

Guía-catálogo del Museo Arqueológico de Alicante



MUSEO EUROPEO
DEL AÑO 2004

75 *Museo Arqueológico
Provincial de Alicante*
Aniversario

MARQ

al
DIPUTACIÓN
DE ALICANTE

Catálogo

Editores

Rafael Azuar Ruiz, Manuel H. Olcina Doménech, Jorge A. Soler Díaz

Textos

Rafael Azuar Ruiz, Manuel H. Olcina Domenech, Jorge A. Soler Díaz, Rafael Pérez Jiménez, Juan Antonio López Padilla, José Luis Menéndez Fuego, Julio J. Ramón Sánchez, Miguel Benito Iborra, Rosa Mª. Castells González, Adoración Martínez Carmona, Consuelo Roca de Togores Muñoz, Ester Torregrosa Pérez, Carmen Sevilla Martínez, Teresa Ximénez de Embún.

Siglas

AFD: Alicia Fernández Díaz
AMC: Adoración Martínez Carmona
CRT: Consuelo Roca de Togores Muñoz
CSM: Carmen Sevilla Martínez
DBM: Daniel Belmonte Mas
ETP: Ester Torregrosa Pérez
FJMP: Francisco J. Moltó Poveda
FSS: Feliciana Sala Sellés
FETF: Fernando E.Tendero Fernández
JALP: Juan A. López Padilla
JJRS: Julio J. Ramón Sánchez
JLMF: Jose L. Menéndez Fuego
JMGM: Joseph M. García Martín
MBI: Miguel Benito Iborra
MIGM: Mª Inmaculada Gómez Martínez
MOD: Manuel H. Olcina Doménech
RAR: Rafael Azuar Ruiz
RCG: Rosa Mª Castells González
TMLG: Teresa Mª Llopis García

Fotos

Archivo Gráfico del MARQ
GIRONA S.L.

Ilustraciones

Javier Hermida, Raúl Martín

Diseño y maquetación

by Canya studio

Impresión

La Gráfica

D.L.: V-700-2007

ISBN: 978-84-96206-86-1

Exposición

Dirección

Rafael Azuar Ruiz, Manuel H. Olcina Doménech, Jorge A. Soler Díaz

Comisariado

Lorenzo Abad Casal, Mauro S. Hernández Pérez, Rosa Mª. Castells González, Michèle Dupré Oliver, Xavier Nieto

Sala de Prehistoria

- Dirección: Jorge A. Soler Díaz
- Subdirección: Juan Antonio López Padilla
- Equipo técnico: Consuelo Roca de Togores Muñoz, Miguel Benito Iborra

Sala de Iberos

- Dirección: Manuel H. Olcina Doménech
- Subdirección: Adoración Martínez Carmona
- Equipo técnico: Julio J. Ramón Sánchez, María Inmaculada Gómez Martínez, Fernando E.Tendero Fernández

Sala de Cultura Romana y Antigüedad Tardía

- Dirección: Manuel H. Olcina Doménech
- Subdirección: Julio J. Ramón Sánchez
- Equipo técnico: Adoración Martínez Carmona, María Inmaculada Gómez Martínez, Fernando E.Tendero Fernández

Sala de Edad Media

- Dirección: Rafael Azuar Ruiz
- Subdirección: José Luis Menéndez Fuego
- Equipo técnico: Teresa Mª. Llopis García, Juan Antonio López Padilla

Sala de Edad Moderna y Contemporánea

- Dirección: Jorge A. Soler Díaz
- Subdirección: José Luis Menéndez Fuego
- Equipo técnico: Teresa Mª. Llopis García, Ester Torregrosa Pérez

Sala de Arqueología de Campo

- Dirección: Jorge A. Soler Díaz
- Subdirección: Juan Antonio López Padilla
- Equipo técnico: Carles Ferrer García, Miguel Benito Iborra, Consuelo Roca de Togores Muñoz

Sala de Arqueología Urbana

- Dirección: Manuel H. Olcina Doménech
- Subdirección: Julio J. Ramón Sánchez
- Equipo técnico: Estefanía Escandell Jover

Sala de Arqueología Subacuática

- Dirección: Rafael Azuar Ruiz
- Equipo técnico: Julio J. Ramón Sánchez

Sala de Arqueología y Ciencias

- Dirección: Jorge A. Soler Díaz, Manuel H. Olcina Doménech
- Equipo técnico: Miguel Benito Iborra, Juan Antonio López Padilla, José Luis Menéndez Fuego, Julio J. Ramón Sánchez, Consuelo Roca de Togores Muñoz, Teresa Mª. Llopis García,

Textos

Rafael Azuar Ruiz, Manuel H. Olcina Doménech, Jorge A. Soler Díaz, Enrique Giménez López, Enric Guinot Rodríguez, Javier Martí Oltra, Feliciana Sala Sellés, Francisco Sevillano Calero, Valentín Villaverde Bonilla, Juan A. López Padilla, José Luis Menéndez Fuego, Julio J. Ramón Sánchez, María Inmaculada Gómez Martínez, Adoración Martínez Carmona

Bocetación y dibujos

Javier Hermida, Raúl Martín, Juan A. López Padilla

Traducción y corrección de textos

Josep Miquel García, Teresa Mª Llopis

Producción y Diseño

GENERAL DE PRODUCCIONES Y DISEÑO S.A.

Asesoramiento científico

Juan Manuel Abascal Palazón, Marius Beviá García, Ramón Buxo y Capdevila, Carolina Domenech Belda, Michèle Dupré Olivier, Antonio Espinosa Ruiz, Carles Ferrer García, Josep Miquel García, Ricardo González Villaescusa, Elena Grau Almero, Pere Guillém Calatayud, Sonia Gutiérrez Lloret, Paula Jardón Giner, Hector Lillo García, Eduardo López Seguí, Alberto Lornio Alvarado, Rafael Martínez Valle, Rafael Pérez Jiménez, Albert Ribera Lacomba, Fernando Robles Cuenca, Fernando Rodes Lloret, Clodoaldo Roldán García, Dolores Sánchez de Prado, Joan Seguí Seguí, José Luis Simón García

Colaboración proyecto museográfico y documentación

Cristina Azorín Antón, Daniel Belmonte Mas, Miguel Benito Iborra, Vicente Bernabeu Plaza, Mónica Cárceles García, José Luis Duro Torrijos, Estefanía Escandell Jover, Carolina Fuentes Mascarell, Gema Fuentes Sánchez, Aida García Antón, Gabriel García Atienzar, Anna García Barrachina, Isabel Mª Gómez Trigueros, Omar Inglese, Teresa Mª Llopis García, Sofía Martínez Escribano, Pedro L. Martínez García, Ana Mª Martínez Sánchez, Carmen Martínez Sevilla, Rosario Masanet Rameta, Guillermo Molina Burguera, Javier Moltó Poveda, Mercedes Navarro Tito, Silvestre Navarro Vera, Juan Manuel Ortolá Noguera, Miguel Fernando Pérez Blasco, Isabel Pons García-Romeu, Victoria Rico Pla, María Jesús Rico Saez, Beatriz Ribero Medina, Consuelo Roca de Togores Muñoz, María José Rodríguez-Manzanque Escribano, Salvador Ruso Ruso, Antonio Sánchez Pérez, Alejandra Santo Franco, Fernando E. Tendero Fernández, Ester Torregrosa Pérez

05 **Prólogo.** Presidente de la Diputación Provincial

EL MUSEO ARQUEOLÓGICO

06 **MARQ. Museo Arqueológico de Alicante.** Rafael Azuar Ruiz

12 **Historia del Museo Arqueológico.** Jorge A. Soler Díaz

16 *El Museo del 32.* Rosa Mª. Castells González

18 *El Hospital de San Juan de Dios.* Carmen Martínez Sevilla

20 **Historia de las colecciones.** Manuel H. Olcina Doménech

25 *Altorrelieve de La Albufereta.* Manuel H. Olcina Doménech

26 **El Marq y la valoración del patrimonio de la Diputación.** Rafael Pérez Jiménez

EXPOSICIÓN

Arqueología e Historia

34 **Sala de Prehistoria.** Jorge A. Soler Díaz

45 *Audiovisual. Arte Rupestre postpaleolítico.* Jorge A. Soler Díaz

46 *Audiovisual. Tecnologías de la Prehistoria.* Juan A. López Padilla

Piezas

54 **Sala de Iberos.** Manuel H. Olcina Doménech

64 *Audiovisual. El mundo ibérico a través de sus imágenes pintadas.* Manuel H. Olcina Doménech

66 *Audiovisual. Un ritual de cremación.* Manuel H. Olcina Doménech

Piezas

80 **Sala de Cultura Romana y Antigüedad Tardía.** Manuel H. Olcina Doménech

92 *Audiovisual. Romano.* Manuel H. Olcina Doménech

93 **Piezas**

104 **Sala de Edad Media.** Rafael Azuar Ruiz

112 *Audiovisual. Edad Media.* Teresa Ximénez de Embún Sánchez

113 **Piezas**

122 **Sala Edad Moderna y Contemporánea.** Jorge A. Soler Díaz

133 *Audiovisual. El ilustrado y su tiempo.* Ester Torregrosa Pérez y José Luis Menéndez Fuego

134 *Audiovisual. La nueva sociedad industrial.* Ester Torregrosa Pérez y José Luis Menéndez Fuego

135 **Piezas**

La ciencia arqueológica

146 **Arqueología de Campo. Excavando en una cueva.** Jorge A. Soler Díaz

151 *Audiovisual. La evolución del Medio Ambiente.* Juan Antonio López Padilla

152 **Arqueología Urbana. Excavando en una iglesia.** Manuel H. Olcina Doménech

161 *Audiovisual. La ciudad y los asentamientos.* Julio J. Ramón Sánchez

162 **Arqueología Subacuática. Excavando bajo el agua.** *Rafael Azuar Ruiz*

165 *Audiovisual. La evolución de la navegación.* Julio J. Ramón Sánchez

166 **La Arqueología y las Ciencias.** Miguel Benito Iborra, Julio J. Ramón Sánchez y Consuelo Roca de Togores Muñoz

174 **Bibliografía**



Me complace presentarles la "Guía-Catálogo" que el MARQ ha editado con el objetivo de hacer llegar al público en general tanto los contenidos que integran su exposición permanente como facilitar el recorrido de sus salas. A lo largo de estos años, el MARQ ha ido adquiriendo cada vez más relevancia y reconocimiento dentro del panorama internacional, como así lo avala su trayectoria más reciente, dentro de la cual el Premio al Mejor Museo de Europa que la *European Forum Museum* le otorgó en el 2004.

A través de este libro, podrán ustedes disponer de una herramienta de gran utilidad en el recorrido guiado de nuestras Salas de Prehistoria, Íberos, Cultura Romana, Edad Media y Edad Moderna-Contemporánea, así como las Salas Temáticas centradas en el conocimiento de la metodología propia de la Arqueología en sus distintas facetas de campo, urbana y subacuática.

Estoy convencido de que esta guía ofrecerá al visitante buena muestra del valioso legado que el pasado nos proporciona y que se exhibe en el MARQ suscitando el interés por sus contenidos. En conmemoración del quinto aniversario del MARQ y los setenta y cinco años de existencia del Museo Arqueológico Provincial, les invito a unirse a esta celebración, también, mediante la edición de este catálogo.

José Joaquín Ripoll Serrano
Presidente de la Diputación de Alicante



MARQ. Museo Arqueológico de Alicante

El 28 de Mayo de 2002, S.M. la Reina Doña Sofía inauguró el MARQ en el edificio del antiguo Hospital de San Juan de Dios, en el popular barrio de *El Plá del Bon Repós* de la ciudad de Alicante. El MARQ es el renovado antiguo Museo Provincial de Arqueología y Bellas Artes de Alicante que fue inaugurado el 17 de Enero del año 1932, a iniciativa de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos creada en 1843, e impulsado y apoyado por la Diputación Provincial que le cedió la planta baja de su Palacio, la cual ha sido sede y núcleo central de sus instalaciones durante estos años.

Es a partir de 1965 cuando se integra en la red de museos provinciales conveniados con el Ministerio de Cultura, el cual nombra como director a Enrique A. Llobregat Conesa, funcionario del Cuerpo Nacional de Facultativos de Archivos, Bibliotecas y Museos. Bajo su dirección se produjeron las transferencias Autonómicas y su posterior reconocimiento por la Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana como Museo Arqueológico Provincial de Alicante, el 17 de Marzo de 1994.

La larga y dilatada vida del museo lo ha convertido en la institución decana de los museos alicantinos y en uno de los museos provinciales más antiguos de España, a la vez que ha supuesto un lógico y progresivo incremento de sus fondos y colecciones. Todo ello exigía disponer de unas instalaciones y dependencias perfectamente preparadas para hacer frente a las actuales y futuras necesidades de conservación, investigación, exhibición y divulgación que demanda nuestro patrimonio arqueológico.

Nuevamente, la Diputación fue sensible a las necesidades de un nuevo museo, acorde con los retos de una sociedad que exige la creación y adecuación de nuevos espacios culturales para satisfacer un creciente turismo de calidad preocupado por la puesta en valor de nuestro rico y variado patrimonio arqueológico. Así, cedió para su ubicación uno de sus edificios más emblemáticos, su antiguo hospital de San Juan de Dios y, de común acuerdo, la Consellería de Cultura encargó la redacción del proyecto de rehabilitación al equipo dirigido por su arquitecto jefe, Julián Esteban Chaparría.

El proyecto, tras una cuidadosa recuperación y rehabilitación del antiguo edificio, construye un espacio museográfico interior, vertebrado por un gran deambulatorio, en el que están claramente diferenciadas las áreas expositivas. Ahora bien, donde el proyecto adquiere verdadera dimensión de futuro es en la excavación de una planta sótano, destinada a la resolución de las necesidades de conservación y restauración, que consolida una superficie útil museística de 9200 metros cuadrados. Funcionalmente, se destina una tercera parte a espacio expositivo y un cuarenta y cinco por ciento a prever las necesidades de conservación que requiere el futuro de unos fondos que tienden a crecer regular y secularmente, organizados en diversos depósitos y en el gabinete visitable en donde se guardan las ricas colecciones de reserva del museo. El resto se distribuye de la siguiente forma: un quince por ciento lo ocupan los talleres, laboratorios, biblioteca y archivos gráfico y documental; el diez por ciento restante se dedica a satisfacer las constantes exigencias de espacio que demandan el público y los servicios culturales.



_ Hall de acceso a las salas de exposiciones del MARQ, donde se proyecta el audiovisual "Olas en el cielo".

Un gran complejo museístico planificado para afrontar los problemas futuros de la conservación y restauración del rico y variado patrimonio arqueológico de Alicante. Concebido como un gran centro de conservación e investigación que, además, será la sede del Centro de Documentación Arqueológica de Alicante destinado a ser, gracias a las tecnologías de la comunicación, una ventana abierta a la red de los museos, ya sean locales o internacionales y al público en general. Un museo comprometido con el desarrollo de un discurso unitario y vertebrador de nuestro pasado histórico y cultural valenciano; divulgador de la riqueza y diversidad de nuestros museos y patrimonio arqueológico, y que, claramente, apuesta por ser una infraestructura estable de calidad, al servicio, también, del turismo cultural.

Sus Salas Permanentes: De la Prehistoria al siglo XX.

La exposición de las colecciones permanentes del MARQ sigue una ordenación cronológica tradicional, de la Prehistoria hasta el siglo XX y finaliza con la inauguración del museo en el año 1932. Partiendo de este esquema se ha incidido en aquellos aspectos que constituyen los ejes de nuestra historia. En la sala de Prehistoria se tratan de forma especial el origen y procedencia de nuestros primeros pobladores y la manifestación artística más genuina y exclusiva de Alicante: el Arte Macroesquemático. La segunda sala está dedicada a los Iberos, haciendo hincapié en nuestro pasado como pueblo "contestano" y sobretodo en nuestra intensa vinculación con las culturas mediterráneas: Fenicia y Púnica. La sala de la Cultura Romana sirve de apoyo para explicar el origen histórico y romano de la ciudad de Alicante, la antigua "Lucentum", en el Tossal de Manises de la Albufereta, actual Parque Arqueológico del museo. La sala de la Edad Media es una visión en

paralelo de las sociedades islámica y cristiana, resaltando el origen histórico-político de nuestra actual Comunidad Valenciana. Finaliza el recorrido con la visita a la última y alternativa sala de la Edad Moderna en la que se analizan, a través de objetos arqueológicos, etnográficos y suntuarios de valor histórico, el discurrir de Alicante durante el Antiguo Régimen y el cambio fundamental que supuso la industrialización en la conformación de la burguesía que a principios del siglo XX impulsó la creación del museo en el año 1932.

Un discurso expositivo apoyado en una selección de más de tres mil objetos, dispuestos en ciento ochenta metros lineales de vitrinas, explicados gráficamente en doscientas veinticinco viñetas, dibujadas *ex profeso*, en las que se reconstruyen escenas y paisajes del pasado. La muestra se complementa con diversas reconstrucciones o maquetas en las que de forma didáctica se reproducen abrigos de arte rupestre, tumbas romanas o el oratorio de la rábita islámica de Guardamar. Estas maquetas didácticas se completan con cincuenta metros de murales panorámicos, a tamaño natural, de la vida en diversos poblados prehistóricos de Alicante.

Las nuevas tecnologías están presentes en seis audiovisuales complementarios, de gran formato, con una duración de más de hora y media de proyección, en los que se explica y se muestra desde la evolución de los procesos tecnológicos de la Prehistoria hasta el rito de incineración de los Iberos, pasando por el proceso creativo que dio lugar al Arte Rupestre, o la explicación de la cultura Ibérica a través de la animación de cientos de calcos de motivos presentes en sus cerámicas. Sorprende, por su formato, el de la sala de la Edad Moderna, que se proyecta de forma sincronizada sobre una pantalla de catorce metros, con una duración de dieciséis minutos, y por su tratamiento comprensivo del paso de la sociedad tradicional a la sociedad moderna del Alicante que fundó el museo a principios del siglo XX.

En infografía virtual está realizado el espectacular audiovisual que se proyecta en la sala de la Cultura Romana sobre dos grandes pantallas de dieciocho metros de longitud, de forma sincronizada a través de seis proyectores de vídeo, con el que podemos viajar en el tiempo a nuestro Parque Arqueológico de *Lucentum*, la antigua ciudad romana de Alicante, y visitar sus calles, entrar en sus termas, dirigimos al Foro...

Los nuevos soportes informáticos facilitan al visitante el acceder a un inmenso banco de datos que sobre nuestro patrimonio arqueológico, monumental e industrial, han elaborado los técnicos del museo, en colaboración con el Servicio de Información Geográfica de la Diputación. Todo ello en siete interactivos dispuestos al inicio y final de cada sala.

Sus Salas Temáticas. Descubriendo la Arqueología

La exhibición de las colecciones se completa con tres Salas Temáticas, en las que se da a conocer la Arqueología. Explicada a través de tres originales y exclusivas escenografías a tamaño natural que reconstruyen los ambientes propios de excavaciones en *Una Cueva*, en *Una Iglesia* y *Bajo el Agua*. Para estas escenografías y con claros fines didácticos y participativos, se ha reconstruido a escala natural un barco mercante romano con su carga y aparejos que usualmente navegaba por nuestras costas en el siglo I de nuestra era.

Con este objetivo didáctico-educativo, en las escenografías se han reproducido desde los conocidos conjuntos de arte rupestre de la Sarga de Alcoy, hasta los desconocidos paneles de

grafitos del siglo XVIII que conserva la Iglesia de Santa María de Alicante. Igualmente, para los contextos materiales de los diversos estratos y secuencias arqueológicas se han realizado más de mil reproducciones de huesos de animales y humanos, ánforas, monedas, cerámicas, etc... Con ello se consigue ambientar las diversas actividades de las excavaciones arqueológicas que se explican a través de tres audiovisuales, en los que vemos a los arqueólogos en acción, desarrollando técnicas de prospección, excavando y documentando todos los restos materiales hallados en yacimientos de tierra o bajo el agua.

El proceso arqueológico no se detiene en una excavación, sino que se justifica en lo que es la restauración, conservación y puesta en valor de nuestro patrimonio; objetivos éstos presentes en un audiovisual en el que se muestra el esfuerzo que en esta línea se ha realizado en los últimos años.

La variedad de registros arqueológicos permite conocer las transformaciones del medio humano y gracias a tres exclusivas producciones de reconstrucción infográfica somos testigos de la transformación que ha experimentado nuestro paisaje interior desde la Prehistoria a nuestros días; cómo ha sido la evolución del poblamiento de Alicante, desde los primeros asentamientos en la época del Bronce en la bahía de la Albufereta hasta la cosmopolita ciudad actual y, por último, sumérgimos en las relaciones que han mantenido nuestras costas con los diversos pueblos y culturas a través de la evolución de sus naves y barcos.

Estas grandes escenografías se han construido para que el visitante al MARQ experimente, gracias a tres interactivos con pantalla de plasma, la aventura de la arqueología como método de conocimiento de nuestra historia. Experiencia que en la actualidad es fruto del trabajo interdisciplinar de un equipo de profesionales en otros campos, cuyos ámbitos de investigación los conoceremos de forma vital y directa a través de una bandeja didáctica de treinta metros de largo, desplegada en el pasillo central, en la que se pueden ver y tocar aquellos restos materiales que constituyen los documentos materiales del pasado.

El MARQ, un museo arqueológico de vanguardia

La detenida visita al MARQ permite comprobar la compleja variedad de matices de su discurso expositivo, en el que se combinan los principios tradicionales y básicos de la exhibición de las colecciones arqueológicas en sus salas permanentes, con la decidida apuesta por nuevos espacios, eminentemente didácticos, y diseñados con el objeto de ser una invitación a la participación. Nos referimos a sus salas temáticas, en las que no se exhiben objetos arqueológicos, ya que se han concebido como grandes instalaciones expositivas, necesarias para la comprensión del discurso museístico.

Un proyecto ambicioso de contenidos y lenguajes diferentes que sólo podría llevarse a cabo con la utilización de los nuevos medios tecnológicos, cuyas potencialidades expresivas y de comunicación facilitan la creación de nuevos espacios museográficos que, sin dudar, nos transportan hacia un nuevo concepto de museo. Un museo que apuesta por la exhibición contextual de las colecciones, ayudándose de la riqueza que supone el uso integrado en el discurso expositivo de los nuevos recursos tecnológicos a la hora de recrear, reconstruir, ambientar y a la postre, facilitar

la interpretación de nuestro pasado a través de los inertes y frágiles documentos arqueológicos. La variedad de lenguajes y de recursos expresivos de las nuevas tecnologías en el MARQ, que nos permiten el combinar y relacionar fuentes escritas, con imágenes, con sonidos, insertándolos en realidades virtuales, etc., y a la vez interactuar con ellas..., nos sitúan ante un nuevo concepto de museo, impensable hasta hace sólo una década, y que podemos definir como "*museo multimedia*", siguiendo la terminología actual. Un museo diseñado desde el concepto de los "*museos multimedia*" y no como un "*museo virtual*". Es una exhibición real, cuyos contenidos no están en red, de tal manera que para conocerlo, aunque posee su propia página (www.marqalicante.com), hay que visitarlo. Igualmente, no es todavía un *cibermuseo*, aunque el proyecto global del museo contempla en un futuro como objetivo, profundizar en su difusión en la red como *webmuseum*, facilitando su visita, volcando toda su información y sus productos multimedia de valor informativo y educativo.

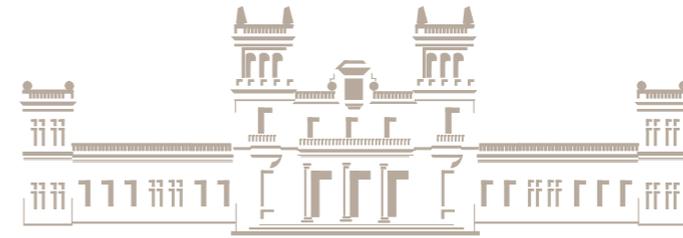
El MARQ es un museo que ha apostado por la renovación de los museos arqueológicos y, por ello, el 8 de mayo de 2004, en la sede del Goulandris National History Museum de Kifissia (Atenas), obtuvo el premio *Museo Europeo del Año* (EMYA, *European Museum of the Year Award-2004*), -concedido por el *European Museum Forum*, bajo los auspicios del Consejo de Europa- y el reconocimiento internacional a este apasionante proyecto museístico de siete años de frenético trabajo, llevado a cabo por un amplio equipo de profesionales en la conservación y en la restauración, guiados por los técnicos del museo y que ha contado con un diseño museográfico a cargo de Boris Micka, director creativo de la empresa GPD de Sevilla.

La Fundación CV MARQ y su Patronato no escatima en medios, apoyos necesarios y confianza para que el museo continúe mejorando su labor en pos de la conservación y difusión del patrimonio arqueológico de Alicante y en seguir prestando a la sociedad un servicio turístico y cultural de alto nivel, como así lo ratifica el haber obtenido en enero de 2006 el certificado europeo UNE-EN (ISO 9001:2000) por su sistema de gestión de la calidad.

Rafael Azuar Ruiz

_ S.A.R. Doña Sofía durante su visita inaugural al MARQ, en 2002.





Historia del Museo Arqueológico

El 17 de Enero de 1932, el Presidente de la República, Niceto Alcalá Zamora, inauguró el Museo Provincial de Alicante. Con ello se conseguía todo un empeño resultante del impulso de la Diputación Provincial de Alicante y de la antigua Comisión Provincial de Monumentos, entidad presidida por Miguel de Elizaicin España, primero y luego por José Guardiola Ortiz y que integraba miembros de reconocido prestigio en el ámbito de la cultura y las artes, destacando por su dedicación a la arqueología Francisco Figueras- Pacheco, José Lafuente Vidal y José Senent Ibáñez. Quedaba instalado en una superficie de no más de 250 m² dispuesta en la mitad septentrional de la planta baja del Palacio de la Diputación Provincial. El montaje inaugural del Museo acogía cuadros de bellas artes y piezas arqueológicas producto de cesiones y de las excavaciones arqueológicas que desde el inicio de la década de los años 20 había desarrollado la Comisión Provincial. Todos los elementos se disponían en vitrinas de madera y cristal, guardando el criterio de exponer todo lo que la institución conservaba. El primer Director del Museo fue nombrado en 1935 en la persona de Joaquín de Rojas y Sellés, custodiando los fondos durante la Guerra Civil el pintor Gastón Castelló Bravo.

Tras la Guerra Civil el Museo fue dirigido por el sacerdote José Belda Domínguez, quien resolvió un nuevo montaje expositivo, con el criterio de mostrar en sala únicamente piezas arqueológicas, por entonces muy enriquecidas en número y ordenadas según su procedencia y cronología. A partir de 1943 el Museo alcanzaría los beneficios, ventajas y prerrogativas que de parte de la Administración del Estado disfrutaban otros museos provinciales, sin que con ello la Diputación Provincial perdiera su propiedad y la inmediata tutela de los fondos. En esas condiciones el museo volvió a inaugurarse en 1949, alcanzando el reconocimiento de otras instituciones museísticas y de los ámbitos académicos de la época. Años después en 1957, y tras estar un tiempo cerrado al público, José Lafuente Vidal con la ayuda de la investigadora sueca Solveig Nordström renovarían el montaje del Museo, trascendiendo del mismo un *Catálogo-Guía* que el *Instituto de Estudios Alicantinos* publicó en 1959.

A partir de 1965 Enrique Llobregat Conesa ocupó la plaza de Conservador del Museo Arqueológico Provincial de Alicante, siendo nombrado a la vez Director del mismo, puesto que ocupó hasta 1996. Su gestión resultó crucial, tanto para el reconocimiento de la importancia científica y patrimonial de la arqueología en Alicante, como para la conformación del equipo de conservadores que, especializados en distintas etapas, ha desarrollado el MARQ. Bajo su dirección, en la década de los setenta y ochenta se realizaron multitud de excavaciones arqueológicas en distintos yacimientos de la provincia, pudiéndose destacar de sus hallazgos el conjunto Orientalizante del *Tesorillo de Crevillent* y la *Dama de Cabezo Lucero*, escultura ibérica restaurada por Vicente Bernabeu, que recuerda en su similitud a la reconocida *Dama de Elche*.



_ Enrique Llobregat inspeccionando restos de una basa de columna de época romana en la Punta de L'Arenal (Xàbia).

La vocación por divulgar esa actividad científica y el contenido del Museo cobró forma en 1986 con la realización de un montaje didáctico que, con modificaciones en el ámbito de la Prehistoria (1993), resultó ser el último que se realizara en la pequeña sala que el Museo disponía en el Palacio Provincial. Es en los años ochenta y noventa cuando el Museo asume la práctica de una arqueología pluridisciplinar en la que intervienen especialistas de diferentes laboratorios y universidades, para interpretar de la manera más científica los hechos históricos que dan lugar a la formación de los yacimientos arqueológicos. Son las intervenciones en los asentamientos de época medieval de la Rábita de Guardamar, el Castillo del Río de Aspe, el Castell d'Ambra de Pego, en la ciudad íbero - romana de Lucentum, en el poblado ibérico de la Serreta de Alcoy y en la cueva de enterramiento y habitación prehistórica de En Pardo de Planes.

En esos años es cuando la institución, reconocida como Museo por la Generalitat Valenciana en marzo de 1994, se abre al exterior participando en exposiciones, organizando congresos, planificando rutas de carácter didáctico y pedagógico; cuando se empieza a formar lo que hoy es una voluminosa biblioteca, mediante compras e intercambios y cuando se emprende la línea editorial, con las publicaciones de las series de *Catálogos de Materiales*, *Memorias de excavaciones*, *Exposiciones* y *Serie Mayor*.

A partir de 1995 el equipo conservadores del Museo Arqueológico por encargo del Presidente de la Diputación, Julio de España Moya, comenzó a elaborar el proyecto para la instalación del mismo en el Hospital de San Juan de Dios, un complejo que ofrecía múltiples posibilidades para una institución que a la vez que pretendía la exposición, conservación y difusión del enorme Patrimonio que custodia, aspiraba a convertirse en un potente centro cultural, en una referencia que, desde ese significado, contribuyera a complementar la oferta turística de Alicante. Adaptado para su uso como museo por el arquitecto Julián Esteban Chaparría. Las obras de renovación del edificio se iniciaron en 1997 consiguiendo un buen aprovechamiento de las tres edificaciones que integraban la antigua instalación hospitalaria, las más pequeñas situadas a la entrada de un recinto vallado para acoger la cafetería, la tienda y el ámbito de primera recepción al público, quedando en el principal de unos 9.000 m² el Museo.

El que el Museo cuente con un equipo especializado ha resultado crucial para el desarrollo de una Institución que en los finales de siglo se ha consolidado y engrandecido. El proyecto museográfico fue dirigido por Rafael Azuar (Director y especialista en Arqueología Medieval), Manuel Olcina (Conservador de Arqueología) y Jorge A. Soler (Conservador de Prehistoria), quedando encomendada su ejecución a la empresa Producciones y Diseño, debiéndose su innovador diseño a Boris Micka. Con asistencia del Presidente de la Generalitat Valenciana, el 22 de septiembre de 2000 el Museo abrió sus puertas al público y a su futuro. En el interior esperaba al público una espectacular exposición que en cuatro salas exponía lo más sobresaliente de la Prehistoria, la Cultura Ibérica, la Romanización y la Edad Media. Finalmente el MARQ fue inaugurado por su Majestad la Reina el 28 de Mayo 2002, ofreciendo una quinta sala dedicada a la Edad Moderna y Contemporánea y en tres salas centrales todo un montaje escenográfico referido a la Metodología Arqueológica.

Ello en lo que se refiere a la exposición permanente, porque además el Museo dispone de un espacio suficiente para acoger la sede de la Fundación MARQ, entidad creada en diciembre de 2001 que, encabezada por el Presidente de la Diputación, integra en un Patronato a la Generalitat Valenciana, la Diputación Provincial de Alicante, la Caja de Ahorros del Mediterráneo y la Caja de Ahorros de Murcia, con el objeto principal de facilitar y potenciar la actividad del Museo Arqueológico Provincial de Alicante. Dispone de ámbitos para conferencias y actos, exposiciones temporales, gabinete didáctico, biblioteca, para el trabajo de investigación y técnico; y suficiente espacio y medios materiales para la restauración, el depósito y la conservación de los materiales, al disponer para ello de toda la planta sótano del edificio principal.

A la vez que se planificaba el MARQ, comenzaron a llevarse a efecto, en colaboración con el Departamento de Arquitectura de la Diputación, y de manera muy estrecha con el arquitecto Rafael Pérez Jiménez trabajos de conservación y puesta en valor de yacimientos emblemáticos. Son los parques arqueológicos que hoy permiten que el acceso al santuario neolítico con Arte Macroesquemático del Pla de Petracos (Castell de Castells), bien complementado por la Sala de Arte Rupestre y de la Colección Etnográfica de Castell de Castells o el recorrido por las calles de la ciudad de Lucentum, mientras se producen nuevas excavaciones. En esa línea de musealización de bienes patrimoniales que proporciona tan atractivos resultados se trabaja, a día de hoy en la Illeta dels Banyets de El Campello, yacimiento donde se conservan restos de la Edad del Bronce, ibéricos y romanos y que, como el Tossal del Manises, queda del todo vinculado a la dilatada historia de este Museo Arqueológico.

La combinación de un equipo eminentemente científico, de arqueólogos, museólogos y didactas ha resultado fundamental para la consecución del *Premio al Mejor Museo de Europa de 2004*, otorgado en Atenas el 8 de mayo de 2004. Es sin duda, el reconocimiento a una larga trayectoria, a un esfuerzo de décadas bien respaldado por la Diputación de Alicante, que, en los inicios del s. XXI ha logrado hacer de un museo de carácter provincial, una institución reconocida en el ámbito de las instituciones europeas.

Jorge A. Soler Díaz



El Museo del 32

Eran las 10 de la mañana del domingo 17 de enero de 1932. Niceto Alcalá Zamora, a la sazón recién elegido Presidente de la República Española, se dispone a inaugurar el Museo Provincial de Alicante. Lleva dos días en visita oficial en la ciudad y ha sido alojado con todos los lujos en el estrenado Palacio Provincial. El área de Presidencia fue acondicionada para la visita con mobiliario de calidad prestado por los patricios alicantinos, las paredes adornadas con los cuadros procedentes del antiguo Museo de Arte Moderno que la Dirección General de Bellas Artes deposita en el Palacio para tal fin y los jóvenes funcionarios prestaban servicio de vigilancia...

Niceto Alcalá Zamora acompañado por el Ministro de Marina José Giralt y el Secretario de la Presidencia Rafael Sánchez Guerra ante el Presidente de la Corporación Franklin Albricias y otras autoridades y personas distinguidas de la capital es recibido por José Guardiola Ortiz, Presidente de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos y por todos los vocales de la misma en las puertas del mismo Museo. Juntos recorren las distintas secciones de Arqueología y Bellas Artes quedando todos gratamente impresionados de las instalaciones y valor de muchos objetos atesorados en las vitrinas. Escuchó el Presidente muy interesado por conocer algunos detalles y complacido, las elocuentes palabras que daban noticia de las riquezas arqueológicas de la provincia. El acto protocolario termina poco después y cierra una larga historia: últimas horas de preparativos frenéticos, apenas un mes para organizarlo todo que resumían sin embargo, años de ilusiones, anhelos y proyectos.

Detrás quedaban nombres ilustres para la historia de ese Museo, de manera muy especial Miguel Elizaicín España impulsor y promotor infatigable de una empresa que por fin llegaba a realizarse y que aglutinó en sus desvelos a gentes como Roque Chabás, Joaquín de Rojas, Juan Vila y Blanco o Aureliano Ibarra. Una idea que poco a poco goza además, del apoyo de gentes de reconocido prestigio como el mismo Joaquín Sorolla o Manuel González Simancas.

La burguesía alicantina ilustrada y emprendedora había conseguido por fin los apoyos políticos y económicos necesarios para convertir el anhelado Museo en una realidad; una renovada Comisión Provincial de Monumentos se activa en torno a 1922 con un único fin: la inauguración de un Museo Provincial. Diez años que sirven para reunir las colecciones que darán contenido al Museo, haciendo acopio en especial de materiales arqueológicos de diversa procedencia, bien por medio de compras bien por donaciones de particulares o por las excavaciones que la propia Comisión protagonizaba.

Un hecho, la construcción del nuevo edificio de la Diputación y la promesa del entonces presidente de la Corporación Juan Gran, de dedicar un lugar destacado del edificio a la instalación del Museo, aceleran el proyecto. Cada vez más cerca, José Guardiola es elegido Presidente de la Comisión y a ella se incorporan José Senent Ibáñez, Francisco Figueras Pacheco, Heliodoro Guillén, Juan Vidal Ramos y José Lafuente Vidal, nombres claves en esta aventura museística.

En 1928 comienzan las obras del nuevo Palacio Provincial diseñado por el arquitecto Juan Vidal Ramos y en él se contempla la ubicación de este Museo. La instalación ocuparía la mitad norte de la Planta Baja: una sala rectangular con una ampliación semicircular en el centro y dos salas independientes en sus extremos. El edificio está terminado en Diciembre de 1931, los funcionarios se han trasladado desde las antiguas dependencias de la calle Villegas y la Comisión Provincial de Monumentos decide el día 24 de diciembre, en la más navideña de las reuniones, inaugurar el Museo coincidiendo con la visita que el Presidente de la República efectuaría a Alicante a mediados de Enero.

Sin apenas tiempo para planificar, 1.250 pesetas para la construcción de las vitrinas y unos fondos poco coherentes y muy diversos, llegan las prisas y las carreras. Diversas gestiones de última hora se amontonan: un llamamiento público a los coleccionistas privados de la ciudad consigue el depósito y en algunos casos, la cesión de nuevos materiales, pinturas y grabados y así se agradece públicamente en la prensa el 23 de Enero personalizando en Mariano Trucarte de Denia quien regala su colección arqueológica al Museo. Por su parte, el Ayuntamiento de Alicante cede temporalmente al Museo Provincial tres pinturas de Agrasot, Cabrera y Amorós que cuelgan de esas paredes de la sala en la fotografía y que permanecen allí hasta 1935. La Dirección General de Bellas Artes cede en depósito doce cuadros de los fondos del Museo de Arte Moderno para el ornamento de las estancias palaciegas que no del Museo y las envía con máxima urgencia el 8 de enero. Gestiones todas ellas que nos hacen suponer un interminable trasiego de preparativos, personas, cuadros, esculturas, y objetos. Febriles trabajos que involucran tanto a albañiles, carpinteros, transportistas, cerrajeros, escayolistas, pintores como a estudiosos, filántropos, profesores, historiadores, arqueólogos, restauradores de cuadros... que en apenas quince días fueron capaces de montar el Museo Provincial con dos secciones diferenciadas: la de Bellas Artes y la de Arqueología. Sin embargo, la fotografía que ilustramos demuestra que las dos secciones conviven de forma natural en el montaje expositivo. Las paredes se reservan a las pinturas, todas ellas obras maestras de artistas alicantinos y en el centro de la sala se disponen tanto las vitrinas con material arqueológico como los pedestales que soportan distintas esculturas contemporáneas, restos escultóricos antiguos, ánforas, vasijas o vaciados en yeso copias de esculturas romanas.

Tras el esfuerzo del montaje y los actos protocolarios de inauguración, el Museo Provincial comienza su andadura. En los primeros días, son tantas las visitas que se hace preciso fijar un horario propio: el domingo, de diez de la mañana a una y media de la tarde; los restantes días de la semana, de cuatro a seis. Se atiende a la seguridad del Museo pues los ventanales no disponen de rejas, se cambian impresiones sobre la conveniencia de instalar divanes o asientos en el amplio salón... Es la historia misma de un Museo.

El Hospital San Juan de Dios

El edificio que acoge al MARQ fue concebido como hospital en 1926 por el arquitecto provincial, Juan Vidal Ramos por encargo de la Diputación de Alicante, que había adquirido a la familia Rocamora, en dos lotes, un total de veinte mil metros cuadrados de terreno en el Plá del Bon-Repós. Se colocó la primera piedra el 4 de noviembre de 1924, junto a las laderas del monte Benacantil al ser considerada ésta, una zona idónea para localizar el hospital, por su altura, buena ventilación y su cercanía a la pinada del Castillo de Santa Bárbara. Comenzó a construirse en 1927, las obras se terminaron el 23 de noviembre de 1930 y fue inaugurado oficialmente el 1 de marzo de 1931, siendo usado como hospital hasta finales de 1990.

El nombre de San Juan de Dios, lo heredaba del hospital regentado desde el siglo XVII en Alicante por los Hermanos Hospitalarios de esa orden. En 1849 se declara Hospital Provincial lo que obliga a atender a toda la provincia y es cuando comienza a plantearse la necesidad de construir un nuevo edificio.

Juan Vidal Ramos (1888-1975), estudió arquitectura en Barcelona; empezó a ejercer como arquitecto municipal (1919-1923) junto a Francisco Fajardo, siendo alcalde Antonio Bono Luque. Fue nombrado arquitecto provincial (1924-1963) y fue miembro de la Comisión Provincial de Monumentos.

El edificio del Hospital Provincial tiene una estructura exenta, está enclavado en una amplia parcela; es de estilo casticista con una liviana ornamentación neobarroca. Para su nuevo uso como sede del Museo Arqueológico Provincial de Alicante, su arquitecto Julián Esteban Chapapría, elaboró un proyecto moderno y adecuado a las nuevas necesidades que plantea la actividad museística. Tras su rehabilitación nada queda de su distribución interna original, además se ha ganado mediante la excavación, una planta semisótano que ocupa todo el cuerpo central y final del edificio.

El proyecto original seguía la tipología hospitalaria del siglo XIX y el modelo elegido fue el de pabellones; así su planta tiene forma de peine o espina de pez, en la que se distinguen tres cuerpos.

El cuerpo de cabecera o de acceso, posee un vestíbulo del que parten la gran escalera de acceso a una zona noble en el primer piso y dos brazos laterales acabados en forma absidal y con una escalera de acceso a una torre, que están ocupados por el salón de actos y el espacio reservado a actividades didácticas.

El cuerpo central que dispone de una enorme sala longitudinal, atravesada por una pared oblicua, de la que parten ocho naves transversales, cuatro a cada lado, con la cabecera semicircular. Las cuatro naves del lado este están destinadas a la exposición permanente y en el lado oeste, la primera también es de exposición permanente y las tres naves restantes están destinadas, junto con el pasillo de acceso y comunicación entre ellas, a las exposiciones temporales. En la planta semisótano, que antes sólo tenía la función de ventilación y espacio para instalaciones, se repite el esquema de la planta superior; se ha excavado y se le ha dotado de un acceso directo desde el exterior de vehículos para facilitar las distintas actividades del museo, ya que en esta planta se reúnen las tareas técnicas de ingresos y salidas de material, restauración, depósitos, así como todas las instalaciones que permiten la actividad logística y de servicio.

El cuerpo final, con acceso exterior independiente, sigue también un esquema de nave central y transversales, siendo su nave central la antigua capilla del edificio, construida según el estilo neogótico, y los brazos laterales dispuestos a modo de cruceros. Es un conjunto de tres plantas, semisótano, ocupado el ala este por el Archivo, y el oeste por el depósito de la biblioteca; planta baja, ocupada por la biblioteca en tres espacios, la sala central que acoge los servicios de atención al usuario. En el ala este hay sala con estanterías de acceso directo, y despachos para técnicos y en el ala oeste se localiza la sala de investigadores con veinticuatro puestos de lectura.

El primer piso coincide con la altura del coro de la capilla, que sirve de comunicación entre las dos alas ocupadas por el área de investigación y documentación y el de administración así como los despachos de los conservadores.

Dentro de la misma parcela, accediendo por la plaza de Gómez Ulla, hay dos edificios exentos de una sola planta, diseñados por el mismo arquitecto en 1945, que se han rehabilitado para las nuevas necesidades. El Antiguo Pabellón de Niños, está ocupado hoy por la tienda, la billettería, apartamentos para investigadores y otros servicios. Y el edificio de la izquierda de la entrada, está ocupado por la cafetería.

Este histórico, emblemático y remodelado edificio público alicantino es el que acoge la importante colección arqueológica objeto de este catálogo.

Carmen Martínez Sevilla





Historia de las colecciones

Cuando D. Niceto Alcalá Zamora, presidente de la República inauguró el Museo Arqueológico el 17 de enero de 1932 en la planta baja del Palacio de la Diputación Provincial encontró expuesta una colección algo abigarrada en la que junto a cuadros y objetos de Bellas Artes se mostraban piezas arqueológicas que provenían de los fondos donados por la Comisión Provincial de Monumentos, institución creada en 1843 con la misión de la salvaguarda del Patrimonio Histórico. Esta colección fue formándose sobre todo en los años 20 del siglo pasado mediante donaciones, compra y excavaciones arqueológicas realizadas por los miembros de la Comisión. Entre estas cabe destacar las realizadas por José Senent en la necrópolis ibérica de El Molar en Guardamar del Segura, las del sacerdote José Belda en la cueva prehistórica de La Barcella en Torremanzanas y las provenientes de las primeras campañas llevadas a cabo en la Albufereta de Alicante (la necrópolis ibérica y el Tossal de Manises, establecimiento de época ibérica y ciudad romana posterior). Junto a estos fondos se exhibían réplicas de esculturas romanas, la copia de la Dama de Elche, realizada por el escultor Pinazo, tomada del original en el Louvre, y comprada por la Comisión en 1928. Por adquisición, a iniciativa de José Senent, también formaba parte la placa de bronce escrita en púnico de la cueva de Es Cueiram de Ibiza.

Entre este momento inicial de la andadura del Museo Arqueológico y el estallido de la Guerra Civil, los fondos se incrementarán notablemente gracias a la intensa actividad excavadora de la Comisión Provincial en los yacimientos de la Albufereta por parte de José Lafuente y Francisco Figueras, las de la Illeta dels Banyets (El Campello) dirigidas por este último, y la Serra Grossa (Alicante) a iniciativa de José Belda.

La contienda paralizó toda actividad arqueológica y únicamente se producen algunos ingresos, como la donación de la colección particular de José Lafuente y una serie de armas filipinas entregadas por la CNT. En aquellos años de conflicto y grave riesgo para la conservación del legado cultural, el Consejo Provincial, que sustituyó las funciones de la Diputación, dio instrucciones para que los bienes histórico-artísticos de la provincia fueran depositados en el Museo en caso de deterioro o ruina inminente.

Entre los años 40 y 50 no se realizan las grandes excavaciones del período de la República. Los ingresos arqueológicos del Museo vienen principalmente de hallazgos casuales y las actividades en toda la provincia del que en una parte de ese período fue su director, el padre José Belda. Realiza cortas excavaciones en el castillo de la Torre Grossa de Jijona y Villajoyosa, principalmente en la villa romana de Xauxelles de donde provienen varios mosaicos expuestos en la sala de Cultura romana, Tossal de la Cala. Asimismo, en 1954 se dan pequeñas actuaciones de limpieza y clarificación de estructuras en el Tossal de Manises por parte de José Lafuente que proporcionó un pequeño conjunto de materiales arqueológicos. Fue este investigador el encargado de realizar un catálogo del Museo que fue editado en 1959 y que supuso un trabajo fundamental que clarificó y actualizó el estado de las colecciones en aquellos años.

Los primeros años de la década de los 60 se va a producir un notable incremento de los fondos gracias a varias excavaciones que se dieron en la provincia de las que destacaremos las realizadas por Solveig Nördstom en el poblado ibérico de La Escuera (San Fulgencio) y las efectuadas por Manuel Pellicer en los Baños de la Reina de Calpe de donde se recuperó el mosaico de cupidos vendimiadores, parte del mismo que en el siglo XVIII descubriera el botánico José Cavanilles.

La incorporación de Enrique Llobregat a la dirección del Museo Arqueológico en 1965 supone un punto de inflexión en la, hasta entonces, lánguida vida del mismo. Sus excavaciones en el Tossal de Manises y sobre todo en la Illeta dels Banyets entre 1974 y 1986 incrementan el ya riquísimo patrimonio mueble ibérico volviendo a poner en primer plano la investigación de la época prerromana en el ámbito peninsular y en este sentido también es de destacar el extraordinario conjunto de materiales cerámicos, metálicos (armas, instrumentos de orfebre) y esculturas entre los que sobresale la Dama, provenientes de las excavaciones en la necrópolis ibérica de Cabezo Lucero que el propio E. Llobregat codirigió. La incorporación a principios de los años 80 del conservador Rafael Azuar, actual director, supuso abrir un campo prácticamente nuevo, la época medieval, en la arqueología provincial. Sus excavaciones en el Castillo del Río, Castell d'Ambra o Rábita de Guardamar han supuesto una valiosa aportación de la cultura material islámica y cristiano-feudal a las colecciones del Museo.

En la actualidad, una buena parte de los fondos arqueológicos del Museo provienen por una lado de las numerosas excavaciones realizadas en la provincia de Alicante y que, si no existe museo local, por decreto de la Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana son depositados en esta institución, y de las propias excavaciones realizadas por el MARQ como parte de su vertiente investigadora, impulsada con la incorporación de los conservadores Manuel Olcina y Jorge A. Soler a principios de la década de los 90, y de puesta en valor de yacimientos arqueológicos como los "históricos" del Tossal de Manises y la Illeta dels Banyets (con la codirección del Departamento de Arquitectura en la persona del arquitecto Rafael Pérez), además de otros que se han incorporado recientemente como el de la Cova d'En Pardo (Planes) y los anteriormente citados de Castell d'Ambra o Rábita de Guardamar.

Pero el MARQ no sólo custodia y conserva fondos de carácter arqueológico que son producto de hallazgos casuales o de excavaciones científicas. Una parte importantísima proviene de colecciones particulares bien donadas por sus propietarios o bien compradas por la Diputación Provincial. La mayor parte no son conjuntos arqueológicos sino objetos artísticos o cerámicas de época Moderna y Contemporánea. Entre ellos está el que denominamos "Fondo Histórico" que tiene su origen en las colecciones generadas por la actividad de la Comisión Provincial de Monumentos o las que fueron trasladadas a las dependencias del Museo durante la Guerra Civil. Destacan por ejemplo una hermoso conjunto de cerámica de Talavera, más de 800 azulejos decorados, y la dianense "Verge del Rosser", talla de madera policromada del siglo XVI. A este conjunto pertenece también la copia de la Dama de Elche comentada más arriba.

De las colecciones donadas o compradas destacaremos las más significadas. En primer lugar por la fecha de incorporación, 1955, la "Colección Juan de Rojas" compuesta por 213 piezas entre grabados, dibujos, acuarelas, libros... que cubren un arco temporal entre los siglos XVI y el XX. En 1970, D. Rafael Beltrán de la Llave dona a la Diputación una colección de 510 objetos entre muebles, lámparas, porcelanas, relojes, fotografías, abanicos, joyas, cuadros, que señalan el gusto artístico de la gran burguesía alicantina del siglo XIX y parte del XX. Un año después se compra la colección de D. Ramón Quiles, dueño del Museo de Cerámica que existía en el Casco Histórico de Alicante. Es una excelente muestra de cerámica española (Manises, Alcora, Talavera, Sevilla) de los dos últimos siglos que suman más de 600 piezas además de pinturas y esculturas. Los importantes fondos cerámicos de época moderna y contemporánea se enriquecieron en 1981 con la compra de la colección Miguel Maestre compuesta por cerca de un centenar de piezas de la cerámica popular de Biar.

Sin estas colecciones, a las que hay que añadir la recientemente adquirida de la familia Sánchez (muebles del siglo XIX y fotografías de principios del siglo XX) no se hubiera podido realizar el montaje de la sala de Epoca Moderna y Contemporánea en el MARQ. La exposición, con estos hermosos objetos, culmina de manera coherente el recorrido histórico de nuestras tierras que arranca de la prehistoria.

En este ámbito cronológico, en concreto de la Edad del Bronce, es de destacar la donación en 1992 por parte de la Compañía de Jesús de la colección del sacerdote Julio Furgús. Sobresale el conjunto de piezas metálicas de la Cultura del Argar provenientes de yacimientos de la comarca de la Vega Baja, cuyo descubrimiento marcó un hito en la investigación prehistórica de la provincia de Alicante. La colección Furgús consta además de un lote numismático de varias épocas y piezas cerámicas romanas e ibéricas.

El interés de la Diputación de Alicante y el MARQ en reunir fondos que entronquen con las costumbres sociales y usos culturales más recientes que son manifestación aún de la memoria viva ha llevado a la adquisición de una importante colección de juguetes del siglo XX que pertenecía a D. Vicente Bernabeu. Una maravillosa muestra de 1300 piezas a través de la que se advierte la evolución de las formas y materiales de estos emocionantes objetos con los que muchos de nosotros disfrutamos en la infancia.

Para el Museo Arqueológico tan importantes como las donaciones de grandes colecciones arqueológicas o artísticas son las pequeñas aportaciones individuales. Personas que con elevado espíritu cívico entregan a toda la sociedad a través de esta institución objetos que encuentran o poseen. Estas piezas, y no es importante en este caso su valor o belleza sino el gesto altruista, son parte fundamental y muy querida de los fondos del Museo.

