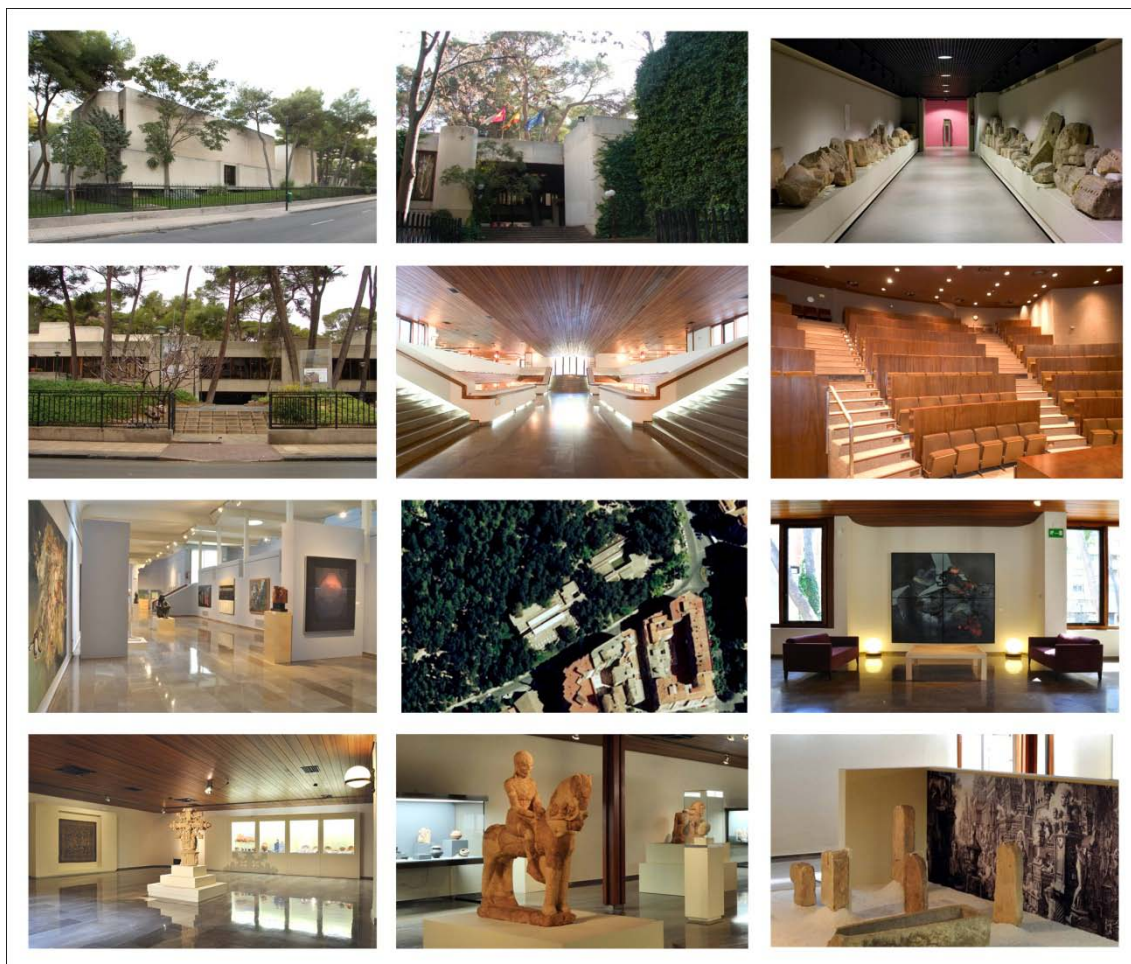


RUBÍ SANZ GAMO, BLANCA GAMO PARRAS, PASCUAL CLEMENTE LÓPEZ



MUSEO DE ALBACETE. GUÍA PARA EL PROFESOR



ALBACETE, 2013

RUBÍ SANZ GAMO, BLANCA GAMO PARRAS, PASCUAL CLEMENTE LÓPEZ

MUSEO DE ALBACETE

GUÍA PARA EL PROFESOR



ALBACETE, 2013

© de los textos: sus autores.

© de las imágenes: Museo de Albacete, Marian Venceslá Delgado, Alberto Pérez Andrés, Antonio Rubio Sáez.

© de Benjamín Palencia, Francisco Aparicio Sánchez, José Luis Sánchez, Juan José Gómez Molina, Pilar Belmonte Useros: VEGAP, Albacete, 2013.

© de la edición digital: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

Depósito Legal: AB-381-2013

Museo de Albacete. Guía para el profesor. Rubí Sanz Gamo, Blanca Gamo Parras, Pascual Clemente López. Edita Museo de Albacete, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Albacete. 2013.

ÍNDICE

BIENVENIDA.	7
ACCESIBILIDAD Y SERVICIOS DEL MUSEO.	9
EL MUSEO.	13
EL EDIFICIO.	19
EXPOSICIÓN PERMANENTE.	22
Espacios Joaquín Sánchez Jiménez	26
Sala 1. El museo y la arqueología de Albacete.	27
Sala 2. De la cueva al poblado.	30
Sala 3. En el camino de Hércules, los íberos.	41
Sala 4. En el camino de Hércules, los íberos.	58
Sala 5. La vida en tiempos de Roma.	63
Sala 6. La vida y la muerte en tiempos de Roma.	74
Sala 7. Las monedas: comercio, imagen, poder.	83
Sala 8. Visigodos y andalusíes. La Edad Media	107
Sala 9. De los reinos medievales al mundo moderno.	120
Espacios Benjamín Palencia	127
Sala 10. La vida doméstica y devociones en la Edad Moderna.	129
Sala 11. El retrato en el siglo XIX.	140
Salas 11-12. Benjamín Palencia.	145
Sala 13. Tradición y vanguardia en los siglos XX Y XXI.	153
ESPACIO SAMUEL DE LOS SANTOS	171
EL MUSEO OCULTO	173
VOCABULARIO	178
Términos citados en el texto	178
Lugares de la provincia de Albacete citados en el texto	191

BIENVENIDA

El Museo de Albacete, como institución de la cultura al servicio de la sociedad y su desarrollo, tiene como fines la educación y la delectación.

Como institución que conserva y transmite los testimonios materiales de la historia del ser humano a lo largo de los tiempos, es colaborador de los centros de enseñanza que imparten educación en las aulas, siendo una herramienta imprescindible para comprender comportamientos, pensamientos, relaciones entre pueblos, etc.

Su ámbito de actuación tiene como marco general el territorio de la provincia de Albacete.

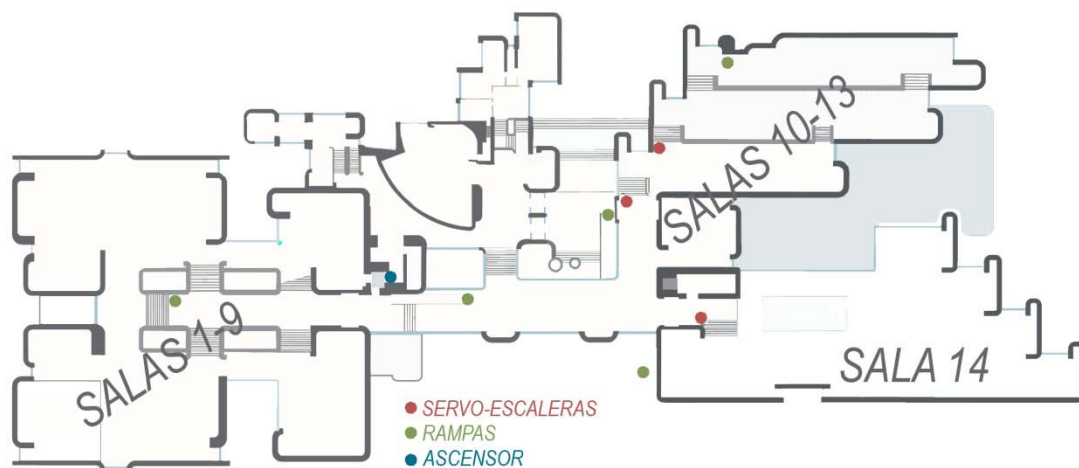
El equipo de profesionales que constituye su plantilla estable pone a su disposición las herramientas necesarias para que el profesorado pueda planificar las visitas a la institución, y utilizar dentro y fuera de las aulas los recursos patrimoniales que conserva.

El texto que tiene en sus manos es orientativo en torno a los contenidos del Museo de Albacete en cada una de sus salas, en el que podrá encontrar los datos básicos del conjunto de las mismas, así como sugerencias para la visita y la bibliografía básica (cuya consulta puede realizarse en la biblioteca del Museo para aquellas publicaciones no incluidas en internet). Al final de esta guía hallará un vocabulario básico de términos, y una relación de los yacimientos y lugares de la provincia de Albacete citados en el texto.

- Ascensor situado junto al vestíbulo de entrada que da paso a las salas de exposiciones permanentes y temporales.
- Rampas exteriores desde la calle Arcángel San Gabriel, e interiores a la sala 7.
- Servo-escaleras en las salas 11, 12 y sala de exposiciones temporales.



9



Plano de acceso

Régimen de visitas

Acceso de visitantes.

- Los usuarios serán informados, antes del inicio de la visita, de aquellos espacios que estén temporalmente cerrados.
- Los visitantes solo podrán portar por el museo bolsos de mano o similares, así como elementos necesarios para el desplazamiento como muletas, bastones o andadores, y perros guías en caso de las personas con discapacidad visual. El resto de objetos, maletines, mochilas, paraguas, etc. serán depositados en los lugares habilitados para ello.
- Durante la visita no se podrá tocar, manipular o apoyarse en objetos, vitrinas y pedestales.
- Se hará el menor uso posible de teléfonos móviles en el interior de las salas.
- La obtención de imágenes para uso privado está autorizada siempre que no se utilicen flash, trípodes, focos o cualquier otro elemento que pueda dañar los objetos o entorpecer la visita general.
- Está prohibido fumar, o comer o beber, o correr en el interior del edificio.
- Cuando razones de seguridad y de conservación así lo aconsejen, se limitará el flujo de visitantes.

Visitas de grupo. Las visitas de grupos organizados (no familiares) que quieran participar en actividades del museo, lo solicitarán indicando hora, fecha y las salas que desean visitar, aportarán datos de contacto (institución o centro, nombre, e-mail, teléfono).

Acceso a espacios reservados. Previa solicitud por escrito solicitando fecha y explicitando el motivo.

SERVICIOS

El Museo de Albacete dispone de los siguientes servicios:

Vestíbulo de entrada: directorio general, con información general de salas y accesos a ascensor, área administrativa, salón de actos, y aula didáctica.

Distribuidor general: atención y control de entradas. Libro de quejas y sugerencias. Tienda. Área de espera y punto de encuentro.

Biblioteca: su misión es facilitar el acceso a los fondos bibliográficos y documentales que posee en el campo de la arqueología, de la historia, del arte, de la etnografía y de la museología. Está al servicio del propio museo, de los profesionales de la museología, de los investigadores, de los profesores, de los doctorandos, y de los estudiantes universitarios. El horario de consulta es de martes a viernes de 10 a 14 horas.

Aseos: en planta de acceso aptos para personas con discapacidad, en planta baja de arqueología, y en aula didáctica para escolares.

CONTACTOS

Teléfono 967 22 83 07

e-mail museo-albacete@jccm.es

EL MUSEO

HISTORIA

El Museo de Albacete es fruto de las inquietudes nacidas en el siglo XIX por la preservación y transmisión del patrimonio histórico, y de la división en provincias del territorio español surgida tras la reforma de Javier de Burgos en 1833, de ahí su ámbito territorial. Su constitución le fue encargada a la Comisión Provincial de Monumentos de Albacete tras la publicación del Real Decreto de 20 de marzo de 1867 que ordenó la creación de los Museos Provinciales y del Museo Arqueológico Nacional. Entre 1876 y 1887 fueron iniciadas las campañas para recoger objetos, formándose una pequeña colección descrita por Joaquín Roa Erostarbe en la *Crónica de la provincia de Albacete* (1891-1895).

En ese año el Museo había sido cerrado y hubo que esperar a 1925 para que en un nuevo impulso a la Comisión se integraran dos personas importantes para el patrimonio albacetense: Pedro Casciaro Parody y Joaquín Sánchez Jiménez. El objetivo era reabrir el museo, lo que fue posible el día 22 de junio de 1927 bajo el nombre de **Museo de la Comisión Provincial de Monumentos**. De los objetos que formaron aquel primer Museo descrito por Roa restaban pocas piezas, entre ellas una parte de la colección numismática. Se sumaron algunas yaserías del Convento de San Francisco de Albacete ingresadas en 1874, así como otras cuyas fechas de ingreso se consignan entre 1876 y 1879 entre las que destacan dos procedentes del Tolmo de Minateda (Hellín), quince del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo) y los fragmentos de mosaico de Agra (Hellín).

En 1906 ingresaron las de la Edad del Bronce de la Dehesa de Caracolares (Tiriez, Lezuza), por entonces el número de objetos era de 574. Fue Joaquín Sánchez Jiménez, nacido en Albacete el 16 de octubre de 1891, quien continuó la labor de acopio para recuperar el patrimonio provincial, iniciando la importante colección de arqueología que ha marcado la historia del museo. En 1927 el Museo recuperó la Cruz de Término de Albacete, que había pasado diversas vicisitudes y se encontraba, finalmente, en el cementerio de la ciudad, dos años después ingresó la cabeza femenina del Tolmo de Minateda. En 1928 los fondos comenzaron a incrementarse, unas veces con hallazgos casuales muy puntuales, con excavaciones (Las Peñuelas), con donaciones y con compras.

Entre 1936 y 1939 el museo fue cerrado, las colecciones recogidas y protegidas siguiendo las instrucciones emanadas de la Junta Superior del Tesoro Artístico y de la Junta Delegada de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico. Con ayuda de la Diputación,

Joaquín Sánchez Jiménez recogió y trasladó al convento de Fuensanta un número destacado de obras de arte sacro procedentes de las iglesias de la Santísima Trinidad de Alcaraz, Chinchilla, Montealegre del Castillo, Golosalvo, El Bonillo, Casas Ibáñez, Corral Rubio, Jorquera, Peñas de San Pedro, La Roda, el convento de franciscanas de Alcaraz y algunas piezas de la finca de Los Llanos en Albacete, todas ellas fueron devueltas a partir de 1939.



Instalaciones del Museo en 1943

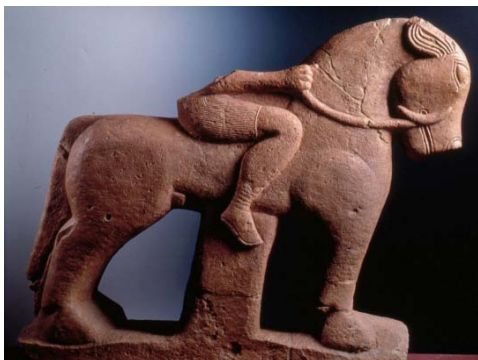
Después de ese año la Comisión Provincial de Monumentos pasó a depender de la Diputación provincial, Sánchez Jiménez logró revitalizar el museo que en 1943 pasó a denominarse **Museo Arqueológico Provincial**, reabriendo sus puertas el 23 de marzo. Fue ubicado en la planta baja del palacio provincial tras la adaptación del arquitecto Pérez Villena. La exposición fue ordenada en tres salas dedicadas a la prehistoria y la protohistoria, y una cuarta con objetos de las edades Media y Moderna.

La actividad de Joaquín Sánchez Jiménez fue intensa, orientando sus trabajos en un primer momento al conocimiento de los yacimientos de la Edad del Bronce, enseguida dirigió su atención hacia los íberos: la necrópolis de Hoya de Santa Ana cuyas excavaciones se iniciaron en 1941, la del Llano de la Consolación en 1952, y una década después en el santuario del Cerro de los Santos junto con Augusto Fernández Avilés. Hasta noviembre de 1962 las colecciones del museo fueron enriquecidas con la recogida de muchos hallazgos casuales entre los que destacan la esfinge ibérica de Haches (Bogarra), o las excavaciones en la necrópolis de Las Eras de Ontur, de donde proceden las muñecas articuladas de hueso y ámbar. Las colecciones numismáticas siguieron creciendo con hallazgos casuales procedentes de yacimientos, con donaciones, con alguna compra puntual, y sobre todo gracias a cuatro importantes hallazgos ingresados entre 1942 y 1947: los tesoros de Cortijo del Espino (Nerpio) formado por denarios republicanos; el de monedas imperiales de Riopar, descubiertas en 1922-1923 pero ingresadas en el museo en 1944; y los dos de plata de la época islámica: el de monedas califales de Canalejuela en Alcaraz y el de taifas de Chisnar en Bonete.

El 1 de marzo de 1962 fue declarado Monumento Histórico Artístico. Poco después fallecía Sánchez Jiménez (9 de noviembre de 1962), sucediéndole Samuel de los Santos Gallego que había llegado a Albacete en 1950 como Comisario Local de Excavaciones Arqueológicas en la zona de Hellín. El museo fue reorganizado por Decreto de 11 de julio de 1963, incorporándose en 1965 al Cuerpo de Conservadores de Museos. A Samuel de los Santos se debe una nueva instalación en 1963 en la planta baja de la recién inaugurada Casa de la Cultura. En esas condiciones era consciente de la necesidad de transformar el museo, instando repetidamente a la Diputación a una renovación total, encargándose el proyecto a Antonio Escario, entonces arquitecto provincial, quien con Samuel de los Santos Gallego estudió dar forma a las teorías sobre arquitectura de museos emanadas desde el Consejo Internacional de Museos (ICOM), organismo de la UNESCO. El Ayuntamiento de Albacete cedió un espacio en el Parque de Abelardo Sánchez, en el lugar que antes ocupara un emblemático estanque con la Caseta del Pozo de estilo modernista que había realizado el arquitecto Daniel Rubio. La referencia a éste, y la circunstancia de estar el lugar parcialmente poblado por altos pinos, fueron motivo para que se diseñara un edificio de arquitectura orgánica desarrollado en horizontal que serpentea entre la arboleda, cuyas fachadas están formadas por amplios paramentos que avanzan y retroceden en el parque, rotos por ventanales que conectan el interior con el paisaje exterior. En 1972 la Diputación solicitó al Estado la integración del Museo en el Patronato Nacional de Museos, efectiva desde el 27 de mayo de 1975, pasando a denominarse **Museo de Albacete** y a ser tutelado por el Estado. El museo, ya instalado en el nuevo edificio, fue inaugurado el 11 de noviembre de 1978 por la Reina Dña. Sofía. Comenzó una nueva andadura, pues una moderna dotación de espacios permitió desarrollar funciones hasta entonces inexistentes, como la didáctica, la relacionada con las exposiciones temporales, o actividades culturales varias.

Las colecciones arqueológicas siguieron un ritmo continuo de incremento gracias a nuevos hallazgos y excavaciones, con piezas sobresalientes como las esculturas ibéricas de Capuchinos (Caudete) y el torso de caballo ibérico de La Losa (Casas de Juan Núñez). Samuel de los Santos excavó las villas romanas de Balazote y de la Casa de los Guardas (Tarazona de la Mancha), a él se deben la recuperación de tres tesoros numismáticos: las monedas de la Casa Sindical de Albacete, de época de los Austrias; y los tesoros de piezas de oro de los Borbones procedentes de Madrigueras y Villamalea. En sus años finales la arqueología albacetense comenzó a expandirse. Se produjeron descubrimientos de nuevos lugares con arte rupestre, en abrigo entre los que destacan los de Nerpio, o en cuevas, con el singular hallazgo de la Cueva del Niño (Ayna). Fueron excavados dos importantes yacimientos ibéricos: la necrópolis de Pozo Moro (Chinchilla) cuyo monumento funerario, finalmente, ingresó en el Museo Arqueológico Nacional, y el poblado de El Amarejo (Bonete). Volvieron las investigaciones al Cerro de los Santos, se excavó la necrópolis del Camino de la Cruz, y comenzó a vislumbrarse el horizonte cultural de la Edad del Bronce en tierras albacetenses a través de la excavación de la Morra del Quintanar en Munera.

Las colecciones de Bellas Artes comenzaron a formarse a partir de las nuevas instalaciones inauguradas en 1978. Anteriormente, nunca hubo una colección estable y destacada de escultura y pintura, ya que los fondos estaban formados por el depósito del Museo del Prado de una serie de obras pictóricas del siglo XVII y principalmente del siglo XIX, sin ningún nexo de unión entre ellas.



Caballito de Los Villares (Hoya Gonzalo)



Cierva de Caudete



Muñeca de Las Eras (Ontur)



Crucificado (s. XVII), Dolorosa de Salzillo (s. XVIII)

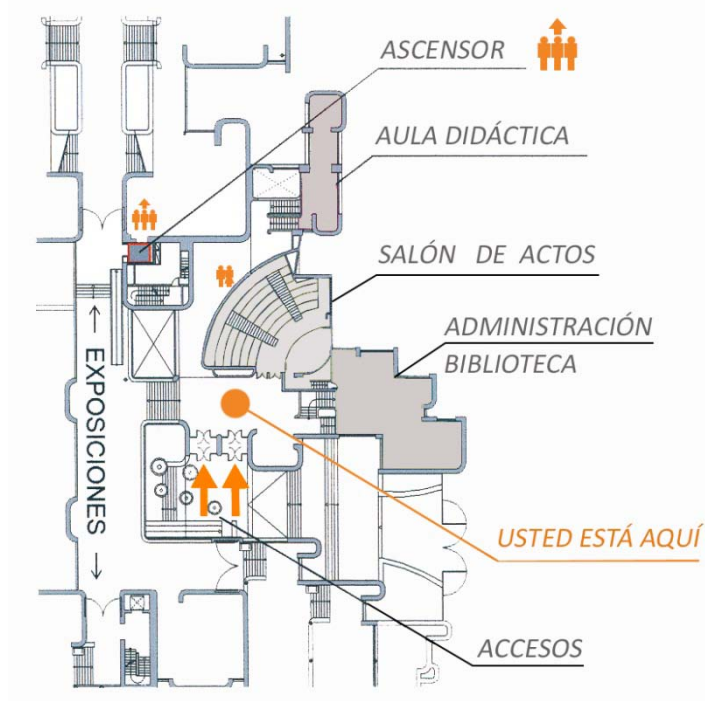
Entre 1977 y 1978 el pintor Benjamín Palencia realizó una interesante donación de 116 obras que recogen la totalidad de su trayectoria artística, junto con dos esculturas pertenecientes a su colección privada: una la del escultor catalán Joan Rebull y la otra del murciano Juan González Moreno. Fue el comienzo de la formación de la colección de Bellas Artes, el impulso para que seguidamente otros artistas plásticos del territorio de Albacete continuaran haciendo donaciones: Juan Amo, Guillermo García-Saúco, Pedro Castro, Godofredo Giménez, José Antonio Lozano, José María Martínez Tendero, Roberto Ortiz Sarachaga, Alfonso Quijada, Pilar Belmonte y José Luis Sánchez. Con el paso del tiempo otros artistas sumaron sus legados, el primero Orlando Pelayo, continuando con Rafael Requena y recientemente Miguel Barnés y Alfonso Quijada.

El 12 de noviembre de 1983 falleció Samuel de los Santos, poco después, el 10 de enero de 1984, la gestión fue transferida a la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha por R. D. 3296/83. Fue continuada la labor anterior en la recogida de objetos y documentación, los

ingresos siguieron nutriéndose de hallazgos casuales, de algunas donaciones, de raras compras y sobre todo de excavaciones arqueológicas en diversos lugares: poblados de la Edad del Bronce en El Acequión (Albacete) y los Cuchillos (Almansa), etc.; yacimientos ibéricos como Los Villares (Hoya Gonzalo), El Salobral (Albacete), La Quéjola (San Pedro); y dos significativos lugares: Libisosa, y El Tolmo de Minateda (Hellín) con una amplia secuencia cultural centrada entre la Edad del Bronce y época emiral. Un nuevo tiempo daba comienzo. En esos mismos años, junto a las donaciones de los artistas de la provincia de Albacete, los Premios Regionales de Artes Plásticas que convocaba la Consejería competente en materia de cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, permitió el acopio de las obras premiadas de escultores, pintores y fotógrafos de otras procedencias que fueron asignadas a los museos, entre ellos el de Albacete.

EL EDIFICIO

El diseño se debe a Antonio Escario Martínez, acompañado en un primer momento por los ingenieros Vidal y Vives. Conceptualmente se enmarca en la llamada “arquitectura orgánica”, con cuerpos diferenciados articulados entre sí mediante un módulo central donde se sitúa el acceso principal. Los muros, dotados de un dinamismo propio, se adelantan o retraen en función de una naturaleza preexistente, dejan paso a altos pinos, son estos los que parecen horadar la cubierta de la entrada para elevarse por encima de la planta de terrazas. El edificio, concebido a escala humana, está articulado a partir de espacios centrales que dan paso a su vez a otros, así, de manera muy sencilla, el visitante está siempre orientado y, lo más importante, puede hacer una elección previa del itinerario, de ese modo evita largos recorridos centrándose en aquellas salas que puntualmente le interesa visitar. Pero, a la vez, si ese es su deseo, puede hacer un recorrido integral por todas sus salas, siguiendo una secuencia cronológica que le llevará desde los tiempos prehistóricos a las artes del siglo XXI.

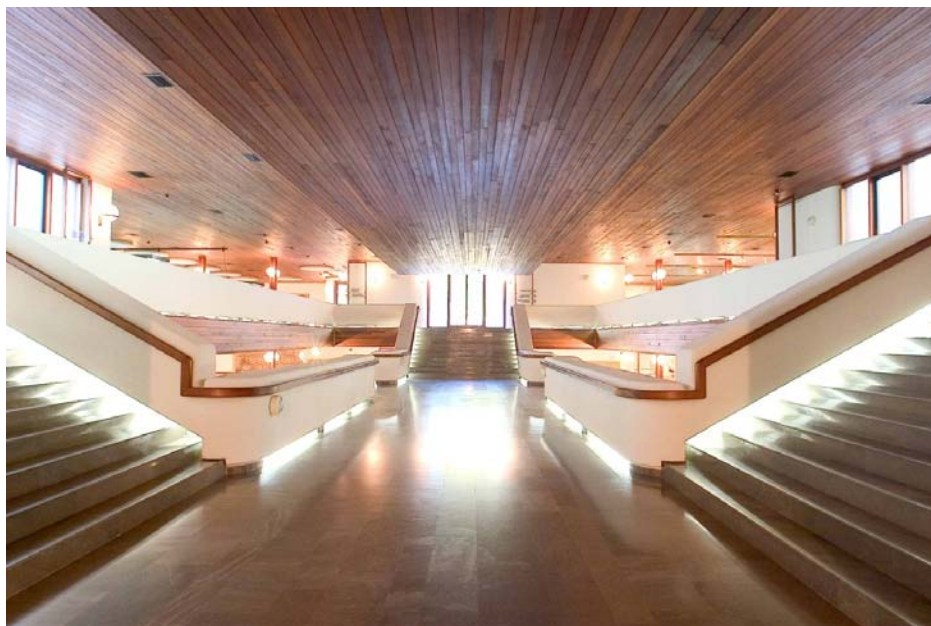


Organización del espacio desde el vestíbulo de entrada.

El aspecto exterior del Museo de Albacete es, aparentemente, el de un edificio cerrado con grandes paramentos, que tienen como objeto disponer en su interior de superficies para exposición, especialmente en las salas de arte, y ser paulatinamente envueltos por la vegetación, fundiendo la construcción con el parque. Pero es solo una apariencia, amplios ventanales transmiten interiormente la sensación de disfrutar de la historia en medio de la naturaleza, creando espacios de relajación visual, de descanso, pues es uno de nuestros objetivos lograr que los diferentes públicos del museo se sientan cómodos durante la visita, que el Museo no sea un espacio obtuso y agobiante, sino un agradable paseo en el que disfrutar y aprender.



Entre árboles

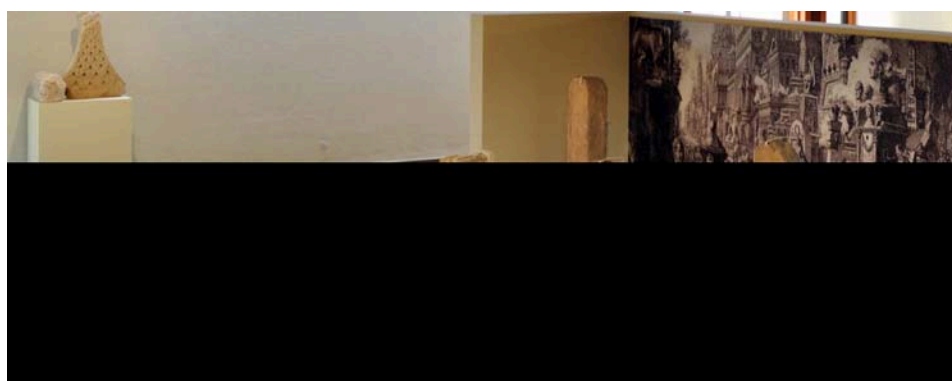


Distribuidor salas 1 a 9

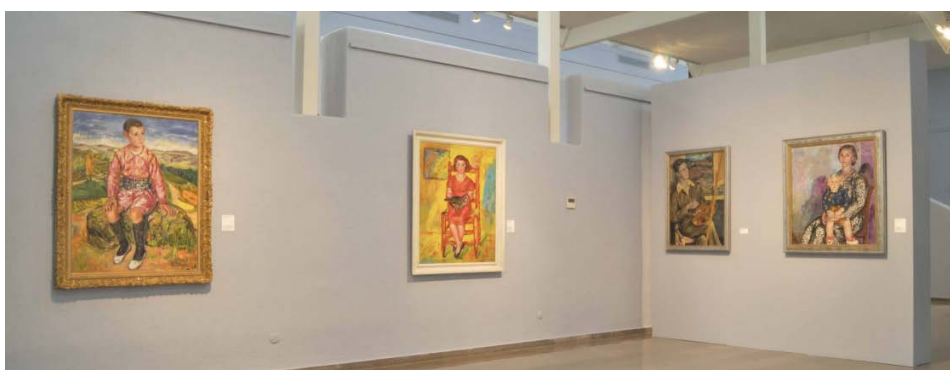
EXPOSICIÓN PERMANENTE

La exposición permanente del Museo está distribuida en un total de 13 salas. Las nueve primeras se sitúan en el ala oeste del edificio. En la planta alta las salas 1 a 4, y en el resto en la baja. Un recorrido cronológico de las mismas se realiza iniciando la visita desde la planta alta siguiendo la dirección de las manecillas de un reloj, el público puede optar por cualquiera de ellas de manera individualizada. Las personas con movilidad reducida pueden acceder desde el ascensor que se encuentra junto al vestíbulo de entrada, tendrá acceso directo a la planta superior a través de la sala 4 y a la inferior a través de la sala 9. Las salas 10 a 13 se encuentran en el ala este del edificio. El recorrido es consecutivo desde la 10 a la 13, como en las salas anteriores el visitante puede optar por visitar cualquiera de ellas de manera individualizada.



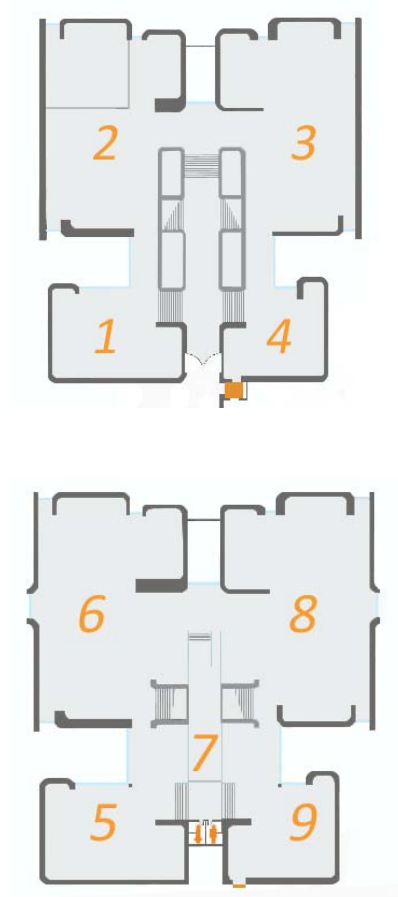






ESPACIOS JOAQUÍN SÁNCHEZ JIMÉNEZ

SALAS 1 A 9



Planta alta	
Sala	Contenido
1	Descubriendo el pasado: la Arqueología y el Museo de Albacete
2	De la cueva al poblado
3	En el camino de Hércules: los íberos
4	En el camino de Hércules: los íberos
Planta baja	
5	La vida en tiempos de Roma
6	La vida y la muerte en tiempos de Roma
7	Las monedas: comercio, imagen, poder
8	Visigodos y andalusíes. La Edad Media
9	De los reinos medievales al mundo moderno

Con la apertura del Museo de Albacete en su sede del edificio situado en el parque de Abelardo Sánchez, se decidió dar el nombre de Sánchez Jiménez a las salas de arqueología, entonces llamadas Sección de Arqueología. Fue la manera de homenajear y de permanencia en la memoria de quien fue el primer director del Museo y promotor de las investigaciones arqueológicas en la provincia.

La sala 1 está dedicada a la historia del Museo, en las restantes, salas 2 a 9, se ofrece un recorrido cronológico que tiene su inicio en la Prehistoria antigua (Paleolítico) y su final en el siglo XVIII.

SALA 1. DESCUBRIENDO EL PASADO: LA ARQUEOLOGÍA Y EL MUSEO DE ALBACETE

En la sala podrá encontrar testimonios de algunos de los primeros hallazgos en la provincia de Albacete, lo que tenemos y lo que fue a otros lugares; y con ellos la historia de este Museo que, al igual que su nombre, ha ido cambiando con el tiempo, también sus emplazamientos y las formas de presentar las colecciones.

En los siglos XVIII y XIX hubo algunas noticias sobre la arqueología albacetense, pero la ausencia de un Museo provocó la pérdida o dispersión de los hallazgos, solo recuperados en una pequeña parte, raramente conservados en Albacete, como la pequeña escultura de alabastro del siglo XVI, procedente de Alcaraz, en la que se representa el momento en que Hércules vence al gigante Anteo.



HÉRCULES Y ANTEO

Según las leyendas, en las tierras de Mauritania Hércules hubo de enfrentarse al gigante Anteo, hijo de Poseidón y de Gea, la tierra, de la que recibía su fuerza. Según Plinio su palacio estuvo junto al jardín de las Hespérides de donde Hércules robó las manzanas de oro: *allí se alzó el palacio de Anteo; tuvo lugar un combate con Hércules y estuvieron los jardines de las Hespérides... en el oppidum de Lixus, sito sobre un estero, lugar donde antes estuvieron, según se cuenta, los huertos de las Hespérides ...* (Plinio V, 2). Anteo retaba a luchar a los extranjeros que cruzaban sus dominios, pues deseaba construir con cráneos humanos un templo dedicado a su padre. Entre los viajeros se cuenta a Hércules. Antes de la feroz lucha ambos se despojaron de sus vestiduras, Hércules se untó con aceites y Anteo con arena para así aumentar la fuerza que provenía de su madre tierra. Tras dos envites en los que el gigante cae al suelo y renueva su vigor, Hércules, finalmente, lo levantó en el aire, le rompió las costillas y lo mató.

De aquel museo creado en el siglo XIX, que finalmente fue cerrado, se conservan la mayoría de objetos arqueológicos entonces recuperados, tales como monedas, algunas esculturas procedentes del santuario ibérico del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo), o fragmentos de mosaicos romanos hallados en Agra (Hellín).

El Museo fue definitivamente abierto en 1927, instalado en la planta alta de la Diputación. En 1943 se trasladó a la planta baja del Palacio Provincial. Las fotografías expuestas muestran aspectos de las instalaciones en esos tiempos. En 1927 exhibía depósitos del Museo del Prado, esculturas de Ignacio Pinazo Martínez, junto a algunas obras de arte sacro, y pocas piezas de arqueología. Las instalaciones de 1943 muestran una inversión de contenidos, pues el importante aumento de la actividad arqueológica en la provincia permitió la recuperación y la conservación de los testimonios de los pueblos que habitaron el territorio albacetense en tiempos pasados. El libro de inauguración del Museo en 1927 y algunos objetos dan muestra de ello, tales como una acuarela realizada en 1929 por Silverio de la Torre Parras interpretando la excavación del Túmulo II de La Peñuela (Pozo Cañada) como un túmulo funerario que hoy sabemos era un poblado de la Edad del Bronce.

En el desarrollo de la arqueología y el Museo de Albacete hubo dos figuras clave, Joaquín Sánchez Jiménez, su primer director entre 1927 y noviembre de 1962, investigador incansable y gran protector del patrimonio albacetense, quien fue pionero para el conocimiento de nuestro pasado, y Samuel de los Santos Gallego quien dirigió el Museo entre noviembre de 1962 y noviembre de 1983. A él se deben nuevas excavaciones, la recuperación de muchos hallazgos, y sobre todo haber logrado que Albacete tuviera un museo moderno y dinámico, con espacios adecuados para la visita pública, para la conservación del patrimonio en las salas de reserva (almacenes), para la investigación, la restauración, o la celebración de todo tipo de actividades. La sala se cierra con un apartado titulado *Imágenes ausentes* donde se recogen, a través de fotografías y reproducciones, algunas piezas emblemáticas que hoy constituyen una parte importante de otros museos, como la Bicha de Balazote, la gran dama oferente del Cerro de los Santos, o el monumento de Pozo Moro. Son imágenes ausentes de Albacete que fueron a parar a otros lugares bien porque en tiempos de los hallazgos el Museo no existía o estaba cerrado, bien porque se carecía de una legislación que los protegiera. Desde 1983 las competencias en Arqueología le corresponden a la Junta de Comunidades de Castilla-la Mancha, por ello desde ese año los hallazgos arqueológicos permanecen en la provincia.

HÉRCULES Y AQUELOO

Para los griegos, de Océano nació Aqueloo, el río que discurría en la Etolia, entre cuya descendencia se cuentan las sirenas y Dirce. De sus barbas mana agua, y entre las figuras en las que se transforma es la de serpiente, pues como río serpentea por entre los campos en busca del mar. A Aqueloo le atribuyeron ser el primero en mezclar agua y vino.



Aqueloo pretendió la mano de una ninfa, Deyanira, pero también Hércules tuvo el mismo deseo, de manera que entre ambos tuvo lugar un feroz combate, tras el primer envite Aqueloo se transforma en serpiente, y a punto de ser ahogado por Hércules relata lo siguiente:

“me quedaba la tercera forma, la de fiero toro: con mis miembros transformados en los de un toro, reemprendo el combate. Él envuelve con sus brazos mi musculoso cuello desde el lado izquierdo, tira de mí y se deja arrastrar mientras me lanzo a la carrera, y humillando mis duros cuernos los clava en el suelo y me derriba en medio de una nube de polvo. Pero no le bastó con eso: mientras se aferra con la diestra cruel a mi rígido cuerno, lo rompe y lo arranca, mutilando mi frente. Las náyades lo consagraron, llenándolo de frutas y de flores perfumadas, y gracias a mi cuerno es rica la Buena Abundancia” (Ovidio, *Las metamorfosis*, libro noveno).

Sugerencias para la visita

- Los museos como lugares para la conservación y difusión del patrimonio cultural.
- El patrimonio cultural, un bien común.
- Lecturas en torno al mito:
 - Hércules y Anteo.
 - Hércules y Aqueloo en la Bicha de Balazote.

Para saber más

- Bibliografía: Gamon Parras, B., y Cadarso Vecina, M. V., 2005: “Museo de Albacete”, *Álbum de las Letras-Artes*, nº 80, 82-89.
- Sanz Gamon, R. y Cadarso Vecina, M. V., 1988: “La concepción arquitectónica del Museo de Albacete”, *Boletín de la ANABAD XXXVIII*, nº 3, Madrid, 187-202.
- Sanz Gamon, R., 1993: El Museo y la arqueología de Albacete, *Jornadas de arqueología albacetense en la Universidad Autónoma de Madrid*, Junta de Comunidades de Castilla La Mancha, Madrid, 179-196.
- Sanz Gamon, R., 2005: “El Museo de Albacete”, *museos.es*, nº 1, Ministerio de Cultura Madrid, 124-135.

SALA 2 DE LA CUEVA AL POBLADO



Un recorrido conciso por la evolución tecnológica y el inicio del pensamiento simbólico de la humanidad, desde los cazadores y recolectores del Paleolítico a los agricultores y ganaderos del Neolítico, Eneolítico y Edad del Bronce. Temáticamente la información se ofrece a través de tres itinerarios:

La piedra como referente.
Sociedades productoras.
Sociedades metalúrgicas.

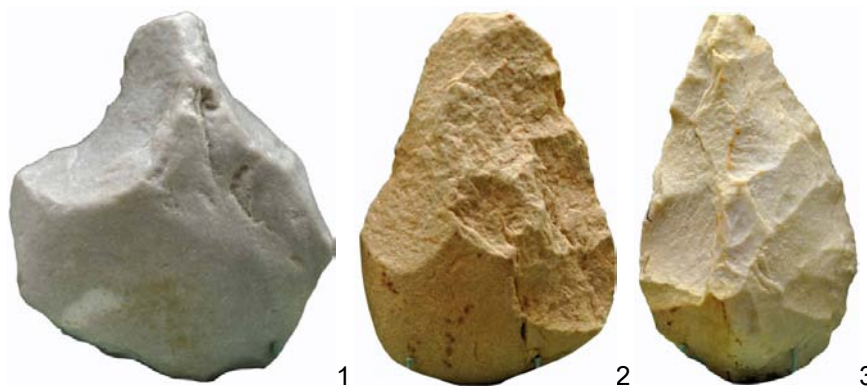
La piedra como referente

Recoge aquellos útiles fabricados para cubrir necesidades de subsistencia, con la piedra como materia prima y principal recurso instrumental. La evolución tecnológica fue pareja a un mayor aprovechamiento de los recursos, estando relacionada con los distintos tipos de homínidos y con la capacidad de fabricar instrumentos cada vez más especializados, complejos, diversificados y más efectivos a la hora de ser utilizados.

Los homínidos, también homíninos, es la familia de primates en la que se incluye el ser humano a partir de un árbol evolutivo formado por ramas muy diversas. El proceso fue iniciado en África con el *Australopithecus* (4,2 - 2,5 millones de años) y el *Homo Habilis* (3,5 - 1,7 millones de años) al que se atribuyen los primeros instrumentos. Ambas ramas se extinguieron sin salir de África. Siguieron el *Homo Ergaster* (1,7 - 1 millón de años) y el *Homo Erectus* (1,8 millones y 400.000 años) cuyo desarrollo coincide con el Paleolítico Inferior. De los dos últimos surgió el *Homo Antecessor* (800.000 años), al que siguió el *Homo Heidelbergensis* (300.000 años). El paleolítico Medio europeo está asociado al *Homo Sapiens Neanderthalensis* (200.000 hasta 30.000 años, que acabó por extinguirse, siendo el antepasado del hombre actual el actor del Paleolítico Superior.

Los primeros útiles del Paleolítico Inferior fueron fabricados a partir de cantos rodados y bloques pequeños de piedra a los que se dio forma mediante técnicas de percusión directa

golpeando piedra contra piedra, o indirecta utilizando instrumentos intermedios de madera o hueso. Durante centenares de miles de años (Achelense) los útiles eran obtenidos a partir de un núcleo de piedra del que se extraían porciones de piedra (lascas). Tallados en una cara (talla unifacial) o en ambas (talla bifacial), se caracterizan por su tamaño y grosor, así como por la utilización de cuarcitas locales como materia prima. Picos, tranchetes, triedros, bifaces, núcleos... son los nombres de algunos de los útiles más frecuentes. Los hallazgos de industrias del Paleolítico Inferior en la provincia de Albacete se circunscriben por hoy a no demasiados lugares al aire libre. El Achelense medio está representado por el yacimiento de La Fuente (Hellín) situado junto a una antigua laguna que sucesivamente fue reduciendo sus dimensiones, y el Achelense Superior, durante el interglaciador Riss-Würm, por La Jaraba (Villarrobledo) en una de las terrazas del río Záncara.



Paleolítico Inferior: industrias achelenses de La Fuente (1) y La Jaraba (2, 3)

El Paleolítico Medio tuvo como actor al hombre de Neandertal, extinguido al finalizar el periodo. Durante un tiempo fueron fabricándose instrumentos bifaciales, sin embargo las producciones del Paleolítico Medio tuvieron como grandes protagonistas los instrumentos tallados a partir de lascas, lo que significó un paso adelante en el aprovechamiento de materias primas (cuarcita de procedencia local), de manera que los desperdicios de piedra eran mucho menores. Surgieron nuevos utensilios, como las raederas, los raspadores, los denticulados... fruto de una mayor especialización del trabajo así como de un considerable avance en la obtención de filos cortantes. El Musteriense típico se encuentra en el yacimiento de El Pedernaloso (Hellín) en la cuenca del río Mundo, en la que han sido localizados otros en los términos municipales de Ayna (Cerro de la Cantera), de Liétor (Cueva de Moriscote, Talave), Alcadozo (Rambla del Fontanar, Rambla de la Jara, Corral de Bernardino, o Calderón del Moro) o Tobarra (Polope) entre otros.



Paleolítico Medio: útiles sobre lasca del Valle del río Mundo.

Las industrias del Paleolítico Superior, asociadas a los hombres modernos anatómicamente semejantes a nosotros, se caracterizan por estar realizadas en general sobre pequeñas lascas y láminas, por la aparición de puntas de flecha y por una alta especialización de tipos y funciones. La tecnología de la talla de la piedra fue objeto de un importante cambio con una nueva relación masa-instrumento de manera que el aprovechamiento de la materia prima alcanzó porcentajes muy elevados, fabricándose en sílex industrias microlíticas a partir de lascas y láminas. La Cueva del Niño (Ayna) y el Abrigo del Molino del Vadico (Yeste) son dos yacimientos de ese periodo.

Esa tecnología continuó tras el cambio por el que se configuró el periodo climático actual, el Holoceno, todavía dentro del periodo geológico Cuaternario. El yacimiento del Abrigo del Molino del Vadico es de suma importancia porque enlaza niveles del Paleolítico Superior Final con otros del Epipaleolítico con industrias microlaminares, e incluso posteriores, y permitir conocer algo del medio natural de entonces, la recolección de bayas, bellotas, vid silvestre, y especies animales: cabra, oveja, conejo, linco, ciervo y jabalí.



Microlitos sobre láminas del Abrigo del Molino del Vadico (Yeste)

A partir del Paleolítico Superior se conocen las primeras manifestaciones de arte rupestre, representadas en la provincia de Albacete por diversas imágenes pintadas en el interior de La Cueva del Niño. Un primer panel a la entrada muestra imágenes silueteadas, naturalistas, con un gran ciervo central presidiendo el conjunto, cabritas y la imagen de un équido cuyo vientre aparece atravesado por un largo vástago de madera. En el panel más profundo signos simbólicos como los serpentiformes.

Sugerencias para la visita

- La tecnología de la piedra y la tecnología actual.
- El arte: la Cueva del Niño.

Para saber más

Bibliografía:

- Almagro Gorbea, M., 1971: "La Cueva del Niño (Albacete) y la Cueva de la Griega (Segovia)", *Trabajos de Prehistoria*, nº 28, 9-47.
- Montes Bernardez, R. y Rodríguez Estrella, T., 1985: "Estudio arqueológico de un yacimiento achelense ubicado en La Fuente de Hellín y su contexto geológico regional", *Al-Basit* nº 16, 45-78.
- Serna López, J. L., 1999: *El Paleolítico Medio en la provincia de Albacete*, Albacete.
- Serna López, J. L., 1994: "Avance al estudio del yacimiento achelense de La Jaraba (Villarrobledo, Albacete)", *Al-Basit*, nº 35, 63-72.
- Vega Toscano, G., 1993: "Excavaciones en el Molino del Vadico (Yeste Albacete). El final del Paleolítico y los inicios del Neolítico en la Sierra Alta del Segura", *Jornadas de Arqueología de Albacete en la Universidad Autónoma de Madrid*, Junta de Comunidades de Castilla La Mancha, Madrid, 17-32.



Las grandes aportaciones de **las sociedades productoras** se muestran a través de dos vitrinas. La práctica del laboreo agrícola tiene como referencias los nuevos instrumentos fabricados en piedra pulimentada, fundamentalmente hachas y azuelas para talar y cavar, una hoz para segar fabricada con asta de ciervo y dientes de sierra de piedra tallada, una técnica que continuó usándose en pequeños instrumentos como estos, o en la fabricación de puntas de flecha o cuchillos, entre otros.

La invención de la cerámica fue una consecuencia directa de la necesidad de guardar excedentes alimentarios, pues las vasijas permitían la recogida y almacenamiento de sólidos y de líquidos, así como cocer alimentos, una acción civilizadora que la literatura antigua recoge en numerosas ocasiones. Estos grandes avances en la historia de la humanidad (agricultura-ganadería y cerámica) fueron parejos al paso de las sociedades de cazadores y recolectores a otras de agricultores y ganaderos con capacidad de producir y almacenar generando sus propios mecanismos de subsistencia, a la par el cambio de dieta y la ingesta de leche, harina y papilla ocasionó el aumento demográfico. Una consecuencia fue el abandono del nomadismo y de los asentamientos temporales por los poblados estables cerca de las zonas de cultivo, en los que se construyeron cabañas como viviendas. El mejor conocido es el de La Fuente de Isso (Hellín) donde fueron recogidas especies domésticas y otras salvajes.



