BOLETÍN DEL **MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL**

35 / 2017. Número extraordinario
150 años de museos arqueológicos en España

Volumen 2. Aragón, Principado de Asturias, Illes Balears, Canarias y Cantabria

Boletín del Museo Arqueológico Nacional

35 / 2017

Número extraordinario
150 años de museos arqueológicos en España

Volumen 2. Aragón, Principado de Asturias, Illes Balears, Canarias y Cantabria

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE
DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y PATRIMONIO CULTURAL
SUBDIRECCIÓN GENERAL DE MUSEOS ESTATALES

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

Edición 2017

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

Edita:
© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General
de Documentación y Publicaciones

© Del texto y las imágenes: sus autores

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

Consejo editorial

Director
Andrés Carretero Pérez

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

Editora técnica
Concha Papí Rodes

Coordinadores de este número
Andrés Carretero Pérez y Concha Papí Rodes

Consejo asesor
María Paz Aguiló Alonso
Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC) (Jubilada)
José M.ª Álvarez Martínez
Museo Nacional de Arte Romano (Jubilado)
Gonzalo Aranda Jiménez
Universidad de Granada
Achim Arbeiter
Universität de Göttingen (Alemania)
Isabel Argerich Fernández
Instituto del Patrimonio Cultural de España
Joaquín Barrio
Universidad Autónoma de Madrid
María Belén Deamos
Universidad de Sevilla
Federico Bernaldo de Quirós
Universidad de León
Marta Campo
Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos
Concha Cirujano Gutiérrez
Instituto del Patrimonio Cultural de España (Jubilada)
Joaquín Córdoba Zoilo
Universidad Autónoma de Madrid
Teresa Chapa Brunet
Universidad Complutense de Madrid
Andrés Diego Espinel
Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo y Oriente Próximo (CSIC)
Adolfo Domínguez Monedero
Universidad Autónoma de Madrid
Antonio Espinosa Ruiz
Vilamuseu (Red de Museos y Monumentos de Villajoyosa, Alicante)
Ángela Franco Mata
Museo Arqueológico Nacional (Jubilada)
Sonia Gutiérrez Lloret
Universidad de Alicante
Antonio Malpica Cuello
Universidad de Granada
Isabel Martínez Navarrete
Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC)
Carlos Martínez Shaw
Universidad Nacional de Educación a Distancia
Juan Pereira Sieso
Universidad de Castilla-La Mancha
Eloísa Pérez Santos
Universidad Complutense de Madrid
Domingo Plácido Suárez
Universidad Complutense de Madrid (Jubilado)
Juan Antonio Quirós Castillo
Universidad del País Vasco
José Luis de los Reyes Leoz
Universidad Autónoma de Madrid
Gonzalo Ruiz Zapatero
Universidad Complutense de Madrid
Jesús Salas Álvarez
Universidad Complutense de Madrid
Manuel Santonja Gómez
Centro Nacional de Investigación sobre Evolución Humana
Mario Torelli
Universidad de Perugia (Italia)
Julio Torres
Museo Casa de la Moneda (Jubilado)

Con el propósito de unificar denominaciones, los nombres de los museos e instituciones, tanto como centro de referencia profesional de los autores como en los datos informativos al pie de cada artículo, se han tomado del *Directorio de Museos y Colecciones de España*[1] del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, dado que como en él se indica, es la mayor base de datos de museos y colecciones museográficas de España, su desarrollo se hace con la colaboración de todas las Comunidades Autónomas y la aplicación para su uso permite a cada institución acceder a su ficha para actualizar directamente la información y autogestionar sus contenidos en el Directorio, por lo que suponemos que están actualizadas por cada una de estas instituciones las denominaciones de sus museos. No obstante, en el título y en el contenido de cada artículo se han respetado los nombres utilizados por los autores.

La denominación de municipios y provincias es la oficial por la que figuran inscritos en el *Registro de Entidades Locales* del Ministerio de Hacienda y Administraciones Públicas[2]. Al igual que en el caso de los museos e instituciones, hemos consignado el nombre oficial en los datos de información a pie de página y en la estructura de la publicación, respetando en el texto de los artículos la forma en que lo expresan los autores.

---

1 Disponible en: <http://directoriomuseos.mcu.es>. [Consulta: 27 de septiembre de 2017].
2 Disponible en: <http://www.ine.es>. [Consulta: 27 de septiembre de 2017].

Índice volumen 2

ARAGÓN

Huesca

Un museo de ayer con presente y futuro: el Museo de Huesca 497
Aixa Álvarez Almazán, María José Arbués Gracia, Ana Armillas Molinos y Laura Asín Martínez

Teruel

El Museo de Teruel. Antecedentes e historia breve de un museo provincial 513
Jaime D. Vicente Redón

El Centro Iberos en el Bajo Aragón (CIBA) de Alcañiz, Teruel 528
José Antonio Benavente Serrano

El Museo Juan Cabré. Calaceite (Teruel) 532
Carmen Portolés Espallargas y Lola Pintado Arias

Zaragoza

La Antigüedad en el Museo de Zaragoza. Breve historia razonada desde el museo soñado hasta un museo detenido en el tiempo… 541
Miguel Beltrán Lloris

El Museo de Calatayud: medio siglo de andadura 561
Manuel Martín-Bueno y Carlos Sáenz Preciado

Museo de la Historia y las Artes de Daroca 570
José Luis Corral Lafuente

El Museo de las Termas públicas de *Caesaraugusta* 578
Carmen Aguarod Otal y Romana Erice Lacabe

El Museo del Foro de *Caesaraugusta* 582
Romana Erice Lacabe y Carmen Aguarod Otal

El Museo del Puerto Fluvial de *Caesaraugusta* 586

Carmen Aguarod Otal y Romana Erice Lacabe

El Museo del Teatro de *Caesaraugusta* ... 590
Romana Erice Lacabe y Carmen Aguarod Otal

Principado de ASTURIAS

El Museo Arqueológico de Asturias ... 597
José Antonio Fernández de Córdoba Pérez

El Parque Arqueológico-Natural de la Campa Torres (Gijón, Asturias) ... 613
Paloma García Díaz

El Museo de las Termas Romanas de Campo Valdés (Gijón) ... 617
Carmen Fernández Ochoa y Paloma García Díaz

Illes BALEARS

Eivissa

El Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera: un Museo entre dos siglos ... 625
Benjamí Costa y Helena Jiménez

Museo Monográfico del Puig des Molins: Una antesala al más allá en la Ibiza antigua ... 633
Benjamí Costa y Helena Jiménez

Mallorca

Los fondos arqueológicos del Museu de Mallorca ... 637
Joana María Palou Sampol

El Museu Monogràfic de Pollentia (Alcúdia) ... 647
Rosa María Aguiló Fiol y Joana María Palou Sampol

Museu Regional d'Artà ... 651
Comisión de reapertura de la Fundació Museu Regional d'Artà

Museu de Lluc (Sala de Arqueología) ... 654
Padre Ramon Ballester y Joan Avellaneda Artigas

90 años de historia del Museo de Manacor ... 658
María Magdalena Salas Burguera y María José Rivas Antequera

Son Fornés: una ventana al pasado en el corazón de Mallorca ... 666
Cristina Rihuete Herrada, Lara Gelabert Batllori y Paula M.ª Amengual Nicolau

Colección del Museu Arqueològic de La Porciúncula ... 671
Jaume Cardell Perelló y Eva M.ª Serrano Ripoll

El castillo de Bellver: de Museo de Arte Antiguo a Museu d'Història de la Ciutat de Palma ... 675
Pau Marimon Ribas y Magdalena Rosselló Pons

La colección de arqueología del Casal de Cultura de Sóller ... 685
Jaume Deyà Miró y Josep F. Ensenyat Alcover

Menorca

Historia del Museu de Menorca 693
Cristina Andreu Adame y Carolina Desel González

Museo Diocesano de Menorca 703
Gabriel Julià Seguí

La historia del Museu Municipal de Ciutadella de Menorca 709
M.ª José León Moll

CANARIAS

Fuerteventura

El Museo Arqueológico Insular de Betancuria, Fuerteventura 719
Rosario Cerdeña Ruiz

Gran Canaria

El Museo Canario. Ciencia y progreso en medio del Atlántico 729
Luis Regueira Benítez

Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada, Gáldar (Gran Canaria) 745
Carmen Gloria Rodríguez Santana, José Ignacio Sáenz Sagasti y Jorge Onrubia Pintado

La Fortaleza: historia de una idea 750
Marco A. Moreno Benítez

Lanzarote

El futuro Museo Arqueológico de Lanzarote. Sus orígenes 756
Ricardo Cabrera López, Sandra Cabrera Pacheco y Rita Marrero Romero

La Gomera

Reseña sobre el Museo Arqueológico de La Gomera (Islas Canarias) 763
Juan Carlos Hernández Marrero

La Palma

Museo Arqueológico Benahoarita (Isla de La Palma. Canarias) 771
Felipe Jorge Pais Pais

Tenerife

Museo Arqueológico de Tenerife e Instituto Canario de Bioantropología: una mirada retrospectiva 779
Museo Arqueológico de Tenerife e Instituto Canario de Bioantropología

El Museo Arqueológico, Costumbrista y Naturalista del Tagoror Cultural de Agache, en El Escobonal (Güímar, Tenerife) 790
Octavio Rodríguez Delgado

El Museo Arqueológico del Puerto de la Cruz: un Museo a medida del territorio y sus habitantes 798
Juana Hernández Suárez

CANTABRIA

El Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria: pasado, presente y futuro 811
Roberto Ontañón Peredo y Adriana Chauvin Grandela

La cueva de Altamira y sus Museos 825
Carmen de las Heras, Pilar Fatás y José Antonio Lasheras (†)

Índice geográfico XXXIII

Índice de instituciones XXXIX

Índice general

Presentación ... 1

VOLUMEN 1

ANDALUCÍA

Almería

El Museo de Almería. ¿Otra historia o la misma historia de siempre? ... 5
Manuel Ramos Lizana

El Conjunto Monumental de la Alcazaba de Almería, un breve recorrido por su historia ... 24
M.ª Luisa García Ortega

Cádiz

El Museo Arqueológico Provincial de Cádiz (1887-1970) ... 29
Juan Alonso de la Sierra

Museo de Chiclana, una aproximación ilustrada a la historia de la ciudad ... 43
Jesús Romero

El Museo Municipal de El Puerto o las tribulaciones de un museo local ... 52
Juan José López Amador y Javier Maldonado Rosso

Museo Arqueológico de Espera (MAE): pasado, presente y futuro ... 61
Pepa Lozano Ramírez

Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera. Una historia de luces y sombras ... 68
Rosalía González Rodríguez

De la creación del Museo Arqueológico de Medina Sidonia (Cádiz) ... 77
Salvador Montañés Caballero

La antigua Colección Municipal de Arqueología y el nuevo Museo Histórico Municipal de San Fernando ... 81
Antonio Sáez Espligares

El Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia y su museo monográfico. Breves notas historiográficas y de gestión ... 89
Ángel Muñoz Vicente y José Ángel Expósito Álvarez

Córdoba

Museo Arqueológico de Córdoba: un relato que continúa (o 150 años no son nada) ... 94
M.ª Dolores Baena Alcántara

El Ecomuseo del río Caicena en Almedinilla (Córdoba): dos décadas conjugando territorio, patrimonio histórico y sociedad ... 110
Ignacio Muñiz Jaén

El Museo Histórico Municipal de Baena (Córdoba) ... 114
José Antonio Morena López

Museo Arqueológico Municipal de Cabra (Córdoba) ... 122
Antonio Moreno Rosa

El Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres ... 130
María José Luque Pompas

El Museo Histórico Municipal de Carcabuey ... 138
Rafael Serrano Ariza

Un museo para Medina Azahara ... 147
José Escudero Aranda

La experiencia fundacional de un museo. Breve historia del Museo de Doña Mencía ... 152
Alfonso Sánchez Romero

El Museo Histórico Municipal de Fuente-Tójar (MHM): un Museo interdisciplinar ... 160
Fernando Leiva Briones, Narciso Jurado Ávalos y Sonia Osuna González

El Museo Arqueológico y Etnológico de Lucena. 15 años de gestión en el patrimonio local ... 169
Daniel Botella Ortega

Un Museo en el mirador de la campiña: el Museo de Ulia (Montemayor, Córdoba) ... 176
Francisca Jiménez-Cobos y M.ª Ángeles Luque Moreno

Museo Histórico Local de Montilla: historias vivas de un museo ... 184
María Luisa Rodas Muñoz y Virginia Torres Ramírez

Museo Arqueológico Municipal de Montoro: el posible origen visigodo de Santa María de la Mota ... 192
José Ortiz García

Museo Histórico Local de Monturque (Córdoba) ... 201
Antonio Tomás Cortés Tarifa

Bienvenidos al Museo del Cobre ... 212
Fernando Penco Valenzuela

Museo Municipal de Palma del Río (Córdoba): una apuesta por la investigación y la difusión del patrimonio ... 217
M.ª Reyes Lopera Delgado

Museo Histórico Municipal de Priego de Córdoba: anotaciones necesarias sobre la evolución institucional de un museo arqueológico 226
Rafael Carmona Ávila

El Museo Histórico Local de Puente Genil (Córdoba) 235
Francisco Esojo Aguilar

El Museo Histórico Municipal de Santaella (Córdoba) 243
Juan Manuel Palma Lucena, Javier Puerma Bonilla, Joaquín Palma Rodríguez y Juan Manuel Palma Franquelo

Granada

El Museo Arqueológico de Granada. Pasado, presente y futuro 253
Isidro Toro Moyano

El Museo Arqueológico Municipal de Baza (MAB). La génesis de un museo local 266
Lorenzo Sánchez Quirante

El Museo de Galera. Una institución de referencia en su entorno 274
M.ª Oliva Rodríguez-Ariza y José M.ª Guillén Ruiz

Museo de la Alhambra. Origen y evolución a lo largo de la historia 282
Purificación Marinetto Sánchez

El Museo de Prehistoria y Paleontologia de Orce (Granada). Los primeros pobladores de Europa en su contexto paleoecológico y cultural 303
José Ramón Martínez Olivares e Isidro Toro Moyano

Huelva

Hacia el centenario del Museo de Huelva 309
Pablo S. Guisande Santamaría

Jaén

Las colecciones arqueológicas del Museo de Jaén. Ayer y hoy 322
Francisca Hornos Mata

El Museo de Alcalá la Real 335
Carlos Calvo Aguilar

Museo Arqueológico «Profesor Sotomayor», una experiencia única en cada pieza 344
Manuel Sotomayor Muro, Mercedes Roca Roumens (†), Isabel Fernández García, Armin U. Stylow, Maudilio Moreno y Cielo Purificación Molina

Historia del Museo de Baeza 351
Rosel Garrido Checa

Museo Ibérico de Castellar. Pasado y presente 358
Lucas Rubio Martínez

Museo Arqueológico de Linares-Monográfico de Cástulo 362
Concepción Choclán Sabina y Marcelo Castro López

El Museo Arqueológico Municipal de Obvlco. Porcuna (Jaén) 367
Luis Emilio Vallejo Delgado

Málaga

De Museo Arqueológico a Museo de Málaga 372
María Morente

La colección arqueológica en la exposición permanente del MVCA (Museo de la Ciudad de Antequera) 392
Manuel Romero Pérez

Museo Arqueológico de Frigiliana. Historia y presente de un proyecto cultural en la Axarquía (Málaga) 402
María Dolores Simón-Vallejo y Miguel Cortés-Sánchez

Breve bosquejo histórico del Museo de Nerja 412
Luis-Efrén Fernández Rodríguez y Antonio Montesino Baca

El Museo Municipal de Pizarra (Málaga) y su colección arqueológica 417
Diego J. Manceras Portales

La historia del Museo de Ronda 423
Pilar Delgado Blasco y José Manuel Castaño Aguilar

2000-2016: dieciséis años de funcionamiento del Museo Histórico Municipal de Teba (Málaga) 431
José Berdugo Romero y Juan Fuentes Guerrero

Sevilla

Museo Arqueológico de Sevilla (1879-2017): 138 años de historia y algunos más 439
Ana D. Navarro Ortega, Concepción San Martín Montilla y Manuel Camacho Moreno

El Museo de Alcalá de Guadaíra: la fábrica de nuestra memoria 459
Francisco Mantecón Campos

De Necrópolis Romana de Carmona a Conjunto Arqueológico de Carmona 467
Ignacio Rodríguez Temiño y José Ildefonso Ruiz Cecilia

El Museo de la Ciudad de Carmona. Creación e historia 472
Ricardo Lineros Romero e Isabel Rodríguez Rodríguez

Museo Histórico Municipal de Écija 476
Antonio Fernández Ugalde

Museo de La Rinconada. Legado arqueológico y paleontológico Francisco Sousa 486
Francisco Javier Navarro Perza, Iñaki Izarzugaza Lizarraga y María Isabel Rodríguez Achutegui

El Museo de Valencina. Monográfico del Yacimiento Prehistórico: definición y acción cultural 491
Juan Manuel Vargas Jiménez y María Isabel Sagrera Pérez

VOLUMEN 2

ARAGÓN

Huesca

Un museo de ayer con presente y futuro: el Museo de Huesca 497
Aixa Álvarez Almazán, María José Arbués Gracia, Ana Armillas Molinos y Laura Asín Martínez

Teruel

El Museo de Teruel. Antecedentes e historia breve de un museo provincial 513
Jaime D. Vicente Redón

El Centro Iberos en el Bajo Aragón (CIBA) de Alcañiz, Teruel 528
José Antonio Benavente Serrano

El Museo Juan Cabré. Calaceite (Teruel) 532
Carmen Portolés Espallargas y Lola Pintado Arias

Zaragoza

La Antigüedad en el Museo de Zaragoza. Breve historia razonada desde el museo soñado hasta un museo detenido en el tiempo… 541
Miguel Beltrán Lloris

El Museo de Calatayud: medio siglo de andadura 561
Manuel Martín-Bueno y Carlos Sáenz Preciado

Museo de la Historia y las Artes de Daroca 570
José Luis Corral Lafuente

El Museo de las Termas públicas de *Caesaraugusta* 578
Carmen Aguarod Otal y Romana Erice Lacabe

El Museo del Foro de *Caesaraugusta* 582
Romana Erice Lacabe y Carmen Aguarod Otal

El Museo del Puerto Fluvial de *Caesaraugusta* 586
Carmen Aguarod Otal y Romana Erice Lacabe

El Museo del Teatro de *Caesaraugusta* 590
Romana Erice Lacabe y Carmen Aguarod Otal

Principado de ASTURIAS

El Museo Arqueológico de Asturias 597
José Antonio Fernández de Córdoba Pérez

El Parque Arqueológico-Natural de la Campa Torres (Gijón, Asturias) 613
Paloma García Díaz

El Museo de las Termas Romanas de Campo Valdés (Gijón) 617
Carmen Fernández Ochoa y Paloma García Díaz

Illes BALEARS

Eivissa

El Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera: un Museo entre dos siglos 625
Benjamí Costa y Helena Jiménez

Museo Monográfico del Puig des Molins: Una antesala al más allá en la Ibiza antigua 633
Benjamí Costa y Helena Jiménez

Mallorca

Los fondos arqueológicos del Museu de Mallorca 637
Joana María Palou Sampol

El Museu Monogràfic de Pollentia (Alcúdia) 647
Rosa María Aguiló Fiol y Joana María Palou Sampol

Museu Regional d'Artà 651
Comisión de reapertura de la Fundació Museu Regional d'Artà

Museu de Lluc (Sala de Arqueología) 654
Padre Ramon Ballester y Joan Avellaneda Artigas

90 años de historia del Museo de Manacor 658
María Magdalena Salas Burguera y María José Rivas Antequera

Son Fornés: una ventana al pasado en el corazón de Mallorca 666
Cristina Rihuete Herrada, Lara Gelabert Batllori y Paula M.ª Amengual Nicolau

Colección del Museu Arqueològic de La Porciúncula 671
Jaume Cardell Perelló y Eva M.ª Serrano Ripoll

El castillo de Bellver: de Museo de Arte Antiguo a Museu d'Història de la Ciutat de Palma 675
Pau Marimon Ribas y Magdalena Rosselló Pons

La colección de arqueología del Casal de Cultura de Sóller 685
Jaume Deyà Miró y Josep F. Ensenyat Alcover

Menorca

Historia del Museu de Menorca 693
Cristina Andreu Adame y Carolina Desel González

Museo Diocesano de Menorca 703
Gabriel Julià Seguí

La historia del Museu Municipal de Ciutadella de Menorca 709
M.ª José León Moll

CANARIAS

Fuerteventura

El Museo Arqueológico Insular de Betancuria, Fuerteventura 719
Rosario Cerdeña Ruiz

Gran Canaria

El Museo Canario. Ciencia y progreso en medio del Atlántico 729
Luis Regueira Benítez

Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada, Gáldar (Gran Canaria) 745
Carmen Gloria Rodríguez Santana, José Ignacio Sáenz Sagasti y Jorge Onrubia Pintado

La Fortaleza: historia de una idea 750
Marco A. Moreno Benítez

Lanzarote

El futuro Museo Arqueológico de Lanzarote. Sus orígenes 756
Ricardo Cabrera López, Sandra Cabrera Pacheco y Rita Marrero Romero

La Gomera

Reseña sobre el Museo Arqueológico de La Gomera (Islas Canarias) 763
Juan Carlos Hernández Marrero

La Palma

Museo Arqueológico Benahoarita (Isla de La Palma. Canarias) 771
Felipe Jorge Pais Pais

Tenerife

Museo Arqueológico de Tenerife e Instituto Canario de Bioantropología: una mirada retrospectiva 779
Museo Arqueológico de Tenerife e Instituto Canario de Bioantropología

El Museo Arqueológico, Costumbrista y Naturalista del Tagoror Cultural de Agache, en El Escobonal (Güímar, Tenerife) 790
Octavio Rodríguez Delgado

El Museo Arqueológico del Puerto de la Cruz: un Museo a medida del territorio y sus habitantes 798
Juana Hernández Suárez

CANTABRIA

El Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria: pasado, presente y futuro 811
Roberto Ontañón Peredo y Adriana Chauvin Grandela

La cueva de Altamira y sus Museos 825
Carmen de las Heras, Pilar Fatás y José Antonio Lasheras (†)

VOLUMEN 3

CASTILLA-LA MANCHA

ALBACETE

Del Museo de la Comisión al Museo de Albacete 843
Rubí Sanz Gamo y Blanca Gamo Parras

Colecciones arqueológicas del Museo Comarcal de Hellín (Albacete) 860
F. Javier López Precioso

CIUDAD REAL

Historia del Museo de Ciudad Real 869
José Ignacio de la Torre Echávarri y Esther Arias Sánchez

Museo Arqueológico Municipal de Alhambra 885
Eusebio López Villanueva García

La villa antes de los molinos. Muestra arqueológica municipal de Campo de Criptana 892
Javier López

El Parque Arqueológico de Alarcos (Ciudad Real) 901
M. D. Macarena Fernández Rodríguez y Antonio de Juan García

CUENCA

El Museo de Cuenca, un proyecto intermitente e inacabado 905
Magdalena Barril Vicente y Juan Manuel Millán Martínez

El Museo Monográfico de Segóbriga. Un cambio funcional 923
Magdalena Barril Vicente y Juan Manuel Millán Martínez

Centro de Interpretación del Parque Arqueológico de Segóbriga (Saelices, Cuenca) 928
Rosario Cebrián Fernández

GUADALAJARA

El Museo de Guadalajara y la arqueología: una compleja relación 933
María Luz Crespo Cano, Miguel Ángel Cuadrado Prieto y Fernando Aguado Díaz

TOLEDO

El Museo de Santa Cruz de Toledo 947
Alfonso Caballero Klink y Laura María Gómez García

El Museo Municipal de Consuegra (Toledo) 965
Jacobo Fernández del Cerro

El Museo de Cerámica «Ruiz de Luna» de Talavera de la Reina. La identidad de la ciudad 971
Domingo Portela Hernando y Alfonso Caballero Klink

El Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda 982
Alfonso Caballero Klink y Laura María Gómez García

El Museo del Ejército y su yacimiento arqueológico 992
Juan B. Valentín-Gamazo de Cárdenas

CASTILLA Y LEÓN

Ávila

El Museo de Ávila y su permanente realidad provisional 1003
María Mariné

Burgos

Museo de Burgos: 150 años haciendo historia 1019
Belén Castillo Iglesias

León

El Museo de León, arqueología de la perseverancia 1032
Luis Grau Lobo

El Museo de los Caminos de Astorga: un panorama de historia y de futuro 1048
Manuel Arias Martínez

De la excavación a la vitrina. Historia de un pequeño Museo 1053
María Ángeles Sevillano Fuertes

El Museo «Alto Bierzo» de Bembibre. Un referente arqueológico de la cuenca del Boeza 1062
Manuel I. Olano Pastor

El Museo del Bierzo (Ponferrada, León): una valoración de sus colecciones arqueológicas 1072
Carlos Fernández Rodríguez y Francisco Javier García Bueso

Palencia

El Museo de Palencia. Antecedentes, vicisitudes, resultado 1081
Jorge Juan Fernández González y Francisco Javier Pérez Rodríguez

Eugenio Fontaneda, coleccionista de arqueología 1098
Cristina Fontaneda Berthet

La villa romana La Olmeda y su Museo monográfico 1102
José-Antonio Abásolo y Rafael Martínez

Salamanca

Museo de Salamanca. 1848-2016 1108
Alberto Bescós Corral

El Museo Arqueológico Padre Belda: una inquietud al servicio de la educación 1123
Pedro Iglesias Curto

Segovia

Museo de Segovia y Museo Zuloaga de Segovia 1127
Santiago Martínez Caballero

El Aula Arqueológica de Aguilafuente: creación de un museo 1144
Laura Frías Alonso

Soria

El Museo Numantino de Soria 1148
Elías Terés Navarro

Yacimiento-Museo de Ambrona 1164
Elías Terés Navarro

Yacimiento-Museo de Tiermes 1169
Elías Terés Navarro

Valladolid

El antiguo Museo Arqueológico de Valladolid 1174
Eloisa Wattenberg

El Museo de las Villas Romanas de Almenara-Puras (MVR) de Valladolid 1192
Margarita Sánchez Simón

Zamora

Una visita, mil historias y otra mirada al Museo de Zamora 1197
Rosario García Rozas

La Colección Museográfica de los Campamentos Romanos de *Petavonium* (Santibáñez de Vidriales, Zamora) 1214
Rosario García Rozas

Arqueología dispersa en Museos locales de la provincia de Zamora 1219
Rosario García Rozas

VOLUMEN 4

CATALUÑA

Barcelona

La museografía arqueológica catalana y el Museo de Arqueología de Catalunya (más de 200 años de museografía): orígenes, evolución y situación actual 1231
Josep Manuel Rueda Torres

Más de 50 años del Museu de Badalona 1253
Margarida Abras Pou

El Museo y Poblado Ibérico de Ca n'Oliver en Cerdanyola del Vallés. Un espacio dedicado a la cultura ibérica en el entorno de Barcelona 1263
Joan Francès Farré

El Museo de Gavà y el Parque Arqueológico Minas de Gavà 1268
Mónica Borrell y Josep Bosch

Museu Comarcal de Manresa. Historia, colecciones y actuación en arqueología 1277
Francesc Vilà Noguera

La gestión del patrimonio arqueológico en la ciudad de Mataró (Barcelona) 1284
Joaquim García Roselló

Una sorpresa patrimonial en un monasterio benedictino 1293
Montserrat Marín

Más de 100 años de arqueología en Sabadell. De la Junta de Museus i Excavacions al Museu d'Història de Sabadell 1302
Roser Enrich Gregori

Museu Torre Balldovina, un Museu d'Arqueología i de ciutat 1313
Magda Clavell Miejimolle

Girona

El Museu d'Història de Girona en base arqueológica 1326
Sílvia Planas Marcé y Francesca Jiménez Sorroche

El Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles, un Museo con más de 80 años de historia 1336
Lluís Figueras Casademont y Andrea Ferrer Welsch

Lleida

La construcción de una colección a partir de la investigación arqueológica: el ejemplo del Museu de la Conca Dellà de Isona (Pallars Jussà, Lleida) 1345
Teresa Reyes Bellmunt, Xavier Bermúdez López, Cristina Belmonte Santisteban e Ignasi Garcés Estallo

«Tragèdia al call. Tàrrega 1348»: vida y muerte de la comunidad judía de Tàrrega (l'Urgell, Lleida) en el siglo XIV 1350
Oriol Saula y Anna Colet

Tarragona

El Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, un Museo para Tárraco 1359
Francesc Tarrats Bou

El patrimonio arqueológico en el Museu de les Terres de L'Ebre 1377
M.ª Mar Villalbí Prades

El Museu d'Arqueologia Salvador Vilaseca (Reus) 1386
Jaume Massó Carballido

CEUTA

Museo de Ceuta: pasado, presente y futuro 1399
José Manuel Hita Ruiz y Fernando Villada Paredes

EXTREMADURA

Badajoz

Historia del Museo Arqueológico Provincial de Badajoz 1417
Guillermo S. Kurtz Schaefer

Historia de la Colección Arqueológica Monsalud en Almendralejo, Badajoz 1430
Francisco Blasco Rodríguez

La Colección de Prehistoria de la comarca de Mérida 1434
Javier Jiménez Ávila

Los primeros tiempos del Museo Arqueológico de Mérida y su realidad actual 1442
José María Álvarez Martínez y Trinidad Nogales Basarrate

Centro de Interpretación de Cancho Roano 1460
Guillermo S. Kurtz Schaefer

Cáceres

Bosquejo histórico del Museo de Cáceres 1465
Juan M. Valadés Sierra

La Exposición Museística de la Cárcel Real de Coria (Cáceres) 1480
Juan José Chaparro Corón

El Museo Arqueológico de la Fundación Antonio Concha (Navalmoral de la Mata, Cáceres) 1484
Antonio González Cordero

GALICIA

A Coruña

El Museo Arqueolóxico e Histórico del Castillo de San Antón: un Museo en la bahía coruñesa 1495
Ana Martínez Arenaz y José María Bello Diéguez

Centro Arqueolóxico do Barbanza, de centro de interpretación a colección visitable 1513
Víctor José Barbeito Posse

La sección de arqueología del Museo da Terra de Melide (A Coruña) 1518
Cristina Vázquez Neira y Xurxo Broz Rodríguez

El Museo de las Peregrinaciones y de Santiago y sus fondos arqueológicos 1526
Bieito Pérez Outeiriño

La colección arqueológica del Museo do Pobo Galego 1536
Belén Sáenz-Chas Díaz y Manuel Rodríguez Calviño

Lugo

Creación de la colección arqueológica del Museo Provincial de Lugo 1545
Aurelia Balseiro García

Museo do Castro de Viladonga 1558
Elena Varela Arias

El Museo Diocesano Catedralicio de Lugo. Un museo con historia 1562
Carolina Casal Chico

25 años de supervivencia del MUPAV. Museo de Prehistoria e Arqueoloxía de Vilalba (Vilalba, Lugo) 1571
Eduardo Ramil Rego

Ourense

Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense: pasado, presente y futuro 1579
Xulio Rodríguez González

Pontevedra

El Museo de Pontevedra: sus colecciones arqueológicas. Exposición y conformación 1596
José Carlos Valle Pérez y Antonio de la Peña Santos

Cien años de MASAT (Museo Arqueológico de Santa Trega) 1613
Javier Crespo González

Museos Catedralicio y Diocesano de Tui 1618
Suso Vila

Recuperar la memoria. El Museo Municipal de Vigo «Quiñones de León» como museo de arqueología 1629
José Ballesta de Diego y Andrea Serodio Dominguez

VOLUMEN 5

LA RIOJA

El Museo de La Rioja y sus secciones monográficas 1639
M.ª Teresa Sánchez Trujillano

Museo de la Romanización en Calahorra (La Rioja): historia de la Institución 1655
Rosa Aurora Luezas Pascual

Museo Najerillense: sección de arqueología 1665
Javier Ceniceros Herreros

Comunidad de MADRID

150 años del Museo Arqueológico Nacional 1677
Carmen Marcos Alonso

El MAR. Un Museo sin corbatas 1716
Isabel Baquedano, Inmaculada Escobar, Luis Palop y Enrique Baquedano

El Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia 1736
Martín Almagro-Gorbea

El Instituto de Valencia de Don Juan y el origen de sus colecciones arqueológicas 1752
Margarita Moreno Conde

El Museo Cerralbo y el coleccionismo decimonónico 1763
Rebeca C. Recio Martín

El Museo de América: creación e historia de sus colecciones 1771
Beatriz Robledo

El Museo de San Isidro. Un siglo de arqueología en Madrid 1780
Enrique Carrera Hontana, Mercedes Gamazo Barrueco, Alberto González Alonso, Carmen Herrero Valverde, Victoria López Hervás, Alfonso J. Martín Flores y Amalia Pérez Navarro

Museo Lázaro Galdiano. La colección arqueológica 1788
Carmen Espinosa Martín

La Colección de Prehistoria del MNCN: una visión global 1797
Patricia Pérez-Dios y Susana Fraile Gracia

MELILLA

El Museo de Arqueología de Melilla. Cien años después (1915-2015) 1809
Manuel Aragón Gómez

Región de MURCIA

El Museo Arqueológico de Murcia. 150 años de historia 1827
María Ángeles Gómez Ródenas

Museo Arqueológico Municipal de Águilas 1846
Juan de Dios Hernández García

Museo Arqueológico de Los Baños de Alhama de Murcia. 2000 años de historia 1856
José Baños Serrano

El Museo Arqueológico La Encomienda (Calasparra, Murcia). Su historia 1861
M.ª Carmen Melgarejo Abril

El Museo Arqueológico Municipal de la Soledad de Caravaca de la Cruz 1869
Francisco Brotóns Yagüe

El Museo Arqueológico Municipal de Cartagena y sus antecedentes históricos 1878
Miguel Martín Camino

Museo Teatro Romano de Cartagena 1887
Elena Ruiz Valderas

El Museo Arqueológico de Cehegín 1892
Francisco Peñalver Aroca

El Museo Municipal «Jerónimo Molina» de Jumilla 1902
Emiliano Hernández Carrión

El Museo Arqueológico Municipal de Lorca. Una nueva exposición permanente 1911
Andrés Martínez Rodríguez

El Museo Arqueológico Municipal «Factoría Romana de Salazones» (Mazarrón), impulsor y gestor de proyectos de recuperación del patrimonio local 1920
María Martínez Alcalde

Museo de Arte Ibérico «El Cigarralejo» (Mula) 1929
Virginia Page del Pozo

El Museo Arqueológico Municipal «Cayetano de Mergelina» de Yecla (MaYe) 1934
Liborio Ruiz Molina

Comunidad Foral de NAVARRA

El Museo de Navarra: 1956-2016. Sesenta años de historia 1945
Mercedes Jover Hernando

Museo y Yacimiento Arqueológico «Las Eretas» (Berbinzana, Navarra) 1960
Javier Armendáriz Martija

El Museo de sitio de Andelo (Mendigorría, Navarra) 1964
Jesús Sesma Sesma

Una mirada al pasado a través de la arqueología del Museo de Tudela 1968
Aurelia Blázquez Calvo, Beatriz Pérez Sánchez y Amaya Zardoya Lapeña

PAÍS VASCO

Araba / Álava

El Museo de Arqueología de Álava. Del coleccionismo anticuario al Museo BIBAT 1979
Javier Fernández Bordegarai

Bizkaia

El Arkeologi Museoa, un archivo de la cultura material de Bizkaia 1995
Iñaki García Camino y Asier Madarieta

Gipuzkoa

El Museo *Oiasso* de Irun: las oportunidades de la frontera en la divulgación del pasado romano 2011
Mertxe Urteaga

De la excavación arqueológica al espacio expositivo: del yacimiento de Santa María la Real al Museo de Arte e Historia de Zarautz (Gipuzkoa) 2020
Nerea Sarasola Etxegoien y Alex Ibáñez Etxeberria

VOLUMEN 6

Comunitat VALENCIANA

Alicante / Alacant

El Museo Arqueológico Provincial de Alicante-MARQ 2031
Manuel Olcina Doménech

Museo Arqueológico Municipal Camilo Visedo Moltó (Alcoy, Alicante) 2047
Josep María Segura Martí

El Museo Histórico de Aspe. Creación y evolución de un museo local en el Medio Vinalopó (Aspe, Alicante) 2057
María T. Berná García

El Museu Arqueològic Municipal Torre Font Bona (Banyeres de Mariola, Alicante) 2066
M.ª Ángeles Calabuig Alcántara

Museo Arqueológico «Antonio Ballester Ruiz». La cultura del Argar y el yacimiento «Laderas del Castillo» 2071
Miguel Martínez Aparicio

El Museo de Historia de Calp 2075
José Luis Menéndez Fueyo

El Museo Arqueológico Municipal de Crevillent (Alicante). La historia de un compromiso con el patrimonio arqueológico local 2083
Julio Trelis Martí

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia 2094
Josep A. Gisbert Santonja

Museo Arqueológico y de Historia de Elche «Alejandro Ramos Folqués» (MAHE) 2102
Ana María Álvarez Fortes

Los Museos de La Alcudia de Elche 2113
Alejandro Ramos Molina, Ana M.ª Ronda Femenia y Mercedes Tendero Porras

Origen y evolución del Museo Arqueológico de Elda 2117
Antonio Manuel Poveda Navarro

El Museo de Finestrat, entre el mar y la montaña 2125
José Ramón García Gandía

El Museo Arqueológico de Guardamar, MAG 2132
Antonio García Menárguez

El Museo Municipal de Xàbia 2141
Joaquim Bolufer Marqués

IBERO, un Museo para seducir 2150
Miguel Benito Iborra

El Museo Histórico-Artístico de la ciudad de Novelda (Alicante): pasado y presente de una institución 2158
Daniel Andrés Díaz

El Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela (Alicante): origen, historia y colecciones 2165
Emilio Diz Ardid

El Museo de la Muralla. La musealización de las excavaciones del «Solar de la Casa del Paso». Orihuela (Alicante) 2173
M.ª Carmen Sánchez Mateos

La Colección Museográfica de Arqueología de Pedreguer 2177
Pasqual Costa Cholbi

El Museo Arqueológico y Etnológico Municipal «Dámaso Navarro» (Petrer, Alicante) 2181
Fernando E. Tendero Fernández

Una visita al Museo Arqueológico Etnológico Municipal «Gratiniano Baches» Pilar de la Horadada (Alicante) 2190
María García Samper

El Museu Històric-Etnològic de Relleu 2199
Josep Daniel Senabre Cabot

El Museo Arqueológico-Paleontológico Municipal de Rojales 2205
Manuel de Gea Calatayud y Leoncio M. Cartagena Martínez

El Museo del Mar de Santa Pola. Su historia y colecciones 2213
María José Sánchez Fernández y Ana Maravillas Sánchez

Vilamuseu, Museo Municipal de Villajoyosa 2224
Antonio Espinosa Ruiz

El Museo Arqueológico José María Soler (Villena, Alicante), una entidad con arraigo y proyección de futuro 2233
Laura Hernández Alcaraz

Castellón / Castelló

El Museo de Bellas Artes de Castellón. Una historia accidentada 2242
Ferran Olucha Montins y Arturo Oliver Foix

El Museo Monográfico del Torrelló del Boverot. 20 años de un proyecto 2260
Gerardo Clausell Cantavella

El Museo Municipal de Arqueología y Etnología de Bejís 2265
Andrés Santos-Cubedo, Begoña Poza y Sergi Meseguer

Museu Arqueològic de l'Alt Maestrat (Benassal, Castelló) 2271
Alfredo González Prats

La historia del Museo Arqueológico de Burriana 2276
José Manuel Melchor Monserrat

La Colección Museográfica Permanente de Forcall, un elemento de desarrollo socieoconómico 2285
Anabel Ejarque Peñarroya

La Colección Museográfica de Jérica (Castellón) 2289
Luis Lozano Pérez

Museu Arqueològic Municipal de la Vall d'Uixó: 30 años recuperando la historia común 2294
M.ª Luisa Rovira Gomar

Museo de Arqueología Castillo de Onda (Castellón) 2302
Vicent Estall i Poles

El Museu de la Valltorta. Una apuesta por la conservación y difusión del arte rupestre en tiempo de crisis 2311
Josep Casabó Bernad

Valencia / València

El Museo de Prehistoria de Valencia 2319
Helena Bonet Rosado, Carlos Ferrer García y Jaime Vives-Ferrándiz Sánchez

El Museu Municipal d'Alzira (MUMA) 2335
Agustín Ferrer Clari

Museu Història de Benetússer (Valencia) 2341
Felisa Escribà Sangabino

La Torre de la Plaza de Benifaió y su Colección Museográfica 2348
Francesc Beltran i López

Museo Arqueológico de Bocairent: más de 40 años de historia 2352
Isabel Collado Beneyto

La arqueología en la Colección Museográfica «Raúl Gómez» (Camporrobles, Valencia) 2356
Alberto J. Lorrio Alvarado, M.ª Dolores Sánchez de Prado y Tomás Pedraz Penalva

Colección Museográfica «Luis García de Fuentes» (Caudete de las Fuentes, Valencia) 2361
Consuelo Mata Parreño

El Museu d'Història i Arqueologia de Cullera, la historia de un sueño 2365
Enrique Gandía Álvarez

El Museo Arqueológico Municipal de Enguera 2375
Juan José Castellano Castillo

El Museo Arqueológico de Llíria: un instrumento para la recuperación patrimonial de la ciudad 2383
Vicent Escrivà Torres

El Museu Arqueològic Municipal de Moixent (València) 2392
Josep Lluís Pascual-Benito y Jaime Vives-Ferrándiz Sánchez

El Museu Arqueològic Municipal de Moncada (Valencia), 15 años de vida 2400
Josep Maria Burriel Alberich

La formación de las colecciones en la génesis y evolución del Museo Arqueológico de Oliva (Valencia) 2409
Vicent Burguera Sanmateu

La colección de arqueología del Museo Municipal de Requena. Proyecto de ampliación 2418
Asunción Martínez Valle

El Museo Arqueológico de Sagunto (Valencia) 2428
Emilia Hernández Hervás

El Museo de Historia y Arqueología de Silla (MARS): reencontrando el pasado 2437
Llorenç Alapont Martín y Marcos Marí Lozano

Colección Museográfica de Utiel (Valencia) 2441
Remedios Martínez García

El Museo Arqueológico Municipal de Vallada 2446
José Aurelio Pelejero Vila

ARAGÓN

Un museo de ayer con presente y futuro: el Museo de Huesca

A museum from the past with present and future: the Museo de Huesca

Aixa Álvarez Almazán[1] (aalvarezal@aragon.es)
María José Arbués Gracia[2] (mjarbues@aragon.es)
Ana Armillas Molinos[3] (aarmillas@aragon.es)
Laura Asín Martínez[4] (lasinm@aragon.es)
Museo de Huesca

Resumen: El Museo de Huesca es una institución científica y cultural que conserva, expone, investiga y difunde las colecciones que custodia del patrimonio arqueológico y artístico de Huesca y su provincia. De titularidad estatal, dependiente del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, y gestión transferida a la Comunidad Autónoma de Aragón, es la cabeza visible de la política museística del Gobierno de Aragón en la provincia. Institución con vocación de permanencia y de apertura pública de sus colecciones, que difunde el patrimonio de la provincia a través de la exposición de sus bienes, mediante actividades didácticas y trasladando sus fondos, noticias y novedades a su página web. Sus principales objetivos son: ser un centro de referencia de la cultura de Huesca y su provincia, haciéndola llegar de forma accesible y transparente a todo el público desde el principio de la universalidad de la cultura. Asimismo, pretende ser un centro eficaz en la conservación del patrimonio material que acoge, para estar abierto a los investigadores y a la sociedad en general.

Palabras clave: Historia. Huesca. Colección. Exposiciones. Conservación preventiva. Difusión.

Museo de Huesca
Plaza de la Universidad, 1
22002 Huesca (Huesca)
museohu@aragon.es
www.museodehuesca.es

1 (AAA). Facultativo Superior Patrimonio Cultural-Museos, Gobierno de Aragón. Conservadora del Museo de Huesca.
2 (MAG) Facultativo Técnico Patrimonio Cultural-Restauración, Gobierno de Aragón. Restauradora del Museo de Huesca.
3 (AAM) Facultativo Superior Patrimonio Cultural-Museos, Gobierno de Aragón. Conservadora del Museo de Huesca.
4 (LAM) Facultativo Superior Patrimonio Cultural-Museos, Gobierno de Aragón. Directora del Museo de Huesca.

Abstract: The Museo de Huesca is a scientific and cultural institution whose main mission is to curate, display, research and share its own collections to the wider public. This institution represents the archaeological and artistic heritage from Huesca and the whole province. The Museum, owned by the estate, integrated in the Ministry of Culture but effectively managed by the Regional Government of Aragon is the leading provincial institution on museums related matters. Intended to be permanent and open to the public, the institution spreads the cultural heritage through its exhibitions and educational projects, including a web-based resource-centre, where information on the museum's research work and projects is regularly updated. The main objectives of our museum are being a reference point for cultural issues related to Huesca and its province and to make our collections accessible to the public, through user-friendly and transparent tools, based on the principle of universal access to culture. Furthermore, the museum aims to be a hub for heritage conservation for researchers and the wider public in general.

Keywords: History. Collections. Exhibitions. Preventive conservation. Divulgation.

Historia del Museo de Huesca (AAA)

El Museo de Huesca nació con el objetivo de albergar las obras pictóricas reunidas tras la desamortización eclesiástica de Mendizábal (1835). Los fondos primitivos procedían de varios conventos altoaragoneses y otras colecciones de diversa procedencia, que confeccionaban un listado de bienes de bellas artes.

La documentación conservada en el Museo, procedente de la Comisión Provincial de Monumentos, ofrece una primera referencia a la creación del mismo en el acta correspondiente al 26 de octubre de 1869:

> «Reunidos los SS. de la Comisión anotados al margen en sesión extraordinaria, bajo la presidencia del Sr. Gobr. Civil, se acordó:
>
> 1.º Tratar por cuantos medios fuesen practicables de la inmediata instalación de un Museo provincial.
>
> 2.º Se nombró una Comisión que, de acuerdo con el Sr. Gobernador civil, Presidente, estudiasen que edificio podría ser más a propósito para el objeto propuesto de la instalación del Museo».

Los fondos primitivos reunidos por la citada Comisión se alojaron en el edificio de la Compañía de Jesús y se trasladaron hacia 1845 al Colegio Mayor de Santiago, primera sede pública de la Institución. Esta primera instalación de colecciones contó con una dotación de 125 pesetas como manifiesta la documentación de la Comisión (1875): «Cuenta documentada que yo D. Mateo de Lasala rindo de las ciento veinte y cinco pesetas recibidas para gastos de instalación de un Museo artístico y arqueológico en el Imperial Colegio de Santiago».

La fundación formal del Museo se lleva a cabo en 1873, en el Colegio Mayor de Santiago, gracias a la participación de Valentín Carderera (Huesca, 1796-Madrid, 1880) coleccionista, arqueólogo, pintor y escritor, que asumió personalmente la creación del Museo y enriqueció

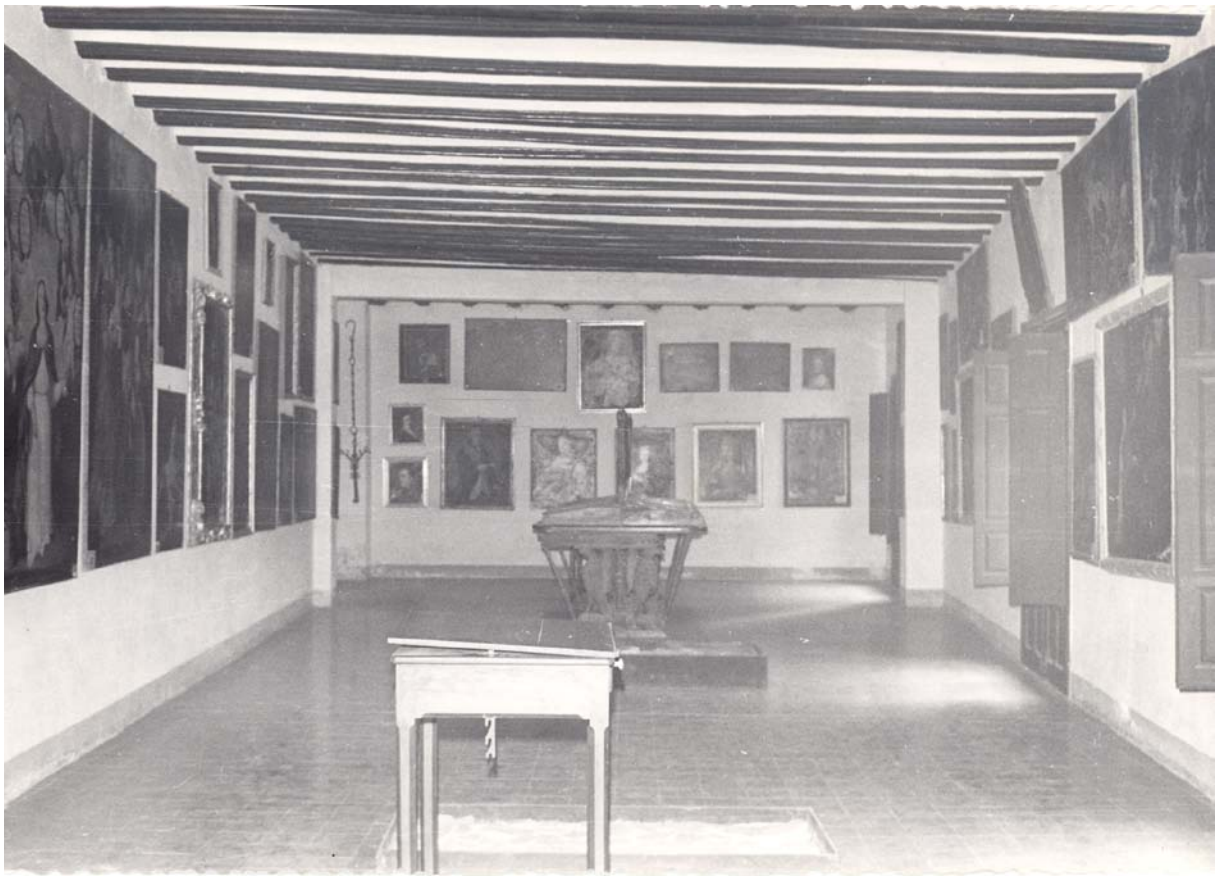


Fig. 1. Presentación de las colecciones del Museo de Huesca en su sede primitiva, el Colegio Mayor de Santiago. Fotografía: Archivo Museo de Huesca.

los fondos de la Institución con la donación de gran parte de su colección particular. Aquí permanecerá hasta 1967 cuando se instala en la que será su sede definitiva hasta hoy, el edifico de la antigua Universidad Sertoriana de Huesca.

El edifico sertoriano, de planta octogonal, es obra del arquitecto oscense Francisco Antonio de Artiga (1690) y se ubicó adherido al palacio de los Reyes de Aragón, soberbio ejemplo del románico civil de finales del siglo XII y del que se conservan tres salas conocidas popularmente como Sala de la Campana, Sala de Doña Petronila y Salón del Trono. Según la tradición oscense, la primera sería el escenario en el que se produjo la legendaria matanza y decapitación de caballeros insumisos por parte de Ramiro II el Monje; hoy estos espacios están dedicados a la celebración de exposiciones temporales y actos culturales.

El inmueble ofrece una interesante portada barroca esculpida sobre piedra arenisca. El resto del muro frontal no presenta decoración y se levanta con sillares en la planta inferior y ladrillos en la superior. En las fachadas laterales la austeridad es la nota dominante. La sobriedad del edificio se rompe al acceder a su patio interior, con vegetación, porticado y también de diseño octogonal, con arcos carpaneles sobre columnas toscanas. El muro de fondo del pórtico forma ático sobre el tejado del mismo y se remata por acróteras herrerianas.

Esta sede fue rehabilitada y restaurada en los años 60, para adecuarla a su nueva función como museo. De esta remodelación resultaron seis salas de exposición permanente en la

Figs. 2 y 3. Exterior e interior de las salas del Museo de Huesca en la actualidad. Fotografía: Archivo Museo de Huesca. Fotografía: Fernando Alvira.

planta baja. Más adelante, entre los años 1993 y 1995, se ejecutó una nueva reforma arquitectónica, que es la que se mantiene hasta la actualidad, según proyecto del arquitecto Luis Burillo Lafarga, con objeto de dotar a la Institución de elementos tan esenciales como oficinas, biblioteca, almacenes, laboratorio... Se recuperó un forjado ya existente en el edificio barroco y se dotó a la construcción de un nuevo piso que recorre todo el perímetro octogonal, en la bajo cubierta. Asimismo, se excavó un semisótano para ampliar la capacidad de los almacenes. En la actualidad, las áreas de reserva arqueológicas se han externalizado, debido a la gran carga de materiales que anualmente ingresan por este motivo, en un intento de superar las carencias de un equipamiento concebido con criterios que no tuvieron en cuenta el incremento de las colecciones, exponencial sobre todo en el caso de las arqueológicas.

Creación e historia de las colecciones del Museo de Huesca (AAA)

Las colecciones del Museo de Huesca permiten trazar la historia de la provincia desde la prehistoria hasta principios del siglo xx. Éstas se inician con los bienes procedentes de varios conventos altoaragoneses y otras colecciones de diversa procedencia, llegados a raíz de las leyes desamortizadoras de Mendizábal. Todas ellas componen un importante fondo de bellas artes.

Este núcleo primitivo de colecciones se vio enriquecido gracias a la participación del oscense Valentín Carderera, que en 1870 manifiesta: «Deseando contribuir al fomento de la Instrucción pública y a la mejora tan necesaria del Museo Provincial de Pinturas de la Ciudad de Huesca mi patria, me propongo donarle unos ciento y veinte cuadros antiguos de mi propiedad» (10 de abril de 1870).

La preocupación, sin embargo, por las condiciones que ofrece la Institución ya aparece manifiesta en dicha solicitud: «Tuviesen la bondad de informarme acerca de las condiciones y capacidad del local en que deberá establecerse el expresado museo».

Esta demanda se responde con fecha 19 de junio de 1870 por la Comisión de Monumentos: «Tiene el gusto de manifestar a V. que, destinado a Museo provincial el ex Colegio de San Vicente, se podrá conseguir ampliamente el objeto tanto por el espacio como por las ventajosas condiciones del local», traslado que nunca se llevará a cabo.

Esta donación dotó al Museo de algunas de sus obras más destacadas: gran parte de la colección de arte gótico y las cuatro tablas procedentes del retablo del altar mayor de Sijena. Carderera realizará otra donación en 1875. En total, donará una serie de obras de producción propia –pintura, grabados, dibujos– y de otros artistas, desde la Edad Media al Barroco, destacando así mismo la serie *Los Toros de Burdeos* de Goya. Consiguió llevar a efecto el depósito de trece lienzos –uno de ellos *El bautismo de Jesús* de Juan de Pareja expuesto en la sala de Barroco– pertenecientes al Museo de la Trinidad, actual Museo Nacional del Prado, en 1879.

En estos primeros años se conforman las colecciones de bellas artes con una mínima representación arqueológica. Las primeras noticias referentes a la adquisición de materiales arqueológicos se remontan a 1869 con la donación de un lacrimatorio y un plato romano, monedas de plata y monedas arábigo españolas, pero no será hasta la segunda mitad del siglo xx cuando la arqueología adquiera mayor importancia.

Fig. 4. Maestro de Sijena, *La Anunciación*, *ca*. 1515-1519 (NIG. 0003). Fotografía: Archivo Museo de Huesca.
Fig. 5. Ramón Acín, *La feria*, *ca*. 1927-1928 (NIG. 04307). Fotografía: Archivo Museo de Huesca. Fernando Alvira.
Fig. 6. Control de incidencia lumínica sobre el *Tapiz de La Virgen* de la Catedral de Roda de Isábena. Fotografía: Archivo Museo de Huesca.

Como reflejo de las colecciones que conformaban el Museo de Huesca en el siglo XIX y principios del siglo XX, contamos con el inventario realizado por Ricardo del Arco Garay (Granada, 1888-Huesca, 1955) historiador y director del Museo de Huesca desde 1918, que recoge en *Reseña de las tareas de la Comisión provincial de monumentos históricos y artísticos de Huesca (1844-1922)*, (1923), un inventario de bienes expuestos en el Museo. A los fondos ya citados del área de bellas artes, se añaden una serie de materiales arqueológicos de variada procedencia y época. Se destacan materiales de diferentes momentos de la prehistoria, restos romanos, ibéricos o una llave morisca de hierro, entre otros. Llama la atención la adquisición ya temprana de cuatro ídolos de bronce egipcios.

Posteriormente, los fondos se han ido incrementando por los diferentes canales establecidos legalmente: compras, donaciones, depósitos, excavaciones y prospecciones arqueológi-

cas. Con la llegada de Vicente Baldellou a la dirección del Museo en 1974 se inicia una etapa de sucesión de campañas arqueológicas, prospecciones y hallazgos en la provincia de Huesca. El Museo se convierte en centro receptor de dichos fondos y se incrementa notablemente la colección arqueológica.

En lo que respecta al área de bellas artes, el mayor incremento tiene lugar con la compra de la colección Ramón Acín en 1997, por parte del Gobierno de Aragón. En los últimos años se han adquirido dos tablas góticas aragonesas y se muestra en depósito el tapiz procedente de la antigua catedral de Roda de Isábena.

Como resultado de este incremento de fondos, se configura una colección variada en su tipología, que es el testimonio de todos los períodos históricos de la provincia de Huesca.

El Museo de Huesca dentro y fuera (AAM)

El Museo de Huesca atesora una larga trayectoria dedicada a la investigación y divulgación en el campo de la arqueología y las bellas artes, como se pone de manifiesto en las líneas previas escritas por el equipo del Museo. Además de las propias exposiciones temporales, el Museo ha prestado a lo largo de su historia numerosas obras que han viajado a lugares cercanos y a otros más lejanos. Desde hace unos años, la apuesta didáctica del Museo de Huesca ha sido ampliada con interesantes iniciativas que han conseguido acercar a los más jóvenes al apasionante mundo del arte, los museos y la arqueología desde diferentes puntos de vista.

No podemos olvidar además que en la actualidad, las herramientas que nos proporcionan las nuevas tecnologías se tornan indispensables a la hora de conectar al público con nuestros intereses. Tanto la puesta en marcha del sistema de gestión museográfica DOMUS como su visibilidad en CER.ES han contribuido en gran medida a la difusión de nuestras colecciones y el conocimiento que nos proporcionan. En la actualidad, disponemos de 11 987 registros de fondos museográficos y de ellos, 1089 pueden verse en la Red de Colecciones en línea (CER.ES)[5].

Uno de los puntos fuertes del Museo de Huesca es el dedicado a la investigación y la atención a los investigadores que se desplazan hasta nuestra sede para conocer de cerca nuestros fondos. Sin ir más lejos, en el año 2015 el Museo de Huesca atendió a 81 investigadores, y en el momento en el que se escriben estas líneas se han atendido una veintena de solicitudes de investigación de los fondos museográficos y documentales custodiados en el Museo.

En los últimos años el Museo de Huesca ha realizado varias exposiciones temporales mostrando sus fondos, de las que destacaremos algunas a continuación. En el momento en el que se escribe este artículo la «vitrina destacada» del Museo de Huesca muestra varios objetos romanos hallados en las calles Desengaño y Peligros de la ciudad de Huesca, con motivo de la publicación del n.º 25 de *Bolskan*, Revista de Arqueología Oscense, dedicado a la ciudad de Osca.

---

5 Dato a 2 de junio de 2016.

El Museo de Huesca ha producido exposiciones propias de arte contemporáneo, como la reciente «Infranqueable: Almalé y Bondía» (marzo-junio 2016), acerca de la interpretación del paisaje y su relación con el territorio y la frontera, que además ha coincidido con la celebración del Día Internacional de los Museos, enlazando a la perfección con el tema sugerido para este 2016: *Museos y paisajes culturales*. La exposición se ha completado con un programa de conferencias que ha gozado de gran éxito.

Además, el Museo produjo la exposición «Colores de Ansó: Félix Lafuente-Ramón Acín» (2015-2016) en la que se mostraron dibujos, apuntes y bocetos de dos grandes artistas oscenses fundamentales para comprender la estética del cambio de siglo (XIX-XX) en Aragón. Con esta muestra se rindió homenaje a Félix Lafuente en el 150 aniversario de su nacimiento.

Otro tipo de colaboraciones externas han propiciado el conocimiento de actuaciones que llevan a cabo otras instituciones como fue la muestra «El Gatepac y la revista AC: Catalizador de la vanguardia arquitectónica española. 1931-1937», en colaboración con el Colegio de Arquitectos de Aragón en el año 2015.

Una de las exposiciones más recientes y emotivas fue «El Museo de Huesca. 40 años de historia. Vicente Baldellou», que se celebró en el año 2015 y en la que además se rindió homenaje a la persona que dirigió el Museo durante casi cuarenta años.

Entre las exposiciones más celebradas en el Museo de Huesca en los últimos años destaca «*Urbs Vctirx Osca*. La huella de Augusto» (2014), con la que la ciudad de Huesca se sumó a los actos de celebración del bimilenario del fallecimiento de Augusto. Con ella se pretendió dar a conocer a los visitantes cómo era la vida cotidiana de los oscenses en el siglo I de la era cristiana y analizar cuestiones como los espectáculos, los ritos funerarios, la religión, la organización política de la ciudad o las vías de comunicación. El principal punto de apoyo fue una gran ortofotografía sobre la que se dibujaron los principales restos arqueológicos hallados de la *urbs* romana.

Ramón Acín fue objeto de la exposición «Geometría del hombre sin aristas» (2013) en colaboración con el Instituto de Estudios Altoaragoneses, acercando la vida y obra de uno de los personajes más atractivos del arte, la cultura y el compromiso anarcosindicalista del primer tercio del siglo XX en Aragón y del que el Museo de Huesca tiene un importante fondo compuesto por casi 2000 obras, documentos y fotografías, requerido también para diversas exposiciones temporales, entre las que se encuentra la futura exposición que se celebrará en el Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano (IAACC Pablo Serrano) en agosto de 2016, «Ramón y Katia Acín: la belleza contra la violencia» y en la que el Museo de Huesca participa con más de cien obras en préstamo.

En el año 2013 tuvo lugar «De copias, estampas y dibujos. Los grandes maestros en el Museo de Huesca» realizada con fondos propios del Museo, poniendo de relieve las copias de época moderna que conserva el Museo de obras de grandes maestros, tales como Velázquez, Guido Reni, Rubens, Lucas Jordán o Tiziano.

Exposiciones dedicadas a Anselmo Gascón de Gotor, a la vajilla *terra sigillata*, a la memoria del Museo, a Atapuerca, al universo fósil, a ciudades históricas o a yacimientos como el del Poblado de Zafranales, a Ramón J. Sender, a la Guerra Civil española, a artistas contemporáneos

o los certámenes de arte joven del Gobierno de Aragón figuran en la relación de exposiciones celebradas por el Museo de Huesca en estos últimos veinte años.

Por otro lado los museos, como ya hemos señalado, tienen la necesidad y el deber de dar a conocer sus fondos; a través de exposiciones temporales, de los programas de difusión que les son propios, o por medio de préstamos para numerosas exposiciones fuera de nuestro centro que así nos lo solicitan.

Fig. 7. Estandarte islámico/tiraz de la ermita de Colls, *ca.* 1001-1100 (NIG. 01542). Fotografía: Archivo Museo de Huesca. Fernando Alvira.

Una de las obras más ansiadas por los comisarios y organizadores de exposiciones es el estandarte islámico o tiraz, que custodia el museo, y que ha participado en relevantes muestras como «Al-Andalus, las artes islámicas en España» (Metropolitan Museum of Art, Nueva York, 1992), «Arqueología islámica en la marca superior del Al-Andalus» (Diputación de Huesca, 1998 y posteriormente al Instituto de Estudios Ilerdenses y al Museo Arqueológico Nacional), «Aragón, reino y corona» (Centro Cultural de la Villa, Madrid, 2000), «España medieval y el legado de occidente» (Museo Nacional de Antropología. Museo Nacional de Historia. Castillo de Chapultepec, Ciudad de México, 2005), o «Tierras de frontera» (Iglesia de San Pedro, Teruel, 2007), entre otras.

Las exposiciones con las que hemos colaborado recientemente, además de aquellas en las que nos encontramos inmersos en estos momentos[6] han sido «Ideal de Aragón. Regeneración e identidad en las artes plásticas (1898-1939)» (Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, 2015); «Fernando II de Aragón. El rey que imaginó España y la abrió a Europa» (Cortes de Aragón, Palacio de la Aljafería, Zaragoza, 2015); «Aragón y Flandes» (Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, 2015); «Goya en los pintores aragoneses de retrato» (Museo Goya. Colección IberCaja, Zaragoza, 2016); «Cleopatra y la fascinación de Egipto» (Fundación Canal, Madrid, 2016) y «Francisco Giner de los Ríos y la Institución Libre de Enseñanza» (Fundación Giner de los Ríos, Madrid, 2015).

Pero además, la importancia del territorio y la relación del Museo con el mismo nos hace cómplices de iniciativas en diversos lugares de la provincia de Huesca, como el Centro de Interpretación de San Juan de la Peña, el Centro de Estudios de Monzón y Cinca Medio y la Torre del Homenaje del Castillo, en Monzón, o exposiciones como «Materiales del yacimiento de la Codera» (Ayuntamiento de Alcolea de Cinca) o «*Lux Riparcutiae*» (Casa de la Cultura de Graus).

---

[6] El Museo de Huesca participa en las muestras «Dicen que hay tierras al este. Los vínculos históricos entre Aragón y Cataluña, siglos XVIII al XX» (Palacio de Sástago, Zaragoza, octubre 2016) y «Ramón y Katia Acín: la belleza contra la violencia» (IAACC Pablo Serrano, agosto 2016).

No es nuestra pretensión elaborar aquí un listado de todas las exposiciones en las que se ha participado, pero sí podemos destacar muestras como «Dos milenios en la Historia de España: año 1000-año 2000» (Musée Cinquentenaire, Bruselas, y Centro Cultural de la Villa, Madrid, 2001); «Territorium: el largo camino hacia las comarcas de Aragón» (La Lonja, Zaragoza, 2003); «Los Reyes Católicos y la monarquía de España» (Museo del Carmen, Valencia, 2004); «La seducción de París: artistas aragoneses del siglo xx» (Museo Camón Aznar, Zaragoza, 2005); «Signos de la imagen en Huesca» (DPH, Huesca, 2006); «*Ferdinandus Rex Hispaniarum,* Príncipe del Renacimiento» (Palacio de la Aljafería, 2006); «Arte rupestre en Aragón» (Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, 2006); «El volumen apropiado. Pablo Gargallo, Ramón Acín, Honorio García Condoy, Pablo Serrano» (varias sedes, 2007); «Legado: España y Estados Unidos en la era de Independencia. 1763-1848» (Smithsonian National Portrait Gallery y Smithsonian Latino Center de Washington, 2007); «Roma e i barbari» (Palazzo Grassi, Venecia, 2007); «Del Greco a Velázquez: Arte en la Corte de Felipe III» (Museum of Fine Arts, Boston; Nasher Museum of Art, Duke University, EE. UU., 2008-2009); «La memoria de Goya» (Museo de Zaragoza, 2008); «Aragón: agua y vida» (Pabellón de Aragón, Exposición Internacional 2008, Zaragoza); «Un perro andaluz, 80 años después» (varias sedes, 2008-2009); «El esplendor del Renacimiento en Aragón» (varias sedes, 2009); «Los Sitios de Zaragoza» (La Lonja, Zaragoza, 2009); «Mudéjar: el legado andalusí en la cultura española» (Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, 2010); «Francisco de Goya y la modernidad» (*Pinacothèque* de Paris, 2013); «El aliento de los dioses» (Museo de Zaragoza, 2013); «Aragón y el fin de la ocupación francesa (1809-1814)» (Museo Camón Aznar, Zaragoza, 2013).

Como se puede observar, se trata de exposiciones de variadas temáticas, en muchísimos lugares, cumpliendo uno de nuestros objetivos como museo: colaborar con otras instituciones en la difusión del conocimiento, e investigar sobre nuestras propias colecciones.

En el ámbito de la difusión de nuestras colecciones y de la preservación del patrimonio, la realización de actividades didácticas en el Museo de Huesca es una de nuestras principales fuentes de satisfacción. Numerosos escolares y grupos de diferentes procedencias visitan nuestro Museo, y se encuentran con una variada oferta apta para diferentes públicos. Desde las visitas guiadas a los códigos QR, pasando por las visitas en familia, para bebés o para centros escolares y otros colectivos que lo solicitan, acercándonos al objetivo de «Museos + sociales» emprendido por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

El plan estratégico del Museo de Huesca contempla una Carta de Servicios que garantiza el cumplimiento de unos estándares de calidad y una aproximación más cercana al público, real y potencial. El *feedback* se hace necesario en estos momentos para conseguir llegar a otros públicos que quizás no conocen el Museo, y si lo conocen, no saben lo que pueden encontrarse en él. Tenemos la obligación, como rezan nuestros objetivos, de difundir nuestra colección, nuestras investigaciones y todo lo que ello conlleva.

Las actividades que más éxito tienen son las denominadas *Un museo para los cinco sentidos*, *Exploradores*, *Qué dicen los colores*, *Cuéntame una leyenda*, *Jugando a través de la historia* y *Así se hace una pintura*, *una escultura*, o las dedicadas a los artistas Félix Lafuente y Ramón Acín. También se ha realizado recientemente, coincidiendo con el Día Internacional de los Museos, un taller de arqueología experimental que ha hecho las delicias de los pequeños, que aprendieron cómo cazaban, recolectaban y pintaban los hombres de la prehistoria.

La página web del Museo de Huesca (www.museodehuesca.es) se lanzó en el año 2015 y desde entonces se han elaborado 39 entradas y ha recibido más de 40 000 visitas. En ella se introducen novedades quincenales en las que tiene cabida información relevante sobre las actividades del Museo, las investigaciones llevadas a cabo, las celebraciones a las que nos sumamos o las participaciones del personal del Museo en foros nacionales sobre arqueología, bellas artes y gestión de museos. Por otro lado, cuenta con un mapa web en el que tienen cabida la historia del Museo, de su edificio, las colecciones, los servicios que ofrece, los eventos y la investigación, entre otros asuntos.

El Museo dispone además de una ruta señalada con códigos QR acerca de los monumentos funerarios, ampliando la información a través de los dispositivos móviles de los visitantes. La implementación de este tipo de rutas, dando cabida a nuevas aplicaciones y herramientas, se encuentra en los objetivos del plan estratégico del Museo para los próximos años.

Fig. 8. Actividades del Día Internacional de los Museos 2016. Fotografía: Archivo Museo de Huesca.

Área de restauración del Museo de Huesca (MAG)

Desde el área de restauración y conservación del Museo de Huesca, siempre siguiendo la regla de máximo respeto a la obra y de acuerdo con las normas internacionales (Carta del Restauro y otras recomendaciones) y con la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, se procura conservar los bienes culturales pertenecientes a sus fondos con el objetivo de su perdurabilidad en el tiempo; así como de darles la difusión necesaria para que dichos bienes patrimoniales puedan estar al alcance del público en general o de casos particulares como investigadores, estudiantes; insistiendo en las ideas de respeto histórico y artístico y recuperación de la legibilidad del bien cultural, pero salvaguardando todos sus valores materiales y documentales intactos, sin eliminar aportaciones de otras épocas.

La conservación se realiza en dos vertientes: la conservación preventiva y la restauración. Haciendo hincapié en la primera procurando las condiciones necesarias para la conservación de los fondos museográficos, tanto en almacenes, de forma que todas las colecciones se encuentren ordenadas, accesibles y en las condiciones adecuadas para su conservación y estudio así como en salas de exposición y en talleres de restauración.

Fig. 9. Laboratorio de Restauración del Museo de Huesca. Fotografía: Archivo Museo de Huesca. Fernando Alvira.

Conservación preventiva

La conservación preventiva es un conjunto de intervenciones destinadas a garantizar la conservación de los bienes a largo plazo sin incidir directamente en los objetos, controlando o modificando las condiciones ambientales de humedad relativa, temperatura y contaminación, la intensidad y calidad de la iluminación y el control de plagas.

El fin siempre es evitar o ralentizar la degradación de los objetos expuestos o almacenados en las salas de reserva; tanto en el propio edificio del museo como en los almacenes externos.

La sede principal del Museo acoge las salas de exposición permanente y temporal; el laboratorio de restauración y dos de las tres zonas de reserva con las que cuenta. En estos espacios los parámetros ambientales están controlados y monitorizados mediante *datalogger* procurando que las oscilaciones sean las mínimas y se encuentren dentro de los baremos adecuados, 50 % HR; 18º C de temperatura.

En las áreas de reserva se toman medidas especiales dependiendo de las obras; en la zona de reserva de bellas artes, los materiales como cuadros al óleo, tablas policromadas, obra en papel o textil están almacenados en el mobiliario más adecuado para cada caso: peines, planeros, estanterías, etc.

Estas obras no comparten espacio con el resto de materiales de origen arqueológico. Incluso en estos conjuntos se seleccionan los más delicados como los de origen orgánico o las piezas de metal, individualizándolos y separando los conjuntos. En el caso de las piezas metálicas se ha destinado un espacio especial con contenedores con gel de sílice en el que se mantienen todas las piezas sobre las que se ha intervenido o las que su estado de conservación lo requiere.

Periódicamente se realizan revisiones de control tanto en salas de exposición como en zonas de reserva comprobando los parámetros medioambientales, cambiando embalajes, sistemas expositivos, etc.

El personal especializado siempre está al cargo de cualquier operación que conlleva la manipulación de las obras, ya sean movimientos internos debidos a cambios de ubicación, estudios de piezas; o externos como préstamos para exposiciones o traslados de almacenes.

Conservación curativa / Restauración

Desde la reforma llevada a cabo a finales de los años 90, el Museo de Huesca cuenta con un laboratorio de restauración con un técnico especialista al cargo en el que, principalmente, se realizan intervenciones en materiales de procedencia arqueológica, ya sean inorgánicos como cerámica, metales, vidrio, mosaico, pintura mural, piedra, u orgánicos como hueso, madera, cuero… En determinados casos se han realizado trabajos puntuales en otro tipo de materiales como textiles, papel o pintura.

En el caso de que las obras del área de bellas artes requieran una intervención importante se solicita la contratación de un especialista externo.

Las piezas sobre las que se interviene en el área de restauración del Museo proceden o de sus propios fondos históricos o bien de las diferentes campañas arqueológicas que se llevan a cabo en la provincia de Huesca y que por ley deben ser depositadas en el centro.

Una vez que las piezas ingresan en el área de restauración propiamente dicha, son sometidas a un exhaustivo estudio a nivel historiográfico y de documentación gráfica, procurando la colaboración interdisciplinar con especialistas de otras áreas como arqueólogos, geólogos, historiadores o paleontólogos; se valora el estado de conservación y se realiza un diagnóstico que implica el ingreso en el laboratorio, donde se realizarán las intervenciones que requiera para su preservación o su depósito en las áreas de reserva. Esta decisión se toma en función de su estado de conservación, grado de alteración, fines expositivos, necesidades de estudio de piezas para planes de investigación, importancia histórica o singularidad.

Hasta la actualidad en el área de restauración del Museo se ha superado la cifra de 1400 intervenciones. Estas restauraciones siempre se han llevado a cabo siguiendo el principio de mínima intervención, evitando cualquier manipulación y tratamiento innecesarios; obviando intervenciones que dañen la integridad del objeto. Los objetivos son el aporte de una estabilidad a la pieza de la que carece en el momento de ingreso en el departamento, deteniendo las degradaciones y alteraciones que le afectan. Es imprescindible que los tratamientos sean reversibles ofreciendo la posibilidad de ser retirados en el futuro y reconocibles, pudiendo distinguir la pieza original de la restauración.

Se realizan otros trabajos tales como el estudio de conjuntos arqueológicos de excavaciones, ya sean líneas de investigación propias del Museo o de otro tipo de procedencias. Se ha llevado a cabo la realización de moldes y réplicas de piezas, siempre por motivos expositivos.

El laboratorio está dotado con un equipamiento con aparatos que facilitan la labor de restauración, como un armario estufa, cubeta de baños de ultrasonidos, campana de vacío, lupa binocular, vitrina de extracción de gases, microtorno dental, desmineralizador, etc.

Al ingresar las piezas en el laboratorio de restauración se sigue un protocolo de intervención. En primer lugar, se lleva a cabo una toma de documentación gráfica con fotografías digitales y *mapping* de alteraciones. Posteriormente se elabora una ficha técnica donde quedan reflejados todos los datos que aporta la pieza: material, procedencia, siglas arqueológicas,

descripción, medidas, estado de conservación o identificación de las patologías. En función del estado de conservación y las necesidades de la pieza se realiza una propuesta de tratamiento.

Seguidamente se pasa a la intervención directa sobre las piezas, y dependiendo de cada uno de los casos, según los materiales, su estado de conservación o motivo de la intervención serán unos u otros. En líneas generales se comenzaría con una analítica; limpieza mecánica o/y química, estabilización del material, unión de fragmentos, reintegración y protección o consolidación. Los tratamientos más delicados como podrían ser la limpieza y la consolidación siempre se realizan, como ya se ha señalado anteriormente, respetando al máximo la identidad de la obra; nunca alterando los materiales que la componen ni su estructura o su aspecto original. Las reintegraciones solamente se realizan si son necesarias para la estabilidad de la pieza.

Al finalizar la intervención se completa la documentación gráfica con las fotos finales y se realiza un informe adjunto a la ficha técnica donde constan los tratamientos realizados detallando los materiales utilizados.

Las obras se trasladan a su ubicación definitiva, ya sea a vitrina en las salas de exposición o a las áreas de reserva; en este último caso se realizan embalajes con materiales neutros y que se adecuen a las características de cada una de ellas.

La conservación de las obras de arte no acaba con la intervención o su ingreso en almacenes. Se programan controles rutinarios y seguimiento de las obras restauradas para velar por cada una de ellas, cerrando el círculo con el apartado anterior de conservación preventiva.

La institución museística en el siglo XXI: responsabilidad social y ética patrimonial (LAM)

El Museo de Huesca afronta el fin de las primeras décadas del siglo XXI con espíritu de cambio, trabajando en un corto medio plazo para cumplir unos objetivos que logren mantenerlo, como referente del patrimonio cultural (arqueológico y bellas artes) de la provincia de Huesca.

La rentabilidad de la institución museística va más allá de lo meramente económico, somos productores de rentabilidad cultural. No podemos permitir que la cultura del consumo y los negocios invadan también el mundo patrimonial. Estas imposiciones de rentabilidad económica de las instituciones públicas, parecen irreconciliables con el modelo tradicional de gestión de los museos y sus funciones básicas: conservar, investigar, documentar y difundir para las generaciones presentes y futuras el acervo cultural de un territorio. No creemos que la solución al modelo tradicional del museo, en permanente crisis por otro lado, sea la idea de «museo como espectáculo» o de «museo como negocio», o no lo son al menos para nuestra Institución, inmersa en una realidad territorial y patrimonial como la de la comunidad autónoma aragonesa con gran dispersión humana y geográfica y con la fuerte centralidad social–económica–cultural de la capital, Zaragoza.

Sometido a las limitaciones presupuestarias por todos conocidas a causa de las políticas de austeridad y contención del gasto, el Museo de Huesca vuelca todos sus esfuerzos en desarrollar programas en torno a dos ámbitos de actuación: colección y sociedad, convertidas

ahora en el eje principal de las políticas del Museo, el cual, con sus acciones, contribuye a generar sociedades más cohesionadas y justas, sin perder de vista su compromiso con el patrimonio cultural del que es custodio y valedor.

Debemos reivindicar la trascendencia social de los museos en momentos de cambio, «el museo será una institución crucial para el desarrollo de esta economía del conocimiento y la creatividad» (Mottola, 2014: 54), ese es el modelo de gestión que defendemos, algunos bienes y valores no son comercializables y «deben preservarse íntegros, tanto física como espiritualmente» (Mottola, *op. cit.*: 57) conservar esta integridad en el arte, la cultura y el patrimonio de los pueblos resulta imprescindible para las sociedades actuales y futuras.

Desde su fundación el 29 de junio de 1873, hasta la imagen que del Museo tenemos en 2016, en el edificio de la antigua Universidad Sertoriana de Huesca, se han sucedido avatares históricos, sedes, personas y personajes que dejaron en mayor o menor medida su impronta sobre esta Institución con casi un siglo y medio de vida.

De estos más de ciento cuarenta años de historia, casi cuarenta fueron escritos por su director más longevo en el cargo, don Vicente Baldellou, que desde 1974 a 2013, permaneció al frente del Museo, convirtiéndolo en un centro de referencia en la investigación en el campo de la prehistoria y renovándolo para adecuarlo a los conceptos del museo moderno y que, sin lugar a dudas, dejó una impronta aún hoy visible y el reto de mantener a la Institución líder en la investigación y difusión del patrimonio oscense.

Nuestras debilidades son muchas, pero, conscientes de ellas actuamos para superarlas. Tenemos muy presentes nuestras fortalezas: la historia, la permanencia, no sólo temporal sino también cultural, en la ciudad de Huesca y en toda la provincia, la importante colección de arqueología, destacable sobre todo en el campo de la prehistoria y la de bellas artes, reseñable por su colección de pintura aragonesa de los siglos XV y XVI.

El Museo de Huesca no renuncia al pasado que lo vio nacer, esa vocación de emergencia patrimonial que provocó el periodo desamortizador, se ha transformado ahora en la responsabilidad patrimonial sobre las colecciones que custodiamos y sobre el territorio, que otorga la personalidad a nuestros fondos y sin el que nuestra existencia no tendría futuro. De él seguimos nutriendo nuestras colecciones, de las excavaciones arqueológicas que año tras año vuelven a abrir la tierra para sacar a la luz nuestro pasado común. El Museo en ese sentido actúa no sólo como depositante de materiales, sino también como aglutinador de experiencias, investigaciones y como agente activo de investigación arqueológica, con una excavación propia en el yacimiento del Pueyo de Marcuello (Sarsa Marcuello, Loarre) dirigida por el arqueólogo José Fabre Murillo y que en 2016 afronta el reto de la V campaña de excavación arqueológica.

Además debemos aspirar a generar una red de centros patrimoniales liderados por el Museo de Huesca, cabecera visible de la política patrimonial del Gobierno de Aragón en la provincia. La unión de territorio y museo nunca estuvo más justificada. Herederos en este sentido del siglo XIX, el Museo de Huesca está llamado a ser el referente de gestión museológica de la provincia. Por eso herramientas como la digitalización resultarán del todo necesarias, no sólo como un instrumento de control documental, sino también de preservación de los bienes culturales y como una herramienta perfecta para poner al servicio de la sociedad, el patrimo-

nio cultural que alberga el museo. Documentar para conservar, investigar, exponer y difundir a las generaciones presentes y futuras el acervo cultural de nuestro territorio.

Bibliografía

Baldellou, V.; Aguilera, I., y Cantero, M.ª P. (1999): *Museo de Huesca*. Zaragoza: Diputación General de Aragón, Departamento de Educación y Cultura.

Beltrán Lloris, M. (2002): «Los museos aragoneses en el umbral del tercer milenio», *Museo de Zaragoza, Boletín*, n.º 16, pp. 145-260.

Briz Isiegas, G.; García Rubio, S., y San Vicente Imizcoz, V. (2001): «Museo de Huesca», *Museo de Zaragoza, Boletín*, n.º 15, pp. 29-40.

ceres.mcu.es

Mottola Molfino, A. (2013-2014): «Museos en la encrucijada entre negocio, espectáculo, marketing, exposiciones y educación», *Revista museos.es*, n.os 9-10, pp. 54-69.

Rincón, W. (coord.) (1995): *Museos de Aragón*. León: Everest.

VV. AA. (2004): *Guía de Museos de Aragón*. Zaragoza: Prensa Diaria Aragonesa S. A.

El Museo de Teruel. Antecedentes e historia breve de un museo provincial

The Museo de Teruel. Antecedents and brief history of a provincial museum

Jaime D. Vicente Redón[1] (jdvicenter@gmail.com)
Museo de Teruel

Resumen: Se analizan las distintas iniciativas para la creación del Museo de Teruel, desde finales del siglo XIX hasta la creación del Museo por parte de la Diputación Provincial de Teruel, y los principales hitos de su evolución.

Palabras clave: Museos. Aragón. Museografía. Historia. Arqueología. Etnografía. Surrealismo.

Abstract: This paper discusses the various initiatives for the creation of the Museum of Teruel, since the late nineteenth century until the foundation of the museum by the Diputación Provincial de Teruel, and the main milestones of its evolution

Keywords: Museums. Teruel. Aragón. Museography. History. Archaeology. Ethnology. Surrealism.

Museo de Teruel
Plaza Fray Anselmo Polanco, 3
44001 Teruel
museo@dpteruel.es
http://museo.deteruel.es
[1] Director del Museo de Teruel.

Antecedentes

El 20 de marzo de 1867, en el Real Decreto de creación del Museo Arqueológico Nacional, (del que ahora celebramos el 150 aniversario) se incluía también la creación de los museos provinciales, que deberían nutrirse con las aportaciones de las Comisiones de Monumentos Provinciales. El artículo 1 de este Decreto, establecía concretamente que «se formarán museos provinciales de la misma clase (arqueología) en aquellas provincias en que se conserven numerosos e importantes objetos arqueológicos. En las demás, se crearán colecciones con los objetos que se vayan reuniendo».

El artículo 14 precisaba que «el museo se instalará en el mismo edificio donde se halle la biblioteca pública o el archivo histórico, si fuera posible, y en todo caso, en el local adecuado y conveniente. Lo mismo se hará con las colecciones que por su escasa importancia relativa, no lleguen todavía a formar Museo», atribuyendo a las Comisiones de Monumentos Provinciales (Art. 17) « […] la creación de los museos provinciales y la adquisición de objetos para los mismos». Por último, en el Capítulo IV se encarga a un Conservador, el cuidado de los objetos, su ordenación metódica y científica y la formación de catálogos razonados.

Con este Real Decreto se intentaba racionalizar y dotar de una mínima infraestructura a todas las provincias que permitiesen el cumplimiento de las distintas instrucciones que desde 1803, y sobre todo mediante la Real Academia de la Historia, se impartían con el fin de conservar «los monumentos antiguos que se descubran en el Reyno». Al desarrollo del interés por las antigüedades, se sumó la necesidad de conservar el extenso patrimonio histórico y artístico procedente de las comunidades religiosas desamortizadas, germen de los futuros museos de bellas artes y de los archivos históricos.

Estas tempranas iniciativas tuvieron como consecuencia la creación, desigual en cronología e importancia, de la mayor parte de los museos provinciales, bien de bellas artes o, más frecuentemente, añadiendo también una sección de arqueología o antigüedades a las colecciones de cada territorio. Sin embargo este proceso en la provincia de Teruel fue absolutamente inoperante. Son numerosos los documentos que nos hablan de la dificultad para crear las Comisiones de Monumentos, responder a los requerimientos de envío de información sobre despoblados, o la creación de colecciones de bienes eclesiásticos procedentes de la desamortización (Pérez, 1991).

En este sentido, es muy ilustrativo el escrito del 7 de enero de 1879, mediante el que la Real Academia de la Historia[2] «solicita que se destine una cantidad de los presupuestos de la Diputación Provincial de Teruel a la creación de un Museo de pintura y escultura, que quedará a cargo de la Comisión de Monumentos, tal como se establece en el artículo 164 de la Ley de Instrucción Pública».

Vemos cómo van definiéndose algunos de los elementos que condicionarán la creación y trayectoria posterior del Museo turolense: por una parte, la inexistencia de obras de bellas artes, por otra, la vinculación con los denominados Palacios de Archivos, Biblioteca y Museos y la participación de la Diputación Provincial en todo el proceso. Finalmente, la dificultad de

[2] Real Academia de la Historia. Minuta de oficio [en línea]. Ed. facsímil. Madrid, 1879. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcqn7t0>. [Consulta: 31 de mayo de 2017].

formar colecciones y contar con la participación de académicos o comisionados, reflejada en la inexistencia de la Comisión de Monumentos durante varios años en este periodo y en su escasa actividad en los que sí pudo constituirse.

La demanda de un museo, sin embargo, era constante en la sociedad turolense. Fruto de esta inquietud es la iniciativa de Domingo Gascón y Gimbao a través de la *Miscelánea Turolense*, revista editada entre 1891 y 1901, de fomentar las donaciones de particulares en lo que llamó «Museo de la Miscelánea Turolense», en el que llegó a reunir 283 objetos de todo tipo, desde minerales a fotografías, aunque con un interés más que cuestionable. El mismo editor manifestaba, en el primer número de la revista, que

> «no merecen, ni con mucho, el nombre de Museo los objetos que hasta ahora hemos podido reunir de la provincia donde nacimos; pero esperamos muy confiadamente que si nuestros paisanos nos prestan su concurso llegaremos á formar, si no un Museo, al menos una buena colección de objetos, no por el mero capricho ó curiosidad de verlos reunidos, sino con fines prácticos y provechosos […]. Los objetos de nuestra colección […] estarán siempre a disposición de cuántos deseen verlos ó consultarlos» (Gascón, 1982: 130-131).

Creemos que esta colección se conservó un tiempo en Madrid, y que debió de desaparecer en alguno de los múltiples avatares de la vida de su propietario.

La actividad arqueológica, sin embargo, había tenido un inicio esperanzador con los primeros hallazgos, hacia 1830-1834, de objetos romanos en Hinojosa de Jarque, remitidos a la Academia de la Historia, y el inicio de las excavaciones de Pablo Gil en Azaila (1868-1872)[3], a los que se unirán, ya a principios del siglo xx, los procedentes de las actividades del grupo formado en torno al *Boletín de Historia y Geografía del Bajo Aragón* (Santiago Vidiella y Lorenzo Pérez Temprado y especialmente Juan Cabré), L'Ecole des Hautes Etudes Hispaniques (1924-1931), y Bosch Gimpera y el Institut d'Estudis Catalans (1914-1921). Los objetos recuperados se depositaron en los museos arqueológicos de Barcelona, Madrid, Zaragoza y en la Real Academia de la Historia ante la inexistencia de un museo provincial que pudiera conservarlos[4].

En 1938, mediante Decreto de 13 de octubre, se forma el Patronato Provincial para el fomento de las Bibliotecas, Archivos y Museos Arqueológicos, y en 1942 se toma la decisión de construir en Teruel el Palacio de Archivos, Bibliotecas y Museos (también denominado Casa de la Cultura), institución que va a servir de marco de referencia, junto con el Instituto de Estudios Turolenses, en los inicios del Museo de Teruel. Del análisis de la documentación conservada en el Archivo Provincial de la Diputación de Teruel se extrae la impresión de que en esos primeros momentos, casi hasta 1960, no están excesivamente deslindadas las funciones y competencias de las instituciones públicas que se dedican a la cultura en Teruel: los profesionales pertenecientes a los archivos y bibliotecas, o vinculados al Instituto de Estudios Turolenses, compatibilizan cargos y funciones en todas ellas, de modo que resulta difícil determinar cuándo actúa una entidad o cuando otra.

---

[3] Las noticias sobre hallazgos arqueológicos en Teruel remitidas a la Real Academia de la Historia entre 1804 (lápida romana de Torremocha) y 1949 están recogidos en MAIER, 2003: 133-148.

[4] No es objeto de este artículo analizar los precedentes de la investigación arqueológica en Teruel. Pueden consultarse las aportaciones de BURILLO, 2007; MORET, 2007 y FATÁS, 2007.

El 28 de diciembre de 1943, Jaime Caruana, entonces archivero y bibliotecario, es nombrado por la Diputación Provincial «Encargado de la Organización y funcionamiento del Museo Arqueológico Provincial» y realiza gestiones en los años posteriores, sobre todo ante el Ministerio de Educación, para la adquisición de vitrinas («para la futura Sala de Prehistoria del Palacio de Archivos, Bibliotecas y Museos de Teruel»), la donación o depósito de colecciones arqueológicas (como la de don Melchor Vicente), el apoyo a las excavaciones y prospecciones que comienzan a reactivarse, la adquisición de un importante lote de cerámicas de Teruel (colección de Néstor Jacob, cuya adquisición gestiona e intenta que el Ministerio entregue al incipiente museo turolense), además de propuestas de adquisición de obras de arte religiosas.

Caruana contacta también con Martín Almagro, director en ese momento del Museo Arqueológico de Barcelona, quien le comunica el envío de «multitud de objetos especialmente de prehistoria procedentes de Teruel» que se conservaban en el museo de Barcelona. No consta que esos materiales, quizás procedentes de las excavaciones del Institut d'Estudis Catalans, llegaran finalmente a Teruel, aunque años después, en 1947, se reciben «seis cajas con figuras de barro» remitidas por ese museo. La Diputación Provincial expresa su agradecimiento a Martín Almagro, «Director General del Museo Arqueológico de Montjuich por tan valioso donativo que demuestra una vez más, el afecto que le tiene a esta provincia y su interés en la formación del Museo Provincial».

No hemos podido constatar el éxito expresado en sus informes de gestiones similares efectuadas en el Museo Arqueológico Nacional. La Diputación encarga ese mismo año a Caruana, «Archivero Provincial […] la catalogación o clasificación con destino al Museo Provincial, en proyecto, de valiosos objetos procedentes de excavaciones arqueológicas».

Finalmente, hay que destacar el interés de Caruana en agilizar las obras del Palacio de Archivos, Bibliotecas y Museos que, producto de la penuria de esos años de posguerra, avanzaban a ritmo extremadamente lento (consigue suministro eléctrico también por las tardes para que la jornada de trabajo sea más amplia). En 1946 informa a la Diputación Provincial que «el museo se halla supeditado a la terminación del Palacio de Archivos, Bibliotecas y Museos [… y que] no ha conseguido ayuda para formar eventualmente una sala de museo en otro local».

La vinculación directa de Caruana con la creación del Museo finaliza en diciembre de 1947, entregando todo el material propiedad de la Diputación que estaba depositado en la biblioteca. No obstante, su relación con el Museo de Teruel continuará en los años siguientes, en este caso vendiendo su colección de cerámica de Teruel (200 piezas), y una tabla del siglo XVI (en 1956) y un sitial del siglo XVII (en 1973).

Sin embargo, la figura clave en los momentos preliminares de la creación del Museo de Teruel es Martín Almagro Basch, quien desde 1946 promueve la realización de excavaciones arqueológicas en diversos yacimientos de la provincia, asumiendo la dirección científica de varias de ellas, apoyado por Joaquín Tomás Maigí, ayudante suyo tanto en el Museo Arqueológico de Barcelona como, posteriormente, en la Universidad de Barcelona. El plan de trabajo, que se renovará durante varios años, se desarrollaría «teniendo en cuenta el interés (de la Diputación de Teruel) por la continuidad y prosecución de la investigación arqueológica, ceñida a un sector de tanta importancia para la nivelación cultural de la Provincia, como es el

estudio y exhumación de su pasado […] y para dotar inmediatamente de fondo arqueológico propiedad de la Diputación Provincial de Teruel».

Se realizan prospecciones en numerosos yacimientos y excavaciones en San Cristóbal y cueva de Botiquería en Mazaleón, El Castelillo de Alloza y otros.

En 1948, en el Informe del Interventor de Fondos Provinciales relacionado con la solicitud de subvención por parte de Joaquín Tomás Maigí (con informe anexo de Martín Almagro recomendando la actuación) se «considera que puede ser conveniente para la instalación del Museo Arqueológico Provincial proseguir con los trabajos de excavación y prospección […]», afirmación que se reitera en los años sucesivos, demostrando la vinculación entre estos trabajos y la formación de las colecciones que deberán formar parte del fondo estable del futuro museo arqueológico.

Ese mismo año, se crea el Instituto de Estudios Turolenses, dirigido desde su fundación y hasta la fecha de su fallecimiento (en 1984) por Martín Almagro, y dentro de esta institución, la sección de arqueología. El equipo directivo en estos primeros momentos está formado por Jaime Caruana como subdirector, que figura además como comisario de Arqueología de la provincia, y Joaquín Tomás Maigí como secretario general. La sección de arqueología asumirá, con aportaciones de la Diputación Provincial, la realización de los trabajos técnicos (excavación, calco de pinturas rupestres, prospecciones, estudio y catalogación de colecciones) que tienen como objetivo final la ansiada creación del museo arqueológico.

El análisis de la documentación existente en el Archivo Provincial sugiere un distanciamiento entre Almagro y Tomás Maigí a partir de 1951, quizás como consecuencia del retraso en los trabajos de inventario y catalogación de las colecciones que se habían ido formando y que este investigador va entregando, tras constantes requerimientos del Interventor de la Diputación, hasta 1954. Los trabajos arqueológicos siguen realizándose indistintamente por la sección de arqueología del IET o por el Servicio de Investigaciones Arqueológicas, existente, al menos, desde 1953.

En ese año el Presidente de la Diputación mantuvo una reunión en el Ministerio de Educación, «al objeto de realizar gestiones para dar vida al Palacio de Archivos, Museos y Bibliotecas […] ofreciendo las colecciones arqueológicas de la Diputación […] que pueden llenar varias salas».

En su informe, dice que desde el Ministerio «se prometió ayuda incondicional y el acuerdo de un proyecto de colaboración». Confiando en esta promesa de ayuda incondicional, la iniciativa se reiteró en 1956, como más adelante analizaré.

Independientemente del desenlace de las gestiones con el Ministerio, la Diputación Provincial mantiene su compromiso con la creación del museo y, apoyada por Martín Almagro, concede una beca en julio de 1954 a Purificación Atrián para asistir a los Cursos de Prehistoria y Arqueología en Ampurias. Al año siguiente, Pura Atrián figura como jefe de la Sección de Arqueología del Instituto de Estudios Turolenses, y en diciembre de 1955, la Diputación «vista la necesidad de organizar el Servicio de excavaciones arqueológicas de esta Diputación y de crear un Museo Arqueológico Provincial […] propone designar para tales funciones y con

Fig. 1. Inauguración oficial del Museo de Teruel en la Casa de la Cultura (1959).
Fig. 2. Sala de Arqueología en la Casa de la Cultura (1959).
Fig. 3. Sala de Recursos Turísticos, precedente de la sección de Artes Populares (1969).

el título de Conservadora del Servicio Arqueológico… a Purificación Atrián […] por tiempo de un año a partir del 1 de enero próximo».

Se puede considerar por lo tanto que el 1 de enero de 1956 es la fecha en la que se crea el Museo, auque no existe un acto administrativo explícito en ese sentido.

Como vemos, desde su nacimiento existe una cierta identidad no bien resuelta entre el Servicio Arqueológico y el Museo, utilizándose aleatoriamente a partir de este momento ambos términos, así como la designación de Purificación Atrián como conservadora, directora, encargada del museo, arqueóloga o jefe del servicio indistintamente, situación que se agudiza por recaer en la misma persona la jefatura de la Sección de Arqueología del IET. En este sentido, es muy significativo el texto de la memoria de esta sección en el año 1955, que cita como actividad fundamental de la sección de arqueología del Instituto de Estudios Turolenses «la organización de los fondos para el Museo Provincial».

En 1956, la Diputación envía un informe al Ministerio de Educación, solicitando autorización para la creación del Museo Arqueológico Provincial. El documento contiene un preámbulo que detalla las razones que justifican la solicitud, propone la integración del museo en la Casa de la Cultura y su instalación en el Palacio de Archivos y Bibliotecas, según la previsión del «recientemente aprobado Reglamento». Asimismo, establece los títulos de propiedad por los que se integrarán los objetos, los tratamientos técnicos que se aplicarán a los mismos, y un avance de plantilla de personal (director y auxiliar) que «tendrá en cuenta las normas de los reglamentos de los museos provinciales». La respuesta del Ministerio de Educación Nacional

fue que no procedía en ese momento, porque estaba pendiente la reorganización de los museos dependientes del Ministerio.

Durante los años 1956 a 1959, el Servicio Arqueológico lleva a cabo las tareas de inventario y restauración de parte de sus fondos, así como el incremento de colecciones arqueológicas, procedentes de las excavaciones que se convertirán en emblemáticas del trabajo de Purificación Atrián (La Muela del Rajo, El Castelillo de Alloza, El Endrinal de Bronchales o San Esteban del Poyo del Cid), y de cerámica de Teruel. Organiza varias exposiciones con este material en las salas del Palacio de Archivos y Bibliotecas (en 1956, con motivo del Pleno del Colegio de Aragón, y en 1957, coincidiendo con la celebración del IV Congreso Arqueológico Nacional). Durante 1958 esta exposición continuará instalada en el mismo lugar.

Finalmente, el 30 de mayo de 1959 se inaugura oficialmente la Sala de Exposiciones en la Casa de Cultura (Palacio de Archivos y Bibliotecas), que junto a unos pequeños almacenes y un precario taller de restauración instalados en los sótanos del edificio, puede considerarse como primera sede del Museo Arqueológico Provincial de Teruel, tal como figura en la tarjeta (de invitación al acto de inauguración, aunque como he citado anteriormente, la denominación oficial seguirá siendo, hasta 1983, la de Servicio Arqueológico Provincial.

Primera Etapa. La formación de colecciones y la consolidación del Museo de Teruel (1959-1983)

Tras la inauguración de las salas permanentes, el Museo concentra su actividad fundamentalmente en la realización de prospecciones arqueológicas en toda la provincia y en la excavación de los yacimientos más significativos (Vicente, 2007), junto a los trabajos de restauración de sus colecciones y el desarrollo de una política de adquisiciones que se centra especialmente en las colecciones de cerámica de Teruel, y desde 1969 en diversos objetos de «arte popular». Algunas iniciativas surgidas en el propio seno de la Diputación Provincial, afortunadamente no ejecutadas, proponían que se desistiera de la creación de un museo y que simplemente se mantuviera el Servicio Provincial de Arqueología (acuerdos de 25-2-1963 y de 4-3-1963).

La recopilación de piezas de carácter etnográfico refleja el creciente interés por conservar los enseres y herramientas que, producto de la profunda renovación económica y cultural que se produce en el ámbito rural turolense a partir de la década de los 60, han perdido su funcionalidad y son retirados de las viviendas renovadas o de los talleres y lugares de trabajo. El acopio de estos objetos tiene un carácter casi de salvamento, en dura competencia con anticuarios y chamarileros, y si bien permitió la formación de amplias colecciones, careció de un planteamiento metodológico que implicara la recopilación de la información sobre su contexto, uso y significado, o que sistematizara las adquisiciones en función de su uso, procedencia territorial, vinculación con grupos sociales o que reflejara los modelos productivos de manera rigurosa.

En estos años se amplían progresivamente los espacios que ocupa el Museo (Atrián, 1968): en 1969 se inauguran dos salas nuevas en la Casa de Cultura, una dedicada monográficamente a la cerámica de Teruel, y otra, con el expresivo título de «Exposición Permanente de Recursos Turísticos», que acoge las piezas etnográficas que van incrementando las colecciones

Fig. 4. Sección de Artes Populares en los bajos de la Diputación Provincial (1982).

Fig. 5. Sección Museo del Juguete en el Torreón de Ambeles (1985).

del Museo, junto a muestras de artesanía actual (Atrián, 1969). En 1971 y 1972 se efectúan pequeñas reformas en estas salas, ampliando el número de vitrinas y reorganizando la exposición cronológicamente. La sala 1 se dedica a la Paleontología y la Arqueología, la sala 2 acoge la cerámica de Teruel, y la sala 3 la citada exposición de Recursos Turísticos, precedente de la que, a partir de 1977 será la sección de Artes Populares.

El crecimiento de las colecciones y la ampliación del ámbito de actuación, pronto ponen de manifiesto la precariedad e insuficiencia de los espacios dedicados al Museo en la Casa de Cultura, que además comparte con el Archivo Histórico Provincial, la Biblioteca Pública, la vivienda de su director, y el Instituto de Estudios Turolenses. Algunas voces reclaman, ya en 1969, la necesidad de ampliar el Museo, además de animar a particulares y ayuntamiento a aportar «esas reliquias que no son patrimonio singular del individuo sino común de la colectividad. Esas piedras antiguas que tiene valor pleno cuando conocemos su procedencia y sirven para establecer el nivel cultural que alcanzaron los habitantes de una época» (Gómez, 1969).

En 1972 la Diputación acordó iniciar los trámites para la construcción de un nuevo edificio destinado al Museo, según proyecto del arquitecto provincial César Jalón. El proyec-

to contemplaba la construcción de un edificio de nueva planta, historicista, situado frente al Ayuntamiento, que albergaría las salas del Museo, las dependencias técnicas, el Instituto de Estudios Turolenses y viviendas para el personal. Esta iniciativa fue, sin embargo, abandonada tras la adquisición en 1973 de la Casa de la Comunidad, edificio renacentista donde, tras un largo proceso de restauración, se instalaría definitivamente el Museo.

En 1977 se inaugura una nueva sección del Museo, la denominada de Artes Populares, ubicada en los bajos de la Diputación Provincial, aprovechando la instalación anterior de una empresa de decoración. La sección acoge un número notable de utensilios relacionados con la cultura tradicional, desde útiles agrícolas y ganaderos, a muestras de las actividades relacionadas con la forja, la cestería, la indumentaria o las formas de vida doméstica en el ámbito rural (Atrián, 1984).

En 1983 se crea el Museo del Juguete, sección instalada en uno de los torreones de la muralla de Teruel (el torreón de Ambeles), restaurado y parcialmente acondicionado para su uso museístico, y que acogió fundamentalmente la colección privada de Eustaquio Castellano junto a algunos objetos de los fondos etnográficos del propio museo (Atrián, 1983). Esta sección tuvo que clausurarse en 1986 debido a irresolubles problemas de humedad que ponían en riesgo la conservación de los objetos expuestos.

El final de esta primera etapa del Museo, que coincide con un periodo de intensa y renovada actividad cultural en todo el Estado, se caracteriza por la incorporación de nuevos profesionales, el incremento de plantillas, la actualización de los procesos de trabajo y de los objetivos del museo, junto a la reestructuración del antiguo Servicio Arqueológico, que pasa a denominarse, en 1983, Servicio de Museos Provinciales, que además de integrar el antiguo servicio de excavaciones y el Museo de Teruel, contempla la posibilidad de incorporar otros museos locales que puedan crearse en la provincia. La reorganización del Museo permite también una primera estructuración organizativa en secciones que se desarrollará en los años siguientes. La incorporación al Patronato Nacional de Museos en 1981, es fiel reflejo también de este proceso de actualización. En 1983, con las salas del Museo clausuradas, se celebró la exposición Bellas Artes 83, promovida en todo el Estado por el Ministerio de Cultura que sirvió, en el caso del Museo de Teruel, como ensayo de las técnicas y procedimientos que se estaban diseñando para las nuevas instalaciones.

Segunda etapa. Nueva sede, nuevos planteamientos museográficos (1987-...)