Las colecciones materiales del Museo se completan con la de numismática cuyo marco temporal abarca desde el siglo IV a. C. hasta la actualidad. Con un número total de 7.840 monedas, es uno de los conjuntos más importantes de la Comunidad Valenciana. Proviene tanto de excavaciones arqueológicas como de donaciones o compras. Entre ellas sobresalen las colecciones de Isidro Albert, Pérez Cortés, Ramón Quiles, Furgús, Azuar Toro, tesoro de San Juan y las recientemente adquiridas de la colección particular de Enrique Llobregat.

No tendría ningún sentido la existencia de las colecciones que hemos brevemente descrito si no se asegurara una correcta conservación de los mismos. Después de muchos años de penurias en las que apenas se disponía de almacenes y el depósito de los objetos no era ni mucho menos el adecuado, el panorama cambió a mediados de los años 90 en la que se dispuso de una excelente instalación, moderna y bien equipada aunque situada a las afueras de la ciudad de Alicante. Hoy, con la nueva sede del MARQ los crónicos problemas de almacenaje (exigüedad o dispersión) se han solucionado. El magnífico proyecto del arquitecto Julián Esteban Chaparría incorporó al edificio existente, excavando el terreno una planta-sótano igual a la superficie de la dedicada a las exposiciones. En esta planta se cuentan 6 espacios que suman aproximadamente 1200 m². Tres naves con instalación de armarios compactos donde están depositadas miles de cajas con materiales arqueológicos de 179 yacimientos de toda la provincia, dos naves con grandes estanterías donde se conservan piezas de gran tamaño (ánforas, elementos escultóricos)

y colecciones no arqueológicas y una nave en la que se ha acondicionado un "almacén visitable" o de investigadores, en el que están a la vista en armarios-vitrina, miles de piezas que no han podido integrarse en la exposición permanente. En la planta sótano está instalado también el bien equipado taller de restauración.

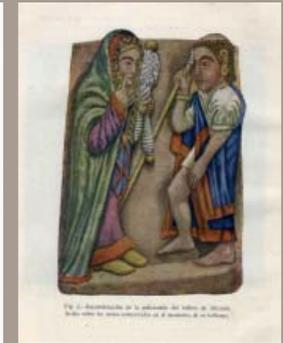
Las colecciones requieren de un trabajo constante: inventarios, catalogación, conservación preventiva, restauración, que es el menos visible en la actividad museística, pero el fundamental. Un museo lo es por los fondos que alberga y que está obligado a preservar y transmitir a las generaciones futuras. Las colecciones han sido las que han dado continuidad al Museo Arqueológico de Alicante desde su fundación en 1932, asegurando su supervivencia en los muy difíciles años 40 y 50 del siglo pasado, en los que incluso, en algún momento estuvo cerrado al público. El Marq es lo que es porque poseía un inmenso patrimonio mueble, la base sólida sobre la que se ha edificado el discurso expositivo que ha merecido ser considerado el mejor museo europeo en 2004.

Entre las tareas de conservación diariamente se catalogan nuevas piezas (a fecha de hoy, más de 14.000) entre las decenas de miles que integran los fondos de los yacimientos arqueológicos provinciales que aquí están guardados; se restauran anualmente decenas de piezas de las nuevas excavaciones o las anteriormente depositadas; se revisan periódicamente los objetos expuestos y se vigilan constantemente las condiciones ambientales tanto de las salas visitables como las de almacenaje para prevenir la degradación de las insustituibles piezas.

Manuel Olcina Doménech



- _ Lam. 1: Altorrelieve en una fotografía de los años 60 del pasado siglo.
- _ Lam. 2: La policromía de la pieza según F. Figueras Pacheco (1946).
- _ Lam. 3: La pieza en una vitrina en la antigua sede del Museo (años 50 del XX). Las terracotas contiguas dan buena idea de las pequeñas dimensiones de este altorrelieve.



Altorrelieve de la Albufereta

La pieza, de excepcional valor artístico, permanece hoy desaparecida por el hurto que se perpetró en 1969. Tenía forma de pequeña metopa en la que se mostraban en altorrelieve dos personajes, un varón y una mujer situados uno frente al otro. Era de pequeño tamaño: 17 cm. De altura, 12 cm. de anchura y 5 cm. de espesor. Se talló en piedra arenisca de grano muy fino que permitió perfilar las figuras con gran detalle.

La mujer vestía túnica talar con mangas ajustadas y sobre ella un largo manto con el que quedaba tapada la cabeza. El manto caía hasta el suelo en marcados pliegues dejando ver los pies cubiertos con calzado cerrado. El cabello estaba recogido en dos largas trenzas sobre el pecho enjorjado con collares. La frente estaba adornada con una diadema. En la mano izquierda sostenía un copo del que pendía un huso envuelto con una madeja ya hilada; la mano derecha mostraba el gesto de humedecer los dedos con la boca para facilitar el hilado.

El varón muestra una actitud de movimiento, con la pierna derecha avanzada. Va descalzo y con la cabeza tonsurada aunque con largos cabellos ondulados que caían sobre la nuca. Vestía una túnica corta por encima de las rodillas y manto. Este, cogido sobre el hombro derecho con una fibula, cruzaba el torso en diagonal dejando al descubierto todo el brazo izquierdo. Con la mano derecha sostenía una lanza cuya punta quedaba junto a la cabeza y extremo distal desaparecía oculto por la figura femenina. Estaba adornado con pendientes en las orejas y brazaletes en los brazos.

El relieve presentaba una rica policromía que conocemos gracias a las anotaciones y dibujos que F. Figueras Pacheco mandó realizar al poco de su descubrimiento y publicó en 1946. Los colores sin embargo, como indicaba el propio F. Figueras, iban progresivamente desapareciendo. En la mujer el manto era verde claro y la túnica morada, adornadas ambas prendas con franjas rojas y el borde del manto coloreado de azul. La piel era rojiza, los cabellos castaños y de amarillo la diadema y los zapatos. En blanco la madeja y el copo. En el hombre la piel y los cabellos eran del mismo color; también el manto se coloreó de azul con franjas rojas mientras que la túnica era blanca. De amarillo estaban pintados los pendientes y brazaletes.

El borde derecho de la pieza, detrás del varón, estaba adornado con una composición vegetal en forma de rama ondulada de color rojo muy semejante a la que aparece en la pintura sobre cerámica, como por ejemplo en dos frisos del vaso de borde dentado de La Escuera.

La pieza se halló en la sepultura num. 100 de la necrópolis de La Albufereta (siglos IV-III a. C.) en las excavaciones dirigidas por F. Figueras Pacheco el año 1934. El contexto funerario mueve a interpretar el relieve como una escena de despedida, de tránsito al más allá como en algunas representaciones griegas. El gran interés iconográfico de esta pieza, además de mostrar con detalle la indumentaria, también reside en los objetos que porta cada uno de los personajes, miembros sin duda de la aristocracia ibérica y que se presentan como atributos que definen su condición. El huso vincula a ella al hogar, al mundo interior, mientras que en el varón la lanza señala su proyección al exterior, su pertenencia y relación con el segmento de poder de su comunidad que se identifica con elementos de coerción, de combate.

La pieza se dataría en el siglo III a. C.

Manuel H. Olcina Doménech



El Marq y la valorización del patrimonio de la Diputación

Se cumplía un año de la promulgación de la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español, cuando se inauguró la primera reforma integral del museo arqueológico de la Diputación de Alicante. Aquella obra muy pronto se convertiría en el primer botón de muestra de una estrecha y a la postre fructífera colaboración entre dos de los departamentos de la administración provincial que mayor responsabilidad asumen en materia de conservación y protección de su patrimonio: el museo arqueológico y el servicio de arquitectura. Colaboración que en el transcurrir de los años ha dejado obras de tanto alcance y proyección social como la puesta en valor del yacimiento del Tossal de Manises en Alicante, solar de la ciudad antigua de Lucentum, que obtuvo premio de arquitectura en el año 2000 por la publicación de los trabajos de musealización allí desarrollados; la protección y recreación museística de un santuario neolítico en Castell de Castells, que contiene una de las primeras muestras de arquitectura religiosa, y que ha sido declarado patrimonio de la humanidad; la recuperación como espacio público del yacimiento arqueológico de la Illeta dels Banyets en el Campello, por varios motivos referente de la arqueología nacional; y la magna realización del nuevo museo arqueológico provincial, superproducción conocida como MARQ, que obtuvo el galardón de mejor museo de Europa en 2004, y que fue el resultado del gran esfuerzo y excelente trabajo de muchas personas, empezando por quien fuera su director, Enrique Llobregat, que no pudo estar para disfrutarlo; los tres técnicos de arqueología del museo, Azuar, Olcina y Soler, cada uno en su especialidad, con sus colaboradores; continuando por las empresas de construcción e interiorismo; y finalizando por el servicio de arquitectura de la Diputación, que asumió el papel de la coordinación de los equipos de rehabilitación del edificio y de la realización museográfica.

Desde su creación en 1932, el museo se ubicaba en el ala norte del Palacio Provincial, la que da al jardín posterior; y su exposición se organizaba en una serie de vitrinas distribuidas en corredores lineales por la sala. Con el paso de los años sus dependencias quedaron insuficientes: la biblioteca y sala de investigadores ocupando el espacio de un pasillo y una escalera de acceso al sótano del palacio; la dirección y la secretaría compartiendo la dependencia existente en uno de los lados de la sala; en el otro, el taller de restauración, un pequeño cuarto a rebosar de tientos y trabajos en marcha, en el que no sin dificultad entrábamos a saludar al buen amigo Vicente Bernabeu; el almacén en un local repleto de cajas y objetos diversos al otro lado de la calle Ferré i Vidiella,.... En esas condiciones, tocando fondo,...el museo agonizaba.

En los comienzos de la década de 1980, con la dirección del museo bajo el magistral hacer del arqueólogo D. Enrique Llobregat y con la llegada al servicio de arquitectura de la Diputación de gente entusiasta del patrimonio histórico, se sucedieron varios impulsos que darían oxígeno a aquella dependencia provincial. La reforma integral del interior del museo arqueológico que mencionábamos al comienzo se inauguró en marzo de 1986. Organizaba la exposición permanente en tres áreas: prehistoria, ibero-romano e islámico-medieval. Soportando los contenidos muy seleccionados, con secuencias temáticas y cronológicas, en vitrinas generalmente murales para conseguir diaphanía en el espacio. Era la primera piedra en esa etapa de la valorización del patrimonio de la Institución, cuyo gran logro fue conseguir reservar el ámbito semicircular de la sala, de reducidas dimensiones pero de gran significación en la configuración del palacio provincial, para exposiciones monográficas temporales, que en su primera presentación en sociedad, coincidiendo con la inauguración del renovado museo, tuvimos la osadía de dedicar al entonces maltrecho y olvidado Tossal de Manises, en una apuesta inicial por denunciar el lamentable abandono y degradación del yacimiento, tal como podía intuirse en el diseño del cartel anunciador de la exposición (Goyo y R. Pérez). Posteriormente, esa sala monográfica acogería



_ Exposición "Cabezo Lucero, Necrópolis ibérica (Guardamar del Segura)" en la sala de exposición temporal del Museo Arqueológico Provincial de Alicante. 1992.

también una exposición sobre la Rábida Califal de las Dunas de Guardamar; según dirección científica de Enrique Llobregat y Rafael Azuar; en la que el servicio de arquitectura rompió moldes al diseñar el contenedor de la muestra sobre una reconstrucción a escala 1:1 de una de las celdas-atoratorios con "mihrab" mas interesantes del conjunto religioso islámico, donde pudimos disfrutar la labor de dos excelentes fotógrafos, Goyo y Girona, fallecidos recientemente. Aquellos años de mediados de los ochenta contaron también con intervenciones que mejoraron las condiciones del conjunto patrimonial que constituyen las colecciones de Bellas Artes de la Diputación. La responsabilidad de su catalogación y conservación recaería en una excelente restauradora de gran prestigio profesional, Joseerre Perezgil, con quien, aprovechando la oportunidad que nos brindó la primera de las restauraciones interiores que llevamos a cabo en el palacio provincial, pudimos compartir la realización de una galería singularizada de la colección de pinturas de la Diputación en los amplios pasillos y corredores del edificio. También acondicionamos específicamente un local en el edificio de la Avenida de Orihuela para poder almacenar debidamente la pinacoteca, y mediante un acuerdo con la autoridad portuaria de Alicante, rehabilitamos el desgraciadamente ya desaparecido Tinglado 4-I para exposiciones de artes plásticas de la Diputación, que constituyó otra válvula de escape para la valorización del patrimonio provincial, como fue la muestra al público por vez primera de las colecciones de cerámica de la Institución.

Aunque su influencia se había dejado notar como becarios, con la incorporación en propiedad al equipo del museo en 1991 de los conservadores de arqueología Manuel Olcina y Jorge Soler, ambos discípulos de Enrique Llobregat, el empuje de renovación y puesta al día del museo arqueológico sería ya imparable, y la colaboración con el servicio de arquitectura llegaría incluso al apasionamiento y complicidad en los esfuerzos y desvelos por valorizar nuestro patrimonio, como lo demuestra la cantidad y calidad de las obras y trabajos realizados conjuntamente en apenas una década. Comenzando ese mismo año por la mejora de las instalaciones de su biblioteca, la piedra filosofal de la revitalización del museo la constituyó la construcción en 1992 del Edificio

para Depósito y Almacén General Provincial en la calle Fortuny de Alicante (R. Pérez y J. Maseres), en el que conseguimos destinar una planta completa (mas de 800m2) para almacenes y talleres de restauración del museo. Un gran balón de oxígeno en forma de almacenes. También en 1992 se inauguraría bajo la dirección de Enrique Llobregat una singularísima muestra titulada "CABEZO LUCERO, Necrópolis Ibérica (Guardamar del Segura)", en la sala de exposiciones temporales del renovado museo, cuyos comisarios (M. Olcina y J. Soler) lograron sorprender al público con la exhibición de la Dama de Cabezo Lucero, restaurada por V. Bernabeu, y las piezas del orfobre, ambientadas entre luces focalizadas y paños negros en un intento del diseñador (R. Pérez) por recrear la atmósfera funeraria apropiada a los contenidos, modelo muy considerado unos años después en el MARQ. Mientras esto sucedía, se planteaba la renovación de la exposición permanente de Prehistoria del museo (según dirección de E. Llobregat y J. Soler; y diseño de R. Pérez y G. Cabanes), y se elaboraba un informe sobre la Viabilidad de la Apertura al Público del Yacimiento del Tossal de Manises (E. Llobregat, R. Pérez, M. Olcina y J. Maseres), que abordaba la tantas veces fracasada intención de valorizar el patrimonio histórico de ese yacimiento, con la diferencia que esta vez se daban las condiciones para el éxito: la tenacidad e ilusión del tándem arqueólogo-arquitecto, imprescindible para lograr el objetivo, un proyecto técnico de "Consolidación Urgente" del yacimiento (Llobregat, Pérez y Olcina) dejado caer sobre la mesa adecuada y una decidida apuesta de la corporación provincial por financiarlo. Pero no crean que la redacción de aquel proyecto fue una empresa fácil, apenas existían entonces paralelos a los que acudir de intervenciones de esas proporciones en yacimientos arqueológicos, la Ley de Patrimonio Histórico y las cartas internacionales de Restauración no ayudaban demasiado y las condiciones en que se encontraba el yacimiento (ruina de ruinas en K.O. técnico) auguraban un esfuerzo titánico. Pues bien, las obras de consolidación llevadas a cabo desde 1994 a 1996, junto con las del proyecto de musealización posterior (R. Pérez y M. Olcina. 1997), lograron el milagro de la valorización de uno de los yacimientos mas complejos del Este peninsular; que fue abierto al uso y disfrute de la sociedad en el verano de 1998, con la celebración de un acto público presidido por la ministra de cultura Dña. Esperanza Aguirre.

Otro hecho clave para entender en toda su amplitud la génesis de la realidad actual del Museo Arqueológico de Alicante lo constituye el Complejo Cultural que la Diputación proyectaba llevar a cabo en la zona del paseo de Campoamor en la ciudad de Alicante. La quinta y última fase del complejo cultural que no se materializó sería la construcción del Museo Provincial, según proyecto redactado en 1994 por el arquitecto J.A. García-Solera en colaboración con el arquitecto provincial R. Pérez. Este proyecto representaba de forma inequívoca la voluntad de la corporación provincial de contar con un equipamiento cultural que valorizara el patrimonio histórico y artístico de la Diputación, alojándolo de manera conjunta en un edificio. En la memoria (inédita) del proyecto de Museo Provincial se puede leer que "El edificio está destinado esencialmente a albergar todo el material pictórico, escultórico y arqueológico que posee la Diputación, con una pequeña superficie destinada a ubicar el Instituto de Cultura Juan Gil-Albert"...El programa que desarrollaba el edificio se basaba en el proyecto museológico elaborado por el equipo técnico del museo (Azuar, Olcina y Soler) dirigido por Enrique Llobregat. El proyecto del Complejo Cultural se suspendió, pero ese mismo programa serviría dos años más tarde para la elaboración y puesta en marcha de un nuevo planteamiento que sustituiría parcialmente al de Campoamor.

La clave que favorecería el cambio de rumbo en esos momentos la daban dos edificios, importantísimos para el patrimonio arquitectónico de la provincia y particularmente para la ciudad de Alicante. Por una parte el Palacio del Conde Lumières, conocido como Palacio Gravina, que albergaba entonces las dependencias del archivo provincial, y al que aguardaba un destino de

mayor proyección y concurrencia pública, y por otra el antiguo hospital provincial “San Juan de Dios”, en desuso y abandonado desde que en 1990 se trasladaron los últimos servicios al nuevo hospital clínico y universitario de San Juan de Alicante.

Mientras tanto, en Castell de Castells, lejos de la sede del museo arqueológico provincial, se daban las circunstancias que favorecerían otro de los acontecimientos imprescindibles para comprender su prestigio actual. El yacimiento arqueológico del Plá de Petracos sería elegido como primera fase de una de las colaboraciones estrella entre los departamentos del museo y de arquitectura: el “proyecto para la protección y puesta en valor de los yacimientos arqueológicos con arte rupestre” (E. Llobregat, R. Pérez y J. Soler. 1995). Desarrollamos los trabajos en el yacimiento durante el segundo semestre de 1997, valorizando el lugar donde se hallan las pinturas que componen el santuario neolítico, y culminamos la intervención años más tarde, entre 2001 y 2003, con la creación de un espacio expositivo, centro de interpretación del yacimiento, en el mismo edificio que contiene la casa consistorial del municipio, en una operación gestionada por el diputado provincial de arquitectura J.A. Cortes i Garrido, hoy Gerente de Arquitectura y Museos de la Diputación y de la Fundación Pública MARQ.

Pero retomemos el hilo conductor del tema principal. La disponibilidad de los dos edificios citados anteriormente, el que había sido hospital provincial y el Palacio de la calle Gravina; y la imposibilidad de dar cabida en uno de ellos a todo el programa inicialmente planteado para el Museo Provincial, fundamentaron la decisión de ubicar las colecciones de Arqueología y las de Bellas Artes en edificios distintos, de tal manera que quedó resuelta la vinculación tradicional del patrimonio cultural de la Diputación a favor de ambas. La primera porque mejoraría enormemente su sede, y la segunda porque permitiría por vez primera contar con la muestra al público, de forma permanente y conjunta, de las colecciones artísticas que tantos años y esfuerzos había costado reunir.

1998 fue el año en que comenzaron las obras que materializarían esos dos equipamientos culturales de mayor calado de la Diputación de Alicante: las correspondientes a la “Galería Provincial de Bellas Artes”, cuyo proyecto había sido redactado por los arquitectos provinciales R. Pérez, J. Maseres y E. Albajar, con una intervención sobre un conjunto edificado de los pocos que se conservan del Alicante del s.XVIII, que lo convertiría en el centro cultural de la Institución conocido como MUBAG, que acoge las colecciones de pintura, de Gabinete (grabados, acuarelas y dibujos), escultura, arte mobiliario y suntuario, cuyo proyecto museográfico fue desarrollado por Josep Perezgil; y las obras de “Rehabilitación del Antiguo Hospital de San Juan de Dios para Sede del Museo Arqueológico Provincial de Alicante”, según proyecto de J. Esteban y J.M. Jiménez, que pusieron a punto el contenedor del internacionalmente galardonado MARQ, del que nos ocupamos a continuación.

El edificio que actualmente alberga la sede del MARQ mantuvo el uso hospitalario desde 1930 hasta 1990. Durante esos sesenta años tuvo que soportar, además de las incidencias de la guerra civil, diversas obras de reforma y adaptación a las nuevas concepciones y técnicas médicas. Lo más destacable arquitectónicamente es su tipología. Planta en espina de pez, de una rigurosa simetría. Diseñado por el arquitecto provincial Juan Vidal en 1926, toma como modelo los hospitales resueltos con pabellones que arrancan de un cuerpo central. Tipología muy experimentada en la Europa del siglo XIX. Cuenta con doce pabellones, seis a cada lado del cuerpo central y perpendiculares al mismo, enfatizando el eje de simetría. Diez de ellos se destinaban a la hospitalización y los dos últimos, más cortos que los demás, a servicios de

_ Vista aérea de la ciudad
íbero-romana de Lucentum.



intendencia. Cada pabellón tiene unos 8 metros de anchura por 35 de longitud, terminando en un pequeño hemisiclo o ábside que era utilizado como sala de estar de los pacientes. Tienen grandes ventanales abiertos al espacio exterior; que garantizaban una formidable iluminación y ventilación natural de las salas de hospitalización.

La intervención que tuvo que realizarse para adecuar el antiguo hospital provincial a las necesidades del museo arqueológico duró algo más de tres años.

El conjunto de edificios que constituía el antiguo hospital provincial de Alicante, el principal, situado en el centro de la parcela, y los anexos, que configuran las cuatro esquinas de la misma, han formado parte destacada del patrimonio arquitectónico de la ciudad de Alicante, hallándose incluidos en el Catálogo de edificios protegibles del municipio. Esta circunstancia obligaba a la Conservación Total de los volúmenes edificados, “al mantenimiento intacto de sus fachadas, de su estructura y su distribución interior”. Por lo tanto, desde el punto de vista legal, la intervención tenía que pasar necesariamente por el ejercicio de encajar el programa de necesidades del museo arqueológico, en los contenedores disponibles, que no eran todos los que componían el complejo hospitalario, ya que los dos pequeños edificios de la parte posterior de la parcela continúan su andadura ligados a los dispositivos de sanidad. El equipo dirigido por J. Esteban y J.M. Jiménez tuvo que trabajar con esa condición de partida. Pero no fue la única, ya que la superficie con la que contaba la edificación resultaba insuficiente para desarrollar el programa establecido. No cabían físicamente dos de las actividades principales para la definición de un museo arqueológico, los locales para almacenes de piezas y los talleres de restauración, que también requieren espacios acondicionados específicamente.

La solución la contenía el propio edificio principal. Juan Vidal construyó una cámara bajo el piso de uso hospitalario con un doble objetivo. Por una parte garantizaba el registro de las instalaciones, facilitando los trabajos de mantenimiento reparación y ampliación de servicios, y por otra parte aislaba suficientemente la planta baja de las humedades del terreno, favoreciendo las condiciones higiénicas del hospital. Pues bien, ese sótano por el que se podía caminar medio erguido, de un metro cincuenta aproximadamente de altura libre, podía excavar un metro cincuenta más y conseguir duplicar la superficie del inmueble. De ese modo, ubicando los almacenes y talleres en él, el programa se cubría. Esas condiciones de partida, unidas a las necesidades estructurales derivadas del nuevo uso del inmueble, definieron el tipo de intervención. Se desmontaron las cubiertas (excepto la de la capilla) y se demolió y excavó interiormente el edificio, manteniendo y estabilizando sus fachadas, en una operación arquitectónica que viene siendo muy utilizada en los edificios de interés histórico, y que algunos denominan "taxidermia inmobiliaria".

Llegados a este punto resulta interesante comentar las ventajas y los inconvenientes de la tipología hospitalaria del edificio cuando se trata de adecuarla al uso museístico, cuyos rasgos tipológicos más definidos a lo largo de la historia de la Arquitectura han sido las "galerías". Salas espaciales donde ubicar las colecciones, conectadas entre sí, y que reciben la luz de forma cenital. Para la ejecución del proyecto museográfico del MARQ, que se desarrolló a continuación de la intervención arquitectónica, los problemas más importantes a resolver, si se nos permite cierta simplificación, fueron dos: por una parte, y precisamente, el control de la luz natural, que entraba a raudales en las salas a través de sus grandes ventanales, y que era contraria a los objetivos que se perseguían de iluminación efectista y dramática de los objetos y espacios de las salas mediante la iluminación artificial, y, por otra parte, que los visitantes tuvieran que volver sobre sus pasos en el recorrido de lo exhibido en ellas.

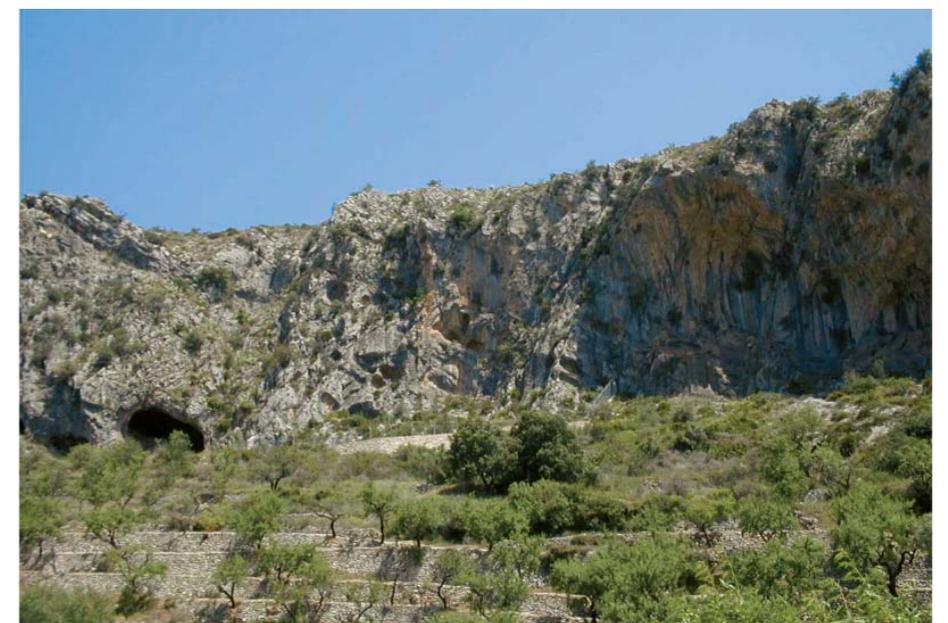
La disposición tipológica de una batería de pabellones sucesivos que arrancan perpendicularmente de un cuerpo central común, al que necesariamente se ha de volver para adentrarse en cada uno de ellos, permite sin embargo organizar la visita a las salas a gusto del usuario. La distribución de los contenidos de las salas obedece al sistema cronológico, por ello la primera que surge en el recorrido es la dedicada a la Prehistoria, magistralmente musealizada por Jorge Soler, en la que no debe dejar de disfrutarse la interpretación del gran paso neolítico. Después nos podemos introducir en el tiempo ibérico, sutilmente explicado por su diseñador Manuel Olcina, en el que no podremos sustraernos a los dibujos animados ibéricos y su atmósfera envolvente. El paso siguiente nos adentrará en la romanización de estas tierras, sala que también ha sido magníficamente montada bajo la dirección del arqueólogo Olcina, en la que sus paredes nos transportan al sueño de una ciudad en las rutas del mar, la antigua *Lvcentvm*. La edad media se introduce a continuación, en un espacio que logra impregnarnos de la dualidad coexistente de un mundo que pugna por prevalecer, en una interpretación museográfica excelentemente organizada por Rafael Azuar, director en funciones del museo durante la desgraciada ausencia de Enrique Llobregat, y al que ha sucedido recientemente D. Manuel Olcina. Antes de visitar la última sala de la colección permanente, la dedicada a la edad moderna, se ofrece la posibilidad de entrar en contacto, si no se ha hecho antes, con las salas que ocupan el cuerpo central, dedicadas a la temática de las metodologías de las excavaciones arqueológicas, que han sido musealizadas por el equipo técnico en conjunto. Con todo ello, y con la biblioteca, los talleres de restauración, los almacenes y archivos, las dependencias administrativas, las salas para exposiciones temporales y los locales de servicio para los visitantes, el Museo Arqueológico de Alicante ha conseguido entrar en el siglo XXI a la cabeza de las vanguardias internacionales en instalaciones museísticas.

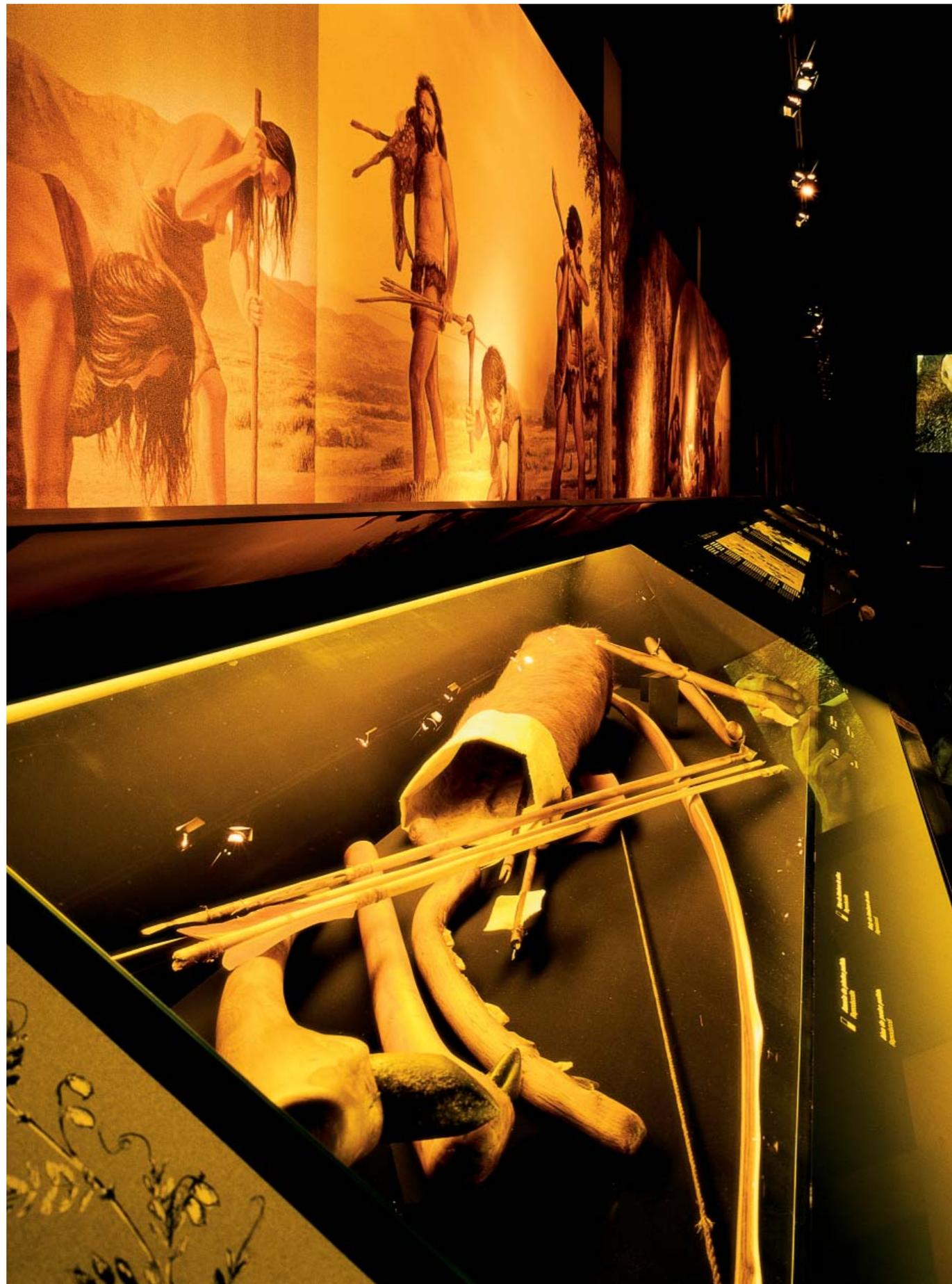
Como punto y aparte último, en este breve repaso a la valorización del patrimonio de la Diputación de Alicante que ha hecho posible que hoy dispongamos del MARQ, es imprescindible escribir una pequeña nota sobre el yacimiento arqueológico de la Illeta dels Banyets (El Campello), otra de las grandes realizaciones que ha acuñado la colaboración de los técnicos del museo y del departamento de arquitectura de la Diputación de Alicante. En 1998, cuando todavía el yacimiento se hallaba en manos privadas, presentamos una propuesta de viabilidad para su recuperación como espacio público y puesta en valor (M. Olcina y R. Pérez). Un año después, la Diputación adquirió la propiedad y aprobó el Proyecto de Consolidación y Documentación Arqueológica del Yacimiento (M. Olcina, R. Pérez y J. Soler), que constituiría la primera fase para su valorización. Los trabajos se desarrollaron entre el 2000 y el 2004, y hemos de reconocer y agradecer desde estas líneas el esfuerzo extraordinario que realizaron todos los equipos que intervinieron en esa fase para sacar adelante un yacimiento altamente degradado por sus años de abandono y desprotección. Durante 2005 y 2006 hemos Musealizado el yacimiento, según proyecto y dirección de los mismos técnicos, culminando su puesta en valor.

Evidentemente, todas estas realizaciones no lo serían sin la voluntad decidida de llevarlas a cabo y mantenerlas con las inversiones necesarias por parte de las autoridades responsables del gobierno y rumbo de la Diputación de Alicante. Por ello, desde aquí es justo agradecer a todos los hombres y mujeres que han formado parte de las distintas corporaciones provinciales su apoyo y decisión por la valorización del patrimonio de la Institución, y muy especialmente a quienes han ocupado la Presidencia de la Institución en los veinte años que abarca esta breve reseña: D. Antonio Fernández Valenzuela, D. Antonio Mira-Perceval Pastor, D. Julio de España Moya y D. José Joaquín Ripoll Serrano.

Rafael Pérez Jiménez.

— Abrigos con representaciones de arte rupestre en el Pla de Petracos (Castell de Castells).





01_prehistoria





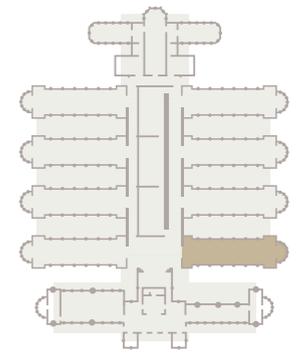
_ Sala de Prehistoria

Las primeras evidencias de la ocupación humana del territorio de Alicante se remontan al **Paleolítico Medio**. Con esa etapa se inicia la sala de **Prehistoria** del MARQ, finalizando su recorrido en el **Período Orientalizante** (siglo VIII a.C), cuando los pueblos indígenas afianzaron sus relaciones con los fenicios para dar paso a la **Cultura Ibérica**. Todo ese amplio margen temporal se resuelve con la exposición de un millar de piezas distribuidas en tres áreas temáticas: cazadores recolectores, agricultores y pastores y primeros metalúrgicos.

Dos interactivos dispuestos a la entrada y salida de la sala permiten acceder a la localización y estado de la investigación de un buen número de yacimientos significativos de la Prehistoria en Alicante agrupados en tres bloques: Paleolítico-Epipaleolítico, Neolítico-Calcolítico y Edad del Bronce. En distintas pantallas se muestra una selección de piezas, depositadas en éste y otros museos. Son el resultado de un largo proceso de investigación, si se recuerda que las primeras excavaciones de arqueología prehistórica se realizaron en la Cueva de Roca de Orihuela (1871) y en la Cova de les Llometes de Alcoy (1884). Igualmente, aporta una interesante información sobre algunos yacimientos con arte rupestre, como los paleolíticos de la Cova del Reinós y la Cova Fosca, ambos en la Vall d'Ebo y los neolíticos de El Pla de Petracos (Castell de Castells) y La Sarga (Alcoy).

Cazadores – recolectores

En este bloque se abordan los contenidos propios del **Paleolítico**, denominándose así por cuanto que la subsistencia de los grupos humanos se basaba en la práctica de una caza especializada y el aprovechamiento de los recursos que proporcionaba el medio, recolectando vegetales y frutos. Se admite que la ocupación humana de Europa se inició hace un millón de años. Los restos paleontológicos más antiguos son los de *Homo antecessor*, definido por los hallazgos efectuados en Atapuerca y con 800.000 años de antigüedad. El *Homo heidelbergensis* es de unos 500.000 años antes del presente, cuando se inicia en Europa y Próximo Oriente un proceso de evolución que progresivamente dará lugar al *Homo sapiens neandertalensis* y que quedará interrumpido por la llegada al continente del *Homo sapiens sapiens*. Su expansión, sustituyendo a las poblaciones neandertales, culminó hace unos 30.000 años en la parte meridional de la Península Ibérica.



A este proceso evolutivo se hace alusión en la primera vitrina, donde por debajo del panel de *los primeros habitantes* se recogen como ejemplos del trabajo del sílex en las tres etapas que caracterizan al Paleolítico: bifaces, elaborados por el *Homo heidelbergensis* (Paleolítico Inferior) procedentes de las Terrazas del Manzanares (Madrid) y distintos elementos conseguidos mediante talla experimental: un núcleo y una lasca levallois como elaboración característica de los neandertales (**Paleolítico Medio o Musteriense**), y un núcleo, las láminas que del mismo se extraen y distintos útiles elaborados sobre láminas como ejemplos de la tecnología propia de los humanos anatómicamente modernos –*Homo sapiens sapiens*–, quienes durante el **Paleolítico Superior**, también trabajaron el asta y el hueso para la realización de azagayas entre otros útiles idóneos para armar lanzas.

Por ahora, las fechas más antiguas en cuanto a la presencia de cazadores – recolectores en las tierras de Alicante son las de Uranio-Thorio que avalan la ocupación de El Salt (Alcoy) por parte de neandertales hace unos 85.000 años. Para entonces los grupos humanos frecuentaban cuevas y abrigos de este entorno, realizando instrumentos para cazar y encendiendo fuegos para reunirse, comunicarse, calentarse y preparar los alimentos. Una de esas cuevas fue la Cova Beneito (Muro de Alcoy), cavidad luego ocupada, por individuos de nuestra especie, quienes dejaron constancia de sus actividades a lo largo de distintas etapas del Paleolítico Superior: De ella procede la plaqueta y el canto para triturar ocre, y los dos fragmentos de cráneos humanos expuestos. El gusto por los adornos se inicia en el **Paleolítico Superior**. Se muestran distintos elementos con perforación: colmillos procedentes de la Cova Beneito y un canino y conchas encontrados en la Cova de les Cendres (Moraira, Teulada), cavidad cuya secuencia de ocupación se remonta al Gravetiense y culmina, en lo que respecta al Paleolítico Superior, en el Magdaleniense. Queda en este ámbito de introducción al bloque de los cazadores - recolectores la reproducción de uno de los paneles con motivos zoomorfos y geométricos grabados, localizado en el interior de la Cova Fosca.

Dentro de la sala, iniciando el recorrido por la derecha, se tratan distintos aspectos que ofrecen un panorama muy completo de aquellas gentes. **A lo largo del tiempo que cubre todo el desarrollo del Paleolítico en Alicante se produjeron cambios en el medio ambiente**. Los últimos neandertales subsistieron abatiendo cabras, ciervos y caballos en un medio caracterizado por un clima suave con espacios abiertos y bosques de pinos y carrascas. Al inicio del Paleolítico Superior, hace unos 30.000 años, durante el Auriñaciense, el clima fue frío generando un medio ambiente estepario. Con oscilaciones esas condiciones se mantuvieron a lo largo del Gravetiense y Solutrense. Tras un episodio de mejora durante el Solutreo-Gravetiense, el clima volvió a ser frío en el Magdaleniense, etapa final del Paleolítico Superior que se inicia hace unos 15.000 años y en la que existían bosques en los que predominaban pinos y espacios abiertos donde crecían

árboles como carrascas, arces y alisos. Hace unos 10.000 años, el clima mejoró evolucionando al tipo mediterráneo con temperaturas medias suaves y lluvias frecuentes, favoreciendo el desarrollo de bosques en los que predominaban las carrascas. Pueden observarse en vitrina algunos restos de fauna. A lo largo del Paleolítico Superior cabras, ciervos, conejos y aves fueron presas comunes. Además, en los yacimientos se encuentran restos de otros animales, como el lobo, el linco y el gato montés, que frecuentaban las cavidades cuando los humanos no las ocupaban.

Para ilustrar la vida cotidiana se dispone una gran escena mural donde se observa un grupo humano del Solutrense abrigado al amparo de una caverna desde la que se domina todo el entorno. **Las gentes paleolíticas habitaban estacionalmente cuevas y abrigos** ubicados en lugares estratégicos y en campamentos temporales al aire libre instalando cabañas realizadas con pieles y ramajes. En esos lugares de habitación despedazaban las presas preparando la carne para consumirla o conservarla, secándola y ahumándola. Todo ello responde a un modelo de población disperso que integraría grupos de no más de treinta personas que excepcionalmente alcanzarían los 40 años de edad y que asegurarían su alimento aprovechando los recursos que obtenían del medio natural. Cubiertas sus necesidades de subsistencia empleaban su tiempo en realizar útiles para cazar, confeccionar pieles para vestir, practicar cultos, educar y criar los niños y fomentar las relaciones de grupo.

En relación **con el Arte Paleolítico** además de los santuarios con representaciones rupestres de la Cova del Reynós, donde se reconoce un cáprido pintado de cronología solutrense, y de la Cova Fosca, se han encontrado en Alicante distintas realizaciones muebles grabadas que, expuestas en vitrina, se atribuyen a momentos avanzados del Magdaleniense. Del Abric del Tossal de la Roca (La Vall d'Alcalà) proceden dos cantos, uno con la representación de un bóvido y otro con una cierva, una plaqueta de piedra con la cabeza de una cierva distinguida entre motivos geométricos y una pequeña esquila de hueso, también con motivos geométricos. De la Cova del Barranc (La Vall de Laguar) es un canto con la cabeza de un équido y de la Cova de les Cendres un fragmento de hueso con la representación de la cabeza de una cierva.

En las vitrinas centrales se expone una buena selección de elementos en sílex y hueso en su mayor parte procedentes de los yacimientos de El Salt, Cova Beneito, Cova de les Cendres y Abric del Tossal de la Roca, yacimiento éste que contiene una interesante secuencia que cubre el Magdaleniense y el **Epipaleolítico, etapa final en el desarrollo de los grupos de Cazadores – Recolectores** que viene a coincidir con el inicio del Holoceno. Pueden contemplarse industrias sobre lasca características del Musteriense, azagayas en hueso propias del Auriñaciense, útiles sobre lámina de sílex con uno de los bordes rebajado mediante precisos golpes –retoque abrupto– que aparecen en el Gravetiense; puntas de retoque plano o escotadas propias respectivamente del Solutrense y el Solutreo-Gravetiense; así como útiles líticos de pequeño formato –laminitas de dorso y triángulos– con los que se armarían lanzas y una magnífica muestra de útiles en hueso –agujas, varillas decoradas, arpones, puntas y azagayas– como conjuntos propios del Magdaleniense.

La tradición magdaleniense encuentra su continuidad en el Epipaleolítico Antiguo o Microlaminar (11.000 años antes del presente). Para entonces los grupos humanos se habían incrementado notablemente y ya existía una mayor concentración poblacional. De esta etapa se expone una buena selección de pequeños útiles como las laminitas de dorso, microburiles y microraspadores. A unos 8.500 años antes del presente se remonta los inicios de una fase más reciente o Epipaleolítico Geométrico denominación que atiende a los microlitos o pequeños elementos en sílex en forma de trapecios, triángulos y segmentos de círculo que integran industrias como las que se exponen del Abric del Tossal de la Roca.



— Ídolo oculado sobre radio de ovicaprino de la Cueva del Fontanal (Ornif).

Agricultores y pastores

Las primeras ocupaciones de grupos de agricultores y pastores en las tierras de Alicante se remontan al VI milenio a.C. y se interpretan como el resultado de una difusión costera mediterránea que encuentra sus últimos orígenes en el Próximo Oriente. Su presencia significa el inicio del **Neolítico** al traer consigo los cultivos, los animales domésticos, la alfarería y nuevas técnicas para el trabajo de la piedra y el hueso. La implantación de la agricultura y la ganadería como sistema de subsistencia en un amplio territorio viene al culminar en el **Calcolítico o Eneolítico** (3.000-2.500 a.C.) cuando las comunidades sedentarias crecieron en tamaño y complejidad social, adoptando nuevas creencias vinculadas a la fertilidad de la tierra y de los animales. En un yacimiento de este período, Niuet (Alquería de Aznar), se inspira el mural que ilustra el bloque de los agricultores y pastores. En el mismo se recoge a modo de secuencia el ciclo agrícola, ilustrando sobre la tala de los bosques con hachas de piedra pulimentada para abrir campos de cultivo, la siembra del cereal con palos cavadores y la siega del trigo valiéndose de hoces de madera y sílex. Todo ello se realiza en las inmediaciones de una aldea dispuesta cerca de un curso de agua. Al lado de las cabañas construidas con madera, ramaje y barro se muele el grano en molinos de piedra que luego se almacena en silos excavados en tierra. A lo lejos se contempla la imagen de un rebaño vacuno.

La paulatina implantación del nuevo sistema agrícola y ganadero tuvo sus consecuencias en el medio ambiente. Hace unos 8.000 años, **al inicio del Neolítico existía un clima mediterráneo húmedo** con lluvias repartidas a lo largo de todo el año, mientras que en los tiempos propios del Calcolítico, como consecuencia del quemado y la tala del bosque para abrir campos de cultivo, se produjo una mayor aridez favorecida por un régimen de precipitaciones más estacional. De manera paulatina, los bosques quedarían restringidos a las zonas más elevadas. **La introducción de la práctica de la agricultura y la domesticación** como sistema de subsistencia no supuso en modo alguno el abandono de la caza la pesca y la recolección. En una de las vitrinas dispuesta por debajo del mural se ofrece la reconstrucción de algunos objetos comunes dentro del cuadro de actividades característico del Neolítico. Con la ayuda de perros y valiéndose de arcos de flechas, se cazaron ciervos, corzos, cabras montesas, jabalíes, caballos, uros y conejos, aprovisionándose de carne y de pieles, cueros, huesos y cornamentas que, luego, podrían trabajarse con instrumentos característicos como los taladros de sílex. Las gentes del Neolítico recolectaron miel, verduras y frutos silvestres, esparto para trenzar cuerdas y cestos, plantas medicinales como el saúco o el laurel o moluscos marinos y terrestres; y pescaron, salando o ahumando el pescado para su consumo en otros lugares.



— Recreación de una escena de producción agrícola durante la prehistoria.



Con hachas pulimentadas se talaban árboles, con azuelas se trabajaba madera y con las hoces, compuestas por piezas de sílex insertas en un mango de madera, se segaba. El consumo de cereales era el principal recurso alimenticio, aportando una dieta rica en hidratos de carbono. **En los campos más fértiles y próximos a las aldeas se plantaba trigo y cebada**, además de legumbres como los guisantes, las habas y las lentejas. Tras la siega, se separaban los granos que se conservarían tostados y desprovistos de las glumas en recipientes cerámicos y silos excavados en el suelo. Es probable que el arado de madera con reja de piedra y tirado por bueyes ya se utilizara en el Calcolítico. El consumo de animales domésticos supuso el principal aporte de proteínas en la dieta, aprovechando bien la carne de vacas, cabras y ovejas, animales éstos que pacerían cerca de los campos aprovechando las hierbas y rastrojos y que aportarían el abono necesario para las cosechas. **A partir del 3.000 a.C. se produjo un mayor aprovechamiento de los recursos que proporcionaba la domesticación**, incrementándose las piaras de cerdos y destinando bueyes a la carga y el tiro. Por entonces, ya tenían su importancia productos secundarios como la leche, el queso y la lana.

La vida en aldeas y la mejor alimentación permitieron que aumentara la esperanza de vida y la población. Cubiertas las necesidades inmediatas, se intercambiaban productos, consiguiendo materias primas para elaborar objetos u otros alimentos. Resultado de este intercambio fue la expansión de conocimientos y la redistribución de los recursos, estableciéndose para su control una organización tribal o jerarquizada. De aquellas gentes se evidencian algunos ritos como las trepanaciones en la cabeza que, mediante raspado o agujereado del cráneo con instrumental de sílex sufrieron algunos individuos. En cuanto a **los rituales funerarios** se conoce bien el uso de las cuevas en los finales del Neolítico y durante el Calcolítico. No todos eran inhumados en cavidades próximas a las aldeas. Su uso, prolongado durante siglos, se reservó para acoger los restos de aquellos que habían sido reconocidos por su poder o por pertenecer al grupo social dominante. En el mural se reserva un lugar para ilustrar sobre el rito de enterramiento, disponiéndose por debajo en la vitrina una selección de objetos de ajuar característicos, encontrados en la Cova del Cantal (Biar), Cova de la Barcel·la (Torremanzanas), El Fontanal (Onil) y la Cova d'En Pardo (Planes). El fallecido era depositado en el suelo con sus adornos, de los que se conservan cuentas de collar y colgantes y una serie de piezas en hueso que sujetarían a modo de pasadores la ropa o el cabello, como los punzones, varillas, alfileres y peines de hueso, o los punzones de cobre, llegados por la vía del intercambio. En el funeral se ofrendaban animales sacrificados y alimentos y líquidos en recipientes cerámicos. A su lado se depositaban una serie de útiles, acaso con la intención de preparar su tránsito a una vida ultraterrena, de los que se conservan puntas de flecha y cuchillos de sílex y hachas y azuelas en piedra pulimentada. El carácter sacro del rito también se evidencia por el encuentro de algunos ídolos realizados en hueso, elementos éstos que también se han encontrado en aldeas.

En las vitrinas centrales queda una buena selección de objetos procedentes de los yacimientos principales del Neolítico como las cuevas de l'Or (Beniarriés) Montgó (Xàbia) y Cendres (Teulada) y el Calcolítico, como las cuevas de la Barcel·la, El Fontanal y Cantal y los yacimientos al aire libre de Les Jovades (Cocentaina) o Les Moreres (Crevillent), entre otros. A la muestra de hachas, azuelas y otros elementos en piedra pulimentada le siguen los de sílex, destacando puntas de flecha, láminas o grandes cuchillos y placas elaboradas sobre sílex tabular; los objetos en hueso, toda una suerte de punzones, alfileres, varillas, cucharas, tubos y cinceles; elementos de adorno en piedra y hueso como los anillos, brazaletes, cuentas, colgantes y botones; una serie de ídolos en hueso planos y de aquellos oculados que presentan motivos pintados sobre la caña entera del hueso; y recipientes cerámicos característicos de cada una de las etapas: impresas cardiales, impresas con gradina e incisas propias de las fases antigua y media del Neolítico; peinadas, esgrafiadas y pintadas producidas en el Neolítico Final; y lisas o no decoradas, presentes en toda la secuencia, pero del todo características del final del Neolítico y del Calcolítico.



— Enterramiento infantil en urna de cerámica -*pithoi*- del Tabayá (Aspe).

El ábside de la sala se reserva al **Arte del Neolítico**, uno de los mejores testimonios de las creencias y del modo de vida de los primeros agricultores y pastores. Del Arte Macroesquemático, una realidad propia de los primeros tiempos del Neolítico, ceñida al norte de Alicante se ofrece la reproducción de los motivos del Abric V de Pla de Petracos, donde un orante con la cabeza radiada ofrece las extremidades astro. Forman parte también de ese universo las cerámicas con decoraciones características, como representaciones de arte mueble, ilustrándose en vitrina la relación que guardan las figuras humanas observadas en cerámicas cardiales con el arte propio del orante, las de animales documentadas en cerámicas impresas de instrumento con el Arte Levantino y las que presentan motivos geométricos como soliformes o ramiformes elaborados con distintas técnicas con el Arte Esquemático, manifestación ésta con la que también pueden relacionarse los ídolos en hueso.

