convexa, presenta en los lados derecho e izquierdo dos nuevos apéndices semicirculares con perforación central indicadores de las extremidades delanteras y traseras de un posible lagomorfo. Las caras anterior y posterior presentan un perfil recto, siéndo la sección total arqueada. Ambos orificios muestran el contorno circular, con posición desviada, perfil cóncavo y sección bicónica. La superficie presenta descamaciones y grietas.

E. Métr.: Long. tot. cons.:1.4, Anch med.:4, Esp. med.:0.5, Dm. orificios:0.2 cm.

BOTONES (fig. 6)

78.- Murviedro, nº 10105 - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento de marfil.

E. Téc.: Extracción realizada mediante seccionamiento longitudinal, transversal y oblicuo con localización y amplitud total. Correspondiente a la fase de ela-

boración, en los extremos proximal y distal de la cara posterior, apreciamos surcos de rascado con sentido transversal, así como estrías de abrasión que cubren la superficie total del objeto con sentido longitudinal y densidad comprimida. Sobre estas huellas se extiende una pátina de intensidad media. En la parte medial de la cara posteiror ha sido realizada una perforación centrada y longitudinal, efectuada en dos fases. La primera consiste en la apertura de dos canales enfrentados mediante rascado, actuando seguidamente mediante perforación semirotativa hasta conseguir la comunicación entre ambos.

E. Morf.: La pieza presenta tres partes diferenciadas, una central o cuerpo con forma ovalada y dos situadas en los lados derecho e izquierdo, también denominadas apéndices, cuya forma es trapezoidal. Si bien la cara anterior es plana, la cara posterior describe una línea convexa más acentuada en la parte medial donde funcionalmente estará ubicada la perforación. El orificio presenta posición recta-simétrica, describiendo un perfil cóncavo, cuya sección es bicónica. La superficie presenta descamaciones, grietas y se encuentra parcialmente calcinada.

E. Métr.: Long. tot.:4.2, Anch.med.:1.6, Anch. prox.:1.2, Anch. dist:1, Esp. prox:0.2, Esp. med.:0.7, Esp. dist.:0.3, Dm or.:0.2.

79.- Murviedro, nº668 - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento de marfil.

E. Téc.: La extracción ha sido realizada mediante seccionamiento longitudinal transversal y oblicuo con localización y amplitud total. Correspondiente a la fase de elaboración, en los extremos proximal y distal de la cara posterior, apreciamos surcos de rascado con sentido transversal así como estrías de abrasión que cubren la superficie total del objeto con sentido longitudinal y densidad media. Sobre estas huellas se extiende una pátina de intensidad media. En la parte medial de la cara posterior ha sido realizada una perforación centrada longitudinal, efectuada en dos fases. La primera consiste en la apertura de dos canales enfrentados mediante rascado, actuando seguidamente mediante perforación semirotativa hasta conseguir la comunicación entre ambos.

E. Morf.: La pieza conserva dos partes diferenciadas, una central o cuerpo con forma ovalada, y otra derecha o apéndice de forma trapezoidal, que debía corresponderse con otra situada en la parte izquierda. La cara anterior es plana y la posterior convexa, acentuada en la parte medial donde funcionalmente estará ubicada la perforación. El orificio presenta posición recta-simétrica, describiendo un perfil cóncavo, cuya sección es bicónica.

E. Métr.: Long. tot. conservada:3.2, Anch med.:1.7, Anch. prox:1.6, Esp. prox:0.2, Esp. med.:0.6, Dm. or.:0.2.

E. Func.: En los bordes superiores de la perforación observamos pequeñas melladuras y un pulido intenso.

80.- Murviedro, nº 10128 - M.A.P.M.

E. Fís.: Fragmento de marfil.

E. Téc.: Extracción realizada mediante seccionamiento oblicuo y transversal, con localización y amplitud total. De la fase de regularización sólo se conservan estrías de limado dipersas. En el centro de la pieza se han realizado dos perforaciones transversales mediante presión rotativa desde las caras anterior y posterior.

E. Morf.: El objeto presenta un cuerpo con forma cuatrilobulada continuando con un apéndice distal de forma triangular. La sección es rectangular y los orificios presentan contorno circular, perfil cóncavo y sección bicónica.

E. Métr.: Long. tot.:2.5, Anch. med.:1.2, Esp. med.:0.3, Dm. de los orificios: 0.2 cm.

1.- CUENTAS

Son objetos relacionados con el ornato personal, de morfología, métrica y naturaleza física variada, provistos de un orificio central para ser insertados junto a otros de similares o idénticas características en sentido paralelo al eje de suspensión.

1.1.- CUENTAS SOBRE DIAFISIS OSEA SECCIONADA.

Constituyen el tipo más simple y numeroso entre las colecciones estudiadas. En su extración interviene la técnica de seccionamiento aplicada con sentido transversal sobre la diáfisis de un hueso largo, generalmente de reducido diámetro. Comparten la presencia de una perforación natural que coincide con el canal medular, aunque su morfología varía según la longitud dada al objeto y la incidencia que sobre la superficie ejercen los procedimientos de regularización empleados.

Características Generales

El total de 29 piezas analizadas se hallan repartidas en siete yacimientos de los que sólo La Bastida, pertenece al horizonte cultural argárico con la aportación de un único ejemplar, mientras los 28 restantes forman parte del ajuar comprendido en seis conjuntos funerarios eneolíticos.

YAC	MURV	BHIC	LPER	CPUN	CAMD	REAL	BAST
EFECT	11	3	6	2	5	1	1

Todas las piezas han sido realizadas a partir de la diáfisis de huesos largos, sin embargo debido a la ausencia de rasgos anatómicos distintivos, la identificación física queda restringida a tres fragmentos óseos correspondientes a aves de pequeño tamaño (45, 228, 343) y uno (207) sobre tibia, posiblemente de zancuda.

En el proceso de fabricación han intervenido diversas técnicas. La primera consiste en aserrar la diáfisis de un hueso largo con sentido perpendicular al eje de simetría, delimitando la longitud del objeto a extraer. Las rebabas localizadas en los extremos proximal y distal de las cuentas 54, 55 y 127, evidencian la interrupción de este procedimiento antes de alcanzar el canal medular y la extracción definitiva del objeto, sujetando con ambas manos los extremos y flexionando la matriz. Sobre las piezas restantes, 83%, no apreciamos este tipo de huellas, quizás encubiertas por otras de elaboración o porque la operación fue concluida mediante seccionamiento. Si contamos sin embargo, con una pieza doble (201), que documenta esta acción, mostrando un surco central con amplitud limial. Precediendo a esta técnica, el soporte óseo en siete de las piezas analizadas, fue regularizado rascando la superficie en sentido longitudinal (fig. 7).

YACIM / Nº INV.	TECNICAS DE EXTRACCION		TECNICAS DE ELABORACION		
	SECCIONAMIENTO	FLEXION	RASCADO	ABRASION	LIMADO Estrias Pátina
MURV - 45	*			*	*
MURV - 46	*				*
MURV - 47	*				*
MURV - 48	*				
MURV - 49	*				
MURV - 50	*		*		*
MURV - 51	*		*		*
MURV - 52	*		*		*
MURV - 53	*		*		*
MURV - 54	*		*		*
MURV - 55	*		*		*
BHIC - 127	*				*
BHIC - 128	*				*
BHIC - 129	*				*
LPER - 152	*				*
LPER - 153	*				*
LPER - 154	*				*
LPER - 155	*				*
LPER - 156	*				*
LPER - 157	*				*
CPUN - 207	*				* *
CPUN - 208	*				*
CAMD - 228	*				*
CAMD - 229	*				*
CAMD - 230	*				*
CAMD - 231	*				*
CAMD - 232	*				*
REAL - 322	*		*		
BAST - 343	*				

Fig. 7.- Tabla de Estructura Técnica de cuentas sobre diáfisis ósea seccionada.

YACIM / MORFOLOG.		MURVIEDRO			B. HIGUERA			L. PEREGR.			C. PUNZON			C. AMADOR			REALEJOS			BASTIDA			T. ENEOLITICO			T. ARGARICO			TOTAL		
		v	n	f	v	n	f	v	n	f	v	n	f	v	n	f	v	n	f	v	n	f	v	n	f	v	n	f	v	n	f
CONTORNO	FORMA	K3	1	9	K1	1	9				K3	1	50	K1	1	20							K1	2	7				K1	2	7
		K4	2	18							K4	1	50	K3	2	7							K3	2	7				K3	2	7
		K5	2	18										K4	1	20							K4	5	18				K4	5	17
		K8	5	45	K8	2	67	K8	6	100				K5	2	40				K5	1	100	K5	4	14	K5	1	100	K5	5	17
														K8	1	20	K8	1	100				K8	15	54				K8	15	52
	SECCION	T50	3	27	T50	1	33				T50	1	50							T50	1	100	T50	5	18	T50	1	100	T50	6	21
		T51	8	73				T51	3	50	T51	1	50	T51	5	100							T51	17	61				T51	17	59
					T52	1	33																T52	1	4				T52	1	3
								T53	3	50							T53	1	100				T53	4	14				T53	4	14
					T54	1	33																T54	1	4				T54	1	3
	SUPERFICIE	E11	9	82	E11	3	100	E10	1	17	E10	1	50										E10	2	7				E10	2	7
		E14	4	36	E14	1	33	E11	5	83	E11	2	100	E11	5	100							E11	24	86				E11	24	83
		E16	1	9													E14	1	100	E14	1	100	E14	6	21	E14	1	100	E14	7	24
																							E16	1	4				E16	1	3
ORIFICIO	FORMA	K20	7	64	K20	1	33	K20	2	33	K20	1	50							K20	1	100	K20	11	39	K20	1	100	K20	12	41
		K21	4	36	K21	2	67	K21	4	67	K21	1	50	K21	5	100	K21	1	100				K21	17	61				K21	17	59
	SECCION	T60	7	64	T60	2	67	T60	4	67	T60	2	100	T60	3	60				T60	1	100	T60	18	64	T60	1	100	T60	18	62
		T61	4	36				T61	2	33				T61	2	40	T61	1	100				T61	9	32				T61	9	31
					T62	1	33																T62	1	4				T62	1	3
	POSICION	P10	11	100	P10	3	100	P10	6	100	P10	1	50	P10	5	100	P10	1	100	P10	1	100	P10	27	96				P10	28	96
											P11	1	50										P11	1	4				P11	1	3
	PERFIL	Z11	11	100	Z11	3	100	Z11	6	100	Z11	2	100	Z11	5	100	Z11	1	100	Z11	1	100	Z11	28	100	Z11	1	100	Z11	29	100

Fig. 8.- Distribución de porcentajes e caracteres morfológicos de cuentas sobre diáfisi ósea seccionada.

En la fase de elaboración, el 73 % de las piezas, fueron limadas, por lo que observamos estrías de diversa intensidad con sentido longitudinal u oblicuo, cubriendo todas las caras.

Como resultado de este proceso técnico, el contorno de estas piezas presenta mayoritariamente forma octogonal, 52 % y en menor proporción cuadrangular, (17%) y rectangular, (17%). Entre estas últimas observamos algunos ejemplares –45, 55, 231, 343– con volumen cilíndrico, siendo por otra parte muy escasa la representación de cuentas ovaladas y biconvexas: 14 %. La sección transversal puede ser ovalada (59 %), o circular, (21 %) de acuerdo con la forma del contorno natural del hueso, si bien esta puede ser cuadrada o rectangular (17 %), debido al proceso de pulimentado de la superficie exterior. El aprovechamiento del canal medular determina la forma circular, (41 %), y perfil recto (100 %). (fig. 8)

En los extremos del orificio de algunas cuentas (127, 152, 154, 155, 157, 228, 231) apreciamos pequeñas mellas o surcos cubiertos en ocasiones por una pátina intensa que pudieron formarse por rozamiento con el hilo del que estaban suspendidas.

1.2.- CUENTAS SOBRE ESQUIRLA OSEA ELABORADA.

Se trata de pequeños fragmentos de materia ósea, en cuyo modelado y posterior perforación intervienen diversas técnicas, dando al objeto formas muy variadas: esférico, semiesférico, globular, etc. Tras el análisis de un gran número de ellos y de los trazos de preparación que presentan Otte señala que "il y a donc autant de formes de pendeloques qu'il y a de phases techniques" (OTTE, 1974).

Características Generales

Este grupo de 14 piezas halladas en Murviedro (10), Cueva del Barranco de la Higuera (3), y de Los Realejos (1), están realizadas sobre esquirlas óseas o fragmentos de hueso largo de especie indeterminada. Los trazos de fabricación se conservan parcialmente debido al proceso de calcinación o erosión que han sufrido 12 de las piezas, sin embargo, la extracción en ocho de ellas ha sido realizada mediante seccionamiento, habiéndose utilizado la técnica de limado en la elaboración de otras cuatro.(fig. 9)

YACIM / Nº INV.	TECNICAS DE EXTRACCION		TECNICAS DE ELABORACION	
	SECCIONAMIENTO	PERFORACION	ABRASION	LIMADO Estrias
MURV - 044	*			
MURV - 056				*
MURV - 057				
MURV - 058				
MURV - 059	*			*
MURV - 060	*			*
MURV - 061	*		*	
MURV - 062	*			
MURV - 063	*			
MURV - 064				*
BHIG - 130				
BHIG - 131	*			
BHIG - 132	*			
REAL - 323				

Fig. 9.- Tabla de Estructura Técnica de cuentas sobre esquirla osea elaborada.

Morfológicamente podemos distinguir varios subgrupos (fig. 10):

- Dos cuentas ovaladas (56, 57), con perforación simple, siendo la sección del orificio rectangular y cuadrangular, respectivamente.

YACIM. / E. MORF.		MURVIEDRO			B. HIGUERA			REALEJOS			T. ENEOLITICO		
		v	n	f	v	n	f	v	n	f	v	n	f
CONTORNO	FORMA	K2	3	30	K1	1	33				K1	1	7
		K3	2	20							K2	3	21
		K5	2	20							K3	2	14
		K6	3	30	K6	1	33				K5	2	14
					K12	1	33	K12	1	100	K6	4	29
											K12	2	14
	SECCION	T50	8	80	T50	3	100	T50	1	100	T50	12	86
		T51	1	10							T51	1	7
		T55	1	10							T55	1	7
	SUPERFICIE	E11	6	60	E11	1	33				E11	7	55
		E14	4	40	E14	2	67	E14	1	100	E14	7	50
		E17	3	40							E17	3	21
ORIFICIO	FORMA	K20	10	100	K20	3	100	K20	1	100	K20	14	100
	SECCION	T60	2	20	T60	1	33				T60	3	21
		T61	1	10							T61	1	7
		T62	2	60							T62	6	43
		T63	1	10	T63	2	67	T63	1	100	T63	4	29
	POSICION	P10	10	100	P10	3	100	P10	1	100	P10	14	100
	PERFIL	Z10	4	40	Z10	2	67				Z10	6	43
		Z11	5	50	Z11	1	33				Z11	6	43
		Z12	1	10				Z12	1	100	Z12	2	14

Fig. 10.- Distribución de porcentajes en caracteres morfológicos de cuentas sobre esquirla ósea elaborada.

- Cuatro cuentas discoidales (58, 59, 60, 131) con sección circular y perforación simple, ejercida mediante presión semirotativa. El orificio presenta posición simétrica, perfil cóncavo y sección longitudinal trapezoidal.

- Tres cuentas semiesféricas (61, 62, 63) de sección circular, con perforación simple y semirotativa. El orificio muestra posición simétrica, perfil recto y sección trapezoidal.

- Tres cuentas semiesféricas (61, 62, 63) de sección circular con perforación simple y semirotativa. El orificio muestra posición simétrica, recto y sección trapezoidal.

- Una cuenta rectangular (64), con perforación simple, siendo la sección del orificio rectangular.

- Dos cuentas hexagonales (132, 323) con sección transversal circular y perforación doble, semirotativa. El orificio es simétrico y muestra sección bicónica con perfil cóncavo y anguloso respectivamente.

- Una cuenta rectangular (44) con acanaladura limial central y sección circular. El orificio ha sido realizado mediante perforación doble en sentido semirotativo, mostrando forma circular, posición simétrica y sección bicónica.

- Una cuenta biconvexa (130) con sección transversal circular y perforación doble, semirotativa. El orificio presenta sección bicónica con perfil convexo.

No ha sido posible establecer entre las variables métricas de este grupo una correlación significativa, ya que en los datos están incluidas piezas morfológicamente diferentes, cuyo único punto en común es su reducido tamaño y la presencia de un orificio artificial.

La comparación de medidas realizada entre variables de este grupo con el anterior, indica que existe una diferencia significativa entre la longitud total de ambos conjuntos ($p < 0.05$), así como entre la anchura medial y espesor medial ($p < 0.05$), y diámetro del orificio ($p < 0.01$).

1.3. - CUENTAS SOBRE VERTEBRA DE PEZ.

El aprovechamiento de vértebras de pez como elementos de ornamentación personal constituye una lógica adaptación de su estructura natural. Junto a su tamaño y sugerente morfología, disponen de una depresión central abierta o de fácil perforación, que facilita su utilización como cuentas de collar.

Por otra parte, la inserción de estas piezas en ajuares funerarios, contribuye al conocimiento de las especies fluviales o marinas utilizadas en la dieta alimentaria de estas sociedades.

Rodanés señala que el uso de este tipo de cuentas pudo ser más frecuente de lo que los hallazgos nos permiten suponer, ya que la menor resistencia del tejido óseo de estos animales ha dificultado su conservación (RODANES, 1987).

Características Generales

Las piezas comprendidas en este grupo fueron halladas en Murviedro (10), Cueva de La Loma de los Peregrinos (1), y La Bastida (5). Al ser utilizadas respetando su morfología natural carecen de otras huellas de fabricación que algunos trazos apenas visibles adquiridos al ampliar la perforación central. Son cuentas rectangulares con sección circular, cuya superficie se encuentra generalmente erosionada, (75%), a consecuencia de su menor densidad ósea.

1.4.- VALORACION Y CRONOLOGIA DE CUENTAS.

Las 59 cuentas de collar analizadas se encuentran repartidas en siete yacimientos, sin embargo sólo Murviedro concentra más de la mitad, siguiéndole la cueva de La Loma de los Peregrinos y La Bastida. En cualquiera de estos casos, la muestra de cuentas sobre hueso es significativamente inferior a las realizadas sobre otras materias, preferentemente sobre caliza y esteatita, que por su ductilidad ofrecen menor resistencia a ser perforadas que las elaboradas sobre hueso (NIETO GALLO, 1959). En menor proporción aunque muy extendida en ambientes neo-eneolíticos, se hallan las cuentas realizadas sobre conchas de diversos tipos, cuyo uso es común en los yacimientos estudiados y en otros conjuntos de la región (REVERTE, 1978). De manera esporádica aparecen algunas cuentas en roca de color verde en Murviedro y La Bastida, posiblemente de calaíta, otras sobre mármol en la cueva de la Loma de los Peregrinos y a partir de semilla de azebuche u otros elementos orgánicos en la cueva del Barranco de la Higuera (IDAÑEZ, 1985 Y 1987; MARTINEZ et al., 1947; RUIZ et al., 1956; FERNANDEZ AVILES, 1945; NIETO 1958, 1959; GARCIA DEL TORO et al. 1977, 1980).

El origen cronológico y pervivencia de estas piezas, varía de unos tipos a otros y aun así resulta difícil su determinación exacta. Algunos ejemplares hacen su aparición en las últimas fases del Paleolítico Superior, aunque la mayor parte surgen a lo largo del Neolítico. Sin embargo será durante el Eneolítico, cuando la atención hacia el adorno y más concretamente hacia las cuentas, parece incrementarse. Se convierte en una manifestación generalizada que quizás estuvo unida como Pérez Arrondo indica a algún fenómeno o condición específica, desarrollándose posterior-

mente según las directrices de la dinámica estética de cada grupo (PEREZ et al., 1986).

Las cuentas con forma cuadrada o rectangular en hueso, gozan de una cronología muy extensa aunque con grandes vacíos culturales. Tras el ejemplar hallado en niveles del Solutrense Superior de la Cova-Rosa (Oviedo), han sido localizadas algunas piezas en ambientes neolíticos. Sin embargo, el desarrollo peninsular de este tipo se produce durante el período eneolítico, aunque su presencia se limita a unas pocas muestras por yacimiento.

En la provincia de Murcia, junto a las piezas ya mencionadas, contamos con algunos ejemplares pertenecientes al ajuar de las cuevas sepulcrales de Las Palomas (Cehegín), Las Conchas (Cehegín), La Represa (Caravaca) y Blanquizares de Lébor (Totana) (BELTRAN et al., 1988; SAN NICOLAS, 1981; ARRIBAS, 1956). También aparecen en el País Valenciano asociadas en ocasiones a la cerámica del Horizonte Campaniforme de Transición (BERNABEU, 1979), en contextos megalíticos de la zona alta del Valle del Ebro, como la Mina Salcedo y Peña Guerra, o la cueva sepulcral de Cau d'en Serra (RODANES, 1987). Así como en yacimientos del sur de España y Portugal, entre los que podemos mencionar Alapraia II, S. Pedro de Estoril y Palmela 1 y 3, entre otros (BERDICHEWSKY, 1964).

La producción de este tipo perdura hasta la Edad del Bronce, como podemos comprobar en la Bastida (Totana), en los niveles I y II de la Ereta del Pedregal (Navarrés, Valencia), o en Frías de Albarracín (Teruel) y Moncín (Zaragoza) (MARTINEZ, 1947; FLETCHER, 1961; RODANES, 1987). Sin embargo a deducir por la escasez de muestras incluidas en los estudios monográficos de este periodo, su fabricación desciende considerablemente.

Piezas con estas características han sido realizadas a partir de otras materias, como caliza, azabache e incluso estalactitas isotubulares (PEREZ et al. 1986). Particularmente algunos ejemplares óseos presentan forma troncocónica tanto en el contorno exterior como en el interior del orificio, lo cual podría relacionarlos con las típicas cabezas de alfiler lisas, halladas en Palmela (Portugal) y los Millares (NIETO, 1959).

Las cuentas octogonales son las más numerosas de nuestro estudio, encontrándose repartidas en la mayor parte de los yacimientos eneolíticos. Pese a su morfología, podrían ser consideradas una variante del tipo anterior, ya que su extracción al igual que aquellas se lleva a cabo mediante el seccionamiento transversal de una diáfisis ósea. La diferencia estriba en el mayor grosor del tejido compacto de estas, que determina el entallamiento pronunciado de ambos lados. Tras el proceso de regularización, su contorno puede conservar básicamente la forma original octogonal, o limados los bordes adquirir una forma ovalada.

Las dos cuentas segmentadas recogidas en nuestro trabajo, fueron halladas en Murviedro y la cueva de El Punzón. Ambas presentan forma rectangular y una entalladura central que las divide, aunque difieren en el tamaño y en los procedimientos técnicos empleados en su extracción. Podrían ser identificadas con el tipo de "cuentas geminadas", definido por Bernabéu y al que concedió caractér exclusivo en el País Valenciano (BERNABEU, 1979). Su morfología presenta también afinidades con lo que Barge denomina "perles a rétrécissement médial ou en bobine" (BARGE, 1982). Pueden mostrar uno o varios surcos transversales que segmentan el cuerpo de la pieza de modo similar a determinados modelos de cabezas de alfiler, que con frecuencia localizamos en estaciones eneolíticas de Portugal y Sureste Peninsular.

Cuentas de este tipo se encuentran diseminadas por toda la Península. Contamos con algunos ejemplares hallados en Farat Negre de Serradel (Lérida), Gurpide Sur (Alava) y Castillo de Frías de Albarracín (Teruel) (RODANES, 1987). La pieza de este último yacimiento, datado en la Edad del Bronce, tiene un gran parecido con otras halladas en fosas y ciitas de inhumación de El Picacho (Almería) y de El Argar (HERNANDEZ et al., 1975).

Las cuentas biconvexas. también denominadas "tonelete o de hueso de aceituna", se encuentran generalmente realizadas sobre rocas de diversa naturaleza, siendo muy escasos los ejemplares en hueso. Sólo tres fueron hallados en la provincia de Murcia, formando parte del ajuar funerario eneolítico de la cueva del Barranco de la Higuera y cueva Amador. Esta muestra tiene sus paralelos más cercanos en las cuentas realizadas sobre piedra verde, posiblemente calaíta, halladas en el Cabezo del Plomo (Mazarrón) y en un ejemplar sobre talco, perteneciente a la sepultura recientemente escavada de El Abrigo de El Milano (Mula). Mientras las primeras fueron localizadas en niveles de un eneolítico antiguo (3220-2980 a. de c.), la fecha conferida al conjunto funerario de El Milano se sitúa en el 3370 a. de c. (MUÑOZ, 1986).

Los datos cronológicos referidos a este tipo no traslucen una posición clara. En el País Valenciano aparecen según Bernabéu, en el Neolítico Final, perdurando hasta la Edad de Bronce. También son típicas en los sepulcros de fosa del Neolítico catalán, estando realizadas en calaíta (MUÑOZ, 1965). En el Valle del Ebro se encuentran bastante extendidas, encontrándose asociadas a contextos eneolíticos. En su mayor parte han sido realizadas sobre materiales calizos y minerales verdes, con algún ejemplar en azabache, aunque fueron halladas piezas óseas en las cuevas del Solo de la Vila de Pradell y del Can d'en Serra (Tarragona).

Las dos cuentas hexagonales halladas en las cuevas del Barranco de la Higuera y los Realejos, constituyen una modalidad del tipo anterior, ya que su única diferencia radica en la existencia o no de una arista central o "línea de carena", que divide a la pieza en dos partes iguales, razón por lo que también pueden denominarse bitroncocónicas. La presencia de carena pronunciada en estos dos casos no es más que el resultado de una insistente acción abrasiva.

Las cuentas discoidales presentan contorno rectangular, pero su tamaño siempre inferior a las incluidas en este último grupo, oscila entre los 10 y mm. Los cuatro ejemplares analizados pertenecientes al monumento funerario de Murviedro y a la cueva del Barranco de la Higuera han sido modelados a partir de fragmentos óseos perforados, mediante presión semirotativa incidiendo desde una sola

de sus caras. Podría sorprendernos el escaso número de piezas con estas características realizadas en hueso, frente a la abundancia de otras del mismo tipo elaboradas a partir de material lítico o sobre concha. La utilización preferente de materias dúctiles, como caliza o estetita, podría explicar este hecho ya que en su fabricación se requiere un menor esfuerzo. En Murviedro, de las 2820 cuentas únicas discoidales sólo ocho están realizadas sobre piedra de color verde, mientras que para las restantes se ha utilizado caliza blanca y negra. En la Cueva de la Loma de los Peregrinos, también fueron extraídos más de dos mil ejemplares sobre esteatita. Aunque en menor escala, esta situación es común al resto de estaciones funerarias eneolíticas de la provincia –cuevas del Barranco de la Higuera, La Represa, Las Conchas, El Calor, etc.–, sin que hasta el momento hallamos podido constatar alguna manifestación en poblados de la Edad del Bronce.

No obstante, la cronología de estas piezas es más extensa. Los primeros ejemplares hallados en el País Valenciano datan del Neolítico Antiguo y Medio, perdurando su producción hasta la Edad del Bronce (BERNABEU, 1979). También en el sepulcro de fosa Cal Rajolí (Solsona), aparecieron dos pequeñas cuentas discoidales de esteatita y magnesita (MUÑOZ, 1965), siendo más numerosas en otros de la provincia de Tarragona (VILASECA et al., 1967). Su máxima expansión se produce en toda la Península durante el período eneolítico. En el Valle del Ebro, por ejemplo, aparecen en 29 yacimientos dándose la mayor concentración en la cueva sepulcral de Abautz con 550 piezas completas (PEREZ et al., 1986).

Las cuentas semiesféricas están escasamente representadas en ambientes eneolíticos y de la Edad del Bronce. Sólo contamos con tres ejemplares hallados en el monumento funerario de Murviedro, que fueron modeladas aprovechando la cabeza articular del hueso y cuyo color negro nos indica el proceso de calcinación a que estuvieron sometidas.

Otros ejemplares de este tipo realizados en marfil fueron hallados según nos informa Barandiarán, en el Solutrense Superior de Badegoule, y también en niveles de Magdaleniense IV de Isturitz, estando realizadas en limonita. Su supervivencia hasta el Bronce Final, se manifiesta en las cuentas localizadas en el poblado de Oro (Alava, Victoria).

Las cuentas sobre vértebra de pez, están presentes en la sepultura eneolítica de Murviedro, en la cueva de la Loma de los Peregrinos y en el poblado argárico de la Bastida. También contamos con otros ejemplares en las cuevas sepulcrales de la Represa (Caravaca) y de Las Conchas (Cehegín) (BELTRAN et al., 1988; SAN NICOLAS, 1981). Algunos de estos ejemplares aparecen en niveles neolíticos, sin embargo su mayor difusión se producen durante el calcolítico, descendiendo progresivamente su producción a lo largo de la Edad del Bronce.

2.- COLGANTES

Son piezas empleadas como adorno personal, de morfología, tamaño y naturaleza física variada, que disponen de una o varias perforaciones excéntricas para su inserción de forma individual o intercaladas con cuentas de collar, en sentido perpendicular al eje de suspensión. En ocasiones la perforación es completada o sustituida por muescas o entalladuras que facilitan la sujección (BARGE, 1980).

2.1.- COLGANTES SEGMENTADOS.

Son piezas cilíndricas, compactas, de reducido diámetro y longitud variable, realizadas a partir de fragmentos óseos, de asta o de diente. En el extremo distal presentan un orificio de suspensión, mientras el cuerpo se encuentra dividido en pequeños segmentos separados entre sí por surcos transversales.

Forman parte del ajuar funerario correspondiente a distintas estaciones eneolíticas del Sureste y Levante peninsular, estando asociados en algunas de ellas a cuentas de collar segmentadas y cabezas de alfiler con decoración acanalada, con las que mantienen una gran similitud morfológica y cuyo uso se encuentra particularmente extendido en la zona del Noroeste Portugés (NIETO, 1959).

Características Generales

Las tres piezas analizadas, pertenecientes a Cueva Amador (233 y 234) y cueva de la Loma de los Peregrinos (158), han sido realizadas a partir del tercio distal de la diáfisis de un metacarpiano o metatarsiano de équido. Esta parte del hueso cuya sección es ovalada o circular, ofrece las características de compacticidad propias de tales objetos, permitiendo debido a su escaso grosor, una fácil separación respeto a la matriz de origen, realizada posiblemente mediante seccionamiento o flexión.

En el proceso de elaboración la superficie ha sido inicialmente regularizada mediante abrasión, técnica que puede repetirse a lo largo de esta fase sobre distintas partes del objeto (158). Con posterioridad se han practicado diversas acanaladuras sobre el fuste, empleando la técnica de seccionamiento transversal con amplitud marginal. Los segmentos resultantes en grupos de 21 o 22 para las piezas completas (233, 158) presentan 1 o 2 mm. de longitud, quedando interrumpidos en el extremo distal, donde resta una fracción de la pieza para ubicar el orificio de suspensión. Esta perforación ha sido realizada en la pieza 234 incidiendo consecutivamente desde las caras anterior y posterior mediante presión semirotativa. La presencia de fracturas distales en los ejemplares 158 y 233, impiden analizar el procedimiento empleado.

Otra manifestación común a estas tres piezas es el proceso de calcinación al que han estado sometidas.

Valoración y cronología

Los colgantes segmentados o acanalados, posiblemente utilizados como amuletos según apunta Nieto, son piezas características del Sudeste y Levante Peninsular, que hasta el momento encuentran sus paralelos más próximos en ejemplares hallados en Portugal (NIETO, 1959).

En la provincia de Murcia, junto a las piezas analizadas pertenecientes a cueva Amador y cueva de la Loma de los Peregrinos, fueron hallados otros tres ejemplares en los Blanquizares de Lébor, una en la Cueva de las Conchas y otra en el poblado de El Capitán (ARRIBAS, 1956; AYALA,

1982). La mayor concentración se produce sin embargo en la provincia de Alicante, donde las cuevas de la Barsella de Torremanzanas y de la Pastora en Alcoy, aportaron nueve y ocho ejemplares, respectivamente (BELDA, 1931; BALLESTER, 1949). En Valencia y Castellón los hallazgos son casi tan esporádicos como en Portugal que, por el momento, sólo cuenta con una muestra localizada en el Cabezo de Moinhos (Brenha) y en las grutas de Salemas en Ponte de Lousa.

A excepción de los colgantes de Salemas, pertenecientes al Neolítico Final, las restantes piezas están cronológicamente ligadas al Eneolítico. Discernir su mayor o menor antigüedad dentro de este período resulta difícil, pues como vemos en yacimientos murcianos, se encuentran unas veces asociados a elementos de adscripción tardía (punzones de cobre, cerámica campaniforme), otras a contextos sin individualizar (Blanquizares de Lébor) o sin estudios sistemáticos (El Capitán). No obstante, los datos recogidos manifiestan, que dentro de unas preferencias locales por determinados tipos, existe una enorme unidad cultural en el Eneolítico Peninsular y quizás un contacto entre los principales focos (MUÑOZ, 1980).

2.2.- COLGANTES SOBRE LAMINA OSEA ELABORADA.

Las piezas incluidas en este grupo se caracterizan por estar realizadas sobre un fragmento óseo y presentar sección aplanada. Su morfología varía tanto en los extremos –redondeados, rectos, apuntados– como en la dirección de los bordes laterales –rectos, convergentes, divergentes– y en la localización del orificio u orificios de suspensión.

Características Generales

Se trata de tres piezas halladas en Murviedro (65), Loma de los Peregrinos (159) y cueva de El Punzón (210). La primera de ellas está realizada sobre una esquirla ósea de cuya elaboración aún conserva estrías y pátina de limado. Presenta forma trapezoidal con extremos rectos y la perforación distal ha sido realizada mediante presión semirotativa, ejercida consecutivamente desde las caras anterior y posterior, de manera que el orificio muestra sección bicónica. La pieza 159, ha sido elaborada a partir de la diáfisis de un hueso largo, conservando en la cara interna restos de canal medular. La parte distal presenta el extremo redondeado y un orificio con sección bicónica y los bordes laterales siguen una dirección paralela hasta quedar interrumpidos por una fractura oblicua que nos impide determinar su función, pues aunque podría indentificarse con un colgante de características similares al tipo anterior, muestra un extraordinario parecido con la parte proximal de una aguja. La pieza 210, realizada sobre la diáfisis de un hueso largo de ave, se encuentra fracturada en sus extremos y bordes laterales, lo que nos impide conocer su significación.

Valoración y Cronología

Dentro del conjunto de colgantes aplanados, podemos distinguir formas rectangulares, trapezoidales, triangulares, ovales e incluso denticuladas. Los hallazgos más antiguos que conocemos son dos piezas rectangulares procedentes de los sepulcros de fosa de El Llord y Pavía, correspondientes al Neolítico Medio y Final. La producción se incrementa a lo largo del Eneolítico, por lo que ha sido posible establecer paralelos de la pieza trapezoidal analizada con otras halladas en el dolmen riojano de Peña Guerra I y en la cueva de los Moros de la Foz (Navarra). La perduración de este tipo durante la Edad del Bronce está constatada en un solo ejemplar, hallado en la Fou de Bor (RODANES, 1987).

2.3.- COLGANTES SOBRE PIEZA DENTARIA.

La utilización de piezas dentarias como objetos de adorno es una práctica muy extendida en las sociedades prehistóricas, desde el Paleolítico Inferior. El proceso empleado en su fabricación ha sido estudiado por Taborín a partir de 125 incisivos de bóvido y 120 caninos de zorro, hallados en yacimientos del Paleolítico Superior del Suroeste y Pirineo francés. Tras el minucioso análisis comparativo realizado, expone las diversas técnicas que han podido intervenir individualmente o asociadas en la perforación de estas piezas, así como en la preparación inicial de algunas de ellas (TABORIN, 1977). Este trabajo coincide básicamente con las observaciones realizadas por Dauvois en ejemplares de Bronce, donde señala el carácter determinante que el contexto étnico y la fauna tienen en el uso de ciertos dientes (DAUVOIS, 1977). En lo referente a su estructura anatómica, es preciso diferenciar entre el esmalte, relativamente duro pero fragil, y el marfil, que aunque duro presenta menos riesgos de fractura. Es por ello que la mayoría de los dientes han sido perforados en la raíz.

Entre los soportes más utilizados, se encuentran los caninos de cánido (perro, lobo, zorro) y suido (cerdo, jabalí), y los incisivos de bóvidos, aunque excepcionalmente podemos encontrar caninos de ursido, y ciervo e incluso algunos incisivos humanos (PEREZ, 1986). Taborín explica la abundancia de incisivos por el elevado número de piezas extraibles en cada individuo, a pesar de que su perforación requiere un mayor esfuerzo debido al gran espesor de la raíz frente a lo reducido de esta en los caninos (TABORIN, 1974).

Con objeto de rebajar el grosor de esta parte se han podido utilizar en fase de preparación las técnicas de abrasión, seccionamiento o rascado, sustituyendo la convexidad natural por un aplanamiento de la superficie. Otra posibilidad consiste en ahuecar mediante rascado una parte de la raíz, formando una pequeña cubeta o garganta. El orificio se obtiene frecuentemente en una segunda fase en la que pueden intervenir las técnicas de piqueteado y presión semi-rotativa o rotativa entre otras. La fijación de estas piezas también puede conseguirse, realizando una ranura o estrangulamiento que permita la sujección, aunque casos de este tipo son relativamente raros (BARANDIARAN , 1967).

Estos objetos han podido desempeñar diversas funciones pues unas veces aparecen asociados a cuentas de collar, otras han sido hallados a ambos lados de la cabeza de los inhumados, siendo por ello considerados pendientes. En opinión de Ripoll, podría tratarse de alfileres de cabello (RIPOLL et al. 1963), aunque también pudieron utilizarse como adornos cosidos a las vestimentas. En cuanto a su

significación, Camps-Fabrer, ha planteado la posibilidad de que sirvieran como elementos protectores frente a mordeduras de animales salvajes o como talismanes contra malos espíritus (CAMPS-FABRER, 1960), mientras Bourdeuil los considera símbolos de fecundidad y supervivencia (BOURDEIL, 1966).

Características Generales

De las siete piezas analizadas, dos fueron halladas en Murviedro (76, 77), dos en la cueva de El Punzón (211, 212) y las tres restantes en la cueva de Los Realejos (324, 325, 326). El soporte físico empleado corresponde a tres incisivos y tres caninos de cánido, posiblemente perro y un incisivo de suido. La mayoría de ellos pertenecen a animal maduro, sin embargo la pieza 212 constituye una geminación en la que se advierte el estado incompleto del proceso de apicoformación.

En todos los ejemplares la raíz ha sido perforada incidiendo bien en doble sentido com presión semi-rotativa (77, 324, 325, 326), o rotativa (211). En el primer caso la sección del orificio es bicónica o cilíndrica, en el segundo en cambio presenta forma trapezoidal y en ambos la superficie interna muestra perfil anguloso. Antes de efectuar la perforación, en las piezas 76 y 211, se utilizó la técnica de rascado preparando la superficie destinada al orificio. Para ello, se realizó un pequeño hundimiento en forma de embudo en el que se pueden apreciar surcos distribuidos en múltiples direcciones. En la última fase del proceso de fabricación fueron utilizadas las técnicas de abrasión o limado según observamos en los ejemplares 76, 77 y 211, cuya superficie se encuentra cubierta por estrías y por una pátina intensa. Las restantes piezas no muestran otras huellas de intervención que aquellas adquiridas por la perforación, bien porque fueron utilizadas conservando su morfología natural (324, 325, 326), bien debido al estado de erosión que presentan (212).

En los ejemplares de Murviedro aún pueden apreciarse en la boca del orificio las huellas –surcos o mellas–, producidas por el elemento del que estaban suspendidas.

Valoración y Cronología

La utilización de piezas dentarias como elementos de adorno tiene sus orígenes en el Auriñaciense Inferior y continúan empleándose a lo largo de todo el Paleolítico hasta la Edad del Bronce, momento en que desaparecen.

Su presencia durante el Eneolítico no es tan numerosa como en períodos anteriores, pese a constituir un tipo muy extendido. En la Península se manifiestan, tanto en yacimientos del Sur y Oeste (Alapraia, Palmela 3, Praia de Macas, etc.), como en Granada (Los Murcielagos, Los Castillejos, Los Castellones y Malagón, Cerro de la Encina, Cuesta del Negro, Castellones , etc.) (SALVATIERRA, 1982), Levante (Cova de L'Or, Cova Fosca, Cova Santa, Barranco del Castellet, etc.) (BERNABEU, 1979), Cataluña y Valle del Ebro (Cueva de Chaves, La Fonte Major, Aiqes vives, dólmenes de Santa Elena, Peña Guerra, etc.) (PEREZ et al., 1986).

En Murcia, además de los ejemplares analizados, tenemos constancia de otros hallazgos en la cueva de La Loma de los Peregrinos y dos colmillos de jabalí encontrados en La Bastida, uno de los cuales presenta entalladura de sujección en la raíz, mientras el otro está perforado (MARTINEZ, 1947).

2.4.- COLGANTES ZOOMORFOS.

Reconocidos tradicionalmente como amuletos, estas piezas se encuentran provistas de orificios de suspensión, por lo que constituyen con seguridad una modalidad de colgantes.

Los primeros hallazgos de este tipo pertenecen a yacimientos portugueses localizados al norte de la desembocadura del Tajo, junto a dos ejemplares de Anta de Olival da Pega, en Reguengos de Monzaràs. En el inventario realizado por Veiga Ferreira y Tradante, la representación ascendía a 22 ejemplares (VEIGA et al, 1954), a los que progresivamente se incorporaron nuevos descubrimientos transmitidos por los Leisner (LEISNER, 1965) y por Veiga Ferreira (VEIGA, 1966), sumando un total de 28 piezas procedentes todas ellas de enterramientos colectivos eneolíticos.

Recientemente en la provincia de Murcia, fueron hallados cuatro nuevos ejemplares, tres de ellos pertenecientes al sepulcro de Murviedro (IDAÑEZ, 1983), y uno a la cueva funeraria de Las Palomas (Cehegín) (SAN NICOLAS, 1988).

Gran número de ellos han sido equívocamente identificados como roedores, cuando podría tratarse de especies ligadas al orden lagomorfo, posiblemente conejos (REICHNOLF, 1984), si bien uno de los ejemplares del Cabezo de Arruda, parece representar una ardilla. Solo dos piezas, procedentes de Murviedro y Montenor o Novo (VEIGA, 1970), escapan a esta interpretación ya que morfológicamente parecen adaptarse mejor a la figura de un suido.

En cuanto al soporte material, la mayoría han sido modelados en hueso, con excepción de tres ejemplares de Anta de Comenda de Igreja, Cova da Moura y Montenor o Novo, realizados sobre malaquita, calaíta y roca verde, respectivamente.

Morfológicamente, tanto los amuletos de Murcia, como los portugueses permanecen en actitud de reposo, mostrando las extremidades unidas a pares y con perforaciones para ir suspendidos boca abajo. Un apéndice lateral representa el hocico, generalmente provisto de una incisión transversal, aunque en las piezas de Murviedro se aprecia una ligera abertura. Existen, no obstante, algunas diferencias formales entre ambos conjuntos. Mientras las figuritas de Murcia están dispuestas en posición horizontal, las portuguesas se encuentran erguidas o sentadas, a excepción de las piezas dobles halladas en el Cabezo de Arruda y las grutas de Cascais. En este segundo grupo muestran largas orejas puntiagudas, orificios marcando los ojos y en ocasiones están indicados los atributos sexuales, caracteres todos ellos, de los que carecen los ejemplares de Murviedro y Cueva de Las Palomas.

Puesto que el conjunto total de estas piezas ha sido hallado tanto en megalitos como en cuevas sepulcrales, parece indudable su carácter ritual, posiblemente relacionado con el culto a la fecundidad, o con una expresión de zoolatría (VEIGA, 1970).

Características Generales

De los tres amuletos zoomorfos hallados en el sepulcro eneolítico de Murviedro, dos han sido identificados como lagomorfos, aunque podría tratarse igualmente de roedores, mientras el tercero parece corresponder a un suido.

Han sido realizados mediante seccionamiento, mostrando estrías de regularización por abrasión distribuidas en toda la superficie con densidad media. Los orificios que ocupan las extremidades han sido realizados incidiendo desde las caras anterior y posterior mediante presión rotativa , por lo que presentan perfil cóncavo y sección bicónica.

La longitud media oscila entre 14 y 27 mm., siendo poco significativa la anchura debido a la fragmentación lateral de las piezas 82 y 83 mm., mientras el diámetro exterior del orificio se encuentra entre 4 y 2 mm.

Valoración y Cronología

Aunque el conjunto total de amuletos zoomorfos fueron hallados en enterramientos colectivos eneolíticos, es difícil precisar a qué momento de este período están adscritos. Los Leisner los estudian en conjunto dentro del Megalitismo portugués (LEISNER, 1965). Por su parte Veiga los asocia a la etapa del vaso campaniforme (VEIGA, 1966), idea que parece compartir Idáñez (IDAÑEZ, 1983) para las piezas de Murviedro, si bien San Nicolás los sitúa dentro de un primer eneolítico (SAN NICOLAS, 1988). Pese a que por el momento no es posible precisar más en este sentido, el hallazgo de estas piezas en zonas geográficas relativamente lejanas, parece demostrar, una vez más, los amplios contactos entre los distintos focos del Eneolítico peninsular, que sin romper esquemas de tipo general, enriquecen poco a poco nuestra visión del Eneolítico con su particularidades locales (MUÑOZ, 1980).

3.- BOTONES

En este apartado podemos incluir una serie de objetos de pequeño tamaño y variada morfología, que tienen en común una perforación en la base empleada con fines de sujeción. Constituyen por tanto una modalidad de colgantes, que por su parecido formal con los botones actuales han recibido esta denominación. Esta asociación viene a su vez determinada por la frecuente disposición de tales objetos sobre el cuerpo de inhumados, sin embargo la ausencia de contextualización de muchos de ellos, impide por el momento identificar su función. El trabajo de síntesis realizado por Arnal sobre los botones con perforación en V del territorio francés, establece una primera clasificación morfológica en distintas categorías (cónicos, prismáticos, etc.), entre los que se encuentran incluidos los llamados botones "de tortuga", que pasarán a constituir posteriormente un tipo por sí mismos (ARNAL, 1954, 1969). Esta denominación fue acuñada por Heléna a partir del hallazgo en los alrededores de Narbona de caparazones de tortuga asociados a enterramientos eneolíticos en cueva. Supuso por ello que dicha práctica estaba relacionada con un culto a los quelonios, lo cual acabaría derivando en la elaboración de piezas morfológicamente similares (HELENA, 1925).

Se trata de piezas realizadas generalmente en hueso o marfil, formadas por un cuerpo dividido en tres partes, una central de tendencia circular u oval y dos apéndices laterales con base trapezoidal, apuntada, cuadrangular, etc., y con dimensiones variables. La cara superior de la parte central, ligeramente abombada, ha sido aprovechada para realizar una perforación en V dispuesta generalmente en sentido transversal.

Características Generales

Las piezas analizadas pertenecen al sepulcro de Murviedro y se encuentran morfológicamente agrupadas, dos de ellas como botones "en tortuga" (78 y 79) y una tercera de forma cuatrilobulada con apéndice lateral (80).

Han sido realizadas seccionando una lámina de marfil, posteriormente regularizada mediante rascado y abrasión (78, 79), o limado (80). No obstante el avanzado estado de erosión que afecta a la superficie general de estas piezas, impide reconocer con nitidez los trazos de fabricación.

Las piezas 78 y 79 presentan un cuerpo central ovalado y dos laterales con forma trapezoidal. En la cara anterior albergan una perforación transversal realizada mediante la excavación por rascado de dos canales enfrentados, que servirán de base a la perforación practicada por presión semirotativa, hasta conseguir la comunicación entre ambos.

La pieza 80 es un caso atípico entre los colgantes hasta el momento conocidos en el ámbito europeo por lo que carecemos de paralelos que se le asemejen. Su forma es cuatrilobulada, con un apéndice lateral y presenta dos orificios centrales dispuestos para sujección.

Valoración y Cronología

Con respecto a los botones "en tortuga" perforados en V, Arnal señala que las conexiones de este tipo tanto en el espacio como en el tiempo son asombrosas. Se pueden encontrar indiferentemente en el interior de grutas naturales, en dólmenes, en túmulos ovoides y en hábitats al aire libre. En el primer estudio realizado por dicho autor, se constataba la presencia de este tipo en yacimientos del Sureste de Francia, circunscritos al Departamento de L' Aube, con algunos ejemplares diseminados por Hèrault y Lozère (ARNAL, 1954). Posteriormente J. Guilaine informaría de los nuevos hallazgos realizados en la proximidades a Narbona y en los Pirineos Orientales –Portichol, Thèran, Hache, etc.– mencionando los paralelos existentes con piezas localizadas en la tumba XXX d' Anghelu Ruju de Cerdeña (GUILAINE, 1963). A su vez Roche y V. Ferreira realizarían un estudio de la distribución en Portugal de este y otros tipos, observando su concentración en la desembocadura del Tage y del Sado. Los botones "en tortuga" fueron desglosados en un segundo grupo denominado "antropomorfos", algunos de los cuales presentan una particular estilización (ROCHE et al., 1961).

En España se encuentran distribuidos en cuatro zonas. Los ejemplares catalanes localizados en la provincia de Tarragona, proceden de la coveta de L'Heura, cueva de L' Arbonés y fosa de Bóvila Canals de Riudecols (VILASE-

CA, 1952). En el Valle del Ebro los encontramos en ambientes megalíticos de la Cuenca Alta, en el sepulcro de la Mina de Farangortea (Navarra), y en la cueva de Kideaga (Vizcaya) (PEREZ, 1986). También la provincia de Granada aporta algunas piezas halladas en Orce y los Castillejos de las Peñas de los Gitanos de Montefrío (VILASECA, 1967). Finalmente contamos con dos ejemplares recogidos en nuestro trabajo, que fueron hallados en el sepulcro de Murviedro (Lorca) (IDAÑEZ, 1987).

Tanto el origen como los límites cronológicos de este tipo resultan a la vista de los estudios realizados aún muy imprecisos. Su concentración en la primera mitad del segundo milenio como apuntaba Arnal, ha sido rebasada con la incorporación progresiva de nuevos hallazgos. Así, por ejemplo, la pieza de Bóvila Canals, constituye un ejemplo de la pervivencia de los sepulcros de fosa en momentos avanzados (MUÑOZ, 1965). También anterior al 2.000 a. de C., es el ejemplar de los Castillejos de Montefrío, hallado en el nivel VI a.

Aunque las piezas halladas en Portugal, Pirineos Orientales y Languedoc, parecen situarse en torno al Eneolítico asociándose generalmente cerámica con decoración campaniforme, en el Valle del Ebro Rodanés los situa en el Eneolítico sin cerámica campaniforme con excepción de Peña Guerra I, cuya datación excesivamente baja, corresponde al Bronce Pleno, aunque aparezca con campaniforme Ciempozuelos. En cuanto a Murviedro, Idáñez, sitúa estas piezas en la fase campaniforme, junto a algunos fragmentos de cerámica de estilo marítimo, punzones de sección cuadrada y un fragmento de brazal de arquero.

BIBLIOGRAFIA

ARNAL, J. (1954); "Les boutons perforées en V." *B.S.P.F.*, París, p. 259-268

ARNAL, J. (1969); "Sur les dolmens et hypogées des pays latins: les V-boutons." III *Atlantic Colloquium Moesgärd*, p. 221-226.

ARRIBAS, A. (1956); "El ajuar de las cuevas sepulcrales de los Blanquizares de Lébor (Murcia)". *Mem. de los Mus. Arqu. Prov.*, 1952-53, vols XIII-XIV, Madrid, p. 78-126.

AYALA JUAN, M.M. (1982); "Idolo colgante segmentado del Cabezo del Capitán (Lorca)". *Rev. Idealidad*, 3. Caja de Ahorros de Alicante y Murcia.

BALLESTER TORMO, I. (1949); "La labor del S.I.P. y su Museo en los años 1940-1948" *XII C.N.A.* Vitoria, 1975. Zaragoza, 1976, p. 245-248.

BARGE, H. (1980); "Les perles-pendeloques à coches en os. Reconstrucción experimentale". *L'industrie en os et bois de cervide durante le Néolithique et l'Age des Métaux. SiDeuxiéme Réunion du Groupe de Travail nº 3 sur L'Industrie de l'os Préhistorique.* p 113-123.

BARGE, H. (1982); Les parures du nèolithique ancien audèbut de l'Age des Mètaux d'en Languedoc. Ed. du CNRS. *Laboratoire d'antropologie et de Préhistorie del pays Mèditerranee occidentale*, Marseille.

BELDA, J. (1931); "Excavaciones en el Monte de la Barsella. Término de Torremanzanas (Alicante)". *Mem. de la J. S. Ex. y Ant.*, 9, Madrid.

BELTRAN, A. y SAN NICOLAS, M. (1988); Las pinturas de las Cuevas de Peña Rubia (Cehegín, Murcia). Materiales arqueológicos procedentes de las Cuevas naturales de Las Palomas, Conchas y Humo. *Comunidad Autónoma de Murcia.* 119 p.

BERDICHEWSKY, B. (1964); Los enterramientos en cuevas artificiales del Bronce I Hispánico". *Bibliotheca Praehistórica Hispana*, I, Madrid.

BERNABEU, J. (1979); "Los elementos de adorno en el Eneolítico Valenciano" Saguntum, 14, p. 109-125.

BORDEUIL, M. (1966); "Recherches sur les perles à ailettes" *C.P.F., XVIII*, Ajaccio. Paris.

CAMPS-FABRER, H. (1960); "Parures des temps prehistoriques au Afrique du Nord" *Libyca*, t. VIII, p. 11-217.

CAMPS-FABRER, H. (1977); "Compte-rendu des travaux de la commission de nomenclature. Problémes du lexique, des fiches". *Deuxiéme Colloque International sur l'Industrie de l'os dans la Préhistoire. Abbaye de Sénanque* 1976, p. 19-26.

FERNANDEZ AVILES, A. (1945); "La cueva funeraria eneolítica de la Loma de los Peregrinos" *Noticiario Arqueológico Hispánico, II*, Valencia. P. 73-79.