Piedra pulimentada de la Cueva del Regolí (Letur); hoz del Abrigo del Molino del Vadico (Yeste); vasija decorada de la Cueva del Niño (Ayna)

La cerámica neolítica está fabricada a mano, con formas cerradas (botellas de la Cueva del Niño y del Abrigo del Molino del Vadico) o abiertas (cuenco de la Cueva Santa, Caudete), con fondos curvos y los más recientes planos (taza de la Fuente de Isso), las superficies son lisas o decoradas. Entre estas últimas destacan las incisiones formando motivos geométricos de la botella de la Cueva del Niño, y las impresiones realizadas con una concha de berberecho (*cardium aedulis*) en el cuenco de la Cueva Santa.

Especial importancia tienen los hallazgos de El Tobar en Letur, donde una cueva fue utilizada como enterramiento colectivo y familiar de una sociedad eneolítica o del Neolítico reciente, entre cuyos ajuares se cuentan piezas de hueso, cuchillos fabricados en sílex, y un pequeño idolillo realizado en hueso que junto a algunas hachas y azuelas pulimentadas sin huellas de uso debieron tener una función votiva, asociándose al pensamiento simbólico. También las manifestaciones de pinturas conocidas como “arte rupestre levantino” y “arte esquemático”, realizadas sobre superficies rocosas y en el marco temporal del Neolítico, de las que la provincia de Albacete cuenta con excelentes manifestaciones tales como la Cueva de la Vieja de Alpera, el Abrigo Grande de Minateda, los conjuntos de Nerpio, así como abrigos pintados en Ayna, El Masegoso o Letur.



Hacha votiva de Carcelén e idolillo y cuchillo de sílex de El Tobar (Letur).

Sugerencias para la visita

- Producir y conservar alimentos, la piedra y la cerámica como instrumentos básicos.

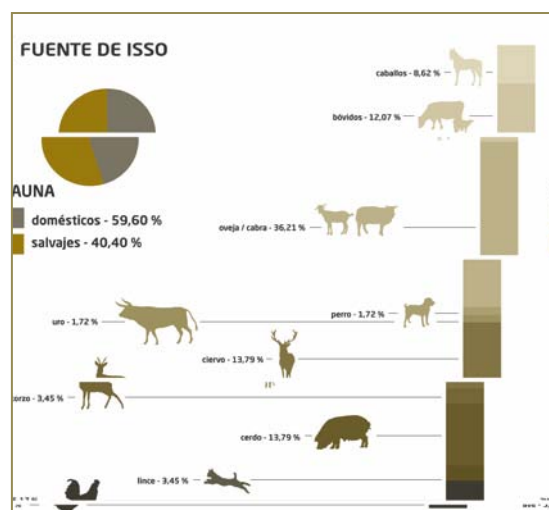
Para saber más

Bibliografía: Alonso Tejada, A., y Grimal, A., 1990: *Las pinturas rupestres de la Cueva de la Vieja*, Albacete.

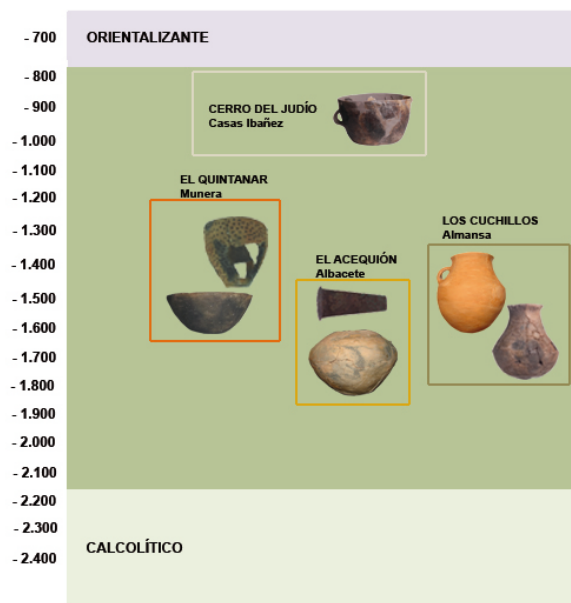
Breuil, H., 1920: "Les peintures rupestres de la Peninsule Iberique. XI. Les roches peintes de Minateda", *L'Anthropologie*, XXX, 1-50.

García Atiénzar, G., 2010: *El yacimiento de Fuente de Isso (Hellín) y el poblamiento neolítico en la provincia de Albacete*, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete.

VVAA, 1999: *Arte rupestre del arco mediterráneo de la Península Ibérica*, Barcelona.



Fauna de la Fuente de Isso (Hellín)



El primer gran desarrollo de la **actividad metalúrgica** tuvo lugar durante la Edad del Bronce, los útiles metálicos progresivamente sustituyen a los fabricados en piedra, que no llegan a desaparecer. En una vitrina se exponen mazas de minero, afiladores, y una selección de piezas así como imágenes obtenidas con el microscopio a través de las que pueden apreciarse procesos tecnológicos de los mismos.

EL TALLER METALÚRGICO PREHISTÓRICO

Los trabajos de martillado y calentamiento (recocido) del cobre ocasionan importantes cambios de textura del metal, mejorando propiedades mecánicas tales como la dureza y la resistencia al impacto. El metalúrgico prehistórico aprendió muy pronto a reconocer estos efectos, combinarlos y aplicarlos en la fabricación de armas, herramientas y objetos de adorno, dando lugar a varias recetas de taller que hoy podemos identificar con la ayuda del microscopio. (Salvador Rovira Llorens)

A lo largo de la historia la provincia de Albacete, situada en la meseta suroriental, ha sido tierra de encrucijada, de ahí que registre las más variadas influencias y aportaciones de otros lugares. Los poblados de la Edad del Bronce, ubicados sobre elevaciones de mediana altura como la Morra del Quintanar (Munera), sobre zonas lacustres como El Acequión (Albacete), o sobre pequeñas elevaciones como Los Cuchillos (Almansa), poseen una característica morfología en forma de cono, resultado de las líneas de murallas concéntricas y ataludadas que los protegían, en cuyo interior se hallan cabañas de planta circular, caso de El Acequión, o rectangular en Los Cuchillos. Al aire libre o en las viviendas se realizaban diversas tareas domésticas (tejer, moler, cocinar) y artesanales. Los ajuares muestran vasijas de diversos tamaños y formas para almacenar, cocinar, comer o beber, presentando como característica la manufactura a mano donde las decoraciones no existen o son muy simples, esencialmente a base de ungulaciones e incisiones. Un caso excepcional fue hallado en el poblado de Los Cuchillos.



Hacha de El Acequión (Albacete), punta de flecha de Dehesa de Caracolares (Tiriez), puñalito del Cerro del Pulpito (Almansa), y botella decorada con soles del Cerro de los Cuchillos (Almansa)

BOTELLA CON SOLES DE LOS CUCHILLOS (ALMANSA)

Entre este variado ajuar doméstico se encuentra una extraordinaria vasija, hasta el momento objeto único para la Prehistoria de Castilla-La Mancha. Lo es por su forma y su decoración. Se trata de un pequeño recipiente, de apenas 13,5 cm de altura y 6,5 cm de diámetro, cuya forma recuerda a las vasijas denominadas “tulipas”, caracterizadas por tener una arista o “carena” que marca la unión de su parte inferior semiesférica con la superior de tendencia troncocónica, con el borde inclinado hacia el exterior, en el que cuatro pequeñas prolongaciones horizontales con perforaciones verticales a modo de asas. En la superficie externa de este recipiente destaca su decoración a base de incisiones e impresiones, cuando todavía la vasija no estaba cocida, en una extraordinaria composición en la que, además de bandas horizontales junto al borde y en la carena, de pequeños trazos verticales, y de una guirnalda a modo de dos líneas de arcos semicirculares, de los que cuelgan pequeños trazos, llama la atención la presencia de seis representaciones solares, separadas por motivos que recuerdan la representación de la rama de una planta –de ahí la denominación de ramiforme-, con un trazo central vertical y otros más pequeños a ambos lados e inclinados hacia abajo a modo de las hojas y dos motivos en su parte baja formado por un trazo horizontal del que cuelgan otros más pequeños (Hernández Pérez, 2011)

Los análisis de semillas, polen y de restos de fauna encontrados en El Acequión permiten conocer el medio natural en el que se desarrollaron los habitantes del poblado en la primera mitad del segundo milenio antes de la era. El bosque de encinas, en menor medida de pinos, alternaba con espacios cada vez más amplios para el cultivo de cereales y leguminosas como

predominantes, además de otras especies vegetales como el lino o las adormideras. La fauna muestra la cabaña doméstica esencialmente de cabra, oveja y vaca, y la caza de ciervos, jabalíes y conejos. De los primeros se obtenía lana y leche, de lo que dan testimonios las pesas de telar y las queseras.

Junto a esta economía doméstica y de subsistencia la actividad de trueque puede apreciarse a través de numerosos objetos. El más importante es una gran pieza de marfil procedente de El Acequión que testimonia los intercambios a larga distancia, se trata de un colgante cónico con perforaciones en la base realizadas en forma de V para ser sujetas con un hilo. Otros ejemplares de menor tamaño, también en marfil, proceden del mismo yacimiento, de Los Cuchillos, o la Morra del Quintanar (Munera), utilizados como piezas de adorno junto con colgantes y collares realizados en hueso, piedra, o conchas, y a veces colorantes para pinturas corporales.



Colgante de El Acequión (Albacete) y colgante y fragmento de brazalete de Los Cuchillos (Almansa)

La sala muestra diversos tipos de enterramientos, en tinaja siguiendo el modelo de los yacimientos argáricos de Murcia y Almería; más frecuentemente con los cadáveres depositados en el suelo, generalmente en cistas realizadas con lajas de piedra (Los Cuchillos), y más raramente, caso del Tolmo de Minateda, en fosas excavadas en la roca. Los enterramientos de la Edad del Bronce tienen en común la inhumación en posición fetal, acompañada o no de un ajuar funerario.

La última vitrina de la sala contiene unas pocas piezas que ilustran los cambios culturales producidos durante las etapas finales de la Edad del Bronce, de cuyas cerámicas, ahora con fondos planos, dan cuenta una gran vasija de almacenaje del Cerro Colleras de Fuenteálamo o las cazuelas de la Rambla del Judío (Casas Ibáñez). De ese tiempo en otros lugares peninsulares han aparecido ricos ajuar con vasijas realizadas en oro, decorados con gallones, siendo el hallazgo más cercano el de Villena (Alicante), vasos que eran imitados en cerámicas, algunas procedentes de necrópolis ibéricas tempranas como la de Melegriz (Albacete), que muestra la pervivencia de formas y decoraciones de tiempos anteriores.



Vasos de la Rambla del Judío y Meleguiz

Sugerencias para la visita

- Economía durante la Edad del Bronce.
- Los metales, herramientas para el desarrollo.
- Armas para la caza y adornos para la fiesta.

Para saber más

Bibliografía: Barciela González, V., 2006: *Los elementos de adorno de El Cerro del Cuchillo (Almansa, Albacete). Estudio tecnológico y funcional*, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete.

De Miguel Ibáñez, M. P., 2002: "El Cerro del Cuchillo (Almansa, Albacete). Estudio antropológico", *II Congreso de Historia de Albacete*, vol I, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete.

Fernández Miranda, M., Fernández-Posse, M. D., y Martín Morales, C., 1990: "Un área doméstica de la Edad del Bronce en el poblado de El Acequión (Albacete)", *Archivo de Prehistoria Levantina XX*, 351-362.

Fernández-Posse, M.D. y Martín Morales, C., 2006: "La Edad del Bronce", *Prehistoria y Protohistoria de la Meseta sur (Castilla-La Mancha)*, J. Pereira Sieso (coord.), Toledo, 105-124.

Hernández Pérez, M. S., 2011: "El sol que nos calienta". *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 07/10/2011, 18.

Hernández Pérez, M., 2002: "El poblamiento prehistórico de Albacete. Estado actual y perspectivas de futuro", *II Congreso de Historia de Albacete*, vol. I, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete, 11-20.

Hernández Pérez, M. S., Simón García, J. L., y López Mira, J. A., 1994: *Agua y poder. Excavaciones arqueológicas en el Cerro de El Cuchillo (Almansa, Albacete)*, Toledo.

Lloranch, R., Rivera, D., Obón, C., Martín, C. y Fernández Posse, M. D., 2000: *Estudio de los restos vegetales arqueológicos del yacimiento "El Acequión", Albacete*, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete.

López Padilla, J. A., 2011: *Asta, hueso y marfil. Artefactos óseos de la Edad del bronce en el Levante y Sureste de la Península Ibérica (c.2500-c.1300 cal BC)*, MARQ, Serie mayor 9, Alicante.

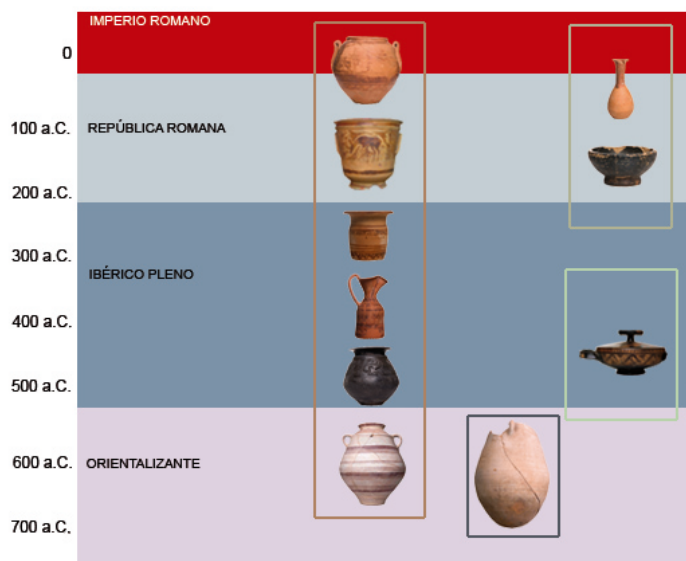
López Precioso, J. y Noval Clemente, R., 1991: “El poblamiento durante el Eneolítico, la Edad del Bronce y la Edad del Hierro en la comarca de Hellín-Tobarra”, *Ponencias a la Historia de Hellín*, 2, 23-32.

Morales Muñiz, A., 1991: “Una fauna albacetense de la Edad del Bronce: la Morra del Quintanar (Munera)”, *Jornadas sobre el Medio natural albacetense*, Albacete, Instituto de Estudios Albacetenses, 145-153.



Objetos y vista aérea de Los Cuchillos (Almansa) y muralla de El Acequión (Albacete)

SALA 3. EN EL CAMINO DE HÉRCULES: LOS ÍBEROS



A mediados del siglo VIII a.C. los cambios culturales fueron evidentes a través de nuevas tecnologías, pensamientos, y ritos que llegaron de la mano de los pueblos colonizadores del Mediterráneo oriental, y de los pueblos de la Europa central. El resultado fue una nueva cultura, la ibérica, especialmente rica en el territorio albacetense.

En la sala 3 se abordan diversas cuestiones: los comienzos de una nueva cultura, el comercio, la escritura, el poder y el pensamiento simbólico.

Las tres primeras vitrinas ayudan a entender algunos de los elementos que provocaron los cambios. Se muestran vasijas del siglo VII a.C., fabricadas a mano, procedentes de la Huerta del Pato (Munera), que contuvieron el nuevo rito incinerador, y objetos fruto de la influencia del comercio fenicio que aportó el torno del alfarero, la escritura, la domesticación de algunas plantas como la vid (*vitis vinífera*) y con ella la producción y comercialización del vino, objetos suntuosos como escarabeos, mitos, etc.



Vasijas a mano (Huerta del Pato, Munera) y a torno (La Recueja)



El poblado amurallado de La Quéjola (San Pedro) es un yacimiento singular, dedicado a la comercialización del vino desde finales del siglo VI a.C., donde el edificio principal tuvo fachada con dos columnas, en su interior la acumulación de objetos diversos muestran la ambivalencia entre la tradición con cerámicas a mano y la innovación con otras a torno; era imagen del poder económico a través de las ánforas vinarias (producción de vino) y de productos como los vasos de barniz negro ático (importación de manufacturas exóticas); del poder político a través de armas de hierro; y del religioso, pues con este edificio se vincula un pequeño bronce, un quemaperfumes (timaterio), representando a una servidora de la diosa Astarté, una adolescente desnuda que porta dos símbolos de la diosa: la paloma en una mano y una flor de loto sobre la cabeza.

El uso de los timaterios se vincula al acto de quemar sustancias aromáticas en un recipiente determinado. Son objetos de funcionalidad ritual y simbólica asociados a un líquido también de carácter ritual, un perfume o un aceite perfumado, que se obtendría al destilar determinadas plantas aromáticas. Estos objetos se vinculan a las élites sociales y a las divinidades reconocibles por sus diferentes atributos. La adopción de estos recipientes en contextos ibéricos hay que buscarla en los procesos de aculturación entre élites. Entre los iberos fue usual la reutilización de imágenes de culto orientalizantes. Así, las divinidades foráneas se reelaboraron en una imagen propia para adaptarse a los gustos de la sociedad. Los grupos de poder utilizaron generalmente unas imágenes de deidades femeninas de origen oriental, interpretadas como Astarté.

La excepcional pieza de La Quéjola participa de un lenguaje simbólico de tipo cultural –una joven se inicia al servicio de la divinidad- y su iconografía refuerza su función ritual y religiosa con especial alusión al culto de Astarté, vinculado con la prostitución sagrada, a la que se consagraban jóvenes muchachas –*hetairas* o sacerdotisas-. (Soria Combadiera, 2011)

Sugerencias para la visita

- Los fenicios en la Península Ibérica, nuevos productos y tecnologías.
- La producción y comercialización del vino en épocas antigua y actual.

Para saber más

Bibliografía: Blánquez Pérez, J. J., y Olmos Romera, R., 1993: “El poblamiento ibérico antiguo en la provincia de Albacete, el timaterio de La Quéjola (San Pedro) y su

contexto arqueológico", *Jornadas de Arqueología de Albacete en la U. A. M.*, Madrid, 83-108.

Blázquez Pérez, J., 1996: "Espacios sacrales en los poblados ibéricos. Los casos de El Amarejo y La Quéjola", *Revista de Estudios Ibéricos*, nº 2, 139-160.

López Preciosos, F. J., 1994: "El enterramiento orientalizador de la Casa del Monte (La Recueja, Albacete)", *Al-Basit*, nº 35, 51-62.

Ruiz Zapatero, G., y Lorrio, A., 1988: "Elementos e influjos de tradición "campos de urnas" en la Meseta suroriental", *Congreso de Historia de Castilla-La Mancha, III*, 257-267.

Soria Combadierna, L., 2011: "¿Sabes qué soy? El timaterio del poblado ibérico de La Quéjola", *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 01/07/2011, 18.

Soria Combadierna, L., 1999: "El poblado protohistórico de El Macalón (Nerpio, Albacete). Nuevas aportaciones a la luz de las últimas investigaciones", *Sautuola*, VI, 289-296



Principales vías de comunicación en tiempos ibéricos

El comercio

Un activo comercio se desarrolló a través de un camino mítico, nombrado como camino de Hércules, por el que desde el siglo VI a.C. comenzaron a circular productos griegos. La necrópolis de Los Villares (Hoya Gonzalo) da buena muestra de ello a través de la tumba 20,

acompañada por un cuantioso número de vasos griegos áticos destinados mayoritariamente al consumo del vino. A la persona fallecida familiares y amigos despidieron a la manera griega con un banquete celebrado en su honor, después rompieron los vasos y los enterraron. Esa acción tiene un importante significado cultural: la ingesta colectiva de vino representa un modelo social relacionado con el banquete y las festividades, con el mito; la circunstancia de utilizar vasos importados desde el Ática alude a la capacidad adquisitiva de quienes podían comprarlos, usarlos e inmediatamente enterrarlos, indicando la exhibición de prestigio y de poder; las imágenes de algunos de los vasos introducen en la representación del mito, de las creencias, también de comportamientos.

VINO EN HONOR DE DYONISOS

El festival de *Anthesteria*, o fiesta de las flores, se celebraba en Atenas y otras ciudades Jónicas y era una de las más importantes y antiguas atenienses. Tenía lugar al principio de la primavera, en honor a Dyonisos. Durante tres días consecutivos del mes de *Anthestenon*, (Febrero), para festejar la floración.

El nombre de *Anrhesteria* está relacionado con el ritual por el que los niños, a partir de los tres años en que terminaban su infancia, eran coronados con flores para tomar parte en el festival de la primavera. Eran entonces asociados a un rito religioso que tenía por objeto la renovación de la vida y que también se relacionaba con la muerte. El primer día, llamado *Pirhaigia* (apertura de los cántaros), se abrían los *pithoi* de barro cocido en que se conservaba el vino desde la cosecha anterior y el vino era mezclado con agua en honor de Dyonisos. En el segundo día se efectuaba una procesión que escoltaba a Dyonisos montado en un carro para asistir a la ceremonia de casamiento del dios con la esposa del *basileus*. En este día, llamado *choes*, se realizaba un concurso de bebedores para el que se utilizan los vasos del mismo nombre, teniendo cada persona el suyo propio. Los niños tomaban también parte en esta competición con el pequeño jarro que recibían como regalo, tal y como documentan con frecuencia las escenas representadas en los *choes* de pequeño tamaño, que constituían un elemento indispensable para esta ceremonia. El acceso al vino representaba el primer paso hacia la integración en el mundo de los adultos, que tenía en el *symposium* una de sus manifestaciones principales.

El tercer día *chyroi*, (los calderos), tenía un significado muy distinto. Estaba consagrado a los muertos y moribundos y en él se sacrificaba a Hermes Psicopompo, el guía de las sombras en los infiernos. (Roldán Gómez, 1993)

Una caja griega, *lecané*, hallada en El Toril (El Salobral, Albacete) está bellamente decorada en la tapadera con un cortejo de bodas presidido por el dios Dionisos, y una cratera del mismo lugar tuvo inicialmente la función de servir de vaso para mezclar el agua y el vino, aunque la conocemos como lugar de depósito de un enterramiento. Marfiles etruscos, pequeños

recipientes para ungüentos fabricados en Naucratis (cerca de Alejandría), y sobre todo vasos áticos de diversas formas y decorados con imágenes, formaron parte del elenco de objetos importados.



Vasos griegos de Los Villares (Hoya Gonzalo) y El Salobral (Albacete)

LA LECANE DE EL SALOBRAL

El matrimonio en la Grecia antigua tenía por objeto la procreación de hijos, se realizaba mediante un acto religioso en el que se intercambiaban alianzas y dones, el varón ofrecía al padre de la mujer regalos, *hédna*, con los que la novia abandonaba la casa paterna para ir a la del esposo (en la tapadera son las cajas que portan las mujeres).

El rito de bodas se celebraba durante tres días que recibían los nombres de *prailía*, *gámoi* y *epailía*. El primero en la casa del padre de la novia, quien realizaba sacrificios a Afrodita cortándose el pelo y entregando su cinturón como signo de virginidad, a continuación tomaba el baño. El novio, en su casa, cortaba su cabello y hacía sacrificios a los dioses.

En el segundo día se realizaba el banquete en casa del padre de la novia, las mujeres en unas mesas y los varones en otras. Tras la comida la novia retiraba el velo del rostro, se ofrecían roscos en cestas, y finalizado el banquete los novios eran trasladados en procesión al domicilio conyugal acompañados por danzantes,

En el tercer día una comida para varones se celebraba en casa del padre del novio sin presencia femenina, entonces se bebía vino, de ahí que sea Dionisos, dios de las celebraciones por excelencia, el que preside la escena de la lecané, que el pintor narró con los elementos fundamentales del rito.

Sugerencias para la visita

- Los caminos del comercio en época antigua y en tiempos actuales.
- Vasos para beber y celebrar en la antigua Grecia y en la sociedad actual.
- El comercio como forma de intercambio cultural.

Para saber más

- Bibliografía: Blánquez Pérez, J.J., 2000, "Conjunto de vasos áticos del silicernio de Los Villares (Albacete)", *Los griegos en España. Tras las huellas de Heracles*. Madrid, Ministerio de Cultura, 427-428.
- Blánquez Pérez, J. J., 1995: "La necrópolis ibérica del Salobral (Albacete). Nuevos trabajos arqueológicos", *Verdolay*, nº 7, Homenaje a Ana María Muñoz Amilibia, 199-208.
- Broncano Rodríguez S, Blánquez Pérez J., 1985: *El Amarejo (Bonete, Albacete)*. Excavaciones Arqueológicas en España.
- Roldán Gómez, L., 1993: "Choes y anthesteria: Nuevos ejemplares en la Península Ibérica", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, nº 5, 9-18.
- VVAA, 1993: *El mundo ibérico, una nueva imagen en los albores del año 2000*. Ed. J. Blánquez Pérez, Toledo.

Textos

Hércules en Iberia

"Como décimo trabajo se ordenó a Heracles el ir a buscar el ganado de Gerión a Eriteia. Es esta una isla, situada en las proximidades del Océano [Atlántico], que ahora se llama Gades (=Tartessos), esta isla estaba habitada por Gerión...[...]. Gerión tenía los cuerpos de tres hombres creados juntos, unidos, uno por el vientre, y divididos en tres desde los costados y los muslos. Era propietario de un rojo rebaño [de bueyes]. Euritión era su pastor y su perro guardián, Orto, de dos cabezas,.... Viajando a través de Europa para buscar el rebaño de Gerión, Heracles mató muchas bestias salvajes. Se fue a Libia, (=Africa), y al pasar por [el estrecho de] Tartessos levantó las dos columnas, una a cada lado, en los límites de Europa y de África, como monumento de su viaje. A lo largo de su viaje fue abrasado por el sol y él dobló su arco contra el sol. El sol, admirado de su atrevimiento, le dio una copa de oro, con la que atravesaría el Océano. Llegó a Eriteia y se hospedó en el monte Abas. El perro [Orto] lo divisó y se precipitó sobre él, pero le golpeó con su maza. Cuando el pastor vino a salvar al perro [Orto], Heracles lo mató también. [El pastor] Menetes, que pastoreaba el rebaño de Hades en aquel lugar, le contó a Gerión lo sucedido. Gerión sorprendió a Heracles al lado del río Antemo, en el preciso momento de llevarse el rebaño. Luchó con él y le mató. Heracles embarcó el rebaño en la copa, atravesó el mar hacia [el estrecho de] Tartessos y devolvió la copa al Sol". (Apolodoro, s. II a.C.)

La escritura

Otra importante aportación fue la escritura. La ibérica utiliza un sistema semisilábico y retrógrado (lectura de derecha a izquierda), que recoge signos púnicos y griegos, se lee pero

todavía no se ha logrado traducir. Los soportes en los que se encuentran los textos son muy variados: sobre cerámicas halladas en yacimientos levantinos; sobre piedra en una lápida de El Salobral (en el Museo Arqueológico Nacional) y también sobre el torso de algunas esculturas procedentes del Cerro de los Santos; los hay escritos sobre plomos que con frecuencia aparecen enrollados, como los de El Amarejo (Bonete); y finalmente sobre monedas acuñadas fundamentalmente en el siglo II a.C. que contienen los nombres de los centros emisores.



Torso del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo), denario acuñado en Ikalosken (Iniesta, Cuenca) y plomo escrito de El Amarejo (Bonete).

Sugerencias para la visita

- Los signos como elemento de comunicación.
- La escritura a través del tiempo (en relación con signos expuestos en salas 5 y 8).

Para saber más

Bibliografía: Rodríguez Ramos, J., 2002: "La escritura ibérica meridional", *Zephyrus*, nº 55, 231-245.

Velaza, J., 1996: *Epigrafía y lengua ibéricas*, Barcelona.

El poder

La ibérica fue en sus comienzos una sociedad gobernada por monarquías de carácter sacro, uno de cuyos monumentos más significativos era la torre hallada en Pozo Moro. Se trata de una gran torre funeraria en cuyas paredes los relieves aluden simbólicamente a una epopeya en la que el héroe, presidido por la imagen de la diosa, realiza un viaje en el que sortea

diversas dificultades. Es alusión al poder del enterrado: en las esquinas leones en altorrelieve, sentados con amenazantes fauces abiertas, protegían la tumba. A ese modelo de construcción pertenecieron otras esculturas, como la Bicha de Balazote y las esfinges encontradas en El Salobral (Albacete) y Haches (Bogarra).

ESFINGE DE HACHES (BOGARRA)

La Esfinge era un monstruo con rostro de mujer; pecho, patas y cola de león y alas de pájaro, la boca con veneno, los ojos encendidos y las alas manchadas de sangre. Según la *Teogonía* de Hesíodo era hija de Quimera y de Ortro.

Cuenta el mito que en la ciudad de Tebas mataba a cuántos eran incapaces de resolver los enigmas que preguntaba con suave voz:

- «¿Qué ser provisto de voz es de cuatro patas, de dos y de tres?», solo Edipo dio la respuesta exacta: el hombre que “*gatea de niño, camina sobre sus dos piernas de adulto y, cuando se hace viejo, utiliza bastón*”
- “*Existen dos hermanas. Una engendra a la otra. Ésta, a su vez, engendra a la primera*”, Edipo respondió “*El día y la noche*”.

Enfurecida por haber sido derrotada, la esfinge se lanzó al vacío y murió.



Esfinge de Haches

Los íberos practicaban la incineración como rito funerario, y la inhumación cuando se trataba de niños pequeños. La ceremonia se realizaba mediante la colocación del cadáver sobre una pila de troncos y ramas en un espacio (*ustrina*) previamente elegido, una vez que se había producido la combustión los huesos que quedaban eran lavados y depositados en la tumba. Era esta una pequeña fosa excavada en el suelo donde, dependiendo de la categoría y riqueza

del difunto, eran depositadas las cenizas, frecuentemente dentro de vasijas, a veces rodeadas por ajuares funerarios más o menos ricos (armas, objetos de adorno, vasijas, etc.).

Las familias aristocráticas levantaron monumentos funerarios siguiendo modelos griegos, como imágenes de poder y de su grupo gentilicio. A las torres funerarias siguieron las construcciones escalonadas rematadas por esculturas o por pilares-estela con esculturas, a veces por grupos esculpidos como integrantes de un relato.

En la necrópolis de Los Villares al menos dos monumentos fueron coronados por caballeros fechados respectivamente en los años 490 y 420 a.C. En el primero el rostro del caballero esboza una ligera sonrisa y sus cabellos caen por delante de los hombros a manera de tirabuzones, siguiendo modelos griegos. Sobre el torso amplias hombreras, correaes y un ancho cinturón como signo de poder. Calza altas sandalias y viste túnica corta.



Caballero nº 1, Los Villares (detalle)

El caballo, erguido, muestra una expresiva cabeza con la boca abierta dejando ver una sólida dentadura, está enjaezado y su lomo cubierto por una manta sujeta con cinchas decoradas sobre la que se sienta el caballero.

LOS ANCHOS CINTURONES COMO SÍMBOLOS DE PODER Y VIRTUD

Para seducir a Zeus la diosa Hera pide a Afrodita su cinturón: «*Dijo (Afrodita), y de su cuerpo se quitó un cinturón de cuero perforado y ricamente adornado, donde habían sido encerrados todos los encantos. Allí estaba la ternura, allí el deseo y allí las palabras seductoras que arrebatan la mente de los más sensatos. (Afrodita) se los puso en las manos (a Hera) y le dijo: «Toma, guarda en tu regazo este cinturón tan hermoso, que todo lo posee; y te aseguro que no volverás sin haber conseguido lo que has tramado en tu interior»* (Homero, *La Iliada*)

«*Hipólita [reina de las Amazonas] tenía el cinturón de Ares, que era símbolo de su superioridad sobre todos*» (Apolodoro II,5, 9).

“*Trajeron sus bienes para repartirlos entre los siete varones; de ellos no dio nada a las hembras. Estas, entristecidas, dijeron a su padre: «Señor, padre nuestro, ¿acaso no somos también nosotras hijas tuyas? ¿Por qué no nos has dado parte de tus bienes?»* 3 Job respondió a las hembras: «*No os conturbéis, hijas mías, que no me he olvidado de vosotras. Os he otorgado una herencia mayor que la de vuestros siete hermanos*». Llamó entonces a su hija Hemera y le dijo: «*Toma este anillo, vete a la cámara y tráeme las tres cajas de oro para que os reparta la herencia*». Hemera se fue y las trajo. Job abrió las cajas y sacó tres cinturones de colores variados que ningún ser humano puede describir sus formas. Estas no son terrenas sino celestiales, relampagueantes de chispas luminosas como rayos de sol. Job dio un cinturón a cada una de sus hijas y les dijo: *ceñíoslo alrededor del pecho para que estén con vosotras todos los días de vuestra vida. Padre, ¿es esta la herencia que dices ser mejor*

que la de nuestros hermanos? ¿Qué es, pues, lo excepcional de estos cinturones? ¿Podremos vivir acaso de ellos»? Su padre les respondió: «No solamente podréis vivir de ellos, sino que os conducirán a un mundo mejor, para vivir en los cielos. Desconocéis, hijas mías, el valor de estos cinturones que el Señor tuvo a bien darme el día en el que quiso tener misericordia de mí y eliminar de mi cuerpo las enfermedades y los gusanos. Él me llamó, me presentó estos tres cinturones y me dijo: 'Levántate, ciñe tus lomos como un hombre. Yo te preguntaré y tú me responderás'. Los tomé, me ceñí con ellos y al punto desaparecieron de mi cuerpo los gusanos al igual que las enfermedades. Luego, mi cuerpo se fortaleció gracias al Señor como si no hubiera sufrido nada en absoluto. Incluso me olvidé de las angustias de mi corazón. El Señor me habló con poder mostrándome lo ya sucedido y lo porvenir. Hijas mías, ahora que los poseéis, no podrá el enemigo atacaros en absoluto, ni tendréis su pensamiento en vuestras mentes, porque ellos son un amuleto del Señor. Levantaos, pues, ceñíos con ellos antes de que yo me muera, para que podáis contemplar a los que vienen a mi partida y admiréis las criaturas de Dios» (El testamento de Job. Traducción de A. Piñero).

En el siglo V a.C. se labró en piedra caliza un excepcional torso de caballo enjaezado, hallado en La Losa, de donde también procede un torso de guerrero que muestra cómo los discos-coraza eran sujetos con correajes sobre mechones de lana, para así no herir el cuerpo. Ambas son esculturas de bulto redondo, independientes entre sí, aunque bien pudieron haber formado parte de un conjunto escultórico en el que se asocian guerreros y caballos formando al menos un grupo tal vez similar al de las esculturas del Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén) o los que hubo en el Llano de la Consolación (Montealegre del Castillo).

El caballo se cuenta entre las más bellas esculturas ibéricas. Sus proporciones, los detalles anatómicos y los que conforman los atalajes, especialmente las palmetas que adornan los picos de la manta, fueron obra de algún artista que conocía bien los modelos clásicos griegos. Como el resto de la escultura antigua estuvo originalmente pintada, todavía se aprecian en el cuello manchas de pintura parda que conformarían el color del pelaje.



Caballo de La Losa (Casas de Juan Núñez)

Otras esculturas, en mayor o menor grado de fragmentación, abundan en la representación de los poderosos iberos, para quienes las imágenes de las tumbas eran una manera de perpetuar sus linajes. Pero a finales del siglo V a.C. o comienzos de la centuria siguiente una revolución social abatió esas representaciones, las esculturas fueron destruidas y los rostros cercenados, como puede apreciarse en los del Caballero nº 1 de Los Villares y en el procedente del Llano de la Consolación.

Junto a la representación humana está la animal, con carnívoros y herbívoros que coronaban altos pilares-estela. La sala 3 muestra algunos de esos animales: la llamada Cierva de Caudete y la cabeza de toro del mismo lugar, o el león de Los Villares. Conocido como león de Bienservida, aunque procede de la provincia de Jaén, un león de rostro fiero sostiene entre sus patas la cabeza de un hombre barbado como signo de protección de una tumba ya del siglo III a.C. o quizás algo después.

El ciervo en el mundo antiguo fue animal psicopompo, esto es, el que trasladaba las almas de los difuntos, y signo de la renovación de la vida, al igual que sus cuernos que se renuevan cada año. Esta tradición llegó hasta época romana, el carácter oracular y adivinatorio del animal está relacionado con un pasaje de la vida de Sertorio, militar romano partidario de la reforma agraria, cuyo nombre ha pasado a la historia como la figura principal de las llamadas Guerras Sertorianas, desarrolladas en Iberia entre los años 82 y 72 a.C. Cuenta Plutarco que de un hombre llamado Spanós recibió como regalo una cervatilla blanca a la que utilizó como portadora de mensajes divinos aprovechándose así de la superstición de los hispanos. Entre las tropas se extendió la fábula de que Ártemis, Diana o una diosa indígena de atribuciones similares, dispensaba mediante la cierva su protección a Sertorio, conduciéndole de victoria en victoria. Las informaciones que recibía Sertorio de sus mensajeros acerca de posibles peligros o del resultado de las batallas libradas por sus comandantes no eran transmitidas de forma inmediata y directa a los soldados, sino a través de las fingidas virtudes mágicas y oraculares de la cierva, con la que Sertorio decía hablar en sueños.

Las armas ocupan una vitrina donde se muestran las más representativas de la panoplia del guerrero ibérico. El cuerpo era protegido por discos coraza y por escudos de los que se han conservado los umbos de hierro, y sobre la cabeza portaban casquetes de cuero y más raramente en bronce, los dos que se exhiben coronaban la cimera con plumas, ambos son tardíos, contemporáneos a la Segunda Guerra Púnica (finales del siglo III a.C.). Puntas de flecha de bronce, cuchillos de hoja curva, puntas de lanza, jabalinas (*soliferrum*) y espadas, constituían el conjunto de armas ofensivas. Se muestran dos tipos de espadas, las de hoja curva, falcata, con acanaladuras para aumentar su efecto mortífero y empuñadura que a veces adquiere la forma de la cabeza de un pájaro, y las de hoja recta y empuñadura en forma de frontón.



Falcata, El Salobral (Albacete)

Los ibéricos transforman la falcata adecuándola a sus necesidades: la acortan, convirtiéndola en un arma útil para infantes; mejoran las cualidades de ligereza y resistencia de la hoja, eliminando el nervio dorsal y aumentando sus acanaladuras; la dotan de un filo dorsal, dotándola de capacidad punzante y por tanto haciéndola adecuada para un combate denso cuerpo a cuerpo, incluso en formación dado su reducido tamaño. (Fernando Quesada, 1991).

Los tipos de vasijas en los que eran recogidas cenizas y huesos de las personas muertas son muy variables, siendo frecuentes las urnas de boca estrecha y panzudas, y las llamadas urnas de orejetas perforadas realizadas a torno en una sola pieza separando posteriormente la parte de la tapadera. Reciben el nombre por dos pequeñas orejetas laterales a modo de asas que, perforadas, servían para cerrar el recipiente funerario con finos cordeles.

Sugerencias para la visita

- Los ritos de enterramiento.
- El guerrero íbero: atuendo y armas.
- El arte en la escultura ibérica.

Para saber más

Bibliografía: Almagro Gorbea, M, 1996: *Ideología y poder en Tartessos y en el mundo ibérico*, Real Academia de la Historia, Madrid.

Blánquez Pérez J. J., 1990: *La formación del mundo ibérico en el Sureste de la Meseta (Estudio arqueológico de las necrópolis ibéricas en la provincia de Albacete)*, Instituto de Estudios Albacetenses, Serie I, Ensayos Históricos y Científicos, nº 53, Albacete.

Chapa Brunet, T., 1985: *La escultura ibérica zoomorfa*, Madrid.

Quesada Sanz, F., 1991: "En torno al origen y procedencia de la falcata ibérica", *La presencia de material etrusco en la Península Ibérica*, Remesal y Muso (eds.), Madrid, 475-541.

Sanz Gamio, R., 2007: "El arte en las comunidades ibéricas de Castilla-La Mancha", *Arte Ibérico en la España Mediterránea*, Actas del Congreso (Alicante, 2005), Alicante, 185-209.

Sanz Gamo, R. y Blázquez Pérez, J., 2010: “Caballeros y jinetes en torno a la vía Hercúlea”, *Biblioteca Praehistorica Hispana. Arqueología, sociedad, territorio y paisaje. Estudios sobre prehistoria reciente, protohistoria y transición al mundo romano en Homenaje a María Dolores Fernández Posse*, Volumen, XXVIII, Madrid, 253-278.

Soria Combadiera, I., 2006: “Los pueblos prerromanos del sureste de la Meseta”, *Prehistoria y Protohistoria de la Meseta sur (Castilla-La Mancha)*, J. Pereira Sieso (coord.), Toledo, 239-259.

VVAA, 1991: *La sociedad ibérica a través de la imagen*, Ricardo Olmos (coord.), Madrid.

El pensamiento simbólico

A partir del siglo IV a.C. hubo un importante desarrollo de los santuarios, a veces en cuevas, otras en el interior de los poblados como en El Amarejo, o en medio del campo en espacios que reunían características especiales. En esta última situación se encontraba el lugar conocido como Cerro de los Santos, activo entre los siglos V a.C. y I a.C. En el lugar hubo un bosque junto a un cauce de agua con propiedades terapéuticas: los fieles, tras tomar las aguas y mejorar físicamente, ofrecían un donativo a la divinidad, un exvoto, como esculturas en piedra o en bronce, anillos, vasijas, fíbulas, etc. Este santuario de peregrinación fue levantado al borde de una importante vía de comunicación, la que desde el siglo XVI la literatura nos ha transmitido como vía Hercúlea o Camino de Hércules. El itinerario contenido en los Vasos de Vicarello (siglos I a.C. – I d.C.) cita un lugar, *Palem*, que ha sido identificado con el Cerro de los Santos. El nombre hace referencia a Pales, la diosa del Palatino romano, protectora de la naturaleza y de las bestias.



Terracota de El Amarejo (Bonete) y figuras femenina y masculina del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo) (depósito del Museo Arqueológico Nacional)

En el Cerro de los Santos la gran mayoría de los exvotos eran de piedra, algunos representando animales cuadrúpedos (caballos, bóvidos), pero mayoritariamente hombres y

mujeres en actitudes diversas. Algunas mujeres, tal vez diosas, están sentadas en tronos. Más de 400 esculturas fueron halladas en desigual estado de conservación, además del aspecto artístico permiten conocer muchos otros relacionados con el atuendo y el ornato personal. Los hombres visten túnicas o largas calzas, a veces cubren la cabeza con cascos o portan adornos en orejas y brazos. Las mujeres se visten con túnica y uno o dos mantos, cubren la cabeza con velos o altos tocados, y la adornan con diademas, pendientes y sobre su pecho dejan ver numerosos collares.

“También podrían tenerse como formas bárbaras los ornamentos de algunas mujeres, ornamentos que describe Artemidoro. En ciertas regiones –dice- llevan collares de hierro con garfios que se doblan sobre la cabeza, saliendo mucho por delante de la frente; en estos garfios pueden, a voluntad, bajar el velo, que al desplegarlo por delante sombrea el rostro; lo que tienen por cosa de adorno. En otros lugares tocan con un tympanion redondeado por la parte de la nuca y ceñido a la cabeza por la parte de las orejas, el cual disminuye poco a poco su altura y anchura. Otras se depilan la parte alta de la cabeza, de modo que resulta más brillante que la frente. Finalmente, otras se ciñen a la cabeza una pequeña columnilla de un pie de altura, alrededor de la cual enrollan sus cabellos, que luego cubren con un manto negro...” Estrabón, Geografía, III, 4, 17



El espacio sacro de El Amarejo se encuentra en el interior del poblado, en el mismo destaca un pozo ritual, *fávissa*, tallado en la roca hasta más de cuatro metros de profundidad, en el que fueron depositadas las más variadas piezas: cerámicas, maderas, cueros, plomos con inscripciones, objetos de bronce y de hueso relacionados con el adorno personal, etc. De ahí procede una terracota representando una cabecita femenina coronada con frutos, seguramente alusión a la diosa Deméter.

Las esculturas ibéricas que representan a mujeres y hombres son un buen ejemplo para conocer los aderezos y complementos del vestido. Los elementos de adorno (pulseras, anillos, collares, torques, brazaletes, fíbulas o prendedores de ropa, botones, placas y broches de cinturón) se realizaron en bronce, en plata o en oro, utilizando técnicas como el fundido, el repujado, la filigrana, el *granetti* (aplicación de pequeñas gotas de metal fundido), etc. Utilizaron también otras materias primas como el hueso, el vidrio y pasta vítrea, e incluso la cerámica de Fayenza en pequeñas cuentas de collar.



Placas de cinturón (Mahora) con nielado en plata, el granetti en una plaquita con grifo (Los Villares, Hoya Gonzalo), y pendiente (Llano de la Consolación Montealegre del Castillo)

EL ATUENDO DE LA MUJER IBÉRICA

La mujer ibera llevaba una o dos túnicas superpuestas, lisas, plisadas o adornadas, que podían ser de tejidos diversos pero fundamentalmente de hilo o de lana. A ellas podía añadirse, en ocasiones especiales, una tercera más suntuosa. Un velo solía cubrir directamente el pelo o se apoyaba sobre el tocado de la cabeza y un grueso manto envolvía la figura hasta los tobillos. La variedad de velos es notable: velos cortos, semi-largos y largos, abiertos, o no. El atuendo se resaltaba mediante bordados de cenefas con ajedrezados, motivos vegetales y florales que ocupaban los márgenes de las telas en vistosos colores (azules, rojos, negros). Ricos collares, diademas y arracadas junto a fíbulas, cinturones y botones realzaban la vestimenta.

Un elemento característico de la imagen femenina era el tocado. Mitras, tiaras –bajas o altas–, cofias y diademas se ajustaban a la cabeza y en torno a ellas se organizaba el peinado. Sobre los cabellos, podían llevar postizos de trenzas sujetos por agujas y tocados, o sencillas pasamanerías compuestas por diademas rematadas con pequeños colgantes que agrupadas a cada lado de la cara enmarcaban el rostro y ornaban la cabeza. En otras ocasiones, unas cadenitas sostenían discos circulares o rodetes por debajo del mentón. (Soria Combadiera, 2011)

La religión de los íberos es, todavía, una gran desconocida. El modelo de culto no difería de otros pueblos mediterráneos, con una diosa madre vinculada a la naturaleza como eje del pensamiento simbólico. Elementos vegetales y animales tuvieron un alto simbolismo entre los íberos, tales como los grifos, los carnívoros, o las palomas vinculadas al culto de Astarté-Deméter, con la que se asocian elementos vegetales como las rosetas. A la diosa está asociadas las terracotas con la imagen de una paloma. La hallada en El Amarejo, con forma de pebetero, está decorada con pintura roja y blanca, y con pequeñas rosetas impresas.



Paloma y cabeza de carnívoro (El Amarejo, Bonete)

LOS LICÁNTROPOS

Cuentan los textos de época clásica que hubo un hombre rico y poderoso llamado Licaón, famoso por sus banquetes, y que tres dioses, deseosos de comprobar tal fama, acudieron una noche disfrazados de mortales. Este es el relato del escritor Ovidio en *Las Metamorfosis*:

“Había alcanzado la infamia de ese tiempo nuestros oídos; deseándola falsa descendiendo del supremo Olimpo y, dios bajo humana imagen, lustro las tierras... En los inhóspitos techos del tirano penetro. Señales di de que había llegado un dios... se burla primero de esos piadosos votos Licaón, luego dice: “Comprobaré si dios éste o si sea mortal con una distinción abierta, y no será dudable la verdad.” De un rehén, su garganta a punta tajó y, así, semimuertos, parte en hirvientes aguas sus miembros ablanda, parte los tuesta, sometiéndolos a fuego. Lo cual una vez impuso a las mesas, yo con mi justiciera llama sobre unos penates dignos de su dueño torné sus techos. Aterrado él huye y alcanzando los silencios del campo aúlla y en vano hablar intenta; de sí mismo recaba su boca la rabia, y el deseo de su acostumbrada matanza usa contra los ganados, y ahora también en la sangre se goza. En vellos se vuelven sus ropas, en patas sus brazos: se hace lobo y conserva las huellas de su vieja forma. La canicie la misma es, la misma la violencia de su rostro, los mismos ojos lucen, la misma de la fiereza la imagen es”.

Sugerencias para la visita

- El atuendo de la mujer ibérica.
- Oro y plata: prestigio y poder.
- Santuarios antiguos y santuarios modernos de peregrinación.

Para saber más

Bibliografía: Almagro-Gorbea, M. y Moneo T., 2000: *Santuarios urbanos en el mundo ibérico*, Real Academia de la Historia, Madrid.

Blánquez Pérez, J., 1996: "Espacios sacrales en los poblados ibéricos. Los

casos de El Amarejo y La Quéjola", *Revista de Estudios Ibéricos*, nº 2, 139-160.

Broncano Rodríguez, S., 1989: *El depósito votivo ibérico de El Amarejo. Bonete (Albacete)*, Excavaciones arqueológicas en España, nº 156, Madrid.

Chapa Brunet, T., 1984: "El Cerro de los Santos (Albacete), excavaciones desde 1977 a 1981", *Al-Basit*, nº 15, 109-123.