La Casa de la Comunidad fue restaurada mediante convenio entre el Ministerio de Cultura y la Diputación Provincial de Teruel entre 1977 y 1984, bajo la dirección del arquitecto Antonio Almagro Gorbea (Almagro, 1993). El planteamiento general fue la conservación de la mayor parte de la estructura original, incorporando los elementos imprescindibles para su uso museístico. Coincidiendo con los últimos momentos de la restauración, el Museo cerró al público las secciones de Arqueología y de Artes Populares (se mantuvo abierta hasta 1986 la sección de Museo del Juguete) con el fin de acometer los trabajos técnicos necesarios para la instalación en la nueva sede, desde la redacción del proyecto museográfico, hasta la restauración de nuevas colecciones que permitieran completar el discurso museológico establecido,

Fig. 6. Fachada de la Casa de la Comunidad.

incluyendo la redacción de textos, elaboración de gráficos, desarrollo del diseño de soportes y señalética o la construcción de vitrinas. Todo el proceso se efectuó, una vez más, mediante la colaboración económica entre el Ministerio de Cultura y la Diputación Provincial de Teruel.

En este periodo se produce también la descentralización de competencias culturales y la transferencia, en materia de museos, a la Comunidad Autónoma de Aragón. En el caso del Museo de Teruel, que no es de titularidad estatal, el texto de transferencia cita que «queda pendiente de un convenio específico». Este convenio nunca se ha desarrollado aunque tal como establece la normativa aragonesa, el Museo de Teruel se integra en el Sistema de Museos de Aragón, sistema de irregular trayectoria desde su creación.

En marzo de 1987 Javier Solana, ministro de Cultura, e Isidoro Esteban, presidente de la Diputación de Teruel, con la presencia del presidente del Gobierno de Aragón, Santiago Marraco, inauguran las nuevas instalaciones del Museo en la Casa de la Comunidad, donde se localizan todas las áreas abiertas al público (salas de exposiciones permanentes, salas de exposiciones temporales, salón de actos, biblioteca, conserjería y recepción). En un edificio anexo se encuentran las dependencias técnicas y administrativas (dirección, secciones científicas, departamento de restauración, laboratorio de fotografía, administración y talleres). En cuanto a su estructura temática, el Museo se organizó en dos áreas: Arqueología, que ocupaba las plantas 2.ª, 3.ª y 4.ª, y Etnografía, que se extendía por el sótano y las plantas 0 y 1.ª. En este momento se completa el equipo técnico del Museo, que junto a algunas incorporaciones en los años siguientes, continúa hasta la actualidad[5].

Desde el momento de la inauguración, el Museo orienta sus actividades hacia la relación directa con el público, organizando exposiciones temporales, congresos, cursos y conferencias relacionadas con su ámbito de actuación (arqueología, etnografía y arte), compatibilizándolo con el incremento de la actividad investigadora (en 1984 se inician las excavaciones en la ciudad romana de La Caridad, que aún continúan, desarrollando el proyecto arqueológico de mayor envergadura en la trayectoria del Museo de Teruel, (Vicente, Ezquerra y Punter, 2015); la intensificación de los trabajos de conservación y restauración, que se extienden no sólo a las colecciones sino también a los yacimientos arqueológicos (Punter, 2007); la documentación rigurosa de sus colecciones, y las acciones divulgativas del patrimonio cultural del territorio turolense (Escriche, 2004, 2010 y 2015).

Un momento clave en la nueva concepción de la misión del Museo de Teruel es la reunión que se celebró en 1989 en Alcalá de la Selva, presidida por José María Pascual, diputado del Museo, con participación de todo el personal del Museo y de Enrique Trullenque, asesor de arte contemporáneo, donde se definieron los nuevos objetivos y procedimientos que el museo aplicaría en los años siguientes. El final de ese año está marcado por la jubilación anticipada de Purificación Atrián, directora del Museo desde su creación y responsable de su funcionamiento, consolidación y expansión. El 2 de enero de 1990, la Diputación Provincial

[5] Tras pasar por diversas modalidades de contratación administrativa (Ministerio de Cultura, Diputación), becas, contratos laborales, periodos de precariedad y finalmente oposiciones, el equipo técnico quedará configurado con Carmen Escriche (1980), Jaime Vicente (1983) y Beatriz Ezquerra (1993) como conservadores, Ana Herce (1980) como técnico superior y posteriormente como responsable de Exposiciones Temporales; Pilar Punter (1982), responsable del departamento de Conservación / Restauración; y Ana Andrés (1989), responsable de la Biblioteca y de la gestión de los sistemas de documentación y divulgación informatizados.

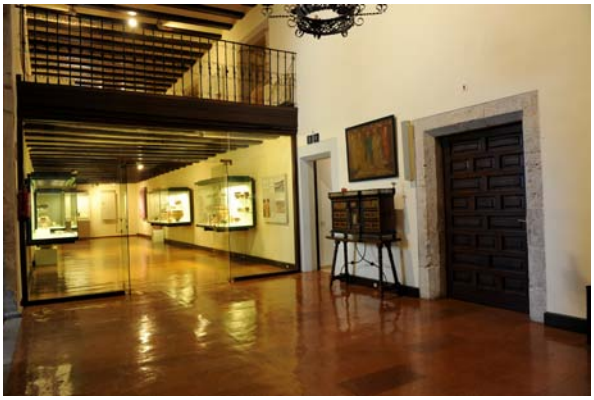


Fig. 7. Inauguración de la nueva sede del Museo (1987). Visita del ministro Solana a la sección de etnografía.
Fig. 8. Vestíbulo del salón de actos y sala de Prehistoria (1987).
Fig. 9. Sección «Labores y trabajos: sala 1, la vivienda». Cocina tradicional (2013).

encarga la dirección del Museo a Jaime D. Vicente, que la desempeñará hasta este momento, con un periodo intermedio, entre 2003 y 2011 en que la asume Carmen Escriche.

La historia del Museo de Teruel es, como hemos visto, una historia de acumulación, la suma de nuevas iniciativas a las ya existentes, reformulando las anteriores pero sin abandonar ninguna de las líneas de trabajo desarrolladas a lo largo de su trayectoria. Desde la inauguración de la nueva sede, se incorporó la política de arte contemporáneo estructurada en los programas «Análisis de las vanguardias artísticas en España», con especial incidencia en el movimiento surrealista; «Arte español contemporáneo»; «Estudios sobre artistas turolenses» y «Fomento de la creación plástica» mediante la convocatoria de las Becas Endesa (Vicente, 2003; Herce, 2016). Las líneas de difusión e investigación artística tienen su complemento en la formación de colecciones de arte actual que permitirán la creación de nuevos espacios expositivos en la futura ampliación del museo.

Asentada la estructura organizativa y la conceptualización y desarrollo de la política de actividades y los planes de trabajo sobre las colecciones, durante 2005 y 2006 se definieron las bases para la ampliación del Museo, tras la adquisición por parte de la Diputación de Teruel del palacio del marqués de Tosos y de los solares entre esta edificación del siglo XVIII y el actual Museo.

Fig. 10. Sección «Prehistoria: salas 1 y 2» (2013).

Vinculado al proyecto de ampliación, entre 2011 y 2013 se realizó una intervención de modernización y renovación de los espacios públicos del Museo, basada en el proyecto museológico redactado por Julián Ortega y financiada por el Ministerio de Cultura, que afectó a la totalidad de salas y colecciones expuestas, con una significativa actualización del discurso expositivo, una profunda revisión de los fondos expuestos, con incorporación de nuevas obras procedentes de las investigaciones realizadas en los últimos años y la eliminación de otras que resultaban redundantes o que presentaban un estado de conservación inadmisible, y, especialmente, una renovación total de los sistemas de información y comunicación (Vicente, 2015).

En 2015 se solucionó una de las graves carencias del Museo, presente desde el momento de su creación: la inexistencia de almacenes específicos para la conservación de las colecciones no expuestas, lo que obligó a peregrinar durante muchos años por distintos almacenes precarios y mal acondicionados. Los nuevos almacenes disponen de más de 2700 m^2, dotados de las instalaciones de seguridad y climatización necesarias, y estructurados en función de las colecciones, y de las demandas de condiciones de climatización. Alberga, en este momento, 15 000 objetos y 10 400 cajas de material arqueológico; 8100 bienes etnográficos, 1200 obras de arte contemporáneo y 1150 bienes de carácter documental o gráfico.

La ampliación del Museo de Teruel (2015-...)

El desarrollo alcanzado por las actividades y las colecciones del Museo, propició, como he citado anteriormente, la decisión de ampliar las actuales instalaciones mediante la adquisición del palacio del marqués de Tosos y de los solares existentes entre este edificio y la Casa de la Comunidad. El proyecto de Luís Martínez Santamaría contempla la creación de un espacio complejo formado por tres edificios interconectados (dos de carácter histórico y uno contemporáneo) que deben albergar tanto las salas de exposición permanente (con discurso que deberá renovarse una vez más e incorporar espacios destinados a periodos no contemplados actualmente, como todos los posmedievales), así como nuevas salas de exposiciones temporales, espacios didácticos y dependencias técnicas y administrativas. Las obras de ampliación comenzaron en 2015 y se prolongarán durante los próximos años. Cuando finalicen, quedarán resueltos la mayor parte de los problemas espaciales que aun hoy presenta el Museo de Teruel, facilitando el cumplimiento de los objetivos del museo, tanto los considerados «esenciales» (formación, conservación, documentación, investigación y difusión de las colecciones) como los propios de una institución cultural actual que debe aspirar a reflejar e interpretar las demandas de la sociedad, actuando de factor de reflexión, comprensión, desarrollo y cohesión social.

Bibliografía

Almagro Gorbea, A. (1993): *La Casa de la Comunidad de Teruel*. Teruel: Museo de Teruel.

Atrián Jordán, P. (1968): «Museo arqueológico provincial de Teruel, Nueva sala de cerámica popular turolense», *Boletín informativo de la Diputación Provincial de Teruel*, n.º 12, pp. 44-55.

— (1969): «Nuevas salas en el Museo arqueológico provincial», *Boletín informativo de la Diputación Provincial de Teruel*, n.º 13, pp. 31-33.

— (1977): «Nueva sección del Museo Provincial: La de Artes Populares», *Boletín informativo de la Diputación Provincial de Teruel*, n.º 46, pp. 19-22.

— (1983): «La Diputación de Teruel crea el Museo del Juguete: el primero de España con carácter oficial», *Boletín Informativo de la Diputación Provincial de Teruel,* n.º 73, pp. 4-5.

— (1984): «La sección de artes populares en el Museo provincial de Teruel», *Narria*, n.os 34-35 (junio-septiembre), pp. 42-43.

— (1989): «El museo provincial de Teruel», *Revista de Arqueología*, n.º 96, pp. 50-58.

— (1999): «El museo provincial de Teruel», *Aragón turístico y monumental*, n.º 347, pp. XVII-XIX.

— (2007): «El Museo provincial de Teruel. Su historia», *Fragmentos de historia. 100 años de arqueología en Teruel*. Catálogo de la exposición. Coordinado por B. Ezquerra y A. I. Herce, pp. 80-85.

Burillo Mozota, F. (2007): «Primeros testimonios de la arqueología turolense», *Fragmentos de historia. 100 años de arqueología en Teruel*. Catálogo de la exposición. Coordinado por B. Ezquerra y A. I. Herce, pp. 23-41.

Escriche Jaime, C. (2004): «Museo de Teruel: En contacto directo con la historia», *La magia de viajar por Aragón*, n.º 11, pp. 66-72.

— (2010): «Museo de Teruel», *Aragón educa: Revista del Museo Pedagógico de Aragón*, n.º 2, pp. 42-43.

— (2015): «De la tipología de la arqueología medieval a la normalización del Museo», *III Jornadas de museos aragoneses*. Coordinado por J. Fabre MurilloZaragoza: Gobierno de Aragón, Dep. Educación, Cultura y Deporte. [CD-ROM], pp. 51-58.

Fatás Fernández, L. (2007): «El Institut d'Estudis Catalans y el boletín de Historia y Geografía del Bajo Aragón: veinte años de arqueología en tierras turolenses», *Fragmentos de historia. 100 años de arqueología en Teruel*. Catálogo de la exposición. Coordinado por B. Ezquerra y A. I. Herce, pp. 50-58.

Gascón y Gimbao, D. (1892): *Miscelánea Turolense*, n.º 8, pp. 130-131.

Gómez, G. (1969): «Al carasol turolense. El Museo Provincial», *Diario Lucha*, 12 de abril.

Herce Sanmiguel, A. I. (2016): «En torno a Luís Buñuel», *Estación Buñuel: Origen y destino*. Teruel: Fundación Universitaria Antonio Gargallo, pp. 31-38.

Maier Allende, J. (2003): «Aragón», *250 Años de Arqueología y Patrimonio*. Edición de M. Almagro-Gorbea y J. Maier Allende, J. Madrid: Real Academia de la Historia.

Moret, P. (2007): «Las investigaciones de Pierre Paris y de L'Ecole des Hautes Etudes Hispaniques en la provincia de Teruel», *Fragmentos de historia. 100 años de arqueología en Teruel*. Catálogo de la exposición. Coordinado por B. Ezquerra y A. I. Herce, pp. 42-49.

Pérez Sánchez, A. (1991): «Crónica historiográfica del mudéjar turolense», *Teruel Mudéjar: Patrimonio de la Humanidad*. Coordinado por G. Borras Gualis. Zaragoza: Ibercaja, pp. 116-118.

Punter Gomes, M. P. (2007): «El departamento de restauración del Museo de Teruel», *Fragmentos de historia. 100 años de arqueología en Teruel*. Catálogo de la exposición. Coordinado por B. Ezquerra y A. I. Herce, pp. 86-90.

Sanz Ferreruela, F. (2001): «Museo provincial de Teruel», *Boletín del Museo de Zaragoza*, n.º 15, pp. 161-174

Vicente Redón, J. (2003): «La política de exposiciones temporales del Museo de Teruel», *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, n.º 8, pp. 61-71.

— (2007): «50 años de arqueología en el Museo de Teruel», *Fragmentos de historia. 100 años de arqueología en Teruel*. Catálogo de la exposición. Coordinado por B. Ezquerra y A. I. Herce, pp. 91-101

— (2015): «El proyecto de renovación museográfica del Museo de Teruel», *III Jornadas de museos aragoneses* Coordinado por J. Fabre Murillo. Zaragoza: Gobierno de Aragón, Dep. Educación, Cultura y Deporte. [CD-ROM], pp. 107-148.

Vicente, J.; Ezquerra, B., y Punter, M. P. (2016): «La ciudad romana de La Caridad (Caminreal, Teruel). Síntesis de 32 años de intervención arqueológica», *Actas del I Congreso Arqueología y Patrimonio Aragonés*. Zaragoza: Colegio Oficial de doctores y licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Aragón, pp. 243-253.

El Centro Iberos en el Bajo Aragón (CIBA) de Alcañiz, Teruel

The Centro Iberos en el Bajo Aragón (CIBA) of Alcañiz, Teruel

José Antonio Benavente Serrano[1] (jabenavente@hotmail.com)
Consorcio Patrimonio Ibérico de Aragón

Resumen: La apertura en 2013 del Centro Iberos del Bajo Aragón (CIBA) constituye el final de una larga etapa de estudio y recopilación de materiales de época ibérica en el Bajo Aragón, pero al mismo tiempo su presencia representa el inicio de una nueva fase que deberá finalizar con la creación del demandado Museo de Alcañiz (Teruel) en el que la cultura ibérica jugará un papel primordial.

Palabras clave: Cultura ibérica. Arqueología. Museo. Turismo cultural.

Abstract: The opening in 2013 of the Centro Iberos en el Bajo Aragón (CIBA) is the end of a long period of study and collection of materials belonging to the Iberian period in Aragon, but at the same time their presence represents the beginning of a new phase that will finish with the creation of the highly demanded Museo de Alcañiz (Teruel) in which the Iberian culture will play a major role.

Keywords: Iberian culture. Archaeology. Museum. Cultural tourism.

Primeras investigaciones arqueológicas en Alcañiz

El extenso término municipal de Alcañiz (Teruel), con 472 km² de superficie y cerca de doscientos yacimientos catalogados, atesora una gran riqueza arqueológica sobre la que existen noticias documentales, si bien muchas de ellas inventadas, desde el siglo XVI (Benavente, 1984: 24). Las primeras excavaciones arqueológicas datan de principios del siglo XX y fueron realiza-

CIBA. Centro Iberos en el Bajo Aragón
Muro de Santa María, 1
44600 Alcañiz (Teruel)
info@iberosenaragon.net
http://www.patrimonioculturaldearagon.es/museos/ciba-centro-iberos-en-el-bajo-aragon-alcaniz-ruta-iberos-en-el-bajo-aragon

[1] Gerente Consorcio Patrimonio Ibérico de Aragón.

Fig. 1. CIBA de Alcañiz, en primer término caballo ibérico. Foto: J. Puche.

das por el sacerdote alcañizano Mosén Vicente Bardavíu quien, en colaboración con el prestigioso arqueólogo francés Pierre Paris y varios de sus discípulos, realizó excavaciones entre los años 1920 y 1930 en los yacimientos de Alcañiz el Viejo, El Palao, el Cabezo del Cuervo, El Taratrato, El Cabezo del Moro y El Cascarujo. La mayor parte de los materiales recuperados en estas excavaciones hoy se dan por perdidos.

En los años cincuenta del siglo xx se inició la colección arqueológica de los Padres Escolapios de Alcañiz (El Siriguarach, Alcañiz el Viejo, El Palao, La Caraza, etc.) a la que se añadiría más tarde un conjunto de cerámicas procedente de las excavaciones realizadas en 1968-1969 por D. Antonio Beltrán en el yacimiento ibero-romano de Tiro de Cañón.

El Taller de Arqueología de Alcañiz

En el año 1984, con la creación del Taller de Arqueología de Alcañiz, se inicia una nueva etapa en el estudio, divulgación y protección del patrimonio arqueológico del Bajo Aragón. En 1987 esta asociación organizó una importante exposición temporal sobre arqueología en Alcañiz y su entorno (Benavente, 1987) al mismo tiempo que procedía al inventario exhaustivo y publicación de la colección arqueológica de los Padres Escolapios (Benavente, 1989). Esta colección fue cedida en 1989 al Ayuntamiento de Alcañiz como fondos de un futuro museo local y sería completada y ampliada con otras interesantes piezas que formaron parte de una exposición permanente que desde ese año hasta 2013 se ubicó en el local del Horno Nuevo de los Almudines.

Fig. 2. Vista general de la exposición permanente del CIBA. Foto: J. A. Benavente

Desde 1984 y hasta la actualidad, el Taller de Arqueología de Alcañiz ha desarrollado una intensa actividad investigadora en el Bajo Aragón en colaboración con distintos centros y universidades realizando excavaciones en yacimientos de Alcañiz (Alonso Norte, Las Torrazas, El Palao, El Taratrato, El Cascarujo) y de otras localidades del Matarraña y Bajo Aragón como Valdeltormo (Torre Cremada, Tossal Montañés) o Foz Calanda (Mas de Moreno). El resultado de algunos de estos trabajos se ha publicado en la revista *Al-Qannis* que ha editado hasta el momento un total de once monografías.

El Consorcio Patrimonio Ibérico de Aragón y el CIBA

La última etapa en la investigación y recuperación del patrimonio arqueológico del Bajo Aragón se inicia con la creación en 2007 del Consorcio Patrimonio Ibérico de Aragón, una entidad pública que ha logrado recuperar y poner en valor una veintena de yacimientos de época ibérica y crear una red de once pequeños centros de visitantes en distintas localidades bajoaragonesas (Benavente, 2012). Entre estos centros se encuentra el CIBA de Alcañiz ubicado desde el año 2013 en la planta baja del Mayor Molino Harinero subdividida en cinco salas:

– Sala 1: Exposición permanente «Pioneros de la Arqueología Ibérica del Bajo Aragón»: fotografías antiguas (entre 1915 y 1945) y paneles explicativos sobre las investigaciones de principios del siglo xx (J. Cabré, P. Bosch Gimpera, P. Paris, V. Bardavíu).
– Sala 2: Sala de exposiciones temporales. En la actualidad se muestra una exposición itinerante con las veinte fotografías mejor puntuadas del III Concurso de Fotografía (2015) «Iberos en el Bajo Aragón».
– Sala 3: Exposición para escolares con réplicas arqueológicas, didáctica de la arqueología, paneles informativos, maquetas, grandes ilustraciones y audiovisuales.

– Sala 4: Exposición permanente de arqueología ibérica con un importante conjunto de piezas (desde los siglos VIII a. C. al II d. C.) en el que destacan esculturas de caballo, un extraordinario conjunto de estelas ibéricas y romanas y un amplio conjunto de cerámicas y otros útiles de época ibérica.
– Sala 5: Aula didáctica y multiusos, dedicada a actividades para escolares, talleres, cursos y otros eventos.

En la planta semisótano del mismo edificio se ubican las instalaciones del Taller de Arqueología de Alcañiz que incluyen biblioteca, laboratorio de restauración y almacén. En la actualidad, el CIBA, como el resto de centros integrados en la Ruta Iberos en el Bajo Aragón, tienen un reducido horario de apertura que se limita a fines de semana y festivos de 11:00 a 14:00 h, desde Semana Santa al mes de octubre, si bien puede abrirse en cualquier día y hora del año para escolares, grupos o personas interesadas previa petición de hora (web: iberosenaragon.net).

En 2016 se han iniciado, una vez más, gestiones para la creación de un Museo de Historia de la ciudad de Alcañiz que podría constituirse como filial del Museo Provincial de Teruel. Este reivindicado museo local, para el que no existe todavía un proyecto museológico definido, tendrá probablemente en la cultura y patrimonio ibéricos una de sus principales fortalezas.

Bibliografía

Benavente Serrano, J. A. (1983): «Historiografía sobre la Edad Antigua e investigación arqueológica en el término municipal de Alcañiz. De los orígenes al siglo XIX». *Boletín Centro de Estudios Bajoaragoneses* n.os 4-5, pp. 9-27.

— (1987): *Arqueología en Alcañiz. Síntesis de arqueología e historia de Alcañiz y su entorno*. Zaragoza: Diputación General de Aragón.

— (ed.) (1989): *Catálogo de la colección arqueológica de los Padres Escolapios de Alcañiz (Teruel)*. Zaragoza: Diputación General de Aragón.

— (2012): «El proyecto Iberos en el Bajo Aragón y el impacto socioeconómico del patrimonio arqueológico ibérico», *Iberos del Ebro. Institut Catalá d´Arqueologìa Clàssica, Documenta,* n.º 25, pp. 385-396.

El Museo Juan Cabré. Calaceite (Teruel)

The Museo Juan Cabré. Calaceite (Teruel)

Carmen Portolés Espallargas[1] (mjuancabre@aragon.es)
Lola Pintado Arias[2] (mjuancabre@aragon.es)
Gobierno de Aragón, Dpto. Educación, Cultura y Deporte. Museo Juan Cabré

A Paco, *in memoriam*

Resumen: El Museo Juan Cabré en Calaceite (Teruel) es un centro dependiente del Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón; inaugurado en el año 1987, está dedicado a la vida y obra del insigne arqueólogo Juan Cabré, hijo de la localidad, considerado como uno de los más importantes y fecundos arqueólogos españoles de la primera mitad del siglo xx. Consta de cinco plantas con temáticas claramente diferenciadas aunque la principal y más importante es la dedicada a Cabré y la arqueología

Palabras clave: Arqueología. Arte Rupestre Levantino. Marqués de Cerralbo. Matarraña.

Abstract: The Museo Juan Cabré (Teruel) is independent from the Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón. The museum opened since 1987. It is devoted to the life and works of the illustrious archaeologist Juan Cabré. He was born in the city and has been considered as one of the most important and fruitful Spanish archaeologists of the first half of the 20th century. The museum has five floors of clearly different matter. The most important of all is the one dedicated to Cabré and archaeology.

Keywords: Archaeology. Levantine Rock Art. Marquis of Cerralbo. Matarraña.

Museo Juan Cabré
C/ Joan Cabré, 7
44610 Calaceite (Teruel)
mjuancabre@aragon.es
http://www.patrimonioculturaldearagon.es/museos/museo-juan-cabre-calaceite
1 Directora del Museo Juan Cabré.
2 Técnico Facultativo de Patrimonio Cultural del Museo Juan Cabré.

Juan Cabré y Calaceite

Fig. 1. Juan Cabré hacia 1915. © Museo Juan Cabré.

Juan Cabré Aguiló nació el 2 de agosto de 1882 en Calaceite (Teruel). Allí pasó los primeros años de su infancia hasta que comenzó sus estudios en el seminario de Tortosa (Tarragona) y poco después en Zaragoza donde especializó su formación en dibujo y pintura. Probablemente fue en esa ciudad donde conoció a varios anticuarios y coleccionistas de arqueología gracias a los que comenzó a interesarse por esta nueva y apasionante disciplina científica. En 1903 continuó sus estudios de Bellas Artes en la Real Academia de San Fernando (Madrid), becado por la Diputación Provincial de Teruel.

Varias circunstancias hicieron que decantara su vida profesional hacia la arqueología. Especialmente importantes serían los primeros descubrimientos en su tierra de origen; en aquel tiempo Cabré solía acudir a ese estratégico lugar para practicar su principal afición como pintor y paisajista; probablemente observó ya entonces los restos de un antiguo asentamiento. En 1902 inicia las excavaciones del poblado ibérico de San Antonio situado a muy poca distancia de su casa natal. Al año siguiente, en 1903, descubrió en el cercano barranco de Calapatá las pinturas rupestres de unos ciervos naturalistas que resultarían ser una de las primeras manifestaciones conocidas en España de un nuevo tipo de arte prehistórico hasta entonces desconocido: el Arte Rupestre Levantino, declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1998. Tras la publicación en 1907 de estos hallazgos en el *Boletín de Geografía e Historia del Bajo Aragón*, dirigido por el también calaceitano Santiago Vidiella, Cabré entraría en contacto con los principales arqueólogos europeos de su tiempo: Henri Breuil, Hugo Obermaier o el príncipe de Mónaco, entre otros. Los artículos publicados por Cabré en el citado Boletín desvelaron al mundo científico el interés del antiguo asentamiento de San Antonio de Calaceite, dando lugar a que un buen número de curiosos e historiadores se acercaran para estudiarlo. Así lo hicieron relevantes personalidades como Antonio Vives, el padre Furgús o Josep Pijoan. En 1908, el joven Cabré publicó en el *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* un primer trabajo sobre el yacimiento arqueológico de San Antonio. En este período dedicaría su actividad arqueológica al estudio y excavación de distintos yacimientos localizados en la zona del río Matarraña: tumba singular con *thymiaterion* y coraza de Les Ferreres, poblados de Les Umbries y Tossal Redó en Calaceite; Els Castellans y Mas de Madelenes en Cretas; el Roquizal del Rullo de Fabara, etc. Simultáneamente a su interés por los yacimientos del Bajo Aragón y del Matarraña, Cabré dedicó sus actividades como investigador a la prospección, documentación y estudio del arte rupestre en la península ibérica, colaborando durante un tiempo con el abate Breuil. Fruto de esta dedicación fue la publicación en 1915 de una magnífica síntesis sobre el arte rupestre en España.

Fig. 2. Calco original de J. Cabré de las pinturas rupestres del Mas d'en Josep, en el Barranco de Valltorta (Tírig, Castellón). © Museo Juan Cabré. Foto: Hugo Roglán.

En los años siguientes Cabré, ya instalado definitivamente en Madrid donde formó su familia, siguió dedicando parte de su intensa labor investigadora al estudio de distintos yacimientos arqueológicos del Bajo Aragón y de la provincia de Teruel: Els Secans (Mazaleón), Val del Charco del Agua Amarga (Alcañiz), abrigos de Albarracín, santuario de Peñalba de Villastar, cabezo de Alcalá de Azaila, etc. Aunque la relación directa de Juan Cabré con Calaceite y el Bajo Aragón se daría sobre todo en la primera mitad de su vida, el recuerdo de los años vividos en su localidad permaneció siempre vivo en su memoria.

Juan Cabré investigador

Pese a no haberse formado universitariamente como arqueólogo, desde muy temprano estuvo en contacto con grandes personalidades de la vida científica europea incorporándose al estudio del arte rupestre en España a través del Institut de Paléontologie Humaine de París, ampliando así de manera notable su originaria formación artística hasta tal punto que la arqueología llegó a convertirse en su ocupación principal tanto como investigador como profesionalmente.

A partir de 1908 Cabré inició la colaboración científica y la amistad con una de las personalidades que posiblemente más le influyeron: don Enrique de Aguilera y Gamboa, marqués de Cerralbo. Esta estrecha relación, que le llevaría a excavar en Zaragoza, Soria, Segovia y Guadalajara, duraría hasta la muerte del marqués en 1922.

A lo largo de su trayectoria laboral, Cabré desempeñó variados cargos para la Administración: correspondiente de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona y Real Academia de la Historia de Madrid en 1907. Redactor del *Catálogo Monumental de España* (provincias de Teruel 1909, Soria 1911, y el inacabado de Zaragoza 1917). De 1917 a 1936 fue colaborador del Centro de Estudios Históricos bajo dirección de don Manuel Gómez-Moreno y don Ramón Menéndez Pidal. En 1922, por disposición testamentaria del marqués de Cerralbo, pasó a ser director vitalicio del Museo creado a su nombre, pero a pesar de su extraordinario cuidado de los fondos del Museo Cerralbo durante la Guerra Civil, Cabré fue injustamente cesado en 1939. Al año siguiente, en 1940, fue nombrado jefe de la Sección de Prehistoria del Instituto Diego Velázquez de Arte y Arqueología del CSIC. También en ese año pasó a ser Miembro Correspondiente de *The Hispanic Society of America*. Finalmente, en julio de 1942, obtuvo, por oposición, el cargo de preparador de la Sección de Prehistoria y Edad Antigua del Museo Arqueológico Nacional, cargo que desempeñó hasta el momento de su muerte en Madrid, el 2 de agosto de 1947.

En cuanto a sus trabajos de campo, J. Cabré fue designado en varias ocasiones delegado-director de excavaciones en yacimientos, todavía hoy de obligada referencia: el santuario ibérico de Collado de los Jardines, en Santa Elena (Jaén); la necrópolis ibérica de *Tutugi*, en Galera, (Granada); la Mesa de Miranda (Ávila); la Cueva de Menga (Málaga); El Raso (Ávila)... Por su trascendencia, mención aparte merecen sus prolongadas actuaciones en los yacimientos de Las Cogotas (Ávila) entre 1927 y 1931, o en el Cabezo de Alcalá de Azaila (Teruel) donde excavó entre 1919 y 1935.

Tras su fallecimiento se le concedió la *Orden Civil de Alfonso X El Sabio*, con la categoría de Encomienda.

Las opiniones que sobre su trabajo han publicado diferentes investigadores décadas después, constituyen una justa valoración a su obra científica, muchas veces silenciosa y no siempre reconocida. Con su investigación, pionera en más de una ocasión, se marcaron pautas y grados de conocimiento que guiarían trabajos posteriores y que, en ocasiones, han llegado prácticamente vigentes hasta nuestros días. Si bien desde el punto de vista metodológico sus actuaciones están hoy superadas, en su momento tuvieron la virtud de clarificar un panorama desconocido hasta entonces y, lo que es más importante, favorecieron estudios de conjunto y síntesis posteriores.

Su obra científica, como en cualquier juicio de valor, hay que enmarcarla dentro del contexto de su época y de las circunstancias sociales, económicas y políticas del momento: el Regeneracionismo, la Guerra Civil o la posguerra. Sólo así puede ser entendida. Sin duda, Cabré fue figura incuestionable de aquellas primeras generaciones de estudiosos que impulsaron en nuestro país el desarrollo de una nueva ciencia encaminada al conocimiento de nuestro pasado: la arqueología.

El Museo Juan Cabré de Calaceite

La memoria y la actividad investigadora de Juan Cabré se perpetúan en el Museo de su mismo nombre que el Gobierno de Aragón abrió en 1987 en su villa natal. Su creación fue impulsada gracias a la iniciativa de los propios calaceitanos a través de la Asociación «Amigos de Calacei-

Fig. 3. Interior del Museo Juan Cabré. Calaceite (Teruel). © Museo Juan Cabré. Foto: Hugo Roglán.

te» y, de forma especial, al empeño y trabajo personal de Teresa Jassá (Calaceite, 1928-1999), del entonces alcalde Fernando de Latorre (Calaceite, 1934-2007) y por supuesto gracias a la generosidad de los hijos-herederos de Juan Cabré, Encarnación y Enrique Cabré Herreros.

El Museo Juan Cabré se ubica en una antigua casona edificada en 1790 que fue adquirida y rehabilitada por el Gobierno de Aragón entre 1985 y 1987. El edificio fue construido como vivienda particular de un importante y acaudalado abogado de la localidad de finales del siglo XVIII y constituye un magnífico ejemplo de la arquitectura civil de su época.

Consta de un total de cinco plantas que se conservan en excelentes condiciones gracias a una cuidada restauración que supo integrar elementos y estructuras originales de la antigua casa: carpintería con taraceas, decoraciones de escayola, bodegas, cuadras, pozo de agua, trujal de aceite, escalera, puertas, armarios, huecos empotrados, etc.

Historia de los fondos y contenido del Museo

En la primera mitad del siglo XX, época en la que el ilustre arqueólogo calaceitano desarrolló su intensa actividad profesional, era habitual entre los investigadores el intercambio, la venta o la conservación de parte de los materiales encontrados en las excavaciones.

Esta costumbre explica que Juan Cabré a lo largo de su vida profesional reuniera y conservara una pequeña –pero magnífica– colección de piezas pertenecientes a distintas épocas

y yacimientos de la península ibérica. Tras su fallecimiento, su interesante colección arqueológica fue dividida en dos lotes prácticamente idénticos y legada en herencia a sus dos hijos: Encarnación y Enrique.

En 1987 doña Encarnación Cabré donó al Gobierno de Aragón su parte de la colección. Unos años después, en 1995, lo hizo su hermano don Enrique volviendo a reagruparse la colección personal del arqueólogo calaceitano en el Museo a él dedicado.

Los fondos de la colección Cabré se componen de un heterogéneo y rico conjunto de piezas de distintas épocas y procedencias:

Arqueología

- Prehistoria: Importante conjunto de material lítico, en su mayor parte del Paleolítico Superior.
- Protohistoria: Piezas de metal y cerámica de la Edad del Bronce.
- Mundo ibérico: Importante colección de exvotos en bronce de variada tipología (55 piezas), cerámica de cronología antigua y otros elementos metálicos (falcata, espada de antenas, casco).
- Época romana: Lucernas, algunas piezas de vidrio, metal y hueso.
- Época visigoda: Principalmente piezas metálicas de indumentaria (fíbulas, hebillas) y adorno (pendientes), así como un lote de collares y pulseras en pasta de vidrio y ámbar.

Numismática

La colección cuenta con un conjunto de más de 250 monedas, principalmente de época ibérica y romana.

Calcos y dibujos originales

Calcos de pintura rupestre levantina y desarrollo de la decoración pintada de algunos vasos ibéricos de Azaila (Teruel) realizados por el propio Juan Cabré y su hija Encarnación.

Pintura

Lote de cuadros realizados por Cabré durante su época de alumno de la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza, donde compartió estudios y amistad con el pintor aragonés Francisco Marín Bagües.

Fotografía

Cabré fue un gran aficionado a la fotografía siendo pionero en utilizarla como herramienta de trabajo para documentar todas sus investigaciones; en el Museo se conservan dos de sus máquinas y equipos fotográficos.

Además de la sección arqueológica el Museo Juan Cabré alberga una interesante colección de etnología, instalada en el corral del edificio, formada por objetos donados por los vecinos de

Fig. 4. Exvotos ibéricos de la Colección J. Cabré. © Museo Juan Cabré. Foto: Hugo Roglán.

Calaceite, fundamentalmente útiles agrícolas, mobiliario doméstico, pesas, medidas y copias de fotografías antiguas.

Actividades del Museo Juan Cabré

El Museo Juan Cabré dispone de una planta con cinco salas para la realización de exposiciones temporales de arte contemporáneo.

La pretensión de este Museo es la de aproximar el arte contemporáneo al público en general y fomentar en él la curiosidad, la observación y el espíritu crítico, ya que éste es el arte de nuestros días y la máxima expresión de lo cotidiano, los sentimientos e inquietudes del hombre del siglo XXI. En las actividades del centro tienen cabida tanto la difusión de los vestigios de nuestra antigüedad como muestras temporales de arte contemporáneo. Lejos de constituir una contradicción, unir el pasado con las manifestaciones artísticas más vanguardistas del presente contribuye a que el espectador se forme la idea de que el arte siempre ha sido, es y seguirá siendo inherente a la condición humana.

Desde 1990, se vienen realizando entre dos y cuatro exposiciones temporales al año que son seleccionadas y elegidas entre artistas de gran calidad y profesionalidad y abarcan todas las técnicas del arte actual: escultura, cerámica, pintura, fotografía, instalaciones multimedia, etc. Desde luego, no se puede competir en presupuesto y dimensiones con otros museos situados en pueblos o ciudades más importantes, pero sí en cuanto a una personalidad

Fig. 5. Sala de exposiciones temporales del Museo Juan Cabré. © Museo Juan Cabré. Foto: Hugo Roglán.

y singularidad muy definida, tanto por las especiales características de la sala de exposiciones como de la cuidada selección de los expositores.

En nuestra trayectoria de exposiciones hemos tenido el honor de contar con artistas de gran talla y reconocimiento dentro del mundo actual del arte contemporáneo tanto de nuestro país como del resto del mundo: Romà Vallès, Manolo Belzunce, Eduardo Arranz-Bravo, Rafael Bartolozzi, Christian Sorg, Marc Egger, Teresa Jassà, Angel Pascual Rodrigo, Mel Ramos, entre otros. Cada uno de ellos, con sus diferentes formas de expresión, nos han mostrado y acercado al arte de nuestros días, lo que es en definitiva uno de los principales objetivos de este centro.

Con todo ello, el Museo Juan Cabré intenta ser núcleo generador, en la comarca del Matarraña, de la exhibición de obras de arte contemporáneo de autores de reconocido prestigio nacional e internacional junto a artistas de la comunidad aragonesa. En definitiva, un espacio donde cualquier persona interesada tanto en la cultura de nuestros antepasados como en la de nuestros días encuentre un referente.

Partiendo de su realidad geográfica, situado en la periferia de los grandes circuitos culturales, el Museo Juan Cabré no obvia los nuevos movimientos que están transformando la cultura y el arte de nuestro tiempo, lo que le convierte en centro de la avanzadilla de las preocupaciones e intervenciones artísticas más interesantes que se desarrollan en cualquier lugar del mundo, haciendo posible el permanente enriquecimiento y renovación intelectual de nuestro territorio, fusionando la cultura propia con lo más enriquecedor de otras formas de mirar y pensar.

Bibliografía

Blánquez Pérez J., y Rodríguez Nuere, B. (coords.) (2004): *El arqueólogo Juan Cabré (1882-1947). La fotografía como técnica documental*. Catálogo de la exposición. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid y Ministerio de Cultura (IPHE), (2.ª Ed., corregida y aumentada, Ed. Comunidad Autónoma de Murcia: 2006; 3.ª Ed. Gobierno de Aragón: 2006).

González Reyero, S. (2007): *Juan Cabré Aguiló y la construcción de la cultura ibérica en la primera mitad del siglo xx*. Monografías del Museo Ibérico de El Cigarralejo, n.º 4.

VV. AA. (1984): *Juan Cabré Aguiló (1882-1982) Encuentro de homenaje*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico (Diputación Provincial Zaragoza).

La Antigüedad en el Museo de Zaragoza. Breve historia razonada desde el museo soñado hasta un museo detenido en el tiempo...

The Antiquity at Museo de Zaragoza. Short and reasoned history from a dreamt museum to the still one...

Miguel Beltrán Lloris[1] (miguelbeltran1947@gmail.com)
Museo de Zaragoza

En el año 2017 el Museo Arqueológico Nacional cumple 150 años de vida. Sirvan estas líneas de homenaje desde un museo «provincial» que cumplió su centenario y medio en el año 1998, aunque su celebración fue silenciada por la Administración, y el «Libro de Oro» que debía conmemorar, entre otros actos, dicha efemérides, sólo vio la luz en el año 2000. Nunca fue más certera la afirmación que dice que en el proceso de crecimiento, en la vida de nuestros museos, hay elementos que no cambian: el patrimonio, la población ciudadana propietaria de dicho patrimonio, los profesionales al servicio de los museos y los poderes políticos y administrativos, que con demasiada frecuencia no entienden los poderosos instrumentos de valor cultural y progreso social que tienen entre sus manos.

Resumen: Se aborda la evolución del Museo de Zaragoza, atendiendo a los fondos de antigüedad, desde el nacimiento de la institución hasta las últimas propuestas del Plan Museológico de 2005, desde la indefinición de las primeras colecciones arqueológicas, hasta la plasmación de los programas de identidad de la sección de arqueología. Se analiza la transición que plantea el Plan Museológico, desde la versión del concepto de la arqueología hacia el museo

Museo de Zaragoza
Plaza de los Sitios, 6
50001 Zaragoza
museoza@aragon.es
http://www.museodezaragoza.es/

[1] Director del Museo de Zaragoza entre 1974-2014.

de historia, entendiendo dicho periodo de tiempo, la Antigüedad, como la primera parte de una historia del territorio al que afecta el Museo de Zaragoza. Se insiste en los problemas de crecimiento de la institución, a partir de los ingresos masivos de materiales arqueológicos, y en la necesidad de adaptar los planes museológicos y la museografía del centro a las necesidades de la sociedad del siglo xxi.

Palabras clave: Arqueología. Antigüedad. Museo de historia. Plan Museológico. Historiografía del museo.

Abstract: This paper discusses the evolution of the Museo de Zaragoza, covering the assemblages from Antiquity, since the birth of the institution until the latest proposals of the Museological Plan of 2005, from the lack of definition of the first archaeological collections, to the depiction of the identity programs of the Archaeological Section. It also discusses the transition posed by the Museological Plan, from the concept of archaeology on History, understanding that period of time, the antiquity, as the first part of a history of the territory that affects the Museo de Zaragoza. Moreover the growth problems of the institution are emphasized, due to the massive addition of archaeological materials, and the museological plans' adaptation required as well as the centre's museography to the needs of the 21st century society.

Keywords: Archaeology. Antiquity. Museum of history. Museological Plan. Historiography of the museum.

Los primeros tiempos[2]

El siglo xix significa el nacimiento real de los museos españoles. La supresión, en 1835, de los conventos religiosos en Aragón, supuso el nacimiento efectivo del Museo de Zaragoza[3], instalado desde 1845 en el exconvento de Santa Fe[4] y estabilizado años más tarde gracias a los esfuerzos de la Comisión de Monumentos (1844)[5].

Las «excavaciones arqueológicas» de Azaila acometidas por Pablo Gil (1855-1890) proporcionaron a su excavador cerca del millar de vasijas, algunas de las cuales, ingresaron en el Museo de Zaragoza, perdiéndose el resto[6] y sin que dichos descubrimientos fueran significativos en la vida del Museo[7]. La creación en 1867[8], del Museo Arqueológico Nacional de Madrid y el nombramiento de una comisión para recoger materiales con dicho destino, significó una primera paradoja para el crecimiento y formación de los museos aragoneses, como evidencia la nómina de objetos «arqueológicos» que P. Savirón reunió en dicho momento con destino al museo madrileño. El adjetivo «arqueológico», se aplicaba entonces con una amplitud que no se corresponde con la acepción más moderna, de bienes relativos a la antigüedad[9]. Así, la nómina inicial de objetos «antiguos» ingresados en el Museo de Zaragoza, a partir de 1856, ilustra bien

---

2 Remitimos desde ahora a la obra general: BELTRÁN LLORIS, 2000.
3 Los planteamientos generales de la desamortización, en MARTÍN, 1978: 15 y ss.
4 BELTRÁN LLORIS, *op. cit.*: 48 y ss.
5 COMISIÓN DE MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS, 1867.
6 GASCÓN DE GOTOR, 1890: 40 y ss.; BELTRÁN MARTÍNEZ, 1951: 12 y ss.
7 TARACENA, 1949: 73 y ss.
8 Real Decreto de 20 de marzo de 1867; Marcos, 1993: 23 y ss.
9 SAVIRÓN Y ESTEVAN, 1871: 13 y ss.

los procedimientos legales que alimentarán el centro en lo sucesivo, a los que sólo más tarde se unirán las excavaciones arqueológicas sistemáticas.

Fecha Ingreso	Objeto / N.º inventario	Procedencia	Forma / Fuente de Ingreso
1856	Sarcófagos s. X (7609, 7619, 7611)	Vía férrea, cerca Aljafería	Comisión Provincial Monumentos
1866	17 elementos arquitectónicos Aljafería (7670 y ss.)	Palacio de la Aljafería	Comisión Provincial Monumentos
1868, 12-05	Ánfora romana (2854), busto de Claudio de *Bilbilis* (7621), estatua de Venus (7637), estatua icónica femenina (7638) un vaciado de capitel bizantino en barro (9613)	Coleccionismo privado	Depósito de la Sociedad Económico Aragonesa de Amigos del País
1869	Cancel de alabastro s. X (7660)	Plaza del Pilar	Legislación vigente
1870, 9-03	Estatua de Domiciano joven (7583) y retrato s. I d. C. (7589)	Cloaca Plaza de La Seo, Zaragoza	Legislación vigente
1890	Ánforas y cerámica ibérica	Azaila (T)	Legislación vigente
1911, 14-05	Lápida romana (7636)	Argavieso (H)	Legislación vigente
1912, 14-01	Cabecita de león en bronce, ss. X-XII (83.19.1)	Colección particular	Donativo J. García Julián
1912 12-06	Lucerna romana (1885)	El Burgo de Ebro, Zaragoza (Z)	Donativo M. Sancho

Hacia la definición del Museo de Zaragoza

No existe un «Museo Arqueológico de Zaragoza»[10], en cuyos inicios balbuceantes la «arqueología» sólo se veía plasmada por la sugerente escultura alegórica que adornaba la fachada del Museo, obra de Dionisio Lasuén. La conciencia del Museo era entonces vaga e inconcreta, fuera de los principios generales de servicio a la provincia de Zaragoza y de su articulado legal. El concepto de arqueología, afectando a una vaga antigüedad, quedaba por definir, aplicado a los museos.

[10] Véase el sugestivo trabajo de AGUILERA, 2015: 95 y ss.

Fig. 1. Dionisio Lasuén, escultor, ante el modelo de la *Arqueología*, pensado para la fachada del Museo. Año 1910. Foto Archivo *Descendientes de D. Lasuén*.

El enunciado del Comité Internacional para Museos y colecciones de Arqueología e Historia, ICMAH (ICOM) es expresivo de su contenido. Teniendo en cuenta que la arqueología es una técnica, un método, al servicio de la historia, cabría mejor escoger una denominación en dicho sentido y dejar de hablar de museos arqueológicos, máxime cuando en dichos centros no se explica en que consiste la investigación o el método arqueológico[11]. Ahora la sociedad investigadora se preocupa por narrar procesos de transformación, de adaptación del hombre al espacio, de aculturación, de progreso, de cambio social, es decir, de hacer«historia»[12]. Por eso parece aconsejable insistir en dicha orientación, que significa una superación de conceptos (como ocurre con la figura actual del «museólogo»).

A pesar del potencial del objeto en sí mismo, éste sólo adquiere notoriedad cuando lo inscribimos en un proceso de conocimiento y entendimiento, cuando superados los niveles de definición (forma, función, tiempo y origen), podemos inscribirlo en un proceso más complejo que nos conduce a discursos sociales, políticos, económicos, religiosos o de cualquier índole cultural. Se supera así la consideracion del artefacto arqueológico, a favor de su inclusión en un discurso «histórico», que justifique la propia denominación de la institución: un museo que narra la historia de nuestro pasado. Por eso nos siguien llamando la atención denominaciones

---

11 Quizá el ARQUA, se adapta mejor que ningún otro ejemplo a este modelo de museo-laboratorio de Arqueología. AZUAR, y DE CABO, *et al.,* 2006: 74-82.

12 RENFREW, y BAHN, 1993: 157 y ss.

como la de Museo Nacional de Arte Romano de Mérida o Museo Arqueológico Nacional[13] y nos seducen nombres como Museo de la Civilización Galo-Romana de Lión.

Años de miseria e indefinición: las primeras presentaciones

El título del primer *Catálogo del Museo Provincial de Zaragoza,* de 30 de agosto de 1863, es expresivo de su contenido, al igual que los matices del título del consiguiente *Catálogo del Museo Provincial de Pintura y Escultura de Zaragoza* del año 1867. A pesar de ello, en el año siguiente, en un trámite administrativo, se referencia el Centro, con el sobrenombre de Museo Arqueológico de la Provincia, sin que tengamos constancia del aspecto del «salón de antigüedades» que se cita en la década de los setenta.

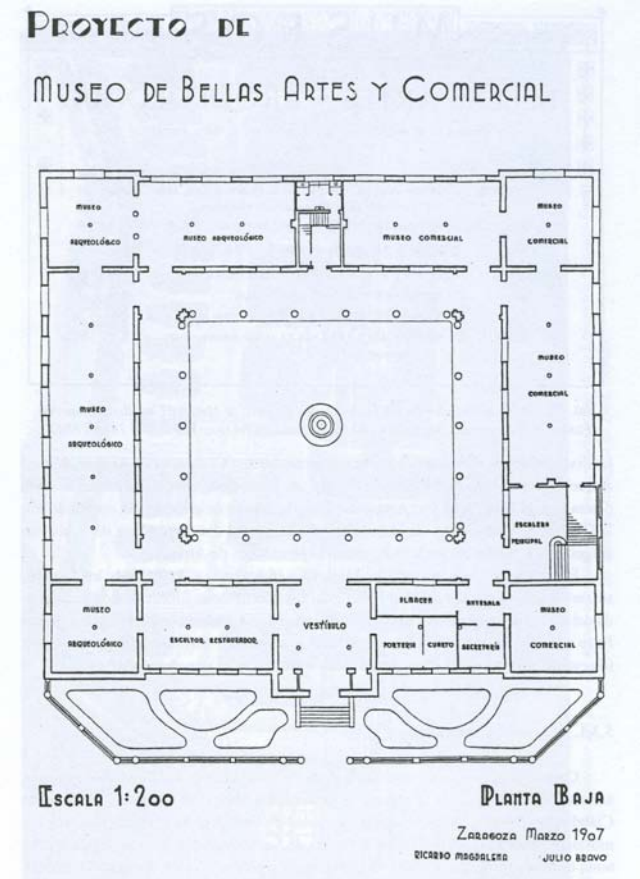


Fig. 2. Planta del Museo de Bellas Artes y Comercial de Zaragoza. Año 1907, obra de Ricardo Magdalena, con expresión del espacio reservado para el Museo Arqueológico.

El nombramiento de Carlos Palao como conservador del Museo de Escultura y Antigüedades, junto con Pallarés, en julio de 1888, no se tradujo en mejoras sustantivas de la museografía, habida cuenta del estado ruinoso del inmueble[14]. La situación no mejoró con el hacinamiento de los fondos del Museo en su nueva sede en la Academia Militar Preparatoria (1894), cuya penosa y vergonzante situación describía duramente Valenzuela de la Rosa: « [...] buscábamos por los rincones los restos arqueológicos [...]». La situación mejoró, levemente, en el año 1905, con la dotación de una «sala de arqueología» (patrocinada por la Diputación Provincial) cuyo detalle ignoramos[15].

«Nace» el Museo realmente acomodado en la actual plaza de los Sitios (19 de octubre de 1911), según el edificio diseñado por Ricardo Magdalena. En esta sede las colecciones se distribuyeron entre varios «Departamentos», ocupando el Museo Arqueológico cuatro de sus salas, aunque la Guía de Allue de 1916[16] sólo alude a la «sala romana» en la planta 0. Las excavaciones arqueológicas, en 1920, de la Academia de San Luis en Sena y en Velilla de Ebro, incorporaron dos paneles de pinturas romanas[17].

---

13 CARRETERO, y MARCOS, 2014: 23 y ss.
14 BELTRÁN LLORIS, *op. cit.* : 88 y ss.
15 GASCÓN DE GOTOR, 1905: 1 y ss.
16 ALLUE, 1916.
17 MOSTALAC, 1982: 109 y ss.

Fig. 3. Sala de arqueología, según la reforma de José Galiay del año 1940. En las paredes, las pinturas rupestres levantinas según Alejandro Cañada; en primer término la maqueta del Cabezo de Alcalá de Azaila y al fondo el sistema de vitrinas adosadas. Foto: Mora-Insa (Archivo Histórico Provincial de Zaragoza).

Fig. 4. La sección de arqueología desde la sala de los mosaicos, según la reforma de 1954 de Antonio Beltrán, fotografiado en primer término, entre las pinturas de Celsa, y los mosaicos de Estada y Orfeo. Foto: Archivo Museo de Zaragoza.

El ingreso de objetos procedentes de las investigaciones prehistóricas de Mosén Vicente Bardaviu, y su colección privada legada también al Museo, provocaron, en 1921 y 1929[18], una primera ordenación cronológica, por vitrinas culturales dedicadas al Paleolítico, Neolítico y época ibérica, precediendo a los materiales romanos.

En 1929[19] el Museo Arqueológico se distribuía en la galería baja y en la sala romana, con capiteles e inscripciones latinas de Zaragoza, Tarazona y Argavieso, mosaicos (Santa Engracia), ánforas, estatuas romanas (Zaragoza y Roma), cerámicas de las Valletas de Sena, vasijas ibéricas y otros materiales.

La primera formulación de un plan museográfico: la etapa de José Galiay (1934-1952)

La incorporación al Museo, como director, de José Galiay, médico aragonés, comisario de Excavaciones Arqueológicas, vinculado a la Institución Fernando el Católico de Zaragoza, autor de las primeras síntesis regionales aragonesas de prehistoria y Roma o pionero en las excavaciones de los Bañales (Uncastillo)[20], significó la formulación de un plan museográfico con un juicio crítico sobre las colecciones y su carácter[21], que intentó remediar el caos reinante en la sección de arqueología, abordando un plan sistemático de exposición (entre 1935 y 1940).

Llevó a cabo una rigurosa selección de los fondos, eliminando la mezcla de objetos existente; se colocaron los mosaicos en las paredes (el de Estada, los zaragozanos de Santa Engracia, de la casa de la Zuda, D. Jaime I…), las estatuas se levantaron en sillares pétreos (busto de Claudio de *Bilbilis*, la varonil –Domiciano joven– de la Seo, las dos Venus de Villahermosa) y se incorporaron a la exposición restos arquitectónicos de Zaragoza (capiteles de la zona de San Carlos) y Sos del Rey Católico, además de ánforas, dos paños con pinturas murales de *Celsa*, y vitrinas con cerámicas, entre ellas el «vaso Palao» (*Celsa*)[22].

Para las reformas de la sección de Prehistoria, se construyeron quince armarios-vitrina fabricados en el Museo, presentando los objetos cronológicamente. Las paredes se tapizaron con arpillera neutra y los zócalos con uralita aislante. Se añadieron reproducciones de pinturas rupestres levantinas (Alejandro Cañada) para disminuir la altura de los muros y se instaló un gran mapa de «Aragón Arqueológico», así como una maqueta del poblado de Azaila (1941). El ingreso de materiales arqueológicos por primera vez se acercó a la cifra de bienes relativos a las bellas artes (511 objetos en el año 1944).

Breves publicaciones de Galiay[23] nos dan idea de la distribución de salas (planta 0) en los años cuarenta: 1. Prehistoria (veinte vitrinas verticales, colección Bardaviu, hachas de bronce de Ejea, cerámicas de Sena y Azaila, maqueta de Azaila…); 2. Romano (Sos del Rey Católico, *Caesaraugusta*, ánforas del Santo Sepulcro, *sigillata* de Mallén, estatuas de la Socie-

---

18 AGUILERA, *op. cit.*: 98 y ss.
19 ANÓNIMO, 1929: *passim*.
20 GALIAY, 1944.
21 BELTRÁN LLORIS *op. cit.*: 128 y ss.
22 ANÓNIMO, 1939: 5.
23 GALIAY, 1945: 203-214, láms. LXXXVII y LXXXVIII; 1950: 11-22.

dad Aragonesa Económica de Amigos del País, mosaicos –*Caesaraugusta* y Villa *Fortunatus*–); 3. Musulmán (restos Aljafería).

La primera reforma moderna de la sección de prehistoria y arqueología. La etapa de Antonio Beltrán (vicedirector y jefe de la Sección: 1954-1964)

La llegada, *gratis et amore*, al Museo de Antonio Beltrán, catedrático de Arqueología, Numismática y Epigrafía de nuestra universidad, coincidiendo con una gran reforma del edificio por parte del Estado, significa la puesta al día científica y actualizada de las colecciones de Antigüedad. Se dividieron las antiguas salas por la mitad de su altura, ganando una planta e instalándose la sección en la baja. En el patio se acomodaron el lapidario y las colecciones de capiteles y piezas romanas, además de molinos protohistóricos y vaciados de escayola. Las vitrinas fueron de obra, con entrantes y salientes, cristales delanteros practicables y fondos pintados de colores, según la época de los materiales (blanco-marfil, azul, verde-ceniza). La exposición se dotó con rótulos, gráficos, mapas y explicaciones didácticas[24].

Se organizaron veintidós vitrinas[25], racionalizando la exposición y sobre todo las cerámicas del Bronce Final de Caspe, o las inéditas de Oliete. En la sala del fondo, conservada en toda su altura, se instalaron los mosaicos y esculturas, entre ellas la recién descubierta del *Fauno ebrio*[26]. Con el nombramiento como director de A. Beltrán (1964-1974) se redactó la primera guía sistemática del Museo[27], cuyo estado se ha de perpetuar hasta el inicio de los años 70. El orden establecido se quebró muy pronto por la falta de espacio, que obligó a colocar el mosaico de Artieda en la sala de arqueología medieval. Los nuevos ingresos de materiales arqueológicos tampoco encontraron acomodo por las mismas razones: lápida de *Celsa*, capitel visigótico de Zaragoza y materiales procedentes de excavaciones arqueológicas (Belchite, Mediana, Juslibol, etc.).

La gran reforma del Museo y la modernización de las instalaciones. 1974-1976. La etapa de Miguel Beltrán (1974-2014)

El previo ingreso del Museo (1971) en el Patronato Nacional de Museos del Ministerio de Educación y Ciencia estuvo en la base del gran proyecto de actualización arquitectónica y museográfica que se acometió entre los años 1974-1976, y que coincidió con la dotación de la primera plaza de Director-conservador (1974).

Se ordenó el espacio existente, se distribuyeron las áreas de trabajo y los módulos de reserva y se trazó un recorrido progresivo de las colecciones de Antigüedad en la planta 0 del

---

24 BELTRÁN MARTÍNEZ, 2000: 17-22.

25 Vitrinas 1-2. Edad de Piedra en Aragón; 3. Edad de Piedra en Francia; 4. Neolítico; 5. Cuadro cronológico de la Edad de Piedra; 6. Edad del Bronce; 7. Edad del Hierro; 9-10. Edad del Hierro (Caspe); 11, 14. Yacimientos aragoneses; 12-13. Sena; 15. Calvi; 16-18. Segunda Edad del Hierro; 19. Cuadro cronológico; 20-22. Roma (Azaila, Mallén, Velilla).

26 BELTRÁN; PUEYO, y DE PEDRO; BELTRÁN MARTÍNEZ, 1957: 91 y ss.

27 BELTRÁN MARTÍNEZ, 1964.

Fig. 5. La sala 1 de la sección de arqueología, según la reforma de 1976, de Miguel Beltrán. Vitrinas 5-7 desde el Neolítico a la Edad del Bronce. Al fondo la sala 2 dedicada a la Edad del Hierro. Foto: M. Beltrán, Archivo Museo de Zaragoza.

edificio[28]. Los planteamientos de aquel momento han permanecido vigentes hasta nuestros días y se constató entonces, uno de los problemas más graves del Museo, que todavía hoy no hemos superado: la falta de espacio[29]. El Museo de Zaragoza inicia desde dicho momento campañas de excavaciones arqueológicas sistemáticas en el casco viejo de la ciudad[30] y sus actividades se amplían igualmente a otros puntos en la provincia, como la *Colonia Celsa* (Velilla de Ebro)[31].

Se definen los problemas de crecimiento y adecuación museográfica del Museo

La mayor sensibilidad social y la estricta aplicación de la normativa legal relativa al patrimonio arqueológico, está en el origen del incremento masivo de las excavaciones y su ingreso en el Museo de Zaragoza[32], dependiente desde entonces de la arqueología preventiva en el territorio y de las investigaciones urbanas (Zaragoza especialmente).

Este incremento arqueológico ha afectado profundamente a la concepción del sistema documental de nuestras colecciones (marcado específico de materiales), obligando a un replanteamiento de los sistemas de reservas, expositivos y a una valoración selectiva de los criterios de conservación-restauración[33], así como al mantenimiento de posiciones particulares

---

28 BELTRÁN LLORIS, 1976; 1978: 233-263.
29 Se quedó sin ejecutar el sótano en toda la superficie del centro destinado a albergar: zona de ingreso, cafetería con sala de tertulias, biblioteca, Academia de Bellas Artes de San Luis, una gran sala polivalente –actos, exposiciones, conciertos, etc.– y almacenes sistemáticos. Se pretendía una superficie total de 9085 m^2 (sótano: 2833 m^2; planta baja: 2325 m^2; planta 1.ª: 2325 m^2; planta 2.ª: 1601 m^2).
30 BELTRÁN LLORIS, 1982: 15 y ss.
31 BELTRÁN LLORIS, 1983.
32 Del medio millar de piezas en el año 1975, a 3 500 000 en 2014.
33 BELTRÁN LLORIS, 1997: 39-55.

Fig. 6. Sección de Antigüedad: *Colonia Celsa*. En primer término capitel corintio de la Casa de Hércules y al fondo, maqueta de la Casa de los delfines y sistema de vitrinas según función. Instalación de 1995. Foto: José Garrido Lapeña. Archivo Museo de Zaragoza.

de rechazo de la arqueología clandestina y de los incumplimientos de la legalidad vigente[34]. Desde la década de los 80, la carencia de espacio se sumó a las restantes deficiencias del Museo, que hoy, 2016, salvo ligeras mejoras, siguen estando vigentes:

1. Crecimiento desigual de las colecciones y notable incremento de los fondos arqueológicos, a pesar de la descentralización de las colecciones de *Celsa*.
2. Incapacidad espacial para absorber los nuevos servicios.
3. Necesidad de una reforma en profundidad para acometer una nueva presentación de las colecciones de acuerdo con criterios actualizadores.
4. Acomodación y reorganización del Museo de acuerdo con la naturaleza del centro y sus objetivos.
5. Defectos de tipo arquitectónico.
6. Una provisionalidad continua.

Toma de posición frente a la realidad museística del Museo de Zaragoza

Los desfases producidos en el Museo de Zaragoza, estuvieron en la base de las continuas reflexiones sobre la Institución y su carácter, acuciados sobre todo por la necesidad imperiosa de acomodar las colecciones arqueológicas, tanto para su estudio, como para su revalorización

34 BELTRÁN LLORIS, 2015: 149 y ss.

Fig. 7. La renovación museográfica del año 2006. Vista general de las salas 4-6. En primer término los materiales ibéricos. Foto: José Garrido Lapeña, Archivo Museo de Zaragoza.

social mediante la exposición pública, devolviéndole a la sociedad un patrimonio reinterpretado y útil para su progreso.

La presentación de la sección de Antigüedad en el Museo ha transcurrido desde la inicial ordenación cronológico-espacial, al planteamiento de tipo contextual y funcional, garantizando el conocimiento del territorio a lo largo del pasado, contestando incógnitas y planteando reflexiones sobre nuestro patrimonio antiguo. El sentido y museografía aplicada durante las décadas de los años 80 y 90 está en las guías generales[35] y en las crónicas anuales del Museo[36]. La filosofía general que impulsaba las acciones se plasmó por escrito en el *Programa General* de 1991[37] y fue redefinida y actualizada en el Plan Museológico de 2005[38], en cuyo momento la museografía de la sección de Antigüedad alcanzó su nivel de excelencia, resultante de la mejora continua de la instalación inicial, pendiente sólo de la renovación y modernización del lenguaje museográfico, pero ajustada a los niveles de expresión y difusión que se pretendían inicialmente.

Dicha exposición fue puesta al día tras las obras de climatización del Museo (2006) modificando nuevamente todo el discurso museográfico, el programa gráfico de salas y la información textual, además de la introducción de terminales informativas interactivas. Se

---

35 BELTRÁN LLORIS, 1988; BELTRÁN, y PAZ, 2003.
36 BELTRÁN LLORIS, 1982: 11-72; 1987: 485-526, hasta las últimas publicadas; 2012; BELTRÁN, y PAZ, 2014b.
37 BELTRÁN LLORIS, 1991.
38 BELTRÁN LLORIS, 2009.

Fig. 8. Recreación del triclinio de la casa de la calle Añón, de Caesar Augusta (Zaragoza) (mediados del s. I d. C.), según montaje del año 2006. Foto José Garrido Lapeña, Archivo Museo de Zaragoza.

modificaron y resumieron los contenidos y se volvió a enunciar el programa expositivo, concediendo especial valor a determinadas áreas del Museo, especialmente las ligadas a la etapa prerromana y las lenguas paleo-hispánicas, *Caesar Augusta* y Roma, además de las series numismáticas, imbricadas en el conjunto de la exposición[39].

La sección de Antigüedad del Museo de Zaragoza definida en el año 2005: un museo de papel

El Plan Museológico enunciado en dicha fecha intentaba mostrar un Museo de futuro distinto, y enunciaba 30 «indicadores» que era necesario poner al día en el espíritu de superación constante que los planes museológicos infunden[40]. Se unían dos edificios, el original del Museo y el vecino de la antigua Escuela de Artes y Oficios para la consecución del espacio idóneo y se ajustaba el programa expositivo, en lo que nos afecta (la Antigüedad), a los siguientes parámetros[41]:

39 BELTRÁN LLORIS, 2012: 21 y ss.
40 BELTRÁN LLORIS, 2009: 185 y ss.; y BELTRÁN LLORIS, y PAZ, 2014b: 3 y ss.
41 BELTRÁN LLORIS, 2009: 250 y ss.

Área de contenido	Módulo expositivo	Unidad temática	Unidad expositiva
0. Introducción al Museo *Acceso al edificio 1 y ámbito desde el que se comunica con el 2, donde se produce la entrada general al Museo –sala 1–*	0.1. Clasificacióndel Museo	1. Definición del Museo	
	0.2. Agradecimiento	Donantes	Lista de donantes
		Depositantes	Lista de depositantes
	0.3. Escala del tiempo	1. Desde la Prehistoria...	Gran reloj cultural del tiempo relacionado con el contenido del Museo
	0.4. Directorio general del Museo	1. Salas de exposición 2. Servicios	Directorio
1. Prehistoria	1.A. del Paleolítico al Neolítico *(Cazadores y recolectores)* –sala 2–	1.A.1. De los cazadores y recolectores a la conquista de la naturaleza	1.1. Los primeros útiles (Vitrina 1)
	1.B. La Edad del Bronce *(Los primeros productores)* –sala 3–	1.B.1. Los tiempos metalúrgicos	1.1. Armas y útiles (Vitrina 2)
		1.B.2. Morir en la Edad del Bronce	2.1.Estelas y enterramientos
		1.B.3. El poblado de Moncín	3.1. Un variado repertorio (Vitrina 3)
2. Protohistoria	2.A. la Primera Edad del Hierro –sala 4–	2.A.1. Inicios del urbanismo	1.1. Una casa de la Edad del Hierro: El Cabezo de la Cruz (Vitrina 4)
		2.A.2. La Edad del Hierro sin hierro	2.1. Un poblado metalúrgico: El Cabezo de Monleón (Vitrina 5)
		2.A.3. Hierro e incineración	3.1. Cazuelas domésticas y ajuares funerarios (Vitrina 6)

Área de contenido	Módulo expositivo	Unidad temática	Unidad expositiva
3. Las primeras culturas históricas	3.A. La Segunda Edad del Hierro –sala 4–	3.A.1. Celtiberia	1.1. Hábitat (Vitrina 7) 1.2. Formas de vida (Vitrina 8) 1.3. El más allá (Vitrina 9) 1.4. Sociedad organizada (Vitrina 10)
		3.A.2. Iberia. La *Sedetania*	2.1. Lengua y escritura (Vitrina 11) 2.2. Ciudades sedetanas (Vitrina 12)
4. Mundo prerromano: conquista e inicio de romanización	4.A. Los Bronces de *Kontrebia Belaiska* –sala 6–	4.A.1. Agua y territorio	El primer pleito de aguas –*Bronce Botorrita* 2– (vitrina 13) 1.2. Repartos de tierras –*Bronce Botorrita* 3– (vitrina 14) 3. Tierras sagradas – *Bronce Botorrita* 1– (vitrina 15)
	4.B. *Salduie* y su entorno –sala 7–	4.B.1. Roma se establece	1.1. El primer campamento romano (exento) 1.2. La presencia de Roma (vitrina 16 y exento) 1.3. *Salduie* (exento: mosaico)
5. Roma. Ciudades	5.A. Visiones de Roma –sala 8–	5.A.1. Las aguas sagradas de *Turiaso*	1.1. *Divus Augustus* (vitrina 17) 1.2. *Minerva Medica* (exento) 1.3. Exvotos (vitrina 18)
		5.A.2. Morir en *Hispania*	2.1. Ciudades de los muertos (exento)
		5.A.3. Confort ciudadano	3.1. Termas para el placer (exento)
		5.A.4. Espacios de discusión	4.1. La curia de *Labitulosa* (exento)
		5.A.5. El *imperium*	5.1. Claudio en *Bilbilis* (exento)

Área de contenido	Módulo expositivo	Unidad temática	Unidad expositiva
6. *Caesar Augusta*	6.A. *El conventus iuridicus caesaraugustanus* –sala 9–	6.A.1. *Caesar Augusta colonia inmunis*...	1.1. El genio del convento (reproducción y 2 exentos)
	6.B. La colonia de Augusto –salas 10-12–	6.B.1. El espacio público –sala 10–	1.1. Una ciudad bien trazada (maqueta + TIM) 1.2. Caminos de Roma (exento) 1.3. Límites de la colonia (exento) 1.4. Saneamientos y drenajes (exento) 1.5. Monumentos ciudadanos (exento)
		6.B.2. El espacio privado –salas 10-12–	2.1. La Casa de Orfeo (exento) 2.2. Casa de las musas (exento) 2.3. Casa del Juicio de Paris (exento) 2.4. Casa de Eros 2.5. Un espacio de convivencia (recreación 1:1)
	6.C. El territorio del convento –salas 13-15–	6.C.1. La organización de Roma –sala 13–	1.1. Imperio y regadíos (exento)
		6.C.2. Interiores –sala 13–	2.1. Mobiliario (vitrina 19) 2.2. La Vajilla triclinar (vitrina 20) 2.3. Culto doméstico (vitrina 21) 2.4. Juegos (vitrina 22) 2.5. En el tocador: adorno y cosmética (vitrina 23)
		6.C.3. Vivir en el agro –salas 14-15–	3.1. Villas (exento) 3.2. Culto rústico (exento) 3.3. El señor de Estada (exento)
		6.C.4. *Villa Fortunatus*: ¿culto o explotación agrícola? –sala 15–	4.1. La *Villa Fortunatus* (exento)

Área de contenido	Módulo expositivo	Unidad temática	Unidad expositiva
7. Alta Edad Media	7.A. Visigodos e hispano-visigodos –sala 16–	7.A.1. *Terra caesaraugustana*	1.1. Broches y ajuares (vitrina) 1.2. *Villa Fortunatus*: ¿Iglesia o monasterio? (exento) 1.3. Una tumba familiar (exento)
	7.B. Las Cuatro culturas –sala 17–	7.B.1. Musulmanes	1.1. Cerámicas y palacios (vitrina)
		7.B.2. Mozárabes	2.1. Capiteles y sarcófagos (exento)
		7.B.3. Reinos cristianos: Aragón	2.2. De las esculturas de Luesia a los palos de Aragón (vitrina y exento)
		7.B.4. Judíos	

El museo que no fue

No entraremos ahora en la síntesis de los años de trabajo emanados desde la elaboración del Plan Museológico del Museo de Zaragoza[42], que debían desembocar de forma natural en la ampliación del primer Museo de la Comunidad en un plan combinado entre las administraciones afectadas (Ministerio de Cultura y Gobierno de Aragón) y que la crisis y la inoperancia administrativa, como tantas otras cosas, ha dejado en el camino, de momento, a la espera de tiempos mejores (¿?). Las propuestas están sobre la mesa, debidamente explayadas y discutidas y los años que han transcurrido han servido para madurar y reflexionar sobre los primeros planteamientos, en aras de conseguir una institución más eficaz y mejorada, al servicio de la sociedad.

Los pormenores están publicados en los formatos tradicionales y debidamente publicitados en nuestro medio de expresión natural (www.museodezaragoza.es), de modo que no repetiré la historia, ya muy conocida del Museo de Zaragoza[43] que en este momento arrastra problemas ciertamente importantes, que exigen una renovación y puesta al día en el marco de un nuevo escenario que deberá ser aportado a partir de su ampliación.

Es evidente que el planteamiento expositivo que mantiene ahora el Museo sirve sólo a determinados intereses generales, habiéndose perdido, lamentablemente, desde el desmontaje de la exposición permanente de la sección de Antigüedad, en el año 2008 (promovido por el inicio de las magnas exposiciones goyescas), gran parte de la bondad del discurso expositivo que entonces se ofrecía en dicha sección. El discurso coherente y progresivo está ahora sustituido por una serie de ambientes dislocados en el espacio, surgidos como fruto de presentaciones provisionales, en espacios temporales, que se plantearon para salvar un compas

[42] BELTRÁN LLORIS, 2009.
[43] BELTRÁN LLORIS, 2000.

Fig. 9. Gran vitrina de los utensilios domésticos en el espacio monográfico dedicado a la casa hispano-romana de *Caesar Augusta*. Al fondo el *arca ferrata de Turiaso*, (Tarazona), Año 2009. Foto José Garrido Lapeña, Archivo Museo de Zaragoza.

de espera de un año, antes del inicio de las obras de ampliación y puesta al día del conjunto museístico. Se muestra así un ámbito aislado dedicado a *Caesaraugusta* (uno de los ejes definitorios del Museo) y de forma independiente (sala 10, 160 m^2) un mísero resumen de los tiempos antiguos en vitrinas recicladas, que dejan fuera el discurso razonado que siempre ha presidido el Museo.

En el año 2010, estaba previsto el cierre definitivo del Museo de Zaragoza para dar comienzo a los planes de ampliación según el programa trazado y renovado del año 2005, en el *Plan Museológico*. Se pretendía conseguir una superficie inicial de 11 000 m^2 en la que se plasmaría la reordenación de todo el discurso expositivo y sobre todo la optimización de los servicios ofrecidos al público, que deben adecuarse a las exigencias del siglo XXI[44]. Tan sólo en el marco de las áreas de reserva, externas, dedicadas a los materiales arqueológicos, y en los procesos de documentación (DOMUS), difusión e investigación se ha conseguido un nivel de operatividad.

En el lapso de tiempo transcurrido, se ha escogido la fórmula de presentación de los fondos propios, a partir de formatos temporales. Así, se está mostrando en torno a discursos coherentes, nuestro patrimonio más significativo, a la espera de la ansiada renovación de la institución: desde el prehistórico *Aliento de los Dioses*[45], hasta el reciente homenaje a la figura

44 BELTRÁN LLORIS, 2013: 63-80.
45 MUSEO DE ZARAGOZA, 2013.

Fig. 10. Vista general de la Sala 10 que resumía temporalmente la antigüedad en el año 2009. En primer término, la estela de Luna. Foto José Garrido Lapeña, Archivo Museo de Zaragoza.

de Augusto[46], o la incorporación de materiales prehistóricos llevada a cabo en parte de la sección de Antigüedad en el año 2016.

Mientras tanto el Museo, sigue varado en la provisionalidad. ¿Hasta cuándo?...

Bibliografía

Aguilera, I. (2015): «Érase una vez, hace mucho tiempo… La expografía de la Prehistoria en el Museo de Zaragoza», *De las ánforas al Museo. Estudios dedicados a Miguel Beltrán Lloris*. Edición de I. Aguilera, F. Beltrán Llorís *et al*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 95-113.

Allue Salvador, M. (1916): *Guía para visitar el Museo Provincial de Zaragoza*. Zaragoza: [s. n.].

Anónimo (1929): *Museo de Bellas Artes de Zaragoza. Catálogo. Sección Arqueológica*. Zaragoza: Tipografía La Académica.

Anónimo (1939): «Las nuevas salas de Goya y de Arqueología en el Museo Provincial», 1 de octubre. [s. n.].

Azuar, R., De Cabo, E. *et al*. (2006): «El Museo Nacional de Arqueología Marítima de Cartagena y la protección del patrimonio cultural subacuático», *MUSA,* 7, pp. 74-81.

[46] BELTRÁN, y PAZ, 2014a.

Beltrán Lloris, M. (1976): *Museo de Zaragoza. Secciones de Arqueología y Bellas Artes*. Guías de los Museos de España, XLI. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia. Servicio de Publicaciones.

— (1978): «Teoría del Museo II. El Museo Provincial de Zaragoza», *Caesaraugusta*, 45-46, pp. 233-263.

— (1982): *La arqueología de Zaragoza: últimas investigaciones*. Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza. Delegación de Patrimonio Histórico Artístico.

— (1983): *Celsa, la primera colonia romana en el valle medio del río Ebro. Discurso de ingreso leído por el Dr. D. Miguel Beltrán Lloris Director del Museo de Zaragoza en el acto de su recepción académica*. Zaragoza: Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis.

— (1987): «Crónica del Museo. Año 1987», *BMZ*, 6, pp. 485-526.

— (1988): *Museo de Zaragoza. Secciones de Arqueología y Bellas Artes*. Zaragoza: Diputación General de Aragón. Departamento de Cultura y Educación.

— (1991): *Museo de Zaragoza. Programa*. Museo de Zaragoza. Monografías, 4, Zaragoza.

— (1997): «Los ingresos de materiales arqueológicos en el Museo de Zaragoza», *Museo. El museo: centro de documentación*. Madrid: Asociación Profesional de Museólogos de España, pp. 39-55.

— (coord.) (2000): *Museo de Zaragoza. 150 años de Historia (1848-1998)*. Zaragoza: Diputación General de Aragón. Ibercaja.

— (red. coord.) (2009): *Museo de Zaragoza. Plan Museológico*. Boletín del Museo de Zaragoza, 19.

— (2012): *Museo de Zaragoza. Memoria 2005-2012*. Disponible en <www.museodezaragoza.es/la institución/memorias anuales>. [Consulta 5 de mayo de 2016].

— (2015): «Los Museos de Arqueología. Nueve propuestas para un debate, desde el Museo de Zaragoza», *Los Museos Arqueológicos, III Jornadas de los Museos Aragoneses*. Zaragoza, pp. 149-160 (Gobierno de Aragón, CD-ROM).

Beltrán Lloris, M., y Paz Peralta, J. Á. (coords.) (2003): *Museo de Zaragoza. Guía*. Zaragoza: Gobierno de Aragón. Departamento de Cultura y Turismo.

— (2014a): *Augustus. Annus Augusti. MMXIV,* Zaragoza: Gobierno de Aragón.

— (coords.) (2014b): *Museo de Zaragoza. Memoria General. 2013-2014*. Disponible en <www.museodezaragoza.es/la institución/memorias anuales>. [Consulta 5 de mayo de 2016].

Beltrán Martínez, A. (1951): «Las investigaciones arqueológicas en Aragón», *Caesaraugusta*, 1, pp. 9-34.

— (1957): «El Museo Arqueológico de Zaragoza», *Caesaraugusta,* 7-8, pp. 90-97.

— (1962): «Museos de Zaragoza», *Boletín Municipal de Zaragoza,* pp. 7-62.

— (1964): *Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza,* Guías de los Museos de España, XIX, Zaragoza: Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes.

— (2000): «Unas palabras de introducción», *Museo de Zaragoza. 150 años de historia. 1848-1998*, Coordinado por M. Beltrán Lloris, Zaragoza: Diputación General de Aragón. Ibercaja, pp. 17-22.

Beltrán Martínez, A.; Pueyo, M., y De Pedro, I. (1957): «Los Museos de Zaragoza», *IV Congreso Nacional de Arqueología*. Zaragoza: Secretaría General de los Congresos Arqueológicos Nacionales. Zaragoza, pp. 39-42.

Carretero Pérez, A., y Marcos Alonso, C. (2014): «Renovarse y mantener las esencias: el nuevo Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueologico Nacional,* n.º 32, pp. 9-31.

Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos (1867): *Catálogo del Museo de Pintura y Escultura de Zaragoza,* Zaragoza: Tip. Calisto Ariño.

Galiay Sarañana, J. (1944): *Las excavaciones del plan nacional en los Bañales de Sádaba (Zaragoza), MJSEA,* 4.

— (1945): «Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales,* VI, Madrid, pp. 203-214.

— (1950): «Crónica del Museo», *Boletin del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza y de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis,* 1, pp. 11-22.

Gascón de Gotor, A. (1890): *Zaragoza artística, monumental e histórica*. Zaragoza: Ibercaja.

— (1905): «El Museo Provincial», *Noticiero,* 24 de agosto, pp. 1-2.

Marcos Pous, A. (coord.) (1993): *De gabinete a Museo. Tres siglos de historia*. Madrid: Ministerio de Cultura.

Martín González, J. J. (1978): «Problemática de la desamortización en el arte español», *II Congreso Español de Historia del Arte*, Valladolid: Comité Español de Historia del Arte, pp. 15-129.

Mostalac, A. (1982): «La pintura mural romana de Celsa (Velilla de Ebro, Zaragoza) procedente de las excavaciones realizadas por la Real Academia de Bellas Artes de San Luis», *MZB*, pp. 109-148.

Museo de Zaragoza (2013): *El aliento de los dioses*. Zaragoza: Gobierno de Aragón. Museo de Zaragoza.

Renfrew, C., y Bahn, P. (1993): *Arqueología. Teorías, Métodos y Práctica.* Madrid: Akal.

Savirón y Estevan, P. (1871): *Memoria sobre la adquisición de objetos de arte y antigüedad en las provincias de Aragón con destino al Museo Arqueológico Nacional, presentada al Excmo. Sr. Ministro de Fomento.* Madrid: Imprenta del Colegio Nacional de Sordomudos y Ciegos.

Taracena, B. (1949): «Noticia histórica de los museos arqueológicos españoles», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* LV, pp. 71-89.

El Museo de Calatayud: medio siglo de andadura

The Museo de Calatayud: a path of half a century

Manuel Martín-Bueno[1] (mmartin@unizar.es)
Carlos Sáenz Preciado[2] (casaenz@unizar.es)
Museo de Calatayud

Resumen: Presentamos aquí una síntesis de la historia del Museo de Calatayud, creado en 1972, que contó con ilustres antecedentes que se remontan al siglo XVIII. El Museo expone los elementos arqueológicos procedentes de las excavaciones realizadas en la ciudad romana de *Bilbilis*, así como de otros yacimientos de la comarca. Desde su ubicación definitiva en 2007 en el convento de las Carmelitas, se ha convertido en un referente de la vida cultural de la ciudad.

Palabras clave: Historiografía. Museo. *Bilbilis*. Calatayud.

Abstract: In this work, we present a synthesis of the history of the Museo de Calatayud, created in 1972, which has a distinguished history dating back to the 18th century. The Museum exhibits archaeological items from excavations in the Roman town of *Bilbilis*, as well as other sites of the region. From its final location in the convent of the Carmelites in 2007, it has become a landmark in the cultural life of the city.

Keywords: Historiography. Museum. *Bilbilis*. Calatayud.

Museo de Calatayud
Plaza de Santa Teresa, 3
50300 Calatayud (Zaragoza)
museodecalatayud@gmail.com
http://www.patrimonioculturaldearagon.es/museos/museo-de-calatayud
1 Director del Museo de Calatayud.
2 Subdirector-conservador del Museo de Calatayud.

Fig. 1. Acceso al Museo de Calatayud (convento de Carmelitas). Foto: Archivo Museo.

Introducción

El Museo de Calatayud se creó según Orden del Ministerio de Educación y Ciencia del 1 de diciembre de 1972 (BOE n.º 308 del 25 de diciembre de 1972), lo cual no quiere decir que el Museo no tuviese que realizar un largo recorrido, como tantos otros hasta convertirse en una institución con arreglo a los criterios establecidos por el ICOM. Desde 1978, el Museo sufrió diversos traslados, siempre provisionales, teniendo en cuenta el propio significado que en nuestro país tiene la palabra provisional. Fue una especie de nómada con continuos montajes y desmontajes, ocupando y siendo desalojado de distintos edificios de Calatayud, hasta que en 2007 se instaló definitivamente en el antiguo convento de las Carmelitas, edificio del siglo XVII que será transformado y adecuado como museo.

Hay destacar que este equipamiento cultural, el primero con que contó la ciudad a excepción hecha de la biblioteca, se vió preterido una y otra vez en las políticas municipales, incluso en los momentos de mayor bonanza, a favor de otros equipamientos y restauraciones de edificios antiguos, hasta que por fín, no habiendo más objetivos que resolver, se vio la necesidad de dotar a la ciudad de un museo acorde a la entidad de una ciudad que es la cuarta en importancia y población de Aragón. Pero hagamos un poco de historia...

Un aragonés en la creación del Museo de Calatayud

Conseguir en los inicios de la década de los 70 que se autorizase un nuevo museo que contase con las bendiciones de la autoridad ministerial no era tarea fácil. La figura principal para la consecución de nuestros propósitos fue la del profesor Martín Almagro Basch, a la sazón

comisario general de Excavaciones Arqueológicas que desde el primer momento apoyó los trabajos de Manuel Martín-Bueno en *Bilbilis*, interviniendo decisivamente en la adquisición de los terrenos de la totalidad del yacimiento. Previamente nos había sugerido la posibilidad de facilitar la creación de un museo en Calatayud que recogiera los frutos de nuestras investigaciones, a la par que intentase recuperar todos los materiales arqueológicos que él sabía, como hombre ilustrado que era, que habían formado parte a lo largo de los siglos de algunas colecciones, o seguían en manos de particulares. Mas aún, nos insistió en que pese a la resistencia habitual a crear museos en localidades menores y la oposición frontal desde Zaragoza y su Museo Provincial, en Calatayud se daba una circunstancia favorable como era la de la Colección Arqueológica del CEB (Centro de Estudios Bilbilitanos) reconocida como tal por el Estado con anterioridad. Ese fue un argumento definitivo y sus gestiones acerca del subdirector general de Museos Sr. Falcón, del propio director general de Bellas Artes y Archivos don Florentino Perez Embid fueron positivas y la tan ansiada creación se produjo, sorprendiendo incluso al propio Ayuntamiento de Calatayud, que ante el apoyo entusiástico del Ministerio de Educación y Ciencia poco pudo objetar.

Fue también don Martín Almagro quién nos propuso como Director Fundador del Museo, cargo en que todavía continuamos con el mismo carácter con que se creó, título honorífico y gratuito. Posteriormente con el estado de las autonomías, el Museo de Calatayud pasó a integrarse en la Red de Museos de Aragón, sin percibir grandes apoyos económicos del Gobierno Aragonés, debido a su carácter municipal, a excepción de subvenciones puntuales para mantenimiento, o para la realización de campañas de clasificación y sistematización de fondos dentro del programa CER.ES[3].

Los antecedentes del Museo de Calatayud

La tradición museológica en Calatayud tenía notables antecedentes, gérmenes algunos indirectos, y otros directos, del actual museo. La primera referencia que tenemos de un museo en Calatayud se remonta al siglo XVIII. Entre 1650-1665 los jesuitas Jerónimo García y Diego Gasca, profesores del Seminario de Nobles de Calatayud, recogen y estudian materiales procedentes de la ciudad romana de *Bilbilis*, distante 5 km de Calatayud, y presumiblemente de otros yacimientos de la comarca, con los que se creó una colección desaparecida tras la expulsión de la Compañía en 1767 durante el reinado de Carlos III.

Antonio Ponz en su *Viaje de España* (1788) menciona su existencia de la siguiente manera:

> «Los expulsos Jesuitas habían fabricado en esta Ciudad (Calatayud) un gran Colegio de los mas principales de Aragon, y quando le llegó su día estaban en la nueva obra de un Seminario, cuyo conjunto de edificios hubiera sido cómodo, y muy espacioso, aunque sin gusto de buena arquitectura. Tenian un principio de museo de medallas sin particular rarirad, fuera de la colección de colonias, y municipios de España, y en él guardaban quatro ó cinco manuscritos sobre dicha materia de un Padre llamado Gerónimo García, que fomentó este estudio en el siglo pasado. De Bílbilis se encuentran muchas medallas,

[3] Una selección de fondos se encuentran recogidos en: http://ceres.mcu.es/pages/SpecialMuseumSearch?Access=MCZ

> que hizo grabar, y explica á la larga el P. Florez en su primer tomo de la de las Colonias, Municipios y Pueblos antiguos de España» (Ponz, 1788: T. XIII, carta 3.ª).

El siguiente «museo» corresponde a la colección de Carlos Ram de Viu, conde de Samitier de quién tenemos constancia realizó excavaciones en distintos lugares de la comarca[4]. Fruto de estos trabajos y de la compra de objetos a particulares fue una colección, hoy desaparecida, pero de la que ha quedado constancia en referencias y fotografías como las que publicó el naturalista Longinos Navas quien en una de sus excursiones a lo largo del verano de 1922 hizo parada en Calatayud para visitar a su antiguo alumno Carlos Ram de Viu y de paso estudiar la Ribera del Jalón a su paso por esta localidad. Describe la colección de la siguiente manera:

> «En casa de mi antiguo alumno Carlos Ram de Viu y Arévalo, conde de Samitier, pudimos contemplar el museo bilbilitano, verdadero tesoro de antigüedades de Bilbilis que pudo reunir su señor padre con prolijos e incansables afanes de muchos años. Se habrían de estudiar y publicar aquellas riquezas. En el interin que esto se haga, aquí exhibo unas vistas, cuyas fotografías me envió la bondadosa señora condesa, doña Pilar Arévalo» (Longinos, 1922: 349) (fig. 2)[5].

La colección Samitier es un ejemplo de otras colecciones de mayor o menor entidad existentes en Calatayud, aunque ésta destacaba por el montaje expositivo, que para deleite del propietario y sus allegados, se abordó con las prácticas museográficas de la época. La mayor parte de ellas se dispersaron, sin dar lugar a un conocimiento siquiera fuese somero de lo que contenían con alguna honrosa excepción como la del farmacéutico José María Domínguez, descendiente de don Vicente de La Fuente, que siempre facilitó su consulta a los interesados, pocos, de lo que guardaba en su rebotica. Finalmente en los años setenta del siglo xx gestionamos su paso al Museo de Calatayud (Martín-Bueno y Veintemillas, 1979) a lo que accedió amablemente, un gesto que desgraciadamente se ha repetido muy pocas veces en Calatayud. Otras muchas pequeñas colecciones se dispersaron, malvendieron o se perdieron[6].

Nunca podremos conocer con exactitud lo que contuvieron estas colecciones, debido al poco interés en recopilarlas ordenadamente con anterioridad a la creación del Museo. Alguna de ellas, esencialmente numismáticas, desaparecieron de la ciudad o terminaron vendiéndose, bien al completo o en parte, o permanecen todavía algunas en manos de particulares, si bien en lo últimos años se siguen recuperando algunas, como la de Antonio Moros de la que destaca la colección de denarios ibéricos y un anillo infantil romano de oro.

---

4 La mayor parte de los materiales recopilados y expuestos, procedía principalmente de sus trabajos en el yacimiento de Segeda una parte del cual se ubicaba en terrenos de su propiedad (RAM DE VIU, 1908: 470).

5 Esta colección de desmembró en los años 50 tras la muerte de Carlos Ram de Viu repartiéndose entre sus herederos, pasando una mínima parte al Museo Provincial de Zaragoza. Posteriormente en el Museo de Calatayud ingresaron algunos materiales procedentes de algunos lotes menores de este reparto, completándose con los materiales del Museo Provincial que fueron entregados al Museo en los años 90. No obstante, las piezas más interesantes (elementos escultóricos, entre ellos un retrato de Druso y las colecciones numismáticas y de glíptica, etc.) quedaron en manos de los herederos.

6 El Museo recogió en un goteo de cierta importancia al principio, restos de aquellas colecciones, cuyos contenidos era de lo más variopinto, desde piezas líticas del Barranco de la Bartolina, Miedes y Montón, hasta materiales de la Edad del Bronce procedentes de yacimientos de la Sierra de Armantes, Maluenda; celtibéricos de Valdeherrera; visigodos de la desaparecida necrópolis de Illescas, así como materiales medievales del propio solar de Calatayud, entre otros.

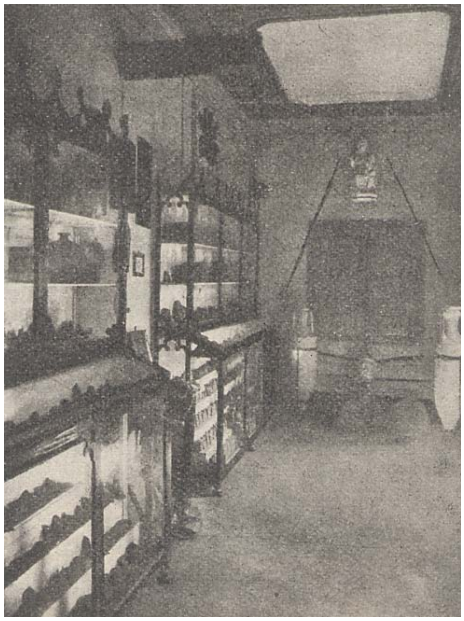


Fig. 2. Museo de *Bilbilis*. Colección de Carlos Ram de Viu, conde de Samitier (Longinos, 1922).
Fig. 3. Museo de Calatayud en su sede en el Palacio de la Comunidad (1984-2002). Foto: Archivo Museo.
Fig. 4. Museo de Calatayud en su sede provisional del colegio de los Claretianos (2002-2007). Foto: Archivo Museo.

En busca de la ubicación definitiva

Desde su creación vía BOE en 1972, el Museo ha tenido varias ubicaciones. Unas provisionales y otras que parecieron permanentes, pero que con el tiempo terminaron por ser también provisionales.

La primera instalación se inauguró en 1976 en el Palacio de la Comunidad, edificio neoclásico del siglo XIX, situado en la plaza de Marcial, con medios muy reducidos y una

instalación ya poco digna para la ciudad. Fue el núcleo fundacional que incluyó la Colección Arqueológica Reconocida (sic) del Centro de Estudios Bilbilitanos y los primeros hallazgos producidos en el transcurso de las prospecciones y excavaciones arqueológicas que se iniciaron en *Bilbilis* desde 1965-1971, así como algunas donaciones de particulares y otros hallazgos procedentes del núcleo urbano de Calatayud y su comarca, como constaba nominalmente en un panel explicativo de aquella instalación y se conserva en la documentación pertinente.

El aumento de fondos, y las limitaciones espaciales que presentaba el edificio que imposibilitaban su ampliación, supuso su traslado en 1984 a la primera planta del palacio, ocupando una de las alas que fue remodelada, y también parte del zaguán y patio del mismo para los materiales más pesados (capiteles, columnas, etc.) ya que, tanto por los débiles forjados, así como por la ausencia de ascensores o montacargas, imposibilitaba su exhibición en la sala musealizada. De esta manera, el Palacio de la Comunidad, se había convertido en sede del Museo de Calatayud, si bien compartía espacios con otras instalaciones como el conservatorio de música, la radio local, algunas dependencias municipales, etc.

El proceso de comarcalización que se produjo en Aragón en 2001 supuso la adecuación del Palacio de la Comunidad como sede administrativa de la recién creada Comarca Comunidad de Calatayud, lo que obligó a desalojar y trasladar el Museo a la antigua iglesia del vacío colegio de los Claretianos, en donde entre 2002 y 2007 ocupó una única sala de unos 200 m^2, pensada y diseñada como provisional, al igual que algunas estancias anejas convertidas en almacenes.

La alternativa de compartir espacio con la sede de la comarca no era satisfactoria, más teniendo en cuenta el crecimiento que estaba teniendo el Museo, de ahí que se optase por buscar otro emplazamiento temporal en busca del definitivo que llegaría más adelante. En ese intermedio se propuso por parte de la autoridad municipal empaquetar y almacenar los materiales expuestos en cajas y depositarlo en los almacenes municipales, a lo que no accedimos ya que la experiencia española es muy amplia, incluso con museos nacionales, que una vez empaquetados quedan olvidados y preteridos, una y otra vez, por largo tiempo.

Hasta estos momentos, el Museo carecía de almacenes propios, en los que efectuar depósitos, estando sus fondos de reserva diseminados en varios almacenes municipales y distintos edificios, limitándose estos a albergar los resultados de las excavaciones de *Bilbilis*, mientras los procedentes de las excavaciones urbanas, se depositaban en el Museo Provincial de Zaragoza.

2007: el inicio de una realidad

El 14 de junio de 2007 se inauguró la sede actual del Museo en el antiguo convento de las Carmelitas, convento de clausura construido en 1600, en donde las carmelitas descalzas permanecieron hasta el 2000. Aprovechando el contexto de una de tantas operaciones urbanísticas con recalificaciones al uso que se producían en aquellos momentos, el convento fue declarado de utilidad y destinado a servicios dotacionales. Así, por fin, el antiguo convento de las Carmelitas y su iglesia sufrieron una importante transformación para habilitarlo como museo de la ciudad, con una parte aprovechada del antiguo convento y otra de obra nueva funcional y práctica, pero no exenta de problemas estructurales como suele ocurrir con estas rehabilitaciones.

A partir de ahora se puede hablar de un verdadero museo acondicionado con servicios administrativos, expositivos, reservas, archivo, dependencias educativas, etc. Los anuarios de actividades publicados regularmente cada año son un reflejo de la actividad desarrollada, así como las estadísticas de visitantes reflejan una normalización que año tras año incrementa su presencia en la sociedad bilbilitana y aragonesa fundamentalmente que hace que se hayan superado ya los 120 000 visitantes.

El Museo de Calatayud gestiona los fondos arqueológicos de Calatayud y su término municipal, en el que se encuentran la ciudad celtibérica-republicana de Valdeherrera, la ciudad romana de *Bilbilis*, así como toda la arqueología urbana de Calatayud que recordamos fue un importante asentadito musulmán desde el siglo IX (*Qal'at Ayyub*) del que se conserva parte de su recinto amurallo y los cinco castillos que la protegían.

La estructura del Museo es sencilla y funcional, habiendo recibido varios premios por su accesibilidad y adaptación a las distintas discapacidades que pueden presentar los visitantes (textos en braille, rampas y ascensores que permiten una accesibilidad completa y evitan la discriminación a la hora del disfrute del museo, etc.).

La adecuación y transformación del convento primó conservar aquellos elementos que tenían un cierto valor patrimonial: tal es el caso de la antigua entrada en la que se ha mantenido su torno de clausura, el claustro, la capilla privada, así como la iglesia que pasó a ser depositaria de los pasos procesionales de Semana Santa, siendo gestionada por la Junta Mayor de Semana Santa de Calatayud. El resto es obra nueva que describiremos posteriormente.

El acceso al Museo se realiza a partir de un añadido de nueva construcción, en el que se sitúa la entrada, conserjería y entrada de visitantes, así como en el piso superior se ubican los servicios administrativos, el archivo y la biblioteca. Desde el hall de acceso se accede a la zona visitable del claustro, que es utilizado como un espacio multifuncional dedicado a conferencias, tallares, exposiciones, recitales, etc. Hay que destacar que el claustro está cerrado por un gran muro de placas de alabastro aragonés bícromo que le aporta una gran iluminación.

Del claustro se accede a la antigua capilla del convento, dedicada a donaciones y últimas adquisiciones, desde la que se accede a un espacio de nueva construcción que alberga, en tres plantas de espacios diáfanos, las colecciones expuestas, principalmente arqueológicas, procedentes del yacimiento de *Bilbilis*. La primer planta está dedicada a la epigrafía, escultura, pintura y materiales arquitectónicos; la segunda planta alberga los elementos de cultura material (ajuares muebles, numismática, vajillas cerámicas, objetos de uso doméstico y ajuar personal, etc.). Finalmente la tercera planta acoge las exposiciones temporales y el gabinete pedagógico en el que se desarrollan los talleres educativos.

Los espacios expositivos se completan con varias salas distribuidas en la planta superior del claustro que exhiben temporalmente las colecciones de arte contemporáneo (García Torcal, Mariano Rubio, Fernando de Marta, fotográfica, etc.).

El museo se completó en 2010 con un tercer edificio que corresponde al Deposito I (250 m^2 útiles con su montacargas) distribuido en tres plantas con acceso directo a cada planta expositiva, que alberga las reservas arqueológicas y en un futuro el taller de restauración. La zona de almacenaje se completa con el denominado Depósito II correspondiente a una nave

Fig. 5. Planta 1. Sala dedicada a la escultura romana. Foto: Archivo Museo.

de 1000 m^2, situado en un polígono industrial que sirve de necesario espacio de almacenamiento de materiales de gran tamaño, conjuntos murales romanos procedentes de *Bilbilis*, y los depósitos de las intervenciones realizadas en el casco urbano de Calatayud.

Finalizando, podemos asegurar que el Museo de Calatayud se ha constituido en un punto referencial de la cultura y patrimonio de Aragón en general y de Calatayud en particular, siendo uno de sus principales referentes la labor educativa desarrolla reflejada en los talleres y actividades escolares programadas que permiten que todos los años pasen por él la totalidad de escolares de la ciudad[7].

Piezas singulares como los repertorios escultóricos, destacando el *capite velato* del emperador Augusto, uno de los tres únicos retratos aparecidos en *Hispania* en el que aparece representado como sumo sacerdote, conjuntos murales, vajillas de mesa, la colección numismática de la ceca bilbilitana, etc. constituyen la base principal. Por otra parte los fondos de cultura contemporánea y en menor medida de etapas anteriores, principalmente pintura de artistas bilbilitanos o de raigambre bilbilitana, marcan también la consolidación de una instalación que nació, modesta y prudentemente, para llegar a ser una realidad indiscutible en el tejido cultural de Aragón.

[7] Las actividades del Museo se pueden seguir en: http://museodecalatayud.blogspot.com.es/ y https://www.facebook.com/museodecalatayud/

Bibliografía

Longinos Navas, S. J. (1922): «Mis excursiones del verano de 1922», *Ibérica*, vol. XVIII, n.º 455, pp. 346-349.

Martín-Bueno, M., y Veintemillas, G. (1979): *La Colección Numismática Domínguez del Museo de Calatayud*, Papeles Bilbilitanos I, Calatayud.

Ponz, A. (1788): *Viaje de España*. Carta 3 del tomo XIII. Madrid: Viuda de Ibarra.

Ram de Viu, C. (1908): «Troballes del Comte de Samitier a Calatayud», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans,* MCMVII, p. 470.

Museo de la Historia y las Artes de Daroca

Daroca Museum of History and Arts

José Luis Corral Lafuente[1] (jcorral@unizar.es)
Universidad de Zaragoza

Resumen: Fundada en el siglo VIII por los musulmanes, la ciudad de Daroca (Aragón, España) es un conjunto monumental. En un edificio de los siglos XV y XVI, el antiguo hospital de Santo Domingo, se ubica el Museo Municipal, que contiene colecciones de arqueología (con materiales de la prehistoria, de la época celtibérica, islámica y medieval cristiana) y pinturas y esculturas de la Baja Edad Media.

Palabras clave: Urnas celtibéricas. Yeserías islámicas. Cerámica medieval. Pinturas. Esculturas.

Abstract: The historic and monumental city of Daroca (Aragón, Spain) was founded in VIIIth century by Islamic people. The municipal Museum is located in the medieval hospital of Santo Domingo, a building erected in the XV and XVIth centuries. This museum exhibits collections of archaeology (prehistoric, celtiberian, islamic and medieval materials) and pictures and sculptures from the Early Middle Ages.

Keywords: Celtiberic urns. Islamic plastering. Medieval pottery. Pictures. Sculptures.

Museo Comarcal y Municipal de Daroca
Plaza de la Colegial
50360 Daroca (Zaragoza)
darocaturismo@dpz.es
http://www.daroca.es/turismo/guiaservicios/ficha.php?id=4

1 Historiador y arqueólogo.

La ciudad de Daroca

Fig. 1. Fachada del Museo de la Historia y las Artes de Daroca.

Fundada a la sombra de una poderosa fortaleza natural en el siglo VIII por árabes procedentes del Yemen sobre los restos de una pequeña población celtíbera y romana, Daroca se convirtió en el núcleo rector de un amplio territorio en el centro de la serranía celtibérica. Tras más de tres siglos de dominio musulmán, en junio de 1120 fue conquistada por el rey Alfonso I que la incorporó al reino de Aragón, dotándola de jurisdicción sobre un enorme territorio. El fuero de Daroca de Alfonso I, ratificado y ampliado por Ramón Berenguer IV en 1142, le confirió una extraordinaria importancia como centro urbano. En la Baja Edad Media fue una de las ciudades más notables del reino de Aragón, como centro comercial, con ferias muy destacadas, y artesanal, con presencia de comunidades de cristianos, judíos y musulmanes.

Daroca, que ostenta el título de ciudad desde 1366, se dotó entre los siglos XII y XV de una veintena de iglesias y conventos. Rodeada de un cinturón de cuatro kilómetros de murallas con tres castillos y varios baluartes, conserva parte de su excepcional patrimonio monumental, en el que destacan varias iglesias románicas, mudéjares, góticas, renacentistas y barrocas, una docena de palacios de los siglos XV al XVII y numerosas casonas solariegas. Es destacable el túnel de La Mina, construido en el siglo XVI que atraviesa una montaña y desvía el agua de las tormentas para evitar las inundaciones. Ese túnel, de 8 m de altura, 7 de anchura y 620 de longitud, es una de las obras públicas más importantes de la ingeniería hidráulica de la Europa moderna.

Diversos investigadores, atendiendo tan sólo a las fuentes escritas y a las numismáticas, ubicaron en Daroca la ciudad celtibérica de *Contrebia Cárbica* y la mansión romana de *Agiria*, citada en los itinerarios. Pero recientes investigaciones ubican a *Contrebia Cárbica* en Fosos de Bayona, en la actual provincia de Cuenca, en tanto el emplazamiento de la mansión de *Agiria* sigue en debate.