Los primeros metalúrgicos

Retomando en sentido inverso el recorrido de la sala, se muestran en la exposición de cerámicas decoradas de tipo campaniforme procedentes de la Cova de les Cendres (Teulada), Cova del Montgó (Xàbia) y el Promontori (Elche) y puntas, puñales y punzones de cobre, algunos de ellos vinculados con una primera actividad metalúrgica. **El Campaniforme** (2500-2300 a.C.) es una etapa de tránsito, susceptible de integrarse en el **Calcolítico**, aunque con rasgos, como la ocupación de algunos altos que anuncian los cambios que van a caracterizar una **Edad del Bronce** que se inicia en Alicante hace unos 4.300 años, cuando se asiste a una importante transformación en los modos de vida, se controla el territorio ocupando lugares estratégicos y se practica la metalurgia, primero del cobre y más adelante de la aleación que le da el nombre. En las primeras etapas – **Bronce Antiguo y Pleno** (2300-1600 a.C.)–, el sur de Alicante se integró en la denominada Cultura de El Argar, manifestación propia del Sureste de la Península. En el resto se desarrolló una cultura vinculada a las tradiciones autóctonas previas. Durante el **Bronce Tardío** (1600-1300 a.C) se produjeron influencias del interior peninsular, bien anotadas por algunas cerámicas características, así como un cambio en la ordenación del territorio, observándose una mayor concentración de habitantes en algunos poblados y un mayor poder de aquellos que ostentaban las jefaturas. En un poblado principal de esa etapa tardía, el Cabezo Redondo de Villena, se inspira el mural que ilustra el bloque. Desde la elevación se contempla la antigua laguna y al lado de las casas de piedra se recrea una escena de producción metalúrgica. En el interior de una de las viviendas se preparan los alimentos, disponiéndose un horno, el telar, grandes vasijas de almacenamiento y un estante de madera que contiene distintas cerámicas. Es un buen ejemplo de vivienda. La construcción en alto de los poblados de la Edad del Bronce exigió acondicionar las laderas para levantar casas adosadas que se disponían de manera escalonada a lo largo de la pendiente dejando entre ellas pasos a modo de calles. Por lo general eran rectangulares, sin habitáculos interiores, con contados tragaluces, y alzadas con muros de piedra trabadas con arcilla. Las paredes y los suelos se enlucían con barro y el techo se conseguía trabando ramajes, paja y barro sobre una estructura de troncos a modo de vigas sujeta por las paredes y por postes.

La Edad del Bronce fue una etapa de progreso económico en la que mejoraron las técnicas agropecuarias, incrementándose la producción. Se cultivaron campos en los fondos de los valles y en áreas de secano cercanas a los piedemontes. Las cosechas de cereales, segadas con hoces compuestas por dientes de sílex, se alternaban con las de legumbres, evitando el agotamiento de los suelos. Crecieron los rebaños que aprovechaban los rastrojos como pasto, y se incrementó el consumo de su carne y de los productos derivados como la leche y el queso, resultando ahora más ocasionales en la dieta los aportes que antes proporcionaban la caza y la recolección. Todos esos excedentes alimenticios potenciaron toda una red de circuitos de intercambio, de la que se beneficiaron las élites sociales. Mediante el canje llegaba el cobre necesario para la elaboración

de metales y otros elementos más exóticos como el marfil, del que se muestra una rodaja de colmillo procedente de la Mola d'Agres. En lo funerario, la jerarquización progresiva de la sociedad impuso de un modo paulatino la práctica de inhumaciones individuales. En el ajuar de algunos se evidencia la posición social destacada que tuvieron en vida, al inhumarse con elementos de prestigio como botones de marfil, elementos de adorno de cobre o alabardas, hachas y puñales metálicos característicos de los enterramientos argáricos realizados entre y bajo las casas en fosas, cistas de piedra o urnas, como las que se reproducen en vitrina. También en esta etapa, fuera del ámbito de El Argar, se siguieron utilizando las cavidades naturales como necrópolis.

De la Edad del Bronce se ofrece un conjunto excepcional de elementos materiales procedentes entre otros de San Antón (Orihuela), Laderas del Castillo (Callosa de Segura), Penya Negra y Les Moreres (Crevillent), El Tabaià (Aspe), Illeta dels Banyets (El Campello), La Serra Grossa (Alicante) o la Mola d'Agres. Se disponen útiles metálicos como cinceles, puntas, hachas, puñales y alabardas al lado de elementos vinculados a su producción como mazos, crisol y moldes; útiles óseos como punzones, puntas o espátulas; elementos de adorno como brazaletes, brazales de arquero, cuentas, colgantes y botones; y cerámicas, mostrándose grandes contenedores, una copa y vasos argáricos, un cucharón y otros recipientes de marcado carácter funcional, además de producciones decoradas propias del Bronce Tardío y del Bronce Final.

La etapa final de la Edad del Bronce (1300 – 800 a.C) se caracteriza por una serie de cambios que se relacionan con la apertura de nuevas rutas de intercambio con el Mediterráneo, el interior peninsular y el Atlántico. En lo habitacional se ocuparon nuevos poblados, como la Penya Negra (Crevillent) o los Saladares (Orihuela), de los que se conservan restos de cabañas y casas de piedras, así como otros menos duraderos en las laderas de los altos donde antes se habían dispuesto los antiguos poblados de la Edad del Bronce, como ocurre en el Tabaià (Aspe). En lo tecnológico mejoró la metalurgia, mostrándose moldes bivalvos en piedra y arcilla con los que se obtuvieron puntas de flecha, espadas y hachas fundiendo cobre, y se aplicaron nuevas técnicas de orfebrería, resultado de un proceso que aquí se inicia bien en el Bronce Tardío y del que es testimonio la serie de objetos de oro y plata expuestos y, que integrados en la Colección Furgús, remiten a yacimientos del Bajo Segura. En lo funerario, aspecto tratado en el ámbito de salida de la sala, se introdujo la cremación, de lo que es buen testimonio la necrópolis de Les Moreres. En urnas enterradas en el suelo cubiertas por vasos cerámicos a modo de tapaderas y piedras se depositaban los restos y el ajuar, del que se conservan adornos como brazaletes y aretes de bronce, cuentas de collar de piedra y de paste vítrea, fíbulas de bronce para sujetar la ropa o brazaletes de marfil. Toda esa producción y sus amplios circuitos de intercambio constituyeron el reclamo para que los fenicios centraran su atención en estas costas. Con ellos llegaron las primeras cerámicas a torno, el instrumental de hierro y las marcas de escritura.

Estos contactos se intensificaron durante el Orientalizante o Hierro Antiguo (850-550 a.C), etapa con la que finaliza la exposición y de la que es buena muestra el denominado Tesorillo de Crevillent, un conjunto encontrado en la Penya Negra conformado por un anillo, una colgante y una placa de oro repujada, cadenas y colgante de plata y, entre otras piezas, un sugerente conjunto de pequeños elementos de procedencia egipcia. Entonces se inició un proceso de incorporación de las tierras de Alicante a las grandes culturas del Mediterráneo, pudiéndose hablar de Cultura Ibérica a partir del s.VI a.C.

Jorge A. Soler Díaz

— Espiral de oro de la Colección Furgús, procedente de San Antón (Orihuela).



Audivisual. Arte Rupestre Postpaleolítico

En el ábside de la sala se proyecta un audiovisual sobre el Arte Neolítico en una pared que recuerda a la propia calcárea en la que se encuentran los motivos rupestres. En el norte de Alicante hay tres manifestaciones artísticas: Arte Macroesquemático, Arte Levantino y Arte Esquemático. En su vertiente parietal todos ellos ofrecen motivos pintados en rojo sobre las paredes de abrigos rocosos. Sus emplazamientos serían santuarios, sitios de referencia y encuentro de gentes unidas por profundas creencias en las que el medio y la subsistencia, la fertilidad y la fecundidad o el ciclo agrícola cobrarían un especial protagonismo.

En el Arte Macroesquemático, localizado entre las sierras de Aitana, Mariola, Benicadell y el mar, la figura humana constituye el tema central, destacando los orantes de cabeza circular con los brazos alzados. La observación de estas pinturas por debajo de otras levantinas y la identificación de motivos de este arte en vasos con decoración impresa cardial permiten vincularlo con los primeros tiempos del Neolítico (VI milenio a.C). La sucesión de escenas en el audiovisual comienza con el mar, por cuanto que se considera que la llegada de la agricultura y la ganadería obedece a un proceso de difusión costera mediterránea. Con una concha de berberecho, una mano imprime en el barro fresco el motivo antropomorfo de un vaso de la Cova de l'Or (Beniarrés) conservado en el Museo Arqueológico Municipal de Alcoy. Luego, la proyección se centra en evocar los significados de los motivos representados en el santuario de Pla de Petracos (Castell de Castells), que con La Sarga (Alcoy), constituye el principal conjunto con estas representaciones características de los primeros agricultores y ganaderos. Un individuo alza las manos al sol, fundiéndose sobre el mismo el motivo central del santuario (Abrigo V) con un orante con la cabeza radiada y las extremidades orientadas al astro. Luego la imagen real de un bóvido ilustra sobre su representación rupestre (Abrigo VIII) al lado de la silueta de una mujer. A continuación un hombre y una mujer son sustituidos por la proyección del calco del grupo humano representado en Petracos (Abrigo IV). Tras una proyección de los meandros localizados en La Sarga, se vuelve al Pla de Petracos, identificado el trigo sembrado con el serpentiforme vertical que acaba en manos y parte de círculos identificados con la semilla o el germen creador (Abrigo VII).

Motivos parietales de Arte Levantino aparecen distribuidos prácticamente por toda la vertiente mediterránea de la Península Ibérica. En su temática los animales y las figuras humanas son protagonistas, representándose escenas de diverso significado: religiosas, de recolección, de combate, y sobre todo, de caza, guardando un estilo naturalista-narrativo. En Alicante los motivos en vasos que se vinculan a este arte remiten a un horizonte inmediatamente posterior al propio del Macroesquemático. Para la comprensión de este arte en el audiovisual se recrea una escena de caza localizada en el Abric del Barranc de la Palla (Tormos), donde un arquero ataca de frente a una cabra, que también se representa herida y sangrando por la boca. La imagen de un arquero a la carrera con plumas en la cabeza, da paso a la de una cabra salvaje que será abatida.

Los motivos del Arte Esquemático se pueden encontrar a lo largo y ancho de la Península Ibérica, con una cronología que en Alicante se inicia en el Neolítico Antiguo, documentándose en el repertorio decorativo de las cerámicas impresas cardiales y alcanzando la Edad del Bronce. En él las figuras humanas se resuelven mediante esquemas lineales. Dentro de los motivos simbólico-religiosos destacan los ídolos (oculados, bitriangulares y ancoriformes) y los soliformes. Motivos geométricos son los zigzags, y los ramiformes o motivos identificados con la vegetación. Todos esos temas son tratados en el audiovisual identificando con imágenes reales los calcos de las representaciones que de este arte se localizan en distintos abrigos. Se inicia con distintas figuras humanas y de animales. Para entender los ídolos rupestres, se proyectan otros muebles, algunos de los cuales se muestran en la exposición, resultando muy sugestivo comprobar las diferencias que guardan estas representaciones esquemáticas con respecto a aquéllas naturalistas y en buena medida contemporáneas que caracterizan al Arte Levantino.

Jorge A. Soler Díaz



Audiovisual. Tecnologías de la Prehistoria

El audiovisual que se encuentra presidiendo el acceso a la sala muestra en detalle y con imágenes de absoluto rigor científico desde técnicas prehistóricas para encender el fuego hasta los más complejos procesos de manufactura con los que se elaboraron diferentes tipos de objetos representados entre las piezas que albergan las vitrinas.

A lo largo de una secuencia ininterrumpida de escenas es posible observar distintas técnicas de talla paleolíticas, empezando por la fabricación de puntas musterienses, propias de la cultura del Hombre de Neandertal, y continuando con la talla laminar del Paleolítico Superior con la que se elabora un raspador empleado en el curtido de pieles.

Por lo que respecta al trabajo del hueso, el audiovisual nos muestra los distintos pasos seguidos en la consecución y enmangado de azagayas paleolíticas obtenidas a partir de varillas extraídas de astas de ciervo, así como la realización de punzones y de anillos de hueso utilizando metapodios y húmeros de oveja, ambos objetos característicos ya del Neolítico, al igual que las pequeñas puntas de flecha de sílex de retoque bifacial, de las que se muestra la técnica empleada para sujetarlas al astil de madera.

El trabajo de la piedra pulimentada está representado en la elaboración de un hacha, fabricada mediante un bloque de piedra metamórfica a la que se le aplica un desbastado previo para dotarla de la preforma deseada y, con posterioridad, un intenso trabajo de abrasión y pulimento que permite obtener el producto acabado, listo para ser insertado en un mango de madera.

Con todo detalle se nos ofrece la principal novedad tecnológica del Neolítico: la cerámica, pudiéndose apreciar la elaboración de varias vasijas siguiendo una de las técnicas de alfarería más ancestrales, la técnica de cordones. Sobre estas vasijas se aplican diversas formas de decoración, como la impresión con el borde de una concha de berberecho, la incisión e impresión con instrumento, las digitaciones y la pintura, así como el esgrafiado, técnica ésta aplicada con posterioridad a la cocción de los vasos, llevada a cabo en rudimentarios hornos excavados en el suelo.

Finalmente, el audiovisual nos muestra cómo las sociedades de nuestra prehistoria más reciente eran capaces de elaborar tejidos en complejos telares en los que se empleaba hilo fabricado con husos de cerámica, y también objetos metálicos cuya manufactura exigía un alto grado de conocimientos técnicos. En varias secuencias sucesivas, se muestran las distintas fases del trabajo metalúrgico involucrado en la elaboración de un hacha de cobre, desde la trituración del mineral y su reducción hasta la fundición del metal en un crisol de cerámica y su vertido en el molde de piedra, del que resulta la pieza lista para su pulimento y enmangado.

Juan A. López Padilla



prehistoria
piezas

**01_CRÁNEO**

Cova Beneito (Muro d'Alcoi)

Huesos humanos
h: 176 cm; a: 10 cm; e: 13'5 cm
Paleolítico Superior
Solutreogravetiense, 17.000 BP

Calota parcialmente reconstruida perteneciente a una mujer adulta joven (20-25 años). Presenta una frente ancha, bóveda craneana de medianas dimensiones, grácil y con relieves de inserciones musculares, en general poco marcados. Próximo al ojo derecho conserva una huella de un pequeño trauma cicatrizado. En el techo de la órbita muestra signos de *cribra orbitalia* (pequeños orificios en el hueso) que están relacionados con anemias, fiebres o procesos infecciosos. Se le practicó una intervención en el cráneo al mostrar unas incisiones en el hueso realizadas con un instrumento de sílex. Esto ha sido interpretado como ciertas prácticas rituales, así descritas para otros ejemplares conocidos del resto de Europa occidental.

En los mismos niveles se halló un fragmento de calota craneal perteneciente a otro individuo más joven. Ambos cráneos aislados han sido interpretados como enterramientos secundarios.

C.S: 1600

ITURBE POLO, G. *et alii.*, 1994.

CRT

**02_VARILLA GRABADA**

Cova de les Cendres (Moraira, Teulada)

Hueso
h: 11'4 cm; a: 1'13 cm; e: 0'71 cm
Paleolítico Superior
Magdaleniense Superior Final

Varilla decorada de hueso procedente de un fragmento de diáfisis de metatarso izquierdo de *Cervus elaphus*, que muestra, como único tema en su cara externa, la figuración, naturalista y estilizada de una cierva grabada. Se trata de la cabeza, el inicio de la zona pectoral o torácica y de la línea cervico-dorsal. A esta representación central, basada en la ejecución de trazos de distinta composición e intensidad, acompañan otros anteriores parcialmente reutilizados por ella.

Tanto por su valoración estilística, de notorio esquematismo, como cronológica, esta pieza viene a completar la secuencia artística de las últimas etapas del Paleolítico Superior en el Mediterráneo español, ampliando el área geográfica que hasta hace escasos años se tenía de este tipo de arte. Plantea además, en lo que respecta a los temas zoomorfos naturalistas, la continuidad del arte de los últimos momentos del Paleolítico Superior y los primeros del Epipaleolítico Inicial.

C.S.: 1233

VILLAVERDE BONILLA, V., 1985.

MBI

**03_PLAQUETA GRABADA**

Tossal de la Roca (La Vall d'Alcalá, Alicante)

Piedra caliza gredosa
h: 10'5 cm; a: 6'5 cm; e: 3 cm
Paleolítico Superior
Magdaleniense Superior Final

Fragmento de plaqueta de forma trapezoidal, en cuyo anverso, aplanado de forma natural y cubierta de ocre de tonalidad rojiza-vinosa que destaca los grabados, surge la cabeza de una cierva en actitud de alerta entre un caos de líneas indescifrables. Orejas, una levantada y la otra ligeramente gacha, cuello y hocico, ambos alargados, se realizan mediante trazo simple y ancho, también profundo de sección en U. Se detalla, en el interior de la figura, la boca y el ojo, y parecen haberse corregido la línea del maxilar, acortándolo, y la de encima del testuz y comienzo del hocico. Destaca la sencillez del conjunto decorativo. Los motivos geométricos representados vienen dados por una serie de líneas paralelas al eje del soporte sobre las que se trazan pequeñas incisiones perpendiculares.

El conjunto concuerda con las características del arte mueble del Mediterráneo. A la sencillez, se une la temática animalística figurativa que se traduce en el Tossal de la Roca en un dominio elevado de las ciervas. Comparando su estilo, naturalista con tendencia al esquematismo, la encuadran cronológicamente en los momentos finales del Paleolítico Superior e inicios del Epipaleolítico.

C.S.: 1234

CACHO QUESADA, C. y RIPOLL LÓPEZ, S., 1987.

MBI

**04_VASO CARDIAL**

Cova de l'Or (Beniarrés)

Cerámica
h: 10 cm; a: 12'3 cm
Neolítico Antiguo
VI-V milenio a.C.

Vaso cerámico de pequeño tamaño y forma globular con decoración impresa cardial. Presenta dos elementos de aprehensión junto al borde y diametralmente opuestos, consistentes en dos apéndices con orificio vertical. La decoración está formada por líneas paralelas horizontales, obtenidas mediante la impresión del borde de la concha de *cardium edule*, que alternan con frisos formados por líneas verticales y cortas realizadas del mismo modo que las anteriores, aunque rematadas en este caso por la impresión del ápice de la citada concha.

Este tipo de vasos con decoración cardial representan la primera cerámica que aparece en nuestras tierras, asociada a la nueva economía de producción neolítica. La técnica decorativa cardial, cargada de significado cultural y cronológico en el contexto mediterráneo -pues no es exclusiva de nuestros yacimientos-, se convierte en uno de los elementos definitorios y más representativos, junto a otros elementos materiales, del registro arqueográfico de los primeros agricultores y ganaderos que se asentaron en nuestras tierras; tanto es así que en el plano de la investigación se habla del "Horizonte de las cerámicas impresas". El vaso que aquí recogemos procede de *la Cova de l'Or*, un emblemático yacimiento neolítico en el ámbito de la fachada mediterránea peninsular; cuya cavidad asistió al desarrollo de las primeras comunidades agrícolas y ganaderas en nuestro ámbito, y de donde proceden buenas series no sólo de materiales cerámicos sino también líticos, óseos, etc.

C.S.:1214

SOLER DÍAZ, J.A., 1993.
BERNABEU AUBÁN, J., 1982.
BERNABEU AUBÁN, J. y MARTÍ OLIVER, B., 1992.
MARTÍ OLIVER, B., 1983.
MARTÍ OLIVER, B., 1990.
MARTÍ OLIVER, B. y HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S., 1988
MARTÍ OLIVER, B. y JUAN CABANILLES, J., 1987.
MARTÍ OLIVER, B. et alii, 1980.

DBM

**05_VARILLA PLANA**

Cova d'en Pardo (Planes)

Hueso trabajado
h: 23 cm; a: 1'8 cm; e: 0'3 cm
Calcolítico
3.000 - 2.500 a.C.

Objeto de hueso alargado con un extremo apuntado. Presenta la superficie facetada con las técnicas de abrasión y pulimento. El fuste presenta bordes convergentes hacia el extremo distal, una sección lenticular muy plana y un espesor constante en toda su longitud. Realizado sobre la diáfisis o costilla de un mamífero de mediano o gran tamaño.

Interpretado como un elemento de adorno que se utilizaba probablemente para sujetar el pelo. Suelen aparecer asociados a los enterramientos, que junto con otros objetos de adorno y útiles, formaban parte del ajuar funerario. Se han publicado varillas similares de este yacimiento y de otros como la Cova de la Barcella, en Torremanzanas o la Cova de la Pastora, en Alcoy.

C.S.: 3907
Inédita

**CRT
JALP**

**06_CERÁMICA PINTADA**

Cova del Montgó (Xàbia)

Cerámica
h: 16 cm; a: 14'5 cm; e: 0'7
Neolítico.
Ca. 4000 BC.

Fragmento de vaso cerámico correspondiente a un recipiente de mediano o gran tamaño, de cocción oxidante, el cual presenta una decoración con pintura roja, probablemente almagra, consistente en series de triángulos alineados horizontalmente intercalados con líneas en zig-zag.

Lo más relevante de la pieza es sin duda su decoración, cuyos motivos se encuentran ampliamente representados en contextos del Neolítico pleno y avanzado de las tierras de la fachada oriental peninsular; aunque en general la pieza del Montgó guarda ante todo estrecha relación con Andalucía Oriental y Murcia. Es precisamente aquí, en la Cueva de los Tiestos de Jumilla, donde se encuentran sus paralelos más estrechos, a los que ahora se unen los hallados en el asentamiento de Niuet, en Alqueria d'Asnar.

C.S. 1059

SALVA, A., 1966.
SEGARRA LLAMAS, J., 1985.
SOLER DÍAZ, J.A., 1997.

JALP

**7_ALABARDA**

Laderas del Castillo (Callosa de Segura)
Colección Furgús

Cobre arsenicado
h: 16'6 cm; a: 8'4 cm; e: 0'8 cm
Bronce Argárico
2.300 - 1.600 a.C.

Alabarda metálica con nervadura central y un número indeterminable de remaches (entre dos y cinco) para sujetar el empuñe, del que conserva restos de madera. Presenta un lienzo de tela –posiblemente lino- adherido a la superficie de la hoja, conservado gracias a la corrosión de los sulfuros de cobre.

Este tipo de piezas es característico de los ajuares argáricos del Bronce Antiguo y Medio del Sudeste, habiéndose hallado numerosos ejemplares en el sur de Alicante, especialmente en los yacimientos de San Antón y de Las Laderas del Castillo, excavados a principios del siglo XX por el jesuita Julio Furgús.

C.S.: 3966

SIMÓN GARCÍA, J. L., 1998.
ALFARO GINER C., 1984.

JALP
CRT

**8_FÍBULA "AD OCCHIO"**

Mola d'Agres (Agres, Alicante)

Bronce
h: 7'2 cm; a: 2'8 cm; e: 0'2 cm
Bronce Final
800 - 500 a.C.

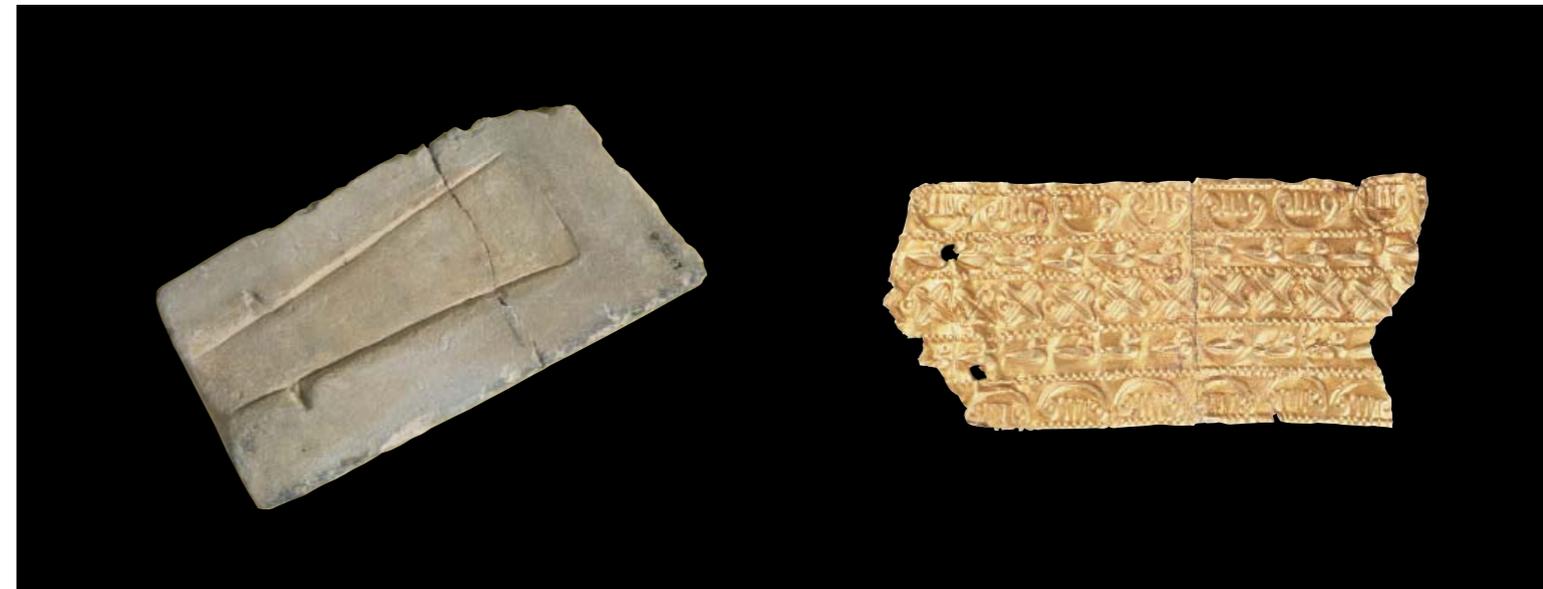
Fíbula de codo "ad occhio" compuesta de un alfiler rectilíneo de sección circular insertado a un arco de dos brazos a través de un muelle de cuatro espirales, también de sección circular. Los dos brazos del arco se dividen por medio de un bucle de doble espiral. Tanto el arco como el alfiler presentan una decoración incisa a base de triángulos rellenos de líneas paralelas

El hallazgo de esta pieza en Alicante reviste una gran importancia por cuanto que su presencia pone de manifiesto la existencia de estrechos contactos con el Mediterráneo Central en los momentos finales de la Edad de Bronce, previos a la colonización fenicia.

C.S.: 1573

GIL-MASCARELL, M. y PEÑA, J. L., 1989.

JALP

**9_MOLDE DE FUNDICIÓN DE HACHA**

Penya Negra (Crevillent)

Piedra arenisca
h: 16'7 cm; a: 8'3cm; e: 4'3 cm
Bronce Final
800-550 a.C.

Molde de fundición para la fabricación de hachas de apéndices laterales, realizado sobre un bloque rectangular de piedra arenisca con un rebaje de morfología trapezoidal en una de sus caras y otros dos rebajes a modo de apéndices a ambos lados del mismo.

Esta pieza –en realidad incompleta ya que formaría parte de un molde bivalvo-, se emplea para la fabricación de un tipo concreto de útil –hacha de apéndices laterales- cuyo contexto cronológico aproximado va del 1100 a los siglos VIII y VII a.C. El tipo en cuestión es muy escaso en la zona levantina peninsular; siendo más frecuente en el área atlántica con la que se ha puesto en relación el taller de Penya Negra.

C.S.: 1576

SIMÓN GARCÍA, J.L., 1998.
GONZÁLEZ PRATS, A., 1983.
RUIZ-GÁLVEZ PRIEGO, M.L., 1990.

DBM

10_LÁMINA DE ORO

Penya Negra (Crevillente)

Oro
h: 43'4 cm; a: 21 cm
Orientalizante
Siglo VII a. C.

Lámina de oro decorada mediante la técnica de repujado. Seis líneas de puntos delimitan cinco campos horizontales de decoración: en los dos más exteriores una sucesión de palmetas de cuenco enmarcan dos hileras de patos que ocupan las dos franjas más interiores, dispuestas en procesión hacia la derecha, separadas por una franja central de rosetas cruciformes disociadas por puntos de gran tamaño.

Formaba parte de un pequeño escondrijo practicado junto a un muro, dentro del poblado de la Peña Negra, en el que se incluían anillos, collares, escarabeos y un fragmento de plata en bruto. La datación de este conjunto de materiales en base a sus paralelos estilísticos y al contexto arqueológico en que se hallaron permite relacionar la ocultación de este tesoro con el definitivo abandono del poblado.

C.S.: 3821

GONZÁLEZ PRATS, A., 1981.

JALP



02_iberos





_ Sala de Iberos

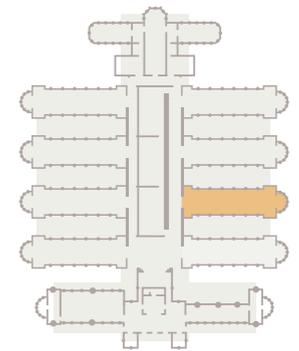
La sala dedicada al mundo ibérico pretende dar a conocer sus aspectos más relevantes en particular el de las tierras alicantinas, uno de los territorios más ricos en manifestaciones culturales de todo su ámbito geográfico.

Al inicio del recorrido y como muestra de esa riqueza, se dispone un interactivo de los yacimientos arqueológicos ibéricos más importantes agrupados por comarcas. En él se explican e ilustran desde los significados poblados o ciudades de El Oral (San Fulgencio), La Alcudia (Elche), la Serreta (Cocentaina-Penàguila-Alcoy) o Tossal de Manises (Alicante), el *emporion* de la Illeta dels Banyets (El Campello) hasta las extraordinarias necrópolis de Cabezo Lucero (Guardamar del Segura) o La Albufereta, (Alicante) pasando por otros lugares menos conocidos pero no por ello menos valiosos, como el poblado de El Tossal de la Cala de Benidorm, la necrópolis de Altea La Vella o el santuario del Castillo de Guardamar.

La exposición propiamente dicha se inicia con un bloque de **introducción general** al mundo ibérico peninsular: su origen, localización geográfica y periodización. Desde esta visión amplia, a modo de zoom, se desciende al ámbito de la Contestania, la tribu ibérica que habitaba lo que hoy es Alicante. Los materiales arqueológicos que ilustran este primer apartado representan una primera aproximación a la cultura ibérica alicantina desde finales del siglo VI hasta el cambio de Era: escultura, escritura, armamento, cerámica de producción propia contestana, así como piezas que muestran el contacto comercial con otras culturas mediterráneas como son los vasos griegos o itálicos.

Frente a la vitrina donde se exponen esos materiales se ha dispuesto el excepcional relieve de Pino Hermoso, en el que se representa una figura humana y un caballo alados. Esta pieza formaría parte de una construcción funeraria del siglo III a. C. Con ella hemos pretendido subrayar, en este bloque de introducción, el carácter monumental de una de las manifestaciones de la cultura ibérica.

Tras esta primera aproximación, el resto de la sala está organizada en bloques temáticos que a su vez se agrupan en tres grandes secciones. En primer lugar, en el espacio central de la sala, presidida en un extremo por la Dama de Cabezo Lucero, como pieza emblemática de la cultura ibérica alicantina, se disponen dos grandes vitrinas enfrentadas que nos acercan a las estructuras de poblamiento y las manifestaciones económicas, artesanales y sociales. Delimitando este espacio central y enfrentada a la vitrina de la Dama se dispone la vitrina de religión que antecede la siguiente sección, el mundo funerario que se expone al final de la sala.



Esta puede ser una forma de visitar la exposición aunque el recorrido que se propone es circular: primero ver la gran vitrina de la derecha, contemplar después la de religión y las de necrópolis. Una vez visitada esta parte, seguir con la vitrina izquierda. Esta comienza con la sociedad ibérica y no es casual su posición en el recorrido puesto que una de las mayores fuentes de conocimiento de la estructura social es el análisis arqueológico de las necrópolis.

En la primera vitrina, a la derecha, el primer bloque está dedicado a la estructura de **poblamiento**. Se muestra el tipo de poblados y viviendas, así como las actividades que se realizarían en el interior del ámbito doméstico: textil, molienda del cereal, etc. Como elementos ilustrativos se ha dispuesto la reconstrucción del poblado de El Oral, uno de los más antiguos de la cultura ibérica alicantina y a su vez uno de los mejor conocidos. En cuanto a la vivienda se ilustra una del yacimiento de La Bastida de Mogente, de la provincia de Valencia, pero perteneciente al ámbito contestano. Los materiales que se muestran son aquéllos que encontraríamos en el interior de las casas, testimonios de las actividades que se realizaban (husos para hilar, pesas de telar, molinos de piedra), así como elementos y materiales de construcción: restos de un techo de arcilla del yacimiento de la Illeta dels Banyets, además de un fragmento de hogar con la impronta de una estera de esparto de El Oral. La ilustración principal de este apartado recrea el interior de una vivienda tipo ibérica.

El siguiente bloque trata de las **actividades económico-productivas y artesanales** más relevantes del mundo ibérico alicantino.

En primer lugar se presentan las actividades relacionadas con la **explotación agropecuaria y pesquera**. A partir de los restos arqueológicos relacionados con la pesca (anzuelos, poteras, fragmentos de redes) y por testimonios de actividad de transformación (por ejemplo algunos indicios de industria del salazón en la Illeta del Campello) podemos pensar que la producción de los recursos marinos tenía una cierta importancia en el conjunto de la economía de los poblados litorales contestanos. De la actividad ganadera tenemos pocos elementos pero sin duda estaría muy desarrollada la cabaña ovinaprina dados los conocimientos que proporcionan los análisis de los restos faunísticos y los objetos hallados en algunos yacimientos del interior de la provincia donde se documentan, por ejemplo, tijeras de esquila; lo que nos indica el aprovechamiento de la lana, además del básico aporte cárnico o lácteo. Sin embargo, la actividad primordial es la agricultura. El cultivo de cereales, la producción de aceite y probablemente también el vino son la base económica ibérica. El instrumental es uno de los testimonios más importantes para el conocimiento de la agricultura ya que prácticamente tienen la misma forma que los empleados por la agricultura tradicional mediterránea y por tanto, se puede inferir el tipo de cultivo realizado a partir del instrumental. Exponente de ello es, por ejemplo, una hoz de hierro expuesta en la vitrina.

En relación con aquel aspecto tecnológico, se puede afirmar que la mayor producción agrícola está en gran parte determinada por el desarrollo de la metalurgia del hierro. Es por ello que el bloque que sigue está dedicado en parte a esta actividad. Los instrumentos de hierro son más resistentes y eficaces para la roturación y cultivo en terrenos duros. Muestra de ello son dos piezas excepcionales: una gran alcotana del yacimiento de La Escuera y una enorme sierra del Tossal de la Cala que pudieron utilizarse sobre todo para la deforestación y puesta en explotación de nuevas tierras de cultivo.

Pero los iberos no sólo eran maestros en el trabajo del hierro sino que eran expertos orfebres. En este bloque de **metalistería**, junto al hierro se muestran joyas de oro y matrices que sirvieron para crear distintos tipos de joyas. Las matrices fueron halladas en la necrópolis de Cabezo Lucero, en lo que los excavadores llamaron “la tumba del orfebre”, son piezas excepcionales, algunas con figuras grabadas en bajorrelieve que representan cabezas humanas, grifos, esfinges, etc. Con ellas se harían joyas con lámina de oro o plata. Por ejemplo hay dos matrices en forma de U que darían forma a piezas idénticas a las que adornan los collares representados en la Dama de Elche o en la misma Dama de Cabezo Lucero.

La **cerámica** es una de las producciones más características de la Cultura Ibérica, sobre todo aquella que llamamos “fina”, realizada con arcillas depuradas, cocidas a altas temperaturas y pintada con motivos geométricos, vegetales y representaciones animales y humanas. La cerámica se presenta en un gran conjunto de piezas en el que están representadas las formas y la ornamentación. Junto a ellas también se exponen otras producciones menos vistosas que serían de uso cotidiano en la cocina o almacenaje de alimentos u otros productos. Entre los grandes recipientes contenedores el más importante fue el ánfora. Uno de los centros de fabricación más destacados del mundo ibérico se encuentra junto a la Illeta dels Banyets, en Campello. Allí se han excavado seis hornos que cocieron ánforas durante el siglo IV a. C. Algunos investigadores piensan que este centro alfarero está en función de la industria pesquera y que sus ánforas contendrían salazones o salsas para su comercialización, aunque también pudieron ser envases para el transporte de vino. Como ilustración principal al bloque de la cerámica se ha recreado la actividad de este alfar y se ha dibujado la forma que tendría uno de los hornos hallados.

La cerámica es un soporte también de la expresión religiosa. Así se interpreta el significado de las figuras pintadas en el llamado “estilo simbólico” o “Elche-Archena” del que podemos ver dos ejemplos en sendas tinajas del Tossal de Manises y sus alrededores.

Pero las piezas que con mayor evidencia nos acercan a la **religión ibérica** se exponen en la gran vitrina inmediata. En ella se han dispuesto una treintena de pebeteros de cabeza femenina hallados en su mayoría en la necrópolis de La Albufereta de Alicante, y en el yacimiento del Tossal de la Cala (Benidorm). Son representaciones de una deidad, asimilación ibérica de la Demeter griega, diosa de la fecundidad. Rodeada por estas terracotas se expone destacado el busto de La Albufereta, con agujeros para colocar los brazos y cuya cabeza es idéntica a la de los pebeteros. Se piensa es una representación de la diosa púnica Tanit y sus paralelos más cercanos los hallamos en el ámbito cartaginés de Ibiza.

Al pie de estas figuras se disponen otras de cuerpo entero que representan otras representaciones de deidades nutricias (amamantando un bebé, otra asimilación de Demeter o Tanit) y exvotos como la bella cabeza varonil de terracota familiarmente llamada “l'orellut”.

Los testimonios de la religión ibérica son sin embargo, comparados con otras civilizaciones antiguas, escasos. Podemos inferir sus rasgos a partir de las imágenes arriba citadas, las decoraciones vasculares con las figuras de deidades pintadas, en los datos que podemos extraer a partir del análisis de los rituales funerarios, o en las características de los lugares de culto. Realmente éstos son



— Jarro de bronce etrusco hallado en El Oral (San Fulgencio). Primera mitad del siglo VI a.C.

pocos. Principalmente se trata de capillas domésticas, santuarios al aire libre como los de la Serreta (Cocentaina, Penáguila, Alcoy) y Castillo de Guardamar del Segura, reconocibles por los exvotos de terracota, o en el interior de las cuevas. Una de estas cuevas-santuario parece estar representada en una figura de terracota procedente de La Albufereta. Los templos son edificios hasta ahora escasos en el mundo ibérico, aunque en la Contestania se han identificado algunas de estas construcciones en el yacimiento de la Illeta dels Banyets. Del llamado “templo B” se expone un excepcional altar de piedra con paralelos en el ámbito púnico.

Pasado el bloque de la religión y estrechamente relacionado con ella se expone el **mundo funerario**. Este aspecto es de vital importancia para el conocimiento de la sociedad ibérica. Pero antes de pasar a visitar las necrópolis, se expone un panel sobre la **escultura** ya que esta manifestación caracteriza el paisaje de los cementerios ibéricos. Grandes monumentos funerarios, del tipo “pilar-estela” y túmulos cuadrangulares escalonados estaban coronados por figuras de animales reales como los toros o imaginarios como las esfinges o grifos. Otro tipo de monumento es el llamado “turriforme” en el que las figuras, en su mayoría humanas, decoran la parte superior de la construcción. Como pieza representativa de ambos aspectos, funerario y escultórico, se exponen los toros de la necrópolis de El Molar y La Albufereta situados en posición elevada para sugerir la posición original.

Los iberos fallecidos eran incinerados y sus restos depositados en una urna o bien directamente en fosas preparadas en el terreno. Acompañaba el cadáver el ajuar funerario, compuesto por vasos cerámicos (indígenas o importados), armas, objetos de adorno personal, objetos de actividades artesanales y a veces terracotas representando deidades como las arriba indicadas.

En la exposición se muestra el ajuar de una tumba ibérica del siglo IV a. C. Se trata de la sepultura 137 de Cabezo Lucero en la que, en vez de una urna cineraria de cerámica ibérica, los huesos calcinados del difunto se depositaron en una cratera griega. El ajuar que lo acompañaba se compone de armas (falcata, manilla de escudo, punta de lanza, *soliferreum*), cerámica griega e ibérica.

Para mejor ilustrar el ritual funerario ibérico se ha realizado un **audiovisual** que recrea la cremación y colocación de los restos del cadáver en una urna cineraria tomando como ejemplo la tumba 137 de Cabezo Lucero. Este audiovisual, que se describe en otro lugar de este catálogo, está proyectado sobre una pantalla transparente, que deja contemplar en el momento que no se proyecten las imágenes, piezas escultóricas de la necrópolis de Cabezo Lucero, las cuales transmiten la monumentalidad de ese cementerio ibérico. Estas piezas están colocadas en el ábside del extremo de la sala.

El ámbito de las necrópolis se completa con dos vitrinas, dispuestas en el ámbito lateral que explican por una parte las características de los cementerios ibéricos y en las que se han dispuesto como materiales ilustrativos varios tipos de urnas cinerarias (una de ellas es una caja de piedra de la necrópolis de El Molar) y la magnífica cabeza de grifo de la necrópolis de Cabezo Lucero, que subraya la presencia de la estatuaria en muchas de las necrópolis del ámbito contestano. Las urnas señalan la parte oculta de las sepulturas mientras que la escultura refleja la parte visible, su señalización externa y monumental. Y como tercer elemento primordial, el fuego. Entre aquellas piezas se ha dispuesto un objeto muy ilustrativo: un amasijo de fragmentos metálicos (punta de lanza, espada y manilla de escudo) unidos por el calor de las llamas de la pira funeraria. Son restos del armamento de hierro que acompañaría el cadáver en la cremación. La otra vitrina expone una representación de objetos presentes en los ajuares funerarios: elementos de adorno personal (broches, collares), cerámicas, etc.

Al abandonar la sección dedicada al mundo funerario se pasa a contemplar la otra gran vitrina del ámbito central de la sala que comienza con el tema de la **sociedad** ibérica. La información derivada del análisis arqueológico (fundamental es el que suministran las necrópolis) y de las pocas fuentes escritas, muestra una estructura muy jerarquizada. Un segmento reducido, al que podríamos llamar



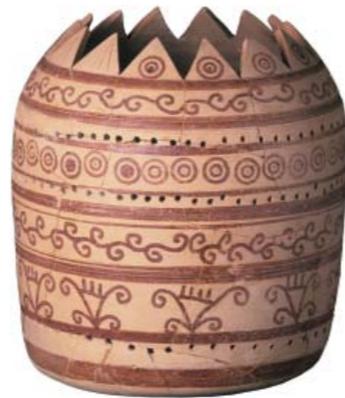
aristocracia, domina los resortes del poder y los medios de producción, principalmente la posesión de la tierra. Un pequeño grupo de comerciantes y quizá artesanos especializados estarían en un escalón intermedio, aunque se piensa que, como el resto de la sociedad, compuesta por agricultores, pastores, pescadores, o dedicados a otras actividades productivas, estarían sometidos a la élite por vínculos de dependencia. No se descarta incluso la existencia de una verdadera esclavitud.

El bloque se expone con materiales que señalan la riqueza de los personajes situados en la cúspide social, como por ejemplo las joyas. Se ha incluido también una de las pocas esculturas ibéricas contestanas de varones no ataviados con indumentaria guerrera: el torso de un oferente que procede de la necrópolis de La Albufereta. Como ilustración al tema de la sociedad se ha dibujado el relieve excepcional, hoy perdido, de aquella necrópolis, en el que una pareja de mujer y hombre muestran los atributos de su condición: ella con el huso, elemento de la vida interior, doméstica, y él con la lanza, que representa el mundo exterior; como integrante del segmento social que detenta el poder de coerción sobre su comunidad y contra otras.

Precisamente los atributos **guerreros** y las armas son elementos que definen una posición elevada. Los instrumentos de combate acompañan las cenizas del cadáver en las tumbas y la representación de varones en combates, bien reales o rituales, son recurrentes en la iconografía ibérica tanto en escultura como en la decoración vasculas. Por ello, hemos dedicado un bloque al guerrero ibérico en el que los materiales expuestos son las armas que portaban y diferenciadas según dos grandes épocas: el siglo V y los siglos IV-III a. C. En el primer periodo, el guerrero se dota de elementos "pesados" metálicos y de uso más defensivo como son los discos coraza, las grebas (espinilleras), las protecciones de escudos, y también los cascos de cuero, además del armamento ofensivo como espadas rectas, grandes lanzas, etc. Armamento que en realidad es el reflejo de una concepción extraordinariamente elitista de la acción militar. Esos atributos, puesto que quizá muchas de las armas fueran realmente símbolos de prestigio, los pueden poseer unos pocos y por ello no es de extrañar que en los ajuares de las tumbas de esa época, el siglo V a. C. las armas sean escasas. En el siglo siguiente en cambio la panoplia se aligera y parece que es detentada por un número mayor de personas. Es el momento, además, de mayor proliferación del arma ibérica por excelencia: la falcata. Es una espada de hierro de hoja curva y una empuñadura que abraza la mano. La Contestania además es uno de los territorios iberos donde más extendido estuvo su uso a juzgar por la gran cantidad de ejemplares hallados.

El siguiente bloque es el de la **escritura**. Sabemos leer los signos ibéricos pero no podemos traducirlos. Hasta ahora, los esfuerzos han sido en vano. La lengua ibérica pertenece al grupo lingüístico no indoeuropeo, diferente por ejemplo al celta, latín o griego. Los textos iberos están grabados en tres tipos de grañas. Las más utilizadas en las tierras iberas alicantinas son las llamadas levantina y la greco-ibérica. Esta última, que adopta el alfabeto jonio, es además casi exclusiva del territorio contestano, puesto que su mayor presencia se da en La Serreta (Cocentaina-Penàguila-Alcoy) y sus alrededores, y en el yacimiento de la Illeta dels Banyets de El Campello. De este yacimiento se exponen varios grafitos escritos con ese tipo de signos, quizá marcas de propiedad. Se expone además la reproducción de la lámina de plomo I de La Serreta, también en greco-ibérico que al parecer se trata de un documento comercial, una forma de registro quizá también resultado de la influencia del mundo heleno.

Contemporáneamente a la ibérica se hablaban en la península otras lenguas indígenas y de los pueblos mediterráneos colonizadores. Como ejemplo de estas últimas, se expone la extraordinaria placa de bronce del santuario de Es Cueiram (Ibiza), una pieza de carácter ritual escrita en púnico por sus dos caras.



— Tinaja de borde dentado para recibir tapa encajable. Decoración geométrica y vegetal esquemática pintada. La Escudera (San Fulgencio). Siglo III a. C.

El siguiente bloque está dedicado al **comercio**. Las ánforas, las cerámicas, objetos de adorno, etc., nos hablan de la apertura del mundo ibérico a las civilizaciones mediterráneas. Destacaremos entre el material expuesto, el jarro etrusco de bronce procedente de El Oral, los vasos griegos (cráteras, copas) del Ática, los vasos de barniz negro del ámbito itálico, etc. En realidad los productos importantes que se comercializaban eran los de transformación agrícola o pesquera (vino, aceite y salazones) contenidos en ánforas provenientes de las zonas griegas, cartaginesas e itálicas. Complementariamente en los barcos que las transportaban, se incluían otras cerámicas y objetos de adorno que completaban la carga.

Los productos llegaban por mar a los centros de intercambio costeros (como el de la Illeta dels Banyets en Campello, la Pícola en Santa Pola, el Tossal de Manises en Alicante, el Oral en San Fulgencio) y desde allí eran redistribuidos hacia los núcleos interiores a través de rutas que enlazaban valles fluviales. Este bloque se ilustra con un mapa del Mediterráneo donde se sitúan el origen de numerosos objetos importados, y un dibujo en el que un barco griego está llegando a uno de los puntos de intercambio costeros, en concreto el de La Pícola.

A continuación se expone la **moneda ibérica**. Las acuñaciones indígenas son un fenómeno tardío puesto que se inician fundamentalmente a finales del siglo III a. C. (aunque recientemente se ha propuesto una acuñación antigua, del siglo IV a. C. en Sagunto), cuando la guerra entre Roma y Cartago hace necesaria una gran cantidad de dinero para sufragar los gastos de la contienda y pagar las soldadas. A partir de ese momento se originará una explosión de acuñaciones para, entre otras cosas, satisfacer los tributos a Roma, que tras su victoria frente a los cartagineses inicia el dominio de la Península Ibérica. Hasta aquella fecha de finales del siglo III a. C., la moneda que circulaba entre los pueblos ibéricos no era muy abundante y fue emitida por distintas ciudades de los ámbitos griego o cartaginés.

Las monedas expuestas tratan de representar la historia de la circulación monetaria entre las tierras ibéricas. Desde monedas de Siracusa o Ibiza anteriores a la Segunda Guerra Púnica, los inicios de la amonedación y una representación de cecas ibéricas e incluso celtibéricas de los siglos II a. C. y primera mitad del siglo I a. C. (Arse, Saiti, Kese, etc.).

Antes de pasar al último tema de la exposición se puede contemplar el llamado "Tesoro de la Marina", un conjunto de tres gargantillas y un colgante de oro hallados de forma casual en el yacimiento del Pic de l'Àguila en Dénia. Probablemente se trata de una ocultación consecuencia de las guerras sertorianas (80-73 a. C.).

La cultura ibérica bajo el dominio de Roma. A partir de finales del s. III a. C. los iberos están sometidos al poder de la urbe italiana. Esto no significó la anulación inmediata ya que durante los siglos II y I a. C. muchos de los rasgos que caracterizaron el universo cultural ibérico se mantienen, incluso algunos con un vigor que puede resultar paradójico. En concreto, a finales del siglo II a. C. y en el siglo I a. C. se desarrolla la producción cerámica decorada llamada "estilo Elche Archena" o "estilo simbólico" caracterizado, como hemos mencionado anteriormente, por una decoración pintada de animales o figuras humanas de significado religioso. Otro dato fundamental para conocer la persistencia de los pilares culturales es la utilización de la escritura ibérica bien entrado el siglo I d. C. En concreto, se expone un fragmento cerámico romano de la variedad llamada "terra sigillata", en la que se escribió un texto en parte ibérico y en parte latino. Con estos elementos, hemos querido transmitir la idea de que la desaparición de la cultura ibérica no se produjo de manera traumática e instantánea sino que fue un proceso de sustitución por la cultura romana que duró varios siglos.

Audiovisual. El mundo ibérico a través de sus imágenes pintadas.

El audiovisual que preside la sala de iberos se concibió para dar a conocer de una manera amena y en la medida de lo posible, clara, el riquísimo universo de imágenes que los iberos pintaron en los vasos cerámicos. Partiendo de los dibujos estáticos, éstos se animan para hacerlos más vivos y quedan hilados y entrelazados mediante transiciones entre unos y otros. El audiovisual está estructurado en varios temas que pretenden abarcar las temáticas reflejadas en esta primordial manifestación plástica. Los dibujos provienen de todo el territorio ibérico. Desde los vasos de la zona aragonesa (Azaila, Alcorisa) pasando por el riquísimo repertorio de Sant Miquel de Lliria (donde se ubicó Edeta, la capital de los edetanos), cuyo estilo es asimismo presente en el yacimiento contestano de Serreta (Cocentaina, Alcoy, Penáguila), y Tossal de la Cala (Benidorm), hasta el singular estilo simbólico representativo de la Alcudia de Elche y Tossal de Manises (Alicante), e incluyendo imágenes tan sugerentes como algunas que aparecen en las cerámicas de Elche de La Sierra (Albacete) o El Cigarralero (Murcia).

En definitiva, se ha pretendido dar a conocer la cultura ibérica a partir de sus propias imágenes, de la manera en que se representaban a sí mismos y a su entorno, tanto real como imaginario.

Aunque se trata de imágenes continuas, sin fin, el comienzo podemos situarlo en aquéllas que nos indican la relación directa con el espacio natural bien transformado o aún silvestre. De aquél las tareas agrícolas, base económica del mundo ibérico. Vemos en primer lugar pasando de izquierda a derecha un labrador que, mediante una yunta de bueyes, ara el campo, simbolizado en segundo plano por motivos vegetales y geométricos. A su alrededor surgen alegóricamente los frutos de la tierra. A continuación de ella surge un granado al que se encaraman dos individuos que recogen las frutas, imagen de un conocido vaso de Lliria. Los pájaros vuelan de un lado a otro y con ellos nos trasladamos al ámbito aún salvaje, no invadido permanentemente por el hombre. Allí varios ciervos están paciando y la calma de la escena queda subrayada por la imagen de un cervatillo que está siendo amamantado. Pero todo va a cambiar de repente. Una cierva levanta su cabeza y la gira sobresaltada. Un grupo de jinetes al galope y armados de lanzas se lanzan a abatirlos. Instintivamente las bestias corren pero son seguidas de cerca por los cazadores. No sólo los ciervos sino otros animales del bosque, conejos, jabalíes... huyen asustados.

La imagen de la caza en terrenos agrestes se convierte en otro escenario representado, aunque en menor profusión, por los iberos. Aparece el medio acuático, marino o fluvial. El agua, surcada por peces y representada por olas. Sobre ellas navega una pequeña embarcación ocupada por varios personajes armados, imagen pintada en un vaso de la capital edetana. El agua en una bella transformación nos da pie a regresar al universo animal ibérico intensamente representado: las ondas se transforman en un gallo, pintado en un vaso del Tossal de Manises. Aparecen también jabalíes, perros...