FLETCHER VALLS, D. (1961); "La Ereta del Pedregal (Navarrés, Valencia)". *Archivo de Prehistoria Levantina, IX.* Valencia. P. 79-97.

GARCIA DEL TORO, J. Y LILLO CARPIO P.A. (1977); "Enterramiento humano colectivo del Encolítico en la cueva del Barranco de la Higuera (Fortuna)". *Revista Murcia*, 2º trim.

GARCIA DEL TORO, J. Y LILLO CARPIO, P.A. (1980); "Un nuevo enterramiento humano colectivo del Eneolítico en la cueva del Barranco de la Higuera (Baños de Fortuna, Murcia). *Anales de la Universidad de Murcia*, 38, 3, p. 191-200.

GIEDION, S. (1981); El presente eterno: los comienzos del arte. *Alianza Editorial*, Madrid. 637 p.

GUILAINE, J. (1963); "Boutons perforès en V du Chlacolithique Pyrenèen". *B.S.P.F. LX*, p. 118-127.

HELENA, P. (1925); "Le totemisme de la torue dans les aussaires enéolithiques de la Clape". *Revue Antropologique*, 35, nº 4-6.

HERNANDEZ F. Y DUG, I. (1975); Excavaciones en el poblado de "El Picacho" . *Excavaciones Arqueológicas en España*, 95, Madrid.

IDAÑEZ, J.F. (1985); "Avance para el estudio de la necrópolis eneolítica de Murviedro (Lorca, Murcia). *XVII C.N.A.*, Zaragoza, 1983. p. 197-209.

IDAÑEZ, J.F. (1987); "Informe de excavación de urgencia realizada en la necrópolis eneolítica de Murviedro (Lorca)". *Excavaciones y Prospecciones Arqueológicas. Comunidad Autónoma de Murcia*. p. 93-102.

JARA, M.D. (1989); Aproximación al estudio de la Industria Osea de la Prehistoria en Murcia. Eneolítico y Edad del Bronce. *Universidad de Murcia, Tesis de Licenciatura*. Inédita.

LEISNER, V. (1965); Die Megalithgräber der Iberischen Halbinsel. Der Western. 1, 3. Berlin.

LEROY-PROST, C. (1975); "L'industrie osseuse aurignacienne. Essai règional de classification: Poitou, Charentes, Pèrigord" GP, 18, p. 65-156.

MARTINEZ SANTA-OLALLA et. al. (1947); "Excavaciones en la ciudad del Bronce Mediterráneo II, de la Bastida de Totana (Murcia)". *Informes y Memorias*, 16, Madrid.

MUÑOZ, A.M. (1965); La cultura neolítica catalana de los "sepulcros de fosa". Publicaciones Eventuales del Instituto de Arqueología y Prehistoria de la Universidad de Barcelona, nº 9.

MUÑOZ A.M. (1980); "El eneolítico en el País Valenciano y Murcia". *Tabajos de Prehistoria*, 37, C.S.I.C., Madrid.

MUÑOZ A.M. (1986); "El Eneolítico en el Sureste". *Historia de Cartagena*, II, Murcia, P. 141-162.

NIETO GALLO, G. (1958); "Nuevos ingresos en el Meseo Arqueológico de Murcia procedentes de la cueva artificial de la Loma de los Peregrinos, Alguazas (Murcia). Madrid, p. 3-8.

NIETO GALLO, G. (1959); "Colgantes y cabezas de alfiler con decoración acanalada: su distribución en la Península Ibérica. *Archivo de Prehistoria Levantina*, VIII. p. 141-162.

NIETO GALLO, G. (1959); "La cueva artificial de la Loma de los Peregrinos, Alguazas (Murcia). *Ampurias, 21*. Barcelona. p. 189-244.

OTTE, M. (1974); "Observation sur le débitage et le leonnage de l'ivoire dans l'Aurignacien en Belgique". *L'Industire de l'os dans la Préhisotique. Premier Colloque International. Abbaye de Sénanque (1974)* p. 93-96.

PEREZ, C. y LOPEZ DE CALLE, C. (1986); Aportaciones al estudio de las culturas eneolíticas en el Valle del Ebro. I: Elementos de adorno. *Instituto de Estudios Riojanos.* Logroño, 1986.

REVERTE, J. (1978); "Aportación al estudio malacológico de las cuentas de collar en los enterramientos eneolíticos murcianos". *Rev. Murcia*, nº 14.

RIPOLL, E Y LLONGUERAS, M. (1963); "La cultura eneolítica de los sepulcros de fosa en Cataluña". *Ampurias XXV*, p. 1-91.

ROCHE, J. VEIGA O. (1961); "Revisión des boutons peforés en V de l'enolithique portugais" *L'Antropologie, 65*, p. 67-73.

RODANES VICENTE, J.M. (1987); La industria ósea prehistórica en el Valle del Ebro. Neolítico-Edad del Bronce. Colección Arqueológica y Paleontológica, 4, Serie Aqueología Aragonesa. Monografías. Zaragoza, 264 p.

RUIZ, V. y PONSAC, C. (1956); "El cabezo de La Bastida (Totana, Murcia). Campaña de Excavaciones de 1948". *Noticiario Arqueológico Hispánico*, III-IV, p. 60-89.

SALVATIERRA, V. (1982); El hueso trabajado en Granada (Del Neolítico al Bronce Final) *Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Granada*.

SAN NICOLAS, M. (1981); "Un nuevo ídolo del Bronce I procedente de la cueva sepulcral de la Represa (Caravaca, Murcia)". *REv. Argos, año II, nº 2*. Caravaca, p. 21-49.

SAN NICOLAS, M. (1988); "Materiales arqueológicos procedentes de las cuevas naturales de Las Palomas, Conchas y Humo". *Las pinturas de las Cuevas de Peña Rubia (Cehegín, Murcia)*. Comunidad Autónoma de Murcia.

SEMENOV, S.A. (1981); Tecnología Prehistórica. Madrid 1981, *Reedición VAAP*, 1957.

STORDEUR, D. (1974); "Les aiguilles à chas au paléolithique". *XIII supplèment à Gallia Prèhistoire*. Ed. du C.N.R.S., p. 115-118.

TABORIN, Y. (1974); "La parure en coquillage de l'Epipaleolithique au Bronce Ancien en France" *G.P.* 17, 1 y 2.

TABORIN, Y. (1977); "Quelques objets de parure. Etude technologique: les percements des incisives de bovinés et des canines de renards". *Méthodologie appliquée a l'Industrie de l'os Préhistorique. Deuxiéme Colloque International sur l'Industrie de l'os dans la Préhistoire. Abbaye de Sénanque.*

VEIGA, O. (1966); La cultura du vase Campaniforme au Portugal. Lisboa.

VEIGA, O. (1970); "Alguns objets inéditos, bastante raro, da colección do profesor Manuel Heleno". *O. Arqueólog Portugués. Serie III, vol IV.* Lisboa.

VILASECA, S. y CAPAFONTS, F. (1967); "La cueva sepulcral eneolítica de l'Arbonés (Término de Pradell)". *Trabajos de Prehistoria del Seminario de Historia Primitiva del Hombre de la Universidad de Madrid, XXIII.*

VORUZ, J.L. (1982); "Typologie analytique d'industries osseuses nèolithiques". *L'Industrie en os et bois de cervié durant le Néolithique et l'Age del Métaux. Deuxiéme Réunion du Groupe de Travail nº 3 sur l'Industrie de l'os Prehistorique. Saint Germain-en Laye.* P. 77-105.

VERDOLAY Nº 4 / MURCIA Págs. 39 - 50

LA SUCIEDAD DE GILGAMESH Y EL AGUA DE LA VIDA: APUNTES SOBRE ORALIDAD Y LITERATURA EN MESOPOTAMIA

José Ortega Ortega

I. PALABRAS PREVIAS SOBRE SIMBOLOS, ORALIDAD Y UNIVERSALISMO

Hemos dedicado algún tiempo a estudio de la tradición oral y también de la mitología, la religión y la literatura antiguas, y hemos llegado a alguna conclusión acerca de las relaciones que pueda haber entre ellas.

Por tradición oral entendemos, a grandes rasgos, el conjunto de relatos que se transmiten oralmente. Hoy hablar de tradición oral es hablar de cuentos populares, pero en la Edad Antigua y aun antes, toda la cultura era oral y la diferencia no carece de importancia, porque nuestra teoría es tan sencilla como afirmar que toda mitología, entendida como el conjunto de relatos que nos ha llegado a través de las fuentes escritas, es una versión literaria de la tradición original transmitida oralmente.

Esto puede parecer tautológico, pero la afirmación oculta más sustancia de lo que parece. En primer lugar, resulta que sólo la tradición oral original sustenta la auténtica visión primitiva del mundo. Esta visión la contemplamos como universal, y más adelante explicaremos nuestro propio concepto de universalidad.

Como consecuencia de lo anterior, toda versión literaria, partiendo de los orígenes orales, es o tiende a ser deformante, al menos en un doble ángulo: a) en función del estilo literario y b) en función de la doctrina religiosa.

Se ha escrito mucho para discernir las diferencias entre cuento y mito. Algunas explicaciones son chocantes, como la que defiende que el mito se dirigía a la clase superior y el cuento a las clases bajas.

Para nosotros la diferencia es clara: Si debemos entender por mito un relato puesto por escrito, es lícito pensar inicialmente que todo mito es elaboración literaria de una tradición oral anterior, en tanto que el cuento no es ni más ni menos que la continuación de esa misma tradición anterior y su mantenimiento dentro de las fronteras de la oralidad.

Por tanto, las relaciones entre mito y cuento obedecen a nuestro parecer a los siguientes códigos:

a) El cuento (oralidad) es anterior en el tiempo al mito (literatura).

b) El cuento es principal respecto al mito. Todas las formas de mitos derivan de tradiciones orales anteriores que son su fuente de inspiración. Esto es lo que llamamos *subsidiaridad del mito* o *mitos subsidiarios*.

Este proceso es evidente en algunos puntos, y en otros trabajos hemos citado ejemplos de alteración del cuento. Por ejemplo, en función de la doctrina religiosa, el mito de Osiris tal como lo transmite Plutarco parece la deformación del ciclo de cuentos sobre la muerte, desmembramiento y resurrección de un niño.(1)

En función del estilo literario, es digno de mención el amaneramiento de Apolodoro cuando hace a Herakles protagonista de ridículos hechos en su viaje a Eritia.(2)

Todo esto nos parece de la mayor importancia. Creemos que la tiene el que, cuando el dedicado a los estudios clásicos, el orientalista o el público en general tienen en sus manos un poema antiguo sepa que las ideas en él expuestas pueden ser de tan poca importancia antropológica como las actuales publicaciones para niños, o incluso como las dos últimas grandes obras literarias inspiradas con mayor o menor fidelidad en la tradición oral, el "Señor de los Anillos" y la "Historia Interminable".

---

(1) A este tenor puede consultarse nuestro trabajo *Consideraciones sobre el descuartizamiento ritual* en VERDOLAY III, 1992.

(2) El episodio tiene lugar cuando el héroe se dirigía a la isla crepuscular e infernal de Eritia a robar el ganado de Gerión. Apolodoro escribe: "Abrasado por Helio durante el camino, montó el arco contra el disco que, admirado por su valor, le entregó una copa de oro, en la que cruzó el océano" (Apolodoro, ii. 107-108). Esta historia, aparte de amanerada, es absurda. La navegación de Herakles en un caldero de oro en busca de la tierra roja de occidente no es más que una versión de la navegación del difunto egipcio en la barca de oro del sol en busca de la tierra roja del occidente, llamada a veces la "isla de las brasas". De hecho según otras versiones Herakles hizo esta navegación en una urna de bronce, utilizando su piel de león como vela (Ferecides, citado por Ateneo: xi. 39; Servio *Sobre la Eneida de Virgilio*, vii. 662 y viii. 300).

Hay una diferencia capital entre la versión literaria de los relatos míticos y lo que creemos versiones originales pertenecientes a la tradición oral, y quien no pueda discriminarla se arriesga a llegar a conclusiones equivocadas sobre la mente antigua y harán caminar a la crítica, a la ciencia y a la parte de la cultura en general que les está encomendada, a remolque de este carro confundido. Y así sucede en episodios muy conocidos de literatura mítica mesopotámica, como el de *la suciedad de Gilgamesh* o *el agua de la vida* que aparece en el descenso de Inanna a los Infiernos, que, según veremos, pueden haber inducido a error a mitólogos de reconocido y merecido prestigio.

Ahora bien. No puede hacerse la corrección del *mito subsidiario* si se desconoce en qué consiste eso que hemos llamado tradición oral y que a continuación apellidamos de universal. Pero esto último aparece erizado de problemas, pues no hay concepto más dramáticamente comprometedor que el de la universalidad de los símbolos religiosos.

NUESTRO CONCEPTO DE UNIVERSALIDAD.

No creemos que haya habido una religión universal, pero sí una visión y explicación primitiva del mundo relativamente uniforme y, por tanto, símbolos mágico-religiosos universales. Muchos especialistas se han ocupado de ellos. Así, Mircea Elíade, V. Propp o, en España, José María Blázquez. Símbolos como las aguas, las piedras o los árboles, parecen haber sido elaborados y tratados de forma semejante en distintas culturas, y tener en todas ellas el mismo significado y funciones, y por ello merecen el título de universales.

Universalidad no quiere aquí decir ni totalidad ni absoluto. Generalmente, por ejemplo, se acepta como universal el mito del origen del mundo a base del abrazo primordial del cielo macho sobre la tierra hembra, y sin embargo, que en Egipto el cielo sea la hembra y la tierra el macho, no resta universalidad a este mitologema. Así también, el hecho de que en Sumer o en otras culturas el dios lunar sea un macho no quita vigor a la asociación universal de la mujer, la luna y la fertilidad.

Por otro lado, gravita aquí la pesada sombra de los desprestigiados Frazer o Tylor, tantas veces acusados de basar sus trabajos en la yuxtaposición de ejemplos carentes de toda continuidad geográfica o histórica, y ello debido a su convencimiento de que sus materiales reflejaban en todo caso de "la misma reacción uniforme del espíritu humano ante los fenómenos de la naturaleza". Intentaremos demostrar que no seguimos esta escuela, pero ello porque Tylor y Frazer atribuyeron la uniformidad al espíritu infantil del primitivo, en tanto nosotros mismos proponemos otros mecanismos. Coincidimos pues en el diagnóstico, pero no en la etiología.

Al llover florece la vegetación; al morir una persona desaparece el aire de su pecho; sobre la tumba brotan las plantas con más energía. Estos datos de la experiencia pueden haber originado, respectivamente, los mitos del cielo macho que vierte su semen –la lluvia– sobre la tierra hembra para hacerla fructificar; del alma como aire y de los árboles como albergue de almas humanas. Es sensato creer que haya sido así, y lo es si tenemos en cuenta que el hombre primitivo, lo mismo que el moderno, necesita explicarse el mundo para dominar su ansiedad natural ante un universo desconocido. Si la respuesta del segundo es la ciencia, la del primero fueron los mitos articulados en símbolos mágico religiosos, pero uno y otro cuerpo de doctrina tienen vocación totalizadora, y pretenden explicar la generalidad de la realidad y no sólo uno o alguno de sus aspectos, y desde luego tienen idéntico origen en la psicología humana.

Hay a este respecto dos expresiones de dos expertos en los cuentos de hadas que parecen antagónicas y cuya oposición nos servirá para depurar lo que entenderemos en este trabajo por "universalidad de los símbolos religiosos". Para V. Propp, la, imagen que el primitivo se hace del mundo no es unívoca ni siquiera dentro de su propia cultura: "No existen pueblos que posean una representación perfectamente uniforme del otro mundo. Tales representaciones son siempre multiformes y en parte también contradictorias"[3]. Cree este autor que, en general, se proyecta el mundo conocido en el desconocido, de modo que el cazador hace del reino del más allá una región de caza abundante y el agricultor un campo que da tres cosechas al año. Visto así el problema, parece que el particularismo de las ideas sobre el universo metafísico es inevitable y viene dictado por la naturaleza misma de las cosas.

E. Hartland presta una opinión aparentemente opuesta cuando escribe: "La imaginación del hombre, como todas las facultades conocidas, funciona de acuerdo con leyes fijas cuya existencia y operatividad es posible seguir, y actúa sobre el mismo material: el universo exterior, la constitución mental y moral del hombre y sus relaciones sociales. En consecuencia, por diversos que puedan parecer a primera vista los resultados que se encuentran entre los cultos europeos y los salvajes hotentotes, los filosóficos hindúes y los indios norteamericanos, examinados de cerca presentan unos rasgos absolutamente idénticos"[4].

No hay en estas opiniones la oposición que aparentan. La multiformidad de representaciones del mundo es producto de la ansiedad del primitivo ante lo desconocido, como también lo es el tener más de una y hacerlas además compatibles entre sí. Son, en breve, las respuestas que necesita, y puede decirse que tanto mejor cuanto más respuestas. Puede ser, por tanto, que una cultura oscile entre un par o más de doctrinas religiosas, una que sitúa el infierno al oeste y otra al norte, pero puede incluso que por obra de una tercera, más intelectualizada, el infierno esté entre nosotros, en nuestra lucha diaria. Puede igualmente que se sitúe el centro del mundo bajo la estrella polar, pero al mismo tiempo está en nuestra propia ciudad, en Babilonia, en Tebas. Así es simbólicamente, y las dos realidades son igualmente ciertas.

Es a esto a lo que se refiere V. Propp cuando habla de multiformidad. Pero siendo esto cierto, también lo es la visión de Hartland, que en realidad sustenta el mismo

---

(3) V. PROPP, "Los Orígenes Históricos del Cuento", Op. cit., p. 425.
(4) EDWIN S. HARTLAND, "The Science of Fairy Tales. An Inquiry into Fairy Mythology", Londres 1891.

Propp: determinados conjuntos simbólicos, articulados en forma sensiblemente igual en el discurso, han sido adoptados por la mayoría de los pueblos para cumplir idénticas funciones. Es decir, Hartland enuncia el principio de que esas elaboraciones simbólicas existen con carácter universal, mientras que V. Propp introduce una acotación a su eficacia: su universalidad no significa que actúen como fórmulas matemáticas.

Así pues:

1. La multiformidad es complementaria y puede convertirse en uniformidad cuando otros pueblos adoptan las mismas representaciones simbólicas.

2. La multiformidad actúa, puede decirse, sobre lo particular, y a mayor generalidad de conceptos, se da mayor uniformidad. Así, un concepto muy general es la existencia de dioses, y por tanto todos los pueblos adoptan esta idea. Pero los pueblos agricultores pueden poner más énfasis en una divinidad tipo Dumuzi-Dionisos, y los cazadores o ganaderos en dioses con otro perfil. Esto significa que la universalidad actúa sobre lo que en sí es universal, y la multiformidad sobre lo que es particular.

En plena polémica filosófica "de los universales", es decir, la establecida en torno a si son posibles y cómo se adquieren y definen las ideas universales, Guillermo de Ockam hace una valiosa contribución al oponer al concepto aristotélico de "ideas universales" el de las "ideas generales", limitadas a la experiencia del individuo. Por así decir, una mesa sería una idea universal definida como un tablero con cuatro patas, pero no puede estar en posesión de ella quien no ha visto más que mesas de tres patas. A esto llamaba "ideas generales", y su innovación constituye naturalmente un impacto en la línea de flotación de la teoría de las ideas universales, y quizá lo sería también en la de los símbolos universales de no ser porque quienes nos dedicamos a la Antropología no trabajamos con mesas (excepto como instrumento de trabajo), sino con experiencias, como la muerte, la iniciación o el nacimiento, dotadas en sí mismas de universalidad.

Así, son conocidos los llamados "Osiris vegetantes"[5], y se sabe que constituyen un dato arqueológico amparado por una tradición mágica y religiosa determinada. Pero no siempre aparecen en las tumbas, más bien en pocos casos, y no por ello se les regatea la paternidad osiríaca y se renuncia a interpretar el fenómeno en función de los ritos de Osiris. No se pasa una cuenta estadística y se le arrincona.

En realidad, la posibilidad de existencia de símbolos universales no exige renunciar o rechazar el historicismo. En una imagen muy expresiva, M. Eliade admite que cuando Jesús se encarnó tuvo que hablar y portarse como un arameo, y no como un yogi y por tanto su mensaje religioso estaba condicionado por la historia. Qué duda cabe que los mismos símbolos naturales tampoco pueden ser "estrictamente universales" al estar afectados por el historicismo: El cisne como símbolo del más allá, tan conocido en los pueblos finougrios o de tradición celta, difícilmente aparecerá en latitudes donde el cisne no es conocido. Los hombres sólo construyen símbolos con cosas que conocen. Hay jardines en el otro mundo que satisfacen las necesidades de los héroes, pero sólo creen en ellos los que se dedican a la horticultura: faltan en América del Norte y en Siberia, pero los hay, por ejemplo, en Polinesia y Melanesia[6].

Pero, a semejanza de lo que acabamos de exponer más arriba, M. Eliade añade que "lo que distingue a un historiador de las religiones de un historiador es que el primero debe habérselas con hechos que, si bien son históricos, revelan un comportamiento que supera con mucho los comportamientos históricos del ser humano"[7]. Es decir, el estudio universalista puede y debe aplicarse a los fenómenos en sí universales.

El mismo M. Eliade discrimina en otro trabajo su aceptación de los símbolos universales de la de Tylor y Frazer: no hay aquel infantilismo ni aquella estupidez, ni aquella "reacción del animal humano ante la naturaleza", sino, una vez más, los símbolos que trata se refieren a ideas y sentimientos que son en sí universales: "Cuando, abstracción hecha de la 'historia' que los separa, comparamos un símbolo oceánico con un símbolo de Asia Septentrional, consideramos que hay un fundamento para hacerlo, no porque uno y otro sean producto de la misma "mentalidad infantil", sino porque el símbolo, en sí mismo, expresa la toma de conocimiento de una situación límite"[8].

Nada hay comparable en cuanto a situación límite ni en cuanto a universalidad, a la muerte. Es la muerte la que despierta la autoconciencia que hizo que la propia religión naciera, y es también la que motiva los mitos que vamos a estudiar, que tienen que ver con el viaje al más allá. De su trascendentalidad esperamos que haya podido dictar relatos con valor universal.

LA GENEALOGIA DEL MITO.

La mitología es un cuerpo de apariencia caótica, y poner orden en ella es una tarea poco menos que imposible, necesitada en cualquier caso de un criterio director, que a menudo es una interpretación global de los mitos y símbolos religiosos, lo que ha llevado tan lejos a los especialistas que sus resultados son divergentes y lejanos, además de sumamente complejos y en muchos casos poco probables.

Algunos de estos "sistemas" siendo sencillamente pasos adelante de la metodología científica, se desvían tanto de la búsqueda de significado que en el fondo sugieren una renuncia. Esto es lo que pensamos de los sistemas de análisis formal y particularmente de la consideración de Levi Strauss de los mitos como una especie de álgebra en la que lo importante sea la estructura, con notable abstracción del contenido. Otras veces, el significado que se

---

(5) Imágenes de Osiris hechas de espigas y que se colocaban en algunas tumbas entre las piernas del difunto. Su germinación parecía forzar mágicamente la resurrección del muerto.

(6) V. PROPP, "Los Orígenes Históricos del Cuento", Op. cit., p. 430.

(7) M. ELIADE, "Simbolismo del Centro" (En "Imágenes y Símbolos", Madrid 1974) p. 34s.

(8) M ELIADE, "Historia y simbolismo" (En "Imágenes y Símbolos", Op. cit.) p. 190.

obtiene por aplicación del "sistema" es completamente inútil para la comprensión de los mitos, como sucede con el acercamiento que practica P. Diel, de índole ética y psicológica, o los intentos de la psiquiatría de explicar los mitos como emanaciones del subconsciente.

En lo que se refiere, no a los grandes sistemas, sino al "discurso de fondo", procede decir que la ciencia arqueológica e incluso la misma Historia de las Religiones se han apoyado con verdadera falta de moderación en etiquetas a veces faltas de contenido. Así, se conocen abstracciones como "heroización ecuestre", "ritos de purificación", o "culto de los muertos". Forma parte de este grupo, por ejemplo el investigador que se despacha afirmando sin más que los ídolos cilíndricos que aparecen en ciertas tumbas podrían "representar un culto fálico"[9].

Por este camino nos parece que el discurso de la Arqueología hace insignificante lo que precisamente debía rebosar significado: el de la historia de la religión primitiva y los consiguientes contenidos espirituales de la cultura que se estudia. Nos parece que se han acuñado unas expresiones que empobrecen la ciencia a fuerza de la máxima simplificación, con sacrificio de la sustancia, y por eso nuestro intento es también huir de estas etiquetas y recursos huecos, intentando explicar el origen, significado y función de los símbolos.

Y volviendo ahora a las teorías, no despreciamos la utilidad del análisis formal y apreciamos mucho las contribuciones de los psiquiatras, pero las teorías articuladas exclusivamente en torno a esos métodos desvían el objeto de atención, que debe ser el significado por encima de la forma, pero no cualquiera, y muy señaladamente no aquél que aprecia como más significativo el observador actual, sino precisamente el que tenía para el hombre primitivo en el momento y lugar en que el mito estaba vivo. Esto es lo que entendemos por significado.

Lo que se aleje de este fin nos parecen sistemas forzados que significan realidad veladas renuncias a entender los mitos, y aun ejercicios de narcisismo intelectual. Bien podemos tomar los mitos, lo mismo que los sueños o la electrónica, y hacer aquí y ahora una interpretación de su significado y funciones conforme a una idea matriz cualquiera. Podemos elaborar el trabajo hasta donde alcance nuestra laboriosidad, y ser incluso brillantes y sin embargo no haber aportado nada si no hemos mejorado la comprensión de los mitos.

Una teoría como la de P. Diel, por ejemplo explica en clave psicológico-poética lo que P. Diel lee en los símbolos griegos, pero su trabajo sugiere un sentimiento más artístico que científico. Que este autor afirme que los pies de bronce (en referencia a la cierva de Cerintia) "cuando son atributos de lo sublime, figuran la fuerza del alma", además de ser gratuito, contribuye muy poco a entender la persecución y cacería de Herakles en su tercer trabajo y significa la elaboración de un concepto que en modo alguno estuvo en la mente de quien inventó el mito.

(9) B. BERDICHEWSKY SCHER, "Los enterramientos en cuevas artificiales del Bronce I Hispánico", CSIC, Madrid 1964, p. 199.

En gran parte, este tipo de trabajos sólo contribuyen a echar tierra sobre las verdaderas pistas, y ello inventando códigos nuevos que pueden desorientar en la interpretación de los que usó el forjador de mitos para conformar sus historias.

Por contra a todo eso, creemos imprescindible averigar el significado del mito cuando estaba vivo, y ello requiere establecer una auténtica *genealogía del mito*, es decir, un análisis tan detallado como sea posible de su origen y transformaciones hasta llegar a la tradición oral original. Nuestra metodología y nuestro modo de entender la mitología es por tanto el siguiente:

1. El objeto de investigación es la función y simbolismo del mito cuando fue forjado y narrado (incluyendo también las variaciones de detalle que se puedan presentar, lo que en algún caso podrá autorizarnos a trazar una breve evolución).

2. No es posible acercarse a la significación del mito sin trazar sus orígenes situados en la tradición oral. Por tanto, determinar el simbolismo de los mitos en muchos casos es lo mismo que describir las causas y circunstancias de su nacimiento.

3. La genealogía de un gran número de mitos, converge en los hechos naturales apreciables por simple observación.

A nuestro modo de ver, los mitos de los que aquí hablaremos se conformaron a grandes rasgos de la siguiente manera:

1. Ciertas formas empíricas de la realidad son observadas por el hombre. A éstos los llamamos *hecho empírico o hecho motor.*

2. A estas formas empíricas se les da una explicación mítica inicial. A esta explicación le llamamos *filosofía superpuesta*.

3. Estas formas míticas embrionarias constituyeron una matriz o un código inicial que fue generando creencias concordantes que explicaran lo invisible. El motor de ello es naturalmente el horror al vacío del hombre primitivo. A estas creencias derivadas las llamamos *filosofía superpuesta de segundo grado.*

4. El cuerpo de creencias derivadas crece como una progresión geométrica y gana en complejidad y a veces en abstracción. El proceso de desarrollo produce una ruptura con los orígenes. Se olvidan los pasos intermedios y por tanto el origen de los símbolos, la primitiva *filosofía superpuesta.*

Esto provocó la desfiguración de los cánones narrativos, su implicación en nuevos motivos, su cristianización, etc. En esta fase aparecen las versiones literarias y las influidas por la nueva doctrina religiosa (*mito subsidiario*).

5. El sentido del desarrollo y desarticulación de los símbolos y cánones narrativos, cuando tenía relación con las artes plásticas tendió a la abstracción (heroización ecuestre en lápidas funerarias), y cuando estaba contenido en narraciones, a ser separado de las historias con las que formaba un todo (en el folklore vasco, la prohibición de volver la cabeza ante el Baxajaun, el llamado *efecto speculum* con las hadas en el campo, etc.) y desplazado de contexto con amenaza en ambos casos de pérdida de sentido auténtico.

6. El último estadio de la evolución y decadencia de los símbolos y cánones narrativos es su racionalización: El motivo de la prohibición de comer se explica alegando que el alimento estaba envenenado; la prohibición de sentarse se convierte en una prohibición de sentarse junto a la chimenea por temor a ser empujado al fuego; la resurrección a partir de los huesos es un milagro de la virgen, etc.

Lo que entendemos por sentido auténtico del mito es aquél que sea capaz de reconstruir aquel hilo conductor, es decir, establecer la genealogía de los mitos. Ello no es tan difícil como pudiera parecer, pues los cánones narrativos y símbolos naturales que los informan, a pesar de la desarticulación que sufren, están dotados de mucha mayor sistemática, coherencia y sentido lógico de lo que a menudo se sospecha.

REPROCHES

Es evidente que a un trabajo así planteado se le pueden dirigir muchos reproches. El más inmediato es el de que el autor llevase a su investigación ideas preconcebidas, ceda a la tentación de modelar los materiales y llegue a deformar la realidad llegando a conclusiones interesadas y no verdaderas. Sucedería como en la fábula china en la que un hombre perdió su hacha y sospechó del hijo de su vecino. Observó la manera de caminar del muchacho exactamente como un ladrón. Observó la expresión del joven idéntica a la de un ladrón. Observó su forma de hablar igual a la de un ladrón. En fin, todos sus gestos y acciones lo denunciaban culpable de hurto. Pero más tarde encontró su hacha en un valle. Y después, cuando volvió a ver al hijo de su vecino, todos los gestos y acciones del muchacho le parecían muy diferentes de los de un ladrón.

Ciertamente, se trata de un arduo problema. Y lo es porque tiene dos caras. Una es la ya dicha: ver lo que no existe e identificar un ladrón donde no lo hay. La otra es que un investigador puede estudiar tanto cierto fenómeno y llegar a familiarizarse tanto con él que puede llevar a reconocer los materiales espúreos y las fuentes escritas objeto de alteración literaria. Así, R. Graves cuando interpreta el tema del "Juicio de París", afirma que la escena de París con las tres diosas representa a la diosa triple entregando al héroe la manzana de la juventud (un tema vinculado al más allá). R. Graves se considera en condiciones de denunciar como falsa la explicación tradicional, según la cual París no estaba recibiendo, sino entregando la manzana en un concurso de belleza. Como en otros casos, afirma que la historias reinventadas se dedujeron de la lustración de algunos vasos del período antiguo cuando su significado ya se había olvidado. Su conocimiento del simbolismo de la manzana y de la diosa triple autoriza estas opiniones y creemos por nuestra parte que las mismas, acertadas o no, son necesarias para la ciencia, si ésta debe buscar la verdad.

Así también, V. Propp impugna el motivo según el cual el cuerpo se descuartiza para extraer de él serpientes y reptiles que son nidos de enfermedades, ya que en su origen, durante la iniciación, se introducía una serpiente en las vísceras del neófito, y también el caso de Buda cuando hizo pedazos su cuerpo y volvió a recomponerlo, pero no ya como parte esencial de un rito de iniciación, sino para convertir a su padre a la nueva religión, lo que autoriza a Propp a afirmar que "en este caso, la motivación es, evidentemente, tardía y prueba que el acto de Buda ya no era comprendido"[10].

Habida cuenta lo que hemos dicho de la genealogía y de la evolución y decadencia de los símbolos, una tarea correctora de este tipo es vital, pero indudablemente requiere sólidos conocimientos y mucho cuidado, y, por supuesto, siempre puede esta actitud merecer un cargo acusatorio si se lee como la postura del investigador que, después de interpretar los materiales según su idea-matriz, llega incluso a rechazar los que pueden contrariar su hipótesis de trabajo bajo pretexto de supuestas adulteraciones o de adhesión a un mitologema que está sin comprobar o que sólo existe en su mente.

Este problema de metodología ha sido admirablemente sintetizado e interpretado por J. Bermejo Barrera cuando escribe: "Las fuentes por sí mismas son mudas, ya que para que un texto diga algo es preciso leerlo, y no existe ninguna lectura inocente"[11]. Y verdaderamente esta realidad está presente en todo trabajo de este tipo, pero así debe ser, porque si no se tiene una sospecha, una idea germen, una suspicacia que estimule la curiosidad, difícilmente habrá investigación. Pero aquí el único criterio es el sentido común, y la lógica ponderada, y en este trabajo la realidad o las fuentes no aparecen "violentadas", si bien en casos concretos se harán un par de observaciones críticas y a menudo se acudirá a su corrección.

Otro reproche puede ser que el discurso parezca "falto de contexto". Pero lo que buscamos son unas cuantas puntas de iceberg y no el retrato de una cultura o del sector de una cultura. Los hechos sobre los que trabajaremos son universales, como ya se ha dicho, y cuentan con el aval de una dispersión tan patente que no hace necesaria la profundización en las religiones que se toman como término de comparación.

Por otro lado, la universalidad de nuestro enfoque no sólo es admisible, sino necesaria. No podríamos explicar el sentido del viaje del difunto egipcio sin echar mano de los motivos que existen en fuentes no egipcias. Sólo así podemos captar su gran universalidad, sólo de esta manera adquirimos la visión de conjunto imprescindible para interpretar correctamente los datos, detectar las versiones fuertemente literarias y corregir las desviaciones. Pues para obtener rigor no sólo es indispensable conocer los fundamentos de la cultura que se estudia: también los símbolos universales de los que aquél es sólo una parte.

Por eso, el argumento de la supuesta falta de contexto se puede invertir y usarse así como arma arrojadiza. Puede trabajarse sobre el viaje del difunto egipcio y hacer un estudio profundo e inteligente, depurando todas las implicaciones ecológicas, sociales, históricas, etc. de la conformación del mito, y sin embargo podría llegarse a conclusiones mezquinas por falta de contexto no ya referido a la

---

(10) V. PROPP, "Los orígenes históricos del cuento", Op. cit. pp. 136 y 138.
(11) J. BERMEJO BARRERA, "Los objetos y los mitos", (en "Mitología y mitos de la Hispania prerromana"), Madrid 1982, p. 45.

cultura que se estudia, sino a la posible dispersión y significación universal del motivo. Para diferenciar estos dos conceptos, llamaremos *contexto cultural* al que viene de estudiar cada mito o símbolo en el marco de su propia cultura, y *contexto simbólico* al derivado de su estudio en relación con mitos o símbolos parecidos en otras culturas. De este modo, un estudio del rapto de Coré basado sólo en el contexto cultural se desorientaría fácilmente buscando quizá vinculaciones ecológicas a la granada que sentenció a Coré a permanecer en el reino de los muertos, pero si se emplea el contexto simbólico los casos procedentes de otras culturas en los que comer el alimento de los muertos significa permanecer para siempre en el infierno nos serán de gran ayuda.

Por exceso de contexto cultural e insuficiencia de contexto simbólico se han producido teorías a nuestro juicio notoriamente descaminadas, y tan variadas como la opinión de Vicente Risco sobre la naturaleza de la Santa Compaña gallega (que afirma de formulación medieval), la de Kirk sobre la suciedad del viajero Gilgamesh o la de los muchos especialistas que han pretendido interpretar el motivo llamado "heroización ecuestre".

LOS CUENTOS POPULARES.

El cuento popular es el depositario de la tradición oral universal y por tanto, un buen instrumento para la defensa de ideas y esquemas universales. El mismo Propp recuerda en el prólogo a una edición de los cuentos de Afanasiev que, pensándose inicialmente que la unidad de los cuentos se debía a la primitiva "unidad de los pueblos indoeuropeos", más tarde se comprobó que "también tienen cuentos parecidos los finougrios (fineses, carecos, komis, húngaros y otros), los pueblos semíticos (por ejemplo los cuentos árabes de las mil y una noches), los pueblos mongólicos, los chinos e incluso pueblos que habitan Africa, Australia, Polinesia y otras regiones apartadas"[12]. Tan asombrosa uniformidad puede deberse a que la tradición oral, por serlo, se salvó de las reelaboraciones y puesta por escrito de algunos redactores de mitos acostumbrados a adornar y desfigurar.

Un grupo homogéneo de relatos de esta clase son los de tradición celta. En muchos de ellos aparece el "reino maravilloso", a donde van de visita los humanos. Los documentos en los que se encontraron son de los más antiguos de la paleografía irlandesa medieval, pero no cabe duda de que muchos de estos cuentos son de gran antigüedad, anteriores al cristianismo[13]. Esta fuente puede parecer conflictiva, porque exteriormente aparece como medieval, pero aquí aparece la siguiente paradoja: Se admite generalmente que el origen de los cuentos populares se remonta a algún momento de la prehistoria, si bien su recopilación por escrito es muy reciente. En cambio, las colecciones medievales de tradición celta como el Mabinogion, que son lo mismo, cuentos prehistóricos recogidos y puestos por escrito, están impregnadas de atmósfera medieval porque su recopilación es muy antigua en comparación con Grimm o Afanasiev, y esta antigüedad en la recopilación parece que santifica y caracteriza el documento, oscureciendo el hecho evidente de que no se trata de una creación, sino de una recopilación, e incluso de que si la versión literaria alteró la tradición oral, seguramente en menor medida que los propios mitógrafos griegos con su tradición oral. Entonces la paradoja consiste en tener más licencia para usar como fuente los cuentos populares recopilados en los últimos cien años que los que lo fueron mucho antes, bajo pretexto de ser "medievales". En conclusión, usaremos estas fuentes celtas, lo mismo que el Kalevala de Finlandia y como las fuentes medievales que, como el Gylfaginning, contienen los retazos que conocemos de la religión de los germanos y tienen plena aceptación como tales fuentes.

El uso excesivo del cuento popular como fuente puede parecer impertinente. No habría problema seguramente en usar el mito como auxiliar para explicar los cuentos, pero hacerlo al revés parece falta de respeto a los grandes sistemas religiosos y ciclos mitológicos. Los cuentos se consideran literatura épica de segunda clase, adulterada por el paso del tiempo, desfigurada por incontables aculturaciones y falta de rigor por estar confiada a las sospechosas manos del pueblo.

Mucho de esto quizá sea verdad, pero también lo es que el cuento popular significa un torrente de información antropológica que sería un lujo despreciar si se busca la verdad.

Que el viaje del cuento popular es un viaje al más allá es difícil dudarlo. En un cuento rumano, el héroe anda en busca de un lugar llamado "El Castillo del Incienso". Después de encontrarse con dos hadas que no le saben informar, la tercera le dirige estas palabras: "Este es el fin del mundo y ni yo misma conozco lo que hay más allá. Y aunque tú o cualquier otro quisierais seguir adelante, sería imposible"[14]. El emparentamiento de este texto con otros nítidamente religiosos que tratan de la búsqueda del infierno es evidente y será objeto de más largo comentario.

En un cuento irlandés, un cadáver resucitado propone a la heroína que le acompañe a un país maravilloso, una montaña de cristal situada "en las colinas"[15] (el hábitat tradicional de las hadas). Claramente se trata de un difunto que se dirige al reino de los muertos, y como el relato tiene todos los demás elementos del cuento tradicional, sirve para relacionar las colinas de las hadas con la tierra de los muertos.

En resumen, usamos todas estas fuentes para llegar a lo que llamamos GENEALOGIA DEL MITO, y que consiste en una búsqueda del signifcado de los mitos, no precisamente a través de la fluctuación histórica de su función, sino de aquello que significaban cuando nacieron y la utilidad que cumplían entonces.

---

(12) Prólogo al volumen de A. N. AFANASIEV, "Cuentos populares rusos", Madrid 1987, v. I, p. 14.
(13) MACCULLOCH, "Blest... (Celtic)", Op. cit. p. 689a.
(14) ION CRENAGA, "Cuentos de Rumania", p. 113.
(15) "Irish Folk-Tales", ed. por HENRY CLASSIE, Op. cit. p. 264.

II. ORALIDAD Y LITERATURA EN MESOPOTAMIA

GILGAMESH EN LA TIERRA DE LOS VIVOS.

Sabemos por los trabajos clásicos de Kramer que el poema de Gilgamesh no existía originalmente como tal. En época sumeria se conocen, en cambio, un conjunto de poemas con Gilgamesh y a veces Enkidu como protagonistas comunes. Se trata de versiones ya literarias, desde luego, pero que se mantenían desarticuladas.

Fue en época acadia cuando se refundieron gran parte de las aventuras de Gilgamesh para dar lugar al poema en doce tablillas que hoy conocemos, y cuya unidad y estructura formal hacen aguas si utilizamos como elemento de control el cuento popular.

Gilgamesh viaja a "la tierra de los vivos" primero, y más tarde al hogar de Utanapistin. Los dos viajes tienen rasgo de cuento maravilloso en busca del reino encantado, y hemos dicho que éste simboliza al infierno o a la tierra del más allá.

En su origen, este Gilgamesh debió ser un héroe muy parecido a Herakles y parecido también al héroe del cuento popular, que se aproxima en un viaje iniciático a una tierra cuyos signos externos confirman que se trata del más allá.

Es evidente que el Bosque de los Cedros no es el Infierno. Pero es también evidente el parecido de las siete colinas guardadas por siete demonios con las siete puertas guardadas por siete demonios-porteros del más allá en Mesopotamia, e incluso la denominación del "país de los vivos", con el nombre que generalmente se da al más allá: el paraíso egipcio es también la tierra de los vivos: "El Osiris N. está (ya) en la tierra de los seres que han de vivir"[16], lo mismo que la montaña Manu, que señala la entrada al paraíso mismo, se designa así: "...mientras por la tarde va a reposar a la Montaña de la Vida"[17], e incluso el paraíso céltico recibía este nombre: *Tir na mBéo* ("tierra de los vivos").

En este sentido, nos parece que el poema "Gilgamesh y el País de los Vivos" puede pertenecer a aquella familia de relatos populares que llevan al héroe al corazón del reino encantado y, en un sentido metafórico, está relatando también, si no un viaje al más allá, sí un tránsito iniciático, donde el paso de los siete hitos debe purificar al viajero antes de su entrada en el "país de los vivos" (El Bosque de los Cedros era sagrado y pertenecía a los dioses. No era un espacio profano) libre de mancha. Se trata de un esquema parecido al de las mismas "viejas reglas" que regulan el acceso al más allá sumerio-acadio y que obligan a Inanna a desnudarse al paso de las puertas.

La intervención del infierno puede dar lugar a dos observaciones que denuncian la manipulación literaria de temas orales:

a) El poema, donde el héroe viaja a un más allá poético, se inscribe en mitad de una historia con alusiones expresas al más allá real (en el lecho de muerte de Enkidu). Ambos parecen incompatibles en el mismo contexto.

Pero lo que sucede es que en el poema hay un lenguaje y un metalenguaje del infierno, en el que éste está aludido en forma directa en unos pasajes y poética en otros. A nuestro juicio, ésto denota un empastelamiento, en el que a los elementos tradicionales recogidos de la oralidad (el infierno poético) se han añadido referencias materiales al más allá de índole más intelectual y literaria.

b) Por otro lado, el poema se divide en dos partes, que giran en torno al gozne de la muerte de Enkidu. Las dos tienen por objeto y concluyen en un viaje a dos reinos que son alusiones poéticas –pero distintas– al más allá. Por un lado aquel "país de los vivos" que designa al bosque de los cedros, y por otro el país donde vive Utanapistin, que está dotado de muchos de los atributos que en el cuento popular caracterizan al más allá: el cruce de las aguas de la muerte, el barquero que transporta las almas, el cruce de una cueva dividida en doce partes u horas, la prohibición de dormir, etc.

A nuestro juicio, la acumulación de dos viajes al mismo sitio simbolizado por formas distintas denuncia una unidad artificial, nuevamente producto de la recogida de datos de la tradición oral y su disposición lineal según un esquema literario más o menos original.

LA SUCIEDAD DE GILGAMESH.

Gilgamesh abandona Uruk y no se cambia de vestido ni se asea de modo que cuando llega ante Utanapistin tiene un aspecto lamentable. Este tema suministra un óptimo ejemplo de cómo puede fracasar el intento de interpretación que ignora la tradición oral y aún se empeña en valerse sólo de elementos de la propia cultura donde nació el relato, es decir, del llamado *contexto cultural*.

Kirk se ha preocupado de este motivo. En su repaso a los mitos mesopotámicos, Kirk aborda decididamente la interpretación de los motivos por los que Gilgamesh adopta un aspecto desaliñado después de la muerte de Enkidu, desplegando un estudio inteligente y cuidadoso, pero condenado al fracaso por insuficiencia de *contexto simbólico*.

Kirk parte en su explicación de una oposición entre naturaleza y cultura, y todas sus conclusiones, a nuestro juicio, están viciadas por culpa de esta idea-germen. La naturaleza está representada por Enkidu, la cultura por Gilgamesh. Enkidu ha sido aculturado y muere de una enfermedad prolongada, es decir, propia de la civilización. En su lecho de muerte, maldice a la prostituta, al cazador y la puerta por la que entró en Uruk. Kirk recuerda que podría haber maldecido igualmente otros motivos de su desgracia, como por ejemplo su propia furia al matar al toro celestial, pero sólo se refiere a los hitos de su aculturación, y concluye de aquí que Enkidu identifica la muerte con la civilización.

Cuando Enkidu muere, la reacción de Gilgamesh consiste en una especie de intento de reequilibrar el desajuste que su muerte produce entre naturaleza y cultura: "él mismo, la personificación de la cultura, rechaza ahora el mundo culto y vaga como un animal por el mundo sil-

(16) Libro de los Muertos, cap. 15.
(17) Libro de los Muertos, cap. 15, según el papiro de Turín.

vestre. No sólo como un animal, sino también vestido de pieles de animales salvajes".

Cuando llega ante él, Gilgamesh dice a Utanapistin: "Antes de alcanzar la casa de la cervecera, mis vestidos ya estaban usados", y por eso mató a los animales salvajes, comió su carne y se envolvió con sus pieles[18]. Dice Kirk que "su vestimenta es un importante indicio de su estado de ánimo", lo mismo que cuando Ursanabi recibe de Utanapistin la orden de conducir a Gilgamesh a donde pueda lavarse, para que limpie su cuerpo y tire al mar sus pieles:

"Ese hombre que has ido a buscar ¿no andará con el cuerpo sucio o bien una piel de bestia no ocultará la belleza de su cuerpo? Ve con él, Ursanabi, y condúcelo a la fuente, para que lave la suciedad de su vestido y lo arroje al mar y pueda ser admirado su cuerpo"[19].

A juicio de Kirk, la suciedad de Gilgamesh no es meramente una forma de duelo exagerada: "la idea se presenta con demasiado énfasis para que así sea, y el hincapié sobre el modo de vestir de Gilgamesh, y su relación con el regreso de éste a Uruk, son demasiado pronunciados". Entonces aventura su teoría: "sugiero que su rechazo del mundo y de cuanto pertenece a la cultura es un rechazo de la muerte misma. Así como Enkidu culpaba a su culturización de su modo, si no de la inevitabilidad de morir, así Gilgamesh rechaza la inevitabilidad de la muerte de Enkidu buscando el mundo de la naturaleza, de los animales que eran compañeros de Enkidu y parecían simbolizar la libertad, la falta de trabas, la ausencia de corrupción , (...) Más tarde, al regresar a Uruk, lavado y con ropas limpias, no sólo da a entender su resignación frente a la muerte, sino que parece también implicar que al fin y al cabo no debe culparse a la cultura de la enfermedad y de los aspectos prolongadores de la muerte"[20].

Kirk no toma en cuenta en su análisis más que elementos del propio poema. Así la falta de contexto simbólico ha hecho inútiles sus esfuerzos, llevándolo a una conclusión alejada de la realidad y, por así decir, algo rebuscada.

Por otro lado no conocemos otras interpretaciones de este motivo, así que sin más procederemos a dar la nuestra con ayuda de la tradición oral y según el método de la genealogía del mito.

Parece bastante claro que el viaje de Gilgamesh en busca de Utanapistin tiene mucho de cuento popular y, por tanto, de progresión al más allá. Así lo indican algunos rasgos que se han puesto de manifiesto y así parece expresarlo también el hecho de que Gilgamesh, convertido en peregrino que busca la inmortalidad, lo mismo que otros personajes que andan buscando las manzanas de oro de la juventud o el agua mágica que devuelve la vida, no se lava ni se corta el pelo ni se cambia de ropa.

Pero empecemos por situar el tema en su contexto:

a) Por algunos datos sabemos que el aspecto del propio barquero Caronte, un personaje implicado en el viaje al más allá, es poco aseado. Así la Eneida: "Guarda aquellas aguas y aquellos ríos el horrible barquero Caronte, cuya suciedad espanta; sobre el pecho le cae desaliñada larga barba blanca, sus ojos brotan llamas; una sórdida capa cuelga de sus hombros, prendida con un nudo..."[21].

Si Caronte fuera un dios debería aparecer bajo un aspecto más saludable, o quizás más terrible o potente. Los dioses sumerio-acadios, por ejemplo, tienen un resplandor propio, y no sólo los solares. También ocurre esto con los dioses egipcios, de los que un texto dice que tienen un fuego bajo la cabeza, sin duda un aura u orla como la de las imágenes de los santos cristianos. Por otro lado, hay una descripción asiria de los dioses del infierno, donde se habla de su amedrentadora imagen. De modo que los dioses pueden tener aspecto admirable o espantoso, pero nunca miserable, como Caronte. Pero además, el aspecto ruinoso y sucio es una especie de adorno ritual tanto del difunto en tránsito como del héroe del cuento en ruta y hasta del novicio que se somete a una iniciación.

b) Ello es así tanto en algunos pasajes de literatura religiosa como en el cuento popular. En el primer caso, el Libro de los Muertos recoge expresiones del difunto que no dejan lugar a dudas, como cuando dice de sí mismo: "camino, desgreñado y despeinado..."[22]. El difunto añade: "En cuanto al enmarañamiento de mis cabellos sobre mi rostro y el desorden de mis mechones, significa cuando Isis, estando en la tumba, sacudió su cabellera"[23].

c) En el cuento popular ruso se dice del viajero que "no se corta el pelo, no se limpia la nariz, no se cambia el traje" (Af. 150), y lo mismo en el cuento alemán: "En los próximos años no deberás lavarte, ni afeitarte la barba ni cortarte el pelo..." (Grimm 100). La suciedad no es sólo pasiva, en el sentido de dejarse descuidar, sino buscada de propósito, sin duda con un claro fin simbólico o ritual: la muchacha "se ensució con hollín el rostro y las manos" (Grimm 65), etc.

Los especialistas han dado aquí interpretaciones diversas. Blázquez y Lara creen que el aspecto poco cuidado del muerto egipcio es un desaliño natural debido a la fatiga del camino: "su aspecto despeinado y desgreñado obedece al rápido caminar del dios"[24].

El motivo ha sido estudiado algo más extensamente por V. Propp, quien cree que la prohibición de lavarse es propia del rito, y relaciona el no lavarse con la costumbre de cubrirse de hollín o de yeso, esto es, pintarse de negro o de blanco (como los curetes que atacaron a Zagreo). Según su punto de vista, el pintarse el cuerpo, ya de blanco ya de negro, o bien el aspecto sucio, debe asociarse a la invisibilidad, y cita a propósito de esto un rito de iniciación melanesio que incluye la suciedad ritual: "Durante los cien primeros días no se lava y está tan sucio que cuando sale no se le puede reconocer: se dice de él que es tan sucio que es invisible"[25]. V. Propp cita otros casos, procedentes de Frobenius y Codrington, en los que el novi-

(18) X, V, 29.
(19) XI, 237-255.
(20) G. S. KIRK, "El mito. Su significado", Op., cit. p. 177-182.
(21) Canto VI.
(22) Libro de los Muertos, cap. 84.
(23) Libro de los Muertos, cap. 17.
(24) J. M. BLAZQUEZ y F. LARA, "El Libro Egipcio de los Muertos", Op. cit. p. 184, nota núm. 549.
(25) CODRINGTON, "The Melanesians", Oxford 1981, pp. 81, 87, etc.; cit. por V. PROPP, "Los orígenes históricos del cuento", Op. cit. p. 194.

cio se pinta de blanco y tiene al mismo tiempo un aspeco sucio.

También relaciona la suciedad con los ciclos agrícolas, afirmando que el permiso para lavarse coincide con la cosecha y concluye: "La cosecha depende de la permanencia en un estado de invisibilidad, de porquería, de negritud". Pero por otro lado, también la prohibición de lavarse precede a la boda, y, sobre los héroes que se embadurnan de pez y se pegan plumas al cuerpo, asegura que "en el cuento maravilloso no es posible trazar una delimitación exacta entre el héroe que se lava y el héroe con aspecto de animal"[26].

En suma, V. Propp efectúa la siguiente contribución a este tema:

1. Demuestra la continuidad de la suciedad entre el cuento y el rito.

2. Equipara la suciedad con el pintarse el cuerpo de blanco o de negro.

3. Interpreta el ritual en relación con la invisibilidad y con el difunto-animal.

Es aquí, en este contexto, donde hay que buscar los motivos de la suciedad del peregrino. La del peregrino Gilgamesh –desde que sale de Uruk hasta que llega ante Utanapistin– es como la del difunto egipcio en ruta al paraíso o la del héroe del cuento en camino al reino mágico. Por tanto no hay aquí ningún reequilibrio entre naturaleza y cultura, como pretende Kirk, sino la diáfana y simple expresión de un canon narrativo propio del viaje iniciático al más allá.