En los últimos años varias excavaciones arqueológicas en solares del casco histórico darocense han sacado a la luz cerámicas y restos de muros celtibéricos, lo que indica un doblamiento en esta época. También se ha localizado en pleno casco urbano un tramo de una importante calzada romana, que se ha conservado *in situ* y en torno al cual se ha creado un pequeño centro de interpretación en el sótano de la actual sede de la comarca de Daroca, en

la calle Mayor. En ese mismo espacio se han excavado varias casas de época islámica, correspondientes a la ciudad del siglo XI.

La génesis del Museo

En febrero de 1984 el Ayuntamiento de Daroca comenzó las gestiones para rehabilitar un edificio de su propiedad, el antiguo hospital de Santo Domingo, y ubicar en ese espacio un museo municipal. A lo largo de ese año se gestionó una inversión de 45 millones de pesetas que aportaron el Ayuntamiento de Daroca, la Diputación Provincial de Zaragoza, el Gobierno de Aragón y el Ministerio de Administración Territorial. Las obras de rehabilitación del edificio, que estaba en ruinas, comenzaron a fines del verano de 1984.

El Museo se inauguró el 28 de mayo de 1986, y desde entonces continúa abierto de manera ininterrumpida, aunque para visitarlo es preciso contactar con la oficina de Turismo de Daroca.

La ciudad de Daroca cuenta además con otros dos museos: el de la Basílica-Colegial de Santa María, inaugurado en marzo de 1939 y cuyos fondos más relevantes son pinturas, esculturas, obras de orfebrería y vestimentas eclesiásticas de los siglos XIII al XVIII; está ubicado en la antigua sacristía y en otras varias dependencias de la iglesia de Santa María; y el de la Pastelería, de la familia Segura, inaugurado en el año 2000 en un edificio de nueva planta en la calle de Santa Lucía, donde se exhiben objetos relacionados con la fabricación de dulces, chocolates, pasteles y cirios procedentes de la familia Segura, pasteleros desde el siglo XIX.

El edificio del Museo

Junto a varias de las numerosas iglesias medievales de Daroca se edificaron hospitales para atender a enfermos, peregrinos y viajeros. Uno de ellos fue el hospital de Santo Domingo, ubicado al lado de la iglesia parroquial (lo fue con otras seis desde mediados del siglo XII y hasta 1905) del mismo nombre.

Documentado desde el siglo XIV, el edificio ha sufrido varias transformaciones y usos a lo largo del tiempo. Fundado como hospital, en el siglo XIX se convirtió en un horno de pan, y aunque mantuvo la estructura de la fachada, el interior fue totalmente transformado para ubicar las instalaciones de esta tahona.

Los elementos arquitectónicos más antiguos que se conservan se ubican en la fachada principal; se trata de dos ventanas geminadas de mediados del siglo XV, coronadas con sendos arcos en yeso, que se abren en un grueso muro de tapial. Las gráciles y estilizadas columnas de piedra se rematan con capiteles decorados con motivos vegetales característicos del gótico darocense. La fachada original de tapial estaba revocada en yeso para cubrir la obra y así darle un aspecto más cuidado y a la vez protegerla de las inclemencias del tiempo.

En el siglo XVI el edificio gótico se modificó con la apertura de una galería de arcos de medio punto hechos con ladrillo en la segunda planta, al estilo de los palacios aragoneses de esa centuria, a la vez que la planta baja se dotaba de una lonja de amplios arcos de ladrillo

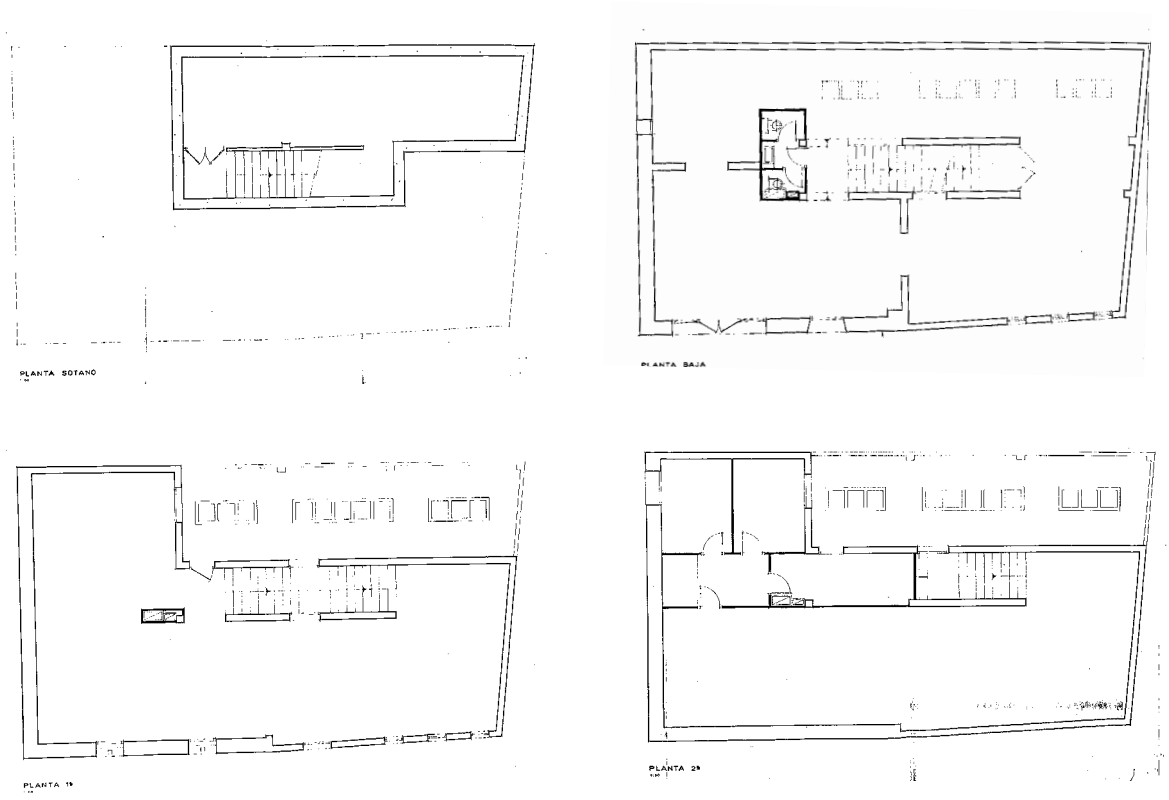


Fig. 2. Planos del Museo de Daroca.

cuya traza original se recuperó en la restauración de 1985. También en ladrillo se reforzaron las esquinas del edificio, que adquirió a mediados del siglo XVI el aspecto de una de las casonas palaciegas de la ciudad, aunque se mantuvieron los muros de tapial del Medievo y las dos ventanas geminadas.

El hospital y la iglesia de Santo Domingo, separadas por una calle de cuatro metros de anchura, se comunicaban mediante un paso elevado, que fue derribado hacia 1965.

Las colecciones

El Museo de Daroca consta de cuatro plantas. La planta del sótano se usa como almacén de materiales, en tanto en la planta baja y en la dos superiores se exponen los fondos. Las colecciones se dividen en dos grandes secciones: Arqueología y Arte.

En la sección de Arqueología se exhiben materiales arqueológicos procedentes de las prospecciones realizadas por el Centro de Estudios Darocenses, desde piezas de las industrias líticas del Paleolítico hasta épocas más recientes, así como diversos objetos hallados en excavaciones arqueológicas realizadas en el conjunto amurallado de Daroca y en yacimientos del término municipal. En tanto, en la de Arte se muestran tablas góticas y renacentistas procedentes de un depósito del Museo de la Colegiata de Santa María de los Corporales.

Fig. 3. Interior del Museo de Daroca.

La necrópolis celtibérica de La Umbría

Esta necrópolis, ubicada a unos dos kilómetros al sureste del casco urbano, en una terraza del río Jiloca, era conocida desde hace tiempo, pues las labores agrícolas habían sacado a la superficie varias urnas cinerarias ya conocidas por el arqueólogo José Galiay y el jurista e historiador Rafael Esteban Abad. Las excavaciones sistemáticas las llevó a cabo Ángel Aranda desde 1987. Buen parte del yacimiento está cubierto por los materiales de arrastrados por las lluvias y por el aterrazamiento realizado para preparar los campos de cultivo. Muy cerca se localiza el poblado de Valmesón, de la misma época y de casi hectárea y media de extensión, con el que pudo estar relacionada la necrópolis.

Este yacimiento presenta tres niveles estratigráficos bien diferenciados, datados entre los siglos VI y II a. C., con urnas ubicadas bajo túmulos empedrados en forma círculo de hasta 1,5 m de diámetro o colocadas en simples agujeros excavados en el suelo. El nivel más antiguo corresponde al momento en el que comienza la iberización de la comarca de Daroca, cuando parece constatarse un aumento notable de la demografía de la zona.

Entre los materiales localizados y expuestos en el Museo de Daroca destaca una variada colección de urnas cinerarias, varias de ellas completas. Fabricadas a mano las más antiguas, de los siglos VI y IV a. C., presentan colores grises y perfiles en «S» con simples elementos decorativos a base líneas paralelas incisas en forma de «V» invertida. Las urnas fabricadas a torno datan de los siglos IV al II a. C., y presentan colores pardos y formas globulares, con algunos sencillos elementos decorativos a base de círculos concéntricos y bandas paralelas pintados en

color vino. En el interior de algunas urnas, que se cubren con tapaderas, se han hallado ajuares funerarios, como fragmentos de lanzas, cuchillos en forma de falcata, cuentas, brazaletes, placas, agujas y hebillas de bronce, además de fusayolas y cuentas de pasta vítrea.

En esta zona del Jiloca medio las prospecciones sistemáticas realizadas por Ángel Aranda han dado como resultado la localización de varias necrópolis celtibéricas, como las de Valdeager en Manchones, Trascastillo en Lechón o El Castillejo en Langa del Castillo, que configuran uno de los conjuntos más destacados de la época prerromana.

El recinto amurallado de Daroca

El casco histórico de Daroca está rodeado por un recinto murado de casi cuatro kilómetros de longitud, que se encarama por varios cerros entre los cuales se ubica la ciudad. Construido con diversos materiales (tapial, adobe, ladrillo, mampostería y piedra sillar), presenta a lo largo de su recorrido tres castillos (Mayor, San Cristóbal y San Jorge) y 114 torreones (14 de ellos de gran tamaño, a modo de torres del homenaje, llamados «muros», el del Águila, el de San Valero, el de Cariñena, el Redondo…) y cinco puertas, dos de ellas monumentales (la Alta y la Baja, entre las cuales serpentea la calle Mayor) y tres secundarias (la del Arrabal, la de Valencia y la de San Jorge).

Todo el conjunto compone un espacio arqueológico formidable, con extensas superficies arqueológicas que, a tenor de los materiales localizados en prospecciones datan desde el siglo III a. C. hasta el siglo XIX. En esas mismas prospecciones se han localizado varios vertederos con materiales muy diversos y una necrópolis extramuros en el cerro de San Jorge, donde las fuentes escritas citan la existencia del cementerio de la importante comunidad judía de la Daroca bajo medieval.

Entre 1981 y 1984 se realizaron varias campañas de excavaciones arqueológicas en diversas partes de este recinto, especialmente en el castillo Mayor y en uno de los grandes muros del cerro de San Jorge.

En el muro de San Jorge se encontró un amplio depósito de materiales cuyos estratos más profundos revelaron una importante actuación de reforma de esa zona de la muralla llevada a cabo a comienzos del siglo XV. En esa época hay documentadas numerosas obras en las murallas para restaurar los daños que produjo el infructuoso asedio castellano realizado en 1362 durante la llamada guerra de los dos Pedros (1356-1369). En el Museo se guardan materiales cerámicos de este momento, entre ellos varias piezas de cerámica común y algunos restos de cerámicas vidriadas del siglo XV procedente de los alfares de Teruel, como escudillas y saleros. Este fortín fue reutilizado en el siglo XIX durante las Guerras Carlistas, que dejaron algunos restos cerámicos y una moneda acuñada en Marruecos en 1876.

En las excavaciones realizadas en el sector más elevado del castillo Mayor, donde las fuentes escritas sitúan una iglesia dedicada a Santa María que no se ha localizado, se excavaron varios muros de piedra de mampostería careada, de amplio grosor, y un techo de vigas de madera que no se excavó al carecer de medios para su protección y conservación. En esa zona, amontonado en un rincón tras las importantes obras de reforma de la alcazaba llevadas a cabo tras la conquista de cristiana de la ciudad en 1120, se halló un depósito de yeserías islámicas.

Fig. 4. Urnas celtibéricas de la necrópolis de La Umbría (Daroca).

Fig. 5. Yeserías islámicas del siglo XI (Castillo Mayor de Daroca).

Dada la calidad decorativa de las mismas, estas yeserías debieron de formar parte de una zona palaciega o tal vez de una mezquita. En el siglo XI Daroca era una de las ciudades más importantes del reino de taifa de Zaragoza, y tenía un gobernador propio. Estas yeserías se muestran en el Museo de Daroca y por su traza parecen corresponder a la época de transición entre el arte califal representado en materiales similares en la mezquita de Córdoba y en Medina Azahara, y el arte de los primeros taifas, de la segunda mitad del siglo XI, como las yeserías del palacio de la Aljafería de Zaragoza o de la alcazaba de Balaguer. Estas yeserías presentan figuras vegetales, como palmetas, diversos tipos de hojas y piñas. En este mismo lugar también apareció una basa de piedra caliza de época islámica.

El Museo conserva un capitel islámico decorado con hojas de acanto, hallado en las afueras de la Puerta Baja, donde la documentación cita la existencia de unos baños en la época cristiana. Estos baños, alimentados por la corriente de la acequia Moliner, debían de existir ya en época musulmana, pues este capitel de caliza decorado con hojas de acanto se ha datado en el siglo XI.

Arte de los siglos XIII al XVI

La segunda y tercera plantas del Museo están dedicadas a una colección de arte (pintura y escultura) de la Baja Edad Media. Estos fondos proceden del Museo de Santa María de los Corporales, propiedad de la Iglesia, que los ha dejado en depósito permanente.

Destaca la extraordinaria talla del siglo XIII, en madera sobredorada, de la llamada *Virgen goda*, con el Niño en su brazo izquierdo, que era la titular de la iglesia de Santa María hasta que se reformó su altar mayor en el siglo XV. La colección de predelas y tablas góticas procedentes de varios retablos de las parroquias medievales de la ciudad es extraordinaria. Entre ellas la predela de Santo Domingo, obra del sevillano Bartolomé Bermejo, que tuvo taller en Daroca en la segunda mitad del siglo XV.

Bibliografía

Aranda Marco, A. (1986): *El poblamiento prerromano en el Suroeste de la comarca de Daroca (Zaragoza)*. Daroca: Centro de Estudios Darocenses.

— (1990): «Necrópolis celtibéricas en el bajo Jiloca». *II Simposio sobre los celtíberos*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 101-109.

Burillo Mozota, F. (1980): *El valle medio del Ebro en época ibérica. Contribución a su estudio en los ríos Huerva y Jiloca medio*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

— (1993): *Inventario arqueológico. Daroca*. Zaragoza: Gobierno de Aragón.

Corral, J. L. (1983): *Historia de Daroca*. Daroca: Centro de Estudios Darocenses.

Esteban Lorente, J. F. (1975): *Museo Colegial de Daroca*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.

El Museo de las Termas públicas de *Caesaraugusta*

The Museo de las Termas públicas de *Caesaraugusta*

Carmen Aguarod Otal[1] (maguarod@zaragoza.es)
Romana Erice Lacabe[2] (rerice@zaragoza.es)
Museo de las Termas públicas de *Caesaraugusta*

Resumen: El Museo de sitio, gestionado por el Ayuntamiento de Zaragoza, fue inaugurado en el año 1999. De las diversas estancias con que contaban unas termas romanas se han conservado restos de unas letrinas, todavía utilizadas a finales del siglo I a. C., que fueron derribadas para construir sobre ellas una gran piscina porticada, al aire libre, en la que los usuarios podían sumergirse. Forma parte de la llamada Ruta de *Caesaraugusta*, un itinerario que engloba los edificios públicos más importantes de la ciudad, como son el foro, el puerto fluvial, las termas y el teatro.

Palabras clave: Arquitectura romana en *Hispania*. Musealización de yacimientos. Zaragoza romana. Ruta de *Caesaraugusta*. Museo de sitio. Baños romanos. Letrinas romanas. Piscina romana.

Abstract: The site Museum opened in 1999 and it is managed by the local administration. The only remains of the Roman baths still preserved are several latrines, which were in use at the end of the 1st century BC and were destroyed to build on the same site a large open-air pool with porticoes to be used by bathers. It forms the *Caesaraugusta* Route, an itinerary to discover the most important public buildings of the Roman city: the Forum, the River Port, the Public Baths and the Theatre.

Keywords: Roman Architecture in *Hispania*. Urban heritage. Roman Zaragoza. *Caesaraugusta* Route. Site museum. Roman Baths. Roman latrines. Swimming pool.

Museo de las Termas públicas de *Caesaraugusta*
San Juan y San Pedro, 3-7
50001 Zaragoza
museotermas@zaragoza.es
museosmunicipales@zaragoza.es
http://www.zaragoza.es/ciudad/museos/es/termas

1 Jefa del Servicio de Cultura. Ayuntamiento de Zaragoza.
2 Jefa de la Sección de Museos. Ayuntamiento de Zaragoza.

La historia de los trabajos arqueológicos en este enclave comienza en 1982, cuando se acometió la regularización del trazado de la calle San Juan y San Pedro, descubriendo parte de una estructura porticada de época romana. A continuación, se ampliaron las excavaciones al solar contiguo, n.os 3-7 de la misma calle, donde aparecieron los restos de una gran piscina, a la que correspondía el porticado perimetral constatado en la vía pública. En 1986 el Ayuntamiento de Zaragoza asumió la conservación *in situ* de parte de los restos, identificados como dependencias de unas grandes termas públicas de la ciudad. En 1990 dieron comienzo los trabajos de protección de los mismos, realizándose catas periféricas para la cimentación de los muros del nuevo edificio que albergaría el conjunto arqueológico, que dieron como resultado el hallazgo de unas letrinas públicas pertenecientes a una fase anterior a la piscina porticada.

El Museo de las Termas públicas de *Caesaraugusta* se inauguró el 25 de mayo de 1999. En este pequeño espacio se conservan los únicos restos visibles de lo que debieron ser las termas públicas más extensas de la ciudad, ubicadas en un lugar estratégico dentro del urbanismo de la ciudad, entre el foro y el teatro, en una franja central dedicada fundamentalmente a usos públicos con edificios monumentales.

Son dos las etapas constructivas que se encuentran representadas en el Museo, unas letrinas de época tardo-republicana y una *natatio* porticada de alrededor de mediados del siglo I d. C.

La estancia de las letrinas, de planta probablemente cuadrada y con capacidad aproximada para unas 29 personas, se encuentra pavimentada con *opus spicatum,* delimitado por una fila de sillares de piedra. Posee completo su lado norte, en el que se localiza la puerta de acceso, de la que permanece su umbral de piedra, mientras que los lados este y oeste sólo se conservan parcialmente. Cuenta con las infraestructuras hidráulicas características de este tipo de instalaciones; poseería un banco corrido, dotado de perforaciones y destinado a servir de asiento a los usuarios.

Bajo el banco discurría un profundo canal de saneamiento por el que circulaba una corriente continua de agua que arrastraba los detritos. En paralelo a éste se disponía un canalillo, a nivel del pavimento, tallado en los sillares de piedra situados a los pies de los usuarios. Estos elementos se han reconstruido parcialmente en la actualidad para hacer más comprensible el conjunto.

El agua corriente, que alimentaba el conjunto de canal y canalillo, procedía del lado sur –no conservado– donde probablemente se encontraría una fuente para el lavado de las manos.

A mediados del siglo I, sobre las letrinas derribadas y el terreno circundante, se construyó una gran piscina porticada, una *natatio*, de planta rectangular, que conserva 9,7 m de longitud de su trazado original, cuya longitud total se estima en aproximadamente 15,8 m. Su único lado corto conservado se remata en un ábside lobulado y en todo su perímetro posee tres escalones que facilitarían su acceso. El fondo se encuentra, en su mayor parte, cubierto por losas de mármol rectangulares. Del pórtico que rodeaba la piscina, cuya altura se estima entre los 5 y 6 m, se conservan restos de tres basas de columnas y, encastrados en el pavimento, nueve de sus sillares de apoyo.

Fig. 1. Museo de las Termas públicas de *Caesaraugusta*, vista de la *natatio*.

Fig. 2. Recreación de la piscina porticada.

El pavimento de la *natatio* se dispuso inmediatamente sobre el de las letrinas. En la zona correspondiente a los intercolumnios, estaba cubierto por placas de mármol blanco grisáceo, delimitadas por listones horizontales del mismo material.

Se conservan varias lastras parietales decorativas, realizadas en mármol de Saint Béat, con diversos motivos entre los que nos encontramos figuras geométricas y escudos cruzados.

En la excavación se documentaron dos pedestales de piedra, embutidos en la argamasa del pavimento, situados detrás del ábside de la piscina, destinados probablemente a servir de apoyo a sendas esculturas que decorarían la estancia. Entre los diversos materiales aparecidos en el transcurso de la excavación destaca el hallazgo de un fragmento escultórico, consistente en una base en la que se apoya la parte delantera, hasta el empeine, del pie derecho de una escultura de tamaño superior al natural realizado en mármol blanco.

De la última etapa del conjunto termal únicamente pudieron documentarse dos estancias, por lo que dentro del discurso expositivo para facilitar el conocimiento del plano de unas termas completas y su circuito, a través de una maqueta táctil y con sonido, utilizamos como referencia las termas de Los Bañales (Uncastillo, Zaragoza), uno de los conjuntos termales mejor conservados dentro del territorio aragonés, dando pie de este modo a despertar la curiosidad del visitante y motivarle para conocer su ubicación real.

El Museo cuenta en su museografía con medios audiovisuales. Se proyecta en sesiones pautadas un audiovisual de 15 minutos de duración; en él un edil de *Caesaraugusta*, a mediados del siglo I, escribe una misiva a su amigo Quinto, con motivo de la inauguración de las remodeladas termas públicas de la ciudad. A lo largo de la carta se explica cómo son unas termas públicas, su gestión y las diferentes partes del edificio con su función concreta. Como paralelo, a través de imágenes, se hace referencia a las termas de Pompeya.

En 2015 se instaló una nueva producción, cuyo objetivo ha sido visualizar la secuencia temporal y la dinámica constructiva de restos arquitectónicos que se encuentran en el Museo. Por medio de una reconstrucción virtual intentamos facilitar la comprensión de las dos etapas cronológicas de los restos conservados –las letrinas más antiguas y la piscina posterior–, que resulta difícil ya que los visitantes acceden al Museo y visualizan la *natatio* en primer lugar, al encontrarse situadas las letrinas al fondo del espacio. Al plantearnos la reconstrucción ideal de la estancia de la *natatio*, decidimos dotarla de las dos esculturas cuya presencia sugieren los basamentos de piedra localizados en el pavimento. En los repertorios escultóricos de las termas podemos encontrar divinidades, como las pertenecientes a la salud, *Asclepios* e *Hygea*, otras acuáticas, pero también las de atletas en relación con las bondades del ejercicio físico. De manera totalmente ideal, optamos por la representación de un atleta, una de las posibles atribuciones para el fragmento escultórico con que contamos, escogiendo una obra de Policleto, el Diadúmeno, y para acompañarlo, a la Amazona herida del mismo autor.

El Museo de las Termas públicas de *Caesaraugusta* junto a los otros edificios públicos romanos conservados de la ciudad (el foro, el puerto fluvial y el teatro) configuran la llamada Ruta de *Caesaraugusta*. Todos ellos ofrecen un recorrido por el patrimonio romano de Zaragoza contribuyendo a la oferta cultural y turística de la ciudad.

El Museo del Foro de *Caesaraugusta*

The Museo del Foro de *Caesaraugusta*

Romana Erice Lacabe[1] (rerice@zaragoza.es)
Carmen Aguarod Otal[2] (maguarod@zaragoza.es)
Museo del Foro de *Caesaraugusta*

Resumen: El Museo de sitio, gestionado por el Ayuntamiento de Zaragoza, fue inaugurado en el año 1995. Alberga estructuras arquitectónicas correspondientes a dos etapas sucesivas del foro de la colonia. De la etapa fundacional de la ciudad romana, la más antigua, se conservan los restos de un mercado, tuberías de agua potable y una cloaca con sus canalillos. De la etapa posterior, culminada en las primeras décadas del siglo I, se conservan restos de un foro espacioso: una gran cloaca, canales, las cimentaciones de un sector del pórtico y los sótanos de las tabernas contiguas, ubicados fuera del recinto forense. El Museo exhibe asimismo hallazgos arqueológicos del gran foro. El Museo forma parte de la llamada Ruta de *Caesaraugusta*, un itinerario que engloba los edificios públicos más importantes de la ciudad, como son el foro, el puerto fluvial, las termas y el teatro.

Palabras clave: Arquitectura romana en *Hispania*. Musealización de yacimientos. Zaragoza romana. Ruta de *Caesaraugusta*. Museo de sitio. Centro político, religioso y administrativo de una ciudad romana.

Abstract: The site Museum opened in 1995, and it is managed by the local administration. It houses the architectural structures that correspond to two successive stages in the colony's forum. The oldest structures date from the foundation of the Roman city and show the remains of a market, drinking water supply pipes and a sewer with its channels. From a later date there are remains of a spacious forum completed during the first decades of the 1st century, which include a large sewer, channels and the foundations of a part of the porticoes and adjoining shops placed outside the forum site. A permanent exhibition shows archaeological findings of the great forum. The Museum is a part of the so-called *Caesaraugusta* Route, an itinerary to discover the most important public buildings of the Roman city: *forum*, river port, public baths and theatre.

Keywords: Roman architecture in *Hispania*. Urban heritage. Roman Zaragoza. *Caesaraugusta* Route. Site museum. Centre of religious, administrative and political life in a Roman city.

Museo del Foro de *Caesaraugusta*
Plaza de la Seo, 2
50001 Zaragoza
museoforo@zaragoza.es
museosmunicipales@zaragoza.es
http://www.zaragoza.es/ciudad/museos/es/foro

[1] Jefa de la Sección de Museos. Ayuntamiento de Zaragoza.
[2] Jefa del Servicio de Cultura. Ayuntamiento de Zaragoza.

El Museo de sitio, inaugurado en el año 1995, exhibe los fundamentos de la parte occidental del amplio doble pórtico, que rodeaba la gran plaza del foro de *Caesaraugusta*, y una serie de sótanos pertenecientes a las tabernas que, anejas a ese centro neurálgico, se alineaban en el *cardo* máximo de la ciudad. También se muestran distintas infraestructuras del sistema de abastecimiento y evacuación del agua: tramos de cloacas (la mayor de 1,78 m de luz), unos canales y varios metros de una tubería de plomo.

Los audiovisuales, las maquetas y las audioguías están destinados a desvelar al espectador la función del espacio en el que se encuentra, a través de un lenguaje didáctico y ameno, cuyos datos han sido extraídos de las investigaciones.

Las piezas arqueológicas, que se pueden contemplar en las vitrinas, proceden de las excavaciones realizadas en este lugar en los años 1988-1989. Se trata fundamentalmente de objetos de cerámica que permiten dedicar espacios a distintos aspectos de la vida cotidiana romana; a la cocina y mesa romana, a los envases de transporte en barco, al juego, a los útiles de iluminación y a los distintos elementos de construcción.

La accesibilidad fue una preocupación abordada desde un principio a través de la instalación de diversas maquetas en madera, tangibles y abarcables, una de ellas sonorizada, realizadas en colaboración con la ONCE. Por otra parte, un ascensor panorámico, pasarelas y rampas facilitan la visita de todo el museo. En 2009 y gracias a un proyecto de mejora de infoaccesibilidad, cofinanciado por el IMSERSO, la fundación ONCE y el Ayuntamiento de Zaragoza, se llevó a cabo una más profunda adaptación del Museo favoreciendo la visita de personas con discapacidad sensorial: auditiva y visual, dando así pasos hacia la accesibilidad universal.

La calidad del proyecto museográfico ha sido evaluada en diversas ocasiones. En primer lugar, en el contexto del Proyecto internacional APPEAR (*Accessibility Projets Sustainable Preservation and Enhacement of urban subsoil Archaeological Remains* 2003-2005), que eligió este Museo, en 2004, como estudio de caso concreto para la puesta en valor de los yacimientos arqueológicos en medio urbano. El proyecto APPEAR, bajo el patrocinio del Parlamento Europeo y financiado por la Comisión Europea, tenía como objetivos la realización de un inventario de yacimientos urbanos musealizados en Europa y la elaboración de una Guía Práctica para la musealización de enclaves arqueológicos en medio urbano, que aportara unos sólidos criterios que pudieran utilizarse en el proceso de decisión de musealizar o no un enclave arqueológico urbano, a través de una metodología que impidiera opiniones subjetivas.

Posteriormente *Herity*, organismo Internacional para la gestión de la Calidad del Patrimonio, fundado en 2002, aplicó al Museo un sistema global de evaluación de monumentos, elaborado a través de múltiples puntos de vista y que abarca cuatro ámbitos fundamentales en la gestión de los bienes culturales, como son el valor o la importancia del bien cultural; la conservación o eficacia para garantizar el disfrute del bien a las generaciones futuras; la comunicación o eficacia en transmitir la información histórica, artística, cultural, etc., que pueda aportar el bien cultural y los servicios o aquellas prestaciones que permiten disfrutar mejor del bien cultural. Las certificaciones, revisadas cada tres años, se obtuvieron para los periodos 2009-2011 y 2012-2014.

En el año 2010 se incrementa la exposición permanente con una maqueta completa del foro de la ciudad, que recoge los datos extraídos de las distintas excavaciones realizadas en di-

Fig. 1. Cloaca máxima y cimentación del pórtico.

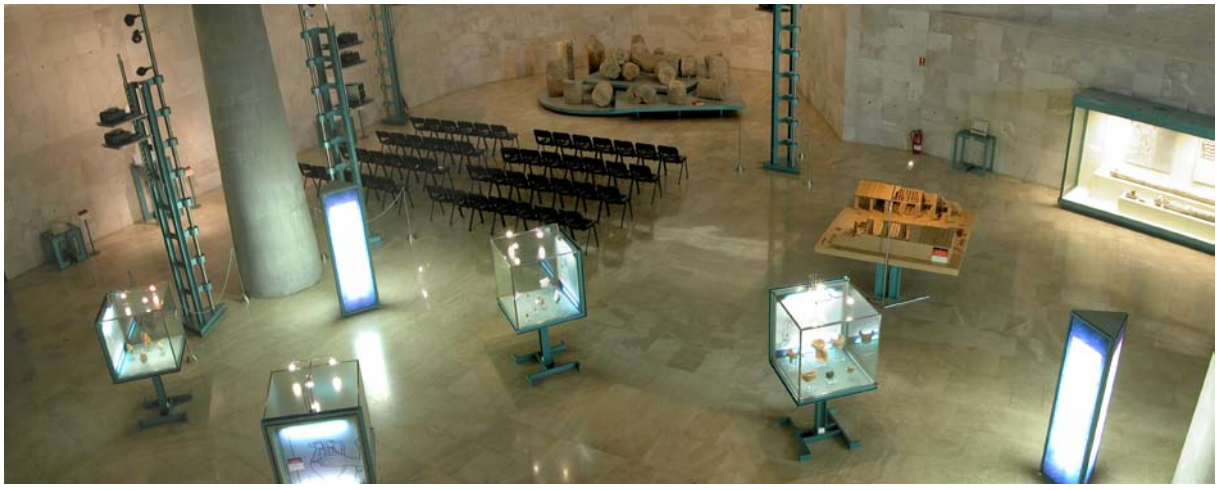


Fig. 2. Planta sótano del Museo.

ferentes solares del amplio espacio que ocupó el foro romano, unos 23 825 m^2. Una recreación audiovisual de 2,2 minutos pasea al visitante por la plaza del foro, sus edificios principales (templo, curia y basílica), mostrando a la vez algunas de las esculturas que adornaban la plaza, tal y como nos ha transmitido la numismática.

Dos audiovisuales de pequeño formato instalados en 2014 y 2015 permiten visualizar lo que fue un mercado perteneciente a una fase anterior al gran foro y el recorrido del agua de lluvia: desde que se posaba sobre las losas del pavimento de la plaza del foro, donde era recogida por distintos canales antes de caer a la gran cloaca, que evacuaba directamente al río Ebro.

En el año 2016 se ha realizado una ampliación que ha permitido incorporar nuevas piezas, como un mortero sellado, fabricado en el suburbio alfarero de la ciudad, que proporciona una de las dos formas abreviadas en las que podía escribirse en época romana su nombre oficial (CCA), o acrecentar el conocimiento de la escultura procedente de *Caesaraugusta* a través de los rostros de dos personajes, uno masculino y otro femenino, pertenecientes a las élites de la ciudad, o el nuevo posible retrato del emperador Tiberio (emperador en cuya época concluye la construcción del gran foro), que se une al de su hijo Druso y permite rememorar el espacio que en cada foro se dedicaba al culto al emperador. Por último, la pieza más significativa del Museo representa a un camilo. La escultura, desprovista de la cabeza, está realizada en un mármol griego, y marca con delicadeza las calidades de los tejidos de la vestimenta de este personaje de alto rango social, que desarrollaba las funciones de ayudante del sacerdote en los ritos de sacrificio propios de una colonia como *Caesaraugusta*.

La ciudad romana, la única que ostentó el nombre completo del emperador (*Caesar Augusta*), se encontraba engalanada con esculturas, elementos arquitectónicos, placas de revestimientos de suelos y paredes trabajadas en mármoles venidos de gran parte del arco mediterráneo, incluidas otras partes de *Hispania* y la *Galia*. Recientes investigaciones han multiplicado el número de canteras que abastecían a la ciudad.

Un nuevo enfoque dedicado a la única inscripción, que exhibe el Museo, un posible carmen, completa la nueva ampliación.

El Museo del Foro de *Caesaraugusta* forma parte de un itinerario, la Ruta de *Caesaraugust*a, que permite la visita a los edificios públicos conservados más importantes de la ciudad romana (el foro, las termas públicas, el teatro y el puerto fluvial). Ruta que se ha erigido en un importante activo patrimonial de Zaragoza, contribuyendo a incrementar la oferta cultural y turística de la ciudad.

El Museo del Puerto Fluvial de *Caesaraugusta*

The Museo del Puerto Fluvial de *Caesaraugusta*

Carmen Aguarod Otal[1] (maguarod@zaragoza.es)
Romana Erice Lacabe[2] (rerice@zaragoza.es)
Museo del Puerto Fluvial de *Caesaraugusta*

Resumen: El Museo de sitio, gestionado por el Ayuntamiento de Zaragoza, fue inaugurado en el año 2000. Alberga un conjunto monumental, fechado entre finales del siglo I a. C. y el siglo I d. C., que daba continuidad al trazado de los pórticos del foro, perfilando su límite septentrional, en paralelo a la orilla del río Ebro. El puerto de *Caesaraugusta* ocuparía gran parte de la orilla derecha de la ciudad, en una zona de aguas tranquilas recta y resguardada, una vez pasado el puente romano, convirtiéndose en el más importante enclave redistribuidor de mercancías en el centro del valle del Ebro. Forma parte de la llamada Ruta de *Caesaraugusta*, un itinerario que engloba los edificios públicos más importantes de la ciudad, como son el foro, el puerto fluvial, las termas y el teatro.

Palabras clave: Arquitectura romana en *Hispania*. Musealización de yacimientos. Zaragoza romana. Ruta de *Caesaraugusta*. Museo de sitio. Embarcaderos. Navegación por el río Ebro.

Abstract: The site Museum opened in 2000, and it is managed by the local administration. The structures remaining from this sector of the forum, which date from between the end of the 1st century BC and the 1st century AD, are the arches a spectacular façade oriented toward the river, which lead onto a vestibule and the flight of steps that joined the port docks and the forum square. The port of *Caesaraugusta* occupied most of the right bank of the city along a straight and protected stretch of quiet waters after the Roman Bridge. The port became the most important supplying point in the centre of the Ebro valley. The museum is a part of the so-called *Caesaraugusta* Route, an itinerary to discover the most relevant public buildings of the Roman city: Forum, River Port, Public Baths and Theatre.

Keywords: Roman Architecture in *Hispania*. Urban heritage. Roman Zaragoza. *Caesaraugusta* Route. Site museum. Wharves. Ebro river transport ship.

Museo del Puerto Fluvial de *Caesaraugusta*
Plaza de San Bruno, 8
50001 Zaragoza
museopuerto@zaragoza.es
museosmunicipales@zaragoza.es
http://www.zaragoza.es/ciudad/museos/es/puerto

1 Jefa del Servicio de Cultura. Ayuntamiento de Zaragoza.
2 Jefa de la Sección de Museos. Ayuntamiento de Zaragoza.

Fig. 1. Escalera de acceso al conjunto foral.

Poco después de realizarse las excavaciones arqueológicas que dieron como resultado la localización del foro de *Caesaraugusta* en la plaza de La Seo, comenzaron intervenciones complementarias en el vecino solar de la calle Sepulcro n.os 1-15, que se prolongaron durante los años 1989 y 1991. En este lugar se halló un conjunto monumental que daba continuidad al trazado de los pórticos del foro, perfilando su límite septentrional, en paralelo a la orilla del río Ebro, y también el cierre oriental del conjunto foral.

Tras su excavación, el Ayuntamiento de Zaragoza asumió la conservación de parte del conjunto aparecido, que se integró en los sótanos de un edificio de viviendas de titularidad municipal. Las estructuras que se preservaron correspondían a un edificio monumental con vestíbulo porticado que, mediante una amplia escalinata, daba acceso desde la orilla del río Ebro al foro de la ciudad. El conjunto data de época augustea, a fines del siglo I a. C. y comienzos del I d. C.

En una primera fase los restos únicamente podían contemplarse a través de grandes ventanales practicados en el edificio, pero no eran accesibles al público. Tras la inauguración

Fig. 2. Maqueta con reconstrucción ideal del edificio que cierra el lado septentrional del foro y su articulación con el complejo portuario.

del Museo del Foro, en una segunda fase, se valoró positivamente musealizar los restos, abrir el espacio a las visitas y dotarlo de un discurso propio, diferente del dedicado a la vida política, administrativa y religiosa en el foro, que ya desde 1995 se desarrollaba en el Museo homónimo.

Un importante factor que determinó el enclave para la fundación de la *Colonia Caesar Augusta* por Augusto fue su situación estratégica, militar y económica, en un cruce de vías de comunicación terrestre y fluvial. En este escenario el río Ebro, navegable desde *Dertosa* hasta *Vareia*, jugó un papel principal, facilitando un rápido tránsito de hombres y mercancías desde el litoral mediterráneo a las tierras del valle. *Caesaraugusta* tuvo un activo puerto que centralizó la navegación del valle medio del Ebro; éste fue el tema elegido para el discurso del Museo que se inauguró el 29 de marzo de 2000.

El edificio que alberga el Museo formaba parte de la fachada monumental que limitaba el lado septentrional del foro, recayendo en la orilla del río Ebro. Se conservan sus cimentaciones, una terraza artificial que defiende el foro de las crecidas del río, compuesta por una imponente retícula con muros, de hasta seis metros de profundidad, realizados en *opus caementicium*. Sobre ella se asienta la primera planta del edificio, a media altura entre la orilla del Ebro y la plaza del foro se resuelve mediante un amplio vestíbulo, a modo de pórtico, que conserva cuatro vanos de una arquería, de sillería de piedra que, por su lado septentrional, abría el conjunto foral a la ribera del Ebro y por el meridional daba acceso a las dependen-

cia internas del complejo. Una escalera de piedra arrancaba de su lado oriental, articulando la circulación y salvando la diferencia de cota existente entre la primera planta del edificio y la plaza del foro, que supera los dos metros de altura. En el mismo lateral, adosado a estas estructuras, se encuentra el tramo de un potente muro, o muralla, que delimita y reforzaba la terraza en dirección nordeste, y cuya función se mantuvo con varias obras de consolidación en los siglos posteriores.

En algunos de los sillares de este edificio se encuentran marcas de cantería, numerales realizados por sus constructores: soldados de las legiones *VI Victrix y X Gémina*; los mismos que en época de Augusto, junto con la IV Macedónica, aparecen en los miliarios de las grandes obras de infraestructura viaria (que ponían en comunicación a la ciudad con el norte de la península ibérica), así como en el puente de Martorell.

En una vitrina se exponen diversas ánforas que ilustran el comercio de alimentos que remontaba el río: cuatro que contenían vino tarraconense y una, de procedencia bética, que contenía *muria*, un tipo de salazón.

El Museo cuenta con dos maquetas: una de ellas táctil accesible para personas con discapacidad visual y con información sonora, reconstruye de manera ideal las estructuras allí conservadas. Se presenta la propuesta de un edificio de dos pisos, con una fachada monumental de arquerías abiertas a la ribera del Ebro, incorporando su conexión, mediante rampas, con los muelles y embarcaderos del puerto, que se encontraría en sus proximidades. La localización del puerto se ha situado en esta zona, aguas abajo del puente y resguardada de la fuerte corriente del río, donde históricamente ha pervivido hasta el siglo XIX.

Otra maqueta reproduce, de manera ideal, una barcaza como las que surcarían el río en época romana. Representa una barca de fondo plano, dotada de mástil con vela y remos, que en los remontes podía ser remolcada por sirgadores.

El Museo incluye en su discurso un diaporama con locución, que se proyecta en sesiones pautadas. En su argumento se narra cómo sería el puerto de *Caesaraugusta*, se detallan sus funciones, su actividad económica y mercantil, así como su relación con otros puertos como *Dertosa* y *Vareia*. Lucio, un comerciante, patrón de una barcaza, realiza un viaje de negocios por el río Ebro, en el que le acompañamos, descendiendo hasta *Dertosa*.

En la actualidad se está finalizando la renovación del discurso expositivo, con la incorporación de diversas piezas que incrementarán la colección del Museo dentro de un nuevo apartado dedicado a ilustrar, mediante planos, las rutas de distribución de las mercancías que transitaban por el río Ebro y el coste comparativo por vía terrestre o líquida de su distribución. Dos son las mercancías escogidas como ejemplo, una que desarrollaba su tránsito río abajo para alcanzar el mercado mediterráneo, *la terra sigillata* hispánica fabricada en Tricio; y otra que lo hacía remontando, río arriba, para llegar a las tierras del Ebro medio y alto, el vino procedente de la costa tarraconense y el del Mar Egeo.

El Museo del Puerto Fluvial de *Caesaraugusta*, junto con los museos del foro, de las termas públicas y del teatro de *Caesaraugusta*, se integra en un recorrido arqueológico y cultural denominado Ruta de *Caesaraugusta,* que facilita el acceso y conocimiento de los edificios romanos mejor conservados de Zaragoza.

El Museo del Teatro de *Caesaraugusta*

The Museo del Teatro de *Caesaraugusta*

Romana Erice Lacabe[1] (rerice@zaragoza.es)
Carmen Aguarod Otal[2] (maguarod@zaragoza.es)
Museo del Teatro de *Caesaraugusta*

Resumen: El Museo de sitio, gestionado por el Ayuntamiento de Zaragoza, fue inaugurado en el año 2003. Está constituido por los restos del teatro romano, considerado como una sala expositiva más, y por un nuevo edificio que conserva la fachada de una antigua casa señorial zaragozana. El Museo exhibe únicamente piezas, de diferentes épocas, halladas en las excavaciones del solar. El Museo forma parte de la llamada Ruta de *Caesaraugusta*, un itinerario que engloba los edificios públicos más importantes de la ciudad, como son el foro, el puerto fluvial, las termas y el teatro.

Palabras clave: Arquitectura romana en *Hispania*. Musealización de yacimientos. Zaragoza romana. Ruta de *Caesaraugusta*. Museo de sitio.

Abstract: The site Museum opened in 2003, and it is managed by the local administration. It shows the remains of the Roman theatre, which is used one of the museum halls. A new building, which preserved the façade of a 19th century house furnishes archaeological remains from different periods which were found during the excavations in the area. The museum is part of the so-called *Caesaraugusta* Route, an itinerary to discover the most important public buildings of the Roman city: *Forum*, River Port, Public Baths and Theatre.

Keywords: Roman Architecture in Hispania. Urban heritage. Roman Zaragoza. *Caesaraugusta* Route. Site museum.

Museo del Teatro de *Caesaraugusta*
C/ San Jorge, 12
50001 Zaragoza
museoteatro@zaragoza.es
museosmunicipales@zaragoza.es
http://www.zaragoza.es/ciudad/museos/es/teatro
[1] Jefa de la Sección de Museos. Ayuntamiento de Zaragoza.
[2] Jefa del Servicio de Cultura. Ayuntamiento de Zaragoza.

En el año 1972 la llamada de un vecino a un periódico local dio la voz de alarma sobre unos significativos restos arqueológicos que se resistían a la pala excavadora. El Diario se puso en contacto con el Departamento de Arqueología de la Universidad, que consiguió detener las obras y comenzar la excavación arqueológica del solar.

A mediados de la década de los 80, una vez identificados los restos como pertenecientes a un teatro romano, el Museo de Zaragoza dirige unas intervenciones estivales que durarán hasta el año 1993. Finalmente, a través de una permuta, la entidad bancaria cede una parte del solar al Ayuntamiento, permitiendo la excavación integral del área ocupada por los vestigios arqueológicos. Entre 1998 y 2002 el Servicio de Arqueología del municipio completó los trabajos de recuperación del edificio público romano mejor conservado de la ciudad de Zaragoza.

Las características del edificio descubierto y las dificultades para su musealización promovieron el trabajo conjunto de los arquitectos municipales encargados de la obra, el equipo de museos del Servicio de Cultura y los arqueólogos que dirigieron las excavaciones del teatro. El proyecto arquitectónico contempló la construcción del edificio del museo respetando la fachada de una casa señorial del siglo XVIII, renovada en el siglo XIX, así como el cubrimiento del monumento mediante un techo de policarbonato traslúcido situado a 25 m de altura. La cubierta, instalada por primera vez sobre un teatro romano, protege los vestigios, permitiendo el paso de la luz solar e impidiendo el paso de la lluvia o de los rayos ultravioletas.

El Museo de sitio municipal, inaugurado en mayo de 2003, está constituido por el propio monumento, que se constituye como una sala expositiva más, y por el edificio del Museo.

La abundante documentación arqueológica e histórica referida al solar permitió dedicar la planta sótano y una parte de la primera al teatro de *Caesaraugusta* y sus peculiaridades estructurales, entre las que se puede mencionar la fosa escénica conservada, que albergó un desconocido mecanismo de madera, o los tres regatones de hierro, que conservan fragmentos de madera de sabina que estaban encastrados en los pozos telonarios, pertenecientes al sistema de poleas que movía el telón.

El teatro romano estuvo adornado con mármoles procedentes de diversos territorios de la cuenca mediterránea. Labrado en este material, destaca el retrato femenino de una princesa julio-claudia, que permite suponer que el frente escénico albergaría una galería de estatuas de la familia imperial, a la que se uniría una segunda escultura significativa, de tamaño colosal, realizada en varios bloques independientes, perteneciente a una *Dea Roma*.

El abandono del teatro, y el desmontaje de sus sillares para la construcción de la muralla de la ciudad, inicia una fase representada especialmente por un tesorillo de 189 monedas, fechadas en el tercer cuarto del siglo III, acuñadas con las efigies de los emperadores y por un excepcional molde de *ampulla* de peregrino relacionada con el culto a los mártires de la ciudad, datado en los siglos V-VI.

Las excavaciones descubrieron también estructuras urbanas y domésticas pertenecientes a un barrio de la *Saraqusta* del siglo XI, donde se recuperaron piezas notables: una arqueta de alabastro con decoración a trépano e inscripciones, dos flautas o aerófonos elaboradas con ulnas de buitre, varias *darbukas* de distintos tamaños o el pico vertedor de una jarra de cerámica con forma de jirafa.

Fig. 1. Teatro de *Caesaraugusta*.

Fig. 2. Planta sótano del Museo.

Durante el siglo XIV una parte del solar estuvo ocupado por la Aljama judía, que se encontraba separada, como nos informa la documentación histórica, por medio de un muro compuesto por lienzos exentos seguidos de casas privadas. A este periodo pertenece un cántaro mudéjar con una interesante y rica decoración simbólica.

Una variada colección de sellos de cántaros muestra la necesidad de diferenciar estos recipientes utilizados por los azacanes o aguadores de los siglos XVII y XVIII, quienes recogían agua de las fuentes y recorrían las calles portando los cántaros. La producción de estos envases estaba regulada por el concejo municipal a fin de garantizar su precio y capacidad.

La sala de exposiciones temporales, abierta en el año 2008, es un espacio donde se aborda de manera más amplia y profunda la información de una pieza concreta del Museo, o las nuevas incorporaciones, en 2014: el significativo fragmento de una *janukkía* o lámpara de nueve cazoletas, utilizada en una festividad judía.

El edificio del Museo es completamente accesible, habiéndose instalado un itinerario de pasarelas y rampas de madera, que salva los restos arqueológicos y que, con la ayuda de imágenes dispuestas en puntos estratégicos, permite comprender las distintas partes del teatro. La accesibilidad intelectiva y sensorial se ha desarrollado a través de la instalación de audiovisuales, maquetas, una de ellas táctil, campanas sonoras, etc. En el año 2009, y a partir de un proyecto de mejora de la infoaccesibilidad, cofinanciado por el IMSERSO, la fundación ONCE y el Ayuntamiento de Zaragoza, se profundizó en la adaptación del Museo, facilitando la visita de personas con discapacidad sensorial: auditiva y visual, dando pasos hacia la accesibilidad universal.

Se ha considerado relevante verificar la calidad para la mejora del Museo y sus servicios. Por ello el Museo ha sido evaluado en diversas ocasiones. El Proyecto Internacional APPEAR (*Accessibility Projets Sustainable Preservation and Enhacement of urban subsoil Archaeological Remains* 2003-2005), patrocinado por el Parlamento Europeo y financiado por

la Comisión Europea, en 2004 eligió al Museo como estudio de caso concreto para la puesta en valor de los yacimientos arqueológicos urbanos. Su intención era la creación de sólidos criterios objetivos, plasmados en una Guía Práctica para la toma de decisiones de musealizar o no un yacimiento arqueológico urbano.

Por otro lado, el sistema global de evaluación de monumentos abiertos al público HERITY, que realiza sus análisis a partir de tres fuentes: la autoevaluación de sus responsables, la visita realizada por los propios especialistas, y la opinión de los sectores interesados, de los cuales el público se considera el principal, otorgaron unas certificaciones de calidad, plasmadas en unas dianas, sobre la base de los criterios del valor percibido, el potencial de preservación, la información transmitida y los servicios proporcionados. Las certificaciones se obtuvieron para los periodos 2009-2011 y 2012-2014.

El Museo del Teatro de *Caesaraugusta* forma parte de la Ruta de *Caesaraugust*a, un recorrido que une edificios públicos romanos mejor conservados de la ciudad (junto al foro, el puerto fluvial y las termas públicas). Este recorrido constituye un importante valor patrimonial de Zaragoza.

Principado de ASTURIAS

El Museo Arqueológico de Asturias

The Museo Arqueológico de Asturias

José Antonio Fernández de Córdoba Pérez[1] (jfernandezdecordobaperez@gmail.com)
Servicio de Patrimonio Cultural. Consejería de Educación y Cultura. Principado de Asturias.

Resumen: El Museo Arqueológico de Asturias nació como un museo provincial más, al albur de la capacidad de la élite cultural local para conseguir reunir una colección arqueológica y presentarla en una exposición abierta al público. Su historia refleja el devenir de esa minoría social y la evolución de la ciencia arqueológica tanto en su ámbito científico como en su institucionalización. En este estudio se sintetiza el crecimiento de su colección, las sedes en las que se ubicó y las principales personas que influyeron en su creación y sostenimiento desde 1844 hasta la actualidad.

Palabras clave: Historia de las instituciones. Comisión de Monumentos. Diputación. Oviedo. Siglo xix. Siglo xx.

Abstract: The Museo Arqueológico de Asturias was born as any other provincial museum, fostered by the local cultural elite that managed to gather and organize an archaeological collection in an exhibition open to the general public. The history of the museum reflects the transformation of that social minority and the evolution of the archeological science not only as a scientific discipline but also as an institution. This research presents a summary of how the collection has grown since it was created, its different seats and the key stakeholders that contributed to its creation and maintenance from 1844 until today.

Keywords: History of Institutions. Monuments Commission. Provincial Government. 19th century. 20th century.

Museo Arqueológico de Asturias
C/ San Vicente, 3 y 5
33003 Oviedo (Asturias)
info@museoarqueologicodeasturias.com
http://www.museoarqueologicodeasturias.com/inicio

[1] Arqueólogo del Gobierno del Principado de Asturias.

Introducción

Las principales fuentes publicadas para conocer la historia del Museo durante su primera época bajo dependencia de la Comisión de Monumentos de Asturias son los testimonios directos de los secretarios de esta (Canella, 1871, 1872, 1874 y 1888; Comisión, 1908; García San Miguel, 1868; Garriga, 1915) y el estudio de Adán (1999). Para la segunda fase no existía ningún estudio histórico hasta la realización de la tesis doctoral por parte del autor de este resumen (Fernández de Córdoba, 2015). En la Tabla 1 se resumen las fases, sedes y principales responsables de la colección.

Origen y creación del Museo Provincial de Antigüedades (1844-1865)

Al igual que sucede con la mayoría de los museos provinciales de España, el origen oficial del de Asturias fue la previsión incluida en la Real Orden de 13 de junio de 1844, por la que se crearon las Comisiones Provinciales de Monumentos. Puesto que el nacimiento de estas comisiones fue la desamortización, se entiende rápidamente que se achaque a este proceso el surgimiento de la mayoría de los museos provinciales españoles (López, 2002 y 2010).

Sin embargo, si atendemos a la naturaleza de la colección en su primer momento, se aprecia un origen diferente para nuestro caso. El primer inventario de la colección, obra de Ciriaco Miguel Vigil en 1871, recoge ochenta y siete registros que se corresponden con ciento cincuenta y cinco piezas (Miguel Vigil, 1871). Conforme al mismo, más de la mitad de la colección eran piezas procedentes de la iglesia de San Miguel de Lillo, edificio que no fue objeto de desamortización, sino que se trata de una iglesia en la que se había suprimido el culto en 1838 por su mal estado de conservación (Barón, 2007: 7). La principal obsesión de la Comisión de Monumentos desde su creación fue restaurar los edificios oriundos de la época del Reino de Asturias, con lo cual, en el caso del Museo asturiano, su nacimiento sería más bien un reflejo regional del desarrollo de la institucionalización de la historia y de la arqueología, así como de la consolidación del concepto de patrimonio en su relación con el surgimiento de las ideas nacionalistas durante el Romanticismo. Junto con las piezas de Lillo, destaca también otro lote procedente de Valdediós, donde la Comisión también ejecutó algunas obras de restauración (García de Castro, 1995: 429, y García Cuetos, 1999: 74-78). A estos cabe sumar tres sepulcros medievales, muy valorados por los miembros de la Comisión (Canella 1872: 9), estos sí procedentes de los monasterios nacionalizados.

En cuanto a los protagonistas de la historia del Museo en esa primera fase, todos ellos fueron miembros de la Comisión de Monumentos y, con mayor o menor presencia en la vida pública, aparecen perfectamente engarzados en el sistema social característico del Estado liberal isabelino. Se aprecian claros vínculos con la Sociedad Económica de Amigos del País y con las principales tendencias de la política cultural moderada de la época. Tal y como observa Carmelo Lucas del Ser para el caso de la León (2012: 13), se puede afirmar que la política cultural del momento en Asturias fue un proyecto compartido por la élite dirigente del momento. De todos ellos, solamente uno puede ser calificado como «historiador», Ciriaco Miguel Vigil, en su calidad de lector de letra antigua[2]. El peso fundamental lo llevaron profesores de la Univer-

[2] Utilizo el término historiador en un sentido figurado puesto que la disciplina no alcanzó su rango universitario hasta el cambio al siglo xx, con el precedente de los funcionarios del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios.

Bajo dependencia de la Comisión de Monumentos		
Periodo	*Sede*	*Principales responsables de la colección*
1844-1860	Locales de la Sociedad Económica	
1859-1889*	Capilla de la Orden Tercera del convento de San Francisco de Oviedo	-Ciriaco Miguel Vigil -Fermín Canella Secades (1871-1898). Secretario de la Comisión
1889-1916	Patio de las Escuelas Normales de la calle Uría de Oviedo	-Fermín Canella Secades (1898-1918). Vicepresidente de la Comisión
1917-1945	Casa del deán Payarinos, actual Conservatorio Superior de Asturias	-Fermín Canella Secades (1918-1924). Presidente de la Comisión -Braulio Álvarez Muñiz (1914-1931). Secretario de la Comisión -Aurelio de Llano (1924-1936). Conservador de la Comisión -Constantino Cabal Rubiera (1931-1946). Secretario de la Comisión -Víctor Hevia Granda (1930-1957). Delegado de Bellas Artes (1931-1936); vicepresidente de la Comisión (1942-1953); conservador de la Comisión (1953-1957)
Bajo dependencia de la Diputación provincial de Asturias (hasta 1981) y del Principado de Asturias (hasta la actualidad)		
1945-Actualidad	Claustro del antiguo convento de San Vicente de Oviedo	-Manuel Jorge Aragoneses (1951-1954). Director (Ministerio) -Francisco Jordá Cerdá (1954/1956-1963). Director (Diputación) -Carlos María de Luis (1963-1969). Director interino (Diputación) -Matilde Escortell Ponsoda (1969-1996). Directora (Ministerio) -Enrique García-Tessier (1997-2000). Director (Principado) -Elisa Collado (2001-2011). Directora interina (Principado) -Diana Bernardo Rodríguez (2011). Directora (Principado) -José Javier Fernández Moreno (2011-2012). Director (Principado) -Ignacio Alonso Fernández (2012-). Director (Principado)

Tabla 1. Fases, sedes y responsables del Museo Arqueológico de Asturias.
* En 1859 se ubicó allí de facto y en 1866 se legalizó la situación.

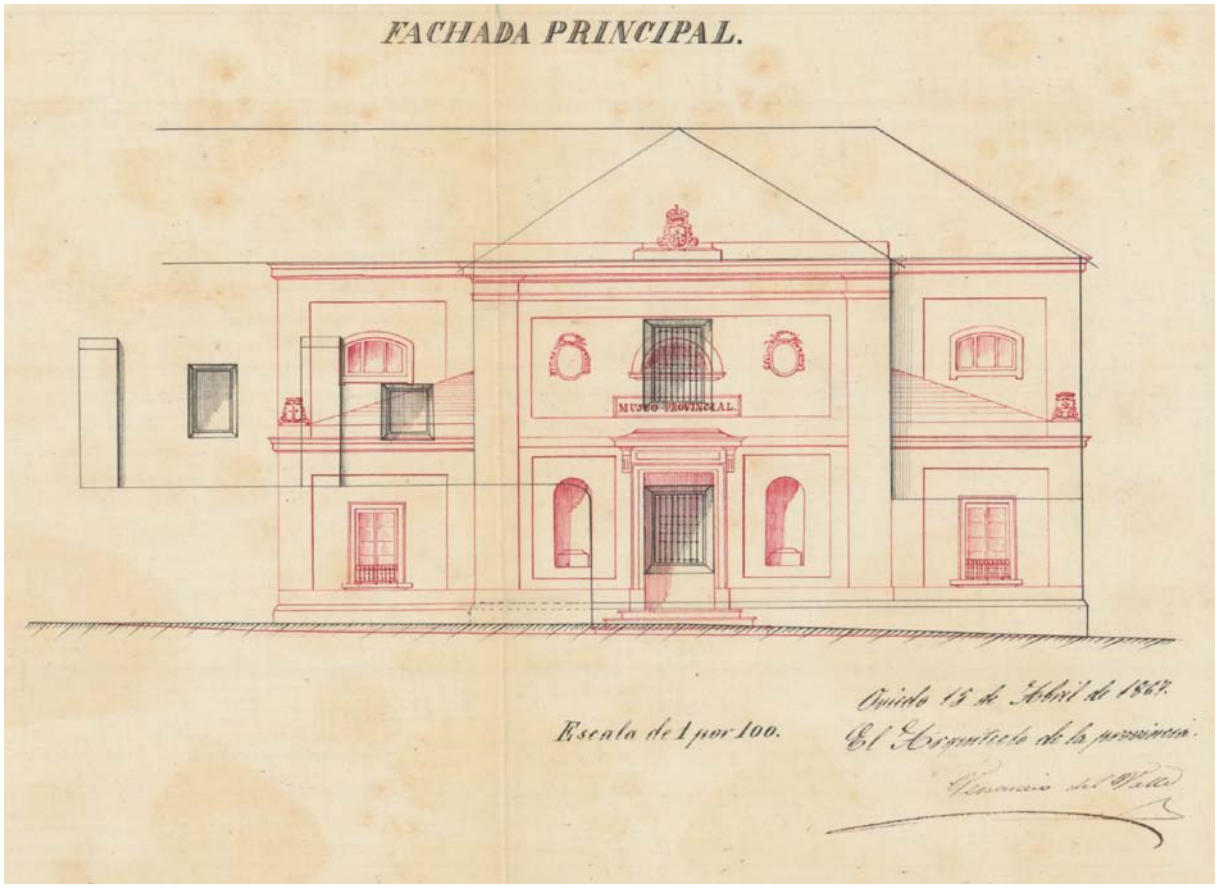


Fig. 1. Plano del proyecto de reforma de la capilla de la Orden Tercera como sede del Museo Arqueológico de Asturias. Venancio del Valle. 1867. AGA 31/06774/1/10.

sidad de Oviedo –Benito Canella Meana, León Salmeán Mandayo– y de la Escuela de Dibujo promovida por la mentada Sociedad Económica –Vicente Arbiol y Rodríguez–; también el arquitecto de la Diputación y del Ayuntamiento de Oviedo –Andrés Coello Roldán–. Se apunta así una de las principales diferencias con otras provincias, relacionada con la presencia en la capital asturiana de uno de los diez centros de estudios superiores existentes en España, con todo lo que ello implica para una pequeña ciudad provinciana. Asimismo, no consta la participación de ningún eclesiástico frente a la tendencia general en las demás provincias españolas (Ordieres, 1995: 75-76).

El primer albergue conocido para la naciente colección fueron los locales de la Sociedad Económica (Adán, *op. cit.*: 177-178), cuya sede desde 1850 se ubicaba en la calle Rosal (Canella, 1888 [1990]: 199). Ya desde 1846 se intentó sin éxito lograr la cesión de la capilla de la Orden Tercera del convento de San Francisco de Oviedo (Adán, *op. cit.*: 177-178; Escortell, 1994: 9-10); tampoco fue posible lograr la iglesia de La Corte (Adán, *op. cit.*: 178)[3]. En 1859 se intentó de nuevo utilizar el local de San Francisco, en manos de la Universidad, y se con-

formados en la Escuela de Diplomática desde 1856. El primer historiador profesional en Asturias fue Juan Uría Ríu (1891-1979).

[3] Expediente (exp.) 83728/02. Archivo de la Comisión de Monumentos. Museo Arqueológico de Asturias. En adelante ACM-MAA.

Fig. 2. El Museo en el patio de las Escuelas Normales de Oviedo, *circa* 1900. Biblioteca Pública de Asturias. Colección 442 (Biblioteca y papeles de Tolivar Alas).

siguió almacenar la colección allí de forma «interina», es decir, gracias al permiso de la institución académica.

El museo abierto al público (1866/1874-1916)

En 1865 la Junta de Beneficencia precisó ampliar sus instalaciones lo que dio pie a oficializar el año siguiente la situación del Museo con una división de la capilla de la Orden Tercera entre esta institución y la Comisión de Monumentos[4]. El local hubo de ser reformado y las obras se alargaron hasta 1874 en que se inauguró la exposición (Fig. 1)[5].

La venta y demolición del convento de San Francisco obligó a trasladar la colección en 1889 a las Escuelas Normales de la calle Uría de Oviedo, edificio proyectado por Javier Aguirre Iturralde –arquitecto provincial entonces– quien se vio obligado a albergar el Museo en un espacio que no dejaba de ser un patio previsto para dar luz y ventilación. La incomodidad de esta nueva sede y los problemas de mantenimiento fueron casi constantes, debido a la existencia de una cubierta de cristal que se precisó oscurecer para evitar daños a los dibujos y pinturas y que sufría continuos daños en invierno por las lluvias (Fig. 2)[6].

El mero hecho de contar con una sede animó el crecimiento de la colección. La principal vía de ingreso de piezas fue la donación; destacan las realizadas por Braulio Vigón, a quien podemos considerar un ejemplo ideal del patriota preocupado por la cultura que buscaba el espíritu de las leyes del momento, cuya generosidad compensó la falta de fondos públicos para adquirir piezas, a cambio del simple reconocimiento social a su prodigalidad. En segundo lugar, se realizaron numerosas compras, de escaso monto, principalmente de monedas. Y como tercera fuente de entrada cabe citar la labor de los miembros de la Comisión de Monumentos para hacerse con las piezas halladas en obras públicas o en las intervenciones

---

4 Exp. 83727/17. ACM-MAA.

5 Venancio del Valle, arquitecto provincial, firmó el proyecto. Al no destinar la Diputación el dinero previsto, las obras se pagaron poco a poco con el presupuesto de la Comisión. Exp. 31-06774. Archivo General de la Administración. En adelante AGA. Exp. 2595/3-1. Archivo Histórico de Asturias. Fondo Diputación. En adelante AHA-FD. Exps. 83728/03, 83723/23, 26 y 27. ACM-MAA. Hay narración detallada por los miembros de la Comisión en García San Miguel, 1868, y Canella, 1871 y 1874.

6 El proyecto de Javier Aguirre Iturralde, sin planos, en exp. 2627/1-05, AHA-FD. Los problemas de la nueva sede se relatan en Adán, *op. cit.*: 182-183, y Garriga, 1915: 22-23.

Fig. 3. El Museo en el local alquilado de la casa del deán Payarinos. *Región*, 2 de marzo de 1929.

arquitectónicas realizadas en bienes públicos como los monasterios de La Vega, San Francisco o el castillo-fortaleza de Oviedo.

Durante este periodo, el dominio de los profesores universitarios sobre la Comisión de Monumentos y, por extensión, sobre el Museo, se reforzó ampliamente. En ello influyó la reforma de 1865 de las comisiones provinciales, que situó en ellas a correspondientes de las Reales Academias, lo que favoreció la presencia de personas que hubieran publicado estudios sobre historia, como fue el caso de la mayoría de los profesores de Derecho de la Universidad de Oviedo que formaron parte de la Comisión –Francisco Díaz Ordóñez, Guillermo Estada Villaverde, Julián García San Miguel, José María Rogelio Jove y Suárez Bravo, Rafael Altamira y Crevea y Fermín Canella Secades–.

El Museo almacenado (1917-1945)

A finales de 1916 se produjo un traslado forzoso del Museo a un local alquilado en la casa del deán Payarinos. Su causa fue la necesidad de ampliar las aulas de las Escuelas Normales y poco pudo hacer una Comisión que se encontraba en lenta decadencia, debido a las reformas de los gobiernos regeneracionistas, preocupados por profesionalizar la gestión del patrimonio cultural. Esto explica que no se asumiera este varapalo hasta después de la muerte de Canella en 1924[7].

La colección se apiñó de cualquier manera en un local húmedo que apenas reunía condiciones, si bien la ampliación hacia unas habitaciones anexas abandonados por unos funcionarios permitió un ligero desahogo; poco a poco, se ordenó la colección y se acondicionó la sala de junta y la biblioteca, de forma que el Museo pasó a ser un almacén visitable (Figs. 3 y 4)[8]. Esto fue posible gracias a la inyección económica que catalizó Rogelio de Jove, presidente

[7] Exp. 83725/22. ACM-MAA. Libro de actas de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Oviedo. C83730/02 (24-2-1904 a 23-8-1932). ACM-MAA: sesiones de 24-5-1917, 26-9-1917, 30-11-1918, 14-11-1919.

[8] Exp. 83726/5. ACM-MAA. Libro de actas... C83730/02 (24-2-1904 a 23-8-1932): sesión de 21-10-1924.

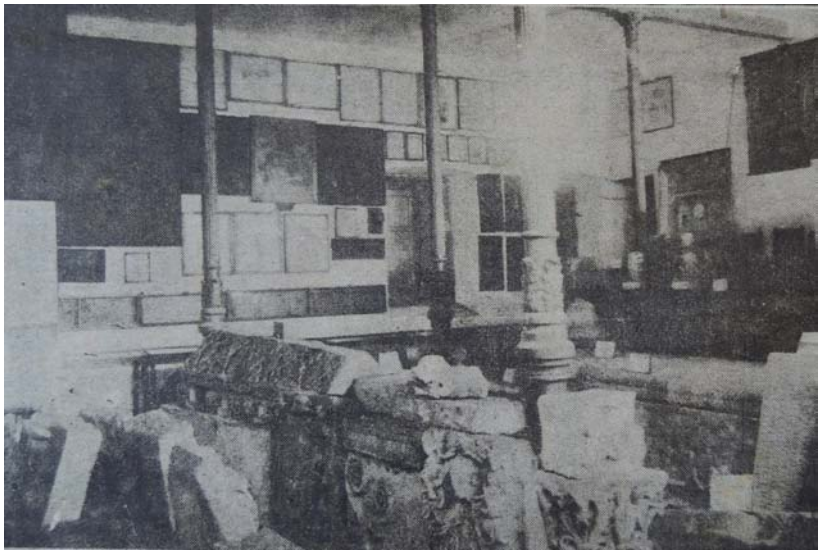


Fig. 4. El Museo en el local alquilado de la casa del deán Payarinos. *Región*, 2 de marzo de 1929. Foto: Mena.

de la Diputación durante la Dictadura de Primo de Rivera entre 1924 y 1926, miembro de la Comisión desde 1874.

No menos importante fue el impulso de las nuevas incorporaciones, especialmente Aurelio de Llano Roza de Ampudia, Constantino Cabal Rubiera y Víctor Hevia Granda. La principal característica que los diferencia del periodo anterior es que ya no se trata de profesores universitarios, sino de profesionales liberales preocupados e interesados por la cultura en un ámbito más amplio que la arqueología, es decir, extendido hacia las bellas artes y la etnografía.

Durante estos años la colección se incrementó con piezas muy significativas, pero escasas. Casi todas provinieron de hallazgos, unos debidos a obras en edificios públicos (monasterios de La Vega y San Vicente, castillo-fortaleza de la plaza Porlier) y otros casuales (lápida de Forniello, tesorillo de Chapipi).

Desde la década de 1910 se barajaron varios proyectos y propuestas para contar con una sede estable; de todos ellos triunfaría la apuesta por el antiguo claustro de San Vicente de Oviedo. El plan era declarar el edificio monumento nacional, para facilitar que su propiedad pasara del Ministerio de Hacienda al de Instrucción Pública, y que éste se lo cediera a la Comisión de Monumentos para instalar su Museo. Este episodio refleja la capacidad de movilización de la élite local para influir en Madrid, de la misma forma que su lentitud evidencia su falta de profesionalización en el ámbito de la gestión del patrimonio cultural. También muestra cómo una parte de esta élite local se arrogó el mérito (Cabal, José María Fernández Buelta) y destacó la participación de unos (José Francés), en detrimento de personas claves que también jugaron un papel fundamental en este proceso (Ramón Prieto Bances, Alejandro Ferrant Vázquez, Luis Menéndez Pidal). La declaración del claustro de San Vicente se obtuvo en 1934 y al año siguiente se iniciaron las obras de restauración bajo la supervisión del arquitecto de la Primera Zona Monumental, Ferrant[9]. El estallido de la guerra civil española retrasó notablemente la instalación del Museo en su nueva sede.

---

[9] La declaración del claustro de San Vicente como monumento nacional se publicó en la *Gazeta de Madrid*, n.º 193, 12 de julio de 1934, p. 408. El proyecto de restauración de Ferrant: AAFV 1206-1214. Biblioteca valenciana Nicolau Primitiu.

El traslado a San Vicente y la difícil cesión de la colección (1943-1952)

Finalizada la lucha fratricida en Asturias, la Diputación asumió y retomó las obras de restauración –¿reconstrucción?– del claustro de San Vicente, como inicio de una ambiciosa política cultural[10]. Las obras se dieron por concluidas en 1943 (Diputación, 1944: 64; Menéndez, 1954: 64-66). Entre ese año y 1945 se trasladó la colección a su nueva sede[11]. La apertura al público se retrasó desde 1946 hasta 1952 por la dificultad para resolver un conflicto institucional, en parte reflejo de la lucha interna de la élite cultural local. En un primer momento, la Comisión de Monumentos y la Diputación (hasta 1948) deseaban que la Dirección General de Bellas Artes asumiera la instalación del Museo y su dotación de personal, sin que la Comisión perdiera el control de la colección ni la posibilidad de colocar a varias personas –Isabel de las Heras, como limpiadora; José Antonio Álvarez, como conserje; y Víctor Hevia Granda como director-conservador–. En la situación en la que se hallaban los museos en España entonces, el organismo nacional difícilmente podía asumir tales costes, menos en esas condiciones.

En un segundo momento, la Diputación de Asturias, bajo presidencia de Paulino Vigón Cortés, afrontó el gasto de la instalación del Museo que, pese al carácter arqueológico de su colección, se organizó bajo las directrices del Decreto de Museos de Bellas Artes de 1913, de forma que la Dirección General de Bellas Artes pudo destinar como director a un hombre de su confianza en 1951, Manuel Jorge Aragoneses, una parte de cuyo sueldo financió la propia Diputación. Los intereses de la Comisión se satisficieron en parte, al nombrar a Hevia director adjunto, pero se le obligó a ceder la colección a la Diputación. El mismo Vigón promovió la creación de un Servicio de Investigaciones Arqueológicas (SIA), en cuyo diseño participó activamente Uría, cuya dirección recayó en la persona del prehistoriador Francisco Jordá Cerdá, bajo cuya dependencia se pondría el Museo años más tarde[12].

En medio de estos avatares ingresaron los materiales procedentes de las excavaciones del castro de Coaña realizadas por Antonio García y Bellido y Juan Uría Ríu. También se hicieron realidad varias donaciones prometidas desde hacía años con la condición de que el Museo tuviera una sede estable y digna, como la colección arqueológica personal del conde de la Vega del Sella y de la etnográfica del marqués de La Rodriga; se lograron, además, las piezas reunidas por Aurelio de Llano[13].

Archivo Alejandro Ferrant Vázquez. Los datos sobre los trabajos efectivos que se realizaron hasta 1936: documentos 65/252/19/06 y 10 del AGA y en el Libro de actas... C83730/03 (15-10-1932 a 30-4-1963). ACM-MAA: sesión de 7-10-1935.

10 En 1939 se creó el Centro Coordinador de Bibliotecas y en 1947 el Instituto de Estudios Asturianos. En 1952 nació el Servicio de Investigaciones Arqueológicas. En 1956 se instituyó el Archivo Histórico de Asturias, con sede estable desde 1972. Hubo varios intentos frustrados de crear un museo de bellas artes que no triunfaron hasta la llegada de la democracia.

11 Libro de actas... C83730/03 (15/10/1932 a 30/4/1963). ACM-MAA: sesión de 27/1/1943, se alude al inicio del traslado. Después de 1945 no consta el pago de la electricidad de los bajos de la casa del deán Payarinos, con lo cual ya debía de haberse abandonado el local. Expte. 83732/16. ACM-MAA.

12 La reconstrucción de esta historia se ha podido hacer gracias a gran cantidad de testimonios conservados en la correspondencia de varias de estas personas y de documentación de archivo que es imposible citar en su totalidad en una síntesis como esta. Remitimos a los capítulos 3.3 y 3.4 de nuestra tesis doctoral, Fernández de Córdoba, *op. cit.*

13 Los avatares del ingreso de la colección del conde de la Vega del Sella en Carrera, 1951: 162-163. Menciones a las tres en el Libro de actas... C83730/03 (15-10-1932 a 30-4-1963). ACM-MAA: sesiones de 8-6-1943, 5-10-1946 y 22-5-1951.

Fig. 5. Sala de epigrafía montada por Manuel Jorge Aragoneses. Foto: Museo Arqueológico de Asturias.

El Museo de Manuel Jorge Aragoneses (1951-1954)

Un jovencísimo Manuel Jorge Aragoneses –llegó a Asturias con 24 años, tres antes de ingresar en el Cuerpo Facultativo de Archivos, Bibliotecas y Museos– realizó el montaje de la exposición permanente del Museo entre junio de 1951 y el 21 de septiembre de 1952 en que se inauguró, todo ello mientras se adaptaba el edificio a su nueva función. Dispuso cuatro salas en la planta baja para albergar los restos de escultura arquitectónica del prerrománico, románico y gótico, dejando la cuarta para la epigrafía (Fig. 5). Ocupó los tres huecos de la entreplanta con los materiales de prehistoria y metales en la primera, romano en la segunda y numismática en la tercera.

Una de sus labores consistió en rescatar el mosaico romano de Vega de Ciego que presidió la sala romana durante cincuenta y un años (Jorge, 1954). Pero el hecho más relevante de su trabajo es que llevó a cabo una labor integral al frente del Museo, puesto que ofreció también conferencias y redactó estudios especializados de varias piezas de la colección.

Poco tiempo después de la inauguración, se requirió a Jorge Aragoneses desde la Dirección General de Bellas Artes para desarrollar varios trabajos, lo que despertó la preocupación de la Diputación de Asturias. Esto se sumó al malestar explícito de la Comisión de Cultura del organismo provincial (presidida por Lucas García Pire y cuyo secretario era Fernández Buelta), que no ahorró críticas a la anómala situación administrativa de un museo de naturaleza arqueológica regido por la normativa de bellas artes y a la gestión del director del Museo

por realizar gastos –excesivos a su juicio– sin control por parte de la Diputación[14]. La marcha del director, el 30 de septiembre de 1954, abrió una nueva etapa en la historia de la institución.

El paso del Museo a la dependencia del SIA (1955-1969)

La organización y dotación del SIA es un trasunto de la lucha que describe Gracia (2009) por el control de la gestión de la arqueología que se produjo durante esos años entre la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas dirigida por Julio Martínez Santa Olalla y el grupo de Cartagena, compuesto por los catedráticos universitarios de Prehistoria y Arqueología bajo liderazgo de Martín Almagro Basch, Luis Pericot García y Antonio Beltrán Martínez. Así, desde un primer momento se planteó que la dirección del SIA corriera a cargo de Francisco Jordá Cerdá, hombre vinculado al grupo de Cartagena por su amistad con Beltrán y por ser discípulo de Pericot, si bien no lograría esta plaza hasta superar una disputada oposición con Vicente Ruiz Argilés, protegido de Santa Olalla, no exenta de las miserias políticas de la época[15]. Tampoco la labor de Jordá estuvo exenta de dificultades una vez en Asturias, sometido al principio a los designios del Instituto de Estudios Asturianos, pero su capacidad de trabajo y su don de gentes le permitieron ganar autonomía poco a poco y desarrollar una ingente investigación arqueológica en Asturias (Adán, 2001; Álvarez-Alonso, 2014; Díaz, 2014a y 2014b).

La marcha de Jorge Aragoneses brindó a la Diputación la posibilidad de resolver de forma satisfactoria su malestar con el problema de la dirección del Museo, sumando esta función a la dirección del SIA en la persona de Jordá, cosa que se hizo el mismo 30 de septiembre de 1954[16]. Sin embargo, la Dirección General de Bellas Artes nombró a finales de año a Joaquín Manzanares Rodríguez-Mir como director del Museo[17]. Pese a que Manzanares utilizó los antecedentes políticos del alcoyano para afianzar su posición y tras un *impasse* de casi dos años del que apenas se conserva documentación oficial sobre el Museo en Asturias, Jordá ejerció de forma efectiva la dirección desde finales de 1955.

Su labor más destacada en pro de la institución fue, sin duda, el incremento exponencial de la colección gracias a la gran cantidad de excavaciones arqueológicas realizadas por él mismo (cuevas de El Pindal, Candamo, La Cuevona, Les Pedroses, El Cierro, Cova Rosa, La Lloseta, castros de Arancedo y Coaña, villa romana de Murias de Beloño), pero también a una intensa política de compras, entre las que destaca la de la colección de Soto Cortés.

Esto explica la profunda reorganización de la exposición permanente del Museo que llevó a cabo. En la planta baja sacó la epigrafía que dispersó por el deambulatorio del claustro, de forma que pudo trasladar las salas románica y gótica para intercalar un segundo espacio dedicado a los restos altomedievales de escultura arquitectónica. Vació la entreplanta de los materiales prehistóricos y numismáticos para disponer una nueva sala romana –dejó la que es-

---

14 Exps. 469/15 y 1022/18. AHA-FD.

15 Exp. 166/7. AHA-FD. Carta n.º 49. Cartagena. 15 de marzo de 1952. Correspondencia entre Francisco Jordá Cerdá y Luis Pericot. Fondo Pericot. Biblioteca de Catalunya. Jordá había participado en la guerra civil en el bando republicano. Cayó prisionero, ingresó en el penal de Burgos e incluso estuvo condenado a muerte. Fue liberado en 1943, JORDÁ, 2003.

16 El mismo día de la marcha de Manuel Jorge Aragoneses la Diputación ordenó gratificar a Jordá con seis mil pesetas de la partida de gastos de funcionamiento del Museo Arqueológico Provincial. Exp. 469/15. AHA-FD.

17 Exp. 200/32. AHA-FD.

Fig. 6. Sala dedicada a la prehistoria, crujía sur del claustro alto de San Vicente, según montaje de Francisco Jordá Cerdá. Foto: Museo Arqueológico de Asturias.

taba– y ubicar el despacho de la Dirección. En las crujías del claustro alto dispuso –*in extenso*– los materiales prehistóricos y protohistóricos, así como la numismática (Fig. 6).

Completó esta intensa labor museográfica con la formación de un equipo de trabajo con alumnos de la universidad y del instituto, así como aficionados a la Arqueología, y con gran cantidad de publicaciones sobre sus diferentes investigaciones en Asturias. En 1962 ganó la cátedra en la Universidad de Salamanca a donde se trasladó en 1963 dejando vacante la plaza de director del SIA. Un discípulo suyo, Carlos María de Luis, la ocupó de forma interina. Éste ejerció como director del Museo durante seis años, hasta la llegada de una nueva directora, Matilde Escortell Ponsoda.

El Museo de una conservadora (1969-1996)

Matilde Escortell Ponsoda alcanzó la dirección del Museo Arqueológico de Asturias por oposición. Según se deduce de la escasa documentación conservada, al fin se normalizó la situación de esta plaza que pasó a integrarse en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. El proceso para cubrirla se alargó cuatro años, desde 1965 en que la Diputación se comprometió a colaborar en el pago del sueldo, hasta el 27 de febrero de 1969 en que se decretó «dar posesión del cargo de Conservadora del Museo Arqueológico provincial a D.ª MATILDE ESCORTELL PONZODA» [sic][18].

[18] Exp. 753/30 y 754/25. AHA-FD.

Fig. 7. Sala dedicada al Neolítico y Edades de los Metales, crujía oeste del claustro alto de San Vicente, tal y como la diseñó Matilde Escortell Ponsoda. Foto: Museo Arqueológico de Asturias.

Escortell procedía de Murcia, donde se había formado y ejerció varios trabajos docentes, así como de conservadora interina del Museo Arqueológico Provincial de Murcia –1965-1969– (Villa, 1997); es decir, que fue discípula de Manuel Jorge Aragoneses, director de ese centro entre 1954 y 1974 (García Cano, 2009).

Su labor se centró en una renovación completa de la exposición para adaptarla a su gusto en un proceso más o menos cíclico: estudiaba una sección del Museo, mandaba fabricar o renovar las vitrinas, disponía, reordenaba o ampliaba sus contenidos, mandaba fotografiarlo todo y publicaba la guía sobre esa parte de la colección. Al cabo de los 27 años que duró su mandato nos dejó como legado una colección de siete catálogos que recogen prácticamente toda la colección expuesta entonces[19].

En cuanto a la colección, su crecimiento continuó de forma diferente. El SIA se independizó de la Dirección del Museo, pero continuó aportando materiales de sus excavaciones, si bien en cantidad mucho menor que bajo la dirección de Jordá. También se acabaron, prácticamente, las compras de colecciones y piezas. Pero el aumento exponencial de las investigaciones por parte de un creciente número de profesores universitarios, supuso la afluencia de

[19] Este proceso se ha podido documentar a través del estudio de la contabilidad del Museo que, de nuevo, no es posible citar en detalle en una síntesis como ésta. *Vid.* Fernández de Córdoba, 2016, capítulo 3.10.

material hasta saturar los almacenes, pese a que una de las labores que afrontó Escortell fue su ampliación[20].

La renovación del Museo

Jubilada Escortell, le sucedió en el cargo Enrique García-Tessier, cuya principal aportación fue abrir el Museo al público a través de la organización de una Asociación de Amigos que durante años celebró conferencias, centradas en piezas de la colección, y excursiones a los principales yacimientos de Asturias. Durante la dirección interina de Elisa Collado, este centro cerró sus puertas para llevar a cabo la restauración integral del edificio (2003-2008) (Pardo y García, 2014) y la renovación de su exposición permanente (2009-2011), todo ello financiado por el Ministerio de Cultura. En marzo de 2011 el Museo Arqueológico reabrió sus instalaciones al público.

Esta renovación se planteó ya en tiempos de Escortell y, desde entonces, se sucedieron seis propuestas cada una de las cuáles tuvo un punto distinto de maduración –anteproyecto, planteamiento museológico, inventario de piezas a exponer, proyecto museográfico– hasta la propuesta definitiva realizada por un equipo coordinado por Carmen Fernández Ochoa (Izquierdo y García, 2011-2012; Fernández Ochoa *et al.*, 2012).

El resultado es una exposición permanente actualizada, que abarca desde la prehistoria hasta el final de la Edad Media que ha mantenido la tradición de exponer el máximo de piezas posible con un importante avance en el uso de elementos de intermediación que las hagan comprensibles (Fernández de Córdoba, 2012).

Conclusión

En el origen del Museo Arqueológico de Asturias es más relevante el proceso de consolidación del discurso histórico de la élite cultural regional al servicio de la construcción de la idea de la nación española que la Desamortización. Su evolución es fiel reflejo de los avatares de esa minoría, así como del proceso de institucionalización de la arqueología y de la gestión del patrimonio cultural en España. En la actualidad, su principal reto es convertirse en un agente activo para la renovación del discurso histórico desde el estudio del patrimonio material.

Bibliografía

Adán Álvarez, G. E. (1999): «La comisión de monumentos histórico y artístico de Asturias y su imbricación en los museos asturianos durante el siglo xix y principios del siglo xx (1844-1919): el Museo Arqueológico Provincial», *Boletín de la ANABAD*, vol. XLIX, n.º 2, pp. 175-204.

[20] Una aproximación a la investigación arqueológica paleolítica en Díaz y Fernández de Córdoba, 2014. Desde la transferencia de las competencias en materia de patrimonio cultural al Principado de Asturias se puede seguir la evolución de la actividad arqueológica a través de la colección Excavaciones Arqueológicas en Asturias.

— (2001): «El Servicio de Investigaciones Arqueológicas de Asturias (S.I.A.): F. Jordá Cerdá (1952-1964)», *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, vol. XLI, n.os 1-2, pp. 207-224.

Álvarez-Alonso, D. (2014): «La labor de F. Jordá Cerdá en Asturias: del Paleolítico inferior al Tardiglacial», *Francisco Jordá Cerdá (1914-2004). Maestro de prehistoriadores*, Anejos de Nailos n.º 2. Edición coordinada por David Álvarez-Alonso y José Antonio Fernández de Córdoba Pérez, Oviedo: APIAA, pp. 33-71.

Barón Thaidigsman, J. (2007): *Catálogo de la pintura asturiana del siglo* xix. Oviedo: Centro Regional de Bellas Artes.

Canella Secades, F. (1871): *Resumen de las actas y tareas de la comisión de monumentos históricos y artísticos de la provincia de Oviedo desde 1.º de febrero de 1868 hasta la fecha, leido por su vocal secretario el licenciado D. Fermín Canella Secades en sesión ordinaria celebrada el 13 de diciembre de 1870*. Oviedo: Imprenta de Eduardo Uría.

— (1872): *Resumen de las actas y tareas de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Oviedo desde 1844 a 1866, leído por el actual vocal-secretario Dr. D. Fermín Canella Secades en sesión ordinaria de 28 de agosto de 1872*. Oviedo: Imprenta de Eduardo Uría.

— (1874): *Resumen de las actas y tareas de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Oviedo desde agosto de 1872 hasta diciembre de 1874, leído en la sesión ordinaria del 15 de este mes por el Vocal-Secretario Dr. D. Fermín Canella Secades*. Oviedo: Imprenta de Eduardo Uría.

— (1888) [1990]: *El libro de Oviedo*. Gijón: Editorial Auseva, S. A. (Edición facsímil, Biblioteca de Autores Asturianos, 10).

Carrera Díaz-Ibargüen, F. (1951): *La prehistoria asturiana*. Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos. (Discurso leído por el autor en el acto de su solemne recepción académica el día 6 de junio de 1951. Contestación del M. I. Sr. D. José María Fernández Buelta).

Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos (1908): *Organización. Museo. Biblioteca*. Oviedo: Establecimiento Tipográfico Calle Canóniga, n.º 18.

Díaz García, F. (2014a): «Bio-bibliografía de Francisco Jordá Cerdá (1914-2004)», *Francisco Jordá Cerdá (1914-2004). Maestro de prehistoriadores*. Anejos de Nailos, n.º 2. Edición coordinada por David Álvarez-Alonso y José Antonio Fernández de Córdoba Pérez. Oviedo. APIAA, pp. 225-303.

— (2014b): «El prehistoriador que no se achicó: Francisco Jordá Cerdá 1914-2004», *Entemu*, n.º XVIII. *Los grupos cazadores-recolectores paleolíticos del Occidente cantábrico. Estudios en Homenaje a Francisco Jordá Cerdá en el centenario de su nacimiento*. Edición de David Álvarez-Alonso. Gijón: UNED, Centro asociado de Asturias, pp. 7-33.

Díaz García, F., y Fernández de Córdoba Pérez, J. A. (2014): «Las etapas de la investigación paleolítica en Asturias», *Entemu,* n.º XVIII. *Los grupos cazadores-recolectores paleolíticos del Occidente cantábrico. Estudios en Homenaje a Francisco Jordá Cerdá en el centenario de su nacimiento*. Edición de David Álvarez-Alonso. Gijón: UNED, Centro asociado de Asturias, pp. 35-66.

Diputación de Oviedo (1944): *Un año de actuación*. Oviedo: Escuela tipográfica de la Residencia provincial. (Memoria de la labor de la Diputación en 1943).

Escortell Ponsoda, M. (1994): *Museo Arqueológico Oviedo*. 3.ª edición. Oviedo. Consejería de Educación, Cultura y Deportes.

Fernández de Córdoba Pérez, J. A. (2012): «La exposición del Aziliense en el Museo Arqueológico de Asturias. De los matices del discurso científico al minimalismo del discurso museográfico», *Ad Orientem. Del final del Paleolítico en el norte de España a las primeras civilizaciones del Oriente Próximo*. Edición coordinada por Juan Ramón Muñiz Álvarez. Oviedo: Ménsula Ediciones/Universidad de Oviedo, pp. 149-168.

— (2015): *Historia del Museo Arqueológico de Asturias*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Oviedo.

Fernández Ochoa, C.; Gil Sendino, F., y Fernández de Córdoba Pérez, J. A. (2012): «El Museo Arqueológico de Asturias: del discurso histórico al programa expositivo», *VII Encuentro Internacional ICOM-España. Actualidad en museografía*. Madrid. Del 1 al 3 de diciembre de 2011. Edición digital.

García Cano, J. M. (2009): «Jorge Aragoneses, Manuel», en *Diccionario histórico de la Arqueología en España*. Edición coordinada por Margarita Díaz-Andreu, Gloria Mora Rodríguez y Jordi Cortadella Morral. Madrid: Marcial Pons Ediciones de Historia, pp. 362-363.

García Cuetos, M.ª P. (1999): *El prerrománico asturiano. Historia de la arquitectura y restauración (1844-1976)*. Oviedo: Editorial Sueve.

García de Castro Valdés, C. (1995): *Arqueología cristiana de la Alta Edad Media en Asturias*. Oviedo: RIDEA.

García San Miguel, J. (1868): *Resumen de las Actas y Tareas de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Oviedo, desde que se reorganizó hasta la fecha, leído por su secretario el Doctor D. Julián García San Miguel, en la sesión ordinaria celebrada el 16 de enero de 1908*. Oviedo: Imp. y Lit. De Brid y Regadera.

Garriga y Palau, F. J. (1915): *Resumen de actas y tareas de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Oviedo desde 1874 a 1912 por el vocal secretario Dr. A. Francisco Javier Garriga y Palau*. Oviedo: Imprenta de Flórez, Gusano y Comp.ª

Gracia Alonso, F. (2009): *La arqueología durante el primer franquismo (1939-1956)*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.

Izquierdo Peraile, I. y García Arnillas, S. (2011-2012). «El Museo Arqueológico de Asturias (Oviedo): identidad y memoria del patrimonio asturiano», *Museos.es*, 7-8, pp. 264-279.

Jordá Pardo, J. F. (2003): «Francisco Jordá Cerdá: cincuenta años de investigación arqueológica en la Península Ibérica», *Actas de la XI Reunión Nacional de Cuaternario:* [*celebrada en Oviedo, del 2 al 4 de julio de 2003*]. Edición de Germán Flor. Oviedo: Consejería de Cultura, pp. 1-7.

Jorge Aragoneses, M. (1954): «El mosaico romano de Vega de Ciego (Asturias)», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, n.º 21, pp. 3-24.

López Rodríguez, J. R. (2002): «El desarrollo de los museos arqueológicos en Andalucía durante el siglo xix», *Arqueología fin de siglo: la arqueología española de la segunda mitad del siglo* xix. Edición de María Belén Deamos y José Beltrán Fortes. Sevilla, pp. 157-168. (I Reunión Andaluza de Historiografía Arqueológica celebrada en 1999).

— (2010): «Museos y desamortización en la España del siglo XIX», *El patrimonio arqueológico en España en el siglo XIX: el impacto de las desamortizaciones. II Jornadas internacionales de Historiografía arqueológica de la Sociedad española de Historia de la Arqueología y el Museo Arqueológico Nacional*. Edición de Concha Papí Rodes, Gloria Mora y Mariano Ayarzagüena. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 163-179.

Lucas del Ser, C. (2012): *Élites y patrimonio en León. La comisión provincial de monumentos históricos y artísticos (1839-1991)*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Menéndez Pidal, Luis (1954): *Los monumentos de Asturias su aprecio y restauración desde el pasado siglo*. Oviedo: IDEA.

Miguel Vigil, Ciriaco (1871): *Catálogo razonado de los objetos arqueológicos reunidos en el local destinado a Museo Provincial de Antigüedades*. Manuscrito inédito disponible en la Biblioteca Virtual Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/rahis/45704064329358652054679/index.htm>. [Consulta: 10/04/2016].

Ordieres Díez, I. (1995): *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*. Madrid: Ministerio de Cultura.

Pardo Calvo, F., y García Tapia, B. (2004): «Reforma y ampliación del Museo Arqueológico de Asturias», *museos.es*, 0, pp. 118-131.

Villa, P. (1997): «Homenaje a dos profesionales (y 2)». *La Nueva España*, miércoles, 19 de febrero de 1997.

El Parque Arqueológico-Natural de la Campa Torres (Gijón, Asturias)

The Parque Arqueológico-Natural de la Campa Torres (Gijón, Asturias)

Paloma García Díaz[1] (pgdiaz@gijon.es)
Parque Arqueológico-Natural de la Campa Torres

Resumen: En el cabo Torres, a siete kilómetros del centro de Gijón y en el flanco este de su bahía, se sitúa el Parque Arqueológico-Natural de la Campa Torres. Inaugurado en 1995, forma parte de los museos arqueológicos de Gijón, junto con las Termas Romanas de Campo Valdés y la Villa Romana de Veranes, todos ellos dependientes del Ayuntamiento de Gijón. En este Museo de sitio se emplaza el castro más extenso de toda la costa de los astures. Su origen se sitúa en torno a los siglos VI-V a. C. A partir del siglo II d. C. empezó a despoblarse hasta su desaparición.

Palabras clave: Museo de sitio. Castro. Prerromano. Romano. Norte de España.

Abstract: The Parque Arqueológico-Natural de la Campa Torres is located in the East side of Torres' Cape, seven kilometres from Gijón's town centre. It was opened in 1995 and since then it has been part of the archaeological museums of Gijón along with the Termas Romanas of Campo Valdés and the Villa Romana de Veranes, all of which belong to the Council of Gijón. This Museum holds the largest hillfort of the Astur's shore dating from approximately the 4th or 5th century B.C. Its depopulation began around the 2nd century A.D. until its eventual disappearance.

Keywords: Site Museum. Hillfort. Pre-roman. Roman. North of Spain.

Parque Arqueológico-Natural de la Campa Torres
Carretera de la Campa Torres, 3834
33299 Gijón (Asturias)
museosarqueologicos@gijon.es
http://museos.gijon.es/page/4975-parque-arqueologico-natural-de-la-campa-torres

1 Directora de los Museos Arqueológicos de Gijón. Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular del Ayuntamiento de Gijón/Xixón.

Fig. 1. En primer término, vista general de las defensas del castro. Al fondo, el edificio del Museo.

Introducción

El castro de la Campa Torres fue excavado por primera vez en 1783 por el arquitecto Manuel Reguera, a petición de Gaspar Melchor de Jovellanos. En 1972 José Manuel González estableció que se trataba de un castro. El mismo autor lo identifica con el *oppidum Noega* de las fuentes clásicas. En 1980 fue declarado Monumento histórico-artístico y arqueológico, de carácter nacional.

En 1982, dentro del *Proyecto Gijón de excavaciones arqueológicas*, a iniciativa de Manuel Fernández-Miranda, y con el patrocinio del Ayuntamiento de Gijón y el Ministerio de Cultura, se planifican nuevas excavaciones que serán dirigidas por José Luis Maya y Francisco Cuesta hasta el año 2000. Estas excavaciones supondrán el inicio de la recuperación del yacimiento para uso y disfrute ciudadano (Maya, y Cuesta, 2001). En 1994 fue declarado Bien de Interés Cultural (BIC).

Tras largos años de trabajos arqueológicos, los testimonios conservados evidencian el establecimiento castreño cuyo origen se sitúa en torno a los siglos VI-V a. C. (Maya, y Cuesta, *op. cit.*: 83-97).

El castro, en su etapa prerromana, está dotado de un importante sistema defensivo, compuesto por una primera línea fortificada, con foso y contrafoso en el que aún se conservan las escaleras de acceso a la parte superior. La segunda línea la define una muralla de módulos. En el área intramuros, se han localizado restos de viviendas de planta redondeada con hogares y paredes construidas con materiales perecederos. Además, se han evidenciado otros recursos económicos como la ganadería, la caza, la pesca y el marisqueo (Maya, y Cuesta, *op. cit.*: 233-234).

Fig. 2. Interior del Museo.

Finalizada la conquista en el año 19 a. C, y tras la llegada de Roma al castro en una fecha aún por determinar, la llanada interior del castro será ahora la zona preferente de ocupación dotándose de casas de planta angular, aljibes y una ordenación espacial con cierto regusto militar (Fernández; García, y Gil, 2003: 98-104). En este *oppidum* los conquistadores levantarán un gran monumento conmemorativo del que formaría parte un ara de mármol, que aún se conserva, dedicada al emperador en el año 10 d. C.

El castro en la actualidad: el Parque Arqueológico-Natural de la Campa Torres

Tras los resultados obtenidos en las primeras campañas de intervención arqueológica, los vestigios del castro se plantean como el motor que impulsará la idea de diseñar un Parque Arqueológico. La situación privilegiada del yacimiento, desde el punto de vista paisajístico y natural, propicia que esta primera idea de realizar un Parque Arqueológico se convierta en la creación de un Parque Arqueológico-Natural, inaugurado en 1995.

Los objetivos del equipamiento son la protección, conservación, investigación y difusión científica y didáctica de los restos arqueológicos rescatados en las excavaciones.

El Parque es un lugar de esparcimiento y cultura en el que se desarrollan diversas actividades vinculadas al conocimiento y disfrute del patrimonio arqueológico del cabo Torres. Estas iniciativas pretenden, a la vez, llamar la atención y motivar al público sobre el valor y la necesidad de protección del patrimonio arqueológico.

Las instalaciones del Parque se componen de tres edificios principales: recepción, Museo y faro. El primero se ubica a la entrada del yacimiento y sirve para la acogida de los visitantes y presenta una exposición sobre la arqueología del concejo.

El Museo, en el extremo norte del castro, aprovecha, en parte, un antiguo emplazamiento de artillería de costa. Cuenta con exposición permanente, sala de exposiciones temporales, talleres y salón de actos. En la exposición permanente se hace un recorrido por la historia del poblado desde sus orígenes hasta época romana. Se muestran los restos muebles localizados en las excavaciones, maquetas, textos, reproducciones e imágenes ilustrativas. La visita se complementa con un audiovisual que recrea el antiguo poblado de *Noega*.

El recorrido finaliza en la punta del cabo donde se emplaza el faro, construido en 1923. En la planta baja se sitúa una exposición permanente sobre la historia del edificio, del cabo Torres y de su fondeadero. En el piso superior se encuentra instalada la biblioteca y centro de documentación «Manuel Fernández-Miranda».

Además, el Parque cuenta con un itinerario arqueológico, un observatorio de aves y un mirador con amplias vistas sobre puerto de El Musel y Gijón. El itinerario arqueológico discurre a través de trece puntos de observación en los que se identifican los elementos más significativos del poblado (foso, contrafoso, muralla y viviendas).

Bibliografía

Camino Mayor, J. (1995): *Los castros marítimos de Asturias*. Oviedo: Editorial.

Fernández Ochoa, C. (2003): *El lenguaje de las piedras. La recuperación del patrimonio arqueológico de Gijón*. Gijón: Editorial.

Fernández Ochoa, C.; García Díaz, P., y Gil Sendino, F. (2003): «Gijón, enclave marítimo en la ruta comercial cantábrica. Evidencias arqueológicas e hipótesis sobre el puerto romano y los embarcaderos antiguos», *Gijón puerto romano. Navegación y comercio en el Cantábrico durante la Antigüedad*, Barcelona: Editorial, pp. 97-117.

García Díaz, P. (2001): «El Parque Arqueológico-Natural de la Campa Torres (Gijón, Asturias)», *Croa*, 11, pp. 67-70.

— (2006): «José Manuel González y el castro de La Campa Torres de Gijón», *Estudios ofrecidos a José Manuel González en el centenario de su nacimiento*. Edición de Asociación Cultural La Piedriquina. Las Regueras, Principado de Asturias, pp. 77-82.

Maya González, J. L., y Cuesta Toribio, F. (eds.) (2001): *El castro de la Campa Torres. Período prerromano*. Gijón: Editorial.

El Museo de las Termas Romanas de Campo Valdés (Gijón)

The Museo de las Termas Romanas de Campo Valdés (Gijón)

Carmen Fernández Ochoa[1] (carmen.fernandez@uam.es)
Universidad Autónoma de Madrid

Paloma García Díaz[2] (pgdiaz@gijon.es)
Termas Romanas de Campo Valdés

Resumen: El Museo de las Termas Romanas de Campo Valdés de Gijón, inaugurado en 1995, es un equipamiento próximo a la costa situado en el corazón de la ciudad antigua, concebido como un Museo de sitio. Sus objetivos principales son la protección, conservación, investigación, divulgación y presentación didáctica de los restos recuperados en las excavaciones. Forma parte de los Museos Arqueológicos de Gijón, junto con el Parque Arqueológico-Natural de la Campa Torres y el Museo de la Villa Romana de Veranes.

Palabras clave: Termas romanas. Museo de sitio. Época romana. Norte de España.

Abstract: Museo de las Termas Romanas de Campo Valdés of Gijón was opened in 1995 and is located near the coast, in the heart of the old city, Its main aims are to protect, preserve, investigate disseminate and present didactically the remains of a Roman bath discovered in the archaeological excavations. It is one of Gijon's Archaeological Museums, together with the Parque Arqueológico-Natural de la Campa Torres and the Roman Villa of Veranes.

Keywords: Roman bath. Site museum. Roman period. North of Spain.

Termas Romanas de Campo Valdés
Campo Valdés, s/n
33201 Gijón (Asturias)
museosarqueologicos@gijon.es
http://museos.gijon.es/page/5279-termas-romanas-de-campo-valdes

1 Catedrática de Arqueología. Universidad Autónoma de Madrid.

2 Directora de los Museos Arqueológicos de Gijón. Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular del Ayuntamiento de Gijón.

Introducción

Las termas romanas de Campo Valdés han constituido un referente continuo en la historia de los orígenes de Gijón desde su descubrimiento casual y excavación parcial en 1903 por dos eruditos locales, Calixto Alvargonzález y Julio Somoza. Alvargonzález elaboró una monografía, modélica para su tiempo, sobre parte de la ruina descubierta que no vio la luz hasta 1965. Entre tanto, pese a las propuestas de actuación de algunos investigadores, el monumento permaneció soterrado y relativamente olvidado, puesto que solamente se podía acceder a los restos de un pequeño *hypocaustum* descubierto en 1903 y escasamente acondicionado. A partir de 1990, dentro del *Proyecto Gijón de excavaciones arqueológicas* (Fernández, 1996), el Ayuntamiento de Gijón decidió re-excavar el yacimiento con el fin de recuperarlo para su exhibición pública. Se inician las excavaciones bajo la dirección de Carmen Fernández Ochoa y pronto se comprobó que los restos conservados poseían envergadura más que suficiente para acometer un plan de estudio, conservación y presentación pública del edificio. A partir de ese momento hasta marzo de 1995, fecha en la que se inauguró el Museo, se desarrollaron los trabajos de excavación y recuperación del monumento y su entorno.

La exhibición de las termas se concibió no sólo como un Museo de sitio sino también como la posibilidad de rescatar un espacio histórico del centro urbano. Este planteamiento suponía el derribo de una plaza muy degrada, construida en el siglo XIX dentro de las premisas del Romanticismo, bajo la que se ubicaban los restos de las termas romanas. Este lugar, con el paso del tiempo, se había convertido en poco más que un aparcamiento. Por tanto, la actuación sobre el yacimiento suponía la recuperación y reacondicionamiento de un área urbana de uso público y, a la vez, implicaba la construcción de un contenedor para proteger y presentar la ruina. En el proyecto inicial, diseñado por el arquitecto Salvador Gayarre, la nueva traza de la plaza evocaba la cubierta de un barco, se construía un lucernario en forma piramidal para iluminar el interior del yacimiento y un pequeño anfiteatro. Este proyecto mantenía una fuerte competencia con la fachada de la iglesia de San Pedro, que remata la plaza por su flanco este y podía afectar a la realización de algunos servicios litúrgicos. La fuerte oposición del cura párroco, de los feligreses y de otros ciudadanos, rayando en actos de tipo vandálico, provocó una remodelación del proyecto que afectó fundamentalmente a la altura de la plataforma de la plaza. Como consecuencia, desaparecieron los elementos verticales (pirámide y anfiteatro) y se bajó la cota de nivel del techo del Museo a la altura de la entrada principal de la iglesia.