A partir de este momento el protagonista es el hombre en su relación con sus semejantes. En primer lugar el instrumento de comunicación, la palabra y la escritura. A este tema nos introduce la escena, altamente simbólica o mítica de un vaso de Elche de la Sierra. Dos varones, uno junto a un carro y el otro tirando de las riendas un caballo (irreal puesto que es alado) están frente a frente, mirándose, quizá hablando. Sus cabezas entonces se transforman en signos ibéricos y éstos al diluirse dejan paso a un texto que ocupa toda la pantalla. Se trata de una de las caras del "plomo I de Serreta", escrito en grafía jonia. Mientras permanece en imagen, se puede escuchar en audio la transcripción fonética de esas palabras y entrever cómo sería el idioma hablado. Una lengua que por ahora no podemos traducir.



De la palabra y escritura a la música. De un vaso de El Cigarralero (Murcia) se ha aislado un varón que tañe la lira. De ésta surgen notas que acompañan el sonido de otros instrumentos: una gran tuba que toca otro personaje masculino y una doble flauta en manos de una mujer vestida con traje talar y gorro puntiagudo. La música marca el ritmo de la famosa danza de hombres y mujeres que aparece dibujado en un vaso de Lliria. Los participantes en movimiento acompasado se diluyen para dar paso otra vez a la auletris. Pero en este caso no acompaña un acto festivo o ritual pacífico. Junto a ella aparecen jinetes armados introduciendo uno de los motivos más representados en la pintura vascular ibérica: aquél relacionado con la guerra, bien reflejo de hechos bélicos o como escenas de luchas rituales o paradas. Guerreros en formación de desfile o de combate son los que aparecen portando escudos circulares, pintados en un fragmento de un vaso ibérico del Tossal de la Cala.

Comienza la lucha. Una pareja se embiste con escudos rectangulares y se trata de herir, uno con la lanza y el otro con la característica espada ibera, las falcata. A su alrededor remarcando la confusión y violencia de la acción, pasan al galope varios jinetes que participan del combate. El sonido de metales golpeándose remarca el dramatismo del momento. La intensidad de la batalla vuelve a manifestarse con la siguiente imagen en la que dos contendientes dibujados en un vaso de La Serreta (Cocentaina, Alcoy, Penáguila), se baten con fiereza.

El guerrero, imagen recurrente que encarna gran parte de los ideales de la cultura ibérica, aparece representado ahora solo, cabalgando. La posesión del caballo es símbolo de riqueza, de un lugar elevado en la jerarquía social. Y va bien armado: lanza, escudo circular y casco metálico, del tipo llamado Montefortino. Pero en este dibujo aparece un tercer ser que nos introduce a la última parte del audiovisual, el de la religión y el universo mítico. El jinete es atacado por fieras que asemejan lobos, los llamados en la literatura arqueológica "carnassiers". Aparecen recurrentemente en la llamada cerámica de estilo simbólico, producida fundamentalmente en la Alcudia de Elche. Junto a estos animales agresivos, otros como pájaros que parecen águilas. Ambos son sin duda seres que simbolizan el mundo trascendente, encarnaciones de las fuerzas naturales. Las imágenes en que aparecen estos dos animales dejan paso a las representaciones de las deidades, como el rostro frontal que surge de la tierra y se transforma en personaje alado, personificaciones sin duda de la fertilidad, de la fecundidad. Potencias a la que tanto marcaron el mundo antiguo. Y de este concepto relacionado con la tierra, con los ciclos naturales que señalan las cosechas enlazamos con el labrador que ara su campo.

Manuel H. Olcina Doménech



Audiovisual. Ritual de cremación.

En el ámbito de la exposición dedicado a las necrópolis se recrea el ritual de cremación de un individuo destacado de la sociedad ibérica. Se proyecta sobre una gasa transparente que deja ver, cuando no se están pasando las imágenes, esculturas de la necrópolis de Cabezo Lucero con la idea de transmitir la monumentalidad de muchos de los cementerios ibéricos. Es precisamente la tumba 137 de aquella necrópolis, que se expone en vitrina delante de la pantalla, la que nos sirve de ambientación al proceso funerario. Esta tumba está datada del tercer cuarto del siglo IV a. C. y por ello la recreación, tomando ejemplos de la propia necrópolis o de otras manifestaciones plásticas ibéricas, corresponde al siglo IV a. C. Así por ejemplo, el vestuario femenino se ha tomado de la escultura, como por ejemplo la Dama de Baza, las oferentes del Cerro de Los Santos, algunos elementos de la propia Dama de Cabezo Lucero o la figura femenina de la estela de La Albufereta. De esta pieza también se ha tomado el vestido de uno de los personajes de la recreación. El armamento que llevan los guerreros que asisten a la ceremonia también son los propios del siglo IV a. C. Así por ejemplo el armamento se compone de *soliferrea* (lanzas de hierro macizas), lanzas con las puntas de las dimensiones de la época, y falcatas, y no llevan espinilleras, discos-coraza o complicadas protecciones de escudo (umbos). Portan sin embargo, anchas hebillas de cinturón como las halladas en la propia necrópolis. Incluso, el brazo de uno de los guerreros está adornado con un brazalete en espiral, como así aparece en un fragmento escultórico hallado en Cabezo Lucero.

El ritual comienza con el traslado del cadáver a la pira por parte de un grupo de varones, familiares o dependientes del finado. La pira está formada con notable acumulación de leña dado que el personaje es de alto rango y se pretende realizar una buena cremación. Uno de los guerreros acerca la tea a la pira por varios lados y se produce la viva combustión. Las llamas iluminan al grupo que asiste a la ceremonia. El fuego se convierte en el elemento principal, ocupando la totalidad de la pantalla. El dramático momento queda intensificado por el crepitar de la gran hoguera. Vemos a continuación cómo la pira, después de muchas horas, prácticamente se ha consumido. Pero aún está humeante, reducida a un montón de brasas y cenizas entre las cuales han quedado mezclados los huesos del cadáver y algunos elementos metálicos que portaba.

Una mujer y un varón se acercan al borde de la pira. Éste, mediante un cuchillo afalcatado, rebusca entre las cenizas y deposita en la cratera, que porta la mujer, los huesos del difunto. El varón tiene la mano vendada con una tela para mitigar el calor de la madera consumida.

Mientras se desarrolla esta escena aparece otro guerrero que procede a doblar el soliferreum que pertenecía al incinerado para evitar su reutilización. Esta pieza y otras no fueron quemadas, como se pudo apreciar en el análisis de los objetos de la tumba 137. En la vitrina podemos contemplar como quedó de retorcido el soliferreum.

La escena se interrumpe para mostrar la imagen en primer plano de la urna donde serán depositados los huesos calcinados del difunto y que sostenía la mujer. Es la cratera griega (su reproducción) que podemos ver en la vitrina de la tumba 137. Un recipiente poco usual pero que sugiere la riqueza del personaje.

El último acto es la colocación de la urna en el fondo de un hoyo. Alrededor de ella se depositaron el resto del armamento y otros vasos cerámicos ibéricos y griegos. Vemos al final, con un plano de las manos de aquél que ha recogido los huesos, cómo se procede a verter la tierra con que serán cubiertos los despojos y pertenencias de un ibero hace casi 2400 años.

La disolución de la imagen dejará contemplar detrás, como se ha indicado antes, los fragmentos de esculturas de la necrópolis, un cuerpo y cabeza de toro, relieves de una paloma, elementos de decoración arquitectónica que estaban situados en las plataformas rectangulares de la necrópolis aunque probablemente, cuando se produjo la escena recreada, muchos de los monumentos ya estaban destruidos.

Manuel H. Olcina Doménech



iberos
piezas



01_DAMA DE CABEZO LUCERO

Necrópolis de Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante)

Piedra arenisca
h: 49 cm; a: 54 cm; e: 33 cm
Ibérico

Finales del siglo V a. C., inicios del siglo IV a. C.

Escultura reconstruida como un busto femenino en posición frontal.

A partir de los criterios de restauración que fueron elegidos en su momento para presentar esta nueva muestra de la escultura ibérica, podemos indicar que existen dos grupos de fragmentos que dan cuerpo a la restitución propuesta. Por una parte, la cabeza y arranque del cuello con los elementos de adorno y vestimenta que los cubren y embellecen y, por otra, la serie de collares que penden sobre el pecho. Ambas agrupaciones de trozos no llegan a tocarse por muy poco, aunque dada la similitud de la piedra, labra y lugar de hallazgo no se dudó de que todo era parte de la misma escultura.

De la cabeza la parte más dañada es el rostro. En el bloque hallado no quedaban prácticamente rasgos faciales. Sin embargo, se pudieron adherir fragmentos que dieron forma a algo más de la mitad de la cara, fundamentalmente el lado izquierdo. La frente es ligeramente inclinada, el ojo, muy perdido y remarcado con incisión, permite reconocer una configuración almendrada. La nariz, a la que le falta la punta, se muestra recta y abre levemente a las aletas para definir unos amplios orificios nasales. La boca es ondulante y remarcada por labios carnosos. El mentón, algo prominente, enlaza con el arranque del cuello, que se sugiere no muy robusto.

Está cubierta por un manto de apariencia pesado por el pliegue arqueado que corona la frente y con el que se abre desde los rodetes. El manto cubre un tocado, visible en la frente. Completa el aderezo superior un adorno, que aparece por debajo del borde del gorro, consistente en una serie continua de semicírculos. Se trata con toda probabilidad de una diadema.

Los elementos más llamativos, que nos recuerdan inmediatamente a la "Dama de Elche" son los rodetes, aunque más esquemáticos que en aquella, para albergar el cabello. Los originales probablemente estuvieran hechos con láminas de metal.

El otro conjunto que forma parte de la reconstrucción de la escultura reúne los fragmentos del pecho cubierto por collares. Un fino resalte en la parte superior indica el escote de la túnica, que sugiere forma redondeada. En dos de los collares penden medallones que representarían piezas de oro o plata en forma de lengüeta, ensartados por lo que serían cordones o aros metálicos. De los otros dos collares, cuyos modelos serían de pasta vítrea, el superior está constituido por cuentas en forma de oliva, esféricas y planas; el inferior muestra pares de cuentas discoidales entre las que se colocan otras en forma de tonelete.

La "Dama de Cabezo Lucero" fue destruida ya en época ibérica como otras esculturas del yacimiento, algunos fragmentos de las cuales se utilizaron como calzos para urnas cinerarias de alguna tumba. Este fenómeno "iconoclasta", matizado en las últimas investigaciones, se ha detectado en otros cementerios y fue causado quizá por convulsiones sociales o cambios del ritual a finales del siglo V a. C. e inicios del siglo IV a. C.

Independientemente de que se tratara originalmente de un busto, son innegables los rasgos que la emparentan con la más famosa de las esculturas ibéricas. Esto pone de relieve varias consideraciones. En primer lugar que la "Dama de Elche" no es un *unicum* sospechoso o claramente falso tal como afirmaba hace algunos años un autor norteamericano. Que la escultura de Guardamar hubiera sido hallada en excavación arqueológica científica y en lugar próximo a la ilicitana son hechos suficientes para despejar cualquier duda sobre la antigüedad de ésta. La cercanía geográfica de ambas piezas, además de otros ejemplos que no son de tratamiento aquí, induce a pensar que existió en el área de las actuales comarcas del Bajo Vinalopó y Bajo Segura un círculo escultórico definido, que en definitiva sería una forma de expresión de un entorno cultural homogéneo, en el sur de la Contestania Ibérica.

C.S.: 6108.

LLOBREGAT, E. y JODIN, A., 1990.
ARANEGUI, C. et alii, 1993.
VVAA., 1992.

MOD

**02_FALCATA**

*Necrópolis de Cabezo Lucero
(Guardamar del Segura, Alicante)*

Hierro
h: 57 cm; a: 7 cm; e: 1,5 cm
Ibérico
Segundo cuarto del siglo IV a.C.

Falcata -espada curva- con empuñadura en forma de cabeza de ave. Está realizada en hierro forjado y batido, con hoja de doble filo en la punta, a la que le falta un fragmento. En la hoja se insinúan estrías longitudinales paralelas. Presenta remache en la empuñadura, así como abrazaderas adheridas al lomo y dos anillas de suspensión.

La falcata es el arma más representativa de los iberos, especialmente en la Contestania, siendo muy frecuente su presencia en las sepulturas. La rica ornamentación que suelen tener indica que, junto a su empleo militar, hay que considerar que eran elementos de prestigio y de indicación de la categoría social del sujeto en cuya sepultura estaban depositadas. Además de su presencia en las tumbas, las falcatas están representadas en la escultura y en la decoración de la cerámica ibérica.

Esta pieza pertenece a la sepultura catalogada como punto 36 de la Necrópolis de Cabezo Lucero.

C.S.: 5723

ARANEGUI *et alii.*, 1993, 197 s., fig. 39.1
CABRÉ, M^a E., 1934.
QUESADA SANZ, F., 1997.
VV.AA., 1992.

MIGM

**03_CABEZA DE GRIFO**

*Necrópolis de Cabezo Lucero
(Guardamar del Segura, Alicante)*

Piedra Caliza
h: 27,5 cm; a: 19 cm; e: 23 cm
Ibérico
Segunda mitad del siglo V – principios del siglo IV a.C.

La escultura conserva una parte de la cara en la que se advierten los ojos saltones y la presencia de la melena que viene marcada por una larga estría a los lados de la cabeza. Las fauces abiertas, a las que les falta el pico del labio superior y la lengua, rotos desde antiguo, acentúan la impresión de fiereza que transmite; en los alrededores de la boca se han grabado finamente pequeños pliegues de la piel y dentro de la boca se advierten detalles como los dientes, en parte perdidos. El otro lateral de la escultura se encuentra muy deteriorado.

En la Contestania, el fenómeno de la escultura suele ir ligado al mundo funerario; en las necrópolis algunas tumbas estaban señaladas mediante pilares estela que pueden ir coronados por figuras de animales reales, como toros, o fantásticos como grifos o esfinges. El grifo, como habitante del mundo de ultratumba, se sitúa en los monumentos funerarios como custodio de los objetos del ajuar que contenían las tumbas; dentro de la mitología griega se les considera los guardianes del oro que intentan conseguir los Arimaspos. Se encuentran muy relacionados con las divinidades celestes, apareciendo en la iconografía griega asociados con el sol, y frecuentemente el carro de Apolo se representa tirado por estos seres fantásticos. Por estas razones su figura es frecuentemente elegida para presidir las tumbas de los iberos, ya que a su carácter apotropaico unen una estrecha relación con las divinidades celestes.

En la provincia de Alicante se conocen ejemplos tan significativos como el Grifo de Redován o el de La Alcudía de Elche. En el siglo IV a. C., estas representaciones son destruidas sistemáticamente, existiendo en la historiografía actual varias teorías que explicarían este hecho, siendo una de la más aceptadas la que defiende la extensión de una corriente ideológica-religiosa iconoclasta.

C. S.: 5732

LLOBREGAT CONESA, E., 1982.
CHAPA BRUNET, T., 1985.

AMC

**04. TESORO DE LA MARINA ALTA***Pic de l'Àguila (Denia).*

Oro

Torques:

h: 13 cm; a: 10'2 cm

h: 13'1 cm; a: 10'6 cm

h: 12'2 cm; a: 10'5 cm

Colgante:

h: 1'6 cm; a: 1'8 cm

Ibérico

Siglos V-II a. C.

Se trata de un conjunto áureo de 3 torques o gargantillas y un colgante. Los primeros son barras que presentan una sección circular cuyo grosor decrece hacia los extremos formando un hilo que en los cabos se retuerce para conseguir el enganche de ambos. En la parte inferior forman bucle con dos cuentas esféricas (aplastadas en uno de ellos) ensartadas a cada lado en dos de los torques. En el tercero el bucle está decorado con un reticulado y triángulos de líneas incisas y de él pende un colgante que se hizo a partir de una lámina de oro recortada simétricamente en forma de dos círculos unidos por una tira con decoración estriada que se dobló en el bucle uniéndose los círculos sobre los que se imprimió una decoración de rosetas.

El colgante aislado tiene forma de flor de loto esquematizada. Cada una de las dos caras presenta decoración de filigrana y círculos de hilo de oro. La joya quedaría suspendida mediante la doble anilla unida por hilo de cinta que corona la pieza.

Debajo de cada voluta están soldadas dos anillas de las que penden otros pequeños colgantes en forma de granada y de otra anilla en el vértice inferior pendería otro elemento hoy perdido.

Recientemente las cuatro piezas que componen el hallazgo han sido analizadas por un equipo de la Universidad de Valencia que ha determinado una aleación compuesta por un alto porcentaje de oro, superior al 90 %, plata y cobre.

El conjunto de joyas estaba dentro de un muro de mampostería del yacimiento lo cual indica que se trata de una ocultación. Recientes investigaciones consideran que el Pic de l'Àguila fue un fortín erigido para el control y defensa de *Dianium* y su territorio durante las guerras sertorianas (80-73 a. C.) puesto que varios autores clásicos (Cicerón, Salustio, Estrabón) mencionan que esta ciudad es la base naval de Sertorio y uno de sus últimos enclaves peninsulares. Por ello, quizá algún acontecimiento relacionado con la contienda civil obligó a esconder este tesoro que no se volvió a recuperar hasta más de dos mil años después.

Las joyas pueden ser más antiguas, como indican A. Perea y C. Aranegui aunque uno de los paralelos para estas piezas lo encontramos en el conjunto de collares de Santana da Carnota, en Portugal que presentan una decoración semejante al que adorna uno de los torques, y además fueron también ocultados en el mismo momento histórico.

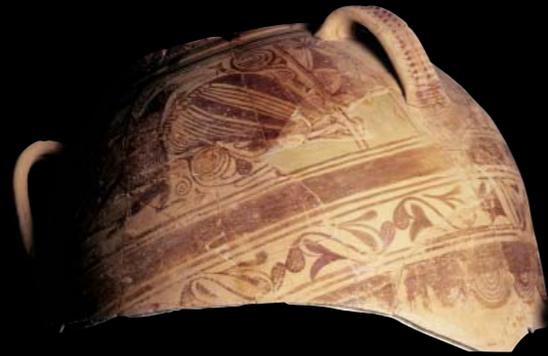
C.S.: 12255, 12256, 12257, 12258

PEREA, A. y ARANEGUI, C., 2000.

FERRERO, J.L. *et alii.*, 2001.

SOLER, J. y OLCINA, M., 2002.

MOD



05_TINAJA CON DECORACIÓN ESTILO ELCHE-ARCHENA

Tossal de la Cala (Finestrat).

Cerámica
h: 39 cm; a: 46 cm; e: 30 cm
Ibérico
Siglos II-I a.C.

Parte de un vaso cerámico de grandes dimensiones cuyo perfil completo se puede reconstruir a partir del número de asas y de su disposición asimétrica. Dicha disposición señala que el vaso portaría tres asas, de las que sólo conserva dos, y corresponde, por tanto, a un vaso bien documentado en el repertorio vascular de la fase ibérica tardía, conocido como jarra pithoide. Se trata de un gran vaso contenedor cerrado, base cóncava, cuerpo globular; cuello y labio moldurado; las asas, de triple cinta e implantación vertical, se disponen en la mitad superior. Se desconoce la función exacta de este tipo de vasos. Presenta una decoración pintada monocroma de temática figurada que ocupará la totalidad del vaso, conocida como estilo Elche-Archena o estilo simbólico.

La composición pictórica es la característica del estilo Elche-Archena. De un lado, tenemos el friso principal y más ancho ocupando la parte noble del vaso, la mitad superior, donde las asas actúan como divisores de las escenas a modo de triglifos; en este friso se desarrollan las escenas de contenido más importante. De otro, los frisos secundarios, ubicados en la mitad inferior, para los que se eligen temas vegetales y/o geométricos. Todos los frisos se enmarcan mediante filetes y bandas más anchas. Otra característica es el *horror vacui*, es decir, la inexistencia de espacios vacíos sin decorar.

El friso principal estaría compuesto por tres escenas. En la única conservada entera se ha elegido el motivo muy característico del ave con las alas explayadas. Entre la cabeza del ave y el ala izquierda, una roseta alada símbolo de la Gran Diosa. De la escena de la izquierda sólo se conserva parte de la cabeza de un animal cuya disposición, rasgos y tamaño indican un prótomo de carnicero con la cabeza vuelta hacia atrás. En la escena de la derecha se distinguen dos animales a la carrera: el superior, un carnicero, y un ciervo el inferior; sobre el carnicero se conserva parte de un ala que debe corresponder a un prótomo de ave dispuesto sobre el lomo del animal; el espacio infrapuesto está ocupado por dos pequeñas aves de alas explayadas y otro carnicero acechando a una de ellas. Los espacios vacíos de los tres cuadros se han rellenado con el mismo motivo vegetal repetido: un brote reticulado de flor o de hoja que nace de una espiral. Una banda de gruesos trazos verticales separa el cuerpo del cuello, donde se dispone otro friso de prótomos de ave con las alas explayadas.

C.S.: 5715

NORDSTRÖM, S., 1973.
RAMOS FOLQUÉS, A., 1990.
SALA SELLÉS, F., 1992

FSS



06_JARRO

Tossal de Manises (Alicante)

Cerámica
h: 31,5 cm; a: 21*4 cm
Ibérico
Finales del siglo III a. C.

Jarro u *oinochae* de cerámica ibérica con decoración pintada. Le falta la boca que se intuye, por la forma del cuello, trilobulada. Cuerpo piriforme y base convexa. Se conserva el arranque inferior del asa que sería bifida. Pasta rojiza muy bien depurada. El tema decorativo central está formado por dos jinetes enfrentados separados por una gran hoja de hiedra y enmarcados horizontalmente por bandas y filetes entre la zona del diámetro mayor y la base del cuello. Las figuras están silueteadas y los cuerpos masculinos indicados al dejar en reserva la zona correspondiente en el cuerpo del caballo. Al jinete de la izquierda le falta la cabeza y también parte del cuerpo del animal. La vestimenta del caballero de la derecha está dibujada mediante trazos cruzados en diagonal y en el otro mediante bandas. Ambos sostienen las anchas riendas con una mano mientras que con la otra blanden sendas lanzas por el extremo distal de tal manera que las puntas, de forma acorazonada quedan en el lado opuesto. La decoración se completa con motivos geométricos y vegetales a base de flores trilobuladas, roleos, estrellas y zapateros. El cuello muestra elementos geométricos (triángulos, bandas y eses verticales).

Esta pieza, hallada en 1994 durante los trabajos de consolidación del yacimiento es el primer ejemplar documentado del estilo "narrativo" o Liria-Oliva en el yacimiento y tan al sur de la Contestania, hasta ahora prácticamente extendido en la zona del Alcoià-Comtat, bajo la influencia de La Serreta (Cocentaina-Penàguila-Alcoy), y con algún ejemplar en el Tossal de la Cala (Benidorm), además del famoso vaso de la necrópolis de Oliva. En posteriores excavaciones se han encontrado otros vasos de este estilo en el Tossal de Manises.

La decoración se relaciona con los temas de Sant Miquel de Liria y Serreta aunque el trazo y disposición de las figuras y motivos complementarios recuerda más los vasos pintados del yacimiento interior contestano.

Creemos que los jinetes no están mostrados en actitud de combate sino más bien expresan un acto ritual o parada puesto que las armas, las lanzas, no amenazan al jinete enfrentado sino que, al contrario, la puntas quedan situadas en el extremo más alejado del hipotético rival. Sería una prueba de que gran parte de las escenas con guerreros del estilo narrativo no expresan actitudes de lucha o relatan plásticamente batallas sino más bien exhibiciones de la aristocracia ibera, tal como se sugiere para los vasos de Liria.

C.S.: 5962

Inédito.

MOD

**07_AZADÓN**

La Escuera (San Fulgencio).

Hierro
h: 30 cm; a: 11'4 cm; e: 13'8 cm
Ibérico
Siglo III a. C.

Herramienta de doble cara con dos filos opuestos, uno vertical y otro horizontal. En su parte central presenta una perforación circular para insertar un mango de madera. Se conserva muy deformada por exfoliación y separación de las láminas de hierro que componen el instrumento.

Una de las señas de identidad de la cultura ibérica es su dominio de la metalurgia del hierro. Con hierro se fabricaron herramientas que permitieron desarrollar nuevas actividades y hacer más productivas otras, en especial la agricultura (azadas, hoces, podones, etc.). Una de las más singulares es el gran azadón de la Escuera, pieza única por sus dimensiones. Como sugiere su semejanza con el *fes*, instrumento de la agricultura tradicional valenciana, se utilizaba como hacha por uno de sus lados y como azadón por el otro. Servía especialmente para cavar terrenos duros y arrancado de árboles ya que su gran peso facilita la cava alrededor de los troncos; con el lado de hacha se cortan las raíces y tronco. Piezas similares a ésta, más pequeñas o alcotanas (se expone un ejemplar en la sala Iberos), eran empleadas para trabajos de cantería, albañilería y carpintería.

C.S.: 2765

NORDSTRÖM, S., 1967.

MOD
JJRS

**08_AS DE BRONCE DE SAITI**

Donación.

Bronce.
d: 2'85 cm; p: 16'89 gr.; p.c.: 5
Ibérico
Mediados del siglo II a.C.

As de bronce de la ceca ibérica de *Saiti* (Xàtiva, Valencia). Tipo Vives 20-2.
Anverso anepígrafo con cabeza viril diademada a derecha con ínfulas. Detrás, palma.
Reverso con la inscripción ibérica *SAITI* y jinete lancero a derecha. Debajo, sobre línea, inscripción ibérica.

En los siglos II y I a.C muchas ciudades iberas y celtiberas emitieron monedas de plata y bronce con leyendas escritas en grafía ibera que se referían al nombre de la ciudad emisora. En la Contestania sólo acuñó moneda la ceca de *Saiti* (actual Xàtiva), y lo hizo a finales del siglo III a.C., a mediados y en la segunda mitad del siglo II y a mediados del siglo I a.C.

Número Inventario Monetario: 04315.

Inédita.

JJRS

**09_GRAFITO EN ESCRITURA GRECO-IBÉRICA.**

Illeta dels Banyets (El Campello).

Cerámica
h: 11'2 cm; a: 11'2 cm; e: 2'9 cm
Ibérico.
380-325 a.C.

Grafito escrito en alfabeto greco-ibérico sobre la superficie externa de un fragmento de base de bol de cerámica de barniz negro ático. La transcripción del grafito es: *NINAREN*.

Los iberos emplearon la escritura desde el siglo IV a.C. usando tres grupos de signos (greco-ibérico, oriental y del sureste). Del greco-ibérico, característico de la Contestania, destaca la abundancia de grafitos sobre cerámica, con una función de indicación de propiedad, en la Illeta dels Banyets (El Campello) y de textos escritos sobre plomo en la Serreta de Alcoy que probablemente tenían carácter comercial.

C.S.: 3725

GARCÍA I MARTÍN, J.M., 1997.
GARCÍA MARTÍN, J.M., 2003.
LLOBREGAT CONESA, E., 1972.

JJRS



**10_TERRACOTA FEMENINA
SEDENTE CON UN NIÑO.
DIOSA-MADRE ASIMILABLE A DEMETER**

Necrópolis de La Albufereta (Alicante)

Cerámica realizada con molde univalvo
h: 21 cm; a: 11'3 cm; e: 7'5 cm
Ibérico
Siglo IV a.C.

Terracota que representa una figura femenina sedente. Lleva un velo que la rodea por detrás de manera que parece que el respaldo sea un trono. Del mismo emerge la figura inclinada hacia el niño que sostiene en brazos y al que acaba de amamantar. Éste, abrazado por la madre sobre el regazo, reclina la cabeza mientras levanta el brazo izquierdo hacia el pecho. Los rasgos faciales son esquemáticos y poco indicados; los pechos muy marcados. La zona posterior es plana y presenta un agujero en el centro de unos 3 cms. de diámetro quizá para colgar la pieza. En la zona del pecho se aprecia una mancha de óxido que puede ser debida al contacto de esta pieza con otra metálica en la tumba en la que estuvo depositada. El trono sigue los modelos helenísticos aunque con una interpretación local. Presenta restos de engobe blanco. Esta terracota fue hallada en la "Gran Sepultura" (L-127-A), un túmulo con varios enterramientos. Entre el material hallado destacan una serie de terracotas de claro matiz púnico. Las figuras femeninas maternas con un niño en brazos o curótrofas, se asocian en todo el Mediterráneo a divinidades nutricias como Demeter, diosa del panteón griego, protectora de la tierra cultivada, del trigo.

C.S.: 3710

LAFUENTEVIDAL, J., 1934.
RUBIO GOMIS, F., 1986.
LLOBREGAT, E.A., 1972.
MARÍN CEBALLOS, M.C., 1987.

TMLG

11_BUSTO EN TERRACOTA

Necrópolis de La Albufereta (Alicante)

Terracota
h: 40 cm; a: 37 cm; e: 21'5 cm
Ibérico
Siglos IV-III a. C.

Busto femenino de forma acampanada reconstruida a partir de varios fragmentos. Se conserva la cabeza y parte del lado izquierdo frontal y posterior del cuerpo. Se realizó a molde y el interior está hueco.

El rostro presenta rasgos de marcado aire griego. El pelo, que enmarca el rostro esta peinado con raya en el medio con las puntas hacia arriba. Va tocada de un gorro, *kalathos*, de forma ligeramente troncocónica, similar al que portan los pebeteros de cabeza femenina, tan abundantes en la necrópolis de la Albufereta. Del pecho sólo se insinúa el seno y la espalda es lisa. A los lados se abrían huecos (sólo uno conservado) para encastrar brazos postizos también de terracota.

Conserva algo de policromía, azul en el gorro y blanco en el cuerpo. La pieza ha sido objeto de una nueva restauración que ha ofrecido una imagen más estilizada a la forma pesada debida a los gruesos añadidos de escayola de la recomposición anterior (realizada poco después de su aparición).

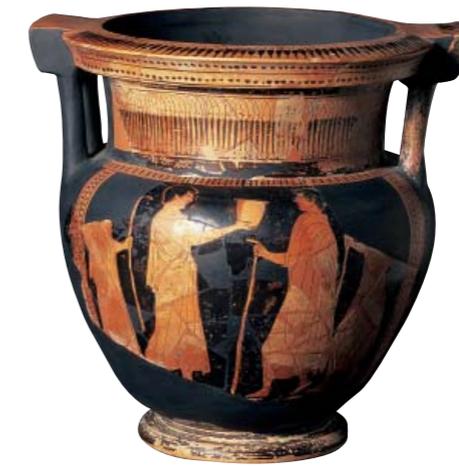
Se halló en la necrópolis ibérica de la Albufereta en las excavaciones de los años 30 del siglo 20 dirigidas por J. Lafuente Vidal en una sepultura que proporcionó un copioso ajuar.

La figura representa a la Tanit púnica, diosa de la fecundidad. Sus paralelos formales más cercanos los encontramos en Ibiza en bustos en los que por ejemplo pueden observarse los brazos añadidos. Por ello es posible que la pieza sea importada, de procedencia cartaginesa.

C.S. 5902

LAFUENTEVIDAL, J., 1934.
RUBIO GOMIS, F., 1986.
MARIN CEBALLOS, M.C., 1987.

MOD



12_CRATERA DE COLUMNAS

Necrópolis de El Cabezo Lucero (Guardamar del Segura)

Cerámica
h: 34'5cm; a: 29'5 cm
Ibérico
460-450 a.C.

Crátera de columnas de cerámica ática del estilo de figuras rojas. Obra del Pintor de Florencia. Restaurada. El interior del pie y la superficie de reposo están en reserva. La parte superior del labio está decorada con capullos de loto y el borde exterior con una guirnalda de hojas de hiedra. Sobre el cuello, una guirnalda de capullos de loto estilizados. Las escenas están enmarcadas lateralmente por dos líneas de puntos separadas por líneas verticales y en la parte superior por un friso de lengüetas.

En la cara A (principal) se representa una escena de encuentro con cuatro personajes, todos ellos vestidos con *himation*. A la izquierda, un joven de perfil hacia la derecha sosteniendo un bastón en la mano izquierda. En el centro, dos jóvenes enfrentados. El de la izquierda sostiene un escifo con la mano derecha y el de la derecha presenta un bastón en la mano derecha. Detrás, otro joven en idéntica actitud. De la cara B (secundaria) sólo se conserva la parte superior de la cabeza de dos personajes de perfil.

Las cráteras se usaron en Atenas en el ámbito del banquete para mezclar agua y vino. En el mundo ibérico aparecen tanto en poblados como en necrópolis, donde forman parte del ajuar funerario, aunque en Andalucía oriental se utilizan como urna cineraria, uso que en la Contestania sólo se documenta en una tumba de El Cabezo Lucero. El autor al que se atribuye esta pieza, el Pintor de Florencia, pertenece al período clásico inicial, al denominado por J.D. Beazley "Grupo de Boreas-Florencia", constituido por pintores que decoran cráteras de columnas de segunda categoría.

C.S.: 5756

ARANEGUI, C., 1993.
BEAZLEY, J.D., 1963.

JMGM



03_ cultura romana y antigüedad tardía





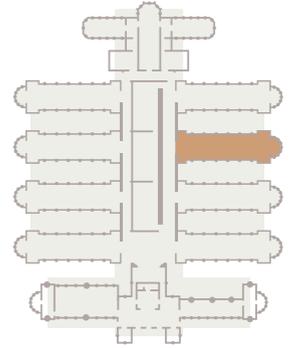
La exposición dedicada al mundo romano en la provincia de Alicante está dividida en tres grandes bloques. En primer lugar se muestra el proceso de romanización, es decir el periodo en el que Roma, tras su victoria sobre Carthago a finales del siglo III a. C., conquistó el Este peninsular e inició el dominio sobre las sociedades ibéricas, hasta la implantación definitiva del nuevo modelo social y económico que acompaña al establecimiento del Imperio, hacia el cambio de Era.

El segundo bloque, el más extenso y que ocupa la mayor superficie de la sala, expone temáticamente los aspectos más relevantes de la cultura romana durante el Imperio, cronológicamente centrado entre los siglos I y IV d. C. El último bloque se refiere a la implantación del cristianismo y a los últimos siglos de la antigüedad, es decir, los siglos V-VI y VII.

Antes de entrar al primer bloque expositivo se encuentra instalada una pantalla con los yacimientos arqueológicos romanos y tardorromanos más importantes agrupados por comarcas. Aquí se encuentran por ejemplo las ciudades romanas de la provincia de Alicante, *Lucentum*, *Ilici*, *Dianium* y la que existió en La Vila Joiosa cuyo nombre romano se desconoce, aunque algunos investigadores la identifican con la *Allon* de los textos clásicos. Otros yacimientos importantes serían las villas rurales como la de Casa Ferrer I (Alicante), Banys de la Reina (Calpe), Punta de l'Arenal (Xàbia) o Algorós (Elche) y Canyada Joana (Crevillente). También se encuentran reflejados los yacimientos tardorromanos (siglos V-VII) como el de Benalúa aunque esta época es conocida sobre todo a partir de sus necrópolis: Gaià (Pego), Vistalegre (Aspe), etc.

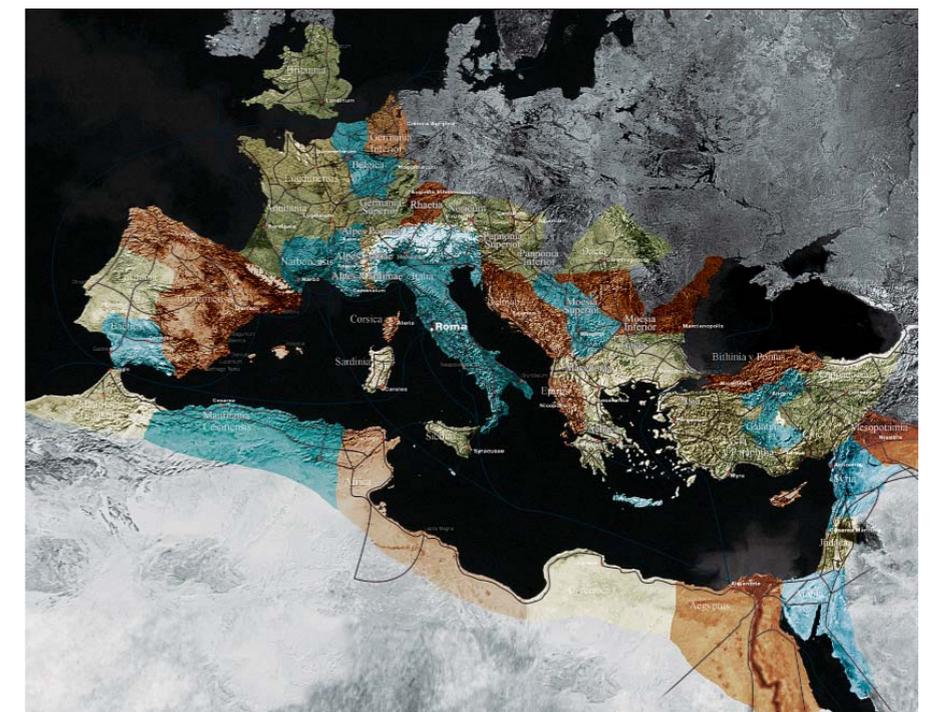
El primer bloque, la romanización, se encuentra situado a la entrada de la sala. Este aspecto se ha tratado como enlace con la sala de Iberos. Si en aquella se exponían las pervivencias, y en cierto modo el vigor, de la cultura ibérica durante los primeros siglos de dominación romana, en esta sala se observa el fenómeno desde el punto de vista del vencedor: la conquista y los elementos materiales que muestran la progresiva aculturación de la sociedad autóctona. Así, por ejemplo, los primeros objetos se refieren al final del siglo III a. C.: monedas cartaginesas de La Escuera, los proyectiles de piedra de catapultas muy probablemente también púnicas y, asociadas a la primera muralla del Tossal de Manises. Elementos que indican nuevos modos de asalto o defensa de poblaciones traídos por las potencias mediterráneas. A continuación se exponen aquellos objetos

_ Sala de la Cultura Romana y Antigüedad Tardía



de origen itálico que inundan estas tierras y que sugieren los incipientes cambios de modos de vida, como las vajillas de mesa o las cerámicas de cocina. Pero no se olvidan los elementos propiamente ibéricos que perduran en esta etapa: fundamentalmente las cerámicas pintadas. Es de destacar un fragmento de cerámica ibérica en la que se aprecia una palabra pintada en latín. Recordemos la cerámica romana con inscripción en latín de la última vitrina de la sala Iberos y nos ayudará a comprender la mezcla cultural que queda reflejada en los distintos objetos en el cambio de Era.

El bloque precedente cubre la etapa tardorrepública romana o, desde la perspectiva del mundo indígena, el Ibérico Tardío. El siguiente gran bloque, que ocupa todo el resto de la sala como hemos indicado anteriormente, abarca el periodo del Imperio Romano. Nuestra tierra queda engarzada en el nuevo orden político formando parte de una de las provincias hispanas: la tarraconense. Por ello, el elemento que preside la sala es un gran mapa del Imperio romano en la época del emperador Trajano (principios del siglo II) que significó la máxima expansión territorial del Imperio. Junto a este mapa se dispone un panel que muestra las ciudades, entidades de población menor y vías del ámbito alicantino. En el mundo romano son las ciudades los elementos básicos de organización territorial, y por este motivo se ilustra el funcionamiento administrativo de los municipios que vertebraron el Imperio.



_ Mapa del Imperio Romano en época del emperador Trajano (98-117 d. C.).

Los materiales arqueológicos y los elementos gráficos que desarrollan los temas tratados están dispuestos en vitrinas bajas que delimitan un amplio pasillo central. Las vitrinas quedan separadas de la pared y el espacio que media está ocupado por piezas de gran tamaño también relacionadas con los bloques temáticos expuestos. Asimismo, la sala está ambientada con un gran audiovisual proyectado sobre dos grandes pantallas situadas sobre las paredes de ambos lados que recrean diversos aspectos de la vida cotidiana de la ciudad de *Lucentum*. Sobre este audiovisual volveremos con detalle en otro lugar de este catálogo.

Comenzando por el lado derecho de la sala, el primer tema tratado en las vitrinas está dedicado a la estructura de la sociedad romana. Las piezas expuestas son inscripciones sobre piedra o ladrillo, documentos esenciales, sobre todo en las provincias, para conocer las particularidades sociales. Se ha intentado recoger varios ejemplos de la pirámide social, que se ilustra en dibujo. Así tenemos una inscripción sobre ladrillo que menciona un miembro del orden senatorial; otra, funeraria, en la que aparece una pareja de esclavos (Hermeros y Piraltide). Además se ha incluido una inscripción en griego, probablemente votiva, que indica la presencia de individuos del Mediterráneo oriental, quizá comerciantes, en estas tierras. Sin duda, uno de los epígrafes más interesantes es el de M. Popilio Onyx. Se encontró en unas termas de *Lucentum* y alude a las reformas en el edificio pagadas por el propio M. Popilio. Se trata de un acto de evergetismo, es decir, la financiación de obras públicas por particulares, un rasgo económico-social sin el cual no se puede entender mucha de la monumentalidad de las ciudades romanas.

La ciudad es el marco vertebrador de la administración, la sociedad y la economía romanas. El paisaje urbano es reflejo del orden emanado por Roma. Los foros, termas y templos son elementos sin los cuales no se entiende la ciudad en el sentido romano. Para ejemplificar una de las ciudades romanas de Alicante se ha elegido *Lucentum*, una de las mejor conocidas. Gráficamente se presenta una vista del municipio y diversos elementos urbanos característicos: el foro (representación hipotética), las termas, las calles, etc. Los objetos que ilustran este tema están relacionados con estas edificaciones: elementos arquitectónicos de piedra, tubos cerámicos de las termas, fragmentos de esculturas probablemente instaladas en el foro, etc. Pero una de las piezas más interesantes son unas huellas de personas y animales recuperadas de una calle de *Lucentum* que dejan entrever un instante en la vida de las gentes que habitaron la ciudad antigua.



_ Botella de vidrio de *Lucentum* (Tossal de Manises), finales del s. I - s. II d.C.



_ Cazo de plata con mango decorado con cabeza de ánade, de *Lucentum* (Tossal de Manises), s. I d. C.

Uno de los aspectos que más sorprende de la cultura romana, y de manera especial en las ciudades, es su arquitectura, el desarrollo de la construcción. Aunque en Alicante todavía no se han excavado los grandes edificios de espectáculos o no conozcamos espléndidas obras hidráulicas como los acueductos (excepto los vestigios de Altea que podemos ver en los interactivos de entrada a la sala), que se levantan en otras partes del Imperio, en nuestra tierra tenemos testimonios de las técnicas constructivas que hicieron posible la monumentalidad del paisaje urbano y, también, rural romano. Entre los logros de la arquitectura romana, uno de los más importantes fue la sistemática puesta en obra de los morteros de cal y la creación de un tipo especial, el *opus caementicium*, con el que los arquitectos romanos pudieron realizar construcciones de magnitud y forma hasta entonces desconocidas. Como ejemplo se exhiben algunos fragmentos de esa argamasa. Además se han dispuesto otros materiales como ladrillos, poco empleados en la arquitectura de esta zona (sobre todo en partes concretas de edificaciones como las termas), placas de mármol para decoración interior, etc.

Descendiendo a ámbitos más concretos el siguiente tema que se expone es el de la casa romana, en particular la *domus* urbana. Esta vivienda familiar de clases acomodadas está documentada en ciudades como *Ilici* o *Lucentum*. En tales construcciones destaca el patio porticado o peristilo alrededor del cual, o precediéndolo, se articulan diversas dependencias, entre ellas la cocina y el comedor ilustrados en la exposición con sendos dibujos de recreación ideal. Relacionados con estos dos ámbitos encontramos en los yacimientos arqueológicos multitud de objetos, sobre todo cerámicas de cocina y de mesa. En la exposición se pueden contemplar algunas de ellas e incluso vasos de vidrio, cucharas de hueso y un cazo de plata decorado en su mango con una cabeza de ánade. De otros aspectos de la vida cotidiana se han dispuesto una serie de vitrinas que contienen objetos tales como elementos de adorno, juegos (dados), e incluso partes de muebles como una pata de bronce probablemente de un lecho.

Las viviendas de las elites y los edificios públicos estaban decorados normalmente con ricas pinturas murales y mosaicos. En el ámbito que precede al ábside del extremo de la sala se ha realizado una reconstrucción parcial de la decoración parietal de una habitación de la que denominamos *domus de la Puerta Oriental de Lucentum* del siglo II d. C. Se puede apreciar la división tripartita de la ornamentación: rodapié, zócalo (con imitación de mármol), y parte superior con paneles rectangulares de varios colores separados por bandas de color negro decoradas con imitaciones



de candelabros metálicos vegetalizados. La unión con el techo se realizaba por medio de una moldura de estuco. En una vitrina colocada junto a estas pinturas se exhiben trozos del techo que estaba adornado con rostros humanos, pájaros y flores rodeados por guirnaldas. Colocado al pie de la reconstrucción de las pinturas se ha dispuesto el mosaico de *Banys de la Reina* de Calpe ornado con una escena de Eroles vendimiadores y datado también en el siglo II d. C.

El ábside del extremo de la sala lo ocupa el mundo funerario. Los cementerios romanos estaban situados fuera de las ciudades y junto a las vías de comunicación. La ilustración de este tema recrea precisamente la situación de la necrópolis de *Lucentum*, al pie de la vertiente NE del cerro donde se asentó la ciudad flanqueando el camino de acceso. En un principio los romanos inhumaban los cadáveres aunque luego se impuso el ritual de la cremación y, a partir del siglo II d. C. volvieron de nuevo a la inhumación. En la exposición se exhiben los elementos que acompañan a los dos últimos tipos de sepultura. Por ejemplo, una urna cineraria que, aunque de tipología y decoración ibéricas, se halló en el cementerio romano, lo cual indica una pervivencia de las costumbres indígenas en los inicios del Imperio. Otra urna cineraria de plomo y diversos elementos de ajuar de sepulturas de incineración completan lo relativo a este rito funerario. La inhumación se ilustra con un enterramiento bajo tejas planas colocadas a doble vertiente y en el interior de un ánfora, tipos de sepulturas características de finales del siglo II en adelante, presentes en muchas de las necrópolis bajoimperiales como la del Albir (l'Alfaç del Pi). De este extraordinario cementerio provienen una serie de elementos de ajuar (cerámicas comunes e importadas, vasos de vidrio y elementos de adorno) expuestos en una de las vitrinas.

_ Fragmento de estatuilla masculina de bronce. Posible representación de deidad *Lucentum* (*Tossal de Manises*). Siglos I-II d.C.

Elementos importantes de las necrópolis fueron las inscripciones funerarias. En ellas se refleja el nombre del difunto y a menudo su condición social, así como los familiares o deudos que erigieron o dedicaron el sepulcro. Un bello ejemplo de este tipo de inscripciones es la de Publio Astranio Venusto, personaje de *Lucentum*, que finaliza con la conocida frase *te ruego caminante que digas: que la tierra te sea leve*, escrita en parte con abreviaturas.

Los monumentos funerarios eran construcciones habituales en los cementerios altoimperiales urbanos o situados en lugares algo más alejados pero junto a las vías de comunicación. En las tierras alicantinas sólo ha pervivido uno de ellos, la llamada torre de Sant Josep a las afueras de Villajoyosa. Se trata de un monumento del siglo II de tipo turriforme cuyo remate, hoy perdido, sería piramidal. Un dibujo de su reconstrucción ilustra uno de los paneles. Sin embargo nos han llegado piezas que sin duda formaron parte de otras construcciones cementeriales de cierta prestancia. Por ejemplo la estatua de un joven togado y un gran bloque de piedra en el que uno de sus lados aparece tallado en forma de pata de un mueble, en concreto se trataría de parte de un lecho sobre el cual aparecería la figura recostada del difunto. Estas dos últimas piezas provienen de *Lucentum*.

Una vez contemplado el mundo funerario romano volveríamos al ámbito central de la sala para recorrer el otro lado de vitrinas. El primer aspecto tratado es el de la religión, situado aquí para mantener una cierta relación física con el mundo funerario. El dato más importante de la religión romana en Alicante es la existencia de un fuerte culto a la diosa Juno. A ella se erigieron templos en *Ilici* (conocido a través de una emisión monetaria) y en *Lucentum* (en una inscripción hoy perdida). Los materiales expuestos más destacados son pequeñas aras votivas y apliques de bronce, de significado religioso, que ornaban un ara de piedra. Asimismo son destacables pequeñas figuras de bronce, incompletas, que probablemente representan dioses, como el Neptuno de Denia que se ilustra en un dibujo en el panel.

Los siguientes temas expuestos se refieren a las bases económicas del mundo romano en estas tierras. Se comienza por las villas rurales, centros de producción agrícola y a la vez residencia de los propietarios. Se ilustra con una reconstrucción de la llamada Casa Ferrer I, una gran villa situada en las proximidades de *Lucentum*. En este tema se pone el acento en la suntuosidad de alguna de estas construcciones y, por ello, los materiales que se incluyen son fragmentos de mosaico o estucos decorados de la magnífica villa de Torre de La Cruz o Xauxelles de Villajoyosa (de la que sin embargo conocemos poco su distribución arquitectónica). Asimismo, se ilustra este aspecto con un dibujo del mosaico de Galatea (hoy en gran parte perdido) que fue encontrado en la suntuosa villa de Algorós, cerca de *Ilici*.

En el campo de Elche subsiste todavía hoy el sistema de parcelación rural conocido como centuriación. Los agrimensores romanos, sirviéndose de instrumentos como la groma, dividían el terreno en parcelas cuadradas de 711 metros aproximadamente, dentro de las cuales se procedía a una subdivisión de terrenos que eran asignados a colonos. Para ilustrar este aspecto, muy importante en el sistema agrario romano, se ha confeccionado un dibujo en el que se contempla el procedimiento de parcelación mediante la groma. Es complementado también con dibujos de la centuriación conservada alrededor de *Ilici* y de un mapa de procedencia de unos colonos registrados en una placa de bronce hallada hace pocos años en aquella ciudad.





La producción agrícola romana es conocida a partir de las instalaciones rurales excavadas. Sabemos que alrededor de *Lucentum* se producía aceite o vino, elaborado mediante grandes prensas instaladas en villas como la del Parque de las Naciones, al pie de *Lucentum*. Precisamente el ámbito de las prensas de esta villa se recrea en un dibujo. Otras villas como la de l'Almadrava (Setla-Mirarosa-Miraflor), dedicada a la producción de vino y que fabricaba sus propios envases, ánforas, para su comercialización, o la de Canyada Joana (en Crevillente), probablemente productora de aceite, son también ilustradas. En cuanto a los materiales expuestos, destacamos las inscripciones sobre tapones de yeso de la villa del Parque de las Naciones que sellaban las ánforas y en las que se mencionan personajes, probablemente propietarios de la villa o del producto envasado.

Otro aspecto fundamental de la economía romana en estas tierras es la producción pesquera. Jalonando la costa se conocen factorías que elaboraban salazones o salsas especiales (*garum*), y piscifactorías. Entre las primeras la más conocida es la del *Portus Ilicitanus* (Santa Pola), parcialmente excavada, y de la que se ilustra, una de sus dependencias. De las piscifactorías conocemos las balsas excavadas en la roca costera para la cría de peces para su consumo sin transformación o, menos frecuente (e incluso dudoso), para su posterior tratamiento como salazones. Estas balsas fueron conocidas popularmente como *Banys de la Reina* y ese nombre ha denominado por ejemplo los yacimientos de Calpe o la Illeta de El Campello. Sin duda, una de las piscifactorías más importantes fue la que se halla en la Punta de l'Arenal de Xàbia. Allí se ha conservado una enorme balsa tallada en la roca con dos largos canales para comunicarla con el mar. La de Calpe es un gran receptáculo dividido internamente. Con seguridad las piscifactorías de Calpe y Xàbia estaban ligadas a grandes villas marítimas y son aquellas instalaciones las que indican un alto grado de riqueza a las residencias puesto que son construcciones muy costosas de realizar y mantener y en muchas ocasiones la cría del pescado era para consumo del propietario, además del disfrute de poseer una especie de "jardín acuático".

— Grafito en escritura visigótica cursiva de carácter religioso sobre cerámica que dice: *Honorato, hombre honesto, descansa en Cristo. Vivió 20(?) años.* Fontcalent (Alicante). Siglo VI d.C.

Quizá parte de la producción agrícola y pesquera fuera comercializada a otras regiones, como así lo parece indicar el hallazgo en otros puntos del Mediterráneo de ánforas fabricadas en la villa de L'Almadrava de Denia. Conocemos mucho mejor los productos que estas tierras importaron durante el periodo Imperial: de transformación agrícola (vino y aceite) y pesquera (salazones) así como cerámicas de mesa, mármoles, lucernas, etc. que provienen de todos los rincones del Mediterráneo. Como documentos esenciales de este comercio se han incluido ánforas, ejemplares de vajilla de mesa (sigillatas con las marcas de alfarero que indican los lugares de fabricación), algunos fragmentos de mármoles orientales y norteafricanos, etc. El comercio a gran escala se realizaba por mar. Las naves de carga surcaban el Mediterráneo de un extremo a otro transportando los productos de variadas regiones. Dos elementos expuestos también ilustran este tráfico. Un cepo de plomo de una gran ancla y, sobre todo, la inscripción en griego de un posible armador de Nicomedia en el extremo oriental del Mediterráneo. Un documento excepcional que indica contactos comerciales con el oriente mediterráneo.