En cuanto a las teorías de V. Propp, tampoco creemos que la suciedad tenga el mismo significado que pintarse de blanco o de negro, ni que busque una invisibilidad cuyo fin queda en cualquier caso oscuro en el pensamiento de Propp. Ni, por supuesto, nos convence, como quieren Blázquez y Lara, que el difunto egipcio camine desgreñado a causa de "su rápido caminar".

Opinamos, en cambio, que la suciedad del difunto o la del novicio cumple una función sobre todo ritual, que se explica de la siguiente manera: Toda iniciación consiste en un trance de muerte y nacimiento, y lo mismo puede decirse de la muerte y su renacimiento a una nueva vida. Se ha subrayado con abundancia que el novicio, cuando pasa las pruebas y renace, recibe un nuevo nombre, es alimentado sólo con leche y tratado en todo como a un niño pequeño. Esto ha sido sobradamente demostrado tanto por Mircea Eliade como por Van Gennep en sus respectivos trabajos sobre los ritos de iniciación. Pero quizá no se haya puesto tanto énfasis sobre lo que necesariamente constituye la contrapartida de lo anterior, es decir, la muerte del "hombre viejo". Si se produce abundancia de actos rituales en orden a expresar que el novicio es un recién nacido, tan necesario como esto será aludir al hombre muerto, a los restos de tosquedad, ignorancia o juventud que se abandonan. En resumen, al cadáver del hombre "en bruto". Algunos actos rituales están efectivamente encaminados a este fin. Así, los casos en los que el novicio debía arrastrarse por debajo de cadáveres descuartizados: "Debían pasar a través de un hombre bañado en sangre, sobre su cuerpo desnudo se colocaban vísceras de cerdo para dar la impresión de que se le salían las entrañas". V. Propp opina sobre este ritual de modo concluyente: "Evidentemente, se pretendía simbolizar aquí la muerte del propio iniciando"[27]. Pero, por lo demás, parece provisionalmente que el rito se haya fijado más en la juventud y belleza del hombre nuevo que en el cadáver del hombre viejo.

No es así. Los trances iniciáticos en los que se renace o se gana una juventud nueva han sido frecuentemente comparados con la serpiente que cambia la camisa. Esta camisa vieja que en seguida se convierte en algo arrugado y sucio responde muy bien a la idea que se trata de simbolizar con la muerte y el renacimiento, y suponemos que a ello se debe en parte el simbolismo funerario de la serpiente.

En la tablilla XI de la versión babilónica antigua del poema de Gilgamesh se describe como éste pierde la planta de la juventud a manos de una serpiente.

"Una serpiente olfateó la presencia de la planta; Salió (del agua) y arrebató la planta. Al retirarse mudó de piel"[28].

Posiblemente este episodio fue usado como mito etiológico para expresar por qué las serpientes cambian la piel, lo que provoca una evidente apariencia de regeneración e incluso inmortalidad (algo así como la contrapartida del conocido tema del mensaje equivocado por cuya culpa los hombres son mortales). Pero lo que aquí interesa es el simbolismo de la piel cambiada. Proponemos la idea de que si el novicio o el difunto tienen prohibido lavarse es porque deben dejar un cadáver visible cuando llegue el momento del renacimiento. Un cadáver que estará constituido por sus viejos vestidos, por las cortaduras de su pelo y uñas y por la suciedad acumulada en su cuerpo.

Así, la prohibición de lavarse busca la formación de un cadáver visible, y la suciedad del difunto o del peregrino es como la suma de todas aquellas imperfecciones e ignorancias que dejar apartadas a un lado cuando pase la puerta del reino encantado. Aquella suciedad casa a la perfección con el simbolismo de la serpiente que cambia la piel, pues, como la piel de la serpiente, la suciedad y el pelo y las uñas largas forman parte del cuerpo del muerto, en tanto que las cortaduras y la ropa tiradas quedan tan deformadas y arruinadas como la vieja piel de la que la serpiente se desprendió. No es otro el sentido del desvestimiento progresivo de Inanna en su cruce de las siete puertas. Como la serpiente que muda la piel, como el difunto que se lava de su suciedad y como Gilgamesh se cambió de vestido, así Inanna se desnudó y con ello exteriorizó el sentido iniciático de su incursión en el Kur.

Es interesante también que el cambio de piel pudiera ser el modo mítico en que algunos seres sobrenaturales conservan su juventud. En el folklore europeo, de los elfos, duendes y hadas se cree en general que viven "muchos

(26) V. PROPP, "Los orígenes históricos del cuento", Op. cit. p. 196.

(27) V. PROPP, "Los orígenes históricos del cuento", Op. cit. p. 134.

(28) Poema de Gilgamesh, XI. 287-289, según JAMES B. PRITCHARD, "La sabiduría del Antiguo Oriente", Op. cit. p. 87.

años", o un tiempo indefinido. Por ejemplo, los elfos *Quiet Folk* pueden vivir hasta dos mil años, si bien llegan a la edad adulta a los tres años. Precisamente N. Arrowsmith recoge una creencia extendida por Europa central y oriental y de extrema importancia aquí, sobre el elfo *Domoviye*, que cambia la piel todos los años el 30 de marzo[29]. Si es así, un cambio de piel asegura la inmortalidad o una vida desusadamente larga, propia de seres sobrenaturales. Pero un cambio de piel como éste es la expresión más clara de una iniciación o de un viaje iniciático, y el cambio de piel por excelencia es el que tiene lugar cuando se alcanza la bienaventuranza y el difunto se hace como los dioses. Esta apoteosis requiere, lo mismo que toda iniciación, una muerte, y la muerte necesita ser representada y vista, y será aquella suciedad, aquellos viejos vestidos, de los que el difunto-novicio se desposeerá llegado el momento.

Y esta suciedad es sin duda la misma de Caronte. Una suciedad de la que aún se debe desprender, porque, como estudiamos en otro trabajo inédito, aún está prestando servicio y todavía no ha entrado por las puertas del reino encantado donde su propio renacimiento aún aguarda.

Este es el contexto en que hay que situar la suciedad del viajero Gilgamesh, un viajero que repite el trayecto mágico de los héroes de los cuentos y del alma del difunto, el tradicional camino al infierno, repleto de símbolos universales y de cánones narrativos uniformes. Un relato alterado por el gusto literario de un escriba o sacerdote, y cuyos orígenes y significado originales, sin embargo, pueden ser desentrañados con ayuda del *contexto simbólico*, en este caso de lo que hemos llamado la tradición oral universal.

EL AGUA DE LA VIDA Y DE LA MUERTE.

En el poema sumerio "Descenso de Inanna a los Infiernos", para devolver a la diosa a la vida se necesita un rito mágico. Debe ser rociada con alimento de la vida y bebida de la vida, y así volver a vivir. Del poema se deduce que estos alimentos mágicos están en el cielo, y sostenemos que esto es una alteración literaria, quizá relacionada con la doctrina religiosa que acompañó a la preeminencia del dios aéreo Enlil en el panteón mesopotámico.

Para empezar, los efectos de los alimentos mágicos son milagrosos:

"Les dieron el cadáver colgado del clavo. Uno lo roció con "alimento de la vida", el otro con "brebaje de la vida", e Inanna se puso en pie"[30].

No es éste el único caso en que aparece esta combinación. El motivo vuelve a estar presente en el cuento popular: "cogiendo el líquido mágico, roció con él los fragmentos del pequeño zar, y éstos volvieron a juntarse; después vertió algo más de agua revitalizadora en su boca y recobraron vida; finalmente, le hizo morder la manzana de la juventud y al instante su cuerpo revivió más joven y más fuerte que nunca"[31]. Algo más verosímil nos parece esta otra versión de un cuento rumano, en la que al héroe le cortan la cabeza, pero la princesa "la rodeó tres veces con las tres ramitas de manzano dulce, vertió agua muerta para que se detuviera la sangre y se uniera la piel. Luego le salpicó con agua viva. Y al momento *Harap-Alb* resucitó"[32].

Pero no nos convencen tampoco estas dos versiones. La manzana no resucita, sino que evita la muerte. Es la manzana de la juventud, que evita el envejecimiento, como figura, entre otros casos, en el mito germánico del rapto de Idum. En realidad aquí debe haber una confusión. Lo que Enki envió a Inanna no era propiamente el alimento de la vida y el brebaje de la vida, sino *el agua de la vida y el agua de la muerte*. Quizá el escriba, al dar su propia versión del relato oral, confundió las dos tradiciones, o consideró absurdo que el agua "de la muerte" pudiera devolver la vida, o estaba confundido con el alimento divino que Anu ofreció a Adapa. El caso es que llegó a un resultado aún más absurdo, que incluye el rito poco claro de ser rociado con una sustancia alimenticia sólida.

En la tradición oral, como decimos, es muy abundante el motivo del agua de la vida y el agua de la muerte, que se encuentran en las dos fuentes del reino mágico. Estos dos compuestos se usan para resucitar a los muertos, como se hizo con Inanna, ya que su propiedad vivificante es extrema: Al echar una ramita en la fuente sucede que "no había rozado aún la superficie del agua cuando la ramita seca empezó a echar brotes, luego hojas y flores (...)"[33]. Su utilidad es más espectacular con cuerpos que han sido previamente despedazados, quizá para indicar que, por rotunda que sea la muerte, no se resiste a la acción milagrosa. Y así, de los dos compuestos, uno sirve para unir los miembros que habían sido troceados y el otro para obrar la resurección propiamente dicha: "En seguida juntó los pedazos, los humedeció con el agua de la muerte y los pedazos se unieron entre sí; roció el cuerpo con el agua de la vida, y el soldado resucitó"[34]. Los pedazos del cuerpo hay que lavarlos previamente y disponerlos en la forma que les corresponde, extendidos sobre el suelo: "Sacaron los pedazos del zarévich Ivan, los lavaron y los colocaron como debían estar. El cuervo los roció con el agua de la muerte, y los pedazos se unieron volviendo a formar el cuerpo. El halcón le roció con el agua de la vida y entonces el zarévich Ivan se estremeció, se incorporó y dijo: ¡Cuánto tiempo he dormido!"[35]; "Lo tendió sobre una mesa, juntó los pedazos y rociando su cuerpo con agua muerta, éste volvió a quedar entero. Después lo humedeció con agua de vida y el muchacho se levantó"[36], etc.

Pero su uso no es sólo éste. También sana dolencias, preferentemente incurables, como la ceguera: "tomó el agua, untó con ella sus ojos y él vio"[37]. O bien simples

---

(29) N. ARROWSMTHH y G. MOORSE, "Guía de campo de las hadas y demás elfos", Op. cit. pp. 46, 65.
(30) S. N. KRAMER, Mesopotamia, Barcelona 1976, v. II p. 112.
(31) RAMON ALBA, "Cuentos cosacos", Op. cit. p. 75.
(32) ION CRENAGA, "Cuentos de Rumanía", Op. cit. p. 91.
(33) A. N. AFANASIEV, Op. cit. v. II p. 78 (Del cuento "El bogatir sin piernas y el bogatir ciego", núm. 198).
(34) A. N. AFANASIEV, "Cuentos populares rusos", Op. cit. v. II p. 97. Del cuento "La camisa milagrosa", núm. 208).
(35) AFANASIEV, Op. cit v. II p. 276 (Del cuento "María de las muertes", núm. 159).
(36) F. HINDES GROOME, "Cuentos gitanos", Op. cit., p. 75 (Del cuento "La ciudad encantada").
(37) F. HINDES GROOME, "Cuentos gitanos", Op, cit., p. 66.

enfermedades: "escribió a una hermana suya pidiéndole unos ojos mejores todavía y un frasco de agua de la vida y de la muerte. Con ella estuvieron curándole hasta que el zarévich se incorporó"[38]; "El ciego se humedeció los ojos en ella y al instante recobró la vista. Luego descendió el cojo hasta el agua y le volvieron a crecer las piernas"[39], etc. También hay deformaciones en el propio cuento, que sin embargo denuncian su origen: "El joven cogió dos cántaros de agua mágica, cuyas virtudes consistían en que cuando se lavaba la cara con una de ellas, sus facciones se transformaban y cuando se lavaba con la otra, su cara volvía a ser la misma de antes"[40].

Si podemos utilizar los cuentos como referente válido, en el poema resulta contradictorio que haya que enviar al cielo a un mensajero en busca de las sustancias mágicas que sirvieron para resucitar a la diosa, puesto que, según acabamos de ver, el agua de la vida y de la muerte se producen en el infierno mismo, donde está Inanna. En un cuento se dice expresamente que el héroe llega con un cadáver a las dos fuentes del más allá, donde "reunió sus pedazos, los lavó y cogiendo agua curativa de una de las dos fuentes y agua vivificadora de la otra, las roció sobre él y en seguida volvió a levantarse más sano y fuerte que nunca"[41]. Por esto estamos en desacuerdo con Kirk cuando, al examinar este mito, afirma que "es mucho más normal que el agua de la vida y el alimento de la vida estén en el cielo": si podemos utilizar los cuentos como referente válido, repetimos, su lugar de origen no puede ser el cielo más que por deformación literaria y desarticulación de la tradición primitiva. Estas anomalías contribuyen entonces al convencimiento de que se ha creado una versión literaria algo libre, como se desprende también de que en alguna version Inanna va al Kur a buscar a Dumuzi, y en otras decide bajar por su cuenta, algo inopinadamente, y Dumuzi resulta confinado en el infierno de forma reconocida por la crítica como poco justificada.

Pero ¿cuál es la vinculación de estas aguas sanadoras con el infierno? ¿por qué es incorrecto que bajen del cielo? En las descripciones del más allá aparece a menudo una fuente. De ella brota no sólo agua, sino también la inspiración, la sabiduría, la memoria, la salud y el arte profético, todo esto aunque diga Hesíodo que "en el Tártaro están las fuentes malditas de los dioses". Esta fuente no es un mero accidente: está ahí para responder a una importante necesidad derivada de la cosmología primitiva y su presencia ha servido de justificación para un robusto cuerpo folklórico y cultual dedicado a las aguas[42].

Pero a la fuente aparece casi siempre asociado un árbol, y esta asociación es tan típica del mito como del cuento. A menudo, el árbol crece al pie de la fuente y se beneficia de su influjo sobrenatural de modo que sus frutos son especiales: Se trata del avellano de la sabiduría de la tradición celta, cuyas avellanas come el salmón, o de un árbol cuyas hojas curan igual que el agua misma ("Allí encontrarás a la reina dormida (...) y junto a su cama crece el árbol con las hojas curativas")[43]. No podemos distinguir rígidamente entre los temas de la fuente del más allá, las aguas con propiedades mágicas, el árbol de ultratumba y la comida de los muertos, porque todos aparecen conglomerados tanto en su origen (el árbol crece al pie de la fuente de aguas milagrosas y el alimento de la vida son los frutos del árbol) como en sus funciones (los resultados milagrosos se obtienen empleando alternativamente el agua de la fuente o el fruto del árbol).

En cuanto a la fuente doble, dos fuentes infernales se mencionan en la doctrina órfica, y si sabemos algo de ellas es, entre otras, por las láminas halladas en Thuiri y Petelia, de los siglos IV-III[44]. Un fragmento del texto de la lámina de Petelia dice:

"A la izquierda de la casa de Hades encontrarás una fuente, y erguido a su lado un ciprés blanco. No te acerques a esta fuente, sino que otra hallarás, que del lago de la Memoria brota con aguas frescas, ante la cual hay guardianes. Dirás: Hijo soy de la Tierra y del cielo estrellado, pero mi raza del cielo sólo procede. Bien lo sabéis. Pero me abraso de sed y perezco. Dadme pronto el agua fresca que corre desde el lago de la Memoria. Y con gusto te dejarán beber de la fuente santa, y luego tendrás señorío sobre los demás héroes".

Es interesante retener el tema de las dos fuentes y, por tanto, de los dos tipos de agua, porque aparece con igual claridad en los cuentos populares ("Entraron en el fastuoso patio y vieron que en medio de él se elevaban dos fuentes"[45]). Estas dos fuentes se corresponden, naturalmente, con el *agua de la vida* y el *agua de la muerte*.

Como en la doctrina órfica, la importancia de la memoria del difunto está también resaltada en el Libro de los Muertos, donde el difunto, obsesionado por recordar su nombre, si había tansgredido *Maat*, perdía su memoria[46]. Y lo mismo que las tablillas órficas relacionan la fuente al árbol, en los papiros y paredes de las tumbas egipcias a menudo aparece el difunto apagando su sed con las aguas de la corriente del más allá, y bajo el sicomoro o la palmera protectora. Esta asociación es una constante en los materiales.

La Eneida se refiere también a un árbol en el más allá: "En el centro despliega sus añosas ramas un inmenso olmo y es fama que allí habitan los vanos Sueños, adheridos a cada una de sus hojas"[47]. La asociación del árbol a la fuente es permanente y no podía faltar en el fresno del mundo *Ygddrasill*, del que se dice que "siempre verde se eleva sobre el Pozo de *Urthr*". De este fresno, "la tercera

---

(38) A. N. AFANASIEV, Op. cit., v. II, p. 90 (Del cuento "La dolencia fingida", núm. 206).
(39) A. N. AFANASIEV, Op. cit., v. II p. 78 (Del cuento "El bogatir sin piernas y el bogatir ciego", núm. 198).
(40) F. HINDES GROOME, "Cuentos gitanos", Op. cit. p. 50.
(41) RAMON ALBA, "Cuentos Cosacos", Op. cit., p. 112.
(42) Ver, entre otros, M. NINK, "Die Bedeutung des Wasser im Kult und Leben der Alten" ("Philologus" Supl. 14) 1921; J. SCHEFTELOWITZ, "Die Sündentilgung durch Wasser" ("Archiv f. Religionwissenschaft" 17) 1914, pp. 353-412; K. HARTTE, "Zum semitschen Wasserkultus", La Haya, 1912.
(43) HOWARD SCHWARTZ, Op. cit. p. 133.
(44) O. KERN, "Orphicorum fragmenta", Berlín 1922; F. CUMMONT, "Lucrèce et le symbolisme pythagoricien des enfers" en Rev. Phil. Litt. Hist. Anc. núm. 44 (1920) pp. 229 ss.
(45) RAMON ALBA, "Cuentos Cosacos", Op. cit., p. 112.
(46) J. M. BLAZQUEZ y F. LARA, "El Libro Egipcio de los Muertos", Op. cit. p. 130, nota núm. 292.
(47) Libro VI.

(raíz) está sobre *Niflheim* y bajo esa raíz está *Hvergelmir* (nombre de una fuente) (...) Pero debajo de esa raíz que se alarga hacia los Gigantes de la Escarcha está el *Pozo de Mimir*, donde se guardan la sabiduría y el entendimiento. El guardián del pozo es *Mimir*. Está lleno de antigua sabiduría ya que bebe el agua del pozo con el *Gjallarhorn*"[48]. Esta fuente guardada por Mimir es la fuente de la inspiración, de la que bebió Odín, previo sacrificio de uno de sus ojos al gigante. Otro texto dice: "La tercera raíz del Fresno está en el cielo y debajo está el pozo, que es sagrado, cuyo nombre es el Pozo de Urthr"[49].

Estas aguas poseen todas las funciones múltiples de las aguas en otras fuentes: la inspiración, la salud, etc. Las *nornas* que moran junto al *Pozo de Urthr*, sacan agua de él todos los días y con ella, la arcilla que rodea el pozo, y la salpican sobre el fresno para que sus hojas no se marchiten ni se pudran. Como escribe J. de Vries, "tanta virtud hay en ese agua que todas las cosas que toca se vuelven tan blancas como esa película que protege al huevo de la cáscara"[50].

Creemos que estas fuentes simbolizan la fuente del más allá porque se encuentran en el centro del mundo y asociadas al árbol. En otras casos, sin embargo, se nos habla además de una fuente que se encuentra en el infierno propiamente dicho (que sin embargo estaba también en el centro del mundo) y así, en el corazón de *Niflheim*, al norte, se encuentra la fuente *Hvergerlmir*, de la que brotan once ríos"[51].

Uno de estos árboles maravillosos que crecen en las fuentes del reino mágico vuelve a aparecer en un cuento popular judío: "siguieron este arroyo hasta que llegaron a un algarrobo de gran belleza, lleno de fruta, detrás del cual el arroyo parecía desaparecer"[52], y es, en fin, proverbial en el reino mágico: "En el tilo había un agujero, y en el agujero había agua; y, si el emperador se untaba los ojos con esta agua, volvería a ver[53]; "En esta tierra descubrió la liebre un manantial, y junto al manantial un manzano..."[54].

Por todo lo dicho, es posible y aún recomendable relacionar el mito de la resurrección de Inanna con el sustrato profundo y ampliamente difundido de las aguas del más allá que tienen capacidad de devolver la vida.

El mito de Inanna debe haber sido compuesto a partir de un relato oral sobre una incursión al más allá en busca de la fuente doble de donde manan el agua de la vida y de la muerte, y sobre la resurrección de un difunto asperjándolo con estos compuestos.

Del hecho de que Enki remita el agua de la vida y el alimento de la vida del cielo al infierno se puede decir, al menos, que se separa de un amplio bloque de tradición oral, según la cual tales objetos se encuentran precisamente en el infierno o reino mágico, y a este bloque deben añadirse los textos religiosos que han sido aludidos, incluidos los pertenecientes al Libro de los Muertos.

Todo esto autoriza a sospechar del escriba de turno, y sugiere la idea de una doctrina religiosa cuyo dios supremo, Anu primero, Enlil más tarde, llegó a acaparar todo el poder y a despojar a los dioses antiguos, e hizo suyos todos los atributos del poder, incluyendo el agua de la vida, ocultando la antigua tradición que la contemplaba como patrimonio del mundo subterráneo, y por lo tanto custodiada por su señora, la diosa Ereshkigal.

BREVES CONCLUSIONES

A los efectos de este trabajo es importante señalar cómo los materiales de que disponemos indican que los símbolos de la tradición oral a menudo han sido alterados en el momento de su fijación por escrito. La persistencia repetitiva y universal de la aparición de cierto símbolo, como el de la suciedad ritual o el agua de la vida, en cierto contexto narrativo y con una relación inalterable significante-significado, debería ser un argumento serio que legitime el uso de tales símbolos como herramienta de control de las versiones literarias de los mitos, detectando cuando éstos se alejan de los cánones narrativos conocidos y se convierten en la creación personal de un solo escriba, o en la expresión de una concreta ideología religiosa.

La relación que hay entre los pasajes citados y la tradición oral puede ser semejante a la que existe entre ésta última y la moderna literatura de inspiración tradicional, como el Señor de los Anillos o la Historia Interminable. En ambos casos el gusto literario absorve y puede alterar los datos transmitidos secularmente por la oralidad.

Y del mismo modo que reconocemos en las creaciones de Tolkien o Ende una obra literaria personal que remite a un conjunto tradicional más antiguo, deberíamos establecer una crítica detenida de los mitos, intentando separar las aportaciones exclusivamente literarias, sin interés antropológico, de los contenidos esenciales, aquéllos que son reflejo de la concepción primitiva del mundo, aquéllos que pueden testimoniar las ideas primitivas sobre el nacimiento, la muerte, la iniciación o la configuración física del universo, aquellos fenómenos de los que dijimos que estaban dotados en sí de universalidad. Porque son éstas las pistas que nos podrían permitir saber algo más de la espiritualidad del hombre primitivo.

---

(48) Cylfaginnign, 15.
(49) Cylfaginnign, 15.
(50) Cylfaginnign, 16.
(51) KEVIN CROSSELY-HOLLAND, "The norse myths", Op. cit. p. 3.
(52) HOWARD SCHWARTZ, Op. cit. p. 226 (Del cuento "La ciudad de Luz").
(53) F. HINDES GROOME, "Cuentos gitanos", Op. cit. p. 66.
(54) RAMON ALBA, "Cuentos Cosacos", Op. cit. p. 75.

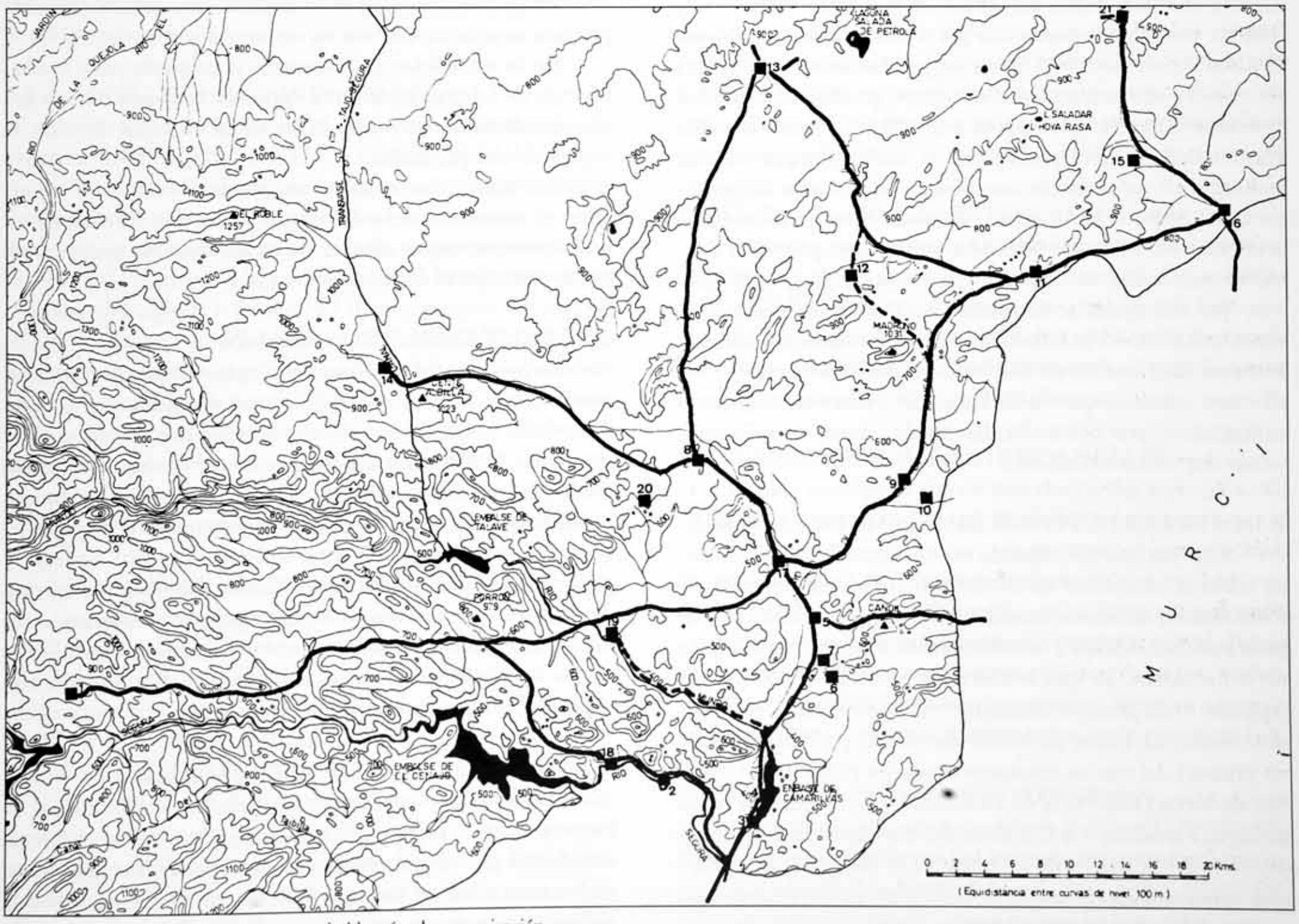
VERDOLAY Nº 4 / MURCIA Págs. 51 - 62

ASENTAMIENTOS IBERICOS EN EL CAMPO DE HELLIN. SU RELACION CON EL TRAZADO VIARIO Y LA RED COMERCIAL

Francisco Javier López Precioso.
Juan Francisco Jordán Montes.
Lucía Soria Combadiera

1. INTRODUCCION

El alto índice de trabajos que se está llevando a cabo en la provincia de Albacete, y sobre todo en la Comarca de Hellín-Tobarra, da lugar a la necesidad de dar a conocer el estado de la cuestión en el que se encuentra la investigación sobre la Edad del Hierro en la comarca en estudio. Estos trabajos se centran en la excavación del nivel ibérico del poblado de "El Castellón" (Hellín y Albatana) (LOPEZ PRECIOSO, 1990, en prensa), y en la prospección exhaus-



Mapa de localización de yacimientos y probables vías de comunicación.

tiva que se ha estado llevando a cabo desde finales de los años setenta hasta nuestros días (JORDAN MONTES, 1981), que aporta un grado bastante alto de fiabilidad en cuanto a la distribución total probable de yacimientos del período que nos ocupa. En otros casos, como por ejemplo en la zona entre Peñarrubia y el río Mundo, sabemos a ciencia cierta que aparecerán nuevos yacimientos y por ello se podrá variar el trazado propuesto aquí, si bien de una manera matizada.

Para ello presentamos aquí, después de dar una relación de los yacimientos más conocidos y de los elementos comerciales más significativos, un intento de restitución viaria basado en el conocimiento de la distribución de la población y, como una consecuencia directa, realizar una serie de reflexiones preliminares en torno al poblamiento y su evolución.

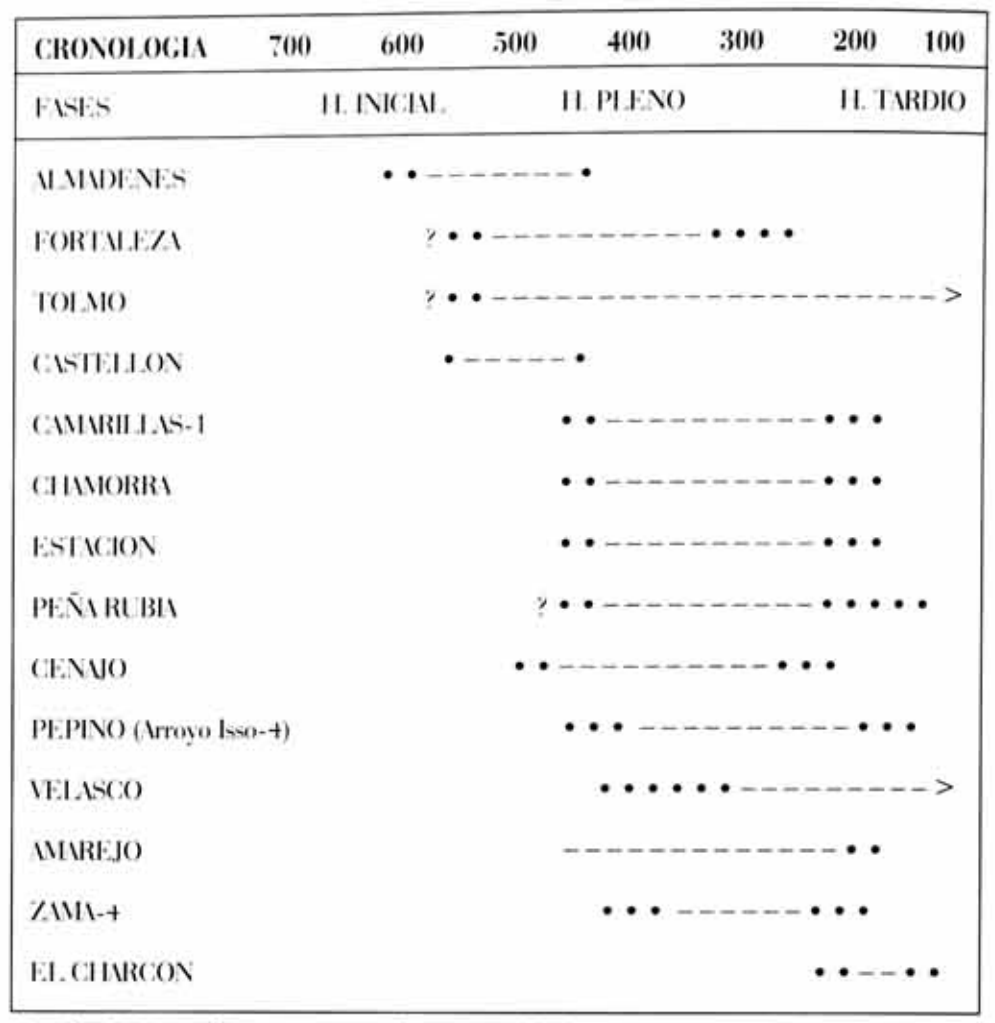
La elección del período cronológico que abarca los siglos VI al IV antes de Cristo viene determinada por el interés primordial que sobre el origen del mundo ibérico, en un sentido estricto de la palabra, se debe tener en el territorio de la actual provincia de Albacete, ya que ésta es una zona en donde se dan importantes manifestaciones de la plena época ibérica, pero en la que no se sabe prácticamente nada sobre los momentos iniciales.

2. EL POBLAMIENTO IBERICO EN EL AREA

La exhaustiva prospección realizada en la Comarca de Hellín-Tobarra desde los años 70 (JORDAN MONTES, 1981), complementada con los últimos trabajos (carta arqueológica de 1991 para la provincia de Albacete) demuestra un poblamiento de época preibérica e ibérica que abarca desde al menos el siglo VII a.C. hasta la plena romanización. Este panorama se complementa con los hallazgos de yacimientos que figuran en la Carta Arqueológica del Museo de Albacete, así como con otras noticias recogidas en Elche de la Sierra, por lo que podemos delimitar una franja de territorio, con sentido geográfico propio, que nos ayuda a contextualizar el trazado viario y las características del poblamiento que intentamos reconstruir. Sin esta distribución no hubieramos podidos establecer los diversos caminos que en la Edad del Hierro se estuvieron utilizando y, por extensión, las implicaciones socio-económicas derivadas del mismo.

2.1. LA PIEDRA DE PEÑA RUBIA (ELCHE DE LA SIERRA).

Este yacimiento, situado en un cerro de elevada altura relativa, alrededor de 80 ó 90 metros sobre el valle de Peña Rubia, debemos considerarlo como una población de gran entidad debido a sus dimensiones superficiales, cerca de 6 hectáreas, lo que le convierte en uno de los castros (*oppida*) más grandes conocidos en las comarcas en estudio, similar al Tolmo de Minateda (ABAD y OTROS, 1990, en prensa) del que es contemporáneo en parte, y al Castellar de Meca (BRONCANO RODRIGUEZ, 1986), así como al Cerro Fortaleza o a Coímbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia). A finales de los años 50 se realizó una excavación arqueológica de la que se ofreció un breve resumen de sus resultados (GARCIA GUINEA, 1959: 139 ss.). De ella se desprende que se trata de un enclave de época plena ibérica que presenta un nivel de ocupación romano, posiblemente altoimperial sin que sobrepase el siglo II d.C.



Cuadro 1. Cronología comparada entre poblados.

En la visita que realizamos constatamos la existencia de lienzos de muralla en las dos laderas más accesibles, así como una posible entrada al recinto interior, flanqueada por una especie de bastión en su lateral izquierdo.

En la actualidad se encuentra aterrazado para la realización de labores agrícolas y muy afectado por excavaciones clandestinas que se distribuyen a lo largo de toda la superficie del yacimiento.

Los materiales romanos de época altoimperial atestiguan el mantenimiento del enclave con una funcionalidad posiblemente viaria, aunque no es descartable que se trate de un yacimiento de mayor categoría.

2.2. LA CHAMORRA (MINAS-HELLIN).

Pequeño poblado situado al pie del río Segura, sin estructuras defensivas en ninguna de sus laderas. Los materiales arqueológicos prospectados nos hacen encuadrarlo en la plena época ibérica, entre la segunda mitad del V a.C. y finales del III a.C. La funcionalidad estimada, definida por el análisis de los recursos superficiales y por su posición geográfica, se centra en la explotación agrícola y ganadera de los terrenos circundantes. Ahora bien, en una de sus laderas localizamos algunos pequeños afloramientos de óxido férrico laminado como formación geológica entre capas de carácter calizo que podrían hablarnos de una explotación minera de carácter local.

2.3. LOS ALMADENES (CAMARILLAS-HELLIN).

Poblado fortificado con una muralla de 120 metros de largo y unos 2 metros de ancho, rematada en el lateral occidental por una torre de planta circular. Por los materiales recogidos en la superficie se puede estimar que la vida del mismo se situa entre el siglo VII y la segunda

mitad del V a.C. Pensamos que la función principal del poblado puede venir definida por su carácter de redistribuidor comercial de los productos que provienen de las costas murcianas y alicantinas. A su vez, la explotación agropecuaria del entorno determina el primer nivel del proceso de producción y subsistencia, sirviendo asimismo como posible elemento de intercambio.

CRONOLOGIA	700	600	500	400	300	200	100
FASES		H. INICIAL		H. PLENO		H. TARDIO	
BANCAL				• ---------->			
POZO MORO				---------- >			
H. DE STA. ANA		• • ---------- >					
TESORICO				• • ---------- • • •			
C. SANTOS				• • ---------- >			
L. CONSOL			• • ---------- ?				
C. GALERA			• • ---------- ?				
C. DE ZAMA S					• • ---- • •		
T. UCHEA				---------- ->			

Cuadro 2. Cronología comparada entre necrópolis y santuario.

Su posición es estratégica al dominar visualmente la Vega de Camarillas y la de Las Minas y en definitiva la ruta del Segura en su trayectoria hacia Cieza y la serranía de Albacete.

2.4. CAMARILLAS-1 (AGRAMON-HELLIN).

Poblado y necrópolis en el que sólo se ha excavado la segunda (BRONCANO Y OTROS, 1985). Dista del poblado anterior unos 3 kilómetros en línea recta, no presentando estructura defensiva alguna. Por los materiales aportados en la excavación de la necrópolis se puede pensar que la vida del yacimiento se encuadra entre la segunda mitad o finales del siglo V y finales del III o principios del siglo II a.C. En este sentido lo consideramos en sentido estricto la continuación cronológica de "Los Almadenes", con un claro cambio de ubicación topográfica. La función del poblado en la ordenación del territorio está relacionada con el aprovechamiento de los recursos agrícolas, ganaderos y forestales, y se relaciona asimismo con el control de una vía de comunicación que sigue manteniendo su primacía.

2.5. TOLMO DE MINATEDA (MINATEDA-HELLIN).

Gran poblado excavado desde antiguo (BREUIL Y LANTIER, 1945), del que se conoce también una de sus necrópolis, el Bancal del Estanco Viejo, localizada en la ribera contraria del Arroyo de Tobarra (LOPEZ PRECIOSO Y SALA, 1991). Las cerámicas griegas, únicos materiales publicados (TRIAS, 1967) aportan una fecha inicial de mediados del V a.C. La prospección superficial ha dado asimismo materiales que podrían indicar un momento anterior, y también una continuidad en el tiempo hasta convertirse posiblemente en un *municipium* romano (en estos momentos se están realizando excavaciones arqueológicas en la vaguada de acceso a la plataforma superior y en una de las necrópolis) para continuar su vida hasta el siglo VIII-IX d.C. (ABAD Y OTROS, 1990, en prensa). No se aprecian restos de fortificaciones del momento ibérico debido a la intensidad del uso del yacimiento, aunque es muy probable que las hubiera.



Tolmo de Minateda

Constituye una auténtica fortaleza natural elevada sobre la llanura de Minateda que domina y vigila agrícola y estratégicamente. En ella confluían dos importantes vías de época romana (SELVA Y JORDAN, 1988) que enlazaban Cartago Nova con Complutum (SILLIERES, 1982) y Saetabis con Cástulo.

Fue un enclave económico de entidad si antendemos a sus prensas y estructuras rupestres que nos hablan de una explotación continuada de cereales, aceite y vino (JORDAN Y SELVA, 1986), aunque es evidente que son difíciles de situar cronológicamente, y posiblemente pertenezcan a momentos posteriores.

2.6. ZAMA-4 (LA HORCA-HELLIN).

Pequeño asentamiento de función agrícola y control de vías, actuando como un adelantamiento del poblado ibérico de El Tolmo en el camino que proviene de Camarillas, situado al pie del Cerro del Reloj, en la orilla izquierda del Arroyo de Tobarra. Cronológicamente se podría situar en el momento pleno de la cultura ibérica.

2.7. COLA DE ZAMA SUR (LA HORCA-HELLIN).

Posible necrópolis del último cuarto del siglo III a. C. de la que se conocen diversos materiales depositados en el Museo de Albacete, entre los que destacan el casco itálico. Su inclusión aquí viene dada por el interés de un yacimiento que señala un lugar funerario en el área, sin conexión cercana con un hábitat. Téngase en cuenta que el Tolmo de Minateda dista unos 4 kms. y sólo Zama-4 podría ponerse en relación con este cementerio, pero el nivel de ocupación que se aprecia es muy escaso y de poca entidad.

2.8. CERRO DE LA ESTACION (TOBARRA).

Sobre las ruinas de un poblado fortificado del Bronce Pleno y aprovechando probablemente las murallas existentes, se localiza el poblado ibérico, que por los materiales encontrados podríamos encuadrar a lo largo del siglo V

a.C., siendo bastante difícil poder paralelizarlo con el horizonte que representa el nivel ibérico de El Castellón, y por lo tanto encuadrable en el último momento del período Ibérico Antiguo.



Cerro de la Estación

Su posición geo-estratégica le hace controlar la vía de comunicación hacia el Tolmo de Minateda y hacia el interior de los Llanos de Albacete, así como la que va a las Peñas de San Pedro, otra muela de perfil similar al Tolmo de Minateda, en el que se encontraron algunas cerámicas ibéricas de difícil adscripción.

2.9. EL CASTELLON (HELLIN Y ALBATANA).



El Castellón

En este caso también se aprovechan los restos de una muralla ciclópea, aunque aquí las excavaciones realizadas (LOPEZ PRECIOSO, 1990, en prensa) han constatado que pertenecen al Bronce Tardío/Final. El poblado ibérico, superpuesto a los restos de la última fase de habitación del Bronce Final, se puede encuadrar entre fines del siglo VI a.C. y la primera mitad del siglo V a.C., con una posterior reutilización esporádica en el siglo II a.C.

Su existencia se apoya en la explotación de los recursos agropecuarios del Arroyo de la Manga y de la Cañada de Ortigosa y en el control de la ruta hacia el Cerro de los Santos y el Levante alicantino.

2.10. EL CHARCON (HELLIN).

Establecimiento en llano, en la margen izquierda de la Cañada de Ortigosa, que se podría encuadrar en el siglo II y I a.C. Parece ser que es el yacimiento de donde provienen los materiales intrusivos que se han localizado en El Castellón, del que dista poco más de 2.200 metros en línea recta. Su creación debe también relacionarse con la vía de comunicación citada en el punto anterior. Su inclusión en este trabajo a título de ejemplo viene dada por la necesidad de representar un tipo de yacimiento de modelo poco conocido, que aporta además los materiales intrusivos que aparecen en El Castellón.

2.11. CERRO FORTALEZA (FUENTE ALAMO).

Gran poblado situado sobre un monte de laderas muy escarpadas, que hemos de considerar como uno de los enclaves principales de la zona. Las estructuras se asientan, sobre todo, en la plataforma superior. Presenta una impresionante muralla que defiende el lado más accesible: la vaguada de la cara noreste. La mencionada estructura está también, como en el caso de Los Almadenes, rematada con una torre defensiva en lo que parece ser una rampa de acceso. Los materiales recogidos pueden encuadrarse en la época plena ibérica y posiblemente se prolonguen hasta el Alto Imperio.

2.12. LOS VILLARES Y HOYA DE SANTA ANA (CHINCHILLA).

La necrópolis, excavada en los años 40 (SANCHEZ JIMENEZ, 1943 y 1947), presenta un nivel de enterramientos de incineración correspondientes al final de la Edad de Bronce o inicios de la Primera Edad del Hierro y, como continuación, diversas incineraciones con cerámica a torno, de las que la más antigua conocida es la nº 164 con el aríbalo de fayenza de procedencia naucrátida, que se fecha en la segunda mitad del siglo VI a.C., si bien en recientes estudios hemos podido constatar una fase anterior que abarcaría todo el siglo VII a.C. Desde este momento y hasta la romanización se pueden encuadrar los diversos momentos de uso de este importante cementerio (BLANQUEZ, 1990).

El poblado o los poblados de los que se tiene noticia en la carta arqueológica del Museo, que nosotros no hemos podido localizar, tendrán su lógica correlación cronológica.

2.13. POZO MORO (CHINCHILLA).

El monumento funerario, fechado con precisión entre el 500 y el 490 a.C. (ALMAGRO GORBEA, 1978 y 1983 principalmente), se enclava en un cruce de caminos de dos vías principales. Una vez caído el monumento, se superponen otros niveles de necrópolis que se fechan a partir de la mitad del siglo V a.C. sin solución de continuidad hasta el cambio de Era en lo que a nosotros nos interesa. Una cuestión importante que se plantea trata sobre la localización del poblado o ciudad en el que habitaría el personaje que mandó erigir este "Heroon", cuestión sobre la que volveremos más adelante por sus implicaciones sociales y por establecer un "patrón" urbano que nos puede ayudar en la determinación de la jerarquización del poblamiento en el territorio en estudio.

2.14. CERCADO GALERA (LIÉTOR).

De esta interesante necrópolis solamente conocemos la esfinge estudiada por Chapa (1980, 1985), que por paralelos estilísticos se podría fechar en el siglo V a.C. En el catálogo fotográfico del Museo de Albacete, pudimos ver asimismo la existencia de una serie de piezas arquitectónicas como un sillar de gola y una pilastra con entalladura

vertical, que nos están indicando la existencia de al menos un pilar-estela en esta necrópolis, lo que podría hacernos pensar en una cronología algo más antigua.

2.15. LLANO DE LA CONSOLACION (MONTEALEGRE DEL CASTILLO).

Necrópolis excavada por Sánchez Jiménez (1947) en el paraje de La Torrecica, presenta restos de escultura zoomorfa (CHAPA, 1980, 1985) y antropomorfa (RUANO RUIZ, 1987). En el primero de los casos parecen corresponder a monumentos funerarios, bien torriformes, bien pilar-estela (CHAPA, 1985). Una segunda etapa vendría definida por las estructuras tumulares (BLANQUEZ, 1988) que se fecha a partir de la mitad del siglo V a.C. Destaca el sátiro itifálico (GARCIA BELLIDO, 1948), con lo que la necrópolis se encuadra cronológicamente entre mediados o finales del VI y el siglo IV/III a.C. En el lugar en que asienta la población hispanomusulmana, denominado como Los Castellares, se localizan abundantes cerámicas ibéricas que deben corresponder al asentamiento –tal vez existan más en otros lugares cercanos– correspondiente.

2.16. CERRO DE LOS SANTOS (MONTEALEGRE DEL CASTILLO).

Santuario de plena época ibérica, sobre el que existe una abundantísima bibliografía que culmina en 1989 (RUIZ BREMON, 1989). Las excavaciones practicadas (CHAPA, 1984) permiten fechar el santuario entre el final del V a. C. y el cambio de Era. La planta que se documentó en los primeros trabajos parece corresponder a un momento avanzado del uso de este santuario.

Parece que la existencia de aguas salutíferas y minero-medicinales en la zona justifica la presencia de este lugar de culto, tal y como se expresa en el trabajo de Ruiz Bremón (1989).

2.17. NECROPOLIS DE TORRE UCHEA (HELLIN).

Cerca del lugar en donde apareció un miliario romano correspondiente a Maximino el Tracio (SILLIERES, 1983), se ha localizado recientemente una necrópolis que presenta algunos materiales de importación en barniz negro adscribibles al siglo IV a. C. Se trata de una pequeña elevación sobre el terreno arcilloso, en donde la presencia de otros materiales denotan un uso continuado hasta época romana.

2.18. POBLADO Y NECROPOLIS DE EL CENAJO.

Se trata de un pequeño enclave ibérico de cronología centrada en los siglos V y IV a.C. de la que se ha localizado recientemente la necrópolis (JORDAN Y CONESA, 1992, en prensa). Esta última presenta fragmentos de cerámicas áticas y restos de elementos metálicos como falcatas. Las cerámicas recogidas en el poblado presentan las típicas decoraciones pintadas de líneas y círculos concéntricos. Su situación y localización determinan una funcionalidad estrictamente agropecuaria.

2.19. ARROYO ISSO-4.

Se trata de un pequeño asentamiento muy erosionado, situado en la ladera de un pequeño espolón que se localiza en la margen derecha de la Rambla de Pepino, a la altura de su desembocadura en el río Mundo. Algo más arriba se recogieron diversos fragmentos cerámicos adscribibles a la Edad del Bronce clásica.

Los materiales a torno se pueden encuadrar preliminarmente en un momento pleno ibérico sin poder realizar una mayor especificación, aunque las pastas y ciertos perfiles de bordes de ánfora podrían hablarnos del siglo V a.C.

Su posición hace que lo consideremos como un jalón situado en una vía de comunicación natural, el río Mundo, en su desarrollo en dirección hacia el núcleo Almadenes-Camarillas.

2.20. CERRO DE VELASCO.

Al lado de los restos de un pequeño yacimiento de la Edad del Bronce, del que se aprecian algunas cimentaciones de estructuras de vivienda, se localizan en la ladera media una serie de materiales realizados a torno que hace que podamos encuadrarlo en época ibérica plena, si bien la aparición de un fragmento de sigillata posiblemente hispánica hace que seamos prudentes a la hora de su adscripción, ya que la erosión y el escaso nivel de ocupación no dan suficientes materiales.

Su posición geográfica lo coloca en la vía que se dirige al Cercado Galera, y posiblemente tenga algo que ver especialmente con el vecino yacimiento del Cerro de la Estación en Tobarra.

2.21. EL AMAREJO (BONETE).

Yacimiento excavado desde los años 70 por S. Broncano (BRONCANO Y BLANQUEZ, 1985; BRONCANO, 1989), fue descubierto por P. París (PARIS, 1903-1904). Se trata de un asentamiento fundado a partir de la segunda mitad del siglo V a.C., por lo que hemos de considerarlo como de época ibérica plena. Su posición hace que controle el llano de Bonete, por lo que explota el potencial agrícola-cerealístico del entorno.

3. ELEMENTOS ARQUEOLOGICOS COMERCIALES

En la exposición que sigue presentamos aquellos objetos que por estar bien definidos debido a sus características especiales, nos pueden ayudar a trazar un esquema de los productos "importados", tanto desde un ámbito externo como desde un origen "local", y su incidencia sobre la sociedad ibérica.

Antes trataremos sobre el potencial económico de la zona, dando a conocer aquellos elementos que son susceptibles de ser intercambiados en el territorio en estudio, haciendo especial hincapié en las rocas "industriales", los metales existentes en la comarca, la sal y otros productos.

En algunos casos la exposición de los materiales arqueológicos es coincidente con la publicada por Almagro Gorbea en 1978 pero es necesario, en nuestra opinión, volver a especificar estos materiales con el fin de poder dar un contexto lo más global posible a otras agrupaciones materiales que son inéditas.

3.1. LOS RECURSOS NATURALES.

En un reciente trabajo inédito (GARCIA MESEGUER Y LOPEZ PRECIOSO, 1992) se sientan las bases de la caracterización biogeográfica del Campo de Hellín (referido específicamente al municipio de Hellín) que nos sirve para señalar lo más destacado del potencial económico de la zona. Dentro del campo de los minerales metálicos se muestra una gran falta de lugares en que se pueda extraer algún tipo de roca que sea susceptible de ser transformada en cobre, sólo en un caso tenemos una mención a la existencia de un afloramiento en las cercanías del Estrecho de Los Almadenes (REMIRO, 1905: 33; MERINO, 1915), mención que parece ser un error de transcripción refiriéndose con toda probabilidad a las explotaciones de azufre de época medieval.

Por el contrario el Campo de Hellín si presenta diversos lugares en los que se puede extraer mineral para conseguir hierro, ya sea a través del oligisto (un óxido férrico de gran calidad) que se localiza en las cercanías de La Celia (Jumilla-Murcia), como de otros afloramientos que se dan en la Sierra de las Quebradas, hematites en concreto, sin que tengamos constancia de la existencia de yacimiento arqueológico alguno en las cercanías.

Jordán Montes (1982) cita la presencia de óxidos de hierro en Agra y Quijonate. También se han localizado afloramientos de óxido férrico de escasa entidad en el Cerro Velasco y en el Cerro de la Chamorra, lugares en donde sí existen dos yacimientos de época ibérica, tal y como se puede apreciar en la exposición del punto 2. Restos de otra antigua explotación aparecen en la falda septentrional de la Sierra del Madroño, en el término Municipal de Tobarra.

En lo referente al sílex tenemos una amplia dispersión de lugares en los que se puede recoger esta roca cristalina utilizable para todo tipo de instrumentos y que en época ibérica se sigue usando de una manera esporádica. Esta variedad compacta de cuarzo, también es conocida en forma de nódulos, aparece sobre todo en zonas de calizas cretácicas. Jordán (1982) señala su distribución en Isso, Mingogil, Terche-Tedelche y Camarillas, así como en los alrededores de la Fuente de Albatana, y Mora de Santa Quiteria.

El tripoli se compone de una masa amorfa de ácido silícico y agua y aparece en forma de pequeños idolillos. Su principal uso es de tipo cultual o como elemento de intercambio, localizándose en las vegas de los embalses de Camarillas y Cenajo y se tiene constancia clara de su uso en el Neolítico (Fuente de Isso) y en la Edad del Bronce (El Castellón). Asimismo se han localizado algunos fragmentos en el sector artesanal de la villa romana de Hellín (RAMALLO Y JORDAN, 1985).

La jumillita –basalto alcalino compuesto por feldespato de potasio (sanidina), feldespatoides y olivino como componentes esenciales–, se encuentra formando el pitón volcánico del Alto de las Cabras (Cancarix) y la roca adquiere el nombre específico de la zona. Asimismo se tiene localizado otro afloramiento al Este de esta chimenea como un fragmento de antiguas coladas emitidas por el aparato principal. También es conocida su presencia en la Celia (Jumilla, Murcia), y en la pedanía de Salmerón (Murcia), en el río Segura.

Las tierras cultivables del Campo de Hellín presentan, como es lógico, una gran variabilidad en cuanto a su calidad, si bien son destacables las que se localizan cercanas al Cerro de la Estación por su feracidad, las de la vega del río Mundo de color rojizo que justifican ampliamente la fundación de Los Almadenes en primer lugar y Camarillas-1 después.