El yacimiento

Durante la época romana, las termas formaban parte de la dotación cívica del asentamiento de Gijón que ofrecía excelentes condiciones como fondeadero natural siendo uno de los puertos romanos más destacados en la ruta marítima del mar Cantábrico a partir del periodo flavio y durante los siglos subsiguientes.

El complejo termal presenta diversas fases constructivas dentro de dos grandes proyectos edilicios. A fines del siglo I d. C. o inicios del siglo II d. C. se levanta un edificio termal con orientación norte-sur que estaba formado por una sucesión de ambientes fríos y cálidos siguiendo un eje axial o lineal y un plan de circulación retrógrado. Este proyecto sufre una modificación o rectificación de obra añadiendo un nuevo ambiente cálido, de planta circular que debe considerarse una *sudatio*. A partir del primer tercio del siglo II d. C. el complejo

Fig. 1. Vista general de una estancia calefactada del recinto termal.

se amplía hacia la parte oriental y se añaden varias estancias con una interesante decoración pictórica de época adrianea a las que se adosa una nueva *sudatio* de planta rectangular en un magnífico estado de conservación.

Las características técnicas y arquitectónicas de las termas de Campo Valdés remiten a modelos de tipo lineal y lineal paralelo muy frecuentes en la parte occidental del Imperio difundidos a partir de época flavio-trajanea. Las termas permanecen en uso hasta fines del siglo IV o principios del siglo V d. C. A partir de este momento pierden su función original permaneciendo el edificio parcialmente ocupado durante la tardía Antigüedad. En la Edad Media, parte de la zona se convirtió en lugar de culto y necrópolis.

Fig. 2. Recepción del Museo.

El Museo

Uno de los objetivos prioritarios de la musealización de este yacimiento fue la presentación de la ruina de una forma contextualizada y comprensible. Para tal fin, la visita al yacimiento está precedida de varias unidades informativas que ofrecen una visión completa sobre el significado de las termas en el mundo romano y del funcionamiento e historia de las termas públicas de Gijón. Mediante una proyección, maquetas, textos y dibujos ilustrativos se indican las funciones y las actividades propias de estos edificios.

Teniendo en cuenta el magnífico estado de conservación de la ruina, otra meta fundamental del proyecto museístico fue tratar de introducir al visitante en el ambiente termal propiamente dicho. En consecuencia, la visita a los restos arqueológicos se realiza a través de una pasarela que reproduce la circulación pompeyana original de las termas y permite observar las estancias originales de los baños (*apoditerium, tepidarium, frigidarium, caldarium* y *sudationes*). Para hacer comprensible la ruina, el recorrido se refuerza con unos monitores instalados delante de cada una de las estancias termales, en donde se recrea el interior hipotético de cada una de las habitaciones. Esta proyección está compuesta por planos, infografías,

reconstrucciones en 3D y fotografías alusivas al ambiente que se está explicando. Además, mediante luces de colores (azules, rojas etc.), se intenta evocar las zonas frías (piscinas), las áreas templas (tepidarios) y los espacios calientes (hipocaustos y hornos). La visita se completa con una serie de vitrinas donde se exponen algunos materiales constructivos relacionados con la edilicia de las termas así como otras piezas (cerámicas, monedas, restos bioarqueológicos) que avalan su contexto histórico. Cabe señalar, por último, el interés que presentan los restos de las pinturas de los zócalos conservadas *in situ* y la reconstrucción de los paneles pictóricos exhumados durante las intervenciones.

Bibliografía

Fernández Ochoa, C. (1996): «Historia del Proyecto Gijón de Arqueología», *Complutum Extra,* 6 (I), pp. 29-33.

— (2005): *El lenguaje de las piedras. La recuperación del Patrimonio Arqueológico de Gijón*. Gijón: Editorial.

Fernández Ochoa, C., y García Díaz, P. (1995): *Guía de las termas romanas Campo Valdés*. Gijón: Editorial.

— (2000): «Recuperación y puesta en valor de las Termas Romanas de Campo Valdés de Gijón (Asturias)», *Termas romanas en el Occidente del Imperio. II Coloquio Internacional de Arqueología en Gijón*. Gijón: Editorial, pp. 443-449.

Illes BALEARS

El Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera: un Museo entre dos siglos

The Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera: a Museum between two centuries

Benjamí Costa[1] (bcrmaef@telefonica.net)
Helena Jiménez[2] (maef.maef@gmail.com)
Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera

Resumen: El Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera es una institución museística con una larga historia a sus espaldas y un riquísimo patrimonio arquitectónico y arqueológico, lo que ha determinado en muchos momentos su evolución y desarrollo, planteando retos que, aunque *a priori* puedan parecer grandes inconvenientes, se interpretan en realidad como grandes posibilidades para su futuro más inmediato.

Palabras clave: Historia de la institución. Edificios Históricos. Problemas de infraestructuras. Museología.

Abstract: The Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera is an institution with a huge history and a rich architectural and archaeological heritage. This fact has determined many times its evolution and development, presenting challenges, which even though they may look like great disadvantages, can actually be interpreted as countless possibilities for its immediate future.

Keywords: Institution's history. History buildings. Infrastructure problems. Museology.

Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera
Plaça de la Catedral, 3 Dalt Vila
07800 Eivissa (Islas Baleares)
maef.maef@gmail.com
http://www.maef.es/

1 Director del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera.
2 Restauradora del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera.

El Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera (MAEF), fundado en 1907 como Museo Arqueológico de Ibiza, es el más antiguo de Baleares y uno de los primeros museos arqueológicos de España. En la actualidad, el MAEF es un Museo de titularidad estatal gestionado por la Comunidad Autónoma Balear tras el traspaso de competencias en materia de cultura desde el Gobierno central, que incluían el Museo Arqueológico, el Museo Monográfico del Puig des Molins y la necrópolis anexa. Su gestión corresponde a la Conselleria de Transparència, Cultura i Esports, a través de la Direcció General de Cultura.

El MAEF nace como fruto de la donación al Estado de las colecciones, que desde 1903, la Sociedad Arqueológica Ebusitana (SAE) había reunido en excavaciones arqueológicas en ambas islas Pitiusas. Sus instalaciones se hallan en un conjunto bajomedieval en la plaza de la Catedral, dentro del recinto amurallado de Dalt Vila. En 1903, el Ayuntamiento de Ibiza cedió a la SAE la capilla del Salvador y la sala de la antigua Universidad, que hasta 1838 habían sido sede municipal, para exhibir sus colecciones. Después, en 1907 el Ayuntamiento cedió en uso dichos inmuebles al Ministerio de Instrucción Pública, para crear un Museo Arqueológico con las colecciones donadas por la SAE. En los años setenta el Museo se amplió con el Baluarte de santa Tecla.

Patrimonio y arquitectura del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera

La capilla del Salvador

Ubicada en el lado occidental del Museo, fue erigida por la cofradía de marineros. Es una construcción de planta rectangular, cubierta por una triple bóveda gótica de crucería con nervios de arenisca vista, cada una de ellas formada por aristas ojivales equiláteras con nervios moldurados como refuerzo de los aristones, decorada con claves de escudos heráldicos en relieve, así como con un gran rosetón con decoración ojival situado sobre la primitiva entrada del edificio. En el exterior, bajo el rosetón, se pueden observar aún las jambas de sillares y restos de un arco, correspondientes a dicha entrada. En el muro interno se empotró un relieve tardogótico, que representa un pantocrátor. La entrada actual, una puerta con jambas y dintel abujardados, se abre a la plaza de la catedral, antiguo cementerio en los siglos medievales, tras la conquista de 1235. Su fachada exterior denota tres momentos constructivos, el inferior de mampostería ordinaria y careada; el tercio medio es más elaborado, con piezas próximas al sillar; y el superior, de mala calidad, con mampuestos de distintos tamaños que ni siquiera mantienen las hiladas. En la zona más próxima a la puerta se observan sillares de marés.

La capilla ya existía en 1364, ya que en octubre de ese año se fundó un beneficio (Macabich, 1966, vol. III: 344 y 363), aunque no se tiene constancia de que perteneciera al gremio de pescadores (*Ibidem*: 344), ni de su ubicación. No obstante, debemos subrayar que la excavación de la contigua sala de la Universidad (1991) permite afirmar que la capilla actual no puede ser la misma que ya existía en el siglo XIV: o bien esta se levantaba en otro lugar en torno al cementerio, o bien fue eliminada para levantar la que vemos hoy.

En 1702 la Cofradía de San Salvador se unió a la de san Telmo por acuerdo entre sus sobrepuestos, el patrón Bernat Ramón y el maestro cantero Batista Garcia. Pero como dicha iglesia resultaba pequeña, fue necesario adquirir casas o solares contiguos para su ampliación. Al no contar con fondos suficientes, se propuso vender la capilla a la Universidad (Macabich,

Fig. 1. Fachada del Museo Arqueológico de Ibiza y Formentera, desde la Plaza de la Catedral, en Dalt Vila. A la izquierda la Capilla del Salvador y a la derecha la sala de la antigua Universidad.

op. cit., vol. I: 506). La adquisición se concretó en 1702, por la cantidad de dos mil quinientas libras (Macabich, *op. cit.*, vol. III: 344). En 1708 se abrió la puerta de comunicación entre ambas salas y, seguramente también el balcón de la fachada norte; se tapió la primitiva puerta y se encalaron el rosetón, las aristas y las molduras de la bóveda. En 1726, fecha en que se promulgaron los Decretos de Nueva Planta en la isla, la Universidad se convierte en Ayuntamiento. Poco más de un siglo después, la Universidad y la capilla dejan de utilizarse como sede municipal al trasladarse esta al convento de los dominicos, que, con motivo de la desamortización de Mendizábal en 1838, había sido expropiado.

En 1907, tras su cesión al Estado, la capilla fue sometida a una restauración. Según Pérez (1909: 95 y 1911: 54), las obras, dirigidas por el capitán de ingenieros José Berenguer, recuperaron el rosetón y dos importantes conjuntos de material arqueológico. El primero apareció en el interior de una cripta en el subsuelo de la capilla, junto a gran cantidad de restos humanos. Se trata de parte de un descendimiento de madera del siglo XIII (Cristo, cabeza y brazo de otra figura), una imagen de santa Lucía, escudillas de cerámica vidriada, y un conjunto de pergaminos y manuscritos de los siglos XV y XVI, con bulas e indulgencias *in articulo mortis* (Pérez, 1911: 54). El segundo hallazgo consistió en un lote de cerámicas de fines del siglo XIV e inicios del XV, que «sirvieron para el relleno de la bóveda» (Pérez, 1909: 95; 1911: 54).

La antigua Universidad

La Universidad era la cámara de gobierno de la isla, donde todos los estamentos sociales estaban representados. Su antigua sede es un edificio de planta rectangular y techo plano, al

Fig. 2. Vista parcial de la exposición permanente en la capilla del Salvador en los años ochenta del siglo XX. Obsérvese el gran rosetón con decoración ojival y el Pantocrátor en la pared del fondo.

que se accede por la plaza de la catedral. En la fachada de Levante, que mira al puerto, destaca un ventanal de estilo gótico catalán, compuesto por tres arcos de medio punto sustentados sobre dos columnas altas y delgadas. Pueden observarse también restos de otras aberturas condenadas a lo largo de la vida del edificio. En la fachada de poniente, que da a la plaza de la catedral, donde se hallaba el cementerio medieval, se abría el portal original, con arco de medio punto, que fue tapiado y sustituido por una nueva apertura, rectangular y coronada por un escudo fechado en 1503, hacia el norte. Esta también fue clausurada en los años setenta del siglo XX, para dar al Museo una entrada única a través de la vecina capilla. El edificio cuenta con cubierta de techo plano, sustentado en un forjado de madera de vigas transversales decoradas con escudos policromados de la Corona de Aragón y de Ibiza, que fue restaurado en los años setenta. Las vigas se apoyan sobre ménsulas de madera, insertas en la pared. Las que no están policromadas, son sustituciones, sobre las cuales se apoyan unas launas que reciben un entablado de madera. Las paredes de la sala están revocadas, salvo las jambas y el dintel de arenisca de la ventana. El revoque externo fue eliminado en 1979.

En 1992, con motivo de la remodelación de las instalaciones, se realizó una cata en el subsuelo para comprobar si había restos de otra bóveda, que permitiera ampliar el espacio expositivo. Los resultados no fueron los esperados ya que se constató la existencia de construcciones medievales bajo el edificio, lo que motivó su excavación en totalidad. La intervención arqueológica, larga y difícil, alcanzó ocho metros y medio de profundidad respecto a la cota del pavimento de la sala, hasta llegar a la roca. Además de exhumar un gran número de materiales, así como estructuras medievales que formaban parte del recinto defensivo de la ciudad y que hoy están a la vista del público, la excavación permitió documentar una larga secuencia estratigráfica, desde finales de época púnica a la actualidad.

Capilla cuadrangular

Adosada al extremo este del edificio de la Universidad y frente a la torre de la Catedral, se conserva una construcción que podría ser la antigua «Capilla de los Joans», documentada entre 1539 y 1601. Pérez Cabrero la describe como «una pequeña capilla de arquitectura barroca». Pero, desde 1907 no conserva ningún rasgo de su primitiva naturaleza, ya que el espacio fue adecuado como despacho de Administración y Dirección del Museo. Sus paredes están revocadas, el techo es de vigas de madera y tablillas y la cubierta se acaba con rasillas. Posee una gran ventana balconera, con sillares de marés que da a la plaza, la cual podría corresponder a

la entrada original. En la fachada posterior se advierte una ventana tapiada. En la reforma de 1967, su superficie fue vaciada para contener la escalera de rasilla con mamperlán de madera, que conecta la Universidad con el corredor del baluarte de santa Tecla. En la reforma de 1991-1995, se abrió una puerta en su muro oriental, que da al baluarte y evitaba así una circulación de reflujo en el recorrido del Museo.

Baluarte de santa Tecla

Se trata de un baluarte de planta pentagonal alargada, dotado de casamatas para artillería en ambos flancos, que forma parte del primer proyecto de fortificación abaluartada de la ciudad. En 1554 el príncipe Felipe decide implantar un sistema defensivo moderno, tipo italiano, definido por una estructura de seis lienzos de muralla con baluartes pentagonales en los ángulos principales. Su diseño fue encargado al ingeniero italiano Giovanni Battista Calvi.

En su interior, un largo túnel permite la entrada desde el exterior por su lado noroeste. Está cubierto con bóveda de cañón, con piedras dispuestas a sardinel en el sentido de la galería y muros de mampostería ordinaria y mortero de cal. Al final de su recorrido, mediante una puerta en su flanco septentrional, se accede a una casamata parcialmente cubierta por un porche definido por dos bóvedas elípticas. El corredor termina en un tramo de escaleras modernas, con escalones de caliza abujardados, que conduce a dos salas interiores. La más grande está cubierta con una bóveda rebajada sin llegar a completar su geometría. Desde allí, otra escalera permite acceder a dos pequeñas salas cubiertas con bóvedas rebajadas, separadas por un arco, desde donde se accede a la plataforma superior.

Trayectoria del Museu Arqueológic d'Eivissa i Formentera: un museo entre dos siglos

Durante sesenta años, el Museo constó únicamente de dos salas –capilla del Salvador y sala de la Universidad– que albergaban la exposición permanente, un almacén y un despacho de Dirección. La exposición, con criterios propios de la época, era una tupida exhibición de objetos en armarios corridos de madera atiborrados y varias vitrinas mesa para monedas y piezas pequeñas. Sólo se singularizaban el busto helenístico identificado como Tanit y el Cristo hallado en la cripta, que fue colgado sobre la puerta que comunica capilla y Universidad. Durante ese tiempo no sufrió reformas ni alteraciones. Sin embargo, desde los años veinte el Museo se había revelado insuficiente para albergar sus colecciones. Por ello, su director, Carlos Román Ferrer, propuso levantar uno nuevo en terrenos de la necrópolis del Puig des Molins, propiedad de su familia. Por diversas circunstancias, este proyecto no llegó a realizarse hasta 1966, momento en que se hizo patente que el nuevo edificio tampoco tenía las dimensiones necesarias. Por ello se dedicó el nuevo edificio a Museo monográfico de la necrópolis, mientras que el Museo de Dalt Vila se mantenía como Museo general, mostrando los materiales del resto de yacimientos de Ibiza y Formentera.

Para habilitar el viejo Museo a las nuevas necesidades, en 1966, siendo su directora M.ª Josefa Almagro, se emprendió una importante reforma dirigida por el arquitecto José Alomar, que afectaría también al baluarte de santa Tecla y a la vecina Casa de la Curia (antiguo tribunal). Según el proyecto, el Museo se denominaría «Museo de Ibiza» y constaría de tres

Fig. 3. La exposición permanente en una imagen tomada en los años treinta del siglo XX.

Fig. 4. Inauguración de la exposición permanente en 1979 por el ministro Pío Cabanillas. Foto B. Mayral.

secciones: Arqueología, Arte Medieval y Etnología. La reforma arquitectónica consistió en añadirle el Baluarte de santa Tecla, con un nuevo acceso en el centro de la plataforma exterior. Se iniciaron trabajos de acondicionamiento y conexión, mediante una escalera construida en el antiguo despacho de dirección. Estas obras significaron un notable incremento de espacio, pero evidenciaron que el Museo adolecía de graves problemas de recorrido (largas escaleras, desniveles y deficientes condiciones ambientales); carecía de aseos, y seguía sufriendo falta de espacio expositivo. Por ello, se planteó una ampliación excavando la plataforma exterior del baluarte y conectando el espacio resultante con las galerías existentes, pero esto nunca llegó a ejecutarse. En 1969, acabado el Museu del Puig des Molins, así como las reformas en el Museo de Dalt Vila, la institución quedó dividida en dos secciones, cada una con su propia exposición permanente, y con las dependencias de dirección, administración, almacenes, taller de restauración y biblioteca, instaladas en el Museo Monográfico.

Fig. 5. Vista de la exposición permanente en el túnel de acceso al Baluarte de santa Tecla a fines de los años noventa del siglo XX.

Entre 1978-1979 tuvo lugar una nueva reforma, ya que con motivo de la reorganización de las instalaciones el arquitecto Eduardo González Mercadé, del Ministerio de Cultura, realizó una pequeña intervención que consistió en dejar los muros exteriores en piedra vista y remozar parcialmente los interiores, tapando algunos de los boquetes abiertos en los muros para empotrar vitrinas, substituyendo pavimentos, eliminando el estanque del anforario e instalando nuevas vitrinas. Desde esa fecha, ha primado un planteamiento historicista en la exposición permanente, pretendiendo dar una visión de la historia de las Pitiusas a lo largo de los distintos períodos, pero exclusivamente a través de sus manifestaciones materiales.

En 1983, ante los problemas de filtraciones de las galerías del Baluarte, el Ministerio de Cultura acometió obras de reparación en el primitivo acceso a las casamatas, impermeabilizando todo el sector. Al mismo tiempo, se realizaron distintas reparaciones interiores, mejorando la instalación eléctrica y sustituyendo vitrinas que se unificaron a las existentes con marcos de acero inoxidable. En este período se confirmó la necesidad de hallar un nuevo emplazamiento al que trasladar el Museo, que permitiera la exposición holgada de sus materiales con la dignidad que merecen. Por ello, se establecieron contactos con las diferentes Administraciones a fin de hallar un solar o edificio apropiado. En 1990, mientras se buscaba nueva sede, se realizó una nueva intervención de mejora de las instalaciones, para dotarlas de aseos, hasta entonces inexistentes. Por ello, en 1992 el Museo cerró para acometer dicha reforma. El nuevo proyecto fue realizado por los arquitectos Xavier Pallejà y Salvador Roig y consistió en la construcción

de unos servicios bajo la arcada de la casamata occidental del baluarte, una obra sencilla y respetuosa con el original. Se evidenció entonces que, dado el deterioro de las instalaciones, el montaje y las instalaciones museísticas debían ser también renovadas (nuevos pavimentos, vitrinas, iluminación y una instalación que permitiese contemplar los restos del subsuelo localizados en 1992). El proyecto fue obra del mismo equipo.

El 17 de enero de 1995, el Museo reabrió sus puertas con sus instalaciones mejoradas y una nueva exposición permanente. El contenido de este nuevo montaje museístico abarcaba tres mil años de historia de las Pitiusas, desde los primeros pobladores, hacia el 2000 a. C., a la conquista catalana de 1235. Partía de un discurso de carácter histórico y diacrónico, dividido en áreas temáticas, cada una de las cuales se correspondía con un período histórico: prehistoria, colonización fenicia, época púnica, época romana altoimperial, época romana bajo imperial y Antigüedad tardía y época medieval islámica. Con motivo de su inauguración, se decidió cambiar el nombre oficial del Museo, que a partir de ese momento será de Ibiza y Formentera, para ajustar su nomenclatura a la realidad de las colecciones, que incluyen también materiales de la Pitiusa menor.

A pesar de todas las reformas, importantes problemas han pervivido hasta la actualidad: recorrido tortuoso, largas escaleras que dificultan la accesibilidad, escasez de espacio expositivo, ausencia de condiciones adecuadas de conservación, filtraciones de humedad, etc. Así, en 2010 el Museo tuvo que cerrar nuevamente a causa del agravamiento de su endémico problema de filtraciones. Por ello, en 2011-2012 se realizó una intervención dirigida por Fernando Cobos, redactor del Plan Director de las Murallas de Ibiza, financiada por el 1 % cultural y bajo la supervisión del Ayuntamiento de Ibiza, que consistió en levantar la cubierta de la plataforma del baluarte de santa Tecla, sellar las grietas de las bóvedas e instalar un sistema de drenaje con cubierta ventilada.

Sin embargo, este cierre evidenció nuevamente el deterioro de las instalaciones, lo que dio lugar a que la Gerencia de Infraestructuras y Equipamientos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte encargase un nuevo proyecto a Luís Arranz Algueró, arquitecto de la Gerencia. El objetivo inicial era subsanar, o paliar, las principales deficiencias internas: accesibilidad, recorrido y exigüidad del espacio expositivo. Pero este pronto asumió una envergadura mayor de la prevista, planteando cambios en la configuración de lo que hasta ahora había sido su estructura, y que se planteara una reforma integral de su exposición permanente. Así que, allí donde sólo había una antigua y problemática infraestructura, surge la oportunidad de mejorar y revalorizar un importante e histórico centro museístico. Se abre así un abanico de posibilidades para potenciar su uso y, a pesar de todas las dificultades, hacerlo diferente, eficiente y adaptado a las necesidades culturales actuales.

Bibliografía

Macabich, I. (1966): *Historia de Ibiza* (4 vols.). Palma: Ed. Daedalus.

Pérez-Cabrero, A. (1909): *Ibiza, arte, arqueología, comercio, costumbres, historia, industria, topografía. Guía del Turista.* Barcelona: Imprenta de Joaquín Horta.

— (1911): *Ibiza arqueológica.* Barcelona: Establecimiento gráfico Thomas.

Museo Monográfico del Puig des Molins: Una antesala al más allá en la Ibiza antigua

Museo Monográfico del Puig des Molins: an antechamber to the afterlife in ancient Ibiza

Benjamí Costa[1] (bcrmaef@telefonica.net)
Helena Jiménez[2] (maef.maef@gmail.com)
Museu Monogràfic i Necròpolis Púnica de Puig des Molins

Resumen: El Museo Monográfico del Puig des Molins, y su necrópolis anexa constituyen uno de los enclaves arqueológicos y naturales más importantes de Ibiza. Cementerio de la ciudad durante toda la Antigüedad, su evolución histórica a lo largo del pasado siglo xx y primeras décadas del actual, ha sido un largo camino lleno de dificultades, que finalmente llegaron a buen puerto con la reapertura de sus instalaciones al público a finales del 2012.

Palabras clave: Necrópolis fenicio-púnica. Patrimonio de la Humanidad. Reapertura de las instalaciones. Museología.

Abstract: The Museo Monográfico del Puig des Molins and the adjoining necropolis are one of the most important archaeological and natural places of Ibiza. It was a cemetery during the ancient times, its historical evolution throughout the 20th century and the first decades of the current, has been a long path full of difficulties. But finally the reopening of its facilities to the public at the end of 2012 brought good expectations within.

Keywords: Phoenician-punic necropolis. World Heritage. Reopening of facilities. Museology.

Museu Monogràfic i Necròpolis Púnica de Puig des Molins
Vía Romana, 31
07800 Eivissa (Islas Baleares)
maef.maef@gmail.com
http://www.maef.es/

1 Director del Museo Monográfico del Puig des Molins
2 Restauradora del Museo Monográfico del Puig des Molins.

Fig. 1. El edificio del Museo durante las obras de construcción llevadas a cabo en los años sesenta.

El Puig des Molins es un pequeño macizo montañoso ubicado al suroeste de la bahía de Eivissa, que se inicia en el lado oriental con el Puig de Vila y se extiende hacia el oeste, formando una pequeña cadena con tres elevaciones. La pequeña sierra recibe su nombre de los molinos de viento existentes en su cima desde al menos el siglo XIV. La pequeña llanura inclinada a los pies del cerro central fue el lugar que los fenicios fundadores de la ciudad de Eivissa eligieron, a mediados del siglo VII a. C., para enterrar a sus difuntos. Desde entonces y durante toda la Antigüedad, la colina fue el solar donde se emplazó la necrópolis urbana.

En ella se han realizado excavaciones arqueológicas desde 1903, que han proporcionado ingentes colecciones de materiales, especialmente púnicos (terracotas, cáscaras de huevo de avestruz, recipientes y cabecitas de pasta vítrea, escarabeos, amuletos de iconografía egipcia y púnica, joyería, cerámica de distintos tipos, etc.), que han hecho de su Museo, un referente mundial. No cabe duda que su pronta declaración como Monumento Histórico Artístico, en 1931, salvó el yacimiento de la presión urbanística que afectó a la ciudad de Ibiza. Por ello, hoy es la necrópolis fenicio-púnica mejor conservada y extensa del Mediterráneo occidental, y con sus más de 5 ha de superficie, mereció ser incluida por la UNESCO entre los bienes declarados Patrimonio de la Humanidad, dentro de la candidatura *Ibiza Biodiversidad y Cultura,* en 1999.

El actual Museo Monográfico del Puig des Molins, es resultado de una larga y azarosa historia en la que se han conjugado varios factores. Esta comienza el 8 de octubre de 1929, con la visita del rey Alfonso XIII a Ibiza. Carlos Román, director del Museo Arqueológico, aprovechó su llegada para plantear un ambicioso proyecto para el Puig des Molins. La visita real se

Fig. 2. Fachada del estado actual del Museo Monográfico del Puig des Molins.

saldó con un notable éxito por cuanto se obtuvo el visto bueno para que la necrópolis fuese declarada Monumento Histórico-Artístico, el compromiso de compra de los terrenos particulares, la cesión de los que estaban en manos del Ejército y la construcción de un nuevo Museo que acogiera los importantes restos arqueológicos que abarrotaban el pequeño edificio junto a la catedral, sede del Museo Arqueológico. Inmediatamente se inició la redacción de un proyecto que contemplaba el vallado mediante un muro enrejado de un perímetro de 1198 m, con una superficie total de 77 500 m^2, de los que 62 300 m^2 eran propiedades privadas y 15 200 m^2 del Ejército. El costo total se cifró en 700 000 pesetas.

La proclamación de la República el 14 de abril de 1931 frustró el proyecto, perdiéndose la oportunidad de total conservación del yacimiento; sin embargo, bajo el nuevo régimen republicano, el 3 de junio de 1931 se consiguió que la necrópolis se declarara Monumento Histórico Artístico. Curiosamente, esta Orden Ministerial, tan importante para la conservación de la necrópolis, tenía el inconveniente de no establecer los límites del yacimiento, probablemente porque en aquel entonces no se conocían con exactitud. Esto propició que, en las décadas siguientes, la ciudad fuera invadiendo el área de enterramientos, principalmente en su zona baja, donde los vestigios arqueológicos, cubiertos por gruesos sedimentos, eran menos evidentes. Tampoco la flamante Ley del Patrimonio Histórico-Artístico de 13 de mayo de 1933 significó un cambio notable. Román intentó, sin conseguirlo, rescatar el proyecto de vallado y expropiación de los terrenos. La visita que realizó el 4 de abril de 1932 el presidente de la República Española, Niceto Alcalá Zamora, le animó a ello e, incluso, Román ofreció gratuitamente una parcela de la finca de can Partit, propiedad de su familia, donde edificar el nuevo Museo.

De esta manera se logró el compromiso de construcción del nuevo inmueble sobre los terrenos donados, que albergaría las colecciones arqueológicas de Ibiza y Formentera. Se redactó el correspondiente proyecto, que se encargó al arquitecto Francisco Roca Simó, adjudicándose las obras el 24 de octubre de 1935 al contratista Miguel Guasch Clapés, y que comenzaron inmediatamente. Por desgracia, el inicio de la Guerra Civil hizo que la construcción, cuya entrega debía realizarse en diciembre de 1936, se paralizara el 19 de julio, cuando sólo se habían levantado las paredes maestras. Los paramentos quedaron sin terminar hasta 1965, fecha en que, con un proyecto modificado por el arquitecto Antonio Roca Cabanellas, hijo del anterior, finalizó lo que hoy es el edificio del Museo. Sin embargo, pronto se hizo evidente que la nueva construcción no tenía capacidad para cumplir su objetivo. Por ello se tomó la decisión de mantener el Museo de Dalt Vila como Museo general y convertir el nuevo edificio en Museo Monográfico de la necrópolis del Puig des Molins. El nuevo Museo abrió sus puertas en 1966 para acoger la segunda edición de la Bienal de Arte Contemporáneo de Ibiza. Dos años después fue definitivamente inaugurado como Museo Monográfico del Puig des Molins. Desde entonces el Museo ha pasado por múltiples vicisitudes, sufriendo diversas reformas para adaptar su estructura a las crecientes necesidades museográficas de la institución.

Uno de los aspectos destacables es que, a pesar de ser una sección del Museo Arqueológico de Ibiza y Formentera, actúa como cabecera de la institución, a causa del poco espacio del que dispone el Museo de Dalt Vila. Este hecho hace que el inmueble del Museo Puig des Molins, además de las salas de exposición permanente, acoja también los despachos administrativos y de investigación, la biblioteca, los almacenes y el taller de restauración, además de otros destinados a las actividades divulgativas, como el salón de actos o la sala didáctica.

Tras una importante reforma de sus instalaciones, el Museo reabrió sus puertas al público después de un largo período de cierre, inaugurándose su nuevo montaje el 12 de diciembre de 2012. En la actualidad, completamente renovado, el Museo Monográfico del Puig des Molins pretende no sólo ser un centro de interpretación de la gran necrópolis ebusitana, sino también la estación de partida desde donde el visitante inicie su recorrido.

Al concebir el nuevo Museo, nos planteábamos que la visita a la necrópolis del Puig des Molins y su Museo Monográfico se convirtiera en la invitación a un «viaje a la muerte en la Ibiza antigua». Un trayecto metafórico para, cual Ulises en el Hades, encontrarse con los ibicencos fenicios, púnicos y romanos, fallecidos hace siglos. Una inmersión, pues, en las mentalidades de las sociedades que en la Antigüedad habitaron la ciudad de Ibiza; en sus formas de entender la muerte; en sus creencias, miedos y esperanzas sobre el más allá; y en las conductas funerarias que a partir de aquellas desarrollaron. En definitiva, un viaje iniciático que, además de aportar conocimientos sobre el pasado, fuese sobre todo un acicate para la reflexión sobre nosotros mismos y sobre nuestras creencias y actitudes ante la muerte.

Los fondos arqueológicos del Museu de Mallorca

Archaeological collection of the Museu de Mallorca

Joana María Palou Sampol[1] (jmpalou@dgcultur.caib.es)
Museu de Mallorca

Resumen: Breve historia de la Sección Arqueológica del Museu de Mallorca, explicando el origen, titularidad y significación de las colecciones; la gestión actual y su dependencia administrativa en relación a la distribución competencial; enumeración de los principales yacimientos que figuran en la colección del Museo.

Palabras clave: Calcolítico. Bronce. Hierro. Romanización. Islam. Feudalismo.

Abstract: Brief history of the archaeological section of the Museu de Mallorca, explaining the origin, ownership and significance of the collections; the current management and its administrative dependence in relation to the distribution of competences; enumeration of the main sites that appear in the collection of the Museum.

Keywords: Chalcolithic. Bronze. Iron. Romanization. Islam. Feudalism.

Museu de Mallorca
Carrer de la Portella, 5
07001 Palma (Illes Balears)
museudemallorca@dgcultur.caib.es
http://museudemallorca.caib.es

[1] Directora del Museu de Mallorca.

Fig. 1. Guerrero desnudo con casco tipo frigio y escudo, de la serie de *Mars Balearicus*, de bronce, siglos IV-III a. C. Santuario de Son Favar, Capdepera (Mallorca).

El Museu de Mallorca se creó mediante Decreto de 2 de noviembre de 1961, con las Secciones de Arqueología, Bellas Artes y Etnología y con la posibilidad de apertura de nuevas secciones, de forma que con el tiempo se añadió la monográfica dedicada a la ciudad romana de *Pollentia*. Hasta entonces los materiales arqueológicos recogidos por azar o fruto de excavaciones arqueológicas que no habían salido de la isla, se conservaban en distintos museos y colecciones, no todos de titularidad pública. Algunos de estos centros mostraban piezas propiedad del Estado que ahora podrían integrarse en el Museu de Mallorca: el Museo Regional de Artà, creado en 1928, del que era titular una asociación ligada a la parroquia del mismo pueblo, guardaba entre otras piezas los guerreros de bronce procedentes de los yacimientos de Son Favar y Son Carrió; el Museo Arqueológico Luliano, de la benemérita Societat Arqueològica Lul·liana, creado en 1881; y sobre todo el Museu Provincial de Bellas Artes, instalado en la Lonja de Palma, que se integraba en el nuevo Museo como su Sección de Bellas Artes y que contaba con una pequeña colección arqueológica allí destinada por la Comisión de Monumentos, entre otras instancias.

Con el nuevo Museo se materializaban los anhelos de diversas asociaciones e instituciones de unificar, conservar y exponer colecciones patrimoniales de titularidad pública en su mayor parte, entonces dispersas. Así se citan en el documento de creación los fondos arqueológicos propiedad del Estado. Estos fondos procedían de excavaciones realizadas hasta la década de 1950 aproximadamente, algunas con mejor voluntad que metodología científica, y una serie de hallazgos casuales. También se integraron fondos arqueológicos que estaban depositados en el Ayuntamiento de Palma, además de las colecciones de la Societat Arqueològica Lul·liana, una de las instituciones que con más ahínco había procurado la creación del Museo y, con él, la conservación en la isla de materiales que de otra forma pasaban a engrosar las colecciones públicas de Barcelona o Madrid o se diluían en el mercado de antigüedades.

Por el camino se habían perdido para la isla piezas y conjuntos de interés que servirían para conocer y presentar la secuencia cultural de manera correcta y completa. Así al Museo Arqueológico Nacional (Madrid) fueron los materiales procedentes de Son Corró de Costitx, entre ellos las tres cabezas de toro; o diversos objetos de *Pollentia* en Alcúdia, como la cabeza de caballo, el estandarte o los atletas. Al Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona) habían ido los materiales de las más de cuarenta excavaciones realizadas por Josep Colominas Roca en Mallorca, bajo los auspicios del Institut d'Estudis Catalans: Capocorb Vell y Son Julià

Fig. 2. Pectoral semicircular de bronce, 1000-800 a. C. Petra (Mallorca).

(Llucmajor), Els Antigors (Ses Salines), Es Mitjà Gran (Santa Eugènia), etc., y otros adquiridos por él mismo, como la importante colección Planas. Y a diversas colecciones privadas tanto de Europa como de América pasaron otras tantas piezas de procedencia arqueológica mallorquina, tanto terrestre como subacuática.

Con todo el Museu de Mallorca iniciaba su andadura con una nada despreciable colección de piezas arqueológicas procedentes, entre otras, de la necrópolis de Sa Carrotja (Ses Salines), de la ciudad romana de *Pollentia* (Alcúdia), de los poblados de Ses Païsses (Artà) i S'Illot (Sant Llorenç), de Son Serralta (Puigpunyent) o de diversos enclaves de la ciudad de Palma, además de una importante cantidad de hallazgos casuales.

La creación y organización administrativa del Museu de Mallorca y la legislación entonces vigente propició que desde el Centro se impulsaran campañas de excavación o se colaborara en proyectos acometidos por instituciones externas –algunas desde el extranjero: Alemania, Italia, Estados Unidos–, la publicación de cuyos resultados, juntamente con los estudios relativos a los materiales del fondo fundacional permitieron que en la década de 1970, partiendo de los planteamientos de Colominas Roca a principios del siglo xx, pudieran proponerse las bases para la sistematización y el conocimiento de la prehistoria, protohistoria

Fig. 3. *Tabula patronatus bocchoritana*, de bronce, 10 a. C. Bóquer, Pollença (Mallorca).

e historia de la isla, desde el tercer milenio a. C. hasta la organización feudal iniciada en el siglo XIII, de manera que las muy numerosas excavaciones y trabajos difundidos desde entonces han ampliado, precisado y perfilado sin duda los datos, aunque sin cambios dramáticos. Así, entre otros trabajos dirigidos desde el Museu de Mallorca por su entonces director, Dr. G. Rosselló Bordoy, hay que destacar las excavaciones en los yacimientos del Bronce inicial de Ca Na Cotxera (Muro); del Bronce Medio de Canyamel (Capdepera) i Can Roig Nou (Felanitx); del Bronce Final-Primera Edad del Hierro de Es Figueral de Son Real (Santa Margalida), de Son Serralta y de Pula (Son Servera); o las excavaciones de urgencia del poblado de Son Oms (Palma), con una ocupación desde el Bronce Medio hasta la conquista romana del 123 a. C., y del solar del monasterio urbano de Santa Catalina de Sena (Palma), de cuyos pozos se extrajo una extraordinaria cantidad de piezas cerámicas andalusíes cuyo estudio aportó la primera sistematización de este tipo de materiales, además de otras cerámicas de épocas posteriores a la conquista catalana de 1229. Destacan además los trabajos arqueológicos realizados en el subsuelo del propio Museo con ocasión de las distintas fases de intervención en el edificio para su adaptación a la función museológica, descubriéndose restos de una necrópolis, de un testar y de un edificio andalusíes, e importantes materiales cerámicos de importación, de los siglos XVI al XVIII.

La transferencia de competencias en materia de patrimonio histórico a la Comunidad Autónoma de les Illes Balears (1983) y de gestión del Museu de Mallorca (1985), juntamente con la creación de la Universitat de les Illes Balears (1978), y la publicación de legislación autonómica concerniente, han propiciado la multiplicación de excavaciones programadas y la consiguiente entrada exponencial de materiales arqueológicos, ya sea de procedencia terrestre o subacuática, de las islas de Mallorca y Cabrera e islotes adyacentes. Hay que añadir a ello la muy importante actividad constructora, ya sea pública o privada, en áreas protegidas o catalogadas y las consecuentes intervenciones arqueológicas por imperativo legal, con el resultado de un inmenso aporte de materiales, aunque por desgracia este tipo de arqueología comercial no se ha acompañado en general de la actividad investigadora y difusora imprescindible para incorporar debidamente el resultado de las excavaciones al discurso histórico y museístico.

La organización administrativa derivada de la Constitución Española y del desarrollo del Estatuto de Autonomía de las Islas Baleares (1983 y 2007) resulta compleja en relación a la conservación y gestión de los materiales arqueológicos y paleontológicos y al Museu de Mallorca. El Museo es de titularidad estatal y de gestión autonómica mediante convenio firmado en 1984 entre el Ministerio de Cultura y la Conselleria de Educación y Cultura. Las competencias en materia de cultura y patrimonio se habían transferido a la Comunitat Autònoma

Fig. 4. Peine de marfil, 1500-1000 a. C. Son Matge, Valldemossa (Mallorca).

de les Illes Balears (CAIB) en 1983 y desde 1995 a su vez se transfirieron a los Consells insulares, que son instituciones de gobierno de cada una de las islas y gozan de autonomía para la gestión de sus intereses. Por todo ello, y debido además a la obligación legal de depositar los materiales de procedencia arqueológica y paleontológica en museos de titularidad pública, se viene asignando al Museu de Mallorca la mayor parte de los materiales arqueológicos sin mediar acuerdo institucional específico. Así el Museu –gestionado por la Conselleria de Cultura del gobierno de la CAIB– recibe, conserva y gestiona los materiales de titularidad del Consell de Mallorca –que autoriza las intervenciones arqueológicas– y además debe conjugar la aplicación del Reglamento de Museos con el Reglamento de excavaciones arqueológicas y paleontológicas de las Islas Baleares, en equilibrio no siempre fácil.

Como resultado de todo lo más arriba apuntado, el patrimonio arqueológico y paleontológico conservado en la actualidad en el Museu de Mallorca está integrado por unos tres millones de elementos, procedentes de unos setecientos cincuenta yacimientos. Huelga añadir que es el centro de referencia imprescindible para el estudio de los materiales que documentan e ilustran el devenir de la historia y la cultura de la isla desde los orígenes del poblamiento en el tercer milenio a. C. A pesar de la riqueza cuanto menos numérica de los fondos de procedencia arqueológica, una de las tareas fundamentales del centro ha debido centrarse en la recuperación de materiales asignados al Museo que por diversas razones nunca habían ingresado. Se trata de objetos de titularidad estatal exhumados antes de 1961 y depositados en diversos centros, como sería el caso de los *Mars Balearicus*, –entre otras importantes piezas–, guardados en el Museo Regional de Artà y datados entre los siglos IV-III a. C., que no ingresarían en el Museu de Mallorca hasta el año 1982; o el *thoracator* y otras esculturas romanas procedentes de *Pollentia* que se mostraban en el castillo de Bellver –Museo de historia de la ciudad de Palma–, de titularidad municipal, hasta el 1984. Se consiguió también el ingreso de los materiales procedentes del santuario de Roca Rotja –siglos IV-III a. C.–, hallados

Fig. 5. Ánfora magnogriega tipo jonio-massaliota, 520-510/500 a. C. Barco griego arcaico de Cala Sant Vicenç, Pollença (Mallorca).

en 1966 y que hasta 1968, junto a otros muchos, estuvieron en el Museo de Sóller, de titularidad privada. Otros conjuntos entraron en el Museu de Mallorca tras la desaparición *de facto* del centro que los custodiaba, cuyo ejemplo más significativo es el Museo Arqueológico de Deià –de titularidad privada pero bajo la tutela del Museu de Mallorca de acuerdo con el permiso de creación (1967), que guardaba materiales obtenidos en excavaciones dirigidas por su propietario, Dr. W. Waldren: Son Matge, Son Mas, Muleta, Son Ferrandell-Oleza, etc., los cuales ingresaron en el Museu de Mallorca en 2010, mientras los importantes restos paleontológicos de los *myotragus balearicus Bate* de titularidad estatal se retienen en el privado Museu Balear de Ciències Naturals de Sóller como «colección William Waldren».

El patrimonio arqueológico de origen subacuático, principalmente marino, implica el problema añadido de la dificultad en el control y en la conservación. Hay que considerar además que en las Baleares no hay a tal respecto ningún servicio específico dependiente de las administraciones públicas, y tampoco se han redactado las correspondientes cartas arqueológicas. Así pues resulta muy dificultosa la protección de los pecios y de las numerosas cuevas que esconden lagos, y la inspección de las prospecciones y excavaciones que se autorizan y asignan al Museu de Mallorca. Además de esos materiales procedentes de intervenciones autorizadas, ingresan en el Museu desde la década de los sesenta las piezas requisadas a expoliadores, el origen de las cuales no siempre llega a conocerse.

No facilitan el ingreso de materiales arqueológicos la dispersa organización competencial en materia de patrimonio histórico y la dependencia estatal y autonómica del Museu de Mallorca, de una parte, y de otra parte, el número extraordinario de museos y centros expositivos de la isla de Mallorca, con pretensiones de mostrar las piezas halladas en la zona a manera de reclamo turístico. Con ello se obliga al personal del Museu a desplegar la tarea de seguimiento de los materiales asignados, provenientes de intervenciones arqueológicas que entre programadas y de control superan el centenar anual.

La primera sede del Museu de Mallorca estuvo en la Casa de Cultura, un edificio regionalista inaugurado en 1955 que cobijaba además las instalaciones del Arxiu del Regne de Mallorca y de la Biblioteca Pública, y donde se exponían en una única sala algunos materiales arqueológicos desde la Edad del Bronce hasta época medieval. En 1968 el Ayuntamiento de Palma cedió la casona de los condes de Aiamans –también llamada can Desbrull o ca la Gran

Fig. 6. Arracadas de oro, ca. 1229. Cuevas de Mestre Perico, Costitx (Mallorca).

Cristiana– al Estado justamente para que albergara el Museu de Mallorca, cuyas primeras salas se abrieron al público en 1976 y se dedicaron al arte medieval, incluyendo algunas piezas de procedencia arqueológica. A lo largo de las décadas siguientes, lentamente, se instalaron las salas de Renacimiento y Barroco (1979), que se remodelaron diez años después (1989), con una importante cantidad de cerámicas exhumadas en excavaciones llevadas a cabo en la ciudad de Palma; la sección de arqueología islámica (1983), con cinco salas a las que se añadiría (1997) el espacio de presentación del tesorillo almohade, aparecido poco antes de manera casual en Costitx (Mallorca) y adquirido por compra. A lo largo de la década de los noventa se abrieron paulatinamente las salas dedicadas a los santuarios y divinidades del Bronce Final, a la prehistoria y Protohistoria y por fin (2002) a la arqueología clásica. En el año 2010 se cedieron en uso al Museo unas naves de un antiguo cuartel en las afueras de la ciudad de Palma, que se han adaptado como área de reserva de material de procedencia arqueológica.

Tras el cierre temporal y el desmontaje de toda la exposición permanente, entre los años 2012 y 2013 el edificio de can Aiamans, sede principal del Museu de Mallorca, ha sido objeto de una restauración integral, en la que se han incluido nuevas instalaciones técnicas y se han adoptado las necesarias medidas para la accesibilidad. Todo ello ha dado pie a la renovación museológica y museográfica de las salas. Así en julio de 2015 se abrieron en dos plantas los espacios dedicados a mostrar las Bellas Artes y las artes decorativas de los siglos XIII al XX; esto es, desde la conquista catalana hasta la Guerra Civil española. Una parte importante de las piezas expuestas en estas nuevas salas es de procedencia arqueológica: elementos arquitectónicos del siglo XIII, de fabricación gerundense, que documentan la organización feudal que siguió a la conquista catalana; piezas cerámicas de importación y de producción local de los siglos XIII al XVIII, con materiales procedentes de buena parte de los centros productores europeos: Paterna, Manises, Cataluña, Occitania…, y también Pisa, Montelupo, Savona y Faenza, entre otros, todos procedentes de enclaves urbanos de la ciudad de Palma, y entre

Fig. 7. Conjunto de capiteles e imposta, hacia 1230. Galería de la iglesia de Sant Bartomeu, Palma (Mallorca).

ellos del subsuelo de la sede del Museu de Mallorca. En la actualidad se trabaja en el proyecto museológico y museográfico que debe completar la exposición permanente, presentando en dos plantas y unas veinte nuevas salas el discurso que se inicia con la llegada de los primeros pobladores a la isla y concluye con la conquista catalana.

Resulta muy difícil destacar piezas o conjuntos, ya sea por sus características o por su procedencia, considerando la cantidad, variedad, significación e importancia del fondo arqueológico del Museu de Mallorca, que en cualquier caso documenta e ilustra la historia de la isla al completo, desde los orígenes, en su desarrollo y relaciones. Así, a modo de ejemplo de algunos yacimientos cuyos materiales han resultado imprescindibles y definitorios para conocer las distintas etapas culturales o distintos aspectos de determinados momentos cronológicos y constituyen una parte de las colecciones del centro, podrían citarse los siguientes:

– La aportación de materiales paleontológicos que documentan la fauna endémica previa a la llegada de los primeros humanos –hacia 2300 a. C.- viene dada por las cuevas y abrigos de Moleta y Son Matge.
– Del período correspondiente al Calcolítico/Bronce inicial son los yacimientos de S'Arenalet de Son Colom, Coval Simó, Moleta, Son Torrella, Son Matge, Son Ferrandell-Oleza, Cova dels Diners y ca Na Cotxera.
– Al Bronce Inicial / Medio pertenecen Sa Canova d'Ariany, S'Aigua Dolça de la Colònia de Sant Pere, Son Bauló, Sa Tanca o Son Maiol.
– Del Bronce Pleno son los materiales procedentes de las navetas de habitación de can Alemany, Son Ferrandell-Oleza, Son Oms, Hospitalet, Canyamel y can Roig Nou. Del mismo período son las necrópolis de can Martorellet y Cala Sant Vicenç, Son Mulet, Son Jaumell, Na Fonda, Llucamet, Corral des Porc y Camp del Bisbe.
– Pertenecientes al Bronce Final / Primera Edad del Hierro figuran los materiales de las zonas de hábitat de S'Illot, Pula, Cas Corraler, Son Serralta o Talaies de can Jordi; y de

las necrópolis de Son Matge, Coval d'en Pep Rave y Cometa dels Morts.
- Y de la Segunda Edad del Hierro son Ses Païsses, Es Pou Celat, las cuevas de Mestre Ramon y s'Hospitalet; así como también las necrópolis de la Cova Massana, Son Boronat, Cova de Sa Madona, Son Maimó, Son Bosc, Avenc de la Punta, Illot dels Porros y Son Real, además de los santuaris de Son Favar, Son Corró, Roca Rotja o Son Amer.
- Documentan las relaciones con el mundo púnico y el comercio los elementos procedentes del Turó de les Abelles, el Puig de Sa Morisca y el islote de Na Guardis; así como de los pecios de Cala Sant Vicenç, El Sec y Cabrera VII.
- Corresponden a la romanización de Mallorca los yacimientos de Son Espases, Palma, *Pollentia* y Bóquer, y los pecios de Colònia de Sant Jordi, Cabrera III y Cabrera V.
- Y a la Antigüedad Tardía pertenecen Son Sard y Sa Mesquida, Ses Fontanelles, Son Fadrinet, Cas Frares, Son Peretó, el monasterio de Cabrera y el castillo de Santueri.
- Del período de dominación islámica (903-1229) son los yacimientos urbanos de Madina Mayurqa: Santa Catalina de Sena, Santa Clara, Can Doms, Can Bordils, Can Desbrull o el palacio episcopal; y los rurales de Hospitalet, Almallutx, Santueri y la Cova de Can Bordils.
- Distintos enclaves arqueológicos urbanos de Palma han aportado materiales, cerámicos en su mayor parte, datados entre los siglos XIII y XVIII. Destacan entre otros los restos encontrados en Caputxins o en el subsuelo de la sede del Museu de Mallorca, Can Aiamans-Desbrull.

Los citados son sólo algunos de los yacimientos de donde proceden los materiales que constituyen el fondo arqueológico del Museu de Mallorca, de los cuales serían demasiadas las piezas a destacar, ya sea por el origen, la cronología, la disciplina o las cualidades técnicas y estéticas. El

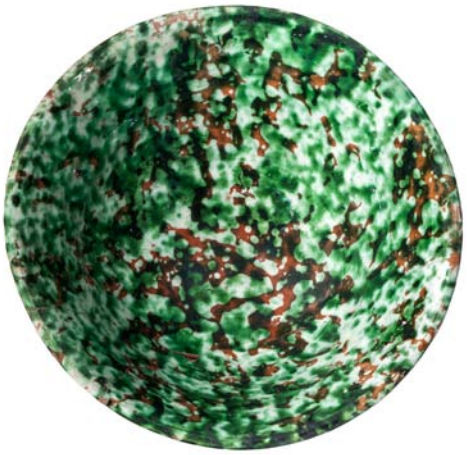


Fig. 8. Fuente jaspeada del área pisana o valle del Arno, 1590-1650. Can Desbrull, Palma (Mallorca).

Fig. 9. Cerámica globular con decoración incisa, 2200-2000 a. C. Cueva dels Diners, Manacor (Mallorca).

Fig. 10. Salsera vidriada con tapadera, siglo IX. *Pollentia*, Alcúdia (Mallorca).

empeño del reducido personal facultativo que gestiona el Museu de Mallorca está en poder mostrar en un tiempo no muy lejano, la exposición ordenada, comprensible y atractiva de los materiales que mejor documenten e ilustren las etapas de la historia de la isla, resultante del papel fundamental que siempre ha tenido como lugar imprescindible de cruce de culturas en el Mediterráneo occidental.

Bibliografía

Catálogo (1951): *Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes de Palma de Mallorca*, Palma: Imprenta de B. Ferragut Flexas.

Rosselló-Bordoy, G. (1976): *Museo de Mallorca. Salas de arte medieval*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.

— (1995): «La pèrdua del patrimoni moble i Arqueològic», en *Actes del III Congrés El nostre patrimoni cultural: El patrimoni tudat (1836-1994)*. Palma, octubre de 1994. Palma: Societat Arqueològica Lul·liana, pp. 25-38.

— (2003): «La Societat Arqueològica Lul·liana i la utopia d'un museu a Mallorca», en *La Societat Arqueològica Lul·liana, una il·lusió que perdura (1880-2003)*. Edición de G. Rosselló Bordoy. Palma: Societat Arqueològica Lul·liana, pp. 23-92.

El Museu Monogràfic de Pollentia (Alcúdia)

The Museu Monogràfic de Pollentia (Alcúdia)

Rosa María Aguiló Fiol[1] (rmfiol@dgcultur.caib.es)
Joana María Palou Sampol[2] (jmpalou@dgcutlur.caib.es)
Museu de Mallorca

Resumen: Sección filial del Museu de Mallorca, creada en 1983 con el objetivo de relacionar las piezas arqueológicas recuperadas con su entorno originario, la ciudad romana de *Pollentia*, en Alcúdia. Se gestiona en colaboración con el Ayuntamiento de Alcúdia. Instalado en el Hospitalet, edificio municipal, del siglo XIV. El discurso museístico se articula en torno al ámbito público, con objetos que hacen referencia al *forum* como centro de la vida pública, al teatro y al ocio y a las necrópolis; y al ámbito privado, que presenta objetos relacionados con la casa, la religión doméstica, la preparación de alimentos, el servicio de mesa, etc. La mayor parte de las piezas expuestas corresponden los siglos I y II, momento de máximo esplendor de la ciudad.

Palabras clave: *Pollentia*. Ciudad. Cultura romana. Arqueología. Mallorca. Escultura. Epigrafía. Cerámica.

Abstract: Section of the Museu of Mallorca, created in 1983 with the aim of relating the recovered archaeological pieces with their original environment, the Roman city of *Pollentia*, in Alcúdia. It is managed in collaboration with the Alcúdia City Council. It has been installed in the Hospitalet, a municipal building of the fourteenth century. The museological discourse is articulated around the public sphere, with objects that refer to the *forum* as the centre of public life, to the theater and leisure, and necropolises; and to the private sphere, which presents objects related to the house, domestic religion, food preparation, table service, etc. Most of the exhibited pieces correspond to 1st and 2nd centuries which are the moments of maximum splendor of the city.

Keywords: *Pollentia*. City. Roman culture. Archaeology. Mallorca. Sculpture. Epigraphy. Ceramic.

Museu Monogràfic de Pol·lèntia
C/ Sant Jaume, 30
07400 Alcúdia. Mallorca (Islas Baleares)
museudemallorca@dgcultur.caib.es
http://museudemallorca.caib.es/
1 Conservadora de museos.
2 Directora del Museu de Mallorca.

Fig. 1. Torso de escultura *thoracata*, primera mitad del siglo I d. C.

El Museo Monográfico de Pollentia es una sección filial del Museu de Mallorca. Fue creada en el año 1983[3] con el objetivo de relacionar las piezas arqueológicas recuperadas con su entorno originario, la ciudad romana de *Pollentia*, en Alcúdia. Se inauguró en 1987 y actualmente se gestiona en colaboración con el Ayuntamiento de Alcúdia. Está instalado en el Hospitalet, un edificio de titularidad municipal, del siglo XIV, con un único espacio expositivo.

El discurso museístico se articula en torno a dos temas: el ámbito público y el ámbito privado, para dar a conocer los principales aspectos de la cultura romana a partir de los restos conservados. La mayor parte de las piezas expuestas corresponden los siglos I y II, momento de máximo esplendor de *Pollentia*. El ámbito público se explica a través de diferentes objetos que hacen referencia al *forum* como centro de la vida pública, al teatro, al ocio y a las necrópolis. El ámbito privado expone objetos relacionados con la casa y las estancias privadas, la religión doméstica, la preparación de los alimentos y el servicio de mesa.

Se tienen noticias de hallazgos en los terrenos de *Pollentia* desde el siglo XVI y si bien se iban sucediendo los descubrimientos arqueológicos en los siglos posteriores, no fue hasta 1923 cuando Gabriel Llabrés y Rafael de Ysasi realizaron la primera excavación oficial. Los más importantes objetos aparecidos entre los años 1925 y 1931 se asignaron al Museo Arqueológico Nacional.

Desde entonces se ha excavado en la antigua ciudad de manera casi ininterrumpida, bajo diversas direcciones. En 1952 M. Almagro, Ll. Amorós y A. Arribas inician los estudios en el teatro de la ciudad, como parte del proyecto de la W. Bryant Foundation que en 1957 inauguró el Centro Arqueológico Hispano-Americano con sede en can Domènec de Alcúdia. Aquí se conservaron e incluso expusieron de forma más o menos permanente los materiales obtenidos en las diversas excavaciones[4], hasta la inauguración del Museu Monogràfic de Pollentia. La Bryant Foundation desapareció en 1997. Can Doménech es ahora la sede del consorcio

[3] Orden de 25 de febrero de 1983 (BOE, 95, 21 abril 1983).
[4] Desde 1957 y hasta fines de los años 90 las excavaciones siguieron bajo la dirección de A. Arribas, D. Woods y M. Tarradell. Posteriormente han dirigido los trabajos M. Orfila, M. A. Cau y E. Chávez.

Fig. 2. Epitafio del Pancraciasta Cornelio Ático, siglo III.

que gestiona la ciudad romana y las excavaciones de *Pollentia*; de él forman parte, entre otras instituciones, el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y el Museu de Mallorca.

Bibliografía

Arribas, A. (ed.) (1983): *Pollentia 3. Estudio de los materiales, I, Sa Portella, excavaciones 1957-1963*. The William Bryant Foundation, 3. Palma.

Arribas, A.; Tarradell, M., y Woods, D. E. (1973): *Pollentia I. Excavaciones en Sa Portella (Alcúdia, Mallorca)*. Excavaciones Arqueológicas en España, 75. Madrid.

— (1978): *Pollentia II. Excavaciones en Sa Portella (Alcúdia, Mallorca)*. Excavaciones Arqueológicas en España, 98. Madrid.

García Bellido, A. (1949): *Esculturas romanas de España y Portugal*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Moreno, S. (2016): *Pollentia (Islas Baleares. Hispania Citerior)*. Col·lecció Corpus signorum imperii Romani. España, Vol. I, fascicle 6. Granada y Tarragona: Universidad de Granada e Institut Català d'Arqueologia Clàssica.

Orfila, M. (ed.) (2000): *El fòrum de Pollentia. Memòria de les campanyes d'excavacions realitzades ente els anys 1996 i 1999*. Alcúdia: Ajuntament d'Alcúdia. Àrea de Patrimoni.

Symposium de arqueología, Pollentia y la romanización de las Baleares. (Alcúdia 1977), Alcúdia.

Tugores, F. (ed.) (2005): *El món romà a les Illes Balears*. Barcelona: Fundació «La Caixa».

Veny, C. (1965): *Corpus de las inscripciones baleáricas hasta la dominación árabe*. Roma-Madrid: CSIC.

Ysasi, R. *Excavaciones 1930, 1931, 1933, 1934, 1935. Cuadernos de Notas de Campo* [manuscrito]. NIG. 27631.

—*Excavaciones en Pollentia 1933, 1934, 1935. Documentos que acompañan a la copia de las memorias de las excavaciones desde 1923 a 1935 pedido por el ministro de Educación Nacional en 20 julio de 1939* [manuscrito]. NIG 27630.

—*Pollentia. Notas de excavaciones desde 1923 hasta 1931 inclusive* [manuscrito]. NIG 27629.

Museu Regional d'Artà

Museu Regional d'Artà

Comisión de reapertura de la Fundació Museu Regional d'Artà (oit@arta.cat)
Fundació Museu Regional d'Artà[1]

Resumen: En el texto se intenta explicar de la manera más resumida posible la historia y el valor que representa en la actualidad la existencia del Museu en la vida cultural de nuestro pueblo.

Palabras clave: Museo. Arqueología. Historia Natural. Etnología.

Abstract: The text tries to explain, succinctly the history and value currently that the existence of the «*Museu*» currently represents in the cultural life of Artà.

Keywords: Museum. Archaeology. Natural History. Ethnology.

Artà y su comarca tienen desde 1927 su «Museu». Sus primeros estatutos fueron aprobados en 1928. En torno a estas fechas el Rvdo. Don Llorenç Lliteras y Lliteras, profesor de Historia en el Seminario de Mallorca, junto con algunos colaboradores y amigos sensibilizados por la cultura, tuvo la iniciativa de crear en su pueblo natal el Museu Regional. Dicho Museu tiene desde su inicio tres secciones: Arqueología, Historia Natural y Etnología.

[1] Fundació Museu Regional d'Artà
C/ Estel, 4
07570 Artà. Mallorca (Islas Baleares)
oit@arta.cat
http://www.museuarta.com

Fig. 1. Ubicación actual del Museu Regional d'Artà.

Ya en su época fundacional el Museu contó con numerosos objetos arqueológicos procedentes de hallazgos casuales, donados por sus propietarios. También se nutrió temprano de una valiosa colección de historia natural, propiedad del farmacéutico artanense Llorenç Garcias y Font, así como también de numerosas donaciones y depósitos de objetos de valor etnológico, algunos de ellos muy valiosos.

En el momento de su fundación el Museu fue acogido en el edificio de la antigua Caja Rural de Artà, cuyo presidente era entonces D. Antonio Blanes y Mestre. Desde sus comienzos se organizó en el seno del Museu la llamada Comisión de Investigación en la cual se distinguió por sus trabajos el arqueólogo D. Luis Amorós y Amorós.

El Museu Regional d'Artà tiene más bien un carácter científico que de coleccionista y como la mayor parte de objetos prehistóricos que se encuentran depositados provienen de excavaciones hechas por el Museu, ofrecen la ventaja de permanecer ordenados según la sistematización de nuestra prehistoria, conservando todos ellos los datos de los hallazgos respectivos.

El Museu, como hemos indicado, se instaló en un principio en el propio edificio de la Caja Rural y años más tarde fue acogido en unas dependencias de la Caixa de Balears «Sa Nostra», en la que todavía se encuentra.

Sección arqueológica. Esta sección ocupa la segunda planta del edificio de la citada Caixa de Balears «Sa Nostra» y los objetos se encuentran allí clasificados cronológicamente según el hallazgo. En esta sección hay muestras de los primeros vestigios del hombre en nuestra isla, como objetos de metal (puñales triangulares, puntas) y objetos de cerámica y de hueso procedentes de cuevas de enterramiento por inhumación, mostrando la relación con la cultura del Argar. También hay muestras de la cultura denominada de los *talaiots* (desde 1400 a. C.): bronces (hachas planas y tubulares, una gran espada, puntas de lanza, etc.), hierros, cerámicas, muelas de piedra, etc., todos ellos pertenecientes a la Edad del Bronce. Se exponen además discos y varillas de hueso de uso incierto, campanillas, pulseras, anillos de sello, variedad de espadas, hojas de puñal, perlas de vidrio de origen egipcio correspondientes a la Edad del Hierro y procedentes de cuevas de enterramiento, según parece, por incineración.

En esta sección merece finalmente destacarse la serie de cinco figuras de bronce, representativas de guerreros, los llamados *Mars Balearicus*, que a día de hoy son réplicas, pues las originales fueron trasladadas al Museu de Mallorca. Una de ellas, la mayor, destaca por su altura (475 cm).

Sección de Historia Natural. Situada en la primera planta, cuenta con unas 600 especies que pertenecen a distintos grupos del reino animal y vegetal, con un apartado para fósiles,

Fig. 2. Collar de pasta de vidrio del siglo IV-II a.C. Encontrado en Es Fiters, Muro.

Fig. 3. Duplicado del *Mars Balearicus*.

la mayor parte de ellos recogidos en la comarca de Artà. La sección ictiológica contiene raros ejemplares marinos, algunos provenientes de grandes profundidades, recogidas por las barcas de «*bou*» o buques arrastreros con base en Cala Ratjada. Integran también esta sección: esponjas, madréporas, celentéreos, equinodermos, briozoos, además de unos 50 crustáceos y 47 peces catalogados en vitrina aparte; en cuanto a mamíferos, endemismos como la *Genetta balearica* y *Elyomis*; aves, unas 120 especies, dispuestas según su hábitat; y en cuanto a la colección de invertebrados, esta es una de las mejores muestras que pueden verse en Mallorca.

Sección de Etnología. Multitud de objetos de uso humano se encuentran en esta sección, desde instrumentos musicales de teclado (un virginal y un pianoforte), hasta instrumentos de hilar, armas, utensilios de obra de palma, cestos, escobas, encordados, etc., todos ellos fabricados en la comarca de Artà. También cuenta con una muestra de tejidos mallorquines de siglos anteriores, o cerraduras antiguas con sus correspondientes llaves.

En mayo de 2003, con motivo de actualizar y legalizar la situación jurídica del Museu, este se constituyó en una Fundación sin ánimo de lucro, por lo que desde esta fecha en adelante pasó a denominarse Fundació Museu Regional d'Artà. Esta Fundación la constituye un Patronato constituido por tres patronos: un representante del Ayuntamiento de Artà, otro de la Caixa de Balears «Sa Nostra» y un representante de la parroquia. Estos patronos a su vez nombran a la Junta Directiva o Gestora constituida por un presidente, un vicepresidente y un secretario. Bajo esta estructura el Museu ha organizado innumerables ciclos de conferencias, pequeños cursos relacionados con las colecciones, además de diversos estudios especializados a nivel universitario sobre piezas concretas del Museo.

Museu de Lluc (Sala de Arqueología)

Museu de Lluc (Gallery of Archaeology)

Padre Ramon Ballester[1] (info@lluc.net)
Museu del Santuari de Lluc. Museu de Lluc

Joan Avellaneda Artigas[2] (javellaneda@iru.cat)
Iru S. L. Gestió i Producció

Resumen: El Museo de Lluc (Escorca, Mallorca), inaugurado en 1952, presenta nueve salas con colecciones de objetos variados relacionados con las tradiciones, la cultura y la historia de las Illes Balears. La primera sala corresponde a la arqueología. Sus seis primeras vitrinas incluyen objetos funerarios procedentes de la cueva de Sa Cometa dels Morts, cercana a Lluc, completados con un sarcófago de madera y una espada de bronce; pertenecen al Pretalayótico (hasta 1000/700 a. C.) y al Talayótico (1000/700 a. C a 123 a. C.). La séptima vitrina presenta objetos de la cultura púnica de Ibiza así como algunas piezas talayóticas, griegas y romanas. La octava contiene vajilla griega y clavos del entablamento de una nave hundida en el islote del Sec (Calvià, Mallorca). Observamos además la reproducción de un *columbarium* romano, con sus urnas, así como ánforas y lingotes de plomo procedentes de un pecio de Cabrera.

Palabras clave: Baleares. Bronce. Espada. Funerario. Mallorca. Romano. Sarcófago. Talayótico.

Museu del Santuari de Lluc. Museu de Lluc
Santuari de Lluc. Missioners dels Sagrats Cors de Jesús i Maria
Plaça dels Pelegrins, 1
07315 Escorca. Mallorca (Illes Balears)
info@lluc.net
www.lluc.net

1 Encargado del Museu de Lluc.

2 Responsable de contenidos de Iru. Iru S. L. Gestió i Producció. Plaza Alexander Fleming, 14, bajos, 07004 Palma. Illes Balears.

Abstract: The Museo de Lluc (Escorca, Majorca), inaugurated in 1952, has nine rooms housing collections of pieces related with the traditions, culture and history of the Balearic Islands. The first one is the gallery of archaeology. The first six display cabinets showcase several funerary artefacts that were found in the Cometa dels Morts caves near Lluc. The room also exhibits a wooden sarcophagus and a bronze sword from the Pre-Talayotic (until 1000/700 BC) and the Talayotic (1000/700 BC - 123 BC) cultures respectively. The 7th cabinet shows Punic artefacts from Ibiza as well as several pieces from the Talayotic, Greek and Roman cultures, while the 8th cabinet contains Greek crockery and nails from the planking of a ship that sunk near the Sec small island (Calviá). In addition, the room holds a reproduction of a Roman *columbarium* including cinerary urns, amphorae and lead ingots from a shipwreck found near Cabrera.

Keywords: Balearic Islands. Bronze. Sword. Funerary. Majorca. Roman. Sarcophagus. Talayotic.

El Museo de Lluc: orígenes y evolución

El Museu de Lluc se encuentra en el interior del Santuario de Lluc, el lugar mariano más relevante de Mallorca, dedicado a la Virgen de Lluc, patrona de la isla. Este santuario se halla en el municipio de Escorca, en el corazón de la serra de Tramuntana (hoy Patrimonio Mundial UNESCO como paisaje cultural), la abrupta cordillera que recorre la costa noroeste de Mallorca.

Este Museo fue inaugurado en 1952 con una Sección de Arqueología, a partir de diversas aportaciones artísticas del propio Santuario. Años más tarde, en 1971, el señor don Antoni Mulet i Gomila hizo donación de sus colecciones de Can Mulet en Génova (Palma), incluyendo indumentaria popular, cerámica, imaginería, mobiliario tradicional, joyería, pintura, etc.

En 1984, con motivo del Centenario de la Coronación Pontificia de la Virgen de Lluc, se incorpora al Museo una apreciable muestra de pintura y escultura contemporánea. La colección de arte contemporáneo se amplía con las salas dedicadas a la obra del pintor Josep Coll Bardolet (1989 y 1995). En 2004 se crea la Sala Bujosa Rosselló, de artesanía textil mallorquina, con objetos y maquinaria de su empresa familiar. En septiembre de 2014 se inaugura la Sala de Pinturas sobre la Serra de Tramuntana, con obras de Guillem Coll.

El Museo comprende actualmente nueve salas: arqueología (sala 1), tesoro de la Virgen (sala 2), dormitorio mallorquín (sala 3), imaginería Sacra (sala 4), cerámica (sala 5), Josep Coll Bardolet (sala 6), pinacoteca (sala 7), artesanía textil (sala 8) y Guillem Coll (sala 9, de exposiciones temporales).

Arqueología (sala 1)

La visita empieza con un expositor mural que incluye el monetario romano de Lluc, con más de 300 monedas de las épocas imperial, republicana y provincial.

Fig. 1. Vitrina 7: colección Furió con piezas púnicas de Ibiza.

La figura del arqueólogo Cristòfor Veny, misionero de los Sagrados Corazones, quiere ser recordada con un panel que anuncia la entrada a la sala de arqueología sobre las campañas que él dirigió de la nave del Sec y de las cuevas prehistóricas de los alrededores de Lluc, especialmente Sa Cometa dels Morts («la vaguada de los muertos»). De esta cueva se muestra en la sala de forma destacada su material funerario y uno de los sarcófagos de madera que se encontraron, similar a otro hallado en la misma cavidad que se puede ver en el Museo Arqueológico Nacional, en Madrid. Colocada en el interior del mismo se puede admirar una singular espada talayótica de bronce, de pomo cónico macizo, hallada en Ses Salines (Mallorca). Otra pieza destacada, al principio de la sala, es un *leuterion*, especie de gran plato muy llano, hallado en el fondo del mar, que servía como fuente de purificación o para cribar y pastar la harina, probablemente del siglo IV a. C.

Las vitrinas de la sala de arqueología son ocho en total. Las seis primeras están dedicadas al mundo pretalayótico (hasta 1000-700 a. C.) y talayótico (1000-700 a. C. a 123 a. C.) de Mallorca. En ellas se presentan aves y discos de bronce, vasijas de cerámica, agujas, armas, botones, collares, diademas, cinturones y otros objetos, con una presencia importante de piezas funerarias. La existencia de entierros rituales prehistóricos en el valle de Lluc indicaría el carácter sagrado del lugar ya en tiempos remotos.

En cuanto a las dos últimas vitrinas, la séptima reúne el conjunto de la colección Mulet de objetos de la cultura púnico-ebusitana (con figuras de la diosa Tanit), y la colección Ignasi Furió de piezas talayóticas, griegas y romanas, con platos, lámparas de aceite, pequeñas ánforas, lacrimatorios o ungüentarios de cristal. La octava vitrina contiene restos de la vajilla griega de la nave del Sec, con una bella crátera griega y los clavos del entablamento del barco, hundido frente a las costas de Portals Vells, en Calvià (Mallorca).

Fig. 2. Ánforas y lingotes de plomo, hallados en un pecio de Cabrera.

La persona interesada en las ánforas podrá contemplar las púnicas y las romanas que proceden de los restos de una nave romana que se hundió cerca de las costas del archipiélago de Cabrera y que contenían vino, aceite o *garum*. Al lado se puede ver una colección de lingotes de plomo (de 30 kg cada uno), hallados en el mismo pecio, con las marcas identificativas de los propietarios de las minas de extracción.

En una pared, un columbario recrea el emplazamiento en nichos de los restos mortales, con las urnas de piedra para las cenizas, tal como se hacía en el mundo romano de Mallorca.

Bibliografía

Alemany, G. *Et al.* (1997): *Guía para visitar los santuarios marianos de Baleares*. Madrid: Ediciones Encuentro.

Fernández-Miranda, M. (1978): *Secuencia cultural de la Prehistoria mallorquina*. Bibliotheca Praehistorica Hispana, vol. XV, pp. 208-210.

Sin Autor (1974): *Guía del Museu de Lluc. Etnología balear*. Palma: Diputació Provincial de Balears.

90 años de historia del Museo de Manacor

90 years of history at the Museo de Manacor

María Magdalena Salas Burguera[1] (museu@manacor.org)
María José Rivas Antequera[2] (wini_59@hotmail.com)
Museu d'Història de Manacor

Resumen: El Museu d'Història de Manacor cumple 90 años en 2016 y es una institución que no para de crecer desde el momento de su nacimiento. La base de su colección arqueológica está en el yacimiento tardoantiguo de Son Peretó, siendo el mosaico de Balèria, una lápida sepulcral de los siglos v-vi d. C., una de sus piezas más emblemáticas. Actualmente la colección arqueológica se ve aumentada con el material proveniente de las excavaciones realizadas en el término municipal de Manacor en yacimientos como s'Hospitalet Vell, sa Ferradura y Son Peretó.

Palabras clave: Arqueología. Mosaicos. Son Peretó. S'Hospitalet Vell. Mallorca.

Abstract: The Museu d'Història de Manacor is now 90 years old and it is an institution that has continued to grow since its foundation. The basis for its archaeological collection is the Late Antique site of Son Peretó, with the Balèria mosaic tombstone, which dates back from the 5-6th century A.D., and it currently is one of its most iconic pieces. The archaeological collection has currently been enlarged with the findings from the excavations undertaken in the municipality of Manacor at sites such as s'Hospitalet Vell, Sa Ferradura and Son Peretó.

Keywords: Archaeology. Mosaics. Son Peretó. S'Hospitalet Vell. Mallorca.

Museu d'Història de Manacor
Torre dels Enagistes
Carretera Cales de Mallorca, km 1,5
07500 Manacor. Mallorca (Islas Baleares)
museu@manacor.org
http://museu.manacor.org
1 Directora del Museu d'Història de Manacor.
2 Museu d'Història de Manacor.

Introducción

El Museu de Historia de Manacor[3] está ubicado en la Torre dels Enagistes, uno de los monumentos emblemáticos del municipio de Manacor. El conjunto arquitectónico data de final del siglo XIII, principios del siglo XIV y es uno de los ejemplos de arquitectura medieval que tiene sus origenes en la conquista catalano aragonesa de la isla. El Museo es propiedad del Ayuntamiento de Manacor.

Historia de la colección arqueológica del Museo de Historia de Manacor

La colección arqueológica del Museo de Historia de Manacor tiene su inicio en las excavaciones del conjunto litúrgico de Son Peretó. El sacerdote Mn. Aguiló excavó a principios de siglo XX el conjunto basilical de Son Peretó, recuperando una serie de objetos y mosaicos que formaron los fondos de un pequeño museo que tenía instalado en su domicilio particular. Además de todo el material procedente del yacimiento, Mn. Aguiló custodiaba los objetos antiguos que los labradores encontraban en sus campos. A través de estas dos vías creó una colección de objetos que formarían su propio museo particular. Mn. Aguiló murió en el año 1924 y en su testamento dejó escrito que la colección arqueológica que había formado no saliera nunca de Manacor. El año 1926 el Ayuntamiento de Manacor adquirió la colección de Mn. Aguiló a sus herederos por 15 000 pesetas. La colección quedó instalada en la Torre de ses Puntes (otro de los edficios medievales del municipio) y el 6 de junio de 1926 el Museu Municipal fue inaugurado.

En 1933, con motivo de la Guerra Civil, las piezas de la colección se trasladaron rápido y sin control de la Torre de ses Puntes al primer piso del convento de los Dominicos donde quedó instalada de manera provisional y sin poder ser visitada durante años. Es en estos momentos cuando se produce una desaparición importante de algunos de los materiales de la colección Aguiló, pasando a formar parte de colecciones privadas.

Durante los años cincuenta, el conservador del Museo fue el Sr. Alfonso Puerto. En este periodo la colección arqueológica se amplió con diferentes hallazgos producidos en algunos de los yacimientos más relevantes del municipio (Bendrís, Rotana y Son Macià). La colección en estos momentos estaba ubicada en una antigua academia de dibujo y escuela de niñas que el Ayuntamiento de Manacor compró para que el Museo se pudiese visitar.

La base de esta colección eminentemente arqueológica no se incrementa hasta final de los años sesenta, a través de donaciones no sólo de objetos arqueológicos sino también etnográficos de los cuales no queda casi constancia documental. El único libro de registro de entrada que se conserva abarca desde el año 1976 hasta el año 1982 y comprende tanto los objetos que entran por donación como los que entran por compra y depósito municipal.

Durante la década de los ochenta del siglo XX el entonces director, el arqueólogo Josep Merino, lleva a término la primera catalogación seria del fondo. Para poder realizar esta catalogación utilizó las fichas de papel que usaba el Museo de Mallorca y que cumplían

[3] http://www.manacor.org
Instagram: @museumanacor

la Ley de museos a nivel estatal. Bajo su dirección se trasladó el Museo, en 1991, a su actual ubicación en la torre dels Enagistes, consiguiendo tener todo el fondo en un mismo espacio. En el momento de la inauguración de este nuevo espació se crearon dos salas de exposición permanente, la de época prehistórica y la de época romana.

Entre los años 1996 y 2000, la directora del momento, la arqueóloga Sra. Francisca Torres, llevó a cabo la informatización de esta base de datos, fotografiando gran parte de la colección.

Desde 2001, bajo la dirección de la arqueóloga Magdalena Salas, se ha ampliado y perfeccionado la base de datos y se han inaugurado dos salas más, la de época tardoantigua y la de época islámica, además de renovar la sala romana. En el plano arqueológico el principal avance lo constituyen tres proyectos de excavación arqueológica: en el yacimiento prehistórico de s'Hospitalet Vell, en el yacimiento prehistórico de sa Ferradura y en el yacimiento tardoantiguo de Son Peretó. Estos proyectos han incrementado considerablemente las colecciones arqueológicas y han profundizado en el conocimiento histórico de Manacor. Por otra parte, la aprobación del Plan Director del Museo ha hecho posible que todos los objetos arqueológicos fruto de intervenciones arqueológicas en el municipio queden depositados en el mismo.

Colección arqueológica del Museo de Historia de Manacor

Actualmente la colección arqueológica del Museo de Historia de Manacor está compuesta por:

Colección musivaria

El Museo tiene la colección más importante de mosaicos de las Islas Baleares que forman parte de los fondos Aguiló. La base de datos tiene 112 entradas como mosaicos. En el año 2011 este conjunto de mosaicos, juntamente con la colección de Mn. Aguiló, fue declarado Bien de Interés Cultural. Una de las piezas más importantes de la colección es el mosaico de Balèria, una lápida sepulcral de los siglos V-VI d. C., en el cual se combina la epigrafía latina con la decoración geométrica.

Colección cerámica

Engloba materiales cerámicos provenientes de diferentes yacimientos del término municipal y que abarcan todas las épocas desde la prehistoria hasta la época moderna.

- De época prehistórica destacamos el conjunto de material proveniente del yacimiento de s'Hospitalet Vell (objetos cerámicos del periodo de navetas 1700-1100 a. C y objetos cerámicos del periodo Talayótico 1100-123 a. C).
- De época romana y tardorromana, la gran parte de los objetos cerámicos provienen de la colección original de Mn. Aguiló. La mayoría son del yacimiento de Son Peretó y se ha ido incrementando estos últimos años con las campañas de excavación. Además, de este periodo contamos con una donación importante de la familia Servera-Eff consistente en material romano del fondo submarino de Porto Cristo (Manacor), resaltando el conjunto de lucernas del siglo I d. C. y material anfórico romano de diferente cronología.

Fig. 1. Sala romana del Museo.

Fig. 2. Sala islámica del Museo.

Fig. 3. Excavación de s'Hospitalet Vell. Manacor.

– De época medieval islámica (902-1223 d. C), tenemos un amplio repertorio de formas cerámicas proveniente del yacimiento de s'Hospitalet Vell, del fondo submarino de Porto Cristo, de la cueva dels Amagatalls y de la cueva dels Diners. Además, fruto de las intervenciones urbanas en el centro histórico de Manacor, se encontraron una serie de pozos y silos que han proporcionado no sólo un conocimiento urbanístico de la ciudad sino piezas enteras que ya se han exhibido en diferentes exposiciones temporales.
– De época medieval cristiana también contamos con el material que se localizó en los pozos y silos citados anteriormente, así como una donación de la Sra. Lluïsa Servera Cariñena y el Sr. Joan Rodagut Font, de dos tinajas del siglo XIV procedentes de Porto Cristo. En estos últimos años también se ha profundizado en el estudio de la colección, lo que ha permitido clasificar mejor las piezas. Para nuestra sorpresa, piezas que se habían adscrito a época moderna han resultado ser medievales.
– De época moderna, destacamos la colección de vajilla de Manises de la donación de Mn. Baltasar Pinya, así como el conjunto de jarras encontradas durante las excavaciones en el relleno de las bóvedas del claustro de Sant Vincenç Ferrer (siglo XVII) y la torre del Palau (siglo XVII) de Manacor, así como diferentes objetos fruto de donaciones particulares.
– De época contemporánea, contamos con una serie de maquinaria industrial fruto del pasado reciente como centro de trabajo de la madera y el mueble de Manacor. Además, desde inicios del 2000 hemos incrementado la colección de baldosas de finales del siglo XIX y principios del XX, especialmente la baldosa hidráulica, realizando una tarea de salvaguarda de este material en las diferentes viviendas que se reforman en el municipio.

Fig. 4. Dios *Bacus*. Yacimiento de Son Mas. Época romana.

Colección numismática

El Museu tiene una colección que ha sido estudidada y catalogada desde el año 2008 por la numismática Teresa Marot. Estas monedas son fruto de diferentes aportaciones hechas por particulares durante la segunda mitad del siglo xx, además de las monedas procedentes de la colección Mn. Aguiló. Actualmente la colección se ve incrementada por las monedas recuperadas de las excavaciones llevadas a cabo en el término municipal de Manacor. La colección numísmatica asciende a 782 monedas (4 ibéricas, 138 romanas, 42 del periodo correspondiente a la Antigüedad tardía, 1 medieval islámica, 13 medieval cristianas, 280 modernas, 299 contemporáneas y 5 indeterminadas).

Colección escultórica

Formada por piezas que abarcan desde época romana hasta la actualidad. Una de las piezas más conocidas es el busto del dios *Bacus*, localizado en el yacimiento de Son Mas y que está expuesto actualmente en la sala romana. De época medieval tenemos una capilla esculpida en piedra que se encontraba en la plaza de sa Bassa. Se trata de tres figuras, una advocación mariana, un san Antonio y un arcángel san Miguel, envueltas por unas columnas con capitel de tradición gótica.

Colección de metal

Los objetos de metal abarcan desde época prehistórica hasta la actualidad. Destacamos todos los objetos metálicos prehistóricos de s'Hospitalet Vell, sa Ferradura, de la cueva des Rafal de

Fig. 5. Realización de talleres el Día Internacional de los Museos.

Son Servera, objetos encontrados en el fondo submarino de Porto Cristo (clavos de la armazón de un barco romano, objetos encontrados de uso cotidiano y monedas), objetos de la basílica de Son Peretó, etc. Desde el año 2007 se cuenta con una unidad de reserva de metal y un tratamiento continuado por parte del equipo de restauradores que trabaja de manera intermitente en el Museo y sus yacimientos.

Conclusiones

Así pues, afrontamos el 90.º aniversario del Museo con mucho trabajo e ilusión para llevar a término una buena conservación, investigación y difusión de la colección arqueológica que hemos descrito más arriba.

Si la conservación queda asegurada a través de los trabajos de mantenimiento continuos que hacemos desde la Institución y con el refuerzo puntual del equipo de restauradores, es necesario contar con un restaurador permanente en plantilla para poder llevar a cabo una conservación eficaz de la colección. Este punto, ya descrito en nuestro Plan Director, es una de las sombras que hay que resolver de cara a los próximos años.

La investigación y difusión se lleva a término a través de diferentes vías:

– Con los proyectos arqueológicos impulsados desde el Museo se están publicando artículos que han dado a conocer nuestros yacimientos no sólo a nivel nacional sino

también internacional. Para saber más sobre este tema, se puede consultar la bibliografía disponible en nuestra página web.
– Con la edición anual de la revista MUSA, donde se tratan temas monográficos que abarcan desde el ámbito museístico a la historia local. Actualmente ya llevamos editados doce números que nos facultan para realizar intercambio de publicaciones con otras instituciones y que nos han permitido incrementar nuestro fondo bibliográfico.
– Con la publicación puntual de monografías asociadas a las exposiciones temporales que realizamos anualmente. En este punto contamos con la ayuda económica de la Asociación de Amigos del Museo que a través de la edición de los cuadernos *Bacus* hacen posible este punto.
– Con la realización de la actividad «La pieza del mes» se ha profundizado en el estudio y catalogación de diferentes piezas. Todas las fichas se encuentran accesibles también en nuestra web.
– Con la realización de las exposiciones temporales se ahonda en el conocimiento histórico del municipio para tener una visión más amplia de las diferentes épocas históricas. Asociadas a estas exposiciones siempre hay conferencias, talleres o visitas guiadas que permiten al público tener un acceso más directo a la información.
– De igual forma, realizamos exposiciones enfocadas exclusivamente al público infantil, teniendo muy presente que son ellos los visitantes del futuro. La oferta didáctica que ofrecemos a los escolares del término municipal complementa el discurso histórico de la exposición permanente de una manera más didáctica y adaptada a cada nivel escolar.

En todo el proceso de difusión ha sido de gran ayuda la Asociación de Amigos del Museo, creada hace doce años, y que es un motor fundamental en las sinergias generadas entre el Museo y la población local.

El reto del futuro es expandir más el ámbito arqueológico del Museo, creando un verdadero museo de historia con diferentes puntos en el territorio que conecten con los períodos históricos que se explican en la exposición permanente.

Son Fornés: una ventana al pasado en el corazón de Mallorca

Son Fornés: a window on the ancient past in the heart of Mallorca

Cristina Rihuete Herrada[1] (cristina.rihuete@uab.cat)
Lara Gelabert Batllori[2] (didactica@sonfornes.mallorca.museum)
Paula M.ª Amengual Nicolau[3] (info@sonfornes.mallorca.museum)
Museu Arqueològic de Son Fornés

Resumen: Son Fornés (Montuïri, Mallorca) es el único museo arqueológico de las Islas Baleares dedicado monográficamente a uno de sus yacimientos talayóticos más emblemáticos y que permite entender las transformaciones de las comunidades insulares a lo largo del primer milenio antes de nuestra era. Su singularidad radica, además, en que no se trata de un museo de sitio ni de un centro de interpretación, sino de un verdadero centro de I+D+i que combina la investigación básica y aplicada con la conservación del legado arqueológico y su difusión a través de una amplia y variada oferta de actividades lúdicas, didácticas y formativas.

Palabras clave: Museo. Patrimonio arqueológico. Arquitectura monumental. Megalitismo. Talayot. Islas Baleares.

Museu Arqueològic de Son Fornés
Molí des Fraret
C/ Emili Pou, s/n.º
07230 Montuïri (Illes Balears)
info@sonfornes.mallorca.museum
didactica@sonfornes.mallorca.museum
www.sonfornes.mallorca.museum

1 Directora del Museu Arqueològic de Son Fornés (Montuïri, Mallorca). Profesora visitante de la Universitat Autònoma de Barcelona (Bellaterra, Barcelona).
2 Miembro del Museu Arqueològic de Son Fornés (Montuïri, Mallorca).
3 Miembro del Museu Arqueològic de Son Fornés (Montuïri, Mallorca).

Abstract: Son Fornés (Montuïri, Mallorca) is the only archaeological museum in the Balearic Islands dedicated exclusively to one of its most distinguished Talayotic sites, which also stands out as a key resource for understanding social change and complexity throughout the first millennium before the Christian era. Son Fornés is also unique because it was not designed as a traditional site museum or interpretation centre, but as an I+D+i centre whose main targets are basic and applied archaeological research, conservation of public heritage and dissemination by means of a wide program of leisure activities, education and training.

Keywords: Museum. Archaeological heritage. Monumental architecture. Megalithism. Talayot. Balearic Islands.

«Un museo innovador, dedicado a la investigación, conservación y difusión del yacimiento arqueológico que le da nombre, comprometido con la educación y la cultura y al servicio del legado arqueológico como herencia colectiva inalienable»[4]. Eso es Son Fornés desde el año 2001, cuando abrió sus puertas el molino de viento del siglo XVII en el que está instalado (Fig. 1) y que, al igual que el yacimiento, es de titularidad municipal[5].

El yacimiento está protegido con la declaración de Bien de Interés Cultural (BIC) y ocupa una finca de poco más de 10 ha. Incluye las edificaciones típicas de la antigua casa rural mallorquina, hoy prácticamente en ruinas, pero que en un futuro próximo acogerán la sede definitiva del Museo, así como las instalaciones que permitan potenciar la intensa actividad en I+D+i que el centro desarrolla desde su creación.

La transformación de Son Fornés en parque arqueológico se inserta en un proyecto científico de gran envergadura que se inició el año 1975 con las excavaciones de Vicente Lull y que, desde entonces, continúa bajo la dirección del equipo de investigación de la Universitat Autònoma de Barcelona[6] que también incluye a los profesores Rafael Micó, Roberto Risch y Cristina Rihuete, directora del Museo. Tras catorce campañas de excavación sistemática y cinco de restauración y conservación, el área definida por dos de los tres talayots excavados hasta el momento constituye un magnífico Museo al aire libre que documenta las transformaciones de las comunidades insulares a lo largo del primer milenio antes de nuestra era[7]. Comprende una superficie de 1800 m^2 que ha sido acondicionada para su visita pública y, a día de hoy, sigue siendo de acceso libre y gratuito.

Son Fornés es mucho más que una joya de la arqueología con un espléndido trazado monumental bien conservado y una rigurosa investigación científica. Los activos del yacimiento incluyen un bello entorno natural caracterizado por el paisaje rural tradicional, fácil acceso por carretera (a cinco minutos de la vía principal que conecta Palma y Manacor), área arqueológica en reserva (la extensión excavada no supera el 15 %), garantía de accesibilidad (propiedad pública) y, muy especialmente, la difusión y promoción que se realiza desde el Museo,

4 www.sonfornes.mallorca.museum.
5 Para una historia de sus antecedentes, proyecto museístico y plan de actuación véase RIHUETE, 2005.
6 Arqueoecologia Social Mediterránea–ASOME, http://asome.uab.cat/.
7 LULL *et alii,* 2001.

Fig. 1. El Molí des Fraret, sede del Museu Arqueològic de Son Fornés.

que es el único de las Islas Baleares dedicado monográficamente a un yacimiento prehistórico y, en particular, a la difusión del legado de las sociedades talayóticas.

Actualmente el Museu Arqueològic de Son Fornés atraviesa un periodo de provisionalidad administrativa tras la disolución de la Fundación Son Fornés, encargada de su gestión hasta el año 2008. A la espera de que el Consell de Mallorca, que es la administración competente en materia de patrimonio, haga efectiva su reiterada voluntad de participación, la gestión del Museo depende de un convenio de colaboración entre los dos únicos patronos que no han dejado de respaldar a la entidad, el Ayuntamiento de Montuïri y la Universitat Autònoma de Barcelona, y que no sólo han permitido que sobreviva, sino que siga cumpliendo al pie de la letra con la definición de museo establecida por el ICOM (International Council of Museums)[8].

En cuanto a la investigación, el plan de actuación del Museo va más allá de la organización y ejecución de campañas de excavación, pues no sólo dispone del depósito de todos los materiales arqueológicos recuperados, sino que además cuenta con la infraestructura necesa-

[8] «Institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad, con fines de estudio, educación y recreo», ICOM, 2007.

Fig. 2. Área musealizada del yacimiento arqueológico de Son Fornés.

ria para su procesado y análisis y un vasto depósito bibliográfico y documental compilado a lo largo de varias décadas por nuestro equipo. Este es el marco que ha permitido la realización de estudios tradicionalmente adscritos al ámbito universitario, como tesinas de licenciatura, trabajos de fin de grado o máster y tesis doctorales de carácter monográfico[9]. También proporciona las bases para la renovación y actualización periódica de los contenidos de la exposición permanente, cuyas salas se nutren única y exclusivamente de materiales recuperados en las excavaciones y, por tanto, adecuadamente contextualizados.

Son Fornés es un lugar de referencia para los centros de educación primaria y secundaria de Mallorca a través de su amplio programa de extensión educativa[10]. La visita guiada al Museo y el yacimiento, adaptada a los contenidos curriculares en Prehistoria y Arqueología de cada nivel formativo, es una de las ofertas plenamente consolidada. El Museo también ha demostrado su compromiso con la educación superior a través de cursillos de formación especializada en arqueología, oferta de prácticas externas del grado de Arqueología de la UAB, y colaboración con el *Praktikum* del programa europeo Erasmus, que desde el curso 2008-2009 ha traído a Son Fornés estudiantes de Alemania, Italia y Lituania.

---

9 Véase http://sonfornes.mallorca.museum/jacimentpu.htm.
10 Véase http://sonfornes.mallorca.museum/didacticacast.htm.

El histórico de visitas es testimonio del gran peso que tiene la oferta didáctica en general, que año tras año supera el 50 % del total de visitantes y que se ha mantenido en los últimos tiempos de crisis económica pese a que la entrada no es gratuita. Entre las nuevas vías de difusión que hemos explorado destaca la elaboración de cómics para público infantil y juvenil gracias a la colaboración de Max y Pau, dos de los mejores dibujantes del panorama actual que residen en Mallorca y que nos han permitido acceder a un público mucho más amplio, gracias a la colaboración de instituciones insulares y editoriales de ámbito estatal e internacional[11].

La singularidad del yacimiento y su contexto histórico son los pilares que sustentan el diseño de un amplio programa de actividades dirigidas a diferentes tipos de público y que se beneficia del dinamismo que mantiene la entidad en las redes sociales. Cada año celebramos tres jornadas de puertas abiertas dedicadas a la difusión de novedades y exposición de trabajos en curso. El resto del programa incluye eventos muy diversos que nos han permitido colaborar con otras entidades y colectivos en ámbitos tan diversos como el medio ambiente (la importancia de las especies forestales tradicionales y las aves en el entorno de Son Fornés), la etnografía (cultivo de cereales y producción de harina desde la prehistoria hasta la actualidad), la gastronomía (cocina y consumo de vino en la comarca desde la antigüedad hasta el siglo XXI), el cine (sesiones estivales temáticas de «cine a la fresca»), las artes escénicas (conciertos nocturnos en el yacimiento y micro-teatro en el Museo), la pintura o la fotografía (exposiciones, concursos y talleres experimentales). Por todo ello, Son Fornés es también una ventana abierta al conocimiento y la cultura en el corazón de Mallorca.

Bibliografía

ICOM–*International Council of Museums* (2007): *Definición del Museo*. Disponible en: <http://icom.museum/la-vision/definicion-del-museo/L/1/>. [Consulta: 7 de junio de 2016].

LULL, V.; MICÓ, R.; RIHUETE, C., y RISCH, R. (2001): *La prehistoria de las Islas Baleares y el yacimiento arqueológico de Son Fornés*. Palma de Mallorca: Fundación Son Fornés.

MAX; PAU, y FARRÉ, M. (2014): *La Isla de las Piedras*. Madrid: Dibbuks.

RIHUETE HERRADA, C. (2005): «El Museu Arqueològic de Son Fornés: de la investigació a la difusió», *Musa*, n.º 1, pp. 14-23.

[11] Las dos primeras obras, *El Bosc Negre* y *La Cova des Mussol,* han sido traducidas y editadas conjuntamente en Madrid y Varsovia, MAX; PAU, y FARRÉ, 2014.

Colección del Museu Arqueològic de La Porciúncula

Archaeologist museum «La Porciúncula» Collection

Jaume Cardell Perelló[1] (jacardell@conselldemallorca.net)
Universitat de les Illes Balears

Eva M.ª Serrano Ripoll[2] (eva.sripoll@gmail.com)
Inart. Serveis culturals, educatius i patrimonials

Resumen: Se aporta una visión de la colección –ya sesgada por su fundador–, así como de la colección misma, desde su ubicación en La Porciúncula (Palma), hasta el contenido de sus salas, poniendo de relieve algunas de sus piezas más conocidas. Se desea transmitir un mayor conocimiento de la persona de Fray Joan Llabrés Ramis y su amor por la historia y la cultura de Mallorca, así como de otros a quienes pudo influenciar. La cantidad y la calidad de las piezas que conforman esta colección nos da muestra del incansable trabajo de recolección e investigación que realizó y del interés por conservar la colección que la comunidad de «La Porciúncula» ha demostrado desde 1994, año de la muerte de Llabrés.

Palabras clave: Etnología. Arqueología. Numismática. Llabrés Ramis.

Abstract: Fray Joan Llabrés Ramis founded this collection for his love to Mallorca's culture, history, art and way of life. From this location, «La Porciúncula», he was able to do a complete study and research about whole Mallorca and its archaeological deposits. We try to show the quality of the pieces that make up this collection highlighting some of his most famous pieces and a better understanding about Fray Joan Llabrés Ramis. The quantity and quality of these pieces shows us the tireless work of collecting and conservative community interest.

Keywords: Ethnology. Archaeology. Numismatics. Llabrés Ramis.

Col·lecció La Porciúncula
Avda. Fra Joan Llabrés, 1
07600 Palma. Mallorca (Islas Baleares)
direccio@porciuncula.org
www.porciuncula.org/museu.html

1 Profesor de Ciencias históricas y Teoría de las Artes. Universitat de les Illes Balears.
2 Directora de Inart. Serveis culturals, educatius i patrimonials.

Fig. 1. Imagen general de la sala 1 desde la sala 2.

Tras el nombre de Museu de La Porciúncula se esconden una serie de colecciones de Arqueología, Etnología y Numismática propiedad de la comunidad de frailes franciscanos de la Tercera Orden Regular.

Situado entre la zona turística de s'Arenal y el agrupamiento urbano de Es Pil·larí en Palma de Mallorca, La Porciúncula es uno de los conventos que la Orden Franciscana tiene en Mallorca. Edificado en unos terrenos adquiridos en 1914, albergó desde sus inicios una pequeña comunidad de frailes quienes, de inmediato, iniciaron la construcción de una capilla de iguales dimensiones a las de la *Porziuncola de Sancta Maria degli Angeli* de Asís. Toma pues, el convento, el nombre del lugar donde San Francisco fundó la orden de frailes menores.

En 1923 se convertiría el centro en Seminario Franciscano, iniciándose una serie de ampliaciones que habrían de culminar en 1968 con la inauguración de la monumental iglesia de Nostra Senyora dels Angels proyectada por el arquitecto Josep Ferragut i Pou. Esta iglesia, de planta ovoide y con un cerramiento en todo su perímetro de vitrales con pasajes de la vida de San Francisco, forma parte del circuito de visita junto al Museo. De este modo, las colecciones se encuentran en un edificio anexo a la iglesia construido entre los años 1964 y 1968.

El Museo nace del interés que sobre la historia y las costumbres de la isla demuestra Fray Joan Llabrés Ramis (Llubí 1919–La Porciúncula 1994) su fundador y director. Autodidacta de formación y siempre con el apoyo humano y crematístico de su comunidad religiosa, en torno a 1965 creará el embrión del que veinte años después inauguraría como Museo. De este

Fig. 2. Urna funeraria romana, con restos humanos incinerados. Procede del yacimiento de Son Sant Martí, Albufera de Muro.

modo, en 1970 las tres salas que hoy albergan buena parte de las colecciones abren al público (Llabrés, 1984).

La sala primera, según se accede al Museo, alberga la mayoría de las piezas arqueológicas. Su procedencia es varia: algunas son fruto de donaciones, otras de compra y las que presentan mayor interés científico proceden de intervenciones arqueológicas realizadas por el mismo director. De este modo, existe la intención de secuenciar la prehistoria y la Historia Antigua de la isla mediante un muestreo de objetos representativos de cada momento cronológico, sin que ello impida la inclusión en la muestra expositiva de objetos provenientes de culturas foráneas. Sirva de ejemplo, una copa adscrita por el director a la cultura argárica.

Destacan dos conjuntos. Uno es fruto de la intervención arqueológica en la necrópolis del Bronce de ca Na Vidriera (Palma). El otro también es resultado de la excavación de una necrópolis, pero esta vez relacionada con un asentamiento rural romano del noreste de la isla, en Muro.

Excavado a principios de los setenta, el yacimiento de ca Na Vidriera estuvo formado por cuatro hipogeos de los que, en el momento de la intervención, sólo uno conservaba su estructura relativamente inalterada. El resto de hipogeos estaban uno desaparecido y los otros dos mutilados por trabajos de cantería al localizarse todos ellos en una explotación de marés moderna. El mejor conservado es una cueva de corredor simple y planta elipsoidal en cuyo interior se hallaron vasos bitroncocónicos y cuencos globulares y troncocónicos, además de otros elementos de sílex y hueso (Llabrés, 1973 y 1978; Coll, 1993). El conjunto de estas piezas, con una cronología del 1800-1700 a. C., está expuesto en una de las vitrinas.

En la misma sala se encuentra la colección resultante de la intervención arqueológica en el predio de Son Sant Martí, situado al sureste de la Albufera de Muro. Es un conjunto de once sepulturas, de las que una sola es de inhumación, desprovista de ajuar. El resultado es una extensa colección de paredes finas, ungüentarios, anforiscos y lucernas; además de urnas funerarias. Estos ajuares nos ofrecen una cronología del siglo I–inicios del siglo II d. C. (Llabrés, 1975).

Si estas son las colecciones arqueológicas más interesantes, una pieza merece especial atención: se trata de un casco de bronce hallado en Capocorb Vell (Llucmajor), de cronología indeterminada aunque tipológicamente podría encuadrarse en los siglos III-II a. C. Es sugerente la hipótesis de que perteneciera a los mercenarios enrolados en los ejércitos de las guerras púnicas (García-Mauriño, 1993).

En la segunda sala se encuentra la colección de material etnológico que fue recogido, en parte gracias a donaciones de particulares y en parte gracias a la incesante búsqueda que se realizó a lo largo de los años. Principalmente está compuesta por elementos cerámicos, con una importante colección de platos y azulejos (Llabrés, 1977a), y lucernas (Llabrés, 1977b).

En la sala tercera está ubicada la colección de numismática dedicada a monedas como medallas y otros documentos numismáticos. El rango cronológico va desde las piezas griegas y púnicas hasta monedas de curso legal en la actualidad. Reseña especial merece la colección de moneda de la casa de Mallorca y de las cecas mallorquinas en general, objetivo principal del padre Llabrés. Entre otras curiosidades llama la atención el conjunto de conchas marinas usadas como medio de pago entre nativos de las Maldivas y Zanzíbar.

Bibliografía

Coll Conesa, J. (1993): «Aproximación a la arqueología funeraria de las culturas iniciales de la prehistoria de Mallorca», *Pyrenae,* n.º 24, pp. 93-114.

García-Mauriño Múzquiz, J. (1993): «Los cascos de tipo montefortino en la Península Ibérica. Aportación al estudio del armamento de la IIª Edad del hierro», *Complutum*, n.º 4, pp. 95-146.

Llabrés Ramis, J. (1973): «La necrópolis del Primer Bronce Mallorquín de *Ca Na Vidriera*», *Estudis Monogràfics del Museu de La Porciúncula*, vol. 1. Palma: Museu de la Porciúncula.

— (1975): *Una necrópolis rural de la ciudad romana de Pollentia (Mallorca)*, *Estudis Monogràfics del Museu de la Porciúncula*, vol. 2. Palma: Museu de la Porciúncula.

— (1977a): *La cerámica popular en Mallorca: adaptación al estudio de la misma en los últimos cinco siglos*, Palma: Museo Arqueológico de La Porciúncula.

— (1977b): *Els llums en la historia de Mallorca*. Palma: Museo Arqueológico de La Porciúncula.

— (1978): «Una necrópolis del Primer Bronce Mallorquín», *Trabajos de Prehistoria,* vol. 35, n.º 1, pp. 337-370.

— (1984): *Guia del Museu de La Porciúncula. Arqueologia. Etnologia. Numismàtica*. Palma de Mallorca: Museu de la Porciúncula.