El último apartado de la exposición dedicada al Imperio es la dedicada a la moneda romana. Se exponen un centenar de piezas de los siglos I al IV agrupándolas por valores: denarios, ases, dupondios, semis, antoninianos, etc. Asimismo, se exponen ejemplos de la emisión monetaria de la única ceca romana que acuñó en la actual provincia de Alicante. Se trata de emisiones de *Ilici* datadas entre finales del siglo I a. C. y el emperador Tiberio a principios del siglo I d. C.

Cristianismo y final de la antigüedad.

Con el cristianismo se inicia la última parte de la exposición. La religión mayoritaria en el mundo occidental actual nace y se desarrolla en la época romana imperial. Primero perseguida, tolerada a partir del Edicto de Milán (313) dictado por el emperador Constantino y finalmente religión oficial de la última etapa del Imperio (desde finales del siglo IV). En nuestras tierras, el cristianismo se manifiesta a partir de la etapa de tolerancia y aparecen en el siglo IV edificios para el culto (la basílica de *Ilici*) y sarcófagos marmóreos de temática cristiana que sugieren la práctica de esta religión por las clases acomodadas. En Alicante se constatan sedes episcopales seguras en *Dianium* e *Ilici*. Existe una tercera hoy debatida. Se trata de la sede Enotana que algunos investigadores la sitúan en el yacimiento de El Monastil (Elda) y otros en el de Tolmo de Minateda (Hellín, Albacete). Entre los materiales que acompañan este apartado expositivo destaca la inscripción cristiana grabada en un fragmento cerámico del yacimiento de Fontcalent de Alicante.

El final de la antigüedad vino marcada por la caída del Imperio romano y la presencia en nuestras tierras de bizantinos y visigodos en los siglos VI y VII respectivamente. Sin embargo, la cultura material es predominantemente de tradición romana, aunque existen por supuesto testimonios de ambas culturas, y por ello gran parte de este periodo es denominado tardorromano o tardoantiguo. La invasión islámica a principios del siglo VIII marcará un umbral histórico a partir del cual se inicia una época nueva. Los testimonios materiales de esta última parte de la exposición están compuestos por las llamadas cerámicas sigillatas africanas de los siglos V y VI, así como monedas bizantinas y hebillas de cinturón de tipo visigodo de las necrópolis de Muntanyar (Xàbia) y Albufereta (Alicante). Dos piezas relevantes son un gran lacrimatorio de vidrio procedente del cementerio de Vistalegre (Aspe) y sobre todo las lajas de piedra de la Albufereta decoradas con motivos cristianos, probablemente obra visigoda, que formarían parte de un cancel o friso decorativo de una iglesia.



Audiovisual. Sala de Cultura Romana

En la parte central de la sala se proyecta un audiovisual sobre dos grandes pantallas situadas en las paredes laterales que muestran lugares y aspectos de la vida en Lucentum. Un viaje a la ciudad romana cuyo protagonista es el propio visitante de sala. Las dos pantallas enfrentadas le sumergen en un único escenario, es decir cada pantalla proyecta dos perspectivas del mismo lugar que se muestra. Así, por ejemplo, una de las escenas es en una calle. Una pantalla muestra un lado y la otra el de enfrente, de tal manera que el espectador se sienta integrado en aquel espacio urbano. Se ha realizado un gran esfuerzo en la recreación infográfica de la arquitectura de la ciudad y el territorio circundante. Sobre esta construcción virtual, cuya realización técnica se debe a Jorge Molina, se han insertado personajes reales que dan vida a la antigua ciudad. La ambientación, vestuario, aspecto de los personajes, acabados arquitectónicos, etc. son los propios del siglo I d. C.

El visitante de la sala puede relacionar estas imágenes con los restos que se han conservado en el yacimiento del Tossal de Manises “in situ” y recordar cómo pudo ser, en un momento determinado, la ciudad romana. O al contrario, primero visitar las ruinas y en el museo ver su reconstrucción virtual.

El audiovisual comienza en el mar. Un lado de la pantalla muestra un barco mercante que se acerca a la costa de Lucentum, que se muestra en la otra pantalla. En esta primera imagen la vista es lejana, permitiendo contemplar el litoral desde el monte Benacantil hasta el cabo de la Huerta.

En la segunda escena nos hemos acercado a la costa y el barco, que atraviesa la pantalla se contempla con mayor detalle. Si nos fijamos, veremos maniobrar en él a los marineros. En la otra pantalla se ve la ciudad amurallada sobre la colina y junto al borde del mar una construcción relacionada con la actividad portuaria o dedicada a la industria de salazones.

En la tercera escena después de ascender por la vertiente de la colina nos situamos en la puerta oriental de la ciudad que se proyecta sobre un lado mientras que en el otro se divisa el paisaje que se pudo contemplar desde ese punto.

En la siguiente escena contemplamos una de las calles, en concreto la que hoy denominamos la “calle de Popilio”. En un lado se muestran las tiendas (*tabernae*) que existían frente a las termas, cuya puerta de acceso, vigilada por un portero que cobra la entrada, se contempla en la otra pantalla.

Después nos introducimos en aquellas termas, que hoy conocemos como “termas de la muralla”. En una pantalla se contemplan las salas calientes en las que se puede observar el funcionamiento del sistema de calefacción por debajo del piso de las salas producido por el aire caliente que proviene de la habitación del horno situado a la derecha. En la otra pantalla, vemos el vestuario y el *frigidarium* o sala fría.

La sexta escena nos sitúa en el interior del foro. Una recreación hipotética en el momento de realización. A un lado la plaza y el pórtico que la rodeaba y en el otro, hacia el norte, el resto del espacio público, donde creemos se situó el templo. En la plaza destaca un personaje vestido con toga con bandas rojas. Se trata de un miembro del orden senatorial, el segmento social más elevado.

En la siguiente escena acudimos a una *domus* (situada en el lado occidental del yacimiento), vivienda de familias acomodadas, en cuyo patio porticado (*peristilum*) el propietario, un acomodado ciudadano, como patrono recibe a personas que dependen de él, los clientes, en una ceremonia matutina llamada *salutatio*. En la pantalla contraria el hijo del propietario de la casa recibe enseñanzas de un *magister* que lleva una tablilla de madera encerada sobre la que se escribe.

Salimos de la ciudad y llegamos a una villa rural. En concreto se ha escogido una que existió a unos 500 metros al este de la ciudad, la conocida hoy como “Casa Ferrer I”. Vemos el acceso a la “pars rustica” donde existía una prensa de aceite (*torcularium*). En una de las pantallas de esta escena vemos diversos personajes vareando la aceituna y otro que realiza la parcelación del terreno mediante una groma.

La última escena nos lleva a unos viveros de peces, emplazados en la lleta dels Banyets de El Campello. Contemplamos algunas actividades pesqueras en las balsas excavadas en la roca mientras un barco mercante surca el horizonte alejándose de la costa.

Manuel H. Olcina Doménech



cultura romana y
antigüedad tardía
piezas



01_INSCRIPCIÓN FUNERARIA DE PUBLIO ASTRANIO VENUSTO

Lucentum (Tossal de Manises, Alicante)

Mármol blanco con vetas grises
h: 31'11 cm; a: 28'4 cm; e: 2 cm
Cultura romana
Siglo II d.C.

Placa rectangular de mármol unida a un monumento mediante grapas que dejaron huellas de óxido en los laterales. En su cara pulida tiene una inscripción de cinco líneas escrita con letra capital cuadrada con tendencias cursivas y aspecto rústico y una altura de entre 5 y 2'5 cms. Presenta interpunciones triangulares y dos *heredae* completan las líneas 3 y 5.

El texto dice: "Aquí yace Publio Astranio Venusto, sevir augustal de Lucentes, de 23 años de edad; te ruego, caminante, que digas: que la tierra te sea leve".

Su transcripción latina es:

P(ublius) ASTRANI
VS VENVSTVS
IIIIII AVG(ustalis)
LVCENTIS ANNOR(um) XXIII
T(e) R(ogo) P(raeteriens) D(icas) S(it) T(ibi) T(erra) LEVIS.

Los romanos deseaban perpetuar su memoria y prueba de ello son las inscripciones de los monumentos en los que eran enterrados junto a los caminos de acceso a las ciudades. Este epitafio, en el que se menciona la ciudad de *Lucentum*, muestra el anhelo de eternidad de Publio Astranio Venusto al invitar al caminante a recordar su nombre.

C.S.: 3790

LLOBREGAT, E., 1981.
ABAD, L. y ABASCAL, J.M. 1991.
CORELL, J. 1999.

JJRS



02_SEMIS DE BRONCE DE ILICI

Colección Isidro Albert

Bronce
d: 2'12 cm; p: 4'7 gr; p.c.: 12
Cultura romana
22-23 d.C. 5ª emisión

Semis acuñado a nombre del emperador Tiberio en la ceca hispano-romana de *Ilici* (La Alcudia de Elche). Tipo Vives I 33- I 1.

Anverso con leyenda latina TI CAESAR DIVI AVG F AVG P M y cabeza laureada de Tiberio a izquierda. Reverso con leyenda latina M IVL SETTAL L SESTI CELER II VIR y ara con inscripción en dos líneas. Dentro de ara: SAL AVG, a los lados: C I I A.

La única ciudad hispano-romana que emitió moneda en la actual provincia de Alicante fue *Ilici* (La Alcudia de Elche), con seis emisiones de bronce. El ara que aparece en el reverso se refiere a la dedicación de un ara a la salud de Livia. La leyenda indica que esta moneda se acuñó siendo duoviros de *Ilici* *M. Iulius Settal* y *L. Sestius Celer*.

Número Inventario Monetario 00062

RIPOLLÉS, P.P., 1982.

JJRS



03_MOSAICO

Baños de la Reina (Calpe, Alicante)

Teselas de piedra
h: 264 cm; a: 288 cm
Cultura romana
Siglo II d. C.

Se trata de un mosaico en el que sobre fondo blanco se desarrolla un dibujo formado por teselas negras, consistente en una vid que parte de un vaso cerámico (crátera); entre las ramas deambulan unos geniecillos alados con cestos en las manos en actitud de recoger los frutos. El conjunto se completa con la presencia de un pajarito que está posado sobre una de las ramas. Las figuras no presentan un contorno marcado, sino que son propias teselas del interior las que forman los dibujos.

El mosaico fue hallado en las excavaciones de M. Pellicer en 1965. J. Cavanilles en el siglo XVIII transmite la existencia, también en Calpe, de un mosaico de similares características al que nos ocupa, si exceptuamos que la distribución del mismo es simétrica y que el que describe tiene un ratoncillo en la parte superior de la planta. Es muy posible que los dos mosaicos estuvieran enfrentados formando parte de la misma pavimentación, en torno a una estructura circular de la que partía un desagüe.

C.S.: 3774

PELLICER, M., 1966.
ABAD CASAL, L., 2002.
CAVANILLES, A.J., 1797.

AMC



04_PINTURA MURAL DE LA DOMUS DE LA PUERTA ORIENTAL DE LUCENTUM

Lucentum, Tossal de Manises (Alicante)

Pintura aplicada mediante la técnica al fresco sobre una base de mortero de cal.

h: 305 cm; a: 265 cm

h: 303 cm; a: 139 cm; e: 8 cm

Cultura romana

Primera mitad del siglo II d.C.

Reconstrucción de la decoración de pintura mural de una habitación de *Lucentum* realizada a partir de fragmentos recuperados en los años 80 del siglo pasado por M. Monraval.

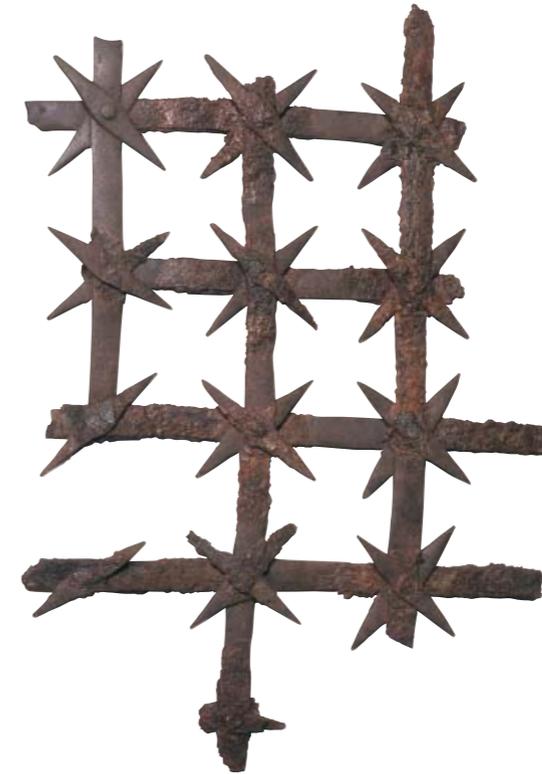
La pared puede dividirse horizontalmente en tres partes. Si empezamos desde abajo hacia arriba, conservamos la siguiente decoración: la zona inferior compuesta por un rodapié corrido de color beige y de 30 cms. de altura, y por un zócalo dividido en paneles rectangulares que representan una doble imitación marmórea, imitación de mármol *numidicum* y *pavonazetto* encuadrados por bandas negras y filetes rojos por una parte, e imitación de mármol *cipollino* por otra; zona media donde destaca una sucesión de paneles anchos y estrechos, los primeros realizados mediante tintas planas en color rojo, amarillo y verde, y los segundos o interpaneles, decorados con candelabros vegetales y coronados por un florón inserto en un cuadrado; por último, el registro superior es sustituido por una cornisa moldurada en estuco de aproximadamente 15 cms. de altura. Si las dos primeras partes de la pared destacan por su rica policromía y por los filetes que acaban en motivos vegetales o por los puntitos en los ángulos o esquinas de encuadramiento, la zona superior y el techo, por el contrario, presentan un fondo totalmente blanco, que realza, sin embargo, los distintos motivos que se repiten constantemente dentro de una decoración basada en un sistema de red muy común en la época en la que se enmarca. En este último caso se trata de una serie de medallones confeccionados por guiraldas vegetales que encierran a su vez otros medallones denticulados que presentan en su interior diversos motivos figurados como pueden ser: pájaros, máscaras lunares y distintos tipos de flores esquematizadas.

La pintura romana es eminentemente pintura mural a diferencia de la pintura griega, y contempla una doble función: por un lado, la de servir de cubrimiento de una pared realizada con material pobre en muchas ocasiones; y por otro lado, la de revestimiento ornamental gracias a los elementos o motivos decorativos que se representan en ella. Estas pinturas que aquí se muestran reúnen ambos requisitos: *utilitas* y *ornato*, y en cuanto a su decoración podemos decir que el comitente que las encargó se ciñó a los gustos y preferencias de la época a la que pertenecen. Esto se observa claramente en la zona inferior, donde rodapié y zócalo responden a la imitación de un tipo de revestimiento marmóreo muy común en todas las provincias romanas, pero que tal vez por su elevado coste es sustituido por su imitación en pintura; en la zona media con la típica decoración del estilo de los candelabros que se desarrolla en las provincias occidentales entre finales del siglo I e inicios del siglo II d.C., y en el techo con el sistema de red tan de moda durante todo el siglo II d.C.

C.S. 3364, 3770, 3775, 3776 y 3777

MONRAVAL SAPIÑA, J.M. 1992.
FERNÁNDEZ DÍAZ, A. 2000-2001.

AFD



05_REJA DE VENTANA DE HIERRO

Illeta dels Banyets (Alicante)

Hierro

h: 72 cm; a: 49 cm; e: 3 cm

Cultura romana

Siglo II d.C.

Parte de reja restaurada de ventana integrada por fragmentos de tres y cuatro barrotes de hierro que se entrecruzan en ángulo recto creando cuadrados de unos 11 cms. de lado. En el encuentro de los barrotes hay dispuestas unas protecciones en forma de aspa formadas por dos barritas apuntadas en los extremos de 15 cms. de longitud cuya función es dificultar el acceso al interior por el espacio existente entre los barrotes. Estas protecciones están unidas a los barrotes de la ventana por unos clavos de cabeza circular de 1 cm de diámetro. Los barrotes tienen sección rectangular y miden 3 cms. de anchura y 1 cm de espesor. No se conservan los extremos, que estarían encastrados en el marco (de obra o madera) de la ventana.

Rejas de este tipo se han hallado en varios yacimientos romanos. Muy similar es la del Hinton St. Mary (Inglaterra), expuesta en el Museo Británico y en *Hispania* las de las ciudades de Munigua, Pollentia o Mérida. La reja se halló sobre el canal del horno de las termas de la Illeta dels Banyets, lo que indica que fue reutilizada para sostener la caldera con que alimentar de agua caliente las dependencias de dicho edificio. Originalmente estaría protegiendo una ventana del propio edificio de baños o de la villa inmediata.

C.S.: 2150

Inédita.

MOD
JJRS



06_FUENTE DECORADA DE TERRA SIGILLATA SUDGÁLICA

Lucentum (Tossal de Manises, Alicante)

Cerámica
h: 23,6 cm; a: 8,1 cm; e: 10,1 cm
Cultura romana
Hacia la primera mitad del reinado de Nerón (50-60/65 a.C.).

Fuente carenada que corresponde a la forma 29 B de Dragendorff. El borde aparece decorado a la ruedecilla, mientras que el resto del vaso se encuentra decorado a molde. El motivo del friso consiste en una guirnalda ondulada continua con medallones simples con aves. La panza también presenta una guirnalda ondulada continua, con medallones cordiformes con aves flanqueados por dos pequeñas aves en el bucle inferior. Presenta una marca de alfarero mal impresa sobre el fondo interno de clasificación dudosa.

La Terra Sigillata Sudgálica es una producción cerámica utilizada como vajilla fina de mesa y realizada de manera industrial en los alfares del sur de las Galias desde donde fue exportada de forma masiva, fundamentalmente a la parte occidental del Imperio. En ella se fabricaron, además de fuentes como ésta, platos, copas, bandejas...

C.S.: 6057

RIBERA, A. 1988-89.
REGINARD, H. y SÁNCHEZ, M.J., 1990.

FJMP



07_GUTTUS

Necrópolis de El Albir (l'Alfàç del Pi)

Vidrio
h: 7'5 cm; a: 4'1 cm; e: 3'6 cm
Cultura romana
Siglo V d. C.

Ungüentario de vidrio soplado en un molde bivalbo en forma de doble cabeza humana, unidas por la parte posterior de la misma, lo que le confiere al cuerpo del vaso un aspecto globular. Representa sendas caras de un efebo, en el que se ha querido ver la figura de Cupido, enmarcadas por el cabello rizado. El cuello es cilíndrico y la boca se encuentra perdida, aunque por paralelos se supone que tendría forma de embudo. La cara de uno de los laterales se encuentra casi completa a excepción de la boca, pero la del otro está muy perdida, de manera que sólo se conserva el contorno de la misma y el pelo que la enmarca.

Este tipo de vasos soplados a molde proceden de los talleres orientales, principalmente los sirio-palestinos, desde donde se distribuyen por el Mediterráneo mediante un fructífero comercio. También se fabrica en occidente, habiéndose hallado en Roma un taller vidriero en el que también se producían. En la Península ibérica existen muy pocos ejemplares de este tipo de vasos; uno se encuentra en el museo de la necrópolis de Carmona, Sevilla, y otro en la colección ibicenca D. José Cuesta "Picarol", y ambos se fechan en el siglo V d.C. A finales de este siglo, este modelo es sustituido en los mercados por aquellos que presentan iconografía cristiana, más acorde con los gustos de la época.

C.S.: 5811

SÁNCHEZ DE PRADO, Mª D., 2001.
FUENTES DOMÍNGUEZ, A. 2004.
FOY, D. 1995.

AMC



08_LUCERNA

Portus Ilicitanus (Santa Pola, Alicante)

Cerámica a molde
h: 11,8 cm; a: 8,4 cm; e: 2,8 cm
Cultura romana
Siglo I d.C.

Lucerna (lámpara de aceite) con *margo* separado del disco por una estrecha zona moldurada, presenta volutas alargadas y piqueta de acabado triangular. Decoración: a la izquierda del campo aparece un viejo pastor barbado, ligeramente inclinado hacia delante y apoyado en un bastón. Viste túnica corta cubierta en su parte posterior por una piel de animal anudada al cuello. A la derecha del mismo pance un rebaño de cabras y ovejas, dos de ellas intentan alcanzar las hojas del árbol que completa la escena y en donde aparece un pájaro vigilando el nido con la cría.

El tema constata el gusto por lo idílico y bucólico de influencia alejandrina en época de los emperadores julio-claudios, fomentado por el arraigo popular que alcanzaron personajes literarios como los pastores *Titurus* de las *Bucólicas* de Virgilio y *Faustulus* relacionado con el mito de la fundación de Roma.

C.S.: 4802

BAILEY, D.M., 1980.
CARRETERO VAQUERO, S., 1989

Inédita.

MIGM



09_APLIQUES DE ALTAR

Lucentum, Tossal de Manises (Alicante)

Bronce

Placa: h: 21'5 cm; a: 5'7 cm; e: 0'3 cm

Bucráneos: h: 7-7'7 cm; a: 6'2 cm; e: 1-1'6 cm

Urceus: h: 8'7 cm; a: 3'9 cm; e: 0'8 cm

Lituus: h: 10'5 cm; a: 3'5 cm; e: 0'4 cm

Cornucopia: h: 9'1 cm; a: 4 cm; e: 1'5 cm

Cultura romana

Siglo I d. C.

Placa decorada de bronce y apliques del mismo material de significado religioso. La placa está decorada de arriba abajo por un filete denticulado, un cimacio lébico trilobulado con alternancia de hojas de loto con cáliz de dos sépalos, dos pétalos y pistilo y, finalmente, astrágalo. En un lado, el cimacio finaliza en motivo angular formado por hoja con nervaduras incisas.

En el mismo altar estarían incrustados los tres bucráneos, una cornucopia, un urceus y un lituus, además de otros fragmentos de placas de decoración similar.

Hallados a raíz de limpiezas superficiales en el lado oriental del yacimiento a finales de los años 70 del siglo pasado.

La placa y los apliques decorarían un altar o pedestal de piedra. Los apliques son de carácter litúrgico usados por los sacerdotes romanos: el urceus o jarro y el lituus, bastón curvo de los augures, empleado en delimitar el espacio celeste en las ceremonias adivinatorias. Los cráneos de bueyes, simbolizan los animales sacrificados y llevan las ínfulas con que se adornaban durante el ritual. La cornucopia alude a la abundancia, prosperidad del Estado y es atributo de varias deidades (Fortuna, Ceres, Cibeles). Son numerosos los vestigios de estos apliques en el Imperio romano. En Hispania cabe citar los de Ampurias y Ercávica (Cuenca). Los símbolos y objetos rituales son representados frecuentemente en monedas y relieves en piedra, tanto en arcos o frisos arquitectónicos, entre estos especialmente importante y hermoso el entablamento del templo de Vespasiano en Roma.

Estas piezas estuvieron originalmente colocadas en algún pedestal o altar de algún espacio o edificio sacro o quizá en el foro de la ciudad romana de Lucentum.

C.S.: 6058

Inédito.

MOD

10_ESCULTURA DE TOGADO

Lucentum, Tossal de Manises (Alicante)

Piedra arenisca

h: 42 cm; a: 24'5 cm; e: 12 cm

Cultura romana

Segunda mitad del siglo I a.C.

Torso de estatua masculina esculpida en arenisca. Del cuerpo no se conserva la parte superior; hombros y cabeza, e inferior; desde algo más arriba de las rodillas, así como partes de los brazos.

Viste la toga exigua o pallium, prenda usada en época tardorrepública romana derivada del himation griego y más sencilla de colocar que la pesada e incómoda toga de época imperial.

El manto ciñe el cuerpo y rodeaba los hombros cubriendo el brazo derecho flexionado del cual asoma la mano que coge los pliegues del pecho que cruzan hacia el hombro. El brazo izquierdo, también cubierto por la toga estaría también doblado pero ceñido al lado. La mano quedaría descubierta. Los pliegues del pallium se conforman oblicuos hacia el lado derecho y posterior del cuerpo labrados escalonadamente. En la espalda queda distinguido el borde del manto a modo de banda con pliegues en zig-zag.

El drapeado deja a la vista parte del pecho que estaría cubierto por una túnica. Sobre él aparece una bulla que cuelga de un triple cordón que rodearía el cuello.

La pieza se halló formando parte de un muro adosado al bastión de la Puerta Oriental de Lucentum en el transcurso de las excavaciones de 1966-67 dirigidas por M. Tarradell y E. Llobregat.

La escultura se asemeja a la serie de palliati del santuario del Cerro de los Santos (Albacete) que reflejan la adopción por parte de la élite indígena de las formas culturales romanas en fechas tempranas (mediados del siglo II a. C.). Sin embargo creemos que el ejemplar del Tossal de Manises es una escultura de carácter funerario ya que se halló sobre la vertiente a cuyo pie se hallaba la necrópolis del municipio romano de Lucentum. Hay que recordar que la inscripción de P. Astranio se halló (aunque sin tener nada que ver con ella y también fuera de su lugar original), a pocos metros de esta pieza. Sería una pequeña escultura exenta de un joven (por la presencia del colgante), instalada en algún monumento cementerial. Palliati funerarios aparecen en numerosas ciudades romanas y en Hispania en particular podemos citar los de Tarraco.

El tipo de labra indica probablemente un taller de artesanos indígenas. La cronología según el contexto histórico del yacimiento y la necrópolis la situamos en la segunda mitad del siglo I a. C.

C.S.: 6322

Inédita

MOD

**11_ÁNFORA**

Tossal de la Cala (Benidorm)

Cerámica

h: 118 cm; a: 32 cm

Cultura romana

Finales siglo II – principios siglo I a.C.

Tipología Dressel I, subtipo B.

Recipiente con el borde ancho y engrosado al exterior, con cuello cilíndrico unido al cuerpo por una marcada carena. El cuerpo es alargado y termina en un pivote macizo. El agarre del ánfora se realiza con las dos asas de cinta vertical que parten desde el extremo superior del cuello y hasta el hombro. Pieza completa restaurada, con el cuello y el pivote reintegrados.

Recipiente con una capacidad de 26/27 litros utilizado para el transporte marítimo de vino. Este tipo de ánforas se produce originariamente en los alfares de la costa tirrénica de la península Itálica, concretamente en las regiones de Etruria, Lacio y Campania, aunque en pocas décadas comienzan también a elaborarse en los talleres del sur de la Galia y la Tarraconense.

C.S.: 3772

GARCÍA HERNÁNDEZ, F. 1986.

HESNARD, A., RICQ, M., ARTHUR, P., PICON, M. y

TCHERNIA, A. 1989.

LAUBENHEIMER, F. 1989.

RAYNAUD, C., 1993.

SCIALLANO, M. y SIBELLA, P., 1994.

FETF

**12_RELIEVES VISIGODOS**

Cerro de Las Balsas (Albufereta, Alicante)

Piedra arenisca

h: 97 cm; a: 46 cm; e: 12 cm

h: 66 cm; a: 50 cm; e: 13 cm

Cultura romana

Siglo VII d. C.

Dos lastras de piedra arenisca decoradas con simbología cristiana. Una se conserva íntegra, tiene forma rectangular y muestra dos círculos tangentes. Borde exterior de la losa y círculos quedan remarcados por una línea incisa. El primero está compuesto, de fuera hacia dentro por una circunferencia lisa, un rayado oblicuo y una estrella de seis puntas y entre ellas figuras fusiformes talladas a bisel. El segundo, y siguiendo el mismo orden está formado por circunferencia lisa, motivo circular en forma de corona de palma o laurel que encierra una cruz de brazos triangulares con los extremos rehundidos y a los lados del brazo superior las letras C y S. A un lado, entre este círculo y el reborde de la losa aparecen a los extremos las letras alfa, mal trazada, y omega.

La siguiente lastra se conserva partida. La composición decorativa sería semejante a la anterior aunque sólo muestra uno de los círculos y parte del contiguo. El motivo mejor conservado se compone de una circunferencia en forma de palma, semejante a la lastra arriba descrita, entre dos circunferencias lisas. El relieve central es una estrella cuyos extremos forman cuatro puntas de flecha unidos por una cruz. En los cuadrantes entre la estrella y la circunferencia que la inscribe, cuatro figuras en relieve en forma de huso cuyas puntas casi tocan los vértices de la estrella. Del motivo circular incompleto sólo se aprecia el círculo exterior, liso y el inmediato con rayado oblicuo. La losa quedaría remarcada cerca del borde por una línea incisa, aunque en uno de los ángulos falta.

La decoración de las losas, tal como apuntó en su día E. Llobregat apunta a factura visigoda citando paralelos presentes en varios edificios de culto de esta época. Como piezas similares halladas recientemente se pueden citar las de la basílica visigoda del Tolmo de Minateda. Se ha indicado que podrían ser cancelos o parte de un friso ornamental. La ausencia de labra en una de las caras puede apuntar a esta última función. Las losas sugieren la existencia de un edificio religioso de cierta importancia levantado en el margen derecho de la Albufereta en el siglo VII. En este sentido hay que indicar que se trata de piezas muy destacadas de la cultura visigoda alicantina que no se encuentran totalmente descontextualizadas. Por una parte se tienen noticias, con representación gráfica, de una construcción interpretable como cripta funeraria de época visigoda y además en el Cerro de Las Balsas se han documentado centenares de enterramientos de inhumación que cubren toda la etapa tardoantigua e incluso alguno altomedieval, lo que sugiere un importante poblamiento.

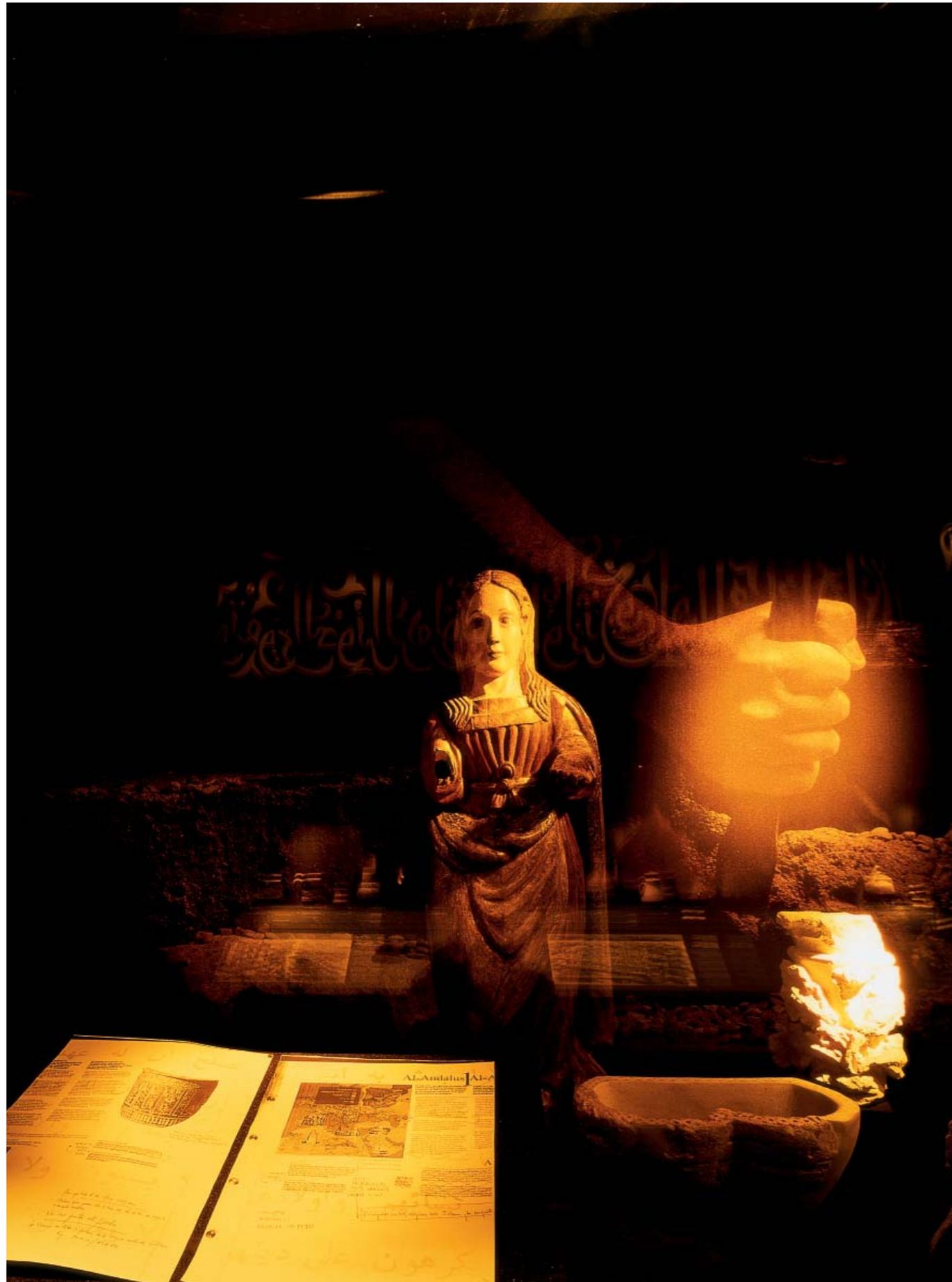
La reutilización de las losas en un enterramiento determina que éste sería posterior a la amortización de la construcción del que formarían parte, quizá ya entrado el siglo VIII.

C.S.: 6378

LLOBREGAT CONESA, E. 1970.

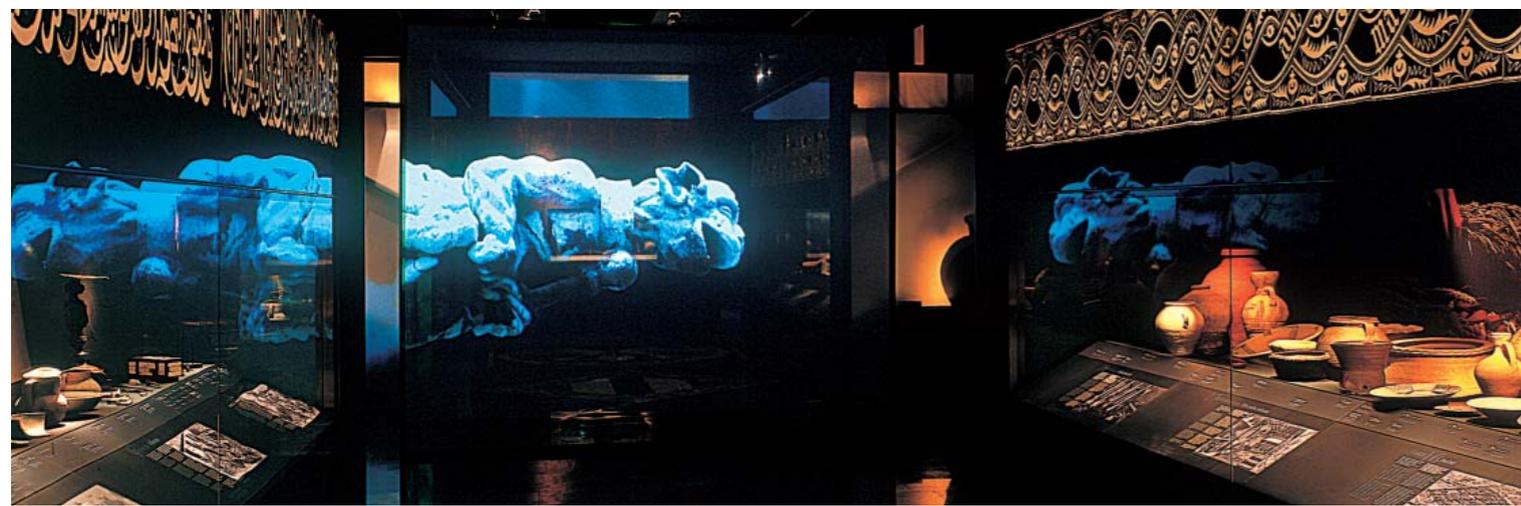
LLOBREGAT CONESA, E. 1985.

MOD



04_ edad media



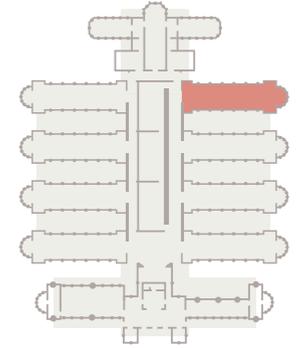


_ Sala de la Edad Media

La sala dedicada a la Edad Media se ha diseñado como un recorrido por el que, a través de los restos arqueológicos, nos adentramos en el conocimiento de ocho siglos de nuestro pasado medieval, marcados por la **coexistencia** de pueblos distintos, con religiones diferentes: la judía, la cristiana y la islámica, y con modelos socioeconómicos de vida totalmente contrapuestos y en secular enfrentamiento. Esta **riqueza multicultural** nos aporta una visión más real de la Edad Media que la tradicional y tópica de una época de “*siglos oscuros*”, dominada por la ignorancia y el retraimiento económico. Por el contrario, los restos arqueológicos evidencian que nuestras tierras se incorporaron plenamente a la formación de dos de las grandes civilizaciones actuales: la islámica y la cristiana.

La conquista musulmana de estas tierras alicantinas, selladas en un pacto firmado en el año 713 con Teodomiro, señor de Orihuela, supuso la ruptura total con la sociedad y la cultura del mundo hispanorromano pero, por el contrario, nos abrió las puertas de la universalización, ya que nos convirtió en una parte del gran estado occidental de Al-Andalus que contactaba comercial y culturalmente con todos los países del mediterráneo y del próximo Oriente, hasta los límites del extenso imperio Islámico. Así, en la sala se exhiben extraordinarios candelabros de bronce del siglo XI procedentes de Alejandría en Egipto; o los restos de un esenciero esférico procedente de Irán, por citar algunos ejemplos, por no mencionar antiguas monedas acuñadas en la legendaria ciudad de Basora, en la desembocadura del río Eufrates.

Al Islam le debemos nuestra herencia de la “**cultura del agua y del regadío**”, ya que nuestras huertas fueron trazadas por los musulmanes, así como los sistemas y tandas de riego. Ellos fueron los que nos trajeron del Yemen los conocimientos agrícolas de los antiguos nabateos y sus desconocidas tecnologías que aplicaron en nuestras vegas, convirtiéndolas en ricas y feraces huertas. Muy pronto implantaron los nuevos sistemas de elevación de aguas, originarios de la cuenca egipcia del Nilo. De aquellas antiguas norias y aceñas nos han quedado y se exhiben rudimentarios arcaduces de cerámica. Igualmente, fueron los musulmanes los que introdujeron nuevos productos, implantaron un nuevo calendario agrícola y desarrollaron sistemas de cultivos que necesitaron de las herramientas adecuadas, de las que se han conservado y se muestran diversos ejemplares en la sala.



Otra deuda que tenemos con los musulmanes, entre otras muchas, es el origen de nuestras ciudades más importantes. Ellos fundaron, en sus emplazamientos actuales, las ciudades de Denia, Alicante, Elche, Orihuela, y otras poblaciones como Villena, Petrer, Elda, Novelda, Crevillente, etc., las cuales crecieron a los pies de sus castillos o torres islámicas.

De este rico legado -fruto de ocho siglos de historia- por desgracia son escasos y contados con los dedos de la mano los monumentos que conocemos. De todos ellos, el más importante es la Rábida de Guardamar, único ribat de fines del siglo IX e importante lugar de peregrinación a lo largo de todo el siglo X, que se ha conservado en toda la península. A esta excepcional circunstancia, hay que añadir que su estructura y planta es única en todo el mundo musulmán, lo que aún le confiere mayor importancia para conocer el desarrollo y difusión de la vida monástica y militar en los territorios del Islam. De este antiguo ribat se exhiben, al fondo de la sala, sus lápidas fundacionales.

En la torre del Homenaje del castillo de la Atalaya de Villena se conservan las extraordinarias bóvedas de arcos entrecruzados, construidas por los arquitectos del tercer califa almohade a finales del siglo XII y que son las únicas bóvedas de crucería de época almohade que existen en la actualidad en toda la península. A esta misma época pertenecen los baños del convento de Santa Lucía de Elche, del que se muestra una reconstrucción de su estado original, y que junto a la extraordinaria torre de Calahorra de la misma ciudad, constituyen un conjunto urbano monumental de gran interés, como se aprecia en su reconstrucción del Elche islámico, apreciable en el panel.

Los paneles ocho y nueve de la sala, están dedicados a la importantísima ciudad islámica de Denia que, con su alcazaba, los restos de su medina y las excavaciones del Fortí, ponen de manifiesto el esplendor de lo que fue esta ciudad en el siglo XI, capital de la gran Taifa o reino de Muyaheed que se extendía por el Mediterráneo hasta la isla de Cerdeña. Y abarcaba las Islas Baleares.

Todo este rico legado está presente en las salas del museo, recogido y plasmado en originales y documentadas reconstrucciones que nos acercan a la realidad de las **antiguas ciudades islámicas** de Orihuela, de Elche o de Denia, y que es la primera vez que se realizan y se exhiben.

Este mismo criterio se ha seguido al tratar la sociedad feudal, la cual desarrolla sus contenidos dentro de la misma sala pero dispuestos en paralelo a la sociedad islámica, con el fin de que disfrutemos de una visión culturalmente sincrónica que nos permita calibrar las similitudes y diferencias existentes entre los dos modelos de sociedad, a través de sus huellas materiales.

_ Aguamanil de cuerda seca parcial procedente de El Sotanillo (Alicante), s. XII-XIII.





A los investigadores y especialistas Enric Guinot y Xavier Martí debemos el análisis y la descripción de la sociedad feudal valenciana en general y alicantina en particular; haciendo especial hincapié en dos hechos trascendentes para nuestra historia actual, nos referimos a lo que supuso **la conquista** cristiana de estas tierras llevada a cabo por las tropas del monarca Jaime I y a su expreso deseo de crear un reino independiente: el Reino de Valencia, al que le dio leyes propias al concederle en el año 1240 sus fueros o “*Furs*” y que son la base y el origen histórico de nuestra actual Comunidad Valenciana.

Por ello, a la entrada de la sala, junto a los elementos materiales definidores de la civilización islámica, se exhiben y se tratan aquellos rasgos definidores del nuevo Reino: su estructura política, la imagen institucional de sus monarcas a través de sus sellos municipales. Otros aspectos fundamentales que nos ayudan a comprender la **formación y consolidación del nuevo reino**, son las acuñaciones monetales. Así, se exhiben en la sala desde el “*mancuso*” o primitiva moneda de oro del Condado de Barcelona, -la cuál está escrita en árabe por una cara, la lengua del poder dominante, y en latín la otra, como signo de la pujanza de los incipientes poderes feudales-, hasta los impresionantes “*reales*” acuñados por Isabel de Castilla y Fernando de Aragón en los que se reflejan la unificación de las dos coronas. En el conjunto, también se muestra la copia de un ejemplar rarísimo: la primera moneda acuñada en Alicante en el año 1296 por Jaime II para pagar a las tropas que estaban participando en la conquista del Reino de Murcia.

La esmerada selección numismática permite ver como en el transcurso de siglo XV se consolidarán los símbolos del nuevo Reino: el escudo de armas de Valencia: de barras en rombos, y en algunas acuñaciones el anagrama de la Generalitat: casco rematado con dragón sobre el escudo real inclinado.

Estos serán los signos de una nueva sociedad, la feudal valenciana que heredó una agricultura de regadío que amplió y mejoró, a la vez que repartió las tierras conquistadas entre los nuevos colonos, multiplicando la superficie dedicada al secano y a los pastos necesarios para sus ganados y los de la Meseta castellana. Una sociedad formada en su origen por grupos humanos venidos de las tierras de los reinos de Aragón, Cataluña y Castilla, que se instalaron en nuevas ciudades o villas fundadas por la monarquía, como las de Alcoy, Pego, o en la fortificada Cocentaina, de la que se aporta una reconstrucción de su modelo de urbanismo feudal, inspirado en los modelos desarrollados en Europa.

La dura vida de los **primeros colonos** se aprecia en los sencillos utensilios y objetos de primera necesidad que se exhiben en las vitrinas. Éstos irán evolucionando y enriqueciéndose con la consolidación del nuevo Reino, una vez superado el traumático siglo XIV, marcado por las guerras de la Unión o de los Dos Pedros y por las devastadoras pestes bajo-medievales. Será en el siglo XV cuando la nueva **sociedad feudal** adquirirá su máxima fuerza y crecimiento, construyendo los primeros edificios civiles y sobretodo la mayoría de nuestras iglesias más importantes. Esta dinámica constructiva está presente en la sala, con los objetos hallados en el transcurso de las excavaciones realizadas en la iglesia de Santa María de Alicante: herramientas, tallas, interesantes y únicas piezas de construcción, como el primer ejemplar de sifón en cerámica, o la variedad de tinajas y grandes jarras que nos informan de la vitalidad económica de la ciudad y su puerto, pues proceden de Valencia, de Cataluña, de Granada, de Sevilla y hasta del norte de África.



— Tintero con su cálamo. Castillo de la Torre Grossa (Xixona). Siglos XII / XIII

La sociedad del nuevo Reino estará marcada por la **religión** cristiana, la cual regía todas las manifestaciones de la vida, desde el nacimiento hasta la muerte. De estos momentos se exhiben la primera pila bautismal conocida en época medieval, -la hallada en el castillo de Ambra de Pego, fechada en el año 1280-, y una estela sepulcral procedente de la necrópolis de la antigua Villa medieval de Denia. La religión también marcaba el calendario de las tareas agrícolas, así como el ritmo del trabajo, regido por el sonido de las campanas que tañían, cada hora, de sol a sol y en donde la llamada del Angelus señalaba el descanso presidido por la oración de gracias. Y la religión también era el abrigo de la cultura: en el museo se muestra un primitivo antifonario, -como ejemplo de la normalización de la partitura musical-, una talla de la “Verge del Roser”, procedente de Dénia, claro ejemplo de la introducción en la baja Edad Media del culto a la virgen María. En fin, una Edad Media marcada por la coexistencia de dos sociedades eminentemente religiosas: la islámica y la cristiana, de diferentes símbolos, pero las dos monoteístas y creyentes en un solo Dios verdadero, como se explica en una propuesta didáctica y respetuosa desarrollada en la rotonda al final de la sala.

Finaliza nuestro recorrido señalando y mostrando los signos que preconizan la nueva era: la concesión de títulos de Ciudad a Orihuela y Alicante, - que suponen el reconocimiento del desarrollo de la burguesía urbana y el deshacerse de las rígidas ataduras de los poderes feudales-, y nuestra apertura al mediterráneo, en el que jugaremos un papel fundamental en la consolidación del Imperio Español frente al Imperio Turco.

Todo ello en una exhibición de unas 230 piezas escogidas, en la que prima el acercamiento al mundo cotidiano y a la vida de los hombres y mujeres de la Edad Media, como se aprecia en el ejemplar de horno o tannur que se encuentra en la primera vitrina de la sala y que es buen ejemplo de la introducción por los árabes de nuevas y desconocidas tradiciones culinarias. Del resto de objetos expuestos, hay que señalar la exhibición de un excepcional mortero de bronce con decoración epigráfica y de primera época nazarí, segunda mitad del siglo XIII, único en su género y que por primera vez se muestra en público gracias a la generosidad de D. Jerónimo Ferriz y su viuda. Junto a éste se exhiben otras, también excepcionales, como son los candelabros y la lámpara de bronce procedentes de Egipto (sigloXI) y halladas en Denia; un delicado brazalete de oro con decoración de motivos islámicos; el conjunto de epigrafía musulmana procedente de la rábita de Guardamar; la pila bautismal de la capilla del castillo de Pego en el siglo XIII; o una de las tinajas halladas en la excavación de las cubiertas góticas de la iglesia de Santa María de Alicante.

El recorrido por los objetos arqueológicos se completa con un audiovisual de gran formato que, dominado el ecuador de la sala, nos transporta a la vida en la edad media y al origen de la mayoría de nuestras fiestas, tradiciones y creencias, así como de la cultura del agua y de nuestra secular convivencia entre razas y religiones.

Al igual que en las anteriores salas, ésta empieza y acaba con un interactivo que proporciona información de casi un centenar de nuestros yacimientos medievales más importantes, entre los que se hallan ciudades, así como los sistemas de regadío más antiguos.



Audiovisual. Edad Media

Situado en la parte central de la Sala, el audiovisual de Medieval, pretende ser un elemento aglutinador, integrando en él la información contenida en las vitrinas y relacionándose con la escenografía que se representa en el ábside para formar con todo ello un conjunto explicativo.

Tomando la idea de la dualidad entre lo islámico y lo cristiano, que está presente en toda la exposición, el audiovisual nos muestra una sucesión de imágenes y sonidos en las que se intercalan los elementos más significativos de ambas culturas, para poder comprender a través de sus contrastes y similitudes un importante trasfondo de convivencia y complementación.

Comenzamos el viaje con el sonido de la mañana, la llamada a la oración por parte del almuecín desde la mezquita nos indica que se inicia el día para la comunidad musulmana. Poco después el repique de las campanas desde la iglesia, nos transporta a la espiritualidad cristiana que encontramos entre los patios y claustros. La religión será un referente para las gentes de la Edad Media ya que es el reflejo del tiempo, en ella se marcan los ritmos de lo que será la vida cotidiana.

Con la llegada musulmana a nuestras tierras comienza un fenómeno de transformación del paisaje que culminará ya en época cristiana. Esto se debe por un lado a la fundación de nuevas ciudades, cuya huella más visible son las torres y castillos que todavía hoy salpican el paisaje. Por otro lado la llamada "cultura del agua" supone la entrada de nuevos conocimientos sobre los sistemas de irrigación y herramientas especializadas que llenaron de fértiles huertas los campos. A la vida de las gentes que los trabajaron nos acercamos a través de la arqueología, que nos muestra el ámbito de lo privado, el espacio de lo doméstico y el mundo artesanal. Las casas se cierran, miran hacia el interior, en ellas la familia toma el protagonismo. Sus cocinas se llenan de nuevos productos que contienen sabores, olores y colores muy diferentes. Mientras, la tradición alfarera refleja en sus formas y decoraciones lo más profundo de la cultura. Unas gentes cuyas tradiciones, fiestas y costumbres nos resultan muy familiares.

Es fundamental en nuestro recorrido el paseo por los zocos, ambientados por el ruido de las multitudes que en torno a ellos se reunían. El mercado es la esencia del mundo islámico, en él se producen todo tipo de intercambios desde los materiales a los culturales, es el espacio social y público por excelencia, y es en ellos donde se encuentra el punto de unión entre Oriente y Occidente.

El mundo cristiano entra en la historia tomando el relevo de aquello que le precedió, avanzando en innovaciones agrarias y transformando el espacio urbano con su nueva arquitectura. Los cánticos cristianos nos acompañan por el inicio de la sociedad feudal y el surgimiento de la burguesía urbana. Un período de grandes avances artísticos en el que cobra especial importancia la arquitectura, ya que nos encontramos ante el nacimiento del gótico. Esto supone una nueva forma de expresión que se refleja en todos los ámbitos pero que encuentra en los edificios civiles y religiosos su máxima representación.

La búsqueda de conocimiento y la ciencia se perpetúan en los escritos que nos llegan a través de la labor de los escribas. La sucesión de imágenes de pinturas y grabados de la época nos muestra una sociedad inquieta, con nuevas ideas.

Uno de los elementos más importantes para ambas culturas es el mundo de los símbolos. Ahora, el sonido de la religión es el más fuerte, aquí el ábside de la sala toma suma importancia. Dos culturas diferentes pero compartiendo un mismo espacio destinado a la oración. El islam es iconoclasta y por eso encuentra en la geometría su visión ordenada y sencilla de la vida, las formas nos muestran un sin fin de motivos y colores. El cristianismo, por el contrario hace de la imagen su fuerza, desarrollando una amplia iconografía y convirtiendo a la cruz en su principal llamada.

Acorde con la idea divulgativa, que tanto la muestra expositiva de la sala como el museo en sí pretende proponer, este audiovisual trata de transportarnos a través de las imágenes y los sonidos, a aquellas grandes culturas que desde el s.VIII y hasta la entrada de la Modernidad, se expanden por nuestras tierras y cuyas aportaciones conformaron las raíces de lo que somos en la actualidad.