Las que se sitúan a los lados del río Segura y que explican la existencia del yacimiento de la Chamorra y Cenajo. También son destacables los fondos del valle de Fuente Alamo (recordemos el Cerro Fortaleza) o las que se dan en el valle de Minateda.

En este sentido los cultivos predominantes debieron de ser cerealísticos, –¿acaso pudiéramos pensar en la posibilidad del cultivo de la vid?, que tal vez explicara la gran cantidad de ánforas de Los Almadenes para el siglo VI a.C.–. Asimismo es de reseñar la posible explotación del esparto y del cáñamo, este último producto como elemento de calidad. Sobre el esparto, la abundantísima bibliografía y comentarios (VILA VALENTI, 1982) nos exime de realizar un exhaustivo seguimiento sobre su explotación y encuadre cronológico. Sólo destacar que es un fibra utilizada desde momentos antiguos, atestiguada por la presencia de esterillas en la fase correspondiente al Bronce Medio en el Castellón.

Plinio (NH, XIX, 26-30) ofrece la cita más completa sobre la explotación comercial e industrial de esta fibra, señalando que su mayor aprovechamiento se da a partir de la presencia púnica en los últimos momentos del siglo III a.C.

Los saladares que se localizan en Cordovilla y Agramón son difíciles de adscribir cronológicamente a la época que tratamos, puesto que podrían ser producto de intensos riegos que produzcan un tipo de lixiviación ascendente que genere la capa salina característica de este tipo de áreas.

3.2. CERAMICAS.

3.2.1. Anforas de tipología fenicia.

Hasta el momento sólo se han documentado en el yacimiento de "Los Almadenes" (Camarillas-Hellín). Basándonos en los perfiles de los bordes se pueden establecer diversos grupos que fechamos provisionalmente a fines del siglo VII y todo el siglo VI a.C. (LOPEZ PRECIOSO, 1992a). La presencia de estos materiales en un yacimiento enclavado al pie del río Mundo, nos puede permitir aclarar en parte el proceso de transformación e iberización posterior de las poblaciones indígenas del Bronce Final de la Comarca de Hellín-Tobarra. Por el momento no podemos establecer que piezas pudieron ser "importadas" de las zonas costeras de Murcia y Alicante, y cuales fueron realizadas en los yacimientos interiores de la zona de Murcia de cronología similar o, como es de suponer, en el mismo yacimiento de "Los Almadenes".

Mayor dificultad se tiene a la hora de explicitar el contenido de estas piezas, si bien es probable que se trate de vino en algún caso, en un momento cronológico en que dicho producto parece tener una gran aceptación.

3.2.2. Anforas del grupo del Estrecho.

En las excavaciones de "El Castellón" (Hellín y Albatana) (LOPEZ PRECIOSO, 1990; LOPEZ PRECIOSO, 1992a) pudimos documentar una serie de perfiles de ánfora que por sus características propias asociamos a las ánforas que se dan originariamente en la zona del Estrecho de Gibraltar. Su presencia en este yacimiento y la ausencia de las que caracterizan el período inicial del poblado de "Los Almadenes", mencionadas más arriba, nos puede ayudar a establecer una definición típica de una serie de piezas cerámicas propias de fines del siglo VI y todo el siglo V a.C.

Estas ánforas, conocidas también como tipo "Tagomago" se utilizan para el transporte de los salazones de la costa sur de la Península, y su línea de procedencia podría establecerse a través de las costas alicantinas y murcianas gracias a una navegación costera. La otra posibilidad sería una vía terrestre a través del Alto Guadalquivir. Esta opción no es desdeñable, aunque la creemos más dificultosa.

3.2.3. Anforas "indígenas".

En este grupo de cerámicas hemos incluido aquellos perfiles que por su evidente sentido derivativo de las conocidas en primer lugar en "Los Almadenes", pueden corresponder a procesos de evolución y transformación tecnológica y morfológica propios de las comarcas culturales que estamos estudiando. Tentativamente podemos establecer su período de uso entre finales del siglo VI y todo el siglo V a.C. (LOPEZ PRECIOSO, 1992a). Con posterioridad a este momento estas piezas se siguen utilizando pero con unas características en cuanto a la técnica de fabricación, pastas fundamentalmente, que las distinguen fácilmente (véase en esta caso BRONCANO Y BLANQUEZ, 1985).

3.2.4. Cerámicas griegas.

Dentro del abundante lote de cerámicas griegas de las que se tiene constancia en la provincia de Albacete, podemos establecer una subdivisión en dos grupos genéricos sobre la base de criterios arqueológicos. En primer lugar hemos establecido un grupo que consideramos "antiguo", representante de las primeras importaciones de estas características, que podemos encuadrar cronológicamente entre finales del siglo VI y el tercer cuarto del siglo V a. C. El segundo grupo, el más abundante sin duda, engloba aquellas piezas que penetran en Albacete a partir de la segunda mitad o finales del V a.C. y continúan siendo un objeto comercial hasta fines del IV a.C. En nuestro caso, y dentro del segundo grupo, sólo haremos mención a aquellas piezas que caracterizan la segunda mitad del V y los inicios del siglo IV a.C.

3.2.4.1. Grupo "antiguo".

Hasta el momento sólo se tiene constancia de ellas en Pozo Moro y en El Castellón. Las piezas del monumento de Pozo Moro, adquiridas "ex profeso" para el enterramiento (ALMAGRO GORBEA, 1978), señalan por el momento las importaciones griegas más antiguas, en lo que se refiere a cerámica, de las que se tiene constancia en Albacete.

Los materiales arqueológicos del enterramiento, con un sentido de homogeneidad notable, provienen de talleres griegos, consistiendo en una cilica ática del círculo del pintor de Pithos, un lecito de la clase Atenas 581, con una escena de sátiros y menades (ALMAGRO GORBEA, 1983: 184 y 185).

Los fragmentos de copa tipo "Cástulo" aparecidos en la excavación del poblado de "El Castellón", tanto en niveles revueltos como en el interior de una de las estructuras (cortes B5 y C5) se puede encuadrar a partir de la mitad del siglo V a. C., sin superar, en nuestra opinión, el último cuarto del mismo siglo (véase el último trabajo publicado sobre copas Cástulo: SANCHEZ, 1992).

En el caso de la necrópolis de la Hoya de Santa Ana, una revisión profunda de sus ajuares y de otros materiales de recogida superficial indican la presencia de copas "Cástulo", que en algún caso aislado deben responder a un modelo comercial anterior a la eclosión de las cerámicas griegas a partir del último cuarto del siglo V a.C.

3.2.4.2. Grupo "clásico".

Este segundo grupo se caracteriza por su abundancia y variedad y responde a un movimiento económico de importaciones en mayor número que tiene acaso una justificación explicable en el orden político, justificación de la que más adelante hablaremos.

Aun cuando está por realizar un catálogo exhaustivo de las cerámicas griegas de Albacete, en donde se incluyan los nuevos hallazgos y una gran cantidad de piezas que G. Trías no estudió (1967), esta obra nos puede servir como referencia ya que en ella se detallan una serie de piezas que son representativas del período clásico.

De esta manera vemos como en la necrópolis de la Hoya de Santa Ana aparece un askos de la sepultura 14, fechable a fines del siglo V a.C., dos cuencos áticos de la misma sepultura, así como diversos cilica-escifos fechables genéricamente en el siglo IV a. C., pertenecientes en este último caso a la sepultura 53.

En la necrópolis de la Torrecica (Montealegre) destaca una cilica con escena de palestra, posiblemente perteneciente al pintor de Bolonna (TRIAS, 1967: I, 427), fechada en el 450 a. C., es decir, en un momento en que debemos considerar que nos encontramos en un momento de transición hacia el momento pleno de la Cultura Ibérica. En la sepultura 4 se exhumó un escifo del siglo IV, con barniz negro interior y exterior. Por último existe un cuenco de barniz negro de principios del siglo IV a.C. perteneciente también a la sepultura 4.

En el caso del Tolmo de Minateda, la fecha de las piezas griegas de fines del siglo V y todo el siglo IV a.C. (Trías, 1967: I, 420) se confirma por el estudio de la necrópolis del Bancal del Estanco Viejo (LOPEZ PRECIOSO Y SALA, 1991). Se trata en todos los casos de cilicas de barniz negro brillante, una de las cuales presenta restos decorativos a base de lengüetas incisas en el fondo y una moldura con la que se inicia el labio de la pieza.

Es de destacar además la presencia atestiguada a través de su correspondiente publicación de materiales griegos

en la necrópolis de El Tesorico (BRONCANO Y OTROS, 1985), así como en el poblado, gracias a la recogida superficial realizada por nosotros. Así tenemos en la tumba 7 un escifo de figuras rojas, con una escena representando a dos jóvenes vestido con himation flanqueados por dos palmetas que delimitan la escena (IDEM: 82). La cilica que acompaña al escifo se caracteriza por la representación en el medallón interna de la cabeza de una joven, y al exterior otras dos figuras de jóvenes con himation similar a las del escifo. Estas dos piezas se fechan entre el 375 y el 350 a.C., en un momento en que las cerámicas griegas se han introducido plenamente en el repertorio vascular ibérico como elementos de cierto prestigio.

Asimismo se localizaron en las prospecciones generales de la necrópolis tres fragmentos de cilicas con la forma 42A de Lamboglia (copas tipo Cástulo), fechadas por los excavadores a finales del siglo V y principios del siglo IV a.C. (IDEM: 170), en un lugar que debemos de considerar como de fundación de época plena ibérica.

En el caso de El Amarejo (BRONCANO Y BLANQUEZ, 1985), las piezas que corresponden al período clásico se fechan en el siglo IV a.C. Se trata de fragmentos de cuello y asa de una crátera de figuras rojas con una decoración de hojas de laurel. En uno de los fragmentos se identifica una escena de palestra. Otra pieza recuperada pertenece a una cilica con decoración estampillada de palmetas.

3.3. OBJETOS DE BRONCE.

Dentro del amplio campo que la metalistería ofrece para el estudio de las relaciones comerciales se han seleccionado una serie de materiales que consideramos como más señalados, tratándose básicamente de fíbulas y escultura menor en bronce.

3.3.1. Fíbulas.

Fíbula en dos piezas.

El único ejemplar conocido fue encontrado en superficie en la necrópolis de la Hoya de Santa Ana (SCHÜLE, 1969, ALMAGRO GORBEA, 1978), su presencia en esta zona nos está señalando la existencia de un comercio antiguo con las áreas costeras del Levante y Sudeste. En lo que respecta a la fecha estimada, creemos que podría colocarse en torno a finales del siglo VIII, o principios del VII, si bien su falta de contexto arqueológico deja en suspenso una mayor precisión cronológica (SANZ Y OTROS, 1992).

Fíbulas de doble resorte.

Su presencia en la Hoya de Santa Ana, asociadas a ajuares en los que las cerámicas a mano son exclusivas, con perfiles y técnicas de fabricación asimilables a una facies del Bronce Final/Hierro Antiguo local, está indicando un comercio con las zonas de el Sudeste y Levante, en donde este elemento metálico fue introducido por el comercio fenicio en torno a mediados del siglo VIII a. C. en adelante. La fecha estimada para los ejemplares de la Hoya de Santa Ana oscila hacia el siglo VII-VI a.C., y en este sentido sería contemporánea de la introducción de los nuevos modelos económicos que se están dando en la vega baja del río Mundo (SANZ Y OTROS, 1992; LOPEZ PRECIOSO, 1992a).

Fíbulas del grupo Alcores.

El único ejemplar conocido en toda la provincia de Albacete se localiza en la necrópolis de la Hoya de Santa Ana (SANZ Y OTROS, 1992: 78 ss.), encuadrándose cronológicamente hacia el siglo VI a.C., demostrando una línea de contacto con los ejemplares de la zona de origen que debemos situar en Tartessos.

3.3.2. Sátiro itifálico del Llano de la Consolación.

Comercialmente representa una pieza excepcional conjuntamente con el Centauro de Rollos (Caravaca, Murcia) (OLMOS, 1983). Por desgracia la falta de contexto arqueológico nos impide establecer claramente la fecha, si bien de su análisis iconográfico se pueden desprender diversas conclusiones que aclaran en parte cuestiones relacionadas con la plástica ibérica del fin del siglo VI y la primera mitad del V a.C. La fecha comúnmente aceptada oscila hacia la segunda mitad del siglo VI a.C. (GARCIA BELLIDO, 1948). En un trabajo reciente se opina que procede un taller suritálico (SHEFTTON, 1982: 362; GARCIA CANO, 1991: 373).

3.3.3. Asa de jarro de Pozo Moro.

En el enterramiento del monumento de Pozo Moro se localizaron diversos fragmentos de piezas de bronce, entre las que destaca el asa de un enocoe griego, representando a un joven desnudo sujetando por la cola a dos leones. La fecha del enterramiento se fija, gracias a los materiales cerámicos de importación (ver más arriba), en torno al 500-490 a.C.

3.4. OBJETOS DE PASTA VITREA.

A. Aríbalos.

El aríbalo de fayenza, fecha la sepultura 164 de la Hoya de Santa Ana (Chinchilla) en torno al último cuarto o finales del siglo VI a.C., y procedente posiblemente de Naucratis es introducido como un elemento de lujo por el comercio foceo (BLANQUEZ, 1987; 1990: 327 y ss.).

B. Cuentas de collar.

En la necrópolis de El Tesorico, correspondiente al poblado Camarillas-1, se hallaron cuentas de pasta vítrea cilíndricas y globulares en el corte 5B (BRONCANO Y OTROS, 1985; 152) sin que podamos determinar claramente su fecha de introducción y uso.

4. RESTITUCION VIARIA

En provecho de una mayor clarificación establecemos un esquema viario en el que se subdividen los diversos caminos que hemos podido restituir. Queda claro que es prácticamente imposible encontrar restos materiales (rodadas sobre todo) de época ibérica de los caminos que vamos a señalar, debido fundamentalmente a su continuado uso desde la romanización hasta nuestros días, así como a la ausencia de una infraestructura viaria nítidamente ibérica, a excepción del conjunto viario de Meca (Ayora, Valencia).

4.1. VIA BOLBAX (CIEZA, MURCIA)–POZO MORO (CHINCHILLA).

La existencia de una vía que conecte el área de Mas-

tia, en la que luego se fundará Cartago Nova, con el interior de la Meseta está señalada por diversos autores (ALMAGRO GORBEA, 1978a, SILLIERES, 1982, SELVA Y JORDAN, 1988). En nuestro caso no hacemos más que constatar su existencia y confirmarla arqueológicamente, con las consiguientes variaciones, gracias a la distribución del poblamiento.

Desde Bolbax (Cieza, Murcia) (LILLO, 1981: 249 ss.), el camino se dirigiría a Calasparra, remontando el curso del río Segura, atravesando el actual límite provincial por las Juntas del Segura y el Mundo, al pie de la Sierra del Puerto.

A partir de aquí ascendería el río Mundo pasando junto a Los Almadenes, poblado con un evidente control geoestratégico del área circundante. Continuaría por el paraje de El Tesorico hasta llegar a la desembocadura del Arroyo de Tobarra, dejando el río Mundo y subiendo por el mencionado cauce, donde recorrería el valle de Minateda-Agramón. A la derecha queda el volcán de las Cabras y la Cola de Zama (lugar en el que se ubican Zama-4 y la necrópolis de Cola de Zama Sur). Desde aquí llegaría al pie del Tolmo de Minateda, en donde se cruzaría en un lugar impreciso con la vía que venía de Cástulo a través del Mundo y el Segura, aunque el reciente descubrimiento de una serie de materiales adscribibles a plena época ibérica en Torre Uchea parece indicar la presencia del cruce en esta zona, puesto que esta necrópolis no tiene adscrito poblado alguno en sus cercanías, por lo que tendríamos un caso similar a Pozo Moro, sin que prejuzguemos la existencia de un monumento por este motivo.

Desde el Torre Uchea continuaría hasta el Cerro de la Estación (Tobarra); desde aquí el camino tomaría direción norte hacia el puerto entre la Sierra de Navajuelos y Sierra de Apedreado; posteriormente se accede a los Llanos de Albacete a la altura de Mizquitillas, llegando a Pozo Moro sin problema orográfico alguno.

A. Camino entre las Juntas del Segura y Rambla Sorda (Hellín).

En nuestra opinión es una bifurcación del camino anterior, atestiguada por la existencia del yacimiento de La Chamorra, con una problable función de explotación agraria y metalúrgica de los filones de hierro que se encuentran en la base del cerro.

Después de la Chamorra el siguiente enclave ibérico se localiza más abajo de la presa del Cenajo, en donde se tiene localizado un poblado y su correspondiente necrópolis fechados entre los siglos V y IV a.C. en las cercanías del "Balneario Romano", lugar en donde existe también un enclave romano. Desde aquí llegaría por la Rambla Sorda al área de Cobatillas, enlazando con la vía 2.

B. Cerro de la Estación-Cercado Galera (Liétor).

Desde el Cerro de la Estación en Tobarra, el camino tomaría la ruta marcada por la Rambla del Mullidar para dirigirse al Cerro Velasco, dejándolo a un lado. Desde aquí la propia rambla conduce al Cercado Galera por las cercanías del Rincón del Moro y Fuentealbilla al sur. En este último existe un poblado iberorromano atestiguado por inscripciones epigráficas (ABASCAL, 1990).

El camino ibérico debería proseguir hasta las proximidades de Balazote, pasando por las Peñas de San Pedro, tal y como ocurre con la vía romana.

4.2. VIA CASTULO-SAITI POR EL TOLMO Y EL CERRO DE LOS SANTOS.

En lo que a nosotros nos interesa la restitución propuesta afecta al camino entre la aldea de Peñarrubia (Elche de la Sierra) y el Cerro de los Santos, uno de los tramos con mayor fiabilidad arqueológica.

Por lo que respecta a la parte alta, es decir, desde Riopar hasta Elche, seguimos a Corchado Soriano (1969) en su trabajo sobre vías romanas, siempre teniendo en cuenta que el trazado de época ibérica sería algo distinto, sin poderlo matizar hasta que no nos encontremos en condiciones de conocer más exhaustivamente el poblamiento de esta zona.

Desde Peñarrubia se llegaría de una manera imprecisa al área de Villares-Vicorto, proseguiría por la senda que va al pie de la Rambla del Campillo para enlazar con la Rambla de las Tinajas, topónimo que posiblemente refleja la existencia de un yacimiento. Con este desarrollo se consigue bordear todos los Montes de Los Castillicos y los adyacentes al curso del río Segura, que si bien actúa como vía de comunicación natural, en dirección hacia las Juntas del Mundo (así lo atestiguan los poblados de La Chamorra y Cenajo), sus múltiples cambios de dirección no interesan para dirigirse hacia el Valle de Minateda.

Una vez en la Rambla de las Tinajas, la vía toma claramente rumbo Este por lo que será posteriormente el camino de Elche a Hellín, entre la Sierra del Buitre al Sur y la Cuerda de Santa María al Norte.

El único paso posible hacia el Valle de El Pedernaloso-Isso se verifica dejando Peñalavada y Fajardé al Norte, atravesando la Rambla de los Pocicos, desde donde se cruzaría el río Mundo por el paso de Peñabermeja, que se utiliza hasta nuestros días y en donde se tiene documentado un puente romano (BAQUERO Y OTROS, 1983).

Desde aquí arranca otro camino hacia el sureste, puesto que hemos localizado un pequeño asentamiento en la Rambla de Pepino (Arroyo Isso-4) con materiales cerámicos a torno adscribibles a la fase plena ibérica, siguiendo el curso descendente del mencionado río hasta llegar a la zona del Azaraque.

Volviendo a la vía que estamos describiendo y una vez verificado el paso del Mundo, el camino se dirige hacia el Tolmo de Minateda posiblemente por el Prado del Yeso, en donde se localiza una laguna, pasando después por la ladera norte de Los Cuchillos y el Cerro Gordo. Por último se accede al Arroyo de Tobarra por la llanura existente al norte de la Sierra de Cabeza Llana y de los relieves de la Retuerta.

En algún lugar no concretado (tal vez a la altura de la necrópolis de Torre Uchea) conectaría con la vía suresteno roeste, desde donde se dirigiría hacia el Cerro de los Santos-Llano de la Consolación por la zona de Vilches y la

Casa de los Canales, para después tomar la rambla de la Cuerda de la Manga y la Cañada de Ortigosa llegando al poblado de El Castellón, prosiguiendo por Ontur, en donde se localizó una esfinge fechada en el siglo III/II a.C. (CHAPA, 1985). Desde aquí el camino se desvía hacia el norte para pasar por el conjunto arqueológico del Cerro Fortaleza-Mainetón, descendiendo por la rambla de las Huesas, aquí tomaría la Rambla del Arabí para encaminarse al Cerro de los Santos.

A. Ramal Cerro de los Santos-Amarejo.

Deseamos sólo señalarlo debido a la importancia que tienen tanto el santuario como El Amarejo, entendiendo este último yacimiento como un punto intermedio hacia Meca (Ayora, Valencia) fechado entre comienzos del VII a.C. y el cambio de Era al menos (BRONCANO, 1986, 1990). El Amarejo presenta dos fases culturales bien determinadas, la primera se puede adscribir al Bronce Final Antiguo (LOPEZ PRECIOSO, 1992a) y la segunda, propiamente ibérica, abarca desde finales del V a.C. hasta finales del III a.C. (BRONCANO Y BLANQUEZ, 1985).

La ruta iba ascenciendo por la Rambla Salada desde el Cerro de los Santos llegando al Llano de la Consolación, y rebasando después el Salitral. Desde aquí se dirigiría por la Cañada del Carrilejo remontándola y después quedando el Chinar y Cuchillo Alto al Este, descendiendo por la Cañada del Mulo hasta la del Charco, muy cerca del Mugrón (1.209 m. de altura).

B. Ramal Cerro Fortaleza-Pozo Moro.

La complejidad de las estructuras defensivas y de habitat del Cerro Fortaleza nos hace pensar que nos encontramos ante un poblado que podemos determinar como principal, este hecho nos obliga, junto con su probable alta cronología, a establecer un camino que lo conecte con otro lugar central, el poblado correspondiente de Pozo Moro, que debió tener similares caracterísitcas. Esta relación se verificaría probablemente a través de la Rambla de La Jaraba y la de La Muerta, dejando Hoya de Santa Ana al sur.

C. Tolmo de Minateda-Coímbra del Barranco Ancho (Jumilla-Murcia).

En la plena época ibérica tuvo que existir forzosamente una conexión entre estos dos núcleos que arrancaría en el primer yacimiento para ir entre las sierras del Candil y Enmedio, llegando hasta el volcán de La Celia, desde donde seguiría por la ladera norte de la Sierra del Molar hasta acceder a Coímbra del Barranco Ancho (MOLINA Y OTROS, 1976) pasando por el Prado de Jumilla, lugar en el que se encontró una escultura ibérica enterrada (CUADRADO, 1986). En la Celia existió un establecimiento ibérico, el Pocico de Madax, que acaso sirvió como enclave de explotación de la zona (MOLINA Y MOLINA, 1973: 168 y 169).

D. Cerro de los Santos-Coímbra del Barranco Ancho.

Nos encontramos ante el mismo caso que en el camino precedente. Su existencia viene dada por la necesidad de conexión entre un núcleo de población de cierta importancia, tal y como lo atestiguan sus restos excavados, al igual que sus necrópolis (MUÑOZ AMILIBIA, 1983, INIESTA Y OTROS, 1987).

La conexión se verificaría a la altura del Arabí (Murcia) (para los yacimientos de El Pulpillo ver RUIZ MOLINA Y OTROS, 1989), desde el que tomaría dirección sur para llegar hasta la Sierra de los Gavilanes. Continuaría por la Cañada del Aguila y el estrecho del Portichuelo. Desde este punto el camino se prolongaría por el valle de Jumilla hasta llegar a Coímbra.

5. CONSIDERACIONES FINALES

De todo este panorama que hemos presentado podemos extraer algunas conclusiones válidas, aunque preliminares, sobre el desarrollo y transformación de las sociedades de la Iª Edad del Hierro y sobre su proyección al período ibérico pleno. Aspectos que se han desarrollado más en un trabajo reciente de ámbito provincial (LOPEZ PRECIOSO, 1992a) al que nos remitimos para más detalles.

Sobre una base étnica y cultural muy mal conocida y de poblamiento escaso, fechable en la primera mitad del siglo VII a.C., caracterizada por un pequeño asentamiento sin estructura defensiva alguna como es del caso del yacimiento Camarillas-2 (LOPEZ PRECIOSO, 1990, en prensa; 1992a) en la vega del río Mundo, y por necrópolis de diversa condición y características, como por ejemplo la que define los enterramientos de la Hoya de Santa Ana en un período adscribible a la Iª Edad del Hierro de raíz indígena –es decir, con cerámicas a mano de fuerte tradición anterior–, inciden una serie de estímulos que debemos poner en realción con un movimiento de aculturación de proyección eminentemente económica fechable por lo que conocemos actualmente hacia la segunda mitad del siglo VII a.C., considerado como el período PROTOIBERICO.

Dicho movimiento trae consigo la introducción de las cerámicas a torno y las formas de raíz oriental, como son las ánforas de hombro marcado y labios rectos o triangulares, o los platos grises de borde vuelto y fondo plano macizo, si bien estas formas perduran bastante, y las grandes vasijas que llamamos "pithos" con decoración pintada a bandas de amplios diámetros de boca y que llevan probablemente asociada la introducción de la metalurgia del hierro, algo difícil de comprobar sin una excavación en extensión.

En este sentido el asentamiento paradigmático de todos estos elementos se encuentra localizado al pie de una de las vías de comunicación más importantes del territorio de Albacete: el río Mundo, controlando simultáneamente la zona de la Juntas con el río Segura y el único camino cómodo de penetración hacia el interior de Albacete, es decir, el Arroyo de Tobarra. Este yacimiento –Los Almadenes– presenta unos materiales de clara raíz oriental, ya sean las ánforas de hombro marcado, citadas anteriormente, así como los platos de cerámica gris o las grandes vasijas de almacenamiento, que conviven con un muy escaso volumen de cerámicas a mano.

No tenemos constatados de una manera clara otros poblados contemporáneos si bien y dentro del campo de las hipótesis, hemos de pensar que tanto el Cerro Fortaleza de Fuente Alamo como el Tolmo de Minateda tengan algunos niveles estratigráficos parcialmente sincrónicos a los últimos momentos de vida de Los Almadenes. Aunque en nuestra opinión es en este último donde se verifica el primer "contacto" con el mundo orientalizante en lo que al Campo de Hellín se refiere.

Estos asentamientos de la primera fase se caracterizan por los citados materiales y por la presencia de grandes construcciones defensivas, como es el caso de Los Almadenes y el Cerro Fortaleza. Esta característica arquitectónica hace que se funde el asentamiento en El Castellón, ya al final del período ibérico antiguo, aprovechando la existencia de una muralla construida en el Bronce Final.

En el poblado de Los Almadenes se dan los perfiles de ánforas más antiguos en convivencia con aquellos que van a caracterizar el momento final del período ibérico antiguo. En el poblado de El Castellón, representante de la etapa de transición entre el período IBERICO ANTIGUO y el IBERICO PLENO, no se dan las ánforas de borde triangular o vertical, mientras que son abrumadoramente mayoritarias aquellas que presentan el borde engrosado al exterior, pudiendo tener asociados hombros de carena marcada. En este mismo yacimiento es donde hemos recogido también bordes de ánforas tipo "Tagomago" con pastas que son ajenas a las que se dan en las otras producciones, índice más que probable de su "importación" desde la costa alicantina o murciana, si no llegan a través de la vía que proviene de Cástulo.

El abandono de los poblados fortificados parece verificarse de una manera violenta en algunos casos si atendemos al registro estratigráfico de la fase ibérica de El Castellón, y tal vez este abandono se refleje también en la destrucción sistemática que se da en algunas necrópolis de la zona, ya que se tiene constancia de que ciertos elementos arquitectónicos se reaprovechan en la construcción de las estructuras tumulares, tal y como pasa en la necrópolis del Llano de la Consolación o en la de La Hoya de Santa Ana.

Respecto al mundo funerario correspondiente al siglo VII-VI a.C. prácticamente nada se conoce a excepción de los enterramientos de la Hoya de Santa Ana, en donde las cerámicas a mano, ciertas fíbulas de tipología antigua (SANZ Y OTROS, 1992) o la sepultura nº 164 (BLANQUEZ, 1987 y 1990), nos hablan de una primera fase que abarcaría desde mediados del siglo VII hasta la primera mitad del VI a.C., y una segunda etapa a partir de mediados del siglo VI a. C. (IBERICO ANTIGUO) al final de la cual ya conocemos más ejemplos de necrópolis como el Cercado Galera.

A partir de mediados del siglo V a.C., se conocen otras como la del Tesorico, correspondiente al poblado de Camarillas-1, o la del Bancal del Estanco Viejo en Minateda, cuyos materiales hacen que las incluyamos en el IBERICO PLENO.

Volviendo a los poblados y gracias a las prospecciones y excavaciones, se ha podido determinar preliminarmente que en torno a la segunda mitad del siglo V –inicios del Ibérico PLENO– se produce un cambio en el poblamiento en donde se abandonan algunos de los poblados anteriores, básicamente Los Almadenes y El Castellón, fundándose otros, uno de los cuales está relativamente cerca de Los Almadenes. Este (El Tesorico) no presenta muralla alguna, verificándose una cierta evolución en el repertorio cerámico propio así como una introducción mayoritaria de las cerámicas griegas del momento clásico.

Por otra parte vemos como contemporáneamente a la fundación de el poblado de El Tesorico, se funda también El Amarejo (Bonete). Tanto en el primero como en el segundo las cerámicas griegas y campanienses presentes son más abundantes y representan un espectro cronológico que va desde fines del siglo V hasta fines del III o principios del II a. C.

En otros casos, como pueden ser el Cerro Fortaleza y El Tolmo de Minateda, la vida continúa sin que se verifique cambio de emplazamiento alguno, aspecto este que nos puede ayudar a la hora de determinar cuales son los poblados de mayor influencia tanto en una época como en otra. Aún así los espacios sagrados funerarios se mantienen en uso, ya que en el caso de Pozo Moro y una vez derruido el monumento torriforme, se le superpone una necrópolis tumular, y en la de la Hoya de Santa Ana se sigue enterrando sin solución de continuidad hasta el cambio de Era.

En esta segunda fase –IBERICO PLENO–, que va desde la segunda mitad del siglo V a.C. hasta el momento en que tienen lugar las guerras entre púnicos y romanos, es cuando se funda en un sentido estricto el santuario del Cerro de los Santos (RUIZ BREMON, 1989), y aunque sea algo difícil de comprobar no deja de ser sintomática la contraposición entre el culto divinizado a los muertos –torre de Pozo Moro y pilares estela como en el Cercado Galera– con un alto índice de monumentalidad en las construcciones, con el culto más público y popular si se quiere, que se está verificando a través del Cerro de los Santos. No obstante el culto funerario mantiene parte de su protagonismo tal y como se aprecia en la fase IIb, IIc y III de la necrópolis de Los Villares (BLANQUEZ, 1990).

La divinización de los personajes enterrados a la que hacíamos referencia anteriormente, parece que no se da con tanta fuerza en el momento pleno de la cultura ibérica y tal vez tenga que ver ésto con una excesiva concentración de poder en los momentos finales del período inicial de la cultura ibérica en Albacete y pueda justificar en parte la crisis local que se adivina en la destrucción de los citados monumentos. Así es, las diversas destrucciones de estos monumentos funerarios y el arrasamiento de ciertos poblados, así como la fundación de otros nuevos, se puede poner en relación con un cambio de índole política en la zona de estudio, y subsiguientemente un cambio económico comercial que se refleja en la mayor presencia de las cerámicas griegas.

En cuanto a lo que afecta a la red viaria, cuyo momento de uso máximo se puede situar a partir de la segunda mitad del siglo. VI a.C. hasta llegar al IBERICO TARDIO, parece ser que ésta mantiene su uso y sentido a lo largo del período pleno y en estos momentos es cuando se verifica la

entrada en mayor número de cerámicas griegas. La fecha de introducción de este bloque de cerámicas se puede centrar en torno al último cuarto o finales del siglo V a.C.

El movimiento de fundación de ciertos asentamientos por los mismos habitantes que vuelven a construir sus poblados cerca de los anteriores, pero sin murallas, indica el deseo de control de las mismas vías de comunicación. En otros casos siguen su vida en los mismos asentamientos, que normalmente deben de ser los de mayor importancia. En este sentido la desaparición de Los Almadenes es anómala en tanto en cuanto parece ser el único que no mantiene su población en el mismo lugar.

Tal y como decíamos más arriba también se siguen utilizando los mismos espacios sagrados funerarios, como es el caso de la necrópolis de Pozo Moro o de la Hoya de Santa Ana, pero es el momento de las estructuras tumulares tanto principescas como más sencillas, que siguen orientándonos sobre la división en clases sociales o castas de la población ibérica, y este aspecto nos puede hacer pensar en que realmente esa destrucción generalizada responde a tensiones entre clases dirigentes en un intento de controlar el poder político y económico.

La posibilidad de que la crisis tartésica del último tercio del siglo VI a.C. sea de origen económico, debido a la falta de rentabilidad de la explotacion de la plata y subsiguientemente que el foco de Cástulo adquiera una preeminencia especial respecto de este metal (FERNANDEZ JURADO, 1989: 360), es muy interesante para justificar el desarrollo colateral del entorno de esta gran ciudad, en donde debemos incluir la provincia de Albacete. Este hecho justificaría el auge que parece tener la Cultura Ibérica a finales del siglo VI y toda la primera mitad del siglo V a.C.

La riqueza generada por el comercio de materias primas de carácter básico y el mercado potencial de consumo que tiene la zona, podría ser la base para esas posibles tensiones internas (rastreadas a partir de las destrucciones de monumentos funerarios, incendios de algunos poblados y refundación de otros) que desemboquen en cambios de poder, para después apreciar la presencia de ciertos intereses económicos de áreas de población costeras filogriegas, verificados a través de las cerámicas de barniz negro y figuras rojas de época plena, con el fin de ampliar sus territorios de influencia.

BIBLIOGRAFIA

ABAD Y OTROS (1990): Abad, L., Sanz, R., Gutiérrez, S. y Sala F.; "Informe preliminar de las excavaciones realizadas en el Tolmo de Minateda (Hellín, Albacete) durante los años 1988 y 1989". *Jornadas de Arqueología de Castilla-La Mancha*, Albacete, 1990. En prensa.

ABASCAL PALAZON, J.M. (1990); *Inscripciones romanas de la provincia de Albacete*. Inst. de Estudios Albacetenses, nº 51. Albacete, 1990.

ALMAGRO GORBEA, M. (1978); "Los relieves mitológicos orientalizantes de Pozo Moro". *Trabajos de Prehistoria*, 35, pp. 251 y ss. Madrid, 1978.

ALMAGRO GORBEA, M. (1978a); "La iberización de las zonas orientales de la Meseta". *Ampurias*, 38-40, pp. 93 y ss. Barcelona, 1978.

ALMAGRO GORBEA, M. (1983); "Pozo Moro. El monumento orientalizante, su contexto socio cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica". *Madrider Mitteilungen*, 23, pp. 177 y ss. Mainz, 1983.

BAQUERO Y OTROS (1983): Baquero Aguilar, J. J.; Jordán Montés, J. F. y Martínez Cano, J. C.; "Los puentes romanos de Isso". *Al-Basit*, 12, pp. 47 y ss. Albacete, 1983.

BLANQUEZ PEREZ, J. J. (1987); "Notas acerca de una revisión de la necrópolis ibérica de la Hoya de Santa Ana, Chinchilla, Albacete". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 13-14, pp. 9 y ss. Madrid, 1987.

BLANQUEZ PEREZ, J. J. (1988); "Los enterramientos de estructura tumular en el mundo ibérico". *Congreso Peninsular de Historia Antigua*, vol. 2, pp. 538 y ss. Santiago de Compostela, 1988.

BLANQUEZ PEREZ, J. J. (1990); *La formación del mundo ibérico en el sureste de la Meseta (estudio arqueológico de las necrópolis ibéricas de la provincia de Albacete)*. Inst. de Estudios Albacetenses, nº 53. Albacete, 1990.

BREUIL, H. y LANTIER, R. (1945); "Villages préromains de la Péninsule Ibérique. II, Le Tolmo, à Minateda (Albacete)". *Archivo de Prehistoria Levantina*, 2, pp. 213 y ss. Valencia, 1946.

BRONCANO RODRIGUEZ, S. (1986); *El Castellar de Meca, Ayora (Valencia). Textos*. Excavaciones Arquológicas en España. 147. Madrid, 1986.

BRONCANO, S. y ALFARO, M.M. (1990); *Los caminos de ruedas de la ciudad ibérica de "El Castellar de Meca" (Ayora, Valencia)*. Excavaciones Arqueológicas en España, 162. Madrid, 1990.

BRONCANO, S. y BLANQUEZ, J. J. (1985); *El Amarejo (Bonete, Albacete)*. Excavaciones Arqueológicas en España, 139. Madrid, 1985.

BRONCANO Y OTROS (1985); Broncano Rodríguez, S.; Martín, A.; Negrete, M.A. y Puch, E.; "La necrópolis ibérica de "El Tesorico". Agramón-Hellín (Albacete)". *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 20, pp. 43 y ss. Madrid, 1985.

CORCHADO SORIANO, M. (1969); "Estudio sobre vías romanas entre el Tajo y el Guadalquivir". *Archivo Español de Arqueología*, 42, pp. 124 y ss. Madrid, 1969.

CUADRADO, E. (1986); "El problema de los restos escultóricos de las necrópolis ibéricas". *Hom. a Antonio Beltrán*, pp. 567 y ss. Zaragoza, 1986.

CHAPA BRUNET, T. (1980); *La escultura zoomorfa ibérica en piedra*. Tesis de la Univ. Compl. de Madrid, 2 vols. Madrid, 1980.

CHAPA BRUNET, T. (1984); "El Cerro de los Santos (Albacete), excavaciones desde 1977 a 1981". *Al-Basit*, 15, pp. 109 y ss. Albacete, 1984.

CHAPA BRUNET, T. (1985); *La escultura ibérica zoomorfa*. Madrid, 1985.

FERNANDEZ JURADO, J. (1989); "La orientalización de Huelva". *Tartessos. Arqueología Protohistórica del Bajo Guadalquivir*, pp. 339 y ss. Ed. Aula Orientalis. Barcelona, 1989.

GARCIA BELLIDO, A. (1948); *Hispania Graeca*. Barcelona, 1948.

GARCIA CANO, J. M. (1991); "El comercio arcaico en Murcia". *La presencia del material etrusco en la Península Ibérica*, pp. 369 y ss. Barcelona, 1991.

GARCIA GUINEA, M. A. (1959); "Excavaciones en la provincia de Albacete". *Archivo Español de Arqueología*, 32, pp. 134 y ss. Madrid, 1959.

GARCIA MESEGUER, Mª J. y LOPEZ PRECIOSO, J. (1992); *Recursos naturales y poblamiento en el término municipal de Hellín (Albacete). El valle de Minateda-Agramón*. Original inédito, Albacete, 1992.

GASPAR REMIRO, M. (1905); *Historia de Murcia Musulmana*. Zaragoza, 1905.

INIESTA, A; V. PAGE y J.M. GARCIA CANO (1987); "La sepultura 70 de la necrópolis del Poblado. Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla)". *Excavaciones Arqueológicas en Murcia 1*. Murcia 1987.

JORDAN, (1981); *El poblamiento arqueológico en la Comarca de Hellín-Tobarra, Albacete*. Tesina de Licenciatura inédita. Murcia, 1981.

JORDAN MONTES, J. y SELVA INIESTA A. "Sectores de trabajo en la ciudad iberoromana del Tolmo de Minateda". *Arqueología Espacial. Vol. 10º. Epoca Romana y Medieval*. (Teruel, 1986), pp. 99-119. Teruel, 1986.

JORDAN MONTES, J. "Las rocas empleadas en la prehistoria de la comarca de Hellín-Tobarra". *XVI C.N.A.*, pp. 7-17. Zaragoza, 1982.

LILLO, P. (1981); *El poblamiento ibérico en Murcia*. Murcia, 1981.

LOPEZ PRECIOSO, F. J. (1990); "Informe preliminar sobre las excavaciones del Bronce Pleno, Final y Hierro Ibérico de El Castellón (Hellín y Albatana, Albacete). Campañas de 1986, 1988 y 1989". *Jornadas de Arqueología de Castilla-La Mancha*, Albacete, 1990. En prensa.

LOPEZ PRECIOSO, F. J. (1992); "Vías y asentamientos romanos en el Campo de Hellín (Albacete)". *Antigüedad y Cristianismo*, en prensa. Murcia.

LOPEZ PRECIOSO, F. J. (1992a); *El final de la Edad del Bronce y la Primera Edad del Hierro en la provincia de Albacete*. Original mecanografiado, inédito. Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete, 1992.

LOPEZ PRECIOSO, F. J. y SALA SELLES, F. (1991); "La necrópolis del Bancal del Estanco Viejo (Minateda-Hellín, Albacete). *Lucentum*, VII-VIII, pp. 133 y ss. Alicante, 1989.

MOLINA, M. A. y MOLINA, J. (1973); *Carta arqueológica de Jumilla*. Murcia, 1973.

MOLINA, J., MOLINA, M. C. y NORDSTRÖM, S. (1976); *Coímbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia)*. Serie Trabajos Varios del SIP, 52. Valencia, 1976.

MUÑOZ AMILIBIA, A. Mª (1987); "La escultura funeraria de la necrópolis de Coímbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia)". *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVII, pp. 229 y ss. Valencia, 1987.

RAMALLO ASENSIO, S. y JORDAN MONTES, J. *La villa romana de Hellín*. Murcia, 1985.

RUIZ BREMON, M. (1989); *Los exvotos del Santuario ibérico del Cerro de los Santos*, IEA, serie I, nº 40. Albacete, 1989.

RUIZ MOLINA Y OTROS (1989): Ruiz Molina, L., Muñoz López, F. y Amante Sánchez, M. *Guía del Museo Arqueológico Municipal "Cayetano de Mergelina"*. Yecla, 1989.

RUANO RUIZ, E. (1987); *La escultura humana de piedra en el mundo ibérico*. 3 vols. Madrid, 1987.

SANCHEZ, C. (1992); "Las copas tipo Cástulo en la Península Ibérica". *Trabajos de Prehistoria*, 49, pp. 327 y ss. Madrid, 1992.

SANCHEZ JIMENEZ, J. (1943); *Memoria de los trabajos realizados por la Comisaría Provincial de Excavaciones Arqueológicas de Albacete en 1942*. Informes y Memorias, 3. Madrid, 1943.

SANCHEZ JIMENEZ, J. (1947); *Excavaciones y trabajos arqueológicos en la Pro-*

vincia de Albacete, de 1942 a 1946. Informes y Memorias, 15. Madrid, 1947.
SELVA, A. y JORDAN, J. F. (1988): "Notas sobre la red viaria romana en la Comarca de Hellín-Tobarra (Albacete)". *Simposio sobre las vías romanas del Sureste*, 1986, pp. 85 y ss. Murcia, 1988.
SHEFFTON, B. B. (1982): "Greeks and Grek Imports in the South of the Iberian Peninsule. The Archaelogical evidence". *Phönizier im Westen. Madrider Beiträge*, 8, pp. 337 y ss. Berlín, 1982.
SILLIERES, P. (1982): "Une grande route romaine menant à Carthagène: le voie Saltigi-Carthago Nova". *Madrider Mitteilungen*, 23, pp. 247 y ss. Mainz, 1982.
TRIAS, G. (1967): *Cerámicas griegas de la Península Ibérica*. The William C. Bryant Foundation, 2 vols. Valencia 1967-1968.
VILA VALENTI, J. (1982): "El Campus Spartarius". *Estudios de Geografía Murciana*, pp. 11-21. Murcia, 1982.

VERDOLAY Nº 4 / MURCIA Págs. 65 - 73

EL CASCO DE ALMACILES (GRANADA) Y LA CUESTION DE LOS CASCOS DE TIPO "MONTEFORTINO" EN LA PENINSULA IBERICA(*)

Fernando Quesada Sanz
UNIVERSIDAD AUTONOMA DE MADRID

I.- LOS CASCOS DE TIPO "MONTEFORTINO" EN LA PENINSULA IBERICA

Sin lugar a dudas, los cascos metálicos más frecuentes en la Península Ibérica durante la Segunda Edad del Hierro son los de tipo "Montefortino" o de "gorra de jockey", fabricados normalmente en bronce y a veces en hierro. Se caracterizan en primer lugar por su sencillo capacete aproximadamente hemiesférico, rematado en su parte superior con un botón o apéndice terminal, perforado a veces para sujetar un penacho de crines o plumas.

En segundo lugar, tienen un corto guardanucas, más o menos inclinado; en el centro de esta pieza se sujeta a menudo un par de anillas de las que partían unas correas que, a modo de barboquejo, se unían bajo la barbilla. Es frecuente que estos cascos llevaran carrilleras, pero éstas rara vez se han conservado en Iberia, aunque perduren los orificios y remaches que en el borde inferior del capacete servían para sujetar esos protectores de la cara.

La decoración no es infrecuente en los ejemplares peninsulares, y se limita habitualmente a la zona del remate terminal (ovas sobre todo), guardanuca (líneas incisas o punteadas formando patrones más o menos complejos) y borde inferior del casco (sogueados, a veces acompañados de líneas incisas paralelas al borde).

El material habitual es el bronce, aunque a veces encontramos en la Península Ibérica cascos de hierro de tipo Montefortino o próximo a él, como en un ejemplar perdido de Ceal (Jaén), otro perdido de Ampurias (Gerona), uno de Toya (Jaén), otro del Cigarralejo (Murcia) de tipología dudosa al no llevar remate, dos de Galera (Granada), uno de Piedras Barbadas (Castellón) y los dos atípicos de La Pradera (Lérida) y Can Miralles (Barcelona); en total nueve piezas de hierro frente a cuarenta y tres de bronce (un 17%).

II.- ENCUADRE HISTORIOGRAFICO

Este modelo de casco, de origen último "itálico", o "celtoitálico", fue estudiado hace ya tiempo por H. Russell Robinson (Robinson, 1975) y Schaaf (1974) en tanto que antecedente directo de los cascos del ejército romano altoimperial. La evolución tardía del tipo en el s. I a.C. ha sido recientemente tratada por U. Schaaf (1990).

En la Península Ibérica, este modelo de casco llamó –ya a principios de siglo– la antención de H. Sandars, quien publicó un ejemplar de Alcaracejos (1913: 72-73) y sostuvo su tipología "gala" con preferencia a la "etrusca" defendida por otros investigadores. La misma idea fue apoyada por Schulten (1914-31: 224) al analizar los cascos en el ámbito celtibérico.

Posteriormente, y con motivo de la aparición de diversos ejemplares, estos cascos han sido estudiados por diversos autores. Destacan las notas dedicadas a los cascos del Norte de Portugal (Lahnhoso, Briteiros...) por Teixera (1941) o García y Bellido (1946); y a los de Mallorca, calificados como "etruscos" (Colominas, 1949). Con todo, el primer estudio global de los cascos peninsulares de este tipo hubo de esperar hasta 1960, y fue obra de J. M. Blázquez (1959-60); este autor se inclinaba claramente por el origen y procedencia célticos de las piezas.

Bastante tiempo después ha vuelto a suscitarse interés por estas armas desde perspectivas diferentes. Al estudiar el casco de Gorrita, Abásolo y Pérez (1980) realizaron un detallado catálogo de todos los cascos conocidos, mientras que P. Stary (1982) los integró ya dentro de un contexto cultural (aunque a nuestro juicio erróneo, *v. infra*). Conta-

(*) Agradecemos a D. J. M. García Cano habernos dado a conocer esta pieza, así como su invitación para publicarla. Igualmente queremos agradecer a Dña. Antonia Aguilar Chorda su amabilidad al realizar la fig. 3 y pasar a tinta la 2.

mos además en la Península con una reciente síntesis, lamentablemente inédita, de J. García Mauriño (1986), quien recopiló un completo catálogo de los cascos conocidos hasta dicha fecha –hoy tenemos bastantes más– y realizó una primera aproximación tipológica detallada, aunque a nuestro juicio no exenta de serios problemas.

Queremos en este trabajo presentar una nueva aportación al catálogo de cascos conocidos, y, aprovechando la oportunidad, realizar algunas consideraciones sobre la procedencia de los cascos hallados en la Península y el contexto cultural en que deben ubicarse.

III.- EL CASCO DE ALMACILES

III.A.- PROCEDENCIA

El casco que presentamos procede de un yacimiento –probablemente una necrópolis– ubicado en Almaciles (Granada), casi en el límite con las provincias de Albacete y Murcia. El yacimiento se sitúa, por tanto, en la zona Oriental de la antigua Bastetania. Se halla a unos 30 km. al NE en línea recta de Galera (Granada), pero también a unos 22 al Sur del poblado de El Macalón en Nerpio (Albacete) y a 40 al Oeste de Caravaca (Murcia); es decir, a uno o dos días de marcha a pie de importantes centros ibéricos de diferente área cultural. Corresponde a una zona de cierto vacío arqueológico, debido más probablemente a la escasez de investigaciones que a un vacío real, toda vez que se encuentra sobre una importante vía de comunicación natural entre la zona de Galera y el Segura, vía Caravaca.

Fue hallado por un aficionado, y en la actualidad se encuentra depositado, sin ningún tipo de contexto arqueológico documentado, en el Museo Arqueológico Provincial de Murcia, donde ha recibido el número de inventario 1990/42/1.

III.B.- DESCRIPCION

Realizado en bronce, le falta buena parte del frontal y lateral izquierdo del capacete, pero conserva completo el lateral derecho, la parte trasera, el guardanuca y remate superior. Por tanto, el estado de conservación, que permite analizar forma, dimensiones y decoración, puede calificarse de bueno (fig. 1).



Fig. 1. Casco de Almaciles. Foto Jesús Gómez Carrasco

La altura del casco desde la base del borde hasta el extremo del remate es de 18 cm. La longitud del eje mayor puede estimarse con cierta precisión en unos 23.5 cm. La anchura máxima es de 21 cm. Por tanto, el casco entra bien dentro de las dimensiones habituales de estas piezas, cuya media de altura es de 20 cm., con un eje mayor de 24.4 cm. y uno menor de 18.3 cm. (García Mauriño, 1986: 7). La forma del capacete es bulbosa.

El remate, de forma ultrahemiesférica, mide 2.6 cm. de altura y 2.5 cm. de diámetro máximo. Es macizo, aunque con un ligero rehundimiento en el centro de su parte superior, de 0.5 cm. de diámetro y similar profundidad. Fue fundido aparte del capacete y luego soldado a él.

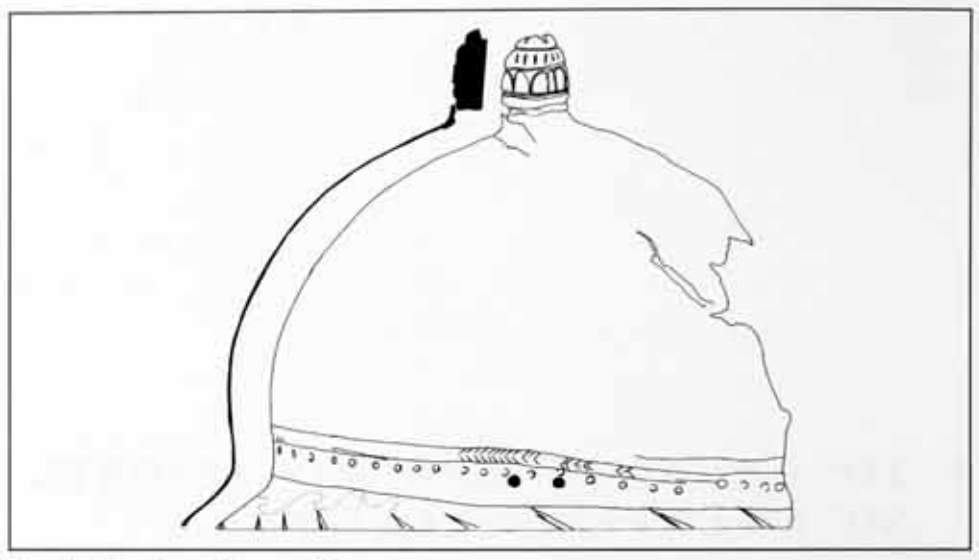


Fig. 2. Vista lateral y sección

El guardanuca (fig. 2) es corto, de unos 3 cm. en su parte más ancha y muy inclinado. Se conserva completo y llama la atención el que no conserva en su parte central, sobre la columna vertebral, restos de perforación ni anillas de hierro para el barboquejo.