El castillo de Bellver: de Museo de Arte Antiguo a Museu d'Història de la Ciutat de Palma

Castle of Bellver: from Ancient Art Museum to Museu d'Història de la Ciutat of Palma

Pau Marimon Ribas[1] (pmarimonr@gmail.com)
Universitat de Barcelona

Magdalena Rosselló Pons[2] (mrossellop@palma.es)
Museu d'Història de la Ciutat de Palma

Resumen: La cesión que el gobierno de la Segunda República realizó en septiembre de 1931 del bosque y del castillo de Bellver, gracias a la gestión del diputado en Cortes Alexandre Jaume Rosselló, implicaba la creación de un museo de arte. La Comisión Municipal de Cultura formada por miembros de la corporación, entre los que destacaba el futuro alcalde Emili Darder Cànaves, fue la encargada de crear el Museo de Arte Antiguo, que inició su actividad en 1932. Hasta la creación del Museo de Mallorca, en el año 1961, actuó como Museo provincial, albergando el material procedente de todas las excavaciones arqueológicas. En 1974 se creó el actual Museu d'Història de la Ciutat de Palma, fruto de un convenio de colaboración entre el Ayuntamiento de Palma y la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura.

Palabras clave: Segunda República Española. Comisión Municipal de Cultura. Raixa. Servicio de Investigaciones Arqueológicas. *Pollentia*. Museo de Mallorca.

Museu d'Història de la Ciutat de Palma
Castell de Bellver
C/ Camilo José Cela s/n.º
07014 Palma, Illes Balears
castelldebellver@palma.cat
castelldebellver.palma.cat

1 Miembro del grupo de investigación CEIPAC, Área de Historia Antigua, Universitat de Barcelona.
2 Conservadora del castillo de Bellver, Museu d'Història de la Ciutat.

Abstract: The Bellver woods and castle were transferred to the City Council of Palma by the government of the Second Spanish Republic in 1931 thanks to the member of Parliament Alexandre Jaume Rosselló. The assignment agreement implied the establishment of an art museum. The Municipal Commission of Culture, comprised of members of the Council among whom the future major Emili Darder Cànaves stood up, was in charge of the creation of the Museum of Ancient Art whose activity started in 1932. Until the foundation of the Mallorca Museum in 1961, it worked as a provincial museum, housing the materials that came from all the archaeological excavations. The present Palma History Museum was created in 1974 as a result of a collaboration agreement between the City Council of Palma and the Department of Fine Arts of the Ministry of Culture.

Keywords: Second Spanish Republic. Municipal Commission of Culture. Raixa. Archaeological Research Service. *Pollentia*. Mallorca Museum.

La constitución del Museo de Arte Antiguo de Bellver

El 9 de septiembre de 1931, Niceto Alcalá-Zamora, presidente de la República Española y su ministro de Hacienda, Indalecio Prieto, como máximos representantes de las Cortes Constituyentes, entonces en funciones, decretaban la cesión al Ayuntamiento de Palma del bosque y el palacio de Bellver, bienes pertenecientes al Estado español y que procedían del extinguido patrimonio de la Corona. Dicha cesión, que no se hubiera podido llevar a cabo sin la ayuda prestada por el diputado socialista a Cortes, Alexandre Jaume Rosselló, contemplaba la creación de un parque municipal, así como la realización de un Museo de Arte Antiguo[3]. Para cumplir con las diferentes condiciones de cesión establecidas por el gobierno de la República, el Ayuntamiento de Palma encargó a la Comisión Municipal de Cultura los estudios necesarios para proceder a la instalación del nuevo espacio museístico[4].

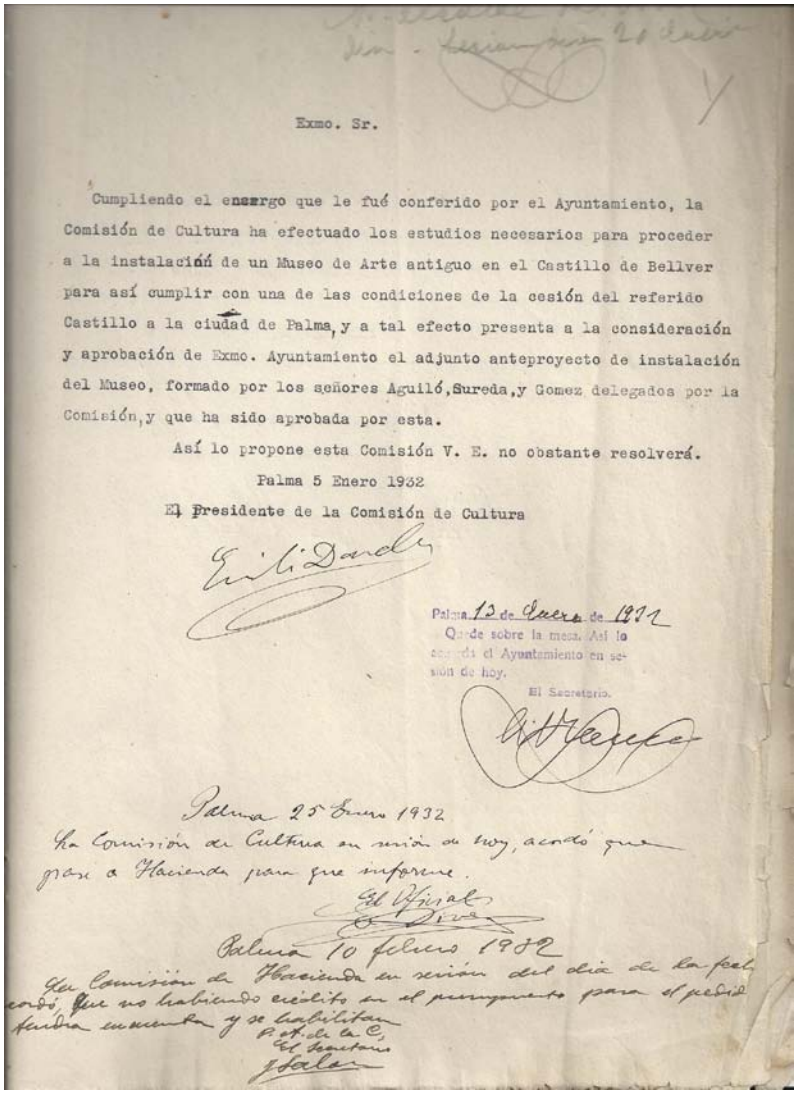
Un documento fechado a 31 de diciembre de 1931 nos da a conocer las propuestas para la puesta en funcionamiento del nuevo Museo elaboradas por Josep Aguiló, Miquel Sureda Blanes y Eduard Gómez, nombrados por la misma Comisión a tal efecto. En dicho anteproyecto de «adaptación e instalación de un Museo de Arte Antiguo» se proponía la habilitación de la planta noble del castillo y destinar las distintas salas de la siguiente manera:

– Las habitaciones 1, 2 y 3 a la Sección Grecorromana, cuya base fundamental debía provenir del Museo que el Cardenal Despuig había creado en Raixa y que había sido adquirido por el Ayuntamiento de Palma en 1923 (Rosselló, 2000; Soler, 2011).

---

[3] La resolución fue publicada dos días más tarde, el 11 de septiembre de 1931, en la *Gaceta de Madrid*, n.º 254, pp. 1763-1764. Posteriormente, el día 8 de noviembre de 1931, se celebraba un acto de cesión formal y solemne en el que el ministro de Economía Nacional, Lluís Nicolau d'Olwer, hacía efectiva la entrega del bosque y el palacio de Bellver al alcalde de Palma, Francesc Villalonga i Fàbregues.

[4] Esta Comisión había sido creada en junio de 1931 y estaba presidida por Emili Darder Cànaves, quien poco tiempo después accedería a la alcaldía.



Exmo. Sr.

Cumpliendo el encargo que le fué conferido por el Ayuntamiento, la Comisión de Cultura ha efectuado los estudios necesarios para proceder a la instalación de un Museo de Arte antiguo en el Castillo de Bellver para así cumplir con una de las condiciones de la cesión del referido Castillo a la ciudad de Palma, y a tal efecto presenta a la consideración y aprobación de Exmo. Ayuntamiento el adjunto anteproyecto de instalación del Museo, formado por los señores Aguiló, Sureda, y Gomez delegados por la Comisión, y que ha sido aprobada por esta.

Así lo propone esta Comisión V. E. no obstante resolverá.

Palma 5 Enero 1932

El Presidente de la Comisión de Cultura

Palma 13 de Enero de 1932
Quede sobre la mesa. Así lo acuerda el Ayuntamiento en sesión de hoy.
El Secretario.

Palma 25 Enero 1932
La Comisión de Cultura en sesión de hoy, acordó que pase a Hacienda para que informe.
El Oficial

Palma 10 febrero 1932
La Comisión de Hacienda en sesión del día de la fecha acordó, que no habiendo crédito en el presupuesto para el pedido tendrá en cuenta y se habilitan
P. A. de la C.
El Secretario

Fig. 1. Acta de aprobación por parte de la Comisión Municipal de Cultura del anteproyecto de instalación del Museo de Arte Antiguo de Bellver (5 de enero de 1932).

- Las estancias 4 y 5 a las colecciones pictóricas del siglo XIV al XVIII, propiedad del Ayuntamiento, donde destacaba la pintura de la *Verge i els Jurats* o los óleos de Miquel Bestard con la recreación del *Martiri de Cabrit i Bassa* o el *Enterrament de Ramon Llull*.
- La habitación número 6 quedaba reservada a la figura de Gaspar Melchor de Jovellanos. Para ello se proponía la adquisición de todo un conjunto de muebles de anticuario valorado en 2695 pesetas, con los que se pretendía reproducir las condiciones de vida del prócer asturiano durante su cautiverio en Bellver, entre los años 1802 y 1808. Esta misma sala debía albergar, además, los planos de Palma, de autor anónimo, y de Mallorca, de Marc Cotto (Rosselló, y Bär, 2015).
- Las estancias 7 y 8 estaban destinadas también a pinacoteca municipal.
- Por su parte, la capilla, correspondiente a la habitación número 9, debía acoger las colecciones provenientes de la Diputación Provincial y de la Sociedad Arqueológica Luliana, además de obras cedidas por entidades y particulares.

En el informe elaborado por la Subcomisión se proponía además la edición, entre otros, de postales, reproducciones fotográficas, catálogos o estudios monográficos, para su posterior

Fig. 2. Sala 1 del Museo de Arte Antiguo tras la incorporación de los fondos arqueológicos.

venta. Asimismo, se hacían recomendaciones acerca del personal que debía tener el Museo y otros aspectos relacionados con su organización. Ya desde el primer momento, el conjunto de actuaciones llevadas a cabo por la Comisión en Bellver evidencian la importancia que el consistorio republicano dio a la cultura como un elemento generador de riqueza y desarrollo social, en un momento en el que el turismo todavía era un fenómeno emergente, pero que ya empezaba a generar un impacto económico de interés.

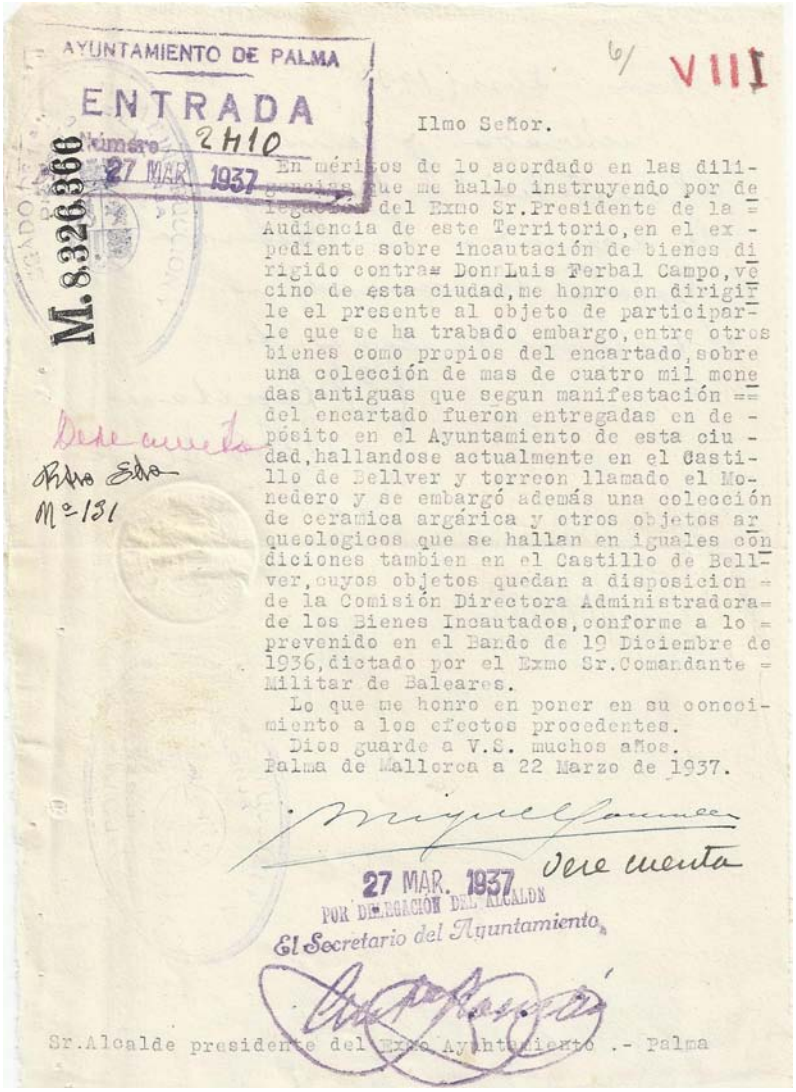
El desarrollo del proyecto no fue en ningún caso fácil y pese a la negativa de la Comisión de Hacienda de autorizar la instalación del Museo, debido a la falta de crédito en el presupuesto municipal, la Comisión de Cultura autorizó, en sesión celebrada el día 15 de febrero de 1932, su definitiva puesta en marcha. En la misma sesión se aprobó el traslado de los fondos del Museo de Raixa y de todos los objetos artísticos detallados en el informe y la realización de todas las obras necesarias para su instalación. Los aspectos organizativos para la puesta a punto del edificio recaían en los servicios municipales de arquitectura. El 25 de abril de aquel mismo año, la Comisión aprobaba la inmediata instalación de la sala dedicada a Melchor Gaspar de Jovellanos. Por su parte, los *Rotary Club* de Mallorca y Gijón costeaban un busto en memoria del político asturiano.

Fig. 3. Hércules neoclásico procedente de la colección del Cardenal Despuig en Raixa, adquirida por el Ayuntamiento de Palma en 1923.

Una vez ultimada la restauración de las dos salas del castillo destinadas a albergar el Museo de Raixa, se procedió a la instalación definitiva del mismo, así como de su mobiliario y la pinacoteca propiedad de la casa consistorial. La Comisión presentó una proposición sobre la conveniencia de nombrar un asesor técnico, tarea que recayó de manera desinteresada en manos del pintor y experto en patrimonio Joan Antoni Fuster i Valiente. Un informe fechado el 4 de diciembre de 1933 da buena cuenta de las aportaciones realizadas por Fuster i Valiente.

Muy poco tiempo después, la colección museística vio ampliados sus fondos gracias a las cesiones de los conjuntos de cerámica prehistórica y monetario de Francesc de S. Aguiló, Andreu Crespi y Lluís Ferbal[5], aprobadas por la Comisión de Cultura el 8 de febrero de 1934. El 15 del mismo mes de febrero se solicitó a Catalina Costa, viuda de Bennàssar, la autorización para extraer el mosaico en *opus tesellatum* que había sido hallado en el año 1923 en la finca de su propiedad llamada Santa Anna (Merino, 1999). La señora Costa no puso ningún reparo a dicho ruego. Nuevamente en la petición se hacía énfasis en la promoción turística que debía

[5] La colección numismática Ferbal estaba compuesta por más de cuatro mil monedas. Fue incautada el 19 de diciembre de 1936 por la Comisión Directora Administradora de los Bienes Incautados.



AYUNTAMIENTO DE PALMA
ENTRADA
Número 2410
27 MAR. 1937
M. 8.326.366

6/ VIII

Ilmo Señor.

En méritos de lo acordado en las diligencias que me hallo instruyendo por delegación del Exmo Sr. Presidente de la Audiencia de este Territorio, en el expediente sobre incautación de bienes dirigido contra Don Luis Ferbal Campo, vecino de esta ciudad, me honro en dirigirle el presente al objeto de participarle que se ha trabado embargo, entre otros bienes como propios del encartado, sobre una colección de mas de cuatro mil monedas antiguas que segun manifestación del encartado fueron entregadas en depósito en el Ayuntamiento de esta ciudad, hallandose actualmente en el Castillo de Bellver y torreon llamado el Monedero y se embargó además una colección de ceramica argárica y otros objetos arqueologicos que se hallan en iguales condiciones tambien en el Castillo de Bellver, cuyos objetos quedan a disposicion de la Comisión Directora Administradora de los Bienes Incautados, conforme a lo prevenido en el Bando de 19 Diciembre de 1936, dictado por el Exmo Sr. Comandante Militar de Baleares.

Lo que me honro en poner en su conocimiento a los efectos procedentes.

Dios guarde a V.S. muchos años.

Palma de Mallorca a 22 Marzo de 1937.

Vere cuenta

27 MAR. 1937
POR DELEGACIÓN DEL ALCALDE
El Secretario del Ayuntamiento

Sr. Alcalde presidente del Exmo Ayuntamiento .- Palma

Fig. 4. Expediente sobre la incautación de bienes dirigido contra Lluís Ferbal (22 de marzo de 1937)

favorecer a la ciudad, al contribuir la donación «a que se vea aumentado el valor de dicho Museo cada día más visitado por los turistas que llegan a esta isla atraídos por su belleza».

La entrada de objetos continuó durante aquel año de manera escalonada. Más problemática fue la llegada de los materiales procedentes de la Lonja. En diferentes peticiones realizadas al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, y que contaron con el apoyo del diputado a Cortes, Bartomeu Fons, se solicitaba la instalación en el Museo de Bellver de las pinturas y los retablos existentes en el edifico de la Lonja. En su respuesta, el Ministerio mostraba su buena predisposición y se comprometía a requerir los informes reglamentarios para tramitar el asunto; sin embargo, este traslado no se llegó a materializar y sólo llegaron a Bellver los fondos de las colecciones arqueológicas, aunque ya entrados los años cincuenta, como enseguida veremos.

La planificación y organización sistemática fue en todo momento una prioridad para la Comisión Municipal de Cultura. A destacar la creación de una red de contactos con otros museos y entidades de ámbito estatal –especialmente con la Junta de Museos de Barcelona, dirigida por Joaquim Folch i Torres– e internacional –como el *Byzantine Institute* de París–.

Asimismo, en 1939 ya se había habilitado un laboratorio de fotografía, una prueba más de los avances realizados a nivel técnico y organizativo respecto a otros museos.

El inicio de la Guerra Civil y la posterior represión franquista supusieron un freno a las expectativas creadas en torno al Museo de Bellver y a la política cultural iniciada por el consistorio republicano. El edificio se convirtió entonces en una prisión en donde fueron encarceladas más de 800 personas, todas ellas defensoras del gobierno legítimo surgido democráticamente de las urnas. Los políticos que mayores esfuerzos habían dedicado para que el gobierno de la República cediera el bosque y el castillo de Bellver a la ciudad, el diputado a Cortes Alexandre Jaume y el alcalde de Palma Emili Darder, fueron encerrados en Bellver y ejecutados algunos meses después del alzamiento militar, tras un consejo de guerra celebrado sin ninguna garantía procesal[6]. Además de sufrir graves humillaciones y duras condiciones de vida, los prisioneros republicanos fueron obligados a realizar tareas forzosas, entre ellas, el camino que desde el barrio del Terreno sube hasta el castillo. Un breve relato de Alexandre Jaume, incomunicado en una de las torres de Bellver, ilustra las condiciones que tuvo que sufrir durante más de cinco meses, antes de ser ejecutado por las fuerzas fascistas: «El Castillo pesaba sobre mí. Ya no volvería a ser el esbelto monumento que ornamentaba la ciudad, sería para siempre lugar de sufrimiento y de dolor. Allí estuvieron más de 600 hombres honrados cuyo único delito fue abrigar ideas redentoras […]. Y yo era quien había conseguido esa donación […]. Y al gestor de la donación se le tenía en una celda de las torres, prisionero e incomunicado. El sarcasmo no podía ser más irritante». Ante esta nueva situación, el 4 de agosto de 1936 se hizo entrega de las llaves a la nueva autoridad militar. Los hasta entonces ordenanzas del Museo pasaban a ser guardianes de prisiones, según indican varios oficios remitidos a los interesados, fechados el 18 de agosto de 1936.

El Museo de Bellver durante el franquismo

Después de un largo período de incautación del castillo por parte del Ministerio del Ejercito, el 13 de mayo de 1946 se constituyó una Comisión Especial nombrada para el estudio y reglamentación del bosque, castillo y Museo de Bellver[7]. Ante el ruinoso estado de las instalaciones, la Comisión analizó la situación y tomó la decisión de recabar a la autoridad militar el inmediato desalojo de las instalaciones; enviar con carácter de urgencia una brigada de obreros y otra de jardineros para la limpieza y adecuación del edificio y explanadas adyacentes; solicitar la colaboración del arquitecto municipal y conminar al conservador del Museo para que procediera a la retirada de animales domésticos y objetos de uso particular, entre otras decisiones a considerar.

A destacar de este período es el traslado paulatino de los materiales arqueológicos depositados en la Lonja de Palma, quedando en este edificio las colecciones pictóricas. Así, el día 6 de mayo de 1950, Llorenç Cerdà, director del Museo de la Academia de Bellas Artes de

---

6 El procedimiento 978/36 contra Alexandre Jaume Rosselló, Antoni Maria Ques Ventayol, Emili Darder Cànaves y Antoni Mateu Ferrer concluyó con la sentencia de condena a muerte para los cuatro procesados. Todos ellos fueron fusilados el 24 de febrero 1937 (Font, 2011: 119 y ss).

7 Ya en el año 1945, el Ayuntamiento de Palma había iniciado los trámites para la devolución del castillo a la ciudad. En un acta notarial fechada a 12 de mayo de 1945, el notario Josep Vidal i Busquets, transcribe, a petición del alcalde, Jorge Dezcallar Montis, el acta de entrega original del bosque y el palacio de Bellver a la ciudad de Palma por parte del gobierno republicano.

Fig. 5. Torso *thoracato* hallado en las excavaciones arqueológicas efectuadas en *Pollentia* (Alcúdia) durante los años 1934 y 1935.

San Sebastián, Josep Malberti, conservador del Museo Municipal de Bellver y Lluís R. Amorós, comisario insular de Excavaciones Arqueológicas, procedieron a levantar el depósito arqueológico propiedad del Estado procedente de la ciudad romana de *Pollentia*, para su traslado y depósito al Museo de Bellver. Con fecha posterior, el día 21 de junio de 1951, y también procedentes de las mismas excavaciones arqueológicas de *Pollentia* entraron nuevos objetos, entre los que se encontraban 21 paños de mosaico y tres figuras de gran tamaño en mármol, entre las que destacaba el excepcional torso *thoracato* (García, 1951). Buena parte de la documentación de la época conservada hace alusión a la adquisición de vitrinas para la exposición del nuevo material recibido.

Pese a que fue un período de cierta inactividad a nivel museográfico, Bellver continuó albergando hasta la creación del Museo de Mallorca, en 1961, las colecciones arqueológicas aparecidas en la mayor parte de excavaciones realizadas en la isla: las cuevas de Son Mulet y Son Jaumell, situadas en Llucmajor y Capdepera, respectivamente; la cueva de na Fonda, en sa Vall; el yacimiento arqueológico de Bóquer, en Pollença; la ciudad romana de *Pollentia*, en Alcúdia; la necrópolis de sa Carrotja, en Ses Salines, entre otras. Todas estas intervenciones

eran autorizadas y gestionadas por el Comisario Insular de Excavaciones, el siempre presente Lluís R. Amorós.

La creación del Museu de Mallorca y del Museu d'Història de la Ciutat de Palma

La creación del Museo de Mallorca en 1961 supuso la devolución de los materiales arqueológicos propiedad del Estado cedidos en depósito al Ayuntamiento de Palma y hasta la fecha depositados en Bellver[8]. Si bien ese mismo año el Ayuntamiento acordó secundar la iniciativa de la Dirección General de Bellas Artes, esta retrocesión no se hizo efectiva hasta mayo de 1970, después de proceder a la revisión del acta original de depósito y de los inventarios de 1950.

El 10 de mayo de 1974, una Comisión de Cultura del Ayuntamiento de Palma propuso la creación de un Museo de la Ciudad, en concepto de ampliación del Museo de Arte Antiguo, prácticamente desmantelado y con el material de Raixa almacenado. Dicho Museo debía estar destinado a la conservación y exposición de obras artísticas, planos, maquetas, fotografías y objetos relacionados con la ciudad de Palma y su evolución urbana. Se inició entonces un largo periodo de obras de rehabilitación del edificio y proyectos museográficos liderados por el director del Museo de Mallorca, G. Rosselló Bordoy, que tuvo su culminación el 20 de enero de 1977 con la definitiva inauguración del nuevo Museo. Este espacio junto a sucesivas modificaciones y ampliaciones conforma el actual Museu d'Història de la Ciutat, si bien somos conscientes de la necesidad de revisar a fondo el contenido y el discurso del mismo.

Conclusión

Ochenta años después del asesinato de los principales impulsores del Museo de Bellver, estas líneas deben servir como un modesto homenaje a aquellas personas que creyeron en la idea de concebir un Museo con vocación pública y pedagógica y abierto al conjunto de la ciudadanía. La visión moderna de la cultura y su simbiosis con el turismo, que personajes como Emili Darder o Alexandre Jaume defendieron, fueron un factor clave para el desarrollo económico y social de la ciudad, que sólo el inicio de la Guerra Civil y el fin de la democracia de la Segunda República se llevaron para siempre.

Bibliografía

Company Mates, A. (2008): *Emili Darder Cànaves. El darrer batle republicà de Palma*, Biografies de Mallorquins, 21. Palma: Ajuntament de Palma.

Font Jaume, A. (2011): *Alexandre Jaume Rosselló (1879-1937)*. Obres Completes. Alexandre Jaume Rosselló, 1, Palma: Lleonard Muntaner Editor.

[8] Decreto 2294/1961 de 2 de noviembre por el que se crea el Museo de Mallorca (BOE, n.º 279, 22 de noviembre de 1961, pp. 16595-16596).

García y Bellido, A. (1951): Esculturas romanas de Pollentia (La Alcudia, Mallorca), *Archivo Español de Arqueología*, XXIV, pp. 53-65.

Marimon Ribas, P. (2011): *El descubrimiento de un símbolo. Guía temática del castillo de Bellver*. Palma: Ajuntament de Palma.

Massot i Muntaner, J. (1978): *Cultura i vida a Mallorca entre la guerra i la postguerra, (1930-1950)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Merino, J. (1999): «Les excavacions arqueològiques de Gabriel Llabrés Quintana a Pol·lèntia (1923, 1926 i 1927)», *I Jornades d'Estudis Locals d'Alcúdia. 13 i 14 de novembre de 1998*. Alcúdia: Ajuntament d'Alcúdia, pp. 39-50.

Rosselló Bordoy, G. (2000): *Una experiencia museográfica: la desintegración de la Colección Despuig de escultura clásica*. Palma: Museu de Mallorca.

Rosselló i Verger, V. M., y Bär W.-F. (2015): *Joan B. Binimelis, Vicenç Mut i els mapes murals de Mallorca (segles XVII-XVIII)*. València: Publicacions de la Universitat de València: Institut d'Estudis Catalans.

Soler i Nicolau, A. (2011): *El fons epigràfic de la col·lecció Despuig d'escultura clàssica*. Palma: Ajuntament de Palma.

La colección de arqueología del Casal de Cultura de Sóller

Archaeology collection of the culture house of Sóller

Jaume Deyà Miró[1] (Jaume_deya@hotmail.com)
Josep F. Ensenyat Alcover[2] (josepensenyat@ono.com)
Museu de Sóller

Resumen: El Museo de Sóller (Mallorca) conserva una importante colección de arqueología que permite tener una visión histórica desde la llegada de los primeros humanos a nuestro valle hasta la Edad Media. La gran parte de su fondo arqueológico está formado por donaciones de particulares, destacando la del arqueólogo Bartomeu Enseñat y de sus colaboradores como Antoni Estades, Guillem Rullan, Antoni Matheu y Pere Suau, entre otros. Gracias a ello esta entidad dispone de una sala dedicada a la prehistoria del valle y de su entorno.

Palabras clave: Bartomeu Enseñat. Prehistoria. Mallorca. Sala arqueología.

Abstract: The Museo de Sóller (Mallorca) contains a large collection of archeology that allows us to recreate a historical view of the arrival of the first humans to our valley and from that moment, to medieval times. Much of its archaeological fund consists of donations from individuals, highlighting the archaeologist Bartomeu Enseñat and his collaborators as Antoni Estades, Guillem Rullan, Antoni Matheu, Pere Suau, among others. As a result, the entity has a room dedicated to the prehistory of the valley and its surroundings.

Keywords: Bartomeu Enseñat. Mallorca. Prehistory. Archaeology room.

Museu de Sóller
C/ Sa Mar, 13
07100 Sóller. Mallorca (Islas Baleares)
En la actualidad carece de correo electrónico oficial y de página web.
1 Director del Museu de Sóller.
2 Presidente del Museu de Sóller.

Fundación

El Museo de Sóller, conocido también como el Casal de Cultura, se ubica en la isla de Mallorca, en pleno corazón de la serra de Tramuntana. Esta entidad cultural fue fundada por Jaume Ensenyat en el año 1958 con el objetivo de defender, conservar y difundir la riqueza cultural del valle de Sóller. El Museo se emplaza en una antigua vivienda del siglo XVIII que al mismo tiempo es sede de la Asociación para el Fomento de la Cultura de la Mujer, entidad pionera y fundada en el año 1926, que conserva una importante biblioteca. Hasta la fecha cinco personas han ocupado el cargo de director (Jaume Ensenyat Julià, Antoni Gay Truyols, Jaume Coll Conesa, Josep F. Ensenyat Alcover y Jaume Deyà Miró), siendo los tres últimos arqueólogos.

El Museo de Sóller pretende reproducir una vivienda de la localidad de finales del XIX y principios del siglo XX, donde destaca la antigua cocina, el comedor, el dormitorio y la capilla. En el piso superior se encuentra una importante colección de vestimenta de época y objetos relacionados con los emigrantes *sollerics* que residieron en Francia y Cuba. Otras colecciones que se pueden destacar son las antiguas máquinas fotográficas de los primeros fotógrafos de la localidad, herramientas para el trabajo del campo, un importante herbario y cuadros de varios pintores como Santiago Rusiñol o Juli Ramis, entre otros. Además exhibe una pequeña colección de objetos arqueológicos procedentes, en su mayor parte, de los municipios de Sóller, Deià, Fornalutx y Escorca.

Fue en el año 2013 cuando se inaugura la nueva sala de arqueología dedicada al arqueólogo local Bartomeu Enseñat Estrany, la cual acoge su colección y otras numerosas donaciones.

Sala Bartomeu Enseñat

Enseñat (conocido como «des tests») de formación autodidacta, retomó, y con mucha fuerza, la investigación arqueológica en Sóller iniciada medio siglo antes por el párroco J. Rullan i Mir. Fue una eminencia balear debido a los altos cargos que ostentó y los descubrimientos que realizó a lo largo de sus años de intervenciones arqueológicas.

En el año 1946 empieza sus investigaciones y es nombrado Comisario Local de Excavaciones Arqueológicas. Realizó su primera excavación oficial en el Puig d'en Canals (1949), y publica los resultados un año después en *Apuntes de prehistoria local*, abriendo así la investigación científica en nuestro valle. Poco a poco fue adquiriendo cargos de mayor categoría, como el de como Comisario de Excavaciones Arqueológicas de Baleares (1951).

En el año 1954 interviene en cuatro cavidades: la Cueva des Negret, la Cigala, Còdol des Ròfols y s'Alova, aportando una cuantiosa información sobre los primeros rituales funerarios de nuestro valle y de la isla. En los años sesenta, intervino tanto en yacimientos al aire libre como en otras cavidades; Can Na Lluïsa, Tanques de Can Serra, Cas Bernats, Son Angelats, Cueva de ses Alfàbies, Ses Copis, Cueva d'en Punyal, Can Massac, Can Soler y la Cueva de Son Torrella. Los hallazgos y resultados de estas intervenciones le permitieron fundar un pequeño Museo de arqueología local.

Fig. 1. Vista general de la Sala Bartomeu Enseñat.

Fig. 2. Imágenes de las excavaciones de B. Enseñat.

Fig. 3. Parte de los materiales de la Cova de Son Torrella (Escorca).

Una de sus inquietudes profesionales fue la investigación de la cerámica campaniforme en la isla, culminando con la publicación de *Cerámica incisa en Mallorca* (1962). Cinco años más tarde, ya había localizado hasta trece yacimientos en Mallorca donde se documentaba cerámica de esta cronología. En 1964 hace público el hallazgo de los bronces de la Roca Roja, de los cuales destacan las figuras protohistóricas (dos guerreros y un oferente). Continuando con sus excavaciones, en 1969 interviene en el Coval d'en Pep Rave y en el Santuario de Almallutx. En este mismo año fue nombrado coordinador del Patronato de Excavaciones Arqueológicas Submarinas de Baleares (1969-1975).

Una de sus culminaciones como arqueólogo fue la redacción, en 1971, del primer tomo de la historia de Mallorca, *Historia Primitiva de Mallorca*, donde plasma los resultados de toda su carrera investigadora. Bartomeu Enseñat, a lo largo de su trayectoria profesional, creó y formó todo un grupo de aficionados y colaboradores *sollerics* amantes de la arqueología, los cuales colaboraron estrechamente con su investigación científica (prospectando y excavando nuevos yacimientos). Este conjunto de personajes, unidos por la pasión e inquietud por conocer nuestro pasado, marcó un hito importante tanto en la historia de nuestro valle como en toda la isla. El grupo estaba formado por Bartomeu Ferrà, Gabriel Vila, Guillem Ramón, Guillem Rullan (Curial), Antoni Estades (Galió), Antoni Matheu (de Cúber), Simó Matheu (des tests) y Pere Suau. Gran parte de ellos donaron sus colecciones al fondo del Museo, donde actualmente se encuentran expuesas.

Material expuesto

El material arqueológico expuesto abarca desde el segundo milenio antes de nuestra era hasta la Edad Media. La mayoría de los yacimientos que forman parte de la exposición se ubican en el entorno del valle de Sóller, pero algunos se encuentran en otras localidades de la isla.

De la fase calcolítica (2300-2000 a. C. aprox.) destacamos los restos arqueológicos hallados en la cueva de Son Torrella (Escorca) y del Coval Simó (Escorca). Las dos estaciones

Fig. 4. Vitrina del Puig d'en Canals (Sóller).

Fig. 5. Vitrina de Son Ribot (Sant Llorenç des Cardassar) y de la Cova de s'Alova (Sóller).

fueron usadas como lugar de hábitat, probablemente estacional, por comunidades agrícola/ganaderas que explotaron los valles limítrofes. El ajuar exhumado está compuesto por hoces de sílex tabular, cerámica incisa, botones de hueso con perforación en «V», punzones de cobre y hueso, pequeños puñales y placas de piedra arenisca decorada con motivos antropomorfos y geométricos.

De la fase del Bronce/Naviforme (1800-900 a. C. aprox.) los restos expuestos corresponden exclusivamente a emplazamientos de uso funerario. La Cova de s'Alova (Sóller) y el abrigo de Cala Bota (Manacor) son representativos de la primera fase de la Edad del Bronce con cerámicas globulares y bitroncocónicas. En cambio, de los yacimientos del Coval d'en Pep Rave (Sóller) y Son Matge (Valldemossa), correspondientes a la fase final, se exhiben los típicos vasos bitroncocónicos acompañados con botones y plaquetas triangulares de hueso.

Y del último período de la prehistoria mallorquina, el Talayótico (900-123 a. C.), el Museo dispone de un rico y relevante fondo. De los yacimientos de hábitat hay que mencionar los Santuarios de Almallutx (Escorca) y el Puig d'en Canals (Sóller), que fue el poblado de mayor entidad del valle de Sóller. De este último se recuperó un gran volumen de material arqueológico a mediados de los años cincuenta del siglo xx, del que destaca la tanagra de origen griego, el bol de plata de factura helenística y un molde, todos ellos localizados en una estructura atribuida a un santuario de la Edad del Hierro. El molde de plaquetas de plomo permite relacionar el centro de hábitat con sus respectivas necrópolis por hallarse en ellas –Cova de s'Alova y ses Copis–, los positivos como parte del ajuar funerario.

En cuanto a las estaciones funerarias salvaguardadas en el fondo del Museo, Cova de s'Alova (Sóller), Ses Copis (Sóller), Sa Cigala (Sóller), Son Gallard (Valldemossa), Son Maimó (Petra) y Son Ribot (Sant Llorenç des Cardassar), son un ejemplo de la riqueza de los ajuares de lo que se conoce como el Postalayótico (650-123 a. C.). En este momento cultural el rito funerario más característico, aunque no exclusivo, son las inhumaciones en cal, rito que tan sólo se documenta en Mallorca y Menorca. Los materiales conservados consisten en objetos de adorno (cuentas de pasta vítrea, anillos, torques, brazaletes, etc.), elementos rituales o simbólicos (placas de plomo, campanillas, *tintinabulum*, aves, etc.) y armas (puñales, falcatas, etc.) que acompañaban a los difuntos.

De época romana el Museo expone principalmente objetos hallados en las costas del municipio, como ánforas y cepos. Y finalmente, de cronología medieval (islámica y cristiana) se exhiben cerámicas que abarcan desde el siglo xiii al xviii. Cabe destacar el molde almohade de orfebrería hallado en los Santuarios de Almallutx (Escorca).

El Museo celebró recientemente los 50 años de su fundación y la directiva espera que esta entidad pueda seguir difundiendo nuestro patrimonio durante muchos años más.

Bibliografia

Coll, J. (1981): *El yacimiento arqueológico del «Coval den Pep Rave»*. Tesis de Llicenciatura inèdita. Universitat Central de Barcelona. Juny 1981.

— (1989*): La evolución del ritual funerario en la cultura talayótica*. Tèsi Doctoral. Microfitxa n.º19. Pub. Universitat de les Illes Balears. Palma de Mallorca.

— (2005): *Historia de Sóller. De la prehistoria a l'època musulmana*. Fascicles del *Diari el Sóller*. Sóller: Ed. Grup Serra.

Deyà, J. (2011): «Noves aportacions a l'arqueologia sollerica», *V Jornades d'Estudis Locals de Sóller i Fornalutx,* Sóller: Documenta Balear S. L., pp. 135-150.

— (2012): «Noves aportacions a l'arqueologia de la vall de Sóller i els seus voltants», *VI Jornades d'Estudis Locals de Sóller i Fornalutx*. Sóller: Ajuntament de Sóller i Ajuntament de Fornalutx, pp. 163-178.

— (2013): «Del temps dels moros al pretalaiòtic. Més de 125 anys d'arqueologia a la Vall de Sóller», *VII Jornades d'Estudis Locals de Sóller i Fornalutx*. Sóller: Ajuntament de Sóller i Ajuntament de Fornalutx, pp. 223-244.

— (2015): «Una colometa de l'edat del ferro de la cova de s'Alova», *X Jornades d'Estudis Locals de Sóller i Fornalutx*. Sóller: Ajuntament de Sóller i Ajuntament de Fornalutx, pp. 259-262.

Díaz-Andreu, M., y Ramírez, M. (2001): «La Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas (1939-1955). La administración del patrimonio arqueológico en España durante la primera etapa de la dictadura franquista», *Complutum* n.º 12, pp. 325-344.

Enseñat, B. (1949): «La Afrodita de Sóller». *Sóller*, 8-1-1949.

— (1950a): Exhumación de un cementerio prehistórico en «Ses Copis». *Sóller*, 13-05-1950.

— (1950b): Apuntes de Prehistoria Local. *Sóller*, 7-1-1950.

— (1950c): «Hallazgo de una necrópolis prehistórica en el Puig d'en Canals». *Sóller*, 18-11-1950.

— (1953): *Arqueología balear. Los problemas actuales de la Historia Primitiva de Mallorca*. Palma de Mallorca: EAAB.

— (1954-1955): «Sóller (Mallorca). II. El Puig den Canals». *Noticiario Arqueológico Hispánico,* III-IV, pp. 37-50.

— (1954-1955a): «Sóller (Mallorca). II. Nueva aportación a la Memoria de las excavaciones realizadas en el Puig den Canals». *Noticiario Arqueológico Hispánico,* III-IV. pp. 51-52.

— (1954-1955b): «IV, Cueva de s'Alova». *Noticiario Arqueológico Hispánico,* III-IV. pp. 37-50.

— (1954-1955c): «III. Cueva de sa Cigala». *Noticiario Arqueológico Hispánico,* III-IV, pp. 53.

— (1954-55d): «Soller (Mallorca). VI. Cueva del Negret». *Noticiario Arqueológico Hispánico* III-IV, pp. 58.

— (1956): «Los problemas del Bronce en Mallorca», *IV Congreso Nacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas*. Zaragoza, pp. 627-629.

— (1960): «15 años de Arqueología». *Sóller*, extraordinari de 11-07-60, p. 139.

— (1960-61): «Nuevo hallazgo de cerámica arcaica con decoración incisa en Mallorca», *Ampurias,* XXII-XXIII, pp. 262-263.

— (1965a): «Unos bronces griegos hallados en Sóller». *Pyrenae,* 2, pp. 77-80.

— (1965b): «Unos bronces griegos hallados en Sóller». *Sóller,* 22-10-1966.

— (1971a): *Historia Primitiva de Mallorca*. Fascicles de Història de Mallorca coordinada per J. Mascaró. Palma de Mallorca: Gráficas Miramar.

— (1971b): Coval d'en Pep Rave. Avance al estudio de este yacimiento. *XII Congreso Nacional Arqueología*. Jaén: Universidad de Zaragoza, Seminario de Arqueología, pp. 281-282.

— (1974): «Problemática de los enterramientos en Mallorca». *VI Symposium de Prehistoria Peninsular*. Arqueología de las Islas Baleares. (Palma, 1972). Barcelona: Instituto de Arqueología y Prehistoria, pp. 129-135.

Enseñat, C. (1975a): *Las plaquetas de plomo mallorquinas*. Trabajos Museo de Mallorca, 19. Palma: Imprenta Politécnica.

— (1975b): «Las plaquetas de plomo mallorquinas» *Mayurqa,* 14, pp. 63-117.

— (1984): *Sóller. Petit assaig de la seva Historia Primitiva*. Pregó de Fires i Festes, Sóller, maig 1984, p. 12.

Mascaró, J. (1965): «Monumentos prehistóricos de Sóller», *Sóller*, 19-6-1965, pp. 2-3.

— (1967): *Corpus de Toponimia de Mallorca*. Tomo VI. Inventario de los monumentos megalíticos y restos prehistóricos de Baleares. Palma de Mallorca: Gráficas Miramar.

Rullán, J. (1875): *Historia de Sóller en sus relaciones con la general de Mallorca*. Tomo I, Palma: Imprenta de Felipe Guasp y Vicens.

— (1891-1892). «Monumentos Prehistóricos de Sóller», *Bolletí de la Societat Arqueológica Lul·liana*, n.º 39, p. 206.

— (1900): *Ensayos de Agricultura y Prehistoria*. Cap. II. Monumentos Prehistóricos en Sóller. Cap. III. Hallazgo arqueológico en Fornaluig. Sóller: Impremta Marquès.

Sueca, J. (1935): «Notes per la Prehistòria Balear», *Sóller*, extraordinario de 11-7-1935, pp. 54-55.

Historia del Museu de Menorca

History of the Museu de Menorca

Cristina Andreu Adame[1] (cristinaandreu@museudemenorca.com)
Carolina Desel González[2] (carolinadesel@museudemenorca.com)
Museu de Menorca

Resumen: En este artículo se explicará la historia del Museu de Menorca hasta la actualidad, a través de las diferentes fases de formación y del proyecto futuro del Museo. Después de que desde sus inicios el centro haya ocupado diferentes edificios en la ciudad de Maó, actualmente su sede se emplaza en el antiguo convento de San Francisco de Maó. Se trata de un Museo histórico que custodia colecciones arqueológicas, artísticas y etnológicas sobre el patrimonio menorquín. Este año[3] se ha realizado la obra civil y se está elaborando el nuevo proyecto museográfico.

Palabras clave: Patrimonio. Colecciones. Arqueología. Bellas Artes. Convento de San Francisco.

Abstract: In this article, we will discuss the history of the Museu de Menorca and continue up to the present, from the time of its creation through to the future projects that the museum has envisaged. Since the very beginning, the museum has occupied several different buildings in the city of Maó, and it is currently based in the old convent of Sant Francesc. It is a historic museum that includes archaeological as well as artistic and ethnological collections regarding Menorcan heritage. This year, construction has been carried out, while at the same time, a new museographic project is underway.

Keywords: Heritage. Collections. Archaeology. Fine Arts. Convent of Sant Francesc.

Museu de Menorca
Pla des Monestir
07701 Maó (Menorca)
museu@museudemenorca.com
www.museudemenorca.com

1 Técnica del Departamento de Arte. Museu de Menorca.
2 Directora del Museu de Menorca.
3 2016 (Nota de la editora).

Historia del Museu de Menorca

El Museu de Menorca está ubicado en la ciudad de Maó. Se trata de una de las instituciones más importantes de la isla, cuya labor es la de custodiar el patrimonio arqueológico, artístico y etnológico de Menorca, con una especial incidencia en el patrimonio menorquín. Actualmente está ubicado en un antiguo convento franciscano, construido durante el siglo XVII e inicios del XVIII, propiedad del Ministerio de Cultura, y gestionado por el Govern Balear desde 1984. Posteriormente su gestión se traspasó en el año 2011 al Consell Insular de Menorca.

Ahora bien, sus colecciones tienen su origen a finales del siglo XIX cuando se fundó el primer Museo por iniciativa municipal, con el nombre de Museo Municipal de Maó. Después, ya en el siglo XX, pasó a depender del Estado en el año 1944 como Museo Provincial de Bellas Artes y, a partir de 1975, se integró en la red del Patronato Nacional de Museos, con el nombre de Museu de Menorca.

En este artículo se verá la trayectoria de las diferentes sedes del centro y también la formación de sus bienes, para finalizar con la presentación del proyecto de futuro del centro.

Introducción

El primer tercio del siglo XIX en Menorca fue un período de retroceso por diferentes motivos; sin embargo en la segunda mitad del siglo XIX la isla sufrió diferentes cambios económicos y culturales. La economía experimentó un gran auge y destaca el surgimiento de las primeras fábricas en torno al puerto de Maó. Un claro ejemplo es la Industrial Mahonesa, una de las fábricas de tejidos de algodón más importante de España; también la mejora de las comunicaciones marítimas gracias al establecimiento de líneas regulares entre la Península y Baleares; el crecimiento de la fabricación de calzado con exportación al mercado cubano; la apertura de talleres artesanos para la fabricación de bolsos de plata con escasa inversión y que supusieron una gran prosperidad para la economía menorquina.

Esto fue posible ya que existía una burguesía mercantil e industrial, sobre todo en la zona de Maó. Asimismo esta burguesía contaba con intereses culturales, centrados en diferentes campos como la creación de colecciones, la fundación de nuevas entidades o la creación, por ejemplo, de la *Revista de Menorca* en el año 1888.

La necesidad de una educación secundaria reglada hizo surgir nuevos centros de enseñanza en Maó, primero la Escuela Náutica en 1855 y después, en 1864, el Instituto de Enseñanza Secundaria, los dos centros ubicados en el edificio del antiguo convento de Jesús, conocido posteriormente como convento de San Francisco. También se abrió al público la biblioteca en el mismo edificio en 1867.

El Museo Municipal de Maó (1889-1906)

Un grupo de personas vinculadas al mundo cultural de Maó fueron los creadores y fundadores del primer Museo municipal que se abrió el 4 de noviembre de 1889.

La iniciativa fue de Juan Seguí Rodríguez, fundador de la *Revista de Menorca*, quien se inspiró en el Museo que tenía la Sociedad Arqueológica de Palma y en el que Seguí había colaborado como miembro de su Junta Directiva en los años 1885-1886. El señor Pedro Monjo y Monjo, pintor y profesor de dibujo de la Escuela Municipal, fue nombrado conservador del Museo.

Se le denominó Museo de Arqueología e Historia Natural y el Ayuntamiento de Maó fue su patrono. El local también era municipal; se trataba del edificio del Principal de Guardia construido en 1786 que había sido habilitado para establecer el cuerpo de guardia permanente durante la dominación británica, situado en la plaza de la Constitución.

El señor Seguí Rodríguez dijo que, al crear la *Revista de Menorca*, se propuso complementarla con un centro en el que las artes plásticas tuvieran noble asilo y recordó la máxima de los arqueólogos: «recoge los fragmentos, no sea que perezcan» (Mercadal, 1985: 219).

La formación de las colecciones se inició con donaciones de particulares –como el material arqueológico de las sepulturas romanas de la plaza del Príncipe de Maó–, fósiles, un conjunto de algas de Seguí Rodríguez, huesos, materiales de excavaciones, cerámicas, obras de arte y pinturas de algunos pintores del XIX.

Por tanto, al inicio la colección se caracterizó por la protección del patrimonio local con el mismo afán que nacieron la mayoría de los museos de finales del XIX: el coleccionismo arqueológico e histórico que derivó en la acumulación de objetos para continuar en la clasificación y catalogación reglada.

En 1891 murió su fundador, Juan Seguí Rodríguez, y unos años después el Ayuntamiento de Maó ya no pudo atender su mantenimiento, de manera que en 1896 se encontró una solución provisional: se propuso a los profesores del Instituto de Enseñanza Secundaria, que tenía su sede en el claustro de San Francisco, la custodia de las incipientes colecciones.

Una década más tarde, por decreto municipal del 10 de octubre de 1906, el fondo fue depositado provisionalmente en el Museo del Ateneo de Maó, centro fundado el año 1905.

Nueva etapa: la fundación del Museo Provincial de Bellas Artes (1944-1974)

Otra etapa en la trayectoria del Museu se inició en la década de los años cuarenta del siglo XX, cuando se abrió en una casa del siglo XVIII, Can Mercadal, ubicada en la plaza de la Conquista. Dicho edificio fue construido en 1761 y constituye un claro ejemplo de la arquitectura civil neoclásica de Maó y referente arquitectónico de las casas señoriales que se edificarán posteriormente.

El alcalde de Maó, José Codina Villalonga, compró el edificio y lo dio al Ayuntamiento, con la condición de que se destinase a archivo histórico, biblioteca y museo. El Ayuntamiento no podía asumir el coste y lo cedió al Estado, momento en el que se iniciaron las obras de reforma con el proyecto del arquitecto municipal Jose Claret Rubira.

El Museo se creó por O. M. el 23 de noviembre de 1944, con el nombre de Museo Provincial de Bellas Artes y en el mes de diciembre se constituyó el patronato del Museo. En esos momentos el director de la biblioteca pública, Félix Durán, fue nombrado director del nuevo centro y de las obras del edificio. Este desempeñó el cargo hasta el año 1945, cuando se nombró al nuevo director, Félix Merino Sánchez, bajo cuyo mandato se abrió al público el 18 de noviembre de 1948 y ejerció el cargo hasta el año 1951.

En su nueva ubicación, la colección se incrementó de manera notable con bienes provenientes de la Comisaría de Excavaciones, la Subcomisión de Monumentos y otros objetos procedentes de colecciones privadas, así como con un depósito de cuadros del Museo del Prado.

En el año 1946 el Museo recibió un depósito importante de bienes, cuando la familia del arqueólogo, coleccionista y numismático Antonio Vives Escudero cedió una colección propiedad de Vives de gran relevancia, formada por piezas menorquinas y de diferentes lugares reunida por él, mayoritariamente de fondos arqueológicos, numismáticos y artísticos. El conjunto está formado por 1809 piezas que abarcan desde la prehistoria al siglo XIX. El material arqueológico se expuso en la sala XIV del Museo provincial, junto a otras colecciones particulares del periodo. Posteriormente, una vez el Museo se abrió en otro edificio, el convento de San Francisco, estas piezas se fueron integrando en la colección permanente según el discurso expositivo. En estos momentos, el 30 de junio de 2016, se ha inaugurado una muestra temporal sobre la figura de Antonio Vives Escudero y de las piezas más singulares de la colección.

Durante este período del Museo Provincial, se inicia una importante política de adquisiciones para conseguir piezas menorquinas de diferentes épocas, las cuales forman parte del patrimonio menorquín que hoy en día se conserva en el Museo. Claros ejemplos son: un collar-rosario del siglo XVIII, cartografía menorquina del siglo XVIII, cuadros de diferentes pintores del XVIII y XIX, escudos de los consulados y maquetas de barcos.

En el año 1953 se nombró una nueva directora, M.ª Luisa Serra Belabre, la cual ocupó el cargo hasta su muerte en 1967. Este período se caracteriza por un incremento de los bienes y por una intensa tarea de documentación y difusión de las colecciones.

El 24 de julio de 1957 se creó la Casa de la Cultura de Maó, donde quedó integrado el Museo Provincial de Bellas Artes como parte de este complejo cultural. Compartía edificio con la Biblioteca Pública, con el Archivo Histórico y el Archivo Histórico Municipal. Al mismo tiempo en la Casa de la Cultura también estaban integradas la Subcomisión de Monumentos, la Junta Insular de Extensión Cultural, la Delegación Insular de Excavaciones y la del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. También se creó la Sección Fotográfica de la Casa de la Cultura (Serra, 1963: 2-15).

Durante este periodo, el patrimonio arqueológico se incrementó gracias a las excavaciones realizadas por Lluís Pericot y M.ª Lluïsa Serra en diferentes yacimientos, como son: la naveta des Tudons y Rafal Rubí, los círculos de Torelló y Alcaidús y Talatí, las excavaciones de las basílicas paleocristianas de Es Fornàs de Torelló, Son Bou, Cap des Port de Fornells y la basílica de la Isla del Rey.

También se cedieron obras de pintores del siglo XVIII, como Chiesa y Calbó, y se adquirieron bastantes de las piezas del fondo artístico actual. Al mismo tiempo se empe-

Fig. 1. Salas del Museo Provincial de Bellas Artes en Can Mercadal.

zaron a realizar diferentes exposiciones temporales de artistas del siglo xx, con cesión de obras, como las obras del pintor Sansuguet y del Grupo Menorca, que se expusieron en el año 1963.

El Convento de San Francisco, sede actual del Museu de Menorca

En el año 1974 el arqueólogo Lluís Plantalamor Massanet asumió la dirección del Museu, que ejerció hasta el año 2015. En 1975 con la denominación oficial de Museu de Menorca se integró en la red del Patronato Nacional de Museos. En 1984 se transfirieron las competencias a la comunidad autónoma, con lo que el Govern de les Illes Balears pasó a hacerse cargo de la gestión del Museo.

Esta nueva etapa se inició con un cambio de sede del Museo, ya que en los años setenta del siglo xx el edificio del Museo Provincial, Can Mercadal, presentaba problemas de infraestructura y espacio.

En Can Mercadal se mantuvo el Archivo Histórico y la Biblioteca Pública, pero se decidió que para el Museo se realizaría la reforma de un edificio histórico de Maó, el convento de San Francisco, propiedad del Ayuntamiento, que lo cedió al Estado para realizar la obra de rehabilitación y, posteriormente, el proyecto museográfico.

Fig. 2. Claustro del Convento de San Francisco.

El edificio es una construcción de la segunda mitad del siglo XVII e inicios del XVIII, fundada por la comunidad franciscana de Menorca. La estructura del edificio se organiza alrededor de un claustro de tres pisos, de planta cuadrada y un ala que sobresale en el área meridional y que rompe la uniformidad de la planta del edificio.

Decorado con sobriedad como es habitual en las órdenes franciscanas y combinando la superposición de órdenes clásicos con elementos característicos del barroco, se distribuye en cuatro niveles con cinco aperturas en cada una de sus alas inferiores. La decoración principal del convento se encuentra en la planta baja y en la primera y aparece concentrada en las claves de las bóvedas y los escudos, que constituyen uno de los conjuntos más importantes y completos de la ciudad.

En 1980 se iniciaron las obras de rehabilitación a cargo del Ministerio de Cultura y en 1986 se puso en funcionamiento una parte del edificio rehabilitado. La primera fase de las obras entre 1984-1989 fue encargada a los arquitectos menorquines Enric Taltavull y Vicent Jordi. La segunda fase la llevaron a término los arquitectos Elías Torres y J. A. Martínez, así como el proyecto museológico, que fue ejecutado por la empresa Empty.

En 1995 se abrieron al público las salas temporales en la planta baja y, en 1998, las salas permanentes en los pisos superiores. Al mismo tiempo, se habilitaron otras

Fig. 3. Conjunto de material de una naveta de enterramiento.

dependencias del convento para servicios internos y difusión (oficinas, biblioteca, taller de restauración, almacenes, gabinete didáctico). En este mismo año se fundó la Associació Amics del Museu de Menorca, que tiene como principal finalidad apoyar al Museu en la conservación, investigación y difusión del patrimonio histórico y arqueológico de Menorca.

El Museo tiene una superficie de 5900 m^2, de los que 2500 m^2 están abiertos al público. El discurso está estructurado en dos plantas del edificio, con diferentes salas en cada piso y un recorrido cronológico por la historia de Menorca.

Como hemos dicho anteriormente, las colecciones del Museu se formaron con los fondos del anterior Museo Municipal y Museo Provincial de Bellas Artes. No obstante, desde los años setenta hasta la actualidad, los bienes del Museu se han incrementado a través de diferentes vías. La primera y principal viene dada por las excavaciones arqueológicas que han tenido lugar en la isla en los últimos cuarenta años, bien por equipos ligados al Museu o a otras instituciones o universidades, principalmente de las Islas Baleares, Madrid, Cataluña, Cerdeña y Boston. También se incrementaron gracias a las colecciones de las piezas que estaban depositadas en Cambridge y que procedían de los poblados de Trepucó y de Sa Torreta de Tramuntana, excavados por la arqueóloga británica Margaret Murray.

Fig. 4. Salas temporales del Museu.

La tercera vía la constituyen las fuentes habituales de los museos para adquirir material: donación, dación, depósito y compra. Todas estas formas han ido aumentando el material de la Sección de Bellas Artes y Etnología. Aunque se ha procurado que el material tenga relación con el patrimonio menorquín, en el caso de algunos legados no ha sido posible y han entrado piezas diversas que han servido para completar el discurso museográfico o bien para las exposiciones temporales.

En la década de los noventa comenzaron las primeras donaciones relevantes de la Sección de Bellas Artes, entre las cuales cabe destacar los legados Vives Campomar y Serra Belabre, que fueron clave en el proyecto museográfico de los años noventa.

La informatización de las colecciones tuvo lugar a finales de los noventa, pero posteriormente, en el año 2009, el Museu se adhirió al nuevo sistema informático del Ministerio de Cultura, DOMUS. Hoy en día las principales colecciones se encuentran dentro del programa. El centro también se adhirió a la red del catálogo digital CER.ES, donde se puede consultar una selección de las piezas más relevantes de arqueología, arte y etnología menorquina que custodia el Museu.

El Museu del futuro

En septiembre de 2015 se empezaban unas obras largamente esperadas en el Museu de Menorca: hacía más de diez años que había dejado de funcionar la climatización del Museo y había que subsanar el problema. Pero las obras han ido más allá de la simple sustitución del

Fig. 5. Museu de Menorca.

sistema de climatización. El proyecto de la obra civil contemplaba una serie de acciones entre las cuales destacaban: derrumbamiento de los falsos techos, nueva iluminación, restauración de la fachada principal, iluminación exterior y un nuevo sistema de canalización de las aguas en el claustro, etc.

Para llevar a cabo dichas obras ha habido que vaciar todos los espacios del Museu. Ya en la simple lectura del proyecto se hacía evidente que algunos espacios se verían afectados de tal manera que no podrían volver a su estado original. Estas modificaciones han sido significativas en los espacios que ocupaba la exposición permanente. Entre otras se han tenido que desmontar todos los elementos museográficos, que en su mayoría ya no se podrán volver a montar. El nuevo sistema de climatización, de iluminación y el hecho de tener que cumplir con todas las normativas de seguridad y accesibilidad han impedido reponer los elementos museográficos en su lugar. Este hecho se ha topado con otro más evidente: la museografía, e incluso parte del discurso del Museu, había quedado obsoleta. Tras las conversaciones pertinentes mantenidas con el Ministerio de Cultura y el Govern Balear, el Consell Insular de Menorca ha dado comienzo a los trabajos para crear la nueva museografía. Este nuevo proyecto contempla las premisas de lo que debería ser un museo del siglo XXI, entre estas destaca el hecho de que ahora es el público quien se encuentra en lo alto de la pirámide de todos los elementos que fundamentan nuestro proyecto. Nuestra razón de ser es la intermediación entre nuestro fondo, el patrimonio y el público, mediante el discurso, la museografía y las diversas actividades que se puedan llevar a cabo.

Mientras se elabora el nuevo proyecto museográfico y se inician las obras para llevarlo a cabo, estamos realizando una serie de actividades para acercar cada día más nuestro Museo

a todo su público y, especialmente, al público menorquín. Sabemos que nos queda mucho trabajo por hacer pero vamos avanzando a buen ritmo, el ritmo que nos permiten nuestros recursos humanos y económicos.

En estos últimos años, desde el inicio de las obras, hemos realizado cuatro exposiciones temporales, nos han visitado más de 800 alumnos que han participado en nuestros talleres y visitas guiadas, hemos realizado actividades familiares con una muy buena acogida, hemos creado una programación estable conocida como «La pieza del mes», hemos inaugurado una página web y potenciado las acciones en las redes sociales Facebook e Instagram. En septiembre de 2016 hemos presentado un programa educativo con catorce itinerarios para los alumnos de educación infantil, primaria y secundaria y nuestros jóvenes han pasado una noche en el Museu. Al mismo tiempo hemos continuado con nuestro maridaje artístico-musical, hemos abierto la consulta del fondo del Museu a los especialistas y la biblioteca al público..., y todo esto mientras se realizaban las obras.

Estas acciones han intentado ampliar el público del Museu y responder a necesidades diversas. Sabemos que tenemos que llegar a otros públicos, como por ejemplo el que tiene necesidades específicas, y en este camino nos encontramos.

Pero para poder alcanzar todos estos objetivos, tendrían que verse reforzados nuestros recursos humanos y económicos. Desgraciadamente, esta es una apuesta de la Administración que no siempre tiene lugar.

Bibliografía

Actas del Museo Provincial de Bellas Artes (1944-1955) (1956-1968). Manuscrito.

Andreu Adame, C. (2013): «Maria Lluïsa Serra: el patrimoni artístic, la seva difusió i la promoció s'artistes», *Revista de Menorca*, n.º 92, pp. 81-99.

— (2015): «Origen i formació de les col·leccions del Museu de Menorca». *Miscel.lània d'estudis en homenatge a Lluís Plantalamor Massanet*. Palma: Govern de les Illes Balears, pp. 45-57.

Llabres Quintana, G. (1897): «Sobre el Museo Municipal de Mahón», *Revista de Menorca,* 2.ª época, n.º 1, pp. 241-243.

Mercadal, D. (1985): «El primer Museo Municipal de Mahón». *Separates del Diario Menorca*, nº 4. Maó.

Seguí Rodríguez, J. (1888-1890): «Noticias», *Revista de Menorca*, n.º 1, pp. 222-223.

Serra Belabre, M.ª L. (1963): *Breve guía del Museo Provincial de Bellas Artes de Mahon*. Maó: Panorama Balear, n.º 83.

— (1967): *La Casa de la Cultura de Mahón*. Palma de Mallorca: Escuela Tipográfica Provincial.

Sintes, G.; Andreu, C. y Hernández, Mª. A. (2004): «Església i Convent de Jesús». *Història de l'Art I*. Enciclopèdia de Menorca. Maó: Obra Cultural de Menorca, pp. 67-81.

Museo Diocesano de Menorca

Museo Diocesano de Menorca

Gabriel Julià Seguí[1] (gnsegui@gmail.com)
Museu Arqueològic Diocesà de Menorca

Resumen: Breve historia de la creación del Museo, con especial hincapié en lo que se refiere a su sección de arqueología y a las visitas del público.

Palabras clave: Arqueología. Público. Turismo. Ciutadella.

Abstract: Brief history of the creation of the Museum, with an emphasis in regards to its section of Archeology and visits from the public

Keywords: Archaeology. Public. Tourist. Ciutadella.

En el corazón de la aristocrática ciudad de Ciutadella se yergue el antiguo convento de frailes agustinos, majestuoso edificio erigido a lo largo del siglo XVII. Junto a su iglesia se alza el claustro de notables proporciones, espléndida muestra del barroco, que rodea el jardín en cuyo centro destaca una cisterna de brocal monolítico blasonado, blasones que aparecen igualmente en las claves de las bóvedas encaladas. La luminosidad que desprende la blancura de la cal confiere a este espacio una atmósfera tranquila y llena de paz, un ambiente para dejarse envolver en el silencio y la quietud, ideales para dedicarse a la contemplación y el ensueño.

Museu Arqueològic Diocesà de Menorca
Calle del Seminario, 7
07760 Ciutadella (Menorca)
museu.dioc@gmail.com
www.bisbatdemenorca.com

1 Director del Museu Arqueològic Diocesà de Menorca.

Fig. 1. Claustro renacentista del convento de san Agustín de Ciutadella alrededor del que se distribuyen las salas del Museo. Foto: Pedro Salord Seguí.

En ese entorno se abren las salas del Museo Diocesano de Menorca y lo primero que encuentra el visitante son las piezas dedicadas a la antigua civilización isleña que configuran la Sección Arqueológica que nació en aquel lugar hace casi un siglo y medio y se erigió como Museo Arqueológico del Seminario Diocesano de Menorca.

El año 1858 el viejo convento agustino, abandonado por los frailes veinte años antes por exigencia del decreto de Mendizábal, propiedad del municipio de Ciutadella, fue cedido a la nueva diócesis para fundar en el Seminario Diocesano. El mes de febrero de 1880, por iniciativa del obispo Manuel Mercader, se constituyó el Museo del seminario con la colaboración de algunos particulares de la isla, siendo inaugurado el mes de octubre siguiente. En su ordenación y clasificación tuvo especial protagonismo el sacerdote Francisco Cardona, distinguido naturalista. Este Museo fue concebido en un principio como un gabinete de estudio y prácticas de las ciencias físico-químicas, naturales y de historia. Esta última sección contó con la aportación de una serie de hallazgos arqueológicos por parte de algunos aficionados menorquines por la arqueología. Cabe decir que la isla de Menorca es toda ella un museo arqueológico al aire libre por la cantidad e interés de sus monumentos megalíticos, esparcidos por todo el suelo menorquín. Tal riqueza representa también una abundancia de material arqueológico que han ido colmando diversas colecciones de entidades públicas y privadas, con elementos muy interesantes y originales de la Edad del Bronce, la cultura talayótica, las dominaciones; púnica, griega, romana, época paleocristiana, dominación musulmana, hasta la conquista de la isla por el rey Alfonso III de Aragón en 1287. En los siguientes noventa años, las colecciones depositadas, incrementadas en el museo, sirvieron únicamente a los alumnos

Fig. 2. Sala 2.- Menorca en la Edad del Hierro. Época talayótica. Foto: Pedro Salord Seguí.

Fig. 3. Sala 5. Arqueología submarina. Foto: Pedro Salord Seguí.

Fig. 4. Arpía grecorromana. Foto: Pedro Salord Seguí.

del seminario, que durante muchas décadas fue el único colegio de enseñanza media de toda la isla.

A principios de la década de 1970 se organizó una feria de muestras: «Minórica», cuyos *stands* se montaron en los corredores del espacioso claustro del seminario. Con tal motivo se llevó a cabo una pequeña reforma en el Museo de la casa, separando en espacio aparte todo el material arqueológico que contenía, permitiendo así que el público pudiera acceder por primera ver a una pequeña, pero muy interesante colección de piezas que abarcaba desde la Edad de Hierro hasta el Imperio romano.

Durante la década siguiente permaneció este estado de cosas, siendo permitida la visita a los centros escolares, pero sin una apertura programada al público, hasta que en 1994 en la sala de grados y en el refectorio monacal –durante los últimos años convertida en capilla del seminario– se habilitó un espacio para exponer la colección arqueológica, enriquecida con una preciosa donación de un particular, la cual, acrecentada en los años siguientes con otras piezas procedentes de campañas realizadas por aficionados y arqueólogos vino a convertirla en una de las colecciones de arqueología menorquina más importantes de la isla, más que por la cantidad del material coleccionado, por la importancia y categoría de las piezas que la integran.

Se nombró un director del Museo, cargo que recayó en la persona de un ilustrado sacerdote de la diócesis, el Rdo. Guillermo Pons Pons, al cual sustituyó el licenciado en Historia José Mascaró, que llevó a cabo el primer inventario de la sección de arqueología y montó una interesante muestra de la cultura paleocristiana en la isla en torno a la figura del obispo menorquín Severo, del siglo v, y las basílicas paleocristianas descubiertas en la isla, con sus sorprendentes mosaicos. El último director, el que suscribe, fue nombrado por el obispo Juan Piris.

Poco a poco el resto de colecciones que habían constituido el Museo inicial, junto con otras importantes donaciones de pintura, grabados, etc. fueron expuestas en nuevos espacios del edificio del seminario diocesano.

El resultado final, aunque no definitivo, puesto que se contemplan sucesivas ampliaciones que permitan poder exponer nuevas piezas hoy en depósito, es que el Museo Diocesano de Menorca, nombre oficial al día de hoy, tenga una sección arqueológica muy notable, atractiva para el curioso, realmente interesante para el investigador o el estudioso.

Fig. 5. Sala 1. Siglo XIV. Las gárgolas de la catedral de Ciutadella. Foto: Pedro Salord Seguí.

El Museo Diocesano de Menorca, en el que se integra la colección arqueológica que fue el origen de aquel, cuenta con un director, un número indeterminado de asesores y tres empleados. Por otra parte, el Museo dispone de un punto de venta de tarjetas postales, reproducciones de los objetos que se exhiben en el Museo, libros, posters, etc.

El Museo permanece abierto al público seis meses al año, desde el 1 de mayo hasta el 31 de octubre de 10 de la mañana a las 4 de la tarde. Se contemplan también visitas organizadas para grupos reducidos en horario de apertura y la posibilidad (ya ensayada en el ejercicio del 2015) de visitas guiadas, nocturnas, una vez por semana.

El Museo cuenta con información de contenidos que, aparte de los que como publicidad pueden encontrarse en las oficinas de turismo, hoteles etc., se ofrecen a los visitantes al ingreso del Museo. Este material presenta una información general impresa en catalán, castellano, francés, inglés, alemán e italiano. Las piezas expuestas cuentan con explicaciones detalladas en catalán, castellano e inglés. Asimismo el Museo dispone de un equipo de televisión preparado para ofrecer información sobre las colecciones que alberga y pantallas táctiles muy útiles, sobre todo cuando se realizan visitas didácticas. De algunas de sus secciones pueden encontrarse en la librería estudios diversos editados en catalán, español o inglés.

Desde su apertura ha pasado por diferentes etapas, con diversa fortuna. Finalmente la fórmula que ha dado mejores resultados, vigente en el momento actual, ha sido la de unir la

visita a la catedral, las sacristías , la exposición de arte sacro y el seminario, bajo esta denominación común: Catedral y Claustro del Convento de San Agustín.

Los resultados han ido mejorando sensiblemente año tras año como demuestran los datos correspondientes a los últimos diez años, período que podemos considerar como «definitivo» en cuanto a funcionarios, instalaciones y equipamientos.

Recordando que el Museo está abierto al público durante seis meses; en el año 2005 el número total de visitantes fue de 2197. La experiencia de aquella primera temporada permitió introducir algunas mejoras, consiguiendo duplicar en el 2006 el número de visitas: 4451, pasando en la temporada 2007 a 5671. Paso a paso fue creciendo este número por lo que la dirección del Museo decidió destacar la visita 10000 de la temporada 2013, que se produjo en el mes de agosto, y que recayó en una pareja italiana que fue obsequiada con una cesta de productos menorquines, celebración recogida por la prensa. El número total de visitas de este año fue de 16 979.

En los años siguientes la isla sufrió considerablemente las consecuencias de la crisis internacional, que incidió fuertemente en el turismo. Las visitas disminuyeron respecto del año anterior, no tanto a causa de la afluencia de menos visitantes, sino a su capacidad pecuniaria a la hora de invertir en actividades de ocio y recreo. En la temporada correspondiente al 2014 y se contabilizaron 16 663 y en el 2015 las visitas se redujeron a 15 993.

En esta última temporada el paquete «Catedral y claustro del convento de San Agustín» se ha acrecentado notablemente, con una consiguiente afluencia de turistas. El mes de mayo, generalmente flojo, dejó estos números en los tres años últimos: 2013, 2019 visitantes; en 2014, 1740; en 2015, 1817 y en 2016, 3769, lo que representa un aumento superior al 100 por 100, respecto de año anterior.

Se está estudiando la implantación de una sociedad de amigos del Museo, cuyos socios contribuyan al sostenimiento del mismo y favorezcan la organización de actividades diversas: conferencias, cursos, muestras temporales, que tienen cabida en la sede del Museo, pues cuenta con espacios adecuados, y excursiones que pueden hacer de él un punto de referencia.

La historia del Museu Municipal de Ciutadella de Menorca

The history of Museu Municipal de Ciutadella of Menorca

M.ª José León Moll[1] (museu@mjciutadella.org)
Museu Municipal de Ciutadella, Bastió de Sa Font

Resumen: En este artículo se presenta una breve síntesis sobre la formación e historia del Museo Municipal de Ciutadella, un Museo local creado a partir de la voluntad y conciencia ciudadana respecto a su rico patrimonio y que, como veremos, pasó por etapas de bonanza y también por ciertas vicisitudes hasta lograr su sede actual en el edificio histórico del Bastió de Sa Font.

Palabras clave: Bastió de Sa Font. Museografía. Colección. Siglo xx.

Abstract: In this article a short summary about the development and history of the Museo Municipal de Ciutadella is presented. This is a local Museum created from the good intentions and civic conscience of the citizens regarding their rich heritage. As it will be shown, this museum had different stages of development, from smooth to rough times, until it was finally located in the historical building of Bastió de Sa Font.

Keywords: Bastió de Sa Font. Museology. Collection. 20th century.

Museu Municipal de Ciutadella, Bastió de Sa Font
Plaça de sa Font s/n.º
07760 Ciutadella de Menorca (Islas Baleares)
museu@mjciutadella.org
http://www.ajciutadella.org/Contingut.aspx?IdPub=8021&idfoto=385
[1] Técnica del Museu Municipal de Ciutadella.

Fig. 1. Vista general de la sala de exposiciones permanente del Museo.

El actual Museo Municipal de Ciutadella se inscribe dentro del núcleo histórico de dicha ciudad y está ubicado en un antiguo baluarte que formaba parte de la línea de muralla que durante la Edad Media y Moderna protegía la ciudad de posibles ataques exteriores. Nos encontramos, por tanto, ante un Museo ubicado en un edificio histórico de singular belleza y catalogado como Bien de Interés Cultural (BIC), la máxima categoría de protección que pueden ostentar los bienes integrantes del patrimonio histórico.

Actualmente el Museo alberga una exposición permanente de tipo arqueológico, donde a través de objetos de naturaleza diversa hallados en el municipio se invita al público a sumergirse en la historia de la ciudad y de la isla. El Museo dispone también de un pequeño espacio donde pueden verse algunos hallazgos subacuáticos efectuados en las aguas del puerto de Ciutadella y que datan de época antigua. Por último, nos encontramos también con una sala donde se imparten los talleres y actividades didácticas para los niños y jóvenes. El Museo dispone además de un espacio para el estudio de investigadores y diferentes dependencias donde se almacenan todos los objetos no expuestos, tanto de carácter arqueológico como de tipo etnológico.

Pero la historia del Museo Municipal de Ciutadella se remonta más allá en el tiempo. Sus inicios pueden situarse a principios de siglo xx, momento en el cual comienza a forjarse en el seno de la comunidad ciudadana una auténtica conciencia patrimonial sobre la riqueza de su patrimonio histórico y arqueológico. Diferentes hallazgos efectuados en el interior de

la ciudad con motivo de la construcción de nuevos edificios fomentan no sólo el interés por el rico legado arqueológico e histórico de Ciutadella, sino que también dejan entrever a sus ciudadanos la necesidad de creación de una exposición permanente que permita el disfrute de estos objetos a toda la población. Es a partir de estos hechos y necesidades cuando nace en los años treinta la idea de creación de un Museo municipal de la mano de José Cavaller i Piris, inspector, farmacéutico municipal y principal impulsor.

La propuesta de creación de un Museo permanente por parte de Cavaller i Piris es respaldada por el alcalde del momento, el doctor Hernández. Y así, a principios de los años treinta, se inician las gestiones y trámites para dar vida al proyecto que nace de la voluntad ciudadana, un factor importante a tener en cuenta.

El nuevo Museo se denominará Museo Histórico-Arqueológico y abrirá sus puertas en 1935. La primera documentación que encontramos del mismo hace referencia a su proceso de creación y organización. Así, en el Pleno Municipal celebrado el 30 de enero de 1935 se aprueba no sólo la creación de un Museo histórico, sino además de una Junta especial para la protección de monumentos artísticos, lo que revela la existencia de una importante conciencia sobre el legado cultural de la ciudad.

En este mismo pleno se decide la ubicación de este nuevo Museo en las dependencias del antiguo Cuerpo de Bomberos, ubicadas en la planta baja de las Casas Consistoriales y que serán cedidas por el Ayuntamiento junto a todos los objetos de su propiedad que puedan servir para la creación de esta Institución.

Así este pleno aprueba por unanimidad la creación del Museo y de la Junta especial de monumentos y se deciden también sus miembros, algunos de los cuales, como José Cavaller Piris, ocuparan cargos en ambos organismos. Una de las primeras acciones de esta Junta será la redacción del reglamento del nuevo Museo Histórico-Artístico de Ciudadela, que será aprobado por unanimidad por la Comisión Municipal el 20 de febrero de 1935.

Una vez aprobado el reglamento, José Cavaller Piris será nombrado director técnico de la institución museística y Gabriel Martí, su secretario. A partir de este momento empieza un período de organización unido a una política de adquisición de materiales enfocada a la apertura del Museo, que finalmente abrirá sus puertas el 14 de abril de 1935, previa aprobación por parte de la Junta especial de monumentos. La prensa local se hará eco de la noticia destacando las piezas más interesantes que alberga y un numeroso público asistirá a su inauguración.

Cabe destacar que este primer Museo Histórico-Artístico de Ciudadela abrirá sus puertas gracias a la gran acogida y colaboración de la población que hará donación de gran cantidad de materiales, los cuales serán expuestos en cuatro salones diferentes, cada uno de ellos dedicado a una personalidad ilustre de la ciudad. Este primer Museo se caracterizará por seguir los criterios museográficos del coleccionismo, donde primará la exposición del mayor número de objetos posible por encima de los principios didácticos. Los materiales se exhibirán sin ningún criterio selectivo ni orden cronológico. Así el Museo pasará a albergar objetos arqueológicos, etnológicos, de fiestas populares, litúrgicos, etc.

Durante 1935 con José Cavaller y Piris al frente del Museo, se realizan diferentes actividades relacionadas con la conservación del patrimonio, entre las que destacan las excava-

3. Interior del Museo Histórico-Artístico de Ciudadela.

Fig. 2. Interior del Museo Histórico-Artístico de Ciudadela.

ciones en las inmediaciones de la explanada del Castell de Sant Nicolau donde se localizan diferentes estructuras y algunas sepulturas excavadas en la roca.

En 1936 la Guerra Civil Española provoca el colapso de todos los aspectos de la vida cotidiana. No obstante, en los primeros meses del conflicto nos encontramos con cierta actividad del Museo Histórico-Artístico de Ciutadella de la mano de Francesc Capó, funcionario municipal, que realiza obras de remodelación en sus salas. Finalizados estos primeros meses, el Museo permanecerá cerrado hasta el final del conflicto bélico.

Una vez finalizada la guerra, el Ayuntamiento aprueba la reapertura el 20 de junio de 1939. En esta segunda etapa la Institución será dirigida otra vez por Cavaller i Piris. Por otra parte, Tomás Squella, funcionario municipal, será el encargado de abrir y cerrar el Museo para que este pueda ser visitado por el público en general y realizará el inventario de los objetos en él depositados.

Durante esta etapa de apertura se realiza una remodelación de las salas de exposición, y se incluye una sección de objetos representativos del período republicano y piezas de tipo bélico recogidas durante el conflicto en la ciudad. En este momento son frecuentes las entradas de material procedente de donaciones de particulares, así como los artículos de José Cavaller Piris en la prensa local sobre diferentes objetos depositados en el Museo. Esta segunda etapa será también breve, ya que el Museo cerrará sus puertas en 1946, y no volverá a abrirlas hasta 1959.

A partir de 1959 nos encontramos con una época de cambios. Será nombrado director-conservador del Museo Guillermo Florit Piedrabuena, miembro de la Comisión de Patrimonio Histórico-Artístico de Ciutadella y director del semanario *El Iris*. En este momento, el cargo de Director-conservador no es remunerado, hecho que implica que Florit Piedrabuena se dedique más al estudio de campo y a la búsqueda y difusión de nuevos monumentos históricos, que no al buen funcionamiento del Museo. Fruto de esta intensa actividad investigadora ingresan en la Institución un número considerable de objetos.

Esta tercera etapa se desarrolla en pleno *boom* turístico y el Museo empieza a recibir cierta afluencia de visitantes extranjeros. No obstante, a través del inventario de los antiguos fondos nos encontrarnos con la retirada paulatina de materiales donados con anterioridad por particulares debido a la desconfianza que provoca la gestión de Florit Piedrabuena. Al final de la década de los sesenta Florit Piedrabuena dejará el cargo de director-conservador, hecho que provocará la retirada por su parte y la de sus colaboradores de los objetos depositados en el mismo.

Un nuevo periodo en la gestión del Museo tendrá lugar a partir de la década de los setenta, momento en el que la institución pasará a ser dirigida por Juan Manuel Casasnovas, que se mantendrá en el cargo hasta el cierre definitivo del Museo a finales de los setenta. Durante esta época se ampliaran los horarios de apertura del Museo y se empezará a pagar una entrada para su acceso. Los beneficios obtenidos se invertirán en la compra de una serie de fotografías antiguas del puerto que serán exhibidas en una de las salas. También ahora se reactiva la política de adquisiciones del Museo, centrada esta vez en la donación por parte de particulares de objetos de tipo etnológico con la idea de aumentar el espacio de muestra referente a los oficios tradicionales de la isla.

Durante esta cuarta etapa tiene lugar también la cesión que realiza el Ayuntamiento del histórico edificio del Bastió de Sa Font al Ministerio de Cultura, con la intención que este último ubique en el edificio la institución museística y se haga cargo de ella. Pero dar forma a esta nueva idea requería antes la restauración del edificio histórico.

En 1979 con la instauración de los ayuntamientos democráticos y la subida al poder del partido Unión de Centro Democrático (UCD) desde el equipo de gobierno se vuelve a apoyar la idea de creación de una sección específica de etnología, lo que supone un nuevo impulso para la entrada de materiales relacionados con los oficios tradicionales. Aun así, en este período nos encontramos también con la retirada por parte de particulares de muchos otros objetos.

El cierre definitivo del Museo en 1983 debido a las obras realizadas en las Casas Consistoriales provocará que sus materiales queden dispersos en diferentes almacenes del Ayuntamiento y que algunos de estos desaparezcan. No obstante, cabe destacar que nos encontramos con diferentes iniciativas privadas y públicas para la recuperación de algunos materiales de estos fondos. Entre estas últimas debemos destacar la contratación por parte del Ayuntamiento del arqueólogo Gustau Juan Benejam con la finalidad de inventariar y almacenar de nuevo los fondos del Museo.

Ante el cierre de la institución la idea de su nueva ubicación en el edificio histórico del Bastió de Sa Font reaparece y gracias al impulso de diferentes alcaldes en 1986 empiezan las

Fig. 3. Vista exterior de la entrada actual del Museo con sede en el Bastió de Sa Font.

obras de restauración del inmueble financiadas por el Ministerio de Cultura. Los materiales del antiguo Museu Histórico-Artístico de Ciutadella permanecen almacenados en diferentes dependencias municipales hasta 1994, hecho que provoca un movimiento constante e incontrolado de sus fondos. Durante estos años se produce también una entrada de pequeños lotes de materiales arqueológicos en la Institución debido a diferentes obras realizadas en el casco antiguo, tanto por parte de particulares como del propio Ayuntamiento. A día de hoy estos pequeños lotes conforman, junto a todas las donaciones anteriores al 1995, la colección de antiguos fondos del Museo Municipal.

A partir de 1993, con Josep Carretero como nuevo alcalde de la ciudad, se retoma de nuevo el tema de la necesidad de ubicar la antigua institución del Museo Histórico-Artístico y todos sus fondos en el edificio histórico del *Bastió de Sa Font* y así se reinician las obras definitivas, que culminarán con la reapertura de una primera sala de exposiciones en agosto de 1994 a cargo de Antoni Camps Extremera y Helena Sintes. En septiembre del mismo año mediante una subvención del Govern Balear y fondos del Ayuntamiento de Ciutadella continuarán los trabajos de restauración.

Después de una larga etapa de reformas y movimientos de materiales, el 15 de mayo de 1995 se inaugura el nuevo Museo Municipal con sede en el edificio histórico del Bastió de Sa Font, no sin antes llevarse a cabo un replanteamiento del sistema de exposición y de gestión. A partir de este momento el Museo entra en una nueva dinámica más

acorde con la museografía actual. El montaje de su exposición se realiza con el objetivo, no de dar a conocer objetos curiosos de la historia, sino que ahora prima la educación y la difusión.

La exposición permanente actual del Museo Municipal está centrada en las primeras etapas de la historia de Menorca, de las que da una visión general a través de algunos objetos arqueológicos encontrados en el municipio. Los fondos que hoy se exponen en el Museo Municipal son en gran parte fruto de la donación de colecciones de particulares y de materiales recuperados a partir de diferentes excavaciones arqueológicas realizadas en el municipio. Un patrimonio que nos pertenece a todos y que debemos respetar y conservar para las futuras generaciones.

Bibliografía

Anónimo (1935a): «Noticias: un Museo Municipal en Ciudadela», *El Iris. Diario Católico,* 5 d'abril de 1935. Ciutadella de Menorca, p. 5.

— (1935b): «Noticias: nuestro Museo Municipal», *El Iris. Diario Católico,* 15 d'abril de 1935. Ciutadella de Menorca, p. 4.

— (1935c): «Noticias: de las excavaciones», *El Iris. Diario Católico,* 31 de maig de 1935. Ciutadella de Menorca, p. 7.

— (1935d): «Noticias: nuevas impresiones sobre los trabajos de excavación», *El Iris. Diario Católico,* 3 de juny de 1935. Ciutadella de Menorca, p. 4.

— (1939): «Noticias», *El Hondero,* 23 de desembre de 1939, p. 6.

Boletín Oficial del municipio de Ciudadela (1935): n. os 162, 164, 165, 170, 171, 172. Arxiu Municipal de Ciutadella.

Camps Extremera, A, y Sintes E. (1997): Museu Municipal de Ciutadella. Bastió de Sa Font. Ciutadella de Menorca: Ajuntament de Ciutadella de Menorca. Regidoria de Cultura.

Julià, G. (1990): La *Seu de Menorca. Aproximació històrica*. Menorca: Nura.

Libro de Actas de los Plenos dels Ayuntamiento de Ciudadela del 1 de agosto de 1934 al 20 de noviembre de 1935. Arxiu Municipal de Ciutadella.

Museo Histórico-Artístico de Ciudadela (1935-1940): *Inventario General y jalonario*. Arxiu del Museu Municipal de Ciutadella.

Nicolàs, J. C. de (1975): «La investigación arqueológica en Menorca. Ayer y hoy», *Revista Balear,* n.os 38-39, pp. 25-35.

Pericot, L. (1975): *Las Islas Baleares en los tiempos prehistóricos.* Barcelona: Destino.

Plantalamor, Ll. (1991): L'arquitectura prehistòrica i protohistòrica de Menorca i el seu marc cultural. *Treballs del Museu de Menorca,* 12. Maó: Conselleria de Cultura, Educació i Esports. Govern Balear.

VV. AA. (1979): Arqueología (I). *Enciclopedia de Menorca*. Ciutadella de Menorca: Obra Cultural Balear.

CANARIAS

El Museo Arqueológico Insular de Betancuria, Fuerteventura

The Museo Arqueológico Insular de Betancuria (Fuerteventura)

Rosario Cerdeña Ruiz[1] (rcerdena @cabildofuer.es)
Servicio de Patrimonio Cultural. Cabildo de Fuerteventura

Resumen: El Museo Arqueológico Insular de Betancuria ha sido el primer centro museístico de la isla de Fuerteventura. Fue creado a mediados del pasado siglo xx y ha estado abierto al público hasta el año 2015, en que fue cerrado para remodelar el inmueble, con la finalidad de integrarlo en el nuevo edificio del Museo Arqueológico Insular, situado en una parcela anexa al antiguo.

Palabras clave: Museos. Arqueología. Majos. Cultura aborigen. Cultura tradicional. Paleontología. Canarias.

Abstract: The Museo Arqueológico Insular de Betancuria has been the first museological institution of Fuertevertura's island. It was founded in the middle 19th century and it has remained open to public until 2015, when it was closed for the repairing of the building in orden to be integrated in the new building of Museo Arqueológico Insular, placed right in the next yard.

Keywords: Museums. Archaeology. Majos. Native culture. Traditional culture. Palaeontology. Canarias

Museo Arqueológico de Betancuria
C/ Roberto Roldán, 12-14
35637 Betancuria. Fuerteventura (Las Palmas)
emuseos@gmail.com
http://www.artesaniaymuseosdefuerteventura.org

[1] Jefa del Servicio de Patrimonio Cultural. Cabildo de Fuerteventura.

Introducción

En este artículo se realiza una síntesis de la evolución del Museo Arqueológico Insular de Betancuria, Fuerteventura, desde su creación en los años 50 del pasado siglo xx hasta la actualidad, con el nuevo edificio. Nos ocupamos de forma somera del origen del Museo, de su creación, de las remodelaciones de que ha sido objeto a lo largo del tiempo y de las características generales y procedencia de sus fondos. Por último, realizamos una breve reseña del nuevo edificio del Museo.

Situación

El Museo Arqueológico de Betancuria está situado en pleno corazón de la villa histórica de Betancuria, declarada Bien de Interés Cultural, con categoría de Conjunto Histórico en el año 1979. El edificio se localiza en los números 12-14 de la calle Roberto Roldán, y en su parte trasera se encuentra el edificio del nuevo Museo Arqueológico de Fuerteventura. La proximidad de ambas edificaciones ha permitido la integración entre ellas, por lo que el viejo edificio está siendo objeto de remodelación con esta finalidad.

Betancuria fue villa de señorío y capital de la isla de Fuerteventura desde la conquista, en los albores del siglo xv, hasta mediados del siglo xix. Como consecuencia de ello alberga un conjunto de edificaciones de interés histórico y arquitectónico, entre las que destacan la iglesia de Santa María de Betancuria; los restos del primer convento franciscano creado en Canarias, levantado hacia el año 1416 por monjes de esta orden procedentes de Castilla, bajo el patronazgo de San Buenaventura; y la ermita de san Diego. También forman parte del Conjunto Histórico varias edificaciones de arquitectura doméstica, entre ellas la sede del Museo Arqueológico, y otros elementos que evidencian el carácter de villa señorial rural de Betancuria, como un molino de agua y un conjunto de norias de sangre, una de las cuales forma parte del espacio externo del Museo.

El Museo Arqueológico está dedicado fundamentalmente a la cultura de los majos, primeros pobladores de la isla, cuyo origen se encuentra en las poblaciones bereberes del noroeste de África. También ha contado con salas dedicadas a la cultura tradicional y al patrimonio paleontológico.

Historia

La historia de este pequeño Museo, que fue el primer centro de esta naturaleza creado en Fuerteventura, comenzó en la década de los años 50 del pasado siglo xx, con una carta fechada el 14 de agosto de 1956 en Caracas, dirigida al Cabildo de Fuerteventura, en la que don Alfonso Martin Fajardo, en su nombre y en el de sus hermanos don Luis y don Juan, cedía a la institución una casa de su propiedad, situada en Betancuria, para que se destinara a centro cultural y museo, junto con 100 000 pesetas destinadas a las obras de adaptación y reforma del inmueble que hubieran de realizarse[2]. La corporación insular acordó expresar a los donantes

[2] Acta del Cabildo de Fuerteventura de 29 de agosto de 1956.

Fig. 1. Fachada antiguo Museo Arqueológico de Betancuria.

«el reconocimiento de gratitud […] por el generoso y desinteresado desprendimiento»[3], así como por el donativo en dinero. Realizada la donación, se creó un Patronato del Museo de Betancuria, del que formaron parte, entre otras personas, don José Naranjo Suárez, del Museo Canario y don Francisco Navarro Artiles, a la sazón maestro de Corralejo[4], cuya finalidad era impulsar la creación del Museo.

La edificación del Museo es una casa de tipología tradicional, de una planta, con sobrado en la parte trasera, cantería en esquinas y vanos, con una superficie de 234,55 m^2 y compuesta de cinco habitaciones dispuestas en torno a un patio. La parcela también incluía en la zona posterior de la casa un solar sin edificar y en el lado norte un pozo, estanque y trozo de terreno. En el momento en que se produjo la donación al Cabildo, una de las dependencias presentaba el techo totalmente derruido, además de otros desperfectos, por lo que la corporación en los años siguientes realizó varias obras. Los trabajos comenzaron en 1963 y en el año 1964 aún no habían concluido, dado que en el mes de abril se acordó encomendar al capataz don Pedro Cerdeña Armas la reparación del edificio[5], continuando las labores hasta el año siguiente.

Las obras de restauración culminaron en 1965, fueron subvencionadas por la Mancomunidad de Cabildos y dirigidas por don Roberto Roldán Verdejo, a la sazón juez de primera

3 Ídem.
4 Acta del Cabildo de Fuerteventura de 31 de agosto de 1963.
5 Acta del Cabildo de Fuerteventura de 25 de abril de 1964.

instancia de la isla, que se interesó profundamente por el patrimonio cultural de Betancuria, e impulsó la recuperación de edificios históricos de la villa como el convento de san Buenaventura, iglesia de Santa María, ermita de san Diego y el propio Museo[6].

La rehabilitación de la casa donada y el primer montaje del museo se llevaron a cabo, por tanto, en la década de los años 60, bajo la dirección de Roldán Verdejo, bastante tiempo después de la comunicación y aceptación de la donación del inmueble, aunque esta no se formalizó en escritura hasta años después, debido a la dificultad que suponía la residencia en Caracas (Venezuela) de los donantes.

Una vez concluidas las obras y dotado el Museo se abrió al público, encargándose de él un vecino de Betancuria que residía frente al mismo, don Vicente Ruiz Méndez, que durante toda su vida se ocupó del pequeño Museo, cuidándolo con el cariño que caracteriza a las personas que se saben guardianas de las tesoros de su pueblo. En él fue depositando las piezas pertenecientes a la cultura aborigen y tradicional de la isla que llegaban a sus manos, exponiéndolas en las distintas salas de manera conjunta. D. Vicente fue nombrado guarda y vigilante del Complejo Histórico de Betancuria, incluido el Museo, en sesión plenaria de 28 de agosto de 1965[7].

La donación gratuita se escrituró el 23 de enero de 1984 por el entonces presidente del Cabildo, don Gerardo Mesa Noda, y las hermanas doña Amparo y doña Mariana Martín Fajardo, en nombre propio y de sus hermanos don Juan y don Alfonso. En el documento se describe la parcela como «un trozo de terreno de 3780 m^2 de extensión superficial en el que están ubicados: un edificio de una planta en la parte del frontis, y de dos plantas en su parte posterior, un pozo y un estanque. Linda el citado trozo de terreno, al norte, con Daniel Febles Cerdeña; al sur con calle Amador Rodríguez; al oeste con calle Roberto Roldán, y al este con María Nieves Dumpiérrez Rodríguez y herederos de Lucía Fajardo Negrín»[8]. En la escritura se recogían las condiciones puestas por los donantes, que eran las siguientes[9]:

– Que sea destinada a Museo-Biblioteca y parque público.
– Que tengan libre entrada en la misma todas las personas que observen conducta ejemplar y de acuerdo con la más elemental corrección, mientras sean visitantes de la misma.
– Que no haya discriminación de colores, ni credos religiosos y tanto el rico como el pobre tengan los mismos derechos.
– Que al dejar de ser Museo-Biblioteca, para cuyo fin se hace la cesión de la finca, se consulte al fin de dar nuestra aprobación a cualquier otra finalidad a que se le vaya a destinar, así como su venta, la que se prohíbe por cualquier concepto.
– Que el nombre que debe ostentar será el siguiente: Museo-Biblioteca Eduardo Martín Romero.

---

6 Juan José Felipe Lima, corresponsal de la isla, en sus crónicas periodísticas dio noticias sobre estas obras y sobre el trabajo desarrollado por Roldán Verdejo. Cfr. *El Eco de Canarias*, 19 de febrero de 1965, p. 12; 19 de mayo de 1965, p.10; 22 de junio de 1965, p. 13.; y 15 de agosto de 1965, p. 16.
7 Acta del Cabildo de Fuerteventura de 28 de agosto de 1965.
8 Escritura de donación. Departamento de Patrimonio del Cabildo de Fuerteventura.
9 Ídem.

A lo largo del tiempo el Museo ha sido objeto de obras de restauración, rehabilitación y mejora, así como de renovación y remodelación de la exposición permanente y del discurso museístico, con objeto de adaptarlo a las necesidades y tendencias de cada momento.

Remodelaciones

En 1984 se creó una Comisión Gestora del Museo de Betancuria, cuya finalidad era impulsar y coordinar la renovación del mismo[10]. Ese mismo año el Cabildo aprobó una partida presupuestaria de 10619361 pesetas[11], para reparar varios desperfectos que presentaban algunas dependencias, techos y solado. Finalizadas las obras se recolocó la exposición con que entonces contaba el Museo. Se creó la sala de Etnografía, en la dependencia que originariamente había sido cocina de la vivienda, con el material de carácter etnográfico que se encontraba en las diversas dependencias del Museo.

Entre 1989 y 1990 se llevó a cabo una remodelación del montaje museístico, se redactó un proyecto que planteaba un nuevo diseño museográfico, en el que se combinaron paneles informativos, imágenes fotográficas, dibujos, maquetas y piezas arqueológicas. En la parte introductoria del citado proyecto, se explicaban la situación que presentaba el museo en aquel momento y el objeto de la remodelación, que era

> «acondicionar el museo desde una concepción de centro vivo y activo, que no solo coleccione y conserve piezas, sino que posibilite el estudio e investigación por parte de la población insular»[12].

Se partía de la idea de que el Museo no debía ser sólo

> «el lugar donde se mira y admira el objeto del pasado, donde se entiende la cultura, se tenga acceso a ella, sino que pretende que la persona que lo visite, participe, informe, se forme, en definitiva, sea un sujeto activo que tome partido en la investigación y en el trabajo que se realiza aquí, dentro y fuera de las dependencias del museo»[13].

El nuevo montaje se estructuró atendiendo a los siguientes bloques temáticos:

---

10 Según consta en acta del Cabildo de Fuerteventura de 11 de mayo de 1984 esta Comisión estaba presidida por quien ocupara el cargo de presidente de la Comisión de Cultura del Cabildo Insular, actuando como secretario Lorenzo Mateo Castañeyra y como vocales Francisco Navarro Artiles, Vicente Ruiz Méndez, Inmaculada de Armas Morales y Rosario Cerdeña Ruiz.

11 Acta del Cabildo de 23 de noviembre de 1984.

12 Proyecto Museo de Betancuria, 1989. Este proyecto museístico y su ejecución fueron realizados por María Antonia Perera Betancort, Ignacio Hernández Díaz y Margarita Cejudo Betancort.

13 Proyecto Museo de Betancuria 1989.

Primeros contactos	- El conocimiento de Canarias en la Antigüedad - Redescubrimiento de Canarias
Introducción al mundo de los majos	- Denominación - Áreas de origen - Economía - Estructura política - Estructura social
Ocupación del territorio	- Asentamientos: • Hábitats • Ganadero-pastoriles
Tecnología y cultura material	- Industria cerámica - Industria lítica - Industria ósea - Industria lígnea - Industria malacológica - Industria de tejidos vegetales y pieles
Mundo mágico religioso	- Dioses. Ídolos - Lugares de culto - Enterramientos

Tabla 1. Áreas temáticas en que se estructuró la exposición permanente del Museo en 1990.

En 1995 se creó una sala de Paleontología, con los materiales de esta naturaleza que ya se encontraban en el Museo, procedentes de la Cueva de Villaverde, y otros fósiles recogidos en los numerosos yacimientos paleontológicos con que cuenta la isla. Esta sala también contó con una colección de láminas explicativas de la paleontología insular, realizadas por don Joaquín Meco Cabrera[14].

La segunda remodelación del inmueble se produjo en el año 2004. Fue promovida por la Unidad de Patrimonio Cultural del Cabildo y proyectada[15] y ejecutada por la Unidad de Obras de dicha institución. El presupuesto de las obras ascendió a 82328,91 € y las actuaciones consistieron en[16]:

– Restauración de la cubierta de teja y de la armadura de madera de la nave principal del edificio.
– Reparación de humedades e impermeabilización de la sala de exposición del ala sur.
– Cosido y sellado de grietas en varios paramentos del edificio, renovación de revestimientos interiores y exteriores, pequeñas demoliciones, impermeabilización, reparación de carpinterías y pintura.
– Renovación de la instalación eléctrica y adaptación de la iluminación de las salas de exposición al nuevo equipamiento museístico que se proyectaba paralelamente.

[14] En esta remodelación se incorporaron al museo diversos materiales paleontológicos de diferente procedencia, fruto del trabajo realizado por Luis F. Lorenzo Mata y Joaquín Meco.
[15] El proyecto fue redactado por la arquitecta técnica Pino González Gordillo.
[16] Proyecto Museo Arqueológico de Betancuria 2004.

Una vez concluidas las obras, se contrató un proyecto de renovación del montaje museístico. Fue adjudicado a la empresa Gaia, S.L., que diseñó un nuevo discurso y montaje del Museo, combinando paneles informativos y piezas arqueológicas, estructurado en los bloques siguientes[17]:

Introducción	- La prehistoria de Fuerteventura, un tiempo con más preguntas que certezas. - Leyendo la prehistoria canaria con mentalidad europea, las fuentes históricas.
Orígenes	- Los orígenes de los antiguos canarios están en el norte de África. - El desafío del mar, cuestiones sobre la arribada al archipiélago. - Unas islas bien conocidas desde la Antigüedad Clásica.
Territorio	- Fuerteventura, una isla más compleja de lo que parece. - El agua condicionó la vida de los majos. - Un desierto que no ha parado en su avance.
Sociedad	- Una sociedad tribal insuficientemente conocida. - Una red de asentamientos, distribuida por toda la isla. - La casa de piedra seca es la vivienda más frecuente entre los majos. - Una isla dividida en el momento de la Conquista. - La mujer, otra incógnita de la sociedad majorera. - La Pared, el enigma de la antigua muralla de los majos.
Subsistencia	- Los majos, un pueblo enfrentado a su propia supervivencia. - El ganado, eje central de la sociedad aborigen. - Una alimentación básicamente animal. - La talla de los majos, motivo de admiración. - Pesca y marisqueo, complementos de la dieta aborigen. - El fuego, elemento esencial para la subsistencia. - El problema de la conservación de los alimentos. - ¿Eran agricultores los majos? - Un armario a base de pieles.
Religión	- Astros y antepasados son el fundamento de las creencias de los majos. - Los lugares de culto han sido llamados «Iglesias de Majos». - La sacralización de las montañas para propiciar la lluvia. - Las cuevas fueron los principales lugares de enterramiento. - ¿Qué contaban los majos en sus grabados? ...porque seguimos sin comprenderlos. - La Cueva de los Ídolos, ¿un santuario de la fertilidad?

Tabla 2. Áreas temáticas en que se estructuró la exposición permanente del Museo en 2004.

Los fondos del Museo

Actualmente están siendo objeto de clasificación, con la finalidad de determinar las piezas que formará parte de la exposición permanente del nuevo Museo. Con posterioridad será necesario realizar un inventario exhaustivo de los fondos, dado que el primer inventario se realizó en el año 1986[18], y con posterioridad han ingresado nuevas piezas que no han sido incorporadas

[17] Proyecto museístico de la empresa Gaia S. L., dirigida por Luis Cortázar, que contó con la colaboración del arqueólogo José Carlos Cabrera Pérez.
[18] Fue financiado por el Cabildo Insular y realizado por María del Ángel Sánchez Hortelano.

Fig. 2. Vasija aborigen decorada. Foto: Servicio de Patrimonio Cultural. Cabildo de Fuerteventura.
Fig. 3. Ídolo antropomorfo. Foto: Servicio de Patrimonio Cultural. Cabildo de Fuerteventura.

al mismo, debido a la inadecuada dotación de personal del Museo. A grandes rasgos los fondos arqueológicos del Museo pueden agruparse en:

– Materiales cerámicos: vasijas enteras y fragmentos.
– Materiales óseos: punzones, placas decorativas, hueso decorado.
– Materiales malacológicos: placas, colgantes y diversidad de conchas marinas pulidas y en proceso de fabricación.
– Materiales líticos: pulidores, raspadores, machacadores, yunques, morteros, molinos de mano, hachas pulimentadas.
– Ídolos, tallados en pumita, hueso, arenisca y basalto.
– Restos humanos procedentes del Barranco de Esquinzo y Cueva de Villaverde.

La procedencia de estos materiales es diversa, pudiendo diferenciarse:

– Materiales recogidos por D. Roberto Roldán y D. Vicente Ruiz, primer encargado del museo.
– Materiales procedentes de excavaciones arqueológicas: Cueva de los Ídolos, La Atalayita, Cueva de Villaverde, Butihondo, Montaña de La Muda, Barranco de Mal Nombre y Casilla de Costa[19].
– Material paleontológico de la Cueva de Villaverde y de otros yacimientos.
– Materiales arqueológicos procedentes de prospecciones superficiales, bien realizadas durante la elaboración de la carta arqueológica insular, o con motivo de estudio de determinadas zonas.
– Materiales arqueológicos procedentes de donaciones y de hallazgos casuales.

[19] Las excavaciones de estos yacimientos han sido dirigidas por: Demetrio Castro Alfin, las de Cueva de los Ídolos y La Atalayita; Dolores Sánchez Velázquez y Francisca Garralda Hernández, la cueva de Villaverde; Rafael González Antón y María del Carmen del Arco Aguilar, la de Butihondo; María Antonia Perera Betancor y Roberto Hernández Bautista, la de Montaña de la Muda; Valentín Barroso y Consuelo Martel, las de Barranco de Mal Nombre y Casilla de Costa.