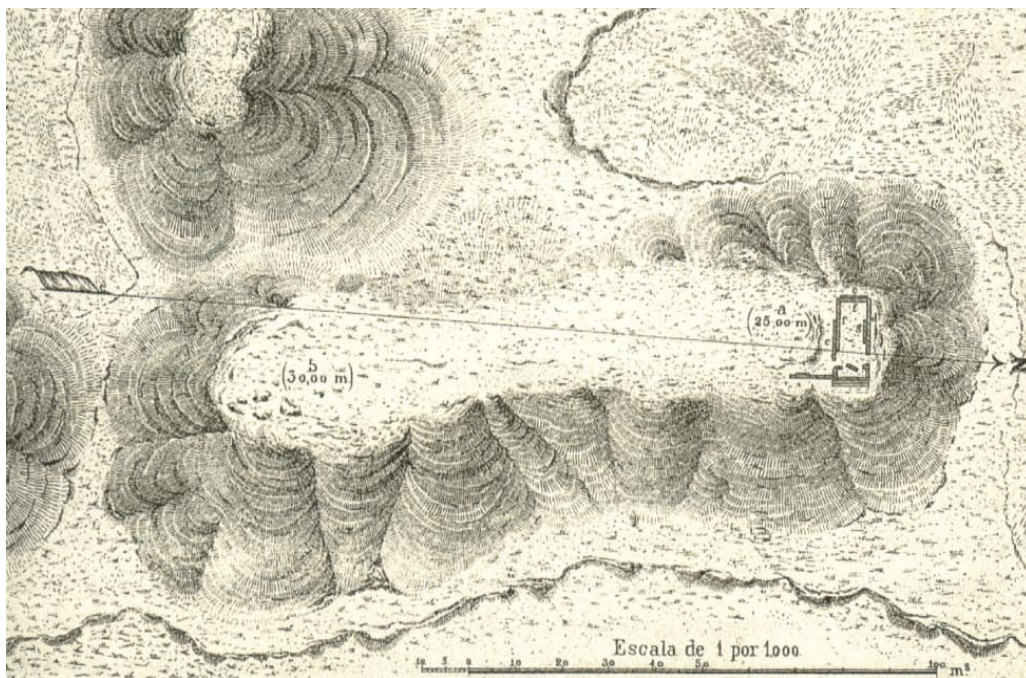
Ramallo, S., Noguera, J. M., y Brotóns, F., 1998: "El Cerro de los Santos y la monumentalización de los santuarios ibéricos tardíos", *Revista de Estudios ibéricos*, nº 3, Madrid, 11-69.

Sánchez Gómez, M. L., 2002: *El santuario del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete). Nuevas aportaciones arqueológicas*, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete.

Ruano Ruíz, E., 1987: *La escultura humana en piedra en el mundo ibérico*, Madrid.

Ruiz Bremón, M., 1989: *Los exvotos del santuario ibérico del Cerro de los Santos*, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete.

Soria Combadiere, L., 2012: "¿Sabes qué soy? El atuendo de las íberas", *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 31/03/2012, 21.



Topografía del Cerro de los Santos según Savirón, 1875.

SALA 4. EN EL CAMINO DE HÉRCULES: LOS ÍBEROS

Las actividades.

La vida cotidiana en un poblado íbero estuvo marcada por los ritmos de las estaciones que determinaban las cosechas. En general los poblados se situaron en altura para permitir la visibilidad del territorio circundante, protegidos por murallas y torres. Las casas, alineadas en torno a una o más calles y con frecuencia adosadas a las murallas, suelen tener dos estancias, a veces más cuando se trata de edificios de especial relevancia. Usaron zócalos de piedra, alzados de adobes, y cubiertas leñosas manteadas con barro para lograr la impermeabilización. En el interior el fuego era el elemento central que permitía recibir calor en invierno y cocer los alimentos. Vasos de almacenaje, otros para comer y beber, telares, y bancos constituían la base de los ajuares. Hubo división del trabajo con la consecuente especialización, los mercados eran comunes y en ellos se intercambiaban tanto productos alimenticios como otros de adorno y lujo. Solo a partir de finales del siglo III a.C., pero sobre todo desde el II a.C., la moneda hizo su lenta aparición.

Los análisis realizados en el poblado de La Quéjola (San Pedro, Albacete) delatan un entorno con masas de encinas, carrascales y quejigales y en terrenos bajos pinares, moreras y acebuches, además del cultivo del olivo. En los registros de El Amarejo (Bonete) los cultivos mayoritarios fueron el trigo, leguminosas (guisantes, habas), bellotas, vid, también cebada y lino, con masas arbóreas de pino resinero, encina y cerezo silvestre. Cerdo, oveja y vaca son los animales mayoritarios en El Amarejo, denunciando una importante actividad ganadera, junto con el gallo como animal de corral, el caballo para el tiro, y el perro para compañía. Una vitrina exhibe los resultados obtenidos en El Amarejo junto a utensilios de labranza (azuela, dientes de hoz), pesas de telar, fusayolas y tejidos, representaciones de bóvidos, y vasijas de almacenaje.

Una actividad importante por su riqueza y variedad de formas fue la manufactura cerámica. Recipientes fabricados a mano tuvieron un uso preferente culinario, sin embargo la mayoría de las producciones fueron realizadas a torno. Cerámicas cocidas en un horno sin atmósfera produjeron vasijas negras de cocción reductora, mientras que las más claras (con variaciones en torno al color naranja) lo fueron en hornos de cocción oxidante. Las vasijas expuestas permiten apreciar desde recipientes lisos a las más variadas técnicas decorativas: impresiones, aplicaciones plásticas, y pinturas bícromas o polícromas donde desarrollar todo un universo de formas geométricas o recrear figuras humanas, de animales, o plantas. Las formas son muy variadas: ánforas, tinajas, toneles, cazuelas, fuentes, platos, jarras, botellas, embudos, toneletes, cuencos, etc., que formaban parte de un rico repertorio adecuado a los usos al que estaban destinadas: almacenar, cocinar, transportar, comer, beber...



Vasos de El Salobral (Albacete)

Tejer era una actividad femenina, cuyo ámbito de actuación era la casa. Estrabón relata cómo anualmente se realizaba un concurso para premiar a la mujer que mejor y más hermosamente había tejido.

La pintura de algunos vasos cerámicos ilustran el trabajo que se realizaba en telares verticales de cuyos hilos – de lana o lino - pendían las pesas de telar para mantenerlos tensos, Previamente el hilo había sido elaborado con la ayuda de las fusayolas (contrapesos del huso), y había sido teñido. Para la confección de los ropajes usaron agujas y bobinas.



Restos de tejido, pesa de telar y fusayolas de El Amarejo (Bonete)

Algunas pequeñas piezas dan cuenta de las actividades lúdicas en torno al juego (fichas, juguetes de arcilla), e incluso se conserva la pierna de una muñeca realizada en arcilla cocida. Estrabón (siglos I a.C.-I d.C.) puso de relieve la importancia de la danza entre los pueblos que habitaban la península, las pequeñas campanitas que con frecuencia aparecen en los yacimientos informan del gusto por la música, y de otros lugares peninsulares hay testimonios pintados en vasos cerámicos como el de Liria (Valencia) donde se representa una danza, o la tañedora de la doble flauta de uno de los relieves de Osuna (Sevilla).

Sugerencias para la visita

- Ecología en época ibérica.
- Del taller al mercado, la cerámica.

Para saber más

Bibliografía: Broncano Rodríguez S, Blázquez Pérez J., 1985: *El Amarejo (Bonete, Albacete)*, Excavaciones Arqueológicas en España, nº 139, Madrid.

Broncano Rodríguez S y Coll Conesa, J., 1988: "Horno de cerámica ibérico de la Casa Grande (Alcalá del Júcar, Albacete)", *Noticiario Arqueológico Hispánico* nº 30, 187-228.

Los íberos entre púnicos y romanos.

Amílcar Barca desembarcó en la península Ibérica en el año 237 a.C. Posteriormente fue fundada la ciudad de *Qart-Hadashat* (Cartagena) extendiendo su influencia por el sur y sureste peninsular. Las rutas principales atravesaban el territorio de la provincia de Albacete, bien hacia la zona minera de Cástulo (Linares, Jaén), o bien hacia el valle del Júcar o la Meseta. Tres monedas de plata, acuñadas en la antigua Cartagena, ilustran la pujanza económica de la dinastía, de sus reversos destaca el caballo parado ante palmera, fuente de inspiración para una placa ibérica de plata procedente de El Amarejo, e incluso para una gran vasija hallada en Zama (Hellín).



Reverso de moneda púnica y placa de cinturón de El Amarejo (Bonete)

Antiguos enemigos de Roma, los bárquidas se enfrentaron en una larga lucha conocida como Segunda Guerra Púnica (218-206 a.C.) desarrollada en el territorio peninsular. La victoria final de Roma marcó un tiempo nuevo para las sociedades ibéricas, durante dos siglos el vencedor impuso una nueva administración, organizó ciudades y poblados, controló el comercio y las explotaciones. Paulatinamente fue introduciendo nuevos productos en los mercados, como las cerámicas de barniz negro denominadas campanienses por estar sus principales centros de producción en Campania (Italia), que fueron imitadas por los íberos, las ánforas llamadas

greco-italicas, así como otras manufacturas cerámicas. Con las monedas comenzó a extenderse el latín, a veces esas piezas son denarios de plata acuñados en Roma, en todo caso las emitidas por cecas indígenas se acuñaron bajo patrones romanos.



Denarios del tesoro de Nerpio, siglo I a.C., y ungüentario romano, siglo I a.C.- I d.C., El Tolmo de Minateda.

Los íberos mantuvieron sus costumbres y cultura hasta que fueron los modelos romanos los que transformaron las sociedades indígenas. En el Cerro de los Santos fue levantado un nuevo templo siguiendo modelos romanos (sobre un podio, con columnas en el frente coronadas por capiteles jónicos, y frontón como remate), y los exvotos esculpidos se acercan a modelos romanos en el tratamiento del rostro o en los ropajes. Fue el tiempo en el que se desarrollaron espléndidas cerámicas ibéricas bellamente decoradas con motivos vegetales, zoomorfos o humanos.



Cabeza masculina, Cerro de los Santos



Cratera,
sepultura 43,
Tolmo de Minateda

Dos crateras, procedentes de las necrópolis hellénicas de Torre Uchea y El Tolmo, además de ilustrar ese desarrollo artístico y simbólico, estaban tapadas con sendos platos que imitan a las cerámicas campanienses, realizados a mediados del siglo I a.C. Después, tras el cambio de era, en una tumba de Mahora la urna de tradición ibérica que contenía las cenizas fue tapada con un plato, ya de época imperial, fabricado en talleres de La Grauffesenque, en la Galia, por el alfarero *Crucur*.

LA SEPULTURA Nº 43 DEL TOLMO DE MINATEDA

A mediados del siglo I a.C. las cenizas de una persona fueron enterradas bajo un monumento funerario escalonado fabricado con adobes. Previamente fue excavado un pequeño hoyo en la tierra donde se depositó la vasija que contenía las cenizas y algunos fragmentos de huesos, protegidos por un plato que imitaba la cerámica romana y que colocado boca abajo a modo de tapadera evitaba la entrada de tierras. Todo ello fue cubierto con lajas de piedra sobre las que se levantó el monumento.

La vasija está pintada, bandas y líneas enmarcan dos motivos situados, cada uno de ellos, entre las asas ocupando los espacios centrales del cuerpo del recipiente. Cada uno está enmarcado a los lados por bandas verticales reticuladas, en el centro, en un campo con flores estilizadas y estrellas, y grandes flores estilizadas para rellenar vacíos, se desarrollan dos temas: en una cara un ave de alas desplegadas parece picotear una adormidera de alto tallo; en la otra un ciervo pastando. La adormidera, como droga, alude al sueño de la muerte, mientras que el ciervo es signo de renovación, pues su cornamenta crece cada año.

Sugerencias para la visita

- La guerra entre púnicos y romanos: la conquista por las riquezas de un territorio.
- Imágenes de símbolos y creencias.

Para saber más

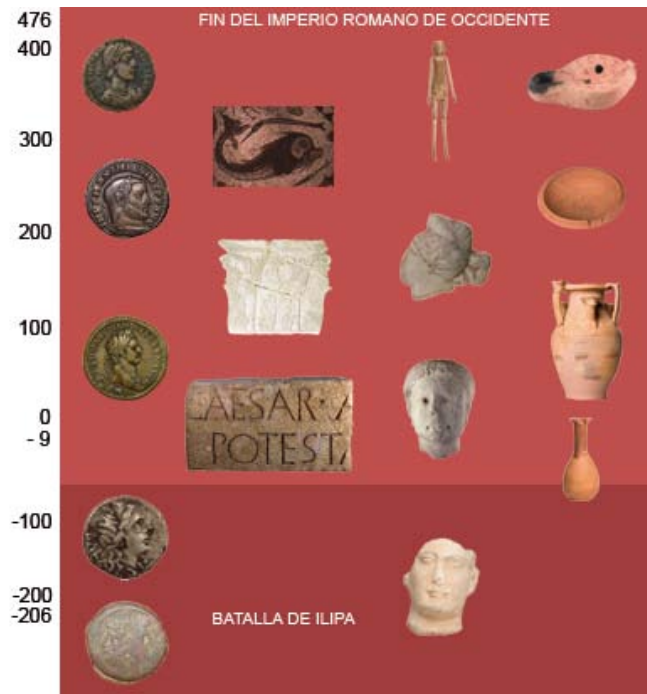
Bibliografía: Abad Casal, L., y Sanz Gamo, R., 1995: La cerámica ibérica con decoración figurada de la provincia de Albacete. Iconografía y territorialidad, *Saguntum*, nº 29, (*Homenaje a Milagros Gil-Masarell*), 73-84.

Roldán Gómez, L., 1987: "La necrópolis de Mahora (Albacete)", *CuPAUAM* 13-14, Homenaje a Gratiniano Nieto II, 245-259.

Sanz Gamo, R., 1997: *Cultura ibérica y romanización en tierras de Albacete. Los siglos de transición*, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete.

Vidal Bardan, J. M., 1984: "Tesorillo de denarios romano-republicanos de Nerpio (Albacete)". *Numisma*, nº 186-191, 41-50.

SALA 5. LA VIDA EN TIEMPOS DE ROMA



Un imperio de ciudades.

Roma exportó su modelo político, económico, religioso y cultural a los territorios que conquistó. Un vasto imperio que estaba unido de Oriente a Occidente por una nutrida red de vías por las que transitaban alimentos, objetos, monedas..., y las personas que llevaban las ideas, las modas y los gustos de un extremo a otro. El Estado estaba en todas partes, las ciudades imitaban a la *Urbs*, y sus ciudadanos a los ciudadanos de Roma.

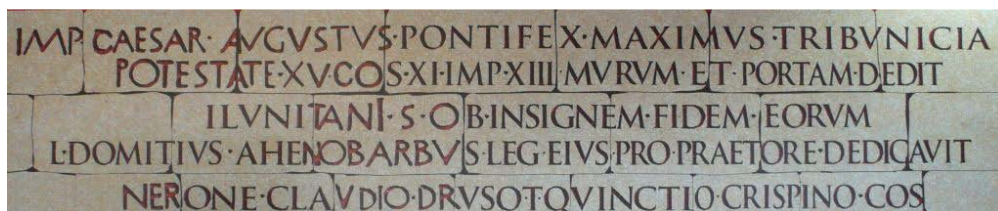
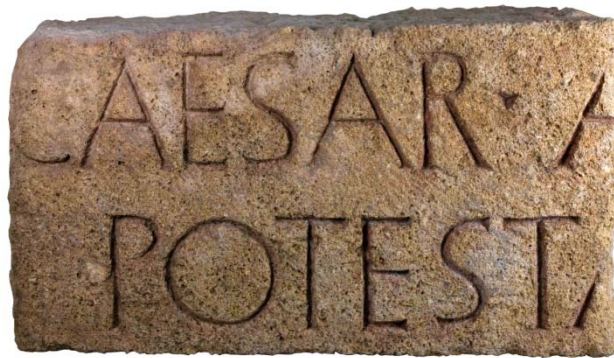


Albacete es una provincia con escasas referencias en las fuentes escritas; hay menciones de algunos lugares en los itinerarios viarios (*Parietinis*, *Saltigim*, *ad Palem*) y la epigrafía testimonia un municipio en Elche de la Sierra, aún no identificado pero que tenía una curia y por tanto gobierno municipal. Otros lugares conocidos son la *Colonia Libisosa Foroaugustana* (Lezuza) y el municipio del Tolmo de Minateda, posiblemente la *Ilunum* que cita Ptolomeo.

La provincia de Albacete en época romana con indicación de las principales vías y lugares.

A imagen de Roma fueron construidos edificios públicos y privados en las ciudades y en las explotaciones rurales o casas del campo, donde fueron levantadas grandes villas como las de Balazote o Tarazona de la Mancha.

En la ciudad que hubo en El Tolmo de Minateda, identificada como *Ilunum*, el programa arquitectónico comportó la construcción de una muralla en época de Augusto en cuya inscripción monumental se alude al poder del emperador y se cita a algunos miembros de la familia imperial. En su periferia, en Zama, se levantó un templo con columnas y capiteles corintios que, seguramente, se situó al borde de la vía hacia *Carthago Nova* (Cartagena).



Sillar de la muralla de *Ilunum* (Tolmo de Minateda, Hellín) y restitución de la inscripción fechada en el año 9 a.C. (en rojo lo conservado actualmente)



Miliario de Venta Nueva (Pozo Cañada) y capitel de Zama (Hellín)

Ese camino, que hacia el norte comunicaba con ciudades de la Meseta como *Segobriga*, y enlazaba con otras en sentido este-oeste hacia *Libisosa*, estuvo jalonado por columnas miliarias, esto es, por indicadores de distancias entre dos puntos presididos por el nombre del emperador bajo cuyo reinado fue construida o reparada la vía.

El miliario de Venta Nueva

Datación: 98-99

Transcripción:

Imp(erator) Caesar Ne[rva] / Traian[u]s Aug(ustus) Ge[rm(anicus)] / pont(ifex) m[ax(imus)] tri(bunicia) / pot(estate) [p(ater) p(atriciae) / c]o(n)s(ul) II / [refecit(?)]

Traducción: El emperador César Nerva Trajano Augusto Germánico, pontífice máximo, investido con la potestad tribunica, padre de la patria, cónsul por segunda vez, reconstruyó (la vía)

Formaba parte de la vía *Carthago Noua-Complutum*, sin referencias en la fuentes pero bien documentada, —gracias a los estudios de P. Sillières —, por sus restos materiales, tanto miliarios como tramos del camino.



Cabezas femeninas procedentes de *Ilunum* (Tolmo de Minateda) y *Libisosa* (Lezuza).

En la ciudad hubo edificios públicos y privados ornamentados con arquitecturas decorativas: entablamentos, cornisas, o columnas con grandes capiteles, y también esculturas, algunas formando parte de monumentos funerarios en clara alusión a la persona recordada, como debe ser el caso de la cabeza procedente de Fuentealbilla; otras, realizadas en piedra local o del entorno (cabeza femenina en caliza del Tolmo de Minateda), o incluso mármol (cabeza femenina de Lezuza), delatan las corrientes de moda en el imperio, en el peinado, en el tratamiento de los rostros, en el atuendo; sin duda, ésta última pieza de Lezuza ejemplifica bien lo indicado. Se trata de un retrato privado que sigue fielmente la moda impuesta por *Agrippina*

Minor (esposa del emperador Claudio I), cuya efigie circulaba en cartones, monedas... Su peinado, acaracolado, es reflejo del gusto por el adorno personal, en el que intervenían frascos para ungüentos, pinzas de depilar, paletas para cosméticos, perfumes, etc., así como aderezos (pendientes, colgantes, pulseras, fíbulas, y otros).

Aquella mañana Cornelia Drusilla se incorporó del *lectus* con gran rapidez, le esperaba un día ajetreado porque hoy, en las *calendas* de junio del año 797 de la fundación de Roma, se iba a celebrar un gran banquete en honor a los héroes que habían vuelto victoriosos de las campañas en Britannia. Su tío, el senador y general Cneo Hosidio Geta, comandante de la legión IX Hispana, había conseguido regresar sano y salvo. Gracias a su contribución a la victoria había sido agasajado con un triunfo, un magnífico desfile como los de los viejos tiempos de la República. Desde luego, —pensaba Drusilla—, el senado y el pueblo de Roma, y al frente de ellos nuestro emperador Claudio, saben cómo recompensar a un soldado, pero nosotros, su familia y allegados no somos menos, y vamos a agasajar a los vencedores como se merecen.

Aunque era viuda desde hacía unos meses, la joven Drusilla gustaba de frecuentar cuantos espectáculos, banquetes y acontecimientos se celebraban en la *Urbs*, y en el de esta noche pensaba brillar. Así inicio el repaso mental de cuantos afanes le esperaban antes de presentarse en la cena. En primer lugar debía comprobar el perfecto estado de la vestimenta que iba a llevar; había optado por una preciosa estola de algodón indio, una tela suave en la que el amplio cinturón y los galones ricamente bordados conjugaban bien con las fíbulas esmaltadas y el colgante en forma de creciente lunar que se pondría para adornar su cuello. Por supuesto se peinaría siguiendo el estilo de la emperatriz Julia Agripina, la mejor forma de estar a la moda.

—Elegiré a Cania, es la *ornatrix* más habilidosa de cuantas me atienden, no me da tirones en el pelo y siempre entiende a la primera qué deseo. Supongo que sabrá hacer este sencillo y a la vez elegante peinado; al fin y al cabo se trata de dividir la cabellera en dos desde la nuca hasta la frente y ondular los mechones laterales colocando esos graciosos rizos acaracolados a los lados y en la frente. Por detrás puedo llevar el pelo recogido en un moño o dejar que los mechones caigan sobre mi espalda formando tirabuzones. Ya veremos...

En ese momento Cornelia Drusilla se levanto a revisar los *acus crinalis* para su peinado. Los alfileres eran tan delicados que muchas veces el hueso se partía antes de ser utilizado. Por fortuna tenía de sobra, algunos de ellos preciosos como ese acabado en forma de cabeza de Venus con un hueco para poner dentro perfume. Sonrió imaginándose ya peinada y vestida y dio gracias a los dioses que le habían otorgado un hermoso pelo de color pajizo, ella no necesitaba teñirse con sebo de cabra y cenizas de haya para ser rubia, aunque eso sí, de vez en cuando se ponía una peluca de *capilli Indici*, todo un signo de lujo, pero también de atrevimiento y juego.

Drusilla pensaba que una mujer realzaba su aspecto si sabía arreglar su rostro resaltando las

partes más hermosas y camuflando las menos favorecedoras, y para conseguirlo, ellas, las romanas, contaban con numerosas ayudas; en *píxides* guardaban talco y albayalde para el rostro y los brazos, tierras rojas para los labios, cenizas y polvo de antimonio para las pestañas y el contorno de los ojos, cuerno molido para esmaltar los dientes..., preparaciones que a ella le gustaba realizar en su casa, mezclando los componentes con aceite de oliva sobre las paletas rectangulares de piedra y usando cucharillas, espátulas, osculatorios e incluso los propios *acus*. Recordó entonces la fórmula del gran poeta Ovidio para suavizar la piel que tan buenos resultados le había dado siempre, hoy se aplicaría de nuevo esa mezcla de cebada molida, huevos, cuernos de animal macho, bulbos de narciso y miel.

—Y una vez que esté lista, el toque final será perfumarme. Desde luego los mercados están llenos de *unguentarii*, y más los de Roma, aquí se encuentran todo tipo de perfumes, desde los carísimos de cinamomo, pasando por los de rosas, lirios, nardos... aunque mi preferido es ese hispano, el que tiene como ingrediente principal el *aspalathus*. Y sonrió orgullosa pues el armario de su alcoba guardaba bajo llave tantas y tan variadas botellas de vidrio con aceites y aguas perfumadas, que podría compararse con la mejor tienda del foro.

Pero antes de todo esto tenía que bañarse y se acercaba ya la *hora sexta*.

Tempus fugit, pensó cuando salía camino de las termas. (Gamo Parras, 2012)

Objetos de tocador

Ungüentarios para perfumes, espejo, paleta y cucharillas cosméticas, pinzas de depilación y alfileres para el pelo de procedencia diversa.



Sugerencias para la visita

- En la provincia de Albacete pueden visitarse las ruinas de dos ciudades romanas, *Libisosa* (Lezuza) en la que destaca la reconstrucción del foro, e *Ilunum* (El Tolmo de Minateda, Hellín) donde se aprecia el trazado de la muralla de época de Augusto, construida con sillares almohadillados.
- Espacios públicos en la ciudad romana.
- La imagen del poder: construcciones monumentales y textos.

Para saber más

- Bibliografía: Gamon Parras, B., 2012: "Afanos en un tocador de señora romana", *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 17/11/2012, 17.
- Molina Vidal, J., Uroz Sáez, J. y Poveda Navarro, A. M., 2002: "El foro de Libisosa datos preliminares de una investigación en curso", *II Congreso de Historia de Albacete: del 22 al 25 de noviembre de 2000*, Vol. 1, 245-251.
- Noguera Celdrán, J. M., 1994: *La escultura romana en la provincia de Albacete (Hispania Citerior - Conventus Carthaginensis)*, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete.
- Poveda Navarro, A.M., Uroz Sáez, J. y Muñoz Ojeda, F.J., 2008: "Hallazgos escultóricos en la colonia romana de Libisosa (Lezuza, Albacete)", *Escultura romana en Hispania V*, 481-497.
- Ramallo Asensio, S. y Jordán Montes, J. F., 1985: *La villa romana de Hellín, Albacete. Una contribución al conocimiento del mundo rural romano en el Alto Segura*, Murcia.
- Sanz Gamon, R., 2012: "El luchador del siglo III", *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 27/01/2012, 19.
- Sanz Gamon, R., 2001-2002: "La distribución de las villas romanas en la provincia de Albacete", *ANMurcia*, nº16-17. *Soliferrum, Studia archaeologica et historica Emeterio Cuadrado Díaz ab amicis, collegis et discipulis dedicata*, Murcia, 351-364.
- Sillières, P., 1990: *Les voies de communication de l'Hispanie méridionale*, Paris.
- VV.AA., 2006: *Castilla La-Mancha en época romana y la Antigüedad Tardía* (coordinado por A. Fuentes Domínguez), Toledo.

El latín, la lengua del imperio

La lengua de los romanos se convirtió en la lengua del Imperio. Inscripciones, grafitos, monedas, literatura..., usaron un idioma común, el latín, que se extendió por todos los confines del mundo romano. Los pueblos ibéricos acabaron asumiendo la nueva lengua y su alfabeto,

que seguimos utilizando hoy. El latín es la base de nuestro idioma y nos ha dejado numerosos términos como escritura (*scriptura*), lengua (*lingua*) o palabra (*parabola*).

Sugerencias para la visita

- Textos latinos en el Museo: salas 5, 6 y 7.
- Palabras castellanas derivadas del latín.
- El nombre romano de los meses del año (*februarius* > febrero, *Augustus* > agosto, etc.)

Para saber más

Bibliografía: Abad Casal, L., 1996: «La epigrafía del Tolmo de Minateda (Hellín, Albacete) y un nuevo municipio romano del Conuentus Carthaginensis», *Archivo Español de Arqueología*, nº 69, 77-108.

Abascal Palazón, J.M., 1990: *Inscripciones romanas de la provincia de Albacete*, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete.

Las creencias y los juegos

La romana fue una sociedad profundamente religiosa y supersticiosa y eso se plasma en cualquier actividad. Para tener buena suerte en los juegos de azar se debía invocar a una divinidad. Las tabas eran fichas de juego pero también elementos para la adivinación. Los juguetes de las niñas, sus muñecas, eran consagradas a Venus y Diana cuando se dejaba la infancia o se ofrecían como exvotos a Juno o Ilitía si el primer parto había sido bueno. Lo mismo ocurre con los niños, cuyas bullas y amuletos fálicos, protección contra el *fascinum* (mal de ojo), se ofrendaban a los templos en la pubertad. Falos en cerámica para tener buenas cosechas en el campo o sellos de panaderos para los bollos sagrados en las fiestas populares, y junto a ellos los protectores del hogar o el negocio, Mercurio, Attis, o en tiempos ya cristianos, el crismón.



Amuleto, El Bachiller (Chinchilla), ss. I-II



Dado, Pozo de la Peña (Chinchilla), ss. I-III.



Lucerna con crismón, procedencia ignorada, ss. V-VI



Muñecas romanas de Las Eras (Ontur), s. IV



A estas jarras se les atribuye una función ritual, relacionada con la fecundidad y el alejamiento del *fascinum* o mal de ojo y se han asociado con el culto al Liber Pater, divinidad de la fertilidad ligada al vino y asimilado a Baco. La pieza apareció en el paraje denominado La Vega, donde se exhumaron una serie de dependencias relacionadas con la villa romana de Balazote que formarían parte del *fundus* o explotación agraria que aquí se localiza.

Mercurio

Hijo de Zeus y de Maya. Cuenta el mito que al poco de nacer puso una zancadilla a Eros y le robó su carcaj, y animado por los divertidos dioses robó la espada de Ares, el tridente de Poseidón, el ceñidor de Afrodita, el cetro de Zeus y el rebaño de Apolo, por esos robos se convirtió en dios de los ladrones. Zeus le concedió un sombrero, petaso, y sandalias aladas, y un caduceo de oro o varita mágica con serpientes enrolladas y alas en la parte superior. Dios de los caminantes, de los atletas, de la sabiduría, de las artes, de la escritura, y de los pastores, era responsable de la buena suerte, de la abundancia, como

dios de los comerciantes suele llevar el *marsupium* o bolsa en una de sus manos.



Zulema (Alcalá del Júcar), s. II

Sugerencias para la visita

- Juegos romanos.
- Religión, creencias y supersticiones en el mundo antiguo.

Para saber más

Bibliografía: Beltrán y otros, 1999: "La vajilla relacionada con el vino en Hispania", *El vino en la Antigüedad Romana*, 129-200.

Coletti Strangi, A., 2012: "Sulle pupae nel mondo romano e sulle muñecas di Ontur", *Scholia*, nº 2, anno 14, 7-33.

Gamo Parras, B., 1998: *La antigüedad tardía en la provincia de Albacete*, Albacete.

Santapau, M.^a C., 2005: "La impronta simbólica de Liber Pater en los rituales y el consumo de vino en Hispania romana. El caso de Segobriga", *Revista Murciana de Antropología*, nº 12, 119-131.

VV.AA., 1981: *La Religión romana en Hispania*. (Symposio organizado por el Instituto de Arqueología Rodrigo Caro" del C.S.I.C. del 17 al 19 de diciembre de 1979.

La casa romana. Enseres y vajillas

Ánforas para el transporte de aceite, vino o salsas; vajillas para cocinar y comer, si se trata de una familia adinerada de plata y bronce o finos vasos de vidrio, y en todas las casas, de cerámica; lucernas para iluminar los espacios; muebles y adornos para hacer más cómoda y agradable la vida doméstica, y también instrumental para coser, curar, tejer... Un amplio abanico de objetos que, al igual que hoy en día, acompañaban la vida cotidiana de las familias romanas y que por ello nos resultan familiares.

LA VAJILLA DE LOS TORREONES (EL SALOBRAL, ALBACETE)

Un rico ajuar doméstico del siglo I d.C., fabricado en bronce, procede de la villa de Los Torreones: dos lucernas con máscaras, asas de vasijas, una jarra, una patera...

La jarra, con la boca trilobulada para verter mejor el vino, está ornada mediante animales fantásticos de la mitología marina, que originalmente estaban enlazados mediante cinchas de plata, metal del que quedan tenues señales.



Una de las asas remata en una cabeza de Medusa: sus cabellos enroscados aluden a las serpientes que la poblaban, anudadas bajo la barbilla. Dos alas sobre la frente. Las pupilas de plata enmarcaban el iris de los ojos hoy huecos, antaño de pasta vítrea de un vivo color, pues quien osaba mirar a Medusa era transformado en piedra. Muerta por Perseo, se transformó en un ser protector y apotropaico.



En los barcos se cargaban ánforas hispanas de base puntiaguda para mejor encaje y sujeción en la nave, cuyo contenido, el rico aceite de la Bética se exportaba a otros lugares del Imperio. En las casas, la vajilla de cocina (ollas, morteros, etc.) carece del acabado de las finas cerámicas de mesa entre las que destacan las llamadas *sigillatas* por contener muchas de ellas, en su fondo interno o externo, un *sigillum* o sello del alfarero. Éstas, que fueron las cerámicas más populares del mundo romano y se encuentran de un extremo a otro del Mediterráneo, se caracterizan por sus barnices en general rojos, con más o menos intensidad o brillo dependiendo del centro productor. El uso del bronce, la plata o el vidrio era propio de economías ricas, vajilla para ayudar a resaltar la posición social, y causar admiración entre los invitados.

En su interior, las casas de los *potentiores*, solían estar decoradas con elementos arquitectónicos —como el capitel corintio de La Vega (Balazote)—, y pinturas al fresco, sirvan de ejemplo los de la villa de Balazote de donde procede la pintura mural de un púgil en plena lucha: la nariz está ensangrentada y en los puños lleva guantes de boxeo reforzados con clavos. Junto a ello el mobiliario se fabricó en madera, excepcionales son las piezas de mármol, a veces ornado con remates y piezas de bronce y plata.



Bol de sigillata (Pozo Moro, Chinchilla); lucerna (Los Villares, Balazote); ánfora (Madrigueras)



Pintura mural de Los Villares y capitel de La Vega (Balazote)

Sugerencias para la visita

- La vajilla romana: sus formas y usos.
- La pintura romana como ornato de paredes.

Para saber más

Bibliografía: Abascal Palazón, J. M. y Sanz Gamo, R., 1993: *Bronces antiguos del Museo de Albacete*, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete.

Abascal Palazón, J. M., Zarzalejos, M. M. y Sanz Gamo, R., 2002: "Los Torreones (El Salobral, Albacete), Nuevos documentos de ocupación romana", *II Congreso de Historia de Albacete. Vol. 1. Arqueología y Prehistoria*, Albacete, 253-269.

Fernández Díaz, A., 2005: "Pintura mural de la villa romana de Balazote (Albacete)", *Lucentum*, XXI-XXII (2002/2003), 135-161.

Gamo Parras, B., 2005: "Pugilista", *Reflejos de Apolo. Deporte y arqueología en el Mediterráneo antiguo*, Madrid, 344.

Sanz Gamo, R. y Gamo Parras, B., 2006: "La villa romana de Balazote (Albacete), reflexiones para una revisión", *Anejos Archivo Español de Arqueología*, XXXIX, 153-171.

SALA 6. LA VIDA Y LA MUERTE EN TIEMPOS DE ROMA

La muerte

La cultura romana en origen fue incineradora (in cines, en ceniza), aunque convivieron con algunas inhumaciones hasta que a mediados del s. II; coincidiendo con la influencia de las religiones orientales, entre ellas el cristianismo, pero no por su causa, el rito cambia hacia la inhumación (in humus, en tierra). Las razones para el cambio son ecológicas y económicas (alto costo de la madera destinada a las piras); de moda que alcanza a las clases sociales altas (uso de sarcófagos como en la tradición oriental y etrusca); ser más respetuosos con los cadáveres; desde el punto de vista jurídico era importante que los restos fuesen colocados bajo tierra.

Siguiendo el modelo de Roma, los cementerios, lugares en los que recordar a los mayores y desaparecidos, se ubicaron junto a los caminos de acceso a las ciudades, aunque desde el Bajo Imperio se incorporan al interior de las mismas, en un principio en necrópolis antiguas que articulan en su entorno un *martirium* (edificio erigido en honor de algún mártir, como la basílica de San Pedro del Vaticano). Bajo los ritos de la cremación primero y de la inhumación más tarde, situadas en espacios rurales o urbanos, como reflejo de la sociedad, las tumbas muestran una gran diversidad: estructura muy simples excavadas en el suelo, construcciones con nichos (columbarios), estelas funerarias con dedicaciones, aparatosos monumentos y, en los siglos finales, sarcófagos en ocasiones decorados con escenas mitológicas o bíblicas.

El rito funerario

En el mundo romano, siempre que era posible, los allegados estaban con el moribundo para poder darle un último beso y así retener el alma del difunto que se escapaba por la boca.

Tras la muerte, y después de llamarlo por tres veces para comprobar la defunción, la primera obligación era quitarle los anillos (en época tardía esto ya no sucedía y no son extrañas las sepulturas en que los difuntos los portan).

A continuación se procedía al lavado y perfumado del cadáver usando ungüentarios de cerámica o vidrio (ya presentes en los rituales ibéricos). Los de cerámica generalmente se usaron hasta época de Tiberio y después fueron sustituidos por los de vidrio, que se mantuvieron en época tardía (*ampullae*), conteniendo santos óleos o agua bendita (no en vano Cristo fue ungido).

Seguía el vestido del cadáver con la toga; fíbulas, broches de cinturón si eran de clase acomodada o simplemente envueltos en sudarios.

En la boca, bajo la lengua, se colocaba el óbolo de Caronte, una moneda como pago al barquero que ayudaría al difunto a cruzar la laguna Estigia (una costumbre de origen griego) que separaba el mundo de los vivos del de los muertos. La idea era que el fallecido no había

terminado de morir y viviría en el otro mundo, el viático cristiano es la transpolación del antiguo rito.

Entre las clases acomodadas se acostumbraba a realizar una máscara de cera del rostro del muerto, para luego poder reproducirlo en escultura (*imago maiorum*).

El cadáver se acostaba sobre un lecho con los pies girados hacia la puerta de entrada, rodeado de flores (fragilidad de la vida), antorchas, coronas y pebeteros (para quemar perfumes). Según la clase social se exponían más o menos días (hasta 7 los emperadores y ninguno los pobres). En ese tiempo se recibían las visitas de parientes y allegados. En las puertas de la casa se colocaban ramas de abeto y ciprés como advertencia de la existencia de un muerto.

El viaje a la pira funeraria o la tumba se realizaba con un cortejo fúnebre (pompa) que variaba según la riqueza y posición social de la familia, en él podía haber músicos, bailarines, actores (representando a los antepasados), plañideras, se quemaban perfumes...

En la tumba, a veces se incluían lucernas para iluminar el camino hacia la otra vida, se adornaban con flores, y era una costumbre arraigada celebrar un banquete (ágape funerario) después del funeral y en el aniversario de la muerte.

Tipos de tumbas

Incineraciones:

- en bustum. En el mismo sitio donde se ha hecho la cremación se guardan los restos en una urna y se construye un túmulo (Tolmo de Minateda, Hellín).
- en fosas talladas en la roca o la tierra.
- en urnas de cerámica, de vidrio (Mahora) y en cajas de plomo, piedra...
- en mausoleos o columbarios.

Inhumaciones:

- en ataúd (Las Eras de Ontur), parihuelas, sudario...
- en fosas en la tierra o en la roca.
- en ánfora.
- cistas de muros de mampostería, de ladrillos, de *tegulae* formando cubiertas a doble vertiente (Ontur).
- túmulos.
- sarcófagos monolíticos de piedra (Tolmo, Ontur, Torreucucha), de plomo...

Señalización:

- Estelas epigráficas o lápidas funerarias: mensaje escrito que el fallecido (*sibi*) o sus familiares (*suís*) envían para provocar al que lo observa. Datos del nombre, la edad, filiación, a veces causa de la muerte...
- Estelas anepígrafas o cipos señalando la tumba en piedra o madera, que debían ser lo más habitual y lo que se mantiene en época tardo romana.
- Túmulos que sobresalen del suelo, estructuras prismáticas de argamasa (*mensae*), mosaicos sepulcrales, monumentos funerarios de forma de templo (Tolmo de Minateda, Hellín), turriiformes (Santa Ana, Albacete).

- panteones o hipogeos.
- cámaras excavadas.



Frontón con cabeza de Gorgona, de un pulvino de Ontur, s. I



Fragmento de tapadera con escenas de cacería, de un sarcófago esculpido, Ontur, S. IV

La epigrafía funeraria

En el encabezamiento suele aparecer abreviada una fórmula ritual:

M= *Manibus*, D.M = *Dis Manibus*, D.M.S. = *Dis Manibus Sacrum*.

A los Manes, A los Dioses Manes, Consagrado a los dioses Manes. Los Manes eran dioses menores, espíritus de los antepasados protectores.

A continuación hay una variedad grande de textos que identifican al difunto, su nombre, condición, parentesco... y en muchos casos también el dedicante. Sigue la mención a los años que tenía el muerto cuando falleció, con las fórmulas *annorum*, *vixit annos* o *annis*, a veces con los meses, *mensibus*, *menses* (M), días, *diebus* o *dies*, (D, DI), y en algunos casos hasta las horas (en epitafios infantiles): *horis* u horas, (H).

La tercera parte indica:

- Que está en la sepultura: H.S.E.= *Hic situs (sepultus) est* = aquí está enterrado.
- Se le desea buen descanso: S.T.T.L.= *Sit tibi terra levis* = que la tierra te sea ligera.
- A veces con expresiones dedicadas a los viandantes: *Salve* = hola; *vale* = adiós.

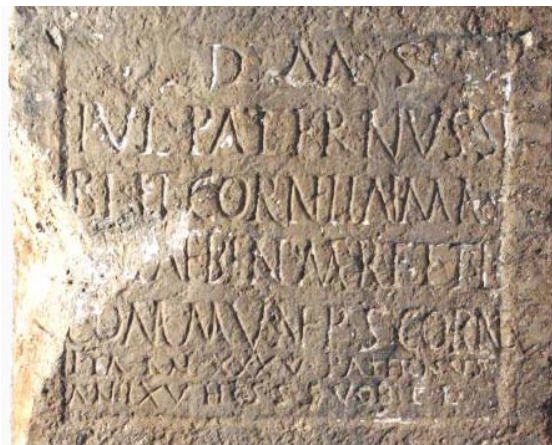
Dos ejemplos de inscripciones funerarias:



Villapalacios, s. II d.c.

- Línea 1. *D(is) M(anibus) S(acrum) /*
 “ 2. *f(ecit) . Callin(us) /*
 “ 3. *Cr(i)spino /*
 “ 4. *fatri /*
 “ 5. *an(norum) XXX /*
 “ 6. *H(ic) s(itus) e(st) s(it) <t(ibi)> t(erra) l(evis)*

Consagrado a los dioses Manes / Lo hizo Callinus para su hermano Crispino, de 30 años / Aquí yace enterrado, que la tierra te sea ligera.



Santa Ana de Abajo (Albacete), s. II d.C.

- Línea 1. *D(is) . M(anibus) . S(acrum) /*
 “ 2. *Iul(ius) . Paternus .*
 “ 3. *sibi . et . Corneliae Ma . /*
 “ 4. *[.c.2-]+ae ben(e)mer(en)t(i) . ti(tulum) <ex> t(estamento) . d(e) /*
 “ 5. *commune . p(o)suit . Corn/*
 “ 6. *(e)lia an(norum) XXXV Paternus /*
 “ 7. *an(norum) LXV h(ic) s(iti) s(unt) s(it) vob(is) t(erra) l(evis)*

Consagrado a los dioses Manes / Julio Paterno mandó que se pusiera en su testamento para sí y para Cornelia, su querida (esposa), con cargo a sus bienes comunes / Aquí yacen enterrados Cornelia, de 35 años y Paterno, de 45 / Que la tierra os sea ligera

Sugerencias para la visita

- Descifrando lo que dicen los epígrafes.
- Los nombres de los romanos a través de sus epitafios.
- Valorar la importancia de la muerte en todas las culturas a lo largo de la historia.
- Mostrar la evolución de las creencias como cambio en las diferentes sociedades.
- Acercamiento a los rituales de la muerte como vínculo social y afectivo, reflejo de profundas diferencias entre clases sociales.

Para saber más

Bibliografía: Abad Casal, L., 2011: “Vida y muerte en el Tolmo de Minateda. Monumentos funerarios de época romana”, *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 5/08/2011, 14.

Abad Casal, L. Abascal Palazón, J. M. y Sanz Gamo, R., 2002: “Monumentos funerarios romanos de época romana en la provincia de Albacete”, // *Congreso de Historia de Albacete*, Arqueología y prehistoria / coord. por R. Sanz Gamo, Vol. I, Albacete, 271-282.

Ruiz Trapero, M., 2011: “Inscripciones funerarias en el mundo romano”, *IX Jornadas Científicas sobre Documentación: la muerte y sus testimonios escritos*, Universidad Complutense, Madrid, 345-364.

Las villas romanas

Tras la conquista de Hispania por Roma las poblaciones se distribuyeron bien en las propias ciudades, bien en sus alrededores, en el campo en casas y villas. Después de la crisis de los siglos II-III y la decadencia de muchas ciudades, los ricos propietarios se trasladan a sus haciendas en el campo, en grandes latifundios de explotación agrícola y ganadera, en los que las construcciones, conocidas bajo el nombre genérico de *villae*, estaban conformadas por una *pars* urbana y residencial, otra rustica o de explotación, y una tercera fructuaria o de producción. De estas villas, extendidas por el amplio territorio de la provincia de Albacete y con un desarrollo preferente en los siglos III y IV, el Museo de Albacete exhibe los mosaicos de dos de ellas: la de Los Villares o Camino viejo de las sepulturas (Balazote) y la Casa de los Guardas (Tarazona de la Mancha).

EN LOS CAMPOS DE *CAELIUS PROCULUS*

Los paisajes de Balazote se sitúan en el límite entre Los Llanos de Albacete y el Campo de Montiel, marcan la transición entre ambos espacios geográficos. Por el norte discurría un tramo de la calzada romana que poco antes había dejado atrás una *mansio*, un tipo de casa de postas, denominada *Parietinis* (en el actual paraje de la Casa del Alcaide junto a Los Paredazos) en dirección a *Libisosa*, la ciudad más próxima al oeste. A unos 7 km al sur de la vía, en los campos bañados por los ríos D. Pedro y Mirón, un rico propietario romano despertaba cada día para mirar sus cosechas.

Su casa era una gran construcción, una villa de carácter agropecuario. El lugar estaba ya habitado desde el siglo I y la ocupación se prolongó hasta época visigoda o tal vez islámica, pero la construcción que hoy conocemos debió de levantarse entre la segunda mitad del siglo II o comienzos del III, bajo el dominio de *Manius Caelius Proculus*. Los espacios que conformaban la hacienda, un *fundus*, son conocidos en una pequeña parte, algunas de las habitaciones señoriales entre las que destaca el conjunto termal y las habitaciones dotadas de un sistema de calefacción, los *hipocaustus*, similares a las glorias castellanas. El complejo termal poseía habitaciones para desvestirse (*apodyterium*), sudar (*sudatio*), para baños de agua caliente (*caldarium*) o fría (*frigidarium*) y dos piscinas (*piscinae*). Estas y otras estancias fueron ornadas con mosaicos, esculturas, y estucos pintados, pues no solo se pretendía el confort sino también el contar con elementos suntuosos que mostraran la riqueza del propietario.

Los mitos

Los romanos tuvieron un extenso conjunto de mitos. Dioses y héroes griegos adaptados: Zeus-Júpiter, Afrodita-Venus...; ciclos dedicados a la fundación de Roma: Rómulo y Remo, Eneas etc.; y dioses y mitos locales de las zonas conquistadas, que fueron asimilados y asumidos por los romanos: Isis, Mitra o, ya en territorios cercanos, Airón y Ataecina. Los dioses protegen y

sus imágenes se encuentran formando parte de hogares, termas, templos, edificios y espacios públicos, etc.

Esculapio, el dios de la medicina, y su compañera Hygea, la salud, junto con otra divinidad, quizás Diana, formaron un conjunto escultórico que ornaba las termas de la villa de Balazote, y ello porque estas divinidades tenían una fuerte relación con el mundo de las aguas, con lo que constituían un tema apropiado para el espacio al que estaban destinadas.



Esculapio, Hygea y Diana, Los Villares (Balazote), siglos II-III

Medusa era un monstruo femenino que convertía en piedra a aquellos que la miraban. Fue decapitada por Perseo, con la ayuda de Atenea y Hermes, que le dio las sandalias aladas, el casco de invisibilidad de Hades, una espada y un escudo espejado. El héroe mató a Medusa acercándose a ella sin mirarla directamente sino observándola a través del escudo para evitar quedar petrificado. Su mano iba siendo guiada por Atenea y así cortó su cabeza. Del cuello brotó su descendencia: el caballo alado Pegaso y el gigante Crisaor. Después usó su cabeza como arma hasta que se la dio a la diosa Atenea para que la pusiera en su escudo, la égida. Desde la antigüedad clásica, la imagen de la cabeza de Medusa aparece representada en el artilugio que aleja el mal conocido como *Gorgoneion*.

Esculapio o Asclepios era el dios de la curación, hijo de Apolo y de Coronis. A petición de Plutón, dios de los infiernos, Júpiter tuvo que hacer morir a Esculapio porque este curaba a los enfermos y resucitaba a los muertos. Esculapio tuvo varios hijos: dos médicos que son mencionados en La Ilíada, y las hijas: Hygeia, (de la que deriva el término “higiene”, la preservadora de la salud), Panaqueia (Panacea, ‘la que todo lo cura’, farmacéutica), Egle (oculista y partera) y Laso (enfermera). A Esculapio se le representa como un hombre maduro, con un manto, el báculo con la serpiente enroscada y un perro en recuerdo del que llevaba consigo el pastor que, según la leyenda, recogió a Esculapio de niño.

Océano, el mayor de los Titanes, representa el flujo del agua, que mana de su barba mientras que en sus cabellos aparecen las pinzas de los crustáceos. Según la *Teogonía* de Hesiodo,

Uranus, Dios del cielo, y Gaia, Diosa de la Tierra, engendraron a los Titanes: Océano, Ceo, Crío, Hiperión, Jápeto y Cronos, y a las Titánides: Febe, Mnemósine, Rea, Temis, Tetis y Tea.

Los mosaicos de los romanos: Balazote y Tarazona.

Entre 1970 y 1976 Samuel de los Santos excavó la villa romana de Balazote. Numerosas estancias estaban cubiertas con pavimentos de mosaicos, algunos con motivos geométricos, otros figurados: la cabeza de Medusa; el busto del dios Océano, por entre cuya poblada cabellera asoman pinzas de cangrejo y cuya barba se desparrama en líneas azules, en una de las esquinas se conserva el busto de uno de los cuatro vientos, con alas en la cabeza, pues es raudo, y de su boca parten las líneas azules del viento. Otro estuvo situado entre dos piscinas, a través de sandalias y ampollas para ungüentos y un caldero muestra la entrada y salida a las mismas. Otro estaba formado por tres pavimentos, uno geométrico, otro casi perdido con estrellas y pájaros, y un tercero con temas marinos. Samuel de los Santos también excavó en 1977 la villa romana de la Casa de los Guardas (Tarazona de la Mancha) de donde proceden tres mosaicos geométricos y uno figurado con la imagen del invierno que viste larga túnica y porta la caña de juncos.



Mosaico de océano, Los Villares (Balazote), s. IV



Mosaico del Invierno, Casa de los Guardas (Tarazona de la Mancha), s. IV.

Los talleres de mosaicos

Existieron talleres itinerantes (*officina*) que recorrían el imperio mostrando cartones con dibujos, sobre los que el cliente elegía aquello que le atraía más, combinando los más

diversos motivos. Una vez seleccionados el *pictor imaginarius* realizaba el dibujo definitivo, a continuación daba comienzo el trabajo, que describe el escritor latino Plinio el Viejo, en el que intervenía una cuadrilla de especialistas bajo la vigilancia del *musaearius*. El operario llamado *calcis coctor* preparaba el suelo o pared, con una base de una o hasta tres capas de mortero formado por gravilla y pequeñas piedras que, además, aislaban los pavimentos de la humedad. A continuación el *pictor parietarius*, dibujaba en el suelo o en la pared el tema elegido. Una última capa, más fina, formada por un mortero de cal y arena sin fraguar recibía las teselas que previamente había cortado uno de los miembros del taller, el *lapidarius*. Seguidamente intervenía el *tessellator* colocando las teselas. Gracias al Edicto de Diocleciano (301 d.C.) sabemos qué valía el trabajo diario de algunos de ellos en el siglo IV: el *pictor imaginarius* cobraba 150 denarios, el *musaearius* 60 denarios y el *Tessellator* 50 denarios (8,75 kg. de trigo valían 100 denarios). (Sanz Gamo, 2012).

Sugerencias para la visita

- Construyendo mosaicos.
- Los mitos: una explicación del mundo.

Para saber más

- Bibliografía: Blázquez, J.M., López Monteagudo, G., Neira M.^a L. y San Nicolás, M.^a P., 1989: *Corpus de mosaicos de España VIII. Mosaicos romanos de Lérida y Albacete*, Madrid, Instituto Español de Arqueología.
- Luna Llopis, J.V., 1996: *Manual del Mosaico Antiguo*. Cuadernos del Juncal, Serie Varia 1, Alcalá de Henares.
- Ramallo Asensio, S., 1986: "Mosaicos romanos de Tarazona (Albacete). I. estudio histórico-arqueológico". *Anales de Prehistoria y Arqueología*, nº 2, Murcia. 87-96.
- Sanz Gamo, R., 2012: "¿Sabes qué pasó? Los hermosos suelos de los romanos". *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 29/12/2012, 16.
- Sanz Gamo, R., 1987: "Mosaicos romanos del Camino Viejo de las Sepulturas (Balazote, Albacete)". *Al-Basit*, nº 21, 43-64.
- Sarabia Bautista, J., 2012: *La villa de Balazote (Albacete). Un ejemplo de la vida en la campiña entre el alto y bajo imperio romano*, Alicante.

SALA 7. LAS MONEDAS: COMERCIO, IMAGEN, PODER

En los fondos del Museo de Albacete hay una importante colección numismática que se empezó a formar durante el siglo XIX. Unas proceden de hallazgos casuales, monedas perdidas y encontradas que se han ido entregando para que aquí se custodien, estudien y disfruten por todos; otras han aparecido en excavaciones arqueológicas junto a cerámicas, vidrios, objetos de metal... y demás materiales que nos hablan de las gentes que las poseyeron, las intercambiaron, olvidaron o perdieron; también hay algunos conjuntos procedentes de ocultaciones, los “tesorillos” que en un momento determinado alguien escondió con la esperanza de volver a buscarlos más tarde, y que permanecieron enterrados o emparedados hasta que el azar los sacó a la luz siglos después; y por último también hay varias series procedentes de colecciones particulares, las que sus propietarios fueron formando a lo largo de los años y cuyas monedas abarcan diferentes periodos históricos. Entre estas últimas destacan, por variedad y número, dos: la colección numismática del primer director del museo, Joaquín Sánchez Jiménez y la colección de Basilio Ortuño, donada por sus herederos.

El término moneda es latino. Su origen tiene que ver con uno de los epítetos de la diosa Juno, Juno Moneta (la que avisa o aconseja) junto a cuyo templo se erigió la primera ceca de Roma, “*ad monetam*”, junto a la avisadora; la numismática, palabra derivada del latín *numisma* que a su vez viene del griego *νόμισμα* = moneda, es la ciencia que estudia las monedas y medallas. Muy ligada desde sus orígenes al coleccionismo y también a la catalogación, ordenación y conservación, se podría decir que está en los orígenes de la valoración de las antigüedades que, con el devenir del tiempo, dará lugar a la concienciación de la importancia del patrimonio, de la necesidad de su salvaguardia y con ello al surgimiento de instituciones como los museos. Las monedas son fragmentos de la historia a través de las que podemos conocer las culturas que las crearon y usaron. Sus leyendas incluyen nombres de gobernantes y pueblos, son los emisores (Augusto, Leovigildo, Abderramán, Alfonso, Isabel y Fernando, Felipe o Juan Carlos), muchas veces con sus sobrenombres y titulaciones (Rey de las Españas, Emperador, Pontífice Máximo, Nuestro señor, El victorioso por la religión de Dios); cuentan los lugares donde se acuñaron, las cecas que a veces se representan con símbolos (Segobriga, Roma, Toledo, Córdoba, Cuenca, Barcelona, España); los años en que se emitieron y las virtudes o valores que se quieren resaltar o conmemorar (Victoria, Fidelidad, Paz, Concordia). Sus tipos hacen referencia y refuerzan lo que cuentan las leyendas a las que sustituyen en algunos casos (jinetes a caballo, efigies de los mandatarios, alegorías y personificaciones de los sitios y las virtudes representadas, cruces, escudos o mapas). Todos estos datos están grabados en las monedas, basta con poder leerlas para interpretarlas, y así se entiende por qué siempre han sido un importante vehículo para la propaganda política y en muchas ocasiones religiosa, y por qué siempre han estado unidas al poder, el del gobierno, sea el de un pueblo ibérico

(Ikalesken, Castulo, Konterbia Karbica...), el de un imperio (Carthago, Roma...), un reino (al-Andalus, Castilla, Aragón...) o una unión de países (Europa), que controla su emisión, garantiza su valor y usa como un importante elemento de transmisión de los valores que pretende resaltar.

Las monedas han sido y aún son, —aunque en menor medida por el surgimiento del dinero electrónico—, el medio normal de pago en las transacciones económicas, y por ello las variaciones en su ley (la cantidad de metal empleado), en su peso, dimensiones, sus depreciaciones y apreciaciones, o sus valores, indican fluctuaciones de la economía, hablan de tiempos de estabilidad o inestabilidad económica, y muchas veces también de política. Además son elementos para el ahorro y el atesoramiento. Por otra parte, el material en que están fabricadas, la plata y sobre todo el oro, han sido la causa de su apreciación, pero también muchas veces de su perdición, y no es difícil imaginar la cantidad de monedas que han sido fundidas para conseguir unos gramos del preciado metal. En ocasiones se convierten en adornos, amuletos y ofrendas, contribuyendo al conocimiento de la mentalidad y los gustos de los pueblos que las usaron como tales (basta recordar el uso de monedas en enterramientos de época romana para pagar a Caronte, las monedas perforadas y usadas como pinjantes de pulseras o las arras, símbolo de las riquezas a compartir en los matrimonios católicos).

Para el historiador todo es importante, pero las monedas cobran un valor aun mayor cuando se conoce el contexto de su aparición. Marcan las rutas comerciales y el trasiego de personas y mercancías; también el paso de las tropas militares y por tanto de las batallas y conquistas, al ser, al menos desde época romana, el medio de pago a los soldados; avisan de los lugares donde se vive o donde se entierra a los muertos, sus cementerios. Cuando se encuentran en excavaciones arqueológicas son un significativo indicador para poder fechar otros materiales, construcciones, arrasamientos, etc., ya que siempre proporcionan una fecha *post quem*, es decir, el hecho, edificio o pieza a fechar, siempre será posterior a la emisión de la moneda. Pero es que además, gracias a las excavaciones realizadas por arqueólogos, sabemos que, por ejemplo, las pequeñas monedas de cobre tardorromanas (de los siglos IV y V), estuvieron en uso durante la época visigoda (siglos VI y VII), una realidad que de otra forma no habríamos podido siquiera intuir.

Y es por ese valor histórico, por lo que en el Museo de Albacete se expone una muestra de la colección numismática. En un recorrido que transita por más de 2.000 años de historia, se inicia con una tetradracma de la colonia griega de Panormo (Palermo) del 370-360 a.C. aparecido en el Llano de la Consolación (Montealegre del Castillo), hasta llegar al tesoro de oro de La Juncada (Villamalea), oculto en 1867. (Gamo Parras, 2012)

¿CÓMO SE LEE UNA MONEDA? Partes de una moneda

Anverso: cara o lado principal de la moneda. Lleva retrato o símbolo del gobernante, el nombre del país emisor o el tipo principal. En las monedas árabes, al no tener figuras, anverso y

reverso se llaman áreas, y así el anverso se denomina IA, siendo la que normalmente lleva la profesión de fe musulmana.

Campo: superficie no ocupada por los tipos y las leyendas

Contramarca: marca impresa con un punzón sobre una moneda ya acuñada. También llamada resello en época moderna y contemporánea.

Cospel: disco metálico de calidad y peso controlados, que al imprimirle los cuños, se convierte en moneda.

Exergo: Parte inferior del campo, generalmente en el reverso, cuando está delimitada y separada del resto por una línea horizontal y destinada a albergar alguna leyenda indicativa de la ceca, el valor, etc.

Gráfila: línea que corre en paralelo al borde, formada por puntos, líneas continuas o discontinuas, zigzags o motivo similar. Delimita el campo y enmarca el tipo.

Leyenda: inscripción que figura en el anverso, reverso y/o canto. Indica el nombre de la autoridad que garantiza la emisión, identifica el tipo, señala el motivo de la acuñación... Normalmente abreviada o incompleta.

Marca: figuras, letras, monogramas o números colocados en diversos lugares que aluden a cuestiones tales como el valor de la pieza, la ceca, los responsables de la emisión, etc.

Reverso: cara o lado secundario que no lleva el retrato o símbolo del gobernante, el nombre del país emisor o el tipo principal. En las monedas árabes, al no tener figuras, anverso y reverso se llaman áreas, y así el reverso se denomina IIA.

Tipo: motivo distintivo que aparece generalmente en relieve en una o ambas caras de la pieza. Los tipos, junto con las leyendas, son la representación de la autoridad que acuña la moneda y garantiza su valor. Es además un vehículo de propaganda política o religiosa.



Las primeras acuñaciones: Grecia

“...los lydios fueron, según nuestro conocimiento, los primeros hombres que acuñaron monedas de oro y plata” (Herodoto I, 94).

Aunque es muy probable que la moneda surgiese en diferentes lugares de manera casi simultánea (China, India), para nuestra historia es la antigua Grecia en la zona de Asia Menor (Lidia o Egina), donde hay que situar los primeros tipos monetales.

En el templo de Artemisa en Efeso (Turquía), se hallaron 93 monedas de electro (una aleación de oro y plata que se encontraba en estado natural en los ríos de Asia Menor) y 7 glóbulos de plata fechados entre el 640-630 a.C., que son las monedas más antiguas conocidas.

Este es el origen de algunos mitos como el del rey Midas de Frigia, quien convertía en oro todo lo que tocaba.

La moneda griega era usada por las ciudades como su logotipo, y así anversos y reversos contienen figuras alusivas a su historia, dioses, etc.; por ejemplo en Atenas en el anverso la efigie de Atenea, diosa epónima de la ciudad, y en el reverso, la lechuza de Atenas.

Los valores son diversos: estátero, dracma, óbolo y calco y sus múltiplos y divisores. Todas se caracterizan por la gran calidad y arte de las representaciones en anversos y reversos.

ORO	PLATA	PLATA	COBRE
Estátero	20 dracmas	120 óbolos	960 calcos
	Dracma	6 óbolos	48 calcos
		Óbolo	8 calcos
			Calco

Las monedas de la colonia griega de Massalia (Marsella) llegaron en el s. V a.C. a otros establecimientos griegos como Emporion (Ampurias, Gerona), distribuyéndose desde aquí por la costa mediterránea. Tras un primer periodo de imitación, las colonias hispanas comienzan a emitir sus propias acuñaciones; así Emporion emitirá primero con la figura de un carnero, después un caballo parado hasta llegar a la figura mitológica de Pegaso, mientras que la colonia de Rhode (Rosas, Gerona) que acuña algo más tarde, a partir del s. III a.C., se identificaba con una rosa. Estas monedas convivirán con las del sur, las acuñaciones fenicias e hispano-cartaginesas.

En el Llano de la Consolación (Montealegre del Castillo) se halló, en superficie, una tetradracma acuñada en Panormo (Sicilia), fechada en 370-360 a.C.; en el anverso el perfil de la ninfa Aretusa con delfines y en el reverso una cuadriga y una Niké (victoria alada) coronando al auriga que entre sus brazos tiene el símbolo de la diosa cartaginesa Tanit.

Para Ricardo Olmos debe considerarse más como un signo de prestigio que como una moneda para el pago. Quizás formó parte de un ajuar funerario, un amuleto para el viaje al más allá, y pudo venir, al igual que la idea que lo sustenta, mediante intermediarios comerciales púnicos o a través de iberos que lucharon como mercenarios en Sicilia.



Monedas fenicias y púnicas

Las primeras monedas fenicias fueron acuñadas en Sidón a mediados del siglo V a.C., sin embargo en la Península Ibérica, las colonias emitieron piezas en alfabetos fenicio y púnico a partir del s. III a.C. Además de *Abdera* (Adra, Almería), *Malaca* (Málaga) y otras, destacan las de *Gadir* (Cádiz).

Melkart dios procedente de Tiro (Líbano), tuvo en Gades un santuario con uno de los oráculos más célebres de la Antigüedad. Aquí se guardaban sus cenizas y él, al igual que otros dioses de la naturaleza, cada primavera renacía para luego volver a morir. Las monedas gaditanas contenían en los anversos Melkart, Helios o Hércules (asimilados al primero), mientras que en los reversos se plasman atunes, un producto típico de allí, obtenido y protegido por la intermediación de Melkart, asimismo dios de la colonización y el comercio, y en ese sentido son una epifanía del dios mismo. (Olmos Romera, 1992)



Anverso: dios Bes con faldellín sosteniendo una maza y una serpiente; gráfica lineal.
Reverso: toro embistiendo a la izquierda; gráfica lineal.

Cuarto de calco de Ebussus (Ibiza), s. III a.C.



Anverso: cabeza barbada a derecha con gorro cónico.
Reverso: busto radiado de frente.

Unidad de Malaca (Málaga), s. II a.C.



Unidad de Abdera (Adra, Almería), 75-26 a.C.

Anverso: templo tetrástilo sobre grada, tímpano con glóbulo central; entre las columnas centrales una puerta en forma de cruz cantonada de puntos.

Reverso: dos atunes a izquierda, el inferior invertido; entre ellos leyenda neopúnica 'bdrt.

La dinastía púnica de los Bárquidas, fundadora de la ciudad Qart-Hadashat (Cartagena), emitió en la Península a partir del año 237 a.C. con el shekel como unidad. Esta moneda sirvió para financiar su asentamiento y expansión, contra pueblos íberos primero y luego, durante la Segunda Guerra Púnica contra los romanos. Pese a que Polibio cuenta que en las minas de Cartagena se extraían al día 108 Kg de plata, la moneda de plata cartaginesa es escasa, una parte fue llevada como botín a Roma tras la derrota púnica y el resto retirada, es la moneda de los perdedores.

ORO	PLATA	COBRE
Shekel	12 shekels	1.200 calcos
	Shekel	100 calcos
		Calco



Calco, 221-218 a.C.

Anverso: cabeza con casco a izquierda; gráfila de puntos.

Reverso: prótomo de caballo a la derecha con palmera delante; gráfila de puntos.



Shekel y medio, fines s. III a.C.

Anverso: cabeza masculina laureada a izquierda, detrás clava; gráfila de puntos.

Reverso: elefante a derecha avanzando; gráfila de puntos.

Acuñaciones celtíberas

Una de las consecuencias de la Segunda Guerra Púnica, fue el inicio de las primeras acuñaciones de los pueblos hispanos. El pago a mercenarios durante un conflicto que duro 12 años y posteriormente el pago de tributos a Roma, unido a la consolidación de ciertas ciudades, —siempre con permiso romano—, y a un grado mayor de asimilación del modelo de organización social, político y económico de Roma, son causas que permiten explicar el desarrollo de la moneda autóctona. Bajo dominio militar romano las ciudades celtibéricas emitieron moneda en los siglos II-I a.C. con valores de denarios, ases y semises, con cabeza de hombre en el anverso y jinete o los Dioscuros en el reverso. El desarrollo de las vías de comunicación y con él de los intercambios favoreció la circulación de monedas. En el territorio albacetense han sido localizadas piezas procedentes de Orosis, Belikio, Konterbia Belaiska y Karbika, señalando un itinerario desde el valle del Ebro hacia la Bética a través de los llanos y de las sierras surorientales en torno a Alcaraz.



Unidad de Orosis (¿La Caridad, Caminreal? Teruel, o su entorno). ss. II-I a.C.

Anverso: cabeza masculina a derecha con manto y fíbula rodeada por tres delfines; gráfila lineal.

Reverso: jinete lancero a derecha, debajo, sobre línea inscripción ibérica OROSI; gráfila lineal.



Unidad de Konterbia Karbika (Fosos de Bayona, Villasviejas, Cuenca). segunda mitad s. II a.C.

Anverso: cabeza masculina a derecha, delante delfín (muy perdido) y detrás leyenda ibérica KARBIKA.

Reverso: jinete lancero a derecha, en exergo leyenda ibérica KONTEBAKOM.

Acuñaciones ibéricas

Las cecas ibéricas que acuñaron moneda lo hicieron primero bajo patrón púnico, y desde el siglo II a.C. bajo el romano. Las monedas poseen una cabeza masculina en el anverso, mientras que en los reversos aparecen símbolos de las ciudades emisoras.

Dos ciudades marcaron la circulación monetaria en el territorio albacetense: Ikalesken con cabeza en anverso y reverso con jinete, dispersa preferentemente en el área del río Júcar, y

Cástulo que emitió entre los años 207 y 70 a.C., con marcada influencia en el área occidental de Albacete.



Denario de Ikalesken (Iniesta Cuenca).

Mediados del s. II a.C.

Anverso: cabeza masculina a derecha; gráfila de puntos.

Reverso: jinete con escudo redondo a izquierda, con clámide y conduciendo un segundo caballo, en exergo leyenda ibérica IKALESKEN; gráfila lineal.



Unidad de Castulo (Linares,Jaén). 165-80 a.C.

Anverso: cabeza masculina a derecha, diademada con ínfulas colgando; delante mano y alrededor gráfila gruesa de puntos.

Reverso: esfinge alada marchando a derecha, tocada con casco, delante astro y en exergo leyenda ibérica KASTILO; gráfila gruesa de puntos.



As de Saitabi (Xàtiva, Valencia).

Segunda mitad s. II a. C.

Anverso: cabeza masculina a derecha, con manto y fíbula, detrás cetro; gráfila de puntos.

Reverso: jinete con palma a derecha, en exergo leyenda ibérica SAITI; gráfila lineal.

La Republica romana

Las primeras monedas romanas llegaron a la Península Ibérica durante la Segunda Guerra Púnica (218-206 a.C.). Se trata de ases y divisores del as con cabeza de Jano en el anverso y proa de barco en el reverso, y de victoriatos, una pequeña moneda de plata que, como los anteriores, se utilizaron para el pago a los militares. Una vez finalizada la guerra la presencia del numerario romano está asociada a los itálicos, conviviendo con las emisiones acuñadas en las cecas indígenas ibéricas y celtibéricas. Así, durante los siglos II y I a.C. el denario romano, de plata, se localiza en diferentes lugares y, con frecuencia, en tesorillos ocultos durante

periodos de inestabilidad. Es el caso del Tesoro hallado en el Cortijo del Espino (Nerpio), en el sur de la provincia de Albacete, que ha de asociarse a las guerras Sertorianas (83-72 a.C.).



Anverso: cabeza de Jano bifronte, encima I; gráfila lineal.

Reverso: proa a derecha, delante ancla y debajo ROMA; gráfila lineal.

As anónimo. 209-208 a.C.



Anverso: galera pretoriana a la derecha con tiro detrás, encima ANT AVG, debajo III VIR R.P.C cabeza de Jano bifronte, encima I; gráfila de puntos.

Reverso: águila legionaria a izquierda entre dos estandartes, debajo LEG II; gráfila de puntos.

Denario de Marco Antonio. 32-31 a.C.

Procede de Lezuza

Acuñaciones hispano-romanas

Hubo un periodo de transición en el que algunas ciudades hispanas emitieron moneda con patrones, tipos y leyendas romanas. En los anversos las efigies son las de los emperadores y los tipos y leyendas de las ciudades emisoras son latinos. Lugares como *Kese* ahora Tarraco o la más cercana *Konterbia Karbica* trasladada a Segobriga, son un buen ejemplo de ese fenómeno.

Ese sistema se mantuvo hasta el año 54 cuando, durante el reinado de Claudio, fueron prohibidas las emisiones locales y cerradas definitivamente las cecas hispanas. Desde entonces todo el monetario en circulación fue el mismo que en cualquier otra zona del Imperio.



Anverso: C CAESAR AVG GERMANICVS IMP, cabeza laureada de Caligula a izquierda.

Reverso: SEGO/BRIGA dentro de una corona de roble; gráfila de puntos.

As de Segóbriga (Cabeza del Griego, Saelices Cuenca). 37-41.

El Imperio romano

La moneda romana incorpora retratos de los emperadores y sus familias y leyendas alusivas a sus bondades y a sus titulaciones, convirtiéndose en uno de los principales elementos de propaganda política, una práctica mantenida hasta nuestros días.

Durante el Imperio el sistema económico fue absolutamente monetario, las monedas son el medio normal de pago tanto en las grandes como en las pequeñas transacciones. Durante las crisis económicas la inflación repercutió directamente en las monedas, con devaluaciones o, incluso, cambios en el sistema, como ocurrió en época de Constantino.

Con la llegada al poder de Octavio (Augusto) y el cambio de sistema político se produce la primera gran reforma monetaria, en la que se introducen el cobre y el oricalco (aleación de cobre y cinc) con gran pureza y estabilidad hasta el s. III. A ésta seguirán sucesivas reformas de Caracalla, Diocleciano, Constantino..., que no conseguirán frenar la progresiva crisis y desmoronamiento del sistema económico.

Una cuestión a tener en cuenta cuando se estudian las monedas romanas es la de su largo uso. Está comprobado cómo en el siglo III, aún seguían circulando monedas de tiempos anteriores, algunas tan desgastadas que era difícil reconocer la efigie del emperador emisor, o cómo una vez liquidado el Imperio, los broncees bajo imperiales seguían siendo la moneda de uso para los intercambios cotidianos.

La mayor parte de las monedas romanas que se custodian en el Museo de Albacete proceden de colecciones particulares.

ORO	VALORES	EQUIVALENCIAS
Republica (s. III a c. – época augustea)	Áureo	Fuera del sistema, sin valores fijos
Alto imperio (19/15 a. C.- 294 d.C.)	Áureo	25 denarios
	Quinario	12,5 denarios = ½ áureo
Bajo imperio (s. IV - V d.C.)	Sólido	24 silicuas
	Semis	12 silicuas = 1/2 sólido
	Tremis	8 silicuas = 1/3 sólido

PLATA	VALORES	EQUIVALENCIAS
Republica (s. III a c. – época augustea)	Denario	10 ases. Desde 140 a.C. = 16 ases
	Quinario	5 ases. Desde 140 a.C. = 8 ases
	Victoriato	8 ases
Alto imperio (19/15 a. C.- 294 d.C.)	Denario	16 ases
	Quinario	8 ases
	Antoniniano	1/60 libra romana
Bajo imperio (s. IV - V d.C.)	Argénteo	1/14 sólido
	Miliarensis	1/18 sólido
	Silicua	1/24 sólido
	½ silicua	1/48 sólido
	1/3 silicua	1/92 sólido

COBRE/BRONCE	VALORES	EQUIVALENCIAS
Republica (s. III a c. – época augustea)	Sestercio	2,5 ases. Desde 140 a.C. = 16 ases
	Dupondio	2 ases
	As	1 as
	Semis	1/2 as
	Triens	1/3 as
	Quadrans	1/4 as
	Sextans	1/6 as
	Uncia	1/12 as
Alto imperio (19/15 a. C.- 294 d.C.)	Sestercio	4 ases
	Dupondio	2 ases
	As	1 as
	Semis	1/2 as
	Triens	1/3 as
	Quadrans	1/4 as
	Sextans	1/6 as
	Uncia	1/12 as
Bajo imperio (s. IV - V d.C.)	Nummus	1/24 follis
	Follis	26-21 mm.
	AE-1	25 mm.
	AE-2	20 mm.
	AE-3	17 mm.
	AE-4	menos de 17 m



Anverso: TI CAESAR DIVI AVGVSTI F
AVGVSTVS PM, cabeza de Tiberio a la izquierda.
Reverso: NERO ET DRVSVS CAESARES
QVINQ C V I N C, cabezas enfrentadas de Nero y Druso.

As de Carthago Nova (Cartagena). ca. 29.



Anverso: HADRIANVS-AVGVS-TVS, busto laureado a derecha con toga en hombro izquierdo; gráfila de puntos.
Reverso: COS-III, la Esperanza marchando a izquierda con una flor en la mano derecha se recoge el vestido con la izquierda; gráfila de puntos.

Denario de Adriano, ceca Roma 125-128.



Anverso: DIVA FAVSTINA PIA, busto vestido a la derecha; gráfila de puntos.

Reverso: CONSECRATIO S-C (inverso), altar con puertas cerradas; gráfila de puntos.

Sesterccio de Faustina Minor (durante el reinado de Marco Aurelio), Ceca Roma, 176-180



Anverso: IMP AVRELIANVS AVG, torso con coraza y corona radiada mirando a derecha; gráfila lineal.

Reverso: CONCORDIA MILITVM, a la izquierda el emperador de pie mirando a derecha, entrelaza las manos con la Concordia, situada a la derecha, en el exergo estrella y T; gráfila lineal.

Antoniniano de Aureliano, 6ª Emision, Siscia, Oficina 3. 272-274



Anverso: IMP C CONSTANTINVS P F AVG, busto laureado y con coraza a derecha; gráfila lineal.

Reverso: SPQR OPTIMO PRINCIPI, águila de las legiones sobre estandarte central, estandarte izquierdo rematado por una mano y el derecho por una corona, en exergo SARL; gráfila lineal.

AE1 (Follis) de Constantino I, ceca Arles. 312-313. Hallada en Hellín.



Anverso: D N THEODOSIVS P F AVG, busto drapeado a derecha con diadema de perlas.

Reverso: REPARATIO REIPVB, emperador estante a derecha, ofrece su mano para alzar a una mujer arrodillada tocada con corona mural. El emperador porta en su mano izquierda una Victoria sobre globo que lleva corona de laurel en actitud de coronarle, en exergo SMAQP.

AE2 de Teodosio I, ceca Aquileia, oficina 1ª. 379-383

Monedas bizantinas

Son las directas herederas del mundo romano, y a su vez influirán de manera notable en las monedas de nuevos reinos como el visigodo. Su sistema se basa en el oro, con el sólido como unidad, aunque la mayoría de los hallazgos son de bronce, el follis y sus divisores, sobre todo los nummi.

En la Península Ibérica no hay una gran presencia de moneda bizantina, y dentro de la escasez, será el sureste la zona de mayor influencia, hasta el punto de que *Carthago Spartaria* (Cartagena), la capital de la *Spania* bizantina, emitirá *nummi* con una delta (4) en una de sus caras, de los que se muestra un ejemplo proveniente del Tolmo de Minateda (Hellín).



Sólido de Justino II, ceca Constantinopla, oficina 1ª. 518-527.

Anverso: D N I_VSTI_NVS P P AVG, de frente con diadema de perlas, casco con penacho, coraza, Victoria sobre globo en mano derecha coronando al emperador con corona de laurel; gráfila lineal.

Reverso: VICTORI_A AVGGG I, Constantinopla entronizada de frente, con la cabeza a derecha, lanza vertical en la mano derecha, y globo crucífero en la izquierda; en exergo CONOB; gráfila lineal.



Anverso: cruz latina dentro de círculo.
Reverso: delta.

4 nummi, ceca Carthago Spartaria, 2ª mitad s. VI-principios s.VII. Tolmo de Minateda.

Monedas visigodas

Basados en el patrón de oro, los trientes son divisores del sólido bizantino. Estas monedas sufrieron constantes devaluaciones hasta el punto de que las últimas emisiones, como el grupo de monedas de Witiza procedentes del Tolmo de Minateda, tienen una ley tan baja que apenas contienen oro. Para los intercambios cotidianos se siguió usando la moneda de bronce tardorromana residual al no haber emisiones propias del reino visigodo. Las monedas siempre contienen el nombre y efigie del rey y el lugar de emisión. Hay numerosos talleres, pero la mayoría estuvieron en Toledo, Córdoba, Sevilla y Mérida.



Anverso: +IDINMEVVITTIZARX, busto del monarca a la derecha; gráfila de motivos de espina.

Reverso: + CORDOBAPATRICIA, cruz sobre tres gradas; gráfila de motivos de espina.

Tiente de Witiza, ceca Córdoba, 702-711.

Tolmo de Minateda

Monedas islámicas

La moneda islámica usó los tres metales: de las zonas conquistadas a los bizantinos se recogió el *denarius aureus* como dinar de oro y el follis transformado en fals de cobre; del direm sasánida proviene el dirham de plata.

Son monedas totalmente epigráficas en las que se combinan los mensajes religiosos con los lemas de los gobernantes, las menciones a las cecas, fechas, etc.

Los primeros años tras la conquista llegan monedas procedentes del norte de África junto con las primeras emisiones denominadas transicionales, son sólidos y sus divisores, tanto en latín como bilingües. Durante todo periodo emiral no hay moneda de oro, sin embargo con el califato y el estado centralizado aparece el dinar, desaparece el fals de cobre que ya no volverá a usarse, y se generaliza la partición de las monedas para obtener divisores. Las taifas acuñan en peor ley, reflejo de sus dificultades económicas; sin embargo con los almorávides se acuña buen oro, el dinar almorávide imitado por los reinos cristianos que lo conocen como morabetino —origen del nombre maravedí—, y el quirate en plata. Los almohades realizan amplias reformas, la más evidente la forma de sus dirhames, cuadrados y siempre anónimos, que se imitarán incluso hasta época nazarí.



Fals, s.VIII.

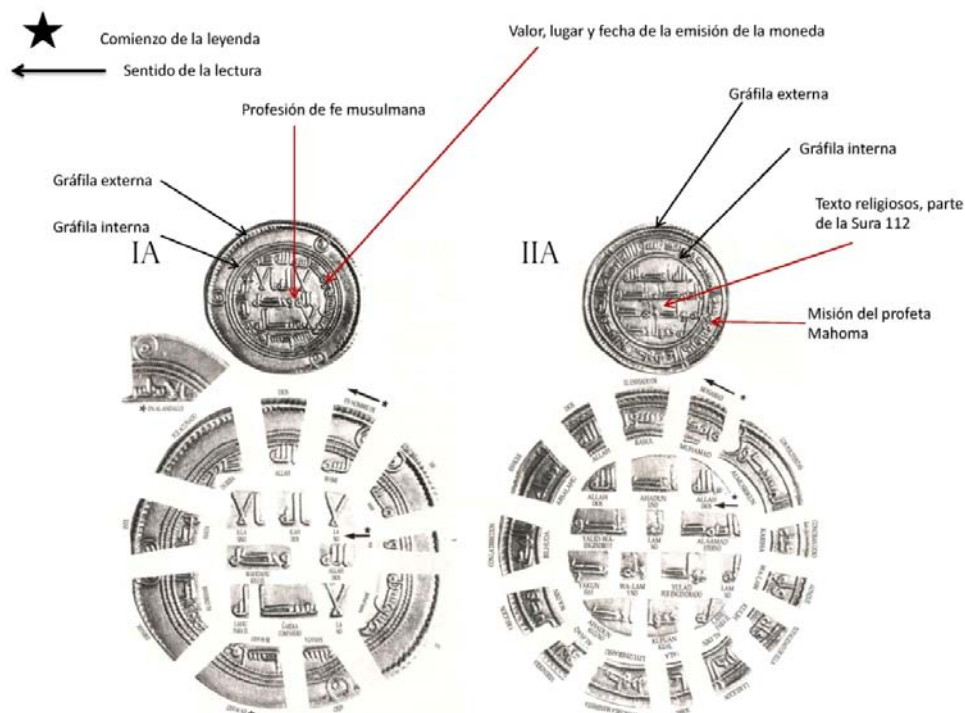
Tolmo de Minateda



Dirham de 'Abd al-Rahman I,
156 hégira = 772-3



Dirham anónimo Ss. XII-XIII



A partir de 'Abd al-Rahman I y la creación del Emirato independiente, se fijan los tipos, siempre epigráficos. En el anverso la profesión de fe musulmana No hay dios sino Dios, sólo Él, Ningún compañero para Él (en oposición a las tres personas: Padre, Hijo y Espíritu Santo del cristianismo) y en el reverso parte de la sura 112 que es el lema de los omeyas, que desaparecerá con la llegada del califato siendo sustituida por la misión profética de Mahoma (Corán 61, 9 p.): Mahoma es el enviado de Dios, al que mandó con la guía y la religión

verdadera para hacerla prevalecer sobre toda otra religión, a despecho de los politeístas, además dependiendo de los momentos se añaden el nombre y títulos del emir o califa, y el taller y la fecha en la orla (según los tipos y los tiempos en el anverso o en el reverso).

TESORO DE CANALEJUELA (ALCARAZ), 330-351 HÉGIRA = 942-962

El conjunto de monedas apareció de manera casual el año 1947 cuando se realizaban labores agrícolas. Constaba de 132 monedas de las cuales se pudieron recuperar 123.

La ocultación o "tesorillo" está formado por dirhames de los califas 'Abd al-Rahmân III y su sucesor Al-Hakam II. La más antigua tiene fecha del año 330 H./941-942 y la más moderna del 356 H./966-967, es decir 26 años de emisiones de los cuales 20 corresponden a 'Abd al-Rahmân III y los 6 últimos a su hijo. Ocultadas con posterioridad a los reinados de dichos califas, al no haber otras referencias materiales o contextuales no se puede saber cuando fueron enterradas.



TESORO DE EL CHISNAR (BONETE). 446-449 HÉGIRA.=1054-1057

Fue encontrado en 1944, al remover la tierra en labores agrícolas. Quizás las monedas, que son dirhames de la Taifa de Valencia, estuviesen contenidas en algún recipiente, ya que también se depositaron en el Museo fragmentos de cerámica islámica procedentes del lugar. En la actualidad se conservan 47 piezas, sin embargo, según consta en la documentación conservada, después del hallazgo de las primeras monedas hubo búsquedas de diferentes personas en el lugar, lo que motivó la dispersión y pérdida de una parte del conjunto. Aunque no se puede saber con seguridad de cuantas monedas se componía el lote, parece claro que debió ser de más de un centenar.

Los reinos cristianos

El arranque de la moneda cristiana se inicia tras la toma de Toledo en 1085. Es una victoria de prestigio, Alfonso VI empieza a recibir oro en abundancia como pago de las parias y tributos de guerra, y por ello comienza a acuñar oro siguiendo el patrón andalusí y dineros de vellón (plata y cobre) copiando los patrones carolingios. En Aragón este inicio es algo posterior.



Anverso: ANFVS REX; cruz patada rodeada de la leyenda contenida entre gráficas de puntos.

Reverso: +TOLETVO; crismón con alfa y omega pendientes rodeada por leyenda entre gráficas de puntos.

Dinero Alfonso VI de Castilla, ceca Toledo, 1.085-1.109.

Alfonso VIII acuña sus propios morabetinos o maravedíes: epigrafía árabe con leyendas cristianas que serán la unidad de oro hasta que Fernando III (1250) los sustituya por la dobla o doble dinar. En Aragón con Pedro IV (mitad s. XIV) se inicia la acuñación de moneda de oro imitando al "dólar" de la época, el florín de la república de Florencia. Las primeras en la ceca de Perpiñán.



Anverso: [.S].IO[HA]-NNES.B casco, San Juan Bautista en pie de frente con nimbo y cetro en campo, arriba a izquierda como marca un casco.

Reverso: [+ ARA]G-OREX.P, flor de lis.

Florín de Pedro IV de Aragón, ceca Perpiñán, 1.336-1.387

La plata siempre fue deficitaria y por ello las monedas de vellón tuvieron más cobre que plata en su composición, un problema que en Castilla no se solucionó hasta que Pedro I, a mediados del siglo XIV crea el real, coincidente con el croat de Aragón. A partir de este momento hay un sistema de tres metales: oro con la dobla, plata con el real, y vellón para la moneda pequeña, son los cornados y dineros novenes que, en Castilla, perduran hasta los tiempos de Juan II — conocidos como moneda vieja—, y en Aragón hasta Alfonso V, cuando diners y obolos viejos son reemplazados por el menut.



Croat de Jaime II de Aragón, ceca Barcelona,
1.291-1.327

Anverso: +IACOBUS DEI GRACIA REX,
busto coronado a izquierda de la serie de
vestido con anillos sin separación.

Reverso: -CI:UI-TASB-ARCH'-NONA cruz
patriarcal que divide el campo en cuatro
segmentos: anillos en 2 y 3 segmento y tres
puntos en 1 y 4 cuarto.



Real de Pedro I de Castilla, ceca Sevilla,
1.350-1.369. Castillo de Munera

Anverso: DOMINVS MICH I ADIVTOR ET
EGO D- ISPICIAM INIMICOS MEOS en dos
líneas sobre una P coronada.

Reverso: PETRVS REX CASTELLE E
LEGIONIS alrededor de un cuartelado de
castillos y leones dentro de una orla de 4
lóbulos, con S (ceca) debajo.



Dinero de Alfonso X de Castilla, ceca Murcia,
1270.

Anverso: + : ALF REX : CASTELLE;; castillo
de tres torres con M debajo; doble gráfila.

Reverso: + : ET LEGIONIS;; león a
izquierdas; doble gráfila.



Diner de Bernat Mur, ceca obispado de Vic,
1.244-1.267

Anverso: + EPISCOPI VICI; efigie del obispo
con mitra y báculo a izquierda; doble gráfila.

Reverso: + SANTI PETRI; llaves en campo
partido por un palo crucífero; doble gráfila.



Cornado de Sancho IV de Castilla, ceca Burgos, 1.284-1.295

Anverso: SANC- II REX; busto coronado del rey a la izquierda; gráfila de puntos.

Reverso: CASTEL -LE LE-GIONIS; castillo de dos torres con vástago central rematado por una cruz; a la izquierda, M; a la derecha, estrella de seis puntas; gráfila de puntos.



Blanca del Agnus Dei. Juan I de Castilla, ceca Toledo, 1379-1390

Anverso: +AGNVS DEI: QVI. TOLIS [PE], Agnus Dei portando estandarte a izquierda, delante del cordero un punto.

Reverso: +CATA: MVNDI: MISERE y en el campo Y coronada.



Doblero de Jaime III de Mallorca, ceca Palma de Mallorca, 1.324-1.349

Anverso: + REX: MAIORICARUM; busto coronado de frente; alrededor gráfila.

Reverso: + IACOBUS-DEI: GRA; cruz latina cortando la leyenda por debajo y gráfila de puntos.

Las acuñaciones de Fernando II de Aragón (el católico) marcan el paso a la moneda moderna. Crea los excelentes de oro añadiendo la imagen de su esposa, que se conocerán como ducados. Con la muerte de Isabel en 1504 se inicia una nueva etapa en la que solo figura el rey.



Menut de Fernando II de Aragón, ceca Valencia, 1.488-1.504

Anverso: + FERDINANDVS X ELISAB; rey coronado a izquierda; doble gráfila.

Reverso: + VALENCIE X - MAIORICA; árbol rematado en cruz que atraviesa la gráfila, a los lados: doble puntos/S/punto - doble puntos/S/punto.

La unificación de tipos: la Edad Moderna

A medida que se descubrían minas americanas la moneda castellana se iba convirtiendo en el patrón de referencia europeo. Por la Pragmática de Medina del Campo (1497) se deja de acuñar la dobla medieval de oro a favor del ducado o excelente, que desaparece en 1543 pero se mantiene como unidad de cuenta. En plata el real se cambia a 34 maravedís, un valor mantenido hasta la segunda mitad del s. XIX. Pese a las ingentes cantidades de oro y plata americanos, los Austrias siempre fueron deficitarios, el metal no se atesoraba en España y las inflaciones y devaluaciones de la moneda fueron constantes. Este proceso llegó a su culmen con los llamados Austrias menores cuando las monedas de vellón ya son solo cobres y se resellan una y otra vez para inflar sus valores.

Reinado de Felipe II

ORO	PLATA	COBRE	COBRE
Escudo	16 reales	544 maravedís	1.088 blancas
	Real	34 maravedís	68 blanca
		Maravedí	2 blancas
			Blanca

En el caso de la plata, la Pragmática de Medina del Campo determina la acuñación del real y de sus correspondientes divisores, con "...de la una parte nuestras Armas Reales, e de la otra la divisa del yugo de mi el Rey, e la divisa de las flechas de mi la Reyna (..) e que diga enderredor continuando en ambas partes: *Fernandvs et Elisabeth dei gratia rex et regina Castellae et Legionis et Aragonum et Siciliae et Granatae o lo que dello cupiere*".



Real de los RR.CC., ceca Sevilla, 1497-1516

Anverso: FE[RN]ANDVS · [ET] ·]ELISAB[E]:D entre gráficas de puntos; escudo coronado con las armas del León, Castilla, Aragón, Sicilia y Granada; en el campo, a la izquierda del escudo o; gráfica de puntos.

Reverso: +R[EX · E]T · REGINA · CASTE · LEG[IO] entre gráficas de puntos; yugo y flecha entre estrella de ocho puntas- S ; gráfica de puntos.



Maravedí de Felipe II, 1600, resello de Felipe III, 1641, ceca Segovia.

Anverso: [PHIL]IPPVS · III · D · G entre gráficas de puntos; escudo coronado de Castilla; a los lados, acueducto -[VII] I; resello 16[41].

Reverso: HISPANIARVM [· REX] entre gráficas de puntos; escudo coronado de León; a la derecha, 1600; resello: XII · M.



8 reales macuquinos de Felipe IV, ceca Potosí, 1652.

Anverso: PHI[LI P] · IIII · [D · G] · HISPANIARVM · R[EX]. Cuartelado de castillos y leones dentro de doble orla polilobular, dentro de una gráfica y encima una corona. A cada lado, · / P / · - [E]. Debajo, 652.

Reverso: POT[OS]I · AN[... · EL · PE]RV entre gráficas de puntos. Las columnas de Hércules coronadas sobre las olas del mar, encima I - PH - 6; entre ellas, en tres bandas, P - 8 - E / PLV - SVL - TRA / E - 52 - P.



16 maravedíes de Felipe IV, ceca Madrid, 1663.

Anverso: PHILIPPVS (flor) IIII (flor) D (flor) G (flor); cabeza de Felipe IV a la derecha; doble gráfica de líneas y de puntos.

Reverso: HISPANIARVM REX 1664. Escudo coronado con las armas de Castilla, León, Granada, Aragón, Sicilia, Portugal, Austria, antiguo y moderno de Borgoña, Brabante, Flandes y Tirol; a los lados, M / • / Y - • 16 •; Gráfica de puntos. N de HISPANIARVM invertida.



Croat de Carlos II, ceca Barcelona, 1674.

Anverso: (flor) CAROL · II · D · G HISP · REX ·; busto del rey a izquierda con doble gráfica de puntos.

Reverso: BAR-CINO- CIVI-1674; Cruz pasante con roeles en 1º y 3º cuartel y tres puntos en 2º y 4º cuartel, doble gráfica de puntos.

Durante la guerra de Sucesión, que culminará con la instauración de los Borbones, el pretendiente austriaco Carlos III acuñó una serie de monedas de 2 reales en la ceca de Barcelona de gran calidad que se extendieron y conocieron como peseta —diminutivo de pessel—, a partir de entonces su castellanización como peseta es el nombre del real de a dos o 2 reales en todo el reino. Terminada la guerra, un solo sistema para todo el reino basado en: escudos de oro, reales de plata y maravedíes de cobre



2 reales Carlos III (pretendiente),
ceca Barcelona, 1708

Anverso: + CAROLVS+D+G+; escudo coronado de Castilla y León, Granada, Aragón, Sicilia, Borgoña antiguo y moderno, Brabante, Flandes y Tirol, en el campo, a cada lado del escudo · /R/ · - · /II/ ·.

Reverso: · HISPANIARVM +REX+ 1708 monograma de Carlos coronado entre ++, debajo · III ·.



2 reales Felipe V, ceca México, 1740

Anverso: (flor) PHILIP · V · D · G · HISPAN · ET IND · REX; Escudo coronado, cuartelado con las armas de Castilla, León y Granada en punta, sobre todo escusón de Borbón; en el campo, a cada lado del escudo, · / M / F - (flor) / 2 / (flor); gráfila de puntos.

Reverso: (flor) VTRAQUE VNUM (flor) / M superada por o (flor) 1740 (flor) M superada por o. Los dos mundos coronados entre las columnas de Hércules, coronadas y con sendas cintas con el lema PLUS -[VLTRA], todo sobre las ondas del mar; gráfila de puntos.

TESORO DE LA CALLE DEL HORNO (MADRIGUERAS). Oculto a partir de 1838

En 1970 Obdulio Merino Paños al realizar una demolición en su casa halló, en el ángulo superior de una puerta, un envoltorio de trapo que contenía 43 monedas de oro con un peso total de 429 gramos que Obdulio entregó a las autoridades locales y fue depositado en el Museo de Albacete.

Las monedas, de 8, 4, 2 y 1 escudos y de 80 reales abarcan los reinados de Carlos III, Carlos IV, Fernando VII e Isabel II, y fueron acuñadas entre 1775 y 1838.

Las causas de la ocultación deben relacionarse posiblemente con un momento de inestabilidad, quizás la primera guerra carlista, oficialmente finalizada en 1839 con el abrazo de Vergara, pero que no acabada hasta 1840.

TESORO DE LA JUNCADA (VILLAMALEA). Oculto en 1867

Depositado en el Museo de Albacete en 1972, fue encontrado por Germán Pardo Carrasco en el interior de un frasco de cristal que halló, a 60 centímetros de profundidad, al pie de un árbol en la finca de su propiedad llamada La Juncada.

El tesoro se compone de 164 monedas de oro de los reinados de Carlos III, Carlos IV, Fernando VII e Isabel II, y fueron acuñadas entre 1776 y 1867. Sus valores son de 10, 4 y 2 escudos, 100 y 80 reales y 1 doblón.

Las causas de ocultación quizás puedan buscarse, como en el tesoro de Madrigueras, en la inestabilidad de la época: en 1868 estalló la revuelta conocida como Septembrina que puso fin al reinado de Isabel II dando comienzo al Sexenio Democrático.



Sugerencias para la visita

- Iconografía y monedas.
- Formas de intercambio comercial: especies, objetos, monedas, billetes ...
- Lecturas del euro: sus valores, símbolos y representaciones.

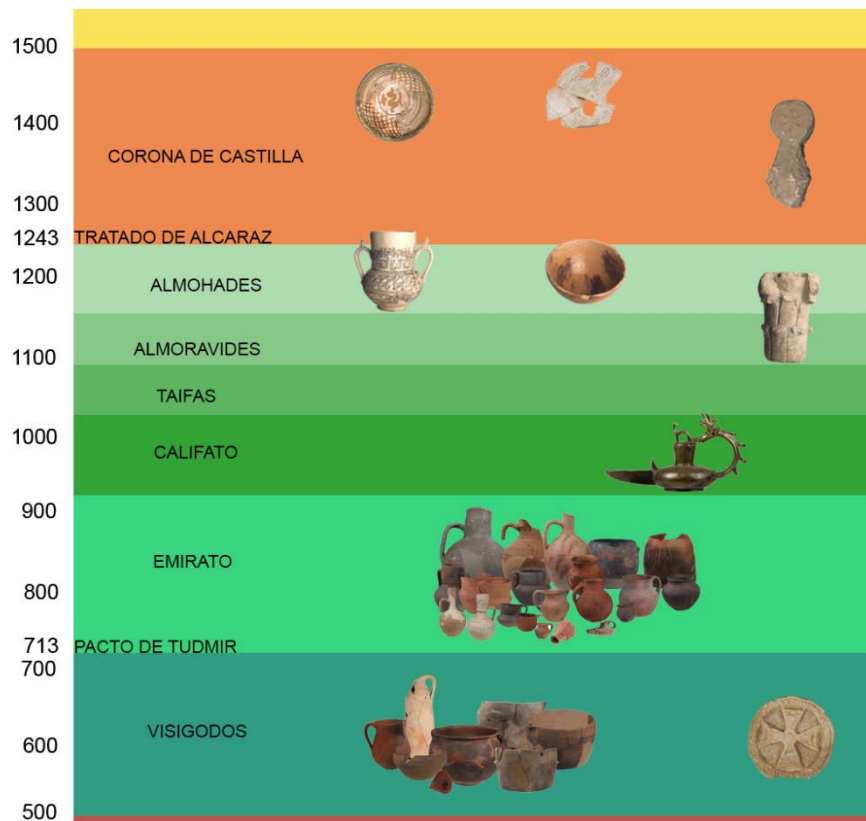
Para saber más

Bibliografía: <http://www.mcu.es/museos/MC/Tesoros/Numismatica/>

Calicó, X., 2008: *Catálogo de todas las monedas emitidas desde los Reyes Católicos hasta Juan Carlos I. 1474-2001*, Barcelona.