El borde del casco es sencillo, sin regruesamiento marcado de la lámina (fig. 3). La plancha del capacete mide en torno a 0.9 mm. de espesor, salvo en el borde, donde llega a 1.5 mm. Se conserva completo el lado derecho, y en su centro, cerca del borde, sobre la posición de la oreja, aparecen dos orificios circulares para sujeción de barboquejo o de posibles carrilleras. Sin embargo, no se conservan restos de bisagras ni de apliques de hierro para esas carrilleras. Esto, unido a la ausencia de perforación en el guardanucas, nos hace inclinarnos por un barboquejo simple, que aunque no

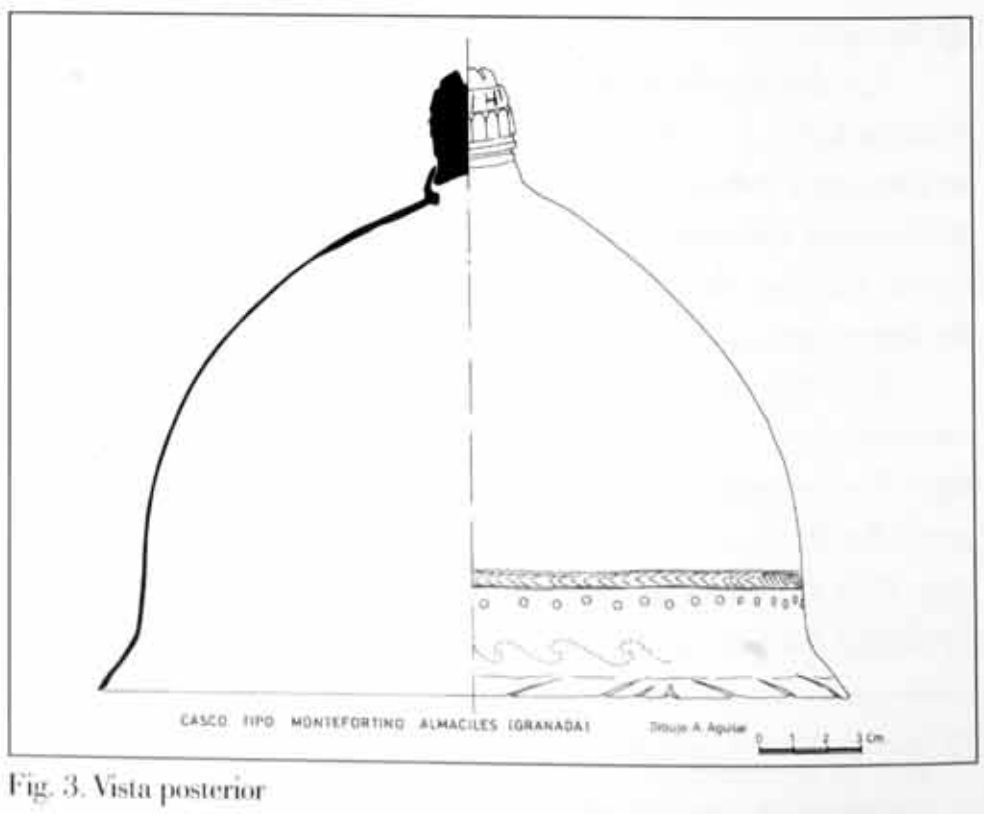


Fig. 3. Vista posterior

está bien documentado, parece claro en el caso del casco de Gorrita (Abásolo y Pérez, 1980).

La decoración del casco se distribuye en tres zonas: remate, borde inferior y guardanuca.



Fig. 4. Casco de Almaciles. Detalle del remate decorado con ovas

El remate (fig. 4) se decora con dos filas de ovas, la inferior de ejecución más cuidada que la superior. Ambos frisos se definen y separan mediante profundas acanaladuras. En la parte más alta del remate, junto al orificio ya descrito, aparecen cuatro profundas incisiones realizadas con lima, que dibujan una cruz.



Fig. 5. Casco de Almaciles. Detalle de la decoración del guardanucas

El guardanuca (fig. 5) se decora con un motivo simple de olas que confluyen en su centro, donde forman una especie de triángulo. Se realizaron mediante punteado impreso con punzón sobre el metal. La ejecución es cuidada y cada una de las "olas" es bastante regular.

El borde del casco (fig. 6) se decora con un sencillo cableado (que abarca todo su perímetro, incluyendo el guardanuca), insinuado más que dibujado por una serie de profundas incisiones oblicuas. Sobre este cableado aparece una fila de pequeños círculos impresos a troquel de manera bastante descuidada (unos aparecen completos, otros sólo se marcaron en parte). Por último, y sobre esta fila de círculos, aparece una fila de espigas incisas enmarcada por líneas incisas horizontales realizadas con tal descuido que en varios puntos no coinciden los segmentos incisos en que se dividió la realización de las líneas (fig. 6).

Llama la atención el contraste entre el relativo esmero con que se decoró el remate y el motivo punteado del guardanuca y el descuido con que se realizaron las incisiones y troquelado de la decoración del borde (ver figs 5 y 6), hasta

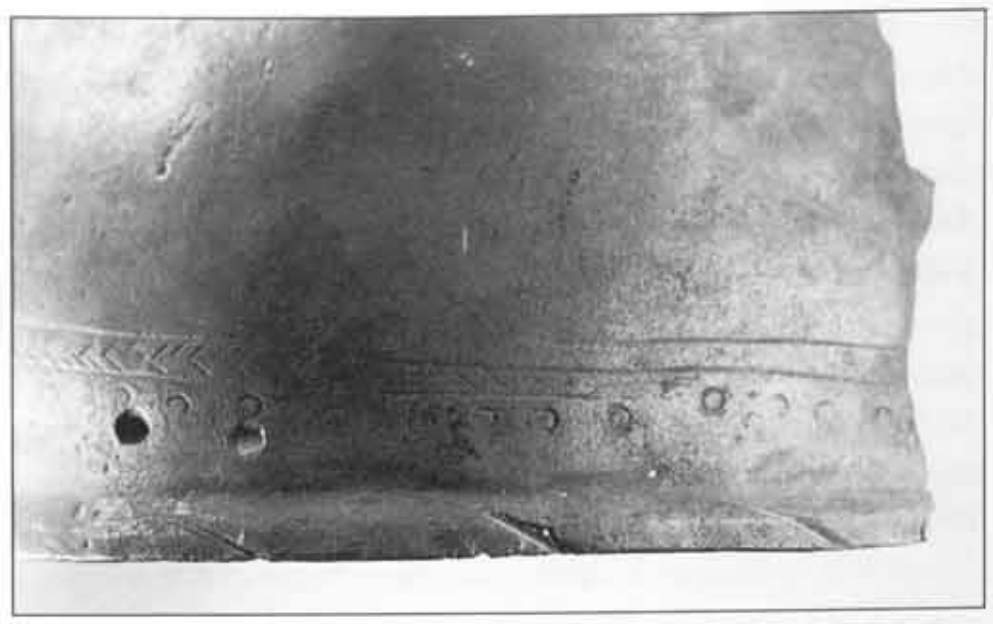


Fig. 6. Casco de Almaciles. Detalle de la decoración del borde

el punto de que da la impresión de que se trata de dos trabajos realizados en distinto momento y por distinta mano. Modificaciones de éste o incluso mucho mayor calibre no son raras en cascos con largo tiempo de uso (p. ej. Oldenstein, 1990: 30-32).

III.C.- CLASIFICACION Y DATACION

Con estos rasgos es posible incluir este casco dentro del tipo "A" o, mejor, en el "B" de Robinson (1975), en la variante "decorada" o "mediterránea" del tipo B de Abásolo y Pérez (1980, 1985); o dentro del tipo Iª de García Mauriño (1986). Corresponde pues al tipo más abundante en la Península Ibérica.

Este casco no tiene paralelos exactos en la Península Ibérica, pero sí entra claramente dentro de la "familia" de los hallados a lo largo de la costa levantina y Sureste. Por ejemplo, coincide con el ejemplar de Pozo Moro en la presencia de motivos de olas punteados y de friso de espiguillas, pero en cambio carece de anillas en el guardanucas, bisagras de carrilleras o perforación frontal (García Mauriño, 1986:12). En conjunto, su paralelo más cercano es el casco de la Hoya de Santa Ana, aunque éste sí tiene perforación en el guardanuca, parece más cuidado en su decoración, y las olas del guardanuca están enmarcadas por filas de semicírculos. En realidad, los diferentes motivos decorativos de la pieza de Almaciles tienen paralelos en diferentes cascos, pero no con la misma combinación y disposición. En el caso de los remates, hay varios con similar decoración, pero forma diferente (troncocónica...).

En conjunto, la combinación de forma y decoración más parecida a la del casco de Almaciles es la del casco de Les-Martres-de-Veyre, publicado por Dechelette (1927: 668, fig. 489). Este pertenece a una variante que Abásolo y Pérez (1980: 98-99) consideran evolución del Montefortino A de Robinson y que tratan como una forma o versión muy decorada del tipo B (Abásolo y Pérez, 1980: 113; 1985: 45), denominándola "mediterránea".

De acuerdo con la clasificación de Robinson (1975), todavía la más usada, el casco de Almaciles correspondería al tipo "A" por la forma bulbosa del capacete, pero al "B" por lo sencillo del borde, que no se regruesa y cuya decoración cableada se realiza mediante sencillas limaduras o incisiones. En cambio, el botón independiente podría incluso llevar nuestro casco al tipo "C", aunque existen ejemplos antiguos de este sistema (Robinson, 1975: 13).

En consecuencia, el casco de Almaciles debe clasificarse como relativamente antiguo dentro del tipo Montefortino, a caballo entre el "A" y "B". El que no encaje nítidamente en ninguno de los dos tipos demuestra la justicia de las adiciones efectuadas por Abásolo y Pérez (1980, 1985: 45) y la necesidad de reacometer un estudio tipológico del conjunto de estos cascos con nuevos criterios. En estas condiciones y dada la ausencia de contexto arqueológico para nuestro casco, es prudente datarlo con un margen amplio, entre los siglos III y II a.C., incluyendo por tanto todo el período de las Guerras Púnicas y también la conquista romana de Hispania, sin llegar quizá a época sertoriana, cuando los cascos tendrían ya guardanucas horizontales.

El panorama de la clasificación tipológica de los cascos viene complicado por el hecho, para nosotros indudable, de que muchos de estos objetos perdurarían en uso, incluso dentro del ejército romano, durante muchos años e incluso más de dos décadas, hasta que hubiera suficiente producción de tipos modernos como para sustituir las variantes ya obsoletas (Oldenstein, 1990: 32; Bishop, 1985: 9; Paddock, 1985: 145). Es quizá el caso de la supuesta "contaminación" de cascos antiguos en un pozo de época augustea en Toulouse (Abásolo y Pérez, 1985: 44). Si esto pasaba en el ejército romano, con más razón se daría en otras regiones.

Por otro lado, y además de la consideración del párrafo anterior, debemos reconocer que los criterios empleados para la clasificación tipológica de estos cascos –fundamentalmente la decoración y detalles como el remate– no son funcionalmente significativos y pueden llevar a error (sobre la validez de los criterios tipológicos modernos en la clasificación de armas antiguas, Bishop, 1987 y la perplejidad de Connolly, 1989).

IV.- ORIGEN, PROCEDENCIA Y DISTRIBUCION DE LOS CASCOS

Se discute (a veces con cierta vaguedad de términos) si el origen último de estos cascos es céltico, como querían Robinson (1975) y Stary (1982a: 118); o celtoitálico o itálico a secas, tal y como desde un principio propuso una amplia serie de investigadores, comenzando por Dechelette (1927: 666 ss.); la cuestión dista de estar solventada (Brunaux y Lambot, 1987: 105-106; Adam, 1986: 25).

El prototipo original con calota apuntada, datable en la segunda mitad del s. V a.C., es sin duda el "tipo Berru" de origen noralpino (Adam, 1986: 23; Connolly, 1981: 120; Brunaux y Lambot, 1987: 132-133; 104). Posiblemente estos modelos penetrarían en Italia con los Senones a principios del s. IV a.C., (Connolly, 1981: 99 y 120-123), y hacía el 350 a.C. darían lugar al tipo de calota bulbosa o hemiesférica con corto remate o botón que denominamos "Montefortino" (Adam, 1986: 22-25), y que es el que se halla también en Iberia. Parece demostrado que en el s. IV a.C. el tipo de botón era más frecuente en el ámbito cisalpino que en el galo transalpino. A partir del s. III a.C. su producción fue masiva y cada vez más descuidada (Paddock, 1985: 145; Robinson, 1975: 13) y su distribución

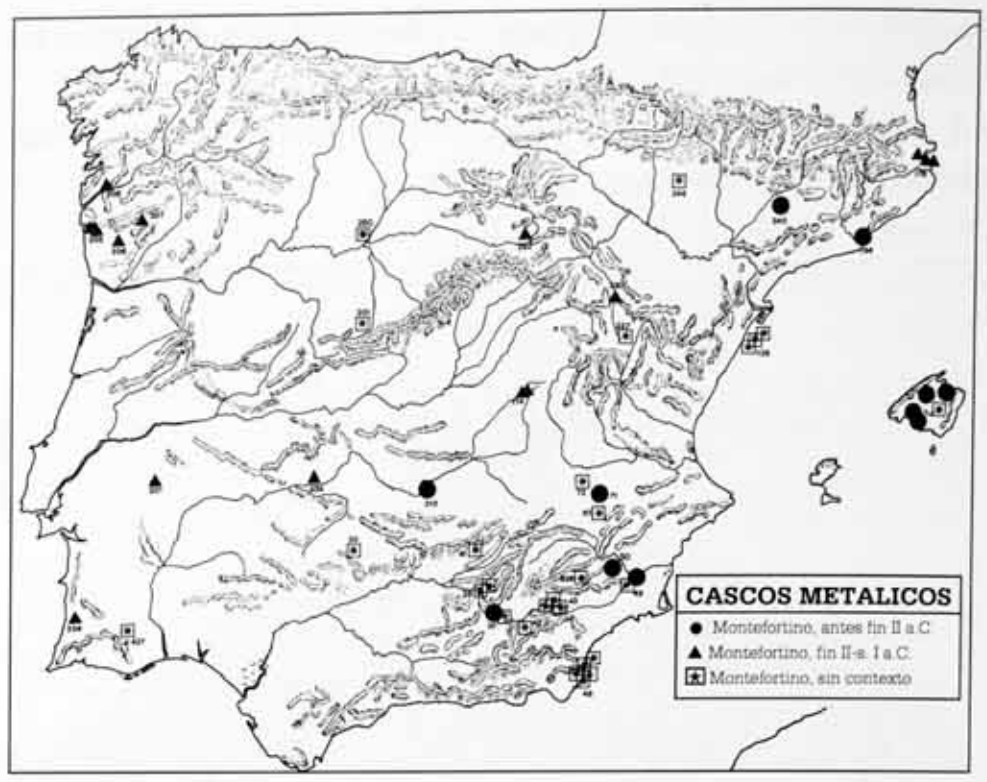


Fig. 7. Mapa de distribución de cascos de tipo Montefortino en la Península Ibérica

muy amplia, llegando desde la Península Ibérica hasta Rusia pasando por Turquía, Grecia y Alemania (García Mauriño, 1986: 147).

Por lo que se refiere a la Península Ibérica, se ha venido manteniendo desde época de Sandars (1913) que estos cascos eran "célticos", procedentes del ámbito cultural norpirenaico de La Tène. Sin embargo, ya en 1969 Schule (1969: 115) proponía una procedencia itálica más que céltica y de paso aludía a la ausencia de cascos de tipo Montefortino en el interior peninsular, atribuyéndola a falta de investigaciones. En eso el tiempo le ha dado parcialmente la razón con la identificación de hallazgos en Gorrita (Valladolid), Alarcos (Ciudad Real), Quintana Redonda (Soria), Lacimurga (Badajoz), La Caridad (Teruel) y quizá en Alto Chacón (Teruel). Pero a la vez se ha documentado un número mucho mayor de hallazgos en el Sureste y Levante peninsulares, con lo que el desequilibrio se mantiene (fig. 7).

No obstante, y pese a la opinión "mediterraneísta" de Schule, el peso de la investigación española se inclinó por otro lado desde que J. M. Blázquez (1959-60) considerara tajantemente estos cascos como celtas, más aún, como prueba de la intensidad de la penetración céltica en la Península. Dicha tradición se ha mantenido y reforzado hasta 1982, año en que P. F. Stary los incluyó entre las armas de La Tène (Stary, 1982: 132-133) llegadas a la Península desde el Norte (p. 123), a excepción de las piezas de Alcaracejos y Lanhoso que consideraba romanas (Stary, 1982: 118). Se propone así que cuando aparecen ejemplares de este tipo de casco en contextos culturales puramente "ibéricos", fueron tomados de las zonas "celtas" (Stary, 1982: 123, 130-131).

Sin embargo, un análisis actualizado de la distribución y cronología conocidas de estos cascos (fig. 7 y cuadro 1) permite una visión alternativa, sintetizable en dos propuestas: estos cascos proceden en nuestra opinión de Italia y la gran mayoría es ya de época romana.

Cuando estudiábamos el supuesto origen meseteño de algunas armas halladas en necrópolis ibéricas murcianas (Quesada, 1990a: 234-235) ya proponíamos que los cascos Montefortino del Sureste procedían del Mediterráneo, pro-

bablemente de Italia y no de la Galia. Hoy creemos que esta idea puede extenderse a casi todos los cascos del tipo hallados en la P. Ibérica, a excepción de algunas variantes "exóticas" de aire galo, como los de La Pedrera (Lérida), Can Miralles (Barcelona) y quizá Las Corts (Ampurias, Gerona), en una zona que ya hemos definido como fuertemente laténica en cuanto a su armamento (Quesada, 1991).

En efecto, los cascos de Can Miralles y Vallfogona de Balaguer forman un subgrupo aparte del resto. El primero apareció en el silo 24 de Can Miralles-Can Modolell (Pujol y García, 1982-83: 67). Se trata de un ejemplar de hierro que, con su carrillera trilobulada, está más cerca de los ejemplares galos que de los itálicos, donde ese tipo de protección es más raro aunque no inusitado. Su ubicación geográfica y el contexto en que aparece –asociado a espadas de la Tène II–, unido a su cronología (225-175 a.C.) nos llevan a pensar que este casco, que García Mauriño (1986-133) no podía colocar en ninguno de sus tipos, tenga una directa procedencia norpirenaica. El casco de Vallfogona, del que se desconoce su contexto de aparición, es también de hierro, con un cubrenuca independiente del capacete y remachado a él. El remate habitual se sustituye por tres discos planos unidos por un vástago. En general, es un tipo aparte que tiene paralelos europeos (especialmente en la zona de los Alpes Réticos, Abásolo y Pérez, 1985: 47) fechados en torno a los ss. IV-III a.C.

Un análisis del mapa general de la fig. 7 muestra con claridad el peso "mediterráneo" de la distribución: no sólo la mayor concentración de ejemplares se produce en la costa mediterránea, Baleares y sobre todo en el Sureste, sino que por lo general los ejemplares más antiguos (ss. IV-III a.C.) que han aparecido con algún contexto se hallaron en territorio ibérico, mientras que los del interior, y especialmente los aparecidos en Galicia-Portugal, se asocian ya a la conquista y tropas romanas. Hallazgos recientes, como los tres cascos del pecio de Piedras de las Barbadas en Castellón (Oliver Foix, 1987-88), o los de tipo etrusco de Gavá (Izquierdo y Solías, 1991) nos indican claramente el camino por el que llegaron estas armas defensivas.

Caso aparte es el de los cascos hallados en diversos puntos de Mallorca, asociados a santuarios y no a tumbas o hábitats (Colominas, 1949: 197), que no analizaremos por situarse fuera de nuestra zona de estudio, pero que refuerzan nuestra idea del ambiente mediterráneo de los cascos. Abásolo y Pérez (1985: 48) recuerdan con respecto a estos cascos que su aparición en santuarios se debería a ofrendas "en agradecimiento a la divinidad por la protección dispensada en las contiendas; a este propósito cabe recordar la existencia en las Baleares de un culto a Marte de probable origen suditálico, asociado a prácticas taurolátricas autóctonas".

No estamos solos en la idea de proponer una procedencia mediterránea de estos cascos. Otros investigadores han ido aceptando progresivamente, durante los años ochenta, una procedencia mediterránea incluso de las piezas halladas en el interior de la P. Ibérica. Muy significativo es el caso del casco de Gorrita (Valladolid), estudiado por Abásolo y Pérez. Al principio (Abásolo y Pérez, 1980: 114) propusieron para esta pieza una fabricación itálica pero una procedencia asociada al "mundo continental europeo de La Tène"; en un trabajo posterior, sin embargo, daban un giro de ciento ochenta grados, para proponer que el casco habría llegado desde el Sureste "en relación con la campaña que Aníbal emprende contra los vacceos en la primavera del 220 a.C." (Abásolo y Pérez, 1985: 48). Hoy parece que el casco es aún más tardío, romano, a juzgar por la aportación reciente de R. Martín y E. Esparza (1990 e.p.) quienes indican que un fragmento del casco, correspondiente al guardanuca, porta una inscripción latina N.PAQVI "referida al propietario, probablemente oriundo de la Regio IV".

García Mauriño (1986: 167) concluía su estudio sobre estos cascos –sin duda el más completo de los realizados sobre las piezas de la Península Ibérica– escribiendo que "Hacia el s. V *[sic]* en el ámbito de la cultura etrusca y con influencias celtas, se distribuyó el casco denominado Montefortino que fue exportado a las demás zonas llegando a España por el Oeste y a Rusia por el Este. El camino hacia España debió ser fundamentalmente marítimo a través del comercio griego o púnico y del mercenariado...". Casi al mismo tiempo, el rechazo de un origen céltico para la mayoría estos cascos de Hispania aparecía en la bibliografía de origen germano (Lenerz de Wilde, 1986: 273).

Pese a ello, el peso de la tradición sigue gravitando sobre la bibliografía española. Al estudiar el casco aparecido recientemente en Alarcos, Mena Muñoz y Ruiz Prieto (1987) hacen una concesión a dicha tradición "celtista" al titular su artículo "Elementos celtas del oppidum de Alarcos (Ciudad Real)", y aceptar que el casco sea "celta", para luego escribir: "... parece que nos encontramos con una pieza que llega a través de los círculos comerciales mediterráneos... La aparición de este casco hay que ponerla en relación con la presencia de soldados romanos durante la época republicana, en la primera romanización de la zona, es decir, junto a cerámicas campanienses del tipo B, muy abundantes en este yacimiento de Alarcos". (Mena y Ruiz, 1987: 639).

Se está reproduciendo en el caso de los cascos un fenómeno que discutíamos al estudiar la falcata (quesada 1990b: 68): aunque el origen último del casco de este tipo sea celta –lo que es seguro, pero sólo para uñ prototipo bien diferente, el tipo Berru–, y el modelo original sea celtoitálico, lo que realmente nos importa desde el punto de vista de la Arqueología peninsular es la procedencia y no el origen. Y esta procedencia, a nuestro modo de ver, y de acuerdo con los datos arqueológicos, es mediterránea y de carácter itálico y/o púnico.

Por contra, la presencia de algunos cascos en Cataluña sí se debería a influjo galo, pero la mayoría de las piezas ampuritanas y la práctica totalidad de las del interior y fachada atlántica de la Península Ibérica corresponden a los acontecimientos de la Segunda Guerra Púnica e inmediata conquista romana.

Estas ideas no suponen caer en un "difusionismo" a ultranza, sino un reconocimiento de realidades tipológicas.

El actual descrédito –debido en parte a un fenómeno pendular– de las concepciones difusionistas no debe afectar al hecho de que ciertos tipos de objetos, cerámicos y metálicos, llegaron en efecto a Iberia desde el exterior; y tampoco debe afectar a la hipótesis de que junto con algunos de esos objetos –no es desde luego el caso de estos cascos– pudieron llegar ideas e influencias culturales. Esto, en modo alguno, es el *ex Oriente lux* con que se está caricaturizando a una importante y válida producción científica.

V.- LA CRONOLOGIA

Es de lamentar la ausencia de contexto fiable para la mayoría de hallazgos de cascos. Pero en los casos en que se conoce con precisión el contexto, todos ellos son tardíos o muy tardíos, de entre fines del s. III a.C. (Cabecico del Tesoro, Can Miralles) y primer cuarto del I, en época de las guerras sertorianas (La Caridad, Quintana Redonda).

En el resto de los casos, o la cronología es demasiado imprecisa o, cuando hay contextos cerrados (Cabecico del Tesoro 428, Les Corts 7, 31, etc.), ésta suele ser posterior a fines del s. III a.C. Esto no quiere decir que algunos de los ejemplares de tumbas ibéricas del Sureste (Galera, Toya, Villaricos, quizá Cigarralejo) no puedan ser más antiguos, porque el tipo está desarrollado –en Italia– a mediados del s. IV a.C., pero lo cierto es que cuando tenemos contexto, éste suele ser tardío (s. II a.C.) o muy tardío (s. I a.C.).

Sólo en un caso de excavación relativamente reciente, el de Pozo Moro, donde el guardanuca tiene una inscripción en ibero con el nombre propio "Becalcas" (Blanco en García y Bellido, 1980: 65), hay una propuesta con ciertas garantías de que la datación deba entrar dentro del segundo cuarto del s. IV a.C. (García Mauriño, 1986: 12). Sin embargo, la aparición de una espada de La Tène en la misma tumba nos hace desear un estudio directo del ajuar, sobre todo teniendo en cuenta que estudios recientes sostienen que los más antiguos cascos del tipo de botón se datan en su lugar de origen en torno al 350 a.C. (Adam, 1986: 22; Connolly, 1981: 120), de modo que difícilmente pudieron llegar a Iberia antes o en el mismo momento de su aparición.

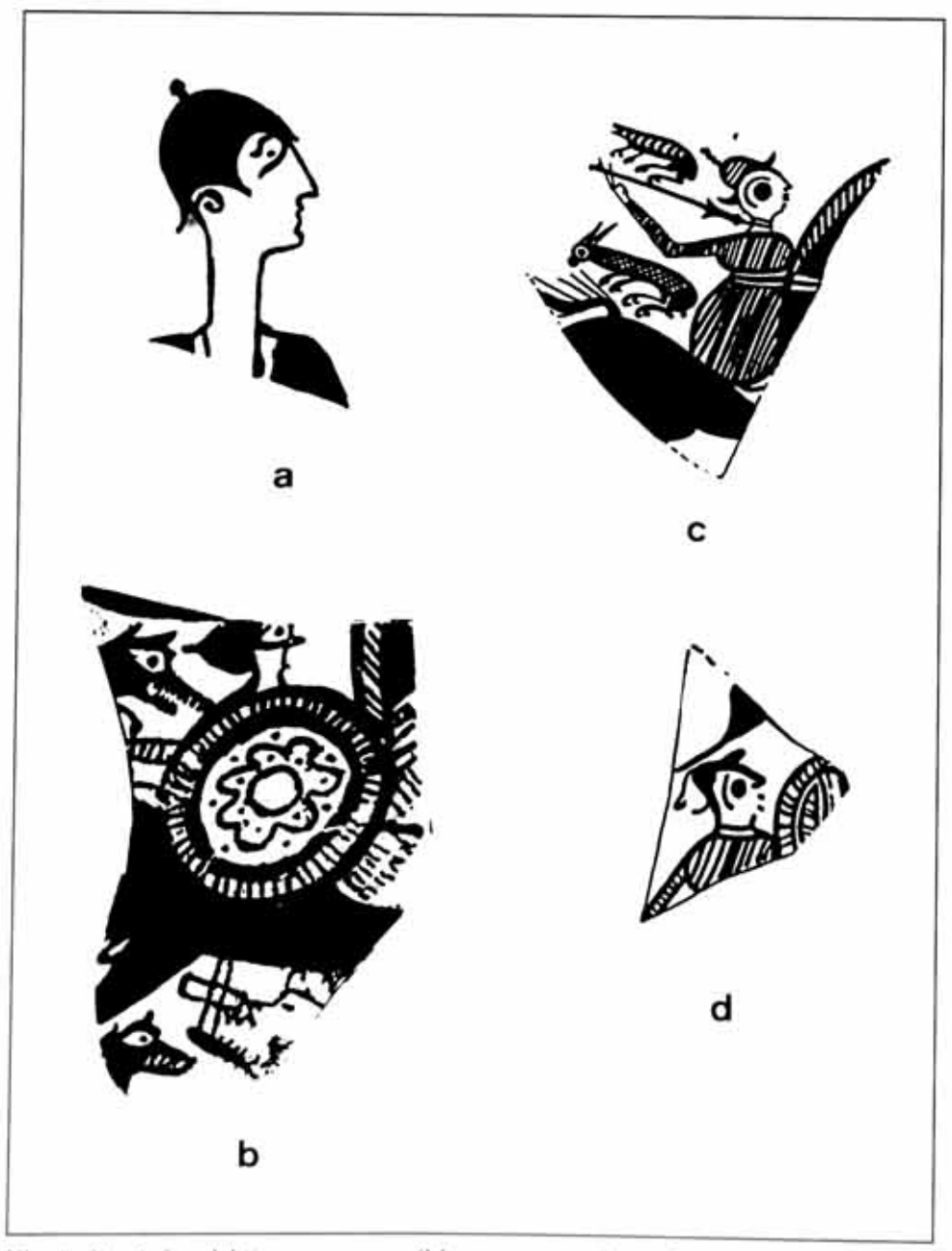


Fig. 8. Cerámica del Sureste con posibles representaciones de cascos de tipo Montefortino. a) San Miguel de Liria; b) Castillo del río; c) y d) La Alcudia de Elche

Los estudios detallados de García Mauriño (1986), y de Abásolo y Pérez (1985), que no recogemos aquí para no ser prolijos, abundan en este panorama, permitiendo distinguir por ejemplo que los cascos portugueses del tipo III del primer autor podrían fecharse incluso a fines del s. I a.C., en época augustea, en relación directa con la conquista de Galicia.

El mapa de distribución de la fig. 7, aún siendo tentativo en cuanto a la cronología, parece en efecto indicar que los ejemplares más recientes desde una perspectiva tipológica se hallan en la mitad Occidental de la Península.

La iconografía también apoya esta propuesta (Quesada, 1991: 1375-1387). El único tipo de casco claramente reconocible en la cerámica del estilo de Liria es el Montefortino (Kurtz, 1992: 207), gracias al remate superior y corto guardanucas. Corresponde al motivo 450 de Liria (Ballester *et al.* 1954) y se da, además de en Liria (Ballester *et al.* 1954, p. 76), en Castillo del Río (Maestro, 1989: 252) y probablemente también en la Alcudia de Elche (Ramos Folques, 1959) (fig. 8). Obviamente, en alguno de estos casos los pintores han reproducido ejemplos vistos en realidad (sobre todo fig. 8a, b).

Las representaciones de cascos en la numismática hispánica e hispanorromana acusan las lógicas limitaciones de tamaño, pero también la imitación de modelos foráneos, de modo que a menudo es difícil distinguir el tipo de casco y siempre es difícil decidir si se representa un casco ibérico, o un casco romano, o itálico, o griego. Aún así, en determinadas piezas es posible detectar la representación de cascos itálicos de tipo Montefortino (Guadán, 1979:, pp. 90 ss., figs 5.6.7.8.42). En otras piezas (*Ibidem* figs. 14, 16) se representan aparentemente cascos de tipo helenístico con cimera flotante que no tienen correlato arqueológico en la Península Ibérica.

VI.- ¿CASCOS IBEROS, ROMANOS O CARTAGINESES?

Como se reconoce en la bibliografía que venimos citando, el casco "Montefortino" tuvo a partir del s. III a.C. una muy amplia difusión, siendo modelo estandarizado en el ejército romano (como se ve por ejemplo en las armas de los legionarios de Estepa, o en las del altar de Domicio Ahenobarbo), entre los pueblos galos y también entre las tropas cartaginesas (Robinson, 1975: 13), como lo prueba su representación en algunas estelas púnicas (Abásolo y Pérez, 1980: 97; 1985: 49) y el hecho de que, como indica expresamente Polibio, Aníbal armara a sus tropas con los

despojos de los ejércitos romanos vencidos (Polibio, III,87,3; III, 114,1; XVIII, 28,9; tb. Livio, XXVIII,46,4). En consecuencia, hay que atender casi a cada pieza particular para determinar qué cascos deben atribuirse a los romanos, cuáles a posibles ciudadanos o mercenarios cartagineses y qué piezas, en fin, pueden haber sido propiedad de ibéricos, que a su vez podrían ser mercenarios de Cartago.

La cuestión no se presta a una solución simple y unidireccional. En principio, parece claro que los ejemplares portugueses y meseteños (Gorrita, Quintana Redonda, Alarcos, Fosos de Bayona) así como el de Alcaracejos son romanos por su contexto y datación. Nuestra idea es que los celtíberos no debieron apenas emplear estos cascos, que cuando aparecen en tierras del interior deben adscribirse a tropas romanas.

Los cascos de la necrópolis de Les Corts pudieron pertenecer a usuarios ibéricos o romanos, pero el contexto de la necrópolis es muy tardío, y al igual que en el caso del fondeadero de Piedras Barbadas, pensamos en contextos romanos o de las guerras de conquista y civiles. Lo mismo ocurre con el remate de casco de la Caridad, asociado a una catapulta y claramente datable en época sertoriana.

Los cascos del Sureste, en cambio, han aparecido casi siempre en contextos ibéricos claros (Cabecico del Tesoro, Pozo Moro, Galera, Toya, Castellones, etc...), y a menudo –pero no siempre– de época tardía, a partir de la Segunda Guerra Púnica. El problema es aquí la ausencia de contexto para las piezas de Toya, Castellones y Galera, pero creemos más que probable que en ninguno de estos casos los cascos se remonten a fechas anteriores a la Primera Guerra Púnica.

La aparición de varios cascos en Villaricos, unida a lo que sabemos sobre la presencia de mercenarios ibéricos al servicio de Cartago, nos hace pensar que muchos de estos cascos pudieron llegar a la Península por esta vía. Al contrario que los grandes cascos galos decorados con oro, los cascos de tipo Montefortino de la Península son piezas sencillas de producción bastante masiva, que aunque en el Sureste pudieron adquirir en el s. III a.C. el rango de objetos de cierto prestigio, en Italia eran empleados para armar a muchas decenas de miles de legionarios. No es raro entonces que algunos de ellos pudieran pasar a manos –o cabezas– de iberos. Algo parecido piensa García Mauriño (1986: 150), quien constata además que la gran mayoría de los cascos hallados en necrópolis no se asocian –a excepción del caso dudoso de la cámara de Toya– a enterramientos excepcionalmente ricos, pero sí a tumbas por lo general más ricas que la media, caso bien documentado en el Cabecico del Tesoro (Quesada, 1989).

No nos atreveríamos a decir, en todo caso, que los cascos de tipo Montefortino sean elementos que denoten un muy especial estatus o prestigio social. Más bien, no parecen formar parte –salvo en el caso de la cámara de Toya– de las grandes tumbas con ricas panoplias, entre otras cosas porque pertenecen a una época en la que éstas habían en buena parte desaparecido (pensamos por ejemplo en las tumbas de la primera mitad del s. IV a.C., del tipo de las "principescas" de El Cigarralejo).

La datación muy tardía de la mayoría de los cascos de la Península, que además en gran parte debieron ser propiedad de legionarios o *socii* romanos, deja un número muy reducido de piezas asociables a contextos plenamente ibéricos. Ello debe hacernos reflexionar sobre la extrema escasez de cascos hallados en tumbas indígenas, puesto que apenas si se conoce media docena más de capacetes de otros tipos (Cigarralejo, Aguilar de Anguita, Alpanseque, etc.). Este panorama coincide por otro lado con el galo transalpino del s. III a.C., cuando los cascos son "rarísimos" (Rapin, 1991: 323), aunque abunden algo más en la Galia Cisalpina.

VII.- CONCLUSIONES

En resumen, proponemos:

a) Que el casco de Almaciles corresponde al tipo "mediterráneo" de Abásolo y Pérez, variante antigua del tipo "B" de Robinson. Aunque no tiene paralelos exactos, su esquema decorativo coincide con el de varias piezas de la Península Ibérica y sur de Francia. Su cronología debe oscilar entre los siglos III y II a.C. Es difícil que pueda ser anterior al segundo tercio del s. III, pero podría haber perdurado hasta época sertoriana. No es posible precisar más en el estado actual de los estudios tipológicos sobre estos cascos y ante la ausencia de contexto arqueológico para nuestra pieza.

b) Que la distribución actualizada de estos cascos muestra una clara concentración en el área del Sureste y, en menor medida, en la levantina. La procedencia de la gran mayoría de los cascos, hecha excepción de aquéllos aparecidos al Norte del Ebro, es mediterránea, posiblemente a través de agentes púnicos y mercenarios ibéricos al servicio de Cartago durante las Guerras Púnicas. Por tanto, debe desecharse la extendida denominación de "casco céltico" y cualquier connotación de carácter cultural asociada a dicha etiqueta. Sería incluso más fácil –aunque igualmente incorrecto– hablar de "cascos púnicos".

En el estado actual de nuestros conocimientos, el término "casco itálico" o "celtoitálico" es el más correcto, aunque no debe tomarse como indicador de procedencia de las piezas, sino de origen del tipo. Este, en todo caso, llegó a Hispania por el mundo mediterráneo y no desde el norte de los Pirineos. En modo alguno –salvo quizá excepciones aisladas– debemos pensar que los iberos tomaron estos cascos de los celtíberos, tal como propusieron a principios de los ochenta varios autores españoles y alemanes.

c) La mayoría de los cascos debe fecharse desde fines del s. III a.C. en adelante. En concreto, los del interior peninsular y fachada atlántica se deben datar en su mayoría en los ss. II-I a.C., y asociarse al avance romano (especialmente en el caso de los ejemplares portugueses). No hay pruebas de la presencia significativa de estos cascos desde mediados del s. IV a.C., aunque cabe alguna posibilidad en yacimientos de la Alta Andalucía o Sureste.

d) Los cascos de tipo Montefortino en la Península Ibérica hallados en contextos indígenas, bastante sencillos en comparación con otros ejemplares galos o itálicos, pueden

CASCOS DE TIPO MONTEFORTINO EN LA PENINSULA IBERICA

(Se excluyen las piezas de Baleares)

YACIMIENTO	NUM. MAPA	SEP	LG. EJE MAYOR	TIPO ROBIN.	TIPO G.ª M	METAL	CRONOLOGIA PROBABLE	BIBLIOGRAFIA	DEPOSITO
Alarcos	210		24.5	A	IA	AE	1/2 s. II a.C.?	García Mauriño (1986:38). MENA, RUIZ (1987).	Mus. Ciudad Real
Alcaracejos	20	–	c.25	B	II	AE	Sin datos	Sandars (1913, fig. 48). García Mauriño (1986:64, con bibl.)	
Aljezur	204		21.4	B ¿C?	II	AE	Sin datos	Abásolo, Pérez (1980:106). García Mauriño (1986:57) con bibl.)	
Almaciles	438		23.5	A	Ia?	AE	Sin datos	Inédito	Mus. Murcia
Alto Chacón	227	D12	10.5	¿?		AE	s. II a.C.?	Atrian (1976:46-47. Lám. XXXIII)	Teruel
Ampurias	175			¿?		FE	Sin datos	Schaaf (1974:198). García Mauriño (1986:116)	Museo Ampurias (?)
Baza	42			¿?			Sin datos	Presedo (1982:17). García Mauriño (1986:98)	¿?
Briteiros	207					AE	s. II-I a.C.?	Cardozo (1953:715). García Mauriño (1986:109-110)	¿?
Cabecico del Tesoro	49	146			Ia	AE	225-175 a.C.	Quesada (1989:II,19,155, Lám. IV). Quesada (1990:234) con bibl.	Murcia
Cabecico del Tesoro	49	428			Var.	AE	Sin datos	Quesada (1989,II,18,199, Lám. XVII, 1990:234). C.ª Mauriño (1986:82)	Murcia
Caldelas de Tuy	208		25.2		Var.	AE	Fin II/Ppios. I. a.C.	Abásolo, Pérez (1980:107). García Mauriño (1986:84-85, con bibl.)	Mus. Diocesano Tuy
Can Miralles	154	24	23	Var.	Var.	FE	225-175 a.C.	Pujol, Roselló (1983:67 ss.). García Mauriño (1986:86-87)	Museo de Mataró
Castelo de Neiva	205		23.6	B-C	III	AE	2/2 s. I a.C.	Ferreira (1980). García Mauriño (1986:68-69)	Museo de Conimbriga
Castelo de Neiva	205		27.7	B-C	III	AE	2/2 s. I a.C.	Ferreira (1980). García Mauriño (1986:70-71)	Museo de Conimbriga
Ceal	35	7	31	B	Ic	AE	Sin datos	Abásolo, Pérez (1980:105). García Mauriño (1986:53-54 con bibl.)	Museo de Jaén
Ceal	35	11				FE	Ppios. s. III a.C.?	García Mauriño (1986:95-96)	Man
Ceal	35			¿?		AE	ss. V-III	Inédito	Man
Cigarralejo	50	478	21	¿?		FE	s. IV a.C.	Cuadrado (1989:111-112)	Mula 5.150
Cola de Zarna	72		23.4	B	Ic	AE	Sin datos	García Mauriño (1986:55)	Museo Albacete
Collado Jardines	41						Sin datos	Calvo y Cabre (1917:56). García Mauriño (1986:105)	
Fosos de Bayona	214			B/C	Ia	AE	S. II-I a.C.?	García Mauriño (1986:32-33 con bibl.)	
Fosos de Bayona	214				Ic	AE	S. Ia.C.?	Garcia Mauriño (1986:56 con bibl.)	
Galera	43		22.4		Ib	AE	Sin datos	García Mauriño (1986:47 y 103)	Fund. Rodr. Acosta
Galera	43	124			Ib	AE FE	Sin datos	García Mauriño (1986:50)	Man 1979/70/514
Galera	43	?			Ib	AE	Sin datos	García Mauriño (1986:52)	Man 1979/70/514
Galera	43	s/n				FE	Sin datos	Cabre y Motos (1917:54). García Mauriño (1986:104)	?
Galera	43	27B	26			FE	Sin datos	García Mauriño (1986:99). Cabre y Motos (1920:31)	?
Galera	43	76		¿?		AE	ss. IV-III a.C.	García Mauriño (1986:102). Cabre y Motos (1920:39)	?
Galera?	43			C		AE	Sin datos	Maluquer (1987)	Univ. Barcelona
Hoya de S. Ana	67	0	21.7	B	Ia	AE	s. II a.C.?	C.ª Mauriño (1986:15-16 con bibl. anterior). Blánquez (1990:287)	Albacete
La Caridad	230					AE	c. 75 a.C.	Inédito. Referencia en Vicente et Al. (1991:116)	Teruel
La Osera I-II	301	201		¿?		AE	Fin IV-III a.C.?	Cabre y Cabre de Morán (1933:41 y Lám. VI).	Man?
La Pedrera	240		22.5	Var.	Var.	FE	IV-III a.C.	Schule (1969:Taf. 180). García Mauriño (1986:88-89 con bibl.)	Inst. Est. Ilerdenses
Lacimurga	434			A/B		AE	Sin datos	Aguilar Sáenz et Alii (1993:36)	Col. Particular
Lanhoso	206		25	B?	III	AE	s. I a.C.?	García y Bellido (1946). García Mauriño (1986:73-74 con bibl.)	
Las Corts	178	7		B	Ib	AE	ss. II-I a.C.	Almagro (1953:fig. 225.5). García Mauriño (1986:40-41 con bibl.)	Museo Ampurias
Las Corts	178	31			Ib	AE	s. II-I a.C.	Almagro (1953:fig. 253). García Mauriño (1986:48-49 con bibl.)	Museo Ampurias
Las Corts	178	110	24	B	Ia	AE	ss. II-I a.C.	Almagro Basch (1953:354). García Mauriño (1986:28 con bibl.)	Museo Ampurias
Mesas do Castelinho	437					AE	c. 75 a.C.?	Ferreira (1992:23 y 25).	
Osca	244			¿?			Sin datos	García Mauriño (1986:108 con bibl. anterior)	
Pago de Gorrita	260		26	A/B	Var.	AE	s. II-I a.C.	Abásolo, Pérez (1980). C.ª Mauriño (1986:77). Martín, Esparza (e.p.).	Museo Valladolid
Piedras Barbadas	136		25		II	AE	s. III a.C./I d.C.	García Mauriño (1986:62). Oliver (1987-88:207)	Col. Particular
Piedras Barbadas	136		23	B		AE	s. III-I a.C.	Oliver (1987-88:206-9).	Museo de Benicarló
Piedras Barbadas	136					FE	s. III-I a.C.	Oliver (1987-88:209-210).	Museo de Benicarló
Pozo Moro	71	4F2	26.1	A/B	Ia	AE FE	s. IV a.C.?	García y Bellido (1980:65). García Mauriño (1986:11-13).	Man
Quintana Redonda	292		24.8	C	IA	AE	s. I a.C.	García Mauriño (1986:34-36 con bibl.). Pascual (1991:181-182).	Academia Historia
Toya	28	?	22.7		Var.	AE FE	ss. IV-II a.C.	Cabre (1925:99). García Mauriño (1986:79-80 con bibl.).	Man Col. Roman
Toya	28	Cam				FE	Sin datos	Cabre (1925:90). García Mauriño (1987:94)	M. Cabre Calaceite?
Vaiamonte	201			D	II	AE	s. II-I a.C.	García Mauriño (1986:66-67 con bibl. anterior)	Mus. Etnol. Alentejo
Villaricos	48	Acr		B	Ia	AE	Fin III-I A.C.?	Siret (1906:Lám. 6.42). García Mauriño (1986:22-23).	Man
Villaricos	48	?			Ib	AE	Sin datos	García Mauriño (1986:43-44)	Man caja 2.560
Villaricos	48	?			Ib	AE	Sin datos	García Mauriño (1986:45)	Man
Villaricos	48	?				AE	Sin datos	García Mauriño (1986:93)	Caja 2.560
Villaricos	48	560				AE	Sin datos	Astruc (1951:Lám. XLVIII). García Mauriño (1986:91-92 con bibl.)	Man
Villaricos	48	080	Votiv	¿?		AE	Sin datos	Astruc (1951:Lám. XLVIII). García Mauriño (1986:114)	Man

considerarse objetos de cierto valor, pero no claramente suntuarios o marcados indicadores de *status* principesco. En este contexto tardío estos cascos no son especialmente raros ni lujosos, ni los escasos ajuares en que se documentan son especialmente ricos.

e) El ritmo de aparición de nuevos cascos es bastante rápido. En 1986 García Mauriño recogía 46 ejemplares (además de 5 mallorquines y uno muy dudoso). Nuestro catálogo recoge ya 55 sólo en la Península y posiblemente no sea exhaustivo. Un crecimiento de ejemplares conocidos del 20% en siete años es muy notable y augura buenas perspectivas para el futuro, sobre todo en el análisis de contextos firmes y en el atrasado campo de clasificación tipológica, que pide con urgencia una nueva aproximación.

BIBLIOGRAFIA

ABASOLO, J. A.; PEREZ RODRIGUEZ, F. (1980) "El casco céltico de Gorrita (Valladolid)". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* XLVI, pp. 93-119.

ABASOLO, J. A.; PEREZ RODRIGUEZ, F. (1985) "El casco celtoitálico de Gorrita (Valladolid) y sus paralelos europeos". *Comunicaciones del Ier. Congreso Internacional de Historia Militar*, vol. II, pp. 41-55. Zaragoza.

ADAM, A. M. (1986) "Emprunts et échanges de certains types d'armement entre l'Italie et le monde non-méditerranéen aux Ve et IVe siècles avant J.-C.". En A. M. Adam y A. Rouveret (eds.), *Guerre et sociétes en Italie aux Ve et IVe siècles avant J. C.* Table Ronde, Paris, Mai 1984. París, pp. 19-28.

AGUILAR, A.; GUICHARD, P. (1993) "Lacimurga. La ciudad antigua y su entorno". *Revista de Arqueología* 144, pp. 32-38.

ALMAGRO BASCH, M. (1953) *Las necrópolis de Ampurias I. Introducción y necrópolis griegas*. Barcelona.

ASTRUC, M. (1951) *La necrópolis de Villaricos*. Informes y Memorias de la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas, 25. Madrid.

ATRIAN, P. (1976) *El yacimiento ibérico del "Alto Chacón" (Teruel)*. Excavaciones arqueológicas en España, 92. Madrid.

BALLESTER, I. *et alii* (1954) *Cerámicas del Cerro de San Miguel, Liria*. Corpus Vasorum Hispanorum. Madrid.

BARRUOL, G.; SAUZADE, G. (1972) "Une tombe de guerrier à Saint-Laurent-des-Arbres (Gard)", *Omaggio a F. Benoit. Riv. Stud. Lig. 35.3*, pp.15-89.

BISHOP, M. C. (1985) "The military fabrica and the production of arms in the early principate", *The production and distribution of Roman Military Equipment*, BAR IS 275, pp. 1-42. Oxford.

BISHOP, M. C. (1987) "The evolution of certain features...", *Roman Military Equipment. The accountrements of War*, BAR IS, 336, pp. 109-139. Oxford.

BLANQUEZ, J. (1990) *La formación del mundo ibérico en el Sureste de la Meseta*. Albacete.

BLANZQUEZ, J. M. (1959-60) "Cascos celtas inéditos. Notas sobre los cascos hispánicos". *Boletín de la comisión de monumentos de Orense XX*, pp. 371-387.

CABRE, J. (1925) "Arquitectura hispánica. El sepulcro de Toya". AEspA 1, pp. 73-101.

CABRE, J.; CABRE DE MORAN, M. E. (1933) "Tipología del puñal, en la cultura de "Las Cogotas"". AEspA 21, pp. 221-241.

CABRE, J.; MOTOS, F. (1920) *La necrópolis ibérica de Tutugi Galera (provincia de Granada)*. MJSEA, 25. Madrid.

CALVO, I.; CABRE, J. (1917) *Excavaciones en la Cueva y Collado de los Jardines (Santa Elena, Jaén)*. MJSEA, 22..Madrid.

CARDOZO, M. (1946) "Excavaçoes na citania de Briteiros". *Revista de Guimaraes*, LXIII.

COLOMINAS, J. (1949) "Cascos etruscos de La Tène en Mallorca". *Ampurias* XI, pp. 196-198.

CONNOLLY, P. (1981) *Greece and Rome at War*. London.

CONNOLLY, P. (1989) "A note on the origin of the Imperial Gallic Helmet", *Roman Military Equipment: the Sources of Evidence*. BAR IS 476, pp. 227-234. Oxford.

CUADRADO, E. (1989) *La panoplia ibérica de El Cigarralejo (Mula, Murcia)*. Murcia.

DECHELETTE, J. (1927, reimpr. 1989) *Manuel d'Archéologie préhistorique et celtique. 4. Second Age du Fer ou Epoque de La Tène*. Paris.

FERREIRA, C. A. (1980) "Importantes objetos em bronze de Castelo de Neiva". *Gallaecia* 6, pp. 245-255.

FERREIRA, C. A. (1992) "Escavaçoes no povoado fortificado das Mesas do Castelinho (Almodovar). Relatório Preliminar". *Vipasca* 1, pp. 19-37.

GARCIA Y BELLIDO, A. (1946) "El casco de Lanhoso". *AEspA* XIX, 356-359.

GARCIA Y BELLIDO, A. (1980) *Arte Ibérico en España*. Madrid.

GARCIA MAURIÑO, J. (1986) "Los cascos de La Tène en la Península Ibérica". Memoria de Licenciatura inédita, Universidad Complutense de Madrid.

GUADAN, A. M. (1979) *Las armas en la moneda ibérica*. Madrid.

IZQUIERDO, P.; SOLIAS, J. M. (1991) "Dos cascos de bronze de tipología etrusca procedents d'un dereliete romà trobat a l'ancoratge de Les Sorres (Gavá, Baix Llobregat)". *La presencia de material etrusco en la Península Ibérica*, pp. 601-614.

KURTZ, W. S. (1992) "Guerra y guerreros en la cerámica ibérica", en *La Sociedad Ibérica a través de la imagen. Catálogo de la exposición*. Madrid, pp. 206-215.

LENERZ DE WILDE, M. (1986) "Art Celtique et armes ibériques", *Aquitania, Suppl. I* pp. 273-280.

MAESTRO, E. (1989) *Cerâmica ibérica decorada con figura humana*. Zaragoza.

MALAQUER, J. (1987) "Un casco ibérico probablemente de la necrópolis de Galera (Granada) en el instituto de Arqueología de la Universidad de Barcelona". Archivo de Prehistoria Levantina 17, pp. 257-260.

MARTIN VALLS, R.; ESPARZA, E. (1990 e.p.) "Génesis y evolución de la cultura celtibérica". *I Congreso de Paletnología de la Península Ibérica*. Madrid.

MENA, P.; RUIZ, A. (1987) "Elementos celtas del oppidum de Alarcos (Ciudad Real)". *CAN XVIII* (Canarias, 1985), pp. 635-643.

OLDENSTEIN, J. (1990) "Two Roman helmets from Eich, Alzey-Worms district". *Journal of Roman Military Equipment Studies* 1, pp. 27-38.

OLIVER, A. (1987-88) "Tres yelmos "tipo Montefortino" hallados en Benicarló (Castellón)". *CPAC* 13, 205-212.

PADDOCK, J. (1985) "Some changes in the manufacture and supply of roman bronze helmets under the Late Republic and Early Empire". *The production and distribution of Roman military equipment*. BAR IS 275, pp. 142-159. Oxford.

PASCUAL, A. C. (1991) *Carta Arqueológica de Soria. Zona Centro*. Soria.

PRESEDO VELO, F. (1992) *La necrópolis de Baza*. Excavaciones Arqueológicas en España, 119. Madrid.

PUJOL, J.; GARCIA, J. (1982-83) "El grup de sitges de Can Miralles-Can Modolell (Cabrera de Mar, Maresme). Un jaciment d'epoca ibèrica situat en la rodalia del poblat de Burriac", *Laietania* pp. 46-146.

QUESADA, F. (1989) *Armamento, guerra y sociedad en la necrópolis ibérica de 'El Cabecico del Tesoro' (Murcia, España)*. British Archaeological Reports, I. S. 502. I-II. Oxford.

QUESADA, F. (1990a) "Armamento de supuesta procedencia meseteña en las necrópolis ibéricas de Murcia". *II Simposio sobre los celtíberos. Necrópolis celtibéricas*. Daroca, Abril 1988. Zaragoza, pp. 231-240.

QUESADA, F. (1990b) "La falcata ibérica: ¿un arma de origen ilirio y procedencia itálica?". AEspA 63, pp. 65-93.

QUESADA, F. (1991) *El armamento ibérico*. Tesis Doctoral Inédita. Universidad Autónoma de Madrid.

QUESADA, F. (1992) *Arma y símbolo. La falcata ibérica*. Alicante.

RAMOS FOLQUES, R. (1961) "Los jinetes con lanza en la cerámica pintada de La Alcudia", *II CNA*, pp. 170-173.

RAPIN, A. (1991) "L'armamento". S. Moscati (ed.) *I Celti* pp. 321-332. Milano.

ROBINSON, H. R. (1975) *The Armour of Imperial Rome*. London.

SANDARS, H. (1913) "The weapons of the Iberians", *Archaeologia* XXV.Oxford.

SCHAAF, U. (1974) "Keltische eisenhelme aus Vorrömische Zeit", *Jahrbuch des Romisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz* 21, pp. 149-204.

SCHULE, W. (1914-1931) *Numantia. Die Ergebnisse der Ausgrabungen*. I-IV München.

SIRET, L. (1906) *Villaricos y Herrerías. Antigüedades púnicas, romanas, visigóticas y árabes*. Reimpr. facsímil. Madrid.

STARY, P. (1982) "Keltische waffen auf der Iberischen Halbinsel", *Madrider Mitteilungen* 23, pp. 114-144.