El nuevo Museo contará también con un importante conjunto de piezas procedentes del yacimiento arqueológico romano de la isla de Lobos, que se encuentra actualmente en fase de excavación.

El nuevo Museo Arqueológico Insular de Fuerteventura

Está situado, como hemos indicado, en Betancuria, junto al viejo Museo Arqueológico, cuya edificación está en fase de rehabilitación con objeto de integrarla en el edificio de nueva planta. La construcción del nuevo Museo Arqueológico fue promovida por la Unidad de Patrimonio Cultural, dependiente de la Consejería de Cultura y el Servicio de Patrimonio Histórico del Cabildo Insular, que encargó la redacción del proyecto de obra el año 2011[20]. El proyecto fue aprobado en 27 de julio de 2012 y la ejecución de las obras se adjudicó el 20 de diciembre del mismo año. En enero de 2013 se suscribió el acta de replanteo de la obra y en febrero se inició la ejecución, bajo la dirección facultativa de técnicos de la Unidad de Infraestructuras del Cabildo Insular[21]. A medida que avanzaban las obras se produjeron una serie de incidencias derivadas de la inestabilidad y comportamiento del terreno, que determinaron la aparición de unidades de obra nuevas y la necesidad de recalcular muros de contención y cimentación. Como consecuencia de ello se procedió, por parte de la dirección facultativa, a redactar un proyecto modificado en febrero de 2015.

La nueva obra se ha edificado en dos parcelas propiedad del Cabildo Insular, que en conjunto tienen una superficie de 3471,88 m^2. La superficie construida del Museo es de 2678,76 m^2 desarrollada en tres niveles[22] y el coste de la obra asciende a 2 060 398,97 €.

Dada la orografía del terreno, el edificio se ha estructurado en tres alturas, resultando un edificio semienterrado que forma terrazas escalonadas adaptadas a la pendiente. Las terrazas funcionan como acceso y conexión entre las plantas y como espacios de estancia y descanso en los recorridos museísticos.

En la organización interna del edificio encontramos, en nivel inferior, los espacios programados para acceso y servicios, sala de exposición permanente y espacio de acceso restringido destinado a talleres y salas de fondos; en el intermedio se contemplan una sala destinada a exposición permanente y un salón de actos; y en el nivel superior está prevista una sala de exposición temporal, una cafetería con una amplia terraza[23], que tiene acceso propio, desde la calle, lo que posibilita su uso incluso en horarios distintos a los del Museo.

El entorno del edificio está conformado, como ya hemos señalado, por la edificación del viejo Museo, que quedaría integrada con la obra nueva, a través del patio, y que se destinará a zona de gestión administrativa. Entre ambos edificios se abre un espacio de tránsito, con posibilidades de ser utilizado para instalación de algún elemento de interés museístico. En el lado norte se encuentra un espacio conformado por un pequeña terraza con árboles, en la que se encuentra un pozo con una noria de dos ruedas, que también se integrará en

---

20 El proyecto fue redactado por los arquitectos María Febles y David Mallo.
21 Los directores facultativos son el arquitecto Juan Carlos Pérez Sánchez y la arquitecta técnica Pino González Gordillo.
22 Proyecto modificado Museo Arqueológico e información facilitada por Pino González Gordillo.
23 Memoria del Proyecto del Museo Arqueológico Insular de Fuerteventura, redactado por los arquitectos María Febles y David Mallo.

el espacio musealizado, para destinarla a actividades al aire libre y especialmente actividades didácticas y educativas.

El espacio expositivo total del nuevo Museo Arqueológico Insular es muy superior al que existía en el antiguo, que era de unos 100 m^2. El nuevo edificio cuenta con tres salas de exposición, dos permanentes, ubicadas en las plantas baja y primera, de 562,15 m^2 y 346,65 m^2, respectivamente, y una sala de exposiciones temporal de 111,85 m^2 en la planta segunda. Ello ha obligado a una revisión de los fondos museísticos existentes, al objeto de clasificarlos y describirlos –actividad que hasta ahora no se había realizado– para poder determinar las piezas que conformarán la exposición permanente del nuevo Museo. Actualmente se trabaja en ello y, además, se gestiona la realización de tratamientos de conservación y restauración de las piezas que lo necesitan. Asimismo se está procediendo a gestionar la redacción del proyecto museístico, que determinará el diseño, discurso museográfico, montaje y equipamiento del nuevo Museo Arqueológico Insular de Fuerteventura[24].

[24] Estos trabajos se han encomendado al Servicio de Patrimonio Cultural del Cabildo de Fuerteventura.

El Museo Canario. Ciencia y progreso en medio del Atlántico

El Museo Canario. Science and progress in the middle of the Atlantic

Luis Regueira Benítez[1] (lregueira@elmuseocanario.com)
Sociedad Científica El Museo Canario

Resumen: El Museo Canario fue fundado en Las Palmas de Gran Canaria en 1879 gracias a la iniciativa de un grupo de intelectuales interesados por la historia, la antropología y la cultura canaria. En el contexto de una ciudad preindustrial, esta institución marcó el inicio del progreso cultural de la isla. Actualmente se encuentra en una nueva fase de expansión.

Palabras clave: Arqueología canaria. Antropología. Historia de Canarias. Gregorio Chil y Naranjo (1831-1901).

Abstract: El Museo Canario was created in Las Palmas de Gran Canaria in 1879 due to the initiative of a group of intellectuals interested on History, Anthropology and Canarian culture. This institution was set in the middle of a pre-industrial town and was the start point of the cultural progress of the island. Nowadays it's carrying on a new phase of expansion.

Keywords: Canarian Archaeology. Anthropology. History of Canary islands. Gregorio Chil y Naranjo (1831-1901).

Museo Canario
C/ Doctor Verneau, 2. Vegueta
35001 Las Palmas de Gran Canaria (Las Palmas)
info@elmuseocanario.com
http://www.elmuseocanario.com/
[1] Documentalista de la Sociedad Científica El Museo Canario.

Introducción

Desde una perspectiva contemporánea, con la visión propia de una sociedad europea del siglo xxi, resulta necesario describir, aunque sea brevemente, la situación social, cultural y económica en la que estaba inmersa la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, y el archipiélago canario en general, hace 140 años. Sólo así podrá valorarse certeramente el milagro de la fundación, en 1879, de una institución como el Museo Canario, comprometida con la ciencia y el progreso, con la cultura y el desarrollo, y enfrentada ideológicamente con los poderes de un tradicionalismo en vías de extinción.

En las vísperas de 1879, Las Palmas no tenía un gran parecido con las grandes ciudades europeas. Aunque los barrios se diferenciaban claramente por criterios de clase, todos ellos adolecían de la falta de servicios básicos. Era una ciudad preindustrial cuya actividad económica apenas traspasaba el sector primario, con una agricultura prácticamente integrada en la urbe y un pequeño sector dedicado a la pesca de bajura. La viajera inglesa Elisabeth Murray la describió en 1859 como una «sombría e insípida población». Calles sin pavimento, con algunos edificios notables pero siempre rodeados «de unas ruinosas casas y de montones de escombros, como si hubiesen sufrido recientemente un terremoto»[2]. Poco después se notaría algún cambio en el trazado urbano. Las desamortizaciones, por ejemplo, desacralizaron seis conventos en los barrios de Vegueta y Triana entre 1840 y 1868, aunque en realidad no supusieron una transformación tan profunda como la acaecida en otras ciudades españolas[3].

Sí influyó algo más en la trama urbana el desarrollo de una nueva burguesía asentada en la producción y exportación de productos agrarios como la cochinilla tintórea, muy apreciada en el comercio internacional. Los propietarios agrícolas invertirían sus ganancias en nuevos inmuebles y en negocios relacionados con la exportación e importación, una actividad fundamental en la futura evolución de la ciudad, fuertemente relacionada con el puerto. No obstante, en la fecha de 1879 el desarrollo portuario no era más que un proyecto, y fue en la década siguiente cuando se inició la creación de una infraestructura verdaderamente moderna, trasladándose la actividad del céntrico muelle de Las Palmas al nuevo y periférico puerto de La Luz. De ello sí habría de derivarse una transformación general de la ciudad, definida por el crecimiento extramuros y cierta conquista social del espacio urbano (plazas, alamedas, paseos, cafés, hoteles...).

En cuanto a la demografía, el censo de 1877 registra en la ciudad a casi 18 000 habitantes (el 20 % de la población insular), con un buen aporte de vecinos llegados de enclaves agrícolas del interior de la isla, así como de Lanzarote y Fuerteventura, en los años de sequía o de crisis comercial. No en vano, el agro grancanario dependía en exceso del mercado de la citada cochinilla (como antes había dependido de otros monocultivos, como el azúcar o la vid, y más tarde dependería del plátano o el tomate). Esta inmigración interior quedó matizada por la emigración a América, fundamentalmente a Cuba, que provocó, como efecto secundario, un agudo desequilibrio de edades y sexos, pues fueron habitualmente los varones adultos quienes abandonaron el archipiélago en busca de la prosperidad americana.

---

2 Murray, 1988: 180.
3 Martín, 2001: 222-238.

Fig. 1. Vista de Las Palmas desde la catedral. Luis Ojeda Pérez, 1870-1875. Archivo fotográfico de El Museo Canario. ES 35001 AMC-FFLO-000321.

El 22,7 % de la población local era analfabeta en 1877, una cifra algo mayor incluso que la arrojada por el censo anterior, de 1860 (21,5 %). Entre las personas letradas es difícil determinar el nivel cultural, pero la propia estructura social nos induce a pensar que no era muy alto, bastando el mero conocimiento de las letras y de las reglas básicas de cálculo para que un vecino no engrosara oficialmente la cifra de analfabetos.

No obstante, al calor de la cíclica prosperidad agrocomercial se estaba asentando ya en las mayores ciudades del archipiélago la nueva clase social de la burguesía urbana, que gozó del poder económico suficiente para esquivar las etapas menos favorables y que tuvo la oportunidad de acceder a una oferta académica que, lejos de atender a todos los infantes, ni siquiera se extendía a todos los municipios de la isla. En la ciudad sí existían escuelas públicas, pero los alumnos desfavorecidos las abandonaban pronto para contribuir a la subsistencia familiar. La burguesía, por el contrario, completaba sus estudios primarios en escuelas públicas o privadas, y a partir de 1844 pudo acceder a los estudios secundarios que ofrecía el colegio de San Agustín. Antes de esa fecha, la única enseñanza secundaria disponible era la ofrecida por el Seminario Conciliar, y una década después se crearía además la Escuela Normal Elemental para la formación de docentes[4].

[4] González, 2003.

Se fraguaba, por tanto, una base cultural que, sin el aporte de las clases bajas, fue relativamente homogénea en el entorno burgués, selecto y escaso, pero lo suficientemente amplio como para demandar algunos elementos de progreso. Ejemplo de estas demandas es la prensa periódica, que configuró un panorama editorial muy diferente del de otros lugares. La lejanía y la insularidad hicieron que la prensa nacional sufriera en Canarias las demoras, la irregularidad y la incertidumbre del transporte marítimo, por lo que las imprentas locales tuvieron que recurrir a la producción propia, creando publicaciones de muy corta tirada pero con una variedad temática asombrosa, reflejo de la complejidad social del público receptor[5].

Dentro de esta burguesía, un pequeño grupo de intelectuales logró cursar estudios avanzados fuera del archipiélago. Tendrían especial importancia para el futuro museo los profesionales liberales, particularmente médicos y abogados, con titulación de París y Montpellier, que trajeron de Europa una visión moderna del mundo, crítica con algunos dogmas culturales que frenaban el progreso social. El positivismo y el evolucionismo se abrieron hueco así en una población que ya iniciaba el salto a la modernidad.

Gregorio Chil y los socios fundadores

Personaje clave en la creación de El Museo Canario fue Gregorio Chil y Naranjo (1831-1901). Nació en Telde, a unos 15 km de Las Palmas, ciudad que contaba unos 7000 habitantes (más otros 5000 en diversos pagos), y cuyo desarrollo urbano corrió paralelo al de la capital hasta que ésta experimentó el despegue traído por el puerto de La Luz. Telde acusaba igualmente los desequilibrios sociales y el protagonismo de la burguesía agraria.

Allí inició Gregorio Chil la enseñanza primaria, tal vez bajo la dirección de su padre, Juan Chil y Morales, que ejerció de maestro antes de marchar a Cuba. Pero quien realmente marcó su vida fue su tío Gregorio, hermano de este, rector y catedrático del Seminario y miembro correspondiente de la Real Academia de la Historia. Fue él quien asumió la educación de su sobrino, facilitando primero su traslado a Las Palmas para cursar el Bachillerato y, una vez frustrada su expectativa de encaminarlo al sacerdocio, costeando sus estudios en París, a donde el joven Gregorio viajó para estudiar Medicina.

A juzgar por sus resultados académicos, podemos imaginar que su ocupación principal durante su estancia en la Sorbona fueron sus estudios, que concluyeron con su doctorado en 1857 gracias a una tesis sobre la uretra[6]. Adquirió el gusto por la vida parisina de cafés, tertulias y teatros, y atendió también a los impulsos afectivos (como atestiguan algunas cartas que conservó toda su vida[7]), pero los intereses de Gregorio Chil tenían como eje los principales centros de progreso cultural y científico, especialmente el Muséum d'Histoire Naturelle, anexo al Jardin des Plantes, con sus galerías de anatomía comparada. También debió de disfrutar del gabinete de anatomía que el propio Collège de Médecine ofrecía a

---

5 La provincia de Canarias (entonces indivisa) llegó a ser la cuarta mayor productora de prensa. Con la proclamación de la I República en 1873 y con la ley de prensa de 1883, convivieron periódicos específicos para los seguidores de todas las tendencias políticas, los profesionales más destacados y otros grupos de interés (católicos, anticlericales, masones, mujeres...).

6 CHIL, 1857.

7 Un ejemplo es la carta que recibió de una amiga, Marie, acompañada de un mechón de su cabello. Archivo de El Museo Canario, ES 35001 AMC/GCh-1049.

los visitantes extranjeros y a los estudiantes, complementando su formación médica con su interés por la nueva ciencia de la antropología. No en vano, su profesor de Cirugía Patológica fue Paul Broca, reconocido darwinista y considerado como el padre de la antropología física[8].

De regreso en Gran Canaria, tras convalidar en Cádiz su título de doctor para poder ejercer en España, estableció en Las Palmas un despacho profesional, pero al mismo tiempo emprendió la tarea de investigar el pasado de su isla natal, desde el poblamiento hasta la Edad Contemporánea. El mayor interés de esta investigación se centraba en la población prehispánica de Gran Canaria, y por ello comenzó a confeccionar un pequeño gabinete de historia natural y antropológico de carácter meramente privado, que fue enriqueciendo con la exploración de yacimientos, con la compra de objetos y «antigüedades» canarias, e incluso con las donaciones de centros científicos europeos y el intercambio con ellos, especialmente a raíz de que las investigaciones de Gregorio Chil comenzaran a ser reconocidas.

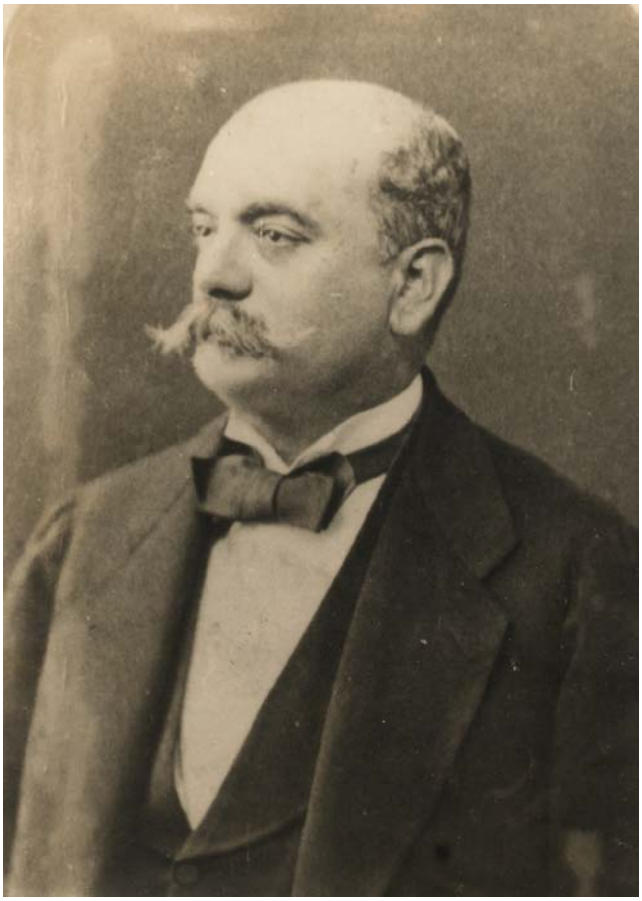


Fig. 2. Gregorio Chil y Naranjo hacia 1880. Archivo fotográfico de El Museo Canario. ES 35001 AMC-CFH-001442.

Estas investigaciones se vieron alentadas cuando en 1874 presentó una comunicación sobre el origen de los indígenas canarios en el congreso de la Association Française pour l'Avancement des Sciences en Lille, despertando un debate sobre este tema entre los más destacados antropólogos. Tras aquel congreso, Chil fue nombrado miembro de las principales sociedades etnográficas y antropológicas de Francia, y en los años siguientes será habitual su presencia en otros congresos especializados, a los que concurría no sólo con comunicaciones sino también con restos óseos y otros objetos arqueológicos de Gran Canaria, como ocurrió en el Congrès Américaniste de Nancy de 1875, o en el que se celebró en Nantes el mismo año. Desde 1878, en que presidió una de las sesiones del Congrès d'Anthropologie de Bruselas, fue requerido en numerosas ocasiones para puestos de honor en reuniones similares[9].

Entretanto, el doctor Chil avanzaba en la redacción de sus *Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las islas Canarias*, compendio de todo su conocimiento científico. La obra comenzó a publicarse por cuadernos en 1876, y entre esa fecha y la de 1891 logró publicar los tres primeros volúmenes de la primera parte, dedicada a la historia[10]. El resto

---

8 Paul-Pierre Broca (1824-1880) creó la Société d'Anthropologie de Paris (1859) y la École d'Anthropologie (1876), y además fundó la prestigiosa *Revue d'Anthropologie*, de cuya edición fue responsable hasta el momento de su muerte.

9 Bosch, 1971: 53.

10 Chil, 1876-1891.

Fig. 3. El doctor Juan Padilla Padilla. Archivo fotográfico de El Museo Canario. ES 35001 AMC-CFH-001595.

de la obra, inédito, se conserva manuscrito en El Museo Canario, pero el hecho de que Chil fuera preparando la redacción definitiva a medida que se lo exigía el ritmo de la edición hace que el trabajo no permita hoy una publicación coherente. Un aspecto fundamental de la ideología de Gregorio Chil se pone de manifiesto en la introducción de esta obra, en la que se declara seguidor de las teorías evolucionistas de Lamarck y Darwin. Este posicionamiento científico le acarreó graves problemas personales, pues la obra fue inmediatamente prohibida para los católicos por el recalcitrante obispo Urquinaona[11], lo que supuso el rechazo de los sectores más tradicionales de la sociedad. No hay que olvidar la posición que su tío y protector, Gregorio Chil y Morales, ocupaba dentro de la propia Iglesia, de forma que un enfrentamiento de este tipo era también un problema familiar.

Tal vez el cese en la publicación de los *Estudios históricos* en 1891 tuviera que ver con el fallecimiento de otro de los fundadores de El Museo Canario, el doctor Juan Padilla Padilla, que siempre fue la mano derecha de Chil en todo lo relacionado con la investigación histórica. Nacido también en Gran Canaria, Padilla cursó con Chil los estudios secundarios en el Seminario de Las Palmas. Más tarde compartirían también los estudios de Medicina en París, lo que los llevó a afianzar una amistad que no se rompería hasta el referido fallecimiento.

Después del doctorado parisino, en tanto que Chil validaba sus estudios en Cádiz, Padilla los amplió en Caen para licenciarse también en Ciencias, de forma que ambos regresaron a Gran Canaria en 1859. Padilla se instaló como médico titular de Gáldar, pero pocos años después dejó este puesto y se asentó en la capital insular para poder dedicar su tiempo de ocio al estudio de la historia y de las ciencias naturales. Interesado también en la política, fue clave en la formación del Partido Republicano en Gran Canaria y ocupó cargos de importancia como el de subgobernador o el de alcalde de Las Palmas, pero estas ocupaciones temporales nunca supusieron el abandono de sus intereses científicos e históricos, a los cuales se consagró hasta la fecha de su muerte[12].

Padilla se interesó por localizar documentos relevantes para la historia y los copiaba para contribuir a las investigaciones de Gregorio Chil. Así, ambos formaban un equipo de tra-

---

11 URQUINAONA, 1876.
12 [REDACCIÓN], 1891: 2.

bajo en el que Chil cumplía la función más visible mientras que Padilla asumía el papel de asistente y redactor de textos. Este discreto papel tuvo una importancia fundamental para el doctor Chil, como se constata con el referido cese de la publicación de sus *Estudios históricos* en 1891.

Si el tándem Chil-Padilla fue el eje científico en torno al cual se maduró la idea de crear El Museo Canario, no hay que olvidar que la institución siempre tuvo además un eje humanístico. Esta vertiente estuvo representada por Agustín Millares Torres (1826-1896), notario de profesión y músico formado en el Conservatorio Superior de Madrid. Además de a su actividad notarial, Millares dedicó parte de sus esfuerzos a la música, como autor de cierto éxito y también como profesor en el colegio de San Agustín. A ello sumó otras dos pasiones: la literatura, representada por sus poemarios y por algunas novelas que solía publicar como folletines en la prensa; y la historiografía, género en el que publicó sus dos trabajos principales, dedicados a la historia de Canarias[13] y a la biografía de personajes locales[14].

Fig. 4. Agustín Millares Torres. Luis Ojeda Pérez, ca. 1875. Archivo fotográfico de El Museo Canario. ES 35001 AMC-CFH-001358.

En la fundación de El Museo Canario estarán presentes también, con distintos grados de compromiso, otras personalidades destacadas de la vida social grancanaria. Entre ellos hay que resaltar especialmente a los siguientes:

– Víctor Grau-Bassas y Mas (Barcelona, 1847-Argentina, 1917). Hijo de un farmacéutico asentado en Las Palmas, comenzó sus estudios secundarios en el colegio de San Agustín, aunque no sabemos dónde los terminó, ya que no fue en absoluto un buen estudiante[15]. Más tarde se doctoró en Medicina en la Universidad de Barcelona hacia 1870, aunque es posible que este título lo obtuviera por convalidación de sus estudios en París[16]. Además de médico en Las Palmas, fue diputado provincial electo en el período federal de la I República. Poco después, la situación bélica en España lo llevó a promover la creación de la Cruz Roja en Las Palmas, de la que fue su primer secretario. Por lo demás, Grau-Bassas fue un buen aficionado a la pintura, una habilidad plástica que le sería de utilidad cuando, después de iniciarse la andadura de El Museo

13 Millares, 1893-1895.
14 Millares, 1878-1879.
15 Alzola, 1980: 9-16.
16 Alzola, *op. cit.*: 17-18.

Canario, se interesara por disciplinas como las ciencias naturales, la arqueología y las expediciones etnográficas.

– Diego Ripoche Torrens (Las Palmas de Gran Canaria, 1859-1927). Destacado naturalista e interesado especialmente por la antropología física, vivió en París entre 1879 y 1917. Fue colaborador del Muséum d'Histoire Naturelle al tiempo que servía de enlace entre el círculo científico de Las Palmas y las instituciones culturales francesas. A su regreso a su isla fue profesor de idiomas en el Instituto General y Técnico y siguió conectando ambas comunidades científicas, para lo cual el referido museo parisino lo nombró corresponsal[17].
– Amaranto Martínez de Escobar y Luján (Las Palmas de Gran Canaria, 1835-1912). Nieto del escultor José Luján Pérez, fue reconocido como poeta, aunque su profesión era la de abogado. Interesado por el progreso social de su isla, promovió la llamada Fiesta de las Flores de 1892, una exposición de agricultura, artesanía, industria, comercio y otras singularidades de cada municipio grancanario. Fue presidente insular del Partido Republicano y ejerció diversos cargos políticos. Se significó en la defensa de la división provincial y fue autor de numerosos escritos periodísticos, que solía firmar con pseudónimo.
– Domingo José Navarro y Pastrana (Las Palmas de Gran Canaria, 1803-1896). Formado en el Seminario Conciliar, estudió Medicina en Barcelona, donde destacó su labor en la epidemia de fiebre amarilla de 1821. Ya en Las Palmas fue, además de médico, profesor del Seminario y del colegio de San Agustín, y en 1851 hubo de enfrentarse a la terrible epidemia de cólera, que mató a 5599 personas, casi el 10 % de la población insular. Navarro tuvo que atender a miles de enfermos mientras su propia familia convalecía refugiada en el barrio de Tafira, alejado de la urbe. Nombrado cronista oficial de su ciudad, fue autor de la obra *Recuerdos de un noventón*[18].
– Andrés Navarro Torrens (Las Palmas de Gran Canaria, 1844-1926). Hijo del anterior, fue alumno del colegio de San Agustín y se tituló como médico en Madrid entre 1867 y 1868[19]. Después de ampliar sus estudios en París volvió a Las Palmas para ejercer junto a su padre. Fue director de la Sanidad Marítima, y desde 1872 dio clases en el Instituto de Segunda Enseñanza que se había creado al amparo de la revolución de septiembre de 1868. Allí impartiría Historia Natural y Fisiología e Higiene hasta la supresión del centro en 1876, pasando a ejercer en el colegio de San Agustín. En 1888 lo dejó todo y emprendió un desastroso viaje a México, junto a su esposa y tres hijos[20], para participar en un negocio de sus cuñados, que aseguraban haber encontrado una mina de oro que finalmente resultó ser cobre. Arruinado, necesitó la ayuda de la familia canaria para volver a Las Palmas, donde Navarro lograría recuperar una plaza de funcionario del Ayuntamiento como jefe de los servicios de Higiene y Sanidad y luego como director del laboratorio municipal. Una de sus últimas hazañas médicas fue la de encerrarse en el Lazareto de Gando, con un practicante y dos enfermeros, para atender a los enfermos de la fatídica epidemia de gripe de 1918, una labor que le valió la Gran Cruz de Beneficencia.

---

17 Verneau, 1927: 222-223.
18 Navarro, 1895.
19 Alzola, 1999: 86.
20 Les acompañaban, además, su suegra y la esposa de uno de los cuñados establecidos en México, que viajaba con cinco hijos. Alzola, 1999: 111-162.

A estos personajes se sumarían muy pronto otras piezas imprescindibles para la instalación y el desarrollo de El Museo Canario, pero son éstos los que pondrán las bases para su creación, aportando la idea inicial, entregando sus fondos y colecciones y realizando las gestiones oportunas para que una institución tan inusual surgiera de la sociedad para ofrecerse a la sociedad.

La fundación de la Sociedad Científica El Museo Canario

Desde el mismo momento en que nació la antropología física como ciencia, comenzó a desarrollarse la afición por ella entre los intelectuales grancanarios, quienes, a diferencia de los interesados de otros lugares, disponían de varios yacimientos arqueológicos, razonablemente bien conservados y con abundante material óseo de los pobladores preeuropeos de la isla. A esta disponibilidad se uniría en 1869 el hallazgo del hombre de Cro-Magnon, acontecimiento que disparó el interés internacional por los restos canarios, pues los estudios anatómicos y radiológicos, por entonces muy valorados, apuntaban a su posible encaje en una posición relevante dentro del proceso evolutivo del género humano.

No resulta extraño, por tanto, que este grupo de ciudadanos, de personalidades tan rotundas, echase en falta en Gran Canaria una infraestructura similar a las que habían visto en las ciudades en las que cursaron sus estudios universitarios; una infraestructura que saciara sus inquietudes culturales, científicas y sociales, pues, como herederos de la Ilustración, eran conscientes de que el progreso social, e incluso el éxito socioeconómico, estaba ligado al desarrollo intelectual de la población.

Los propios documentos fundacionales de El Museo Canario indican que la idea de crear un centro como este ya rondaba la imaginación de algunos, y de hecho la presentación de su primer reglamento, fechado el 4 de agosto de 1879, así lo apuntaba: «Hace tiempo que se viene echando de menos entre nosotros un centro verdaderamente instructivo...», y continuaba declarando como objetos de especial interés los pertenecientes a los antiguos canarios, los de historia natural y los documentos que habrían de formar la biblioteca[21].

Fue Agustín Millares Torres quien dio los primeros pasos para la creación del centro. Convocó en su casa, en julio de 1879, a «un número considerable de personas ilustradas para fundar un Museo y Ateneo»[22], pero, como él mismo relata en sus *Notas y recuerdos*, las opiniones se dividieron entre los partidarios de un museo y los de un ateneo. Las visiones científica y humanística no eran excluyentes, pero aquella reunión se levantó sin un resultado claro, con el único compromiso de que una comisión creada al efecto revisase el proyecto de reglamento que el propio Millares había redactado.

Unos días más tarde, tres de los asistentes, Chil, Grau-Bassas y Ripoche, partidarios de un museo que contara con biblioteca y otros elementos socioculturales, tenían ya listo otro reglamento y lo presentaron, sin someterlo a consenso pero con algunas otras firmas (Padilla, Martínez de Escobar y Andrés Navarro), al subgobernador Agustín Bravo y Joven, que le dio su aprobación. A juzgar por el talante conciliador de estos promotores (que ha quedado plasmado en sus obras vitales, en los textos que les dedicaron sus contemporá-

21 Herrera, 1990: 1.
22 Millares, *ca.* 1950: 53.

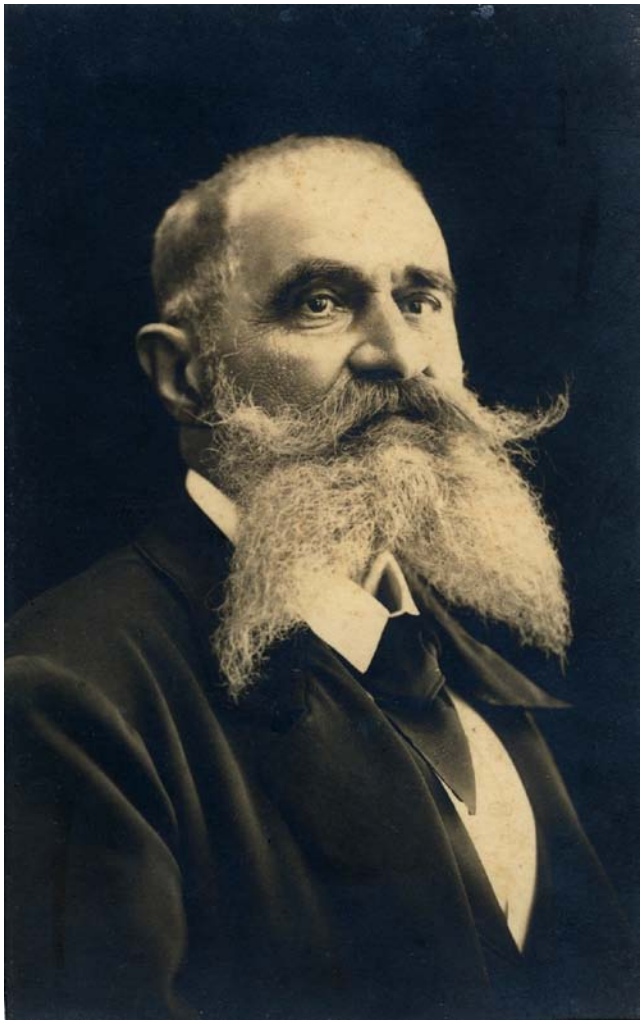


Fig. 5. Amaranto Martínez de Escobar, anfitrión de la sesión inaugural de El Museo Canario, Luis Ojeda Pérez. ca. 1900. Archivo fotográfico de El Museo Canario. ES 35001 AMC-CFH-000474.

neos, e incluso en las actas de la junta del propio Museo), no es creíble que trataran de esquivar al resto de los interesados, sino tal vez ofrecerles en las próximas reuniones un proyecto más sólido para evitar así unas disquisiciones eternas que podrían hacer naufragar la idea. En este sentido, es significativo que aquel reglamento que aprobó la autoridad incluyera ya los elementos necesarios para crear un museo, un gabinete de investigación y una biblioteca.

Así las cosas, los promotores convocaron de nuevo a los interesados el 2 de septiembre en la casa de Amaranto Martínez de Escobar. Con esta fecha fue, en efecto, formalizada la creación de la que habría de llamarse Sociedad Científica El Museo Canario.

A esta sesión fundacional no acudió su primer promotor, Agustín Millares, contrariado porque no se había contado con todos los asistentes a la reunión de julio. Por tanto, El Museo Canario quedó fundado con una sombra de amargura, aunque no tardaría mucho tiempo en disiparse.

En cualquier caso, el encabezamiento del primer libro de actas define la nueva sociedad agrupando, de hecho, los anhelos de las dos posturas contrapuestas en la reunión de Millares: «El Museo Canario: Sociedad fundada para la creación de un Museo de objetos de ciencias naturales, arqueológicas y de artes, con una Biblioteca anexa a la misma». Se añadía a continuación la nómina de cargos directivos, ocupados por algunos personajes de los que ya se ha hablado y algunos otros que, aunque pasaron más desapercibidos en términos históricos, fueron también fundamentales en el discurrir diario del nuevo centro:

> «Individuos que componen la Sociedad.
> Directiva.
> Presidente. Excmo. Sr. D.n Domingo J. Navarro[23].
> 1.er Vicepresidente. Sr. D.n Juan de León y Castillo.
> 2.º Vicepresidente. Sr. D.n Andrés Navarro Torrens.
> Secretario. Sr. D.n Amaranto Martínez de Escobar.
> Tesorero. Sr. D.n Juan Melián y Caballero.

[23] El presidente y el primer vicepresidente se encontraban ausentes en esta reunión, por lo que la sesión inaugural fue presidida por Andrés Navarro. Actas de la Junta Directiva de El Museo Canario. Libro 1.º, 1879-1893.

Director del Museo. Sr. D.n Gregorio Chil y Naranjo.
Conservador del mismo. Sr. D.n Víctor Grau Bassas.
Bibliotecario. Sr. D.n Juan Padilla.
1.er Vocal. Sr. D.n Manuel Ponce de León.
2.º Vocal. Sr. D.n Antonio Jiménez».

Un día antes, algunos socios habían solicitado al Ayuntamiento la cesión de unas salas sin uso en las Casas Consistoriales. Estas salas, en la planta alta y orientadas hacia el norte, disponían de espacio suficiente para acoger el museo y la biblioteca. En el momento de su constitución, la sociedad ya contaba con la aprobación verbal del alcalde, así que de inmediato se comisionó a Grau-Bassas y Diego Ripoche para acometer los trabajos necesarios para la instalación. No obstante, Ripoche se trasladó muy pronto a París, por lo que el 25 de septiembre fue sustituido por Andrés Navarro Torrens en la tarea de preparar los locales y la organización museográfica.

Esta labor dio sus frutos muy pronto, pues ya el 24 de mayo de 1880 pudieron abrirse al público oficialmente las salas expositivas en las Casas Consistoriales. La inauguración fue un éxito social, concluido con una velada amenizada por la Sociedad Filarmónica de Las Palmas en los salones del Gabinete Literario, entidad que funcionaba como club social desde 1844 y a la que pertenecían casi todos los miembros del Museo.

Las primeras piezas expuestas provenían fundamentalmente de las colecciones particulares de los socios coleccionistas, como el propio Chil, y aunque inicialmente las habían cedido sólo para la exposición, acabaron donándolas a la nueva sociedad. Un ejemplo ilustrativo se lee en el acta de la junta del 19 de abril de 1880, donde «El Sr. Chil expuso que desde luego regalaba a la Sociedad todos los instrumentos de antropología que posea», y añadió que también «regalaba a la Sociedad los objetos que ha recibido pertenecientes a los Guanches de Tenerife y algunos trozos de momias». En la misma sesión se conoció que Juan de Quesada, estante en Madrid, «había entregado para depositar los objetos todos que poseía de historia natural», e igualmente la junta se puso en contacto con otro socio, Cristóbal Manrique de Lara, pidiéndole en depósito su colección de Historia Natural de las islas.

De esta manera, apenas un día después de la inauguración oficial, El Museo Canario tuvo que solicitar al Ayuntamiento que se le permitiera extender el gabinete de historia natural por toda la planta alta de las Casas Consistoriales.

Entretanto, la actividad seguía su curso, y aprovechando el extraordinario impulso inicial se había decidido, ya en septiembre de 1879, la creación de una revista de ciencias, literatura y artes. La comisión encargada de ello contó con Agustín Millares, que asistió como invitado a la sesión del 17 de febrero de 1880 para ofrecer asesoramiento. Millares vio la oportunidad perfecta para expresar su malestar con el Museo, al que no había querido entrar como socio por no ofender a los que habían asistido a aquella primera reunión convocada en su casa. Añadió entonces que, aclarada su postura con todos ellos, había decidido por fin asociarse, a lo que la junta del Museo reaccionó aceptando su ingreso, por unanimidad, como «socio fundador».

El 7 de marzo del mismo año apareció el primer número de la revista, que constituyó la primera incursión sistemática de la naciente sociedad en el mundo de las humanidades si

Fig. 6. El doctor Gregorio Chil en la sala de antropología de El Museo Canario, en las Casas Consistoriales. Luis Ojeda Pérez, 1895-1901. Archivo fotográfico de El Museo Canario. ES 35001 AMC-FFLO-000234.

Fig. 7. Sala de industria lítica en la nueva sede de El Museo Canario. Teodoro Maisch, 1930-1935. Archivo fotográfico de El Museo Canario. ES 35001 AMC-FFTM-000413.

descontamos la formación de la biblioteca, que se acrecentaba a un ritmo similar al de las colecciones museísticas. Agustín Millares se encargaría, desde el mismo momento de su llegada, del nuevo horizonte literario y musical, proponiendo inmediatamente la organización regular de veladas, conciertos, conferencias y discusiones. El 4 de abril se aprobó su propuesta de organizar al menos dos ciclos de actos de este tipo cada año, con ocho sesiones entre mayo y junio y otras ocho entre noviembre y diciembre.

Sin haberse cumplido un año desde la creación de El Museo Canario, la institución ya tenía en marcha, por tanto, todas las actividades que habrían de constituir sus señas de identidad durante todo un siglo: sus colecciones y gabinete de arqueología y antropología, su exposición de historia natural, su biblioteca, su revista científico-literaria y sus actos académicos, incluyendo los divulgativos y los meramente recreativos.

Otra seña de identidad de El Museo Canario desde sus inicios fue su vocación exterior. El intercambio de piezas e información arqueológica, la participación de sus miembros en congresos especializados y exposiciones internacionales y, en suma, las relaciones científicas y afectivas de algunos fundadores con eminentes antropólogos europeos, marcaron también el devenir de la nueva entidad. Un ejemplo, menor pero ilustrativo, fue la decisión de editar la revista los días 7 y 22 de cada mes, fechas elegidas por ser las vísperas de los dos vapores

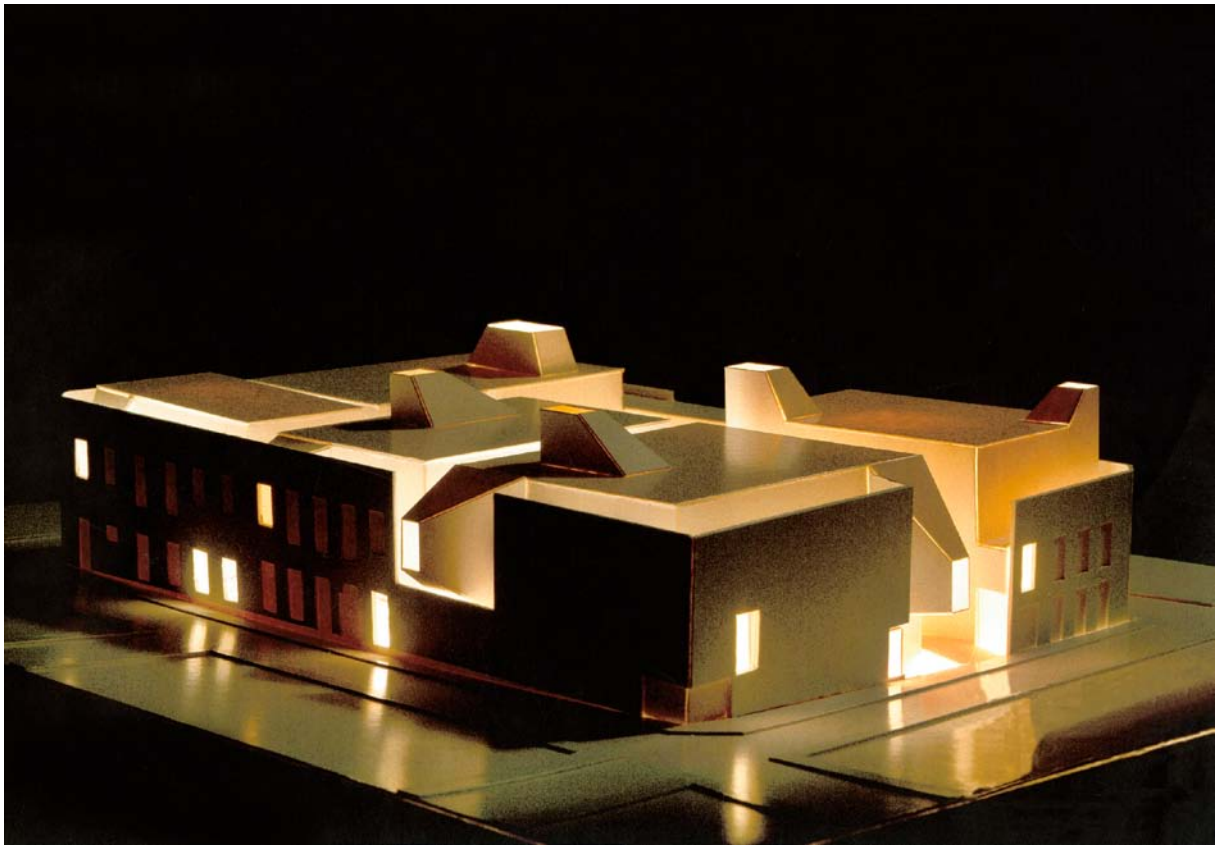


Fig. 8. Maqueta de la ampliación de la sede de El Museo Canario. Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano.

correos que salían de este puerto con destino a la península y a Europa[24]. En el mismo sentido, el calado internacional de la sociedad queda retratado en los sucesivos nombramientos de socios honorarios, entre los cuales se encontraron nombres como R. Verneau, S. Berthelot, P. Broca, J. L. Quatrefages, P. de Topinard, G. de Mortillet, P. E. Cartailhac, E. F. Hamy, D. de Frerussac, G. Gravier y otros científicos destacados.

Un Museo en expansión

Tras 137 años, es evidente que son muchos los avatares que han ido marcando la identidad de El Museo Canario y configurando su idiosincrasia. Hasta llegar a la etapa crucial en la que se encuentra en la actualidad, el primer acontecimiento decisivo fue el del cambio de sede. Único centro de investigación de la isla y prácticamente única institución cultural, la sociedad acabó necesitando un nuevo edificio que ofreciera mayor amplitud. La aspiración se consiguió gracias al doctor Chil, quien, a su fallecimiento en 1901, instituyó a este Museo como único beneficiario de sus bienes, incluyendo su vivienda y otras propiedades inmobiliarias y agrícolas. Con la muerte de la viuda de Chil, ocurrida en 1913, la casa se convirtió en sede del Museo, aunque para el traslado fue necesario acondicionarla y comunicarla con los inmuebles vecinos y el proceso se demoró más de lo previsto por la incidencia de la

[24] Actas de la Junta Directiva de El Museo Canario. Libro 1.º, 1879-1893. Acta del 17 de febrero de 1880.

I Guerra Mundial. Finalmente la institución pudo acomodarse en 1923 y reabrir definitivamente las galerías en 1930.

Además, el resto de las propiedades del fundador permitieron, con sus rentas agrícolas, el sustento de las actividades hasta la década de 1940, cuando la crisis productiva hizo que los ingresos tuvieran que completarse con la subvención de algunas instituciones públicas. Hasta entonces el mantenimiento se apoyaba en los recursos propios, lo que permitió guardar una completa independencia, sin permitir que las tan fluctuantes instituciones públicas marcaran el camino. Incluso tras la llegada de subvenciones públicas, en plena dictadura franquista, El Museo Canario gozaba de una autonomía paradigmática sustentada sobre el prestigio social logrado a lo largo de los años.

En este tiempo el crecimiento de las colecciones arqueológicas fue sustancial gracias a las campañas de la Comisaría Provincial de Excavaciones Arqueológicas, a cargo de Sebastián Jiménez Sánchez. A pesar de las estrecheces económicas, el Museo fue pronto incorporado al CSIC y cumplió su papel como protagonista de la vida cultural canaria.

Entretanto, la exposición permanente continuó siendo un heterogéneo conjunto de piezas de historia natural y de vestigios arqueológicos, pero el crecimiento de estos años alentó una remodelación de las salas expositivas, que en la década de 1980 se centraron únicamente en la arqueología de Gran Canaria. Las ciencias naturales desaparecieron de las prioridades de la sociedad, retirándose de las vitrinas las colecciones de taxidermia, malacología o geología; a cambio, se logró ofrecer un discurso mucho más claro y completo sobre el fondo arqueológico local, es decir, aquellas colecciones que marcan una diferencia con respecto a otros museos del mundo.

Pero el paso del tiempo ha vuelto a plantear la misma necesidad de crecimiento, que en esta ocasión no es sólo necesidad de espacio sino también necesidad de visibilidad. Por eso, esta sociedad científica acomete actualmente dos programas de crecimiento diferentes y complementarios: por un lado, la expansión de la sede hacia los edificios vecinos, de forma que, con proyecto arquitectónico de Nieto y Sobejano, El Museo Canario está ya construyendo los espacios que permitirán actualizar y modernizar sus servicios. Y por otro lado, con objeto de aumentar la presencia del Museo en la sociedad, esta institución prepara la apertura de una nueva exposición permanente que ha de funcionar como sucursal en el municipio de San Bartolomé de Tirajana, en el sur turístico de Gran Canaria. Este último proyecto acercará el Museo a dos importantes públicos potenciales: los visitantes foráneos y los escolares de los municipios isleños más alejados de la capital.

En suma, la historia de El Museo Canario es la historia de una expansión permanente. Una expansión que, partiendo de las antiguas colecciones privadas del siglo XIX, lo llevó a conformar la mayor colección de arqueología canaria del XXI y el más completo centro de documentación especializado en fondos regionales. Y una expansión, en fin, que contribuyó a que las mentalidades inmovilistas herederas de la tradición más irreflexiva se abrieran al universalismo científico. Gracias a los desvelos de tantos años de trabajo riguroso, El Museo Canario hizo que la historia y la cultura de las islas Canarias llegaran a interesar a un sector significativamente alto de la población, y no exclusivamente a aquella pequeña élite social que, enfrentándose a las viejas mentalidades, trajeron un soplo de modernidad a las islas del Atlántico.

Bibliografía

Alzola González, J. M. (1980): *Víctor Grau-Bassas, primer conservador de El Museo Canario*. Las Palmas de Gran Canaria: El Museo Canario.

— (1999): *Andrés Navarro Torrens: cofundador del Museo Canario (1844-1926)*. Las Palmas de Gran Canaria: El Museo Canario.

Bosch Millares, J. (1971): *Gregorio Chil y Naranjo: su vida y su obra*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria.

Chil y Naranjo, G. (1857): *Des différentes moyens qui ont eté employés dans le but de guérir les rétrécissements de l'urétre*. Paris: Rignoux, imprimeur de la Faculté de Médecine.

— (1876-1891): *Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las islas Canarias*. Las Palmas: Isidro Miranda; La Atlántida. 3 vols.

González Pérez, T. (2003): *La enseñanza primaria en Canarias: estudio histórico*. Canarias: Dirección General de Universidades e Investigación.

Herrera Piqué, A. (1990): *Tesoros del Museo Canario*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria; Madrid: Rueda.

Martín Galán, F. (2001): *Las Palmas, ciudad y puerto: cinco siglos de evolución*. 2.ª ed. Las Palmas de Gran Canaria: Fundación Puertos de Las Palmas.

Millares Torres, A. (1878-1879): *Biografías de canarios célebres: hijos ilustres de las islas Canarias*. 2.ª ed. refundida, considerablemente aum. y precedida de un Estudio sobre los progresos de la civilización en el archipiélago, desde su conquista hasta nuestros días. Las Palmas de Gran Canaria: Imp. de Francisco Martín González. 2 vols.

— (1893-1895): *Historia general de las islas Canarias*. Las Palmas: Imprenta de La Verdad de I. Miranda. 5 vols.

— (ca. 1950): *Notas y recuerdos dedicados a mi esposa e hijos: 1826-1896*. S. l.: s. n.

Murray, E. (1988): *Recuerdos de Gran Canaria y Tenerife*. [La Laguna]: Pedro Duque Canarias.

Navarro, D. J. (1895): *Recuerdos de un noventón: memorias de lo que fue la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria a principios del siglo y de los usos y costumbres de sus habitantes*. Las Palmas: Tip. de La Verdad, Propietario I. Miranda.

[Redacción] (1891): «El Dr. D. Juan Padilla». *El liberal: diario político*, n.º 831, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de febrero de 1891, p. 2.

Urquinaona y Bidot, J. M. (1876): *Carta pastoral que el Ilmo. y Rmo. Sr. D. José María de Urquinaona y Bidot, obispo de Canarias y administrador apostólico de Tenerife dirige al clero y fieles de ambas diócesis, con motivo de la obra, que ha empezado a publicarse en esta ciudad, con el título de «Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las islas Canarias», prohibiendo su lectura*. Las Palmas: Imprenta de Víctor Doreste y Navarro.

Verneau, R. (1927): «Nécrologie: Diego Ripoche», *L'Anthropologie*, t. 37, pp. 222-223.

Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada, Gáldar (Gran Canaria)

Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada, Gáldar (Gran Canaria)

Carmen Gloria Rodríguez Santana[1] (crodriguezs@grancanaria.com)
José Ignacio Sáenz Sagasti[2] (jisaenzs@grancanaria.com)
Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada

Jorge Onrubia Pintado[3] (Jorge.Onrubia@uclm.es)
Universidad de Castilla-La Mancha

Resumen: En julio de 2006 abrió sus puertas el Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada (Gáldar, Gran Canaria). Atrás quedaban más de dos décadas en las que se desarrolló un proyecto de musealización que respondía a la necesidad de conciliar la investigación y la conservación de este excepcional yacimiento con la accesibilidad –en el más amplio sentido del término– al público. Además de la propia cámara decorada, el complejo troglodita en que se ubica y el poblado que conforma el yacimiento, el Museo gestiona una importante colección de bienes muebles integrada por objetos correspondientes a la cultura prehispánica grancanaria así como otros de importación, introducidos en la isla por los europeos que frecuentaban el archipiélago en la baja Edad Media.

Palabras clave: Gestión museística. Conservación del patrimonio arqueológico. Cultura prehispánica de Gran Canaria. Arte rupestre.

Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada
C / Audiencia, 2
35460, Gáldar. Gran Canaria (Las Palmas)
cuevapintada@grancanaria.com
www.cuevapintada.com

1 Directora-Conservadora del Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada (Cabildo de Gran Canaria).
2 Conservador del Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada (Cabildo de Gran Canaria).
3 Profesor de Prehistoria. Universidad de Castilla-La Mancha.

Abstract: The Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada of Gáldar in Gran Canaria opened in July 2006. It was possible after two decades dedicated to the development of a musealisation project aimed to establish a balance between research and preservation of this exceptional site including its access to public. In addition to the decorated chamber, the troglodyte complex where it is located and the village that forms the site, the museum handles an important collection of movable properties made up from prehispanic and import objects, introduced by Europeans who visited the island in the late Middle Ages.

Keywords: Museum management. Archaeological heritage conservation. Prehispanic culture of Gran Canaria. Rock Art.

El yacimiento «Cueva Pintada de Gáldar»: del descubrimiento a la consolidación del Museo y Parque Arqueológico

La Cueva Pintada, descubierta en torno a 1862, es un espacio de enorme significación histórica y simbólica para Canarias y uno de los testimonios más relevantes de la cultura prehispánica de Gran Canaria. Se trata de una cámara artificial excavada en la toba volcánica y decorada con un friso de motivos geométricos.

Una inadecuada intervención arquitectónica en 1970, el deficiente seguimiento arqueológico y diez años de visitas masivas, condujeron al cierre de este recinto y al impulso de un proyecto que, tras el diagnóstico del deterioro, permitiera devolver la Cueva Pintada a la sociedad. En 1986 la Cueva Pintada se incluye como sitio preferente de la Comunidad Autónoma en el Plan Nacional de Parques Arqueológicos, lo que alentó que se convocara un equipo interdisciplinar que respondiera a los muchos problemas que plantea la definición y plasmación de una propuesta de musealización.

Entre 1987 y 2005 las intervenciones arqueológicas fueron descubriendo un extenso y complejo yacimiento datado entre los siglos VII y XVI d. C.: el caserío que formó parte del antiguo Agáldar prehispánico, con más de 60 estructuras y unos 5000 m^2 susceptibles de ser incorporados a dicha propuesta.

El proyecto museológico cuenta la historia de una población excepcional en el contexto europeo, procedente de África del Norte y que se comunicaban en una lengua emparentada con los dialectos y hablas bereberes actuales. Esta permaneció en un aislamiento relativo hasta que la conquista de la isla trajo consigo su aculturación y asimilación en esa sociedad de frontera que se instala en Gran Canaria a finales del siglo XV y principios del siglo XVI. En este conglomerado mestizo de castellanos, portugueses, italianos… irá disolviéndose, hasta desaparecer, la identidad étnica de los últimos indígenas canarios.

Desde la inauguración del Museo en 2006, la conservación de este singular espacio y la investigación de sus colecciones son tareas inherentes a su programa de actuación, así como la transmisión de los resultados de los estudios que en él se realizan. Más de 500 000 personas han visitado y participado de los programas públicos y educativos, que han ido creciendo a lo largo del tiempo.

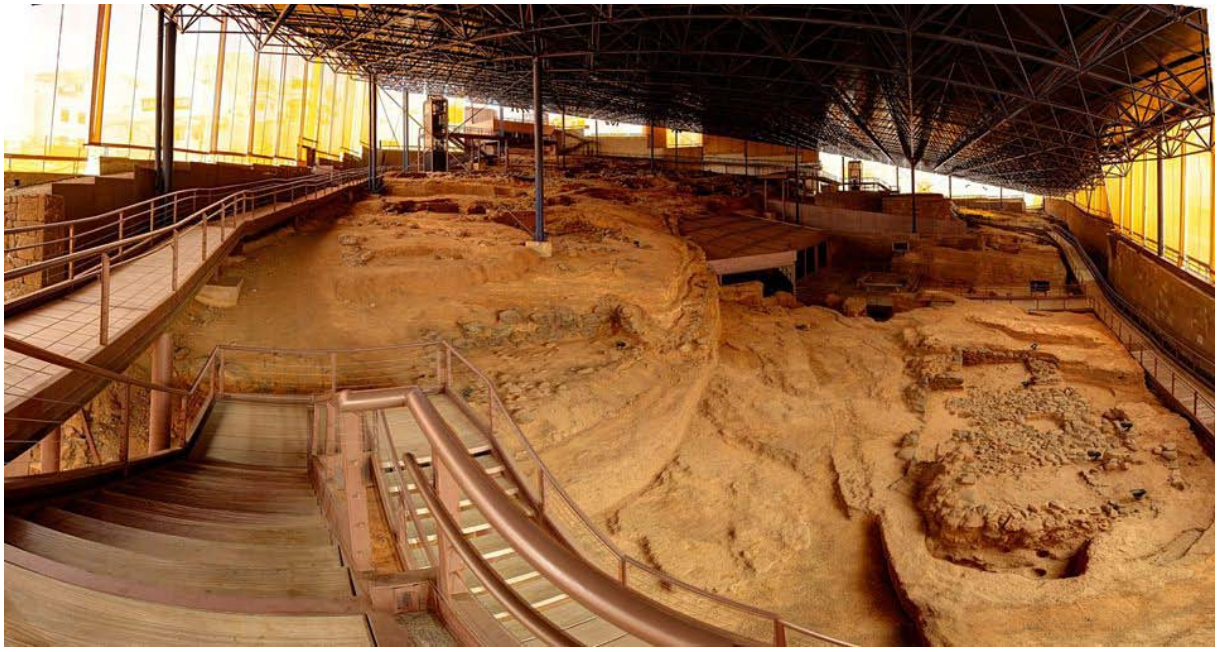


Fig. 1. Vista panorámica del yacimiento Cueva Pintada de Gáldar.

Colecciones

Los objetos recuperados constituyen un universo individualizado en el contexto de las culturas aborígenes de las islas canarias. A los repertorios prehispánicos se incorporan otros elementos de importación, en su mayoría de procedencia peninsular.

La cerámica prehispánica, elaborada a mano, destaca por el perfecto modelado, la simetría de sus formas, las superficies bruñidas y la decoración pintada siempre con motivos geométricos. Entre los recipientes hay tanto grandes contenedores para almacenamiento como otros relacionados con la preparación y elaboración de los alimentos.

Las pintaderas, singulares de la cultura prehispánica de Gran Canaria, son sellos de barro cocido con un apéndice que culmina en una superficie plana con forma geométrica, decorada a su vez con motivos geométricos de muy diversa tipología. Cabe pensar que además de su probable vinculación con la decoración personal tendrían un carácter de marcas de identidad de grupo o linaje.

En los objetos de piedra las rocas más empleadas son los basaltos, las fonolitas y los vidrios volcánicos. Eran talladas creando filos vivos con los que poder trabajar otras materias primas y llevar a cabo trabajos como los de carnicería o preparación de alimentos. También se fabricaron molinos circulares y morteros de forma alargada, utilizados para moler cereal y triturar el almagre que servía como colorante para decorar la cerámica, el interior de las cuevas y las casas.

El hueso se utilizó para la fábrica de punzones, espátulas, agujas… Su uso estuvo muy relacionado con las artesanías del cuero, la piel y las fibras vegetales, así como con la elaboración de objetos cerámicos. También con la confección de anzuelos y adornos.

Fig. 2. Panel polícromo de la Cueva Pintada.

La colección de burgaos (*Osilinus atratus*) decorados es especialmente singular. Presentan finas incisiones, probablemente realizadas con un útil de piedra. Por el momento no se conoce exactamente la finalidad que tuvieron.

Respecto a los objetos de importación hay un amplio repertorio de monedas de cobre castellanas y portuguesas, en su mayoría de los siglos XV y XVI. También destacan varios cuchillos, una espada, dedales, herraduras y un gran número de clavos. Los elementos más abundantes son las cerámicas a torno, muchas de ellas vidriadas y esmaltadas. La procedencia de estas series hay que situarla en el sur de la península ibérica, tanto en la zona del Levante como en la región andaluza y están fechadas en torno a mediados del siglo XV y principios del XVI.

Bibliografía

Antona del Val, V.; Moreno Sánchez, I.; Onrubia Pintado, J.; Rodríguez Santana, C. G., y Sáenz Sagasti, J. I. (2002): «El proyecto Parque Arqueológico Cueva Pintada (Gáldar). Consideraciones museológicas», *Aguayro*, n.º 230, pp. 110-112.

Martín de Guzmán, C.; Melián García, A.; Onrubia Pintado, J., y Saavedra Pérez, M. (1993): «El parque arqueológico de la Cueva Pintada de Gáldar (Gran Canaria)», Actas del *Seminario de Parques Arqueológicos* (Madrid, 13-15 diciembre 1989), Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, pp. 23-43.

Onrubia Pintado, J.; Rodríguez Santana, C. G., y Sáenz Sagasti, J. I. (2004): «El proyecto Cueva Pintada y la arqueología prehispánica de Gáldar (Gran Canaria). Balance y perspectiva de dos décadas de investigaciones», *Anuario de Estudios Atlánticos*, n.º 50, pp. 705-730.

— (2007a): «El Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada (Gáldar, Gran Canaria): de manzana agrícola a parque arqueológico urbano», *Actas del IV Congreso Internacional sobre Musealización de Xacementos Arqueológicos. Conservación e presentación de xacementos arqueológicos no medio rural. Impacto social no territorio* (Santiago de Compostela, 13-16 de noviembre de 2006). Santiago de Compostela: Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria. Dirección Xeral do Patrimonio Cultural, pp. 183-190.

— (2007b): *La conservación en la musealización de la Cueva Pintada: de la investigación a la intervención*. Las Palmas de Gran Canaria: Unidad de Patrimonio Histórico, Cabildo de Gran Canaria.

Rodríguez Santana, C. G., y Correa Guimerá, T. (2011): «*¡Hola! Me llamo Arminda… ¿y tú?* A global communication project for Gran Canaria's Archaeological Heritage», *AP Journal*, vol. 1, pp. 5-27.

Rodríguez Santana, C. G.; Onrubia Pintado, J. y Sáenz Sagasti, J. I. (2008): «Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada (Gáldar, Gran Canaria): un lugar en el que sentir y pensar la Historia». *Turismo, Patrimonio y Educación. Los museos como laboratorios de conocimiento y emociones*. Edición de H. Fernández Betancort. Escuela Universitaria de Turismo de Lanzarote, Tahíche, pp. 93-110.

Sáenz Sagasti, J. I.; Rodríguez Santana, C. G.; Onrubia Pintado, J., y Asensio Brouard, M. (2010): «Una gestión patrimonial perseverante e innovadora. Cuatro años de andadura del Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada (Gáldar, Gran Canaria)», *Patrimonio Cultural de España*, n.º 4, pp. 165-177.

La Fortaleza: historia de una idea

La Fortaleza: history of an idea

Marco A. Moreno Benítez[1] (info@lafortaleza.es)
Centro de Interpretación de La Fortaleza

Resumen: La Fortaleza es un importante yacimiento arqueológico del periodo aborigen de la isla de Gran Canaria (siglos III-XV de nuestra Era). El sitio reúne una gran variabilidad de estaciones arqueológicas de diversa tipología que se distribuyen en los afilados roques de La Fortaleza Grande, La Fortaleza Chica y Titana. Estos roques se ubican en una zona destacada del barranco de Tirajana y representan auténticos hitos en el paisaje del sureste de la isla. El sitio aparece ya citado en la documentación escrita del siglo XVI y según la tradición fue el lugar donde los últimos canarios libres se rindieron a los castellanos. Sin embargo, no es hasta el año 2007 cuando comienza un programa de investigaciones arqueológicas cuyos resultados han modificado sustancialmente el conocimiento que teníamos sobre este lugar. De hecho, las últimas investigaciones sugieren que este lugar pudo haber sido el gran templo de Humiaga que tan abundantemente citan las fuentes etnohistóricas del periodo de contacto entre europeos y aborígenes. Al mismo tiempo, la apertura del Centro de Interpretación de La Fortaleza en el año 2015 ha supuesto la revalorización patrimonial y el acercamiento de los ciudadanos al sitio arqueológico.

Palabras clave: Arqueología canaria. Prehispánico. Patrimonio arqueológico. Centro de Interpretación.

Centro de Interpretación de La Fortaleza
Hoya del Rábano, 48 - GC-651, Km 1,9 - La Sorrueda
35280 Santa Lucía de Tirajana. Gran Canaria (Las Palmas)
info@lafortaleza.es
www.lafortaleza.es

[1] Gerente del Centro de Interpretación de La Fortaleza.

Abstract: La Fortaleza is a significant archaeological site of the aboriginal period in Gran Canaria Island (3-15th centuries AD). The site contains a high diversity of archaeological features such as households, communal granaries, and burials, which spread over the sharp rocks of La Fortaleza Grande, La Fortaleza Chica and Titana. La Fortaleza is located in a prominent zone of the volcanic caldera of Tirajana and it represents an unquestionable milestone in the landscape of the southeast of the island. The site is already mentioned in the historical texts of the 16th century AD. According to the oral tradition, La Fortaleza was the place where the last free Canaries were defeated by the Castilians. However, the site was not systematically studied until 2007 when an archaeological research program begun, and whose results have substantially altered the knowledge we had about this place. In fact, a recent research suggests that this place could be the temple of Humiaga, which was already mentioned by the first Europeans that arrived to Gran Canaria. At the same time, the opening of the archaeological interpretation centre of La Fortaleza in 2015 has brought people to the site and boosted the knowledge of Gran Canaria's heritage.

Keywords: Canarian Archaeology. Pre-Hispanic. Archaeological heritage. Interpretation centre.

El yacimiento de La Fortaleza (Santa Lucía de Tirajana, Gran Canaria) es en realidad tres grandes roques con restos arqueológicos. Los roques son La Fortaleza Grande, La Fortaleza Chica y Titana.

La Fortaleza aparece ya en la documentación escrita desde mitad del siglo XVI. Su orografía y sus condiciones naturales no pasaron desapercibidas para las nuevas poblaciones que colonizaron Gran Canaria. Así, en 1555, el carpintero Francisco Hernández, pide colocar almendreros y colmenas, además de habitar en esa zona que como recoge el mismo texto «son de las que eran en tiempos de canarios».

Sin embargo, este lugar cae en el olvido arqueológico hasta finales del siglo XIX. Es en este momento cuando el interés por el pasado aborigen de las islas crece y hay varios acercamientos al mismo. Destaca la figura de Grau Bassas quien llamó la atención sobre las estructuras construidas en la cima de La Fortaleza Grande que defendía como las mejores construcciones de Gran Canaria. Este estudioso vinculaba tales edificaciones a «braseros» donde se realizaban ritos propiciatorios relacionados con el mundo cultual aborigen.

El yacimiento de La Fortaleza vuelve a caer en el olvido. No será hasta bien entrado el siglo XX cuando el lugar recupere cierto protagonismo. Esto se debió a la figura del erudito local Vicente Sánchez Araña, quien estudia la zona. De sus trabajos y el de sus informantes logró obtener una importante colección arqueológica, hoy transformada en fundación y museo. Este mismo autor relaciona este yacimiento con Ansite, el lugar donde los aborígenes firman su rendición ante Pedro de Vera el 29 de abril de 1483, dándose por cerrada la conquista de Gran Canaria. Sin embargo, esa relación no está del todo comprobada, puesto que existen otros lugares (siempre en la caldera de Tirajana) que pudieron ser esta última defensa.

Ya en los años 90 Rosa Schlueter Caballero excavó una de las estructuras arqueológicas más evidentes. Desgraciadamente, los resultados no fueron concluyentes, quedando los trabajos nuevamente paralizados.

Ya en el siglo XXI se retomaron las investigaciones de forma continuada en el lugar, primero con la redacción de un proyecto integral (2007) de puesta en uso del yacimiento y su entorno, y luego con la ejecución de algunos proyectos propuestos, entre los que destaca el Centro de Interpretación de La Fortaleza.

Primeros pasos

Paralelo al trabajo de construcción del Centro de Interpretación (2012) se realizó el primer inventario de los restos arqueológicos existentes en los tres bienes arqueológicos que componen el conjunto histórico. Tras este exhaustivo inventario, se intuye que este lugar es posiblemente el poblado de Gran Canaria más completo que existe. Esto se debe tanto al número de restos, su calidad y estado de conservación, como a la variedad de los mismos. Así, en menos de 500 metros podemos encontrar desde cuevas de habitación, funerarias, con restos de pinturas, hasta grabados rupestres, silos de almacenamiento, estructuras habitacionales, y edificaciones vinculadas posiblemente a temas culturales, quizás relacionadas a la observación de eventos astronómicos (equinoccios), así como un gran entramado de «murallas» y paredes que jalonan toda la cima de La Fortaleza Grande.

Ya en 2012 se realizaron las primeras excavaciones arqueológicas, con metodología actual, tras el intento fugaz de los años 90. Estas primeras intervenciones, así como las recientes de 2015, han dejado al descubierto un gran poblado de casas en el lado oeste de La Fortaleza Grande, así como la excavación de los «braseros» descritos en el siglo XIX. Después de su excavación y datación (siglos VI-VII d. C.) y la relectura de las fuentes etnohistóricas, se piensa que este lugar pudo ser Humiaga o Humiaya, el gran templo aborigen de la zona sur-sureste de Gran Canaria.

En la última campaña de 2015 apenas se excavó un 10 % de la zona que comprendería el poblado. Esta excavación ha dado como resultado unas siete nuevas estructuras aborígenes no conocidas hasta el momento. Y hace pronosticar, sin mucho margen de error, que nos encontramos ante uno de los poblados más grandes de la isla.

Un edificio con historia (y geografía)

La musealización de La Fortaleza se inicia en el año 2007 con la redacción de un proyecto de actuación integral, que incluía la creación de un Centro de Interpretación que permitiera la comprensión del espacio histórico.

Se decide situarlo alejado del espacio arqueológico de forma que no compitiera con lo más valioso que tiene el yacimiento, su paisaje. Guacimara Delgado fue la arquitecta encargada de la realización del proyecto del edificio así como de su ejecución.

Se propone un edificio de nueva planta para albergar el espacio destinado a explicar, a través de diferentes recursos, la historia de la población que habitó La Fortaleza siglos atrás. El edificio tiene una extensión aproximada de unos 500 m², perfectamente integrado en el medio que le rodea, y eminentemente funcional, cubriendo así todas nuestras expectativas pero sin

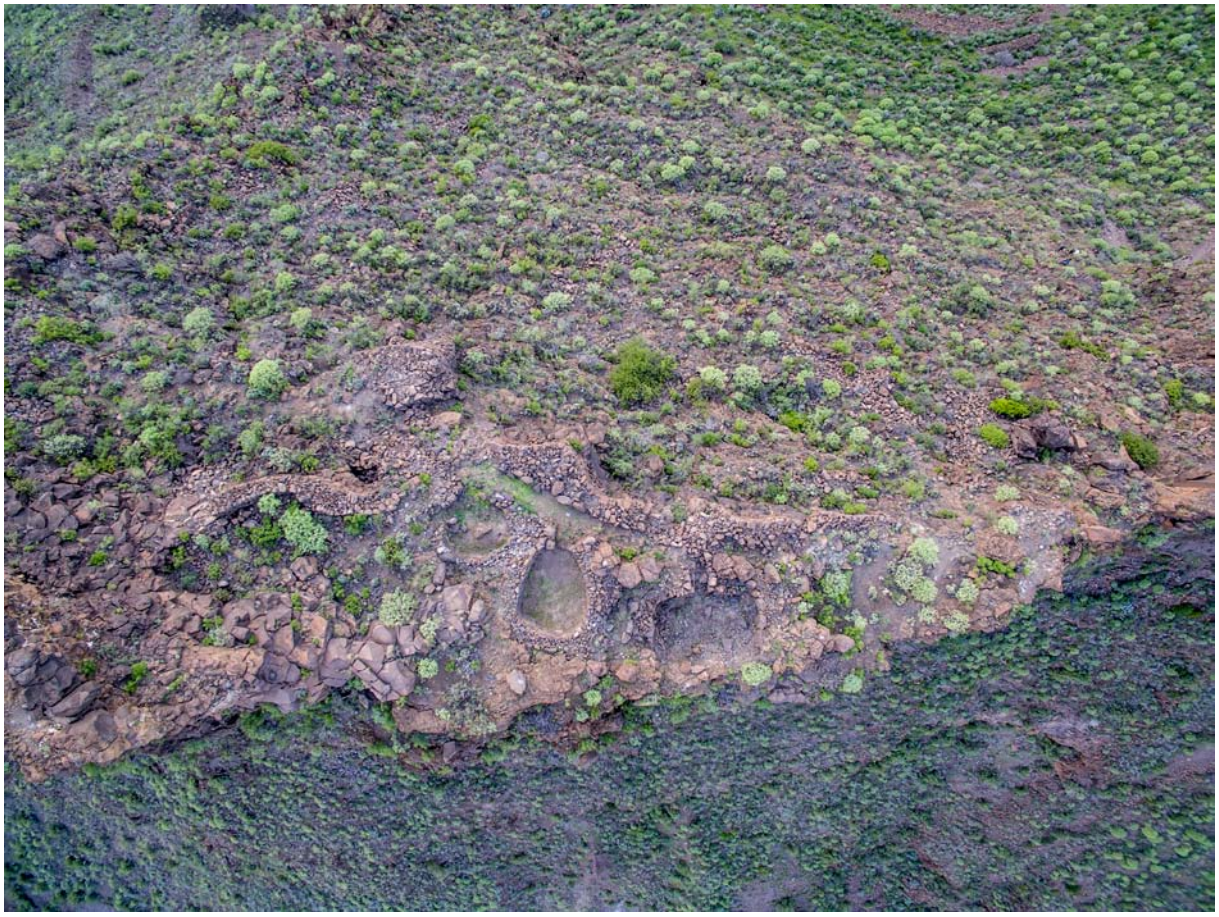


Fig. 1. Estructuras vinculadas al mundo ritual en la cima de La Fortaleza Grande.

renunciar a unos valores estéticos muy marcados, que lo acercan a las construcciones de la denominada arquitectura brutalista.

La construcción por sí misma también tenía un discurso, una narrativa clara, de tal forma que contenedor y contenido se funden en un mismo mensaje. La idea es simple, el Centro de Interpretación se comporta como una metáfora del propio yacimiento arqueológico, es una síntesis construida de la historia y la geografía de La Fortaleza.

A continuación desgranamos algunos de los nexos entre el yacimiento y el edificio, que a día de hoy se ha incorporado al discurso expositivo como un elemento más.

1. El Bien de Interés Cultural de La Fortaleza está comprendido por tres grandes roques: La Fortaleza Chica, La Fortaleza Grande y Titana, conformando un eje natural norte-sur. De igual forma, el Centro de Interpretación de La Fortaleza está conformado por tres naves independientes que se alinean de forma muy similar a como lo hacen los tres roques.
2. Uno de los elementos más llamativos del yacimiento es el túnel que atraviesa La Fortaleza de lado a lado. En el Centro también tenemos un túnel. Las dos puertas laterales, a ambos lados del patio central, permiten la entrada de luz natural que baña todo el recinto haciendo las funciones del mismo.

Fig. 2. Fotograma del audiovisual «Un día cualquiera» proyectado en el Centro de Interpretación.

3. La piedra que viste la fachada estaba presente en el propio yacimiento. Fue obtenida tras la retirada de los añadidos de los años 60, en las excavaciones de 2012, y permitieron generar un gran muro de piedra imitando la calidad constructiva de las estructuras que se encuentran en la cima de La Fortaleza Grande.
4. Finalmente, el edificio está terminado en hormigón, con las marcas de los encofrados a modo de textura. Esta crudeza en los acabados, así como la percepción de estar ante un edificio masivo, rocoso, lo acerca a la propia topografía de los roques. Allí, las cuevas desnudas de sus antiguos habitantes, nos reciben de forma similar que en el Centro. En ambos casos encontramos en esa desnudez, en esa ruina antigua y desnuda, cierta fuerza y belleza.

Por otro lado, este Centro se divide en tres partes: la sala audiovisual donde a través del pequeño audiovisual «Un día cualquiera» se expone la vida de los hombres y mujeres en La Fortaleza. Después está el patio central, utilizado para la realización de exposiciones temporales.

La sala expositiva central, alberga una gran pantalla multitáctil de 65 pulgadas que permite, a través de mapas interactivos, conocer el registro arqueológico del yacimiento. De igual forma, a través de diversos juegos se intenta que los más pequeños aprendan de forma divertida. En esta misma sala encontramos una gran maqueta que sintetiza algunos de los valores que tiene La Fortaleza Grande: caminos, restos funerarios, cuevas de habitación y almacenamiento, etc.

Además encontramos un módulo asociado al método de trabajo en arqueología, así como una reflexión sobre cuál ha sido la imagen del aborigen a través del tiempo. En la última subsala encontramos réplicas de materiales arqueológicos aparecidos en el propio yacimiento.

Finalmente, en la azotea tenemos una réplica de una casa aborigen a escala 1:1, donde se intenta que el visitante tenga la experiencia de estar en una casa del ámbito doméstico, con sus mismos olores y su tenue luz pudiendo interactuar con los objetos muebles de su interior.

Este proyecto es gestionado en este momento por una empresa privada con ayudas públicas. La experiencia desde la apertura es que se ha acrecentado tanto el número de visitantes como la repercusión y conocimiento por parte de la sociedad canaria. Por otro lado, se está intentando insertar dentro de las diferentes rutas turísticas, con diferentes resultados. En cualquier caso, nuestro balance catorce meses después de su apertura es altamente positivo.

El futuro Museo Arqueológico de Lanzarote. Sus orígenes

The future Museo Arqueológico de Lanzarote. Its origins

Ricardo Cabrera López[1] (ricardocl@cabildodelanzarote.com)
Sandra Cabrera Pacheco[2] (scabrera@cabildodelanzarote.com)
Rita Marrero Romero[3] (rmarrero@cabildodelanzarote.com)
Servicio de Patrimonio Histórico, Cabildo de Lanzarote

Resumen: Los orígenes de la investigación arqueológica en Lanzarote se pueden situar a finales del siglo XIX, pero no será sino a mediados del siglo XX cuando se realiza el primer inventario de los yacimientos arqueológicos. En los años 60 se llevan a cabo las primeras excavaciones con metodología arqueológica, inaugurándose una década más tarde el primer Museo Arqueológico y Etnográfico Insular. No se trataba de una exposición con rigor científico, pues el ánimo fue garantizar la preservación de los materiales expuestos así como posibilitar su contemplación a la ciudadanía. En la actualidad el Cabildo de Lanzarote se encuentra ejecutando el proyecto del futuro Museo Arqueológico Insular.

Palabras clave: Investigación arqueológica. MARQL. Majos. Juan Brito. Castillo de San Gabriel.

Abstract: The origins of the archaeological research in Lanzarote can be placed at the end of the 19th century but it is not until the mid-20th century when the first map of archaeological sites was made. In the 1960s the first archaeological research from a scientific approach was done. The first Museo Arqueológico y Etnográfico Insular was inaugurated a decade later. It was an exhibition with no scientific purpose because the main aim was to ensure the preservation of the materials, as well as to allow its contemplation by the citizens. The Cabildo of Lanzarote is currently implementing the project of the future archaeological Museum of the island.

Keywords: Archaeological Research. MARQL. Majos. Juan Brito. San Gabriel Castle.

Museo Arqueológico de Lanzarote
C/ Fajardo, 5
35500 Arrecife. Lanzarote (Las Palmas)
patrimonio@cabildodelanzarote.com
www.cabildodelanzarote.com

1 Técnico del Servicio de Patrimonio Histórico, Cabildo de Lanzarote.
2 Técnico del Servicio de Patrimonio Histórico, Cabildo de Lanzarote.
3 Técnico del Servicio de Patrimonio Histórico, Cabildo de Lanzarote.

Lanzarote es una de las dos islas del archipiélago canario que no posee en la actualidad un Museo Arqueológico Insular, a pesar de la obligatoriedad establecida en la vigente Ley de Patrimonio Histórico de Canarias, dada la peculiaridad territorial. Este hecho obedece a una serie de factores entre los que se incluye la falta de voluntad de las administraciones implicadas, que se ha traducido en la ausencia de medios económicos y humanos suficientes, tanto para la labor de investigación como para la difusión del rico patrimonio insular que hasta la fecha resulta ser un gran desconocido para la mayoría de la población residente.

Los orígenes de las investigaciones arqueológicas de Lanzarote podrían situarse a finales del siglo XIX con las figuras de los franceses René Verneau y Sabino Berthelot quienes, con inquietudes científicas, comienzan a realizar las primeras hipótesis sobre la arqueología insular.

Posteriormente, a mediados de siglo XX, el comisario de Excavaciones Arqueólogicas, Sebastián Jiménez Sánchez realiza un inventario de los yacimientos arqueológicos que se conocen hasta esa fecha. Este Comisario pretende el traslado de una importante pieza de la cultura aborigen, la estela de Zonzamas, hacia Gran Canaria, acto que consigue ser frenado gracias a Juan Brito Martín. Esta persona constituye un referente en la arqueología de Lanzarote al ser un erudito local, apasionado conocedor del territorio y de la arqueología, etnografía, folclore, etc. A su vez, Juan Brito contribuye a despertar entre la población local una conciencia social para la valoración, defensa y conservación del patrimonio arqueológico de Lanzarote. Este hecho, unido a la aparición de nuevos hallazgos, como el descubrimiento de los primeros restos humanos en la cueva de La Chifletera (El Golfo), así como el creciente interés de la sociedad por conocer el pasado de la población aborigen, los majos de Lanzarote, cuyos orígenes se sitúan en el norte de África, impulsa la habilitación del antecedente del primer Museo Arqueológico. Así, en el año 1965, Juan Brito expone al público toda una serie de materiales arqueológicos que se habían ido encontrando a lo largo de los años en una vivienda cedida por el Ayuntamiento de Arrecife para tal fin en el barrio de Titerroy, Arrecife. No se puede afirmar que las piezas expuestas formasen parte de una colección o de un museo, pues el ánimo principal de la muestra era garantizar la conservación de las piezas y que a su vez estas pudieran ser contempladas por la ciudadanía. En 1972 su encomiable labor de defensa en pro del patrimonio histórico insular motivó su designación como Guarda de Patrimonio Arqueológico Nacional y Monumentos Históricos y Artísticos por el Ministerio de Educación y Ciencia.

En los años 60 se producen también importantes intervenciones arqueológicas programadas con carácter científico, emprendidas por los hermanos Serra Ràfols en la zona arqueológica de San Marcial de Rubicón, en el sur de la isla, primer asentamiento normando en el momento de la conquista, delimitando algunas estructuras que conformaban dicho enclave.

Es en esta época cuando llega a la isla la arqueóloga Inés Dug Godoy, quien de la mano de Juan Brito conoce y se interesa por los yacimientos arqueológicos. Así, en colaboración con Juan Brito y su esposo, aborda los iniciales –y casi exclusivos– estudios que existen sobre Zonzamas. El yacimiento arqueológico de Zonzamas es uno de los más relevantes en la arqueología insular. Las condiciones naturales de la llanura central lanzaroteña, a la que van a parar las aguas desde las montañas que la circundan, hicieron de ella un lugar propicio para la agricultura y, en especial, para el cultivo de la cebada, base de la dieta de los aborígenes. Todo ello explica que se erigiera en aquella localización uno de los núcleos poblacionales más importantes que continuó habitándose hasta el siglo XIX. Se trata de un poblado de grandes

Fig. 1. Yacimiento Arqueológico de Zonzamas, Teguise.

dimensiones y enorme complejidad, compuesto de construcciones de diferente estructura y funcionalidad del cual queda mucho por investigarse. De forma sistemática y con una intención claramente resolutiva, Inés Dug y su equipo comienzan a trabajar en 1971 en la parte central del asentamiento en las que afloran valiosas piezas de la cultura material indígena que forman parte de la colección del futuro Museo.

En agosto de 1972 se hace realidad el primer Museo Arqueológico y Etnográfico de Lanzarote, con el traslado de las piezas desde la vivienda de Titerroy hacia su nueva ubicación, en el castillo de San Gabriel. Este monumento, declarado Bien de Interés Cultural en 1949, y que fue adquirido por el Ayuntamiento de Arrecife al Ejército para tal fin, tiene sus orígenes en 1572, cuando el señor de la isla, el marqués de Herrera y Rojas, manda construir una torre para defender el puerto de Arrecife. En 1576 las obras concluyen y una década más tarde tiene lugar el asalto del argelino Morato Arráez quien la arrasa y quema. En 1590 Felipe II con el objeto de planificar la defensa de las islas envía a Canarias al ingeniero cremonés Leonardo Torriani, quien en 1591 llega a Lanzarote y deja directrices de su plan de fortificación, recomendando la construcción de una muralla almenada con baluartes artillados en La Puntilla. Esta propuesta no se materializó hasta 1593 y 1598. La invasión de Tabac Arráez y Solimán en 1618 encuentra la fortaleza en situación de abandono, realidad que no se revierte hasta 1666-1668. En esos momentos recibió su actual denominación, quizás por simpatía con la máxima autoridad militar del archipiélago, Gabriel Lasso de La Vega. En 1742, el ingeniero militar Antonio Riviere plantea un proyecto dirigido a reforzar los muros exteriores revistiéndolos con un nuevo muro de mampostería, con lo que el exterior de la fortaleza acaba por adoptar su aspecto actual.

Fig. 2. Castillo de San Gabriel, Arrecife. Primer Museo Arqueológico y Etnográfico de Lanzarote.

El interior de este edificio se adecuó para albergar las diferentes colecciones. La exposición que allí se instauró no respondía a un criterio científico y los materiales expuestos correspondían a donaciones particulares y hallazgos casuales, no a investigaciones arqueológicas realizadas en la isla. Sin embargo, y a pesar de la falta de rigor metodológico, gozaba de cierta notoriedad, ya que en él se mostraban 16 vitrinas en las que se conservaban y exponían unas 2500 piezas de diferentes épocas, contando con restos que abarcan evidencias desde el periodo aborigen hasta fechas recientes.

A principio del siglo xx y con motivo de su restauración, se vacía el interior del castillo de San Gabriel y los materiales fueron embalados y depositados en un almacén propiedad del Cabildo de Lanzarote. Desde ese momento se abre un periodo de incertidumbre ya que el propietario del edificio, el ayuntamiento de Arrecife, decide darle otro uso una vez finalizadas las obras. Durante aproximadamente diez años el Cabildo de Lanzarote baraja diferentes lugares para la ubicación del futuro Museo y es en el año 2013 cuando dicha Corporación adquiere una casa en Arrecife para destinarla como sede. Dicha vivienda data de la segunda década del siglo xx, siendo uno de los mejores ejemplos de la arquitectura burguesa de la época en el centro de Arrecife, destacable por sus características constructivas, decorativas y por constituir el mejor ejemplo de los logros arquitectónicos e ingenieros de principios del siglo xx combinando el desarrollo de actividades comerciales vitivinícolas con las profesionales de la medicina. El inmueble es conocido desde sus orígenes como «Casa de don Fermín», atendiendo al nombre de su propietario y responsable de su fabricación, don Fermín Rodríguez Bethencourt. Este encarga su edificación en un solar que ya se encontraba ocupado por otras construcciones que parcialmente respeta, concretamente sus módulos laterales, los cuales añade e integra

Fig. 3. Interior del Museo Arqueológico y Etnográfico en el castillo de San Gabriel, Arrecife.

en el módulo constructivo resultante. La nueva edificación, que destina a vivienda y consultorio médico, finaliza en 1923.

Se trata de una casa de planta cuadrangular, donde se concentraba la vida doméstica así como la consulta médica de su propietario, flanqueada por dos naves laterales. Estas estancias se intercomunican mediante un patio trasero. Con una superficie aproximada de 1200 m^2 útiles, su ubicación en el corazón de la capital insular resulta estratégica para facilitar el acceso a los diferentes visitantes potenciales del Museo: escolares, ciudadanía residente y turistas. Su adquisición ha servido asimismo para ayudar a salvaguardar uno de los inmuebles más interesantes del patrimonio arquitectónico de la ciudad.

La apertura del mismo no está exenta de una cierta complejidad, tanto económica, pues su ejecución se financia exclusivamente con fondos del Cabildo de Lanzarote, como administrativa, ya que se trata de un inmueble que por sus singularidades se encuentra protegido y que se debe adaptar a las funciones propias de un Museo. Para convertir en Museo Arqueológico Insular la conocida vivienda de don Fermín, es preciso realizar un conjunto de intervenciones que perseguirán que el mismo tenga cabida en la estructura arquitectónica existente. En general las obras requeridas se dividen en:

– Infraestructura: seguridad, iluminación y aguas, ventilación, servicios, acceso para todas las personas, conexiones de telefonía e internet, etc. para su uso como Museo para el que barajamos un concepto amplio: exhibición, investigación, almacenaje, difusión, aprendizaje, etc.
– Control de accesos y área de exposiciones temporales.
– Acondicionamiento para conseguir salas más amplias y aprovechar el espacio expositivo.

Fig. 4. Fachada principal del futuro MARQL, Arrecife.

– Actividades clasificadas: cafetería y tienda-librería.
– Obras de restauración y rehabilitación, teniendo en cuenta que ninguna intervención que se propondrá alterará sustancialmente el inmueble, ni supondrá impacto visual. Se plantean retos para la accesibilidad a todas las partes del inmueble, por lo que se trabaja en el plan de movilidad y accesibilidad con la vocación de facilitar y permitir la movilidad de todas las personas y su acceso a los diferentes servicios.

La puesta en marcha del Museo Arqueológico de Lanzarote (MARQL) se ha programado en diferentes fases, con el objetivo de crear un espacio museístico cuyo fin último sea el disfrute del conjunto de la sociedad.

En un primer momento se pretende la apertura de las dos naves laterales, las cuales se destinarán a una exposición temporal de las piezas más relevantes que pretende ofrecer una visión del panorama arqueológico de Lanzarote. Dicha muestra, que lleva por título «Lanzarote, un paisaje para el encuentro» partirá de los restos materiales de diferentes momentos para dar a conocer la historia de la ocupación humana de la isla. Aunque se centra en los materiales, la propuesta se basa en la interpretación de los mismos. El hilo conductor es comprender el modo de vida de los grupos que han habitado Lanzarote. El aislamiento generó una cultura particular que se manifestó en la antropización del medio, a través de los poblados y los diferentes lugares de ocupación, los sitios de culto (canales y cazoletas) y la propia exploración y usos de las entrañas de Lanzarote (tubos volcánicos). La distribución de los contenidos se basa en un itinerario temático que aprovecha la estructura en galería de la sala. Contará asimismo con una sala polivalente, pensada para ofrecer un espacio complementario con una doble función: expositiva y divulgativa. Se prevé la apertura de esta primera fase a finales del 2016.

Durante la segunda fase, que se encuentra ejecutando de forma paralela, se pondrá en marcha el Museo definitivo. En la actualidad este Cabildo trabaja en la redacción del guión museístico que se incluirá en el edificio principal, así como en el proyecto de ejecución de las obras oportunas, destinadas a adaptar el espacio.

Los objetivos del futuro MARQL son los siguientes:

- Poner en valor el patrimonio arqueológico insular como garantía de preservación del mismo.
- Fortalecer y consolidar la investigación de la historia de la cultura aborigen de Lanzarote en su más amplio sentido.
- Investigar y exponer el conocimiento relativo a etapas epigonales de la cultura aborigen vinculada con el episodio de la conquista normanda en 1402.
- Investigar y exponer el conocimiento acerca de las cabalgadas y razias que se producen en el norte de África vinculadas con Lanzarote y sus consecuencias.
- Diseñar una política de conservación del patrimonio arqueológico y geológico entendido como el medio físico en el que se desarrolla su vida la población aborigen.
- Ampliar la oferta cultural posibilitando la creación de un nuevo centro museístico, especialmente pensado para fomentar la investigación arqueológica y el estudio de la cultura aborigen.
- Reforzar y especializar la oferta educativa, a través de la puesta en uso de los fondos arqueológicos que custodia el Cabildo Insular de Lanzarote.
- Contribuir a incrementar el patrimonio cultural de Arrecife y de la isla, en su vertiente arqueológica y, en general, mejorar y ofrecer variedad a la oferta museística de Canarias y del Estado.

Resulta fundamental que la Institución contribuya al desarrollo de la comunidad insular, motivando una relación más respetuosa con el medio y con los vestigios arqueológicos, generando un sentido de pertenencia y respeto que apoye políticas culturales sostenibles de protección y manejo. Por ello, el discurso museológico, basado en el rigor científico, irá más allá de la presentación de piezas para contar una historia en torno a ellas, que permita a los visitantes interpretarlas y tomar parte activa del Museo. Se trata por tanto de crear un Museo vivo y accesible que permita formar y formarse, que sea inclusivo, atendiendo las diferentes necesidades de la población que lo visita.

Bibliografía

32 Amperios (2012): *Zonzamas, llave del pasado* [Vídeo]. Lanzarote: Cabildo de Lanzarote.

Cabrera, J. A.; Perera, M. A., y Tejera, A. (1999): *Majos. La primitiva población de Lanzarote. Islas Canarias*. Lanzarote: Fundación César Manrique.

Tibicena. Arqueología y Patrimonio (2014): *Exposición temporal. Lanzarote: Un paisaje para el encuentro*. Lanzarote.

Torriani, L. (1959): *Descripción e historia de las Islas Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Goya Ediciones.

Reseña sobre el Museo Arqueológico de La Gomera (Islas Canarias)

A review of the Museo Arqueológico de La Gomera (Canary Islands)

Juan Carlos Hernández Marrero[1] (museoarqueologicodelagomera@gmail.com)
Museo Arqueológico de La Gomera

Resumen: El presente texto hace un breve recorrido por el Museo Arqueológico de La Gomera (Islas Canarias). Este Museo, por ser uno de los primeros en la isla, tiene unas condiciones especiales de implantación que se nombran, así como sus datos de funcionamiento, lugar donde se ubica y descripción general del mismo. Se explican los principios del Museo partiendo de las dificultades con las que nace, además del rol del Servicio de Patrimonio Histórico respecto al mismo. Se expone la naturaleza del discurso del Museo, algunos rasgos destacables de la exposición estable y su relación con la identidad del visitante. La temática del MAG también se trata de forma somera, especificándose el contenido de cada sala. Por último se hace un pequeño repaso a la colección custodiada en el Museo así como a los visitantes por edad, sexo y procedencia.

Palabras clave: Arqueología. Población local. Territorio. Educación.

Abstract: This paper makes a brief tour through the Museo Arqueológico de La Gomera (Canary Islands). This museum, being one of the first on the island, has special conditions for its establishment that are appointed along with its operating data, it's location and a general description of it. The principles of the Museum are explained based on its intrinsic difficulties besides the role of the Heritage Service regarding the equal. At the same time, the nature of the museum´s discourse, some remarkable features of the exhibition and its relationship with the visitor's identity are also exposed. The theme of the MAG is briefly treated specifying the contents of each room. Finally, this document provides a concise overlook at the collection kept in the museum as well as its visitors by age, sex and origin.

Keywords: Archaeology. Local community. Territory. Education.

Museo Arqueológico de La Gomera
C/ Torres Padilla, 6 (Plaza de la Iglesia de La Asunción)
38800 San Sebastián de La Gomera (Santa Cruz de Tenerife)
museoarqueologicodelagomera@gmail.com
http://www.museoslagomera.es/

[1] Técnico arqueólogo responsable del Museo Arqueológico de La Gomera (Servicio de Patrimonio Histórico, Cabildo Insular de La Gomera).

Fig. 1. La Casa Echeverría, levantada junto a la iglesia matriz de la isla en la segunda mitad del siglo XVIII, tenía unas dimensiones poco comunes en San Sebastián de La Gomera.

Introducción

La isla de La Gomera es una de las más pequeñas del archipiélago canario, con 369,8 km², pero al mismo tiempo también es una de las más abruptas. La isla tiene en la actualidad 21 952 habitantes que se reparten en seis municipios[2]. El Museo Arqueológico de La Gomera (MAG) se encuentra en su capital, San Sebastián de La Gomera, que cuenta con 8668 habitantes.

El Museo Arqueológico es de titularidad pública. Abrió sus puertas el 25 de abril de 2007[3], y fue autorizado por el Decreto 169/2008, de 22 de julio, del Gobierno de Canarias. El MAG tiene la misma finalidad que la mayoría de los museos públicos de arqueología y/o prehistoria del estado: exponer, investigar, conservar y difundir la arqueología y la prehistoria, en este caso de La Gomera. Nuestro Museo, es un museo local, y como reza el título del libro, es una cenicienta más de la cultura.

Antes de continuar conviene aclarar que la Ley 4/99, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias, establece que en el archipiélago es competencia de los Cabildos Insulares

---

[2] La población escolarizada de la isla en 2015-2016 es de 2200 personas (datos obtenidos del Gobierno de Canarias).

[3] La idea de crear el MAG surgió en la segunda mitad de la década de los 70, cuando por primera vez las investigaciones arqueológicas tenían una cierta planificación y continuidad con los trabajos de Juan Francisco Navarro Mederos. A los esfuerzos del profesor Navarro se sumarán los del erudito local de Hermigua Virgilio Brito García durante la misma época, pero no será hasta comienzos de los años 90, ya con la etapa autonómica, cuando el Gobierno de Canarias encarga a la Universidad de La Laguna el proyecto museológico y museográfico. Con un presupuesto de 25 903 184 pesetas la empresa El Alfar ejecuta el proyecto que entrega en el año 2005.

> «diseñar y ejecutar la política de museos y parques arqueológicos de interés insular [... y además, que] los museos arqueológicos de Canarias tendrán siempre y únicamente carácter insular» (Art. 82. 1).

Esto es muy importante porque el marco insular, también determinará un discurso museológico de vocación netamente insular, con las ventajas e inconvenientes que ello supone.

En la actualidad, esta institución se encuentra gestionada enteramente por el Cabildo Insular de La Gomera, y dentro de él, por el Servicio de Patrimonio Histórico (SPH). El técnico que escribe lo es de este servicio y al tiempo del Museo Arqueológico, donde también contamos con personal que atiende en dos turnos su entrada.

2. El contenedor

El Museo está localizado en un inmueble del siglo XVIII denominado Casa Echeverría, en la plaza lateral de la iglesia Nuestra Señora de La Asunción de San Sebastián de La Gomera.

Es muy posible que el edificio que se encontraba donde hoy está instalado el MAG fuera quemado y reducido a escombros en el ataque pirático que sufriera la isla en 1619. Habrá que esperar hasta la segunda mitad del siglo XVIII para que tenga lugar la construcción de la casa solariega de Miguel de Echeverría y Mayora, hidalgo natural de Ziga, en el valle del Baztán (Navarra). Echeverría fue un personaje de gran relevancia en La Gomera durante

esta época, sobre todo por ser el administrador de los bienes de los condes de La Gomera y marqueses de Adeje hasta 1783.

Ya en el siglo xx, la parte inferior de la casa fue destinada a una vivienda vecinal, conociéndose la casa por los vecinos como «La Casa del Cañón», por un cañón que hacía las veces de contrafuerte en la esquina de la casa entre las calles Virgen de Guadalupe y Torres Padilla. El edificio también era conocido porque en la segunda planta estaban ubicados los juzgados de la isla y en su parte posterior una latonería. A mediados de los años 80, un vecino italiano, Franco Meloni compra el inmueble y lo restaura, limpiando de estructuras añadidas el antiguo edificio. En 1994, el Gobierno de Canarias, en convenio con el Cabildo Insular compra la Casa Echeverría completa su rehabilitación y monta posteriormente el Museo.

3. Los principios del Museo y la exposición

Los principios del Museo construyen, dirigen y organizan su exposición estable. En nuestro caso particular expondremos primero algunas de las dificultades con las que nace el MAG, ya que de estas se desprende la capacidad de la exposición para explicar la manera de ver el pasado que pretenden estos principios. Estas dificultades son: 1. El escaso numerario invertido en el proyecto; 2. Las limitaciones arquitectónicas que impone un edificio que es en sí mismo un bien patrimonial –un claro problema–; 3. El corto desarrollo de la disciplina arqueológica en la isla; 4. Como consecuencia del punto anterior, los materiales arqueológicos disponibles en los fondos del MAG, por una u otra razón, son relativamente limitados en su capacidad para dar respuestas; 5. La inexistencia de una cultura museística en la isla hace que sea, sin duda, más difícil conseguir el objetivo de cualquier museo inserto en una comunidad determinada, el ser un referente de cultura.

La combinación de estas circunstancias obliga, desde el comienzo, a realizar una serie de reflexiones con el fin de minimizar el efecto de estas debilidades y potenciar las pocas fortalezas de este Museo local. Conectado con esto, se destaca el aspecto de la relación museo-población local-territorio, como una de las cuestiones que se consideran más importantes dentro de los fundamentos de funcionamiento del Museo; esta relación tiene valores transversales, no solamente en la exposición estable, sino en las acciones que esta Institución emprende fuera de las paredes de la Casa Echeverría[4], sean de investigación o de educación.

Y con el objeto de rentabilizar las «cercanías» a las que avoca el trabajo de cualquier museo local, desde el Museo se ha ido construyendo una red de relaciones sociales. El principio rector de esta red no es otro que el interés por la historia insular. No cabe duda que el trabajo que desarrollamos en el Servicio de Patrimonio Histórico ha ayudado a articular dicho interés; en primer lugar porque toda la información arqueológica de la isla (referida a yacimientos por un lado o a materiales por otro), está unificada. Pero en el referido sentido social, porque los vecinos que han informado o informan al SPH sobre potenciales yacimientos arqueológicos y los donantes del Museo forman un grupo muy heterogéneo de cerca de un centenar de per-

[4] Relacionado con esta lectura territorial del Museo como referente para la comunidad, el Museo participa en las iniciativas que afectan al territorio insular y su patrimonio, por ejemplo en la redacción del Plan Estratégico de La Reserva de La Biosfera (2012), o en La Carta Europea de Turismo Sostenible (2008-2012 y 2013-2017), donde los objetivos del Museo Arqueológico forman parte de uno o varios de sus principios.

Fig. 2. El MAG trata de relacionar dos conceptos en sus acciones: territorio y comunidad. Esto implica una vocación de trabajo con presencia en toda la isla. Limpieza de Candelaria La Vieja con vecinos de Chipude, interesados e investigadores (2012).

Fig. 3. El MAG busca la identificación del público –y especialmente de la comunidad local– con la exposición estable. Estudiantes del colegio Ruiz de Padrón de San Sebastián reconocen personas en «el panel de las caras», sala 3.

sonas, que tienen la posibilidad de compartir espacios a través de las actividades de nuestra institución. Además, un tercer grupo completa este espectro de «agentes sociales del Museo», los «amigos del Museo», con cerca de doscientas personas repartidas entre La Gomera y Tenerife, además de algún amigo en otras islas o incluso en la península.

En el MAG se sugiere una historia sencilla y cercana a todos, revelando implícitamente el estado actual de la arqueología gomera, rodeada de preguntas sin responder. El discurso no transmite realidades exhaustivas sino que orienta e invita a seguir indagando sobre diversos temas. La exposición está concebida como un marco potencial de aprendizaje y no como punto final del mismo. Se pretende que todos aquellos a los que llegue el Museo, reflexionen más allá de las paredes o actividades del MAG, y trasladen estas ideas a su interés sobre la actualidad. El Museo tratará de interactuar con el visitante buscando su atención con «guiños» que conectan el pasado más remoto y el hoy cotidiano. El discurso muestra un largo proceso cuya culminación es el mismo momento de la contemplación de los paneles y vitrinas. De esta manera se pretende que el visitante se sienta protagonista de la historia que contempla (quitar implícitamente el protagonismo a los artefactos en la exposición estable y considerarlos herramientas que explican o ilustran ha ayudado a esto).

4. La temática del Museo

El Museo Arqueológico de La Gomera muestra la cultura de los antiguos gomeros. Esta fue la primera cultura que ocupó la isla procedente del Norte de África (o bien de manera directa desde otra de las islas), en un momento aún desconocido entre el siglo v y el año 0 de nuestra era. Estos grupos, procedentes del ámbito amazigh o bereber, eran principalmente pastores y se agrupaban en pequeños asentamientos de familias extensas. No parecen haber desarrollado la navegación entre las islas y el contacto con el exterior debió ser más bien escaso. Acabando el siglo xiii Canarias fue «descubierta» por la expansión atlántica de las naciones europeas. El proceso de conquista del archipiélago fue complejo, La Gomera fue ocupada por un señorío que perduró hasta comienzos del siglo xix. Y aunque la prehistoria de La Gomera se comprende técnicamente hasta 1489, la pervivencia de numerosos rasgos que podríamos denominar como «culturales» hacen que los límites de dicho concepto –«prehistoria»– pierdan nitidez[5].

Los museos de Canarias, por la Ley 4/99 ya vista (Art. 76, pto. 1), están obligados a realizar actividad investigadora. El MAG desarrolla desde su creación distintas investigaciones y participa colaborando con ambas universidades canarias en distintos proyectos y programas de doctorado. Esta red de colaboraciones y la investigación en sí misma son consideradas como un fundamento clave para el Museo pues permiten: el aumento de nuestro conocimiento sobre la prehistoria isleña; la posibilidad de variar la exposición estable –que por otro lado está en una «evaluación» permanente–; el desarrollo de proyectos educativos específicos para cada proyecto, un aspecto tan importante como la formación y la colaboración/participación de la comunidad local en los proyectos[6].

En la exposición estable del MAG los textos juegan un papel muy importante. Las dificultades anteriormente expuestas condujeron a la consideración de los paneles con textos, fotografías e ilustraciones como los recursos centrales de la exposición. Se ha mantenido un equilibrio entre distintas calidades en la lectura, y sobre todo se ha creado la posibilidad de hacerlos accesibles al espectro de visitantes que se prevén. En el largo proceso de su producción se tuvo muy en cuenta emplear un lenguaje que además combinara aspectos del léxico científico («lítico», «ara de sacrificio», etc.) y del patrimonio lingüístico popular de La Gomera («taparucha», «cochino», etc.), sin que esto fuera nunca una dificultad en su comprensión para cualquier otro visitante.

Los paneles, desde el comienzo, conducen al visitante desde el presente (representado en el patio de la planta baja del edificio), donde se tratan temas introductorios. Subiendo a la segunda planta, el visitante penetra en el pasado, primero en el contexto geográfico e histórico de la isla (sala A), para pasar a los sistemas productivos o de recolección de la economía; posteriormente (sala B), son las manufacturas, como eslabón que engarza las fuentes de recursos con la manera de transformarlos para hacerlos útiles, tecnología y estética. Después de salir

---

5 La arqueología de La Gomera es muy joven. Sus inicios pueden establecerse en las últimas décadas del siglo xix con una serie de estudios puntuales y sin continuidad. Pero fue realmente la excavación en La Fortaleza de Chipude, dirigida por el fundador del recién creado Dpto. de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de La Laguna -Manuel Pellicer Catalán- la que inicia la arqueología «estratigráfica» en La Gomera. Desde esta excavación hasta nuestros días ha sido el profesor Navarro Mederos quien, con cierta regularidad, ha llevado a cabo la mayoría de los trabajos arqueológicos en la isla, asesorando casi todos los que no ha dirigido. Desde el año 2000 el Cabildo Insular cuenta de forma permanente con los servicios del arqueólogo que suscribe el presente texto.

6 Aunque no se trata individualmente, debe entenderse que la Educación tiene en el Museo valor de totalidad por ser esta una Institución primordialmente educadora. En este sentido el Museo aprovecha las acciones relacionadas, por ejemplo, con la investigación, como una herramienta educativa para cualquier agente social en el ámbito del Museo.

de nuevo al pasillo se llega a las cuestiones sociales (sala C), desde el individuo y su problemática antropológica, la familia, la comunidad local, la tribu, los bandos y la política, por un lado, hasta el lenguaje, tratado de forma excepcional. En la tercera planta del edificio (sala D) se recogerán los aspectos relativos a las creencias, la religión, la muerte y el simbolismo.