M^o Teresa Ximénez de Embún Sánchez



edad media
piezas

**01_HORNO DE COCER PAN (TANNŪR)**

Alfar islámico de la cl Curtidores-Filet de Fora (Elche)

Cerámica
h: 46,5 CM; a: 54 cm
Califal
Siglos X-XI

Horno portátil para cocer el pan o también conocido como *tannūr*. Es una pieza de cuerpo cilíndrico, borde entrante engrosado apuntado y exterior con el labio convexo simple. En su parte inferior tiene unas ventanas de sección semicircular que se utilizan para la extracción de las cenizas en su extremo inferior. En su interior se pueden apreciar unas características incisiones verticales que permiten el agarre de las tortas del pan a las paredes del horno. Corresponde con la variante A documentada por S. Gutiérrez en los materiales del Ribat de Guardamar y Palacio de Altamira en Elche. Al ser una pieza fabricada en cerámica, por tanto rígida, y ser de mediano tamaño, lo que facilita su manejo y transporte, acaba siendo una pieza tremendamente útil para llevar fuego y cocina a lugares donde no existen hornos y la presencia de instrumental de cocina es prácticamente imposible.

C.S.: 8169

AZUAR, R. y MENÉNDEZ, J.L., 1997.
AZUAR, R. y MENÉNDEZ, J.L., 1999.

JLMF

**02_PULSERA**

Castillo del Río (Aspe)

Lámina de oro
h: 1,8 cm; d: 7,6 cm
Islámico
Mudéjar
Siglo XIII

Pulsera de sección elipsoidal y forma circular de lámina de oro que recubre el alma de arcilla de la pieza. Decorada con la técnica del repujado, desarrolla un motivo central variable separado por dos cartelas elipsoidales. El motivo central presenta la Mano de Fátima, vegetales, motivos geométricos y las zonas de alrededor están decoradas con punteados y motivos geométricos.

C.S.: 7325

Inédita

RAR

**03_CANDELABRO DE MESA**

Cl Historiador Palau, Denia

Bronce
h: 47,5 cm; d: 26 cm
Islámico
Fatimí
S. XI

Candelabro de mesa, reconstruido. Consta de tres partes ensambladas. La base es de casquete esférico con borde en ala de donde arrancan tres patas en forma de pezuña de caballo; se remata con un pivote troncocónico de borde exvasado y plano. Sobre este pivote se apoya el fuste, formado por un nudo esférico, columna de sección hexagonal y lisa, y nudo esférico con acabado abocinado para soportar el platillo de remate. El platillo lo forma un disco troncocilíndrico de base plana, paredes cortas y borde regruesado con labio ligeramente exvasado. El candelabro no está decorado. Está realizado en bronce, con molde de arena y los engarces y ensamblaje de las tres piezas se realizan por medio de soldadura de estaño.

El candelabro es uno de los nueve aparecidos en el conjunto de bronce de Denia (Azuar, 1989, 51ss) y constituye una pieza muy singular, ya que hasta el momento no se conocen ejemplares similares en la península. Fueron estudiados en parte por J. Zozaya (1967) y, seguramente, llegaron a Denia como parte de los presentes que el califa Fatimí envió al Taifa Iqbal al-Daula en agradecimiento por los alimentos enviados para sofocar el hambre padecido por Egipto en el año 1055 (Azuar, 1989).

C.S.: 7701

TERUEL, 1988.

RAR

**04_LÁMPARA CALADA CON DECORACIÓN FITOMORFA**

Cl Historiador Palau, Denia

Bronce
h: 21 cm; a: 26 cm;
Islámico
Fatimí
2º ½ s. X

Lámpara incompleta a la que le falta parte de su base y su cuerpo está totalmente aplastado. Su forma original es troncocónica. Se apoya sobre tres patitas, de las que sólo se conservan dos; éstas tienen forma de animales, posiblemente leones. La decoración de su cuerpo principal se estructura en dos bandas paralelas separadas por una faja lisa. En las bandas se desarrolla el mismo motivo vegetal del árbol de la vida dispuesto en una cenefa de zarcillos en círculo que encierran alternativamente hojas, manzanas, racimos y, a veces, hojas trifoliadas. La lámpara posee un remate tulipiforme de borde saliente con perforaciones rectangulares. Este remate se engarza con el cuerpo por medio de haces de tallos dobles. La obra está realizada a la cera perdida con una depurada técnica del calado.

El parecido formal con el gran pebetero del Museo del Louvre (París, 1977, nº19) fechado en el siglo IX; su parte superior es formalmente muy parecida a nuestra lámpara, así como la presencia de las patitas de un zoomorfo, en este caso unas liebres; el desarrollo del motivo fitomórfico, con haces de tallos que enguinaldan las hojas trifoliadas y los racimos, etc., ponen de manifiesto la profunda e intensa influencia copta de la obra.

CS: 7699

AZUAR, R., 1989.

RAR



05_ARQUETA DE ASTA DE CIERVO

Castillo de la Torre Grossa (Jijona)

Arqueta reconstruida con placas de hueso y adornos de metal
h: 26 cm; a: 11 cm; e: 10 cm (restaurada)

Islámico

Almohade

Fines del siglo XII, primera mitad del siglo XIII

Arqueta prismática de alma de madera y decorada externamente con plaquitas talladas de asta de ciervo, con decoración incisa con motivos geométricos. Sus herrajes son de bronce, cobre y otros de azófar que, en conjunto, corresponden a las guarniciones, bisagras de terminación lanceolada y adornos con remates en forma de pico de ave con orificio para los clavos. Se han conservado los restos de su cerradura y la llave, así como del asa.

En las antiguas excavaciones efectuadas en el castillo de la torre Grossa de Jijona se hallaron más de un centenar de pequeñas plaquetas de hueso de diversos tamaños, junto con diversas piezas fragmentadas de metal correspondientes a herrajes y bisagras, los cuales fueron publicados de forma individualizada pero sin establecer asociación alguna entre ellos (Azuar, 1984). Posteriormente, gracias al estudio de J.A. López Padilla se descubrió que procedían de un taller de talla de asta de ciervo existente en el mismo castillo, del que se han conservado las astas en diversas fases de talla, así como se han identificado las plaquetas (López Padilla, 1995). El análisis del conjunto ha permitido identificar el taller y el reconstruir la arqueta (Azuar, López, 1997), cuya forma original sería prismática, de alma de madera, recubierta de plaquetas de hueso y con herrajes y cierre, al estilo que se extendió en al-Andalus a finales del siglo XII y primera mitad del siglo XIII, como son los ejemplos de las aparecidas en Alarcos (Ciudad Real), publicada por M. Casamar (Ciudad Real, 1995, no 128, 282-3) y en el castillo de Moura (Portugal), publicada por S. Macías (1994, 297; Lisboa, 1998, no 66, 103).

C.S.: 8296

AZUAR, R., 1984.
AZUAR, R., LÓPEZ, J.A., 1997.
CIUDAD REAL, 1995.
LÓPEZ PADILLA, J.A., 1995.
LÓPEZ PADILLA, J.A., 1996.
LISBOA, 1998.
MACIAS, S., 1993.

RAR

06_VERGE DEL ROSER

Fondo Histórico MARQ

Talla sobre madera y policromada sobre lienzo recubriendo una capa de escayola

h: 94'5 cm; a: 30 cm; e: 23 cm

Tardogótico

Primera mitad del siglo XVI

Talla sobre madera y policromada sobre lienzo recubriendo una capa de escayola, que representa la imagen de la Mare de Deu del Roser con un niño estante. La pieza no conserva el brazo derecho y tan solo parte de su mano izquierda en la que debía portar los atributos de su advocación: rosario, niño Jesús y ramillete de flores. Asimismo, debía portar una corona que no se ha conservado.

La escultura estaba colocada en su origen en la Capella de Roser de la Iglesia de la Asunción de la ciudad de Denia, situada en la *Vila Vella* de la localidad, que estuvo en uso como lugar de enterramiento de los cofrades hasta principios del siglo XIX. La pieza llegó a la ciudad de Alicante en la década de los 30, fruto de los rescates de patrimonio cultural ejercidos por los miembros de la Comisión Provincial de Monumentos en los años previos a la Guerra Civil y depositada en los almacenes del Museo Arqueológico Provincial de Alicante para su custodia y protección. La imagen gozó en el pasado de una gran devoción existiendo "las luminarias" en su honor en algunas localidades de la provincia.

C.S.: 8196

GISBERT, J. et alii, 1991.
LAFUENTE, J., 1959.
TORMO y MONZÓ, E., 1923.

JLMF



07_PILA ANDALUSÍ DE AGUA BENDITA

Castell d'Ambra, (Pego)

Mármol Travertino
h: 35'8 cm; a: 20 cm; e: 18'5 cm
De origen islámico y reutilización cristiana
1250-1280

Pila de mármol travertino con forma polilobulada y labio recto, vaciados en su interior y de perfil troncocónico invertido. En el borde se desarrolla una simple decoración tallada, compuesta por un rosario de perlas dispuestas en el interior de una faja ligeramente marcada.

Las excavaciones llevadas a cabo en la capilla del Castell d'Ambra en el año 1994 sacaron a la luz dos fragmentos de mármol que, aunque no casaban, por su material, forma y decoración pertenecían a la misma pieza. Tras su montaje en los laboratorios del MARQ, resultaron corresponder a una pila de agua bendita, de forma lobulada de la que sólo se conservan los fragmentos de su parte frontal. La forma y decoración de la pila, así como el estar hecha en mármol travertino, material inusual en la talla románica, sugiere un origen andalusí para la misma, posiblemente reaprovechada de alguna almunia o residencia de la próxima ciudad de Denia, que fue traída por los cristianos a esta ermita en el tercer cuarto del siglo XIII antes del abandono del castillo, acaecido en el año 1280 dC.

CS: 8259
AZUAR, R., 2003.

RAR

08_PLATO DE CERÁMICA DE PISA "A LA STECCA"

Rambla Méndez Nuñez (Alicante)

Cerámica
h: 16'3 cm; a: 4'4 cm
Importación italiana
Finales del siglo XV - Inicios del siglo XVI

Fragmento de plato con repié anular y umbo convexo. Presenta una cubierta vítrea de tono verde sobre la que se dispone un motivo en espiral en negro al estilo italiano de "a la stecca". Este tipo decorativo se compone en el solero de la pieza, trazando un motivo geométrico central desde donde parten espirales que completan el interior del plato.

Estos platos tienen su origen en los talleres alfareros de Pisa (Italia) siendo una prueba evidente de los numerosos contactos comerciales entre la Península Itálica y la ciudad de Alicante desde finales del Medioevo, donde llegó a ser uno de los puertos más importantes del Reino de Valencia.

CS: 11316

MENÉNDEZ FUEYO, J.L. y LÓPEZ PADILLA, J.A., 2005.

**JLMF
JALP**



09_LIPSANOTECA

Castell d'Ambra (Pego)

Cobre
h: 5'8 cm; a: 2'2 cm; e: 1 cm
Bajo-medieval
Cristiano
1250-1280

Lipsanoteca o relicario con forma de cajita prismática que posee anillas dorsales en la parte central de sus lados más estrechos con el fin de facilitar su sujeción al cuello o su cosido a la vestimenta. Su cara frontal es abatible, permitiendo guardar en su interior una reliquia o plegaria y porta en su centro un anillo circular para engarzar una piedra, desaparecida en la actualidad. Todo ello enmarcado por dos franjas laterales, mal ejecutadas, de un sogado simple. En el reverso del relicario se desarrolla una decoración incisa centrada por una cruz patada de la que surgen de forma radial cuatro hojas simples de acanto. El motivo se desarrolla sobre un fondo repujado con matriz de puntos y enmarcado por sus bandas laterales por dos fajas de cordón geométrico simple.

El relicario, al encontrarse en los niveles de conquista de las excavaciones efectuadas en el castillo d'Ambra (Pego) y portar como decoración la cruz patada, no deja lugar a dudas de que es una lipsanoteca o caja relicario cristiana anterior al año 1280.

CS: 8051

AZUAR, R. 2003.

RAR

**10_TINAJA**

Iglesia de Santa María (Alicante)

Cerámica
h: 90 cm; a: 63 cm
Tardogótico
Mitad del siglo XV

Tinaja de base plana cuerpo elipsoide vertical con el hombro globular, cuello troncocónico invertido y borde recto con engrosamiento cuadrado exterior y labio cóncavo simple. Presenta decoración peinada y estampillada que en el engarce entre el cuello y el cuerpo desarrolla una línea de estampillas repitiendo el tema de la estrella de seis puntas y un pequeño cordón digitado. En la parte inferior se extienden una serie de motivos inciso-peinados de disposición horizontal que enmarcan una ancha cenefa central donde, con análoga técnica, se desenvuelve un tema que recuerda las decoraciones arquitectónicas en relieve de ejemplares islámicos.

Pieza relacionada con el almacenamiento más que con el transporte. Responde al tipo V del registro cerámico hallado en los senos de las bóvedas de la iglesia de Santa María de Alicante. Es un tipo único y excepcional de tinaja que, por su composición ornamental recuerda a las tinajas de tradición mudéjar que se encuentran en el área meridional de la Península

C.S.: 8263

BORREGO, M. y SARANOVA, R., 1994.
BORREGO, M. y SARANOVA, R., 1993.
MENÉNDEZ FUEYO, J.L., 2005.

JLMF

**11_TESORO DE ALMORADÍ**

Finca "La Marquesa" (Almoradí)

Plata
Califal
Mediados siglo XI d.C.

Este tesoro está integrado por un total de 246 dirhames, de los que uno se adscribe al Califato Omeya Oriental, siendo acuñado en oriente en los primeros años del siglo VIII d.C. Las 245 monedas restantes son del siglo X o principios del siglo XI d.C., de las que 206 son dirhames del Califato de Córdoba y 39 son dirhames del Califato Fatimí. Es destacable la gran cantidad de moneda fragmentada y recortada que contiene, ya que sólo hay 27 piezas enteras.

El tesoro estaba guardado en una marmita de cerámica escondida, lejos de lugares habitados, durante la primera mitad del siglo XI d.C. El motivo de que su propietario lo escondiese en espera de tiempos más tranquilos, hay que buscarlo en el clima de inestabilidad política que siguió a la desintegración del Califato de Córdoba.

Nº inventario monetario 3520-3765

DOMÉNECH, 1991.
LLOBREGAT, 1976.

JJRS

**12 DOBLA DE ORO HAFSÍ.**

Fondo Numismático MARQ.

Oro
d: 2'8 cm; p: 4'65 gr; p.c.: 12
Medieval Islámico
Hafsí Túnez
1249-1277

Dobla de oro a nombre del califa hafsí Abu 'Abd Allah al-Mustansir Bi-llah. La leyenda de ambas caras, escrita en caracteres cúficos muy ornamentales, está inscrita en un cuadrado formado por tres líneas. Tipo Lavoix 946. La traducción de la leyenda del anverso es: el Mahdí es el Califa / de Dios, la acción de gracias para Dios / el poder y la fuerza están en Dios / en el nombre de Dios clemente y misericordioso / que Dios sea propicio a nuestro señor / Muhammad, sólo hay un Dios / Muhammad es el enviado de Dios.

La traducción de la leyenda del reverso es: Abu 'Abd Allah / Muhammad, hijo de los emires / legítimos / al-Mustansir / Bi-llah al-Mansur / por la gracia de Dios / príncipe de los creyentes.

Esta moneda fue acuñada por la dinastía Hafsí, que con capital en Túnez alcanzó en el siglo XIII su momento de mayor prosperidad. Como es norma en las acuñaciones islámicas, es totalmente epigráfica, careciendo, por motivos religiosos, de representaciones humanas.

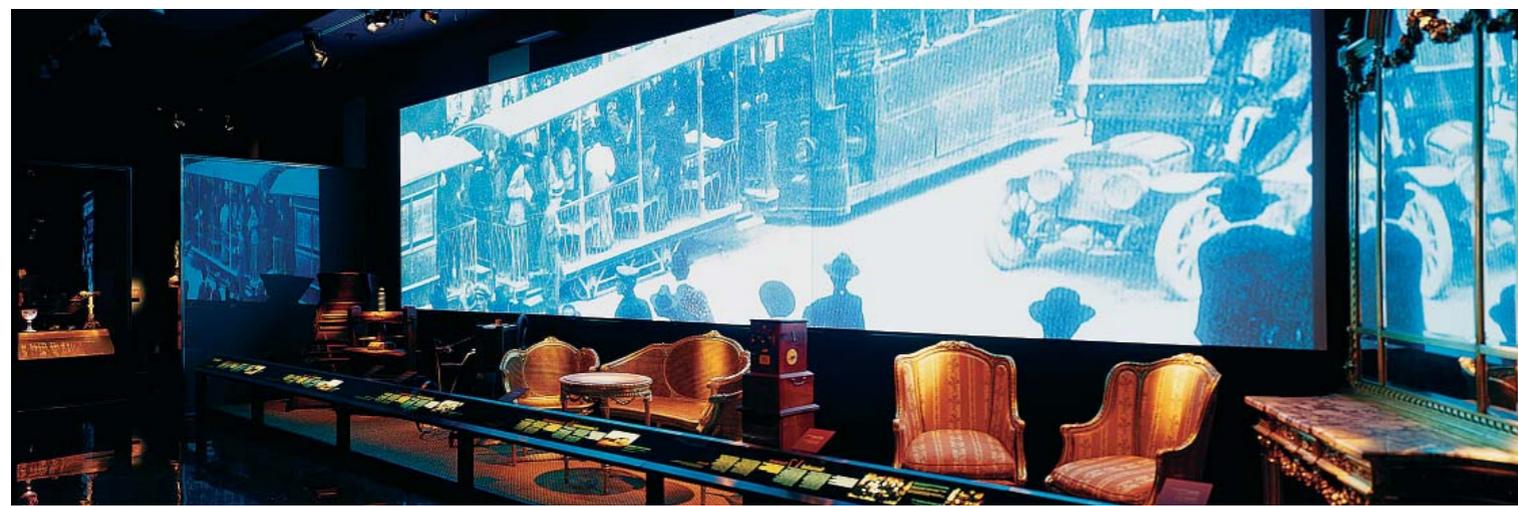
Nº inventario monetario 4528.

Inédita.

JJRS



05_ edad moderna y contemporánea

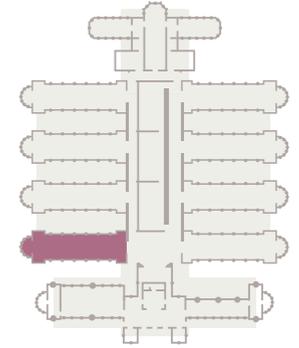


_ Sala de la Edad Moderna y Contemporánea

La Sala de las Edades Moderna y Contemporánea del MARQ se inicia en 1500 y finaliza en 1932, cuando se inauguró el Museo Arqueológico en el Palacio de la Diputación Provincial. Se resuelve mediante la exposición de unas 300 piezas procedentes de excavaciones arqueológicas y de colecciones de arte suntuario y numismática que ilustran sobre distintos aspectos políticos, económicos, sociales y culturales, en dos grandes bloques. El primero abarca entre 1500 y 1874, mostrando a la vez los contenidos de dos etapas: *El poder de la corona* (1500-1808), aludiendo al Régimen absolutista que caracteriza a la Edad Moderna y *El Régimen Constitucional* (1808-1874), primera etapa de la Edad Contemporánea, época cuyo inicio coincide con la Guerra de la Independencia y la proclamación de las Cortes de Cádiz. El segundo bloque, *De la Monarquía a la República* se inicia en 1874 con la Restauración Monárquica, y culmina con la proclamación de la II República Española.

A la entrada un puesto interactivo permite acceder a un buen número de referencias significativas de Alicante en las épocas tratadas en la sala agrupadas en 5 bloques temáticos: Fortificaciones, Infraestructuras, Industrias Tradicionales, Vivienda y Arquitectura Religiosa. A título de ejemplo, siempre resultará interesante acceder a la información sobre el fortín de Bernia diseñado por el ingeniero Antonelli, el pantano de Tibi que es la presa hidráulica más antigua de Europa; o consultar datos sobre las industrias del juguete, el chocolate o el turrón, entre otras. También podrá conocer distintos aspectos sobre las viviendas de época que destacan en ciudades y huertas, y sobre las iglesias principales como la de Santa María de Elche, la de San Nicolás de Alicante o la Catedral del Salvador de Orihuela.

A la salida y como complemento a los contenidos que se exponen del último tercio del s. XIX y el primero del s. XX, se dispone otro puesto interactivo donde mediante la fotografía y el cine se abordan distintos aspectos de la época. Desde la vida personal, familiar o privada hasta las transformaciones económicas y sociales, dando una muestra de los actos públicos y de las celebraciones y fiestas. En cine puede contemplarse la visita que hiciera el Presidente de la República para inaugurar el Palacio de la Diputación y el Museo Arqueológico, o imágenes de la construcción del Hospital de San Juan de Dios, sede actual del MARQ.



El poder de la Corona (1500-1808)

Desde fines de la Edad Media hasta el inicio de la Guerra de la Independencia el poder de la **monarquía de derecho divino** fue en aumento. Hasta los inicios del s. XVIII las tierras de Alicante, integradas en el Reino de Valencia, quedaban gobernadas por un Virrey y gozaban de una legislación propia, los fueros, elaborada por las Cortes Valencianas. Reflejo de esa época es el escudo con las Barras de Aragón del Alfolí de la Sal (Alicante) que se dispone en el ámbito de introducción a la sala. En 1707, tras la Guerra de Sucesión, se anularon las Cortes, unificando todas las leyes con respecto a las de Castilla. Prescindiendo de la figura del Virrey, la primera autoridad valenciana pasó a ser la de Capitán General, nombrando el mismo Rey las autoridades locales entre vecinos de buena posición social y económica. Queda en la vitrina de este ámbito de introducción, como buena expresión de esta época el vaso de vidrio opalino que, en homenaje a Carlos III, se manufacturó en la Real Fábrica de la Granja, en Segovia, y dentro de la sala el escudo que la preside y que conmemora la construcción de la ermita del Pantano de Tibi en 1786.

En la Edad Moderna, la base de la economía era la agricultura, con el cereal y la vid como productos predominantes. En algunas zonas de litoral se desarrolló una agricultura de cierta rentabilidad comercial, basada en el regadío de embalses construidos a finales del s. XVI. A partir de 1680 se roturaron nuevas tierras y se desecaron zonas pantanosas para aprovecharlas para el cultivo. Destacó la **actividad comercial** del puerto de Alicante del que salieron lanas, vinos y frutos secos y la industria textil y papelera que se desarrolló en Alcoy. Quedan en el apartado de economía, al inicio de la gran vitrina dispuesta a la derecha de la sala, algunas piezas de cerámica y vidrio que ilustran sobre el comercio como los platos italianos de la Liguria y Montelupo que datan de los s. XVI y XVII. La anforeta de cerámica, la pipa de procedencia holandesa y la lámpara de cerámica de navío son objetos que guardan una clara vinculación portuaria.

Hasta su **expulsión** en 1609, los **moriscos** ocupaban el escalón más bajo de una sociedad estamental en la que la nobleza y el clero gozaban de privilegios jurídicos, económicos y honoríficos. Los más privilegiados eran los nobles, en su mayor parte residentes en Orihuela y Alicante, donde vivían en casas-palacio del todo acordes a su estatus social. El Clero era el segundo estamento privilegiado. En Orihuela quedaba la sede episcopal, disponiendo de Colegiata Elche y Alicante. Los negociantes vinculados a la actividad comercial del puerto de Alicante y los fabricantes de Alcoy también tuvieron su importancia, aspirando a una vida confortable, de la que participarían algunos objetos de vajilla, dispuestos en la vitrina en el apartado correspondiente a la sociedad como las compoteras, escudillas y los recipientes de vidrio que remiten a los siglos XVI y XVII.



El **Renacimiento**, el **Barroco** y la **Ilustración** son las tres grandes corrientes culturales que caracterizan a la Edad Moderna. En esta época surgió el oficio de maestro, mejorando la educación en sus niveles más elementales, extendiéndose la enseñanza a un mayor número de niños. En 1610 los dominicos crearon la **Universidad** de Orihuela, centro de la vida cultural alicantina del s. XVII. Durante el s. XVIII se vivió un nuevo impulso cultural, apareciendo en Alicante grandes figuras vinculadas con la Ilustración Española como Jorge Juan (1713-1773), científico y marino, del que se muestran libros, o Manuel Martí (1663-1737), deán de la Colegiata de San Nicolás de Alicante, a quien se le reconoce por sus aportaciones al conocimiento de la antigüedad clásica, resultando el primero de una serie de ilustrados que a lo largo del s. XVIII y el XIX mostrarán interés por la historia y la arqueología alicantina. En la vitrina grande, en el apartado correspondiente a la cultura, pueden contemplarse algunas piezas que podrían formar parte del gabinete de un ilustrado. Los utensilios de escritura eran la escribanía, los saleros para secar tinta, el tintero y las tijeras de escritorio. Al lado de los mismos se dispone un secreter de 1751 y distintos elementos que ilustran sobre el vestido y la costura como el chaleco del s. XVIII y dedales y alfileres de los siglos XVI – XVII.

A lo largo de la Edad Moderna la influencia de la **Iglesia** en la sociedad era enorme, resultando el clero, desde el párroco al obispo, una figura de prestigio en todos los ámbitos. La Iglesia monopolizaba la formación de la juventud, desde las primeras letras hasta la **educación** superior. También era competencia exclusiva de la Iglesia la **asistencia social**, ocupándose de los más desfavorecidos y del sostenimiento de una incipiente red hospitalaria. De tema religioso se exponen en la vitrina del fondo de la sala algunas medallas de cobre y nacar, rosarios, amuletos y colgantes del s. XVIII, procedentes de las excavaciones realizadas en la Concatedral de San Nicolás además de una magnífica selección de benditeras en cerámica del s. XVIII-XIX, muestra de la religiosidad popular. Tras la vitrina se accede al apartado de la **población**, pudiéndose indicar que en torno al 1500 residían en la provincia de Alicante unos 50.000 habitantes, calculándose unos 260.000 en 1808.

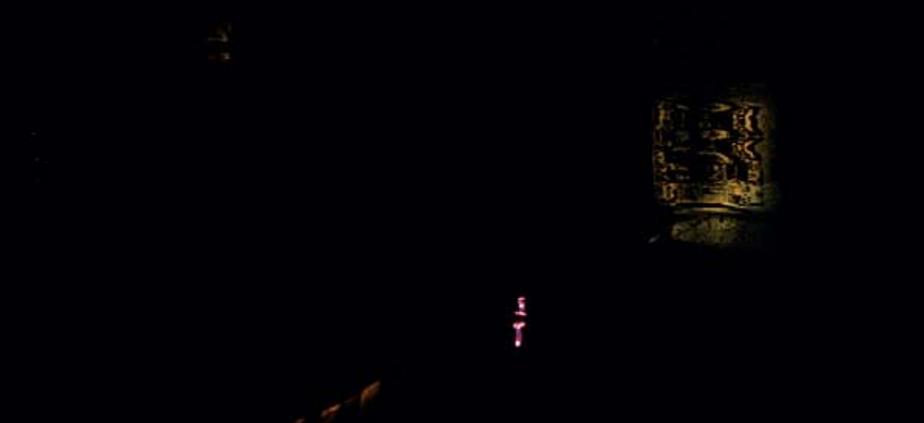
Este crecimiento de la población se vio afectado por distintos acontecimientos, como la expulsión de los moriscos en 1609, lo que supuso la pérdida de un 40 % de la población de la provincia o la epidemia de peste (de 1647 a 1652) que afectó a la octava parte de los habitantes de la misma. Al final del periodo, en 1804 la fiebre amarilla supuso la muerte de 2500 residentes en la ciudad de Alicante, una octava parte de los que entonces la habitaban. La población no solamente creció de un modo natural sino que también hubo una importante migración. A los moriscos les sustituyeron mallorquines en el Marquesado de Denia y La Marina, y la Vega baja acogió a gentes procedentes de Murcia. En el panel resulta interesante descubrir la imagen de la isla de nueva Tabarca, población fundada en la segunda mitad del s. XVIII con familias genovesas liberadas de Argel. Es interesante centrarse en la contemplación de la muestra de una azulejería popular; en auge a partir del s. XVIII y excelente vehículo para aproximarse a las gentes de la época, una vez que el tema figurativo es protagonista. De finales de esa centuria son los dos paneles, uno con la imagen de un hombre y el otro con el de una mujer. Ambos decorarían una cocina, mostrando a los dos personajes realizando actividades domésticas, como la típica elaboración de la horchata. En frente de ambos se ofrece una cuidada selección de azulejos de los siglos XVIII o XIX procedentes de cocinas o de las escaleras de las casas, agrupados por temas: *lo imaginario y lo burlesco, lo oriental, las diversiones, el mundo femenino, el mundo masculino, las frutas y las verduras, los manjares, la cocina y los útiles domésticos.*

El Régimen Constitucional (1808-1874)

Los contenidos de este bloque se muestran de manera paralela a los del anterior; en la intención de señalar los cambios económicos, sociales y culturales que comenzaron a darse a partir de la Guerra de la Independencia y de un modo más definitivo, aunque no sin trágicos contratiempos, tras el reinado de Fernando VII, como el que se ilustra en el panel, donde se recrea la escena del fusilamiento en el puerto de Alicante de liberales en 1844. El triunfo liberal alcanzaría su máxima expresión con la Revolución de 1868, cuando, enviada la Reina Isabel II al exilio, se aprobó una Constitución que por vez primera contemplaría el sufragio universal masculino. De esa Reina es la litografía en prensa que ilustra su visita a Alicante en 1858. Luego, antes de la Restauración borbónica en la figura de Alfonso XIII en 1874, España sería gobernada por Amadeo de Saboya primero y después por varios presidentes de la I República.

Dentro de la sala, en la gran vitrina de la derecha se aborda esta primera etapa de la Edad Contemporánea que puede calificarse como de crecimiento económico moderado, si bien en sus inicios las tierras de Alicante sufrieron las consecuencias de la guerra contra Napoleón, arruinándose labradores y quedando paralizados el comercio y las manufacturas. De 1823 data la ocultación del denominado *Tesoro de San Juan*, conjunto de monedas expuesto y que está integrado por 501 reales y escudos de los siglos XVIII –XIX, con emisiones que cubren desde el Archiduque Carlos de Austria hasta Fernando VII. Aunque en términos generales la producción agrícola no presentaría avances significativos, el **proceso de industrialización** resultó imparable, de modo que hacia la mitad del XIX en la ciudad de Alicante trabajaban más de 3.000 operarias en la fábrica de tabacos, estaban consolidadas las industrias textiles y papeleras de Alcoy y en Elche y Elda nacía una industria alpargatera, antecedente inmediato de la actual de zapatos. La llegada del ferrocarril a Alicante en 1858, motivo que ilustra la escena del panel, influyó positivamente en la economía, al aumentar las posibilidades que, para el comercio ofrecía el puerto.

— Taza de vidrio. Rambla Méndez Núñez (Alicante). Mediados del siglo XVII.



En lo social, la llegada del **liberalismo** significó el cambio de una sociedad estamental a otra de clases, aumentando el poder de la **burguesía comercial** e industrial, que establecería vínculos familiares con la nobleza terrateniente, compatibilizando de ese modo valores tradicionales con las nuevas realidades económicas de la época. En la ciudad industrial de Alcoy el **movimiento obrero** fue importante. Tras el rechazo a la instalación de máquinas para cardar e hilar, destruyéndolas en 1821, los trabajadores aceptaron los avances de los sistemas industriales de producción, asociándose para defender sus intereses. En 1872 se constituyó la Federación Alcoyana adscrita a la Asociación Internacional de Trabajadores que llegó a ser la segunda más numerosa de España. Del gusto de las clases dominantes son los objetos que se muestran, algunos de los cuales indican nuevos usos sanitarios. En la vitrina grande pueden contemplarse botes de farmacia, la bacía de barbero y la escupidera, la cuchara de bronce o la sopera con tapadera elaborada en un taller de Biar; junto a piezas de un juego de café y a otras propias del consumo de chocolate, como la mancerina de la Fábrica Pickman o la chocolatera de cobre.

En lo que se refiere a la **cultura y educación** de esta primera etapa de la Edad Contemporánea, debe señalarse la importancia que en materia educativa empezó a tener el Estado, aunque sin grandes resultados, si se recuerda que la enseñanza primaria estaba totalmente desatendida y que el analfabetismo alcanzaba el 75 % de la población masculina y el 85% de la femenina. En 1845 se creó el Instituto de enseñanza media en Alicante, funcionando en Alcoy desde 1853 una escuela industrial. En lo cultural, las manifestaciones del llamado **Romanticismo** se desarrollaron en el Liceo Artístico y Literario de Alicante que funcionó entre 1839 y 1849 y en el Teatro Principal, edificio edificado en 1848 a iniciativa de la burguesía Alicantina, que sirve de fondo a la escena que recrea el panel. Los anteojos, el lápiz para apuntar los bailes, la cartera de bailes, la tabaquera o el abanico de baraja son algunos de los elementos expuestos en la gran vitrina que ilustran sobre el ocio de la burguesía decimonónica. A su lado y como expresión de mejora de las técnicas de costura domésticas queda una máquina de coser junto a un costurero y el dechado, con el que las mujeres aprendían las primeras letras mientras bordaban.

Aunque en esta época la Iglesia perdió sus privilegios económicos, su influencia en la sociedad continuó siendo muy importante. En Orihuela la presencia del Clero era especialmente significativa, al residir ahí numerosos preladados, por lo general muy conservadores. Alicante y Alcoy, ciudades donde la mentalidad laica tenía una mayor presencia, también se vieron muy influenciadas por la Iglesia. En la primera destacó la influencia que en los grupos de la burguesía tuvo al Abad Penalva, mientras que en la segunda la Iglesia puso en marcha iniciativas del todo pioneras como el Círculo Católico de Obreros en 1872. Quedan en la vitrina del fondo de la sala algunos objetos que remiten a la práctica de la religión en la época como las cruces con incrustaciones de nácar o la copa de comunión de cristal de Bohemia.

Tras la vitrina se accede al apartado de la **población**, donde algunos de los azulejos antes comentados son de esta centuria. En 1874 la provincia de Alicante contaba con unos 410.000 habitantes, lo que revela un crecimiento moderado con respecto a la cifra de 260.000 habitantes de 1808, consecuencia de una economía de estancamiento. Durante esta etapa hubo distintas epidemias, como la de **fiebre amarilla** que afectó a la capital en 1870 y las de cólera morbo que se extendió a casi todas las localidades de la provincia en varias ocasiones de 1834 a 1865. La virulencia de estos brotes se vio favorecida por la deficiente higiene y por una alimentación muy baja en calorías. La **asistencia sanitaria**, motivo que aquí recoge el panel, resultó del todo insuficiente. Los hospitales eran lugares inmundos donde el paciente se contagiaba de otras enfermedades y hubo que esperar a 1870 para que la capital de la provincia dispusiera de una junta municipal de sanidad. La carestía y la falta de trabajo hizo que muchos jornaleros de localidades costeras emigraran a Argelia, cuya colonización había iniciado Francia en 1830.



Botella "La Constanca", vidrio opalino. Real Fábrica de la Granja (Madrid). Colección Beltrán de la Llave. Finales del siglo XVIII.

De la Monarquía a la República (1874-1932)

Por debajo del gran audiovisual, en la parte derecha de la sala y desde su fondo hacia la salida se desarrollan los contenidos de esta segunda etapa de la Edad Contemporánea, reconocida como La **Restauración**, por cuanto que se inicia con la restauración de la monarquía en la persona de Alfonso XII y culmina con el exilio de Alfonso XIII y con la proclamación de la II República el 14 de abril de 1931. Promulgada la Constitución de 1876, la vida institucional de la provincia de Alicante estuvo plenamente adaptada al marco general de la alternancia política de los dos grandes partidos dinásticos, conservadores y liberales. La aparición del dirigente liberal José Canalejas en el panorama político alicantino hizo que el reformismo se extendiera en la provincia de Alicante, donde también tuvieron su influencia otros grupos que no admitían el sistema de la Restauración, como los republicanos, anarquistas y socialistas. Uno de los acontecimientos más destacados de la época fue la Guerra de Cuba, ilustrándose el panel con la foto de la embarcación de tropas militares en el puerto con destino a la isla en 1896, presidiendo la ceremonia el Barón de Finestrat, por entonces Alcalde de Alicante.

En lo que afecta a la Agricultura durante el último cuarto del XIX se continuó con la colonización de zonas lacustres y con la puesta en cultivo de tierras de secano, asentándose la población en zonas deshabitadas. Distintos factores favorecieron el crecimiento agrícola: la mejora de las comunicaciones, los avances técnicos en su procedimiento, la introducción de nuevos cultivos y el desarrollo del comercio. Gracias a ello surgió una **agricultura especializada y comercial** centrada en la vid para la elaboración de vino, sobre todo en la huerta de Alicante y el Valle del Vinalopó, y la pasa, cuya elaboración tuvo gran importancia en las localidades de Callosa d'Ensarrià, Pego, Villajoyosa y Denia. De la carga de la pasa en esta última ciudad trata la foto que ilustra el panel. Guardan relación con la producción agropecuaria las máquinas de hierro y madera, auténtico preludio de la industrialización del campo, que se disponen bajo el audiovisual: un ventador o máquina destinada a limpiar olivas o cereales, una prensa para la elaboración de queso o de miel, una bicicleta *birbadora* o instrumento dotado de una rueda, manillar y reja para cortar malas hierbas y una desgranadora de panochas de maíz.

Con la modernización de finales de siglo, se produjo el tránsito de las formas de vida tradicionales al **predominio de las actividades industriales** y de servicios, con la paulatina formación de la sociedad urbana. El desarrollo de la agricultura de exportación vino a coincidir con el crecimiento de la industria textil y papelera de Alcoy, la del calzado de Elda y la del juguete de Ibi. Alicante era una ciudad comercial y de servicios, donde en lo industrial destacaba la Fábrica de Tabacos. En la economía de la provincia también tuvieron su importancia actividades artesanales como la del cáñamo (Callosa del Segura), esteras (Crevillente), cerámica (Agost), mármol (Novelda), tonelería (Villena), turrón (Jijona) o el chocolate, además de la fabricación de harina en molinos y fábricas. Todo ello condujo a la formación de una burguesía dispersa por el territorio alicantino, propietaria de pequeñas empresas con una mecanización insuficiente. La proliferación de pequeñas industrias y talleres, hizo que la formación del proletariado quedara reducida a algunas zonas como Alcoy. Por lo demás, y como ocurría en otras zonas, la mecanización y la amplitud del trabajo a domicilio provocaron la generalización del trabajo femenino e infantil en precarias condiciones. Los jornaleros de los campos de Alicante emigraban temporalmente al norte de África, el sur de Francia e incluso a América, observándose al comenzar el s XX un movimiento migratorio hacia la ciudad de Alicante procedente en su mayoría de los pueblos de la provincia. En 1930 la población de la provincia de Alicante era de unos 546.000 habitantes, de los que unos 74.000 residían en la capital.



A finales de siglo los nuevos grupos sociales dirigentes emplearon sus capitales en financiar los **planes de expansión urbana** y nuevos servicios, como la electricidad, el abastecimiento de agua potable y la construcción de líneas de tranvía. Con la **burguesía** se relaciona el mobiliario que se dispone por debajo del audiovisual, mostrándose parte de un salón compuesto por dos butacas, un sofá y una mesa de estilo Luis XVI con la madera tallada y dorada y el asiento de rejilla, una consola de mesa y espejo, además de dos butacas de estilo Luis XV. Además se muestra un visor estereoscópico de la época o Taxiphoto para la visión de diapositivas.

En el ámbito de salida de la exposición se recoge en la vitrina el ambiente cultural de los últimos años del s. XIX, tratándose la incidencia que en Alicante tuvo el **Modernismo**, movimiento que dejó su impronta en algunos edificios, en su mayor parte de Alcoy y Novelda y en revitalización de algunas artesanías. La creación a finales de la década de 1880 de la Academia de Bellas Artes permitió la formación de un destacado grupo de pintores y escultores. A lo largo de La Restauración la actividad literaria evolucionó en distintos movimientos creativos en los que destacaron autores alicantinos como Rafael Altamira, José Martínez Ruiz Azorín y Gabriel Miró. El teatro constituyó una importante forma de ocio, constituyendo los toros y los circos la diversión más extendida. En relación con el ambiente cultural quedan en la vitrina distintos elementos entre los que destaca una jarra de inspiración islámica, tres juguetes elaborados en hojalata, un botijo modernista con forma de cabeza de mujer fabricado en Biar. Además se muestra la paleta de plata que utilizó el rey Alfonso XIII para inaugurar el ferrocarril Villajoyosa a Denia en 1911.

En ese ambiente cultural más accesible a la sociedad surgió en Alicante el **Museo Arqueológico Provincial**, institución que inauguró el 17 de enero de 1932 el Presidente de la República Niceto Alcalá Zamora en la planta baja del recién terminado Palacio de la Diputación Provincial. En su montaje inaugural, al que responde la fotografía que ilustra el panel, se plasmó el esfuerzo que desde 1900 viniera desarrollando Miguel Elizaicín España quien ocupara la presidencia de la Comisión Provincial de Monumentos hasta 1926, institución que con la Diputación impulsaría la creación del Museo Arqueológico, y, entre otros eruditos, de los historiadores José Lafuente Vidal y Francisco Figueras Pacheco quienes ordenaron los fondos que disponía la Comisión, producto de las excavaciones que en los finales de la década de 1920 se realizarían en distintos yacimientos de la provincia. En aquel primer montaje figuraba la escultura de la leona de piedra ibérica procedente de la Necrópolis de El Molar (San Fulgencio) que se muestra en la vitrina, donde se recogen distintos trabajos de quienes impulsaron este Museo Arqueológico.

Jorge A. Soler Díaz

_ Escudo conmemorativo de la construcción de la ermita del Pantano de Tibi. 1786.



Audiovisual. El ilustrado y su tiempo

Cerrando el bloque de la sala dedicado a la época moderna se proyecta en el ábside un audiovisual que ilustra y completa el panorama dedicado a las gentes de Alicante. Entre las posibilidades que la realización del guión nos ofrecía, destacó especialmente la posibilidad de mostrar la figura de un ilustrado del siglo XVIII, un viajero extranjero que llega a nuestras tierras y recorre los diferentes paisajes rurales y urbanos del Alicante de la época, sirviendo como eje para mostrar toda la riqueza que la atenta mirada del estudioso, del investigador y, porque no, del artista han reflejado en bocetos, grabados y pinturas durante toda la Edad Moderna.

Artistas como Durero, Laborde o los hermanos Rouargue; investigadores como el botánico Cavanilles, Marco Antonio Palau, Cristóbal Sanz o Juan Antonio Mayans, entre otros, visitaron nuestras costas, recorrieron las calles de nuestras poblaciones y disfrutaron de nuestras fiestas y tradiciones. Todo lo plasmaron en sus grabados y pinturas, en unas obras que reflejaban la realidad de la sociedad alicantina del momento y que ahora pueden admirarse en este audiovisual.

El viajero representa el deseo de conocer, de ver con los propios ojos aquello que permanecía bajo el velo de lo exótico, de verificación científica. El viajero es a la vez narrador de su propia experiencia, producto de su tiempo, y cronista de todo lo que va viendo a su paso. A lo largo de la Edad Moderna han sido muchos viajeros procedentes de otros países europeos los que se han acercado a estas tierras dejando un legado escrito o dibujado a través de textos y grabados de incuestionable valor, instantes que de otra forma no habrían llegado hasta nuestros días. Nos han legado también una forma de vernos a nosotros mismos, lo pintoresco.

Este viajero, como muchos de su época, nos invita a que le sigamos a través de un recorrido por la provincia de Alicante, desde la costa hacia la montaña y desde el mundo rural hacia los nuevos paisajes urbanos. Deja un testimonio único de cómo éramos, cómo vivíamos y qué aspecto tenían nuestras tierras. A través del grabado y la pintura, podemos observar las actividades y los paisajes desde la costa, con una excelente muestra de las artes de pesca hacia el interior a través de las obras de ingeniería como el Pantano de Tibi y los tan característicos contornos de las montañas alicantinas, un paisaje lleno de contrastes que combina las fértiles huertas y los bosques de palmeras con las sierras peladas. Pasearemos por los pueblos y compartiremos las actividades relacionadas con la agricultura, los aperos, el transporte a través de tortuosos caminos donde acechaban todo tipo de peligros, es por ello que el viaje se convierte también en aventura.

Las fiestas populares y religiosas fueron objeto de especial atención por parte de estos viajeros cuya originalidad sorprendía, el sabor, el color, el ruido, todos los sentidos están presentes en la escenificación de las fiestas de moros y cristianos de Alcoi. La solemnidad de actos religiosos se entremezcla en ocasiones con la algarabía como en las jotas funerarias bailadas en Xixona que escapan a la comprensión de los viajeros cuya mentalidad ya contemporánea no asimilan el dolor y la alegría, el ritual y la celebración. Frente a este panorama Alicante se convierte para ellos en un faro que irradia modernidad con su infraestructura, paseos y jardines.

El descubrir forma parte de este viaje. El viajero es a la vez explorador y científico, portador de una visión global del conocimiento, ajeno todavía a la especialidad y a las disciplinas. Es por ello que se muestra atraído por cualquier referente cultural que hable del lugar por donde pasa, presente o pasado. Su interés por las ruinas y restos arqueológicos no está desconectado de su deseo de comprender en su totalidad el lugar y sus gentes, su historia y su evolución. Es por ello que los primeros hallazgos arqueológicos realizados en los siglos XVIII y XIX, se plasman de forma magistral también en estos grabados.

Ester Torregrosa Pérez y Jose L. Menéndez Fueyo



Audiovisual. La nueva sociedad industrial

Frente a la gran vitrina de la sala se proyecta un potente audiovisual en una pantalla de 15 metros, dedicado en exclusiva a la época contemporánea alicantina, el segundo gran bloque temático de esta sala, desde la denominada Restauración Monárquica, que se inicia con la coronación de Alfonso XII de Borbón, hasta la proclamación de la II República.

Mostrar la transformación que la industrialización genera en Alicante y la ruptura que provoca en una sociedad aún tradicional, anclada en sus tradiciones y costumbres y con una economía eminentemente agrícola eran algunas de las premisas de partida de esta producción. Para ello, también había que cambiar el formato de presentación, incluso había que cambiar la propia base material. Si el grabado y la pintura eran los cimientos con los que mostrábamos la sociedad tradicional; el cine y la fotografía serán los nuevos protagonistas, los soportes documentales que rompen con el inmovilismo de la época anterior, es el momento de la máquina y del tiempo.

Las posibilidades que ofrecían el cine y la fotografía eran enormes desde un principio. La larga tradición profesional de fotógrafos que ha existido en Alicante, unido a la enorme afición que se despertó entre las clases acomodadas de la ciudad provocó que, hoy en día, contemos con un enorme archivo documental a nuestra disposición.

Al visitante se le plantea un viaje que empieza todavía en una sociedad tradicional, rural, dedicada a las actividades agrícolas. Pero son estas actividades las que alimentan una nueva maquinaria, la modernidad. Asistimos a la transformación de las artesanías, el esparto, el cáñamo, la palma, a su adaptación a un nuevo ambiente que va a transformar profundamente las estructuras sociales. Los batanes comienzan a moverse, la industria textil, de calzado, el papel, el trabajo de la piedra, todas incorporan la nueva maquinaria y una nueva forma de comprender la fabricación. Hombres, mujeres y niños se incorporan en masa a estas actividades que se vuelven frenéticas bajo un incipiente modelo social, la producción y el consumo.

El tren es el gran exponente de este momento, es el monstruo para cuya construcción se trabaja incansablemente y el que permite que nada se detenga. Comunica localidades en un tiempo récord, el viaje se convierte gracias a él en un modo deseado, seguro y necesario de viajar. El viaje de placer ya no está reservado para unos pocos motivados por el deseo de ver, conocer y comprender; el viajero por primera vez se convierte en turista. La ciudad es un foco de atracción que se moldea frente a esta novedosa demanda, nacen los balnearios, los hoteles que dejan de ser posadas de ganaderos, los paseos se embellecen y las calles se llenan de luz.

Alicante, como ciudad portuaria, ve aumentar el flujo de las exportaciones, la agricultura abre sus puertas al mercado y también se industrializa, es vender o morir. Múltiples oficios nacen en torno a los muelles. La ciudad se convierte en centro de atracción humana y foco cultural de referencia. En estos momentos se desarrolla una extraordinaria actividad cultural acorde con el tiempo que ha tocado vivir, las publicaciones y las asociaciones se multiplican, política y cultura comparten el mismo espacio. El Museo será en este contexto el gran referente de esta transformación.

Ester Torregrosa Pérez y Jose L. Menéndez Fueyo



edad moderna
y contemporánea
piezas



01_ESCUDO DE ARMAS DE LA CORONA DE ARAGÓN

Casa del Rey, Alicante

Mármol
h: 85 cm; a: 71 cm; e: 11 cm
Año 1591

Escudo heráldico sobre placa de mármol de forma rectangular. El escudo se dispone en la cara vista, de forma oval con un sólo campo, mostrando los Palos de la Corona de Aragón, también conocido desde antiguo como la "señal real de Aragón". Está rematado por una corona en la parte superior; prueba inequívoca del linaje de los soberanos aragoneses. En el exterior del escudo aparecen dos orlas en relieve; la externa está formada por una cadena de eslabones con un carnero en su extremo que representa el emblema de la Orden del Toisón de Oro. La segunda, la interna, es de rocalla. En la parte inferior y a ambos lados del carnero se puede leer la fecha grabada: 1591.

Según el cronista Viravens, este escudo se encontraba presidiendo la fachada de la antigua Casa del Rey, una de las aduanas que se encontraban en la zona cercana al puerto de Alicante a finales del siglo XVI. El edificio cumplía la misión de recoger los cargamentos de sal que conducían los buques desde el embarcadero de La Mata. La construcción se encontraba muy cercana al puerto y era muy grande con luz que le entraba por tres puntos diferentes. Después de la desaparición del edificio, el escudo fue recuperado por el General Elizaicín, quien lo custodió en su casa, hasta que en el año 1924 lo ofreció a la Comisión Provincial de Monumentos, junto a otras piezas que se encontraban en su residencia privada, como parte de los fondos fundacionales del Museo Arqueológico Provincial.

C.S.: 12254

VIRAVENS, R., 1989.

JLMF



02_VASO EXPANSIONADO DE OPALINA DE CARLOS III

Colección Beltrán Ausó

Vidrio. Soplado a molde rodado y trabajado al puntil
h: 11 cm; a: 9 cm; e: 6,5 cm
Real Fábrica de Cristales.
Siglo XVIII.

Vaso-cubilete de vidrio opalino. Base plana, cuerpo troncocónico invertido con borde saliente y labio redondeado. Vidrio de La Granja. Decoración esmaltada floral y filete dorado en el borde superior. Escudo real borbónico policromado enmarcado por dos palmas y tres guiraldas florales sobre las que se lee en letras mayúsculas "VIVA EL REY CARLOS III".

La Real Fábrica de Cristales de la Granja nace con el auspicio de la Corona en tiempos de Felipe V dando lugar a una gran industria vidriera, fiel reflejo de la grandeza de la monarquía dentro de los ideales ilustrados y de la concepción mercantilista de las Manufacturas Reales propugnadas en Francia. A ella llegaron maestros de diversas nacionalidades lo que contribuyó a la elegancia, calidad y exquisitez de las piezas nacidas de esta Fábrica compitiendo con bohemios, venecianos, franceses, ingleses y alemanes. La fabricación de este cristal blanco y opaco, la opalina, con irisaciones que recuerdan al ópalo, se obtiene gracias a fosfato de cal añadido a la composición incolora que surge de la combustión de huesos de animales. Se produce de encargo desde 1751 pero diez años después constituye uno de los productos de más éxito de La Granja.

C.S.: 11247

AINAUD de LASARTE, J., 1952.
RUIZ ALCÓN, M.T., 1969.

RCG



03_PLATO DE ESTILO "SPIRALI ARANCI"

El Sotanillo (Alicante)

Cerámica
h: 17,6 cm, a: 3 cm
Taller de Montelupo (Italia)
Mitad del siglo XVI

Plato de base cóncava con repié macizo, borde saliente engrosado recto exterior y cuerpo semiesférico con marcas de atifle en la parte interior. Decoración vidriada policroma al estilo "spiral aranci". Este tipo decorativo se compone en el solero de la pieza, trazando un motivo geométrico central desde donde parten espirales que completan el interior del plato. Dos gruesas bandas concéntricas recorren el borde de la pieza.

Estos platos tienen su origen en el taller toscano de Montelupo (Italia) siendo una prueba evidente de los numerosos contactos comerciales entre la Península Itálica y la ciudad de Alicante durante el siglo XVI, donde llegó a ser uno de los puertos más importantes del Reino de Valencia.

CS: 11316

MENENDEZ FUEYO, J.L. y LÓPEZ PADILLA, J.A., 2005.

JLMF

04_ABANICO FILIPINO

Colección Beltrán Ausó

Papel, hueso y telas
h: 35 cm; a: 19,5 cm
Siglo XIX

Abanico con varillaje ultrasemicircular de marfil labrado y calado. Varillas cabeceras con fina talla de escenas cotidianas. País de papel con escena chinesca pintada a ganaché con aplicaciones de tela. Para los trajes de los personajes y de laminillas de marfil pintadas y pegadas para las caras. El reverso con escena chinesca con igual técnica. Clavillo y colgador metálico.

A finales del siglo XIX siguiendo la moda que impuso la reina Isabel II en España, se hacen habituales estos abanicos fabricados en Filipinas que se exportan siguiendo la estela de decoraciones y motivos chinoscos tan apreciados en la Europa decimonónica. Son abanicos plegables de amplio vuelo con varillajes de marfil tallado y calado y con el país decorado de forma abigarrada por sucesivas escenas con multitud de figuras chinescas en ambientes de terrazas, pabellones, escaleras y márgenes pintadas a guache pero con la particularidad de la aplicación de finas láminas de marfil pintado para el rostro y de fragmentos de tejidos para las vestimentas.

CS: 11220

Inédito

RCG

05_MONEDA DE OCHO ESCUDOS DE CARLOS III

Tesoro de San Juan de Alicante

Oro
d: 372 cm; p: 2701 gr; p.c.: 12 h.
1779

Moneda de ocho escudos de oro acuñada en el reinado de Carlos III en la ceca de México. Tipo Calicó 15, no 91.

El anverso tiene la leyenda CAROL III · D · G · HISP · ET · IND · R · 1779 y el busto a derecha del monarca.

El reverso tiene la leyenda IND · UTROQ · FELIX · AUSPICE · DEO y el escudo real y toison de oro. Tiene la marca de la ceca de México (M superada de O), el signo de valor 8 S (ocho escudos) y la marca de los ensayadores (FF).

Esta moneda forma parte del tesoro de San Juan de Alicante, integrado por 501 monedas (15 escudos y 486 reales), acuñadas entre los años 1708 y 1823. El tesoro fue escondido hacia el año 1823 y su ocultación debe ponerse en relación con la represión absolutista que sufrieron los liberales de Alicante al finalizar el Trienio Liberal.

Número Inventario Monetario: 3769.

OLCINA DOMÉNECH, M., 1997.
RAMÓN SÁNCHEZ, J.J., 1994.

JJRS

**06_SECRETER**

Colección Beltrán-Ausó

Madera de caoba, ébano y plata
h: 36'5 cm; a: 28 cm; e: 52'5 cm
1751

Caja prismática de madera de caoba, fabricada en La Habana, Cuba. Tapadera superior de cierre con bisagras metálicas y perfil convexo. Provisto de cajones con tiradores de aldaba y bocallaves de plata. Distribuidores interiores y compartimento secreto en la parte superior en madera de caoba. En el reverso de la tapadera pequeñas puertas decoradas con cristal interior. Manillas laterales para su transporte. Pequeñas patas acabadas en bola. Consta de una mesa a juego con el secreter de la misma madera, de patas galbeadas acabadas en bola achatada de estilo Reina Ana. Está provista de ligera cornisa, dos cajones y faldón ligeramente mixtilíneo de borde con decoración central de volutas.

Está decorada con incrustaciones de plata recortada con arabescos en las esquinas de los cajones, laterales y en la parte superior de tapadera y mesa. El anverso de las puertecitas interiores está tapizado en terciopelo bordado con flores de lis, emblema de la casa de los borbones. Los cajones se encuentran enmarcados por un cordoncillo de puntos en la misma madera y con perfil decorado con filetes de ébano. Tiene una placa de plata, ubicada en el frontal de la pieza, con certificado de procedencia y autenticidad.

Esta pieza es un regalo de Fernando VII a la Azafata de la Reina, miembro de la familia Proyé, con motivo de sus nupcias. Este mueble es un claro ejemplo de la transición del gusto de los muebles a lo largo del siglo XVIII. El uso de la caoba, material muy apreciado, siendo la de Santo Domingo de Cuba la más valorada, que viene a sustituir a los tradicionales muebles de nogal. El uso de las patas cabriolé que aumentan la esbeltez de las mesas y eliminan los travesaños y fiadores. A esto hemos de añadir la riqueza en concreto con el uso de un metal poco común en muebles como la plata especialmente en los tiradores. Por la sencillez y sobriedad de la línea recuerda a los muebles de estilo georgiano del siglo XVIII.

CS: 11250

Inédita.

ETP
TMLG

**07_BARGUEÑO**

Colección Beltrán Ausó

Ébano, nogal, aplicaciones en limoncillo, pino, bronce y carey
h: 106'5 cm; a: 66 cm; e: 37 cm
Siglo XVIII

Bargueño papelerera de estilo italiano, realizado en ébano en lámina, nogal, aplicaciones de limoncillo y pino con una decoración de bronce incrustado rodeando todo el frente y cajones. Muestra unas aplicaciones en carey rosa, que se extrae en forma de láminas finas del caparazón de la tortuga carey del Extremo Oriente, y fueron altamente apreciadas en los siglos XVIII y XIX y muy utilizadas mientras imperaba el gusto rococó.

Mueble con rica decoración externa provisto de cajones y en ocasiones de asas y tapa abatible destinado a la custodia de papeles y objetos menores. Este tipo de escritorio alcanza su máximo esplendor en los siglos XVI y XVII. El bargueño que aquí se expone presenta una decoración a base de láminas extraídas del caparazón de la tortuga carey del Extremo Oriente. Con este material, muy apreciado en los siglos XVII y XVIII, se conseguían ostentosas marqueterías. Aunque ya era utilizado por los romanos, el empleo de este material noble experimenta un gran auge cuando André Charles Boulle, el gran maestro ebanista francés lo emplea para sus ostentosas marqueterías barrocas de carey y latón.

C.S.: 11215

Inédito

RCG

**08_COPA**

Colección Beltrán Ausó

Cristal
h: 27'9 cm; a: 14 cm
Siglo XIX

Copa de vidrio dorado y pintado. Base anular; pie troncocónico abocinado. Astil de perfil circular; moldurado en el extremo de unión con el cuerpo por una sucesión de estrías y con dos conjuntos de molduras, una engrosada, separada por un estrechamiento. Cuerpo en forma de media naranja, borde recto y labio redondeado. Decoración grabada y esmaltada. El pie está decorado con cristal realzado formando cuatro bandas de decoración floral esmaltada en blanco y bordes pintados en dorado. Estrías y moldura marcadas en dorado. La taza está decorada con cuatro medallones ovales opuestos diametralmente con esmalte translúcido: dos con esquema geométrico, sobre reticulado e incisas en cristal teñido; las otras dos representan una, la imagen de un niño, con flor y manto púrpura, y en el segundo hay una representación paisajista. Fondo de copa con decoración de follajes de hoja de parra en dorado.

Por el estilo y formas, además de por el uso de esmaltes translúcidos, podría tratarse de una producción procedente del norte de Europa, como Bohemia o Viena. El tamaño y los motivos indican un uso decorativo, un recordatorio de la primera comunión de algún niño o niña.

CS: 12149

Inédita.

ETP
TMLG

**09_PANEL CERÁMICO DE COCINA**

Colección Fondo Histórico

Cerámica
Cada azulejo: h: 19'5 cm; a: 19'5 cm; e: 1'8 cm
Panel: h: 118'5 cm; a: 87 cm; e: 1'8 cm
Fines del siglo XVIII

Panel cerámico que representa un personaje femenino de pie, con la cabeza vuelta a su derecha. En las manos, sujeta un plato con un ave desplumada y decapitada. Viste falbalá amarillo y guardapiés entre tonos verdes, camisa de lino blanca arremangada con pañuelo de cuello también blanco cruzado delante y justillo en rojo. En la cintura lleva el delantal amarillo recogido. Calza zapatos de cuero de tacón alto en azul cobalto y lleva medias blancas. El pelo trenzado va recogido en un moño y sujeto por una aguja. Lleva pendientes largos. A la derecha del personaje, en el suelo hay una gran tinaja de color azul verdoso. En la pared, colgada de una alcayata hay un hacha de carnicero y de una cuerda pende un gancho seguramente tipo ancla (se ha perdido parte del dibujo) del que cuelgan ristras de morcillas. En la izquierda, a los pies del personaje hay un gato del que se conserva la cabeza, las patas traseras y la cola. En la pared, un gancho tipo ancla sujeta de la cabeza un ave desplumada y una pata de cerdo. La escena se rodea por una sencilla orla en la parte superior y en el lateral derecho, donde la mitad inferior ha sido cortada (unos 3,5 cm) al igual que ocurre en el lado izquierdo en que la última hilera de azulejos ha sido seccionada verticalmente (unos 10 cm). La parte inferior no debió tener dicha orla.

Este panel va acompañado de otro similar en el que aparece un personaje masculino sujetando una horchatera o tonel cantimplora conteniendo algún líquido como agua limón o agua, sobre una mesa de madera para cortar carne. A los pies un perro lame las gotas de sangre que caen del conejo que hay colgado de una alcayata. También aparecen colgadas un par de sartenes y una ristra de longanizas. A la izquierda un banco con una salvilla que contiene cuatro vasos cierra la escena, que aparece rodeada por una orla similar que aquí aparece completa a excepción del lado inferior donde no existe. Ambos paneles constan de 30 azulejos que están numerados por detrás en negro. Además llevan una señal a la izquierda del número que evita la confusión de azulejos entre ellos. En el primero la marca es una especie de «V» en la esquina superior del azulejo. En el segundo, un «3» pegado al lado izquierdo del azulejo. Algunos números van subrayados. El último, el número 30, aparece subrayado dos veces, posiblemente como indicación de que es el último, lo que nos lleva a pensar que la orla del lado inferior no existió. Los fragmentos y azulejos faltantes han sido restituidos volumétrica y cromáticamente cuando ello ha sido posible. La cabeza del perro que aparece con el personaje masculino parece la de un cerdo y no une bien con el resto del cuerpo. El hecho de que lleve la misma marca por detrás nos lleva a pensar que la pieza se rompió en el taller o en el momento de montar el panel y se rehizo inmediatamente pero no siguiendo ya el dibujo de la escena en conjunto. Ambos paneles presentan un dibujo muy cuidado, perfilado en manganeso y gran calidad en la realización de toda la escena.

FLORES ABAT, M.A., 2001.

TMLG



10_VISOR ESTEREOSCÓPICO. TAXIPHOTO

Colección Sánchez de Prado

Madera de Caoba, vidrio y metal
h: 124'5 cm; a: 32 cm; e: 32 cm
Principios del siglo XX

Mueble de madera de caoba compuesto por dos cuerpos prismáticos. El inferior es un armario rectangular sobre cuatro patas acabadas en bola y puerta delantera en cuyo interior hay catorce cajones clasificadores. Cada cajón cuenta con cuatro compartimentos donde se encajan cuatro carros preparados para albergar, de forma vertical, veinticinco diapositivas estereoscópicas. En el cuerpo superior están instalados la maquinaria y dos orificios provistos de lentes. En los laterales hay dos asas metálicas con forma de aldaba. La parte trasera tiene un cristal blanco translúcido. Tapadera superior abatible. El mueble parece de estilo sobrio y funcional. Tiene dos placas; en la superior se lee *Le Taxiphote. Stéréo-classeur. Distributeur automatique. Breveté. S.G.D.G.*; y en la otra se explica su funcionamiento.

El visor estereoscópico se puso de moda en diferentes versiones junto al gusto occidental por la fotografía. El mecanismo consiste en colocar un carro en el interior de la caja superior. Con la acción de una manivela avanza cada diapositiva que es elevada hasta quedar entre las lentes y la entrada de luz trasera. Una rueda colocada en un lateral permite seleccionar la diapositiva deseada hasta un total de veinticinco. Consta de rueda para ajustar las lentes a la medida del usuario e indicador frontal para el número de la placa que se visualiza y una segunda rueda para visualizar el texto anotado por el autor de la fotos que se encuentra escrito entre ambos cristales. La contemplación de estas placas a través del visor permite obtener un efecto tridimensional de la imagen.

CS: 12217

Inédita

ETP
JLMF



11_PALETA DE ALBAÑIL DE PLATA

Colección Fondo Histórico

Plata
h: 31'5 cm; a: 9'7 cm; e: 7'4 cm
1911

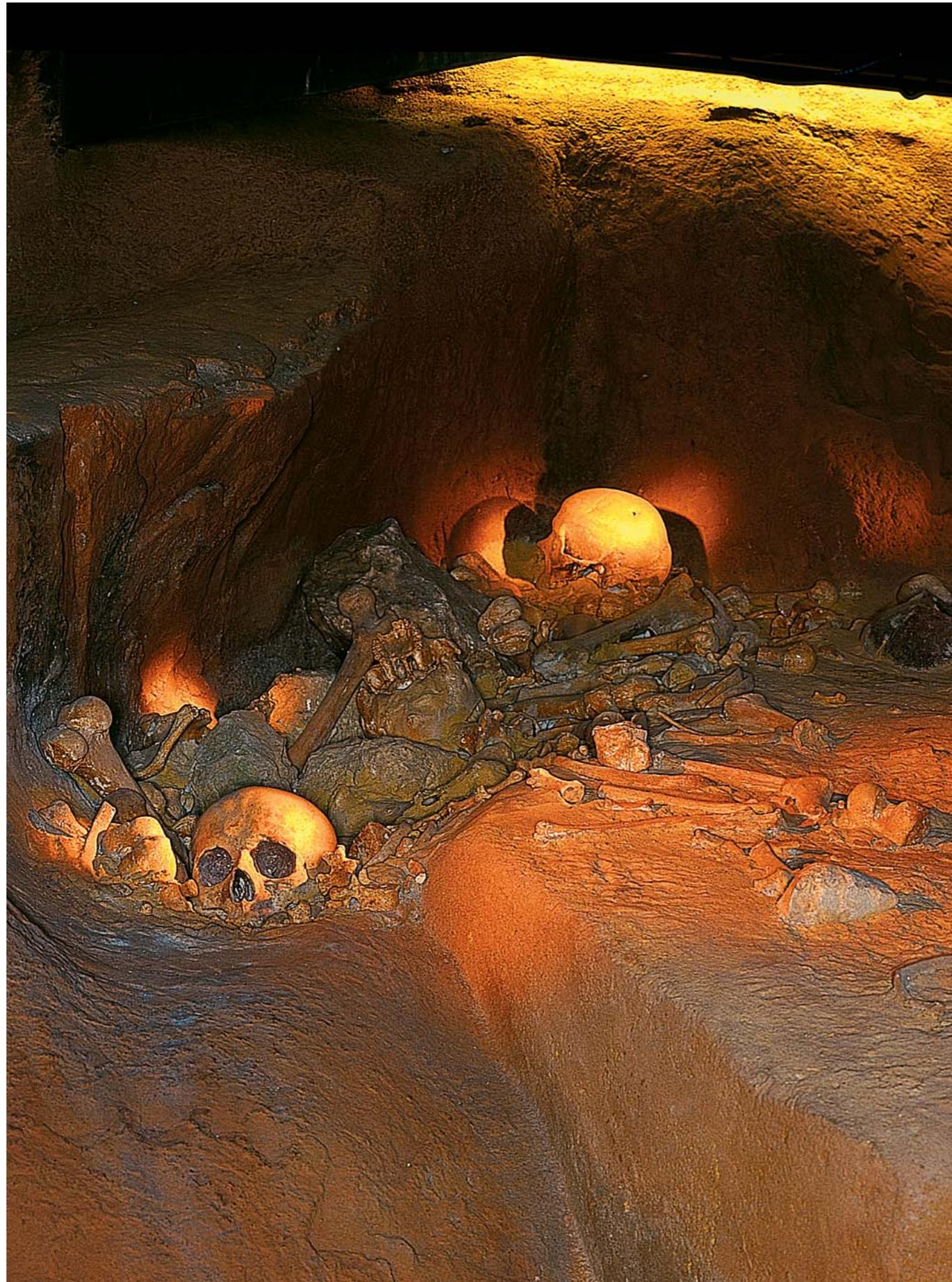
Paleta de plata en su color de forma triangular; perfil y punta redondeado. Mango cilíndrico con engrosamiento en el extremo distal y moldurado en el extremo de unión con la paleta. Decorada con grabado conmemorativo en el anverso con la siguiente inscripción en letra capital: "S.M. EL REY D. ALFONSO XIII INAUGURÓ LAS OBRAS DEL FERROCARRIL ESTRATÉGICO DE VILLAJOSYA Á DENIA CON ESTA PALETA EL DÍA 13 DE FEBRERO DE 1911". Triple marcaje de platería situado en el extremo del anverso junto a la unión del mango, con el símbolo de la localidad, Madrid, contraste y platero. Obra del artifice madrileño Ramón Espuñes, formado probablemente en la Real Fábrica de Platería de Madrid.

Esta paleta, semejante a otras paletas conmemorativas, se fabricó con motivo de la inauguración de las obras ferroviarias del tren de vía estrecha que unía las poblaciones de Alicante y Denia, a la que asistió el rey Alfonso XIII.

C.S.: 12250

Inédita

ETP



06_ arqueología de campo

Excavando en una cueva

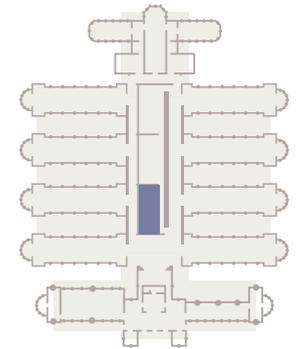


_ Sala de Arqueología de campo

En la sala de Arqueología de Campo se recrea el proceso de excavación de una cueva - abrigo, donde se recogen datos extraídos de diferentes yacimientos arqueológicos de la provincia de Alicante, reunidos para de un modo didáctico, dar a conocer el método propio de la Arqueología y los resultados de su aplicación en distintos contextos. Las cuevas conservan bien los sedimentos procedentes del exterior: Su estudio, a partir de muestras tomadas de los perfiles producidos a lo largo de la excavación, permite, junto con otros análisis, la reconstrucción de la evolución medioambiental. Los sedimentos contienen restos materiales, producto de las actividades humanas que se realizaron en la cavidad a lo largo de miles de años. Para conocerlos, se excava guardando planos horizontales estratos y pisos de ocupación superpuestos.

La sala es muy rica en contenidos y conviene una visión pausada de la misma. En pantallas de plasma se recogen multitud de datos, explicando bien los hallazgos arqueológicos que se recrean, su proceso de estudio, así como la función o utilidad de todas las herramientas empleadas en la excavación. En un panel se resume el contenido de todos los estratos distinguidos en el perfil de tierra dispuesto a lo largo de toda la sala. Es una fiel reproducción de los testigos o perfiles que en los yacimientos dejan los arqueólogos al profundizar la excavación de las distintas capas de sedimentos.

La parte inferior, rojiza y con bandas de cantos y pequeñas gravas, es característica del final del Pleistoceno, etapa geológica en la que se desarrolló el Paleolítico. La parte superior, gris, es propia del Holoceno, etapa geológica que se inició hace unos 10.000 años. La coloración es producto de una ocupación humana más intensa, señalándose manchas blanquecinas horizontales, testimonio del encendido de fuegos, dentro de la cueva. En el perfil se indica una columna de extracciones horizontales de sedimento, muestras que luego en laboratorio permiten la realización de análisis polínicos a los efectos de conocer la vegetación del entorno de la cavidad en cada época. Los 14 niveles señalados en una columna de números romanos, se establecen a partir de datos sedimentológicos. Así las características de la tierra —color, textura, presencia de piedras o cantos...— varían a lo largo del tiempo en función de las condiciones ambientales de las cuevas, tanto externas como interiores, y, por supuesto, de la intensidad de la ocupación humana. Una de las claves principales de la arqueología es precisamente la ordenación sucesiva que, en su formación guardan los estratos. Salvo alteraciones, los que quedan más abajo contienen las evidencias más antiguas.



La bóveda de la cavidad informa sobre su origen cárstico. Del techo cuelgan coladas y estalactitas características. Del techo cuelgan cuerdas que terminan en plumadas que alcanzan el área de excavación. Son equidistantes y su marca es la guía para señalar los sectores que permiten trazar la cuadrícula, guía necesaria para localizar con la ayuda de flexómetros los hallazgos y luego poder registrarlos en planos realizados a escala. Dentro de la cavidad es necesario alumbrarse con luz artificial, y para la realización de fotografías es imprescindible el uso del trípode. El nivel y la mira sirven para tomar la cota o altura de los hallazgos. Lápices, plantillas de dibujo, papel milimetrado y cuadernos, testimonian ese trabajo de registro de todo lo que pacientemente se localiza valiéndose de picoletas, triángulos, espátulas, paletines, cepillos, brochas, y recogedores. Con todo se consigue descubrir por ejemplo fragmentos de cerámica, o con mucha suerte vasos enteros, objetos en sílex, hueso, metal... o restos de fauna y huesos humanos.

Fuera del área de excavación con ayuda de cedazos y, a veces con la aplicación de agua, se criban las tierras que se extraen en el proceso de excavación, para impedir la pérdida de materiales arqueológicos y recoger muestras de carbones, semillas o pequeños huesos. Esta tarea puede contemplarse en monitores donde se ofrecen tomas reales de trabajos propios de la arqueología tanto en campo como en laboratorio, mostrando como se introducen los datos en ordenador, la limpieza, sigla y dibujo de los materiales arqueológicos. Realmente, un mes de excavación conlleva un largo año para ordenar la documentación y redactar el correspondiente informe o memoria que luego constituirá la base documental para la realización de libros o artículos científicos.

Accediendo por la escalera de la izquierda a la pasarela superior pueden contemplarse múltiples hallazgos sobre los distintos pisos de excavación. En la pared de la cueva y a la altura de los ojos se reproducen pinturas rupestres. El piso de excavación más profundo (Paleolítico Medio), y por tanto antiguo, recrea el hallazgo de un hogar junto al cual se van descubriendo distintos restos de fauna, lascas y otras elaboraciones en sílex. Se trata de una recreación de una de las capas de excavación del yacimiento de El Salt (Alcoy), uno de los mejores para el estudio de los grupos de neandertales, en el que se encuentran restos de fauna extinta como los de uro y rinoceronte y huesos humanos.

Unos 50 cm por encima, la excavación se ha detenido en la documentación de un piso de ocupación característico del Solutreogravetiense (Paleolítico Superior), donde se descubre un hogar similar al encontrado en el Abric de la Ratlla del Bubo (Crevillent). Cerca queda una calota humana de nuestra especie, reproducción del original de la Cova Beneito (Muro de Alcoy). Además de lascas y láminas en sílex y algunos útiles en hueso característicos, también se identifican, huesos de animales, tales como cabras, ciervos y caballos cuya caza serviría de sustento para el grupo humano que ocupara de un modo estacional este tipo de cavidades. En la pared de la roca puede contemplarse una reproducción característica de un motivo de Arte Paleolítico: la cabra de la Cova del Reynós (La Vall d'Ebo). Atribuída al Solutrense, se trata de un pequeño motivo pintado mediante grueso trazo que dibuja su contorno exterior.

De nuevo en el piso, unos 50 cm más arriba, la excavación descubre una ocupación del todo diferenciada de las previas (Neolítico). Ahora en el registro material sobresalen los fragmentos de cerámica y pequeños vasos enteros decorados, observándose también hachas en piedra pulimentada, un cincel y una cuchara de hueso, además útiles elaborados sobre láminas de sílex. Todo ello es testimonio de la ocupación de la cueva durante una fase temprana del Neolítico, bien testimoniada en Alicante en la Cova de l'Or de Beniarrés o la Cova de les Cendres de Teulada. Destaca la acumulación de huesos de animales domésticos (ovicápridos). Muy probablemente entre el sedimento existan semillas de cereales, testimonio de los primeros cultivos.

En la pared se reproduce el Panel 2 del Abric I de la Sarga (Alcoy). De trazo grueso y con un color rojo oscuro son las representaciones pictóricas del Neolítico Antiguo, observándose entre las mismas un círculo que corresponde a la cabeza de una figura humana característica del Arte Macroesquemático. En un tono rojo más claro se observan por encima de los motivos macroesquemáticos ciervos saeteados en una escena de caza de la que participan varios arqueros. Realizada en una fase más avanzada del Neolítico, esta escena, es una de las más características del Arte Levantino.

Unos 30 cm por encima, la excavación se ha detenido en un piso en el que sobresalen los huesos humanos. Se trata de un nivel característico del uso de la cavidad como lugar de enterramiento durante el Calcolítico. Junto a la pared se dispone el osario, resultado de la necesidad de crear espacio para nuevas inhumaciones. La excavación ha descubierto un esqueleto y distintos objetos que conformarían los elementos de atuendo y de ornato del difunto- cuentas de collar, varillas y finos alfileres de hueso- junto a objetos de ofrenda –puntas de flecha y cuchillos en sílex y hachas pulimentadas-, entre los que aparecen algunos elaborados en cobre, como punzones y puñales.

Gracias a la aplicación de un método preciso se encuentra cerca del esqueleto una fosa en la que se descubre un ritual funerario diferente. Se trata de una inhumación individual donde los huesos, sin guardar ordenación anatómica, conforman un paquete debajo del cráneo. La fosa -recrea un hallazgo real producido en la Cova d'En Pardo (Planes) – resulta posterior a la inhumación del esqueleto y también a los huesos del osario. Se excava en un nivel que parte de un piso superior en el que se localizan útiles metálicos y cerámicas características del final de la Edad del Bronce.

En la pared ahora pueden contemplarse reproducciones de distintos motivos de Arte Esquemático como las cabras del Barranc de la Magrana (Vall de Gallinera), ídolos del Barranc dels Garrofers (Planes) y de la Peña Escrita (Tárben) y el motivo grabado de Al Patró (La Vall de Gallinera). Como ejemplo de ocupación de las cuevas en épocas posteriores se reproduce también la inscripción romana de la Cova de l'Aigua (Denia), quedando bajo la misma en el piso más superficial que descubre la excavación, donde se localizan cerámicas de época ibérica y romana y el fondo de una tinaja dispuesta debajo de una estalactita, única pieza original del montaje. De época moderna, procede de la Cova d'En Pardo (Planes), donde se encontró guardando esa posición idónea para recoger el agua que caía de la estalactita, resultando testimonio de la ocupación morisca de la cueva.

Cerca de la escalera de bajada se observa un hoyo similar al que realizan los excavadores furtivos en los yacimientos, disponiéndose en la pared rocosa, una réplica de una agresión que sufrió una pintura rupestre de la comarca de La Marina, cuando fue sustraída por delincuentes. Todas esas agresiones afectan a un Patrimonio que, de todos, es legado de quienes en el pasado ocuparon estas tierras.

Jorge A. Soler Díaz



Audiovisual. La evolución del medioambiente en Alicante

La producción audiovisual que se proyecta sobre la gran pantalla suspendida frente a la escenografía nos muestra con todo detalle los cambios sufridos por el paisaje a lo largo de la secuencia arqueológica que se reproduce en esta última. Empleando como escenario un paisaje imaginario, en el que se ha tratado de incluir los aspectos topográficos más representativos de la provincia de Alicante, se muestran desde las transformaciones que determinaron los cambios climáticos provocados por las glaciaciones hasta las modificaciones que las sociedades humanas han ido introduciendo en nuestro entorno natural a lo largo del tiempo: campos de cultivo, acequias, caminos, aldeas, ciudades y autopistas, ferrocarril, etc.

El recorrido se inicia hace 120.000 años, cuando en un ambiente húmedo y templado la cueva servía de cobijo ocasional a un grupo de macacos que desde la boca de entrada a la misma contemplan un paisaje plagado de especies animales hoy completamente extinguidas, como las hienas o los hipopótamos.

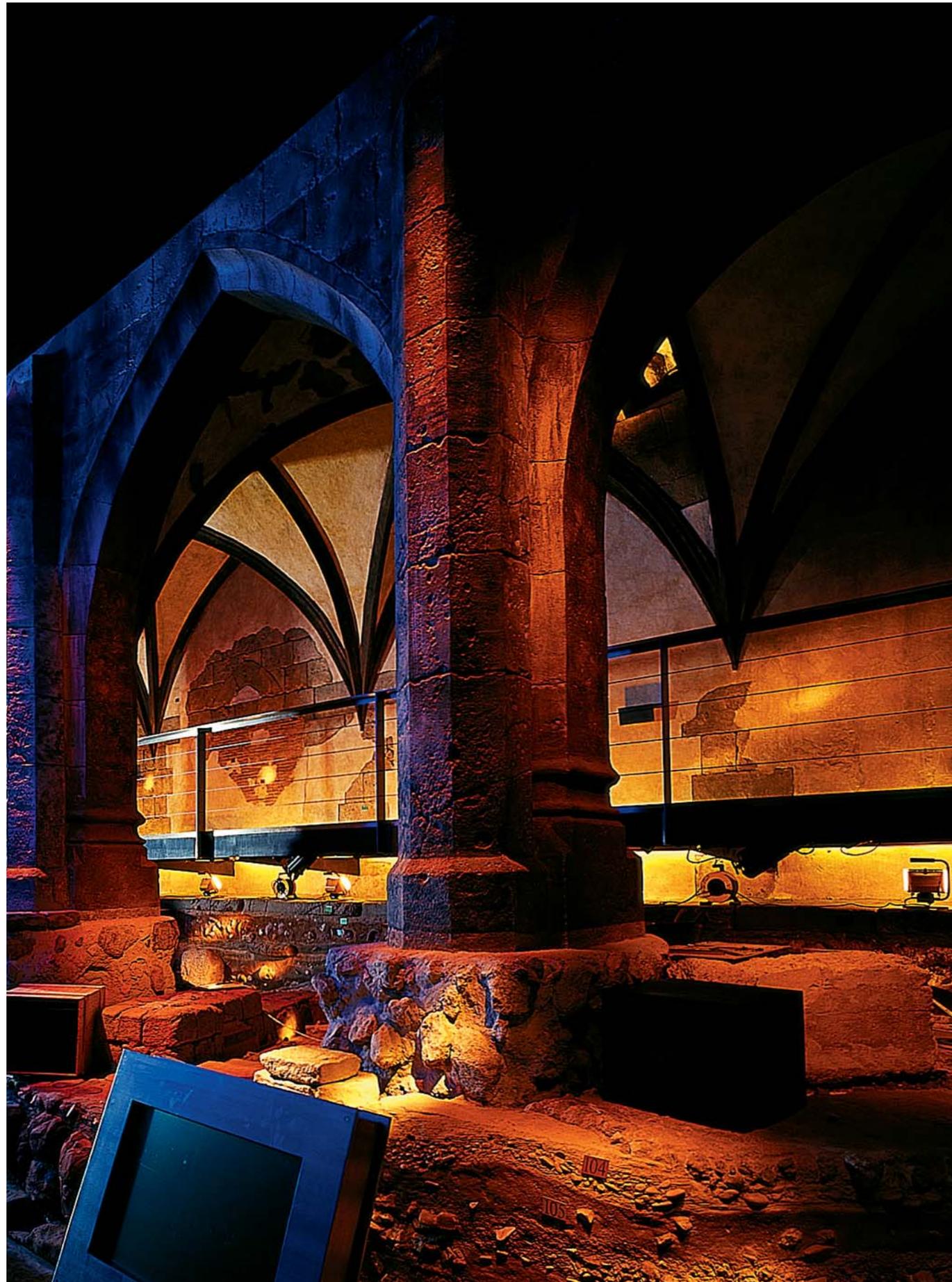
Hace 70.000 años, la cavidad se encuentra habitada por un grupo de neandertales, ante quienes se abre un paisaje ya transformado por unas condiciones climáticas de mayor aridez y sequedad, en donde campan a sus anchas manadas de leones y cruzan los montes gamos, uros y osos. Hace 18.000 años el frío es intenso, las cumbres nevadas denotan una sensible bajada de las temperaturas, y el antiguo lago se ha convertido en un pequeño conjunto de charcas entre las que deambulan zorros, caballos salvajes y ciervos, entre otras especies características de un paisaje estepario con una vegetación típica de climas rigurosos.

Por fin, hace 7.000 años las condiciones climáticas se aproximan a las actuales, con una fauna que nos resulta ya mucho más familiar: conejos, jabalíes, ciervos, cabras salvajes, etc; a partir de hace 5.000 años, el hombre comenzará a ser protagonista de las transformaciones del paisaje. En esos momentos aparecen las primeras aldeas de campesinos, más o menos permanentes, y los primeros espacios deforestados para crear campos de cultivo. A las especies salvajes características del bosque mediterráneo se unen ahora rebaños de animales domésticos, como las cabras y las ovejas. Entre hace 3.500 años y 2.500 años la intensificación agrícola y el paulatino crecimiento demográfico hará surgir poblados y ciudades en las cumbres de los cerros y crecer la amplitud de los campos de cultivo, así como los primeros caminos. Todo ello antesala de las transformaciones que trajo consigo la implantación de las villas romanas, hace unos 2.000 años, cuando la definitiva especialización de los cultivos y la explotación intensiva del campo imprime un sello indiscutiblemente humanizado al paisaje.

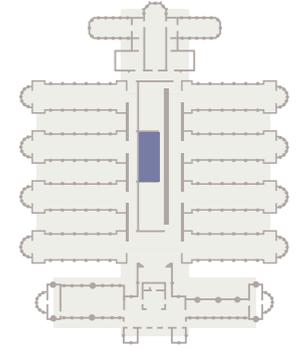
Hace 1.000 años el paisaje se halla dominado ya por la presencia destacada de castillos al pie de los cuales encontramos alquerías habitadas por campesinos, afanados en el cultivo de unos campos irrigados por medio de complejos sistemas de acequias y norias con las que se extrae el agua. Hace tan sólo 100 años, la acción transformadora del hombre se advierte ya por todas partes: caminos por donde circulan carruajes y los primeros vehículos a motor, núcleos urbanos y pedanías, junto a fincas rurales emplazadas sobre vastas extensiones de campos de cultivo que abarcan ya casi todo el fondo del valle. La desecada laguna, agotada por la explotación de los acuíferos, contempla cómo la línea de ferrocarril discurre por un túnel que ha horadado la sierra.

Finalmente, el audiovisual termina con una visión que trata de aproximarse a la realidad actual en la que si, por un lado, se hace posible la investigación arqueológica del yacimiento ficticio que ha servido de soporte material a la visita a esta sala, y por tanto a obtener los datos arqueológicos que nos han permitido conocer nuestro propio pasado, por otro es testigo del arrollador avance de la tecnología humana y de su enorme capacidad transformadora: carreteras, tendido eléctrico, autopistas, tren de alta velocidad, etc. Infraestructuras cuyo crecimiento descontrolado no sólo acabará dejando una huella imborrable sobre nuestro paisaje sino que en algunos casos puede llegar a destruir los restos mismos de nuestro pasado.

Juan Antonio López Padilla



07_ arqueología urbana
Excavando en una iglesia



_ Sala de Arqueología urbana

En esta sala se muestra una excavación realizada en un edificio todavía habitado. La idea principal que se pretende transmitir es que todo es un mismo espacio arqueológico, tanto lo que se excava como lo que permanece construido, y que se puede analizar desde la metodología arqueológica. Se trata de un único yacimiento que arranca desde el siglo IV a. C. y llega hasta el siglo XX. Hasta un momento de la historia de este lugar, los datos se obtienen estudiando el contexto de los objetos y las características y posición de los estratos de tierra que los envuelven, cubren, se apoyan, etc..., y todo relacionado entre sí, es decir, el contexto global. Y, sin solución de continuidad el estudio se centra en el edificio y sus transformaciones como reflejo de las épocas que van quedando señaladas en él, en forma de modificaciones y añadidos arquitectónicos. El análisis del edificio se basa también en el método estratigráfico que es el registro de la sucesión de acciones constructivas o destructivas que al final dan sentido a su forma, aspecto y funciones.

El edificio elegido para representar la excavación es una construcción del gótico religioso porque es la arquitectura de la Baja Edad Media la más antigua que en nuestras tierras aún sigue estando en uso. Solamente algunos raros ejemplos anteriores, de la época islámica, como la Calahorra de Elche, son edificios (evidentemente con muchas transformaciones) que siguen estando habitados.

La construcción que se levanta es parte del claustro de un monasterio. El ejemplo que se consideró más adecuado con el objeto de mantener las proporciones arquitectónicas en el espacio expositivo y no crear un extraño pastiche fue el claustro del monasterio de la Trinidad de Valencia, uno de los edificios de gótico más puro del antiguo Reino de Valencia.

Se observa en la sala cómo el piso del claustro ha sido levantado y se ha procedido a la excavación del subsuelo, documentándose varias fases de ocupación anteriores: ibérica, romana, tardorromana y medieval islámica. Se observan distintos instrumentos y elementos propios de la metodología de documentación arqueológica que los arqueólogos, que podríamos decir han abandonado momentáneamente la excavación, utilizan. Se muestran las fichas donde se registran los estratos y objetos, así como cintas métricas y niveles ópticos que registran la situación en planta y altura de los restos, los planos de detalle que van siendo levantados, etc... Quedan en los lugares que están siendo exhumados los capazos, cepillos, picoletas, rasquetas que se emplean para levantar poco a poco y con mucho cuidado las distintas capas de tierra. Imágenes reales de excavaciones donde se muestra la utilización de esas herramientas y sistemas de documentación pueden visualizarse en el monitor que está instalado en la escenografía. Como muestra muy simplificada del método de registro se han situado en las capas y en distintos puntos del edificio unos números que identifican estratos o partes constructivas y que quedan reflejados sintéticamente en el panel vertical que se sitúa a la entrada de la sala. Se ha establecido el número 100 para el pavimento de losas del claustro. La numeración ascendente registra los elementos o unidades estratigráficas arquitectónicas que identifican las transformaciones del edificio y la numeración descendente los estratos, construcciones y otros hechos anteriores al monasterio. Así, al final obtendremos una secuencia codificada de las acciones del hombre y la naturaleza a lo largo de 2400 años, y que normalmente queda reflejada gráficamente en un diagrama a modo de organigrama.

La información compilada de la excavación que se muestra puede ser obtenida en las dos grandes pantallas que están instaladas en la sala. En primer lugar, como resumen de la historia del yacimiento hay una animación que por medio de la secuencia de imágenes de cada momento histórico muestran la formación del lugar que estamos visitando, cómo se van acumulando las capas de tierra que provocan la distinta posición en profundidad de las distintas fases o cómo se va transformando el edificio gótico. En aproximadamente 3 minutos y medio se suceden dibujos que muestran la evolución del lugar desde que estaba deshabitado hasta nuestros días.

En las mismas pantallas, sobre la imagen de la excavación podemos activar la información de cada fase y dentro de ella la de los objetos correspondientes. Cada uno de ellos presenta una información completa, el dibujo o la fotografía de la pieza o construcción real que ha sido reproducida, y los datos que nos aportan en sí mismos, por métodos comparativos o por medio de disciplinas científicas a través de las cuales obtenemos una gran cantidad de información y que se especifican con más detalle en el bloque de Arqueología y Ciencias. Asimismo se detallan los procesos de restauración que se realizan en algunos casos. Por la aplicación, en definitiva, del método científico en el estudio de los objetos y construcciones que han quedado y el análisis del

medio o posición que se encuentran, recuperados por la aplicación de un riguroso sistema de excavación arqueológica, se obtendrán los datos, de la manera más objetiva posible, por los que se llegará a elaborar la interpretación global y de cada una de las épocas del yacimiento.

Todos los estratos, objetos y construcciones presentes en la escenografía son reproducciones que han sido tomadas de la realidad, de distintos yacimientos y de edificios, creando al final una excavación ideal pero resultado de la suma de elementos ciertos y verificables. Además, muchas de las piezas que aparecen en los distintos contextos arqueológicos se encuentran en las salas del MARQ. El visitante, en resumen, puede observar cómo aparecen los restos en las excavaciones, cómo se aplican sobre ellos las disciplinas científicas (en las pantallas interactivas) y cómo son mostradas en una exposición (solamente tiene que desplazarse unos metros), que en definitiva representa la culminación de un largo y complejo proceso científico.

Las distintas fases y características de la excavación mostrada se pueden contemplar desde el nivel del piso de la sala y desde una situación elevada, que corresponde al pavimento del claustro. En la primera de las ubicaciones se visualiza la totalidad del escenario recreado y en particular se ven con detalle las fases ibérica y romana, así como las cimentaciones del edificio gótico que penetran en las capas de tierra que formaban la estratigrafía anterior y que rompen las estructuras precedentes. Desde la pasarela superior se pueden observar las características del claustro y sus modificaciones así como contemplar, desde una posición cenital, las zonas en las que se han exhumado los vestigios ibéricos, romanos y también medievales islámicos. Desde la pasarela asimismo se contempla el audiovisual que será comentado más adelante.

La fase ibérica. Situándonos frente al escenario, a la izquierda y en la posición más profunda se encuentran los vestigios de la época ibérica. Sobre la roca y sin trazas de ocupación anterior, se ha documentado una habitación de una casa que estaba adosada a una muralla. Este detalle se comprueba por el grosor del muro y porque al exterior no hay más construcciones, y además junto a él se conservan las huellas de dos surcos paralelos en la roca que son las carriladas en un camino por el que circulaban los carros. La construcción está realizada mediante zócalo de mampostería y bloques trabados con barro y adobes. El panorama arqueológico documentado muestra una gran cantidad de objetos, rotos pero completos, como ánforas, cerámica de cocina, cerámica fina decorada con motivos humanos y vegetales, pesas de telar, herramientas agrícolas y un molino. Junto al muro que forma la muralla se encuentra un banco de adobes y en el centro de la estancia, un hogar. Todo estaba cubierto por una capa de cenizas y carbones y troncos de madera quemados, las vigas que sostenían la techumbre y, sobre ellos, acumulación de adobes consecuencia del derrumbe de los muros. Los hallazgos indican que la construcción sufrió un incendio y un abandono súbito. Los moradores nunca volvieron al lugar y todo quedó en su sitio como recuerdo del dramático suceso. La fecha del incendio se infiere por el tipo de objetos. La cerámica fundamentalmente lo sitúa en la segunda mitad del siglo III o inicios del siglo II a. C. pero otro detalle ayuda a afinar el momento. Se trata de un tesoriño de monedas que estaba oculto en uno de los muros. Este tesoriño fija aproximadamente la data a finales del siglo III a. C. Sin embargo la fecha de construcción se obtiene por las cerámicas que se encuentran en las trincheras de fundación de los muros. En concreto en la de la muralla se encuentran fragmentos

de cerámica ática de figuras rojas que nos sitúa en la primera mitad del siglo IV a. C. Así pues, la vida de esta fase se prolonga durante aproximadamente siglo y medio o dos siglos, aunque lo que se ha recuperado en objetos muebles muestra la cultura material de sus últimos años.

Al exterior de la muralla y sobre la roca se documenta un grueso estrato de bloques que es el resultado del derrumbe de la misma. Su disposición y forma se ha copiado del derrumbe de la muralla del poblado ibérico de La Serreta.

La destrucción de esta construcción produjo una acumulación de escombros que posteriormente fueron nivelados ya en la etapa romana.

La fase romana. Sobre la superficie formada, en época romana se levantó una villa de la que se ha excavado una parte correspondiente a una habitación. Está construida con sillarejo, llamado *opus vittatum*, trabado con argamasa de cal. Se pueden apreciar por tanto las diferencias constructivas respecto a la etapa ibérica. El interior está decorado con un mosaico del tipo *opus signinum* realizado con teselas blancas y negras que forman un dibujo geométrico sobre una base de argamasa. Las paredes muestran aún restos de la decoración pictórica, la correspondiente al zócalo a base de imitación de mármol. Tanto el mosaico como las pinturas (con las distintas capas que forman el revestimiento) son reproducción de las procedentes de *Lucentum*. La habitación presenta una puerta con umbral de piedra, también de la misma ciudad romana que da paso al exterior, en concreto a un camino pavimentado con grandes guijarros. En él se pueden apreciar incluso los suaves surcos producidos por el paso de los carros. A la derecha de la habitación se halla otra construcción asociada. Se trata de una cisterna realizada con hormigón (*opus caementicium*) y en la que se muestra la técnica constructiva. El hormigón se encofró al exterior con la pared de tierra que dejó el hoyo excavado y el interior con una pantalla de cañas. A la izquierda de la habitación descubierta se encuentra otra pieza que nos orienta sobre las características del lugar. En posición no original sobresale del corte de tierra una inscripción funeraria que indica que en las cercanías hubo un cementerio.

La fecha de inicio de esta fase romana se conoce por los distintos objetos hallados en las trincheras de fundación de la habitación y en las capas de nivelación. Así, hallamos en las primeras cerámica *sigillata* de inicios del siglo I d. C. y en la capa de preparación del camino una moneda de Augusto. Así pues, podemos situar la construcción de la vivienda y el camino en las primeras décadas del siglo I d. C. Una fecha acorde por ejemplo con la datación del tipo de mosaico.

El final viene dado por los objetos que se encuentran en la capa de abandono y de relleno de la cisterna. Al contrario que en la anterior fase ibérica entre los restos de la villa se muestran pocos objetos, incompletos y heterogéneos, así como escasos elementos de construcción. La interpretación es que la casa fue abandonada paulatinamente, no de manera súbita, por lo que los habitantes y los que frecuentaban el lugar inmediatamente después, se llevaron consigo los objetos útiles o valiosos, así como materiales de construcción que pudieran reaprovecharse. Las piezas de ese nivel de abandono, cerámicas y monedas nos sitúa en la segunda mitad del siglo II d. C. (cerámicas sigillatas africanas y una moneda del emperador Cómodo).

La fase tardorromana. El lugar abandonado fue con posterioridad nivelado quizá para uso agrícola. Pero tiempo después se instaló una necrópolis. Entre las ruinas de la villa se ha documentado parte de una sepultura de inhumación. En una fosa se depositó el cadáver que fue cubierto con tejas planas (*tegulae*) a doble vertiente, es decir en forma de tejado. La fosa penetró en la capa de abandono de la villa altoimperial romana e incluso rompió parte del mosaico. Los objetos asociados hallados en el interior de la fosa nos datan el enterramiento en el siglo V d. C.

Sobre las capas de tierra y escombros que testimonian las fases anteriores los arqueólogos hallan un delgado estrato sin ningún resto material y que presenta una estructura en parte limosa y arenosa con pequeños guijarros. Indica esta capa que la zona estuvo deshabitada largo tiempo. La confirmación se establece con la datación de la fase posterior, muy alejada en el tiempo a la precedente.

La fase medieval islámica. A la derecha de la escenografía, en posición más alta y casi en contacto con el pavimento del edificio gótico, se descubre parte de una construcción realizada con tapial con acceso por una puerta que comunica con un camino de tierra batida. Podemos comparar la diferente técnica constructiva respecto a la fase ibérica o romana. Debajo del camino se ha documentado también una canalización formada por losas cuya sección vemos en el corte de tierra frontal. También, al exterior de la vivienda se ha localizado un pozo que rompe la estratigrafía anterior.

A pocos metros de esta vivienda se ha excavado un enterramiento cuyo cadáver estaba colocado de costado, orientado al SE. Al lado se encuentra una inscripción funeraria en caracteres árabes que menciona el nombre y la fecha de su muerte (año 595 de la Hegira, 1199 del calendario cristiano). La inscripción y la posición del esqueleto indica a las claras que la sepultura corresponde a la época islámica del siglo XII. La construcción de la vivienda, por las cerámicas de las trincheras de fundación (jofainas, ataífores de "cuerda seca parcial"), también se data del mismo siglo.

Este establecimiento se abandona pronto. Los materiales que aparecen en el estrato de amortización alrededor de la construcción y aquel que ciega el pozo indican una fecha de finales del siglo XIII. Se encuentran jarras, jarritas, candiles de pie alto, tinajas y ataífores, lo que indica primero que fue un espacio doméstico y que queda deshabitado poco después de la conquista cristiana. Sobre el suelo de la vivienda se aprecian materiales de construcción, pocos elementos muebles y sin trazas de incendio o abandono súbito o precipitado. Es posible que se derribara el edificio con la intención de erigir otro, aunque este hecho no sucederá inmediatamente sino más de un siglo después.

El edificio gótico. A finales del siglo XV se edifica un monasterio de estilo gótico. Se explanó el terreno y se abrieron grandes zanjas para las cimentaciones que afectaron los restos de las civilizaciones anteriores. Esto es muy evidente en la escenografía. Se observan como los cimientos de los pilares alcanzan los restos ibéricos y que atraviesan y rompen las estructuras islámicas y romanas. Estos cimientos, realizados con argamasa y bloques de piedra cuentan con sillares labrados, desechos de la ornamentación del monasterio y están rodeadas por una pequeña zanja

con cerámicas del siglo XV que, arqueológicamente indican la fecha de construcción y que están situadas en el fondo de esta trinchera de fundación junto a otras 1800 años anteriores (las ibéricas). Pero ambos conjuntos quedan perfectamente separados por sus respectivos estratos. Es importante la excavación minuciosa para detectarlos y no mezclar los restos que se encuentran por cota, a la misma altura.

La parte mostrada del monasterio en esta escenografía es una parte del claustro, con cuatro arquerías sostenidas por tres pilares. Los extremos de su unión con las paredes de la sala se ha solucionado mediante consolas. Los pilares, de basa moldurada, están reforzados por el exterior con contrafuertes que sugieren una galería superior. El corredor está cubierto con bóvedas de crucería compuesta por arcos que se cruzan diagonalmente o nervios. Para aliviar el peso de las bóvedas, los riñones (espacio interior entre los muros laterales y el intradós de la bóveda) se rellenaron con grandes vasijas, un recurso habitual en la arquitectura gótica.

La fábrica original de la construcción es de sillería y en el muro del fondo se abrían ventanas ojivales enfrentadas a los arcos, de los cuales se aprecian tres posteriormente modificados, mientras que otra está oculta completamente por revocos posteriores. El piso está formado por losas de piedra, muy desgastadas por el uso de varios siglos.

Algunos sillares muestran signos incisos geométricos como cruces y estrellas. Son marcas de canteros, que señalan el artesano o taller que realizó el bloque. Algunas sin embargo, pueden indicar la situación donde debería colocarse el sillar, es decir una marca arquitectónica.

En definitiva, el estilo de la construcción, los materiales arqueológicos (aquellos del subsuelo o las tinajas de la bóveda), así como otros elementos complementarios (las marcas de cantero por ejemplo), señalan la edificación a finales del siglo XV. Sin embargo, en la Edad Media cristiana





contamos a menudo con documentos escritos en los que aparecen detalles de los edificios (inicio de la construcción, donaciones, reparaciones, consagraciones), que enriquecen y a veces precisan su historia y características arquitectónicas. Pero la información escrita no invalida o desplaza en absoluto el análisis arqueológico ya que incluso este puede matizar aquella documentación y, sobre todo informar sobre aspectos importantes no recogidos por las fuentes.

Las modificaciones del edificio gótico. Es imposible que cualquier construcción permanezca inalterable en el transcurso de los años. Es necesario realizar reparaciones o adaptarlo a los nuevos usos o funciones que imponen las distintas épocas históricas o momentos puntuales. Es por ello que a través del análisis arquitectónico y aplicando la metodología de la estratigrafía, podemos leer las transformaciones del edificio individualizando las distintas “capas” y establecer una relación entre ellas para obtener una secuencia temporal.

En el ejemplo de la sala, en primer lugar la sillería del muro del claustro se cubrió con un enfoscado a base de mortero de cal que incluso ocultó una de las ventanas, la situada en el extremo derecho. Esta operación se realizó en los siglos XVI-XVII puesto que lo que tenemos datado, sobre este enfoscado son graffiti del siglo XVIII.

Los graffiti son expresiones de carácter popular y de variada temática. Los que aquí se presentan son reproducciones a escala real de una parte de los existentes en la iglesia de Santa María de Alicante. La mayoría son incisiones y predomina la temática naval (barcos de guerra, comercio o pesca con escenas incluso de batallas), aunque también están presentes otros de figuraciones humanas o armas.

En el siglo XVIII se produce una transformación significativa. La ventana central se modifica. Se desmontan los laterales de la fábrica original y se crea un vano cuadrangular adintelado. De la ventana original quedó sólo la parte superior.

Posteriormente esta ventana fue tapiada con ladrillo macizo. La fecha de esta intervención se puede deducir con bastante aproximación. En primer lugar, sobre los ladrillos hay un barco dibujado con la fecha 1924. Esto nos indica que los ladrillos hubieron de colocarse antes de aquel año y estos tienen unas dimensiones (3 cm de espesor y 27 cm de longitud) habituales a partir de mediados del siglo XIX. Por tanto el tapiado de ventana hubo de realizarse entre la segunda mitad del siglo XIX y 1924.

Durante el siglo XX además se produce el acristalado de una ventana y el tapiado de otra. Esta última con ladrillos muy diferentes a los anteriores, ya que son huecos y además sobre ellos aparece un enfoscado realizado no con mortero de cal sino con cemento Pórtland.

Manuel Olcina Doménech



Audiovisual. La ciudad y los asentamientos

El audiovisual de la sala de Arqueología Urbana muestra el patrón de los principales núcleos habitados de las diferentes sociedades establecidas en la actual Alicante y sus alrededores desde la Edad del bronce hasta principios del siglo XXI. Tiene una duración aproximada de cinco minutos y está estructurado en ocho escenas, situadas en el espacio y en el tiempo mediante leyendas —escritas en castellano, valenciano e inglés—, que ilustran, de la manera más fidedigna posible, como eran esos asentamientos.