TEIXERA, C. (1941) "Un casco céltico de Portugal". *Ampurias III*, pp. 138-139.

VICENTE, J. D. *et alii* (1991) "La Caridad (Caminreal, Teruel)". *La casa urbana hispanorromana*. Zaragoza, pp. 81-129.

VERDOLAY Nº 4 - MURCIA - Págs. 75 - 98

EL CONJUNTO ESCULTORICO CONSAGRADO POR EL "DISPENSATOR ALBANUS". ALGUNAS PUNTUALIZACIONES PARA SU ESTUDIO ICONOGRAFICO Y ESTILISTICO (I)

José Miguel Noguera Celdrán (*)
AREA DE ARQUEOLOGIA. UNIVERSIDAD DE MURCIA

En el Museo Arqueológico Provincial de Murcia está expuesto un interesante conjunto escultórico integrado por tres estatuas procedentes de un punto indeterminado de la actual población de Mazarrón (Murcia). Según los epígrafes votivos grabados en los pedestales que servían de sustento a dichas figuras, éstas estaban consagradas por el *dispensator Albanus* a sendos *genii* togados y a la *Matri Terrae*. El grupo constituye uno de los más interesantes paradigmas de la plástica romana provincial en *Hispania* pues, no sólo documenta técnicas de trabajo y formas de interpretar las iconografías al uso en el siglo I d. de C. escasamente atestiguadas hasta la fecha en los talleres escultóricos hispanorromanos, sino que, además, los textos que las acompañan, especialmente algunas de sus abreviaturas, configuran un auténtico enigma en relación al lugar exacto en el que fueron colocadas, la correcta interpretación y el significado riguroso de los personajes evocados en ellas, el conocimiento de la situación y carácter del oferente y, en fin, la razón de ser del grupo plástico en el contexto histórico-arqueológico del actual área de Mazarrón.

Por ello, dedicamos este trabajo a analizar rigurosamente estas tres esculturas para, conociendo en profundidad sus aspectos formales, técnicos, estilísticos e iconográficos, poder plantear una propuesta cronológica y algunas hipótesis de interpretación en relación al significado exacto de la ofrenda, basándonos no sólo en la información intrínseca que subyace en cada una de las obras, sino también en los datos extraíbles de los referidos epígrafes. En efecto, para comprender la esencia más íntima de esta consagración no podemos desvincular las dedicatorias de las propias imágenes dedicadas. Sin embargo, las necesidades de espacio obligan a dividir nuestro estudio en dos partes, a la primera de las cuales corresponde el presente trabajo. Así, en este primer apartado abordamos las mencionadas cuestiones formales e iconográficas cuyos datos y conclusiones, según creemos, no interferirán las futuras propuestas que el examen de la documentación epigráfica pueda aportar a la cuestión.

Pasamos a continuación al examen individual y pormenorizado de cada una de las esculturas para, a continuación, establecer una serie de referencias cronológicas y otras consideraciones que ayuden a vislumbrar el marco histórico-arqueológico en el que debemos insertar el conjunto y su enigmática realidad.

Nº 1. ESTATUA DE GENIO TOGADO (fig. 2, láms I, II, 1, III, 3, IV, 1-2)

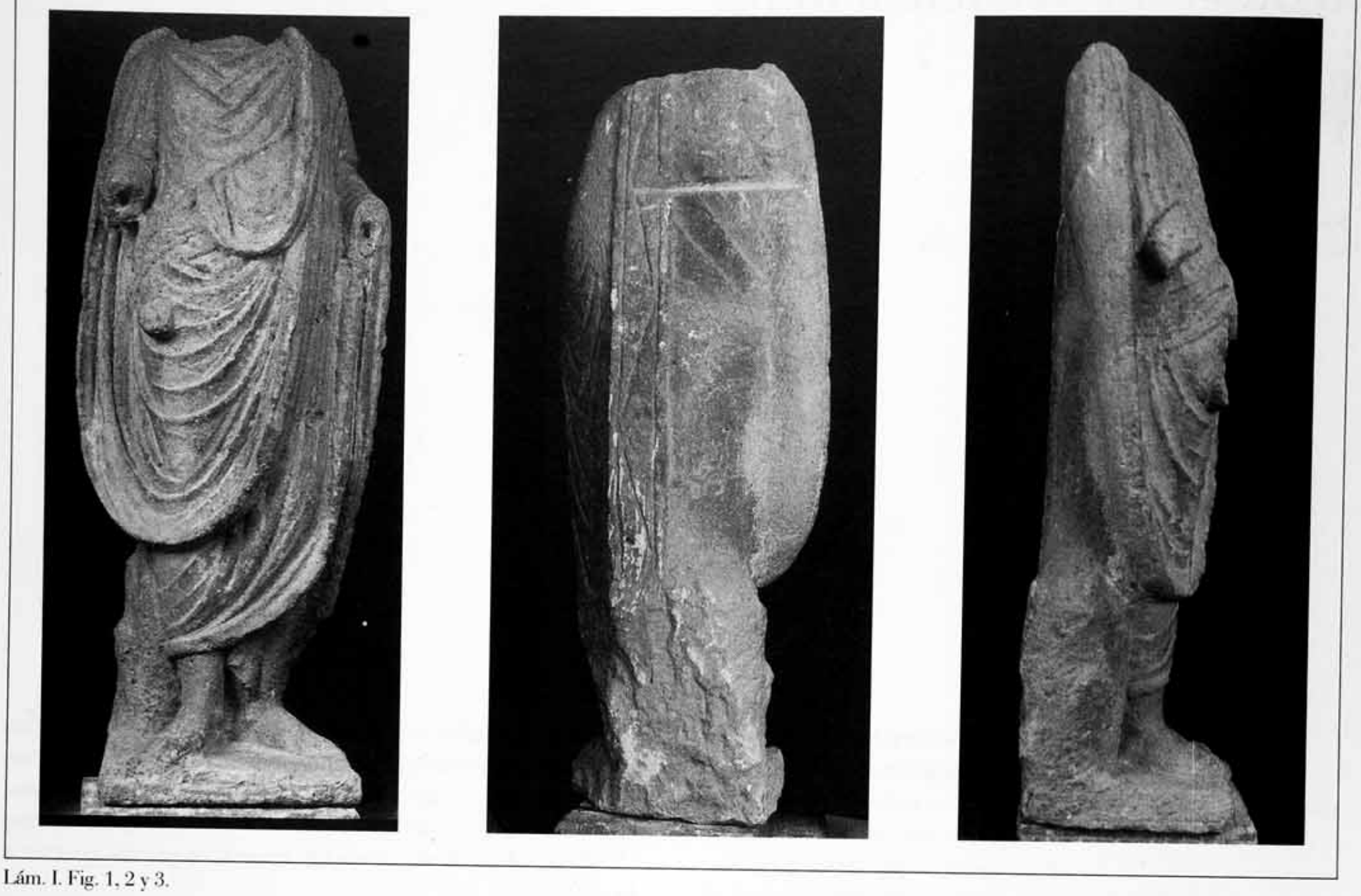
Museo Arqueológico Provincial - Murcia.
Nº de inventario: 0/1.090/3[1].

Circunstancias del hallazgo.

Según los datos conservados actualmente, la escultura fue hallada en 1776[2] y junto con las piezas nº 2 y 3, en el antiguo barrio de La Serreta (actual casco antiguo de la ciudad, extendido en las faldas de las llamadas "minas"), en Mazarrón (Murcia)[3]. Lamentablemente no ha quedado constancia de posibles estructuras o materiales arqueológicos exhumados junto a las estatuas. El junio de 1868 la Comisión Provincial de Monumentos de Murcia, generadora del actual Museo Arqueológico Provincial, recibió las tres esculturas por mediación de A. Vidal Abarca a cambio de la cantidad de cien escudos, pagada en concepto de indemnización a A. J. Poveda, propietario de la finca donde se había producido el hallazgo[4]. Posteriormente, en 1891, gracias al informe otorgado por el erudito Fuentes y Ponte[5], la Comisión obtuvo las tres basas con inscripciones

* Nuestro agradecimiento a D. José Miguel García Cano, Director del Museo Arqueológico Provincial de Murcia, por su amabilidad y la ayuda incondicional que nos ha prestado para realizar el estudio de las esculturas incluidas en este trabajo.

(1) Número correspondiente al antiguo Catálogo Topográfico: 4.563.



Lám. I. Fig. 1, 2 y 3.

epigráficas correspondientes a las esculturas, custodiadas hasta la fecha en el Ayuntamiento de Mazarrón.

Dimensiones y material.

La altura máxima conservada de la escultura es de 1,09 m., la anchura máxima de 0,46 m. y el grosor, también máximo, de 0,31 m.

Está labrada en piedra arenisca, bastante degradada y con abundantes orificios que pueden haberse producido por el desgaste sufrido a través de los siglos sobre las porciones más débiles de la piedra, aunque también podría deberse a la conservación de la escultura en un ambiente húmedo. En algunas zonas, –como más abajo describimos–, se aprecian indicios de una fina capa de estuco en la que todavía subsisten restos de pintura de tonalidad rojiza-ocre. El actual estado de conservación no permite discernir si la labra estaba íntegramente estucada o si, por el contrario, estaba recubierta únicamente determinados trozos, pero sí documenta el recurso a una técnica plástica que aporta interesantes datos para el conocimiento de la plástica local hispanorromana.

Descripción.

Evocación de *genio* togado a la que falta la cabeza, desde el arranque del cuello, el brazo derecho, a partir de la mitad de la región antebraquial, y el izquierdo, desde la muñeca, por lo que su estado de conservación es mejor y más significativo que el de la estatua nº 2. Tiene muchas pequeñas roturas y esportillados en toda su superficie, especialmente en todo el borde externo del *sinus* y, en general, en todas las aristas de los pliegues de la *toga* y *tunica* (para las diferentes partes de la *toga* romana *vid.* la fig. 1). También se aprecian sectores de la piedra erosionados y desgastados, fundamentalmente en la zona derecha del *balteus* y

(2) *CIL. II*, nº 3.525; *vid.* también A. Mª Muñoz, Un posible Genius Senatus de Mazarrón (Murcia), *RivStLig*, XLVI, 1983, p. 177, nota 1. Por otro lado, Melgares refiere que el conjunto fue hallado en 1868, dato incorrecto sin duda alguna (J.A. Melgares Mazarrón. La estatua de Ceres y los Genios Tutelares aparecieron en 1868, Diario *Línea*, 23 de julio de 1980). El primer editor de las esculturas, F. Pérez Bayer (*Numorum hebraeo-samarotanorum vindiciae*. Valencia, 1790, pp. 35-36) no refiere ni el año ni el lugar exacto donde fueron exhumadas. Sólo hemos conseguido consultar su obra en la Biblioteca Nacional de Madrid, por lo que consideramos de interés reproducir el texto que a estas esculturas dedica el autor para quienes estén interesados y no puedan acceder a él: *"Maii semidiei itinere versus Occasum ad oppidum non ignobile quatuor passuum millibus à mari dissitum Almazarròn, à soli atque agni Arabibus vocatum, quod hodie nomen retinet. Id autem olim Ficariensem locum et Ficariense fortasse Municipium, veteribus Geographis prorsus incognitum, Romanorum aevo appellatum fuisse liquet è ternis elegantissimis statuis è subfusco marmore ante paucos hos annos inibi detectis et in publicis aedibus hondie exstantibus, in quarum alterius basi Genius Loci Ficariensis apertissime legitur; in alia vero sub singularibus literis S.M.F. Salutarem Municipii Ficariensis Genium contineri non improbabiliter existimo. Eas antem cum in privatum usum accurate depingi fecerim atque in Ephemeridas retulerim, hoc loco Eruditis insidere religio fuit. Eccillas"* (pp. 35-36).

(3) Una tradición bibliográfica incorrecta hace que algunos autores citen el conjunto como procedente de Escombreras, localidad cercana a Cartagena (*vid.*, por ejemplo, H. Capel, Ultimos estudios de Arqueología murciana, *Homenaje al Profesor Cayetano de Mergelina*, Murcia, 1961-1962, p. 236; A. Balil Plástica Provincial en la España romana, *R. Guimar*, LXX, 1-2, 1960, p. 123).

(4) En el Archivo Histórico de Mazarrón nos comunicaron que no existe constancia documental de la existencia de dicha propiedad en el citado barrio, lo que contribuye a acrecentar las dudas en relación al originario lugar de hallazgo de las obras.

(5) Acta de la Reunión de la Comisión Provincial de Monumentos del día 21 de marzo de 1891.



Lám. II. Fig. 1, 2 y 3.

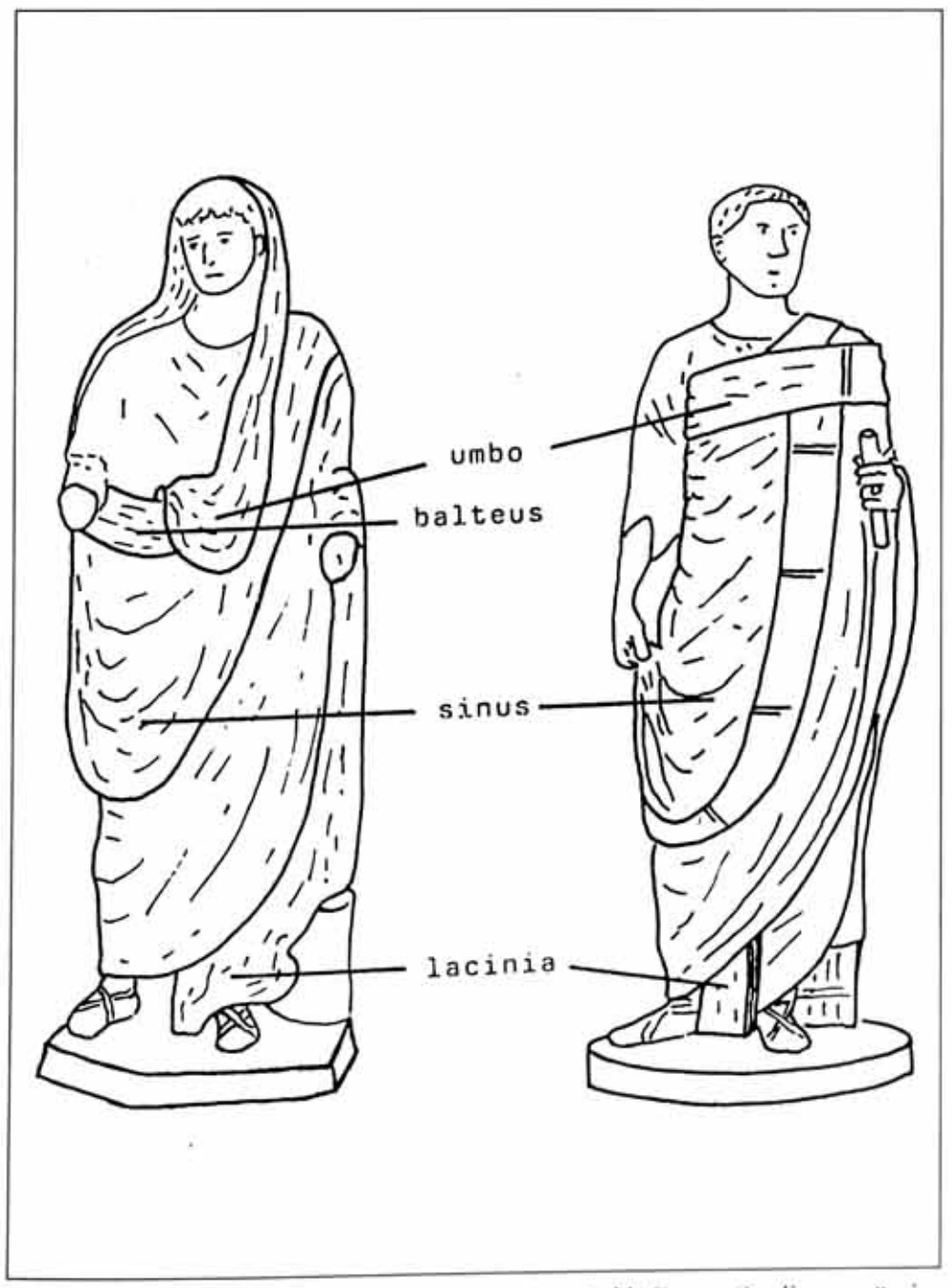


Fig. 1. Esquemas básicos de la *toga* romana (según H. Goette *Studien zu römischen togadarstellungen*. Mainz, 1990, fig. 2).

en la inferior del *umbo*. En el extremo izquierdo de la *toga* que pende desde el hombro se aprecian dos grandes roturas, de morfología irregular, en las que todavía hay restos de restauraciones de época indeterminada. Pequeños y diminutos agujeritos u orificios en toda la superficie preservada. En los pliegues del remate inferior de la *toga*, los superiores de la caída lateral izquierda de la misma y los de la porción inferior del *sinus*, se conservan restos de una fina capa de estuco destinada a ocultar y suavizar el tosco modelado de la piedra. Sobre el estuco, especialmente a mediados de la caída de pliegues verticales por el lateral izquierdo y en la inferior de la *toga*, se aprecian restos de pintura de tonalidad ocre-rojiza, que advierten que la escultura estuvo pintada de forma que el tosco y grosero modelado de la piedra apenas sería visible (láms. I, 1, y IV, 1).

El *genio* está de pie, apoyado en la pierna derecha, dispuesta de forma recta, mientras que la opuesta queda ligeramente flexionada, apreciándose la anatomía de su rodilla a través de la tela de la *toga*. No obstante, el cuerpo no se dispone totalmente erguido, de forma vertical y perpendicular en relación al suelo, sino que está ligeramente vencido hacia atrás, concretamente desde la región umbilical hacia las superiores. Viste *tunica* de mangas cortas y escote amplio y semicircular, visible sobre el pecho, epigastrio, hipocondrio derecho –donde se estructura en pliegues rectilíneos apuntados hacia abajo y más o menos paralelos, a excepción de los del epigastrio que son de trazado semicircular–, y región anterior del brazo diestro, donde se dispone en pliegues profundos, perpendiculares y equidistan-







Lám. III. Fig. 1, 2 y 3.

tes, labrados de forma simétrica y sin naturalidad alguna, como sucede igualmente con los anteriores. Sobre la *tunica*, que cae hasta la altura de las rodillas, viste la *toga praetexta* que rodea totalmente los hombros y espaldas. El borde izquierdo de dicha prenda pende desde el hombro a través de pliegues verticales, rectos y prácticamente paralelos, aunque ejecutados sin vivacidad y colorismo, con un concepto excesivamente rígido y caligráfico. Esta parte de la *toga* cubría totalmente el brazo hasta la muñeca, distinguiéndose cómo desde ambos lados de ésta caen los paños con la misma verticalidad y rigidez descritas con anterioridad. La *toga* pende hasta el inferior de la región anterior de la pierna derecha, mientras que en la opuesta deja ver los tramos inferior y medio de la misma zona. Entre los tobillos se aprecia la *lacinia*, perfectamente conservada y constituida por un repliegue apuntado de forma triangular (lám. III, 3). El *genio* calza unas especies de *calceus* –carentes de decoración y que relejan la forma del maléolo interno del pie–, que en absoluto pueden considerarse como los propios y característicos de los senadores y magistrados romanos (lám. III, 3).

El amplio *sinus*, cuyo pliegues arrancan del hombro izquierdo, pasa por encima de la pierna de este lado y dibuja una pronunciada curvatura en forma de artesa invertida que asciende por el lateral diestro de la figura a través de una extensa masa de dobleces profundos, labradas sólo por la parte anterior, mientras la posterior está simplemente esbozada y pulimentada. El interior del *sinus* se adhiere al muslo y rodilla derechos de los que traduce perfectamente su anatomía, estando en este lugar estructurado en pliegues finos y curvilíneos, dispuestos de forma concéntrica. La fisonomía de la rodilla izquierda se aprecia igualmente bajo los pliegues laterales de la *toga* que penden desde el hombre izquierdo. De todo ello –como señalamos más arriba– se deduce que el personaje apoya sobre su pierna derecha, mientras la izquierda queda flexionada, lo que se traduce en la colocación de los pies, en concreto, el derecho prácticamente perpendicular al plano frontal de la escultura, y el izquierdo de forma oblicua en relación a éste. En un sentido diagonal, –inverso al de la escultura nº 2–, y atravesando las regiones del hipocondrio siniestro, epigastrio, umbilical y vacío abdominal derecho, se dispone el estrecho *balteus*, estructurado en cinco pliegues irregulares, de escasa turgencia y muy erosionados en su parte diestra, sobre el que cae el amplio *umbo*, de forma semicircular e integrado por un grupo de plegamientos curvilíneos y ligeramente centrales.

En la región dorsal las prendas están sólo esbozadas, con los plegados de la *toga* ligeramente trazados en el lateral derecho, mientras que los paños que pasan sobre el hombro izquierdo, procedentes del *sinus*, penden estructurados en una masa compacta de pliegues, –rectangular y muy alargada–, zigzagueantes y equidistantes, simplemente incisos y carentes de toda luminosidad y plasticidad.

En las fracturas de los brazos se distinguen sendos orificios de engarce para las manos, que serían piezas labradas aparte, de 0,025 m. de profundidad conservada y 0,015 m. de diámetro, el izquierdo, y de 0,03 m. de pro-

fundidad y 0,009 de diámetro, el opuesto. No hay restos de los pernos de sujección que facilitarían la unión de las extremidades superiores y de la cabeza al resto del cuerpo, aunque probablemente también fueron de madera como en el caso de la pieza nº 2. En el remate de la escultura hay un agujero, de 0,023 m. de diámetro y 0,03 m. de profundidad, que serviría para engarzar la cabeza lo que, unido a la terminación que se aprecia en los bordes de la *toga* en torno al cuello, denota que la cabeza estaría cubierta por esta prenda, a la manera de las del género *capite velato*.

En el ángulo posterior derecho de la escultura, sobre la base –que tiene unas dimensiones de 0,327 m. de anchura, 0,030 m. de profundidad y 0,058 m. de altura–, se aprecia el elemento tectónico que ayuda a sustentar la imagen de pie; se trata de un tronco de árbol, toscamente labrado, en el que incluso se han evocado los nudos de la madera. Por otro lado, sobre la mitad de la región femoral anterior de la pierna derecha, ligeramente desviado de su eje central, se conserva un apéndice de sección circular y cuerpo cilíndrico. Descartada, por diversos motivos, la posibilidad de interpretarlo como un fragmento del perno de sujeción de la extremidad superior derecha del personaje, debe interpretarse, sin lugar a dudas, como el testimonio de un *rotulus* o rollo de pergamino que el *genio* sostendría en su mano (lám. I, 1 y 3), aditamento propio y característico de las representaciones togadas de magistrados y personajes importantes del Estado y de las ciudades, pero que, como más abajo veremos, está atestiguado igualmente con bastante frecuencia en la iconografía de los *genii* privados.

La estatua está actualmente colocada sobre un pedestal marmóreo –del que, como ocurre con el siguiente, no hay seguridad alguna sobre si le correspondía originariamente–, de forma paralepipédica, 0,169 m. de altura, 0,344 m. de ancha y 0,3275 m. de grosor[6], y, por tanto, de dimensiones bastante más reducidas que las de la peana que sustenta la pieza nº 2. Presenta las cuatro caras lisas y sin ningún tipo de decoración, a excepción de las molduras superior e inferior que enmarcan la pieza en sus caras frontal y laterales, lo que es indicio de que la escultura estaba destinada a una visión frontal (integradas por sendos toros entre los que se inserta una gola, derecha o invertida, respectivamente). Las aristas de las caras y las molduras inferiores están sumamente degradadas, así como en menor grado las superiores. Múltiples desperfectos en las caras lisas, especialmente en la frontal, picada en parte, por lo que el texto grabado apenas se conserva en las líneas media y, sobre todo, inferior. La cara frontal está pulimentada, frente a las laterales donde sólo se aprecian las huellas del trabajo de desbastado de la piedra. La inscripción es la siguiente[7]:

GENIO.S(?).M(?).F(icariensi[s?]).
SACRUM.
[Albanus. Disp (ensator).]

(6) Las dimensiones son, así pues, diferentes a las de las otras dos basas del conjunto.



Fig. 2. Togados de Mazarrón (nº 1-2) (según F. Pérez Bayer *Numorum hebraeo-samarotanorum vindiciae*. Valencia, 1.740, entre pp. 35-36).

L.1.1 Longa.

Restitución formal y caracteres originarios de la estatua.

El estado de conservación de la escultura es aceptable, a excepción del de la cabeza y extremidades superiores, actualmente desaparecidas. Llegados a este punto, el interrogante que debemos tratar de resolver es si la obra fue recuperada en el siglo XVIII en mejores condiciones que aquellas en las que ha llegado a nosotros, lo cual es una cuestión bastante complicada de discernir. El primer editor de la obra, F. Pérez Bayer, dibujó los togados que analizamos con una interpretación muy particular (fig. 2). Ninguno de los dos puede asimilarse con seguridad a las actuales esculturas lo que, unido a la adición en uno de ellos de una cabeza ataviada con vestimentas típicamente hebreas,

(7) La total y correcta transcripción del epígrafe es de una enorme y problemática complejidad pues no tenemos datos suficientes para poder restituir completamente las siglas *S.M.* El campo epigráfico tiene unas dimensiones de 0'329 m. de anchura por 0'095 m. de altura. El cuadratario no era de buena calidad como bien demuestra la *ordinatio* del texto dentro del campo epigráfico disponible, tal y como ocurre con la base del *Genio Loci Ficariensi*. Las letras son del tipo capital caligráfica y tienen pequeños ápices. Las letras en la primera línea tienen una altura que oscila entre los 0'028 y 0'033 m., no siendo el renglón horizontal sino que está ligeramente inclinado hacia la derecha. Las otras dos líneas tienen un tamaño mucho menor: en concreto, la central alrededor de 0'025 m. y la inferior, prácticamente desaparecida, 0'015 m. El espacio interlineal superior es de 0 m. en algunas zonas y 0'002-0'007 m. en otras, mientras que el inferior, debido al estado de degradación del frontal, es inapreciable. Las interpunciones son triangulares. Tanto en la base del nº 2 como en ésta, las letras están grabadas con más profundidad que la del pedestal de la *Matri Terrae*.

resta mucha credibilidad al trabajo del autor del setecientos. Ambos togados conservan en estos dibujos los dos brazos en cuyas manos sostienen, respectivamente, una *patera* y una especie de pequeña cajita rectangular que, sin duda, hemos de asimilar a la típica *acerra* romana. Por tanto, están representados en actitud sacrificante.

Si aceptamos sin crítica alguna las ilustraciones de Pérez Bayer hemos de considerar que aparecieron en un estado de conservación mucho más completo que el actual, aunque no menos cierto es que, si consideramos los añadidos y complemento que el autor introduce en sus bosquejos, resulta imposible aceptarlos. En primer lugar, debemos advertir que dichas representaciones son casi imposibles de individualizar y asimilar a cada una de las dos piezas conservadas. Ello se debe a que el autor, a nuestro juicio, realizó una composición ideal de las estatuas, evocando una de frente y con la cabeza mutilada (fig. 2, derecha) y otra con una vista de tres cuartos, totalmente completa y con prendas propias de la indumentaria característica de un hebreo (fig. 2, izquierda), todo lo cual induce a someter estos grabados a una rigurosa y exhaustiva crítica. Cierto es que Pérez evoca a ambos genios con una *patera* en la mano derecha y una *acerra* en la izquierda, instrumentos litúrgicos canónicos en muchas de las figuraciones de *genii* repartidas por todo el mundo romano. Pero no menos cierto es que esta disposición no parece adaptarse a la realidad, al menos en la escultura que ahora nos ocupa. En efecto, como ya hemos señalado más arriba, si observamos la zona superior del muslo derecho, apreciamos los restos de un apéndice de sección circular que podríamos identificar perfectamente con el arranque de un *rotulus* o rollo de pergamino emplazado justo en el lugar donde se situaría la mano. Este elemento se ajusta –con alguna modificación como más adelante observaremos– a una de las variantes iconográficas de las representaciones de genios privados sistematizadas por Kunckel[8], pero contradice el croquis de Pérez Bayer en el que la efigie aparece con una *patera* en dicha mano. Cabría la posibilidad de interpretar este pequeño apéndice como el resto de un perno de sujeción de la extremidad diestra al resto del cuerpo. Pero esta hipótesis se contradice con la morfología de sección cuadrada o rectangular que dichos soportes suelen tener y por la inexistencia de dicho elemento en la misma parte del otro *genio*, no pareciendo factible una diferencia de habilidad y de ejecución técnica entre ambas esculturas, máxime porque parece evidente que ambas fueron trabajadas por las mismas manos. En la mano opuesta sí es posible y, por ende, aceptable que sostuviera la *patera*, elemento indispensable en las evocaciones de este género de divinidades menores.

Por tanto, es difícil juzgar cuál era el estado de conservación en el que las dos esculturas fueron exhumadas. En todo caso, parece claro –a juzgar por las anteriores consideraciones– que Pérez Bayer introdujo ciertos elementos erróneos en los dibujos que realizó de las esculturas, fundamentalmente movido por un deseo de recreación estética y artística de las mismas. Esta reconstrucción fue posteriormente retomada por otros autores, como Cean Bermúdez, Hübner y Reinach, que repitieron la misma disposición de los instrumentos litúrgicos, –*patera* y *acerra*– en las manos, siendo complejo determinar si dichos tratadistas contemplaron directamente las obras o si, por el contrario (posibilidad, a nuestro parecer, más coherente), se basaron únicamente en las descripciones y trabajos de Pérez.

Una vez establecidas estas consideraciones en relación a los instrumentos rituales que portaba el personaje en sus manos, debemos intentar esclarecer a qué tipo iconográfico de *genio* puede asimilarse. En 1974, Kunckel realizó un estudio sobre los genios romanos en el que estableció una clasificación basada en diferentes grupos, según el rango y categoría de cada uno de ellos[9]. Dentro de la esfera de los *genii* privados[10], a los que sin duda pertenecen nuestras dos imágenes, estableció varios subgrupos basados en los diferentes atributos rituales que cada uno porta. Los dos genios de Mazarrón quedaron incluidos en el apartado F VII definido por aquellas representaciones togadas, *capite velato*, en las que no se conservan los instrumentos rituales[11]. No obstante, el autor alemán no conocía directamente las esculturas, de las que sólo sabe que en 1862 estaban en casa de Agustín Juan (en realidad, A. J. Poveda), en Almazarrón, lo cual no le permitió prestarles la atención suficiente, ni incluirlas correctamente en su tratado. Como ya hemos reseñado, el *genio* nº 1 viste *toga*, es del género *capite velato* y portaba en su mano derecha un *rotulus* o *volumen* de pergamino. En la mano opuesta sostendría con seguridad una *patera*. Estos datos permiten asimilarlo al tipo F V de Kunckel, es decir, genios privados, fácilmente datables, ataviados con *toga*, *capite velato*, con *rotulus* y *patera*, de los que el autor da una lista de 20 obras[12]. Esta correspondencia conduce necesariamente a plantear dos cuestiones curiosas en relación a la disposición de los elementos del tipo en la escultura murciana. En primer lugar, todas las piezas recopiladas por el investigador alemán (tanto las pertenecientes al tipo F V como al F VI[13]) se caracterizan por sus reducidas dimensiones, siendo las más grandes las conservadas en el British Museum de Londres (*ca.* 0,50 m)[14], el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (0,31 m.)[15], el Ashmolean Museum de Oxford (0,24 m)[16], el Museo Arqueológico de Sevilla[17] y el Musée de la Civilisation Gallo-Romaine de Lyon[18], ambas de 0,22 m. Nuestra escultura tiene una altura conservada de 1,09 m., a la

(8) *Vid. infra.*

(9) H. Kunckel *Römischer Genius.*

(10) Sobre los genios privados en el siglo I d. de C. véase H. Kunckel *Römischer Genius*, pp. 29-33.

(11) Para el tipo y su lista de 13 obras *vid.* H. Kunckel *Römischer Genius*, pp. 99-100. Las esculturas murcianas son catalogadas con los números F VII 1 y F VII 2 (p. 99).

(12) H. Kunckel *Römischer genius*, pp. 96-98, láms. 58-62. El tipo F V engloba a todos aquellos genios que son datables, mientras que el F VI reúne a aquellos otros cuya cronología resulta difícil de establecer (para este último tipo *vid.* pp. 98-99, láms. 63-65, 1, con lista de 19 obras).

(13) Las piezas del tipo F VI se definen por los mismos caracteres que las del F V pero presenta la particularidad de no ofrecer rasgos que permitan una datación segura.

(14) Procedente de Villa Corsini (Via Aurelia, Roma) y datado en época trajanea (H. Kunckel *Römischer genius*, p. 97, F V 15, lám. 61, 4).

(15) De época adrianea (A. García y Bellido *Esculturas*, p. 188, nº 217, fig. 217; H. Kunckel *Römischer genius*, p. 98, F V 20, lám. 62, 4, con más bibliografía).

(16) Tal vez procedente de Pompeya (?) (H. Kunckel *Römischer genius*, p. 99, F VI 16, lám. 65, 1).

que debemos sumar la de la cabeza desaparecida, lo que supondría unas dimensiones de *ca.* 1,35-1,40 m. Por tanto, la primera diferencia clara entre los *genii* recopilados por Kunckel y el nuestro es la relativa a las dimensiones y, en concreto, a la altura. En segundo lugar, todas las estatuillas sistematizadas en los tipos F V y F VI presentan la particularidad de portar el *rotulus* en la mano izquierda y la *patera* en la derecha, mientras el *genio* de Mazarrón presenta una disposición inversa pues sostiene el *rotulus* en la mano diestra y la *patera* con la opuesta.

En resumen, estas consideraciones permiten asimilar al *genio* nº 1 a las características fundamentales del tipo F V de Kunckel (pues podemos fecharlo con cierta precisión), aunque remarcando que existen claras diferencias compositivas basadas en las grandes dimensiones de nuestra obra y, sobre todo, en la colocación invertida de los símbolos que portan todos los *genii* asimilables al tipo.

Iconografía.

El análisis de esta escultura debe plantearse desde una doble vertiente, estilística e iconográfica. Sin embargo, la dureza y rigidez de las formas latentes en su ejecución no permiten realizar una crítica estilística rigurosa que nos ayude a centrar mínimamente la cronología de la obra. Ciertamente, el arte y estilo, así como los caracteres propios de la labra, son los de un artesano/artista de escasa habilidad, que había aprendido a trabajar la piedra con resultados poco afortunados, propios de un taller local donde se producía para surtir las necesidades de un estrato social, probablemente de un nivel económico medio, que no planteaba excesivas necesidades a la hora de encargar un conjunto escultórico de estas características. Así, si prescindimos de la exégesis iconográfica y nos centramos únicamente en la ejecución de las formas, estilo y estructura general de la obra, bien podríamos definirla como el trabajo de un artesano local encuadrable en cualquiera de los siglos del Imperio. Por tanto, es desde la óptica de la iconografía como debemos abordar el estudio de este togado, aunque difícilmente lo podremos adscribir a modelos establecidos y bien conocidos.

La *toga* es una de las prendas más características del mundo romano y su origen puede remontarse a época italo-etrusca[19], aunque su etapa de apogeo comenzó a partir del período augústeo y se prolongó hasta los últimos años del Imperio[20], experimentando su disposición en torno al cuerpo diferentes evoluciones, avaladas siempre por los usos y modas de cada período (fig. 1). Los trabajos dedicados al estudio de la *toga* y sus diversas formas y variantes son copiosos[21] y, en ocasiones, difíciles de reconciliar, hasta el punto de que podemos afirmar, sin lugar a error, que la crítica de las formas iconográficas características de los togados romanos es una de las facetas más compleja y controvertida a la que se enfrentan hoy día los arqueólogos especialistas en la materia[22].

El análisis iconográfico de esta escultura debe consistir en un intento de asimilación de la disposición de la *toga* a una época más o menos determinada pues, –como reseñamos más arriba–, resulta vano intentar establecer consideraciones estilísticas referentes al tratamiento de los paños, la labra de los pliegues o, de forma global, el estilo inherente a la pieza. Debemos, por tanto, tratar de buscar confrontos formales lo más próximos posibles a esta escultura para intentar encuadrarla en una etapa cronológica precisa.

El trazado diagonal del *balteus*, que forma una especie de banda que atraviesa diagonalmente la composición y que podría ser un lejano recuerdo de la disposición que presenta este elemento en época republicana[23], se aprecia ya de manera incipiente en algunas imágenes togadas de época imperial como, por ejemplo, la de *parasitus Apollinis C. Fundilius Doctus*, procedente de Nemi y conservada en Copenhague, fechada en época de Claudio, hacia mediados de la primera centuria[24], y se mantiene en obras de la etapa tardía claudia y neroniana, como sería el caso del joven Nerón del Museo del Louvre[25] e, incluso, el Tito del Braccio Nuovo de los Museos Vaticanos[26]. Con un esquema similar se aprecia en sendas estatuas de Eleusis, fechadas en el período tardoclaudiano-neroniano[27], una de las cuales presenta un *umbo* también muy parecido al atestiguado en nuestra obra[28]. En cualquier caso, esta caída del *balteus* está excesivamente forzada lo que, unido a su esquematismo, denota perfectamente de la escasa habilidad técnica y estilística del artesano que ejecutó la pieza.

En relación al *umbo*, su forma amplia y su ejecución con pliegues casi simétricos y concéntricos que penden sobre el *balteus* de manera cuasisemicircular, permiten

(17) De *Itálica* (Santiponce, Sevilla) y datado en los inicios de la época claudia (A. García y Bellido *Esculturas*, p. 188, nº 216, fig. 216; H. Kunckel *Römischer genius*, p. 96, F V 4, lám. 58.4, con más bibliografía).

(18) H. Kunckel *Römischer genius*, p. 98, F VI 7.

(19) Véase para esta cuestión E.H. Richardson The Etruscan origins of Early Roman Sculpture, *MemAmAc*, XXI, 1953, pp. 110-122.

(20) Para este tema *vid.* M. Bieber Roman Men in Greek Himation (Romani Pallati). A contribution to the History of Copyng, *ProcAmPhilSoc*, 103, 3, 1959, pp. 374-417.

(21) *Vid.*, entre otros, L. Heuzey *Histoire du Costume Antique*. París, 1922, pp. 227-279; L.M. Wilson *The Roman Toga*. Baltimore, 1924, especialmente pp. 61-88 para la toga de época imperial; *id. The Cloting of the Ancient Romans*. Baltimore, 1938, pp. 36-54 (contiene un resumen de su anterior trabajo); H.R. Goette *Studien*, pp. 2-8 (para la *toga*) y 8-10 (para la *túnica*).

(22) Véanse la ya clásica obra de F.W. Goethert Studien; y la más reciente de H.R. Goette *Studien*.

(23) H.R. Goette *Studien*, pp. 22-24, tipo A a.

(24) L. M. Wilson *op. cit.*, 1924 (n. 21), p. 66, fig. 29; F. W. Goethert Studien, p. 204, lám. 46, 2; F. Poulsen Nemi Studies, *ActaArch*, XII, 1941, pp. 35-38, figs. 32-34; V. Poulsen *Glyptothèque Ny Carlsberg. Les Portraits Romains, I. République et Dynastie Julienne*. Copenhague, 1973, p. 113, nº 77, lám. 135; H. G. Niemeyer *Studien*, p. 84; D. Kent Hill An Unknown Roman Togatus, *AntK*, 15, 1972, p. 28, nº 4; H. R. Goette *Studien*, pp. 35-37 y 121, nº 158, láms. 8, 5; 94, 2.

(25) F. W. Goethert Studien, p. 206, lám. 48, 2; H. G. Niemeyer *Studien*, p. 84, nº 11, lám. 3, 2; D. Kent Hill *op. cit.* (nº 24), 1972, p. 28, nº 5; U. W. Hiesinger The Portraits of Nero, *AJA*, 79, 1975, pp. 115-116, lám. 19, figs. 25-25; K. de Kersauson *Musée du Louvre. Catalogue des portraits romains, I, Portraits de la République et d'époque Julio-Claudienne*. París, 1986, pp. 210-211, nº 99; H. R. Goette *Studien*, pp. 124, nº 245, lám. 14, 4; 94, 3.

(26) J. J. Bernoulli *Römische Ikonographie, II/1*, p. 37, nº 2, lám. 12; A. Hekler *Die Bildniskunst der Griechen und Römer*. Stuttgar, 1912, lám. 219; W. Amelung *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums, I*. Berlín, 1903, pp. 40-41, nº 26, lám. IV; R. West *Römische Porträt-Plastik, II*. Munich, 1941, p. 17, nº 1, lám. IV, fig. 9; M. Bergmann y P. Zanker "Damnatio Memoriae". Umgearbeitete Nero und Domitiansporträts. Zur Ikonographie der flavischen Kaiser und des Nerva, *JdI*, 96, 1981, pp. 379-380, nº 28, fig. 47, a-d.; H. R. Goette *Studien*, pp. 127, nº 290, lám. 12, 1.

(27) Z. Kiss *L'iconographie des princeps julio-claudiens au temps d'Auguste et de Tibère*. Varsovia, 1975, p. 79, fig. 224; B. S. Ridgway Sculpture from Corinth, *Hesperia*, 50, 1981, p. 433, nota 43; H. R. Goette *Studien*, p. 125, nº 248, lám. 11, 1-2.

(28) *Vid. infra.*

encuadrarlo de forma laxa en el tipo genérico que Goette define como *umbo* tipo B a en forma de U[29]. La morfología del *umbo* del togado mazarrónero se aprecia en composiciones como el Augusto, *capite velato*, procedente de Via Labicana, conservada en el Museo Nazionale Romano y fechada a fines del período augústeo o inicios del tiberiano[30]. Otra buena correspondencia formal la tenemos en la citada obra de Eleusis, interpretada en ocasiones como de Nerón y fechada en época tardoclaudia-neroniana[31], mientras que similar concepción en la caída del *umbo* sobre el *balteus* se aprecia en la estatua togada de *Oulis Euxinos*, en Velia, enmarcada en época tardoaugústea-inicios de la tiberiana[32]. Sin embargo, esta distribución del *umbo* se documenta también en obras de cronología posterior como un togado de la Galleria Borghese de Roma catalogado desde antiguo como del período flavio[33].

El *sinus* de la *toga* dibuja un amplio arco de pliegues hinchados, a la manera que los italianos denominan *"a vela"*, y se caracteriza por su larga caída hasta más abajo de la rodilla. Togados con similar composición serían el Calígula, *capite velato*, de Gortyna (Creta), de época tardotiberiana-inicios del período claudio[34], una imagen de Augusto, igualmente *capite velato*, de Aquileia, que formaba grupo junto con una de Claudio ataviado con *paludamentum* y con la misma cronología que la anterior[35], la citada pieza de Copenhague, nº 707[36], y dos labras de Eleusis[37].

Una comparación aceptable para el togado murciano sería con la representación *capite velato* de la Galleria Borghese de Roma, en la que apreciamos similares características en la disposición del *umbo* y del *sinus*, así como en la concepción sistematizada de los pliegues de la prenda, especialmente en la distribución de éstos sobre el pecho[38]. El togado romano se fecha en época flavia, lo que propone una data para el hispano. Sin embargo, el confronto que se puede establecer con otras obras como un togado del Museo Nazionale Romano[39] y dos del Museo Nazionale de Siracusa[40] conduciría a rebajar la cronología a mediados de la centuria.

(29) H. R. Goette *Studien*, p. 29-42, tipo B a, propio del siglo I d. de C.
(30) F. W. Goethert Studien, p. 186, fig. 40, 1; B. Mª Felletti 1953, pp. 60-61, nº 97, fig. 97; V. Picciotti *Museo Nazionale Romano, I*/1, Roma, 1979, s. v. *Statua di Augusto Pontifex Maximus (inv. n. 56.230)*, pp. 274-277, nº 170; H. R. Goette *Studien*, pp. 115, nº 32, láms. 6, 3; 94, 1.
(31) H. R. Goette *Studien*, pp. 125, nº 248, lám. 11, 2.
(32) H. R. Goette *Studien*, p. 115, nº 37, lám. 7, 1.
(33) Para esta obra véase *EA*, nº 2.715; J. J. Bernoulli *Römische Ikonographie, II*/1, p. 32, nº 25; S. Reinach *Répertoire, II*, p. 578, nº 8; A. Hekler *op. cit.* (n. 26) 1912, lám. 165 b; F. W. Goethert Studien, p. 208, lám. 49, 2; H. R. Goette *Studien*, p. 129, nº 322.
(34) L. Fabbrini Caligola. Il ritratto dell'adolescenza e il ritratto dell'apoteosi, *RM*, 73/74, 1966/67, pp. 140-141, lám. 45, 1; H. G. Niemeyer *Studien*, p. 83, nº 6; D. Hertel Ein claudisches Frauenporträts in Faro/Portugal, *MM*, 23, 1982, p. 271, nº 20; H. R. Goette *Studien*, pp. 119, nº 105, lám. 7, 6.
(35) F. W. Goethert Studien, p. 205, lám. 47, 2; H. G. Niemeyer *Studien*, p. 83, nº 9, lám. 4, 1; V. S. Mª Scrinari *Museo Archeologico di Aquileia. Catalogo delle Sculture Romane*. Roma, 1972, p. 29, nº 82; B. S. Ridgway *op. cit.* (n. 27), p. 433, nota 43; H. R. Goette *Studien*, p. 119, nº 107, lám. 8, 1.
(36) H. G. Niemeyer *Studien*, p. 84; H. R. Goette *Studien*, pp. 121, nº 158, lám. 8, 5; 94, 2.
(37) C. C. Vermeule *Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor*. Cambridge, 1968, p. 183, fig. 113; H. R. Goette *Studien*, p. 125, nº 248, láms. 11, 1-2.
(38) Para esta obra véase *EA*, nº 2.715; J. J. Bernoulli *Römische Ikonographie, II*/1, p. 32, nº 25; S. Reinach *Répertoire, II*, 1897, p. 578, nº 8; L. Mariani Statua di Augusto di Via Labicana, *BCom*, XXXVIII, 1910, p. 114, fig. 1; A. Hekler *op. cit.* (n. 26), 1912, lám. 165 b; F. W. Goethert Studien, p. 208, lám. 49, 2; H. R. Goette *Studien*, p. 129, nº 322.

Un dato curioso a destacar es que el togado no calza los típicos *mulleus* que usan con frecuencia los *genii*[41]. Los *calcei* que porta carecen de ningún tipo de elemento decorativo y debían de ser de piel fina, como lo demuestra el hecho de que dejan traslucir la anatomía del maléolo interno del pie derecho. De tener que asimilarlo a algún tipo de calzado podríamos relacionarlo con un *calceus equester*[42]. Un zapato similar, prácticamente liso y sin decoración, es el que porta *C. Fundilius Doctus*[43].

Nº 2. ESTATUA DE GENIO TOGADO (fig. 2, láms. (II, 2-3, III, 1-2, IV, 3-4)

Museo Arqueológico Provincial-Murcia.
Nº de inventario: 0/1.090/1[44]

Circunstancias del hallazgo.

Hallada en el mismo lugar, fecha y circunstancias que nuestro nº 1. Posteriormente, sufrió las mismas vicisitudes hasta llegar al mencionado Museo.

Dimensiones y material.

La escutura tiene una altura total conservada de 0,910 m., siendo su anchura máxima de 0,360 m. y su grosor máximo de 0,245 m.

Está labrada en piedra arenisca, bastante degradada. Presenta una serie de pequeñas grietas u orificios que deben de tener el mismo origen que los del nº 1. En algunos puntos –como más abajo describimos–, se aprecian restos de una fina capa de estuco en el que todavía quedan restos de pintura de tonalidad ocre-rojiza. No obstante, el actual estado de conservación de la obra no permite discernir si la labra estaba íntegramente estucada o si este material recubría únicamente determinadas áreas de la misma.

Descripción.

Representación de *genio* togado a la que falta la cabeza, desde el arranque del cuello, el brazo derecho, desde el final de la región braquial, el izquierdo, a partir de la mitad del antebrazo, la *lacinia*, la caída inferior posterior de la *toga*, los tobillos y los pies, así como la base de apoyo de la escultura, incluida la parte inferior del sustento lateral (tronco de árbol) que ayudaba a su estabilidad[45]. El estado de conservación de lo preservado es aceptable, aunque tiene muchas y pequeñas roturas y esportillados, especialmente en todo el borde externo del *sinus*, en el *umbo* y, en general, en todas las aristas de los pliegues de la *toga* y *tunica*. Pequeños y diminutos orificios en toda la superficie labrada.

(39) L. Nista *Museo Nazionale Romano, I*/2, Roma, 1981, s. v. *Statua acefala togata (inv. n. 196.634)*, p. 236, nº 32; sin embargo, en su reciente estudio H. R. Goette (*Studien*, p. 137, nº 142) considera que este togado es una obra datable en época antonina o de inicios del período severiano (c. 160-200 d. de C.).
(40) S. Reinach *Répertoire, III*, p. 627, nº 6; G. Libertini 1929, pp. 144 y 150; N. Bonacasa *Ritratti Greci e Romane della Sicilia*, Palermo, 1964, pp. 141-143, nº 194 y 196-197, láms. LXXXII, 3, LXXXIII y LXXXIV.
(41) H. R. Goette Mulleus - Embas - Calceus. Ikonographische Studien zu römischen Schuhwerk, *JdI*, 103, 1988, pp. 415-416.
(42) H.R. Goette *op. cit.* (n. 41), pp. 459-464, fig. 35 c.
(43) H. R. Goette *op. cit.* (n. 41), p. 461, fig. 41.
(44) Número correspondiente al antiguo Catálogo Topográfico: 4.565.
(45) Tanto la base como los pies, tobillos, *lacinia*, caída posterior de la *toga* y sustento lateral de la escultura están totalmente reconstruidos en la actualidad.

El *genio* está de pie, apoyado en la pierna derecha, dispuesta de forma recta, mientras que la opuesta queda ligeramente flexionada, apreciándose la anatomía de la rodilla a través de los pliegues de la *toga*. El cuerpo no está vertical y perpendicular en relación al suelo sino que se dispone ligeramente vencido hacia atrás, especialmente desde la región umbilical hacia las superiores. Viste una *tunica* ceñida al cuerpo, de amplio escote triangular y sólo apreciable sobre el pecho, epigastrio, zona superior de la región umbilical y lateral de la pierna izquierda. Sobre el torso está estructurada en amplios pliegues –de acusado geometrismo y tiesura–, que descienden desde el cuello y hombros y se disponen de forma rectilínea, paralela y triangular. El amplio escote deja ver el arranque anterior del cuello, así como las áreas correspondientes a las regiones esternocleidomastoideas. En este sector de la anatomía la labra es de calidad ínfima, sin preocupación alguna por el modelado y las formas suaves[46]. La *tunica* no es talar sino que cae hasta poco más abajo de las rodillas, como bien se aprecia a la altura del lateral superior de la región anterior de la pierna izquierda, que está descubierta en su totalidad.

Sobre esta prenda viste la *toga praetexta*, de amplio vuelo y pliegues labrados sin soltura y delicadeza, con una acusada rigidez y esquematismo, especialmente en el frontal y laterales, mientas que en la mitad posterior apenas está esbozada, lo que podría interpretarse como indicio de la visión casi exclusivamente frontal para la que fue concebida la escultura. La *toga* rodea los hombros y espaldas y estaba perfectamente terminada en cuanto a labra y ejecución se refiere en torno al cuello. Ello, unido a que en el arranque del cuello se aprecia un orificio de 0,032 m. de diámetro y 0,025 m. de profundidad, destinado a contener un perno que permitiría la unión al cuerpo de la cabeza del *genio*, permite intuir que la escultura era del género *capite velato* y que la testa, cubierta por la *toga*, se acoplaría perfectamente al resto de la pieza.

La *toga* pende desde el hombro izquierdo –estructurada en pliegues rectos, simétricos y esquemáticos, labrados con escasa volumetría y turgencia–, pasa por encima del triángulo de Scarpa y parte de la región femoral anterior de la pierna izquierda para, desde la rodilla –que no cubre y cuyas formas anatómicas se aprecian perfectamente bajo las telas del sector de la *toga* que desciende desde el brazo izquierdo–, estructurarse en forma de gran U o artesa invertida y ascender de nuevo, hacia el hombro derecho, en amplios pliegues, casi desaparecidos, aunque en base a lo conservado, también hieráticos. Este amplio *sinus* presenta dos porciones bien diferenciadas, a saber, el borde de las telas, totalmente labrado, exento, de amplio vuelo y desarrollo, y la que se adhiere a las formas anatómicas del triángulo abdominal, dibujando perfectamente las formas fisonómicas de la rodilla y estructurado en pliegues curvilíneos –de mayor turgencia en la parte inferior que en la superior–, sujetos por el *balteus*, a manera de amplio cinturón, dispuesto sobre el vientre y el vacío abdominal diestro y formado por cinco pliegues muy rígidos y labrados mediante profundas incisiones cuasiparalelas. El *balteus* está trazado de forma marcadamente diagonal de manera que, por el lateral izquierdo de la imagen, pasaría sobre la región troncantérea. Por encima del extremo derecho del *balteus* se distinguen dos graciosos y diminutos repliegues, uno en forma de artesa invertida y otro de S tumbada, pertenecientes a las telas del *sinus* sujetas por el cinturón (lám. IV, 3). Este sustenta una masa de pliegues –que descienden desde el hombro izquierdo–, curvilíneos, centrales y ejecutados mediante incisiones profundas, que conforman un reducido *umbo* (lám. IV, 4). En el lateral izquierdo la *toga* se adhiere al cuerpo y deja traslucir la anatomía del hombro, brazo propiamente dicho, codo y región superior del antebrazo, cayendo las telas por debajo de éste estructuradas en amplios pliegues apuntados hacia abajo y labrados sumariamente con una acusada inflexibilidad.

La *toga* cae hasta el sector inferior de la región anterior de la pierna derecha, apreciándose entre ambos tobillos el arranque fracturado de la *lacinia* que, por los trazos conservados, debía de estar constituida por un pequeño grupo de pliegues dispuestos de forma apuntada hacia el suelo[47], de forma parecida a como ocurre en la estatua nº 1. Se aprecian en algunos lugares (lateral inferior derecho de la *tunica*, borde del *sinus*, zona media de la masa de pliegues verticales que pende del hombro izquierdo por encima de la pierna) restos de una ligera capa de estuco. Justo en el arranque inferior del muslo derecho y por debajo de los pliegues curvilíneos del *sinus* adheridos a la pierna se reconoce una incisión horizontal y perpendicular al eje de la figura, dispuesta a manera de pliegue de escasísima naturalidad (lám. II, 2). En el ángulo posterior derecho de la escultura, en la mitad de la región posterior de la pierna, se aprecia el remate del elemento de sustento utilizado para proporcionar estabilidad a la escultura. Por los restos conservados, y en base al parangón que se puede establecer con la obra nº 1, podemos suponer que dicha pieza fuera un fragmento de tronco de árbol.

En el dorso de la labra, la *toga* está menos elaborada que en la ventral. En el lateral siniestro, los paños que penden desde el hombro izquierdo, procedentes del *sinus*, se estructuran en una masa compacta de pliegues zigzagueantes y paralelos, ortográficos y carentes de toda viveza y naturalidad. En el lado derecho, las telas quedan estructuradas en pliegues oblicuos, convergentes hacia el hombro izquierdo.

En el área de fractura del brazo derecho se aprecia un orificio –de sección irregular[48] y conservado en 0,020 m. de profundidad–, en cuyo interior se conserva todavía, perfectamente encajado, un fragmento de perno de madera carbonizada, lo que indica que las manos (en la rotura del brazo opuesto se observa un orificio similar), labradas como piezas independientes, estaban unidas al resto del cuerpo mediante elementos de sujeción de madera y no de metal, como es habitual en otras obras de este género (lám. IV, 4).

(46) También es cierto que a esta sensación contribuye el mal estado de conservación de la piedra.

(47) De manera aproximada a como está restituida.

(48) De 0,018 m. de anchura y 0,010 m. de altura.



Lám. IV. Figs. 1, 2, 3 y 4.

La labra está actualmente colocada sobre una base marmórea, de la que no hay seguridad alguna sobre si le correspondía originariamente. Es de forma prismática y tiene unas dimensiones de 0,213 m. de altura, 0,450 m. de anchura y 0,320 m. de grosor[49]. Presenta las cuatro caras sin ningún tipo de decoración, a excepción de las molduras superior e inferior que enmarcan la pieza en sus caras frontal y laterales, lo que –si consideramos que las otras dos basas conservadas son iguales a ésta–, es un nuevo indicio de que la escultura estaba destinada a una visión frontal dentro de un nicho o estructura similar. Las aristas de las caras y las molduras están muy degradadas, con gran cantidad de roturas y desperfectos. En la cara frontal del pedestal está inscrito el siguiente epígrafe[50]:

GENIO.LOCI.FICARIENSI
SACRUM.
ALBANUS.DISPENS (ator).

L.1., 2 y 3 I Longa
L.3. I Longa.

En dicha cara se aprecia un ligero pulimento rugoso, diferente al de los otros pedestales, mientras que en las laterales se distinguen todavía las huellas sin borrar del trabajo de desbastado y labra de la piedra.

Restitución formal y caracteres originarios de la estatua.

En lo que se refiere al primitivo estado de conservación de la escultura hemos de remitir a las consideraciones planteadas, en relación a esta cuestión, en el análisis del *genio* nº 1. En la obra nº 2, que Kunckel asimiló a su tipo F VII[51], han desaparecido totalmente las huellas indicadoras de los atributos rituales que portaba el *genio* evocado. Pérez Bayer completó al personaje con una *patera* en la mano derecha y una *acerra* en la diestra –al igual que hizo con el nº 1–, disposición que es perfectamente conocida en otras evocaciones de genios privados y que puede asimilarse, como más abajo expondremos, a uno de los tipos sistematizados por Kunckel. Sin embargo, si consideramos la reconstrucción errónea que, de la estatua nº 1 y a nuestro parecer, realizó el viajero del XVIII, siempre subsistirá una mínima duda en relación a la veracidad de estos atributos.

En el *genio* nº 2 no se conservan –a diferencia de lo que ocurre con el nº 1–, indicios de ningún tipo que permitan intuir qué instrumentos rituales portaba en sus manos. En una de ellas debía de sostener la imprescindible *patera*.

(49) Las dimensiones son, así pues, diferentes a las de las otras dos basas del conjunto.

(50) Las dimensiones del campo epigráfico son de 0,444 m. de anchura por 0,155 m. de altura. La *ordinatio* no está bien planteada, pues el inicio de la línea superior (la más larga de las tres) está muy alejado del extremo izquierdo del campo, y en concreto, arranca a 0,060 m. de la arista izquierda de la basa y finaliza a 0,009 m. de la opuesta. Las letras son de tipo capital caligráfica y tiene ápices en los remates, aunque son marcadamente irregulares en relación unas con otras. Las letras de la línea superior tienen una altura que oscila entre 0,027 m. y los 0,041 m. de la *I longa* de *Loci*. La segunda entre 0,023 m y 0,025 m. de altura y la tercera entre 0,021 m. y 0,031 m. Los espacios interlineares tienen unas dimensiones de 0,011 y 0,019 m. de altura, el superior, y de 0,018 y 0,020 m., el inferior. Resulta curioso como las I latinas presentan un remate superior, en forma de ápice curvado hacia la izquierda, en las palabras *Loci*, segunda i de *Ficariensi* y *Dispens(ator)*, mientras que en el resto de los casos dicha letra carece de tal ápice. Las interpunciones son en forma de coma (,).

(51) H. Kunckel *Römischer Genius*, p. 99.

mientras que en la otra portaría una *cornucopia* (tipos F I y F II de Kunckel), una *acerra* (tipos F III y F IV) o un *rotulus* (tipos F V y F VI)[52]. No obstante, el estudio de la escultura permite esclarecer que no llevaba una *cornucopia*, lo que excluye los tipos F I y FII[53], a la vez que tampoco quedan restos de un hipotético *rotulus*, –como ocurre en el *genio* nº 1–, lo que también podría eliminar, aunque no totalmente, la posibilidad de insertarlo en los tipos F V y F VI. Llegados a este punto, quizá las láminas de Pérez Bayer podrían ayudar a definir con cierta claridad cuáles eran los atributos que portaba esta divinidad, pero chocamos con el problema de la autenticidad de las restituciones practicadas por el autor. Ya hemos visto cómo el *genio* nº 1 portaba en su mano derecha un *rotulus* por lo que, en relación a él, el dibujo de Pérez Bayer es incorrecto. Pero el *genio* nº 2 sí pudo haber portado en su mano izquierda una *acerra* que sirviera de base a Pérez Bayer para pensar que ambas divinidades portaban el mismo objeto litúrgico. Por otro lado, en la mano diestra coloca la *patera*, restitución que, si consideramos la actual orientación de dicho brazo, podría ser correcta. Por tanto, este *genio* probablemente portaría en su mano derecha una *patera* y en su opuesta, bien un *rotulus*, bien una *acerra*, posibilidad esta última más coherente si consideramos que el *rotulus* ya estaba presente en la otra escultura (nº 1) y que ambas podrían complementarse entre sí. No obstante, subsiste la duda en relación a si esta disposición de los instrumentos litúrgicos no estaría invertida –como ocurre en la pieza nº 1–, con la *patera* en la mano izquierda y la *acerra* en la derecha, pero éste es un interrogante que quizá nunca lleguemos a desvelar. Todo ello induce a considerar que el *genio* nº 2 de Mazarrón puede incluirse en el tipo F III de Kunckel (y no en el F VII como hace el mismo autor). En este subgrupo fueron incluidas un total de 30 obras escultóricas, a las que debemos sumar las 19 insertadas en el tipo F IV, definido por obras de igual iconografía, aunque de datación imprecisa[54].

Sin embargo, también encontramos profundas diferencias entre esta escultura y las incluidas por Kunckel en su sistematización. En primer lugar, como ya observamos con el *genio* nº 1, su altura conservada es de 0,910 m. por lo que, si consideramos las dimensiones de los pies y de la cabeza, podemos suponer unas medidas totales de entre *ca.* 1,35 y 1,40 m. Frente a ello, las obras reunidas por Kunckel en sus tipos F III y F IV son de reducidas dimensiones, con la única excepción de un *genio* adriáneo, labrado en altorrelieve, procedente de la *regio I* de *Ostia Antica* y de 1,75 m. de altura[55]. Todas estas consideraciones inducen a considerar que la labra nº 2 se adaptó, en líneas generales, a las iconografías de los *genii* privados del siglo I y II, aunque el escultor introdujo ciertas modificaciones apreciables en las dimensiones y, tal vez, aunque sea indemostrable, en la colocación invertida de los utensilios rituales necesarios para los sacrificios.

Iconografía.

Una vez establecidas algunas consideraciones en relación a la adecuación de la estatua a las iconografías documentadas para la realización de imágenes de genios privados, debemos plantear algunas premisas en relación a la iconografía de la obra y sus paralelismos con otras más o menos contemporáneas.

La rudeza de formas inherentes a esta labra y los caracteres estilísticos que la definen impiden el establecimiento de unas sólidas bases para la datación de la pieza, puesto que estos caracteres son propios de toda la amplitud cronológica del Imperio y, en este sentido, obras provinciales de este género pueden darse en cualquier época[56]. Por ello, como ocurría con el togado nº 2, debemos recurrir al análisis de la forma, disposición e iconografía de las prendas con que está ataviado el personaje para, en base a ello y considerando los parangones más acertados, intentar plantear algunas consideraciones conducentes al establecimiento de precisiones de tipo cronológico.

El *balteus* se caracteriza por estar muy ceñido a la *tunica*, lo que determina una inclinación excesiva que propicia que pase por encima de la cadera derecha. Esta disposición no es muy frecuente, pero se aprecia, aunque no tan desarrollada, en algunas figuraciones como una de Gortyna (Creta), datada en el período tardotiberiano o de inicios de la etapa claudia[57]. En relación al *umbo*, éste presenta como característica más destacada su constreñido desarrollo, pues está reducido a una pequeña masa o grupo de cuatro pliegues que, de forma concéntrica y semicircular, penden sobre el *balteus* de manera rígida y esquemática. El desarrollo es, por tanto, asimilable también al tipo B a de Goette, labrado en forma de U y propio del siglo I d. de C., aunque se aprecia en obras adscribibles a diversos períodos dentro de dicha centuria[58]. Así, el *umbo* de reducidas dimensiones se atestigua en obras de época claudia, como el togado broncíneo de Tiberio, *capite velato*, del Museo de Nápoles, datado epigráficamente en los años 36/37 d. de C.[59], en la evocación de *C. Fundilius Doctus*, en el Museo de Copenhague[60], en un togado con *bulla aurea* de Tarragona[61] y en el expuesto en el Museo Archeologico de Milán[62]. Un reducido *umbo* aparece también en una estatua del Museo Nazionale de Sicilia datada por

(52) Para esta sistematización *vid.* H. Kunckel *Römischer Genius*, pp. 96-99.

(53) H. Kunckel *Römischer Genius*, pp. 90-92, láms. 36-42.

(54) H. Kunckel *Römischer Genius*, pp. 92-96, láms. 43-57.

(55) D. Vaglieri Ostia. Scavi nella necropoli. Scoperta di creta fullonica. Case di via della Corporazione. Scavo del teatro e nell'area innanzi ai quattro tempietti. *NSc*, 1913, p. 81, fig. 9; E. Rink *Die bildlichen Darstellungen des römischen Genius*. Geißen, 1933, p. 17, nota 62; R. Calza *I Ritratti. I: Ritratti Greci e Romani fino al 160 D. C., Scavi di Ostia*, V. Roma, 1964, p. 50, nº 71, lám. 41; H. Kunckel *Römischer Genius*, p. 95, F III 29, lám. 51, 1.

(56) En esta línea, destaca el togado del Museo Arqueológico de Barcelona fechado por Almagro Basch, en base al retrato que lo corona, en la primera mitad del siglo III d. de C. (M. Almagro Museo Arqueológico de Barcelona. *MMP, II*, 1941, pp. 37-38, lám. IX), aunque bien es cierto que sin el retrato y si no fuera por el tratamiento plano y sin mucho volumen de los paños y de los pliegues, podría considerarse como obra provincial, de caracteres rudos y toscos, adscribible a la primera centuria.

(57) *Vid. supra* nota 34.

(58) *Vid. supra* nota 26.

(59) H. R. Goette *Studien*, p. 120, nº 144, lám. 8, 2; para la inscripción *vid. CIL*, X, nº 1.414.

(60) *Vid. supra* nota 34.

(61) A. García y Bellido *Esculturas*, pp. 189-190, nº 219, fig. 219; E. Mª Koppel *Die römischen Skulpturen von Tarraco*. Berlín, 1985, pp. 17-18, nº 6, lám. 6, 1-2; H. R. Goette *Studien*, p. 124, nº 236, lám. 10, 2.

(62) E. Camporini *Mediolanum - Comum. I. Corpus Signorum Imperii Romani*, Italia, Regio XI. Milán, 1979, pp. 34-35, nº 17, lám. 14; H. R. Goette *Studien*, p. 123, nº 205, lám. 9, 6.



Lám. V. Figs. 1, 2 y 3.

Bonacasa a mediados de la primera centuria[63]. Esta corriente se documenta, así mismo, en togados de años posteriores como sucede con el Tito del Braccio Nuovo (Museos Vaticanos), datado recientemente en época tardo-neroniana[64], o con un togado de Villa Borghese, emplazado entre el período claudio y el neroniano[65]. En cuanto al *sinus* se refiere, podemos establecer similares consideraciones y los mismos paralelismos que para la pieza nº 1.

Nº 3. ESTATUA SEDENTE DE LA MATRI TERRAE (figs. 3-6, láms. V-VII)

Museo Arqueológico Provincial-Murcia.
Nº de inventario: 0/1.090/2[66]

Circunstancias del hallazgo.

Hallada en el mismo lugar, fecha y circunstancias que la estatua nº 1. Después sufrió las mismas vicisitudes hasta llegar al citado Museo.

Dimensiones y material.

La escultura tiene una altura total conservada de 0,757 m.; una anchura, entre los paños que caen a ambos lados del asiento, de 0,380 m. y un grosor máximo de 0,349 m.

Está labrada en mármol blanco-amarronado. Al igual que en los dos togados, en algunas zonas –especialmente en la *sella* y en los pliegues inferiores de la *tunica*–, se distinguen indicios de una fina capa de estuco con restos de pintura de tonalidad rojiza-ocre (lám. V, 3). No obstante, el actual estado de conservación de la obra no permite discernir si estaba estucada íntegramente o sólo en determinadas partes.

Descripción.

Imagen de la *Terra Mater* sentada en una *sella* de gran sencillez, pero de delicado y exquisito diseño. La obra está labrada en un solo bloque marmóreo pero, para facilitar su descripción, se puede dividir en dos unidades bien definidas: el mueble y la figura que está sentada en él. Para el mejor análisis y compresión del asiento se ha elaborado una serie de dibujos integrados por cuatro vistas diédricas y una reconstrucción isométrica basándose en los restos que de ella se han conservado (figs. 4-6, láms. V-VII). Dichas restituciones ayudarán considerablemente al lector a adquirir un conocimiento y una visión lo más virtual posible del mueble que, a continuación, pasamos a describir.

El asiento apoya sobre una base de 0,388 m. de anchura, 0,055 m. de altura y 0,364 m. de grosor. La *sella*, típico mueble romano de raigambre griega[67], carece de brazos y de respaldo y está constituida por cuatro patas rectas, decoradas con diferentes motivos (corolas florales invertidas) y molduras que imitan la talla de la madera, sobre las que apoya una especie de tabla horizontal[68] –con sendos apéndices dispuestos sobre las patas delanteras–, que conforma el asiento propiamente dicho. Los sustentos posteriores se labraron en alto relieve, mientras que los de delante, hoy prácticamente desaparecidos, fueron exentos. La superficie plana que integra el asiento está coronada en

(63) N. Bonacasa *op. cit.* (n. 40), p. 144, nº 200, lám. LXXXV, 1.
(64) J. J. Bernoulli *Römische Ikonographie, II*/1, p. 37, nº 2, lám. 12; W. Amelung *op. cit.* (n. 26), pp. 40-41, nº 26, lám. IV; A. Hekler *Portraits antiques*. París, 1913, lám. 219; R.West *op. cit.* (n. 26), II, p. 17, nº 1, lám. IV, fig. 9; M. Bergmann y P. Zanker *op. cit.* (n. 26), 1981, pp. 379-380, nº 28, fig. 47, a-d; H. R. Goette *Studien*, pp. 127, nº 290, lám. 12, 1.
(65) H. R. Goette *Studien*, p. 128, nº 309, lám. 12, 2.
(66) El número correspondiente al antiguo Catálogo Topográfico es el 4.564.
(67) Sobre este tipo de mueble *vid.* J. Guillén *Urbs Roma. Vida y costumbres de los romanos, I. La vida privada*. Salamanca, 1977, p. 99; *vid.* también *infra*.
(68) El lateral de dicha tabla tiene una longitud de 0,331 m. y una latura de 0,057 m., mientras que el opuesto ofrece unas medidas de 0,307 m. y 0,058 m., respectivamente.

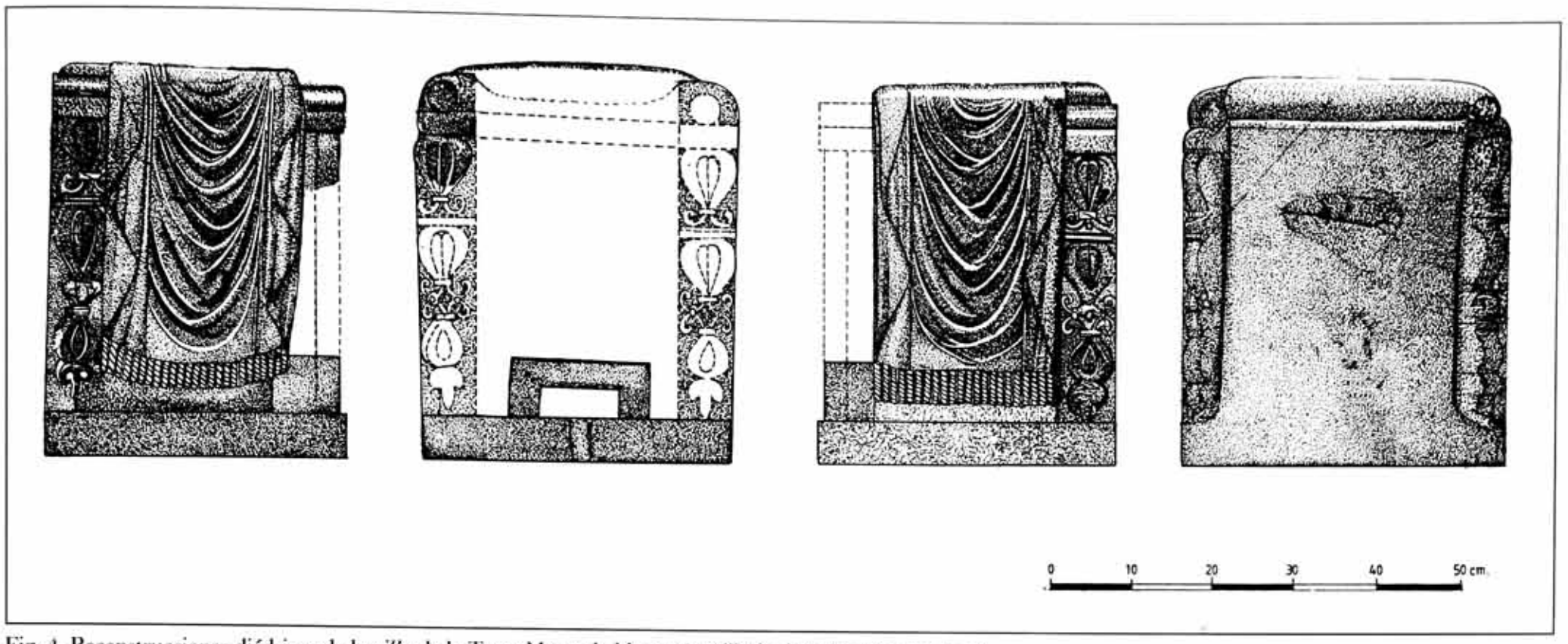


Fig. 4. Reconstrucciones diédricas de la *silla* de la Terra Mater de Mazarrón (dibujo de A. Martínez Ortega).

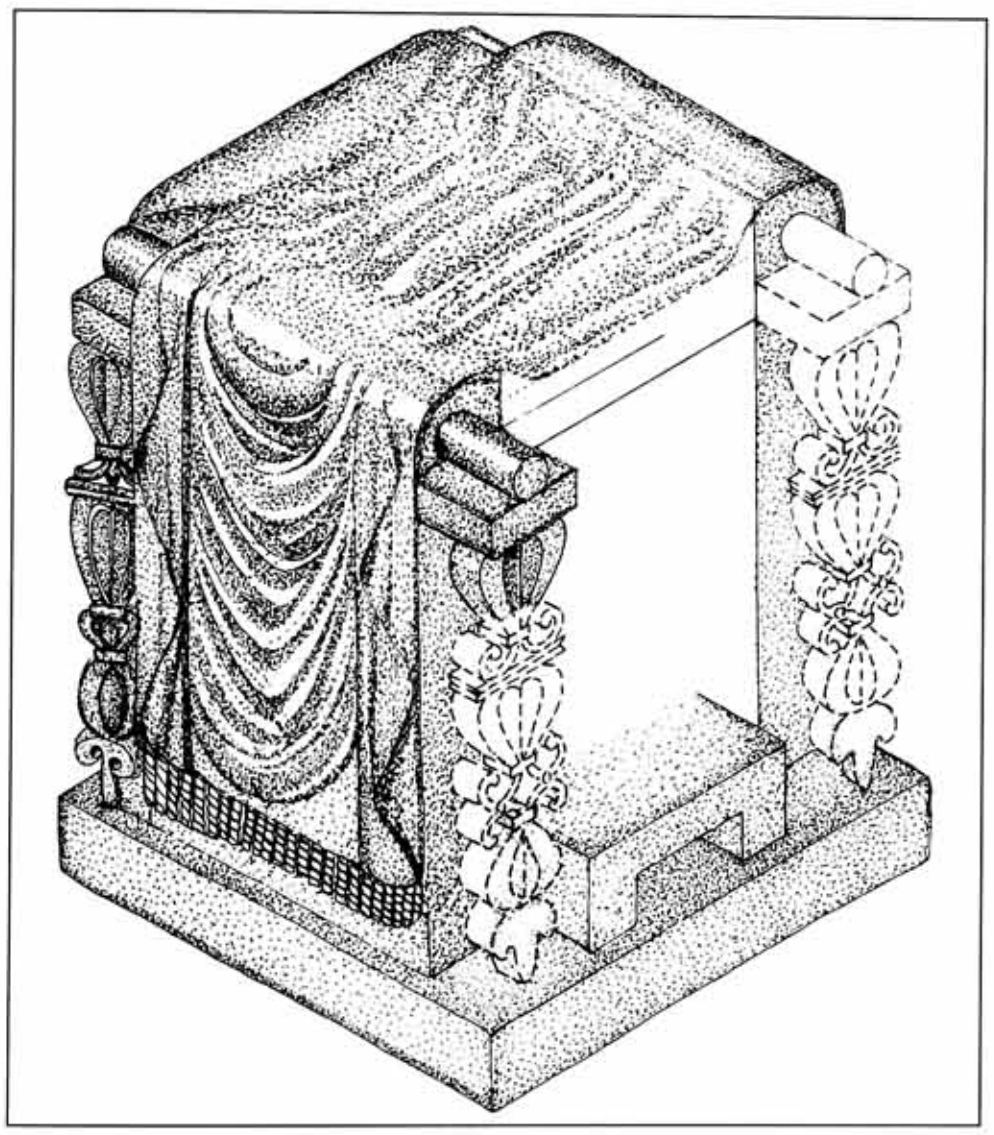
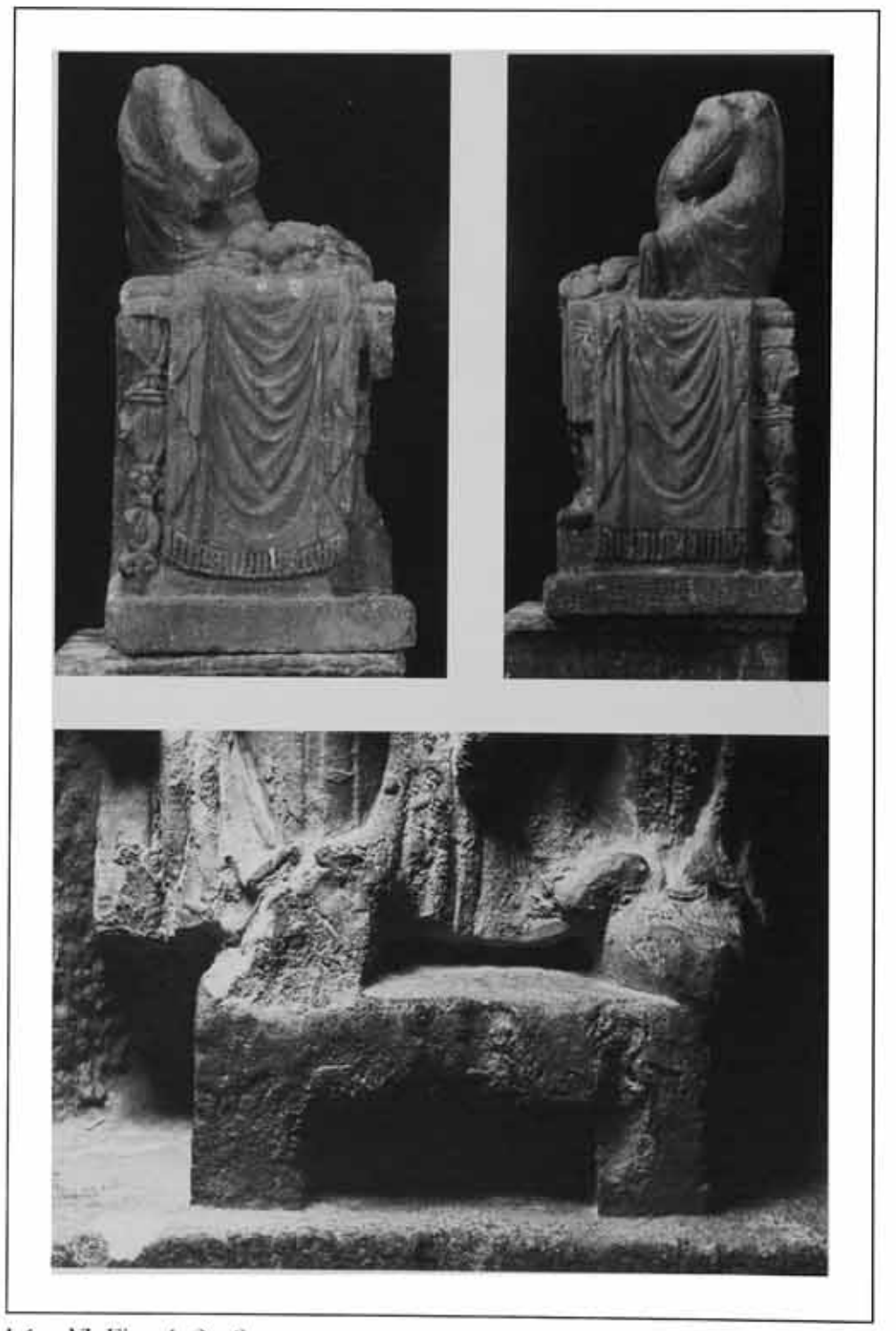


Fig. 6. Reconstrucción isométrica de la *silla* de la Terra Mater de Mazarrón (dibujo de A. Martínez Ortega).



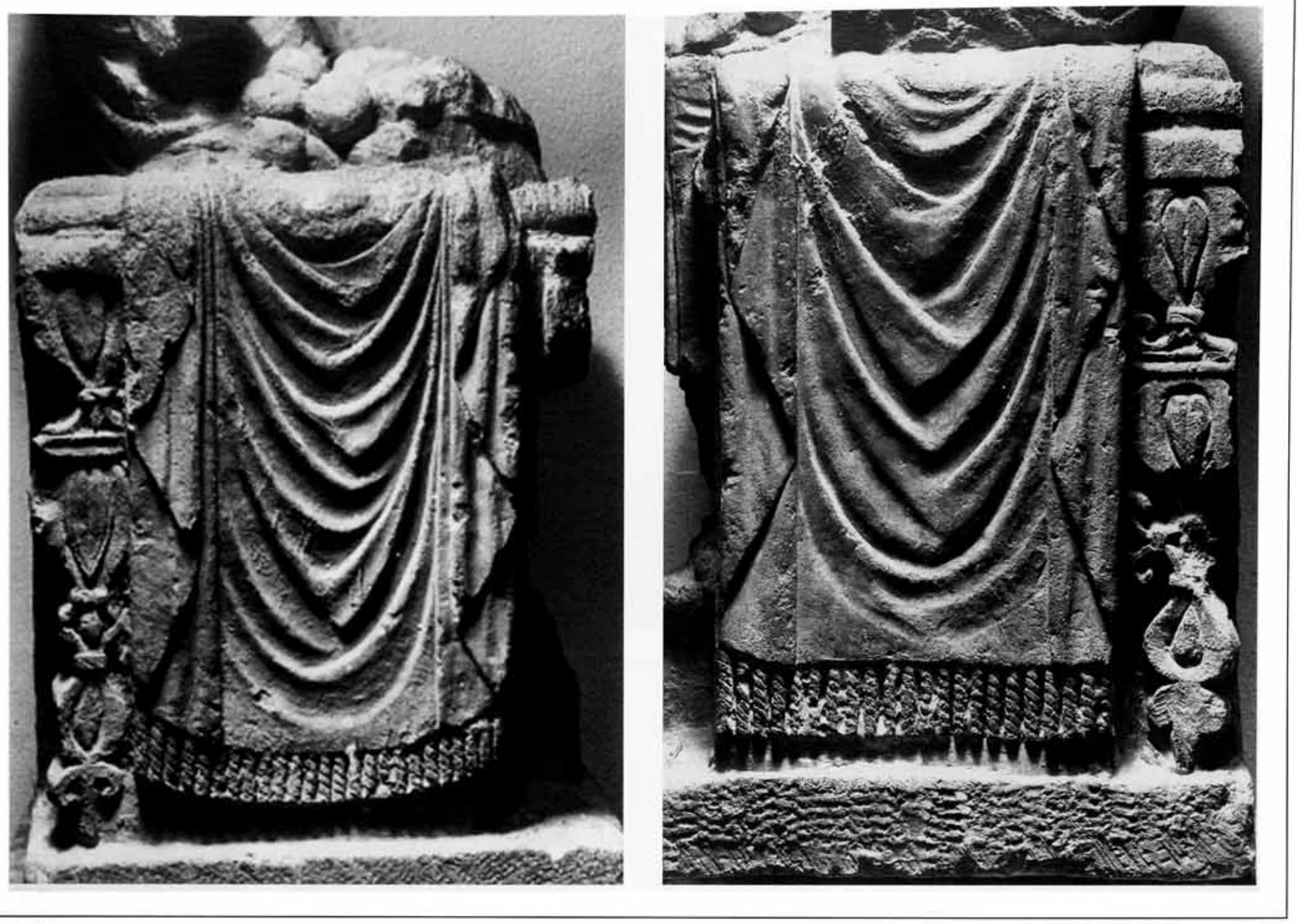
Lám. VI. Figs. 1, 2 y 3.

sus laterales por sendas molduras cilíndricas longitudinales entre las cuales quedaba dispuesto, según se aprecia especialmente en el sector posterior de la composición, una especie de cojín que, en base a la ejecución redondeada de sus bordes, estaría acolchado y forrado de tela.

Cubre la *sella* una especie de amplio manto, quizá circular, doblado de forma rectangular y con los bordes –rematados en trencillas de cordoncillos, ejecutadas mediante el uso del trépano–, cayendo a ambos lados hasta prácticamente la altura del suelo[69]. De esta forma, por las caras laterales del mueble, el paño cae plegado en sus laterales a manera de cascada zigzagueante, mientras que en su espacio central se recrea en pliegues curvilíneos y apuntados hacia abajo. Sobre la caída de los pliegues del lado derecho se aprecian restos de estuco que denotan que el asiento estaba, al menos en estas zonas, recubierto por este material (láms. V, 3, y VI, 3).

Entre las puntas de las trencillas que rematan el manto y el pedestal de la escultura se aprecia un pequeño espacio donde se distinguen unas especies de finísimas

(69) La longitud de caída del paño por los laterales del mueble es muy similar en ambos lados: 0,375 m. en el derecho y 0,371 m. en el opuesto.



Lám. VII.

incisiones, quizá destinadas a simular flecos, aunque más bien deben de ser huellas del trabajo de labra del mármol. En estos puntos también apreciamos restos de estuco.

Lamentablemente, toda la *sella* tiene abundantes manchas de yeso, así como roturas y desconchados en sus diversos componentes y en toda la superficie del manto. En relación a las patas delanteras, de la derecha, de 0,325 m. de altura, sólo se conservan los arranques inferior[70], –dispuesto sobre el pedestal de la composición–, y superior, idéntico éste al de los sustentos posteriores. En este sector se distinguen igualmente restos de estuco. De la parte izquierda, de aproximadamente 0,325 m. de altura[71], sólo se aprecia el arranque inferior[72], que también nace de la base, mientras que el resto está desaparecida, incluyendo el apéndice rectangular que la unía al tablero horizontal que servía de asiento. Las patas posteriores están labradas en posición ligeramente girada –las delanteras están de frente[73]–, y se trabajaron sólo en dos de sus caras mediante la técnica del altorrelieve. La izquierda, que tiene una gran rotura en su mitad, mide 0,3105 m. y la opuesta 0,333 m.

Sobre este sencillo mueble está sentada la divinidad, cuyos pies no llegan al suelo y quedan apoyados en un pequeño escabel (*scamnum*), rectangular y sin decoración alguna[74] (lám. VI, 3). Las dimensiones de este pequeño complemento, en cualquier caso necesario en razón a la altura del asiento, son de 0,07 m. de altura, 0,169 m. de anchura superior y 0,174 m. de anchura inferior. El pie izquierdo, ataviado con una especie de *calceolus*, típico calzado femenino e infantil[75], apoya con su punta sobre el ángulo izquierdo del escabel, mientras el derecho, roto en su zona delantera, sobresalía del perfil de dicho apoyo.

La diosa no ha conservado la cabeza, aunque se distingue perfectamente el orificio circular –de unos 0,116 m. de diámetro–, en el que se engarzaba el cuello, parte del cual todavía está incrustado en dicho agujero, aunque sus regiones laterales están muy degradadas. Se conserva todo el brazo izquierdo hasta la altura de la mano; no obstante, aquí no hay fractura sino que la extremidad se engarzaba en el antebrazo mediante un perno inserto en un orificio de, aproximadamente, 0,018 m. de anchura por 0,025 m. de altura[76]. El brazo opuesto está roto a partir del comienzo de la región antebraquial.

La figura está ataviada con una larga *tunica* cuyo remate inferior –donde se aprecian claramente hasta una y, en algunos puntos, dos capas de estuco[77]–, se traduce en

(70) De aproximadamente 0,035 por 0,017 m. de sección.
(71) En base a los restos conservados de sus arranques inferior y superior.
(72) De 0,025 por 0,025 m. de sección aproximada.
(73) Al menos por lo conservado en la diestra.

(74) Sobre esta especie de pequeño taburete *vid.* J. Guillén *op. cit.* (n. 67), p. 99.
(75) J. Guillén *op. cit.* (n. 67), p. 293.
(76) En dicho agujero se conservan restos, quizá del material con el que se sujetó la mano al resto del cuerpo.

una enorme multiplicidad de pliegues, abundantes, rectos y perpendiculares. La prenda se ciñe al cuerpo y se aprecia perfectamente en el lateral derecho del torso, cuyo seno remarca. Las mangas, amplísimas, caen por debajo del brazo izquierdo en amplios plegados[78] hasta fundirse con el paño tendido sobre el asiento. En el brazo opuesto sólo se reconoce el inicio de la caída de la manga, rota y desaparecida, bajo el codo.

Sobre la *tunica* está dispuesto un manto o *palla* cuyo borde superior se pliega y forma una especie de banda, con cuatro pliegues[79], que se amolda perfectamente a la anatomía del torso femenino. Por la espalda izquierda la *palla* asciende, desde el propio asiento y hasta el hombro, en un grupo de pliegues rectilíneos que penden por delante en sentido oblicuo, ocultando el pecho izquierdo y dejando al descubierto el derecho, cuyas formas se aprecian bajo la *tunica*. El manto rodea la cintura y asciende de nuevo por la espalda en dirección al referido hombro y se hace visible por delante al rodear la cornucopia que la diosa sostenía apoyada en el hombro y, probablemente, asida con la mano. Lo conservado del cuerno, unos 0,14-0,15 m., permite deducir que iba envuelto en hojas de palma, de las que todavía perduran restos. El manto dibuja tres amplios y curvilíneos pliegues en el lateral izquierdo del torso, desde debajo del pecho hasta el límite del epigastrio y la región umbilical[80]. Por delante de las piernas el manto se estructura de dos formas bien diferenciadas; sobre la pierna izquierda cae plegado a manera de cascada zigzagueante, rematando en punta uno de los extremos de la prenda justo entre y a la altura de los tobillos. Sobre la diestra, el manto se ciñe más a la anatomía de su mitad anterior mediante pliegues curvos.

La *Terra Mater* porta en su regazo gran cantidad de frutos[81] que cubren totalmente sus rodillas, muslos y algo del abdomen, hasta contactar con el paño que tapa el asiento. Son todos irreconocibles en sus especies por estar muy degradados, a excepción de un racimo de uvas, muy deteriorado, que cae sobre la rodilla izquierda. Dichos frutos debían estar dispuestos sobre un paño del que, un poco desplazado en relación al eje de la figura, surge uno de sus bordes, estructurado en tres pliegues y con flecos en los extremos, seguramente aquel que caía por la espalda y se introducía entre la imagen y el asiento. La región posterior del conjunto, a excepción de los citados pliegues de la espalda, está sin labrar. Muchas concreciones en toda la superficie del conjunto escultórico.

La escultura apoya sobre un pedestal marmóreo, de 0,224 m. de altura, 0,402 m. de anchura y 0,428 m. de grosor, en cuya cara frontal, que está pulimentada, se dispone una inscripción alusiva al personaje representado en la escultura. En las caras laterales, sin pulimentar, se aprecian todavía las huellas del útil con el que se desbastó y labró la piedra. El pedestal tiene roturas múltiples en las molduras superior e inferior, así como muchos picados en el frontal. Las molduras inferiores laterales, especialmente la izquierda, apenas tienen turgencia. En cualquier caso, son de más volumen y resalte las superiores que las inferiores. El campo epigráfico tiene unas dimensiones de 0,396 m. de anchura y 0,157 m. de altura. La *ordinatio* del texto es la mejor de las tres bases analizadas, aunque el epígrafe queda visiblemente desplazado hacia la derecha. La inscripción, bien conservada, es la siguiente[82]:

MATRI.TERRAE
SACRUM.
ALBANUS.DISP(ensator).

Restitución y caracteres primigenios de la escultura.

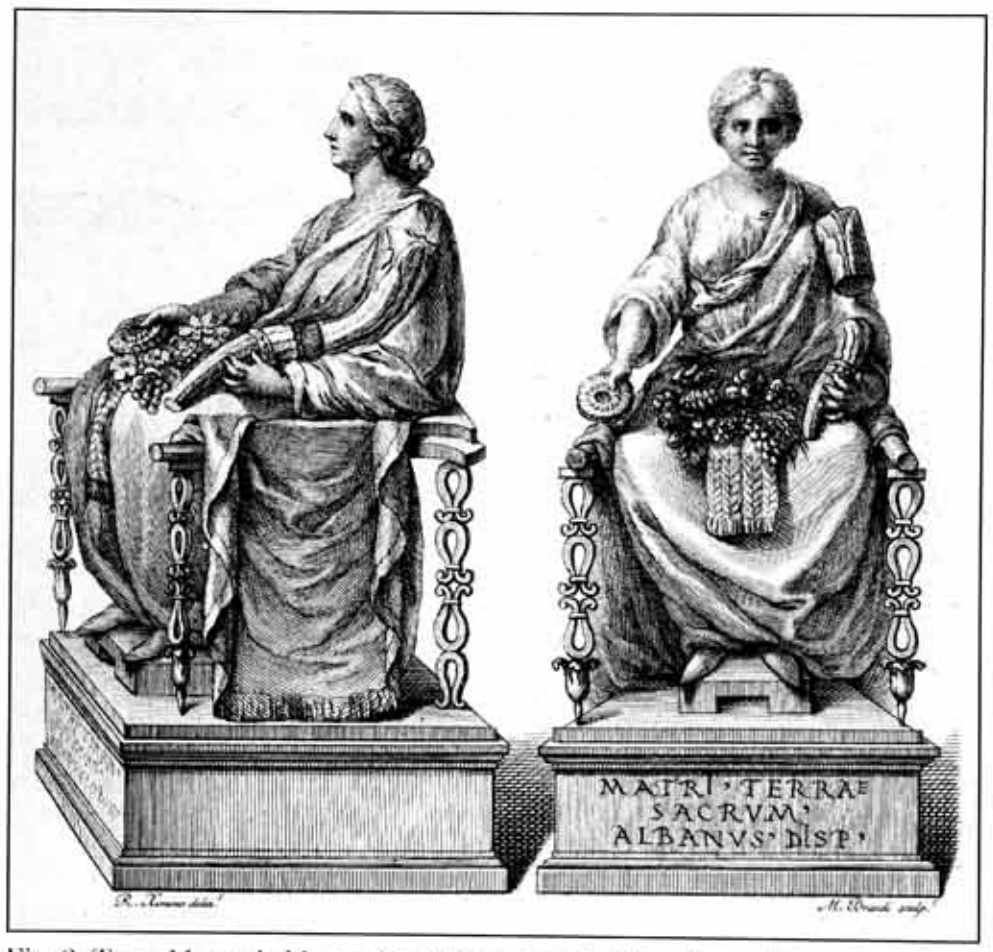


Fig. 3. Terra Mater de Mazarrón (nº 3) (según F. Pérez Bayer *Numorum hebraeo-samarotanorum vindicias*. Valencia, 1740, entre pp. 35-36).

A pesar del relativo buen estado de conservación en el que nos ha llegado esta escultura, es difícil determinar, aun recurriendo a la composición ideal que realizó F. Pérez Bayer, si se encontró en mejores condiciones que las actuales. En el grabado de este autor la *Mater* conserva los brazos y su cabeza, con el cabello peinado mediante raya central y dispuesto en dos amplias bandas que recorren las regiones parietales para fundirse en un moño a la altura de

(77) Lo que podría denotar retoques o restauraciones posteriores (*vid. infra* las conclusiones).
(78) Con muchas restituciones realizadas con yeso o escayola.
(79) Presenta muchas roturas, siendo la parte mejor conservada la emplazada justo debajo del seno derecho. Los cuatro pliegues están labrados mediante incisiones profundas.
(80) Dos descienden de debajo del seno y uno de la zona de confluencia de este y la cornucopia.
(81) A. García y Bellido *Esculturas*, p. 158, añadía que junto a los frutos habría también espigas, idea que, aunque no queda constancia probablemente sea correcta.
(82) Las interpunciones son en forma de coma (,). Las letras, capitales caligráficas, rematan en ápices constituidos por leves prolongaciones, bien curvilíneas, bien rectilíneas, de las astas que conforman las distintas letras. La *I* de *Matri* presenta un remate superior en forma de ápice curvado hacia la izquierda; en cambio, la *I* de *Disp(ensator)* carece de dicho ápice, aunque su altura (0,033 m.) es mayor a las del resto de la línea. Las dimensiones de las letras de la línea superior oscilan entre 0,030 y 0,025 m., a excepción de la *I* que tiene una altura de 0,038 m. Las letras de la segunda línea, claramente inclinada hacia la derecha, tiene unas dimensiones que oscilan entre las 0,027 y 0,020 m. de altura, mientras que las de la tercera oscilan entre 0,023 y 0,026 m. de altura. Los espacios interlineares son irregulares y oscilan, el primero entre 0,015 y 0,021 m., y el segundo entre 0,016 y 0,021 m.

la nuca (fig. 3). Este tipo de disposición aparece con mucha frecuencia en las divinidades femeninas[83], pero ello no infiere la automática veracidad de la obra de Pérez, aunque tampoco la desmiente. En relación a la *patera* que porta en la mano derecha, no tenemos criterios justos y acertados para corroborar o rechazar el dibujo, aunque veremos más abajo que este instrumento litúrgico aparece con una enorme frecuencia en este tipo de representaciones. El cualquier caso, a nuestro parecer, se aprecia en estos dibujos una mayor veracidad en relación a la *Terra Mater* que a los dos *genii* que le acompañan, siendo de destacar la correcta reconstrucción (si es que no se encontraba entera en el momento del hallazgo) de la estructura general de la *sella*.

Como ya hemos señalado, quizá la *Mater Terrae* fue hallada en mejor estado de conservación que el actual, como podría desprenderse de las descripciones de los textos antiguos, especialmente la de Pérez Bayer en la que se indica que estaba intacta y completa en el momento de su descubrimiento[84]; posteriormente, otros autores aportan datos a la cuestión, aunque es difícil discernir si se basaron únicamente en la obra de Pérez[85] o si, por el contrario, contemplaron directamente la escultura; así, el canónigo Lozano señala que la diosa portaba cornucopia en el brazo izquierdo y pátera en la mano opuesta[86] y Hübner hace la misma apreciación[87]. Sea como fuere, evocaciones de la Diosa Madre sosteniendo una *patera* en la mano derecha son frecuentes y baste citar como ejemplos significativos las de los museos Calvet[88], de Périgueux[89], Nantes [90] y Châtillon[91]. En relación a la cornucopia, elemento que encuentra su origen en la Grecia del siglo VI a. de C.[92], constituye el iconema base de toda una serie de divinidades de la Roma Imperial[93] y, por tanto, es perfectamente aplicable a la Madre de la Tierra. Algunos ejemplos ilustrativos de diosas que sostienen una cornucopia con su brazo y mano izquierdas los tenemos en una estela y en una escultura exenta del Museo de Périgueux[94], en una imagen del de Saintes[95], en otra de Châtillon[96], en una del de Reims[97], en otra del de Lyon[98], enuna del Museo Lapidario de Autum[99] y en la citada Abundancia de Nantes[100]. Muchas de estas obras, debido a que estaban destinadas a una visión frontal dentro de un nicho u hornacina, suelen estar sin trabajar por detrás, como ocurre en nuestro caso y en el de Saintes[101].

Iconografía.

La *Mater Terrae* procedente de Mazarrón[102] ha sido estudiada y recogida por diversos autores, aunque pocos son los que la han estudiado intentando dar una interpretación coherente de la misma dentro del contexto en el que fue consagrada. No cabe duda, por la inscripción de su pedestal y por los atributos que sostiene, es decir, los frutos sobre el regazo y el cuerno de la abundancia, que la imagen evocada es la de una divinidad catalogable en el amplio grupo de las Diosas Madres, relacionadas con la abundancia y la prosperidad. García y Bellido la calificó como diosa de la Tierra[103], Espín Rael como Vesta o, quizá, Ceres[104], Belda[105], al igual que después Ramallo[106], como alusión a Ceres y, recientemente, Vermaseren la interpretó como una imagen de Cibeles entronizada, basándose para ello en la incorrecta apreciación de que sostiene en su regazo, sobre las piernas, un león[107]. Esta última hipótesis no parece factible desde un punto de vista iconográfico puesto que los atributos más claros y distintivos de Cibeles suelen ser diferentes y, en todo caso, los que sostiene la *Mater* murciana pueden llevarnos a conclusiones diferentes. Sin embargo, recientemente R. Turcan identificaba a Cibeles con la *Terra Mater* desde la óptica del simbolismo y de los bienes que ambas deidades propician al mundo[108].

Cibeles, divinidad cuyo origen se identifica con el de la gran diosa femenina mediterránea, fue señora de las fieras, así como la protectora de la naturaleza y de la fecundidad, lo que le permitió integrarse en el profundo proceso de fusión y sincretismo entre múltiples divinidades, todas ellas de origen clásico o indígenas, pero siempre deudoras de la primitiva Diosa Madre y relacionadas con la abundancia, la prosperidad y la fortuna, lo que determina que, en concreto, en época romana, sea muy difícil establecer los límites y diferencias entre las evocaciones de unas y otras, máxime cuando adoptan siempre los mismos atributos esenciales. El culto a Cibeles fue introducido en Roma a finales del siglo III a. de C. y, aunque prohibido por sus

(83) J. M. Noguera *La escultura romana en el sector suroriental del Conventus Carthaginensis (provincias de Albacete, Alicante y Murcia)*. Tesis Doctoral inédita. Universidad de Murcia, 1993, pp. 99-102, nº AB-CV-3.
(84) P. Pérez Bayer *op. cit.* (n. 2), p. 36; aunque un confronto entre el dibujo que realizó de la diosa y la escultura, plantea serias dudas a este respecto.
(85) Como S. Reinach que incluye en su obra el dibujo del autor del silgo XVIII (*Répertoire, II*, p. 258, nº 2).
(86) J. Lozano *Bastetania y Contestania del Reyno de Murcia*. Murcia, 1794 (reimp. Murcia, 1980), Disertación VI, pp. 201-202, en concreto refiere que *"la Diosa Cibeles, Ceres, tierra, que todo es uno, se mira retratada con entera majestad. No está de pie. Descansa sentada, y con abundancia de frutos en la falda. Tiene cornucopia en una de sus manos; el timpano, o panderillo en la otra"*.
(87) *CIL, II*, nº 3.525.
(88) Muy probablemente una imagen de Cibeles con perro sobre las piernas, cornucopia en la mano izquierda y pátera en la derecha (E. Esperandieu *Recueil*, X, p. 141, nº 7.474).
(89) E. Esperandieu *Recueil*, I, p. 239, nº 1.272, y p. 254, n. 1.309.
(90) E. Esperandieu *Recueil*, IV, pp. 148-149, nº 3.018.
(91) E. Esperandieu *Recueil*, IV, p. 335, nº 3.375.
(92) *Vid.* Pausanias, IV, 30; E. Pottier *DS*, I, Graz, 1969, s. v. *Cornucopia*, p. 1.515.
(93) R. Fontán Significación, naturaleza y vigencia de Abundantia, divinidad del bienestar, *ArchEsp*A, XLIX, 1976, p. 105.
(94) *Vid. supra* nota 88.
(95) E. Esperandieu *Recueil*, I, p. 270, nº 1.338.
(96) *Vid. supra* nota 95.
(97) E. Esperandieu *Recueil*, V, p. 27, nº 3.673.
(98) E. Esperandieu *Recueil*, III, p. 32, nº 1.779.
(99) E. Esperandieu *Recueil*, III, p. 63, nº 1.833, se trata de un trabajo muy tosco.
(100) *Vid. supra* nota 89.
(101) *Vid. supra*; en las demás sucede igual, aunque no se aprecie casi nunca en las publicaciones.
(102) A. Mª Muñoz *op. cit.* (n. 2), pp. 177-183.
(103) A. García y Bellido *Esculturas*, pp. 157-158, nº 169, fig. 169.
(104) J. Espín *La Piedra Miliaria Augustal y la Lápida Sepulcral de L. Rubellius, de Lorca*, Murcia, 1952, p. 30.
(105) C. Belda *El proceso de romanización de la provincia de Murcia*. Murcia, 1975, pp. 268.
(106) S. F. Ramallo La Romanización y cristianización de la Región. Los pueblos germánicos, *Historia de la Región Murciana, II*, Murcia, 1980, p. 296.
(107) Referencias iconográficas incorrectas pues, como hemos visto más arriba, son frutos lo que recoge sobre sus piernas (M. J. Vermaseren *Aegyptus, Africa, Hispania, Gallia et Britannia, in. Corpus Cultus Cybelae Attidisque*. V. Leiden, 1986, pp. 72-73, nº 195, lám. LIV).
(108) En concreto, este autor señala que *"on reconnaissait évidemment en Cybéle la Terre Mère qui recueille en son sein ceux-là meme qu'elle a mis au monde et nourris durant leur vie"* (R. Turcan La documentación métroaque en Gaule romaine, *RevNord*, LXXIII, Actes de la XIIª Journée d'études du Centre de Recherches Archéologiques de l'Université de Lille III. Les religions orientales dans le nord de la Gaule (5 décembre 1990), 1991, p. 19).

cruentas prácticas religiosas, autorizado de nuevo en época de Claudio, momento a partir del cual se extendió con rapidez por las provincias[109]. Su devoción cobró un extraordinario auge, especialmente como divinidad protectora de la agricultura, durante el siglo II d. de C., momento de crisis en la religiosidad del Imperio debida, en gran medida, a la introducción masiva de las creencias sincréticas de raigambre oriental.

Las imágenes de Cibeles suelen ir acompañadas por leones o están entronizadas en asientos cuyos brazos se decoran con simulaciones de felinos, iconografía cuyo prototipo es todavía desconocido aunque se discute la posibilidad de que estuviera relacionado con la pintura de Cibeles sentada sobre leones realizada por Nicomacos[110], pintor de la primera mitad del siglo IV a. de C.[111]. En época romana siempre se evocó acompañada de estos animales, como es el caso de las estatuas procedentes de Marsella[112], de la antigua *Lugdunum Convenarum* (Aquitania)[113], la del Paul Getty Museum (Malibú, California)[114] y la descubierta en la *villa* de Els Antigons (Reus, Tarragona)[115]. La cabeza suele ir tocada con una corona turriforme.

La escultura de Mazarrón se encuadra perfectamente en el grupo de imágenes que evocan a la primitiva Diosa Madre, tan relacionada con la naturaleza y, a la vez, con la Fortuna y la Abundancia, motivo que impide, en muchas ocasiones, establecer con certeza si estamos ante una u otra de estas evocaciones definidas con la expresión genérica de "divinidades del bienestar"[116]. Por otro lado, estos cultos ancestrales estuvieron muy difundidos por todo el Mediterráneo y formaron un sustrato común sobre el que actuaron las nuevas ideas aportadas por las llamadas colonizaciones (mejor presencias) históricas. Casi siempre la Diosa se asimiló a sus homólogas locales o indígenas, norma interesante de observar en relación con nuestra escultura donde la *Mater Terrae* greco-romana podría estar perfectamente asimilada a la Gran Diosa del sureste hispánico[117], tan frecuentemente representada en las cerámicas ibéricas de época helenística[118]. En este sentido, el profesor Presedo planteó una relación, a nivel formal y simbólico, entre la escultura mazarronera y la afamada Dama de Baza. El citado autor considera que la *Mater Terrae* es una divinidad de carácter ctónico, lo que permite establecer con la escultura ibérica, cuyas vinculaciones telúricas son evidentes, *"una relación indudable, pero indirecta, porque es evidente que las separa un ámbito cronológico de medio milenio"*[119]. En efecto, estas relaciones sólo se pueden plantear desde la consideración de que todas estas divinidades tienen un lejano y remoto origen común, lo que, en teoría, podría propiciar similitudes formales, derivadas de antiguas tradiciones iconográficas, como el escabel de los pies o la actitud sedente en ambas divinidades. Sin embargo, establecer paralelismos estilísticos entre ambas obras, por ejemplo, entre los pliegues de las faldas, resulta una tarea, cuando menos, difícil, aunque también hay que reconocer que la *Terra Mater* de Mazarrón es la obra de un artesano-artista local de no excesiva formación "clásica" en aspectos de tipo técnico, lo que justificaría el uso de recursos y procedimientos ancestrales en los talleres ibéricos del sureste y levante peninsular[120].

En cualquier caso, la existencia de un ambiente propicio permitió que las diosas de la fertilidad del panteón greco-romano se asimilaran con facilidad a las autóctonas, produciéndose un sincretismo o koiné cultural que abarcó casi la totalidad del Imperio. M. Mayer e I. Rodà señalaron, en relación a la devoción a las *matres* en *Hispania*, que son cultos autóctonos implantados en las regiones más celtizadas y, quizá, reforzados por la influencia de las *matres* germánicas cuyo culto fue transferido por los militares en sus desplazamientos[121]. En una órbita similar se incluiría la escultura de Mazarrón, aunque en este caso se trata de una divinidad clásica implantada por un individuo, no militar, oriundo o enviado a la península para la realización de diversos trabajos y actividades.

Representaciones similares a la nuestra las tenemos muy repartidas por todo el mundo romano y, especialmente, en las provincias centroeuropeas del Imperio, donde los cultos a la Madre bienhechora, propiciadora de la abundancia y la prosperidad, cobraron buena suerte, especialmente entre los funcionarios de la administración enviados a estas lejanas provincias y, sobre todo, entre los legionarios y licenciados del ejército que necesitaban de estos cultos

(109) Sobre esta divinidad su origen, difusión de culto, iconografía y sacerdocio *vid.* la ya clásica obra de H. Graillot *Le culte de Cybèle, Mère des dieux à Rome et dans l'Empire Romain*. París, 1912; y también B. Mª Felletti *EAA*, II. Roma, 1959, s. v. *Cibele*, pp. 572-577. Sobre el culto de la diosa en la península ibérica *vid.* G. Munilla *El culto a Cibeles y Attis en la provincia romana de la Tarraconense*. Tesis de Licenciatura inédita. Universidad de Barcelona, 1981; C. Ortiz El culto de Cibeles en la Hispania romana, *Actas del I Congreso peninsular de Historia Antigua*, II, Santiago de Compostela, 1988, pp. 441-453.

(110) Conocida a través de un pasaje de Plinio *NH*, XXXV, 108: *"in leone sedentem"*.

(111) Sobre este artista *vid.* Red *EAA*, V, Roma, 1963, s. v. *Nikomachos*, pp. 483-484.

(112) E. Esperandieu *Recueil*, I, p. 53, nº 51 (con un león en el regazo); y XV, p. 11, nº 8.637; M. J. Vermaseren *op. cit.* (n. 107), p. 109, nº 315, lám. CXI.

(113) M. J. Vermaseren *op. cit.* (n. 107), p. 83, nº 219, lám. LXIX, acompañada de un león.

(114) M. Bieber *The statue of Cybele in the J. Paul Getty Museum*. Malibú (California), 1966, sentada en alto trono, con un león a su derecha, porta en la mano derecha un grupo de frutos y en la izquierda una cornucopia. Viste *chiton* con altocinto y velo sobre la corona turriforme de la cabeza.

(115) G. Munilla Una estatua representando a la diosa Cibeles hallada en la villa romana de "Els Antigons", Reus, *Pyrenae*, 15-16, 1979-1980, pp. 277-286.

(116) Para *Abundantia* véase, por ejemplo, R. Fontán *op. cit.* (n. 93), p. 104. En relación a Fortuna puede consultarse J. Champeaux *Fortune. Recherches sur le culte de la Fortuna à Rome et dans le monde romain des origines à la mort de César, I. Fortuna dans la religion archaïque*. París, 1982; *id. Fortune Recherches sur le culte de la Fortuna à Rome et dans le monde romain des origines à la mort de César, II. Les transformations de Fortuna sous la République*. París, 1987. Para el tipo iconográfico asimilado a representaciones de la *Bona Dea vid.* F. L. Bastet y H. Brunsting *Corpus Signorum Classicorum. Musei Antiquari Lugduno-Batari. Catalogus van het klassieke Beeldehouwwerk in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden*. Zutphen (Holanda), 1982, pp. 33-34, nº 66, lám. 19.

(117) Para estas divinidades indígenas, J. Mª Blázquez *Diccionario de las religiones prerromanas de Hispania*. Madrid, 1975, pp. 42 y 124.

(118) J. Mª Blázquez La romanización en el Sureste hispánico. La aportación de los mosaicos, *Urbanismo y sociedad en Hispania*, Madrid, 1991, p. 288.

(119) F. J. Presedo *La necrópolis de Baza, EAE*, 119, Madrid, 1982, pp. 321-322.

(120) Sobre las técnicas y útiles empleados en los talleres ibéricos, *vid.* M. Ruiz *Los exvotos del santuario ibérico del Cerro de los Santos*. Albacete, 1989, pp. 103-104 y 152-153.

(121) M. Mayer e I. Rodà Les divinités femenines de la fertilité et de la fécundité en Hispania pendant l'époque romaine, *Archaeology and Fertility Cult in the Ancient Mediterranean, Papers presented at the First International Conference an Archaeology of the Ancient Mediterraneam*, Amsterdam, 1986, pp. 300-301; también puede verse en relación al culto de las *matres* en *Hispania* C. Fernández-Chicarro Alter des Matres Aufaniae aus Carmona. Spanien, *epigraphische Studien*, V, 1968-1969, pp. 149-150; y también R. Mª Vaddivieso *Religiosidad antigua y folklore religioso en las sierras riojanas y sus aledaños*. Logroño, 1991, p. 25.

para suplir la necesidad de seguridad y bienaventuranza en sus nuevos destinos, lejos de su originario hogar. A grandes rasgos, suelen presentar todas unas características similares, como son el estar sentadas en un taburete o en un trono, una vestimenta integrada por *tunica* y *palla*, una cesta repleta de frutos en su halda, páteras y cornucopias en las manos, y la compañía de un animal como, por ejemplo, un perro. Estos elementos y atributos se combinan de formas diversas sin amoldarse a normas concretas o definidas.

En muchas ocasiones, estas divinidades van acompañadas de inscripciones en las que se hace alusión al título de Madres que reciben, tal como sucede en el caso murciano. Un ejemplo destacado es el de una serie integrada por tres imágenes de divinidades de este género halladas, entre los restos de un edificio cultural, en Allan (Drôme)[122], acompañadas de varias dedicatorias epigráficas entre las que destaca una que hace alusión directa al rango de Madres Victoriosas que poseían[123], mientras que de Albano (Roma) procede una estatuilla sedente, quizá de época antoniana, con *patera* en la mano derecha y cornucopia repleta de frutos en la izquierda, en cuya base aparece un epígrafe en el que se menciona expresamente su condición de *Bona Dea*[124]. En ocasiones, estas escenas están documentadas, en relieve, en aras y altares religiosos como el del Museo de Viena en el que aparecen tres diosas, la central con el regazo repleto de frutos, y una inscripción relativa a las *Matris / August(is) / Aedem et...*[125].

Otras esculturas del mismo tipo que la nuestra serían las del Museo de Trèves[126] y las del de Luxemburgo[127]. En la *villa* de Tamasi (Hungría) se encontró una estatua broncínea de similares características, acompañada de *patera* y cornucopia, que, según su editor, evoca a Concordia[128], y en el Museo de Tarragona, procedente de una *villa* de la ribera del río Francolí, se conserva una estatuilla sedente, sentada en un trono de alto respaldo y con cuerno bienhechor, que se identifica con *Ceres* o *Abundantia*[129].

La "sella" de la Terra Mater de Mazarrón.

Si la *Mater Terrae* de Mazarrón es interesante por sus caracteres formales y técnicos, así como por documentar en el sureste hispano un tipo iconográfico bien atestiguado en otras regiones del Imperio, lo es también por su indudable aportación al conocimiento de la historia del mueble hispanorromano. En efecto, más arriba hemos señalado que la diosa está sentada en una *sella* sustentada por cuatro patas profusamente decoradas con tallas que simulan el trabajo de la madera. Ya Pérez Bayer observó acertadamente la estructura de este asiento y lo dibujó correctamente, aunque con algunos pequeños añadidos que, en todo caso, no enmascaran su auténtica morfología (fig. 3). Sin embargo, los autores posteriores propiciaron una corriente errónea que condujo a interpretar el mueble como un trono con respaldo. Así lo consideró García y Bellido en 1949[130], opinión que matizó aún más, en 1974, Mª L. Canela, que señaló que el asiento pertenecía al tipo de trono provisto de dos lados macizos que actúan como soportes[131]. Estas incorrecciones en la interpretación del mueble sobre el que descansa la *Mater Terrae* tienen su origen, en primer lugar, en la falta de conocimiento directo de la obra, y, en segundo término, en el escaso interés que –frente a otros temas más afortunados–, los arqueólogos han mostrado a la hora de estudiar el mobiliario y útiles domésticos de época romana.

Muchos de los muebles empleados en este período son el producto de la evolución que experimentaron otros de época griega y etrusca que fueron adoptados por los latinos a través de múltiples adiciones y transformaciones[132]. En la península Ibérica está escasamente atestiguado este género de objetos romanos, razón por la que creemos que la *sella* documentada en esta pieza escultórica es de gran interés para el conocimiento del mueble de época romana en *Hispania*[133]. La diosa no está sentada en un trono (*solium*), a pesar de que este mueble solemne se reservó siempre a dioses, príncipes y, en el ambiente doméstico, al *pater familias* (Cicerón *De orat.* II, 55, 226; *De leg.* I, 3, 10); éste se caracteriza por sus altas patas, un respaldo elevado y brazos de apoyo, todos ellos profusamente decorados con una variada y elaborada decoración a través de la cual los artesanos romanos hacían gala de su ingenio[134]. Estos caracteres son diferentes totalmente de los que presenta el asiento evocado en la escultura mazarronera, que debe asimilarse, en base a su estructura y composición fundamental, a la *sella* romana, una especie de taburete sin respaldo que, por su forma ligera y manejable, fue muy usual en todos los hogares. Este mueble, que estaba constituido por cuatro patas perpendiculares ricamente decoradas con molduras de todo tipo, fue empleado con cierta frecuencia como un trono sin respaldo, razón por la que no es de extrañar que aparezca desempeñando dicha misión en nuestro conjunto escultórico. En muchas ocasiones se colocaba sobre su base de apoyo un cojín para hacerlo más cómodo[135]. La *sella* no es una creación de origen romano

(122) E. Esperandieu *Recueil*, I, pp. 241-242, nº 327.

(123) La inscripción completa es la siguiente: *MATRIS I[ic] TRICIRIS, [v(otum)] S(olvit) L(ibens) M(erito) NIGER, C. SATRI(i) SILI (servus), CELLARII [s] ANARIATE, D[e] [s(uo)] D(edit).*

(124) La inscripción es la siguiente: *EX VISU IUSSU BONAE DEAE/SECR(um)/CALLISTUS RUFINAE N(ostrae). ICT(or); vid. in.* O. Marucchi Di una rara statuetta rappresentante la Bona Dea, *BCom*, VII, 1879, pp. 227-236, lám. XXIII.

(125) E. Esperandieu *Recueil*, I, pp. 251-252, nº 338; para la inscripción *vid. CIL*, XII, nº 1.823.

(126) E. Esperandieu *Recueil*, VI, pp. 280-281, nº 5.066-5.067, p. 427, nº 5.248; X, p. 177, nº 7.538.

(127) E. Esperandieu *Recueil*, V, pp. 368-370, nº 4.266, 4.270-4.271.

(128) E. B. Thomas *Römische Villen in Pannonien*, Budapest, 1964, pp. 329-331.

(129) A. García y Bellido *Esculturas*, p. 157, nº 168, fig. 168.

(130) A. García y Bellido *Esculturas*, p. 158.

(131) Mª L. Cancela El mobiliario romano: su representación en las estelas de Lara de los Infantes (Burgos), *Sautuola*, II, 1976-1977, p. 356.

(132) Para los muebles de época griega, etrusca y romana siguen siendo fundamentales los trabajos de G. M. A. Richter *Ancient Forniture. A History of Greek, Etruscan and Roman Forniture*, Oxford, 1926; *id.: The Forniture of the Greeks, Etruscans and Romans*, Londres, 1966; A. Balil Sobre el mobiliario romano, *RGuimar*, LXXXV, 1975, pp. 69-90; más recientemente pueden verse algunas notas sobre los muebles en las culturas tributarias del ámbito mediterráneo en M. Blech Aproximación al mueble del mundo mediterráneo, *in.* E. Ruano *El mueble ibérico*, Madrid, 1992, pp. 17-19 (con bibliografía).

(133) Sobre esta cuestión véase Mª L. Cancela *op. cit.* (n. 131), pp. 353-359, especialmente para el mueble hispanorromano.

(134) Sobre el trono véae A. Balil *op. cit.* (n. 132), p. 71; Mª L. Cancela *op. cit.* (n. 131), pp. 341-342.

(135) Para la *sella* véase G. M. A. Richter *op. cit.* 1966 (n. 132), pp. 125-126, figs. 297-299; A. Balil *op. cit.* (n. 132), p. 73; Mª L. Cancela *op. cit.* (n. 131), p. 343.

sino que deriva del *diphros* griego, surgido hacia mediados del siglo VI a. de C.[136], razón por la que, en ocasiones, sus componentes presentan una rica y lujosa ornamentación a base de motivos de neta tradición clásica, y sobre todo, helenística.

No obstante, a pesar de estas consideraciones, nuestra *sella* presenta ciertos aspectos que permiten emparentarla con algunos de los rasgos definitorios que califican al *solium*. En primer lugar, su gran altura, que hace necesaria la adición del pequeño escabel o *scamnum* en el que la diosa apoya los pies. Este diminuto mueble tiene un carácter puramente auxiliar, aunque solía presentar en muchas ocasiones una profusa decoración que hacía juego con la realizada en aquellos a la que servían de complemento[137]. Sin embargo, en nuestro caso presenta una disposición muy simple, constituida por un mero cuerpo rectangular (una tabla sustentada por dos patas prolongadas), de reducida altura e inexistente ornato. Por otro lado, aunque las *sellae* estaban en ocasiones ricamente decoradas, en nuestro mueble, las patas rectas profusamente talladas y ornamentadas en toda su superficie con incisiones que constituyen molduras, formas cóncavas unidas entre sí y volutas que sobresalen del eje central (a manera de corolas florales muy estilizadas), le inculcan una solemnidad cercana a la de un trono. Finalmente, en los márgenes laterales y dispuestas sobre los extremos de la tabla de la *sella*, se disponen sendas molduras cilíndricas, apreciables únicamente en las partes posterior y delantera del mueble, que pueden ser un lejano recuerdo de los brazos o barandillas que los tronos tenían para facilitar el apoyo y descanso de los brazos.

Este último elemento aparece en otras *sellae* romanas de estructura, en cierta medida y a grandes rasgos, similar a la nuestra. Así, en una conservada en la Glyptothek de Munich se aprecian estas molduras, longitudinales y de sección circular, dispuestas a manera de brazos sobre los laterales del mueble[138]. Pero, curiosamente, también se documentan estos elementos accesorios en algunos muebles hispanos, especialmente tronos, de época ibérica. En uno de los laterales sólidos sin decorar, procedente del Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia), los brazos del asiento están poco destacados y presentan sendas molduras de perfil curvo[139]. Estas se aprecian igualmente en el taburete del relieve de San Martí de Sarroca (Barcelona)[140] y en el trono de la dama de El Cigarralejo (Mula, Murcia)[141]. Estas pequeñas concomitancias entre algunos de los elementos presentes en los muebles ibéricos y los documentados en los romanos denotan, a nuestro juicio, la veracidad de las recientes afirmaciones de M. Blech, que plantea el resurgimiento del mueble ibérico en relación a las conexiones e influencias que las culturas mediterráneas ejercieron sobre él, aunque interpretadas al modo y gusto indígena[142].

La *sella* de la *Mater* de Mazarrón tiene dispuesto sobre la tabla de madera un cojín que aumenta la comodidad del asiento, como ya aparece documentado en el *diphros* griego[143] y en algunos ejemplares de época romana como, por ejemplo, dos *sellae* de Munich[144]. Estas dos se completan también con un amplio paño dispuesto sobre todo el conjunto, elemento que se aprecia igualmente en nuestro caso y en otros ejemplares romanos como la *Mater* de Apt, sentada sobre una *sella* –sustentada por cuatro patas reforzadas pro travesaños laterales–, sobre la que se extiende un amplio manto rematado en los extremos por cordoncillos similares a los documentados en la pieza murciana[145].

En definitiva, de nuevo la iconografía aporta importantes y definitivos datos para el conocimiento del mobiliario de época romana y, en concreto, del de la península Ibérica, donde se aprecia una clara influencia de los modelos clásicos y helenísticos que se debió de producir no sólo a través de los influjos mediterráneos, sino también a través de los propios ejemplares hispanos de raigambre ibérica. Este asiento podría denotar la existencia de desaparecidas importaciones de lujosos muebles e, incluso, la presencia en *Hispania*, durante el siglo I d. de C., de cualificados ebanistas, carpinteros y, en general, artesanos que elaboraran este género de obras para determinadas clientelas.

CARACTERES TECNICOS Y ESTILISTICOS DEL CONJUNTO ESCULTORICO. APRECIACIONES CRONOLOGICAS

El análisis de los caracteres estilísticos del grupo escultórico de Mazarrón aporta pocos datos en relación a su cronología, pero indica claramente ciertos rasgos definitorios del taller en el que las obras fueron trabajadas. Los dos togados (nº 1-2) se caracterizan por un caligrafismo diseñativo realizado de forma correcta, aunque mecánica. El modelado de la piedra es tosco, poco diestro y carente de elegancia, pero el recurso a la técnica del estucado permitiría disimular estas imperfecciones, a la vez que el empleo de la pintura otorgaría a las piezas un aspecto mucho más afable y elaborado, muy diferente del actual. También en la *Mater Terrae* se aprecian estos rasgos estilísticos, con formas rudas y excesivamente rígidas, especialmente en el tercio inferior de la composición donde la *sella* y los pliegues de las prendas se estructuran de manera marcadamente dura y ortográfica. En líneas generales, predomina en ella una estructura esencialmente geométrica, con pliegues trazados mediante líneas rectas de sentido vertical y muy rígidas, lo que determina una cierta dureza y hieratismo en la composición. La zona de las piernas,

(136) Para el *diphros* de época griega, su uso y materiales véase G. M. A. Richter *op. cit.*, 1926 (n. 132), pp. 30-38; para su empleo en época etrusca, p. 106; *id. op. cit.* (n. 132), 1966, pp. 38-43 (con una sistematización en diferentes tipos); el mueble se documenta sobre todo en las pinturas vasculares (*vid.* figs. 75-76, 78, 93, 96, 210, 214-215, 219-221 y 449).

(137) A. Balil *op. cit.* (n. 132), p. 72 (donde lo define como taburete); Mª L. Cancela *op. cit.* (n. 131), p. 344.

(138) G. M. A. Richter *op. cit.* 1966 (n. 132), fig. 482.

(139) E. Ruano *op. cit.* (n. 132), p. 31, nº 5.

(140) J. Guitart Nuevas piezas de escultura prerromana en Cataluña. Restos de un monumento con relieves de San Martí de Sarroca (Barcelona), *Pyrenae*, 11, 1975, p. 72; E. Ruano *op. cit.* (n. 132), p. 41, nº 28.

(141) E. Ruano *op. cit.* (n. 132), p. 39, nº 24.

(142) M. Blech *op. cit.* (n. 132), p. 17.

(143) *Vid.*, por ejemplo, G. M. A. Richter *op. cit.*, 1966 (n. 132), figs. 75-76, 220-221.

(144) G. M. A. Richter *op. cit.* (n. 132), 1966, figs. 482-483.

(145) E. Esperandieu *Recueil*, X, p. 225, nº 7.617. En la dama del Museo de Nantes tenemos un trono, aunque también presenta un paño por encima (*vid. supra* nota 94).

bajo el regazo poblado de frutas, se estructuró con un sentido rigurosamente cúbico lo que, unido a la riqueza de dobleces en esta parte, contrasta con la relativa sencillez y pobreza de la vestimenta sobre el torso. Si observamos con detalle las figs. 4 y 5, se aprecia perfectamente la falta de simetría en la composición, pues las líneas que marcan los perfiles y perímetros de la *sella* y del escabel son totalmente oblicuas en relación al eje central de la figuración, todo lo cual denota una cierta inhabilidad del artesano-artista que ejecutó el trabajo a la hora de plantear el boceto de la pieza. También en algunas zonas de la escultura, como en la caída de los pliegues de la *tunica* a la derecha del escabel, se distingue una doble capa de estuco con restos, muy degradados, de color rojo, lo que nuevamente es indicio de que en el acabado final se empleó la referida técnica, del estucado, a la par que el color completaría definitivamente el aspecto externo de la pieza.

Estos datos, unidos a las consideraciones extraíbles del análisis iconográfico, inducen a considerar las obras como el resultado de trabajos locales realizados en un taller autóctono. El escultor de los togados de Mazarrón debió de ser probablemente un indígena romanizado y, al igual que sus predecesores del Cerro y otros lugares, empleó técnicas, como la del estucado, que lo unían a sus más ancestrales orígenes, aunque trató de reflejar en la piedra los nuevos usos y costumbres de la época, asimilando las nuevas tendencias iconográficas, pero sin imprimirles el sello de una romanidad indiscutible a través del estilo y la manera de tratar la piedra.

El uso de la ligera lámina de estuco que cubría las imágenes, al menos en parte, limaría el aspecto tosco y descuidado de la labra en algunas zonas y suavizaría las asperezas y excesiva tiesura de los pliegues de los paños de las túnicas, togas y mantos. Este dato es interesante, no sólo porque demuestra la utilización de un recurso formal que tiene su origen en la más pura escultura clásica[146], sino porque evidencia una tradición, largamente documentada en la escultura hispanorromana, que ya aparece atestiguada en los *palliati* del Cerro de los Santos fechables, a nuestro juicio, desde mediados del siglo II a. de C. y durante la siguiente centuria[147]. En este sentido, estas consideraciones nos obligan a plantear la continuidad de las formas de trabajar de los artesanos/artistas desde el período de los grandes talleres escultóricos de época ibérica, su paulatina adopción (en ocasiones rápida) de los nuevos modelos iconográficos que aportaban los conquistadores (*palliati* en los siglos II-I a. de C.) y el continuo reciclaje que los llevó a admitir las nuevas modas y tendencias del siglo I de la Era (*togati*).

La cronología de estas esculturas es una cuestión arriesgada de plantear, aunque con las consideraciones estilísticas y, sobre todo, iconográficas establecidas anteriormente, podemos realizar una propuesta de datación, amplia pero significativa. El grupo fue fechado por Balil a finales del siglo I d. de C.[148], pero ciertas apreciaciones y matizaciones permiten rebajar unos decenios esta fecha. La amplitud del *sinus*, el reducido *umbo* y el esquematismo y regularidad casi geométrica de los pliegues de la *toga* son características apreciables en las esculturas del siglo I d. de C. y, más particularmente, según estableció Goethert, en época flavia[149]. Sin embargo, estas apreciaciones se han matizado en trabajos más recientes como, por ejemplo, el de Goette[150], lo que, unido a los escasos efectos claroscurales, la dureza en la labra y los confrontos propuestos anteriormente inducen a incluir los togados nº 1 y 2 en la segunda mitad del siglo I d. de C. y, más concretamente, en su tercer cuarto. La rigidez y geometrismo apreciable en las composiciones, por ejemplo, en los pliegues rígidos y simétricos que descienden desde el hombro izquierdo por encima de la pierna (nº 1), denotan una etapa en torno a mediados del siglo I, pero el *sinus*, en forma de amplio semicírculo *"a vela"*, el reducido *umbo*, la longitud de las prendas y los plegados profundos del *balteus* anuncian que se nos avecina la futura vivacidad colorística de las vistosas y majestuosas tipologías de vestimenta de las figuraciones togadas de época flavia. La moderación y linealidad en los paños sugiere una data en torno a época tardoclaudiana-neroniana, o unos años antes. Por tanto, es difícil intentar adscribir estas obras a cánones y modelos propios de una época o período concreto, puesto que algunas de las soluciones que contiene son productos de interpretaciones emanadas de talleres locales provinciales cuyos parámetros no se amoldan frecuentemente a las directrices marcadas por las grandes oficinas escultóricas de la metrópoli[151]. En efecto, a nuestro juicio, esas esculturas podrían ser una expresión más del tránsito que se produjo del decorativismo lineal julio-claudio al colorismo del período flavio. Ejemplos de esta transición los tenemos en la propia península Ibérica, donde son significativos, por citar algunos, los togados de Teba (Málaga)[152] y de Jimena de la Frontera (Cádiz)[153].

La cronología de la *Mater* es compleja de establecer en base a sus caracteres estilísticos y, sobre todo, iconográficos, pues este género de obras se documenta ampliamente en los dos primeros siglos del Imperio; no obstante, sus rasgos formales unidos a las propuestas relativas a las esculturas nº 1 y 2, permiten establecer una cronología similar a la de las anteriores.

PROBLEMATICA EPIGRAFICA Y CONTEXTO HISTORICO-ARQUEOLOGICO

El conjunto escultórico que hemos analizado en las anteriores páginas encuentra, indudablemente, su signifi-

(146) En este sentido, algunas consideraciones en J. M. Noguera *op. cit.* (n. 83), pp. 197-200, nº *AL-1.4-10*.

(147) Esta técnica fue muy usual en la elaboración de retratos privados y se desarrolló hasta épocas muy avanzadas del Imperio (*vid.*, por ejemplo, H.-I. Marrou Les portraits inachavés des sarcophages romaines. *RA*, SIV, 1939, pp. 200-202).

(148) A. Balil *op. cit.* (n. 3), p. 123, nota 3.

(149) F. W. Goethert Studien, especialmente pp. 206-210.

(150) H. R. Goette *Studien*.

(151) Este aspecto ya fue remarcado por A. Balil *op. cit.* (n. 3), pp. 107-131.

(152) J. Fernández Hallazgo de un togado en Teba (Málaga). *Anejos de Baetica. Prehistoria y Arqueología*, IV, 1982, pp. 61-63.

(153) P. Rodríguez Noticias sobre algunas esculturas romanas de la zona oriental del Conventus de Gades. *Anejos de Baetica. Prehistoria y Arqueología*. IV, Málaga, 1982, pp. 81-82, lám. II.

cado histórico y su complemento ideológico en los epígrafes que le acompañan. Así, el análisis de estos últimos, unido a las consideraciones desprendidas del estudio sistemático de las esculturas, puede desvelar importantes datos para la comprensión histórico-arqueológica del municipio de Mazarrón durante el siglo I d. de C., a la vez que aporta importantes hipótesis en relación al significado de la ofrenda consagrada por el *dispensator Albanus*.

Más arriba señalamos que el estudio de esta documentación epigráfica será objeto de un próximo trabajo, pues la ausencia de éste ni varía ni impide comprender sustancialmente los caracteres formales, estilísticos e iconográficos de las labras. No obstante, de forma sucinta y escueta conviene plantear a los investigadores, en general, y a los epigrafistas, en particular, cuáles son los importanes problemas metodológicos y de interpretación con los que, a nuestro parecer, enfrentarnos al análisis de estos monumentos.

Los epígrafes contienen una serie de elementos que, aunque susceptibles de ser investigados en profundidad, no ofrecen especiales dificultades para su correcta comprensión. Así, resulta evidente que el grupo escultórico fue consagrado por un *dispensator* llamado *Albanus*. Las importantes funciones económicas y administrativas que los *dispensatores* realizaban, tanto en la ciudad como, sobre todo, en las grandes fincas o *fundus* rústicos, son sobradamente conocidas y han sido objeto de rigurosos trabajos(154). Por otro lado, tampoco ofrece mayores problemas el estudio del *cognomen Albanus*, su procedencia(155) y, especialmente, su expansión por el ámbito de la península Ibérica(156). En cuanto a las divinidades a las cuales se consagró el conjunto, la principal de ellas es la *Mater Terrae*, Madre de la Tierra, diosa protectora del campo, de la fertilidad y de las cosechas, carácter que podría conectar sin mayores inconvenientes con las faenas agrícolas desarrolladas en grandes explotaciones en las cuales, curiosamente, desempeñaron sus funciones administrativas muchos *dispensatores*. Las otras dos imágenes están consagradas a sendos *genii* privados, cada uno de los cuales tiene una advocación particular reflejada con más o menos claridad en los epígrafes.

Los problemas derivan de la interpretación del término *ficariensi*, contenido en el pedestal sobre el que apoya actualmente la estatua nº 2, y de los intentos de restitución de las abreviaturas *S.M.F.*, grabadas en la otra basa. La palabra *ficariensi*, –como realmente se lee en el texto y como bien señalan González y Amante(157)–, es un dativo que no concuerda con *loci*, declinado en genitivo, sino con el propio *genio*. Ello no sólo implica que la frase *genio loci ficariensi* no puede ser traducida como "al genio del lugar ficariense", sino "al genio ficariense del lugar", lo cual, a su vez, supone la automática eliminación de la existencia en el área de Mazarrón de un municipio llamado Ficariense, como muchos autores han señalado al interpretar la abreviatura *M.F.* como Municipio Ficariensi. Así pues, la interpretación de *ficariensi* como un dativo obliga a traducir los términos *genio loci ficariensi*, considerando la etimología de esta última palabra, como "al genio higuero (ficariense) del lugar".

No obstante, esta hipótesis de trabajo no es la única que se puede plantear y, por ello, queda reducida a una posiblidad que puede descartarse. No podemos olvidar que en este tipo de inscripciones votivas suele aparecer el topónimo del lugar donde se inserta el monumento y, en este sentido, el término ficariense debería ir declinado en genitivo en lugar de en dativo. Este hecho podría encontrar su explicación en la total ausencia de espacio con la que el grabador de la inscripción –muy poco ducho en la realización de la *ordinatio* de los tres epígrafes–, se encontró al terminar las letras finales de la primera línea del texto. En efecto, la última *I longa* aparece justo en la arista de la esquina del pedestal, hecho que pudo haber obligado al cuadratario a excluir la última "s" del término *ficariensis*. Por otro lado, conocemos perfectamente genitivos abreviados y, por ende, no podemos excluir la posibilidad de que en la intención del dedicante estuviese el incluir la palabra *ficariensis* completa y que, bien ante la falta de espacio (posibilidad por la que nosotros nos inclinamos), bien por un deseo de abreviar, finalmente hubiera sido incluido sin la "s" final. Esta hipótesis vendría además avalada por el carácter doméstico que desprenden los epígrafes donde el dedicante, *Albanus*, se menciona únicamente con su *cognomen*, y donde se cita una abreviatura (*S.M.F.*) que, si bien es difícil de entender hoy día, debía de ser perfectamente coherente para las gentes que la observaran en el siglo I.

La interpretación del término *ficariensi[s?]* como un dativo o como un genitivo es determinante para conocer o no el nombre del *loci* en el que fue consagrado el conjunto escultórico. No obstante, es más interesante su análisis etimológico, puesto que deriva de *ficus-i[us]* y muchos autores clásicos reseñan en sus escritos la excelencia de los higos del sureste hispano, así como informan de la existencia en la demarcación de importantes plantaciones (*fundus*) dedicadas al cultivo, manufacturación y exportación de los higos y sus derivados a diversos puntos del Imperio(158). Todo ello, unido a las indicaciones de los tratadistas de los siglos XVIII y XIX en relación a la abundancia de higueras en esta demarcación, explica sin lugar a dudas el significado con el que debemos interpretar el término *ficariensi[s?]* aplicado al territorio, quizá no sólo de la actual ciudad de Mazarrón, sino extendido a un mayor ámbito geográfico de manera similar, aunque no tan amplia, a como la expresión *Carthago spartaria* se aplica a una extensa área del sector suroriental de la Península.

Por último, en relación a las abreviaturas *S.M.F.*, parece claro que la última letra se ha de completar como *F(icariensi[s?])*. Las interpretaciones de *S.M.* como

(154) Véase recientemente J. Muñiz Officium dispensatoris, *Gerión*, 7, 1989, pp. 107-119.

(155) *Albanus*, derivado de *Albanus-a-um*, quiere decir del *ager Albanus* (E. de Ruggiero *DEAR*, I, Roma, 1961, s. v. *Albanus*, p. 287).

(156) *Vid.*, por ejemplo, *Hispania Antiqua Epigraphica*, 8-11, 1957-1960, p. 17, nº 1.521; *Hispania Antiqua Epigraphica*, 17-20, 1966-1969, p. 13, nº 2.367.

(157) R. González y M. Amante ????, en este mismo número de la revista *Verdolay*, pp. ?????-?????.

(158) Nuestro agradecimiento a D. Francisco José Navarro Suárez a quien debemos esta información que será recogida en el referido trabajo dedicado a la documentación epigráfica de este conjunto.

S(ancti) M(unicipi)[159], *S(alutari) M(unicipi)*[160] y, sobre todo, la reconstrucción *S(enatus) M(unicipi)*, sólo son factibles si tal entidad urbana existió. Por ello, debemos plantear si los datos que actualmente poseemos son suficientes como para deducir la existencia de un ente municipal en este territorio durante el siglo I d. de C. y, en concreto, durante el tercer cuarto de la centuria.

En el área costera centro-meridional de la provincia de Murcia, en torno al actual término de Mazarrón, debieron de ubicarse grupos humanos de amplitud e identidad difícil de discernir, aunque la historiografía tradicional, en base a la documentación epigráfica que estamos comentando, ha identificado a estas gentes con el que denomina *municipio ficariense*. La falta de estudios sistemáticos en el área[161], unido a la abundante aparición de vestigios arqueológicos en todo el entorno de Mazarrón y Puerto de Mazarrón, han avalado siempre esta teorización, aunque también dificultan el establecimiento de hipótesis serias en relación a lo que debió ser el enclave y su exacto emplazamiento[162].

El poblamiento romano de la zona tuvo origen indígena prerromano y, ya en época tardo-republicana e imperial, debió de gozar de los beneficios y privilegios que su cercanía a *Carthago Nova* (unos treinta km. por la costa) le propiciaba, de manera similar a como ocurrió con otros casos como el de la discutida y no muy distante *Eliocroca*[163]. A esta privilegiada situación se uniría indudablemente la actividad extractiva en las ricas minas de la comarca que, junto con las de La Unión, experimentaron un elevadísimo grado de explotación hasta bien entrado el siglo II d. de C., sobre todo por itálicos emigrados que buscaban en esta actividad una forma rápida y cómoda de enriquecimiento[164]. A esta fuente de bienestar se uniría indudablemente la derivada de la pesca y sus industrias afines (*garum* y salazones), cuyos restos arqueológicos están bien documentados en toda la región[165]. Finalmente, la explotación agropecuaria del lugar, en especial el cultivo y posterior manufacturación de los higos, pudo desempeñar un primerísimo papel, aún no planteado en sus justos términos, en la economía de la región[166].

Recapitulando, los datos que poseemos actualmente, si bien documentan claramente una elevada densidad de población y de trabajo en el territorio de Mazarrón desde época prerromana hasta los confines de la Antigüedad, no permiten apoyar sin dudas las hipótesis de la existencia de un municipio en el lugar, al menos durante el siglo I de nuestra Era. Por ello, debemos profundizar en el estudio epigráfico del conjunto y programar prospecciones sistemáticas del terreno para tratar de obtener la mayor cantidad de datos que nos ayuden a comprender con rigurosidad las escasas informaciones que actualmente poseemos.

Todos estos puntos problemáticos deben ser investigados con mayor amplitud y profundidad, intentando analizar todas las posibilidades factibles para la interpretación, no sólo de las enigmáticas abreviaturas, sino también del verdadero significado de la ofrenda votiva ante la que nos encontramos. Pero estos puntos son competencia de un futuro trabajo.

ALGUNAS CONSIDERACIONES A MANERA DE CONCLUSIONES

El conjunto escultórico consagrado por el *dispensator Albanus* ha permanecido hasta nuestros días prácticamente sumido en el anonimato y en el olvido de los arqueólogos, que no se han preocupado por sus particularidades intrínsecas, en muchos aspectos reveladoras. Ciertamente, las alusiones que la historiografía tradicional y moderna (*vid.* las referencias bibliográficas) ha dedicado a estas esculturas son abundantes, pero todavía no se había acometido un estudio en profundidad de las peculiaridades formales, estilísticas e iconográficas de unas obras que pueden ayudarnos a conocer mejor el devenir de la plástica hispanorromana del siglo I d. de C., sus orígenes, tradiciones y evolución.

Si consideramos los epígrafes que acompañan a los togados, ambos se encuadran perfectamente en la nutrida y

---

(159) J. de Masdeu *Historia crítica de España y de la cultura española*. Madrid, 1800, tomo XIX.

(160) F. Pérez Bayer *op. cit.* (n. 2), p. 35.

(161) Los resultados de varias excavaciones arqueológicas realizadas en la zona permanecen aún inéditos.

(162) S. F. Ramallo *op. cit.* (n. 111), pp. 294-297.

(163) Para esta cuestión véase A. Mª Muñoz Lorca en la Antigüedad, *Ciclos de Temas Lorquinos*, Murcia, 1980, pp. 43-58; S. F. Ramallo Problemas históricos y arqueológicos de la romanización en Lorca, *Lorca. Pasado y presente. Aportaciones a la Historia de la Región de Murcia, I. La formación de una comarca histórica: tierras, pueblos y culturas*, Murcia, 1990, pp. 153-161.

(164) S. F. Ramallo El horno de Fundición de la Loma de Herrerías (Mazarrón, Murcia). I. Estudio histórico-arqueológico, *VII CVA* (Murcia-Cartagena, 1982) Zaragoza, 1983, pp. 925-936; id. y R. Arana La minería romana en Mazarrón (Murcia). Aspectos arqueológicos y geológicos, *AnMurcia*, 1, 1985, pp. 49-67; C. Domergue L'exploitation des mines d'argent de Carthago Nova: son impact sur la structure sociale de la cité et sur les dépenses locales à la fin de la République et au début du Haut Empire, *L'Origine des richesses depensées dans la ville antique*, Aix, 1985, pp. 197-217; *id. Les mines romaines dans la Péninsule Ibérique*, París, 1990, (*vid.* índices).

(165) *Vid.*, recientemente, S. F. Ramallo *La documentación arqueológica*, Serie *La ciudad romana de Carthago Nova: Fuentes y materiales para su estudio*, 2, Murcia, 1989, pp. 136-147.

(166) El desarrollo de este poblamiento no parece que decayera con el inicio de la tan manida crisis del siglo III sino que, al contrario, se benefició de la práctica de un rico comercio, sobre todo con el Norte de Africa, basado fundamentalmente en la elaboración y venta de las citadas conservas y salazones de pescado (*vid.* para estas cuestiones A. Balil Un estudio sobre el garum, *ArchEsp*A, XXVI, 1953, p. 183; M. Ponsich y M. Tarradell *Garum et industries antiques de salaison dans la méditerranée occidentale*, París, 1965, pp. 93-98, para la pesca, pp. 98-99, para el *garum*, 100-101, para la sal, y 101-102, para otras industrias afines; R.Etienne A propos du "garum sociorum", *Latomus*, XXIX, 1970, pp. 297-313; C. Belda *op. cit.* (n. 105), pp. 110-112; J. Mas *El puerto de Cartagena*, Cartagena, 1979, p. 98; J. R. García del Toro Garum Sociorum. La industria de pescado en la Edad Antigua en Cartagena, *Anales de la Universidad de Murcia. Letras*, XXXVI, 1-2, 1977-1978, pp. 27-57; M. Ponsich *Aceite de oliva y salazones de pescado. Factores socioeconómicos de Bética y Tingitania*, Madrid, 1988, p. 31; S. F. Ramallo *op. cit.* (n. 165), pp. 136-144), documentada en esta época en gran cantidad de enclaves de la costa levantina del Sureste peninsular. En este sentido, destaca la existencia de una importante necrópolis de inhumación en el actual Puerto de Mazarrón, emplazada en el paraje de La Molineta, encuadrada entre los siglos IV y V d de C., con prolongaciones en el VI, y fiel reflejo de un importante núcleo de población que, ubicado en este lugar, debió de dedicarse a las actividades de la pesca y las conservas (M. Amante y L. A. García La necrópolis tardorromana de La Molineta. Puerto de Mazarrón (Murcia). Calle Sta. Teresa, núms. 36-38, *AntCrist*, v, 1988, pp. 449-469; y también M. López y M. Amante La necrópolis de La Molineta: aproximación a la historia social y económica en el Puerto de Mazarrón (Murcia) durante la Antigüedad Tardía, *AntCrist*, VIII, 1991, pp. 471-494). A estas importantes relaciones comerciales pertenecen también la ingente cantidad de materiales cerámicos recuperados en los dragados del puerto que reflejan la llegada al lugar de productos procedentes del resto del mundo romano, sobre todo, durante los siglos III al VI d. de C. (Mª A. Pérez La economía tardorromana del Sureste peninsular. El ejemplo del Puerto de Mazarrón (Murcia), *AntCrist*, V, 1988, pp. 471-501).

abundante serie de evocaciones de *genii* tutelares de variadas instituciones y actividades, utilizados ampliamente en los ámbitos estatal y doméstico del mundo romano[167]. En nuestro caso, pueden adscribirse al grupo de los genios privados, bien definido por Kunckel, destinados a desempeñar una serie de misiones concretas en los hogares, bien de la *pars urbana*, bien de las *pars rustica*. Sin embargo, es complicado actualmente interpretar, dentro de esta esfera, la advocación de cada uno de ellos. El pedestal que actualmente sustenta al *genio* nº 1 podría conducirnos a interpretarlo como *Genio (S).M(?).F(icariensi[s?])*. No obstante, no tenemos ninguna seguridad sobre esta cuestión puesto que esta escultura, junto con la nº 2, y sus correspondientes basas, fueron entregadas a la Comisión Provincial de Monumentos de Murcia en 1868 y 1891, respectivamente, lo que induce a pensar que los podios, a excepción del de la *Mater Terrae*, fueron ubicados bajo los togados de manera arbitraria y, por tanto, quizá errónea. En cualquier caso, una de las dos esculturas evoca al *Genio Loci Ficariensi* y otra al *Genio S(?).M(?).F(icariensi[s?])*, sin que esta duda influya en el estudio estilístico-iconográfico del conjunto. El desarrollo completo de las abreviaturas *S.M.* sigue siendo problemático, aunque un dato importante a tener en cuenta es que, al no portar la estatua nº 1 los típicos *calcei senatorii* de los miembros del senado y considerando que el calzado de la escultura nº 2 sería igual al de la compañera, es muy difícil aceptar que uno de los dos togados evoque al *genio* del *ordo* municipal del quizá inexistente, o por el momento, indemostrable Municipio Ficariense[168].

Desde el punto de vista de la iconografía, las tres esculturas se amoldan a los cánones propios de este género de obras durante el siglo I. Los dos togados observan, en líneas generales, las reglas propias de las evocaciones de los *genii* privados de época imperial, aunque con variantes características que las definen como obras locales en las que el escultor interpretó dichos esquemas de manera propia y personal. El más claro ejemplo de esta libertad compositiva lo tenemos en la colocación, en el *genio* nº 1, del *rotulus* en la mano derecha, cuando lo habitual es que se emplace en la izquierda. También resaltan sus dimensiones frente al reducido tamaño que suelen presentar las imágenes de los *genii* privados.

Quizá uno de los aspectos más interesantes de este conjunto sea el técnico. Las tres esculturas se recubrieron de una fina capa de estuco, al menos en determinadas zonas, que posteriormente fue pintada con pigmento rojizo-ocre. Este recurso está documentado en la escultura ibérica y podría ser un claro indicio de la ascendencia del escultor y de las fuentes en las que bebió para la ejecución del conjunto. En todo caso, si es aceptable que la arenisca con la que fueron ejecutados los dos togados se estucara, no deja de extrañarnos que la *Mater*, labrada en mármol, estuviera recubierta del mismo material (tal vez sólo se empleó en determinadas partes, quedando las otras libres). También es interesante el uso de pernos de madera documentado en el togado nº 2. Lo más interesante de la *Mater Terrae* quizá sea la *sella* en la que se sienta y, a través de ella, el testimonio que nos brinda para el conocimiento del mueble romano e hispanorromano del siglo I del Imperio.

Los caracteres de la labra deben estudiarse como la interpretación local de una serie de modelos propios del arte del siglo I de la Era, aunque los caracteres estilísticos ayuden poco al establecimiento de una cronología. Se trata, por tanto, de obras romanas de tipo marcadamente "provincial" que se caracterizan por la amplia labra de los pliegues del *sinus*, por un trazado extenso y casi semicircular del *umbo*, por una ejecución del *balteus* poco usual, con una disposición inclinada en uno u otro sentido, por un nutrido número de pliegues y, finalmente, por la forma en que se estructura la túnica y la *toga*. La fusión de estos elementos y caracteres, que abarcan desde fines de la primera mitad del siglo I d. de C. a los inicios de época flavia, inducen a situar la datación de este conjunto entre los años 50 y 75.

Desde un punto de vista histórico-arqueológico, este grupo plantea muchos problemas e interrogantes de difícil solución puesto que, al no tenerse constancia de los materiales arqueológicos junto a los que pudieron aparecer asociadas las esculturas, unido a la dificultad de lectura de las inscripciones, resulta muy complejo establecer cualquier tipo de consideración sustentada en bases y razonamientos sólidos. En efecto, su exacto y verdadero lugar de exhumación es desconocido, siendo el antiguo barrio de la Serreta de Mazarrón excesivamente grande como para poder proponer un punto concreto. El primer editor de las esculturas, F. Pérez Bayer, refiere únicamente que fueron halladas en "Almazarrón"[169], y debemos esperar a 1869, casi un siglo después de producido el hallazgo, para que E. Hübner aporte los datos que poseemos en relación a la fecha y lugar genérico del descubrimiento[170]. Ello, unido a la variedad y dispersión de restos arqueológicos en todo el territorio de la actual población y a los problemas existentes para la correcta y satisfactoria lectura de las inscripciones de las basas, dificulta sobremanera una coherente interpretación del conjunto en el marco de su verdadero contexto histórico. No obstante, la hipótesis que nosotros proponemos es que este grupo de esculturas debe comprenderse como una ofrenda realizada por un *dispensator* llamado *Albanus* en el marco de una gran explotación, quizá de tipo agrícola *(fundus)*. La etimología del término *ficariensi*, así como los hasta ahora ignorados testimonios clásicos relativos a la abundancia y renombre de los higos de esta región y su producción masiva para ser manufacturados y comercializados en todo el Imperio, son concluyentes a la hora de solucionar algunos de los enigmas planteados por esta consagración. El propio cargo administrativo de *Albanus* convendría a la existencia de un importante *fundus* en la zona, a la vez que la ofrenda a la

(167) Sobre los genii en el mundo romano, véase, en general, A. Negrioli *Dei geni presso i Romani*. Bologna, 1900; E. Rink *Die bildlichen Darstellungen des römischen Genius*.Gießen, 1933, *passim*; W. Fuchs *EAA*. III, Roma, 1960, s. v. *Genio*; H. Kunckel *Römischer Genius*, especialmente pp. 78-133. Para *Hispania* véanse sendas estatuillas togadas procedentes de Mérida e Itálica, respectivamente (*vid.* A. García y Bellido *Esculturas*, p. 188, nº 216-217, figs. 216-217, que ya las relacionó con los togados de Mazarrón).

(168) Para esta propuesta A. Mª Muñoz *op. cit.* (n. 2), XLVI, 1983, pp. 177-183.

(169) F. Pérez Bayer *op. cit.* (n. 2), pp. 35-36.

(170) *CIL*, II, nº 3.525.

Madre de la Tierra sería una muestra inequívoca de la solicitud a la divinidad de la abundancia y prosperidad de los campos. En esta misma línea tendría sentido una consagración al *genio loci*, es decir, al *numen* protector del lugar físico donde se emplazaba dicha finca o *fundus*.

Pero la profundización en todas estas ideas, el estudio de los textos epigráficos de los pedestales, así como otras posibilidades de exégesis, quizá menos adecuadas, serán el objeto de un próximo trabajo que dedicaremos a completar el conocimiento de este grupo escultórico como documento arqueológico de primer orden para el discernimiento de la historia de la *Hispania* romana del siglo I de nuestra Era.

BIBLIOGRAFIA

PEREZ BAYER, P.: "Numorum hebraeo-samaritanorum vindiciae". Valencia, 1790, pp. 35-36 (lám. entre ambas pp.).

LOZANO SANTA, J.: "Bastetania y Contestania del Reyno de Murcia". Murcia, 1794, p. 202.

DE MASDEU, J.: "Historia crítica de España y de la cultura española". Madrid, 1800, tomo XIX.

CEAN BERMUDEZ, A.: "Sumario de las Antigüedades que hay en España: en especial, las pertenecientes a las Bellas Artes". Madrid, 1832, p. 46. "CIL", II, nº 3.525.

FUENTES Y PONTES, J.: Noticia aparecida en el "Diario de Murcia", el 22 de marzo de 1891.

FITA, F.: "BAcHist", XVIII, 1891, pp. 368-370.

REINACH, S.: "Répertoire", II, p. 504, nº 4 (dibujo tomado de F. Pérez Bayer, 1790).

RINK, E.: Die bildlichen Darstellungen des römischen Genius. Gießen, 1933, p. 23.

FERNANDEZ DE AVILES, A.: "MMAP", II, 1941, pp. 110 y 112.

GARCIA Y BELLIDO, A.: "Esculturas", pp. 157-158, nº 169, fig. 169, y p. 188, nota 1.

ESPIN RAEL, J.: "La Piedra Miliaria Augustal y la Lápida Sepulcral de L. Rubellius, de Lorca". Murcia, 1952, pp. 30-32; "Murgetana", 5, 1953, pp. 34-36.

JORGE ARAGONESES, M.: "Museo Arqueológico de Murcia". Madrid, 1956, p. 55.

BALIL, A.: "RGuimar", LXX, 1-2, 1960, p. 123.

FUCHS, W.: EAA, III, 1960, p. 812.

PEREZ SANCHEZ, A. E.: "Murcia-Albacete y sus provincias". Barcelona, 1961, p. 121 (sólo fotografía).

CAPEL SAEZ, H.: "Homenaje al Profesor Cayetano de Mergelina". Murcia, 1961-1962, p. 236.

KUNCKEL, H.: "Die römischer Genius". Heidelberg, 1974, p. 99.

BELDA, C.: "El proceso de romanización de la provincia de Murcia". Murcia, 1975, p. 268, lám. 20.

PEREZ SANCHEZ, A. E. et al.: "Murcia". Madrid, 1976, p. 144.

MELGARES GUERRERO, J. A.: Diario "Línea", 23 de julio de 1980.

RAMALLO ASENSIO, S. F.: "La romanización en la costa meridional de la provincia de Murcia. El Municipio de Mazarrón". Murcia, 1980, id.: "Historia de la Región de Murcia", II, Murcia, 1980, p. 296.

FERRANDIZ ARAUJO, C.: "Almazarrón en la época ilustrada". Mazarrón, 1981, pp. 47-60.

PRESEDO VELO, F. J.: "EAE", 119, 1982, p. 321.

MUÑOZ AMILIBIA, A. Mª.: "RivStLig", XLVI, 1983, pp. 177-183.

VERMASEREN, M. J.: "Corpus Cultus Cybelae Attidisque", V. Leiden, 1986, pp. 72-73, nº 195, lám. LIV.

RAMALLO ASENSIO, S. F.: "La documentación arqueológica, la ciudad romana de Carthago Nova: Fuentes y materiales para su estudio". Murcia, 1989, p. 140, nota 12.

BLAZQUEZ, J. Mª.: "Homenaje al Padre Tapia". Almería, 1988, p. 89; id. "Urbanismo y sociedad en Hispania". Madrid, 1991, p. 288.

BERNAL PASCUAL, F. y GARCIA SERRANO, C. (coords.): "Museo Arqueológico. Murcia". Murcia, 1993, p. 57.

VERDOLAY Nº 4 / MURCIA Págs. 99 - 105

EL CONJUNTO EPIGRAFICO DE LA SERRETA (MAZARRON, MURCIA). ACLARACIONES SOBRE LAS INSCRIPCIONES Y EL ENTORNO ARQUEOLOGICO

Rafael González Fernández
Manuel Amante Sánchez

1. INTRODUCCION

Desde su descubrimiento en el último cuarto del siglo XVIII, el conjunto escultórico objeto de nuestro estudio (ver foto 1), pero sobre todo las inscripciones de sus basas, han dado lugar a numerosa literatura en torno al supuesto estatus jurídico de la actual localidad de Mazarrón. Por regla general, la mayoría de los trabajos se han limitado a seguir un canon preestablecido, desde finales del siglo XVIII, que hacía a Mazarrón *municipium* sin ningún fundamento epigráfico. Este supuesto ha sido en ocasiones "matizado", llegando incluso a fechar la titularidad de tal estatus en época Flavia, simplemente por el hecho de que es en este momento cuando numerosas localidades reciben



Foto 1. Conjunto escultórico y epigráfico de La Serreta (Mazarrón, Murcia). Fotografías: Jesús Gómez Carrasco