El espacio expositivo en el Museo cuenta con 4 salas y un patio interior. Además, el edificio también dispone de una sala donde se encuentra el almacén y el laboratorio, una habitación de estudio y una oficina. En total suman 255 m² de exposición permanente, 68 objetos reales expuestos en 14 vitrinas, una maqueta, 5 recreaciones tamaño real de la arqueología y prehistoria de la isla y 45 paneles con información gráfica.

5. La colección

En el caso del MAG nos parecen interesantes los datos objetivos referidos a la colección porque el pequeño tamaño de la misma es reflejo de tres circunstancias: por un lado la juventud de la disciplina arqueológica en la isla; por otro, la escasa actividad saqueadora que ha habido en la misma y por último, la gran conservación del Patrimonio Arqueológico de La Gomera.

La mayoría de los materiales que integran el fondo inicial del Museo proceden de las excavaciones y prospecciones dirigidas por Juan Francisco Navarro Mederos entre 1974 y 1996[7], y de las donaciones realizadas por 35 particulares y 2 asociaciones, destacando la ACE Tagaragunche. Los objetos arqueológicos que componen los fondos custodiados por el MAG suman un total de 21 633[8]. La naturaleza de las piezas está en concordancia con la arqueología isleña, siendo las más abundantes las siguientes: objetos antropológicos (5802 piezas), fragmentos cerámicos (2774 prehistóricos y 1294 históricos), restos de malacofauna (4021) y de osteofauna (2956), y por último, objetos de industria lítica (955).

Para gestionar estos fondos el Museo creó una base de datos propia con 52 campos que describen todos los datos referentes a cada pieza, entre ellos el código de la colección, número de registro, la naturaleza del objeto, su estado de conservación, si se considera museable o no, o la información referente al donante, coleccionista o investigador, etc. Esta base de datos está conectada con la del *Inventario de patrimonio arqueológico inmueble de La Gomera* (SPH) puesto que en la mayoría de las ocasiones los objetos se relacionan con yacimientos concretos. De esta forma, los investigadores pueden acceder a datos suplementarios que contextualizan mejor aquel material que estudian.

6. Las visitas

Durante los nueve años que lleva abierto, el Museo Arqueológico de La Gomera ha sido visitado por una media anual de 5044 personas, siendo la media diaria de 14 visitantes. De esta forma, el cómputo total de público que ha entrado en el Museo es de 46 648, de los que anualmente, un 15 % son estudiantes. La estadística que el Museo completa sobre el público

---

7 En total 17 417 objetos, el 80,51 % del total de artefactos custodiados en el MAG.

8 Debe señalarse que los materiales exhumados en las últimas intervenciones arqueológicas en La Gomera, aunque inventariados, aún no se han incorporado al almacén del Museo por estar en proceso de estudio.

Fig. 4. La investigación es una de las áreas en las que el Museo trata de crear redes: colaboraciones horizontales, educación, formación y participación. El proyecto «Estudio superficial de los concheros arqueológicos de La Gomera» desarrollado desde el año 2007, es un ejemplo.

Fig. 5. En el patio comienza la visita al MAG. En él se ha tratado de crear una atmosfera acogedora, aprovechando el ambiente propio de este antiguo inmueble. Se ha tratado de convertir una debilidad –un contenedor de escasa flexibilidad a la hora de adaptar la exposición estable a su estructura– en un factor positivo.

visitante, arroja un gran equilibrio en la entrada de mujeres y hombres, siendo el sector de los visitantes adultos el más numeroso, seguido de los niños y a alguna distancia, los ancianos.

Nos interesa la procedencia de las personas que nos visitan; esto nos ayudará a conseguir nuestros objetivos y permitirá orientar con mayor precisión nuestras acciones. Cuando son ciudadanos extranjeros, el país; si son españoles de otras Comunidades Autónomas, la ciudad o provincia; pero si son canarios se recoge si el origen del visitante es urbano o rural, y su lugar exacto de procedencia. Podemos decir que los ciudadanos extranjeros representan casi la mitad de las entradas totales del Museo (48,21 %), los canarios el 39,69 % y los peninsulares el 12 %. En este espectro destacan los ciudadanos alemanes, nacionalidad de la mayoría turista en la isla, con un 18,10 % de la entrada total al centro.

Museo Arqueológico Benahoarita (Isla de La Palma. Canarias)

Museo Arqueológico Benahoarita (La Palma. Canary Islands)

Felipe Jorge Pais Pais[1] (jorge.pais@cablapalma.es)
Museo Arqueológico Benahoarita

Resumen: El Museo Arqueológico Benahoarita se inauguró el 30 de abril de 2007. En la sala de exposición permanente se hace un recorrido por todos aquellos aspectos que definen la vida y cultura de los antiguos palmeros mediante el uso piezas arqueológicas originales, paneles explicativos, maquetas, soportes audiovisuales, etc. Su apertura ha supuesto un antes y después para la arqueología de la isla. En estos años se ha desarrollado una intensa labor en la recuperación de materiales en manos de coleccionistas privados, otros museos, universidades, etc., así como en la concienciación, especialmente en el mundo educativo, sobre la necesidad de defender y proteger el legado patrimonial aborigen.

Palabras clave: Benahoare. Coleccionistas. Expolios. Petroglifos.

Abstract: The Museo Arqueológico Benahoarita was opened on the 30th April 2007. The permanent exhibition hall is a tour for all those aspects that define life and culture of ancient inhabitants of La Palma using original archaeological pieces, explanatory panels, models, audiovisual media, etc. Its opening was a milestone for archaeology in the island. Since its opening, the museum has developed an intensive work in recovering La Palma archaeological material from private collections, other museums, universities, etc as well as on awareness, especially in schools, of the need to defend and protect La Palma aboriginal heritage legacy.

Keywords: Benahoare. Collectors. Despoilments. Petroglyphs.

Museo Arqueológico Benahoarita
C/ de Las Adelfas, 3
38760 Los Llanos de Aridane. La Palma (Santa Cruz de Tenerife)
mab@cablapalma.es
www.cabildodelapalma.es

1 Doctor en Arqueología. Jefe de Sección de Patrimonio Histórico y Arqueológico, Inspector de Patrimonio Histórico en el Cabildo Insular de La Palma y responsable del Museo Arqueológico Benahoarita.

1. Introducción

La isla de La Palma cuenta con uno de los patrimonios arqueológicos más interesantes de todo el archipiélago canario. El legado cultural de los benahoaritas es muy rico, variado y espectacular. Entre los vestigios más destacables cabe reseñar las 450 estaciones de grabados rupestres de motivos geométricos (espirales, meandriformes, círculos y semicírculos concéntricos, etc.) que cubren toda la orografía insular. Las estratigrafías de las cuevas de habitación pueden superar los 7 m de espesor como por ejemplo, en la Cueva del Tendal (San Andrés y Sauces). Entre sus industrias sobresale la cerámica, que es una auténtica joya, no sólo desde el punto de vista estético, sino también desde el científico, puesto que se trata de unas piezas que han permitido a los investigadores establecer una cronología relativa del poblamiento prehispánico insular en función del sistema decorativo empleado en las diferentes vasijas.

La apertura del Museo Arqueológico Benahoarita (en adelante MAB) ha sido, sin ningún género de dudas, uno de los hitos fundamentales de la arqueología de La Palma. Las razones de tal importancia son de diversa índole: 1. Dar a conocer a una cultura, hoy desaparecida, pero que perduró durante, como mínimo, 1500 años; 2. Impulsar los estudios y excavaciones arqueológicas y 3. Recuperar restos prehispánicos en manos de coleccionistas privados, universidades, amenazados de destrucción, etc.

2. La creación del MAB

El MAB se sitúa en Los Llanos de Aridane y es una edificación totalmente nueva. El proyecto fue redactado por el arquitecto Antonio Gregory Garritano Pérez en abril de 2001. La ejecución de las obras se inició durante el año 2002. La superficie del solar es de 4392 m^2 de los que 2889,10 están destinados al Museo propiamente dicho.

La inversión total alcanzó los 4 100 000 euros, que fueron aportados íntegramente por el Cabildo Insular de La Palma. Los trabajos culminaron en 2006 e inmediatamente se procedió a la contratación del equipamiento y musealización. El concurso fue ganado por la empresa Cultural Sense S. L.

Para el montaje de la sala de exposición permanente se emplearon los últimos avances de ese momento en museología: paneles explicativos, maquetas a tamaño real, audiovisuales, multimedias, exposición de piezas arqueológicas originales, etc. Esta fase del proyecto supuso un coste de unos 750 000 euros.

Todo ello culminó el 30 de abril de 2007 con la apertura del Museo Arqueológico Benahoarita con la presencia del presidente del Gobierno de Canarias (Adán Martín Menis) y el presidente del Cabildo de La Palma (José Luis Perestelo Rodríguez), así como otras autoridades regionales, insulares y locales.

Sin embargo, apenas dos años después de su inauguración, y ante el constante incremento de las donaciones al MAB, nos vimos obligados a llevar a cabo una nueva remodelación que supuso la inversión de unos 130 000 euros. Entre las obras que se llevaron a cabo debemos destacar: la ampliación y remodelación de la exposición permanente, la creación

Fig. 1. Museo Arqueológico Benahoarita (Los Llanos de Aridane. La Palma).

de un audiovisual sobre la vida y cultura de los benahoaritas, la colocación de iluminación especializada en las salas de exposiciones temporales, fotografías de los fondos del MAB y de los principales yacimientos arqueológicos de la isla, reproducciones de vasijas aborígenes para entregar a los donantes, compra de estanterías para la biblioteca y la recepción, limpieza y restauración de piezas arqueológicas, etc.

3. Distribución del MAB

El edificio del MAB tiene planta circular. Se distribuye en tres plantas, una de las cuales es subterránea, desempeñando la función de almacén y depósito de todos aquellos vestigios que van engrosando los fondos del Museo y no tienen cabida en la exposición permanente.

La planta baja está distribuida en dos espacios simétricos que están separados por un amplio y moderno salón de actos con capacidad para albergar a 178 personas sentadas. Su estructura permite desarrollar todo tipo de eventos culturales, desde conferencias a obras de teatro, conciertos de música, etc. En el ala norte nos encontramos con la zona administrativa y la biblioteca. En la parte sur se sitúan la recepción, una sala para talleres didácticos y el laboratorio de restauración. En ambos sectores existen sendos espacios que se utilizan para exposiciones temporales.

La planta alta, con una superficie que ronda los 900 m^2, acoge la exposición permanente. En ella, los visitantes no sólo encontrarán información arqueológica, sino que también hallarán abundantes datos sobre la geología, flora y fauna, etc. de la isla.

Fig. 2. Recreación de una escena aborigen en los petroglifos de El Verde (El Paso).

Fig. 3. Sala de exposición permanente del Museo Arqueológico Benahoarita.

El MAB está enclavado en medio de una plaza con numerosas jardines que acogen especies de flora autóctona. Así mismo, contiene una serie de reproducciones de petroglifos benahoaritas y un gran panel original de canalillos y cazoletas traído desde Puntagorda.

4. Procedencia de los restos arqueológicos de la exposición permanente

El MAB se abrió con los fondos pertenecientes a la Sociedad La Cosmológica, tres colecciones privadas (Miriam Cabrera Medina, Ramón Rodríguez Martín y Tomás Oropesa Hernández), materiales recuperados en excavaciones arqueológicas como El Tendal (San Andrés y Sauces) y El Rincón (El Paso), así como algunas piezas sueltas donadas por particulares.

A raíz de la apertura, se inició la entrega de una auténtica avalancha de materiales descubiertos por personas apasionadas por el mundo aborigen destacando, entre otros, Carlos Asterio Abreu Díaz, Casiano Melián Cruz, Aníbal Pérez Ramos y Luis Miguel Robayna Simón. A todo ello hemos de añadir la recuperación de los restos benahoaritas depositados en el Departamento de Arqueología de la Universidad de La Laguna y en las dependencias del Parque Nacional de la Caldera de Taburiente (Pais, 2011).

Los restos arqueológicos de La Cosmológica fueron recopilados a partir de su creación en 1881. Desgraciadamente, entre sus miembros no había ningún especialista por lo que, simplemente, se limitaron a hacer acopio de piezas para ser expuestas en su sede social. Por ello, no debe extrañarnos que la gran mayoría de sus piezas tengan una procedencia desconocida. Entre sus fondos cabe destacar las vasijas prehispánicas de diferentes fases e innumerables restos humanos (Pais, *op. cit.*).

La colección de Miriam Cabrera Medina está conformada por 16 885 evidencias arqueológicas, entre las que sobresalen las muestras de cerámica y, a gran distancia, los restos humanos, piezas líticas y los fragmentos óseos de fauna doméstica. Estos materiales prehispánicos comenzaron a atesorarse desde la década de los 60 del siglo xx. La gran mayoría de las muestras fueron recogidas en diferentes yacimientos de su pueblo natal: Villa de Mazo (El Camello, Roque Niquiomo, Belmaco, El Pulidor, El *Posito,* etc). Entre los materiales más interesantes sobresalen los de la necrópolis de La Cucaracha (Barroso; Velasco, y Cabrera: 2007).

La colección de Ramón Rodríguez Martín está constituida por 10 354 piezas de las que, la gran mayoría, se corresponden con fragmentos de cerámica y porcentajes mucho más pequeños de lítico, óseo, malacofauna, madera y algunos petroglifos. Buena parte de los materiales aborígenes proceden de Garafía, si bien desconocemos los yacimientos concretos. Desempeñó la labor de comisario local de Arqueología, lo cual le permitió descubrir, entre otros, los petroglifos de La Zarza-La Zarcita (Garafía) en 1940 (Brito, 2014).

Tomás Oropesa Hernández, doctor en Bellas Artes y profesor titular de esta facultad de la Universidad de La Laguna, donó al MAB una gran cantidad de restos arqueológicos rescatados en la década de los 60-70 del siglo xx procedentes, en su gran mayoría, de Breña Alta, Santa Cruz de La Palma y Puntallana. Consta de 1514 piezas, más otras 121 que forman parte de la exposición permanente del MAB. Entre sus hallazgos más importantes cabe destacar la necrópolis de la Cueva de Los Huesos (Breña Alta), con un ajuar funerario constituido por unas 23 vasijas de la Fase II.

Tal y como apuntamos anteriormente, tras la apertura del MAB en 2007, se ha incrementado notablemente la donación de piezas arqueológicas descontextualizadas, aunque de una belleza y tipología que, en muchos casos, son únicas dentro de la etapa prehistórica palmera. Destacan las vasijas de barro de todas las formas, tamaños y fases cerámicas identificadas para la isla. A ello hemos de añadir una ingente cantidad de objetos de hueso (punzones, cuentas de collar, colgantes, etc.) sin parangón en el resto del archipiélago canario. La gran mayoría de los vestigios proceden de la comarca noroeste (Garafía, Puntagorda y Tijarafe) (Pais, *op. cit.*).

5. Contenido de la exposición permanente

En la sala de exposición permanente se ha intentado ofrecer una visión de todos los aspectos de la cultura benahoarita. Para conseguirlo se han empleado todo tipo de técnicas que van desde la exposición de piezas originales, recreaciones y maquetas, fotografías, audiovisuales de diferente temática y tipología, paneles explicativos, dibujos, etc. La inmensa mayoría de las piezas expuestas son originales.

El recorrido se inicia en un espacio con un audiovisual, de unos 23 minutos de duración, que sirve de introducción a todos los temas en los que se profundizará durante el resto de la visita al Museo.

Los aspectos relacionados con el origen, fecha de arribada a la isla, organización social y compartimentación política son recreados en un montaje audiovisual que se proyecta en una mesa circular.

El hábitat se muestra en una gigantesca estructura, con la forma de Benahoare, en la que se representan los 12 cantones que existían cuando llegaron los conquistadores castellanos a finales del siglo xv. En ella se aporta información sobre los principales asentamientos de cada una de esas demarcaciones territoriales mediante el uso de fotografías y dibujos. Esta información se complementa con la recreación de tres cabañas, tamaño natural, del poblado del Barranco de Las Ovejas (El Paso).

Los benahoaritas tenían una economía fundamentalmente pastoril, si bien también conocieron la agricultura y practicaron otras actividades complementarias como la recolección vegetal, captura de aves, la pesca y el marisqueo. Todo este mundo se plasma en paneles informativos, así como varios audiovisuales. Su cabaña ganadera estaba formada por cabras, ovejas y cochinos.

Los objetos de uso cotidiano ocupan un amplio espacio en el que se exponen cientos de piezas originales. Sin duda, una de las joyas de la arqueología palmera es su preciosista cerámica, de la que se exponen un centenar de piezas. En piedras volcánicas (basalto y obsidiana) elaboraron una amplia y variada gama de objetos que les servían para moler, pulir, machacar, cortar, raspar, etc. A los benahoaritas les encantaba adornarse con todo tipo de cuentas de collar y colgantes elaborados en piedra, conchas marinas, madera y, sobre todo, hueso. También nos encontramos con utensilios de piel, fibras vegetales y madera.

Seguidamente, nos adentramos en el mundo mágico-religioso, haciendo una breve alusión a sus dioses y creencias, así como la exposición de una serie de idolillos de barro. Los

Fig. 4. Vasija de la Cueva de La Reina (Garafía).

aborígenes palmeros fueron un pueblo sumamente religioso, cuyas creencias estaban relacionadas, principalmente, con ritos propiciatorios de lluvias. Las estaciones de grabados rupestres, los amontonamientos de piedra en los bordes de La Caldera y los conjuntos de canalillos-cazoletas se hicieron o levantaron con esa finalidad. En el MAB se exponen un buen número de petroglifos y se han realizado recreaciones mediante dibujos, fotografías y maquetas de los otros tipos de yacimientos.

Finalmente, nos adentramos en las costumbres funerarias mediante la recreación de una cueva sepulcral y la exposición de la momia de El Espigón (Puntallana), así como otros restos humanos entre los que sobresalen sendos cráneos con escarificaciones, trepanación y quemados.

6. Actividades desarrolladas por el MAB

La apertura del MAB en 2007 ha supuesto el hito fundamental de la arqueología palmera, de tal forma que nos atrevemos a afirmar, sin temor a equivocarnos, que ha supuesto un antes y después para la protección, conservación, puesta en uso y difusión del legado patrimonial de nuestros antepasados aborígenes. Por otro lado, la ingente cantidad de materiales que siguen engrosando sus fondos, así como la colaboración con una serie de entusiastas de la arqueología, nos han permitido incrementar notablemente el conocimiento que teníamos sobre los benahoaritas.

A lo largo de este tiempo se ha desarrollado una ingente labor de divulgación y, sobre todo, de concienciación sobre la necesidad de proteger el patrimonio arqueológico de La Palma. Estas campañas han estado dirigidas, fundamentalmente, a la comunidad educativa. En las diferentes actividades que se han preparado al efecto han participado miles de alumnos y cientos de profesores de todos los niveles y edades. En este sentido, se han llevado a cabo diferentes talleres didácticos sobre cerámica, grabados rupestres, restos humanos, etc. Las visitas guiadas al MAB, así como las visitas a diferentes yacimientos arqueológicos, forman parte

Fig. 5. Bloque de lava con restos humanos de la necrópolis de La Cucaracha (Villa de Mazo).

habitual de la programación. A todo ello hemos de añadir, la preparación de piezas teatrales exclusivas dirigidas a los alumnos como, por ejemplo, en una obra lúdica y didáctica denominada *Los Titiriawaras*. Esta labor es absolutamente vital para la protección y conservación del legado patrimonial aborigen para las generaciones futuras.

Los actos destinados al público son constantes y van desde charlas en las que han participado investigadores de talla internacional como, por ejemplo, Jean Clottes; la organización de seminarios y jornadas, como el recientemente celebrado sobre «El cielo y la sacralidad en las culturas aborígenes canarias y en su entorno mediterráneo»; la creación de exposiciones temporales propias sobre el uso de la piel o el pastoreo.

Finalmente, desde el MAB se dirige la participación en diferentes proyectos de investigación a nivel nacional, regional e internacional (fósiles lacustres, razas animales autóctonas, malacofauna, etc.), excavaciones arqueológicas como en la necrópolis de La Cucaracha (Villa de Mazo), realización de cartas e inventarios arqueológicos, etc.

Bibliografía

Alberto Barroso, V.; Velasco Vázquez, J., y Cabrera Díaz, M. (2007): «Retazos de Prehistoria. La colección de Miriam Cabrera», *Revista de Estudios Generales de la Isla de La Palma*, n.º 3, pp. 11-46.

Brito Castañeda, B. (2014): «Memoria del inventario de la colección de Ramón Rodríguez Martín», *Revista de Estudios Generales de la Isla de La Palma*, n.º 6, pp. 323-336.

González Navarro, M. I. (2014): «Restos del pasado. La colección de Tomás Oropesa», *Revista de Estudios Generales de la Isla de La Palma*, n.º 6, pp. 311-322.

Pais Pais, F. J. (2011): «Donación de restos al Museo Arqueológico Benahoarita de la isla de La Palma», *Revista de Estudios Generales de la Isla de La Palma*, n.º 5, pp. 413-442.

Museo Arqueológico de Tenerife e Instituto Canario de Bioantropología: una mirada retrospectiva

Museo Arqueológico de Tenerife and Instituto Canario de Bioantropología: a retrospective look

Museo Arqueológico de Tenerife (cbenito@museosdetenerife.org)
Instituto Canario de Bioantropología (crodriguez@museosdetenerife.org)

Resumen: El Museo de la Naturaleza y el Hombre de Santa Cruz de Tenerife, que forma parte del Organismo Autónomo de Museos y Centros (OAMC) del Cabildo de Tenerife, es hoy el mayor proyecto museográfico de Canarias. Tras una misma fachada comparten espacio y visión de futuro el Museo Arqueológico de Tenerife y el Instituto Canario de Bioantropología junto al Museo de Ciencias Naturales. Desde sus raíces, en el siglo XIX, hasta llegar a convertirse en centros museísticos y de investigación firmemente consolidados, su creación y desarrollo han corrido a la par de las circunstancias sociopolíticas y económicas acaecidas entre la sociedad insular, mostrando un rasgo propio de aquellas entidades vivas y en constante evolución que deben su misma existencia a la comunidad a la que sirven.[1]

Palabras clave: Arqueología. Bioantropología. Historia. Islas Canarias. Museo de la Naturaleza y del Hombre.

Museo Arqueológico de Tenerife
C/ Fuente Morales, s/n.º
38201 Santa Cruz de Tenerife
crodriguez@museosdetenerife.org
www.museosdetenerife.org

Abstract: The Museo de la Naturaleza y el Hombre de Santa Cruz de Tenerife, which belongs to the Autonomous Organism of Museums and Centres of Cabildo de Tenerife, is located in Santa Cruz de Tenerife and constitutes the largest museographic project of the Canary Islands. The Museo Arqueológico de Tenerife and the Instituto Canario de Bioantropología, along with the Museo de Ciencias Naturales, share the space and their vision for the future behind the same façade. Since their origins during the 19th century until they became true and consolidated museal and research centres, their development was parallel to the socio-political and economic circumstances of the island's society, showing an own feature of those living and in constant evolution island's institutions. Its existence is the consequence of the interest of the community for which they work.

Keywords: Archaeology. Bioanthropology. History. Canary Islands. Museo de la Naturaleza y del Hombre.

Son muchos los avatares vividos hasta la creación del Museo Arqueológico de Tenerife en 1958. Su génesis se remonta al siglo XIX. En esta centuria, la próspera sociedad burguesa del momento no sólo dejó su impronta en el urbanismo de la entonces capital de la provincia de Canarias, sino también en la creación de instituciones y sociedades culturales en las que se reflejaba el espíritu liberal que lideraban unas élites locales resultado de la simbiosis entre la vieja oligarquía agraria y la nueva burguesía mercantil.

Es entonces cuando se crean las colecciones privadas de Juan de Megliorini y Spínola (Museo Megliorini) y Anselmo J. Benítez (Museo Villa Benítez) en Santa Cruz de Tenerife o la de Sebastián Pérez Yanes en Tacoronte (Museo Casilda), que podían ser visitadas tanto por curiosos locales como por foráneos que buscaban ver sus célebres momias. Estos heterogéneos conjuntos de «antigüedades» y «curiosidades», en los que tanto cabían objetos de arte, minerales y fósiles, como momias y otros restos humanos o arqueológicos, constituyen los primeros antecedentes del Museo Arqueológico de Tenerife.

La iniciativa más notable vino de la mano del médico y etnólogo Juan Bethencourt Alfonso, quien fundó el Gabinete Científico de Santa Cruz de Tenerife en 1877, primera institución de carácter público que albergaba las colecciones antropológicas y arqueológicas que más tarde heredó el Museo Municipal a principios del siglo XX. Parte de aquellos fondos fueron exhibidos poco después en el Museo Antropológico y de Historia Natural de la ciudad.

Pero a partir de mediados del siglo XX el Cabildo de Tenerife decide coger las riendas de la gestión del patrimonio histórico y natural insular. Poco después de adquirir la importante colección de Villa Benítez, esta Corporación insular y el Ayuntamiento capitalino resuelven repartirse la custodia de los fondos arqueológicos y de historia natural, por un lado, y de las colecciones de arte, por otro. Así, el Museo Municipal, centrado en las Bellas Artes desde entonces, cederá al Cabildo la sección de Arqueología y Antropología, logrando integrar, por fin, los estimables fondos arqueológicos reunidos hasta entonces en una única colección, embrión del Museo Arqueológico que, ya en mayo de 1958, abrió sus puertas al público en el edificio del Palacio Insular.

Fig. 1. Museo Arqueológico de Tenerife (1958).

Junto a la creación de este Centro, desde el Cabildo tinerfeño se sentaron las bases del denominado Servicio de Investigaciones Arqueológicas (SIA) cuyo ambicioso objetivo era

> «ordenar, clasificar y custodiar los materiales, publicar el resultado del estudio de los mismos y, paralelamente, realizar prospecciones y excavaciones arqueológicas oficialmente autorizadas».

De esta forma, Luis Diego Cuscoy, primer director de la Institución, logró para el Museo una participación decisiva en la investigación del pasado insular, compromiso firme que ha venido cumpliéndose hasta hoy.

En esas primeras décadas desde su creación, la aportación del Museo Arqueológico a la comprensión y conocimiento de la población aborigen fue muy relevante y no se limitó al territorio insular sino que, desde la Comisaría Provincial de Excavaciones Arqueológicas, cuya máxima responsabilidad asumió el mismo Diego Cuscoy, abarcó a todas las Canarias occidentales: Tenerife, La Palma, La Gomera y El Hierro.

De esta forma, junto a los importantes fondos iniciales, a los que también se unieron conjuntos menores como el de Vallabriga y Casa Ossuna, el incremento de colecciones quedaba garantizado con una actividad investigadora ciertamente prolífica que publicaba sus frutos regularmente bajo una línea editorial propia, objeto de intercambio con un buen número de instituciones internacionales que dio lugar a la biblioteca especializada del Museo Arqueológico.

Al mismo tiempo, se promovieron encuentros científicos internacionales como el V Congreso Panafricano de Prehistoria y Estudios del Cuaternario, celebrado en Tenerife en

Fig. 2. Museo Arqueológico de Tenerife (1958).

1963, propiciando el interés de numerosos investigadores nacionales e internacionales por las islas desde las más variadas perspectivas científicas y la apertura de la Institución al exterior.

Paralelamente, tuvo lugar la incorporación de otras colecciones de procedencia extrainsular, como la colección del Sahara, cerámica bereber, etnografía africana o arqueología precolombina. Además, a falta aún de un marco legal que estableciera la obligatoriedad de la entrega de colecciones privadas, desde el Museo se alentaban las donaciones de particulares, provocando de esta forma la necesidad de efectuar sucesivas reformas y ampliaciones del espacio expositivo en una superficie inicialmente muy modesta.

A finales de los años 80 del pasado siglo se produce un relevo generacional conducido por Rafael González Antón, nuevo director que se hizo cargo del Museo Arqueológico y Etnográfico. Este último, el Museo Etnográfico, fue creado en 1982 y adscrito al Museo Arqueológico, ocupando desde 1987 una casa señorial del siglo XVIII profundamente restaurada, la Casa de Carta, situada en medio de un paisaje privilegiado del litoral lagunero (Valle Guerra). González Antón afrontó en la siguiente década la urgente necesidad de dotar de personal científico a la nueva institución, ofertando becas de investigación que dieron lugar a las primeras plazas de conservadores de los museos tinerfeños. Con este nuevo equipo, y bajo su iniciativa y dirección, se celebró el I Congreso Internacional de Estudios sobre Momias integrado en el «Proyecto CRONOS. Bioantropología de las momias guanches» (1992) dando comienzo, desde entonces, a las siguientes citas que han tenido lugar en distintas ciudades del mundo sobre este apasionante tema de estudio. En estos años se definen las líneas de investigación preferentes del Museo en torno al primer poblamiento y colonización del archipiélago y se participa activamente en la elaboración de las cartas arqueológicas así como en proyectos de

investigación sistemáticos realizados en el territorio insular. En 1990 ve la luz el primer número de la revista *Eres* (Arqueología/Bioantropología), edición propia de periodicidad anual, que a partir de 2007 pasará a titularse *Canarias Arqueológica*. Bajo la misma denominación el Museo también publica una edición monográfica. También tiene lugar entonces el incremento de los fondos con la adquisición de las colecciones de Mazuelas, Massanet, Santiago Melián, Santiago de la Rosa y Hermógenes Afonso (Hupalupa).

En este marco de renovación, propio de un momento ilusionante que se vivió en nuestro país tras la configuración del nuevo mapa autonómico, el Cabildo de Tenerife promueve en 1990 la descentralización de sus servicios administrativos con la creación del Organismo Autónomo de Museos y Centros, lo que significó el empuje decisivo a una política museística pública hoy plenamente consolidada. Su objetivo principal es

> «la puesta en activo, estudio y análisis así como la protección, catalogación, enriquecimiento y conservación del patrimonio artístico, histórico, paleontológico, mineralógico, bioantropológico, biológico, arqueológico, fonográfico, fotográfico, cinematográfico, etnográfico, cultural, científico, documental, bibliográfico y técnico de la isla que tenga una significación científica y cultural universales».

El ámbito de acción se extiende a «la región, al área macaronésica y a otras áreas geográficas de interés». Otro de los fines que consta en sus Estatutos es «la difusión y promoción de la cultura, la ciencia y la educación» en un momento en que los recursos educativos y pedagógicos insulares eran escasos y la oferta turística estaba muy poco diversificada.

Un proyecto de tal calibre exigía la selección de nuevos emplazamientos. Así, La Laguna se convierte en 1993 en sede del Museo de Historia y del Museo de Antropología, centros que recientemente han venido a converger dando lugar al Museo de Historia y Antropología de Tenerife que hoy cuenta con dos sedes, la Casa Lercaro en La Laguna, interesante inmueble del siglo XVI, y la Casa de Carta en Valle Guerra. También en este mismo año y ciudad, Patrimonio de la Humanidad desde 1999, inicia su recorrido el Museo de la Ciencia y el Cosmos y, desde 2007, el Centro de Documentación Canarias América.

En la capital se instala el Centro de Fotografía Isla de Tenerife, creado en 1989 y, como última incorporación a este proyecto común, el Centro de Interpretación Castillo de San Cristóbal, en 2009, adscrito al Museo de Historia y Antropología.

El Museo Arqueológico de Tenerife, el Museo de Ciencias Naturales, inaugurado en 1962, y el Instituto Canario de Bioantropología, creado en 1993 (del cual nos ocuparemos más adelante), comparten hoy emplazamiento en el antiguo Hospital Civil de Santa Cruz de Tenerife bajo un proyecto expositivo común denominado Museo de la Naturaleza y el Hombre (MNH). El traslado del Museo Arqueológico a estas dependencias se produjo en 1994.

El lugar elegido es un emblemático edificio del siglo XVIII, Hospital de los Desamparados, localizado en el centro histórico de la ciudad capitalina que fue declarado Bien de Interés Cultural en 1983 por ser uno de los mejores exponentes de la arquitectura neoclásica de las islas. En 1979 se iniciaron los trámites para su restauración, viviendo una larga y profunda remodelación arquitectónica hasta la finalización de sus obras de adecuación como espacio museográfico en el año 2011.

Fig. 3. Fachada del Museo de la Naturaleza y el Hombre.

Fig. 4. Museo de la Naturaleza y el Hombre. Patio de las Palmeras.

El edificio tiene cuatro grandes patios que articulan el espacio interior aportando gran luminosidad. En torno a dos de ellos se distribuyen las distintas áreas de trabajo del personal técnico e investigador, los laboratorios y los servicios administrativos. Alrededor de los otros dos patios que dan a la fachada principal se distribuyen alrededor de 3000 m^2 destinados a la exposición permanente que muestra el patrimonio arqueológico y natural de la isla y el archipiélago a través de una moderna museografía. En torno a cada patio se desarrollan, a lo largo de sus dos plantas, los itinerarios temáticos, el de arqueología y el de ciencias naturales.

En la planta baja se encuentran servicios públicos como son el aula didáctica, la biblioteca, la cafetería, la tienda, los aseos y el salón de actos. La sala de exposiciones temporales y el taller de reproducciones están situados en la planta -1.

En la primera planta se exponen materiales arqueológicos y restos antropológicos exclusivamente de Tenerife, pertenecientes a los guanches, primeros pobladores que habitaron la isla antes de la conquista europea de Canarias. Comenzamos con una nutrida selección de objetos que hasta hace pocos años formaban parte de colecciones particulares. A continuación, trata-

mos las características del medio físico insular en relación a su colonización para pasar a describir las actividades cotidianas del guanche, su hábitat, organización territorial, religión y prácticas funerarias. Por último, presentamos las manifestaciones rupestres de las islas en su conjunto.

Nuestro itinerario por la segunda planta se inicia con dos importantes colecciones cerámicas, del Antiguo Egipto y del ámbito bereber. A continuación realizamos un breve recorrido por la protohistoria de las islas del resto del archipiélago canario para finalizar con la visita a las salas de momificación y bioantropología.

La momificación constituye una de las manifestaciones más interesantes de la cultura prehispánica insular. De su estudio se desprende un gran conocimiento de las condiciones de vida de esta población. Conscientes de su importancia y de que su visita es uno de los puntos obligados de nuestro Museo, hemos querido dar a su exhibición un correcto tratamiento, desde el más profundo respeto, reproduciendo el lugar de su último descanso, la cueva funeraria, con una concepción museográfica actual y contando con las mayores medidas de seguridad para seguir garantizando su conservación.

Las actividades didácticas, por otro lado, tienen actualmente un papel muy relevante. Junto a un público general, local y turista, son los grupos escolares de todos los centros docentes de la isla los que contribuyen a llenar de vida nuestras instalaciones a diario. El Museo Arqueológico de Tenerife está realizando, desde hace algunos años, una apuesta firme y continuada por convertirse en una oferta educativa complementaria, apoyando a la actividad docente. Nuestro interés no es altruista. En la producción de estos recursos nos anima la firme creencia de que la actitud de valoración y respeto hacia nuestro pasado se cultiva desde edades muy tempranas. Que el escolar de hoy es el futuro visitante, nuestra razón de ser. Por eso la didáctica en nuestro Museo quiere trascender la mera función informativa y poner a disposición del estudiante los recursos apropiados para entender los objetos que custodian nuestras salas y almacenes. Estimular el conocimiento, la valoración y la protección del patrimonio arqueológico y, por supuesto, la asistencia continuada a nuestro Museo. Las diferentes actividades están adaptadas a los distintos grupos de edad y perfiles educativos, desde la primera infancia hasta la edad adulta, incluyendo a personas que tienen algún tipo de discapacidad.

En el año 2012 el MNH se convirtió en el primer museo público español en conseguir el certificado, emitido por AENOR, del Sistema de Gestión de Accesibilidad Universal, según los criterios de la Norma UNE 17001-2. Este reconocimiento surge del firme compromiso que el OAMC ha adquirido por la promoción del derecho fundamental que toda persona tiene al disfrute de la cultura y del arte.

Como consecuencia de la entrada en vigor de la Ley de Patrimonio Histórico de Canarias en 1999, que designa a nuestro Museo como depositario de los materiales recuperados en el transcurso de cualquier intervención o proyecto de investigación desarrollados en la isla, así como de aquellas colecciones donadas por particulares o incautadas por las autoridades, el incremento de nuestras colecciones es hoy constante.

Ello nos obliga a prestar mucha atención al lugar de almacenaje de los miles de objetos que conforman las colecciones que no están expuestas al público y ha contribuido a la construcción de un almacén *ex novo*, situado en un edificio contiguo, que ha sido planificado considerando dos elementos fundamentales: la seguridad de los bienes patrimoniales que alberga, que

Fig. 5. Museo de la Naturaleza y el Hombre. Arqueología de Tenerife.

Fig. 6. Museo de la Naturaleza y el Hombre. Colecciones Santiago Melián y Mazuelas.

Fig. 7. Almacén de colecciones arqueológicas. Restos antropológicos.

suponen aproximadamente un 95 % de su volumen total; y la variada naturaleza de los mismos, constituidos por restos antropológicos, algunos de los cuales requieren un tratamiento específico como son los restos momificados, y por objetos compuestos de distintas materias primas, tanto orgánicas como inorgánicas. Así, el criterio aplicado en el diseño del área de almacenaje de los materiales arqueológicos que custodia nuestra institución contempla estrictas normas de seguridad frente a accidentes, catástrofes, ataques biológicos o manipulaciones indebidas y la monitorización constante de los parámetros ambientales y de contaminantes, controlando de esta forma aquellos factores que puedan poner en peligro la conservación de nuestras colecciones.

La producción de exposiciones temporales nos permite exhibir aquellos objetos que normalmente se encuentran en el almacén y que, por tanto, no pueden contemplarse habitualmente. Este formato constituye un excelente vehículo de comunicación del Museo con el público al permitir transmitir el resultado de los conocimientos adquiridos en nuestro trabajo diario, fruto tanto del estudio de nuestras colecciones como de diferentes proyectos de investigación. Supone un notable esfuerzo, humano y económico, en el que el director, Conrado Rodríguez-Maffiotte Martín, que actualmente también ostenta la dirección del Instituto Canario de Bioantropología, y los cuatro conservadores que integran el Museo Arqueológico, trabajan intensamente codo a codo con todo el equipo del OAMC. Son muchas las exposiciones celebradas por el Museo Arqueológico de Tenerife, algunas con un formato itinerante. Muy recientemente, la exposición «Un taller romano de púrpura: Lobos 1», que previamente se pudo visitar en la capital de la isla majorera, ha mostrado una notable selección de piezas romanas exhumadas durante los trabajos arqueológicos que se vienen desarrollando en este yacimiento localizado en el islote de Lobos (Fuerteventura) en el marco de un proyecto de investigación multidisciplinar iniciado en 2012, y aún en curso, dirigido y formado por miembros de nuestros museos, de la Universidad de La Laguna y del Cabildo de Fuerteventura.

El ya mencionado «Proyecto CRONOS. Bioantropología de las momias guanches» puso sobre la mesa la incuestionable necesidad de crear un centro especializado en el análisis de los restos humanos desde la perspectiva bioantropológica y forense. En 1993, en respuesta a esta demanda, nace el Instituto Canario de Bioantropologia (ICB), convirtiéndose con el paso del tiempo en una referencia internacional. El centro está adscrito al Organismo Autónomo de Museos y Centros y se encuentra, junto al Museo Arqueológico de Tenerife y el Museo de Ciencias Naturales, en el Museo de la Naturaleza y el Hombre (MNH) de la capital tinerfeña.

El ICB se concibe como un centro de investigación en los estudios físico-antropológicos, antropológico-forenses, paleopatológicos, e histórico-médicos cuyo ámbito de actuación se extiende a Canarias fundamentalmente, pero sin olvidar su participación en investigaciones y otro tipo de actuaciones en otras zonas geográficas.

Su planificación educativa, investigadora y divulgativa asegura su proyección científica a través de programas generales y específicos de carácter sistemático sobre las materias de las que se ocupa, siendo sus principales funciones investigar las particularidades de la población canaria desde la Protohistoria hasta hoy, formar a personal especializado en el área de la antropología y osteopatología forenses, divulgar la antropología física y forense, la paleopatología, y la historia médica entre las instituciones públicas y público general, la colaboración activa en la custodia y estudio del patrimonio histórico canario en su vertiente antropológica física y la cooperación con organizaciones, entidades y agencias internacionales en la resolución de casos antropológico-forenses.

Para el cumplimiento de todas esas funciones se han ido instrumentalizando a lo largo del tiempo una serie de acciones de intercambio científico y convenios de colaboración con centros de investigación y académicos, tanto insulares como nacionales e internacionales: Universidad de La Laguna (1996), Hospital Universitario de Canarias (1997), Colegio Oficial de Médicos de Santa Cruz de Tenerife (1998), Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF) (2004), Ministerio de Justicia, Delegación en Canarias del Instituto Nacional de Toxicología y Ciencias Forenses (2006), y Universidad Complutense de Madrid (2009).

El ICB mantiene como líneas prioritarias de investigación la paleobiología y paleopatología humanas, la antropología forense, la bioantropología en relación con la colonización humana de medios insulares, la dieta y nutrición de la población canaria actual, la genética de poblaciones humanas y la zooarqueología.

Las actividades formativas se materializan a través de la impartición periódica de conferencias en muy diversos foros, cursos (Cuerpos y Fuerzas de Seguridad del Estado, voluntariado y personal interno) y talleres didácticos (alumnado en general).

La difusión se articula, fundamentalmente, en torno a la producción de exposiciones temporales, como «La Peste. El cuarto jinete», que tuvo lugar en el MNH, y la colaboración estrecha con otras instituciones para la celebración de otras muestras expositivas, como «Momias. Testigos del pasado», organizada por el Parque de las Ciencias (Granada) y clausurada recientemente, en la que las momias guanches participaron con un módulo completo.

Con respecto a su línea editorial, el ICB coedita, junto al Museo Arqueológico, la revista y la monografía *Canarias Arqueológica* y, además, ha publicado otros títulos propios.

Fig. 8. Museo de la Naturaleza y el Hombre. El mundo funerario. Momia masculina.

Fig. 9. Almacén de colecciones arqueológicas.

Fig. 10. Museo de la Naturaleza y el Hombre. Antropología biológica.

El Museo Arqueológico, Costumbrista y Naturalista del Tagoror Cultural de Agache, en El Escobonal (Güímar, Tenerife)

The Museo Arqueológico, Costumbrista y Naturalista of the association Tagoror Cultural de Agache, at El Escobonal (Güímar, Tenerife)

Octavio Rodríguez Delgado[1] (orodri@ull.edu.es)
Universidad de La Laguna

Resumen: En este artículo se hace una breve reseña histórica del Museo Arqueológico, Costumbrista y Naturalista en El Escobonal (Güímar), en Tenerife, así como de la Asociación Tagoror Cultural de Agache de la que depende desde su fundación. Esta se fundó en 1977, ese mismo año se inauguró el Museo y al siguiente la biblioteca pública; inicialmente se instalaron en sedes provisionales separadas hasta que se concentraron en los locales de la antigua agrupación escolar, cedidos por el Ayuntamiento; hoy poseen unas instalaciones dignas y el Museo cuenta con un inventario oficial de los fondos de sus tres secciones. Además, se han rescatado tradiciones que estaban perdidas, como la danza de las cintas, el entierro de la sardina, el juego del palo y labores artesanas, y se han publicado libros y documentales. Como reconocimiento a su labor, en 2002 el Ayuntamiento de Güímar le entregó la Medalla de Plata del municipio.

Palabras clave: Arqueología. Ciencias naturales. Etnografía. Asociación. Biblioteca. Tradiciones.

Museo Arqueológico y Etnográfico de Agache
C/ Capitán José Delgado Trinidad, s/n.º (Plaza de San José)
38591 El Escobonal (Güímar). Tenerife (Santa Cruz de Tenerife)
tagororcultural@gmail.com
http://tagororculturaldeagache.blogspot.com.es/

[1] Profesor de la Universidad de La Laguna, cronista oficial de Güímar y presidente honorario del Tagoror Cultural de Agache.

Abstract: This paper provides a brief history of the Museo Arqueológico, Costumbrista y Naturalista in El Escobonal (Güímar), Tenerife, but also presents the association on which it depends. The latter was founded in 1977, the same year the museum opened. The public library was opened the next year. Initially they were both based at separate provisional premises until they were united in the old school centre, after a donation from Güímar town council. Today they have adequate facilities and the museum has an official inventory of its three sections. Due to its activities, lost traditions have been rescued, like the ribbon dance, the sardine funeral, the stick game, and several handicrafts. Some books and documentaries have also been produced. The town council awarded its Silver Medal to the association in recognition of its work.

Keywords: Archaeology. Natural sciences. Ethnography. Association. Library. Traditions.

Fundación de la Asociación Tagoror Cultural de Agache

En agosto de 1977, a raíz de la inquietud cultural surgida con motivo de las fiestas de San José en El Escobonal (Güímar), se pensó aglutinar a todas aquellas personas interesadas en organizar de forma continuada dicho movimiento. Por ello, el 23 de septiembre de dicho año se reunió una decena de jóvenes inquietos de dicho pueblo para constituir una asociación, que se bautizó con el nombre de Tagoror Cultural de Agache. En la asamblea constituyente se eligió la primera junta directiva, que quedó presidida por el que suscribe, y se aprobaron los estatutos por los que se habría de regir, que fueron legalizados por el Gobierno Civil el 5 de octubre inmediato, siendo inscrita en el Registro Provincial de Asociaciones con el número 519. Enseguida se fueron incorporando nuevos miembros, hasta alcanzar la treintena de socios antes de finalizar el año; de ellos, casi el 90 % eran menores de 25 años, pues sólo sobrepasaban dicha edad cuatro personas, ya fallecidas.

Se iniciaba así la historia de un colectivo que durante 39 años ha luchado con auténtico entusiasmo en la defensa de valores prácticamente ignorados hasta ese momento. Sus primeros pasos se encaminaron hacia la divulgación de sus objetivos en prensa, radio y televisión. Entre ellos figuraban, como los más destacados: investigar y difundir la historia, costumbres y tradiciones de Agache, con la creación de un archivo y un museo donde depositar los restos del patrimonio histórico y cultural de la comarca; fomentar todo aquello que enriqueciera la formación cultural de los vecinos, actuando como centro de iniciativas culturales dentro del ámbito municipal; crear una biblioteca pública; contribuir al desarrollo cultural, adecuado y digno de los agacheros, utilizando para ello la edición de libros y otras publicaciones, actuaciones personales o cualquier medio de comunicación social; y promover todas aquellas actividades tendentes al logro de una buena convivencia ciudadana y una dignificación en general de la persona. Aunque desde un principio su actividad se centró en la organización y mantenimiento de diferentes manifestaciones culturales, el Tagoror no desaprovechó la ocasión de colaborar con otras asociaciones en buscar remedio a la problemática social de la comarca.

Inauguraciones del Museo y la biblioteca pública

Desde la fundación de este colectivo y motivados por el entonces célebre programa de radio *Misión rescate*, sus componentes se fijaron como una de las principales tareas la realización de excursiones con una perspectiva arqueológica, con el fin primordial de adquirir piezas de

Fig. 1. La biblioteca pública del Tagoror Cultural de Agache.

origen guanche para el futuro museo, tanto dentro como fuera de Agache, por lo que recorrieron muchos barrancos y parajes del sur de la isla. Desde la perspectiva actual puede resultar un disparate aquella labor inicial del Tagoror, pero no así si situamos a un grupo de jóvenes a finales de los años 70, incentivados por los medios informativos gubernamentales, sin afán de lucro y con el único objetivo de buscar sus raíces y mostrarlas a los demás. Por supuesto, este tipo de excursiones se interrumpió a comienzos de los años 80 y el fondo arqueológico está prácticamente congelado desde entonces. Sin embargo, continuaron llevándose a cabo numerosas excursiones por diferentes lugares de esta comarca, con el único deseo de conocerla mejor, descubrir sus paisajes inéditos y valorar su rica flora autóctona, lo que ayudaba a fomentar el amor por su tierra y el respeto por la naturaleza que debían sentir los socios.

El mismo año de su fundación se alcanzó el primer logro importante de esta asociación, la inauguración del Museo Arqueológico, Costumbrista y Naturalista el 20 de noviembre de 1977. Esta dependencia se instaló provisionalmente en un antiguo local de propiedad particular, la antigua carpintería de Domingo Octavio Rodríguez Díaz, que este cedió gratuitamente para ese uso, una vez habilitado gracias al trabajo de los socios. Meses más tarde sufrió diversas obras de incremento y mejora, que concluyeron con su reapertura en enero de 1979. Posteriormente fue dotado con dos vitrinas, en las que se colocaron las piezas de mayor interés. Desde entonces, el Museo ha continuado incrementándose día a día con nuevas aportaciones de los vecinos, que también incluyen un interesante material documental. En los primeros años sólo estuvo abierto al público en determinadas ocasiones, sobre todo con motivo de las fiestas de la localidad y cuando así lo solicitaban los socios o un grupo de visitantes. En 1981, algunas de las piezas de más valor fueron expuestas en la Agrupación Escolar durante las fiestas de San José. Asimismo, un amplio reportaje de este Museo fue recogido en el programa de TVE *Canarias Viva* dedicado a la comarca de Agache, que fue grabado el 30 de enero y emitido el 18 de julio de 1983.

Otro de los primeros objetivos de la Asociación fue la creación de una biblioteca pública, para lo cual el Tagoror se volcó en una campaña de captación de libros, tanto a

nivel de organismos públicos como privados, dedicando especial relieve a las publicaciones canarias. Fue abierta al público en julio de 1978 y se instaló provisionalmente en una pequeña dependencia de la antigua Agrupación Escolar de El Escobonal, cedida por la dirección del centro. Tres años más tarde, en 1981, comenzó a ser subvencionada por el Ayuntamiento de Güímar, por lo que desde entonces cuenta con una plaza de bibliotecario/a, que hoy está incluida en la plantilla del personal laboral municipal. Ha permanecido abierta ininterrumpidamente, en horario de tarde, hasta el presente, salvo en los cortos períodos condicionados por el traslado o la reforma del local, y ya cuenta con un fondo bibliográfico notable.

Fig. 2. El Museo en su primera sede provisional, una antigua carpintería.

Volviendo al Museo, en los primeros años sólo contó con una subvención externa, 115 000 pesetas concedidas en 1985 por el Ayuntamiento de Güímar, parte de las cuales se invirtieron en mejorar el local, sobre todo en tratar de evitar las filtraciones de agua. Los trabajos de limpieza y mantenimiento continuaron hasta finales de 1990, año en el que por enfermedad y muerte del propietario del edificio se interrumpieron dichas labores, por lo que comenzó a hacerse inhabitable, lo que llevó al presidente a depositar las piezas más delicadas en su domicilio familiar, de donde luego fueron trasladadas al nuevo local.

Traslado a una nueva sede, catalogación de los fondos y ampliación de las instalaciones

En 1994, la nueva Ley de Patrimonio Histórico del Gobierno de Canarias puso en peligro la existencia de la sección de Arqueología del Museo, pues sólo se contemplaba la existencia de un Museo Arqueológico Insular. Por ello, el Ayuntamiento de Güímar acordó dar su apoyo al Museo del Tagoror Cultural de Agache y solicitar al Cabildo que este pudiese conservar las piezas que habían donado los vecinos e, incluso, que se cediesen al mismo todos los fondos procedentes de la comarca que no estuviesen expuestos al público en el Museo Arqueológico de la capital tinerfeña. Tres años más tarde, en 1997, esta Asociación firmó un convenio con dicho Ayuntamiento, para que esta administración pública se encargase de la gestión de las instalaciones, asumiendo los gastos de conservación y exhibición, con lo que se daba el primer paso para garantizar la conservación de sus fondos.

En ese mismo año 1994, el Ayuntamiento de Güímar cedió al Tagoror un local definitivo en la planta baja de la antigua agrupación escolar. Desde comienzos del mes de julio comenzaron las obras de acondicionamiento de los nuevos locales, para los que se adquirieron cuatro vitrinas, por un importe de 697 371 pesetas, gracias a que la corporación municipal había mantenido la subvención de la biblioteca, a pesar de que ésta estaba cerrada al público desde finales de 1992. Luego se trasladaron los fondos del Museo desde el antiguo local, que también llevaba cuatro años cerrado; asimismo se recogieron nuevas donaciones y en la primera semana de agosto se trabajó intensamente en su limpieza, ordenación y etiquetado. En los trabajos de acondicionamiento se gastaron 27 962 pesetas; además, la pintura del local y la limpieza de objetos metálicos del Museo corrió a cargo del Ayuntamiento. Las nuevas instalaciones ocupaban inicialmente una de las viejas aulas, más dos pequeñas habitaciones como depósito, y contaban con un mobiliario totalmente remozado, por un importe que superaba el millón de pesetas, donado casi en su totalidad por la corporación municipal. También el Cabildo contribuyó a que este proyecto se hiciese realidad, al donar las estanterías en las que se colocaron los dos millares de libros con que ya contaba la biblioteca. De ese modo, tras dos meses de intenso trabajo, el 7 de agosto de dicho año se procedió a la inauguración de esta nueva sede del Tagoror, en el marco de las fiestas de San José de El Escobonal, con lo que se iniciaba una nueva y próspera etapa.

En 1999, el Ayuntamiento de Güímar solicitó al Organismo Autónomo de Museos y Centros del Cabildo una ayuda económica para proceder a la completa catalogación de las piezas que albergaba el Museo de El Escobonal, así como su integración en la Red Insular de Museos de Tenerife, con el carácter de Museo concertado y a través de la firma de un convenio tripartito; para ello, el Ayuntamiento contemplaba una asignación económica, que posibilitase su apertura diaria al público en horario de tarde, junto con la biblioteca, con lo que también quedaba acreditada su condición de servicio a la comunidad. Luego, en el año 2000, se procedió a realizar el inventario de los fondos del Museo, por una arqueóloga oriunda del mismo pueblo, merced a un convenio de colaboración entre el Ayuntamiento, como tutor de dicho centro, y el Cabildo insular, a través del plan integral «Güímar, siglo XXI».

Años más tarde, en 2007, la antigua aula destinada hasta entonces al ensayo de la rondalla y a la realización de cursillos fue restaurada por el Ayuntamiento y a ella se trasladó el Museo, dejando la biblioteca en la otra que ya venía ocupando, con lo que se ganaba el espacio que demandaban ambas instalaciones. En 2011, gracias a una subvención de Parques Nacionales solicitada por la corporación municipal, se ejecutó un proyecto de remodelación integral de las instalaciones del Tagoror Cultural de Agache, que afectaron a la biblioteca, los servicios y el antiguo pasillo; una vez finalizadas las obras, el 5 de agosto de ese mismo año se procedió a la reinauguración de la sede de esta asociación. Por entonces se incorporó al Museo una exposición permanente sobre los «Hornos de Agache», elaborada gracias a un proyecto municipal, que había estado expuesta durante algún tiempo en la Fonda Medina de Güímar y luego fue cedida al Tagoror por el Ayuntamiento.

Secciones del Museo

La sección de mayor interés científico del Museo es la de Arqueología, que cuenta con numerosas piezas de valor: diversos gánigos (cerámica aborigen), algunos en buen estado de conservación y otros reconstruidos a partir de fragmentos; molinos de piedra, completos o a medio cons-

truir; tabonas (lascas de obsidiana para cortar); punzones de hueso; cuentas de collar, de barro y de conchas; un palo aguzado, con inscripciones; un posible silbato; y una extensa colección de restos humanos guanches, con cráneos y huesos de casi todas las partes del cuerpo humano, incluidos algunos con lesiones cicatrizadas; con estos últimos se ha reconstruido un esqueleto, protegido en una vitrina que recrea un enterramiento guanche. La mayoría de estas piezas proceden de recogidas superficiales llevadas a cabo en las cuevas de la comarca durante los años 70.

Con respecto a la sección de Etnografía, el Museo alberga una representación de distintas actividades cotidianas de los vecinos de la comarca hasta fechas recientes. Así, conserva útiles vinculados a la agricultura, ganadería y pesca (arados, yuntas, azadas, hoces, cencerros, herraduras, boyas, redes…); objetos procedentes de actividades profesionales concretas (zapatería, carpintería, barbería y panadería); otros de uso doméstico (bernegales, loza tradicional, quinqués, cocinas de petróleo, faroles, planchas de hierro, molinillos de café, molinillos de carne, calabazas de agua, …), destacando entre ellos un orinal con una inscripción en inglés en la que se ofrecen las instrucciones oportunas para su uso; piezas traídas por los emigrantes en Cuba (espuela, machete, manopla, fotografías, etc.); objetos de comercio (balanzas, medio almudes,…); de uso industrial (trompo para lañar cerámica, carburo, máquina de tricotar y de coser,…); una colección de calados tradicionales; la pila bautismal y la tranca de la primera ermita del pueblo; unas alforjas, etc.

En la sección de Ciencias Naturales, que es la más modesta, destaca el cráneo del extinguido lagarto gigante de Tenerife, además de algunos fósiles de la comarca y una colección de estos traída del extranjero y donada por un vecino, así como una mandíbula de tiburón, una colección de insectos, etc.

Cuenta además con una interesante colección de fotografías antiguas de la comarca y de hijos ilustres de ella, así como algunas pinturas o reproducciones de artistas de El Escobonal. Finalmente, se ha incorporado la ya mencionada exposición permanente sobre los «Hornos de Agache», que consta de varios paneles informativos y maquetas de estas construcciones, tan bien representadas en la comarca y utilizadas en el pasado sobre todo para pasar la fruta, aunque ocasionalmente también servían para elaborar pan.

Otras actividades del Tagoror y Medalla de Plata del municipio de Güímar

Entre el amplio abanico de actividades promovidas por el Tagoror Cultural de Agache desde su fundación, en 1978 se convocó un primer certamen provincial de fotografía en color sobre la comarca. En ese mismo año se logró rescatar la danza de las cintas de El Escobonal y comenzó a fomentar el juego del palo. En 1980 se celebró un concurso de dibujo infantil sobre dicha localidad. En 1981 se rescató el tradicional entierro de la sardina. En ese mismo año se compró un proyector de diapositivas, otro de cine super-8 y una pantalla, con lo que se puso en funcionamiento un cineclub, que se mantuvo durante tres años. De 1983 a 1985 albergó en su seno al antiguo Teleclub, como centro cultural y recreativo de la asociación. En 1984, bajo el patrocinio del Ayuntamiento, se abrió una Academia Municipal de Música, que llegó a contar con 19 alumnos.

También la asociación se ha implicado desde sus inicios en la celebración de las fiestas de San José, por lo que siempre ha participado en la organización de las actividades culturales

Fig. 3. El Museo tras su traslado a un aula de la antigua agrupación escolar.

Fig. 4. Aspecto parcial del Museo, en la actualidad.

Fig. 5. Exposición permanente de los hornos de Agache y antiguas fotografías.

(exposiciones, ferias de artesanía, semanas culturales y homenajes). Asimismo, ha mantenido su compromiso con la celebración del 19 de marzo, en la que ha organizado el Festival de Música San José, y con las fiestas navideñas, en las que ha asumido el fin de año y la cabalgata de Reyes.

Tras una etapa de cierto letargo, en 1994 participó en el I Encuentro de Asociaciones para la Defensa del Patrimonio de Tenerife. A partir de entonces se recuperaron las excursiones periódicas por la comarca y durante una década se organizó una jornada de convivencia anual, que se celebraba coincidiendo con el Día de Canarias. También se ha apoyado el rescate de los calados tradicionales, que hoy se exponen en el Museo; colabora con los distintos cursos patrocinados por el Ayuntamiento que se imparten en la sede de la asociación; y la biblioteca se ha dotado de varios ordenadores, para la consulta de los usuarios y la realización de cursillos de informática.

Con respecto al servicio de publicaciones del Tagoror, en 1978 salió a la luz el folleto *El Escobonal a través de la Historia*; en 1979 el documental *Agache*, realizado en super-8; en 1994 la *Guía de la Comarca de Agache*, con una antología de textos; en 1998 el vídeo *La Comarca de Agache (Güímar). Sus señas de identidad*; en 1997 el libro *Agacheros. 60 años de folclore* y en 2013 la revista *Ecos de Agache*.

Como reconocimiento a su labor, el 31 de mayo de 2002, al cumplirse los 25 años de existencia del Tagoror Cultural de Agache, el Ayuntamiento de Güímar le concedió a esta Asociación la Medalla de Plata del municipio, por su contribución a la cultura y las tradiciones, así como por ser referencia y ejemplo a imitar en el contexto insular y regional.

Bibliografía

Chico Pérez, L. (1997): *Agacheros. 60 años de folclore*. Güímar: Tagoror Cultural de Agache, Tupperware, Isla Rapid S. L.

Durán Leandro, A. F. (1978): *La comarca de Agache*. [Película en súper-8]. Güímar: Tagoror Cultural de Agache.

Rodríguez Delgado, O. (1978): *El Escobonal a través de la historia*. Güímar: Tagoror Cultural de Agache. El Escobonal.

— (Ed.) (1994): *Guía de la comarca de Agache (Güímar). El Escobonal, Lomo de Mena, La Medida, Pájara y sus caseríos costeros (Antología de textos)*. Güímar: Tagoror Cultural de Agache, Patronato de Servicios Sociales del Ayuntamiento de Güímar.

— (1995): «Breve historia del Tagoror Cultural de Agache, una asociación con buenas intenciones», *Programa de las 241 Fiestas Patronales en honor de San José* (Agosto de 1995). El Escobonal: Comisión de Fiestas de San José.

— (1998): *La Comarca de Agache (Güímar). Sus señas de identidad*. [Vídeo]. Santa Cruz de Tenerife: Tagoror Cultural de Agache, Canal 7 del Atlántico, Ayuntamiento de Güímar y Cabildo de Tenerife.

El Museo Arqueológico del Puerto de la Cruz: un Museo a medida del territorio y sus habitantes

The Museo Arqueológico del Puerto de la Cruz: custom-made to their territory and habitants

Juana Hernández Suárez[1] (jchersua@gmail.com)
Museo Arqueológico del Puerto de la Cruz

Resumen: En la ciudad turística de Puerto de la Cruz, formando parte del entramado urbano de su casco histórico, y justo en el epicentro del antaño humilde barrio marinero de La Ranilla, se encuentra una de las dotaciones municipales más valiosas y queridas para la ciudadanía: su pequeño Museo Arqueológico. Es que, más allá de suscribir con orgullo los valores patrimoniales que en este concurren, los y las portuenses se sienten, y son, parte activa de él desde su misma creación. Es esta una historia de tenaz empeño popular, que arranca en los años 70 del siglo pasado y que culminará 20 años después, en 1991, y a resultas de la cual se forjará una peculiar forma de ser, de hacer y de relacionarse con la ciudad y sus habitantes, que trasciende lo patrimonial, escalando el plano social mediante un exitoso modelo de proximidad social que trabaja con grupos objetivo.

Palabras clave: Patrimonio. Identidad. Proximidad social. Grupo objetivo.

Museo Arqueológico del Puerto de la Cruz
C/ El Lomo, 9 A
38400 Puerto de la Cruz. Tenerife (Santa Cruz de Tenerife)
infoarqueopc@gmail.com
http://www.arqueopc.com/

1 Directora-conservadora del Museo Arqueológico del Puerto de la Cruz.

Abstract: In the touristic city of Puerto de la Cruz, being part of the urban framework of its historic centre and at the epicentre of the long ago humble seaside neighbourhood of La Ranilla, takes place one of the main municipal endowments, the most valued and beloved by the citizenship: the little Archeological Museum. Beyond supporting with pride the heritage values that concur in it, the citizens of Puerto de la Cruz, feel that they are, indeed, an active part of the Museum since its very own creation. This is a story about a tenacious popular determination that begins in the seventies and concludes twenty years after, in 1991, resulting in a peculiar way of being, creating and interacting with the city and its inhabitants. A peculiar way that, without a doubt, trascends the patrimonial context, scaling the social level through a succesful model of social proximity which works with target groups.

Keywords: Cultural heritage. Identity. Social proximity. Objetive group.

Los antecedentes

Esta historia arranca en los años 50 del siglo xx, se vincula con la creación del Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias[2], y con el contexto económico, socio-cultural y político del momento. Hablamos de los nuevos designios económicos de la industria del turismo, que comenzaba a repuntar tras la caída del llamado «turismo de calidad» sufrida por la Segunda Guerra Mundial y por el bloqueo exterior a España tras la instauración de la Dictadura. De una economía que comenzaba a beneficiarse de los envíos de divisas procedentes de los países latinoamericanos a donde los(as) canarios(as) se habían visto forzados a emigrar años atrás para poder sobrevivir a las penurias posteriores a la Guerra Civil. Y, de unos nuevos planteamientos culturales, que buscan superar con vocación europeísta el restringido marco de la cultura local, pero potenciando al mismo tiempo las propias raíces (Hernández, 2003: 10-11).

Desde su creación, el Instituto pone en funcionamiento dos museos, la Sala de Pintura Contemporánea «Eduardo Westerdhal»[3] y la de Arqueología Canaria «Luis Diego Cuscoy»[4]; esta última será el antecedente directo de nuestro Museo.

Los fondos de la Sala de Arqueología se forman principalmente por donaciones de colecciones arqueológicas adscritas a la cultura indígena de Tenerife, destacando las aportaciones de Celestino González Padrón, –vicepresidente del Instituto y comisario local de Excavaciones Arqueológicas–, y de Telesforo Bravo Expósito.

---

2 Adscrito al Instituto de Cultura Hispánica de Madrid.

3 E. Westerdhal (1902-1983) fue crítico de arte, pintor, escritor y editor. Es considerado el precursor de los museos de arte contemporáneo. Fundador y director de la *Gaceta de Arte* (1932-1936), del grupo Escuela de Altamira (1948), y, entre otros méritos, organizador de la II Exposición Internacional de Surrealismo (Tenerife, 1935).

4 L. Diego Cuscoy (1907-1987) fue maestro, escritor e investigador en los campos de la arqueología, antropología y etnografía. Perteneció a diversas instituciones culturales y científicas nacionales e internacionales, que permitieron dar a conocer la cultura canaria fuera del ámbito insular, por lo que recibió amplias muestras de gratitud pública que reconocen y premian su prolífica contribución al estudio y recuperación del patrimonio arqueológico y etnográfico de Canarias, de entre las que destaca el Premio Canarias de Acervo Socio–Histórico, concedido en el año 1977 por el Gobierno de Canarias.

Fig. 1. Acto de inauguración.

Fig. 2. Registros y objetos de trabajo originales.

El Instituto lleva la administración de este Museo hasta 1958, fecha en que decide remodelar sus dependencias, dando comienzo a un progresivo declive que acabará con su cierre indefinido ese mismo año: las nuevas instalaciones son inadecuadas y se construyen alejadas del Instituto, y, además, no se podía afrontar los costes de contratación del personal necesario.

Tras la oscuridad, el logro popular

Tendrán que llegar los años previos a la democratización de nuestro país, para que este Museo reviva nuevamente en la memoria colectiva de los y las portuenses.

Tras algunas gestiones fallidas que el Instituto emprendió en 1973, será el año 1978 el que marque el punto de inflexión cuando un colectivo ciudadano lleva a cabo una ardua

campaña de recogida de firmas para exigir al que fuera primer alcalde elegido democráticamente en nuestra ciudad, el socialista Francisco J. Afonso Carrillo (1948-1984), que emprendiera de inmediato las tareas necesarias para la creación de un nuevo museo que permitiera la exhibición permanente a los habitantes de esta ciudad y a nuestros visitantes como muestra de nuestro acervo cultural. Se recabaron casi ¡3000! firmas, y eso fue, objetivamente para el momento, un extraordinario éxito de la ciudanía portuense, que dará el espaldarazo definitivo. La idea no era tanto la reapertura del viejo Museo de Arqueología como sí la creación de uno nuevo, que fuera acorde con el avance científico y cultural de entonces.

Con todo y con eso, el viejo proyecto finalmente renace, recibiendo ahora el apoyo entusiasta del Ayuntamiento, aunque aún habrían de pasar años hasta su culminación…

Fig. 3. Edificio sede del Museo.

El último impulso

En 1980 el Ayuntamiento adquiere para su sede una casa canaria que será restaurada por el arquitecto J. M. Márquez Zárate.

En 1982, crea con carácter de Fundación Pública Municipal el Patronato del Museo y aprueba sus estatutos; que luego serían modificados en 1990, hoy vigentes. En ese mismo año, se contrata mediante concurso a quien será desde entonces su directora-conservadora, Juana Hernández Suárez, a la que se encarga el Proyecto de Creación del Museo; requisito exigido por el Gobierno de Canarias para otorgar licencia de apertura, que es obtenida en mayo del 91 mediante Decreto rubricado por el Viceconsejero de Cultura, José Manuel García Ramos.

Paralelamente al trámite administrativo, el Ayuntamiento dota al Museo del presupuesto necesario para acondicionar y equipar sus instalaciones.

Finalmente, los fondos arqueológicos del antiguo Museo pasan por la vía de la donación a formar parte de su colección estable, a la que se suman otras pertenecientes a los promotores donantes C. González Padrón, E. González Reimers y J. A. Jorge Hernández.

Casi veinte años de gestiones fueron, pues, necesarios para materializar el nuevo Museo Arqueológico del Puerto de la Cruz. La gesta de su creación dotó a este Museo de un especial significado para el pueblo portuense: el valor de su existencia como un logro propio. Por lo que no es casualidad, que el 29 de mayo del año 1991, día de su inauguración, se es-

trenara con la exposición «La Historia de un Viejo Proyecto», queriendo así rendir un merecido homenaje al pueblo que le había dado su razón de ser.

Al fin, un Museo

Nuestro pequeño Museo nace con titularidad municipal, aunque se rige por un Patronato participado por el Instituto de Estudios Hispánicos. Su continente se emplaza en pleno casco histórico, en el antiguo barrio de pescadores de La Ranilla. Ocupa una edificación de valor histórico-artístico señera de la arquitectura burguesa canaria de fines del XVIII, cuya disposición se articula alrededor de un patio central en dos plantas, que representan unos escasos 1000 m^2 de superficie, que desde 1991 están pendientes de ampliación. Es gracias a que se dispone de espacios externos adicionales y a la bien afamada benignidad del clima portuense, que el Museo puede realizar actividades al aire libre durante casi todo el año.

Los fondos museísticos provienen en exclusividad de las donaciones recibidas por el Instituto y por particulares en el año de su inauguración. En total, unos 2600 registros, de entre los que sobresale con un 44 % la colección cerámica[5], por constituir la mejor y más representativa muestra de alfarería guanche de la isla (número, representatividad, conservación, etc.).

Su exposición permanente[6] versa, pues, en torno a ella, proponiendo por medio de los propios fondos y de unas manos imaginarias que dan vida al barro, el acercamiento a una de las manifestaciones más significativas para el conocimiento de la cultura indígena de Tenerife, «la cerámica guanche».

Desde el punto de vista funcional, se estructura en cuatro áreas de trabajo[7]: administración, investigación-conservación, documentación, y difusión, que a su vez cuenta con los Departamentos de Exhibición y con el de Educación y Acción Cultural: el primero, se ocupa del mantenimiento de la exposición permanente, de planificar muestras temporales y de gestionar la exhibición de producciones externas; y el segundo, de planificar, diseñar, ejecutar, controlar y evaluar los programas de acción educativa, cultural y social insertos en su modelo de trabajo de «proximidad social», que en todas sus características responde a los principios de actuación de los que se ha dotado.

---

5 El resto, está constituido por: en un 27 %, por objetos de piedra, fundamentalmente lascas obtenidas mediante talla sobre obsidiana, aunque también representada por una pequeña muestra de útiles para la molienda hechos en basalto; en un 24 %, por una magnífica colección de las llamadas «cuentas de collar», la mayor parte de ellas realizadas aprovechando caparazones de moluscos y, en menor cuantía, en barro cocido; en un 3 %, por una pequeña colección de restos antropomorfos, algunos de los cuales presentan signos de momificación y envolturas funerarias; y, finalmente, en un 0,5 %, por unos pocos punzones y anzuelos de hueso.

6 Su horario oficial es: de martes a sábado, de 10 a 13 y de 17 a 21 horas, y los domingos, sólo en horario de mañana. El precio actual de la entrada estándar es 2 €, con descuento del 50 % para estudiantes, y gratuita para miembros del ICOM, guías, profesores y niños(as) menores de 8 años, así como, todos los domingos del año. El mes de agosto se cierra con motivo de las vacaciones estivales.

7 Un recepcionista, una limpiadora, una auxiliar administrativa, dos técnicos auxiliares de museo y su directora forman su plantilla actual.

Fig. 4. Muestra de la importante colección cerámica de los fondos arqueológicos del Museo.

Fig. 5. Exposición permanente, vista parcial de la sala 3, «Gánigo».

Fig. 6. Exposición temporal: «Lapas y burgados, de lo orgánico a lo simbólico».

A medida de los y las portuenses

Nuestro Museo tiene a gala poseer en su marca de origen el distintivo de ser un Museo creado por auténtica y verdadera «voluntad popular». Es fácil comprender que la fuerza de este rasgo va a forjar la forma de ser (identidad), de hacer (modelo de trabajo) y de interactuar con los y las portuenses (valor social / vínculos afectivos) del Museo. Su acción habría de trascender de la mera conservación, investigación y difusión de sus fondos, además, tendría que continuar siendo para la población local el punto de encuentro y de cohesión social que hasta entonces (en abstracto) había sido, a más de un verdadero referente socio-cultural para el desarrollo de la ciudad y de sus habitantes. Siendo consecuente, y con independencia del debido cumplimiento de las preceptivas funciones que se encomiendan a todos los museos, desde el minuto uno de su existencia este Museo viene desarrollando otras líneas de acción, dentro y fuera del Museo, pensadas para y por la población portuense:

Unas, lo son de alcance general y se relacionan con la implicación del Museo en la dinamización y desarrollo de la ciudad. Nuestro Museo se preocupa y ocupa de cualquier aspecto que reporte mejora y beneficio sobre el territorio y sus habitantes, lo que tiene que ver con la defensa y protección del patrimonio histórico, con la dinamización cultural, o con las estrategias turísticas y de desarrollo local. El Museo presta asesoramiento técnico, colabora o coparticipa en un sinfín de proyectos, actos y actividades, tanto procedentes de otros servicios, como de entidades privadas, e incluso, de particulares.

Fig. 7. Día Internacional de la Música 2015, Concierto Coral Reyes Bartlet.

Las otras, se enmarcan en el mentado modelo de trabajo de proximidad social, que parte de la discriminación de segmentos de la población local en grupos objetivos según el estudio de un patrón de rangos de perfil dado: edad, sexo, grupo social, nivel económico, nivel educativo, valores, motivaciones, gustos, intereses, etc. Esta forma de trabajo tiene gran repercusión para los fines educativos, culturales y de interacción social por los que viene apostando el Museo, al permitirle trazar estrategias de comunicación adaptadas a cada grupo objetivo.

La educación patrimonial y el fomento de la cultura son el cometido de este trabajo. Estas acciones pretenden hacer llegar a sus destinatarios(as) los valores y beneficios de la protección, conservación, estudio, documentación, exhibición, etc. del patrimonio que tiene en custodia, en su condición de símbolos de las expresiones materiales que explican históricamente nuestra identidad sociocultural. En este sentido, nuestro Museo viene desarrollando y promocionando todo tipo de proyectos[8] tendentes a promover el aprendizaje, donde se conjuga el sentido educativo con el estímulo emocional.

---

8 Algunas de estas acciones se han perpetuado en el tiempo, tal es el caso del Proyecto Beñesmén, del que ya van XVII ediciones anuales. Se trata de una acción de educación patrimonial orientada al sector infanto-juvenil local, que se imparte en forma de talleres lúdico–didácticos diferentes, que en cada edición se hacen aunar bajo un mismo tema de la cultura indígena canarias, adaptando los contenidos formativos a la capacidad y el nivel cognitivo de los(as) participantes, con edades comprendidas entre los 4 y los 16 años. En el marco de la educación integral, holística, por el que apuesta el Museo, el fin que persigue esta acción es doble: de un lado, despertar la identidad, es decir, dar a conocer la cultura indígena para poder comprender, valorar, amar y proteger su patrimonio arqueológico; de otro, contribuir al crecimiento personal de los(as) niños(as) y jóvenes portuenses desde la participación activa, emotiva,

El estímulo emocional ocupa un lugar preeminente en la forma de proceder del Museo, al quedar empíricamente demostrado que induce al interés por el conocimiento, optimiza el aprendizaje, activa el sentimiento de pertenencia, capacita la conciencia crítica y, sobre todo, estimula el deseo de participar activamente en todo lo que afecte a su Museo. Todo lo cual se muestra como un medio altamente eficaz para promover y dinamizar el impulso científico, la capacidad creativa y el desarrollo formativo de la sociedad portuense.

En el desarrollo de estas acciones ocurre que, a resultas del exhaustivo conocimiento y de las estrechas relaciones que a lo largo de los años se han ido estableciendo, con bastante frecuencia estas líneas de acción se ven abocadas a trascender sus propios fines, tomando una clara dimensión social, siendo así como nuestras actividades se convierten en procesos complejos mediante los que se transmiten conocimientos, pero también valores y formas de actuar. Hablamos de una línea de acción social sistemática[9], comprometida con la perspectiva de contribuir a la transformación social donde toda persona conviva con sus semejantes desde la conciencia, la empatía y la igualdad, que es especialmente sensible con las minorías locales en riesgo de exclusión social.

De todo lo cual resultan líneas de acción propias y distintivas, a medida del territorio y de la diversidad de su población, que a lo largo de sus 25 años de existencia ha ido entretejiendo una trama de arraigados y sólidos vínculos, lo que no podría haber conseguido sin el compromiso ético y la inestimable cooperación de los y las portuenses.

Bibliografía

Hernández González, M. (2003): *Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias, 1953-2002*. Puerto de la Cruz: Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias.

creativa, crítica y responsable: conocer el pasado, para poder comprender el presente, y proyectar un nuevo y mejor futuro. Como muestra de la eficacia del modelo, no sólo podemos citar el alto índice de fidelidad en la participación, ya que son muchos(as) los(as) usuarios(as) que han pasado por todas y cada una de las ediciones anuales, sino que, en dos ocasiones, se nos ha solicitado poder rebasar la edad de participación: la primera fue en 2004, cuando a propia petición se pasa de 14 a 16 años, y la segunda este mismo año, al solicitársenos ampliarla hasta los 18 años. Pero es más, el vínculo creado entre los(as) participantes es tal, que muchos(as) exparticipantes acaban formando parte del equipo de monitores(as) y colaboradores(as) voluntarios(as) del Museo.

9 Desde el año 2000, con esta línea de acción se ha ido instituyendo una oferta sistemática de corte netamente social, altamente sensible con las necesidades personales, las demandas específicas y las inquietudes de diferentes colectivos en riesgo de exclusión social, que es especialmente sensible con personas que presentan diversidad funcional. En origen, esta oferta tuvo la simple intención de brindar una alternativa de ocio adaptado a estos colectivos, pero a poco de ser consciente de la difícil realidad vital y de los prejuicios sociales que aún hoy sufren, rápidamente el Museo deriva hacia una militancia activa en favor de su integración, socialización, normalización y potenciación de la vida independiente. Como resulta prolijo enumerar los proyectos desarrollados desde entonces, sólo nos centraremos en el último, en el proyecto Mente en Blanco, que es un taller de cortometrajes que nace a finales del 2011 en colaboración con la asociación Asmipuerto, con la pretensión no tanto de ofrecer una alternativa de ocio adaptada al colectivo, como sí de reunir a un grupo de personas con y sin diversidad funcional, en condiciones de absoluta igualdad, que fueran amantes del cine y de la interpretación y que quisieran crear historias cinematográficas, cada cual según su capacidad y apetencias, y que permitiera al Museo ampliar y optimizar los fines de inclusión y de normalización social por los que viene apostando. Independientemente del resultado final de cada trabajo, lo importante aquí es que acerca a las personas con diversidad funcional al lenguaje de la comunicación audiovisual y a los valores que le son inherentes: las habilidades artísticas y comunicativas, el trabajo en equipo y sobre todo la relación con el mundo exterior. https://www.facebook.com/Mente-en-Blanco

Fig. 8. Taller didáctico «Gofio y queso» para la festividad portuense «Baño de las cabras en el mar».

Fig. 9. Proyecto Beñesmén.

Fig. 10. Colectivo Mente en Blanco.

CANTABRIA

El Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria: pasado, presente y futuro

The Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria: past, present and future

Roberto Ontañón Peredo[1] (ontanon_r@cantabria.es)
Adriana Chauvin Grandela[2] (adriana.chauvin@srecd.es)
Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria

Resumen: El Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria es un Museo regional que, por la calidad y relevancia de sus colecciones, está llamado a trascender la categoría de los antiguos museos provinciales y ser, principalmente para el Paleolítico, un Museo de referencia a nivel internacional. No obstante, la precariedad de sus instalaciones, la carencia de medios materiales y humanos que le permitan desarrollar plenamente las misiones y funciones que tiene encomendadas, han jalonado la historia de esta institución que parece fatalmente destinada a sufrir permanentes traslados, de una a otra sede temporal.

Palabras clave: Historiografía. MUPAC. Exposición permanente. Colecciones.

Abstract: The Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria is a regional Museum that, due to the quality and importance of its collections, is destined to go beyond the category of any old provincial museums It is particularly for the Palaeolithic a Museum of relevance at an international level. However, uncertainties about its facilities, and the lack of material and human resources have taken a downgrade on the full development of its objectives and functions. This has repeatedly marked the history of this museum, which seems fated to suffer frequent removals, from one temporary headquarters to another.

Keywords: Historiography. MUPAC. Permanent exhibition. Collections.

Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria
C/ Bailén s/n.º
39004 Santander
mupac@cantabria.es
www.museosdecantabria.es

1 Director del Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria y Cuevas Prehistóricas de Cantabria.
2 Arqueóloga en el Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria.

1. Antecedentes del Museo

Las primeras referencias a la intención de crear un museo provincial se remontan a 1884 y se documentan en las actas de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Santander. En los órganos de dirección de esta Institución estaban Marcelino Sanz de Sautuola y Eduardo de la Pedraja como presidente y secretario respectivamente, ambos reconocidos eruditos y coleccionistas en la materia. Se planteaba entonces la idea de fundar un Museo que sirviera de destino a los objetos arqueológicos y artísticos recogidos a través de las actuaciones de la Comisión (Pérez, 1987; Moure, y García, 1989). Sin embargo, el primer Museo que se creó en la región fue uno de carácter municipal, la Biblioteca-Museo de Santander, que se puso en marcha en 1908. Contaba inicialmente con pocos fondos arqueológicos, casi exclusivamente piezas de numismática, pero poco a poco fue incorporando las colecciones de Eduardo de la Pedraja, Federico Vial, Luis Sanjurjo y algunos de los materiales de Marcelino Sanz de Sautuola, donados por su esposa Conchita y, después, por su hija Elvira (Pérez, *op. cit.*).

En 1909 se creó la Sección de Santander de la Real Sociedad Española de Historia Natural y, ese mismo año, su presidente, José Rioja, reclamó al Ayuntamiento de Santander que le cediera espacio en el Museo para conservar las incipientes colecciones de la sección (Perez, *op. cit.*). En el seno de la institución se planteó desde el principio la idea de crear un Museo regional donde se depositaran los nuevos materiales, tanto de historia natural como los arqueológicos. Una de las personalidades que más abogó por este nuevo proyecto fue J. Carballo, quien ya realizaba excavaciones arqueológicas en la región cuyos materiales iban engrosando los fondos de la sección y también los del Museo del Cantábrico, del marqués de Comillas, instalado en el palacio de Sobrellano. Ese mismo año, H. Alcalde del Río comunicó al Ayuntamiento la decisión del príncipe Alberto I de Mónaco de financiar, a través del Instituto de Paleontología Humana de París (IPH), la excavación de algunos importantes yacimientos arqueológicos de la región (El Castillo, Hornos de la Peña, El Valle) y de donar las colecciones resultantes a un museo local, materiales que comenzaron a llegar en 1911 al Museo santanderino. Otra importante incorporación de la misma procedencia será la de las colecciones de la cueva de El Castillo que habían sido trasladadas para su estudio a Francia y que el IPH devolvió, en parte, en 1931 (Carballo, 1956 y Pérez, *op. cit.*).

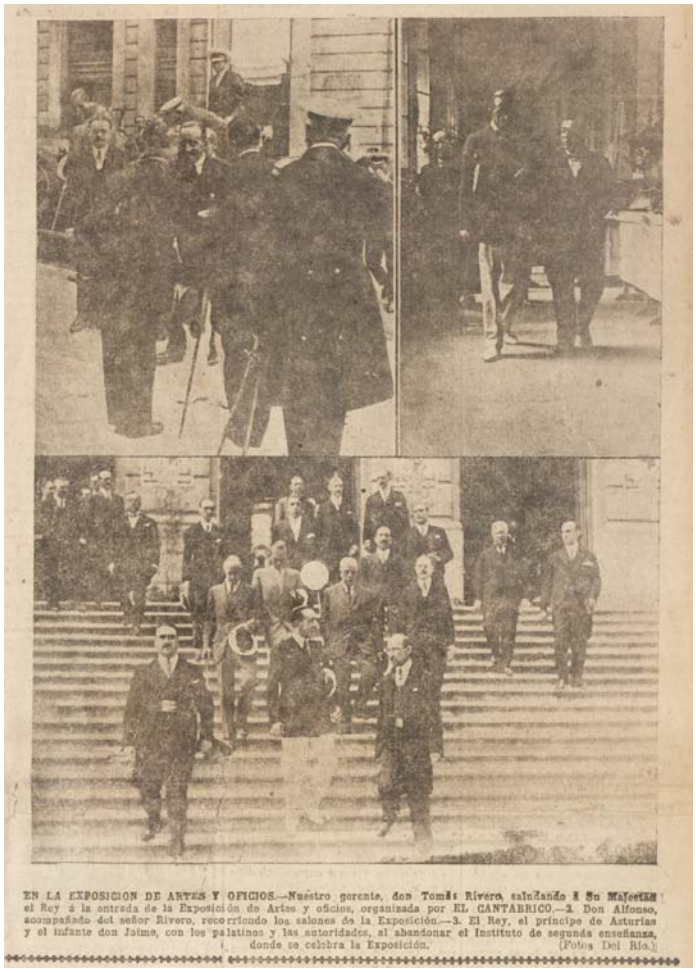
2. Inicios (1926-1940): casi un Museo Nacional

El Museo Provincial de Prehistoria de Santander abrió por vez primera sus puertas el domingo 29 de agosto de 1926. Su fundación se realizó según acuerdo alcanzado en la Diputación Provincial el 17 de enero de 1925, determinando la segregación definitiva del Museo municipal y el Museo provincial. El gran impulsor de su creación fue el que sería su primer director, el P. Jesús Carballo (Carballo, *op. cit.*).

Según narra Carballo (*op. cit.*), la Diputación no poseía ningún local propio adecuado para el Museo. Sin embargo, alquilaba al Estado la planta baja del Instituto de Segunda Enseñanza de la calle Santa Clara, donde estaban instaladas las Escuelas de Náutica y Provincial de Artes y Oficios. Había allí una sala que el propio Carballo evaluaba como suficiente para una primera instalación del Museo pero que, finalmente, no fue cedida a causa de la oposición del Director del centro. Por este motivo, el Museo fue finalmente ubicado en un corredor amplio que se cerró mediante un tabique con esta finalidad. No hay datos sobre la dimensión exacta

del espacio dedicado a instalación museística pero se estima que sería bastante restringido y que fue considerado, en todo caso, como provisional, a la espera de una ubicación mejor y definitiva. Ésta de la provisionalidad será, desde entonces y en adelante, la seña de identidad del Museo.

La modestia de las instalaciones contrastó con el boato que marcó su ceremonia inaugural, a la que asistió el rey don Alfonso XIII con sus hijos, el príncipe de Asturias y el infante don Jaime. Les acompañaron en el acto el duque de Miranda, el conde del Grove y autoridades civiles y eclesiásticas y, según cuenta Carballo, una gran cantidad de vecinos que se acercó a las nuevas instalaciones.



EN LA EXPOSICION DE ARTES Y OFICIOS.—Nuestro gerente, don Tomás Rivero, saludando a Su Majestad el Rey á la entrada de la Exposición de Artes y oficios, organizada por EL CANTABRICO.—2. Don Alfonso, acompañado del señor Rivero, recorriendo los salones de la Exposición.—3. El Rey, el príncipe de Asturias y el infante don Jaime, con los palatinos y las autoridades, al abandonar el Instituto de segunda enseñanza, donde se celebra la Exposición. (Fotos Del Río.)

Fig. 1. El rey Alfonso XIII, acompañado de sus hijos, el príncipe de Asturias y el Infante don Jaime en diferentes momentos de la visita a las exposiciones de Artes y Oficios de la Mujer y del Museo de Prehistoria, el día de su inauguración. *El Cantábrico,* 31 de agosto de 1926. Foto: Biblioteca Municipal de Santander.

Los materiales que se exponían provenían fundamentalmente de las excavaciones en Cueva Morín (Carballo, 1923) y de otras actuaciones arqueológicas llevadas a cabo por el Padre Carballo, a las que se sumaban algunos materiales de la cueva de Altamira (excavaciones llevadas a cabo por Alcalde del Río en 1904) y de la colección del marqués de Comillas, donados al Museo por su viuda. En los años inmediatamente posteriores, el Museo se enriqueció sobre todo merced a las extraordinarias obras de arte mobiliar halladas en la cueva de El Pendo en el curso de las excavaciones realizadas por el mismo director (Carballo, 1933). Se trata de un extraordinario conjunto de piezas que continúan, a día de hoy, constituyendo una parte importante de los fondos más preciados del Museo.

Es importante reseñar que en tiempos de la Segunda República se realizaron gestiones orientadas a convertir al Museo provincial en un Museo nacional de Prehistoria. Esta iniciativa fracasó en parte a causa de los avatares políticos, aunque sobrevivió al final del gobierno legítimo para ser definitivamente descartada por el nuevo régimen; y en esta decisión, Carballo juega un papel fundamental: en un informe firmado en 1939 y dirigido al Presidente de la Diputación Provincial[3], Carballo se opone frontalmente al cambio de dependencia administrativa, argumentando la previsible pérdida del control sobre el Museo que derivaría del alejamiento del centro de toma de decisiones. Quizá éste hubiera sido el impulso definitivo para

[3] Informe de Jesús Carballo dirigido a la Diputación Provincial con fecha 14 de junio de 1939 (Archivo Histórico del Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria).

una institución que, en su condición de Museo provincial, luego regional, nunca ha dispuesto de los medios necesarios para desarrollar adecuadamente sus funciones museológicas. Hay que decir, a este respecto, que Carballo intentó en reiteradas ocasiones mejorar las condiciones del Museo o, al menos, que éstas no empeoraran, solicitando varias veces el cambio a un nuevo edificio de mayores dimensiones y adecuadamente equipado[4] o evitando, en 1958, otra nefasta idea de las autoridades provinciales que proyectaron su traslado al sótano de la Biblioteca Municipal.

3. Consolidación: 1941-1961

Tras el convulso periodo de la Guerra Civil, que entre otras vicisitudes contempló la destitución de Carballo al frente de la institución durante un tiempo, a finales del año 1939 comienza una nueva etapa para el Museo provincial: En 1940 se inicia el traslado de fondos a una nueva sede en los bajos del palacio de la Diputación Provincial de Santander, cuya inauguración se materializa el 19 de julio de 1941[5], quince años después del nacimiento del Museo. Se trataba nuevamente de un emplazamiento temporal, a la espera, una vez más, de otro más digno. El local destinado a Museo tenía 601 m^2 y, finalmente, albergó a la institución durante más de seis décadas.

Carballo y, tras su muerte en 1961, Miguel Ángel García Guinea, escribieron las páginas del despegue y la consolidación del Museo Provincial de Prehistoria. Con el primer Director, la colección fue creciendo merced a campañas de excavación auspiciadas por el propio Museo y encaminadas de manera absolutamente decidida al acrecentamiento de los fondos expositivos. El Pendo, Julióbriga, Morín o El Castillo son algunos de los yacimientos arqueológicos con cuyas piezas se fueron nutriendo las vitrinas del Museo. Otro fundamental aporte de fondos llegó a la nueva sede museística el mismo año de su apertura procedente de la importante colección de objetos prehistóricos del Museo Municipal de Santander, que el Ayuntamiento de la ciudad cedió entonces en depósito (Pérez, *op. cit.*).

En la última etapa de Carballo al frente del Museo, se incorpora como vicedirector Joaquín González Echegaray, entre cuyas importantes contribuciones a la institución cabe destacar la que en 1957 le llevó a culminar con éxito las gestiones que permitieron recuperar abundantes materiales de la cueva de El Castillo que se hallaban en el Instituto de Paleontología Humana de París desde principios de siglo.

---

4 Informe realizado por Jesús Carballo con fecha 17 de febrero de 1956, reclamando un nuevo edificio para el Museo y Carta de Jesús Carballo al presidente de la Diputación del 14 de agosto de 1958, con el mismo motivo. (Archivo Histórico del Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria).

5 Acta de inauguración de la sede del Museo en el edificio de la Diputación, en Puertochico, firmada en Santander el 19 de julio de 1941 (Archivo Histórico del Centro de Estudios Montañeses).

Fig. 2. El Padre Jesús Carballo excavando en Suano en 1935. Foto: Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria.

Fig. 3. Conferencia dictada en el Museo de Prehistoria, durante la dirección de Miguel Ángel García Guinea. Foto: Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria.

4. Auge y declive: 1962-1987

La llegada de García Guinea es crucial para la dinamización del Museo en todas sus funciones, pudiendo destacarse especialmente su impulso a la investigación y la difusión: con González Echegaray como vicedirector, hasta su traslado como Director al Museo de Altamira, se crea el Seminario Sautuola como institución vinculada que se encargaba de explorar yacimientos y estudiar materiales del Museo bajo la coordinación de su director. La Sección de Espeleología del Seminario será fundamental para el desarrollo de esta disciplina en la región, explorándose numerosas cavidades y publicándose los resultados de sus trabajos a través de una revista propia, *Cuadernos de Espeleología*. Se organizan conferencias, cursos y se desarrollan otras variadas iniciativas que acercan la prehistoria y la arqueología a la sociedad santanderina. Las publicaciones editadas por el Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la Provincia de Santander permitieron, a través de intercambios, crear en el Museo una nutrida biblioteca especializada en arqueología, prehistoria y espeleología. El cierre al público de la cueva de Altamira en 1977, plenamente justificado, frenó sin embargo los ingresos del Patronato y, como consecuencia, su política de publicaciones e intercambios, lo que repercutió en esa dinámica biblioteca.

García Guinea luchó también por conseguir una sede digna para el Museo[6]. En el año 1973 presentó a la Diputación Provincial un memorando que incluía la construcción de un nuevo edificio, curiosamente, en el parque de Las Llamas, el mismo espacio que, casi treinta años después, fuera propuesto para el gran proyecto de Tuñón y Mansilla, cuya maqueta es hoy propiedad del Museo de Arte Moderno de Nueva York y que jamás se ejecutó (*V.* Infra). En ese proyecto, el entonces Director calculaba que eran precisos 4100 m² para dar satisfac-

[6] Informe sobre la situación del Museo y necesidad de nuevas instalaciones de 7 de diciembre de 1973 y otro, de 30 de noviembre de 1977 en el que, además de los puntos anteriores, se solicita la creación de un Instituto de Investigaciones Prehistóricas (Archivo Histórico del Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria).

ción a las necesidades del Museo[7]. Cuarenta y tres años después, el MUPAC dispone de una superficie útil de 3000 m², ninguno de los cuales en un edificio propio. En 1977, Guinea redacta un nuevo informe sobre la penosa situación del Museo, reclama otra vez unas mejores instalaciones y propone además la creación de un Instituto de Investigaciones Prehistóricas que convirtiese a la institución en un centro de referencia internacional en la investigación de un patrimonio cultural que, como ningún otro, distingue a la región.

Un hecho acaecido justo al año siguiente tendrá una importante repercusión en la actividad del Museo: la creación en 1978 de la Facultad de Filosofía y Letras en la entonces Universidad de Santander y la subsiguiente creación de un Departamento de Prehistoria, relegará paulatinamente al Museo de su posición de vanguardia (y, prácticamente, de hegemonía) en la investigación arqueológica regional.

La jubilación de Miguel Ángel García Guinea en 1987 abre una nueva etapa en la institución, marcada por una considerable decadencia en todos los aspectos a causa de una inexplicable desatención por parte de la Administración regional, cuya manifestación relevante es el hecho de que la Dirección quede vacante durante casi veinte años, hasta 2005. En el ínterin se dota una plaza de técnico superior adscrito al Museo que recae en Amparo López Ortiz. Desde 1992 hasta 2005, esta directora *in pectore* garantizará el cumplimiento mínimo de sus funciones museológicas. Entretanto, la institución queda al albur de intereses y proyectos varios, incluyendo algunos promovidos desde la Universidad de Cantabria (UC). El culmen de esta fase de abandono o, lo que es lo mismo, el momento en el que la situación del Museo toca fondo, corriendo peligro su propia supervivencia, lo marca la creación en 2001 del nuevo Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, al que el Gobierno de Cantabria cede temporalmente lo más selecto de sus colecciones paleolíticas, incluida prácticamente toda la colección de arte mueble.

Mientras tanto, en 2001 se reforma la sala de exposiciones, adoptando con muchos años de retraso una museografía que, por fin, variaba la apariencia hace tiempo desfasada de la exposición permanente. Al mismo tiempo, se planificaba la demolición del edificio del Gobierno de Cantabria en cuyos bajos se hallaba el Museo para construir una nueva sede gubernativa según proyecto del arquitecto Rafael Moneo. En esa nueva sede el Museo ya no tendría cabida. Sus fondos, en cambio, pasarían a exponerse en un «Museo de Cantabria» que se construiría en el parque de Las Llamas de la capital, muy cerca de la Universidad de Cantabria, según proyecto de los arquitectos Tuñón y Mansilla. Este edificio albergaría al Museo y al Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria que, según el convenio firmado para su creación en 2004 entre el Gobierno de Cantabria, la UC y el Grupo Santander, estarían espacial y funcionalmente asociados, con el IIIPC como Instituto de Investigación vinculado al Museo. Se seguía, así, en la línea de otras ciudades españolas, de dotarse de edificios singulares diseñados por «arquitectos estrella», de indudable calidad pero con un coste muy elevado que obliga a las administraciones a enormes esfuerzos económicos.

En medio de esta agitada e incierta etapa, para ir avanzando en los planes museísticos se nombra en 2005 un nuevo director, Pedro Ángel Fernández Vega quien, entretanto, despliega su

---

[7] Programa para la construcción de un nuevo Museo Provincial de Prehistoria y Arqueología de Santander y Proyecto de mejora para el Museo y reclamación de nuevas instalaciones. Ambos documentos sin fecha (Archivo Histórico del Museo de Prehistoria).

Fig. 4. Laboratorio de restauración del Centro de Investigación de la Av. de Los Castros.
Foto: Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria / Miguel de Arriba.

actividad en otras direcciones, desarrollando nuevas museografías en centros de interpretación creados desde la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte para poner en valor el patrimonio arqueológico, histórico y artístico de la Comunidad Autónoma, dando así proyección externa a un Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria (MUPAC) aquejado de una grave indefinición de su propia sede. Se intervino así en la *Domus* de Julióbriga, se regeneró el «Arqueositio» de Camesa-Rebolledo y se abrieron los centros de Interpretación del Románico en Villacantid, «del Rupestre» en Santa M.ª de Valverde y la torre de Pero Niño en San Felices de Buelna.

La situación se complica aún más y los hechos se precipitan al abandonarse definitivamente el proyecto del Museo de Cantabria tras un primer modificado y ante la necesidad de trasladar íntegramente los fondos a causa del inminente derribo del palacio de la Diputación, en cuyo solar se pensaba construir el edificio de Moneo que, finalmente, tampoco se ejecutó.

Sin embargo, antes de ese traslado se vuelve a remodelar la sede de Puertochico que, en septiembre de 2006, se hallaba en un estado lamentable tras haber sufrido varios episodios de inundación. Los materiales de la reforma de 2001, por otra parte, se habían pensado para mantener las colecciones expuestas sólo hasta su traslado al Museo de Cantabria que, en ese momento, se preveía próximo pero que, pasados unos años, se veían ya muy avejentados. El 9 de marzo de 2007 se presenta la nueva exposición permanente (que finalmente tuvo carácter de temporal ya que alcanzó sólo un año de vida), dotada de un nuevo suelo, pintura y cambio de estética de la sala y en la iluminación, incorporando tecnología led, simplificando el número de piezas expuestas y avanzando en la faceta comunicativa mediante la incorporación de textos informativos traducidos al inglés y el francés.

En verano de ese mismo año cristaliza la coyuntura que conduce al Museo a una nueva situación: su segregación en dos sedes cuya disponibilidad se había negociado con el Ayuntamiento y con un particular respectivamente: la exposición permanente se exhibiría en

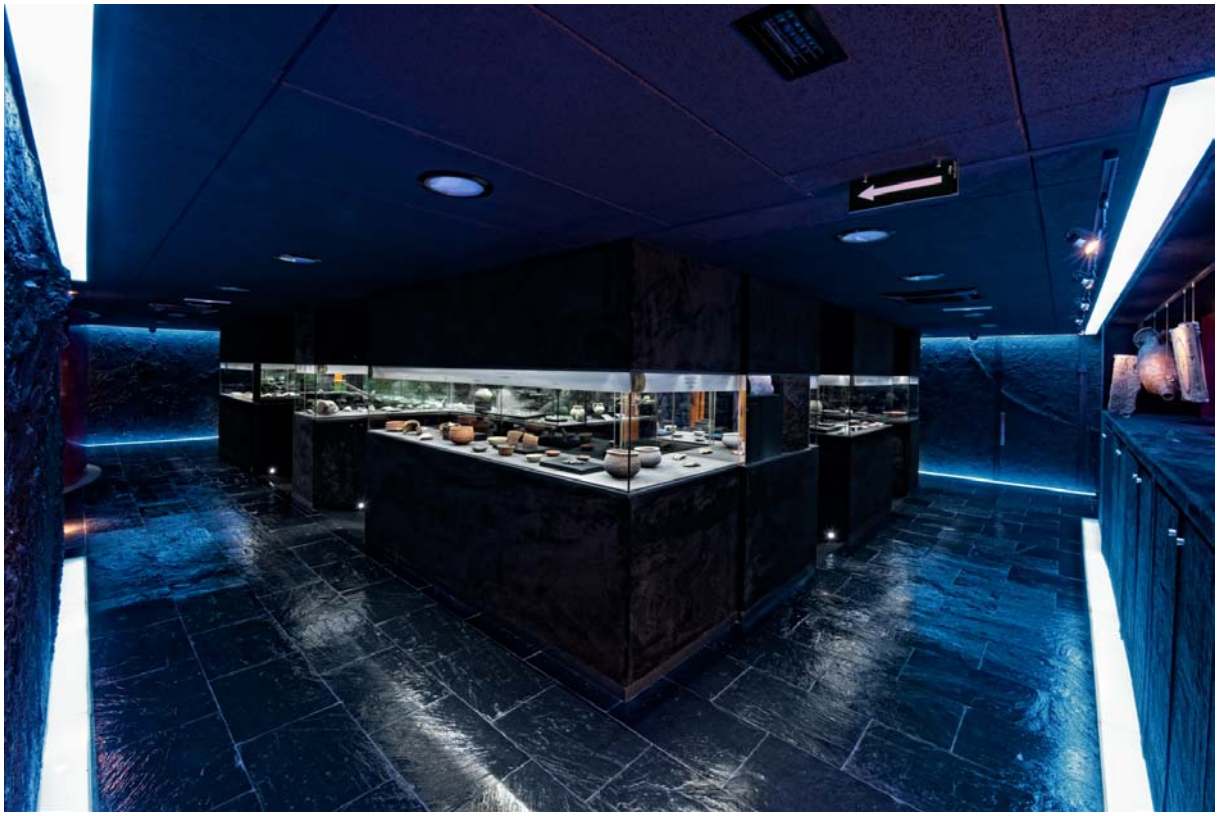


Fig. 5. Exposición de las colecciones de reserva en el Centro de Investigación de la Av. de Los Castros.
Foto: Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria / Miguel de Arriba.

el sótano del Mercado del Este y el resto de las áreas funcionales del museo –administración, conservación e investigación y biblioteca– se ubicarían en otro local, un bajo situado en la Avenida de Los Castros. Los inconvenientes que esta división conlleva son evidentes y, lamentablemente, continúan hasta la actualidad.

4. Reformulación: en busca de un nuevo Museo

El 14 de abril de 2008 cerraba al público el Museo y se iniciaba el embalaje de las colecciones con destino a su almacenamiento provisional en los locales del Archivo y Biblioteca Central de Cantabria, que aún se hallaba en obras para su acondicionamiento. Casi un año más tarde, el 8 de abril de 2009, culmina el traslado. Con los fondos de exposición y los libros almacenados en la Biblioteca Central de Cantabria y el personal trasladado a las dependencias del almacén de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte en el polígono industrial de Guarnizo, se aceleraban, no sin contratiempos, las obras del Centro de Investigación del Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria en un local alquilado en la avenida de Los Castros n.os 65-67. El Centro abre finalmente sus puertas el 21 de septiembre de 2010.

Con la apertura del denominado «Centro de Investigación del Museo» se puso a disposición del público una parte menor de sus fondos: las colecciones de reserva. Durante los dos años que se demoró la inauguración de la exposición permanente, se ofrecen en el Centro de Investigación visitas guiadas, tanto a grupos de escolares como a visitantes particulares y, al mismo tiempo, se recupera plenamente la posibilidad de ofrecer servicio a los investigadores,

Fig. 6. Sala del Paleolítico en la exposición permanente (Mercado del Este). Foto: Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria / Miguel de Arriba.

en un espacio de trabajo adecuado, sin las fuertes limitaciones que hubo durante los dos años de estancia en la nave de Guarnizo. De esta manera, tras dos años de cierre total, el Museo recupera parte de sus funciones. En el Centro de Investigación, abierto a todo el público interesado, se exponen 1216 piezas que representan todos los períodos de la historia de Cantabria hasta la Edad Media y, además, algunas piezas de gran valor pero que, por su temática, no tienen lugar en la exposición principal como, por ejemplo, las colecciones líticas de El Khiam (Jordania), la vasija completa estilo Ramos polícromo, del norte de México, o los materiales sudaneses de Ad-Donga.

El 22 de septiembre de 2010 se hizo público el concurso para la ejecución de la museografía en el Mercado del Este, que se había retrasado prácticamente dos años, quedando desierto según resolución de 28 de diciembre de 2010. Se instó entonces a las empresas que habían concursado a modificar sus proyectos en el marco de un procedimiento negociado sin publicidad teniendo lugar la adjudicación definitiva el día 22 de febrero de 2011. Las obras se iniciaron a finales de septiembre de ese año y la exposición permanente abrió sus puertas el 27 de junio de 2013.