- Crusafont i Sabater, M., 1982: *Numismática de la Corona catalano-aragonesa medieval (785-1516)*, Madrid.
- Doménech Belda, C. y Gutiérrez Lloret, S., 2005: "Las monedas del Tolmo de Minateda (Hellín, Albacete)", en *XIII Congreso Internacional de Numismática (Madrid, 2003)*, Madrid 2005, 1567-1576.
- Frochoso Sánchez, R., 1996: *Las monedas califales de ceca Al-Andalus y Madinat al-Zahra 316-403H. 928-1013 d.C.*, Córdoba.
- Gamo Parras, B., 2012: "¿Sabes qué soy? Denarios romanos. Vamos a contar...historias". *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 30/06/2012, 17.
- Gamo Parras, B., 2012: "¿Sabes qué soy? La historia parlante. Monedas del Museo de Albacete". *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 09/03/2012, 20.
- Villaronga, L., 1994: "*Corpus Nummularum Hispaniae Ante Augusti Aetatem*", Madrid.
- VV.AA., 2000: *Del As al euro. Una historia del dinero en Castilla La Mancha*, Toledo.
- VV.AA., 2009: *Diccionario de Numismática*, Ministerio de Cultura, Madrid.

SALA 8. VISIGODOS Y ANDALUSÍES. LA EDAD MEDIA



Visigodos, musulmanes y cristianos, éstas son las tres etapas en las que tradicionalmente se ha dividido la Edad Media hispana. Los visigodos se encuentran entre dos sociedades con gran peso específico, la romana y la islámica, y culturalmente se acercan al mundo de la Antigüedad, representan la Antigüedad Tardía. La entrada del Islam se produce el año 711 pero la plena islamización, con la asunción mayoritaria de nuevos modelos, no llegará hasta la imposición definitiva del modelo cordobés. Esta unidad del califato no pervivirá más allá de los inicios del s. XI, y a ella le sucederán taifas, almorávides y almohades, siempre en lucha constante contra el avance cristiano que empuja desde el norte, un tiempo de frontera y espacios yermos. Luego el territorio será de Castilla (Tratado de Alcaraz de 1243), aunque tardará en pasarse de la coexistencia a la convivencia.

El final del mundo antiguo: visigodos

En la provincia de Albacete el panorama que se podría pintar para fines del s. V y durante gran parte del VI, era el de un territorio sin ciudades que lo articulasen, posiblemente poblada de pequeños establecimientos rurales que vivía de una inercia anterior, con vías de comunicación activas como demuestran los hallazgos de materiales procedentes del intercambio comercial,

un ejemplo de los cuales es el conocido sarcófago tardorromano de Hellín conservado en la Real Academia de la Historia.



Reproducción del sarcófago de Hellín depositado en el Museo Comarcal de Hellín (original en la Real Academia de la Historia).

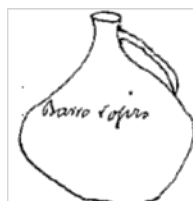
Un territorio en una situación de práctica independencia en el que la presencia visigoda se hará presente a partir de las campañas de Leovigildo en 577 contra la *Orospeda* (región identificada con la zona de las sierras de Cazorla y Segura y sus estribaciones) y de la reurbanización de la antigua ciudad romana del Tolmo de Minateda, convertida en la sede episcopal de *Eio*, creada para controlar los territorios en zona visigoda desgajados de la sede de *Ilici* (La Alcudia, Elche, Alicante) bajo control bizantino.

“Livigildus, Rex Orospedam ingreditur et civitates atque castella eiusdem provinciae occupat et suam provinciam facit et non multo post inibi rustici rebellantes a Gothis opprimuntur et post haec integra e Gothis possidetur Orospeda” (Crónica de Juan de Biclaro, 577, 2).

Traducción:

El rey Leovigildo entra en Orospeda, ocupa las ciudades y los castillos de esa provincia y la somete. No mucho después allí mismo son vencidos los campesinos rebeldes a los godos y luego toda Orospeda es poseída por los godos

Conocemos algunas necrópolis del periodo en su mayor parte hallazgos casuales.



(Del diario de excavaciones de J. Sánchez Jiménez)

Casas Viejas, “...Percutiendo en el suelo de la tinada con una barreta de hierro, observase que sonaba a hueco en un punto, y levantando el extremal se puso de manifiesto una losa de piedra (que después resultaron ser tres) que cubría una sepultura de inhumación, con

huesos muy descompuestos. Junto a la cabeza se halló una vasija de barro rojizo, de 15,5 cm. de altura, con un asa, de esta forma: (1) Junto a la cintura del cadáver, en el lado izquierdo, apareció otra vasija de 15,5 cm de altura y de esta forma:...” (2).



Cerámicas procedentes de necrópolis: Los Pontones (Albacete), Casas Viejas (Tarazona), Lechina (La Roda), El Pelao (Jorquera), Bonete, Casa Quemadas (Cuenca).

La importancia de la Iglesia

El III Concilio de Toledo (589) puso fin a las disputas entre las jerarquías de poder, las visigodas (arrianas) y las tardorromanas (católicas) y lo que es más importante, Iglesia y Estado quedaron unidos. Los obispos, al frente de sus territorios, no solo cuidarían de las almas, sino que tendrán capacidad para recaudar impuestos o administrar justicia en nombre del rey. Ese poder y riqueza se manifiesta en los edificios, —iglesias y palacios episcopales— y en su decoración, la arquitectónica con ajimeces, cruces patadas y canceles, y la mueble con coronas de oro y piedras duras o lámparas y objetos litúrgicos metálicos, como muestran el conjunto de la sede episcopal de Eio (El Tolmo de Minateda) o la patena de Munera.

En 1964 se halló de manera fortuita en Munera una patena litúrgica de época visigoda. La pieza tuvo un asa hoy perdida, y al interior contiene la El texto es el inicio del salmo 11 (10 en la edición Vulgata): *in Domino confido quomodo dicitis animae meae transmigra in montes sicut passer* (En el Señor confío, ¿cómo decís a mi alma que escape al monte cual ave?).

siguiente inscripción: (crux) IN - IDOMINO CONFID(o)- desarrollada en una banda



Patena de Munera
(depósito del Museo Arqueológico Nacional)

La lengua y la escritura

Los visigodos hablaban latín, un latín transformado y evolucionado al que se añadieron los aportes germánicos de su origen, sobre todo nombres personales. Apenas han quedado referencias materiales y entre los escasos testimonios se encuentran las monedas, en letra capital (mayúsculas) y algunos grafitos en letra cursiva sobre diferentes materiales como revocos o tejas.



Fragmento de revoco de columna con posible oración procedente de la basílica de *Eio*
 [Domi]nus Iesus ero in para+[.] + amen / [- -] la qui [la]doro De[um] amen i h + / [- -] + n d u [- -]

La vida cotidiana

En época visigoda se ha perdido esa riqueza y variedad de materiales que caracterizaban al mundo romano. Aunque siguieron existiendo, las rutas comerciales habían decaído y con ellas el trasiego de productos. Se tendió a la producción local y comarcal, los recipientes cerámicos eran menos variados en formas: ollas y marmitas para cocinar y contener, y jarros, botellas y cuencos para la mesa, con una austera decoración, reducida en muchos casos a simples líneas. El vidrio fue escaso, las vajillas metálicas prácticamente desaparecieron, como también lo hicieron las comodidades del hogar.



Menaje de cocina y mesa, El Tolmo de Minateda (Hellín)

Por lo que se refiere al adorno personal, los broches de cinturón fueron la principal novedad y las piezas más abundantes (dentro de la escasez generalizada), que indican, además, unos nuevos modos en el vestir; por otra parte, en una sociedad profundamente cristiana, la religión estaba tan presente que impregnó hasta el más nimio acontecimiento cotidiano, con ejemplos como el anillo de oro de Torre Uchea (Hellín) con el texto: IO VV + IN TE, transcrito por I. Velázquez como *Io(vinus) (-annes, o similar) v(i)v(at) (crux (= Christus)) in te*, y traducido como Jovino o Juan, que Cristo viva en ti.



Hebilla de cinturón, Tolmo de Minateda (Hellín)



Anillo de Torre Uchea (Hellín)

Sugerencias para la visita

- Visita a la basílica del Tolmo de Minateda (Hellín).
- Los ornamentos sagrados.

Para saber más

Bibliografía: Abad Casal, L., Cánovas Guillén, P., Gamo Parras, B., y Gutiérrez Lloret, S., 2007: "El complejo episcopal de Eio (el Tolmo de Minateda, Albacete), Últimas aportaciones arqueológicas", *Arqueología de Castilla - La Mancha. I jornadas*, 171-186.

Abad Casal L., Gutiérrez Lloret, S. y Gamo Parras, B., 2000: "La basílica y el baptisterio del Tolmo de Minateda (Hellín, Albacete)", *Archivo Español de Arqueología*, nº 73, 193-221.

Gamo Parras, B., 2006: "La etapa visigoda", *Castilla-La Mancha en época romana y Antigüedad tardía I* coord., por Ángel Fuentes Domínguez, 214-279.

Gamo Parras, B., 2006: "Arqueología de época visigoda en la provincia de Albacete", *Zona arqueológica*, vol. 8, 139-158.

Velázquez Soriano, I., 1988: "Anillo con inscripción de Torre de Uchea (Hellín, Albacete)", *Antigüedad y Cristianismo V. Arte y poblamiento en el SE. Peninsular*, 255-258.

LOS ANDALUSÍES

El Pacto de Tudmir (713) es el de la conquista islámica y la asunción de los nuevos gobernantes, el Pacto de Alcaraz (1243) el que sella la conquista castellana del territorio albacetense. Entre ambas fechas se enmarca el tiempo de los andalusíes, que transformaron los modos de vida, las creencias, la lengua y el pensamiento de nuestras tierras. Un tiempo plagado de alquerías y pequeños enclaves urbanos (Šatā —Chinchilla—, al-Karas —Alcaraz—, pero también de castillos (Saqubus —Socovos—, Falyan —Hellín—), atalayas (Torre de Haches, Bogarra) y murallas (Jorquera) porque tras el final del califato, ésta fue una tierra de frontera, tanto entre los distintos reinos musulmanes como frente al enemigo cristiano.

PACTO DE TUDMIR

Escritura que otorga (min) 'Abd al-'Azīz b. Mūsā ibn Nuṣayr a (li) Tudmīr (Teodomiro) b. 'Abdūs [en que le reconoce] que éste se ha rendido mediante capitulación (nazala 'alā ṣ-ṣulḥ) y se acoge al Pacto instituido por Dios (la-hu 'ahd Allāh) y a la protección (dimma) de Su Profeta, que Él bendiga y salve, que le garantizan que no cambiará su status o posición ni el de ninguno de los suyos (aṣḥābi-hi) ni se le privará de su dominio, y que no serán matados, ni reducidos a esclavitud, ni separados de sus hijos o sus mujeres, ni forzados a abandonar su religión, ni se les quemarán sus iglesias. [No será despojado de su dominio mientras] sea leal y respete las condiciones que le hemos impuesto. Él capitula en nombre de (wa-anna-hu ṣālaḥa 'alā) siete ciudades, que son Uryūla (Orihuela), B.n.ṭīla, [Laqant], Mūla (Mūla o Mola), Bnīra o B.nayra, [ly-h] y Lūrqa (Lorca). No deberá dar cobijo a nadie que huya de nosotros, ni a ningún adversario nuestro; no atacará a nadie que tenga nuestro amān o salvaguardia; no nos ocultará ninguna noticia acerca del enemigo que llegare a su conocimiento. Quedan obligados, él y los suyos, a entregar cada año un dinar, cuatro almudes de trigo, cuatro de cebada, cuatro medidas de mosto, cuatro de vinagre, dos medidas de miel y dos de aceite; los siervos deberán pagar la mitad de las cantidades antedichas.

Fueron testigos del documento: 'Utmān b. Abī 'Abda al-Qurašī, Ḥabīb b. Abī 'Abda al-Qurašī, Abū l-Qāsim al-Hudālī y ' Abdallāh b. Maysara at-Tamīmī.

Fue redactado en el mes de raġab del año 94 de la Hégira». (Carmona, 1992)

Este texto recoge la célebre capitulación de Teodomiro en abril del año 713, y en él se hace referencia a *lyu(h)*, la ciudad del Tolmo de Minateda trasunto de la sede episcopal de *Eio* que pervivirá hasta fines del emirato. En tiempos posteriores su recuerdo se mantendrá, de modo que, la *Madīnat lyu(h)*, aún es nombrada por al-'Udrī (s. XI) en su itinerario cuando ya era una ciudad yerma.

Sin embargo la historia del Islam en la Península Ibérica comienza en 711 tras la entrada de los ejércitos musulmanes, Ṭāriq b. Ziyād y los beréberes de Marruecos y luego Mūsā b. Nuṣayr, el gobernador de Qayrawan con los ejércitos árabes y la rápida conquista del territorio.

Madinat Iyu (h) y la época emiral

Yacimientos como El Tolmo de Minateda ilustran el paso desde las sociedades visigodas a las islámicas. La excavación ha puesto de manifiesto que no se produjeron rupturas traumáticas entre la época visigoda y la islámica, sino que se trata de una transición paulatina en la que se puede observar como los modos, los materiales y los usos de los espacios van cambiando. Así, el conjunto episcopal, tras unos años de convivencia, entró en un proceso involutivo para estar ya plenamente amortizado en el s. IX. En el solar donde estuvieron la iglesia y el palacio episcopal, se erigió una barriada islámica (arrabal) con viviendas y zonas industriales. Quizás sea en las cerámicas, por su abundancia donde mejor se puede ver este proceso, se modifican sus formas a los nuevos usos, perviviendo algunas y desapareciendo otras.

Procesos similares al del Tolmo se dieron en más lugares, aunque también es cierto que hubo otros en los que no fue tan sencillo, sobre todo en las grandes ciudades como Mérida o Toledo donde los conflictos fueron permanentes y hasta la llegada de califato, cuando se impone un estado fuertemente centralizado, las revueltas fueron constantes.



Olla y marmitas del s. VII-principios VIII



Olla y marmitas del s. IX



Utensilios de uso doméstico del s. IX

"... en tiempos del Imam 'Abd al-Rahmān b. al-Hakam se fundó la ciudad de Murcia... La fecha de dicho contrato fue el domingo día 4 del mes de Rabī' I del año 210/24 abril 825... Después de la construcción de la ciudad de Murcia y el establecimiento de los 'ummāl en ella, llegó un escrito del Imām 'Abd al-Rahmān dirigido a Yābir b. Mālīk, 'āmil de la cora de Tudmir,

ordenándole la destrucción de la ciudad de Iyyu (h), en posesión de los mudaríes y yemeníes" (Al 'Udri, Fragmentos 5-6)

El árabe: una nueva lengua

Los musulmanes trajeron un nuevo idioma y una nueva escritura que se fueron imponiendo en todo el territorio de *al-Andalus*. Su uso se inicia en el siglo VIII y se mantiene, aunque de forma residual, hasta la definitiva expulsión de los moriscos en el siglo XVII. El alifato con alfabeto árabe o la tapadera inscrita con la basmala, la fórmula ritual islámica con la que se inician las azoras o capítulos del Corán: En el nombre de Dios, el Clemente, el Misericordioso, son testimonios de una lengua que ha dejado una amplia herencia en el castellano: alcázar (*alqáṣr*), aceite (*azzáyt*), candil (*qandíl*) o Chinchilla (*Sintiyalla*) o Alcaraz (*al-Karas*), por citar algunos.



Alifato, procedencia desconocida.



Tapadera con Basmala, Tolmo de Minateda

La sima de los infiernos. El califato y su final

Son pocos los descubrimientos y pocas también las investigaciones arqueológicas de época islámica en nuestra provincia. Un tiempo silenciado pese a las descripciones de los geógrafos árabes o las construcciones defensivas que salpican el territorio. Si para los primeros tiempos contamos con el valioso testimonio que ofrece el yacimiento de El Tolmo de Minateda, para después, desgraciadamente, no hay apenas indicios, pues la mayoría de los bienes custodiados en el Museo proceden de hallazgos casuales, lo que se traduce, a la postre, en piezas descontextualizadas.

Este es el caso de las piezas provenientes de la Sima de los Infiernos (Liétor), un extraordinario conjunto cuya ocultación parece que debió producirse no antes de la primera mitad del s. XI. Las circunstancias de su hallazgo y la forma de su extracción plantean algunas dudas sobre la cronología, causas y significado de la ocultación que comprende un amplio y variado conjunto de utensilios que van, desde los más ricos y ostentosos, hasta utillaje de diversos oficios o elementos de las casas, y que se ha relacionado con la inestabilidad generalizada tras la caída del califato de Córdoba.

Hay piezas para la iluminación, para el trabajo agrícola, para las transacciones comerciales, para la carpintería, la cantería, el trabajo textil, la pesca, la molienda, además de diversos

enseres de la casa: mobiliario, contenedores de vidrio, etc., o del equipamiento de personajes poderosos, arreos de caballería y armas.



Ajuar de la Sima de los Infiernos

EL CANDIL DE LIÉTOR

Candil de latón con cazoleta baja cerrada, de piquera alargada con reflector piramidal que serviría para evitar deslumbramientos. El gollete, la zona por donde se vierte el combustible, tiene forma de embudo facetado de nueve lados, y está decorado en cada ángulo con motivos geométricos triangulares incisos que sugieren, o se han interpretado, como una representación del árbol de la vida —el *hom* originario de las culturas orientales —, que suele aparecer en la decoración de diferentes piezas (botes de marfil, placas, etc.). La tapadera está unida mediante una bisagra y utiliza como elemento de aprehensión y remate una pequeña figura zoomorfa que se vuelve para mirar hacia el asa que es, sin duda, la parte más preciosista del candil, la cabeza de un cérvido de ojos almendrados de gran cornamenta y estilizado cuello que saca la lengua para entablar un diálogo con la pequeña figura de la tapa que ha sido interpretada por ello como una cría o cervatillo.



Tiene un inmenso valor por dos aspectos principales: por la belleza de su factura y por la firma de su autoría: “ ‘amal Rashiq” (Obra de Rashiq).

Algunos estudiosos han fechado la fabricación del candil entre fines del siglo IX y comienzos del reinado de ‘Abd al-Rahman III (que se inicia en 912); otros algo más tarde, en el segundo cuarto del siglo X. En lo que sí están de acuerdo todos los estudiosos es en su origen. La inscripción de la pieza habla de un tal Rashiq, y esta misma firma se ha encontrado en otros elementos producidos en la Córdoba califal. Aparece en pilastras, columnas, placas decorativas, en un ataífor o cuenco cerámico y en varios dedales de guarnicionero realizados en bronce. Tanto en el salón Rico de Madinat al-Zahra como en la mezquita aljama de la ciudad de Córdoba, su nombre, al igual que el de otros artesanos, tiene añadido el apelativo 'abdu-hu (su siervo o siervo de) siempre por debajo de Shunayf, 'Abdallah b. Badr y Ja'far, los directores principales de obras.

Por tanto podría pensarse si el Rashiq escultor, el broncista o el alfarero son la misma persona o se trata de distintos artesanos que tiene un nombre en común. Todo parece indicar que posiblemente se trate del mismo, que más que un “ejecutor” de las piezas en sí, era encargado o uno de los directores de la “Dar al-Sina'a” (los talleres oficiales), un trabajador (servidor/siervo) de la corte omeya cuyo cargo tenía carácter hereditario.

Por otro lado, el tratamiento de la cabeza del ciervo (ojos y hocico) es muy similar a las de las dos bocas o surtidores de fuentes de Madinat al-Zahra (hoy en el Museo arqueológico de Córdoba y en el Museo Nacional de Qatar) y a una tercera, de procedencia cordobesa sin concretar, que se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional, y cuyo precedente podría ser otro candil de la provincia de Granada (Museo de la Alhambra), también con un asa en forma de ciervo aunque más simple que la de Liétor y que se fecha en el siglo IX.

Es un tema querido por los artistas del califato. Ciervos aparecen en el bote de Zamora, hecho de marfil y regalo de al-Hakam II a su favorita Subh (Aurora), en placas de piedra que decoraban los edificios de la ciudad palatina de Madinat al-Zahra, o en cerámica verde y manganeso, como la zafa (gran plato) de Jerez, también procedente de los talleres de la Madinat-al Zahra.

Todas son piezas salidas de los talleres palatinos y en ellas los ciervos, al igual que otros animales como leones, grifos o pavos, se asocian a la realeza, al poder y a los cortesanos, una asociación que aumenta, —implícitamente—, el prestigio de sus poseedores (Gamo Parras, 2011)



Bocado o freno de caballo realizado en hierro acerado. Consta de dos elementos articulados unidos por anillas, por extensión a una parte se la llama embocadura y a la otra cama. El desveno —que es la pieza recta central de la embocadura que tiene dos calados rectangulares y que va en el interior de la boca del caballo—, es muy alto, es decir, tiene mayor capacidad para obligar al animal por lo que hay autores que han considerado que se trata de un bocado de adiestramiento. Su factura es muy cuidada, y el preciosismo de su fabricación también se aprecia en la decoración, realizada en nielado de plata con motivos vegetales y epigráficos que, aunque se leen con dificultad, podrían corresponder al término “al-mu’min” (el creyente), en un estilo epigráfico de principios del siglo XI. El paralelo más cercano al bocado de Liétor es uno procedente de las excavaciones de El Castellón (Montefrío, Granada), que se fecha entre los siglos IX y X.

El conjunto de la Sima contiene más piezas relacionadas con la caballería: otro freno de caballo mucho más simple, espuelas, trabas, apliques de brida o pinjantes, y pasarriendas y eslabones de atalajes, y quizás con ellas deban relacionarse, además, una punta de lanza, una espada y un escudo. (Gamo Parras, 2011)

La desintegración del mundo islámico. Taifas y norteafricanos.

Tierra de frontera, situada, como dice A. Pretel, en el territorio intermedio de las taifas de Valencia, Denia, Almería, Toledo y Granada. En 1085 Toledo es conquistado por Alfonso VI, y tras el desembarco almorávide se convierte en zona de frontera, con sucesivas algaradas de castellanos, murcianos, almorávides, aragoneses y almohades. Situación de frontera, más o menos permanente que convierte este territorio en una zona poco poblada, si acaso en mayor medida en la zona de la serranía de Alcaraz y Segura.

Dos momentos marcan significativamente la gran historia (la de los acontecimientos políticos y las batallas): en 1212 la victoria castellana en la batalla de las Navas de Tolosa provoca el principio del fin del poder almohade abriendo la puerta a la definitiva conquista del territorio albacetense, al año siguiente se conquistó el Júcar y se tomó Alcaraz; en 1243 se firmó el pacto de Alcaraz por el que Castilla dominaría, protegiendo el rey castellano a sus nuevos vasallos murcianos, quienes podían mantener su fe y costumbres.

De nuevo, lo que nos queda de todo este extenso tiempo son conjuntos descontextualizados, un tesoro de monedas procedente de El Chisnar (Bonete) y un repertorio de vajilla cerámica de Liétor.

En 1981, al desfondar un solar conocido como “el corralón”, se encontraron dos silos tallados en la roca que habían pertenecido a una vivienda andalusí y que, ya en época anterior a su hallazgo, habían sido amortizados. El conjunto de piezas del corralón fueron presentadas de manera breve con motivo de la monografía dedicada al hallazgo de la Sima de los Infernos, pero aún no ha sido estudiado de manera exhaustiva y detallada.

La falta de excavación arqueológica sistematizada impide, de nuevo, obtener conclusiones más allá del establecimiento de paralelos tipológicos de las cerámicas con otras del entorno (el inmediato y el amplio). Estos paralelos permiten encuadrar las piezas suntuarias (las cerámicas esgrafiadas y las de cuerda seca parcial) entre el siglo XII y primer tercio del XIII, como procedentes de un comercio de amplia distribución cuyo circuito no conocemos bien por la escasez de restos materiales de este periodo medieval en nuestra provincia. (Gamo Parras, 2012)



Jarrita de cuerda seca parcial, El Corralón (Liétor)

Sugerencias para la visita

- Formas y uso de las cerámicas andalusíes.
- La herencia andalusí: instrumentos de trabajo.

Para saber más

Bibliografía: Carmona González, A., 1992: “Una cuarta versión de la capitulación de Tudmīr”, *Sharq Al-Andalus*, nº 9, 11-17.

Gamo Parras, B., 2012: “¿Sabes qué soy? Un vaso de lujo para saciar la sed”. *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 22/09/2012, 14.

- Gamo Parras, B., 2011: "¿Sabes qué soy? Freno de caballo". *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 31/12/2011, 17.
- Gamo Parras, B., 2011: "¿Sabes qué soy? El candil de Rashi". *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 23/12/2011, 15.
- Gutiérrez Lloret, S., Abad Casal, L., y Gamo Parras, B., 2005: "Eio", "Iyyuh" y el Tolmo de Minateda (Hellín, Albacete): de sede episcopal a "madīna" islámica", *VI Reunió d'Arqueologia Cristiana Hispànica*, 345-370.
- Navarro, C., 1998: "Fortificaciones y asentamientos andalusíes en la actual provincia de Albacete: un Al-Andalus textualmente casi invisible", *L'incastellamento*, Roma, 205-231.
- Navarro Palazón, J. y Robles Fernández, A., 1996: *Liétor. Formas de vida rurales en Sarq al-Andalus a través de una ocultación de los siglos X-XI*, Murcia.
- Pretel Marín, A., 1999: "Edad media" en VV.AA., *Historia de la provincia de Albacete*, Azacanes, Toledo.
- Simón García, J.L., 2011: *Castillos y Torres de Albacete*, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete.
- VV. AA., 1993: *Vivir en al-Andalus. Exposición de cerámica (s. IX-XV)*, Almería.

SALA 9. DE LOS REINOS MEDIEVALES AL MUNDO MODERNO



La investigación arqueológica sobre época medieval cristiana y moderna se realiza básicamente en cascos urbanos. Los pueblos y ciudades actuales conviven y también ocultan restos de este pasado. Cuando el sistema funciona, y se producen los seguimientos y excavaciones arqueológicas, sus resultados nos permiten conocer cómo evolucionaron esos casos urbanos. No son muchas, pero hay algunas actuaciones en Chinchilla, Almansa, Liétor o Caudete.

Uno de los efectos más evidentes de la integración en la Corona de Castilla (la mayor parte de nuestra provincia con algunas excepciones como por ejemplo Caudete, que formó parte del Reino de Valencia) es el reparto de tierras y la repoblación del territorio con la consiguiente expulsión o asimilación de los antiguos habitantes musulmanes, y por supuesto, el cambio a una nueva lengua, el castellano y una nueva religión, la católica.

Un mundo cristiano

La Cruz de Albacete es una pieza bajomedieval de estilo gótico tardío del último tercio del siglo XV, esculpida en piedra arenisca. Se representa un profuso repertorio iconográfico religioso. La macolla, de base octogonal, alberga las imágenes de san Cristóbal, san Jorge, san Antonio y Santiago. Sobre ella, se eleva la cruz. En el anverso, aparece la figura de Cristo crucificado con la cabeza inclinada sobre el hombro y coronado por un nimbo crucífero. Se observan los orificios redondeados donde iban dispuestos los clavos que presumiblemente debieron ser de metal. Normalmente, se realizaban en el mismo bloque de piedra pero existen algunos ejemplos donde eran metálicos. El madero se alza sobre una pequeña elevación aludiendo al monte Gólgota. Rematando la escena se representa el pelícano como símbolo eucarístico. Lo acompañan a su derecha, la Virgen Dolorosa con las manos cruzadas en el pecho y a su izquierda, san Juan con una mano en la mejilla en señal de dolor y con la otra sujeta un libro que alude a su evangelio.

En el reverso, la Virgen coronada sostiene al Niño con los dos brazos. Se alzan sobre un basamento decorado en su cara frontal con un ángel arrodillado, portando en sus manos una filacteria, y a ambos lados, santa Bárbara con los atributos de la torre, el libro y la palma y santa Catalina con la rueda y la espada.

La cruz está decorada por ambas caras con ornamentación vegetal y en los extremos con florones de hojarasca. Los ángulos presentan tracería flamígera. La decoración resulta similar a la Cruz de Término del convento franciscano de San Sebastián de Cocentaina en Alicante al igual que el modelo del crucificado. Esta misma ornamentación vegetal la encontramos en las obras de orfebrería (cruces procesionales) del gótico.

Originariamente, la cruz se erigía sobre un graderío, del que arrancaría el ástil o fuste de sección octogonal, (que como señala Sánchez Jiménez sería de más de tres metros de altura), de este, la macolla y por encima la cruz, siendo las dos piezas que actualmente se conservan.

Las cruces de término funcionaron como hitos que indicaban las principales vías de acceso a la población y además presentaban un marcado uso devocional, concebidas para recibir o despedir a los caminantes que emprendían su camino.



(Cruz de término. Depósito del Ayuntamiento de Albacete)

Sabemos que se erigía al final de la calle de La Cruz, junto a una ermita dedicada a su mismo nombre, y cerca de la Puerta de Chinchilla, uno de los accesos a la encrucijada de caminos de la villa albacetense. En el plano de Albacete de 1767 conservado en el Museo de dicha ciudad, aparece dibujada bajo un templete. Según Sánchez Jiménez se trataba de una cruz cubierta, es decir, un humilladero bajo un templete de cuatro vanos. En este sentido, existen referencias de que en 1555 el concejo prohibió a los carreteros que se refugiasen allí. Años después, la cruz se instaló en el cementerio viejo, luego pasó al nuevo, posteriormente a una de las salas del grupo escolar de la calle Carlos IV y finalmente, el 6 de octubre de 1927, fue depositada por

el Ayuntamiento en el Museo de la Comisión Provincial de Monumentos, hoy Museo de Albacete.

En 1999 el Ayuntamiento de la ciudad encargó una reproducción que se erigió en el lugar donde se ubicó originalmente. (Clemente López y Santomé Nogueira, 2011)

En Munera, las excavaciones arqueológicas de cerro del castillo han sacado a la luz, una necrópolis de fosas en el entorno del llamado edificio E por los investigadores, un edificio rectangular para el que se ha supuesto un uso como iglesia —según la tradición, Doña Berenguela, primera señora de Munera, consagró una iglesia Santa Quiteria que estaría en el entorno de la fortificación—. En total se han exhumado nueva fosas de inhumación y junto a ellas restos de un osario en el entorno del edificio. Por ello es plausible que las dos estelas que se exhiben en esta sala pudiesen pertenecer, en origen, a dicho cementerio. Teniendo en cuenta que esta zona se conquista con posterioridad a la batalla de las Navas de Tolosa, y que los materiales arqueológicos asociados a los estratos de uso y colmatación de las estructuras excavadas corresponden en su mayoría a formas de los siglos XIV y XV, las estelas deben situarse en un arco cronológico similar, siglos XIII al XV. (Gamo Parras, 2011)



Estelas funerarias de Munera

Reviviscencias andalusíes

La herencia andalusí perduró a través de los mudéjares, quienes continuaron desarrollando algunos oficios artesanos y fabricando obras que paulatinamente fueron incorporando motivos decorativos occidentales. El de las alfombras es uno de esos oficios donde se puede entender esa asimilación y esa evolución.

El arte de tejer alfombras tuvo su origen en Oriente y nació ligado a los ideales estéticos del mundo árabe: gusto por el color, por las formas ornamentales y por la repetición de motivos simples geométricos. Entre los siglos XIII y XIV la realización de alfombras se centró en los territorios islámicos: Chinchilla, ya mencionado por al-Udri en el s. XI, Liétor o Alcaraz, cuyas

alfombras se usaban como obsequio a reyes y grandes señores, fueron algunos de los principales centros albacetenses cuya producción se mantuvo durante toda la época moderna.



Alcaraz?, s. XVI, depósito de la Asociación de Amigos del Museo de Albacete y del Instituto de Estudios Albacetenses

Alcaraz tuvo los talleres de mayor prestigio. La primera pieza documentada es del siglo XIV y era una alfombra funeraria para la tumba de Doña Inés de Villena; en Chinchilla, según el estudio realizado por Sánchez Ferrer, en los ordenamientos de 1496 se hace mención a tintoreros con alusión particular a las alfombras; de Liétor, la primera documentación es del siglo XV, pero su actividad debió ser anterior, y se considera, después de Alcaraz, el centro de producción más importante; finalmente, para Letur, pese a las dudas que plantea la adscripción a Liétor o Letur de las piezas, no se puede dudar de la existencia de talleres hasta el siglo XVII.

Vida cotidiana en la Edad Moderna

Desde los últimos tiempos medievales, las formas de las cerámicas nos resultan totalmente familiares porque son muy similares a las que han estado en uso hasta tiempos recientes, y solo el siglo XX, con el agua corriente, la luz eléctrica o las vajillas de vidrio templado industrial, ha transformado en poco tiempo unos modos de vida perpetuados durante siglos.



Menaje, castillo de Yeste, ss. XVI-XVII

La cerámica islámica medieval recoge gran variedad de formas y tipos decorativos, algunos heredados de las culturas que le anteceden, y del mismo modo, la cerámica cristiana bajomedieval, y por supuesto las lozas de los alfares de época moderna (Talavera, Paterna, Manises, Teruel, Muel, Sevilla...), son deudoras de las producciones musulmanas, cuyas técnicas (dorado, cuerda seca, verde y manganoso, dorado y cobalto, etc.) y motivos decorativos se copian y reelaboran, dándose casos tan curiosos como la repetición de las inscripciones de las vasijas, que a fuerza de reproducirse cuando la lengua y la caligrafía árabes han desaparecido, acaban convertidos en meros motivos ornamentales, totalmente deformados y carentes de lectura posible.

Como loza dorada, o de reflejo dorado, o de reflejo metálico o “vidriado fino” (según las ordenanzas de Manises, siglo XVIII), es como se conoce a un tipo cerámico iniciado en tiempos andalusíes, que pasa a la cerámica cristiana bajomedieval, y por supuesto a las lozas e época moderna.

Aunque el gran centro productor de época es Manises, sus orígenes son lejanos y antiguos. Egipto o las ciudades de Samarra, Bagdad y Basora en Irak podrían ser las cunas de esta cerámica cuyos ejemplares conocidos de mayor antigüedad se fechan en el s. IX. En la Península Ibérica se importaron desde época califal, —al igual que se importó porcelana china, por cierto—, y han aparecido en la ciudad palaciega de Madinat al-Zahra (Medina Azahara, Córdoba).

Con posterioridad comienza la producción en los alfares andalusíes: Murcia, Málaga o Almería son mencionados por Ibn Said (1240-1241) “... *se fabrica en Murcia, Málaga y Almería un vidrio de calidad y una cerámica vidriada dorada*”. Málaga, perteneciente al reino Nazarí de Granada, fue un importante centro productor y sobre todo exportador por todo el Mediterráneo, hasta tal punto que las lozas doradas son conocidas dentro y fuera como *opera Malika*, *maleche* o *maliche*, es decir, obra o producto de Málaga; sin embargo es muy posible que los alfares murcianos sean más antiguos, viéndose truncado su desarrollo por la conquista cristiana de mediados del s. XIII.

Por el contrario, las cerámicas valencianas comienzan después de la conquista cristiana, y es

a Pedro Boil, señor de Manises, que fue embajador de Aragón en la guerra con Granada y en las luchas por Almería, a quien se atribuye la traída de artesanos nazaríes para iniciar la producción de lozas doradas, para las que las primeras referencias son del año 1326, con una nómina de alfareros mudéjares (alguno con el sobrenombre de “el murciano”).

Estas cerámicas imitan las malagueñas, pero la gran capacidad de los talleres de Manises para producir y comercializar conseguirá desbancar a los productos malagueños que quedan como algo minoritario hasta finalmente desaparecer.

Los momentos más esplendorosos de los alfares se encuadran entre los siglos XIV y XVI. Con la expulsión de los moriscos en 1609, la cerámica comenzará su degeneración, se hará cada vez más basta y descuidada y el dorado se transformará en cobrizo, entre otras causas por el encarecimiento del estaño. Sin embargo, era tal el prestigio de esta cerámica desde la Edad Media, que pese a que los gustos habían cambiado (ahora es el tiempo de las lozas finas polícromas o la porcelana), incluso la Real Fábrica de Alcora inició su producción a mediados del siglo XVIII. Pero los tiempos del reflejo metálico llegaban a su fin, para renacer — ya a finales del siglo XIX — como una producción historicista que rememora las grandes series bajomedievales y renacentistas. (Gamo Parras, 2011)



Plato, castillo de Almansa
s. XV



Escudilla, castillo de Montealegre
s. XV



Plato, Manises
s. XVIII

Sugerencias para la visita

- Alfombras y tapices, actividad industrial y protección y ornato de los edificios.
- La Cruz de término de Albacete: un hito en el camino.
- La vida cotidiana en la Edad Moderna.

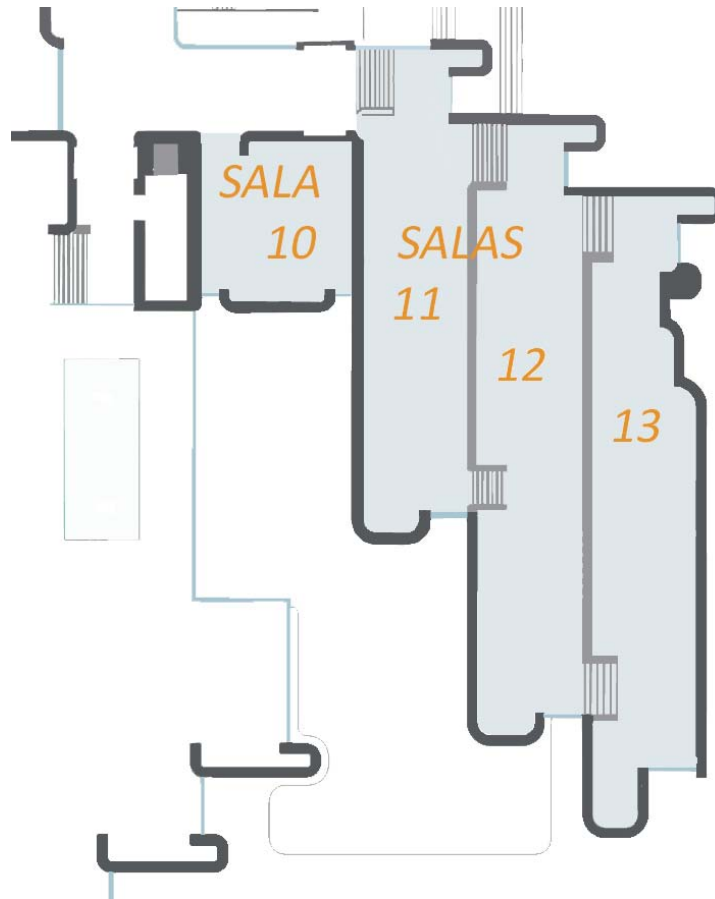
Para saber más

Bibliografía: Clemente López, P. y Santomé Nogueira, S., 2011: "¿Sabes quién soy? La cruz de término de Albacete. Una cruz en el camino de Chinchilla", *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 08/07/2011, 18.

- Coll Conesa, J., 2009: *La cerámica valenciana, apuntes para una síntesis*, Valencia.
- González Arce, J. D., 1993: *La industria de Chinchilla en el siglo XV*. Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete.
- Gamo Parras, B., 2011: "¿Sabes qué soy? Un pardalot levantino". *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 25/11/2011, 19.
- Gamo Parras, B., 2011: "¿Sabes qué soy? No envidéis la paz de los muertos". *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 11/11/2011, 28.
- Hevia Gómez, P. y Esteban Borrajo, G., 2007: "El conjunto arqueológico del castillo de Munera (Albacete). Actuación para su puesta en valor, 1999-2005", *Arqueología de Castilla-La Mancha. Actas de las I Jornadas, (Cuenca 2005)*, 75-94.
- Pretel Marín, A., 1992: *Chinchilla medieval*, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete.
- Pretel Marín, A., 1986: *Conquista y primeros intentos de repoblación del territorio albacetense. (Del periodo islámica a la crisis del siglo XIII)*. Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete.
- Pretel Marín, A., 1981: *Almansa Medieval*. Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete.
- Sánchez Ferrer, J., 1986: *Alfombras antiguas de la provincia de Albacete*, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete.
- Sánchez Ferrer, J., 1989: *El Alfar tradicional de Chinchilla de Montearagón*, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete.
- Simón García, J. L., 2009: "La cerámica bajomedieval en Albacete: bases para su estudio", *VIII Congreso Internacional de Cerámica Medieval*, tomo II, Ciudad Real, 825-838.
- Valdelvira González, G., 1996: "La provincia de Albacete durante el reinado de Felipe II, según las "Relaciones Topográficas". *Al-Basit*, nº 39, 157-215.

ESPACIOS BENJAMÍN PALENCIA

SALAS 10 A 13



Distribución

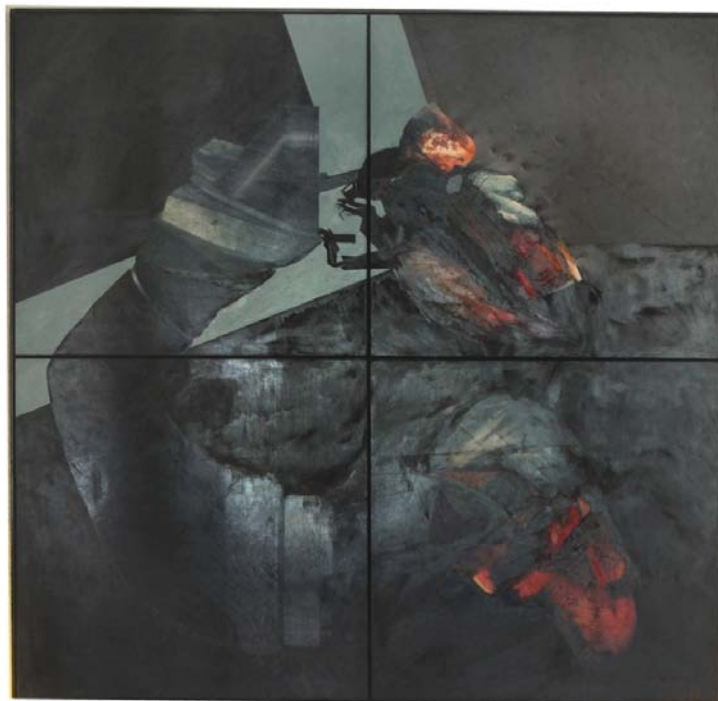
Sala	Contenido
10	Vida doméstica y devociones en la Edad Moderna
11	El retrato en el siglo XIX. Benjamín Palencia
12	Benjamín Palencia
13	Tradición y vanguardia en los siglos XX y XXI

En el siglo XIX la Comisión Central de Monumentos Histórico-Artísticos depósito en Albacete diversas pinturas procedentes del extinto Museo Nacional de la Trinidad, pero los altibajos de la institución museística determinaron que los cuadros fueran instalados en dependencias de la Diputación Provincial, del Ayuntamiento y de la Audiencia Territorial. Cuando en 1927 se abrió definitivamente el Museo las obras con las que contaban eran de pintores de segunda fila, exhibidos hasta el traslado del Museo al edificio actual donde permanecieron hasta 1984, en que fueron devueltos al Museo del Prado.

Entre 1977 y 1978 el Museo de Albacete recibió la donación de Benjamín Palencia, dándosele el nombre del pintor a las salas donde se exhibía sus cuadros, a los que se sumaron los de otros artistas contemporáneos albacetenses. La colección fue incrementada con nuevas donaciones (Orlando Pelayo, Rafael Requena, Miguel Barnés y Alfonso Quijada), con los Premios Regionales de Artes Plásticas convocados por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, y con numerosas donaciones de artistas españoles y extranjeros.

Paralelamente ha ido acopiando obras de otras épocas, algunas depositadas por el Ayuntamiento de Albacete, la Diputación Provincial de Albacete, o por la Asociación de Amigos del Museo de Albacete y el Instituto de Estudios Albacetenses.

A las salas se accede desde un gran vestíbulo donde se exhibe la obra de José María Martínez Tendero.



José María Martínez Tendero, *Composición*, 1978.

SALA 10. VIDA DOMÉSTICA Y DEVOCIONES EN LA EDAD MODERNA



La sala ofrece un recorrido de cómo era la vida doméstica y las devociones en la Edad Moderna, entre los siglos XVI y XVIII, donde diferentes estilos artísticos -el Renacimiento, el Manierismo, el Barroco y el Rococó-, tuvieron su desarrollo.

En esta época la distribución de las casas incluía los dormitorios, la cocina y el estrado -pieza principal de la vivienda-, transformándose posteriormente en el salón como lugar de reunión. Estas dependencias se amueblaban con alfombras, con tapices, con arcas, con cofres, con escritorios, siendo en este último donde se disponían las tijeras de escribanía, cuya función era cortar las barbas del papel. Es de señalar que tanto las poblaciones de Albacete como de Chinchilla fueron dos importantes centros dedicados a la producción de este tipo de tijeras.



Tijera de escritorio. 1741

El Museo de Albacete conserva una campanilla del tipo conocido como de Malinas, ciudad flamenca de la que salieron un gran número de estos objetos repartidos por toda Europa. Lleva en la parte inferior la siguiente inscripción: "ME FECIT IOHANES A FINE Aº 1555. Estas campanillas cuya función era tanto litúrgica, emitiendo un sonido de llamada de atención al fiel para comulgar, como civil ya que formaban parte de las escribanías, fueron ornamentadas con temas religiosos y mitológicos, entre ellos, el mito de *Orfeo amasando a los animales*. Esta temática aparece desde los primeros años del cristianismo como prefiguración pagana de

Cristo en su descenso al limbo de los justos y como cautivador de todas las criaturas. Será a comienzos del siglo XVI cuando se represente en las diferentes artes plásticas.

MITO DE ORFEO Y EURÍDICE

Orfeo era el músico más extraordinario de todos los mortales y con su canto, deleitaba a todas las criaturas de la naturaleza. El día de su boda con Eurídice, la bella mujer de quien estaba enamorado, cantó mejor que nunca. Todos a su alrededor parecían festejar su amor con la misma alegría viendo a los amantes paseando felices por la verde pradera.



Sin embargo, la adversidad los acechaba en el camino y se ensañaría con ellos. Una serpiente venenosa mordió a Eurídice, quien dejando escapar un grito de su garganta cayó herida de muerte. Orfeo, desesperado, trató inútilmente de ayudarla, pero ya era tarde; el veneno se había esparcido por todo su cuerpo sin darle tiempo a nada e irremediablemente al poco tiempo murió en sus brazos.

Orfeo no pudo recuperarse de su profunda pena y toda la naturaleza lo acompañó en su dolor; las aves con sus agudos lamentos y los árboles emitiendo extraños y lúgubres sonidos con sus follajes. No pudiendo soportar tanto dolor, Orfeo decidió bajar al Averno decidido a recuperar a su amada. Acompañado por un barquero, atravesó el oscuro pantano del Estigio, que separaba el reino de los vivos del de los muertos; e iluminándose con una antorcha se hundió en las oscuras profundidades de la morada de los muertos. Lo acompañaron en su travesía los macabros sonidos de los fantasmas errantes, que no lo desanimaron, tan decidido estaba de hallar a su amada.

Encontró los rostros ajados de las Furias, y el perro Cancerbero de tres cabezas que custodiaba el palacio de Plutón y Proserpina, los señores de los muertos que se encontraban sentados en sus tronos. Se postró a sus pies y tomando su lira comenzó a cantar una hermosa canción sobre su pérdida amada. Todos los presentes lloraron al compás de su triste canto y los reyes se apiadaron de él. Eurídice fue llamada para que se presentara en el salón del trono y al encontrarse ambos amantes se abrazaron. Plutón autorizó a Eurídice a regresar al mundo de los vivos pero con una condición, que Orfeo no girase su cabeza para mirarla en su viaje de regreso, debiendo confiar en que ella lo estaría siguiendo. Orfeo, acompañado del barquero regresó por el mismo camino lúgubre que lo había conducido hasta el Averno, atravesando sus macabras y oscuras sendas y rodeado de tenebrosos aullidos y lamentos.

Mientras atravesaban el río Estigio, Orfeo pudo ver una fuente de luz que anunciaba la salida y ambos se apresuraron a salir de la caverna. Una vez afuera, Orfeo no pudo evitar darse vuelta

para comprobar si detrás de él venía Eurídice, sin recordar que la condición impuesta por los reyes del Averno era que ambos tenían que estar afuera para poder mirarse mutuamente. Ni bien sus ojos se posaron en el bello rostro de Eurídice, ésta le dijo adiós y desapareció para siempre. Orfeo quiso seguirla pero espectros fantasmales le impidieron el paso y el barquero se negó a acompañarlo. Desalentado, subió hasta lo alto de una colina y allí comenzó a llorar desconsoladamente. Su lamento se fue convirtiendo en una triste melodía que atrajo a los pájaros, animales y árboles del lugar, que mientras lo escuchaban trataban de protegerlo del fuerte viento y de las inclemencias del tiempo. (Pope Osborne, 2005)

Los lugares más visibles de la casa se decoraban bien con esculturas, bien con pinturas. En ocasiones eran obras de pequeño formato de tema profano como el óleo sobre tabla de la *Alegoría de las artes*, que representa la Pintura, la Escultura y la Filosofía en torno a la imagen de Mercurio, que se alza sobre un gran pedestal. Es una obra datada en 1683 y firmada con las siglas HBH, desconociéndose por el momento la identidad del autor. Junto a las de carácter profano se exhibían las de temática sacra, como el óleo sobre cobre de la *Adoración de los Reyes Magos* de 1697.



Loza esmaltada de Hellín: benditera, s.XVIII, plato, s.XVII y especiero, s.XVIII

En la cocina se guardaban tanto los cuchillos como las vajillas para uso doméstico destinados a la comida, bien para su preparación, bien para su consumo o conservación. Las cerámicas de mesa eran lozas esmaltadas como las manufacturadas en Hellín, con unas formas muy variadas: cuencos, escudillas, platos, salvillas, grandes platos o fuentes circulares, jarros de pico y saleros o especieros. Otras formas se hicieron para ser usadas como tinteros, bacías para el afeitado, zafas o lebrillos para el aseo personal, también utilizadas para otras funciones, en algún caso como pilas bautismales, y botes para farmacia u otros usos.

LA LOZA ESMALTADA HELLINERA

La cerámica hellinera fue la producción de loza esmaltada más importante del antiguo Reino de Murcia durante los siglos XVII, XVIII y primer tercio del XIX, y a partir de ese momento, el centro productor de loza esmaltada por excelencia de Albacete. Su importancia fue tal que se la puede considerar la otra Talavera de Castilla la Mancha, exportando sus vajillas en un radio de acción de unos 150 kilómetros. Sin embargo, en el siglo XX se fue perdiendo su memoria, y Hellín se fue identificando con la producción de alfarería de vasto, sin apenas referencias a ese esplendor de loza esmaltada del pasado.

La loza esmaltada hellinera estaba ya en los mercados en el siglo XVI, aunque su pleno desarrollo empezó en la segunda mitad del siglo XVII con una familia de alfareros de apellido Padilla, alcanzando su esplendor en el XVIII y manteniéndose con fuerza al menos durante la primera mitad del siglo XIX.

Esta loza se caracteriza por llevar una cubierta blanca de óxido de plomo mezclado con estaño, con lo que se impermeabilizan las piezas en una segunda cocción. Muchas de las cerámicas se decoraban con óxidos de colores, como el azul cobalto, el óxido de hierro y el negro de manganeso, que sobre el esmalte blanco, podían ir juntos o aislados según las épocas o tipos de decoración...

En relación con la decoración, habría que distinguir entre las piezas que sólo se esmaltan en blanco, con ausencia de motivos decorativos, y las piezas decoradas en azul y blanco, en azul y ocre, y en azul, ocre y manganeso. Prácticamente la mayoría de cerámicas esmaltadas en blanco son escudillas, mientras que la decoración se aplica a todo tipo de formas y los motivos son muy variados.

Dentro de las cerámicas pintadas en azul y ocre, predominan los platos, que llevan en el ala una hoja alargada en azul, que se repite varias veces, y en el asiento un motivo vegetal a modo de palmeta. Las cerámicas tricolor, con los colores azul, ocre y manganeso, influidas por la loza tricolor talaverana son menos abundantes, pero hay diversidad de formas, como grandes platos con decoraciones espectaculares, como el de la Fundación Godia de Barcelona, decorado en el centro con una cierva y que presenta una cenefa en el ala de hojas de helecho y flores de cuatro pétalos.

Los colores azul y blanco son los más empleados en la cerámica hellinera, dando lugar a numerosas series, encuadradas en pleno siglo XVIII y en la primera mitad del XIX, con tendencia al barroquismo, con el gusto por los animales, sobre todo gallos, y diversos motivos vegetales, como la colleja, siendo esta última la decoración más popular de la cerámica hellinera, que presenta en el centro de los platos un motivo decorativo formado por un pequeño grupo de hojas, de forma romboidal o trapezoidal muy característica, que recuerda a la planta comestible de la colleja, típica de la gastronomía manchega.

Entre las piezas hellineras que conserva el Museo de Albacete, una cuidada selección está expuesta en una vitrina de la sala 10, dedicada a la vida doméstica y devoción en la Edad Moderna. Predominan las piezas de vajilla de mesa, que debieron ser también el grueso de la producción de los alfares de loza de Hellín en la Edad Moderna. De finales del siglo XVII son

cuatro platos de los llamados de ración, decorados uno en azul y blanco, y tres en azul y ocre, de influencia talaverana, con el ala pintada con una orla de hojas y en el centro del asiento, una palmeta. En el siglo XVIII abundan las escudillas para servir sopas y caldos, como las cuatro expuestas, dos de ellas decoradas sólo con cubierta blanca estannífera, otra con una especie de “m” estilizada en azul, y otra, también en azul, utilizada en el refectorio de un convento femenino, personalizada con el nombre de la monja “Ysavel de Jesvs”. De mayor tamaño es un gran plato, ya de finales del XVIII o principios del XIX, un recipiente de uso colectivo o para presentar ciertos alimentos, pintado en azul con un ramillete de hojas trapezoidales en el asiento, y en el ala trazos de líneas onduladas de distinto grosor y forma.

Destaca entre las formas circulares de la vajilla, un especiero triangular, siguiendo modelos talaveranos, con tres pocillos, y decoración en azul y ocre de hojas y palmetas triangulares de líneas paralelas decrecientes.

La pieza más elaborada de las expuestas es una pila de agua bendita, que solía colocarse en la pared del dormitorio, junto a la cama. En el pocillo semiesférico se ponía el agua que previamente había sido bendecida en la iglesia. La pared presenta decoración pintada, una cruz y motivos vegetales y florales estilizados, y decoración en relieve, a modo de retablo con columnas salomónicas a los lados. La estética se corresponde con modelos barrocos tardíos, ya entrado el siglo XVIII. (Rubio Celada, 2012).

En las casas más acomodadas, el ajuar se completaba con las vajillas de plata, como la bandeja decorativa de 1789, cuyo artífice es Antonio Ruiz de León, maestro platero cordobés. Presenta una tipología que corresponde a un modelo característico de la platería cordobesa rococó, momento de esplendor en la historia de esta.



Solían destinarse al uso doméstico, bien como azafates para presentar pequeñas prendas de ropa como los guantes, bien para el aparador como pieza decorativa.

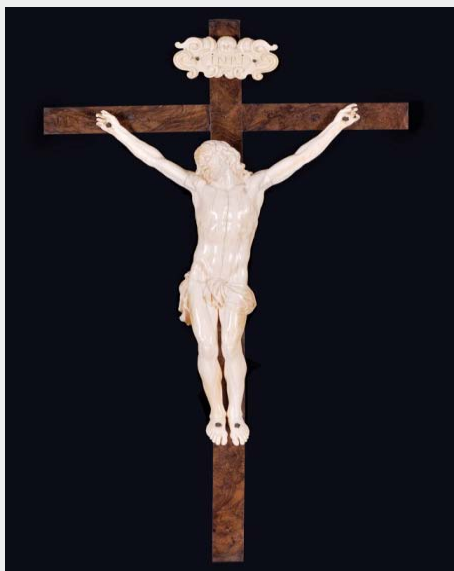
La sociedad de la Edad Moderna era fundamentalmente católica. La enseñanza de la religión se transmitía de forma oral y visual, lo que originó el desarrollo de imágenes de culto, para uso público y privado. Las reliquias y las abundantes procesiones sirvieron para aumentar la devoción a determinadas advocaciones marianas y a los santos patronos.

En determinados ámbitos domésticos se encontraban pequeñas tallas de crucificados o bustos como *La Dolorosa*, que en ocasiones iba acompañada del *Ecce Homo*. Fueron a la vez

elementos de ornato y devoción en las capillas privadas u oratorios. Tal es el caso de tres imágenes religiosas de pequeño formato: el *Crucificado* (1639), la *Virgen con el niño* (2ª mitad del XVI-1º tercio del XVII) ambos de marfil y el busto de *La Dolorosa* del escultor murciano Francisco Salzillo (1707-1783).

CRUCIFICADO

En 1998 el Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel” y la Asociación de Amigos del Museo de Albacete adquirieron en el comercio de antigüedades, un Crucificado de marfil datado en 1639, - procedente de una colección particular de Villarrobledo -, para depositarlo seguidamente en el Museo de Albacete. Con dicha compra no solamente se recuperó una pieza excelente, sino que también se incrementó el patrimonio artístico religioso de la provincia albacetense, tan fuertemente mermado por los diferentes avatares sucedidos a lo largo de nuestra historia...



(Depósito del Instituto de Estudios Albacetenses y la Asociación de Amigos del Museo de Albacete)

La pieza está firmada y datada en el dorso de los pliegues del paño de pureza con la sigla y fecha, “H.F. 1639”. Por el momento se desconoce la identidad del autor. García-Saúco Beléndez señala su procedencia de Villarrobledo y sus vinculaciones con un regalo de la casa de Alba indicando la posibilidad que la obra no fuera española, fundada en la influencia italiana, a la que más tarde añade la posibilidad de un origen francés. Para este autor cabría la posibilidad de que la cruz de madera de raíz sea más moderna que la pieza, aunque pensamos que al igual que el *titulus crucis* de marfil responde a la misma época. Se trata sin duda de una obra de excelente calidad, adquirida o regalada para devoción de algún personaje o familia influyente, cuyo prestigio vendría a acrecentar. Probablemente tiene un origen europeo, acaso procede de los talleres flamencos o franceses, pues tanto unos como otros recibieron la influencia de lo italiano, manifestada en la poderosa volumetría del torso y la expresión sublime del rostro, inspirada sin duda en un conocimiento directo del Laocoonte, descubierto el 14 de enero de 1506 en Roma. García-Saúco Beléndez relaciona la tipología del crucificado de

cuatro clavos con las directrices marcadas por Francisco Pacheco plasmadas en el Cristo de Velázquez del Museo Nacional del Prado, pintado para el convento de San Plácido de Madrid ... (Clemente López y López Catalá, 2012)

BUSTO DE LA DOLOROSA

Concebida inicialmente por el escultor murciano Francisco Salzillo y Alcaraz (Murcia, 1707-1783), para hacer pareja con un busto del Ecce Homo, dado a conocer por Sánchez Jara y Ayuso Vicente en 1929, hoy en una colección privada, se exhibe desprovista de la urna original o escaparate que la conservaba. La realización de esta obra se data en torno a 1755. Esta tipología abunda en la escultura barroca de las escuelas castellana y andaluza. Se trata de un género de obras pensado para estimular la piedad privada. Su lugar fueron las alcobas o los oratorios particulares, aunque también abundaron en las clausuras conventuales.



(Depósito de la Diputación Provincial de Albacete)

En razón del espacio, la figura del natural queda reducida a la cabeza, y parte de los hombros, suficiente no obstante para despertar la devoción. De este modo, todos los esfuerzos se han centrado en la expresión del rostro, surcado de lágrimas, con sus grandes ojos, mirando al cielo, y la boca entreabierta reflejando el *pathos* doloroso, al que coadyuva el tratamiento satinado de la carnación, realizada a partir de una preparación de grasilla y posterior bruñido del óleo mediante vejiga. Los cabellos de ondulados bucles, enmarcan el rostro, suavizando la frente, que de este modo no es tan pronunciada como en otras obras del maestro, que lo presentan recogido, por haber sido pensadas para vestir.

Asociado a la Pasión de Jesucristo, el tema de la Dolorosa, hunde sus raíces en el arte del gótico final. En ocasiones su iconografía incorpora un puñal en su costado izquierdo, la fuente

remite en este caso a la profecía del anciano Simeón (Lc 2,35), en virtud de la cual éste, anunció a la Virgen María en el acto de presentar al Niño Jesús en el Templo, que una espada de dolor le traspasaría el alma. Consecuentemente con esta fuente, muchas de las imágenes de la Dolorosa, que Salzillo realizó, lo ostentan en clara alusión a este pasaje. (Clemente López y López Catalá, 2012)

De la derruida ermita de San Antón de Albacete provienen las tres tablas del antiguo retablo mayor (c. 1587-1600) y un crucificado de madera policromada de la primera mitad del siglo XVI.



Tabla del retablo de San Antón, S.XVI
(Depósito del Ayuntamiento de Albacete)



Crucificado, 1ª mitad S.XVI
(Depósito del Ayuntamiento de Albacete)

Con el siglo XIX se abre en España una nueva época a partir de la generalización de la industria y del surgimiento de los estados liberales. Las imprentas no solamente continúan con la publicación de libros para una minoría, sino que surgen nuevas ediciones populares, -las alerías, los cromos, los recortables...-, generando las más variadas formas de propaganda de las casas comerciales. El Museo posee una destacada colección de imaginería popular en papel donada por Sánchez Jiménez.



Pliego de imaginiería popular. S.XX



Cromo de colección. S.XX

PLIEGOS DE IMAGINERÍA POPULAR

Las primeras aleluyas, de temática religiosa, están ilustradas con imágenes de santos/as, con la Asunción de María, la vida y Pasión de Jesucristo, etc. Se imprimían en pliegos de papel, distribuyéndose en viñetas o estampas que luego se recortaban. En la parte superior de la estampa, una filacteria llevaba la palabra ALLELUIA, de ahí su nombre, y en la inferior, la leyenda que alude a la imagen representada. Se lanzaban al aire como señal de júbilo o alegría, en determinados días de fiesta religiosa, como: el Sábado Santo, en las procesiones...

Pero será a finales del XVIII y principalmente en el XIX, cuando abarquen otros géneros además del religioso, desde temas satíricos, caricaturescos, biográficos, históricos, literarios (Don Quijote y Sancho Panza, El judío errante, Don Juan Tenorio), espectáculos (corrida de toros), educativos (mitología para niños, historia natural: peces, reptiles, insectos y aves, abecedarios...), tipos sociales hasta "El mundo al revés", en el que se representan situaciones disparatadas y desconcertantes donde las escenas de la vida real se invierten: un hombre porta en su espalda los cántaros de agua mientras el burro le atiza con un palo, un toro mata a un torero con el estoque, un pollo asa a la cocinera, un pez corta y vende a un hombre en la mesa de un mercado,... todo ello con una clara crítica social.

El formato de la aleluya es un pliego de papel -de muy bajo coste, de escasa calidad y muy frágil -blanco o de color -amarillo, azul, naranja, rojo, verde-, impreso, por una sola cara, de 430 x 310 mm aproximadamente, donde 48 viñetas cuadradas o también redondas (rodolins) que podrían variar de número, se distribuyen en 8 filas de 6 viñetas, siendo su tamaño aproximado de 40 x 40 mm.

En cuanto a las técnicas con las que se estampaban, nos encontramos desde la xilografía hasta la litografía.

Sus autores no fueron anónimos. En muchos casos conocemos a sus dibujantes/grabadores, que fueron verdaderos maestros y especialistas en el arte de ilustrar estos pliegos de aleluyas.

Su función educativa, didáctica, lúdica y pedagógica, iba dirigida a una gran masa de la población, tanto a los más pequeños como a los adultos analfabetos. Su lectura se hacía de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo...

Las aleluyas, al igual que los romances, son un género de pliegos de lo que se conoce como "literatura de cordel" o "literatura de caña y cordel". Los pliegos se colgaban de una cuerda que iba de punta a punta, enganchada a unas cañas, de ahí viene su nombre. Se adquirían en los puestos de la calle, en las librerías, en los cafés... siempre a unos precios mínimos.

Según sus lugares de procedencia, reciben diferentes denominaciones. En Cataluña y Valencia se conocen como auca, en el resto de España aleluyas, en Alemania bilderbogen, en Francia estampas de Épinal (hace referencia a la ciudad donde se estampaban), en Inglaterra catchpenny prints, etc.

Los centros editores por excelencia fueron Valencia, Barcelona y Madrid junto a otros más pequeños de la zona levantina, catalana y del interior de la península. Impresores catalanes como José María Marés y Roca se establecieron en Madrid consiguiendo un gran desarrollo en los pliegos de imaginaria popular...

Por último, algunos investigadores han considerado las aleluyas como los precedentes de los cómics, siendo la década de los treinta del siglo XX, la edad de oro de este nuevo medio icónico de masas. (Clemente López, 2012)

Sugerencias para la visita:

- La casa en la Edad Moderna.
- Las artes decorativas: la loza esmaltada hellinera, la platería civil, tijeras de escritorio, cuchillería.
- El arte sacro del Renacimiento y del Barroco.
- La imaginaria popular en papel (cromos, aleluyas...)

Para saber más

Bibliografía: Clemente López, P., 2012: "¿Sabes qué soy? Una bandeja de plata. Platería cordobesa en el Museo de Albacete". *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 8/12/2012, 15.

Clemente López, P., 2012: "¿Sabes qué soy? Una aleluya. Literatura popular para el aprendizaje", *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 24/02/2012, 15.

Clemente López, P. y López Catalá, E., 2012: "¿Sabes qué soy? Un crucificado de marfil. Eboraria religiosa en el Museo de Albacete", *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 1/12/2012, 17.

Clemente López, P. y López Catalá, E., 2012: "Un crucificado del siglo XVI en

- el Museo de Albacete", *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 16/06/2012, 17.
- Clemente López, P. y López Catalá, E., 2012: "¿Sabes quién soy? Francisco Salzillo. Una dolorosa del escultor murciano en el Museo de Albacete", *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 13/01/2012, 18.
- García-Saúco Beléndez, L. G., 2000: "Virgen Dolorosa". *Los Caminos de la Luz. Huellas del cristianismo en Albacete (Exposición conmemorativa 2000 años del nacimiento de Cristo. Diócesis de Albacete. 50 años de vida)*, Obispado de Albacete, 205-206.
- García-Saúco Beléndez, L. G., 2000: "Retablo de San Antón". *Los Caminos de la Luz. Huellas del cristianismo en Albacete (Exposición conmemorativa 2000 años del nacimiento de Cristo. Diócesis de Albacete. 50 años de vida)*, Obispado de Albacete, 247-248.
- García-Saúco Beléndez, L. G., 1999: *Marfiles. Eboraria religiosa histórica en la provincia de Albacete*. Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete.
- López Precioso, F. J. y Rubio Celada, A., 2009: *La loza esmaltada hellinera. Una gran desconocida en la cerámica española*, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete.
- Osborne, Mary Pope, 2005: *Mitos griegos*, Ed. Norma.
- Rubio Celada, A., 2012: "¿Sabes qué soy? La loza esmaltada hellinera". *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 10/02/2012, 19.

SALA 11. EL RETRATO EN EL SIGLO XIX

Muestra un recorrido por el retrato del siglo XIX, cuando este género alcanzó un gran desarrollo gracias a la burguesía, nuevo grupo social emergente interesado en mostrar su imagen como símbolo de su estatus, en un afán por igualarse a la aristocracia. Se convirtieron en los principales clientes de los artistas, que satisfacían ampliamente sus gustos.

Las tipologías de los retratados eran muy variadas, desde el busto corto, el medio cuerpo, pasando por los tres cuartos hasta el cuerpo entero.

El busto del arquitecto Francisco Jareño y Alarcón (Albacete, 1818 - Madrid, 1892), autor del Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid, se representa de medio cuerpo sobre peana. Luce bigote y perilla. Va ataviado con camisa, chaleco, corbata de lazo, casaca con botonadura y capa de ampulosos pliegues decorada con torres, leones rampantes y flores de lis. Ostenta insignias y condecoraciones, entre ellas, la de la Real Orden de Carlos III.



Modelo en escayola para el busto de
Francisco Jareño, s.XIX
(Depósito del Ayuntamiento de Albacete)

Junto a este retrato se exhiben otros como el del chinchillano *Antonio Cano Manuel Ramírez de Arellano* (1768-1836) del primer tercio del siglo XIX, que ocupó altos cargos en la Administración del Estado. Se representa de medio cuerpo sobre un fondo neutro en el que se recorta la figura, con el rostro vuelto, mirando frontalmente al espectador y con el cuerpo ligeramente girado hacia la izquierda. Viste camisa con corbata blanca, chaleco amarillo y casaca de color oscuro, decorada con bordados sogueados dorados, a juego con la botonadura. Luce largas patillas y va peinado a la moda de principios del siglo XIX. El artista otorga una gran importancia en resaltar la expresión de la mirada, iluminando todo su rostro y parte del busto con un fuerte halo de luz, consiguiendo captar la psicología del personaje.



Anónimo, *Antonio Cano Manuel*. S.XIX

De 1869 es el retrato de Manuel Ruiz Zorrilla, obra del pintor caudetano Cosme Antonio Algarra y Hurtado, y de principios del siglo XX los de José María Noguera Serna y su mujer Mariana Sarrión Garijo del pintor catalán Pere Torné Esquiús.

Una variante son las miniaturas, que a pesar de sus pequeñas dimensiones son de una gran calidad artística en el trabajo delicado y minucioso de su técnica. Se entiende por miniatura un tipo de pintura de pequeño tamaño realizada con la técnica del gouache sobre vitela (piel de vaca o ternera que es adobada y pulida para pintar) o en finas láminas de marfil. Este nuevo soporte pictórico fue introducido en el siglo XVIII por la miniaturista veneciana Rosalba Carriera (1675-1757). Dos retratos anónimos en gouache sobre marfil de la primera mitad del siglo XIX, representan en busto sobre fondo neutro a Francisco Sánchez Gómez (abuelo de Joaquín Sánchez Jiménez) y a Vicente Cano-Manuel y Ramírez de Arellano (Chinchilla, 1764 – Madrid, 1837), ataviados con frac negro, chaleco, camisa y corbata de lazo. Se puede apreciar la gran calidad del dibujo y la precisión del peinado, realizado a base de finas pinceladas, así como la minuciosidad en el detalle de las agujas o broches en forma de flor que lucen en sus camisas. Una de las características que llama poderosamente la atención de estas piezas es la representación real del retratado, donde el miniaturista supo captar la psicología del personaje en su mirada fija que va dirigida al espectador.

Todos estos retratos sirven para conocer la sociedad del momento, sus costumbres y la moda.



Anónimo, *Vicente Cano Manuel*, S.XIX



Anónimo, *Francisco Sánchez Gómez*, S.XIX



Cosme Algarra, *Manuel Ruiz Zorrilla*, 1869

RETRATO DE MANUEL RUIZ ZORRILLA

En el retrato de Manuel Ruiz Zorrilla pintado en 1869 por Cosme Algarra y Hurtado (Caudete, 1816 -1896?), lo presenta de medio cuerpo sobre un fondo neutro sobre el que se recorta la figura sedente del retratado. Luce bigote y perilla, rostro de frente y cuerpo ligeramente girado hacia la derecha, donde observamos como el pintor ha captado el valor humano y psicológico del personaje. Va ataviado con frac negro, chaleco gris, camisa blanca

y corbatín negro. En el lado izquierdo del frac ostenta dos condecoraciones, la placa de la Gran Cruz de la Orden de Nuestra Señora de Villaviciosa (Portugal) y la de la Gran Cruz de la Orden de San Mauricio y San Lázaro (Italia), representada por una cruz con los cuatro brazos iguales terminados en tres lóbulos. Le cruza el pecho la banda de la Orden de Nuestra Señora de Villaviciosa (Portugal) con venera, terciada de color azul en el centro y blanco en los extremos, correspondiente con su cargo de Ministro. El retratado apoya la mano diestra sobre una mesa de despacho, en la que se disponen una serie de objetos relacionados con la escritura, como documentos, la Constitución democrática de 1869 y en el fondo, una escribanía coronada en la zona central con una figura alegórica tocada con una cimera que porta una lanza y un escudo. El brazo izquierdo recae sobre el apoyabrazos del sillón tapizado en damasco, del que sobresale el copete, de pronunciado resalte, y en su mano sostiene un par de guantes de color blanco. En el ángulo inferior derecho del cuadro reza la siguiente inscripción: *“Al Excmo. Sr. D. Manuel Ruiz Zorrilla. Homenaje de respetuoso afecto. Cosme Algarra, 1869”*.

Posiblemente el ambiente donde aparece retratado Manuel Ruiz Zorrilla, sea su despacho, espacio masculino dedicado al trabajo, que durante el siglo XIX va a adquirir una cierta entidad, bien sea para despachar asuntos o para el estudio intelectual.

Manuel Ruiz Zorrilla, fue un político español nacido en 1833 en El Burgo de Osma (Soria). Estudia Filosofía en Valladolid, y en Madrid cursa las licenciaturas de Jurisprudencia y Leyes. En 1856 es Comandante de la Milicia Nacional en Soria, dos años más tarde diputado provincial, y posteriormente, diputado a cortes. Participa en la Revolución de septiembre de 1868 (*La Gloriosa*) cuyo propósito fue destronar a la reina Isabel II. En el Gobierno Provisional de Francisco Serrano (1868) ocupa la cartera del Ministerio de Fomento. En el Gobierno de Juan Prim (1869) es ministro de Gracia y Justicia, y en 1871 es designado Presidente de las Cortes, eligiendo a Amadeo I como rey de España (1871-1873). Fallece en Burgos en 1895, poco después de regresar a España tras haber estado exiliado en Francia a causa de la Restauración borbónica que colocó a Alfonso XII en el trono español. (Clemente López, 2011)

Sugerencias para la visita:

- El género del retrato en el siglo XIX.
- La burguesía, nuevo grupo social.
- La moda masculina.

Para saber más

Bibliografía: Clemente López, P., 2012: "¿Sabes quién soy? Antonio Cano Manuel Ramírez de Arellano". *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 11/08/2012, 12.

Clemente López, P., 2011: "¿Sabes quién soy? El retrato en miniatura del siglo XIX. Dos retratos que representan a Francisco Sánchez Gómez y a Vicente Cano-Manuel Ramírez de Arellano". *La Tribuna de Albacete*, Albacete,

06/05/2011, 32.

Clemente López, P., 2011: "¿Sabes quién soy? Cosme Algarra y Hurtado". *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 22/04/2011, 23.

Sanz Gamo, R., 2011: "¿Sabes quién soy? Francisco Jareño y Alarcón. Un arquitecto en la España del siglo XIX". *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 1/04/2011, 18.

SALAS 11-12. BENJAMÍN PALENCIA (1894-1980)

A toda persona que llegue a mi obra, quiero que se le despierten y trabajen sus sentidos; que vivan en ella las sensaciones de los tactos infinitos de las cosas, que están recogidas por mis manos, que sienten la necesidad de tocarlo todo, para recoger su vida íntima, y llevarla al cuadro, al dibujo. Diciembre 1931. (Palencia, 1932)

Entre 1977 y 1978 el pintor Benjamín Palencia realizó una interesante donación de 116 obras al Museo de Albacete, que recogen la totalidad de su trayectoria artística. Las obras expuestas se articulan en torno a cinco recorridos: la inspiración en los clásicos, el Arte Nuevo, interiores, la figura humana y la renovación del paisaje.

La inspiración en los clásicos

En 1909 el ingeniero de caminos Rafael López Egóñez participaba en la construcción de la carretera que unía Villarrobledo con Barrax, cuando conoció a Benjamín Palencia (Barrax-Albacete, 1894 - Madrid, 1980) dotado de notables cualidades artísticas y sin posibilidad de desarrollarlas en el pequeño pueblo de Barrax, ya que su familia carecía de recursos necesarios para afrontar el gasto que suponía enviarlo a estudiar fuera. López Egóñez regresa a Madrid acompañado de un joven Palencia que portaba como único bagaje una vocación pictórica y una precaria formación cultural y artística.



La Estación del Norte, 1918.

A su llegada a la capital, visita asiduamente el Museo del Prado donde conoce la obra de los grandes maestros de la pintura española, asistiendo al mismo tiempo, a las clases de Historia

del Arte de Elías Tormo. En estos primeros años de formación las influencias provienen del Greco en *El encuadernador* y en *Hombre*; de Goya, en el personaje de *La Celestina*, o de Zuloaga en los *Dos toreros*. Además se interesa por el impresionismo como observamos en *La Estación del Norte*. En paralelo comienza a desarrollar el tema de los niños en *Rinconete y Cortadillo*, *Niña desnuda*, *Muchacho*, etc., prolongándose hasta el final de su trayectoria.

NIÑA DESNUDA, pastel sobre papel, 1919

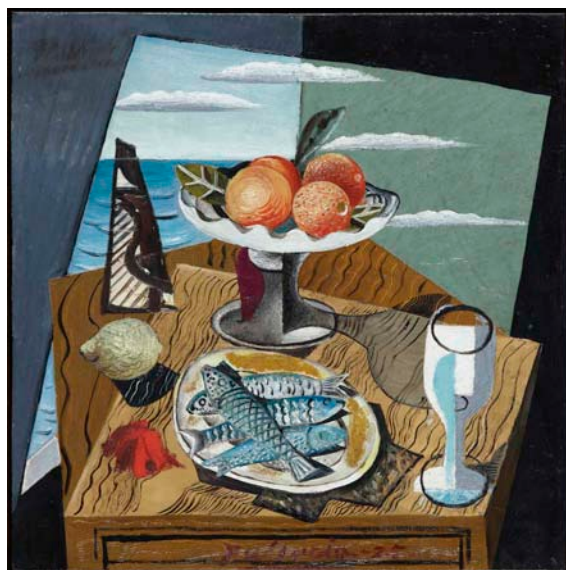
Es un homenaje a la feminidad presentada en el cuerpo sensual de una adolescente. Una obra, por otro lado, bastante atrevida, teniendo en cuenta la formación autodidacta del artista.

Sin referencias espaciales ni temporales, Benjamín nos ofrece un estudio anatómico puro donde no hay amplias pretensiones, de hecho, todo lo aprendido de los grandes maestros se ve reflejado en esta obra, un desnudo algo convencional pero diferente a los realizados por Giorgione, Tiziano o Velázquez que mostraban sus desnudos de cuerpo entero. Podría recordarnos a Goya, pero su Maja desnuda se dispone en sentido contrario a la joven de Palencia, está completa, tumbada boca arriba y su cabeza apoya sobre ambos brazos que se cruzan por detrás. Sin embargo, Palencia nos ha querido ofrecer un primer plano y por tanto no lo ha pintado completa, falta parte de las extremidades inferiores de la figura.

Sensualidad, inocencia y ternura invaden esta deliciosa composición donde la postura de medio lado mirando al espectador con la boca entreabierta, con un brazo sobre la cabeza nos permite apreciar las suaves curvas del cuerpo femenino además de la tersura de su piel, conseguida con leves y cálidos trazos que a un tiempo se combinan con la frescura del fondo azul y con el plegado de sombras formado por la sábana que sirve para cubrir el diván donde está tumbada. El contrapunto cromático lo encontramos en ese enorme almohadón carmesí donde apoya la parte superior del tronco. Pero ¿y la luz? ¿De dónde viene esa nitidez que perfila el cuerpo y lo resalta? Es como si un foco artificial iluminara toda la estancia incidiendo con fuerza en el fondo azulado y revirtiendo de nuevo a la figura.

Luz, color, forma y composición se aúnan en un notable conjunto figurativo de tintes clasicistas. Indudablemente, nuestro pintor dejaba bien patente su vinculación con la tradición artística occidental y su reciente dominio de la técnica aprendida casi en solitario. (Cadarsó Vecina, 2011)





Bodegón cubista, 1925.

El Arte Nuevo

Una etapa crucial en la vida del artista, surgió cuando gracias a Juan Ramón Jiménez, figura clave y determinante en la educación del pintor junto a López Egóñez, es introducido en las tertulias del Café Nacional y en la Residencia de Estudiantes, donde conoce a personajes como: García Loca, Dalí, Alberti, Bores, Alberto Sánchez, entre otros. El propio pintor reconoció que el poeta de Moguer había sido su descubridor después de visitar el primer Salón de Otoño al que Benjamín Palencia concurre con dos obras. Fruto de esa amistad es la colaboración como ilustrador en el libro *Niños* (1923), con textos de Juan Ramón. Dos años más tarde, en 1925 dibujó ocho desnudos femeninos para la revista *Sí (Boletín Bello Español) del Andalúz Universal*. En ese mismo año participó en la "Exposición de los Artistas Ibéricos", el nacimiento de la vanguardia plástica española, donde presentó el *Bodegón cubista*, que supuso una gran ruptura con la obra anterior y que el crítico de arte Juan Antonio Gaya Nuño describió en 1975, con las siguientes palabras: *"una obra deliciosa de 1925, un bodegoncito de sardinas, frutero con naranjas y ventana abierta, en concepto claramente cubista, que es una verdadera delicia visual."*

Al año siguiente viajó a París donde se verá influenciado por el *fauvisme* y el surrealismo, este último presente tanto en sus dibujos, que a base de trazos gruesos, refleja un mundo onírico de fósiles, formas prehistóricas y tauromaquias, como en el *Retrato de Alberto*, que sobre un fondo color terracota, trazó diversos rostros esquematizados a base de líneas que recuerdan la descomposición cubista y nos sumergen en el Surrealismo. En esta obra concede una gran importancia al espatulado y a la textura de materiales, así como al collage (formado por hojas secas de árboles en la parte superior).



Retrato de Alberto, 1932.

En esos años las influencias de Salvador Dalí están patentes en los paisajes que pinta de Altea, lugar donde pasaba ciertas temporadas. Los elementos definidores que caracterizan estas obras son: la presencia del mar como telón de fondo, influenciado por la *Muchacha asomada a la ventana* de Dalí; las construcciones geométricas de las casas, que muestran su interés por el cubismo y la ausencia de la figura humana.

De las pinturas dedicadas a los paisajes de Altea, el Museo de Albacete conserva varias obras, constituyendo una de las grandes aportaciones de Palencia al arte moderno, que conjugó elementos ya utilizados por otros artistas con otros nuevos, dándoles un nuevo significado.

El nacimiento de la *Escuela de Vallecas* fundada en torno a 1927, con su amigo el escultor toledano Alberto Sánchez, supuso la implantación de un “Arte Nuevo” en España que se refleja en el paisaje castellano reconociéndose la estética de la naturaleza agraria. En ella participaron tanto artistas plásticos como arquitectos o escritores, entre ellos, Maruja Mallo, Juan Manuel Díaz Caneja, Francisco Lasso, Luis Felipe Vivanco, Rafael Alberti ...

Pero no será hasta el verano de 1960 cuando apareció el término en un texto de Alberto que facilitó a Luis Lacasa. Palencia y Alberto, admiradores de la naturaleza y del campo, pretendían despojar al paisaje de elementos anecdóticos propios de la pintura más clasicista y académica, querían renovarlo.

En los cuadros de esta época se plasma el dominio de las tonalidades terrosas que configura una de las características del lenguaje plástico valleciano, así como una mayor intensidad matérica y textural haciendo clara referencia a la propia experiencia de la naturaleza.

La guerra civil española marcó un antes y un después en la evolución pictórica de Palencia. Se refugió los años de la contienda en Madrid, entre su estudio y la casa de la familia Macarrón con quien le unía una gran amistad. Esos duros, cruentos y difíciles momentos se refleja en el

dibujo *Los desastres de la guerra* y en sus propias palabras recogidas por José Corredor Matheos: “*Yo estaba (durante la guerra civil) con un gran dolor en mi alma, destrozado y con una soledad inmensa*”.

A partir de 1939, abandona sus experiencias más vanguardistas, para volver a la representación de la figura humana y del paisaje. Intentó continuar con una segunda experiencia de la Escuela de Vallecas hasta 1942 que se produce la ruptura, de la que formaron parte un grupo de jóvenes artistas como Álvaro Delgado, Gregorio del Olmo, Luis Castellanos, Enrique Núñez Castelo, Carlos Pascual de Lara y Francisco San José.

Interiores y figura humana

Tras el paréntesis de la contienda civil española retoma los interiores, la figura humana y el paisaje con fuerzas renovadas. El retorno al orden es una manera de volver, desde el punto de vista de la plástica de posguerra, a retomar aquellos temas y técnicas que Palencia trataba en los primeros años de su trayectoria artística como el de la figura humana, presente en sus óleos y en sus dibujos. El personaje se convierte en protagonista del lienzo, invadiendo todo su espacio. En unas ocasiones se representa de medio busto y en otras, de cuerpo entero. Interesantes son aquellas composiciones en las que el paisaje aparece como telón de fondo para figuras humanas (*El Chico* y *Autorretrato*) o animales (*El mastín*), e incluso también suele verse a través de vanos (ventanas y puertas) abiertos en interiores de ambientes rurales, religiosos o domésticos (*Epifanía*, *Interior*, *La cocina*).

En cuanto a la gama cromática, se observa por un lado los ocres, grises y terrosos; y por otro, los más intensos como bermellones, amarillos y turquesas. Los empastes pictóricos son visibles, siendo un seño distintivo de su obra en estos años, mostrando un libre juego del color en estado puro.

LA NIÑA DE LA PERDIZ, óleo sobre lienzo, 1952

Retrato de cuerpo entero, sentada en una silla. Va vestida con traje de color rojo y zapatos azules con un borlón en amarillo. Sujeta entre sus manos una perdiz, dirigiendo su mirada directamente al espectador.

La composición de esta obra es estrictamente central con un riguroso equilibrio formal. A pesar del uso del color de inspiración *fauve* y la ausencia de perspectiva, podemos situar la escena en un interior gracias al insinuado cuadro que aparece de fondo. La línea de separación entre pared y suelo aparece marcada por una leve pincelada ocre que destaca sobre el fondo amarillo y que, junto a la geometrización de las baldosas del suelo muestran, una vez más, esa ausencia de perspectiva.

Aunque la escena aparece situada en el interior de la estancia, Palencia no olvida la importancia que tiene el paisaje en su obra, al introducir formas vegetales sin orden dentro de la composición. En cuanto a la técnica destaca el uso del pincel y de la espátula en la figura, y una pincelada muy

libre en el resto de la composición con un predominio de colores calientes y vivos en los que contrastan fuertemente amarillos, rojos y azules de influencia *fauve* y expresionista.



La renovación del paisaje

Yo he hecho paisaje porque en la tierra he encontrado un ser vivo, personal, incandescente, porque no tengo que disimular que mi amor está nutrido con nutrimento de árboles, ríos y montañas; porque la tierra me ha ofrecido hallazgos ardorosos, en luz nunca aparecida.
(Palencia, 1955)

Benjamín Palencia es conocido como el pintor que renovó el paisaje en la segunda mitad del siglo XX. Existe una evolución en su forma de representarlo, una primera etapa donde priman los colores fríos, pasando a una segunda, momento de mayor esplendor, llena de cromatismo intenso y luminoso. Sus paisajes rurales se caracterizan por los empastes pictóricos, interesándose por la materia y las texturas gruesas que a partir de ahora definen su obra, aplicando los colores con la espátula, los dedos y hasta raya la superficie pictórica con el mango del pincel.

Palencia pinta al natural, sin dibujo previo. Está en contacto físico con la naturaleza como demuestran las fotografías del pintor de Villafranca de la Sierra (Ávila), donde pasará largas temporadas del año, allí pinta *La era de los pájaros*, que se veía enfrente de su estudio.

En sus cuadros representa la soledad de los paisajes agrestes y rocosos de la Sierra de Gredos, plasmando a través de sus pinceladas tanto la desnudez geológica del terreno como las eras y las famosas ferias de ganado.

CASTILLA, óleo sobre lienzo, ca. 1970

Este paisaje titulado *Castilla*, firmado en el ángulo inferior derecho en 1959 (B. PALENCIA, 1959) sin embargo por el tratamiento del color y la composición debe ser posterior. El pintor barrajeño dató muchas de sus cuadros a posteriori, lo que le llevó en algunos casos a equivocarse. Posiblemente este paisaje lo realizó en torno a la década de los setenta -momento de mayor madurez del artista- como demuestran otras obras de este género que siguen ese mismo estilo. Los colores que componen su paleta son el azul cobalto, verde, naranja, ocre y el amarillo intenso que recuerdan a obras de un cromatismo fauvista como *La niña de la perdiz* e *Interior*. Es un paisaje con movimiento, conseguido a través de las retamas situadas en primer término y de las líneas onduladas del curso del río, la montaña... La línea del horizonte la sitúa en un punto de vista alto, siendo un sello distintivo en su pintura. En primer término, la intensa gama cromática, el amarillo, el azul, el naranja y el verde, contrastan con los tonos oscuros del fondo de la montaña. El trazo de la pincelada es preciso y rápido.



Sugerencias para la visita

- Los lenguajes pictóricos en la obra de Palencia.
- El bodegón, la naturaleza muerta.
- La figura humana.
- El paisaje.

Para saber más

- Bibliografía: Borrás, M. Ll., 1994: *Benjamín Palencia y el surrealismo (1926-1936)*. Guillermo de Osma, Madrid.
- Cadarso Vecina, M^a V., 2011: "¿Sabes quién soy? Benjamín Palencia. Un gran dibujante", *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 10/6/2011, 19.
- Carmona, E., 1996: "La figuración lírica española. 1926-1932". *Pintura fruta. La figuración lírica española 1926-1932*, Madrid, 17-77
- Carmona, E., 1994: "Materias creando paisaje. Benjamín Palencia, Alberto Sánchez y el reconocimiento estético de la naturaleza agraria. 1930-1933". *El surrealismo en España*, Madrid, 117-151.
- Corredor-Matheos, J., 1979: *Vida y obra de Benjamín Palencia*. Madrid, Espasa-Calpe.
- Esteban Leal, P. (comisaria), 2007: *Benjamín Palencia y el origen de la poética de Vallecas*. Caja Castilla-La Mancha. Obra Social y Cultural, Madrid.
- Esteban Leal, P. (comisaria), 1994: *Benjamín Palencia y el Arte Nuevo. Obras 1919-1936*, Bancaja, Valencia.
- Jaén Sánchez, P. J., 2009: "Conversaciones con Benjamín Palencia", *Al-Basit*, nº 53, Albacete, 79-114.

SALA 13. TRADICIÓN Y VANGUARDIA EN LOS SIGLOS XX Y XXI

Las obras que se exhiben muestran un recorrido por los diferentes lenguajes artísticos que se desarrollaron en el siglo XX, incluyendo los inicios del XXI. La Abstracción, el Realismo Mágico o el Hiperrealismo, el Surrealismo, la Figuración, el Informalismo, etc., se unen para ofrecer al espectador una visión global del arte contemporáneo. Tanto la pintura como la escultura están representadas en estilos, técnicas, materiales y soportes de diversa índole, junto a estos, se exponen otros medios de expresión como la fotografía, la electrografía o la obra gráfica con grabados, serigrafías y dibujos.

La figuración en el paisaje

Desde las últimas décadas del siglo XIX el paisaje, que había sido tratado como telón de fondo de otros temas, pasó a ser un género totalmente autónomo. En España Carlos de Haes primero y Joaquín Sorolla después, influyeron en generaciones sucesivas de pintores, siendo uno de los temas más tratados por los artistas desde estilos y ópticas muy diferentes, permitiendo conocer las múltiples posibilidades plásticas que ofrece.

En Albacete, como rasgo general para muchos pintores, el paisaje ha sido el motivo para transmitir y mostrar los amplios horizontes a través de composiciones con una fuerte carga expresiva. Lozano plasma en sus lienzos la soledad de la naturaleza, conjugada con la textura fresca del cielo y de la tierra. Requena, por su parte, cultiva la acuarela, técnica tradicionalmente denostada, concentrando su producción plástica en grandes composiciones de horizontes abiertos. En cambio, Amo intelectualiza sus paisajes y les confiere una fuerte carga expresiva utilizando con frecuencia la condensación matérica.

JOSÉ ANTONIO LOZANO, *TIERRAS*, técnica mixta sobre lienzo, 1978.

Se trata de una composición paisajística muy matérica donde el espacio dedicado al cielo sobre el horizonte es mayor que el de los campos. Las parcelas en la llanura, se ven delimitadas al fondo por suaves lomas ligeramente onduladas. Destacan los tonos amarillos dorados de los trigales y la textura prominente que envuelve todo el conjunto.

El hecho de que sus paisajes carezcan de figura alguna lo justificaba el pintor en una entrevista que Domingo Henares le hizo para el catálogo de la exposición antológica en el Centro Cultural de La Asunción de Albacete (1993): *...a lo mejor le tengo demasiado respeto. Por eso cuando veo los tres o cuatro buenos retratistas que hay en Albacete, estoy a punto de caer de rodillas ante ellos. También me gustaría pintar animales... pero estoy encasillado en mis paisajes y en las calles de los pueblos, en la soledad de sus fachadas y de sus rejas, algunos peces y abstractos tan rugosos...*

Inolvidables son sus representaciones de Uclés, Orgaz, Villajoyosa, Alcaraz, Requena, La

Felipa, Hellín o Yeste, casi todos realizados en los años 90 y algunas composiciones abstractas de principios de los años 70, donde experimentando determinados procedimientos técnicos extrajo conclusiones para su obra posterior más definitivamente volcada en el paisaje, bien de campos vacíos de figuras o bien de pueblos plagados de construcciones. (Cadarsó Vecina, 2012)



RAFAEL REQUENA, *PUENTE DE LOS FRANCESES*, acuarela sobre papel, 1962.

Se trata de una pequeña acuarela en sentido formal ya que sus dimensiones (43 x56 cm) nos hablan de un pequeño formato. Sin embargo, cuando la contemplamos vemos su grandeza, cómo condensa magistralmente el color, la luz, los reflejos, el equilibrio y la armonía compositiva. Del puente de cinco ojos, nos muestra cuatro arcos de medio punto, tres de ellos, los centrales, sobre el propio río, todos ellos en ladrillo rojizo. La austera construcción, carente de ornamentos, tiene que ver con su carácter eminentemente funcional y práctico.

La obra la ejecutó en el centenario de la construcción del Puente de los Franceses, ubicado sobre el cauce del río Manzanares a su paso por Madrid, concretamente en las proximidades de la antigua Estación del Norte. Su nombre tiene que ver con la nacionalidad de los ingenieros encargados de proyectarlo. Probablemente nuestro artista caudetano quiso homenajear no sólo los cien años de funcionamiento del puente como importante viaducto ferroviario, sino también, su notable papel defensivo de la capital española en determinados episodios de la Guerra Civil, confiriéndole así la categoría de lugar "histórico". Incluso dio nombre a una famosa canción de guerra en la que se hablaba de lo bien que los milicianos protegían desde el puente a los madrileños.

En general, y a diferencia de este cuadro, en la obra de Requena prevalece el paisaje elaborado en grandes composiciones de horizontes abiertos. No sólo interpreta tierras y pueblos manchegos o españoles, también se ocupa de grandes ciudades de otros lugares del mundo: Venecia, Florencia, Brujas, Ámsterdam, París o México, por los que viajó a lo largo de

su vida. Recurre con frecuencia a los cielos nebulosos y a la atmósfera de nieblas ocultando los contornos de las imágenes. Estos paisajes, de pincelada diluida y equilibrada composición, ofrecen excelentes resultados estéticos, tanto si se trata de campos como de marinas o arquitecturas urbanas o rurales. Nevadas, contraluces y atardeceres se repiten en su producción. (Cadarsó Vecina, 2011)



JUAN AMO, *PAISAJE*, óleo sobre lienzo, 1978.

Lo primero que llama la atención de esta obra es la extraordinaria nitidez que permite respirar el aire limpio de los campos manchegos. En segundo lugar, esa perspectiva elevada desde donde se muestra una rambla o desfiladero acotado en su margen derecha por pequeñas lomas escarpadas, el cielo con suaves nubes no impide el paso de la luz solar que ilumina intensamente una gran parte del lienzo.

Tierra, vegetación, agua, nubes y claros, se dan la mano en una equilibrada composición perfectamente planificada. Nada se deja al azar. Es un pintor que intelectualiza sus paisajes y les confiere una fuerte carga expresiva utilizando con frecuencia la condensación matérica. Como vemos son muy característicos los grandes espacios de tierras manchegas, serranas, contemplados a vista de pájaro y en los que trabaja concienzudamente la mancha de color, la textura, la superposición de planos y la interconexión de líneas sobre una sólida base dibujística que se evidencia en la armonía y equilibrio resultantes. El paisaje es tema que reitera y utiliza para configurar el elemento básico donde sustentar su personal estética plástica. Es un género que trata con profunda sensibilidad, consiguiendo una simbiosis armónica entre las formas de los campos y la materia cromática elegida. (Cadarsó Vecina, 2011)



Realismo e Hiperrealismo

El Realismo fue un movimiento marginado desde 1930, especialmente con el desarrollo de la abstracción, aunque nunca abandonado por una parte importante de los artistas. En la década de los sesenta del siglo XX experimentó un giro notorio, empujado por el Pop Art de Estados Unidos cuando un nuevo tratamiento de lo real (Hiperrealismo) fue implantándose en España de la mano de Antonio López y otros pintores de la Escuela de Madrid. La cualidad manchega de Antonio López incentivó su influencia en otros artistas. La visión de los paisajes urbanos y rurales, así como el tratamiento de las figuras, conformaron una nueva poética basada en la más fidelísima representación de lo real.

Miguel Cano, capta con gran minuciosidad la realidad que le rodea; especialmente excepcionales en sus paisajes urbanos, carentes de figuras humanas. Godofredo Giménez, por su parte, extrae del hiperrealismo la objetividad y fidelidad en la representación de una realidad concreta.

Entre los escultores realistas, destacan las obras de Ignacio Pinazo Martínez, profesor en la Escuela Normal de Magisterio de Albacete (1917-1935); el murciano Juan González Moreno o Joan Rebull, amigo de Palencia, uno de los escultores catalanes más importantes de su tiempo.

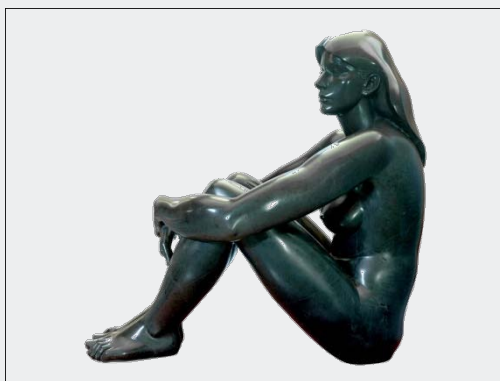
JOAN REBULL, *DESNUDO DE MUJER*, piedra de Calatorao, Ca. 1977.

El “Desnudo de mujer” -obra de extrema belleza y de gran realismo- es una escultura en bulto redondo, de tamaño algo mayor del natural (105 x 64 x 103 cm), esculpida en piedra negra de Calatorao. Se representa la figura de un desnudo femenino, de cuerpo joven y fuerte, sentado, con las piernas flexionadas y con los brazos entrelazados en las rodillas. De prominentes

caderas y vientre plano, destacan unos senos turgentes y redondeados. De la marcada clavícula, arranca el cuello de forma cilíndrica que sostiene la cabeza que gira levemente hacia la izquierda, con un rostro carente de gesto donde se acentúan unos ojos de formas almendradas con las pupilas bien resaltadas. Luce melena larga, lisa y recortada, cayéndole por la espalda desnuda, clara influencia de la escultura antigua, concretamente de la egipcia. En la parte inferior derecha de la misma, se recoge la firma del artista: "REBULL".

Llama poderosamente la atención cómo el escultor juega con la torsión del cuerpo y, sobre todo con la deformación de las extremidades, representando unas exageradas manos y pies con respecto al cuerpo de la "dona". Esos excedidos miembros, que con gran maestría esculpe en obras de los años 1920-1930, como en el "Busto femenino" del Museo Nacional de Arte de Cataluña o en la "Mujer sentada" de la Colección Joan Abelló i Prat, los sigue plasmando posteriormente en piezas de su último periodo, principalmente en los desnudos. Son una verdadera huella de la obra de Matisse y Picasso, que conocía muy bien, e incluso de otros artistas como Zadkine y Lipchitz.

Hoy, nos sigue impresionando poderosamente este magnífico "capolavoro", deudor de la escultura antigua, concretamente del arte egipcio, que conoció a través de sus visitas en el Museo del Louvre y en el Museo Británico. El artista se inspira en los modelos de la antigüedad que le sirven de apoyo y de ejemplo para la ejecución de sus nuevas obras, dándoles un nuevo toque de modernidad.



El antecedente del tema del desnudo femenino, del gusto del escultor, va a estar ya presente en la década de 1930, época en la que comienza a modelar pequeñas figuras femeninas desnudas en terracota, para pasarlas posteriormente al material definitivo, la piedra. Es uno de sus temas más recurrentes y repetidos a lo largo de su producción artística, demostrando su interés por el estudio de la figura femenina y su anatomía.

A partir de la década de los sesenta crea tres tipologías de cuerpo entero femenino: mujer acostada, mujer de pie y mujer sentada.

Se conservan varias versiones que siguen este modelo de mujer sentada, ejecutadas en diferentes materiales: el bronce, el mármol y el yeso. En todas ellas, sus rostros, carentes de expresividad, contrastan con el trabajo de superficies lisas, firmes y tersas, dando una gran calidad y elegancia a la obra. (Clemente López, 2012)

GODOFREDO JIMÉNEZ, *BICICLETA*, óleo sobre lienzo, 1978.

La obra resume las inquietudes pictóricas de Godofredo Jiménez a lo largo de su carrera, la acumulación de sus experiencias como pintor hasta 1978, luego vendrían otras inquietudes. Citemos el equilibrio y la proporción aprendido en los años de formación academicista en la Escuela de Bellas Artes y en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Un ejercicio en torno a las líneas rectas del escenario (valla de hormigón, acera), al dinamismo que impone el círculo (las ruedas), el trapecio de la estructura central de la bicicleta, y el movimiento de la rueda delantera, los pedales y el manillar. Líneas rectas y líneas curvas, complementarias y contrapuestas, para lograr la armonía, aquella que desde la filosofía griega ha sido un componente esencial de la belleza. Todo está en su sitio, centrando la composición en una gran V que, después, volvió a repetir en alguno de sus cuadros, señalando una sucesión de ritmos, de rectas y curvas.



Hay preocupación por dar profundidad al cuadro, aprendida tras la observación de los grandes maestros, especialmente de Velázquez. Es también un ejercicio que, en cierto modo, recuerda la pintura de "bodegón", aunque no es este un cuadro de bodegón, sí de naturaleza inerte utilizando recursos que, posiblemente, aprendió de la observación de la pintura del siglo XVII que tantos ejemplos ofrece el Museo del Prado. En la *Bicicleta* el objeto del cuadro es el propio artefacto, y el elemento que marca la distancia con el espectador el bordillo de la acera y la propia acera, e incluso una línea de calzada. Pero, frente al barroquismo de los bodegones del Prado, la obra de Godofredo muestra el interés por el conceptualismo que forma parte de su historia como pintor desde finales de los años cincuenta, desarrollado en producciones posteriores y recientes.

Es una pintura de perspectivas trazadas a base de líneas de fuga (la acera como más evidente)

y a partir del elemento que constituye el motivo más visible del cuadro, pues la posición de la bicicleta es también un ensayo de perspectiva. Muestra el dominio del dibujo, pero es pintura más que dibujo, de ahí que el espectador no se sienta agredido por líneas cortantes e incisivas que delimitan campos. Y sin embargo los campos están perfectamente delimitados: los radios de las ruedas, la estructura de la bicicleta, el bordillo de la acera ...

La *Bicicleta* es un objeto situado en un espacio, y es que esta es una pintura de espacios aunque visualmente aparezca restringido a un trocito de valla y acera. Es también una pintura de atmósfera e invitación a respirar el aire inmerso en el cuadro. A todo ello, volviendo a la perspectiva, contribuyen los giros ya señalados del manillar, de los pedales y de la rueda delantera, la luz proyectada desde un punto alto y las consiguientes sombras, las pequeñas pinceladas de color que configuran las distintas tonalidades, los toques de luz, casi imperceptibles, de todos y cada uno de los elementos pintados... (Sanz Gamo, 2011)

FRANCISCO APARICIO, *LAURA*, talla en madera de abedul, ca. 1988.

“Laura” es una escultura de bulto redondo, tallada en madera de abedul. Se representa a una niña adolescente, de pie, de rigidez contenida, con los brazos pegados al cuerpo y descalza. Su mirada, ausente, se pierde en el infinito. Junto a sus pies desnudos que reflejan la ausencia, la sencillez y la humildad, aparece un ramillete de flores y las huellas de sus pisadas. Va ataviada con una chaqueta y un vestido de ampulosos pliegues, recordando su parte inferior las estrías de un fuste de columna.

La obra está firmada en el ángulo izquierdo del pedestal por el artista (Aparicio 1/1) como pieza original.

Por el tema infantil de la obra, Aparicio está en la línea del imaginero y escultor Francisco González Macías. El tema de la figura humana está presente en su obra. Su modelado exquisito lo acerca a la estética de algunos artistas italianos de la nueva figuración italiana, encabezada por Marino Marini y Giacomo Manzù.

Estamos ante un ejemplo de escultura realista que se adscribe dentro de lo que conocemos como realismo mágico madrileño, surgido a finales de la década de los sesenta del siglo XX.



En líneas generales, podemos afirmar que parte de la producción de Francisco Aparicio se encuadra en el realismo donde el tema de la figura humana es patente. También es de señalar su trabajo en la estatuaria urbana de personajes históricos como la figura en pie sobre pedestal de la célebre Isabel la Católica en Arévalo (Ávila) o del trinitario fray Juan Gil, liberador de Miguel de Cervantes. (Clemente López, 2012).

Surrealismo

El Surrealismo es un movimiento artístico y literario nacido en Francia a partir del dadaísmo. Su punto de partida fue la publicación del “Primer Manifiesto Surrealista” en octubre de 1924 del escritor francés André Breton. Esta expresión artística trata de plasmar el mundo de los sueños, del subconsciente y la imaginación que escapan a la razón humana.

En relación con la corriente surrealista se sitúa la obra *Ontalafia* de Juanjo Jiménez - también influenciado por el expresionismo – en una pintura onírica referida a uno de los paisajes albacetenses transformados por los generadores eólicos: intercala elementos arquitectónicos (molinos) con otros de la naturaleza (laguna, elevaciones), todo ello cargado de un juego cromático, logrados de violentas pinceladas y libre concepción espacial y volumétrica.

Antonio Beneyto, escritor y artista plástico, comparte con Joan Ponç los postulados del Postismo, corriente estética surgida en 1945 como heredera de la tradición surrealista. En esa línea a través de pinturas y esculturas Beneyto crea criaturas fantásticas y desmembradas, sacadas de un mundo imaginario e irracional.

JUAN JOSÉ JIMÉNEZ ORTIZ, *ONTALAFIA*, óleo sobre lienzo, 1988.

La obra, titulada *Ontalafia*, lleva el nombre de una laguna endorreica, situada cerca de la aldea albaceteña de Abuzaderas en la carretera entre las poblaciones de Pozo Cañada y Pozohondo. La pintura está formada por tres lienzos paralelos en horizontal lo que la convierte en un original tríptico. En ella destacan por un lado, la vitalidad de los tonos verdosos del agua en movimiento y por otro, la verticalidad de algunos elementos arquitectónicos, a modo de aerogeneradores, todo ello presidido por una barcaza con remos en primer plano. (Cadarsó Vecina, 2011)



Antonio Beneyto, *Hombre*, 1996



Juan José Jiménez Ortiz, *Ontalafia*, 1988

Abstracción

Con la *Primera acuarela abstracta* (1910) de Wassily Kandinsky surgió un revolucionario movimiento artístico. El arte abstracto rechaza la copia o la imitación de todo modelo exterior a la conciencia del artista, por tanto no considera justificada la necesidad de la representación figurativa y tiende a sustituirla por un lenguaje visual independiente. La abstracción, con el paso de los años, se desarrolló por diferentes caminos como el informalismo o las abstracciones geométrica, poética, lírica y matérica, utilizando un lenguaje plural que propicia la libertad creativa. Se tiende hacia la geometrización y esquematización, reduciendo la obra a un juego de formas y colores.

El Museo de Albacete reúne diversas obras relacionadas con ese movimiento: Orlando Pelayo distorsiona las formas en sus paisajes con el empaste, reflejando luminosas vistas aéreas. Ortiz Sarachaga trabaja con collages, Abel Cuerda se caracteriza por la mezcla de técnicas y materiales, y Quijada, pionero en practicar el lenguaje de la abstracción en Albacete, por sus composiciones y texturas. En escultura el almanseño José Luis Sánchez, se interesa tanto por las calidades de la materia como por los equilibrios entre masas y volúmenes. Junto a él se muestran obras de José Félix y de Juan Sánchez de la Blanca Torres.



Roberto Ortiz Sarachaga, *Composición*, 1978.



José Félix, *sin título*, 1978.



Juan Sánchez de la Blanca Torres, *Crucifixión*, 1986.

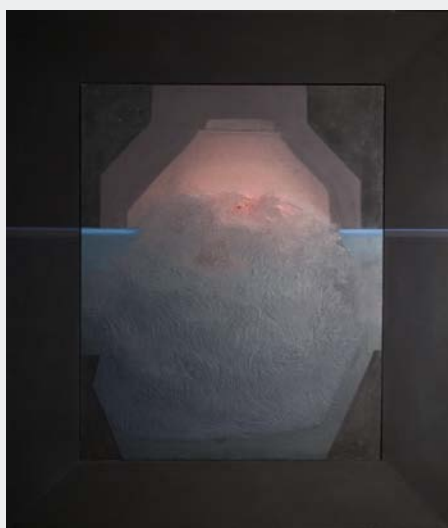
ALFONSO QUIJADA. COMPOSICIÓN, técnica mixta sobre lienzo, 1977.

Condensación matérica en la parte central del lienzo, provocando un relieve estriado y una prolongación de la línea divisoria turquesa en ambos laterales invadiendo el espacio que correspondería al marco. Sobre el predominio del gris y el negro surgen con fuerza tonos cálidos, rosas intensos y rojos, como si del magma de un volcán en erupción se tratara.

Dentro de la genérica abstracción, su obra fue incluida en el expresionismo abstracto.

Los años de Universidad sirvieron a su vez para consolidar su vocación plástica, visitaba exposiciones y museos, participaba activamente en la organización de actividades culturales y, algo muy importante, coincidió con la época en que se estaban fraguando iniciativas tan interesantes como el grupo El Paso. Realizó numerosas ilustraciones y caricaturas para las revistas universitarias *Áspid* y *Azada y asta*. Terminados sus estudios se instala en Albacete al

frente de su farmacia para compaginar esta profesión con su verdadera pasión, la artística. La admiración por los valores estéticos de la abstracción dejará profunda huella en sus obras. Fue a partir de la década de los 60, en continua y paulatina evolución, cuando se dedicó a la creación de composiciones abstractas, convirtiéndose en uno de los pioneros de la abstracción en Albacete, ciudad tan inclinada tradicionalmente a la figuración. Además, sus obras fueron bien acogidas por la crítica aunque no entendidas por el gran público. En cualquier caso, nunca se vio limitado por el mercado del arte puesto que vivía de su farmacia y por tanto siempre actuó con total libertad respondiendo únicamente a su necesidad de expresarse en el lenguaje que mejor se adaptaba a su personalidad artística. (Cadarsó Vecina, 2011)



JOSÉ LUIS SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, *MANHATTAN*, acero inoxidable, ca.1980-1981.



Nacido en Almansa en 1926, es una de las figuras más notables de la escultura española contemporánea, para quien *“... Seguramente la escultura más representativa de nuestro siglo es el avión Concorde: nos confirma la furia de Marinetti, procede inconscientemente del “Pájaro en el espacio” de Brancusi, su autor es una compañía anónima, ha sido fabricado empleando la tecnología y los materiales más sofisticados....”*. Su larga trayectoria arranca de la vocación hacia la arquitectura y de una licenciatura en Derecho, accedió a becas en el extranjero entre 1954 y 1955 con estancias en Roma, Milán y París, tres ciudades que

marcarán su trayectoria que culminó con el nombramiento de Académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1986. De la mano de Ángel Ferrant en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid aprendió los caminos renovados de la escultura contemporánea. Con Fernández del Amo, Fisac y Feduchi como arquitectos y con Jacqueline Canivet, Arcadio Blasco y Carmen Perujo, caminó por los conceptos de integración y socialización de las artes. Fruto de ello fueron numerosas esculturas para edificios religiosos y otras muchas para edificios civiles en las que progresivamente José Luis Sánchez fue tornando la figuración en abstracción, preocupado por los volúmenes en el espacio y las texturas.

Neofiguración

La Neofiguración es un movimiento artístico de la segunda mitad del siglo XX que recupera un nuevo lenguaje figurativo surgido como reacción al arte abstracto y al realismo imperante del momento. Los pintores tratan el tema de manera expresionista y en ocasiones adoptan formas orgánicas o monstruosas. En esta nueva etapa Orlando Pelayo vuelve a la figura humana como protagonista del lienzo, representada en ambientes vacíos y aislados con un sentido de denuncia social. Insólitos personajes ofrecen un cariz trascendental relacionado con mitos, leyendas y paisajes idealizados que rememoran un mundo de fantasía respondiendo a un tardío conceptualismo multidisciplinar.

ORLANDO PELAYO (Gijón, 1920 - Oviedo, 1990)

Hablar de la obra de Orlando Pelayo en el Museo de Albacete es, necesariamente, recordar a un artista dedicado en cuerpo y alma al arte de la pintura, en la que tienen un importante papel sus experiencias infantiles vividas en la provincia de Albacete, concretamente en las riberas del Júcar. Desde unos paisajes matéricos con los tonos de la sierra albaceteña hasta sus personajes apócrifos, cabe destacar también su faceta como ilustrador de libros y revistas en la capital francesa formando parte de la denominada Escuela de París junto con otros artistas españoles. Sus inicios en esta gran ciudad abarcan un periodo entre 1947 y 1954, época en la que expone con Picasso, Clavé o Domínguez. Su pintura pasa por momentos de clara expresividad figurativa apreciándose todavía cierta nostalgia del postcubismo. A mitad de la década de los 50 Pelayo ya triunfa como pintor en la capital internacional del arte, fijando en París su residencia definitiva. Se incrementa cada vez más su presencia en colectivas, se prodiga en muestras individuales y su participación en numerosos certámenes le lleva a obtener importantes premios.



Lles demeures du temps, 1987.

El Museo de Albacete, conserva una donación de treinta obras (óleos, acrílicos, acuarelas, litografías y dos planchas de cobre para aguafuertes) además de tres paisajes depositados por la Diputación de Albacete. Los paisajes de la Mancha, pertenecen a los años 1959 y 1962 reflejando esa parte de su obra no figurativa en que el expresionismo cromático y matérico sobresalen por encima de la referencia a la realidad. Los colores son cálidos, semejantes a los que usaba en Orán (cuando estuvo exiliado por pertenecer al bando republicano en la contienda civil española). El cuadro de la imagen es precisamente del año 1959, se titula “Itinerario del Júcar” y es un óleo sobre lienzo que representa una panorámica aérea del río, en época estival, a su paso por tierras de Albacete. Además de los paisajes manchegos, pinta sus recuerdos de tierras españolas de otros lugares, distorsionando las formas con el empaste y reflejando vistas desde el cielo, son las denominadas “Cartografías de la ausencia” que le ocupan hasta los años 60, plasmando añoranzas largamente guardadas en su memoria. (Cadarsó Vecina, 2012)

JUAN JOSÉ GÓMEZ MOLINA, *MEMORIA DE LA LLANURA*, óleo sobre lienzo, 1987.

Equilibrada composición paisajística en la que destacan grandes formaciones rocosas en los laterales del lienzo. En la parte central una especie de chimenea gigante se superpone a otro elemento turriforme cubierto por una cúpula hemisférica. Entre los colores oscuros predominantes, grises y negros, irrumpen con fuerza tonalidades cálidas (rojos, naranjas, amarillos...) que recuerdan los tonos del cielo al amanecer. Se puede afirmar que Gómez Molina se definió a lo largo de su carrera principalmente por su enorme interés en la actividad investigadora, al principio publicando libros, artículos y a partir de 1986 dirigiendo numerosas tesis y proyectos de investigación. Por otro lado, su incidencia en el campo de la fotografía fue fundamental siendo colaborador en la etapa fundacional de las revistas Nueva Lente y Zoom que integraron la transformación de la fotografía y del arte español de la década de los años 70.

Nombrado Vicedecano de la Facultad de Bellas Artes de Barcelona, promovió la nueva especialidad de Imagen y los estudios universitarios de fotografía siendo, así mismo, notables sus exposiciones sobre el soporte fotográfico (Cadarsó Vecina, 2012)



Fotografía-Electrografía

Las nuevas tecnologías aplicadas a la creación artística han dado nuevos resultados en las dos últimas décadas del siglo XX. Un ejemplo de ello es lo que se conoce como Electrografía, término acuñado en la década de los ochenta. Se trata de un trabajo realizado con fotocopidora como base del proceso creativo. Tiene un especial seguimiento en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca con la creación en 1990 del Museo Internacional de Electrografía (MIDE).

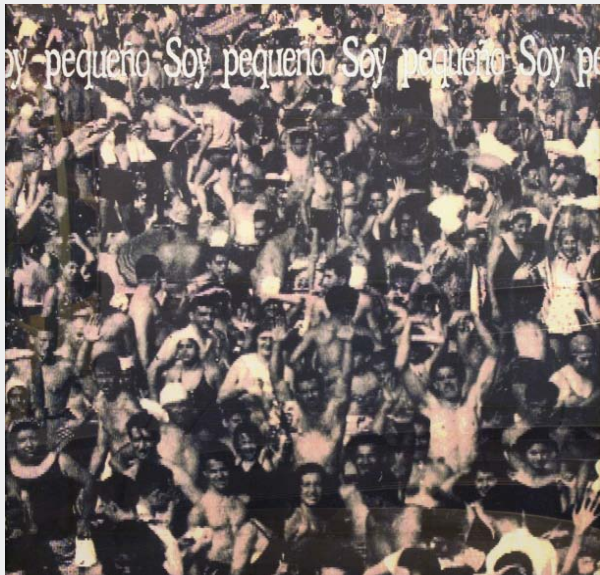
La fotografía como medio de expresión artística ha mostrado desde su nacimiento, la realidad del momento siendo testigo de la sociedad. En estos últimos años, las imágenes digitales son un nuevo campo de experimentación para la creación plástica.

ELECTROGRAFÍA, 1991

La *electrografía* es una técnica artística poco conocida para la mayoría. Se trata de una forma de arte que nace a finales de los años setenta y principios de los 80, siendo este mismo año cuando se acuñó su nombre, aunque también se le ha llamado *fotocopia de arte*, *copigrafía*, *copy-art*... Es realmente una modernización de los tradicionales grabados. Las principales características de esta técnica son por ejemplo la planitud de la imagen, sin dejar lugar a un espacio, algo que en esta obra en concreto ayuda a transmitir una sensación de masa mucho mayor. También es muy característica la imprecisión de una imagen llena de “ruido” que

intensifica una vez más la muchedumbre, la sociedad sin definir. La propia Gemma nos cuenta por qué eligió la electrografía, cómo funciona y qué similitud tiene con el ser humano: “Nosotros funcionamos por impulsos eléctricos, somos pequeñas partes que forman un todo, o mejor dicho un TODÍSIMO. Energía transformada. La impresión electrográfica deriva de dos principios físicos: la electricidad y la luz. (En la Electrografía) la lectura luminosa del original es convertida en señales eléctricas, la luz reflejada es traducida en píxeles, equivalente a nuestra información en el cerebro, que manejada por un microprocesador en la máquina hacen posible un amplio juego de variaciones en muchos sentidos. La electrografía origina la impresión de un instante, habla de cómo atrapar un tiempo y retenerlo para todos tus siempres. Atrapa un pensamiento”. El título de esta obra puede decirnos mucho. "Soy pequeño. Soy pequeño. Soy pequeño." Se repite una y otra vez en la imagen. Soy pequeño entre la multitud, pero quiero ser alguien, quiero gritar y que se me escuche, quiero tomar parte activa en este mundo, conseguir los objetivos, míos y de la sociedad. Me pierdo entre la gente, imagen sin color, en blanco y negro que hace que no destaque, que consigue que cada una de esas personas pasen desapercibidas, que no te fijas en una en concreto. Una multitud que se mueve para conseguir algo. Un sentimiento tan moderno como antiguo, tan repetido y aún sin conseguir del todo. Gemma González Araque, autora de esta electrografía, quiere con ella conseguir gritar, un grito que llegue a los demás y no quede ahogado entre la masa.

(Esteban Gallego, 2012)



Gemma González Araque,
Electrografía, 1991

Obra Gráfica

La obra gráfica ha adquirido en el arte contemporáneo un gran protagonismo. El grabado como técnica artística es el resultado de trabajar una superficie rígida, entintándola y presionándola

sobre el papel para obtener el resultado final. Existen diferentes tipos de estampación que reciben el nombre del material utilizado para preparar la matriz: la xilografía (madera), la calcografía (cobre), la litografía (piedra) y la serigrafía (tela). El grabado es más asequible que otro tipo de arte plástico, pudiéndose difundir con más facilidad y llegar a un público más amplio. Una de las formas más comunes en la que un grabador puede materializar su trabajo es mediante una carpeta de estampas, dibujos o en libros ilustrados, combinándose imagen y texto.



Pilar Belmonte, *Museo de Albacete*, serigrafía, 1989

Sugerencias para la visita:

- Los lenguajes artísticos desarrollados desde el siglo XX hasta hoy.
- Contextualizar las diferentes tendencias estéticas.
- Valorar y comprender el arte contemporáneo.
- Fomentar la visión crítica del espectador.

Para saber más

- Bibliografía** CADARSO VECINA, M^a V., 2012: "¿Sabes quién soy? José Antonio Lozano", *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 14/07/2012, 15.
- CADARSO VECINA, M^a V., 2012: "¿Sabes quién soy? Miguel Cano", *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 01/06/2012, 14.
- CADARSO VECINA, M^a V., 2012: "¿Sabes quién soy? Orlando Pelayo", *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 24/03/2012, 19.
- CADARSO VECINA, M^a V., 2012: "¿Sabes quién soy? Juan José Gómez Molina", *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 3/02/2012, 19.
- CADARSO VECINA, M^a V., 2011: "¿Sabes quién soy? Antonio Beneyto", *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 9/12/2011, 14.
- CADARSO VECINA, M^a V., 2011: "¿Sabes quién soy? Juan José Jiménez Ortiz", *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 02/12/2011, 21.
- CADARSO VECINA, M^a V., 2011: "¿Sabes quién soy? Rafael Requena", *La*

- Tribuna de Albacete*, Albacete, 28/10/2011, 21.
- CADARSO VECINA, M^a V., 2011: "¿Sabes quién soy? Alfonso Quijada Martínez", *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 26/08/2011, 15.
- CADARSO VECINA, M^a V., 2011: "¿Sabes quién soy? Juan Amo Vázquez", *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 27/05/2011, 18.
- CLEMENTE LÓPEZ, P., 2011: "¿Sabes quién soy? Ignacio Pinazo Martínez", *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 13/05/2011, 27.
- CLEMENTE LÓPEZ, P., 2012: "¿Sabes quién soy? Joan Rebull. Un escultor catalán con obra en el Museo de Albacete", *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 15/09/2012, 13.
- CLEMENTE LÓPEZ, P., 2012: "¿Sabes quién soy? Wenceslao Jiménez. Un escultor de la nueva figuración", *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 27/04/2012, 18.
- CLEMENTE LÓPEZ, P., 2012: "¿Sabes quién soy? Juan González Moreno. Un renovador de la escultura murciana del siglo XX", *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 16/03/2012, 16.
- CLEMENTE LÓPEZ, P., 2011: "¿Sabes quién soy? Francisco Aparicio. Un escultor del realismo español contemporáneo", *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 23/09/2011, 19.
- ESTEBAN GALLEGU, A. B., 2012: "¿Sabes quién soy? Gemma González Araque", *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 22/06/2012, 18.
- PRODAN, G., (coord.), 2003: *Historia del Arte de Castilla-La Mancha en el siglo XX*, Tomo I y II, Toledo.
- SANZ GAMO, R., 2011: "¿Sabes quién soy? Godofredo Giménez", *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 29/04/2011, 19.
- SANZ GAMO, R., 1984: *Pintores albacetenses contemporáneos (1900-1983)*, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete.

ESPACIO SAMUEL DE LOS SANTOS GALLEGO

Desde 1985 el Museo de Albacete cuenta con una sala de exposiciones temporales (Sala 14) con una superficie de 700 metros cuadrados donde periódicamente se realizan exposiciones temporales, con las que el Museo ofrece recorridos temáticos en torno a las distintas facetas de la arqueología, las artes plásticas, la etnografía y la historia. La programación actualizada de la misma puede consultarse a través de:

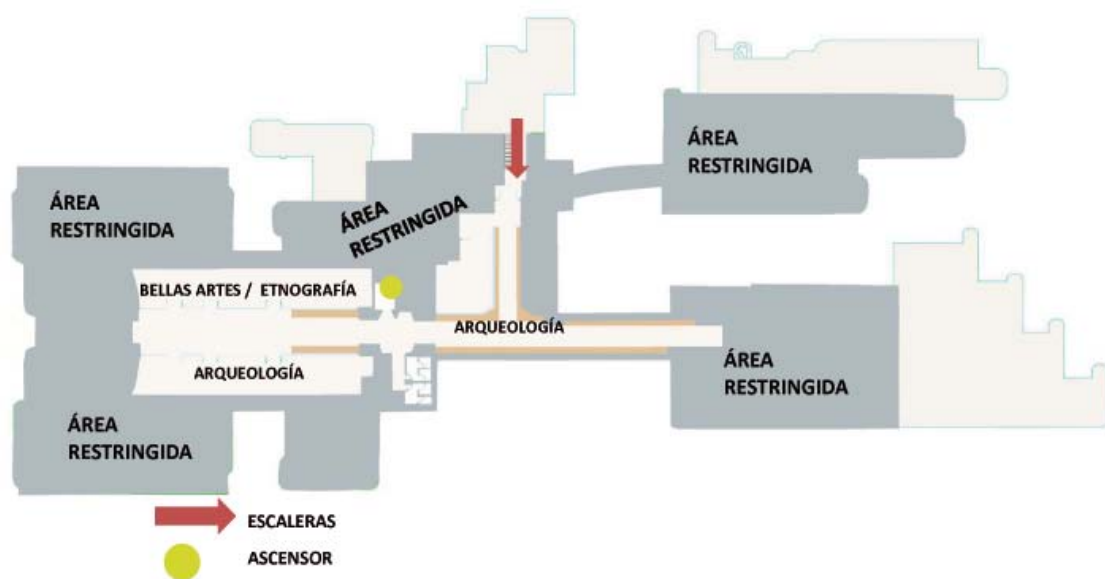
www.patrimoniohistoricoclm.es/museo-de-albacete

www.facebook.com/MuseodeAlbacete



EL MUSEO OCULTO

En el año 1995 el Museo de Albacete emprendió la obra de acondicionamiento de la planta sótano donde se encuentran las salas de reserva (almacenes). Un año después realizó una oferta hasta entonces inusual en los museos: mostrar al público los espacios donde se conservan las colecciones no mostradas en la exposición permanente. A las salas se accede previa cita y justificación del objeto de la visita.



Las salas de reserva muestran objetos dispuestos con un sentido acumulativo, distinto al apreciado en una exposición permanente. No existe discurso, sino ordenación de objetos en función de su tamaño y materia sobre la que está fabricado. El visitante podrá apreciar las siguientes agrupaciones:

Pasillos	Sobre largas bancadas forradas de hierro: - Elementos escultóricos y arquitectónicos ibéricos. - Elementos arquitectónicos del Tolmo de Minateda. - Epigrafía romana. - Elementos arquitectónicos de edificios desaparecidos de Albacete. - Utensilios etnográficos. - Vasijas y molinos de mano de diversos yacimientos arqueológicos.
Arqueología	Vasijas de diversos yacimientos arqueológicos agrupadas en vitrinas. Visualización de sistemas de almacenaje.

Bellas Artes Cuadros, esculturas, obra gráfica.

Visualización de sistemas de almacenamiento.

Etnografía Telar horizontal y bancas vestidas con manufacturas textiles manchegas.



Salas de reserva: pasillo.



Salas de reserva: pasillo.



Salas de reserva: arqueología y etnografía.

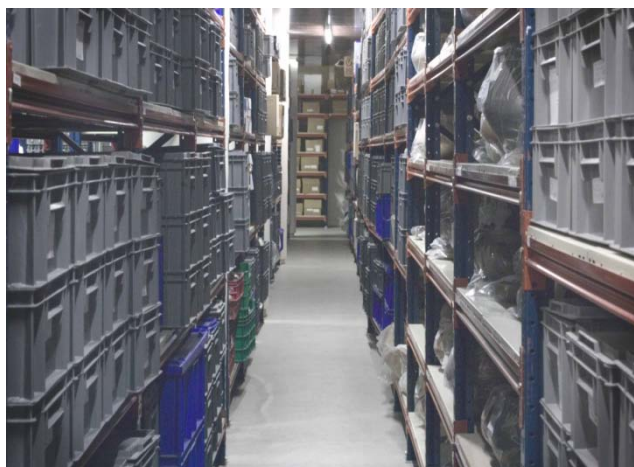
En las salas de reserva los materiales están ordenados y topografiados, de manera que la búsqueda de cualquier objeto sea rápido. De acuerdo con su naturaleza, que determina las

condiciones de conservación, los sistemas de almacenaje son distintos. Los cuadros están colgados sobre peines, un sistema móvil que permite su visualización pero, sobre todo, previene deformaciones en los soportes (lienzos, tablas), a la vez que permiten un ahorro de espacio. Esculturas de pequeño formato se conservan, embaladas, en estantes. La obra gráfica, planchas calcográficas y dibujos están custodiados en planeros, dispuestos en posición horizontal y protegidos con materiales de pH neutro que impidan su degradación.



Obras de Benjamín Palencia conservadas en peines.

En general los materiales arqueológicos se guardan en cajas cerradas de plástico con pH neutro, dentro bolsas de plástico, y todo ello etiquetado a fin de no perder las referencias de procedencia, estrato de excavación, etc. Cuando los materiales son muy delicados es normal que estén asentados en moldes recortados sobre espuma de poliuretano.



Almacén de arqueología.

Los materiales etnográficos son en general muy sensibles al estar realizados en una parte importante sobre materiales orgánicos (madera, textiles, etc.) fácilmente degradables. Unos se custodian en compactos en el interior de cajas, los ropajes colgados en armarios.

La planta sótano alberga instalaciones diversas, sala de investigadores, almacén de biblioteca, archivo y laboratorio de restauración. Todas son necesarias en el funcionamiento de un museo, de manera que las exposiciones permanentes constituyen solo una parte de la actividad museística.



Laboratorio de restauración.



Almacén de biblioteca.

VOCABULARIO

TÉRMINOS CITADOS EN EL TEXTO

Acus crinalis. Alfileres para el pelo de época romana.

Adobe. Ladrillo de barro amasado con paja y secado al sol.

Ajimez. Ventana arqueada, puede estar dividida en el centro por una columna llamada parteluz

Almorávide (del árabe *al-Murābit* "el morabito"). Monjes-soldado provenientes del Sáhara. La dinastía almorávide (1040-1147) dominó las actuales Mauritania, Sahara Occidental, Marruecos y el sur de la Península Ibérica. En la Península tuvieron como capitel Granada entre 1090 y 1147. Derrotaron a Alfonso VI de León en la batalla de Sagrajas en 1086, pero su entrada definitiva se produce cuatro años después, en 1090. Seguían una interpretación rigorista del Islam, aunque sus costumbres se fueron relajando hasta desaparece a manos del los almohades tras la caída de Marrakech, capital del Imperio fundada en 1062.

Almohade (del árabe *al-Muwahhidun* "los que reconocen la unidad de Dios"). Dinastía marroquí de origen bereber que dominó el norte de África y el sur de la Península Ibérica entre 1147 y 1269. En 1195 vencen a las tropas castellanas en la Batalla de Alarcos, aunque poco después, la victoria cristiana en la batalla de Las Navas de Tolosa (1212) marca el comienzo del fin de la dinastía almohade. Rigurosos en su interpretación del islam, Sevilla fue su capital en la Península, donde han dejado testimonios como la Torre del Oro o la Giralda.

Alquería. En época islámica, asentamiento rural conformado por un caserío reducido y un conjunto de tierras trabajadas por los miembros de la comunidad campesina.

Amuleto. Objeto al que se atribuye virtud sobrenatural.

Apotropaico. Lo que conjura o previene de las malas influencias externas.

Árbol de la vida. Tema relacionado con la inmortalidad o la fertilidad en distintas culturas. Desde Mesopotamia, el tema se difundió por todo el mediterráneo. Un trasunto del mismo es el árbol de la ciencia de la religión cristiana.

Arriana. Una de las doctrinas cristianas que se desarrolló en época visigoda. Según los arrianos, Jesús era hijo de Dios, pero no Dios mismo. En la España visigoda fue motivo de división hasta que en 589, en el III Concilio de Toledo, el rey Recaredo abjuró de esta creencia y se convirtió al catolicismo, dominante en la sociedad hispana.

Aspalathus. Planta parecida a la retama que según Plinio era la base de los perfumes hispanos.

Azora. Capítulo del Corán

Bícroma. Con dos o más colores.

Bizantino. Heredero del Imperio Romano de Oriente. En el siglo VI conquistaron el norte de África y una parte del litoral mediterráneo español, creando la provincia bizantina de *Spania* con capital en *Carthago Spartaria* (Cartagena).

Bocado o freno de caballo. Pieza articulada, generalmente de metal, que introducida en la boca del caballo sirve para guiarlo.

Bulla. Pequeña caja en general circular conteniendo un amuleto, en la antigua Roma era colgada del cuello de los niños libres varones hasta la edad de 16 años.

Busto. Representación de la parte superior de una figura humana (cabeza, hombros y torso).

Caduceo. Cetro o vara provisto de dos alas y rodeado de serpientes, atributo de Hermes-Mercurio.

Califal. Relativo al califato, un sistema político de los países islámicos medievales en el que el cabeza del estado, el califa, es el representante del pueblo y del islam y debe gobernar de acuerdo a la ley religiosa, o *sharia*. En *al-Andalus*, califal se refiere al califato omeya de Córdoba, proclamado por 'Abd al-Rahman III en 929. Oficialmente desapareció en 1031, cuando tras una guerra civil (*fitna*) el estado se descompone en numerosos pequeños reinos. Fue una de las época de mayor esplendor cultural y artístico de la Edad Media peninsular.

Cancel. Placa, a veces calada, que separa distintos espacios en una iglesia.

Capilli Indici. Cabellos negros importados de la India para hacer pelucas muy costosos. En época romana eran tan populares y se trajeron en tal cantidad, que hubo que incluirlos entre las mercancías que pagaban impuestos en las aduanas.

Capitel. Remate prismático de una columna o pilastra.

Casaca. Vestidura masculina ajustada, con mangas y con faldones.

Cerámica. Glosario de cerámica

Alfar. Obrador de alfarero

Ánfora (del griego *amphoreus*). Vocablo que define a un recipiente para contener líquidos de medianas o grandes dimensiones, de cuerpo ancho con dos asas laterales verticales, cuello estrecho más o menos alto, boca cerrada y base curva o puntiaguda.

Aribalo, aryballoi. Pequeño recipiente destinado a contener aceite perfumado para ungir el cuerpo.

Bacía. Recipiente abierto, profundo, con borde de ala ancha, inclinada hacia el interior, recortada para encajar el cuello. Utilizada en el oficio de barbero y para sangrar.

Barniz negro. Técnica de acabado de la cerámica consistente en aplicar un barniz conseguido a partir de pigmentos de hierro cocidos en atmósfera reductora.

Campaniense. Cerámica de barniz negro producida en Campania (Italia).

Carena. Punto de inflexión marcado de la línea de perfil del galbo*.

Cratera. Recipiente abierto, de proporciones medianas o grandes, utilizado para mezclar el vino y el agua en el banquete.

Cuerda seca. Técnica decorativa de origen islámico consistente en perfilar los contornos del dibujo mediante una mezcla de grasa y manganeso que evita la unión de los diferentes vedríos. Puede ser total o parcial.

Dorado. Técnica decorativa consistente en la aplicación de oro para realzar o enriquecer la decoración de la cerámica. Se usan varios métodos, entre ellos el dorado con miel y el dorado con mercurio, ambos aplicados con pincel.

Escudilla (del latín *scutella* “pequeña copa”). Recipiente similar al cuenco, a veces provisto de asas horizontales.

Esgrafiado. El esgrafiado es una técnica decorativa que consiste en hacer incisiones sobre el cuerpo del objeto o pared, en la parte superficial, de manera que quede al descubierto la capa inferior, que es de otro color

Especiero. Recipiente formado por dos o más receptáculos cuya función es contener especias.

Galbo. Parte intermedia del cuerpo de un recipiente.

Gollete. Tipo de cuello y de pitorro con estrechamiento muy marcado.

Impresión. Técnica decorativa obtenida mediante la presión (con diversos elementos) sobre la arcilla tierna.

Incisión. Técnica decorativa obtenida mediante el rayado de un instrumento apuntado sobre la arcilla tierna.

Loza dorada. El término se aplica a las vasijas con decoración de origen medieval realizada con pigmentos de cobre, hierro y plata aplicados sobre el esmalte. El proceso exige tres cocciones: para el bizcochado, para el esmalte, la tercera en atmósfera reductora para conseguir los efectos metalizantes.

Marmita. Olla para cocinar de paredes más o menos verticales y rectas. Característica de tiempos visigodos y emirales.

Salvilla. Recipiente de pie destacado y cuerpo superior plano, con función similar a los salvamanteles.

Verde y manganeso. Tipo cerámico que toma su nombre de la ornamentación a base de dos óxidos colorantes: el cobre para el color verde y el manganeso para las tonalidades moradas o negruzcas. El color blanco lo da el dióxido de estaño que recubre la pieza jugueteada, o bizcochada, de una capa lechosa opaca, la cual resulta además brillante por adición del vidriado de plomo. Cerámicas de origen califal, se mantuvieron a partir del siglo XIII, en talleres mudéjares de Valencia y de Aragón.

Columbario (*columbarium*). Construcción funeraria conformada a partir de pequeños nichos donde eran depositadas las urnas con los restos humanos incinerados.

Columna miliaria. Hito de piedra que indicaba las distancias en las vías públicas romanas, a modo de mojón de carretera. Suele contener el nombre del emperador bajo cuyo reinado se construyó o reparó una vía.

Cornisa. Elemento superior del entablamento que lo remata.

Crismón. Monograma de Cristo, formado por las letras griegas X (ji) y P (ro) entrelazadas.

Edad Media. En Occidente, periodo histórico entre los siglos V (año 476, fin del Imperio romano de Occidente) y XV (1492 descubrimiento de América o 1453 fin del Imperio bizantino, de la Guerra de los Cien años y de invención de la imprenta). Actualmente, matizando la ruptura con

la época anterior, se habla de Antigüedad Tardía hasta el siglo VIII, una etapa de transición entre los modelos políticos, económicos, sociales e ideológicos clásicos romanos y los medievales feudales.

Edad Moderna. Periodo histórico comprendido desde el Descubrimiento de América (1492) hasta la Revolución Francesa (1789).

Emiral. Referido al periodo histórico correspondiente al emirato, es decir desde la entrada de los musulmanes en 711 hasta la proclamación de 'Abd al-Rahman III como califa en 929.

Entablamento. En la arquitectura clásica grecorromana es el conjunto del arquitrabe, el friso y la cornisa; en sentido más amplio designa a los elementos horizontales sostenidos por los elementos sustentados: columnas, pilares...

Epigrafía. Ciencia cuyo objeto es conocer e interpretar las inscripciones.

Estela funeraria. Monumento erigido sobre el suelo en forma de lápida, suele contener una inscripción alusiva al difunto.

Exvoto. Don u ofrenda a los santuarios a cambio de un beneficio recibido.

Flamígero. Llamado así al gótico final (siglo XV) profusamente decorado con curvas y contracurvas que recuerdan las llamas. También denominado florido por su rica y compleja ornamentación en bóvedas y ventanales.

Falcata. Espada de hoja curva con estrías longitudinales, característica de la panoplia ibérica.

Favissa. Pozo ritual para el depósito de ofrendas a una divinidad.

Fíbula. Broche formado por al menos tres elementos articulados: cuerpo, mortaja y aguja. Usado para sujetar prendas de vestir.

Filigrana. Obra formada de hilos de oro y plata, unidos y soldados con mucha perfección y delicadeza.

Fundido. Proceso de reproducción en metal de cualquier objeto corpóreo, mediante la fusión dentro de un molde vaciado previamente del modelo.

Fundus. Hacienda rural con espacios de vivienda, actividades productivas, y campos de cultivos, pastos o bosques.

Fusayola. Pieza de telar, de piedra o de cerámica, cónica, bicónica u oval, con extremos perforados, usada para tensar el hilado.

Grabado. Procedimiento de estampación mediante la manipulación de una plancha de cobre (calcografía), piedra (litografía), madera (xilografía) o textil (serigrafía), sobre la que se dibuja una imagen para ser reproducida.

Grafito. Motivo decorativo o algún texto inciso sobre una pieza cerámica u otro elemento duro.

Granetti. Técnica decorativa sobre metales nobles consistente en la aplicación de pequeñas gotas de metal fundido sobre una plancha de la misma materia.

Lasca. Parte desprendida de un núcleo de piedra. Las industrias de piedra tallada sobre lasca se desarrollaron a partir del Paleolítico Medio.

Lectus. Lecho.

Licántropo. Comedor de hombres.

Lucerna. Recipiente para iluminar provisto de una cazoleta más o menos cerrada y una piqueta para la mecha, generalmente con asa.

Macolla. También se conoce con el nombre de manzana o nudo, es la pieza que une el astil con la cruz.

Mansio. Construcción situada junto a los caminos o vías romanas destinada a albergar a los viajeros.

Marsupium. Bolsa con dinero que porta el dios Mercurio.

Martirium. Edificio funerario asociado a la figura de un mártir donde se acudía a venerar sus reliquias. Uno de los más antiguos es el de San Pedro, que se encuentra bajo la Basílica de San Pedro del Vaticano.

Morisco. Musulmanes del *Al-Andalus* bautizados forzosos tras la pragmática de los Reyes Católicos de 1502. Fueron numerosos en el sur de Aragón, el sur del reino de Valencia y Granada, tras diversas revueltas fueron expulsados definitivamente en 1609, bajo el reinado de Felipe III.

Mosaico. Elemento decorativo para suelos, paredes o techos, construido mediante formas planas geométricas (teselas) de mármol, piedra, cerámica, pasta vítrea, e incluso oro.

Mudéjar (del árabe mudaḡḡan “domesticado o domesticado”). Musulmanes a quienes se permitía seguir viviendo en territorio conquistado por los cristianos sin mudar de religión, a cambio de un tributo. También se denomina así a las realizaciones artísticas de los mudéjares.

Necrópolis. Literalmente, ciudad de los muertos. Cementerio.

Neolítico. Literalmente de la piedra nueva, pulimentada. Define un periodo en la historia de la humanidad caracterizado por el sedentarismo, la explotación de la agricultura y la ganadería, y en general la producción de alimentos, objetos y excedentes.

Nielado. Consiste en hacer un grabado profundo en plancha de metal rellenando las incisiones con una sustancia negra en polvo llamada niel, hecha de plomo, plata, cobre y sulfuro, que se funde con calor.

Núcleos. Masa de piedra con la que está fabricado un útil o instrumento.

Numismática. Glosario de términos contemplados en el texto o en la sala del Museo:

AE, (del latín *aes*). Abreviatura utilizada para denominar tanto al cobre como al bronce, indistinguibles sin un análisis.

AE 1. Término convencional utilizado para designar a determinados valores de vellón y bronce del Bajo Imperio Romano, acuñados a partir de mediados del siglo IV d.C. Las emisiones tienen unos 10 g de peso y 21 mm de módulo.

AE 2. Las emisiones tienen entre 4-10 g de peso y 19- 21 mm de módulo.

AE 3. Las emisiones tienen entre 1,50-4 g de peso y 14-18 mm de módulo.

AE 4. Las emisiones tienen menos de 1,50 g de peso y 14 mm de módulo.

Antoniniano. Moneda romana imperial, inicialmente de plata y después de vellón, creada en el 215 por Caracalla (Marco Aurelio Antonino), del cual toma su nombre. En el año 274 fue sustituido por el aureliano.

Ardite (del catalán *ardit*). Moneda de vellón acuñada en diversas localidades de Cataluña y en los condados de Rosellón y Cerdaña en los siglos XVI y XVII, así como en Navarra en los siglos XVII y XVIII. También recibe este nombre la moneda de cobre acuñada en Barcelona en época de Felipe III, Felipe IV, Luis XIV de Francia y el archiduque Carlos de Austria. En 1755, durante el reinado de Fernando VI, se acuñó en Segovia una emisión especial de ardites destinada a circular exclusivamente en Cataluña.

Argénteo (del latín *argenteus*, “de plata”). Moneda romana de plata, creada en 294 por Diocleciano con talla de 96 en libra, como el denario de Nerón (siglo I d.C.). alguna de estas monedas lleva la marca de valor XCVI. En 310 se interrumpió la acuñación de toda moneda de plata pero, a partir del 324/325, con Constantino, volvió a emitirse, con tres unidades: el argénteo-silicua, una réplica del argénteo, el miliarensis y el miliarensis pesado.

As (*aes grave*). Unidad de la Moneda romana de bronce desde la República, a principios del siglo III a.C., hasta finales del siglo III d.C. Tenía múltiplos (*decussis*, *quincussis*, *tressis*, dupondio) y divisores (semis, triente, cuadrante, sextante, uncia, semuncia, quartuncia).

Áureo. Unidad de la Moneda romana de oro, desde la República hasta la creación del sólido, a principios del siglo IV. Se acuñaron múltiplos de diez, ocho, seis, cinco, cuatro (*cuaternión*), dos y un áureo y medio, así como divisores de medio áureo, también conocidos como quinaros de oro. El nombre, además, se aplicó como genérico para la moneda de oro en textos y documentos medievales.

Blanca. Moneda de vellón acuñada en Castilla y Navarra durante la Edad Media, así como su mitad y su cuarto. Con este mismo nombre se conoce también la moneda de cobre acuñada en Castilla por Felipe II (1556-1598).

Blanca del *Agnus Dei*. Blanca de Juan I de Castilla (1379-1390), creada en 1386 y conocida por su tipo de anverso: el cordero de San Juan.

Calco (del griego *chalkous*, “cobre, bronce”). Unidad de la moneda griega de bronce. Tiene como múltiplos el *dicalco*, el *tricalco* y el *tetracalco*, y como divisores, el *hemicalco* y el *leptón*.

Cornado. Moneda castellana de vellón acuñada durante la Edad Media. Se llama así por presentar en el anverso la cabeza del rey coronada, ya que “cornado” es una forma sincopada de “coronado”. También moneda navarra de vellón emitida a partir de 1574. Se acuñaron múltiplos de ocho, cuatro y dos cornados y también un divisor de medio cornado.

Croat. Moneda de plata creada por Pedro III de Aragón en 1285, acuñada en Barcelona hasta principios del siglo XVII. Se emitieron también mitades, tercios y cuartos.

Cruzado. Moneda de vellón de Enrique II de Castilla (1306-1379). Tuvo como múltiplos valores de dos y cuatro cruzados.

Cuadrante (del latín *quadrans*). Moneda romana de bronce, cuarta parte del as, equivalente a tres uncias. En la República presenta habitualmente la cabeza de Hércules

en el anverso y una proa de nave en el reverso, con tres puntos como marca de valor. Durante el Imperio siguió acuñándose hasta época de Antonino Pío (138-161 d.C.), con tipos más variados.

Denario (del latín *denarius* y éste de *deni* “cada diez” y *aes* “bronce”). Moneda romana de plata, equivalente a diez ases, creada hacia el 211 a.C. a semejanza de la dracma griega y acuñada desde la República hasta el reinado de Diocleciano, momento en que se convirtió en moneda de cuenta.

Los denarios republicanos del siglo II a.C. suelen recibir el apelativo de *bigati* (sing. *bigatus*) por llevar como tipo de reverso una biga conducida por una divinidad. Por su gran influencia, esta unidad fue adoptada por los pueblos ibéricos y celtibéricos, que durante los siglos II y I a.C. la emitieron en grandes cantidades. Los denarios hispánicos suelen mostrar el característico tipo del “jinete ibérico” en el reverso.

Dieciocheno. Moneda valenciana (*dihuité*) de plata, con valor de dieciocho dineros. Fue acuñada desde la época de Juan I (1387-1396) hasta principios del siglo XVIII.

Dinar (del latín *denarius*, denario). Unidad monetaria musulmana de oro, inspirada en la moneda bizantina de Heraclio I (610-641). Base del sistema monetario, equivalía, en relación legal, a diez dirhames. Tiene divisores, como el medio, tercio, cuarto y octavo de dinar, y múltiplos, como el doble dinar, o dobla.

Dinero. Moneda de vellón medieval, también llamada “menudo” (castellano) y “*menuí*” (catalán), por su poco valor. Se acuñó también su mitad, el óbolo, y en algunos lugares, como los Países Bajos y Sicilia, el doble dinero. En la Edad Moderna, mantiene el nombre para ciertas piezas de vellón o de cobre.

Dirham (del griego *dracma*). Moneda musulmana de plata, con divisores como el medio, el cuarto y el octavo de dirham, así como múltiplos. Aparece citado como “dirhem” en la bibliografía más antigua.

Doblero. Moneda de vellón, con valor de dos dineros, acuñada en Mallorca y Barcelona durante la Edad Media, y en Mallorca e Ibiza en los siglos XVI y XVII.

Doblón. Nombre que se daba a la Moneda española de oro de dos escudos. También se usó como término genérico para la moneda de oro.

Dracma (del griego *drachmé* “puñado”). Unidad de la moneda griega de plata en la Antigüedad, con un valor de seis óbolos. Múltiplos, la didracma (dos dracmas), la tridracma (tres), la tetradracma (cuatro), la pentadracma (cinco), la hexadracma (seis), la octodracma o *mnaieion* (ocho), la decadracma (diez) y la dodecadracma (doce), y, como divisores, la hemidracma o trióbolo (mitad), el dióbolo (tercio), el óbolo (sexto) y el hemióbolo (doceavo). También se emitieron dracmas en oro, con distintos valores.

Dupondio (del latín *duo* “dos” y *pondus* “peso”). Moneda romana de bronce o latón, duplo del as. Se acuñó hasta el siglo III d.C. Durante la República llevaba la marca de valor II.

Escudo. En España, moneda de oro de ley de 22 quilates, introducida por Carlos V en 1535 para sustituir al ducado. Fue la unidad del sistema del oro hasta el reinado de

Fernando VII. Múltiplos de dos escudos (doblón), tres escudos (en los Países Bajos), cuatro escudos (doblón de a cuatro), ocho escudos (onza), diez escudos (en época de Isabel II) y cien escudos (centén), y divisores de cuarto y medio escudo.

Estátero. Una de las denominaciones de valor de la moneda griega en la Antigüedad. En origen, designó a las primeras emisiones en electro acuñadas en Asia Menor, aunque más tarde se aplicó a monedas de oro y plata, emitidas por diversas ciudades siguiendo diferentes patrones metrológicos. Se dividía en numerosas fracciones, siendo las más utilizadas el hemiestátero (medio estátero), el trité (un tercio), el tetarté (un cuarto), el hecté (un sexto), el hemitetarté (un octavo) y el hemihecté (un doceavo).

Felús (*Fals*, del latín *Follis*). Moneda árabe de cobre.

Florín (del italiano *florino*, diminutivo de *fiore* o flor, tipo parlante de la ciudad de Florencia). Moneda de oro creada en Florencia en 1252 e imitada en muchos Estados europeos; en la Península Ibérica fue introducida por Pedro IV en la Corona de Aragón, en 1346. En España, aunque se dejó de emitir durante el reinado de Fernando el Católico, su circulación se constata hasta la época de Carlos V.

Follis. 1.- Moneda romana de vellón creada por Diocleciano en 294 que estuvo en uso, con sucesivas reducciones de peso, hasta la reforma de 348. El término procede de la palabra latina que significa “saco”, en alusión a la bolsa precintada en que se guardaba una cantidad determinada de monedas. Llamada también *nummus* en la bibliografía numismática.

2.- Moneda bizantina de cobre, de gran módulo, creada por Anastasio en 498 y equivalente a cuarenta *nummia*. Fue devaluándose hasta acabar convirtiéndose en moneda de cuenta, siendo el nombre genérico de las emisiones de cobre de Bizancio hasta finales del siglo XI. Se acuñaron divisores de tres cuartos, medios (marca K o XX), cuartos (marca I o X) y octavos (marca _ o V).

Macuquina (del peruano *macuco* “astucia o disimulo” o del árabe *mahcuc* “revisado, comprobado”). Nombre dado desde finales del siglo XVI a la moneda española de plata y oro acuñado a martillo en las cecas de América. Pieza tosca, fabricada con cospeles irregulares y de grosor y módulo variables, lo que favorecía la limadura y el recorte de los cantos. Fabricadas hasta el s. XVIII. En plata se emitieron piezas de ocho, cuatro, dos, uno y medio real y, en oro, de ocho, cuatro, dos y un escudo.

Maravedí (de “morabetí”, adjetivo utilizado para designar lo que era propio de los almorávides). Moneda de oro creada por Alfonso VIII de Castilla en 1172 a imagen del dinar almorávide. A principios del siglo XIII el maravedí de oro dejó de acuñarse y se convirtió en moneda de cuenta; después, en época de Alfonso X (1252-1284), el nombre se aplicó a piezas de plata e, incluso, de vellón, conociéndose medios y cuartos de maravedí. Con los Reyes Católicos y sus sucesores pasó a ser una moneda de cobre de poco valor, con piezas de medio, uno, dos (ochavo), tres, cuatro (cuarto), seis, ocho y dieciséis maravedís. Las últimas monedas se acuñaron durante el reinado de Isabel II, en 1858, siendo sustituidas después por los céntimos de real.

Menut (véase dinero)

Miliarense. Moneda romana de plata, introducida por Constantino I en el 324 y emitida esporádicamente hasta finales del siglo IV. Debe el nombre a su correspondencia con la milésima parte de la libra romana de oro. También se acuñaron mitades.

Novén. Moneda castellana de vellón o de cobre, acuñada a partir del siglo XIII con valor de nueve dineros, de donde deriva su nombre.

Nummus. Unidad monetaria de las acuñaciones de bronce de diversos pueblos de los siglos V y VI (vándalos, ostrogodos, francos).

Óbolo (del griego *obeloi*, asador de carne). 1.- Moneda griega de plata, sexta parte de la dracma y doceava del estátero. Como múltiplos, contaba con el pentóbolo (cinco óbolos), el tetróbolo (cuatro), el trióbolo o hemidracma (tres), el dióbolo (dos) y el trihemíobolo (uno y medio), y, como divisores, con el *tritartemorion* (tres cuartos), el hemíobolo (mitad), el *tetartemorion* (cuarto) y el *hemitetartemorion* (octavo).

2.- Moneda fraccionaria medieval, mitad del dinero. Conocida popularmente como miaja en Castilla, Aragón y Portugal y como malla en Cataluña y Valencia.

Onza. Durante las Edades Media y Moderna, moneda de cuenta y unidad ponderal de diferentes Estados europeos. Su peso era de 27-28 g. En España estuvo en uso hasta la introducción del Sistema Métrico Decimal en 1849.

Peseta (de *pesset*, diminutivo catalán de “peso”). Unidad monetaria española desde 1868 hasta 2002, año de la introducción del euro. Fue acuñada hasta 1934 como moneda de plata y, a partir de esa fecha, en aleación de diversos metales. Las primeras piezas en las que consta este valor aparecen en Barcelona durante la ocupación francesa. Tras la Revolución de 1868, el nuevo sistema monetario instaurado, acorde con las disposiciones de la Unión Monetaria Latina, eligió a la peseta como unidad, dividida en cien céntimos. Múltiplos de dos, dos y medio, cinco, diez, veinte, veinticinco, cincuenta, cien, doscientas y quinientas pesetas y diferentes acuñaciones conmemorativas en oro y plata, de mil, dos mil, cinco mil, diez mil, veinte mil, cuarenta mil y ochenta mil pesetas.

Pugesas. Moneda local catalana de vellón, propia del territorio de Lérida-Urgel acuñada desde finales del siglo XIII hasta finales del siglo XVI. Equivalía a un cuarto de dinero. También se emitieron medias *pugesas*.

Quadrans (ver Cuadrante)

Quinario. Moneda romana de plata, mitad del denario. Lleva la marca de valor V, (cinco ases). Se acuñó especialmente en el siglo I a.C., mientras que en el Imperio sus emisiones fueron más esporádicas.

Quirate (del griego *kerátion*, “algarrobo”). Moneda almorávide de plata, con fracciones de medio, cuarto, octavo y dieciseisavo de quirate. Su peso equivale al de la semilla del algarrobo que es constante (0,189 g).

Real. Moneda de plata creada por Pedro I de Castilla (1350-1369). Acuñada ininterrumpidamente desde entonces, aunque con diferentes tipos, leyes, valores y

pesos, fue la unidad del sistema monetario español hasta mediados del siglo XIX. Múltiplos de dos, tres, cuatro, cinco, seis, ocho, diez, veinte, cuarenta, cincuenta, ochenta, cien y trescientos veinte, y, divisores de medio, tercio, cuarto, sexto, octavo, décima y céntimo de real.

Semis. Moneda romana de bronce (medio as). Durante la República presentaba, en el anverso, la marca de valor S y la cabeza de Saturno, y, en el reverso, una proa de nave. En el Imperio, aunque los tipos se diversificaron, la emisión de semises fue cada vez más escasa, desapareciendo definitivamente en época de Adriano (117-138 d.C.).

Sestercio. 1.- Moneda romana-imperial de latón o bronce, acuñada, dentro del sistema el as, tras la reforma de Augusto (siglo I a.C.) y hasta el siglo III d.C.

2.- Moneda romana-republicana de plata, equivalente, en origen, a dos ases y medio, es decir, un cuarto de denario o medio quinario. Fue acuñada desde la creación del sistema del denario, hacia 211 a.C., hasta mediados del siglo I a.C.

Shekel. Moneda fenicio-púnica de plata, derivada de la unidad ponderal babilónica del mismo nombre. Existen múltiplos con valor de uno y medio, dos (dishekel), tres (trishkel) y cinco shekels, así como divisores, con valor de cinco octavos, medio y cuarto de shekel.

Silicua. Moneda romana de plata creada a mediados del siglo IV (hacia 358-359) y equivalente a medio miliarensis. El nombre se utilizó, hasta el siglo VIII, para designar a diversas monedas de plata bizantinas y de los pueblos germánicos con peso de entre 2 y 3 g. Existen múltiplos de dos y cuatro silicua.

Sólido. 1.- Moneda romana de oro creada por Constantino I en 310 para sustituir al áureo. Se acuñó hasta el siglo IX en el Imperio Bizantino, donde recibió el nombre griego de *nomisma*. Se emitieron múltiplos de uno y medio, dos, tres, cuatro, cuatro y medio, cinco, seis, siete y nueve sólidos, así como mitades (*semissis*) y tercios (*tremissis* o *tremís*). También los acuñaron francos, burgundios, ostrogodos, visigodos, merovingios y carolingios, la mayoría de ellos a nombre del emperador de Bizancio.

Sueldo (del latín *solidus* "sólido, macizo"). 1.- Moneda de cuenta medieval, equivalente a doce dineros de vellón.

2.- Nombre dado durante las Edades Media y Moderna a algunas monedas europeas de plata. Con esta denominación se acuñaron, entre los siglos XVII y XIX, piezas en Cataluña y Baleares (*sou*).

Tremís. Moneda romana de oro, tercera parte del sólido, creada por Valeriano (253-260). Fue acuñada abundantemente por los bizantinos a partir de Anastasio I (491-518) y hasta la reforma de Alejo I (1092), e imitada por visigodos, suevos, ostrogodos, francos, burgundios, longobardos y merovingios. En el caso hispano también conocida como triente.

Triente (*Triens*). Moneda romana de bronce, tercera parte del as. Habitualmente presenta, en el anverso, la cabeza de Minerva y, en el reverso, una proa de nave; como

marca de valor muestra 4 puntos, ya que equivalía a cuatro uncias. Dejó de acuñarse a finales de la República.

Uncia. Moneda romana de bronce, doceava parte del as. Lleva un punto como marca de valor y suele presentar, en el anverso, la cabeza de Roma y, en el reverso, una proa de nave. Dejó de acuñarse a finales del siglo II a.C. Tenía, como divisores, la semuncia (media uncia) y la quartuncia (un cuarto).

Victoriato. Moneda de plata de la República Romana, creada en torno a 211 a.C., en paralelo al sistema del denario. En el anverso presenta la cabeza de Júpiter y, en el reverso, una Victoria coronando un trofeo, de donde proviene su nombre. Probablemente fue instituida para pagar deudas de guerra y circular fuera de Roma. Al menos una serie debió emitirse en Hispania durante la Segunda Guerra Púnica. Dejó de acuñarse hacia 170 a.C., aunque sus tipos reaparecieron en quinaros hacia 99-98 a.C. Existen también dobles y medios victoriatos.

Ornatrix. Peluquera y en general esteticista pues también depilaba y maquillaba.

Osculatorio. Pieza metálica, en general de bronce, formada por anilla, vástago y un remate figurado. Su utilidad en época romana para remover perfumes o como huso textil, es discutida. Pasaron a la liturgia cristiana para remover los óleos consagrados.

Opus sectile. Dícese del pavimento de mosaico conformado a partir de placas de mármol de tamaño mediano y formas geométricas.

Opus signinum. Mortero de cal y cerámica triturada que se usaba para la confección de paramentos impermeables.

Paleolítico (del griego *paleo* = antiguo, y *lithos* = piedra). Denominación del tiempo durante el cual los instrumentos (artefactos) eran fabricados con piedras como materia prima preferente. Literalmente significa “piedra antigua”. Las industrias paleolíticas se asocian a los diversos tipos de homínidos y las glaciaciones e interglaciaciones de la era cuaternaria, han sido sistematizadas en tres grandes periodos: inferior, medio y superior.

Paleolítico Inferior. Dividido en dos fases o facies, el Olduvayense con guijarros tallados (Modo técnico 1), y el Achelense (de Saint-Acheul, Francia) caracterizado por la abundancia de bifaces dentro del llamado Modo técnico 2. Está asociado al *Homo erectus*, al *Homo antecesor* y al *Homo heidelbergensis*, estimándose el tiempo de desarrollo de los mismos entre 1,6 millones de años y 125.000 años antes de nuestra era.

Paleolítico Medio. Periodo en la evolución tecnológica que se estima tuvo lugar entre 125.000 y 35.000 años antes de la era. A partir de los hallazgos de Le Moustier (Francia) fue tipificada una facies denominada Musteriense con industrias sobre lascas incluidas todas en el Modo técnico 3. Con su desarrollo se asocia en Europa al hombre de Neanderthal que llegó a convivir con nuestros antepasados del hombre actual.

Paleolítico Superior. Con una duración aproximada entre 35.000 y 10.000 años antes de la era, coincide con el desarrollo de la última glaciación de Würm antes del cambio climático del Holoceno. Está asociado al desarrollo del hombre actual extendido desde

África, y a las industrias de piedra talladas sobre láminas y pequeñas lascas (Modo técnico 4), a la aparición de instrumentos de hueso, y de las primeras manifestaciones de arte hace aproximadamente 32.000 años. Ha sido dividido en diversas facies culturales de las cuales en la península Ibérica se documentan el Châtelperroniense, el Auriñaciense, el Solutrense y el Magdaleniense. Durante el Solutrense (de Solutré, Francia) se inició el desarrollo del gran arte parietal en el interior de cuevas. El Magdaleniense (de La Madeleine, Francia) desarrolló instrumentos fabricados en hueso (arpones, bastones de mando, etc.) y en piedra (microlitos geométricos).

Percusión directa. Técnica de talla de la piedra consistente en la obtención de industrias mediante la percusión de piedra contra piedra.

Percusión indirecta. Técnica de talla de la piedra consistente en la obtención de industrias mediante la utilización de un instrumento de madera o de hueso intermedio entre dos piedras.

Patena (del latín *patina* o *patena*). Plato de poco fondo usado durante la celebración eucarística cristiana.

Patera. Plato de poco fondo que se usaba en ceremonias y ritos religiosos de la Antigüedad. Por extensión en época romana plato con o sin asa.

Pinjante, aplique de brida.

Pixide. Caja sin asas, con tapadera, de varias formas y tamaños, para contener cosméticos y adornos.

Polícroma. De varios colores.

Prehistoria. El más largo periodo en la historia de la humanidad del que no se conservan textos escritos.

Protohistoria. El término se utiliza para definir a un periodo de la historia aplicado a aquellas sociedades de las que no se conservan fuentes escritas directas, sino indirectas y transmitidas por otros pueblos.

Repujado. Técnica que consiste en trabajar planchas de metal u otros materiales, obteniendo un dibujo en relieve.

Reliquia. Resto material del cuerpo o de las pertenencias de un santo, al que se rinde veneración.

Revoco. Capa de mortero empleada para revestir las paredes o muros, compuesto de agua, arena y cal.

Rococó. Movimiento artístico de origen francés que se desarrolla en el siglo XVIII. Se caracteriza por una profusa utilización de rocallas decorativas. Es un estilo asociado a la aristocracia, que no trata los temas religiosos sino los de la vida cotidiana.

Sarcófago. Literalmente, “comedor de cuerpos”. Caja donde se deposita el cadáver.

Semisilábica. Escritura formada por signos que corresponden a una sílaba.

Sigillata (*terra sigillata*). Cerámica característica de época romana fabricada a molde con arcillas muy depuradas, y acabadas mediante un barniz rojo. El nombre deriva del *sigillum* o sello impreso sobre el fondo interno o externo, con la marca del alfarero que la produjo.

Soliferrum (jabalina). Lanza de hierro forjada en una sola pieza.

Taifa. (del árabe *ṭā'ifa* “bando o facción”). Pequeños reinos en los que se dividió *al-Andalus* tras la desintegración del califato en 1031. Las tierras de Albacete se repartieron, según los momentos y zonas, entre las taifas de Jaén, Toledo, Denia, Valencia y Murcia. Con posterioridad hubo unas segundas y hasta terceras taifas, tras la caída de almorávides y almohades.

Terma. Construcción romana para el baño de agua caliente y fría. Las termas más complejas disponían de varias estancias (para sudar, desvestirse, piscinas, etc.).

Terracota. Arcilla modelada y endurecida al horno.

Timaterio. Vaso en el que se queman sustancias aromáticas.

Torques. Collar rígido de metal.

Traba. Ligadura para inmovilizar las caballerías, atándole las patas.

Ustrinum. Zanja rectangular abierta en la tierra donde se depositaba el cadáver para ser quemado.

Umbo. Parte central y saliente de los escudos.

Villa, villae. Unidad de explotación agrícola y ganadera de época romana. Estaban conformadas por una *pars urbana* y residencial, otra *rustica* o de explotación, y una tercera *fructuaria* o de producción.

Zoomorfo. Que tiene forma o apariencia de animal.

LUGARES DE LA PROVINCIA DE ALBACETE CITADOS EN EL TEXTO

Abrigo del Molino del Vadico, Yeste. Situado junto al río Zumeta el yacimiento ha sido excavado por G. Vega Toscano y, durante algún tiempo, por B. Córdoba de Oya. La estratigrafía permite conocer el paso de las sociedades del Paleolítico Superior final (magdaleniense) hasta el Neolítico antiguo / medio en la cuenca del río Segura a través de las industrias líticas, las cerámicas y un mango de hoz neolítica, así como las secuencias de fauna y especies vegetales.

Abrigo Grande de Minateda, Hellín. Junto a la pedanía de Minateda y frente al yacimiento de El Tolmo de Minateda, el abrigo grande es el principal de otros menores localizados en la Sierra de Cabeza Llana. Descubiertas en 1914 por Juan Jiménez Llama, fueron visitadas al año siguiente por Henri Breuil, quien las dio a conocer en 1920. Es un importante conjunto de arte rupestre neolítico. En un espacio de 16 metros de longitud durante tiempos sucesivos fueron pintados desde figuras de gran tamaño a otras menores, entre las que se encuentran animales, figuras humanas, escenas y representaciones de arte esquemático.

Acequión (El), Albacete. En la Laguna de El Acequión, sobre un pequeño islote unido al campo circundante por un estrecho paso, se ubicó un poblado de la Edad del Bronce excavado por M. Fernández Miranda, M. D. Fernández Posse y C. Martín Morales. Fechado entre el 1900 y el 1500 a.C., su aspecto está conformado por murallas ataludadas de piedra de sillarejo dispuestas en anillos concéntricos. En su interior se hallaron cabañas circulares, cerámicas, objetos metálicos, de hueso y marfil. Los análisis de polen y semillas han permitido conocer los procesos de deforestación para obtener mayor superficie cultivable.

Albacete (*al-Basit*). Situada en zona llana y endorreica, la ciudad de Albacete se formó a partir de un pequeño núcleo árabe, cuyo nombre se menciona en una carta de compra-venta fechada en 1306. Son escasos los restos arqueológicos descubiertos, los más antiguos de fines del siglo IX o principios del X, y un segundo pequeño conjunto que se fecha en la primera mitad del siglo XI. Fue zona fronteriza hasta mediados del siglo XIII, cuando se convierte en aldea de Chinchilla, para independizarse con posterioridad, en 1375.

Alcaraz (*al-Karas*). De la configuración del caserío en época islámica no sabemos apenas nada, salvo que su castillo (*hisn*), citado ya en el S. XII como una fortaleza almohade, se elevaba en la parte alta, y será a partir de la conquista cristiana, llevada a cabo por Alfonso VIII de Castilla en 1213, cuando se empieza a tener información, al menos documental, de Alcaraz, que tuvo fuero propio y un extenso alfoz o territorio ya que era un concejo adelantado de Castilla frente al Islam. Tras la conquista cristiana y la firma del tratado que lleva su nombre, en 1243, fue perdiendo su posición estratégica y como consecuencia gradualmente poder y territorios (Villarrobledo, Peñas de San Pedro, El Bonillo, Munera, Lezuza, Barrax, Ayna, Casas de Lázaro, Masegoso, La Herrera, Paterna del Madera, Peñascosa, Povedilla, El Robledo, El Salobre, Vianos y Viveros).

Agra, Hellín. Pedanía de Hellín donde en el siglo XIX fueron descubiertos algunos muros de una villa romana, tejas curvas (*imbrices*) de la cubierta, y fragmentos de mosaicos datados en el siglo III d.C.

Amarejo (El), Bonete. Poblado ibérico situado en el Corredor de Almansa sobre un cerro testigo, fue excavado por S. Broncano Rodríguez. Tuvo una población inicial de la Edad del Bronce, y a partir del siglo IV a.C. fue un lugar ibérico con casas en la ladera construidas con zócalos de piedra y alzados de adobes. Algunas estancias han sido vinculadas a un santuario de tipo urbano por el hallazgo de un pozo ritual (*favissa*) excavado en la roca. El poblado declinó en los inicios del siglo II a.C. tras la Segunda Guerra Púnica.

Bachiller (El), Chinchilla.

Camino de la Cruz, Hoya Gonzalo. Necrópolis ibérica del siglo V a.C. excavada por J. J. Blánquez Pérez, esencialmente conformada por sepulturas de cremación depositadas en hoyos, con o sin ajuares.

Canalejuela, Alcaraz. Caserío situado al noroeste de Alcaraz donde en 1947 se encontró un conjunto de monedas califales.

Capuchinos, Caudete. Necrópolis ibérica ubicada junto a la vía que comunicaba el suroeste peninsular con el área levantina. Conocida a través de restos monumentales de pilares-estela coronados por esculturas zoomorfas de herbívoros. Está datada en los siglos V- IV a.C.

Casa del Alcaide, Albacete. Ver *Parietinis*.

Casa del Monte, La Recueja. Necrópolis orientalizante conocida gracias al descubrimiento de una vasija que imita formas fenicias, estaba tapada por un plato de ala ancha y decoración geométrica pintada, y una fíbula de tipo tartésica. El conjunto se fecha a mediados o segunda mitad del siglo VI a.C.

Casa de los Guardas, Tarazona de la Mancha. Villa romana junto a la margen izquierda del río Júcar. Excavada parcialmente en 1976 por S. de los Santos Gallego, en una de sus habitaciones se hallaron cuatro mosaicos de teselas y en un espacio absidado -al que se accedía por un escalón- un mosaico desmembrado de *opus sectile*. El conjunto se fecha en el siglo IV.

Casa Sindical de Albacete, Situada en la confluencia de las calles Tinte y Mayor junto a la Plaza de Carretas, en su entorno se levantó el templo de la Purísima Concepción y el colegio de la Compañía de Jesús (jesuitas) que luego fue cuartel de la Guardia civil. En 1956 al levantarse el edificio conocido como casa Sindical fue hallado un tesorillo de tiempos de los Austrias.

Castillo de Munera. Se encuentra en un cerro enfrentado a la actual población, al otro lado del río Córcoles. La fortaleza situada en la parte alta es una construcción compleja con sucesivas ampliaciones y remodelaciones. Pese a que tradicionalmente se le supone un origen islámico, lo cierto es que hasta el momento los trabajos arqueológicos están ofreciendo cronologías posteriores, ya de tiempos cristianos. Lo que sí han deparado las investigaciones es un yacimiento de la Edad del Bronce en el asiento del castillo. Tiene muralla con cinco torres

adosadas, barbacana con poternas y torre del homenaje, además de otras dependencias. A sus pies se encuentran Los Casares o Casa Fuerte y entre ambos una necrópolis.

Castillo de Yeste. Situado en el centro de la villa en lo alto de un promontorio, perteneció a la Orden de Santiago; la primitiva edificación se fecha en el s. XIII, aunque cabe la posibilidad de que se trate de la transformación de una fortaleza andalusí anterior; con posterioridad hay otras reformas de época bajomedieval que le confieren el aspecto actual. Excavaciones realizadas en el patio de armas proporcionaron restos de viviendas de época moderna, pues no en vano el castillo ha sido usado a través del tiempo para diferentes menesteres, uno de los últimos servir de cárcel durante la Guerra Civil.

Cerro de los Santos, Montealegre del Castillo. Conocido desde el siglo XVI, fue descubierto como yacimiento a partir de 1830. Poco después dieron comienzo sucesivas campañas de excavaciones en las que intervinieron los P.P. Escolapios de Yecla, el Museo Arqueológico Nacional, J. Zuazo, J. Sánchez Jiménez y A. Fernández Avilés, y más recientemente T. Chapa Brunet. Ubicado sobre una pequeña elevación al borde de la Cañada de Yecla dominando un arroyo con propiedades medicinales. Activo entre los siglos V y I a.C., fue el lugar elegido para un santuario de peregrinación dedicado a una deidad femenina. A un primer edificio de culto sobre el que se desconoce todo, en el siglo II a.C. fue levantado un templo siguiendo modelos de la península Itálica. Desde sus orígenes recibió las ofrendas de fieles devotos.

Chinchilla (*Sintiyala*) El topónimo antiguo, *Saltici*, *Saltigi* o *Saltiga*, de está citado en los cuatro itinerarios grabados en los Vasos de Vicarello (siglo I) entre los lugares de *Parietinis* y *Ad Palem*, y también por Ptolomeo en el siglo II. La ubicación de la ciudad es imprecisa, la ausencia de excavaciones sistemáticas en el actual núcleo urbano no permiten sino aventurar hipótesis, el lugar del Pozo de la Peña estaría relacionado con el núcleo urbano. Las fuentes islámicas la llaman Santayila, Sintiyala, Yinyala, Yinyiyala..., según los autores. Fue capital de un *iqlim* o distrito agrícola de la Cora de Tudmir, conocida por sus manufacturas de alfombras y tapices de lana, de las que habla al-Idrisi. Del nombre islámico deriva el actual topónimo de Chinchilla al que se agrega el sobrenombre de Montearagón tras la conquista cristiana en 1242. A fines de siglo XIII pasa a formar parte de las tierras de don Manuel, origen del señorío y posterior marquesado de Villena, quedando incorporada a la Corona de Castilla en 1480. Poco es lo que se conoce arqueológicamente de esta Chinchilla musulmana e excepción de algunos restos desdibujados entre construcciones posteriores, como los baños árabes de la calle Obra Pía, o cerámicas aparecidas durante los trabajos arqueológicos en distintos lugares de su casco urbano.

Chisnar (El), Bonete. Caserío situado al sureste de Bonete. En el paraje denominado bancal de las tinajas, se encontró en 1944 una ocultación de monedas taifas.

Convento de San Francisco, Albacete. El convento de franciscanos observantes fue fundado en 1485. Situado junto a la actual plaza del periodista Antonio Andújar, según los planos levantados en el siglo XIX, la iglesia presentaba tres naves con columnas exentas, capillas laterales, capilla mayor ochavada, coro alto a los pies y torre de planta cuadrada levantada en el lado de la epístola. Fue clausurado en agosto de 1835 con la desamortización de

Mendizábal, en 1838 se habilitó parte del inmueble como cuartel del Escuadrón Quinto de Ligeros, en 1839 se cedió para cuartel de Caballería y en 1841 se establecieron los "Institutos de Escuela Normal y Segunda Enseñanza". En 1872 la iglesia fue cedida al Ayuntamiento que lo derribó por su pésimo estado de conservación.

Cuchillos (Los) o El Cuchillo, Almansa. Poblado de la Edad del Bronce excavado por M. S. Hernández Pérez. Posee un recinto defensivo con torre central, viviendas rectangulares, una gran cisterna, y enterramientos en cista en el interior del poblado. Una de las viviendas mostró dos ambientes diferenciados en los que realizar distintas actividades domésticas: almacenar, moler, cocinar, tejer. Está datado entre los años 3590+-90 y 3390 +-90 BP.

Cueva del Niño, Ayna. Situada en la garganta del Barranco del Infierno sobre el río Mundo, es una cueva de pequeñas dimensiones objeto de estudio por M. Almagro Gorbea y de excavación por Higgs, Davidson y Bernaldo del Quirós en la década de los años setenta del siglo XX. Aúna representaciones de arte rupestre magdalenense en el interior y del neolítico en el exterior. Se hallaron industrias o artefactos musterienses, solutrenses, magdalenenses, epipaleolíticas y neolíticos. A época neolítica pertenece una botella de cerámica decorada con incisiones, fechada a fines del V milenio o inicios del IV milenio a.C.

Cueva Santa, Caudete. Ubicada en el Cerro de El Chinchado, una eminencia cercana a la Sierra de Santa Bárbara, en la cuenca alta del río Vinalopó. En su interior hay un yacimiento Neolítico con arte rupestre y cerámica, un cuenco con decoración cardial (impresiones realizadas con la concha de un berberecho = *cardium aedulis*) datada en el VI milenio a.C., que testimonia las relaciones con lugares costeros.

Cueva de la Vieja, Alpera. Descubierta en 1910 por Pascual y Daniel Serrano es un abrigo rocoso situado en El Bosque, donde hay otros abrigos similares. Se trata de un conjunto de arte rupestre con diversas escenas entre las que destacan las imágenes de un chamán con alto penacho de plumas, dos mujeres conversando y escenas de cacería, entre otras.

Dehesa de Caracolares, Tiriez, Lezuza. Casa romana situada cerca de la ciudad de Libisosa. Fue excavada por J. Sánchez Jiménez, encontrando algunas habitaciones rectangulares fechadas en los siglos I a.C. y I d.C.

Eras (Las), Ontur. Barrio periférico de la población de Ontur en una pequeña elevación junto al cauce de El Vaico. J. Sánchez Jiménez excavó parte de una necrópolis romana con tumbas de los siglos III y IV, que posteriormente fue en parte saqueada depositándose los restos humanos, ajuares y fragmentos de sarcófagos en dos osarios. Recientemente, en un solar cercano, fue hallado el frontón y pulvino de un monumento funerario del siglo I.

Ermita de San Antón, Albacete. Los ermitaños de san Antonio Abad se asentaron a extramuros de la villa de Albacete en torno a 1587. Tras una concordia con el concejo tomaron posesión de una ermita dedicada al santo. En 1925 la iglesia se cierra, demoliéndose posteriormente. Parte de sus bienes muebles (tablas del retablo y esculturas) pasaron en depósito al Museo de Albacete.

Fuente de Hellín, Hellín. Yacimiento del Paleolítico Inferior situado al norte del núcleo urbano, donde hubo una amplia laguna miocénica. Los artefactos, del Achelense Medio, abarcan una variada tipología con núcleos, percutores, bifaces, hendedores y triedros.

Fuente de Isso, Hellín. Yacimiento ubicado junto a Isso en una zona llana. Excavado por F. J. López Precioso quien descubrió una cabaña rectangular con esquinas redondeadas y zócalo de piedra, silos de almacenaje y un foso tal vez basurero o estructura que pudo actuar como elemento para drenar agua o servir de defensa.

Gavilán, (El), Munera. Aquí se encontró, de manera casual, una patena litúrgica visigoda.

Haches, Bogarra. Necrópolis monumental ibérica situada cerca de la pedanía de Haches. Del lugar proceden una gola, la garra de una esfinge y otra completa tallada en altorrelieve, originalmente formaron parte de un monumento funerario en forma de torre fechada en los inicios del siglo V a.C.

Hellín, villa. Descubierta en los inicios del siglo XX, se ubica cerca del manantial de La Fuente. Fueron descubiertos dos mosaicos romanos con figuras de animales (Museo de Albacete) y con representaciones de los meses y las estaciones (Museo Arqueológico Nacional). En las excavaciones de L. A. García Blánquez, posteriormente de M. T. Rico Sánchez y recientemente de R. Noval Clemente, fueron descubiertas estancias que pertenecieron a la parte señorial, con termas, y a la parte rústica con dos hornos de fabricación de cerámica y de vidrio. La ocupación del sitio abarca desde los siglos I a.C. al IV d.C. Posteriormente se ubicaron tumbas visigodas.

Hoya de Santa Ana, Chinchilla. Necrópolis ibérica excavada por J. Sánchez Jimenez quien sacó a la luz más de 300 tumbas, la mayoría depositadas en hoyo, otras monumentales a las que pertenecen algunos restos de escultura. Los ajueres funerarios remontan la cronología al siglo VI a.C., el espacio continuó siendo cementerio hasta época romana, con tumbas del siglo I d.C.

Huerta del Pato, Munera. Necrópolis de “campos de urnas”, por hallazgo casual se conocen algunas sepulturas del siglo VII a.C. con cerámicas a mano carenadas, objetos de hueso, y cremaciones.

Jaraba (La), Villarrobleto. Yacimiento del Paleolítico Inferior, al aire libre, situado en una de las terrazas de la Cañada de Valdelobos que tributa al río Záncara. Las industrias halladas fueron realizadas durante el interglaciario Riss-Würm, en el Achelense Superior, son útiles fabricados sobre nódulo o núcleo: hendedor, bifaces, cantos trabajados, o sobre lasca: limaza, raederas, etc.

Jorquera. Su nombre está posiblemente relacionado con el *Wadi Surq*, el río Júcar que discurre a sus pies. En época islámica era parte de la Cora de Valencia y posteriormente de la comarca conocida como *al-Axarach*. Fue conquistada por Alfonso VIII en 1211, aunque no será definitivamente incorporada a los reinos cristianos hasta el pacto de Alcaraz en 1243. La fortaleza tiene varios recintos defensivos: el superior con lienzos entre los que se intercalan torres cuadradas y almenadas de tapial, que se fechan en época almohade (siglo XII) por el

tipo de construcción; el inferior en torno a la torre de Doña Blanca construida en el siglo XV como una avanzada para defender el acceso de la villa.

Libisosa, Lezuza. Sobre el denominado Cerro del Castillo hubo un poblado ibérico como jalón de la vía que comunicaba las poblaciones levantinas con la ciudad minera de Cástulo. Debió establecerse a finales del siglo VI a.C., si bien las estructuras ibéricas bien conocidas datan de los siglos II-I a.C. El lugar fue refundado como Colonia por Augusto, iniciándose un programa monumental del que se conocen tramos de muralla, el espacio forense y casas. En la Baja Edad media parte del cerro fue ocupado por un conjunto compuesto por un aula alargada a modo de iglesia o refectorio, con dependencias anejas y un patio rectangular con silos para el almacenamiento de grano, con el que sus excavadores relacionan la torre de la parte más alta del cerro. La población actual se sitúa en el valle, al otro lado del río de Lezuza. Está siendo excavado por el equipo de J. y H. Uroz.

Llano de la Consolación, Montealegre del Castillo. El Llano es una extensa planicie junto a la Ermita de la Consolación, donde se registran diversos yacimientos, entre ellos una villa romana y una necrópolis ibérica en La Torrecica. El lugar es conocido desde el siglo XIX cuando algunos hallazgos escultóricos fueron adquiridos para el Museo del Louvre, y en los años 50 del siglo XX fue excavada por J. Sánchez Jiménez. La necrópolis contenía sepulturas simples en hoyo y otras monumentales ornadas con esculturas del siglo V a.C., prolongándose la ocupación del cementerio hasta época romana.

Losa (La), Casas de Juan Núñez. Necrópolis ibérica monumental cerca de la margen derecha del río Júcar. De superficie proceden diversos restos escultóricos entre los que se cuentan el torso de un guerrero con atuendo militar y el torso de un caballo enjaezado, fechados en el siglo V a.C.

Macalón (El), Nerpio. Elevado sobre el río Taibilla, afluente del río Segura, fue excavado por M. A. García Guinea y recientemente por L. Soria Combadiera. El yacimiento documenta el paso de las sociedades del final de la Edad del Bronce a las ibéricas gracias a la presencia de elementos fenicios y orientalizantes tales como puntas de flecha de tipo Macalón y contenedores (ánforas). De su entorno procede un conjunto escultórico que perteneció a una necrópolis monumental del siglo IV a.C.

Mahora. En la década de 1940, al realizar obras en una bodega en el núcleo urbano, fueron descubiertas algunas sepulturas de incineración romanas con ajuares de vidrio.

Melegriz, Albacete. Necrópolis ibérica antigua conocida gracias a un hallazgo casual. Las tumbas, de cremación en hoyo simple, estaban contenidas en vasijas fabricadas a mano y a torno.

Morra del Quintanar, Munera. Poblado de la Edad del Bronce en una eminencia junto al río Quintanar. Escavado por C. Martín Morales y fechado entre los años 3630 +/- 130 BP y 3290 +/- 50 BP, está ordenado en dos áreas diferenciadas, una exterior con viviendas y otra interior con viviendas protegidas por una muralla con torre central.

Parietinis, Casa del Alcaide – Los Paredazos, Albacete. El topónimo de *Parietinis* aparece citado en los cuatro itinerarios grabados en los Vasos de Vicarello (siglo I) entre los lugares de

Saltigi y Libisosa, se estima que debió corresponder a una *mansio* o casa de postas en el camino. Se ha ubicado en el paraje de Los Paredazos, en el que se encuentra el lugar de la Casa del Alcaide donde se descubrieron tumbas e inscripciones romanas.

Peñuelas (Las), Pozo Cañada. A comienzos del siglo XX J. Sánchez Jiménez realizó algunos cortes en las pequeñas eminencias de Las Peñuelas, dos poblados de la Edad del Bronce muy próximos entre sí. Entre los materiales recogidos una gran vasija decorada con gallones estaba asociada a una sepultura, lo que llevó a una interpretación del yacimiento en línea con las investigaciones de esos años que vinculaban los yacimientos albacetenses a la cultura argárica.

Pozo Moro, Chinchilla. Cerca de la vía que comunicaba la zona de Cartagena con la Meseta Norte y Valle del Ebro se levantó una necrópolis monumental excavada primero por S. de los Santos Gallego y después por M. Almagro Gorbea. De entre las construcciones monumentales destaca una gran torre funeraria levantada a finales del siglo VI a.C. (conservada en el Museo Arqueológico Nacional) en torno a la cual se dispusieron el resto de sepulturas. En el siglo I el espacio funerario fue utilizado para alguna tumba romana.

Pozo de la Peña, Chinchilla. El lugar se encuentra a 2 km al sur de Chinchilla junto a un cruce antiguo de caminos, las vías: *Complutum* (Alcalá de Henares)-*Carthago Nova* (Cartagena), *Saetabis* (Játiva)-*Cástulo* (Linares), así como la que conducía a *Eméríta* (Mérida). Fue excavado por R. Sanz Gamo descubriendo habitaciones domésticas, un patio con pozo cimbado, y una pequeña área termal. Su cronología se sitúa entre los siglos I a.C. y II d.C. En la Edad Moderna en la periferia se instaló una noria de sangre.

Quéjola (La), San Pedro. Excavado por J. J. Blánquez Pérez y R. Olmos Romera el poblado, datado a finales del siglo VI a.C., fue ubicado sobre una pequeña eminencia junto al río de La Quéjola. Las casas, rectangulares y adosadas a la muralla, estuvieron dedicadas a la producción y comercialización del vino. Destacó un edificio principal de dos habitaciones al que se asocia el quemaperfumes orientalizante de bronce con la imagen de una servidora de Astarté.

Saltigi, ver Chinchilla.

Santa Ana de Abajo, Albacete, La ermita homónima fue levantada sobre un monumento funerario romano de forma cuadrangular, excavado por Daniel Izquierdo Mencía, Manuel García Álvarez e Isaac Muñoz de Morales (Grupo Arqueox). Del bancal colindante procede la lápida funeraria de *Iulis Paternus*.

Sima de los Infiernos, Liétor. Situada en el paraje conocido como Peñasal de los Infiernos, al este de Liétor, es una cavidad rocosa en la que se produjo un ocultamiento de materiales en época andalusí.

Tobar (El), Letur. Cueva de inhumación múltiple, calcolítica, datada a fines del IV milenio a.C. Se encuentra en un farallón rocoso de la Sierra de El Tobar. Fue expoliada por lo que se conoce parcialmente en sus inhumaciones y ajuares funerarios, con objetos de hueso entre los que destaca un tensor o separador de hilos, cuchillos de sílex blanco, una punta de flecha, piedra pulimentada y un pequeño idolillo de hueso.

Tolmo de Minateda (El), Hellín. Cerro amesetado que domina el valle de Minateda con una larga ocupación —aunque en forma discontinua—, desde finales de la Edad del Bronce hasta época contemporánea. Un importante centro en época Ibero-Romana, municipio romano bajo el nombre de *Ilunum* citado por Ptolomeo a principios del Imperio, ciudad visigoda bajo el nombre de *Eio*, y musulmana como *Madīnat Iyyuh*, hasta poco antes del califato. Su nombre se mantuvo como denominación de la muela de El Tolmo y sus aledaños, y de la heredad y alquería de *Medinatea* o *Medinateda*, cuando la ciudad era ya un despoblado. A finales del siglo XIX sus laderas acogerán una veintena de humildes viviendas semirrupestres —las cuevas del cerro del Tolmo— que se abandonarán ya en el ecuador del siglo XX. En el Tolmo, parque arqueológico del gobierno de Castilla la Mancha, se pueden contemplar vestigios de las diferentes culturas que lo han habitado. En el Reguerón estructuras defensivas ibéricas, romanas y visigodas, además de un camino tallado en la roca y restos de viviendas de la Edad del bronce y época medieval; en la parte alta un complejo episcopal de época visigoda y parte del barrio islámico, además de diversas estructuras talladas en la roca: almazaras, silos, cisternas, entalles para mechinales, tumbas...; en el extremo meridional una nueva muralla que cierra la acrópolis o zona más elevada del sitio; a los pies, por el norte, la necrópolis iniciada en tiempos iberorromanos que también tuvo enterramientos medievales, y a lo largo de las laderas oriental y meridional algunas de las casas semirrupestres que han sido rehabilitadas. Los objetos extraídos en las campañas de excavación se encuentran en el Museo de Albacete y una pequeña muestra en el Museo Comarcal de Hellín. En el yacimiento hay un centro de interpretación. Excavado por Joaquín Sánchez Jiménez, Blas Taracena Aguirre y Antonio García y Bellido en 1942 y desde 1988 hasta hoy por un equipo del que han formado parte Rubí Sanz Gamó, Lorenzo Abad Casal, Sonia Gutiérrez Lloret, Blanca Gamó Parras y Pablo Cánovas Guillén.

Toril (El), El Salobral, Albacete. Necrópolis ibérica monumental excavada por J. J. Blánquez Pérez. Es posible que del mismo lugar procedan las esfinges ibéricas de un monumento en forma de torre conservadas en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid y el parisino Musée de Saint-Germain. Entre los ajuares de las tumbas destacan los vasos griegos de figuras rojas, las imitaciones ibéricas de vasos áticos (crateras y cíclicas), y una espléndida falcata.

Torre de Haches, Bogarra. Cerca de la pedanía de Haches, tareas agrícolas descubrieron una esfinge ibérica, del siglo V a.C., que originalmente formó parte de un monumento funerario en forma de torre, donde estaría situada en una de sus esquinas. Del lugar se conserva la garra de una segunda esfinge y parte de la gola que coronaba el monumento.

Torreones (Los), El Salobral, Albacete. Villa romana conocida a través de hallazgos casuales entre los que destacan el ajuar de vajilla de bronce del siglo I. En el lugar se conservan sillares de *opus quadratum* (rectangulares y escuadrados) que debieron estar relacionados bien con la zona señorial o bien con algún monumento funerario, al que debió pertenecer la antefija conservada en el Museo Arqueológico Nacional. El conjunto se fecha desde el siglo I d.C. hasta el siglo V.

Torre Uchea, Hellín. El paraje se encuentra a unos 3 km al norte del Tolmo de Minateda, por ahí discurría la vía *Complutum-Carthago Nova* en cuyo entorno se han documentado distintos yacimientos; una necrópolis ibérica en el Pozo de la Nieve, excavada por F. J. López Precioso, con distintas fases de ocupación; una villa romana; y una necrópolis de época visigoda con sarcófagos de piedra.

Vega (La), Balazote. Amplia zona llana junto al río de Balazote donde se registran diversos momentos de ocupación, conocidos por los sondeos de excavación de J. L. Frías Martínez. Cerca del río una necrópolis ibérica monumental, con vasos áticos y una cronología del siglo V a.C. En un sector central diversas habitaciones romanas entre las que destaca un gran patio que en una estancia aneja acumulaba mármoles para fabricar ornamentos domésticos. En un tercer sector tumbas visigodas del siglo VII.

Venta Nueva, Pozo Cañada. Lugar del hallazgo de una columna miliaria en la vía *Complutum* (Alcalá de Henares)-*Carthago Nova*.

Villares (Los), Hoya Gonzalo. Necrópolis ibérica excavada por J. J. Blánquez Pérez. Ubicada sobre una leve elevación artificial y diferenciada del terreno circundante, fue un cementerio monumental con túmulos de uno o más escalones y cremaciones simples en hoyo. Datada en los siglos V-IV a.C. destacan las dos esculturas masculinas asociadas a caballos, un león igualmente esculpido y un rico ajuar de vasos griegos relacionados con dos banquetes funerarios y al consumo del vino.

Villares (Los) o Camino viejo de las sepulturas, Balazote. Villa romana excavada por S. de los Santos Gallego en la que descubrió parte de la zona señorial, destaca la zona termal, los mosaicos y algunos de los fragmentos de esculturas y pinturas murales. El lugar debió de ser ocupado en el siglo I, después hubo una remodelación del espacio y otra posterior en la que se colocaron los mosaicos, más tarde la villa cayó en un proceso de deterioro para ser finalmente destruida tal vez de forma violenta, pues se hallaron algunos esqueletos que originariamente debieron quedar sobre el suelo de una de las habitaciones de las termas. Gran parte del conjunto se fecha entre los siglos II-IV.

Zama, Hellín. La planicie de Zama se extiende al sur del Tolmo de Minateda hasta la Sierra del Candil ocupando una superficie de cerca de 1000 ha. En el lugar denominado Balsa de los Moros, M. J. Caja Briasco y J. Espadalé excavaron diversas estructuras de habitación y una gran balsa revestida en su interior con *opus signinum*. El conjunto, con una larga ocupación entre los siglos I y VI, fue interpretado como un área urbana relacionada con El Tolmo de Minateda.