A grandes rasgos las diferentes escenas se pueden agrupar en dos partes, la primera de las cuales expone cómo los primeros asentamientos se ubicaron hasta época tardoromana en la zona de la Albufereta, en concreto en la Serra Grossa, en el Cerro de las Balsas y en el Tossal de Manises. En la segunda parte, se observa cómo desde época islámica, el principal asentamiento se emplaza en las laderas del Benacantil, constituyendo ya el núcleo original de la actual Alicante, que irá ampliando su área habitada al tiempo que potenciará su puerto para acomodar sus infraestructuras a una creciente actividad comercial.

Para elaborar este audiovisual se ha empleado reconstrucciones infográficas realizadas aprovechando al máximo la documentación arqueológica disponible en el estado actual de nuestros conocimientos, evidenciando claramente cómo la arqueología es fundamental para conocer los diferentes establecimientos asentados en nuestro entorno. También se han utilizado ilustraciones, planos, grabados, filmaciones, fotografías... Además, diferentes vistas aéreas sirven para que el espectador pueda ubicar los diferentes asentamientos de la zona de la Serra Grossa, La Albufereta, el Benacantil y el actual solar de la ciudad de Alicante. Algunas de las escenas incorporan filmaciones de personajes insertados en la infografía.

El audiovisual comienza con una vista aérea de la zona de la Albufereta y la Serra Grossa y la leyenda “Edad del Bronce. Bahía de Alicante. Poblado de Serra Grossa. Hace 4.300 años” seguida de una escena que nos permite ver un sector del poblado cuya vista se orienta hacia la costa.

Un nuevo título —“Época ibérica. Bahía de Alicante. Poblados del Cerro de Las Balsas y Tossal de Manises. Hace 2.350 años”— señala que hemos cambiado de cronología y de sector; ahora al pie de la Serra Grossa y alrededor de la zona húmeda de la Albufereta. A la vista aérea de los dos asentamientos sigue una vista interior de lo que podría ser el Cerro de Las Balsas, con algunos personajes en una calle delimitada por las características casas ibéricas con pared de zócalo de mampostería y adobes; al fondo se divisa la muralla.

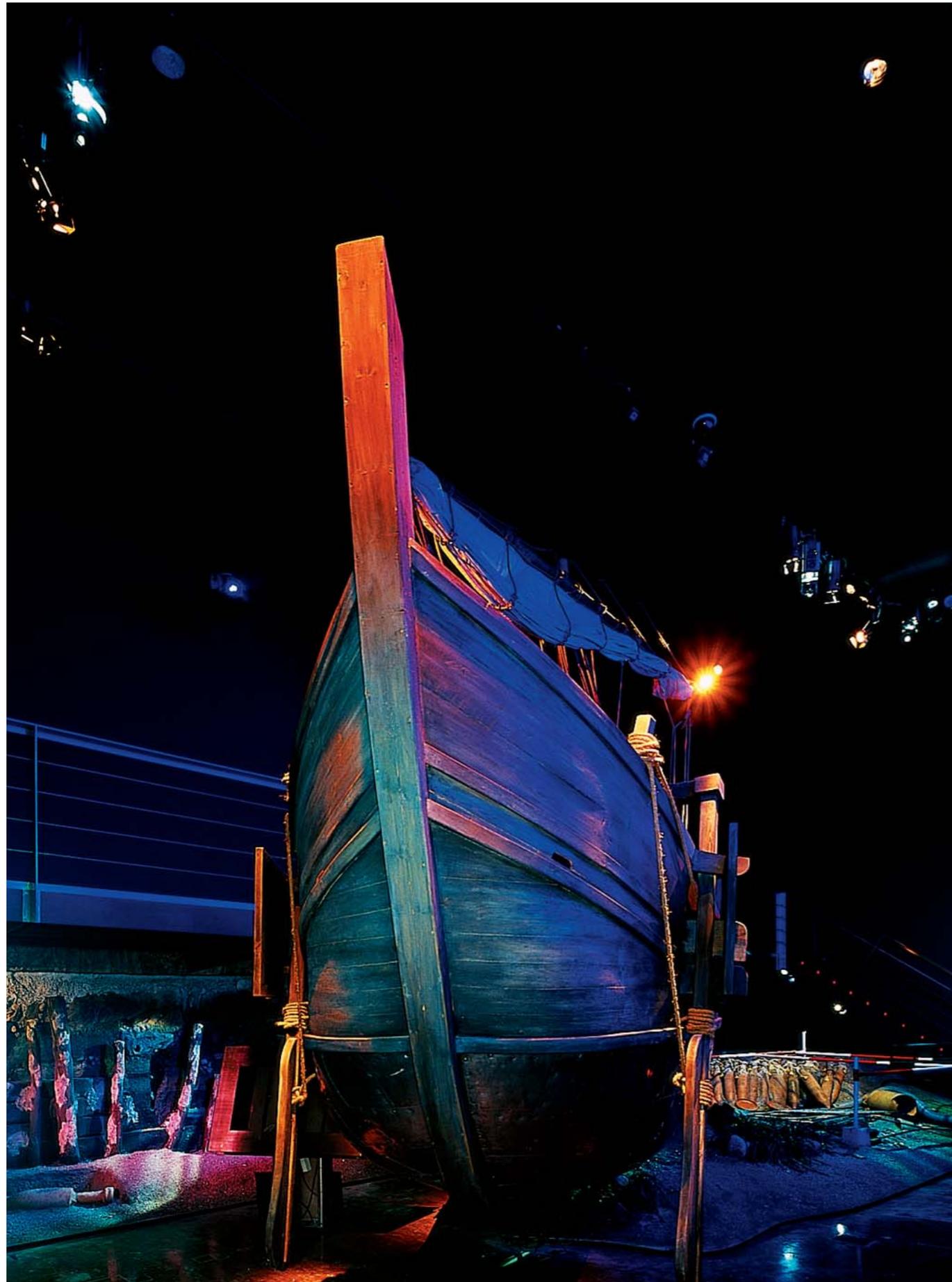
La tercera escena, nombrada “Época Romana. Bahía de Alicante. Ciudad de Lucentum. Hace 2.000 años” nos sitúa en la llamada calle Popilio de la ciudad romana, donde varios personajes realizan sus tareas cotidianas junto a una taberna o tienda, un característico espacio comercial del mundo romano, reconocible por la tipología de sus umbrales y el sistema de cierre de sus puertas.

En las siguientes cinco escenas el Audiovisual se centra en la evolución del asentamiento establecido en las laderas del Benacantil desde época islámica y básicamente muestra la expansión primero de su núcleo urbano y sus fortificaciones y luego de su puerto. Se trata de vistas perpendiculares a la costa tomadas desde el mar en el área ocupada en la actualidad por el puerto, el castillo de Santa Bárbara y la Explanada.

Después de las escenas referidas como “Alicante. Hace 900 años” que muestra los edificios y espacios singulares de la ciudad musulmana y en primer plano la llamada Puerta Ferrisa y “Alicante. Hace 450 años” que muestra la ampliación de la ciudad tras la conquista cristiana y la adaptación de edificios y espacios —por ejemplo la iglesia de Santa María a las necesidades de la sociedad feudal, en la escena “Alicante. Hace 300 años” destaca la existencia de un puerto comercial de primer orden, convertido ya en motor del crecimiento económico y urbano de la ciudad, y frecuentado por un denso tráfico comercial.

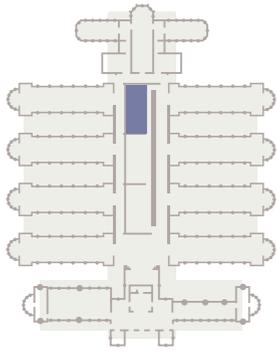
Las últimas dos escenas (“Alicante. Hace 200 años” y “Actualidad”) muestran la expansión hacia el sur de Alicante en los últimos dos siglos, terminando el audiovisual con su aspecto a principios del siglo XXI.

Julio J. Ramón Sánchez



08_ arqueología subacuática

Excavando bajo el agua



En esta sala sobresale y sorprende la extraordinaria reproducción de una embarcación romana de transporte, anclada en el reconstruido puerto, que constituye el eje temático de este espacio "Excavando bajo el agua", dedicado a la arqueología subacuática. Sala comisariada por el experto director del CASC, Xavier Nieto y en la que se pueden observar todos los detalles de la nave romana: desde su variado cargamento, su técnica constructiva, su velamen, timones, bomba de achique, etc.. hasta las sencillas herramientas de que disponían los marineros. Todo ello facilita al público la comprensión de la complejidad y de las dificultades que representaba la navegación por el mediterráneo en la antigüedad. Completa el discurso didáctico de la sala, la reproducción, junto a la nave, del yacimiento subacuático de un barco hundido en el siglo V d.C., en proceso de documentación y excavación.

La escenografía descrita no constituye ni se ha pensado para ser una mera ambientación, si no que se ha concebido como el referente y la ilustración que sirve de apoyo para conocer el proceso de documentación e investigación desarrollado por los arqueólogos en los yacimientos subacuáticos, regido por un riguroso método de documentación que permite convertir el mero objeto arqueológico en objeto de valor histórico. Todo este complejo proceso de investigación que va desde los equipos e instrumentos que se manejan en las excavaciones, hasta el análisis detallado de los distintos registros y objetos hallados en los contextos arqueológicos, necesarios para poder llegar a su identificación y datación..., conforman la potente base de datos que contiene el interactivo desarrollado para la sala y dispuesto en una pantalla táctil de gran formato. Interactivo que permite al visitante, ya sea de forma individual o en equipo, introducirse en la indagación y el descubrimiento de todos los contextos y objetos arqueológicos del pecio reconstruido, siguiendo el mismo proceso de investigación desarrollado por los arqueólogos.

A diferencia de los interactivos distribuidos en las salas permanentes, los de esta sala temática no son meramente informativos, sino que están contruidos como los juegos de "rol" en los que es necesario la participación activa del visitante que, si sigue el proceso deductivo de la investigación, llegará a conocer el resultado final. En el caso de que el visitante o los visitantes no se interesen por seguir el juego propuesto, el interactivo dispone de la ventana "animación" que desarrolla la reconstrucción del hundimiento del pecio que se reproduce en la escenografía.

R. Azuar Ruiz



Audiovisual. La evolución de la navegación en Alicante

Este audiovisual refleja la evolución de las embarcaciones que han desarrollado su actividad en nuestras costas desde el Neolítico. Está estructurado en nueve escenas, precedidas de un mapa introductorio, en las que se pueden reconocer diferentes puntos de la costa alicantina así como las distintas actividades practicadas en este medio: fundamentalmente la pesca, el comercio y el transporte de pasajeros, pero también la piratería y la guerra. En algo más de cuatro minutos se aprecia la evolución de la técnica constructiva, de los elementos de las embarcaciones y de las infraestructuras portuarias.

Para elaborar el audiovisual se han creado reconstrucciones infográficas que sitúan barcos y personajes en diferentes paisajes, reproduciendo en ocasiones efectos dramáticos, tales como escenas de naufragio, abordaje y bombardeo. Con el fin de elaborarlo fidedignamente se ha recurrido a las fuentes escritas e iconográficas, pero sobre todo se ha aprovechado toda la documentación arqueológica que permita conocer los diferentes tipos de naves, puesto que en algunas excavaciones subacuáticas el buen estado de conservación de los restos, y la distribución del cargamento, han permitido reconstruir la forma y dimensiones de la nave e incluso hacer réplicas a tamaño natural.

Cuando no conocemos infraestructuras portuarias ni yacimientos subacuáticos, podemos saber cuáles eran los puertos o embarcaderos mediante el estudio de distribución de la cerámica y de estructuras arquitectónicas interpretadas como almacenes. En cuanto a las rutas marítimas, son conocidas además de por las fuentes mencionadas, por el régimen de corrientes marítimas y vientos del Mediterráneo y por el estudio de la distribución de bienes muebles, fundamentalmente las ánforas.

De esta manera, el audiovisual se inicia con un mapa del Mediterráneo y el siguiente texto: "Las rutas de navegación a vela estaban condicionadas por las corrientes, los vientos y los accidentes geográficos".

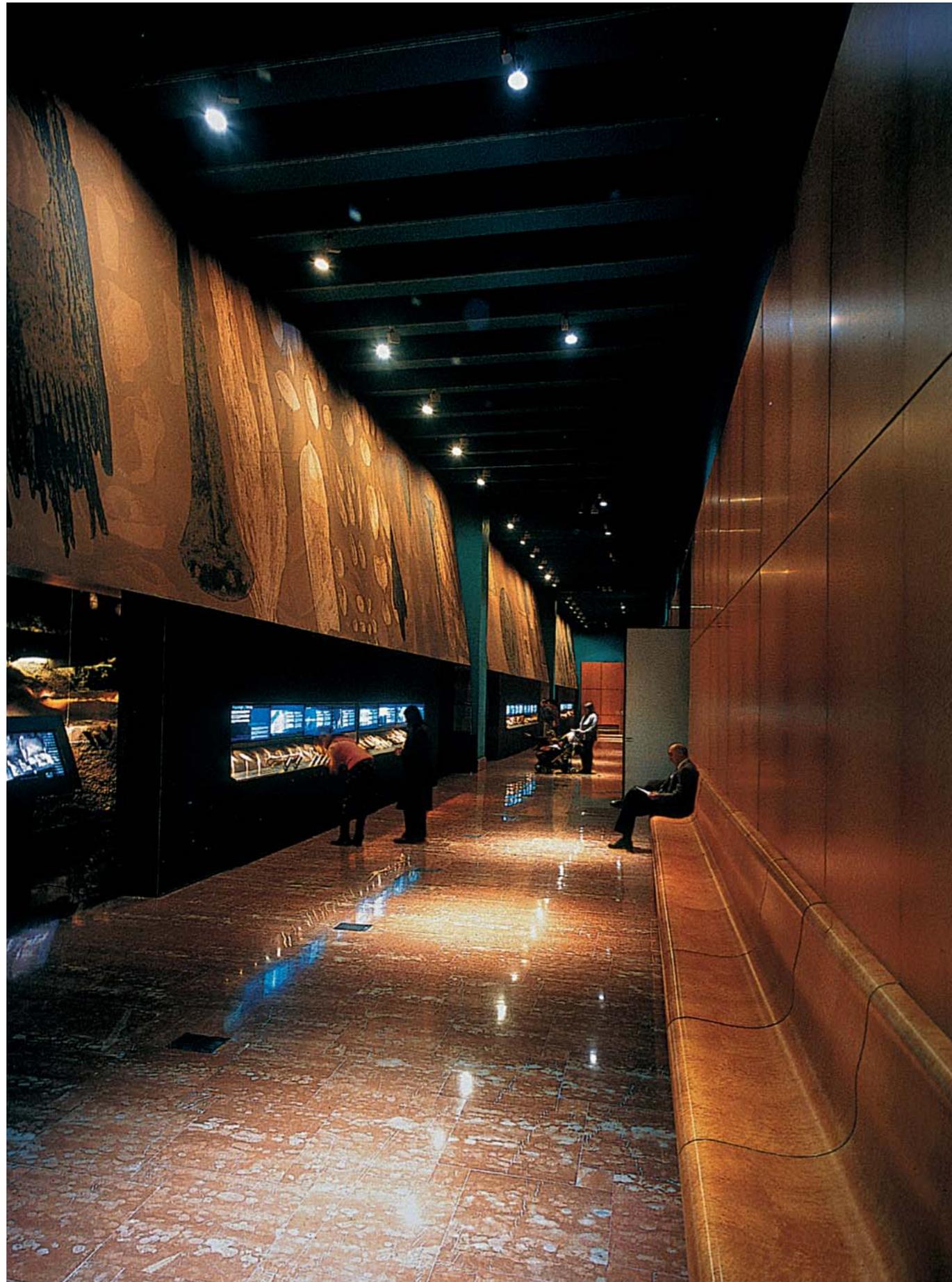
La primera escena, titulada "Piragua neolítica. Hace 6000 años", muestra una escena de pesca junto a la punta de Moraira y permite exponer que cuando existe un vacío documental, como es el caso, el hallazgo de instrumentos vinculados a la pesca y restos de fauna en yacimientos terrestres, permiten inferir la práctica de esta actividad.

Las dos siguientes escenas, presentadas con las leyendas "Mercante fenicio. Hace 2700 años" y "Mercante griego. Hace 2400 años", muestran escenas de navegación protagonizadas por comerciantes fenicios y griegos. Estas representaciones expresan cómo el inicio del comercio marítimo en nuestras costas, se estructuró en torno a fenicios y griegos, ejerciendo las sociedades que habitaban nuestras costas el papel de intermediarios y distribuidores de las mercancías que traían estos comerciantes.

Las siguientes tres escenas -"Naufragio de un mercante romano procedente del Portus Ilicitanus (Santa Pola). Hace 1600 años", "Naves dirigiéndose hacia la Danniya islámica. Hace 1000 años" y "Abordaje corsario de una galera berberisca a una coca valenciana frente a la Vila Joiosa. Hace 500 años"- representan los avatares a los que debían hacer frente unas embarcaciones, que no siempre conseguían finalizar con éxito su periplo. Así lo ejemplifica la escena del naufragio sufrido por un barco, como el reproducido en la sala, frente a las costas del puerto romano que existió en la actual Santa Pola o el acto de piratería sufrido por una coca valenciana. Con todo, lo normal sería la arribada a buen puerto, como refleja la llegada de una nave a la actual Denia.

Las últimas tres escenas, descritas por los títulos "Ataque de la escuadra inglesa, bajo el mando del almirante Edward Withaker. Año 1709", "Barco de vapor fondeado en la Bahía de Alicante. Hace 100 años" y "Alicante dispone actualmente de un dinámico puerto comercial y deportivo" se ubican frente a la costa de la actual ciudad de Alicante y muestran los cambios producidos en la ciudad y sobre todo en su zona portuaria desde los ataques sufridos por la ciudad durante la Guerra de Sucesión hasta nuestros días. Si en la primera de estas últimas tres escenas se muestra como las flotas podían realizar actos de guerra en toda regla, en las siguientes se aprecia la evolución de la zona portuaria de la ciudad de Alicante, que paulatinamente se ha convertido en un puerto de magnitud transitado por un importante tráfico comercial y de pasajeros y en una zona deportiva y de ocio que se han erigido en motor de crecimiento de la ciudad.

Julio J. Ramón



09_ ciencia y arqueología



La Arqueología trata de la búsqueda del conocimiento de nosotros mismos a través del estudio de los restos de nuestro pasado. Los hallazgos de piezas en una intervención arqueológica necesitan de una interpretación para explicar diferentes cuestiones. Para ello se requiere la colaboración de una serie de disciplinas especializadas en distintas materias, que extraen la máxima información. Entre ellas se pueden encontrar las relacionadas con las actividades del hombre como la Ceramología –cerámica- o la Numismática –monedas-, el medio en que vivió como la Dendrocronología o el Paleomagnetismo –métodos de datación-, y el paisaje que le rodeaba como la Arqueozoología –animales- o la Palinología –polen-, o las características del hombre, de sus relaciones familiares y de sus enfermedades como la Antropología Física. Todas ellas constituyen la Arqueología moderna e interdisciplinar.

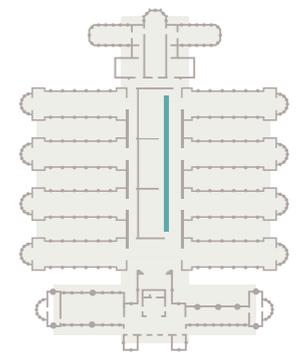
LAS CIENCIAS AMBIENTALES DE LA ARQUEOLOGÍA

Un moderno grupo de ciencias aplicadas a la Arqueología, basadas en el estudio de la tierra, la vegetación y los animales, pretende descifrar el hábitat humano y el medioambiente histórico que lo rodeó. Todas ellas conforman el tronco de las Ciencias Ambientales de la Arqueología.

De entre las ciencias de la tierra, la **Sedimentología** proporciona una valiosa información acerca del entorno natural del pasado. Se basa en el análisis de los sedimentos geológicos depositados en los yacimientos, los cuales contienen huellas sobre el clima, los fenómenos naturales y la actuación humana de otros tiempos. Minuciosamente estudiados en el laboratorio mediante técnicas físico-químicas que inciden en su forma, textura y composición, los sedimentos refieren, entre otros, la presencia de materia orgánica o el grado de acidez del suelo. La formación de estos sedimentos es diferente según las condiciones del ambiente que los originó. Así, las cuevas, que funcionan como trampas de sedimentos naturales, son apropiadas para realizar reconstrucciones de tipo medioambiental. En otro tipo de yacimientos, se ha descubierto la intervención del hombre en el rellenado de fosas o estructuras anteriores para acondicionar nuevos espacios habitables.

DEL TIEMPO

Para datar los objetos arqueológicos hallados en los yacimientos se emplean métodos elementales como el principio estratigráfico o las referencias que ofrecen las monedas e inscripciones y la comparación de objetos que se encuentren en el estrato. Otros métodos utilizados son los físicos y los químicos.



Dentro de los físicos se encuentra la **Dendrocronología**, basada en el seguimiento de la secuencia de crecimiento de los anillos de los troncos de los árboles. Estudiando sus características se establecen curvas de oscilación climática y series cronológicas desde la actualidad hacia el pasado.

De entre los químicos el más empleado es el del **Carbono 14** cuya aplicación se realiza a partir de muestras de material orgánico como carbón vegetal, madera, turba, semillas, huesos, cabellos o conchas. El C14 es un elemento radioactivo que se forma en la atmósfera y que está presente en todos los seres vivos del planeta. Cuando un organismo muere éste comienza a desaparecer a un ritmo constante, pudiendo ser medible y de esta manera conocer el tiempo transcurrido desde la muerte de un organismo.

Para obtener fechas de muestras de materiales inorgánicos se emplean otras técnicas como la **Termoluminiscencia** basada en la medición de la luz que desprenden los elementos radiactivos hallados en materiales como la cerámica al ser calentados en el laboratorio, o el **Paleomagnetismo** que analiza la orientación de las partículas de hierro que contienen las piedras quemadas y la arcilla de hogares o estructuras quemadas.

DE LA VEGETACIÓN

La reconstrucción de la vegetación depende de un conjunto de ciencias basadas en el rescate de restos de origen botánico. Pólenes y esporas –Palinología-, restos de madera carbonizada –Antracología-, semillas y frutos –Carpología-, permiten conocer la flora y el clima circundante, reconstruyendo el medio ambiente en el que la humanidad vivió.

La **Palinología**, se basa en la observación al microscopio de la exina, capa externa de los granos de polen, conservados a lo largo del tiempo en depósitos acumulados en los estratos. Tras identificar la especie vegetal y efectuar sucesivos recuentos, se aborda la reconstrucción aproximada de la vegetación típica de una fase cronológica concreta. Se sabe que una escasa cobertura vegetal se asocia a momentos fríos y secos, mientras que una más exuberante es reflejo de los más benignos. La práctica de la agricultura, el pastoreo o las quemadas intencionadas dejan también su huella en la composición polínica de los sedimentos.

La **Antracología**, se fundamenta en el análisis de los elementos realizados en madera, que se pudren y descomponen con el paso del tiempo. Algunas condiciones excepcionales facilitan su conservación durante miles de años. En nuestra latitud y en países de clima templado, la forma de preservación habitual es la carbonización. La visualización al microscopio de los restos de madera previamente preparados, da paso a la identificación de la especie vegetal y finalmente al reconocimiento aproximado de las relaciones del hombre con el medio natural y de los diferentes usos que dieron a la madera.

La **Carpología**, se origina al constatar que en los yacimientos arqueológicos situados en contextos de ambiente seco, frutos y semillas se conservan carbonizados o mineralizados, mientras que en los ambientes carentes de oxígeno (anaeróbicos), aparecen sin haber sido alterados por el fuego. Mediante el tamizado del sedimento y su separación por flotación se recogen las muestras. Las semillas, al formar parte de los desechos de la actividad doméstica, se hallan en espacios asociados a hogares y hornos, así como en áreas susceptibles de acumular desechos, como agujeros de poste, silos, rellenos de fosas, y otros.

DE LOS ANIMALES

El reconocimiento de los animales en Arqueología representa uno de los pilares esenciales en las reconstrucciones del medioambiente y del hábitat humano. Dependiendo de su tamaño o su naturaleza, requiere técnicas de recuperación y análisis diferenciadas. Desde los grandes mamíferos, hasta los insectos y microorganismos, son campo de estudio fecundo, sin olvidarnos de las conchas de moluscos y las aves.

La **Arqueozoología** se ocupa del estudio de los restos de fauna hallados en las excavaciones. Muchas veces son consecuencia de actividades humanas como la caza, la pesca y la ganadería. Otras, fruto del aporte de animales carroñeros o de inquilinos habituales o esporádicos del yacimiento en el caso de las cuevas, como los carnívoros, las aves rapaces, los murciélagos y los roedores. Del estudio de los huesos se extraen datos tan relevantes como la especie, su importancia en el conjunto de la muestra recuperada, la edad de muerte y formas de sacrificio, el sexo y las enfermedades que padecieron. Con ellos se obtiene una visión aproximada de la cabaña ganadera, de la caza en el entorno cercano y de la estructura económica, social y cultural de los grupos humanos. Además es fuente de información cronológica y climática, toda vez que las especies se adaptan a las circunstancias del medio ambiente a lo largo del tiempo. Los huesos de pequeños mamíferos o microfauna, completan el conocimiento del entorno natural del pasado y la cronología de los yacimientos, ya que su ciclo vital está ligado a las condiciones medioambientales, tal es el caso de los pequeños roedores. Los restos de conchas y caracoles de moluscos constituyen una parte importante del material de origen biológico hallado en los yacimientos. Como los anteriores, averigua datos del entorno ambiental, de su evolución en las sucesivas etapas de ocupación humana y de la evidencia de su utilización por el hombre, empleándose como alimento, como útil, pigmento o como simple adorno. Huesos de aves, espinas, vértebras y maxilares de peces forman parte también de la fauna que aparece en las excavaciones. Su estudio suministra información sobre la estacionalidad de la caza o de la pesca de determinadas especies asociadas al avance de las técnicas para su propia captura, o sobre su uso para realizar objetos de adorno personal, en el caso de las vértebras de los peces, o bien sendos instrumentos musicales sobre los largos huesos de las patas de algunas aves.

A través del análisis de la conservación de los huesos de animales, del modo de fracturación y de las marcas que presentan en su superficie, la Arqueozoología extrae información adicional sobre el comportamiento humano en cuanto a la manipulación de la carne y del esqueleto animal y las preferencias de consumo de unas especies u otras. Otras muchas alteraciones son producidas por animales, como las marcas dentarias que presentan los huesos de herbívoros apesados y devorados por leones, hienas o lobos, o las que ocasionan los perros que aprovechan los despojos.



DE LOS SERES HUMANOS

Del estudio de los restos óseos humanos hallados en una excavación arqueológica se ocupa la **Antropología Física**. Los huesos conservados en los yacimientos arqueológicos aportan valiosos datos acerca de las características físicas y calidad de vida de nuestros antepasados. Se puede conocer la natalidad, la mortalidad o la esperanza media de vida de las poblaciones, entre otras cosas. Los análisis de ADN son una de las técnicas cada vez más utilizadas para conocer la herencia genética y con ello reconstruir los grados de parentesco entre individuos.

La **Paleopatología** se ocupa del estudio de las enfermedades que padeció el hombre a través del análisis de las marcas que dejan huella en el hueso. Se puede averiguar el tipo de actividad física que normalmente realizaban, descubrir heridas accidentales o causadas por enfrentamiento bélico o si sufrió deformaciones óseas intencionadas. En estudios de población se puede recuperar el estado de salud del mismo y la localización e intensidad de las diferentes enfermedades en cada época.

DE LA SOCIEDAD

La **Epigrafía** es la ciencia que se ocupa del estudio de las inscripciones realizadas sobre soporte imperecedero, como son la piedra, el metal, la cerámica... Es una valiosa fuente de información, pues las inscripciones se emplean en casi todos los ámbitos de la vida cotidiana - tanto pública como privada - y aportan conocimientos sobre muchos ámbitos de la sociedad, además de datos cronológicos, económicos, políticos, administrativos, jurídicos, funerarios, religiosos...

La **Numismática** se ocupa del estudio de la moneda, pieza de metal dotada de un valor fiduciario respaldado y garantizado por un poder público. La moneda aparece en Grecia y desde allí su uso se extendió por el Mediterráneo y sus territorios aledaños.

El estudio de la moneda es de gran interés porque aporta datos cronológicos en ocasiones muy aproximados, pero atendiendo a su función económica documenta la vitalidad económica y comercial de la sociedad y factores culturales, políticos y militares.



Las **Fuentes literarias** son una herramienta de interpretación histórica que, empleada con sentido crítico, constituye nuestro contacto más directo con la historia. Normalmente refieren cambios políticos, económicos y sociales.

Cuando se estudia la historia de un territorio en una época muy concreta, como puede ser el período ibero, romano o islámico en las tierras de Alicante, gran parte de nuestros conocimientos proceden de textos geográficos e itinerarios de viajes.

La **Etnoarqueología** documenta los modos de vida tradicionales con el objetivo de plantear modelos que permitan conocer mejor sociedades desaparecidas. La documentación directa de actividades tradicionales y la entrevista con personas que conocen los aspectos técnicos, sociales y económicos ligados a dichas actividades, permiten obtener una valiosa fuente de información. Después el científico elabora modelos y propuestas que permiten interpretar el significado económico, social, religioso y cultural de los restos arqueológicos.

DE LOS OBJETOS

La **Arqueometría** se ocupa del estudio de los materiales empleados en la confección de bienes culturales y de la naturaleza del contexto en que fueron hallados. Está integrada por un conjunto de disciplinas que aplican métodos científicos según la diferente naturaleza de los objetos. Mediante ellas se pueden realizar estudios sobre yacimientos arqueológicos, datación de restos y obras de arte así como las características de los materiales que se empleaban en las manufacturas. Se pueden conocer las propiedades físicas y composición química de los materiales con los que se elaboraron los objetos, la técnica, procedencia y cronología, ayudando a descubrir antiguas rutas comerciales y la difusión de las técnicas.

Muchos de los objetos hallados en yacimientos arqueológicos se encuentran desgastados debido al uso frecuente de los mismos. La **Traceología** estudia las modificaciones en la superficie de los útiles líticos, óseos y metálicos que se observan a través del microscopio. Las huellas que dejaron estos desgastes son significativas de su fabricación, del fin al que se destinaron y de las circunstancias en que fueron abandonados. Estos estudios permiten conocer el nivel tecnológico y los procesos de trabajo de las sociedades que se valieron de los útiles, a la vez que aproximarse mejor a la vida cotidiana y a la economía de una sociedad y reflejan una comunicación o comercio entre los grupos humanos.

La **Ceramología** se ocupa de la producción, forma, función y distribución de la cerámica, que es el material más frecuente en la mayoría de yacimientos desde su aparición en el Neolítico. Los estudios ceramológicos comprenden desde la elaboración de tipologías cerámicas, que atienden a su forma y función, hasta el empleo de modernos sistemas de análisis que las ciencias físicas y químicas ponen al alcance del investigador. Así se puede conocer la técnica alfarera, la composición química y mineralógica de las arcillas, localizar su lugar de obtención y producción y obtener datos acerca de las rutas comerciales.

El estudio de los recipientes y elementos de **vidrio** hallados en los yacimientos permite obtener información sobre sus características, técnicas de fabricación y cronología. La fabricación del vidrio fue un importante avance tecnológico y su uso tuvo gran aceptación desde la Antigüedad ya que el vidrio es un material transparente, impermeable, fácil de limpiar y que no deja sabor. Tuvo gran aceptación por las características que ofrecía para depositar y conservar perfumes y ungüentos, medicinas, vinos, aceites y alimentos.

La **Arqueometalurgia** atiende a las actividades relacionadas con la producción y elaboración de objetos metálicos hallados en yacimientos y a su significación social. Mediante análisis químicos, ópticos y atómicos se obtiene información sobre las vetas mineras, procesos de elaboración, uso al que se destinaron, procedencia del metal... El microscopio y las radiografías permiten detectar huellas y pátinas de uso, alteraciones derivadas de tratamientos mecánicos y térmicos, soldaduras y sistemas de empuñadura.

La arqueometalurgia del hierro investiga el proceso de elaboración y uso de este metal en las sociedades del pasado. El hierro se generalizó, en nuestro ámbito, en época ibera y supuso un gran avance económico y militar ya que su dureza y perdurabilidad permitió fabricar útiles agrícolas más eficientes y un armamento más sofisticado.

Las radiografías permiten inferir la forma original de los objetos de hierro, que normalmente aparecen deformados por corrosión, y otros detalles como remaches, soldaduras o decoraciones, hilos o láminas de plata incrustados y marcas del empuñadura o de reparaciones de época. El análisis metalográfico y atómico del objeto o de las escorias, permiten deducir la procedencia del mineral y detallar su proceso de elaboración.

La **Petrología** analiza y estudia los materiales pétreos usados en la fabricación de útiles, construcción, ornamentación arquitectónica y escultura con el objeto de determinar su composición, características y origen. Se puede conocer el tipo de piedra, su procedencia, el aprovechamiento de recursos próximos, la explotación de canteras o la actividad comercial. También nos permite conocer los componentes de la mezcla de los morteros antiguos, su grado de resistencia y calidad, así como las influencias técnicas de unos pueblos sobre otros o determinar la atribución cronológica de una construcción por comparación.

BIBLIOGRAFÍA

-ABAD CASAL, L.: “Mosaicos romanos de los Baños de la Reina (Calpe, Alicante)”. *SPAL 11*, Homenaje al Profesor Pellicer II, 2002, 341-363.

-ABAD, L. y ABASCAL, J.M.: “Historia Antigua.Textos para la historia de Alicante”.*Edad Antigua*, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación de Alicante, 1991, 100 s.

-AINAUD DE LASARTE , J.: “Ars Hispaniae. Cerámica y vidrio”Vol. X. Plus Ultrán, Madrid,1952, Pag. 360, Fig. 912.

-ALFARO GINER, C.: “Tejido y cestería en la Península Ibérica”, Bibliotheca Praehistorica Hispana 21, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1984.

-ARANEGUI, C.; JODIN, A.; LLOBREGAT, E.A.; ROUILLARD, P y UROZ, J.: “La nécropole ibérique de Cabezo Lucero. Guardamar del Segura, Alicante”. Madrid-Alicante, 1993, 188 y 190, lám. 65.

-AZUAR RUIZ, R.: “Castillo de la Torre Grossa (Jijona)”. Alicante, 1984.
-“Estudio arqueológico del poblamiento”. Original, Tomo I, 1987, 147.
-“Denia Islámica.Arqueología y poblamiento”. Alicante, 1989.
- “Bronces Itúrgicos y la formación de Al-Andalus”en Ruptura o Continuidad. “Pervivencias pre-islámicas en al-Anladus”, Cuademos Emeritenses, 15, Mérida, 1997, 29-64.
- “La luz de las Imágenes. Orihuela”. Valencia, 2003.

-AZUAR, R. Y MENÉNDEZ, J.L.:“El alfar islámico de la c/ Curtidores-Filet de Fora de la ciudad de Elche (Alicante). Ss. XI-XII”. “Pobladores de Elche nº 19”, 1997, 113-126, Lámina nº 2, nº 13.
-“El alfar islámico de Elche (Alicante) (siglos XI-XIII)”, *II Congreso de Arqueología Peninsular*.Arqueología Romana y Medieval (Zamora, 1996), IV,Alcalá, 1999, 679-690.

-AZUAR, R.; y LÓPEZ , J.A.:“Arquetas andalusíes de hueso y asta de ciervo (S.XII-XIII). El taller del castillo de la Torre Grossa de Xixona (Alicante)”,*Arqueología Medieval*,5, 1997, 163-176.

-BARCELONA:“L’Islam i Catalunya” Barcelona, Catàleg. 1998-9.

-BAILEY, D.M.: “A Catalogue of the Lamps in the Brithis Museum”, London, 1980, 44, Fig.48 (Q 869).

-BEAZLEY, J.D.: “Attic Red-Figure Vase-Painters”, 2ª edición, Oxford, 1963.

-BERNABEU AUBÁN, J.: “La evolución del Neolítico en el País Valenciano. Aportaciones al estudio de las culturas neolíticas en el extremo occidental del Mediterráneo”.*Revista del Instituto de Estudios Alicantinos*, nº 37, Alicante, 1982, 85-137.

-BERNABEU AUBÁN, J. Y MARTÍ OLIVER, B.:“El País Valenciano de la aparición del Neolítico al Horizonte Campaniforme”.*Actas del Congreso Aragón/ Litoral Mediterráneo*, Zaragoza, 1990, 213-234, 1992.

-BORREGO, M., y SARANOVA, R.:“El puerto de Alicante en los circuitos comerciales mediterráneos en la Baja Edad Media. Contenedores cerámicos de transporte y almacenaje” *Actas del IV Congreso de Arqueología Medieval Española*, Tomo III, Alicante, 1993.

- “Envases cerámicos recuperados de las bóvedas de la Iglesia de Santa María: Alicante, importante enclave comercial mediterráneo en el Bajo Medioevo” *LQNT 2*, Ayuntamiento de Alicante, Alicante, 1994, 181-198.

-CABRÉ, Mª E.: “Dos tipos genéricos de falcata hispánica”, 1934, 207-224.

-CACHO QUESADA, C. Y RIPOLL LÓPEZ, S.:“Nuevas piezas de arte mueble en el Mediterráneo español”, *Trabajos de Prehistoria* 44, Madrid, 1987, 35-62.

-CARRETERO VAQUERO, S.:“Lucernas romanas con paisaje de influencia alejandrina”.Temas pastoriles, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 55, 149-155.

-CAVANILLES, A.J.: “Observaciones sobre la Historia Natural, Geografía, Agricultura, Población y Frutos del Reyno de Valencia”.1797, Zaragoza, 1958, 294.

-CIUDAD REAL:“Alarcos. El fiel de la balanza”. Toledo, 1995.

-DOMÉNECH, C.:“Dinares, Dirhames y Feluses. Circulación monetaria islámica en el País Valenciano”. Alicante, 2003.
- “El hallazgo de Dirhames Califales de Almoradí (Alacant)”, Valencia, 1991.

-FERNÁNDEZ DÍAZ, A.: “Algunos restos pictóricos de la ciudad de Lucentum (Tossal De Manises-Alicante)”, *Lucentum* XIX-XX, Alicante, 2000-2001.

-FERRERO, J.L. et alli.: “Análisis por EDXRF del “Tesoro de Denia”. *IV Congreso Nacional de Arqueometría*. Valencia. Edición en CD-ROM., 2001. S/p. OLCINA, M., SOLER, J., 2001.

-FIGUERAS PACHECO, F.:1946, El grupo escultórico de La Albufereta, Archivo Español de Arqueología, 65, pp. 309-333.

-FLORES ABAT, M. A.: “La indumentària en la rajoleria setcentista valenciana. Els panells de cuina” en el *Llibret de la Foguera Plaça Ruperto Chapí 2001*, Alicante. 2001.

-FOY, D.: Le verre de la fin du IV^o au VIII^o siecle en France Mediterranee. Premier essai de typo-chronologie. Le verre de l'antiquité tardive et du haut moyen age, Guiry-en-Vexin, 1995, 187, pl. 4 y 6.

-FUENTES DOMÍNGUEZ, A.: “El vidrio romano en el Conventos Carthaginensis”. Ed., A., “El vidrio en la España Romana”, Jornadas sobre elVidrio en la España Romana, la Granja 2001, 2004, 79-112.

-GARCÍA HERNÁNDEZ, F.: “El yacimiento ibérico del Tossal de la Cala (Benidorm). Los materiales depositados en el Museo Arqueológico Provincial de Alicante”, Memoria de Licenciatura inédita, 109, 1986, nº 102, lám. LIX fig. 2.

-GARCÍA I MARTÍN, J. M.:“Les ceràmiques gregues a la Illeta dels Banyets (El Campello, Alacant)”. Memòria de Licenciatura inèdita, 87, 1997, 256 fig. 90 nº532.
-“La distribución de cerámica griega en la Contestania ibérica: el puerto comercial de la Illeta dels Banyets”, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante, 2003, 114.

-GIL-MASCARELL M. Y PEÑA, J.L.:“La fibula “ad occhio” del yacimiento de la Mola d’Agres”, *Saguntum* 22, Valencia, 1989, 130-142.

-GISBERT, J. et alii: “El Llegat de l’Eglesia de Dènia”. Dènia, 1991, 77-8, fig. 36-38.

-GÓMEZ-MORENO, M.:“El arte árabe español hasta los Almohades”, *ARS HISPANIAE*. III. Madrid, 1951.

-GONZÁLEZ PRATS, A.:“El tesorillo de tipo orientalizante de la Sierra de Crevillente”, *Ampurias* 38-40, Barcelona, 1981, 349-360.
- “Estudio Arqueológico del poblamiento antiguo de la Sierra de Crevillente (Alicante)”. Anejo I de la revista *Lucentum*, Universidad de Alicante. 1983.
-“Nueva Luz sobre la Protohistoria del Sudeste”, Alicante, 317-357.

-GUTIÉRREZ, S.:“Panes, hogazas y fogones portátiles. Dos formas cerámicas destinadas a la cocción del pan en al-Andalus: el hornillo (tannûr) y el plato (tâbaq)”, *LUCENTUM*, IX-X, Alicante, 1990-1991, 161-175.

-HESNARD, A.; RICQ, M.; ARTHUR, P.; PICON, M. et TCHERNIA, A.: “Aires de production des greco-italiques et des Dr. I”, *Amphores romaines et histoire économique. Dix ans de recherche*, Collection de l’École française de Rome, 144, 1989, 23-30.

-ITURBE POLO, G. et alii.:“Cova Beneito (Muro, Alicante): una perspectiva interdisciplinar”, *Recerques del Museu d’Alcoi*, 2, Alcoi, 1994, 77-81, fig.44.

-LAFUENTE VIDAL, J.:“Excavaciones en la Albufereta de Alicante (Antigua *Lucentum*)” en Memoria redactada por el delegado-director José Lafuente Vidal. Sección Arqueología, Madrid, 1934, 28, lám. X.
-“Museo Arqueológico Provincial de Alicante. Catálogo-Guía”, *Instituto de Estudios Alicantinos nº XII*, 1959, 77, lám XXXIII.

-LAUBENHEIMER, F.: “Les amphores gauloises sous l’empire”, *Amphores romaines et histoire économique. Dix ans de recherche*. Collection de l’École française de Rome, 144. 1989, 116-118.

-LÓPEZ PADILLA, J. A.:“El castillo de la Torre Grossa de Xixona (Alicante). Un taller de eboraria del siglo XIII”, *CASTELLS* 5, Alicante, 1995, 33-36.
- “Instrumentos de asta de ciervo. Un taller medieval en el castillo de la Torre Grossa (Xixona, Alicante)” *XXIII CNA*, Elche, 1996, 429-434.

-LISBOA:“Portugal Islámico. Os últimos sinais do mediterrâneo”. Lisboa, 1998.

-LLOBREGAT CONESA, E.: “Materiales hispano visigodos del Museo Arqueológico Provincial de Alicante”, *Trabajos de Arqueología dedicados a Don Pío Beltrán, Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, 10, Valencia, 1970, 131-145.
-“Contestania Ibérica”, Alicante, 1972, 128.
-“Un hallazgo de dirhames califales en término de Almoradí (Alicante)”, *Numisma* 26, Madrid, 1976, 225-228.
-“Una nueva inscripción romana del Tossal de Manises y la localización del topónimo *Lucentum*”, *Revista del Instituto de Estudios Alicantinos*, 33, Alicante, 1981, 23-28.

-“Escultura. Catálogo de la exposición: Cabezo Lucero (Guardamar del Segura)”, Alicante, 1982, Pieza 18, 19.

-“Las épocas paleocristiana y visigoda”, *Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas*, Alicante, 1985, 383, 414.

-LLOBREGAT, E. y JODIN, A.:“La Dama del Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante)”. *Saguntum* 23, Valencia, 1990, 109-122.

-LLOBREGAT, E. y UROZ, J.:“Una tumba singular en la Necrópolis Ibérica de Cabezo Lucero (Guardamar, Alicante)”, *Homenaje a J. Mª Blázquez*, Vol II, Madrid, 1994, 289-297.

-MACIAS, S.: “Moura na baixa idade media: elementos para um estudio histórico e arqueológico”, *Arqueologia Medieval*, 2 (Mértola), 1993, 127-157.

-MARÍN CEBALLOS, M.C.:“¿Tanit en España?”, en *Lucentum* VI, Alicante, 1987, 43-79, lám. 13.

-MARTÍ OLIVER, B.:“El nacimiento de la agricultura en el País Valenciano. Del Neolítico a la Edad del Bronce”. Valencia. 1983.

-“El Neolítico en España”. Hª de España, Vol. I, Ed. Planeta. Barcelona. 1990.

-MARTÍ OLIVER, B. et alii: *Cova de l’Or (Beniarrés, Alicante)*. Serie de Trabajos Varios, nº 65. 1980.

-MARTÍ OLIVER, B. Y HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S.: “El Neolític Valencia. Art rupestre i cultura material”. Servicio de Investigación Prehistórica, Valencia, 1988.

-MARTÍ OLIVER, B. Y JUAN CABANILLES, J.:“El Neolític Valencia. Els primers agricultors i ramaders”, Servicio de Investigación Prehistórica, Valencia, 1987.

-MENÉNDEZ FUEYO, J.L.:“Apuntes para el estudio de contenedores cerámicos medievales: las tinajas de la bóveda de la iglesia de Santa María de Alicante”, con AZUAR, BEVÍA (coord.) Santa María Descubierta. Arqueología, Arquitectura y Cerámica. Catálogo de la exposición, Alicante, 2005, 72-120.

-MENÉNDEZ FUEYO, J.L. Y LÓPEZ PADILLA, J.A.:“La circulación de loza italiana en el Levante Peninsular en la Edad Moderna. La Colección del Museo Arqueológico Provincial de Alicante”, *Rotte e porti del Mediterraneo dopo la caduta dell’Impero Romano d’Occidente: Continuità e innovazioni tecnologiche e funzionali* (Génova, 2004).2005.
- MONRAVAL SAPIÑA, JM: “La pintura mural romana en el País Valenciano”, *I Coloquio de Pintura mural en España*, Valencia, 1992, 43-60.

-NORDSTRÖM, S.:“Excavaciones en el poblado ibérico de La Escuera (San Fulgencio, Alicante)”, Serie de Trabajos Varios del SIR nº 34, Diputación Provincial de Valencia, 1967, 49, nº 52.
-“La céramique peinte ibérique de la province d’Alicante”, Estocolmo. 1973.

-OLCINA DOMÉNECH, M.:“Sant Joan (Sant Joan, Alicante)”, en *Catálogo de la exposición Monedes d’ahir, tresors de hui*, Diputación de Valencia, 61. 1997

-PARÍS: “Arts de l’Islam des origines à 1700 dans les collections publiques françaises”, Paris, 1971.
- “L’Islam dans les collections nationales”. Paris, 1977.
-: *Musée de l’Institut du Monde Arabe*, Paris, 1987.

-PELLICER, M.:“Excavaciones en el Yacimiento romano de los “Baños de la Reina”, Calpe (Alicante)”: Noticiario Arqueológico Hispánico, Cuadernos VII-IX. 1964-1965. Madrid, 1966, 172-176.

-PEREA, A. y ARANEGUI, C.:“Argantonio rey de Tartessos: Villena y La Marina. Dos depósitos de joyas relacionados con la Cultura Tartésica. El marco de la Historia”. Alicante, 2000, 24.

-QUESADA SANZ, F.:“El armamento ibérico. Estudio tipológico, geográfico, funcional, social y simbólico de las armas en la Cultura Ibérica (siglos VI-I a.C.)”, 1997, 61-171.

-RAMÓN SÁNCHEZ, J.J.:“El monetario del Museo Arqueológico Provincial de Alicante”, *Actas del IX Congreso Nacional de Numismática*, Elche, 1994, 159-173.
-“Les colleccions numismàtiques”, en *Catálogo de la exposición Legados del MARQ*, Museo Arqueológico Provincial Alicante, 39, 2001.

-RAMOS FOLQUÉS, A.: “La cerámica ibérica de la Alcudia”, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante, 1990.

-RAYNAUD, C.:“Amphores de Tarraconaise”, en PY, M.: *LATTARA*, 6, 1993, 85.

-RIBERA, A.:“Marcas de Terra Sigillata del Tossal de Manises”, *Lvcentvm*, VII-VIII, 1988-89, 171-204.

174_175

-REGINARD, H. y SÁNCHEZ, M.J.:“La Terra Sigillata decorada”, *Tossal de Manises (Albufereta, Alicante). Fondos Antiguos: Lucernas y Sigillatas*. Catálogo de fondos del Museo Arqueológico Provincial (III), 1990, 105-140.

-RIPOLLÉS, P. P.: *La circulación monetaria en la Tarraconense Mediterránea*, Valencia, 1982, 227, lám. XL nº 233.

-ROUILLARD, P.: “Cerámica griega”, en *Cabezo Lucero. Necrópolis ibérica (Guardamar del Segura, Alicante)*. Catálogo de la exposición. Alicante, 1992, 39.

-RUBIO GOMIS, F.:“La necrópolis ibérica de la Albufereta (Valencia, España)”, Valencia, 1986, 216-217, fig. 97.

-RUIZ ALCÓN, M.T.:Vidrio y cristal de La Granja. Madrid, Diego Velázquez, CSIC, 1969. Lams. 24 y 21 (Ejemplares parecidos). Gaceta de Antigüedades- “La Real Fabrica de La Granja”, pp. 8 (1-siguientes). P.17 (uno igual).

-RUIZ-GÁLVEZ PRIEGO, M.L.: “La metalurgia de Peña Negra I”. En GONZÁLEZ PRATS, A., *Nueva Luz sobre la Protohistoria del Sudeste*, Alicante, 1990, 317-357.

-SALA SELLÉS, F.:“La *Tienda del Alfarero* del yacimiento ibérico de la Alcudia”, Caja de Ahorros del Mediterráneo, Alicante, 1992.

-SALVA, A.:“Material cerámico de la Cueva del Montgó (Jávea) en la Provincia de Alicante, *IX Congreso Nacional de Arqueología* Valladolid, 1965, Zaragoza., 1966, 95- 99.

-SÁNCHEZ DE PRADO, Mª D.:“Piezas singulares de vidrio”. *I Jornades Hispàniques D’Historia del Vidre*. Monografies 1, Sitges, 2000, Barcelona, 2001, 73-81.

-SCIALLANO, M. y SIBELLA, P.: “Amphores. Comment les identifier?”, Edisur,1994.

-SEGARRA LLAMAS, J.:“Jávea. Sus orígenes y su historia”. Ayuntamiento de Jávea. 1985.

-SIMÓN GARCÍA, J.L.: “La metalurgia prehistórica valenciana”. Servicio de Investigación Prehistórica, Serie de Trabajos Varios, nº 93, Diputación Provincial de Valencia. 1998.

-SOLER DÍAZ, J.A.: “Prehistoria en Alicante”. Diputación Provincial de Alicante. 1993
- Informe de la campaña arqueológica de la Cova d’En Pardo 1997 (inédito).
-“La Cova del Montgó en el Marq del fenomen funerari del III mil·leni a. C. a la Marina Alta, Alacant” *Aguaits*, 13-14 Xàbia, 1997, 127- 156.

-SOLER, J. y OLCINA, M.: “Tesoro de la Marina Alta” en Barcil, M, y Romero A. (Coord.): *Torques. Belleza y Poder*. Museo Arqueológico Nacional-Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y Caja de Ahorros del Mediterráneo. Madrid.

-TERUEL: “Exposición de Arte, tecnología y literatura hispano-musulmanes”. Teruel, 1988.

-TORRES-BALBAS, L.:“Arte Almohade, Arte Nazarí, Arte mudéjar”, *ARS HISPANIAE*, IV, Madrid, 1949.
-“Arte Califal” en R. Menéndez-Pidal: *Historia de España*, V, Madrid, 5ª ed., 1987, 333-788.

-TORMO Y MONZÓ, E.: “Levante” *Guías valencianas y Murcianas*, 1923, 284.

-V.V. A.A.:“El Llegat de l’Eglesia de Dènia. El litoral mediterráneo”. 1991.

-V.V. A.A.: “Catálogo de la exposición la Necrópolis de Cabezo Lucero”, Alicante, 1992.

-V.V. A.A.: “Catálogo de la exposición la Necrópolis de Cabezo Lucero”, Alicante, 1992, 26, nº 7.

-VILLAVERDE BONILLA, V.: “Hueso con grabados paleolíticos de la Cova de les Cendres (Teulada, Alicante)”, *LUCENTUM*, IV, Universidad de Alicante, Alicante, 1985, 7-14.

-VIRAVENS, R.: “Catálogo de la exposición la Necrópolis de Cabezo Lucero”*Crónica de la Muy Ilustre y Siempre Fiel Ciudad de Alicante*, Facsímil 1876, Excmo. Ayuntamiento de Alicante, 1989, 127-128.

-ZOZAYA, J.:“Ensayo de una tipología y una cronología”, *ARCHIVO ESPAÑOL DE ARTE*, LVII, 1967, 133-154.