La nueva exposición está conformada por un espacio de aproximadamente 2000 m^2, con 20 salas dedicadas a la prehistoria y arqueología de Cantabria desde el primer poblamiento en el Paleolítico antiguo hasta la Edad Media, en torno a un espacio central dedicado a tránsito y descanso y utilizado también para acoger exposiciones temporales, talleres infantiles y otras actividades. Se exponen 2540 piezas, algunas de las cuales son de gran importancia patrimonial a nivel internacional. La falange decorada con grabado de uro de La Garma, los

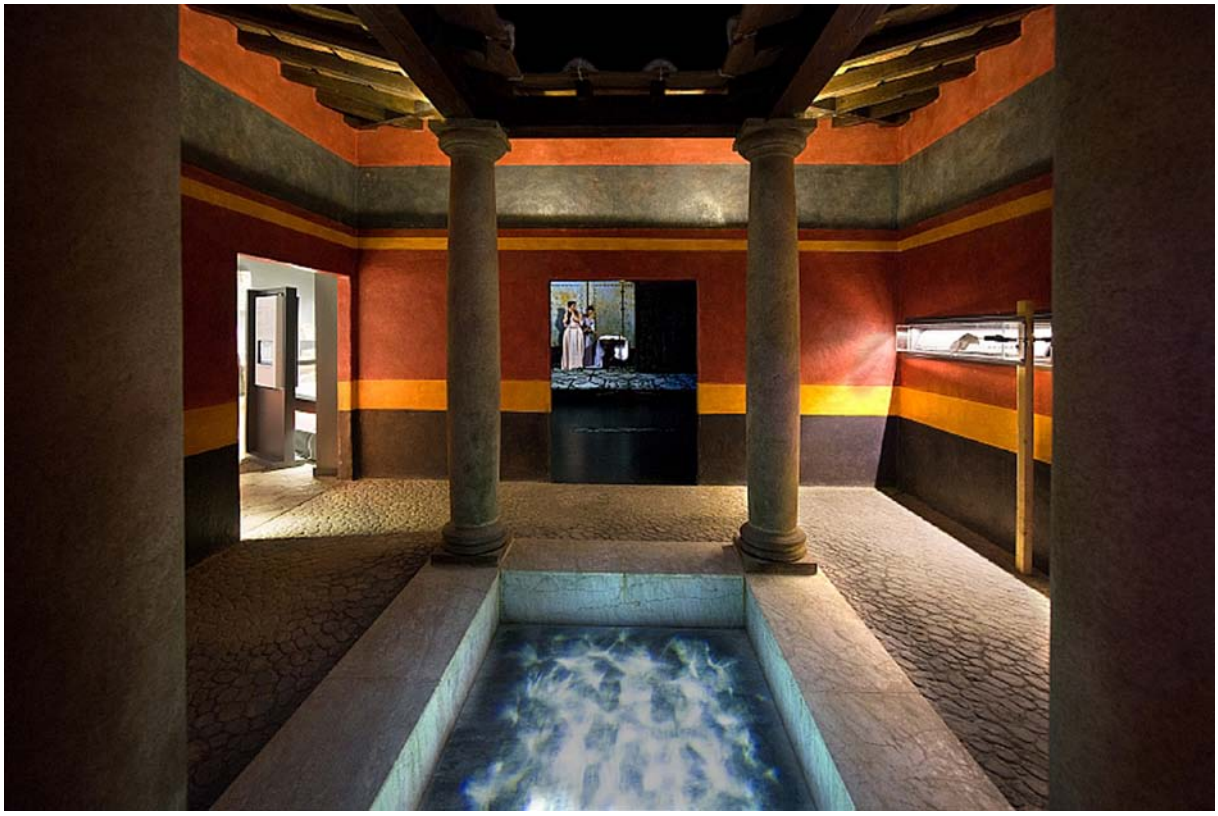


Fig. 7. La «Casa romana» en la exposición permanente (Mercado del Este). Foto: Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria / Miguel de Arriba.

bastones perforados de El Castillo y El Pendo, las espátulas de La Garma y de El Pendo, la estatua-estela de Salcedo, el caldero de Cabárceno, las estelas discoidales gigantes o el broche de Santa María de Hito son algunas de las piezas que podrían ocupar vitrinas centrales en los más importantes museos arqueológicos del mundo.

La nueva museografía busca contextualizar las piezas, que éstas dialoguen con su entorno para que el visitante pueda, además de disfrutar con su contemplación, comprender el significado que tuvieron en el marco de la sociedad que les dio origen (Fernández Vega, 2013). Los detalles se suceden a lo largo de la visita para que el público pueda impregnarse de los pormenores de la vida de los protagonistas de la historia. Cada detalle ha sido cuidado y tiene valor conceptual: los colores, las texturas, los sonidos, la iluminación… Las cartelas en tres idiomas y con tres niveles de complejidad, las instalaciones multimedia y los elementos táctiles colaboran en la facilidad de acceso a la información. Un circuito flexible, con una doble articulación cronológica o temática, asegura al visitante distintas opciones de visita. El conjunto constituye una exposición actual, con una buena dosis de nuevas tecnologías, que permite una aproximación agradable e incluso lúdica a la historia más antigua de Cantabria.

5. Presente y futuro del Museo

Se puede afirmar sin género de dudas que la situación que alcanza el Museo en 2013 es, en lo que a instalaciones se refiere, la mejor de su historia. Sin embargo, dista de ser óptima, al

Fig. 8. Sala de las estelas cántabras en la exposición permanente (Mercado del Este). Foto: Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria / Miguel de Arriba.

estar aquéllas repartidas en dos sedes, ambas ubicadas, como parece el sino de la institución, en la planta baja y el sótano de sus respectivos edificios. Y es éste otro rasgo que caracteriza el devenir del Museo: estar ubicado en edificios ajenos, dedicados a un uso diferente –comercial y de vivienda– específicamente. Las condiciones son especialmente inapropiadas en el caso de la exposición permanente, donde sus magníficas colecciones se exhiben en una excelente muestra, pero en un espacio subterráneo sometido a un doble factor de riesgo de filtraciones de agua e inundación: la escorrentía procedente de las aguas pluviales y los desagües de los locales de hostelería que se encuentran inmediatamente encima, en el Mercado del Este. A estos factores se les suma otro no menor: todas las instalaciones de aire acondicionado y otros equipamientos, tanto del Museo como de los locales del Mercado, están en un cabrete entre el falso techo de la exposición y el suelo del Mercado. Quince episodios de inundación de la sala en tres años, tres de ellos de especial entidad, dan testimonio del riesgo al que se encuentran expuestas las colecciones del Museo en su actual ubicación.

En noviembre de 2013 toma posesión de su cargo como director Roberto Ontañón Peredo. Su incorporación viene de la mano de un gran proyecto para el futuro del Museo que el nuevo responsable debe desarrollar: la ampliación de esta institución, junto con un Centro de Categoría 2 sobre arte rupestre y patrimonio mundial bajo los auspicios de la UNESCO y el Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria en el edificio que fue sede del Banco de España en Santander, cedido para este fin por el Estado al Gobierno de Cantabria. Tras varios meses de intenso trabajo, en mayo de 2014 se entrega toda la documentación técnica y administrativa y el nuevo programa museográfico necesarios para la convocatoria de

los correspondientes concursos públicos. Sorprendentemente, el 21 de octubre se anuncia en Madrid que el edificio del Banco de España en Santander va a acoger el Archivo Lafuente, una importante colección particular de documentos relacionados con el arte contemporáneo que su propietario cede, con opción a compra, por diez años al Museo Nacional y Centro de Arte Reina Sofía, comprometiéndose éste a gestionar la colección y a celebrar exposiciones temporales en esa «sede asociada» de la capital santanderina. El nuevo acuerdo implica el compromiso del Gobierno de Cantabria de reformar el edificio y ponerlo a disposición del Archivo. Una vez más, el MUPAC y sus colecciones únicas quedan relegados a un segundo plano. Y no acaban aquí las tribulaciones del Museo. En diciembre de 2014 se desaloja precipitadamente el local de la avenida de Los Castros y se traslada el Centro de Investigación al edificio de la Biblioteca Central de Cantabria, en la misma ciudad, concretamente a los espacios asignados al Archivo regional, que no cumplen con todas las condiciones necesarias, particularmente en lo referido a laboratorios y equipamientos de depósitos.

Tras el último cambio de gobierno, Gobierno regional, Ayuntamiento de Santander y otros municipios de Cantabria, informados del programa general de necesidades del Museo, han lanzado una serie de ofertas para la nueva ubicación del MUPAC. Confiamos en que la solución al sempiterno problema de la sede llegue de la mano de un consenso general que permita al Museo poner fin, de forma definitiva, a una ya larga historia de provisionalidades y traslados.

Por lo que se refiere a la vida del Museo, el año 2014 ha contemplado el renacer de su actividad, centrada en el objetivo de volver a estrechar los lazos entre la institución y la sociedad que se rompieron tras la época de esplendor de los años 60 a 80 del siglo xx. Se han realizado en estos últimos dos años numerosas actividades destinadas fundamentalmente a dinamizar el Museo en sus diferentes áreas y, sobre todo, a atraer y fidelizar a diferentes públicos: ciclos periódicos y monográficos de conferencias y debates, visitas teatralizadas y talleres didácticos para niños y familias, cursos para distintos colectivos, espectáculos musicales y otras acciones artísticas que se han revelado como un excelente servicio para una ciudadanía deseosa de acceder a la institución. La magnífica respuesta del público a esta oferta cultural se refleja en el considerable aumento de visitantes al Museo (de un 20 % entre 2014 y 2015).

El MUPAC en el contexto nacional

Ya se ha hecho mención a las limitaciones y los problemas que ofrece la situación actual del Museo, otra vez más provisional y en la que no debería permanecer mucho tiempo. En la tabla que sigue se ofrece una comparativa de las superficies útiles con las que cuentan algunos de los principales museos arqueológicos españoles, nacionales y regionales, que nos permite poner en contexto las dimensiones del Museo de Cantabria.

Vemos en esta tabla comparativa de once museos arqueológicos que el MUPAC ocupa la última posición junto con el de Córdoba. Esta situación puede parecer lógica si el referente es el Museo Arqueológico Nacional, el principal Museo arqueológico de España, o el Museo de Evolución Humana, de carácter regional pero con vocación internacional, o incluso el Museo Nacional de Arqueología Subacuática, también un Museo nacional. Afinando algo más en la aproximación, vemos que nuestros vecinos más próximos, el Museo Arqueológico de Asturias y el de Vizcaya, ambos regionales como el nuestro, superan en

Museo	Area interna m²	Area pública m²	Total de m²
Museo Arqueológico Nacional (Madrid)	8 705	18 304	27 009
Museo de la Evolución Humana (Burgos)	-	-	15 000
Museo de Prehistoria de Valencia	-	-	12 000
Museo Nacional de Altamira	3 763	4 334	8 097
Museo Nacional de Arqueología Subacuática (Cartagena)	3 900	2 100	6 000
Museo de León	2 200	2 800	5 000
Museo Arqueológico de Asturias	2 100	2 800	4 900
Museo de Arte Romano (Mérida)	-	-	4 500
Museo de Palencia	2 178	1 978	4 156
Museo Arqueológico de Vizcaya	2 191	1 254	3 445
Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria	**1 000**	**2 000**	**3 000**
Museo Arqueológico de Córdoba	-	-	3 000

Tabla 1: Superficies ocupadas por el MUPAC en comparación con otros museos arqueológicos españoles.

metros cuadrados al de Santander, ampliamente en el caso de Asturias y algo menos en el de Vizcaya, aunque hay que señalar que este último es de carácter provincial y que tanto en Vitoria como en San Sebastián existen sendos Museos Arqueológicos. Al mismo nivel que el de Córdoba, otro Museo provincial en una comunidad autónoma con ocho provincias, el MUPAC es un Museo de dimensiones muy modestas, semejante a otros museos provinciales, con el añadido, muy desfavorable, de tener sus áreas funcionales separadas en dos sedes diferentes.

El MUPAC es un Museo regional que, por la calidad y relevancia de sus colecciones, está llamado a trascender la categoría de los antiguos museos provinciales. Las enormes posibilidades de la materia que gestiona, sobre todo la del patrimonio arqueológico del Paleolítico Superior y su arte tanto mobiliar como rupestre, puede catapultarlo al nivel de otros museos de importancia europea. Para alcanzar este objetivo, considerado fundamental en esta nueva etapa del Museo, se necesita un impulso decidido por parte de la Administración para dar solución a los problemas que la Institución ha padecido desde su creación: la carencia de un contenedor a la altura de su contenido y de los medios materiales y humanos suficientes que le permitan desarrollar plenamente las misiones y funciones que tiene encomendadas. Fallidas hasta ahora todas las propuestas de renovación, su abandono sucesivo por parte de los distintos responsables políticos no debe perpetuar la cuasi fatal postergación del Museo.

Bibliografía

Carballo, J. (1923): *Excavaciones en la cueva del Rey en Villanueva (Santander). Memoria redactada por el Director-Delegado Dr. J. Carvallo en colaboración con el Dr. B. Larín*. Madrid: Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades.

— (1933): *Exploración en la Gruta de El Pendo (Santander). Memoria redactada por el Director-Delegado Dr. J. Carvallo en colaboración con el Dr. B. Larín*. Madrid: Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades.

— (1956 Ms.): *Museo Prehistórico de Santander. Historia de este museo escrita por su fundador y director*. MUPAC: Archivo Histórico.

Fernández Vega, P. A. (2013): "El nuevo Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria: el contexto como estrategia de musealización", *Revista de Museología* 58, pp. 15-22.

Moure Romanillo, A., y García Soto, E. (1989): «La labor de las instituciones 1910-1936» y «La formación del Museo Regional de Prehistoria». A. Moure Romanillo, *Escritos sobre Historiografía y Patrimonio Arqueológico*. Santander: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2006, pp. 23-34.

Pérez Calzado, A. (1987): *Origen y desarrollo del Museo Municipal de Santander (1907-1948)*. Santander: Excmo. Ayuntamiento de Santander.

La cueva de Altamira y sus Museos

Altamira cave and its Museums

Carmen de las Heras[1] (carmen.delasheras@mecd.es)
Pilar Fatás[2] (pilar.fatas@mecd.es)
José Antonio Lasheras[3] (†)
Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira

Resumen: Desde la publicación del hallazgo del arte rupestre, en 1880, la historia de la cueva Altamira y sus Museos ha sido compleja y ha discurrido en paralelo a la evolución social de nuestro país. Esta trayectoria refleja los cambios operados en la forma de gestionar y conservar el patrimonio español, a tenor de los tiempos y los intereses económicos o políticos de cada momento. El Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira se creó en 1979, pocos meses después de la afectación de la cueva de Altamira al Estado español. Hasta ese momento no había existido ningún Museo propiamente dicho, tan sólo algunas instalaciones destinadas a la acogida del público y exhibición de los objetos recuperados en las excavaciones de la cueva. Desde su creación, la misión principal del museo ha sido la conservación de la cueva de Altamira, que constituye su razón de ser y el principal patrimonio que tiene adscrito.

Palabras clave: Historia de la Arqueología. Conservación del arte rupestre. Gestión del patrimonio. Investigación arqueológica. Difusión del patrimonio.

Abstract: Since the publication of the discovery of rock art in 1880, the history of the Altamira Cave and its museums has been a complex one, paralleling the own social evolution of the country. This development reflects the changes in the way Spanish heritage is managed and preserved, hinging on the economic or political times and interests of the time. The Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira was created in 1979, a few months after the ownership of the Altamira Cave was transferred to the Spanish state. No proper Museum had hitherto been established, and there had only been a few facilities aimed at welcoming visitors and hosting small exhibitions of the objects found during the excavations in the cave. The museum's main mission is the preservation of the Altamira cave, which is the reason for its existence and constitutes the majority of its holdings.

Keywords: Archaeological history. Rock art conservation. Heritage management. Archaeological research. Dissemination of heritage.

Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira
Avda. Marcelino Sanz de Sautuola, s/n.º
39330 Santillana del Mar (Cantabria)
investigación.maltamira@mecd.es
http://museodealtamira.mcu.es

1 Conservadora en el Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira.
2 Directora del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira.
3 Director del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira entre los años 1991-2016.

Los primeros años (1879-1924)

La cueva de Altamira comenzó a ser visitada con intensidad antes de que su descubridor, Marcelino Sanz de Sautuola, publicara el hallazgo de las pinturas. Desde el verano de 1879 la noticia corría por los alrededores, y los vecinos de los pueblos cercanos y de Torrelavega llegaban hasta la cueva pertrechados con candiles y cuerdas para recorrerla hasta los últimos rincones. En estas excursiones, el que más y el que menos se llevaba sílex, huesos y conchas que encontraban en la superficie o picaban aquí y allá dejando la cueva llena de «zanjas» (Harlé, 1881). Seguramente para evitar daños mayores, en 1880 el propio Sautuola pagó de su bolsillo la colocación de una puerta en el estrecho boquete de entrada. A partir de ese momento, la cueva se visitó de forma más controlada y con el acompañamiento de personal del Ayuntamiento de Santillana del Mar. El celo encomiable del consistorio tenía también sus puntos débiles y sabemos que estos guías rebuscaban en el suelo para que las visitas se llevaran algunos objetos como recuerdo, quizá a cambio de una propina, quizá tan sólo por halagar a personas principales. Los visitantes de Altamira eran, además de los lugareños, los burgueses acomodados, la nobleza local, la aristocracia que acompañaba a la familia Real en sus veraneos en Santillana y el propio Rey y sus hermanas. Muchas de estas personas veían en la arqueología una actividad digna de su posición y algunas de ellas crearon sus colecciones particulares en las que no podían faltar objetos procedentes de la cueva de Altamira, como la que tenía en su palacio el marqués de Comillas. De ella decía Cabré (1922: 6) que: «Puede estudiarse, de la célebre cueva de Altamira, un lote de industria lítica y hueso, magdaleniense, así como varias de las primeras reproducciones polícromas que se hicieron de las pinturas murales de dicha caverna a raíz de su descubrimiento». También algunos pioneros de la Prehistoria hicieron sus propias colecciones como Eduardo de la Pedraja, Juan de Vilanova i Piera o Taylor Ballota –al parecer–, el médico de Santillana del Mar, en las que las piezas procedentes de Altamira ocupaban un lugar destacado.

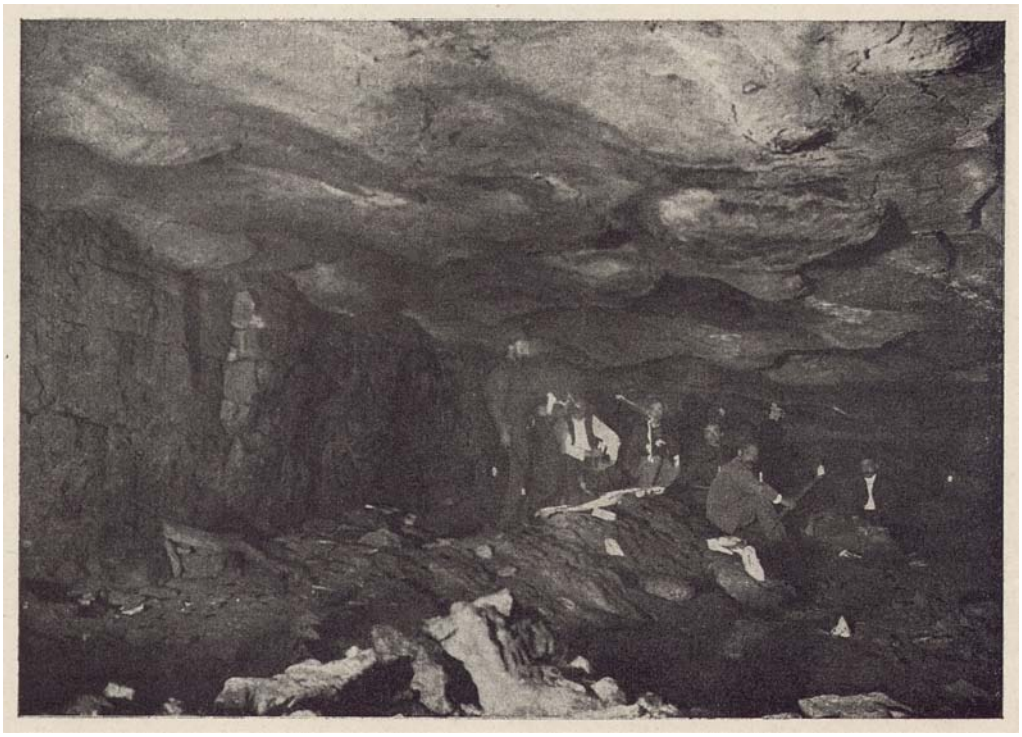


Fig. 1. Visitantes de la cueva de Altamira, alumbrándose con antorchas (Cartailhac, y Breuil, 1906).

Marcelino Sanz de Sautuola realizó sus propias excavaciones en el vestíbulo de la cueva y en 1880 publicó sus hallazgos en el librito titulado *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la Provincia de Santander*. Al margen de la polémica que suscitó su afirmación sobre la edad paleolítica de las pinturas, nos interesa su descripción del yacimiento, lo suficientemente explícita como para hacernos una idea de la abundancia de restos que contenía y de la enorme pérdida científica que ha supuesto su progresivo expolio: «Inmediato a estas piedras empieza un banco o capa de más de un metro de espesor por algunos sitios, compuesta por un gran número de cáscaras del género *patella*, caracoles marinos, huesos de mil tamaños, dientes y muelas de diferentes animales como los encontrados en la cueva de Camargo, gran variedad de cuernos, muchos cantos rodados de río partidos, bastantes pedazos de cristal de roca y algunos utensilios de piedra tallados, todo revuelto entre tierra negra parecida a cenizas. Entre los huesos se encontraban varios tallados y trabajados, algunos con rayas hechas artificialmente, las que también se ven sobre algunos cuernos […]» (Sanz de Sautuola, 1880: 12-13).

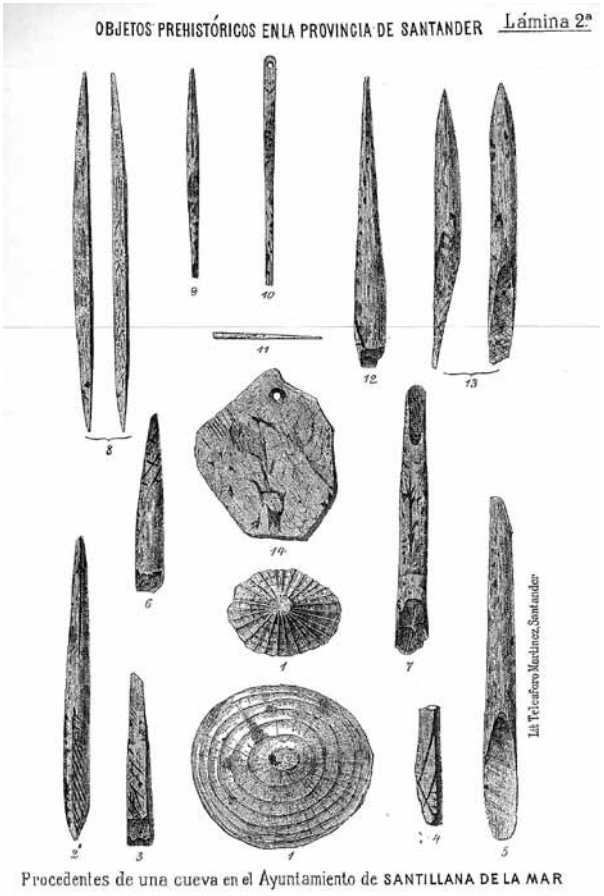


Fig. 2. Lámina con algunos objetos de Altamira (Sanz de Sautuola, 1880).

La colección Sanz de Sautuola se conserva mayoritariamente en el Museo de Altamira, a donde llegó en 1924 por donación de su hija María. En el Museo Arqueológico Nacional de Madrid hay 147 piezas entre industria lítica, fauna e industria ósea, de las cuales 127 fueron donadas por el propio Sautuola (comunicación de la Dra. Cacho). Otra pequeña parte de esta colección se encuentra en el Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria (MUPAC), cuyo origen puede –quizá– situarse en la donación que su viuda, Concepción Escalante, hizo al Instituto de Segunda Enseñanza de Santander en 1894. En el inventario de esta donación figuran cáscaras y caracoles, objetos de las cuevas de Altamira y de otras cuevas de la región. Además de estas, Sautuola hizo otras donaciones de objetos de Altamira, entre ellas a la Real Academia de la Historia y al mencionado Museo de Toulouse (Breuil, y Obermaier, 1935: 190).

En 1881, el paleontólogo Edouard Harlé fue enviado desde Francia para investigar la veracidad de las afirmaciones de Sanz de Sautuola sobre la antigüedad de las pinturas. Recogió gran cantidad de materiales que envió al Musée des Antiquités Nationales de Paris y al Musée d'Histoire Naturelle de Toulouse, en concreto 123 dientes de diferentes especies (ciervo, zorro, caballo, bóvido…), 10 fragmentos de cuernos, 1200 huesos, 600 patellas, 132 littorinas, 91 sílex y 8 huesos trabajados (Harlé, *op. cit.*: 278-279). Incomprensiblemente, Harlé no vinculó la cronología del depósito arqueológico con la edad de las pinturas, al contrario de Sanz de Sautuola, quien utilizó este argumento para dictaminar su antigüedad paleolítica. En consecuencia, Harlé informó a sus colegas franceses que las pinturas eran una realización moderna, echando

por tierra la hipótesis planteada por Sautuola y dejando a la cueva de Altamira sumida en un prolongado olvido científico.

Poco se sabe del devenir de la cueva de Altamira hasta 1902, cuando se reconoció la antigüedad y originalidad de las pinturas tras el hallazgo de otras cuevas en Francia con arte rupestre. En los 22 años transcurridos desde el descubrimiento de las pinturas de Altamira hasta su aceptación científica, de nada sirvieron los centenares de obras de arte mueble recogidas en las cuevas francesas en el último tercio del siglo XIX, conteniendo representaciones de mamuts, rinocerontes, renos o bisontes. Algunas estaban magníficamente grabadas en huesos y placas de piedra, con posturas y detalles anatómicos minuciosamente capturados o eran auténticas esculturas de bulto redondo realizadas en astas de reno. En este tiempo se había aceptado que nuestros antepasados paleolíticos eran capaces de generar pequeños artefactos decorados, como si de una artesanía o un arte menor se tratara, pero se les seguía considerando incapaces de trasladar sus habilidades a la pintura mural, para lo que se suponía una capacidad intelectual que a ellos se les negaba.

En octubre de ese año, los prehistoriadores franceses Emile de Cartailhac y Henri Breuil se desplazaron hasta Santillana del Mar para conocer de primera mano aquellas obras de arte. Aunque no obtuvieron permiso para excavar, recogieron industria lítica, huesos, azagayas grabadas y dientes perforados que remitieron a los museos de Paris y Toulouse (Breuil, y Obermaier, *op. cit.*: 176).

Al mes siguiente, una vez que Cartailhac y Breuil regresaron a su país, Hermilio Alcalde del Río, un pintor, profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Torrelavega, tomó la decisión de excavar en el vestíbulo de la cueva a pesar de que no tenía experiencia en este campo. Por lo que sabemos, Alcalde del Río intervino sobre una amplia superficie de tierra y rocas en la zona del vestíbulo y profundizó algo más de 1 metro. Excavó con cuidado, percibiendo diferencias de color y textura en los sedimentos, distinguiendo dos niveles arqueológicos, uno del Solutrense y otro del Magdaleniense, distinción que ha sido respetada y mantenida hasta nuestros trabajos en la cueva a partir de 2006 (Lasheras, *et al.*, 2012). Como era normal en la época, Alcalde del Río conservó personalmente los objetos de Altamira que llegaron al MUPAC años más tarde, posiblemente ya muy mermados.

El escaso marco legal existente en España permitía que los excavadores conservaran la propiedad de lo recuperado. Como herencia de la Ilustración, la Real Academia de la Historia había constituido su Gabinete de Antigüedades en 1792 que se encargaba de recoger objetos diversos relacionados con la historia de España. Posteriormente, la Ley de Instrucción Pública de 1857, la «Ley Moyano», adjudicó a la Academia de Bellas Artes de San Fernando potestades para conservar los monumentos artísticos e inspeccionar los museos.

La primera Ley de Excavaciones y Antigüedades se dictó en 1911 y su Reglamento de aplicación el 1 de marzo de 1912. En 1915 se creó la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades como órgano encargado de gestionar lo dispuesto en la Ley, asumiendo parcialmente las competencias desarrolladas hasta entonces por las reales academias. Sin embargo, a pesar de este avance regulador, el artículo 8.º de la Ley concedía a los descubridores españoles la propiedad de sus hallazgos y consagraba su transmisión por herencia. En el caso de terrenos de dominio público (y, en este punto, hay que recordar que la cueva de Altamira se encontraba en el terreno común de Santillana del Mar), el Estado podía acordar la permanencia de

los objetos en la localidad en que se hallaren, a condición de que se conservasen con fines culturales (artículo 7.º). Posiblemente este punto facilitó la ubicación del primer Museo de la cueva en sus proximidades para conservar allí los objetos descubiertos en las excavaciones de 1924-1925 ya que, normalmente, éstos tendrían que haber sido entregados al Museo Arqueológico Nacional (Madrid).

Por tanto, era normal y legal que las colecciones arqueológicas permanecieran en manos de sus descubridores y que las considerasen como objetos de su propiedad. A esta situación se añadía el hecho de que la provincia de Santander, como se denominaba entonces a la región, no tenía ningún museo en el que depositar objetos o recibir donaciones de particulares. Nunca hubo en la región una tradición coleccionista, a excepción de especímenes de historia natural o numismáticos, como en el caso de Sanz de Sautuola, ni se habían producido los movimientos desamortizadores del siglo XIX, que son el origen de los museos provinciales españoles. En 1884 Sanz de Sautuola, como vicepresidente de la Comisión Provincial de Monumentos de la provincia de Santander, propuso conseguir un local en el que reunir las antigüedades que recogía dicha Comisión, para evitar su destrucción y pérdida y para crear en el futuro un museo provincial. Las gestiones con el Director del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Santander dieron sus frutos y consiguió autorización para depositar en dicho centro los objetos que fueran recogiendo o adquiriendo. Sanz de Sautuola mandó en su testamento que sus colecciones de documentos y de historia natural pasasen a dicho Instituto con la condición de que se conservasen y permaneciesen unidas. Su viuda hizo entrega de las mismas en 1894, pero conservó una parte importante que fue objeto de dos nuevos legados realizados posteriormente por su hija María, uno al Museo Municipal de Santander en 1910 (Madariaga, 1976: 287) y otro al Museo de Altamira, hacia 1925.

La dispersión de objetos de la cueva de Altamira continuará en los años posteriores. La pérdida continuada de pequeñas cantidades de elementos arqueológicos ha mermado las posibilidades de estudiar globalmente el yacimiento. Hasta la transferencia de la cueva al Estado en 1977, numerosas piezas recogidas de forma clandestina han circulado por España y el extranjero o bien han sido atribuidas a Altamira cuando en realidad pueden provenir de otro yacimiento. Por otra parte, durante décadas fue una práctica común entre los arqueólogos intercambiar piezas de sus respectivos yacimientos con otros colegas o museos y probablemente así se explica que haya objetos atribuidos a Altamira dispersos por muchos museos españoles, europeos o estadounidenses (Freeman, y González, 2001: 142).

La primera sede del Museo, desde 1924 hasta 1980

En 1920, S. M. Alfonso XIII encargó al duque de Alba la puesta en marcha un proyecto de acondicionamiento de la cueva de Altamira. Según el testimonio del arqueólogo Jesús Carballo, en estos años la fama de Altamira y Santillana crecía por momentos y adquiría un incremento jamás visto, porque ya acudían centenares de visitantes extranjeros y nacionales. Se quejaba de la falta de carretera que obligaba a los visitantes a llegar caminando por los prados, salvando tapias, y de que en la cueva no existiera luz eléctrica (Carballo, 1950).

Las directrices y ejecución de aquel plan de salvamento, que recibió el calificativo de «Patriótico Proyecto», fueron obra del Ingeniero de Caminos don Alberto Corral. El proyecto y la compra de los terrenos que cubren la superficie de la cueva se financiaron con suscripcio-

Fig. 3. Imagen de la casa construida para Museo y vivienda del guardia (postal turística, autor desconocido).

nes públicas y con las contribuciones del propio duque de Alba y sus amigos. Para la gestión del proyecto de consolidación, la investigación arqueológica y la promoción turística se constituyó la Junta de Administración y Exploración de la Cueva de Altamira (en adelante la Junta), vigente como órgano gestor de la cueva hasta 1940. La Junta resolvió satisfactoriamente la cesión de los derechos municipales sobre la propiedad de la cueva a través de un contrato con el Ayuntamiento de Santillana del Mar. Estuvo presidida por el duque de Alba, Alberto Corral ostentó la vicepresidencia y contó con un Comité Científico en el que había personalidades de la talla de Hugo Obermaier y Jesús Carballo.

El Libro de Actas de la Junta describe la génesis del proyecto, algunos de cuyos párrafos se incluyen a continuación por su curiosidad e interés histórico. Dicen así: «[…] El Sr. Duque de Alba […], concibió, al regreso de una de sus excursiones a la Cueva, el proyecto de formar una Junta o Comisión que pudiese tomar a su cargo, por lo pronto, la conservación de las pinturas, el arreglo del interior de la cueva, la exploración del suelo y la construcción de una carretera que permitiese llegar en carruaje hasta la misma entrada de la caverna, facilitando de este modo el estudio y la contemplación de tan singulares maravillas. Le encargó también un proyecto de casa que sirviese de habitación para el guarda, y de museo en que se conservasen los objetos que fuesen apareciendo en las exploraciones que habían de hacerse»[4].

La construcción del edificio para vivienda del guarda y Museo debió ejecutarse con cierta rapidez, posiblemente hacia 1924 o 1925. En la planta baja tenía una sala de exposición, de disposición rectangular, en cuyo perímetro y zona central estaban instaladas las vitrinas con objetos de Altamira. En las paredes se disponían cuadros con reproducciones de las pinturas.

[4] Libro de Actas de la Junta, 22 de agosto de 1925, página 1.

En los veranos de 1924 y 1925 se retomaron las excavaciones arqueológicas a cargo de Hugo Obermaier, el más prestigioso de los arqueólogos de la época. Los materiales se depositaron en este primer museo junto con los fondos donados por la familia Botín-Sanz de Sautuola. Parte de los materiales de Obermaier quedaron almacenados durante décadas en el desván, envueltos en los mismos papeles con los que los entregó. Así lo relató el arqueólogo norteamericano Lawrence G. Straus quien los estudió en 1975 para su tesis doctoral: «Cuando visité Altamira hace unos años, encontré las colecciones de Obermaier en el desván del antiguo museo en un estado bastante desordenado. Afortunadamente, la mayoría de la industria lítica y la fauna llevaban etiquetas (a veces con la escritura del mismo Obermaier sobre fragmentos de periódicos alemanes de los años 1924 y 1925)» (Straus, 1983: 60). También Joaquín González-Echegaray confirmó posteriormente que el abandono de décadas había producido la mezcla de materiales y que eso había influido en la deficiente caracterización cultural de los niveles arqueológicos (Freeman, y González-Echegaray, *op. cit.*: 116).

Este primer museo de Altamira estuvo abierto al público hasta 1980 para informar a los visitantes sobre la cueva de Altamira, sus objetos y su arte, pero nunca fue un museo propiamente dicho, ni tuvo personal facultativo ni medios técnicos o científicos para realizar su actividad. Sin embargo se le dotó de actividad acopiadora, especialmente de las excavaciones que dirigía el Dr. González-Echegaray quien depositó todos los materiales de sus excavaciones en este Centro y son los que constituyen el grueso de la colección estable actual.

Continuando con el relato de las actividades realizadas por la Junta (1925-1940), destacan las obras en el interior de la cueva de Altamira para garantizar su estabilidad física, paliar los efectos de la entrada de agua y mejorar su conservación. Se facilitó el acceso de los visitantes rebajando el suelo bajo los bisontes policromos para poder verlos de pie, evitando que fuera fácil tocarlos; se abrió un paso para recorrer cómodamente toda la cueva y se instaló luz eléctrica.

La Junta se encargó de la promoción turística, editando guías y postales y haciendo que cada vez más personas se acercaran a conocer la cueva de Altamira. En 1940 fue sustituida por el Patronato de la cueva de Altamira que, en 1944, tomó su denominación definitiva como Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la Provincia de Santander, con competencias sobre todas las cuevas y sobre el Museo Regional de Prehistoria. En el Patronato estaban representadas todas las instituciones concernidas por la gestión y explotación de Altamira como la Dirección General de Bellas Artes, la Diputación de Santander, el Ayuntamiento de Santillana del Mar, etc.

Desde 1940 hasta 1977, el desarrollo turístico masivo acabaría desencadenando el deterioro de la cueva y terminaría con su cierre al público. Las primeras cifras seguras de visitantes son de los años 50 y reflejan claramente su trayectoria ascendente, pasando de los 30 000 visitantes en 1952 a los 60 883 en 1959. En los años sesenta, se había convertido en el principal reclamo turístico de la región: Altamira era la postal de Cantabria. Al final de la década eran ya 155 000 los visitantes anuales. Para atenderlos, toda la cueva, incluso la intrincada galería final, fue adaptada a la visita turística. La transformación progresó de un modo lógico e inevitable, por así decir, siempre con la intención expresa de conservar pero sin valorar correctamente el impacto de las obras y de las visitas masivas en la conservación del arte. El resultado fue la metamorfosis irreversible de la caverna natural en un monumento visitable, para turistas. La sala en la que fue confinado el techo de los policromos quedó aún más aislada al comunicarse

Fig. 4. Sala de polícromos de la cueva de Altamira, puede apreciarse el perfecto acondicionamiento para la visita pública. (Fotografía tomada hacia 1975).

Fig. 5. Aspecto exterior de uno de los pabellones construidos en los años setenta, obra de Angel Hernández Morales. Foto: Museo de Altamira.

con el resto de la cueva solo por un estrecho pasillo, lo que agravó cualquier impacto ambiental en su interior, como el provocado por la presencia humana.

La enorme afluencia de turistas provocó también cambios en el exterior de la cueva. Se construyeron unos nuevos edificios que tenían como función atender a los visitantes y rentabilizar económicamente su presencia, dotados de cabinas de audiovisuales, tienda, cafetería y restaurante, que fueron inaugurados en 1973. Su construcción fue encomendada a Ángel Hernández Morales, prestigioso arquitecto que ha dejado importantes obras en el norte de España. Diseñó tres pabellones independientes, que conducían al visitante de uno a otro a través de pasarelas voladas sobre un cuidado paisaje de jardín y arbolado. Las paredes acristaladas hacían que el exterior fuera visible desde todos los ángulos y llenaran de luz el espacio interior. En conjunto, estos edificios fueron innovadores, modernos y repletos de referencias a la naturaleza, en la que se integraban perfectamente. En los años posteriores se convertirán en sede del Museo de Altamira, la segunda, como veremos a continuación.

Con los años, Altamira se había convertido en un reclamo turístico de primer orden, que generaba grandes beneficios económicos. En 1972 y 1973 se superaron los 174 000 visitantes anuales, pero desde muchos años antes la alarma sobre el estado de conservación de las pinturas se había transformado en una situación sumamente grave. Las figuras mostraban decoloración y formaciones cristalinas tan evidentes que la cuestión llegó a un prestigioso semanario de ámbito nacional que publicó unas impactantes fotografías de Francisco Santamatilde ilustrando cambios notorios en el cuello de la gran cierva (*Sábado Gráfico*, n.º 58, 14 de octubre de 1975).

A raíz de esta información se creó una Comisión investigadora para determinar el estado de las pinturas (O. M. de 22 de enero de 1976), presidida por el prehistoriador Eduardo Ripoll que recomendó reducir drásticamente el número de visitantes y, finalmente, su cierre

absoluto para iniciar un completo estudio sobre las condiciones ambientales. Así pues, en septiembre de 1977 se cerró la cueva de Altamira a la visita pública y fue transferida al Estado español.

Creación del Museo de Altamira en 1979

En virtud del Real Decreto 2410, de 27 de agosto de 1977, se aprobaron las bases para la transacción de la propiedad de las cuevas de Altamira desde el Ayuntamiento de Santillana del Mar al Estado español. Desde este momento, el Ministerio de Cultura asumió la gestión de la cueva, de las instalaciones y del personal contratado por el Patronato. Dos años más tarde se creó el Museo de Altamira (O. M. de 15 de junio de 1979), como órgano responsable de la tutela de la cueva, cuya dirección se encomendó al prehistoriador Joaquín González-Echegaray.

Entre las acciones que se impulsaron y materializaron en este periodo destacan el fin de la explotación turística y el inicio de un proyecto de investigación para conocer el estado de conservación de las pinturas. La cueva de Altamira permaneció cerrada durante más de cuatro años, generándose en este periodo fuertes discrepancias con el Ayuntamiento de Santillana del Mar, por el quebranto económico que la clausura suponía a los negocios locales. La cuestión llegó al Parlamento español en 1978 proponiendo el entonces Ministro de Cultura, Pío Cabanillas Gallas, la construcción de una réplica que canalizara el flujo turístico que no podía acceder a la cueva original. Esta alternativa parecía satisfacer a todos los interesados y se realizaron los primeros estudios técnicos que, no obstante, resaltaron la inviabilidad de este proyecto por diversos motivos, especialmente por la falta de un emplazamiento adecuado. En todo caso, la fuerza ejercida por el historiador Javier Tusell, Director General de Patrimonio Artístico, Archivos y Museos del Ministerio de Cultura (1979-1982) y de su sucesor en el cargo, Manuel Fernández Miranda (1982-1984), contribuyó decisivamente a que la cueva per-

maneciera cerrada para permitir su estudio sin la interferencia provocada por los visitantes. En estos años de discrepancias se generó una corriente populista en torno a la cueva que se incrementó cuando no se transfirió a la recién creada Comunidad Autónoma de Cantabria, en 1983. Puede decirse que esta corriente no ha desaparecido y que, en diferentes ocasiones, ha sustituido la objetividad de la investigación científica en favor de planteamientos emocionales, poco consecuentes con ésta, reclamando la reapertura para fomentar el desarrollo turístico regional, recientemente.

En 1979 el Ministerio de Cultura organizó una exposición conmemorativa del centenario del descubrimiento de la cueva. Para su instalación se transformaron los tres pabellones, que pasaron a convertirse en un improvisado museo. Esta muestra se instaló en los dos primeros, quedando el tercero para explicar la prehistoria regional, el enterramiento conocido como «El Hombre de Morín» –hasta entonces expuesto en la vieja Casona– y se instaló una sala de video con un audiovisual sobre la historia de la cueva de Altamira. Estos contenidos y distribución espacial se mantuvieron invariables durante veintidós años, hasta la inauguración de la nueva sede en 2001. Lo que en principio iba a ser una exposición temporal de apenas tres meses de duración se convirtió en permanente, ofreciendo en los últimos años un aspecto decrépito.

También en la década de los 80 se trasladaron las colecciones arqueológicas desde la «casa de 1924» hasta la sede de «Pabellones», se ordenaron los fondos y se comenzó el proceso de inventario y catalogación. Hasta las transferencias en materia de patrimonio a la Comunidad Autónoma de Cantabria, en 1983, las colecciones se habían incrementado paulatinamente con el ingreso de los materiales de cueva Morín, cueva Chufín, El Rascaño, El Juyo, El Castillo, La Pila… y de la cueva de Altamira, entre otros. A partir de ese momento, el ingreso de nuevos fondos arqueológicos ha quedado restringido a las procedentes del propio recinto del Museo y, por tanto, de titularidad estatal.

Con el traslado de la exposición y de las colecciones, la «casa de 1924» se convirtió en la sede del Centro de Investigación y área administrativa del Museo. En la antigua sala de exposición se creó una biblioteca especializada en prehistoria cuyo catálogo estuvo informatizado desde sus inicios, siendo en esto una de las primeras de España. Se instalaron también los equipos de seguimiento ambiental de la cueva y un espacio para las reuniones del nuevo Patronato del Museo de Altamira, creado por Orden de 17 de octubre de 1979, en sustitución del anterior.

En 1991, José Antonio Lasheras, del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos del Estado, fue nombrado director del Museo de Altamira. Poco después redactó el anteproyecto del *Plan Museológico para Altamira* que incluía medidas para la conservación de la cueva y sus pinturas, acciones de conservación preventiva, la investigación arqueológica y del arte rupestre y la divulgación del conocimiento científico con una nueva exposición permanente en la que se incluía la construcción del ansiado facsimil de las pinturas de Altamira. El anteproyecto fue aprobado en 1992 por el Patronato del Museo y se inició en 1997, una vez solventadas las cuestiones presupuestarias y organizativas y desarrollados los programas arquitectónicos y museográficos para la exposición permanente y neocueva.

Para la ejecución de este ambicioso Plan se creó una figura jurídica capaz de aglutinar a todas las instituciones representadas en el Patronato del Museo de Altamira: el Consorcio

para Altamira, vigente entre 1997 y 2010. En él se integraban el Ministerio de Hacienda, el Ministerio de Cultura, el Gobierno de Cantabria, el Ayuntamiento de Santillana del Mar y la Fundación Marcelino Botín. El Consorcio gestionó las inversiones necesarias para desarrollar el proyecto, incluyendo las aportaciones de la Unión Europea, a través de los fondos FEDER y fue responsable de la completa ejecución del *Plan Museológico para Altamira*, (José Antonio Lasheras fue gerente del mismo entre 2000 y 2010).

El objetivo principal del Plan era evitar o minimizar los riesgos que pudieran afectar al exterior de la cueva, a su área impluvial y entorno inmediato, para proteger las condiciones naturales de conservación de las pinturas. Para ello era fundamental adquirir todas aquellas parcelas de propiedad privada existentes sobre la vertical de la cueva como medio para garantizar la conservación del entorno de Altamira, impedir vertidos de cualquier naturaleza y las obras que pudieran afectar a la cueva directa o indirectamente. La propiedad del Museo, una vez culminadas las adquisiciones de fincas, es de casi 200 000 m^2. Se estableció un control de vibraciones riguroso mediante sismógrafo en las obras del proyecto y las siguientes realizadas dentro y fuera del Museo. Finalmente, se procedió a renaturalizar el entorno de la cueva y su área impluvial suprimiendo toda causa de riesgo de origen antrópico al trasladar o eliminar todas las infraestructuras existentes.

Durante el tiempo que duró la construcción del nuevo edificio y la mejora del entorno de la cueva, un equipo de investigadores del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), dirigido por el geólogo Manuel Hoyos (fallecido en 1999), registró y analizó los parámetros medioambientales que afectan a la conservación de la cueva y el arte que contiene. La conclusión fue que los valores de algunas variables no llegaban a recuperarse entre ciclo y ciclo diario de visitas a la cueva, produciéndose efecto reservorio en el sistema subterráneo. Por lo tanto, era urgente revisar el régimen de visitas ya que los procesos de deterioro habían progresado desde la reapertura en 1982 (Lasheras y Heras, 1998).

Una nueva sede para el Museo de Altamira, desde 2001

El *Plan Museológico para Altamira* avanzó simultáneamente en los tres grandes objetivos de cualquier museo: conservación, investigación y difusión. Así, al tiempo que se intervenía sobre el entorno para mejorar la protección de la cueva, se estaba construyendo un nuevo edificio para Museo en el que se albergarían tanto las dependencias semipúblicas como la exposición permanente y el facsímil de la cueva, la Neocueva.

El nuevo edificio fue inaugurado por los Reyes de España el 17 de julio de 2001. La construcción fue encargada por el Patronato del Museo de Altamira al arquitecto Juan Navarro Baldeweg, quien diseñó un edificio integrado en las suaves pendientes de la topografía local:

> «Su caída, en dirección Norte, permitía una entrada a la Neocueva similar a la de la cueva original. El Museo y Centro de Investigación se dispone en dos áreas de edificación diferenciadas: por un lado el área en que se aloja la réplica; por otro lado unos espacios que se extienden linealmente desde una zona común de vestíbulo o lugar de acogida de los visitantes. Los tres brazos de esta área, que nacen de la entrada principal, contienen la exposición permanente, las salas de usos múltiples, la sala de actos, el lugar para la venta de publica-

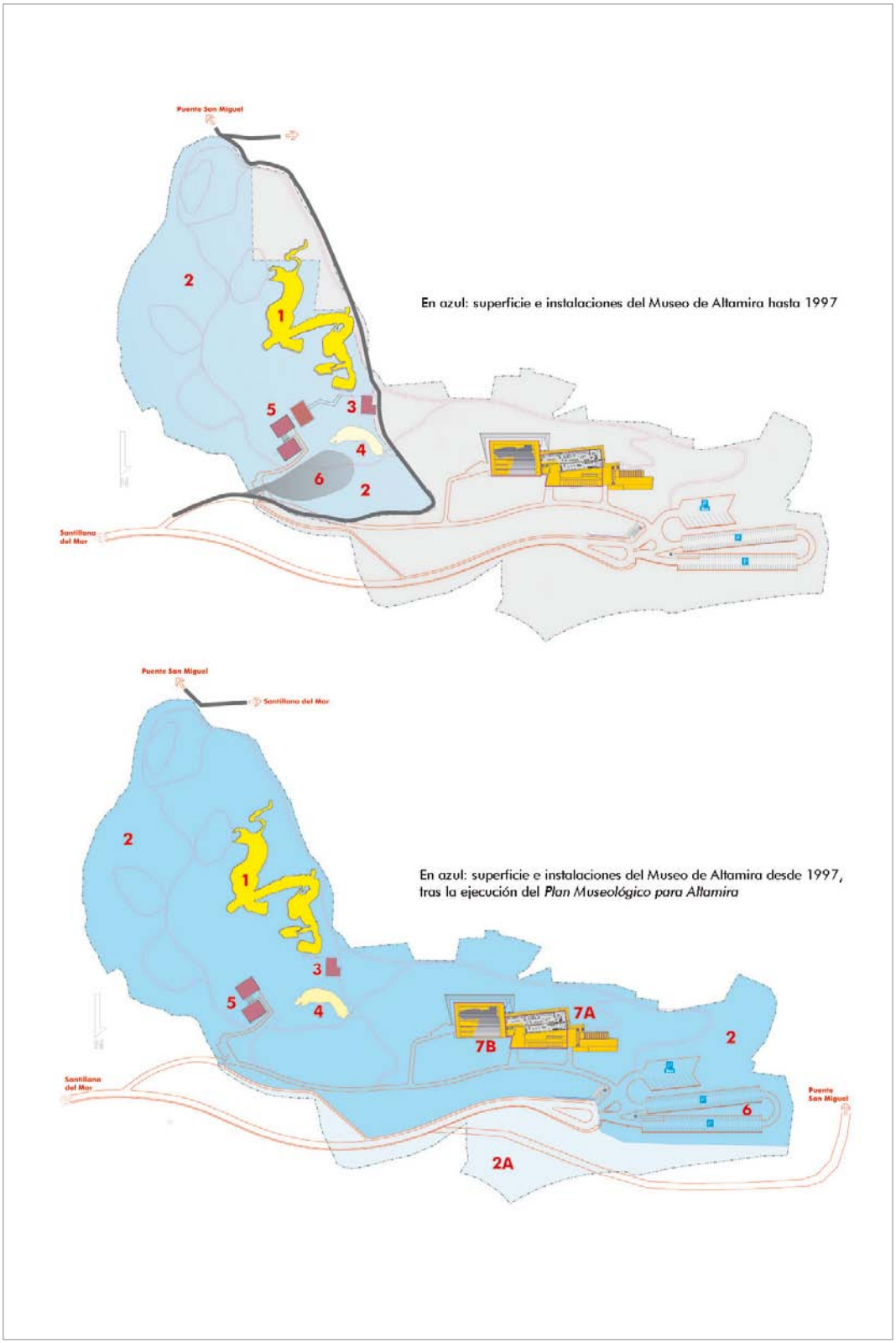


Fig. 6. Planos del Museo de Altamira antes y después de la ejecución del Plan Museológico para Altamira. Se observa el aumento de la superficie, la eliminación de viviendas, depósitos de agua, transformadores eléctricos, de uno de los pabellones y el desvío de la carretera (diseño: Museo de Altamira). Leyenda: 1: cueva de Altamira; 2: terrenos del Museo (2A terrenos fuera del recinto); 3: «casa de 1924»; 4: cueva de Las Estalactitas; 5: sede de Pabellones; 6: aparcamiento; 7: nuevo edificio para Museo (A: salas de exposición y otras dependencias públicas; B: Neocueva).

> ciones y un restaurante y cafetería que se prolonga en su uso al aire libre. En el espacio intermedio que existe entre la Neocueva y la cubierta se alberga el centro de investigación, la zona de laboratorios, la dirección, la administración y la biblioteca que se incorporan bajo la misma estructura y con una buena iluminación cenital» (Navarro, 2003: 203-205).

En el actual Museo de Altamira, como parte del mismo proyecto, se integra la Neocueva. La llamamos así porque expresa la idea de hacer de nuevo la cueva tal como fue, y no tal como es; porque restituye con precisión milimétrica la arquitectura natural de la cavidad, y porque reproduce la cueva habitada durante el paleolítico y no el monumento del siglo xx (travestido con derrumbes y artificios). El rigor museológico del proyecto y las innovadoras aplicaciones tecnológicas sirvieron para crear un instrumento preciso de información y conocimiento, como si se tratara de un libro abierto, con pocas palabras y una única ilustración tridimensional en la que pueden sumergirse muchas personas a la vez; un instrumento con el que se ofrece información científica de la prehistoria accesible física e intelectualmente para todos, de modo atractivo, motivador y estimulante, incluso emocionante. La Neocueva es incluso más fiel al original paleolítico que la cueva original tal y como ha llegado a nuestros días. Más de cuatro millones de personas han visitado el Museo entre 2001 y 2016 aceptando esta oferta para conocer Altamira y la prehistoria, y valorando la experiencia como muy satisfactoria.

La Neocueva no es un elemento aislado ya que ha sido concebida y desarrollada como una sala más del Museo, dedicada a mostrar el arte de la cueva de Altamira y complementaria del resto de la exposición permanente. Los contenidos del nuevo Museo se diseñaron para ser asequibles a todos los visitantes, de cualquier edad y formación. Un objetivo fundamental del programa museológico fue «estimular la actividad intelectual, la reflexión y el deseo de conocer como fuente de satisfacción y presentar el actual conocimiento del Paleolítico a través de una interpretación rigurosa y asequible para el público general. Estábamos convencidos desde un principio que la verdadera prehistoria resultaría más sorprendente e interesante que cualquier ficción. El esfuerzo debía concentrarse en responder y alimentar simultáneamente la curiosidad de las personas por un tema de indudable interés general: los primeros nosotros» (Lasheras; Fatás, y Albert, 2003: 196). La exposición se basa en una selección de objetos originales paleolíticos que proceden de los fondos del propio Museo de Altamira, de otros museos estatales (Museos Nacionales de Arqueología, de Antropología, de Ciencias Naturales y de América), y de otras titularidades, como el Regional de Prehistoria de Cantabria, el de Bellas Artes de Santander, el Arqueológico de Valencia e, incluso, de la colección particular de la Cueva de Isturitz (Francia). Actualmente se trabaja en la renovación de los contenidos de la exposición permanente en la que se incorporarán los últimos datos científicos resultantes de la investigación en la cueva de Altamira, su yacimiento y su arte rupestre (Lasheras *et al.*, 2012; Pike *et al.*, 2012; Heras, y Lasheras, 2014).

Con todo, la conservación de la cueva de Altamira supone una preocupación y una dedicación constante y es, indudablemente, la razón de ser del Museo. Podría pensarse que después de las actuaciones de conservación realizadas en la cueva y en su entorno, ésta se encontraba objetivamente en mejores condiciones de conservación que antes de realizarse. No obstante, en el año 2002, el personal del Museo de Altamira detectó indicios preocupantes de actividad microbiológica en el techo de la sala de polícromos. En estas circunstancias, el

Director del Museo propuso su cierre a la Dirección General de Bellas Artes y el comienzo de una nueva campaña de estudio a cargo del CSIC, bajo la dirección de Sergio Sánchez-Moral, que se prolongó entre 2003 y 2012 (Lasheras y Heras, 2006; Lasheras *et al*., 2011).

El 3 de agosto de 2012, el Patronato del Museo de Altamira aprobó el «Programa de Investigación para la Conservación Preventiva y Régimen de Acceso de la Cueva de Altamira» dirigido por Gael de Guichen y coordinado por el Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE). Su objetivo es determinar el impacto que la presencia humana tiene sobre la conservación de las pinturas rupestres de Altamira con el fin de decidir si es compatible su adecuada conservación con un régimen de acceso a la misma. Desde 2014 hasta la actualidad, la cueva de Altamira es visitada por cinco personas a la semana y persisten los estudios tendentes a valorar su influencia en las condiciones ambientales.

A la hora de entregar estas notas nos ha dejado José Antonio Lasheras, director del Museo de Altamira durante 26 años. A su bonhomía y a su trayectoria profesional dedicamos este trabajo. Como siempre decía José Antonio, citando a Voltaire: «lo mejor para aburrir a alguien es contárselo todo». Pues bien, en honor a él, recogemos esta máxima y les emplazamos a conocer el Museo de Altamira.

Fig. 7. Imagen en la que se observan los tres Museos de Altamira. En primer plano se encuentra el nuevo edificio para Museo (2001), perfectamente integrado en el paisaje. Al fondo, los tejados plateados de los pabellones (1973) tras su rehabilitación arquitectónica (2005). En el centro, arriba, la «casa de 1924».

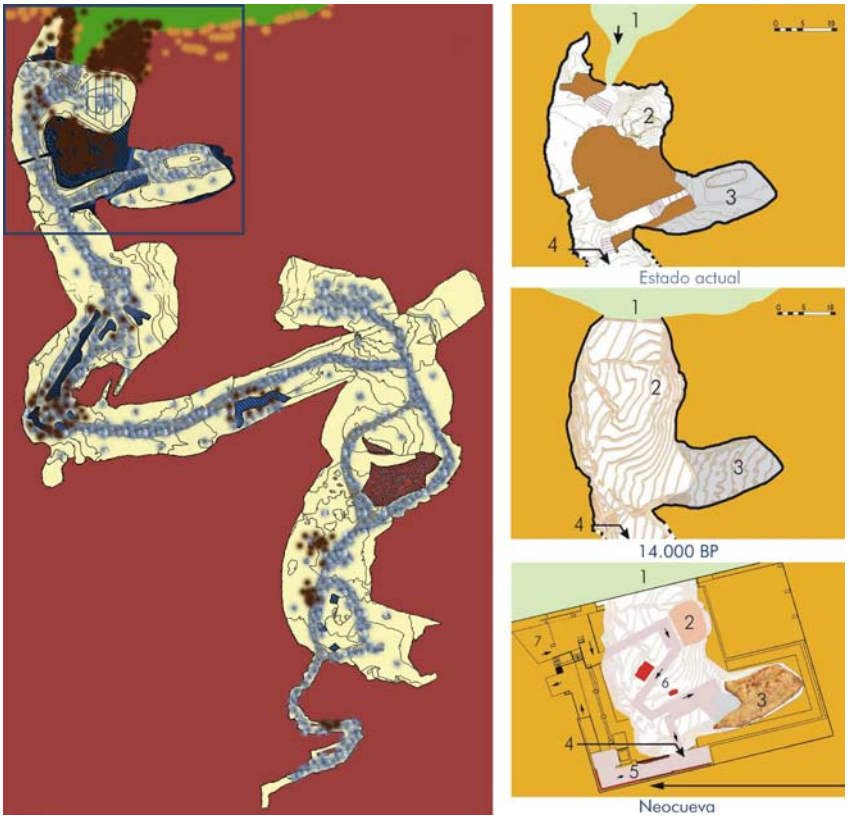


Fig. 8. Plano de la cueva de Altamira, con las transformaciones sufridas en su interior, tanto de forma natural como por su adecuación para las visitas públicas. La Neocueva recoge la imagen de la cueva de Altamira tal y como era hace 14 000 años. (Diseño: Museo de Altamira).

Bibliografía

Breuil, H., y Obermaier, H. (1935): *La Cueva de Altamira en Santillana del Mar*. Madrid: Tipografía de Archivos.

Cabré, J. (1922): «Las colecciones de Prehistoria y Protohistoria del Museo Cantábrico de Comillas», *Coleccionismo*, n.º 109, pp. 5-16.

Carballo, J. (1950): *Descubrimiento de la cueva y pinturas de Altamira por D. Marcelino Sanz de Sautuola: noticias históricas*. Santander: Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la Provincia de Santander.

Cartailhac, E., y Breuil, H. (1906): *La caverne d'Altamira*. Mónaco: Imprimerie de Monaco.

Freeman, L. G., y González Echegaray, J. (2001): *La grotte d'Altamira*. Paris: La Maison des Roches.

Harlé, E. (1881): «La grotte d'Altamira», *Matériaux pour l'Histoire Primitive de l'Homme*, n.º 17, pp. 275-284.

Heras, C., y Lasheras, J. A. (2014): «La cueva de Altamira», *Los cazadores recolectores del Pleistoceno y del holoceno en Iberia y el Estrecho de Gibraltar: Estado actual del conocimiento del registro arqueológico*. Ed. de R. Salas, y Coord. por E. Carbonell, J. M. Bermúdez de Castro. y J. L. Arsuaga. Burgos: Universidad de Burgos y Fundación Atapuerca, pp. 615-627.

Lasheras, J. A. [Et al.] (2011): «La conservation de la grotte d'Altamira: une perspective comparative=The conservation of Altamira cave : a comparative perspective», *Lascaux et la conservation en milieu souterrain*. París: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2011 pp. 169-182.

— (2012): «La cueva de Altamira: nuevos datos sobre su yacimiento arqueológico (sedimentología y cronología)/ Altamira cave: new data about the archaeological site (sedimentology and chronology)», *El Paleolítico superior cantábrico, actas de la 1.ª Mesa Redonda sobre Paleolítico Superior Cantábrico. San Román de Candamo (Asturias), 26-28 abril de 2007*. Coord. por Arias *et al*. Monografías del Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de la Universidad de Cantabria, 3, pp. 67-75. Santander: Universidad de Cantabria.

Lasheras, J. A., y Heras, C. (1998): «Un nouveau musée pour la grotte d'Altamira: deux concepts unis: muséographie et conservation de l'art rupestre», *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées*, vol. LIII, pp. 175-180.

— (2006): «Cueva de Altamira and the conservation of its Palaeolithic art», *Coalition: CSIC Thematic Network on cultural heritage, Electronic Newsletter*, n.º 12, pp. 7-13. Madrid: CSIC. Disponible en web http:\\www.rtphc.csic.es/boletín

Lasheras, J. A.; Fatás, P., y Albert, M.ª Á. (2003): «Un museo para el Paleolítico», *Redescubrir Altamira*. Edición de J. A. Lasheras. Madrid: Turner ediciones, pp. 189-201.

Madariaga, B. (1976): *Marcelino Sanz de Sautuola, escritos y documentos*. Santander: Institución Cultural de Cantabria.

Navarro Baldeweg, J. (2003): «El edificio», *Redescubrir Altamira*. Edición de J. A. Lasheras. Madrid: Turner ediciones, pp. 203-207.

Pike, A. W. G [Et al.] (2012): «U-Series Dating of Paleolithic Art in 11 Caves in Spain», *Science*, vol. 336, n.º 6087, pp. 1409-1413.

Índice geográfico*

ANDALUCÍA

ALMERÍA

Almería. Conjunto Monumental Alcazaba de Almería, 24 (1)

Almería. Museo de Almería, 5 (1)

CÁDIZ

Cádiz. Museo de Cádiz, 29 (1)

Chiclana de la Frontera. Museo de Chiclana, 43 (1)

El Puerto de Santa María. Museo Municipal de El Puerto de Santa María, 52 (1)

Espera. Museo Arqueológico de Espera, 61 (1)

Jerez de la Frontera. Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera, 68 (1)

Medina Sidonia. Museo Arqueológico de Medina Sidonia, 77 (1)

San Fernando. Museo Histórico Municipal de San Fernando, 81 (1)

Tarifa. Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia, 89 (1)

CÓRDOBA

Almedinilla. Museo Histórico de Almedinilla. Ecomuseo del Río Caicena, 110 (1)

Baena. Museo Histórico Municipal de Baena, 114 (1)

Cabra. Museo Arqueológico Municipal de Cabra, 122 (1)

Cañete de las Torres. Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres, 130 (1)

Carcabuey. Museo Histórico Municipal de Carcabuey, 138 (1)

Córdoba. Conjunto Arqueológico Madinat Al-Zahra, 147 (1)

Córdoba. Museo Arqueológico de Córdoba, 94 (1)

Doña Mencía. Museo Histórico Arqueológico de Doña Mencía, 152 (1)

Fuente-Tójar. Museo Histórico Municipal de Fuente-Tójar, 160 (1)

Lucena. Museo Arqueológico y Etnológico de Lucena, 169 (1)

Montemayor. Museo de Ulia, 176 (1)

Montilla. Museo Histórico Local de Montilla, 184 (1)

Montoro. Museo Municipal de Montoro, 192 (1)

Monturque. Museo Histórico Local de Monturque, 201 (1)

Obejo. Museo del Cobre, 212 (1)

Palma del Río. Museo Municipal de Palma del Río, 217 (1)

Priego de Córdoba. Museo Histórico Municipal de Priego de Córdoba, 226 (1)

Puente Genil. Museo Histórico Local de Puente Genil, 235 (1)

Santaella. Museo Histórico Municipal de Santaella, 243 (1)

GRANADA

Baza. Museo Municipal de Baza, 266 (1)

Galera. Museo de Galera, 274 (1)

Granada. Museo Arqueológico y Etnológico de Granada, 253 (1)

Granada. Museo de la Alhambra, 282 (1)

Orce. Museo de Prehistoria y Paleontología de Orce, 303 (1)

HUELVA

Huelva. Museo de Huelva, 309 (1)

JAÉN

Alcalá la Real. Museo Municipal de Alcalá la Real y Centro de Interpretación del Territorio, 335 (1)

Andújar. Museo Arqueológico «Profesor Sotomayor», 344 (1)

Baeza. Museo Ciudad de Baeza, 351 (1)

Castellar. Museo Arqueológico de Castellar, 358 (1)

Jaén. Museo de Jaén, 322 (1)

* Pulsando sobre el número de página, un hipervínculo le redirigirá al museo seleccionado.

Linares. Museo Arqueológico de Linares-Monográfico de Cástulo, 362 (1)
Porcuna. Museo Arqueológico de Obvlco, 367 (1)
MÁLAGA
Antequera. Museo Municipal de Antequera, 392 (1)
Frigiliana. Museo Arqueológico de Frigiliana, 402 (1)
Málaga. Museo de Málaga, 372 (1)
Nerja. Museo de Nerja, 412 (1)
Pizarra. Museo Municipal de Pizarra, 417 (1)
Ronda. Museo Municipal de Ronda, 423 (1)
Teba. Museo Histórico Municipal de Teba, 431 (1)
SEVILLA
Alcalá de Guadaíra. Museo de la Ciudad de Alcalá de Guadaíra, 459 (1)
Carmona. Conjunto Arqueológico de Carmona, 467 (1)
Carmona. Museo de la Ciudad de Carmona, 472 (1)
Écija. Museo Histórico Municipal de Écija, 476 (1)
La Rinconada. Museo de La Rinconada. Colecciones Arqueológicas y Paleontológicas en memoria de Francisco Sousa, 486 (1)
Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla, 439 (1)
Valencina de la Concepción. Museo de Valencina. Monográfico del Yacimiento Prehistórico, 491 (1)

ARAGÓN

HUESCA
Huesca. Museo de Huesca, 497 (2)
TERUEL
Alcañiz. CIBA. Centro Iberos en el Bajo Aragón, 528 (2)
Calaceite. Museo Juan Cabré, 532 (2)
Teruel. Museo de Teruel, 513 (2)
ZARAGOZA
Calatayud. Museo de Calatayud, 561 (2)
Daroca. Museo Comarcal y Municipal de Daroca, 570 (2)
Zaragoza. Museo de las Termas Públicas de *Caesaraugusta*, 578 (2)
Zaragoza. Museo del Foro de *Caesaraugusta*, 582 (2)
Zaragoza. Museo del Puerto Fluvial de *Caesaraugusta*, 586 (2)
Zaragoza. Museo del Teatro de *Caesaraugusta*, 590 (2)
Zaragoza. Museo de Zaragoza, 541 (2)

Principado de ASTURIAS

Gijón. Parque Arqueológico-Natural de la Campa Torres, 613 (2)
Gijón. Termas Romanas de Campo Valdés, 617 (2)
Oviedo. Museo Arqueológico de Asturias, 597 (2)

Illes BALEARS

EIVISSA
Eivissa. Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera, 625 (2)
Eivissa. Museu Monogràfic i Necròpolis Púnica de Puig des Molins, 633 (2)
MALLORCA
Alcúdia. Museu Monogràfic de Pol·lèntia, 647 (2)
Artà. Fundació Museu Regional d'Artà, 651 (2)
Escorca. Museu del Santuari de Lluc. Museu de Lluc, 654 (2)
Manacor. Museu d'Història de Manacor, 658 (2)
Montuïri. Museu Arqueològic de Son Fornés, 666 (2)
Palma. Col·lecció La Porciúncula, 671 (2)
Palma. Museu de Mallorca, 637 (2)
Palma. Museu d'Història de la Ciutat de Palma, 675 (2)
Sóller. Museu de Sóller, 685 (2)
MENORCA
Ciutadella de Menorca. Museu Arqueològic Diocesà de Menorca, 703 (2)
Ciutadella de Menorca. Museu Municipal de Ciutadella, Bastió de Sa Font, 709 (2)
Maó-Mahón. Museu de Menorca, 693 (2)

CANARIAS

LAS PALMAS
Fuerteventura
Betancuria. Museo Arqueológico de Betancuria, 719 (2)

Gran Canaria
Gáldar. Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada, 745 (2)
Las Palmas de Gran Canaria. Museo Canario, 729 (2)
Santa Lucía de Tirajana. Centro de Interpretación de La Fortaleza, 750 (2)
Lanzarote
Arrecife. Museo Arqueológico de Lanzarote, 756 (2)
SANTA CRUZ DE TENERIFE
La Gomera
San Sebastián de la Gomera. Museo Arqueológico de la Gomera, 763 (2)
La Palma
Los Llanos de Aridane. Museo Arqueológico Benahoarita, 771 (2)
Tenerife
Güímar. Museo Arqueológico y Etnográfico de Agache, 790 (2)
Puerto de la Cruz. Museo Arqueológico del Puerto de la Cruz, 798 (2)
Santa Cruz de Tenerife. Museo Arqueológico de Tenerife, 779 (2)

CANTABRIA

Santander. Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria, 811 (2)
Santillana del Mar. Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, 825 (2)

CASTILLA-LA MANCHA

ALBACETE
Albacete. Museo de Albacete, 843 (3)
Hellín. Museo Comarcal de Hellín, 860 (3)
CIUDAD REAL
Alhambra. Museo Arqueológico Municipal, 885 (3)
Campo de Criptana. Museo Municipal El Pósito, 892 (3)
Ciudad Real. Museo de Ciudad Real, 869 (3)
Ciudad Real y Poblete. Centro de Interpretación del Parque Arqueológico de Alarcos, 901 (3)
CUENCA
Cuenca. Museo de Cuenca, 905 (3)
Saelices. Museo de Segóbriga, 923 (3)
Saelices. Parque Arqueológico de Segóbriga, 928 (3)
GUADALAJARA
Guadalajara. Museo de Guadalajara, 933 (3)
TOLEDO
Consuegra. Museo Arqueológico Municipal de Consuegra, 965 (3)
Talavera de la Reina. Museo de Cerámica Ruíz de Luna, 971 (3)
Toledo. Museo del Ejército, 992 (3)
Toledo. Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda, 982 (3)
Toledo. Museo de Santa Cruz, 947 (3)

CASTILLA Y LEÓN

ÁVILA
Ávila. Museo de Ávila, 1003 (3)
BURGOS
Burgos. Museo de Burgos, 1019 (3)
LEÓN
Astorga. Museo de los Caminos, 1048 (3)
Astorga. Museo Romano de Astorga, 1053 (3)
Bembibre. Museo «Alto Bierzo», 1062 (3)
León. Museo de León, 1032 (3)
Ponferrada. Museo Histórico del Bierzo, 1072 (3)
PALENCIA
Ampudia. Colección Eugenio Fontaneda, 1098 (3)
Palencia. Museo de Palencia, 1081 (3)
Saldaña. Museo Monográfico de la Villa Romana de la Olmeda, 1102 (3)
SALAMANCA
Alba de Tormes. Museo Didáctico de Prehistoria, 1123 (3)
Salamanca. Museo de Salamanca, 1108 (3)
SEGOVIA
Aguilafuente. Aula Arqueológica de Aguilafuente, 1144 (3)
Segovia. Museo de Segovia, 1127 (3)
Segovia. Museo Zuloaga, 1127 (3)
SORIA
Miño de Medinaceli. Yacimiento-Museo Arqueológico de Ambrona, 1164 (3)
Montejo de Tiermes. Museo Monográfico de Tiermes, 1169 (3)
Soria. Museo Numantino de Soria, 1148 (3)

VALLADOLID
Puras. Museo de las Villas Romanas de Almenara-Puras, 1192 (3)
Valladolid. Museo de Valladolid, 1174 (3)
ZAMORA
El Campillo. San Pedro de la Nave, 1219 (3)
Granja de Moreruela. Centro de Interpretación del Císter, 1219 (3)
Muelas del Pan. Museo de Arqueología y Alfarería, 1219 (3)
Santibáñez de Vidriales. Colección Museográfica de los Campamentos de *Petavonium*, 1214 (3)
Tábara. Centro de Interpretación de los Beatos, 1219 (3)
Villafáfila. Casa del Parque «El Palomar», 1219 (3)
Zamora. Museo de Zamora, 1197 (3)

CATALUÑA

BARCELONA
Badalona. Museu de Badalona, 1253 (4)
Barcelona. Museu d'Arqueologia de Catalunya. MAC, 1231 (4)
Cerdanyola del Vallès. Museu i Poblat Ibèric de Ca n'Oliver. Museu d'Història de Cerdanyola, 1263 (4)
Gavà. Museu de Gavà, 1268 (4)
Manresa. Museu Comarcal de Manresa, 1277 (4)
Mataró. Museu de Mataró, 1284 (4)
Monistrol de Montserrat. Museu de Montserrat, 1293 (4)
Sabadell. Museu d'Història de Sabadell, 1302 (4)
Santa Coloma de Gramenet. Museu Torre Balldovina, 1313 (4)
GIRONA
Banyoles. Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles, 1336 (4)
Girona. Museu d'Història de Girona, 1326 (4)
LLEIDA
Isona i Conca Dellà. Museu de la Conca Dellà, 1345 (4)
Tàrrega. Museu Comarcal de l'Urgell, 1350 (4)
TARRAGONA
Amposta. Museu de les Terres de l'Ebre, 1377 (4)
Reus. Museu Salvador Vilaseca, 1386 (4)
Tarragona. Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, 1359 (4)

CEUTA

Ceuta. Museo de Ceuta, 1399 (4)

EXTREMADURA

BADAJOZ
Almendralejo. Colección Monsalud, 1430 (4)
Badajoz. Museo Arqueológico Provincial, 1417 (4)
Mérida. Museo de Prehistoria, 1434 (4)
Mérida. Museo Nacional de Arte Romano, 1442 (4)
Zalamea de la Serena. Centro de Interpretación de Cancho Roano, 1460 (4)
CÁCERES
Cáceres. Museo de Cáceres, 1465 (4)
Coria. Museo de la Cárcel Real, 1480 (4)
Navalmoral de la Mata. Fundación Concha, 1484 (4)

GALICIA

A CORUÑA
A Coruña. Museo Arqueolóxico e Histórico Castelo San Antón, A Coruña, 1495 (4)
Boiro. Centro Arqueolóxico do Barbanza, 1513 (4)
Melide. Museo da Terra de Melide, 1518 (4)
Santiago de Compostela. Museo das Peregrinacións e de Santiago, 1526 (4)
Santiago de Compostela. Museo do Pobo Galego, 1536 (4)
LUGO
Castro de Rei. Museo do Castro de Viladonga, 1558 (4)
Lugo. Museo Diocesano Catedralicio de Lugo, 1562 (4)
Lugo. Museo Provincial de Lugo, 1545 (4)
Vilalba. Museo de Prehistoria e Arqueoloxía de Vilalba, 1571 (4)
OURENSE
Ourense. Museo Arqueológico Provincial de Ourense, 1579 (4)

PONTEVEDRA

A Guarda. Museo de la Citania de Santa Trega, 1613 (4)
Pontevedra. Museo Provincial de Pontevedra, 1596 (4)
Tui. Museo Catedralicio de Tui, 1618 (4)
Tui. Museo Diocesano de Tui, 1618 (4)
Vigo. Museo Municipal de Vigo «Quiñones de León», 1629 (4)

LA RIOJA

Calahorra. Museo de la Romanización de Calahorra, 1655 (5)
Logroño. Museo de la Rioja, 1639 (5)
Nájera. Fundación Museo Histórico Arqueológico Najerillense, 1665 (5)

Comunidad de MADRID

Alcalá de Henares. Museo Arqueológico Regional, 1716 (5)
Madrid. Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia, 1736 (5)
Madrid. Instituto Valencia de Don Juan, 1752 (5)
Madrid. Museo Arqueológico Nacional, 1677 (5)
Madrid. Museo Cerralbo, 1763 (5)
Madrid. Museo de América, 1771 (5)
Madrid. Museo de San Isidro. Los Orígenes de Madrid, 1780 (5)
Madrid. Museo Lázaro Galdiano, 1788 (5)
Madrid. Museo Nacional de Ciencias Naturales, 1797 (5)

MELILLA

Melilla. Museo de Arqueología e Historia, 1809 (5)

Región de MURCIA

Águilas. Museo Arqueológico Municipal y Centro de Interpretación del Mar, 1846 (5)
Alhama de Murcia. Museo Arqueológico Los Baños, 1856 (5)
Calasparra. Museo Arqueológico La Encomienda, 1861 (5)
Caravaca de la Cruz. Museo Arqueológico Municipal de la Soledad, 1869 (5)
Cartagena. Museo Arqueológico Municipal de Cartagena «Enrique Escudero de Castro», 1878 (5)
Cartagena. Museo Teatro Romano de Cartagena, 1887 (5)
Cehegín. Museo Arqueológico Municipal de Cehegín, 1892 (5)
Jumilla. Museo Municipal Jerónimo Molina, 1902 (5)
Lorca. Museo Arqueológico Municipal de Lorca, 1911 (5)
Mazarrón. Museo Arqueológico Municipal. Factoría Romana de Salazones, 1920 (5)
Mula. Museo de Arte Ibérico «El Cigarralejo», 1929 (5)
Murcia. Museo Arqueológico de Murcia, 1827 (5)
Yecla. Museo Arqueológico Municipal Cayetano de Mergelina, 1934 (5)

Comunidad Foral de NAVARRA

Berbinzana. Museo y yacimiento arqueológico Las Eretas (Berbinzana), 1960 (5)
Mendigorría. Museo Arqueológico de Andelo, 1964 (5)
Pamplona / Iruña. Museo de Navarra, 1945 (5)
Tudela. Museo de Tudela, 1968 (5)

PAÍS VASCO

ARABA / ÁLAVA

Vitoria-Gasteiz. BIBAT Museo de Arqueología de Álava, 1979 (5)

BIZKAIA

Bilbao. Bizkaiko Arkeologi Museoa, 1995 (5)

GIPUZKOA

Irun. Museo Romano *Oiasso*, 2011 (5)
Zarautz. Museo de Arte e Historia de Zarautz, 2020 (5)

Comunitat VALENCIANA

ALICANTE / ALACANT

Alcoy / Alcoi. Museo Arqueológico Municipal «Camil Visedo Moltó», 2047 (6)
Alicante / Alacant. Museo Arqueológico Provincial de Alicante. MARQ, 2031 (6)

Aspe. Museo Histórico de Aspe. «Centro Casa el Cisco», 2057 (6)
Banyeres de Mariola. Museu Arqueològic Municipal Torre de la Font Bona, 2066 (6)
Callosa de Segura. Museo Arqueológico Municipal, 2071 (6)
Calp. Museu d'Història de Calp, 2075 (6)
Crevillent. Museu Arqueològic de Crevillent, 2083 (6)
Dénia. Museu Arqueològic de Dénia, 2094 (6)
Elche / Elx. Fundación L'Alcudia, 2113 (6)
Elche/Elx. Museu Arqueològic i d'Història d'Elx «Alejandro Ramos Folques»-MAHE, 2102 (6)
Elda. Museo Arqueológico de Elda, 2117 (6)
Finestrat. Museu de Finestrat, 2125 (6)
Guardamar del Segura. MAG (Museo Arqueológico de Guardamar del Segura), 2132 (6)
Jávea / Xàbia. Museu Arqueològic i Etnogràfic Soler Blasco, 2141 (6)
Monforte del Cid. IBERO. Museo de Historia de la Villa de Monforte del Cid, 2150 (6)
Novelda. Museo Histórico Artístico de la Ciudad de Novelda, 2158 (6)
Orihuela. Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela, 2165 (6)
Orihuela. Museo de la Muralla, 2173 (6)
Pedreguer. Col·lecció Museográfica d'Arqueología de Pedreguer, 2177 (6)
Petrer. Museu Arqueològic i Etnològic Dámaso Navarro, 2181 (6)
Pilar de la Horadada. Museo Arqueológico-Etnológico Municipal Gratiniano Baches, 2190 (6)
Relleu. Museu de Relleu, 2199 (6)
Rojales. Museo Arqueológico y Paleontológico Municipal, 2205 (6)
Santa Pola. Museu del Mar i de la Pesca, 2213 (6)
Villajoyosa/La Vila Joiosa. Vilamuseu, 2224 (6)
Villena. Museo Arqueológico José María Soler, 2233 (6)

CASTELLÓN/CASTELLÓ

Almassora. Museu Municipal d'Almassora, 2260 (6)
Bejís. Museu Municipal d'Arqueología i Etnología de Bejís, 2265 (6)
Benassal. Museu Arqueològic de l'Alt Maestrat, 2271 (6)
Borriana / Burriana. Museu Arqueològic Municipal de Burriana, 2276 (6)
Castellón de la Plana / Castelló de la Plana. Museu de Belles Arts, 2242 (6)
Forcall. Col·lecciò Museogràfica Permanent de Forcall, 2285 (6)
Jérica. Museo de Jérica, 2289 (6)
La Vall d'Uixó. Museu Arqueològic Municipal, 2294 (6)
Onda. Museu d'Arqueologia i Historia, 2302 (6)
Tírig. Museu de la Valltorta, 2311 (6)

VALENCIA/VALÈNCIA

Alzira. Museu Municipal d'Alzira (MUMA), 2335 (6)
Benetússer. Museu «Historia de Benetússer», 2341 (6)
Benifaió. Colección Museográfica Permanente de la Torre de la Plaza, 2348 (6)
Bocairent. Museu Arqueològic Municipal «Vicent Casanova», 2352 (6)
Camporrobles. Colección Museográfica Raúl Gómez, 2356 (6)
Caudete de las Fuentes. Colección Museográfica Permanente Luis García de Fuentes, 2361 (6)
Cullera. Museu Municipal d'Història i Arqueología, 2365 (6)
Enguera. Museo Arqueológico Municipal de Enguera, 2375 (6)
Llíria. Museu Arqueològic, 2383 (6)
Mogente / Moixent. Museo Arqueológico de Moixent, 2392 (6)
Moncada. Museu Arqueològic Municipal de Moncada, 2400 (6)
Oliva. Museu Arqueològic d'Oliva, 2409 (6)
Requena. Museo Municipal de Requena, 2418 (6)
Sagunto / Sagunt. Museo Arqueológico de Sagunto, 2428 (6)
Silla. Col·lecció de la Torre Musulmana, 2437 (6)
Utiel. Colección Museográfica de Utiel, 2441 (6)
València. Museu de Prehistoria de Valencia, 2319 (6)
Vallada. Museu Arqueològic Municipal de Vallada, 2446 (6)

Índice de instituciones*

Aula Arqueológica de Aguilafuente (Aguilafuente, Segovia), 1144 (3)
BIBAT Museo de Arqueología de Álava (Vitoria-Gasteiz, Araba/Álava), 1979 (5)
Bizkaiko Arkeologi Museoa (Bilbao, Bizkaia), 1995 (5)
Casa del Parque «El Palomar» (Villafáfila, Zamora), 1219 (3)
Centro Arqueolóxico do Barbanza (Boiro, A Coruña), 1513 (4)
Centro de Interpretación de Cancho Roano (Zalamea de la Serena, Badajoz), 1460 (4)
Centro de Interpretación de La Fortaleza (Santa Lucía de Tirajana, Las Palmas), 750 (2)
Centro de Interpretación de los Beatos (Tábara, Zamora), 1219 (3)
Centro de Interpretación del Císter (Granja de Moreruela, Zamora), 1219 (3)
Centro de Interpretación del Parque Arqueológico de Alarcos (Ciudad Real y Poblete, Ciudad Real), 901 (3)
CIBA. Centro Iberos en el Bajo Aragón (Alcañiz, Teruel), 528 (2)
Col·lecció de la Torre Musulmana (Silla, Valencia/València), 2437 (6)
Col·lecció La Porciúncula (Palma, Illes Balears), 671 (2)
Col·lecció Museográfica d'Arqueología de Pedreguer (Pedreguer, Alicante/Alacant) 2177 (6)
Col·lecciò Museogràfica Permanent de Forcall (Forcall, Castellón/Castelló), 2285 (6)
Colección Eugenio Fontaneda (Ampudia, Palencia), 1098 (3)
Colección Monsalud (Almendralejo, Badajoz), 1430 (4)
Colección Museográfica de los Campamentos de *Petavonium* (Santibáñez de Vidriales, Zamora), 1214 (3)
Colección Museográfica de Utiel, 2441 (6)
Colección Museográfica Permanente de la Torre de la Plaza (Benifaió, Valencia/València), 2348 (6)
Colección Museográfica Permanente Luis García de Fuentes (Caudete de las Fuentes, Valencia/València), 2361 (6)
Colección Museográfica Raúl Gómez (Camporrobles, Valencia/València), 2356 (6)
Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia (Tarifa, Cádiz), 89 (1)
Conjunto Arqueológico de Carmona (Carmona, Sevilla), 467 (1)
Conjunto Arqueológico Madinat Al-Zahra (Córdoba), 147 (1)
Conjunto Monumental Alcazaba de Almería (Almería), 24 (1)

* Pulsando sobre el número de página, un hipervínculo le redirigirá al museo seleccionado.

Fundació Museu Regional d'Artà (Artà, Illes Balears), 651 (2)
Fundación Concha (Navalmoral de la Mata, Cáceres), 1484 (4)
Fundación L'Alcudia (Elche/Elx, Alicante/Alacant), 2113 (6)
Fundación Museo Histórico Arqueológico Najerillense (Nájera, La Rioja), 1665 (5)
Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia (Madrid), 1736 (5)
IBERO. Museo de Historia de la Villa de Monforte del Cid (Monforte del Cid, Alicante/Alacant), 2150 (6)
Instituto Valencia de Don Juan (Madrid), 1752 (5)
MAG (Museo Arqueológico de Guardamar del Segura) (Guardamar del Segura, Alicante/Alacant), 2132 (6)
Museo «Alto Bierzo» (Bembibre, León), 1062 (3)
Museo Arqueológico «Profesor Sotomayor» (Andújar, Jaén), 344 (1)
Museo Arqueológico Benahoarita (Los Llanos de Aridane, Santa Cruz de Tenerife), 771 (2)
Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela (Orihuela, Alicante/Alacant), 2165 (6)
Museo Arqueológico de Andelo (Mendigorría, Navarra), 1964 (5)
Museo Arqueológico de Asturias (Oviedo, Asturias), 597 (2)
Museo Arqueológico de Betancuria (Betancuria, Las Palmas), 719 (2)
Museo Arqueológico de Castellar (Castellar, Jaén), 358 (1)
Museo Arqueológico de Córdoba (Córdoba), 94 (1)
Museo Arqueológico de Elda (Elda, Alicante/Alacant), 2117 (6)
Museo Arqueológico de Espera (Espera, Cádiz), 61 (1)
Museo Arqueológico de Frigiliana (Frigiliana, Málaga), 402 (1)
Museo Arqueológico de la Gomera (San Sebastián de la Gomera, Santa Cruz de Tenerife), 763 (2)
Museo Arqueológico de Lanzarote (Arrecife), 756 (2)
Museo Arqueológico de Linares-Monográfico de Cástulo (Linares, Jaén), 362 (1)
Museo Arqueológico de Medina Sidonia (Medina Sidonia, Cádiz), 77 (1)
Museo Arqueológico de Moixent (Mogente/Moixent, Valencia/València), 2392 (6)
Museo Arqueológico de Murcia (Murcia), 1827 (5)
Museo Arqueológico de Obvlco (Porcuna, Jaén), 367 (1)
Museo Arqueológico de Sagunto (Sagunto/Sagunt, Valencia/València), 2428 (6)
Museo Arqueológico de Sevilla (Sevilla), 439 (1)
Museo Arqueológico de Tenerife (Santa Cruz de Tenerife), 779 (2)
Museo Arqueológico del Puerto de la Cruz (Puerto de la Cruz, Santa Cruz de Tenerife), 798 (2)
Museo Arqueológico José María Soler (Villena, Alicante/Alacant), 2233 (6)
Museo Arqueológico La Encomienda (Calasparra, Murcia), 1861 (5)
Museo Arqueológico Los Baños (Alhama de Murcia, Murcia), 1856 (5)
Museo Arqueológico Municipal (Alhambra, Ciudad Real), 885 (3)
Museo Arqueológico Municipal (Callosa de Segura, Alicante/Alacant), 2071 (6)
Museo Arqueológico Municipal «Camil Visedo Moltó» (Alcoy/Alcoi, Alicante/Alacant), 2047 (6)
Museo Arqueológico Municipal Cayetano de Mergelina (Yecla, Murcia), 1934 (5)
Museo Arqueológico Municipal de Cabra (Cabra, Córdoba), 122 (1)
Museo Arqueológico Municipal de Cartagena «Enrique Escudero de Castro» (Cartagena, Murcia), 1878 (5)
Museo Arqueológico Municipal de Cehegín (Cehegín, Murcia), 1892 (5)
Museo Arqueológico Municipal de Consuegra (Consuegra, Toledo), 965 (3)
Museo Arqueológico Municipal de Enguera (Enguera, Valencia/València), 2375 (6)
Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera (Jerez de la Frontera, Cádiz), 68 (1)
Museo Arqueológico Municipal de la Soledad (Caravaca de la Cruz, Murcia), 1869 (5)
Museo Arqueológico Municipal de Lorca (Lorca, Murcia), 1911 (5)
Museo Arqueológico Municipal y Centro de Interpretación del Mar (Águilas, Murcia), 1846 (5)

Museo Arqueológico Municipal. Factoría Romana de Salazones (Mazarrón, Murcia), 1920 (5)
Museo Arqueológico Nacional (Madrid), 1677 (5)
Museo Arqueológico Provincial (Badajoz), 1417 (4)
Museo Arqueológico Provincial de Alicante. MARQ (Alicante/Alacant), 2031 (6)
Museo Arqueológico Provincial de Ourense (Ourense), 1579 (4)
Museo Arqueológico Regional (Alcalá de Henares, Madrid), 1716 (5)
Museo Arqueológico y Etnográfico de Agache (Güímar, Santa Cruz de Tenerife), 790 (2)
Museo Arqueológico y Etnológico de Granada (Granada), 253 (1)
Museo Arqueológico y Etnológico de Lucena (Lucena, Córdoba), 169 (1)
Museo Arqueológico y Paleontológico Municipal (Rojales, Alicante/Alacant), 2205 (6)
Museo Arqueológico-Etnológico Municipal Gratiniano Baches (Pilar de la Horadada, Alicante/Alacant), 2190 (6)
Museo Arqueolóxico e Histórico Castelo San Antón (A Coruña), 1495 (4)
Museo Canario (Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas), 729 (2)
Museo Catedralicio de Tui (Tui, Pontevedra), 1618 (4)
Museo Cerralbo (Madrid), 1763 (5)
Museo Ciudad de Baeza (Baeza, Jaén), 351 (1)
Museo Comarcal de Hellín (Hellín, Albacete), 860 (3)
Museo Comarcal y Municipal de Daroca (Daroca, Zaragoza), 570 (2)
Museo da Terra de Melide (Melide, A Coruña), 1518 (4)
Museo das Peregrinacións e de Santiago (Santiago de Compostela, A Coruña), 1526 (4)
Museo de Albacete (Albacete), 843 (3)
Museo de Almería (Almería), 5 (1)
Museo de América (Madrid), 1771 (5)
Museo de Arqueología e Historia (Melilla), 1809 (5)
Museo de Arqueología y Alfarería (Muelas del Pan, Zamora), 1219 (3)
Museo de Arte e Historia de Zarautz (Zarautz, Gipuzkoa), 2020 (5)
Museo de Arte Ibérico «El Cigarralejo» (Mula, Murcia), 1929 (5)
Museo de Ávila (Ávila), 1003 (3)
Museo de Burgos (Burgos), 1019 (3)
Museo de Cáceres (Cáceres), 1465 (4)
Museo de Cádiz (Cádiz), 29 (1)
Museo de Calatayud (Calatayud, Zaragoza), 561 (2)
Museo de Cerámica Ruíz de Luna (Talavera de la Reina, Toledo), 971 (3)
Museo de Ceuta (Ceuta), 1399 (4)
Museo de Chiclana (Chiclana de la Frontera, Cádiz), 43 (1)
Museo de Ciudad Real (Ciudad Real), 869 (3)
Museo de Cuenca (Cuenca), 905 (3)
Museo de Galera (Galera, Granada), 274 (1)
Museo de Guadalajara (Guadalajara), 933 (3)
Museo de Huelva (Huelva), 309 (1)
Museo de Huesca (Huesca), 497 (2)
Museo de Jaén (Jaén), 322 (1)
Museo de Jérica (Jérica, Castellón/Castelló), 2289 (6)
Museo de la Alhambra (Granada), 282 (1)
Museo de la Cárcel Real (Coria, Cáceres), 1480 (4)
Museo de la Citania de Santa Trega (A Guarda, Pontevedra), 1613 (4)
Museo de la Ciudad de Alcalá de Guadaíra (Alcalá de Guadaíra, Sevilla), 459 (1)
Museo de la Ciudad de Carmona (Carmona, Sevilla), 472 (1)
Museo de la Muralla (Orihuela, Alicante/Alacant), 2173 (6)
Museo de La Rinconada. Colecciones Arqueológicas y Paleontológicas en memoria de Francisco Sousa (La Rinconada, Sevilla), 486 (1)
Museo de la Rioja (Logroño, La Rioja), 1639 (5)
Museo de la Romanización de Calahorra (Calahorra, La Rioja), 1655 (5)
Museo de las Termas Públicas de *Caesaraugusta* (Zaragoza), 578 (2)
Museo de las Villas Romanas de Almenara-Puras (Puras, Valladolid), 1192 (3)
Museo de León (León), 1032 (3)
Museo de los Caminos (Astorga, León), 1048 (3)
Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda (Toledo), 982 (3)
Museo de Málaga (Málaga), 372 (1)
Museo de Navarra (Pamplona/Iruña, Navarra), 1945 (5)
Museo de Nerja (Nerja, Málaga), 412 (1)
Museo de Palencia (Palencia), 1081 (3)
Museo de Prehistoria (Mérida, Badajoz), 1434 (4)

Museo de Prehistoria e Arqueoloxía de Vilalba (Vilalba, Lugo), 1571 (4)
Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria (Santander, Cantabria), 811 (2)
Museo de Prehistoria y Paleontología de Orce (Orce, Granada), 303 (1)
Museo de Salamanca (Salamanca), 1108 (3)
Museo de San Isidro. Los Orígenes de Madrid (Madrid), 1780 (5)
Museo de Santa Cruz (Toledo), 947 (3)
Museo de Segóbriga (Saelices, Cuenca), 923 (3)
Museo de Segovia (Segovia), 1127 (3)
Museo de Teruel (Teruel), 513 (2)
Museo de Tudela (Tudela, Navarra), 1968 (5)
Museo de Ulia (Montemayor, Córdoba), 176 (1)
Museo de Valencina. Monográfico del Yacimiento Prehistórico (Valencina de la Concepción, Sevilla), 491 (1)
Museo de Valladolid (Valladolid), 1174 (3)
Museo de Zamora (Zamora), 1197 (3)
Museo de Zaragoza (Zaragoza), 541 (2)
Museo del Cobre (Obejo, Córdoba), 212 (1)
Museo del Ejército (Toledo), 992 (3)
Museo del Foro de *Caesaraugusta* (Zaragoza), 582 (2)
Museo del Puerto Fluvial de *Caesaraugusta* (Zaragoza), 586 (2)
Museo del Teatro de *Caesaraugusta* (Zaragoza), 590 (2)
Museo Didáctico de Prehistoria (Alba de Tormes, Salamanca), 1123 (3)
Museo Diocesano Catedralicio de Lugo (Lugo), 1562 (4)
Museo Diocesano de Tui (Tui, Pontevedra), 1618 (4)
Museo do Castro de Viladonga (Castro de Rei, Lugo), 1558 (4)
Museo do Pobo Galego (Santiago de Compostela, A Coruña), 1536 (4)
Museo Histórico Arqueológico de Doña Mencía (Doña Mencía, Córdoba), 152 (1)
Museo Histórico Artístico de la Ciudad de Novelda (Novelda, Alicante/Alacant), 2158 (6)
Museo Histórico de Almedinilla. Ecomuseo del Río Caicena (Almedinilla, Córdoba), 110 (1)
Museo Histórico de Aspe. «Centro Casa el Cisco» (Aspe, Alicante/Alacant), 2057 (6)
Museo Histórico del Bierzo (Ponferrada, León), 1072 (3)
Museo Histórico Local de Montilla (Montilla, Córdoba), 184 (1)
Museo Histórico Local de Monturque (Monturque, Córdoba), 201 (1)
Museo Histórico Local de Puente Genil (Puente Genil, Córdoba), 235 (1)
Museo Histórico Municipal de Baena (Baena, Córdoba) 114 (1)
Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres (Cañete de las Torres, Córdoba) 130 (1)
Museo Histórico Municipal de Carcabuey (Carcabuey, Córdoba), 138 (1)
Museo Histórico Municipal de Écija (Écija, Sevilla) 476 (1)
Museo Histórico Municipal de Fuente-Tójar (Fuente-Tójar, Córdoba), 160 (1)
Museo Histórico Municipal de Priego de Córdoba (Priego de Córdoba, Córdoba), 226 (1)
Museo Histórico Municipal de San Fernando (San Fernando, Cádiz), 81 (1)
Museo Histórico Municipal de Santaella (Santaella, Córdoba), 243 (1)
Museo Histórico Municipal de Teba (Teba, Málaga), 431 (1)
Museo Juan Cabré (Calaceite, Teruel), 532 (2)
Museo Lázaro Galdiano (Madrid), 1788 (5)
Museo Monográfico de la Villa Romana de la Olmeda (Saldaña, Palencia), 1102 (3)
Museo Monográfico de Tiermes (Montejo de Tiermes, Soria), 1169 (3)
Museo Municipal de Alcalá la Real y Centro de Interpretación del Territorio (Alcalá la Real, Jaén), 335 (1)
Museo Municipal de Antequera (Antequera, Málaga), 392 (1)
Museo Municipal de Baza (Baza, Granada), 266 (1)
Museo Municipal de El Puerto de Santa María (El Puerto de Santa María, Cádiz), 52 (1)
Museo Municipal de Montoro (Montoro, Córdoba), 192 (1)
Museo Municipal de Palma del Río (Palma del Río, Córdoba), 217 (1)
Museo Municipal de Pizarra (Pizarra, Málaga), 417 (1)
Museo Municipal de Requena (Requena, Valencia/València), 2418 (6)

Museo Municipal de Ronda (Ronda, Málaga), 423 (1)
Museo Municipal de Vigo «Quiñones de León» (Vigo, Pontevedra), 1629 (4)
Museo Municipal El Pósito (Campo de Criptana, Ciudad Real), 892 (3)
Museo Municipal Jerónimo Molina (Jumilla, Murcia), 1902 (5)
Museo Nacional de Arte Romano (Mérida, Badajoz), 1442 (4)
Museo Nacional de Ciencias Naturales (Madrid), 1797 (5)
Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira (Santillana del Mar, Cantabria), 825 (2)
Museo Numantino de Soria (Soria), 1148 (3)
Museo Provincial de Lugo (Lugo), 1545 (4)
Museo Provincial de Pontevedra (Pontevedra), 1596 (4)
Museo Romano de Astorga (Astorga, León), 1053 (3)
Museo Romano *Oiasso* (Irun), 2011 (5)
Museo Teatro Romano de Cartagena (Cartagena, Murcia), 1887 (5)
Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada (Gáldar, Las Palmas), 745 (2)
Museo y yacimiento arqueológico Las Eretas (Berbinzana, Navarra), 1960 (5)
Museo Zuloaga (Segovia), 1127 (3)
Museu «Historia de Benetússer» (Benetússer, Valencia/València), 2341 (6)
Museu Arqueològic (Llíria, Valencia/València), 2383 (6)
Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles (Banyoles, Girona), 1336 (4)
Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera (Eivissa, Illes Balears), 625 (2)
Museu Arqueològic d'Oliva (Oliva, Valencia/València), 2409 (6)
Museu Arqueològic de Crevillent (Crevillent, Alicante/Alacant), 2083 (6)
Museu Arqueològic de Dénia (Dénia, Alicante/Alacant), 2094 (6)
Museu Arqueològic de l'Alt Maestrat (Benassal, Castellón/Castelló), 2271 (6)
Museu Arqueològic de Son Fornés (Montuïri, Illes Balears), 666 (2)
Museu Arqueològic Diocesà de Menorca (Ciutadella de Menorca, Illes Balears), 703 (2)
Museu Arqueològic i d'Història d'Elx «Alejandro Ramos Folques»-MAHE (Elche/Elx, Alicante/Alacant), 2102 (6)
Museu Arqueològic i Etnogràfic Soler Blasco (Jávea/Xàbia, Alicante/Alacant), 2141 (6)
Museu Arqueològic i Etnològic Dámaso Navarro (Petrer, Alicante/Alacant), 2181 (6)
Museu Arqueològic Municipal (La Vall d'Uixó, Castellón/Castelló) 2294 (6)
Museu Arqueològic Municipal «Vicent Casanova» (Bocairent, Valencia/València), 2352 (6)
Museu Arqueològic Municipal de Burriana (Borriana/Burriana, Castellón/Castelló), 2276 (6)
Museu Arqueològic Municipal de Moncada (Moncada, Valencia/València), 2400 (6)
Museu Arqueològic Municipal de Vallada (Vallada, Valencia/València), 2446 (6)
Museu Arqueològic Municipal Torre de la Font Bona (Banyeres de Mariola, Alicante/Alacant), 2066 (6)
Museu Comarcal de l'Urgell (Tàrrega, Lleida), 1350 (4)
Museu Comarcal de Manresa (Manresa, Barcelona), 1277 (4)
Museu d'Arqueologia de Catalunya. MAC (Barcelona), 1231 (4)
Museu d'Arqueologia i Historia (Onda, Castellón/Castelló), 2302 (6)
Museu d'Història de Calp (Calp, Alicante/Alacant), 2075 (6)
Museu d'Història de Girona (Girona), 1326 (4)
Museu d'Història de Manacor (Manacor, Illes Balears), 658 (2)
Museu d'Història de Sabadell (Sabadell, Barcelona), 1302 (4)
Museu de Badalona (Badalona, Barcelona), 1253 (4)
Museu de Belles Arts (Castellón de la Plana/Castelló de la Plana, Castellón/Castelló), 2242 (6)
Museu de Finestrat (Finestrat, Alicante/Alacant), 2125 (6)
Museu de Gavà (Gavà, Barcelona), 1268 (4)
Museu de la Conca Dellà (Isona i Conca Dellà, Lleida), 1345 (4)
Museu de la Valltorta (Tírig, Castellón/Castelló), 2311 (6)

Museu de les Terres de l'Ebre (Amposta, Tarragona), 1377 (4)
Museu de Mallorca (Palma, Illes Balears), 637 (2)
Museu de Mataró (Mataró, Barcelona), 1284 (4)
Museu de Menorca (Maó-Mahón, Illes Balears), 693 (2)
Museu de Montserrat (Monistrol de Montserrat, Barcelona) 1293 (4)
Museu de Prehistoria de Valencia (València, Valencia/València), 2319 (6)
Museu de Relleu (Relleu, Alicante/Alacant), 2199 (6)
Museu de Sóller (Sóller, Illes Balears), 685 (2)
Museu del Mar i de la Pesca (Santa Pola, Alicante/Alacant), 2213 (6)
Museu del Santuari de Lluc. Museu de Lluc (Escorca, Illes Balears), 654 (2)
Museu d'Història de la Ciutat de Palma (Palma, Illes Balears), 675 (2)
Museu i Poblat Ibèric de Ca n'Oliver. Museu d'Història de Cerdanyola (Cerdanyola del Vallès, Barcelona), 1263 (4)
Museu Monogràfic de Pol·lèntia (Alcúdia, Illes Balears), 647 (2)
Museu Monogràfic i Necròpolis Púnica de Puig des Molins (Eivissa, Illes Balears), 633 (2)
Museu Municipal d'Almassora (Almassora, Castellón/Castelló), 2260 (6)
Museu Municipal d'Alzira (MUMA) (Alzira, Valencia/València), 2335 (6)
Museu Municipal d'Arqueología i Etnología de Bejís (Bejís, Castellón/Castelló), 2265 (6)
Museu Municipal d'Història i Arqueología (Cullera, Valencia/València), 2365 (6)
Museu Municipal de Ciutadella, Bastió de Sa Font (Ciutadella de Menorca, Illes Balears), 709 (2)
Museu Nacional Arqueològic de Tarragona (Tarragona), 1359 (4)
Museu Salvador Vilaseca (Reus, Tarragona), 1386 (4)
Museu Torre Balldovina (Santa Coloma de Gramenet, Barcelona), 1313 (4)
Parque Arqueológico de Segóbriga (Saelices, Cuenca), 928 (3)
Parque Arqueológico-Natural de la Campa Torres (Gijón, Asturias), 613 (2)
San Pedro de la Nave (El Campillo, Zamora), 1219 (3)
Termas Romanas de Campo Valdés (Gijón, Asturias), 617 (2)
Vilamuseu (Villajoyosa/La Vila Joiosa, Alicante/Alacant), 2224 (6)
Yacimiento-Museo Arqueológico de Ambrona (Miño de Medinaceli, Soria), 1164 (3)

GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE