

museos



museos

3



MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES Y ARCHIVOS,
SUBDIRECCION GENERAL DE MUSEOS - PATRONATO NACIONAL DE MUSEOS

1983

INDICE

Estudios

Juan Manuel Abascal Palazón
Dimas Fernández Galiano Ruiz

Trinidad Nogales Basarrate

Octavio Gil Farrés

Francisco de Santos Moro
Inmaculada Ruiz Jiménez

Isabel Zamorano

José Luis Romero Torres

Adquisiciones

Susana Cortés Hernández
Estrella Ocaña Rodríguez
Francisco J. Fernández Gamero
Jaime Estevan Senís

Francisco Javier Fernández Gamero
M.^a del Sagrario Benayas García
Ana María Galilea Antón

María Teresa Sánchez Trujillano
Adquisiciones recientes

Exposiciones

Isidoro Coloma Martín

M.^a Angeles Pazos Bernal
Pilar de Miguel Egea

Antonio Almagro
Manuel Osuna Ruiz

Santiago Palomero

Fernando Fernández Gómez
Ricardo Lineros Romero
Diego Oliva Alonso

Asunción Lizarazu de Mesa

Epigrafía complutense	7
Bronces de Regina	37
Excursión a través de la moneda castellana medieval	43
Vasos rituales de bronce extremo-orientales en el Museo Nacional de Etnología	57
Antecedentes históricos en la decoración de nuestras arcas populares	65
Un esclarecedor estudio sobre Málaga y Picasso	69
Nuevas inscripciones romanas del Museo de Santa Cruz de Toledo	73
Hallazgos medievales en la calle de la Sinagoga, n.º 1, de Toledo, ingresados en el Museo de Santa Cruz	87
El retablo mayor de Torremuñía en el Museo de La Rioja	91
La obra de Daniel en el Museo de La Rioja	97
Córdoba, Madrid, La Rioja, Zamora	99
Pautas museológicas propuestas para el montaje del Museo de Bellas Artes de Málaga	103
La exposición Málaga y Picasso	109
Un nuevo museo dedicado al pintor asturiano Evaristo Valle	113
La reforma del Museo Arqueológico Nacional	119
Actividades culturales del Museo de Cuenca: el taller de grabado calcográfico	125
El nuevo montaje del Museo de Cuenca: la sala de introducción a la romanización (la conquista y las vías romanas)	137
Museo y estadística. Proyecto de aplicación al Arqueológico de Sevilla	145
Salas de etnografía del Museo Provincial de Guadalajara	153



Trinidad Nogales Basarrate

Bronces de Regina

El yacimiento arqueológico de *Regina* (Casas de Reina), cuyo estudio comenzó en 1978¹, ha ofrecido ya en cada campaña de excavaciones importantes resultados en lo que concierne a los caracteres de su monumento más señalado, el teatro², y a su urbanismo, cuyas líneas esenciales van determinándose³. Al mismo tiempo ha podido recuperarse un importante material arqueológico que ha pasado a engrosar los fondos del Museo Arqueológico Provincial de Badajoz en tanto se construye el museo monográfico de las ruinas de acuerdo con un proyecto elaborado por el arquitecto don Carlos Baztán Lacasa.

De las piezas reginenses ya han sido publicadas las de la sección epigráfica⁴ y en la actualidad se estudia lo restante que será dado a conocer en la memoria que sobre dichas excavaciones prepara su director. Ahora, en las líneas que siguen, queremos ocuparnos de diversos bronce hallados durante la campaña de 1981 y que constituyen una parcela a destacar dentro de la plástica escultórica y artes menores del yacimiento que hasta la fecha ha sido parco en piezas de escultura en piedra o mármol.

El grupo bronceo se compone de cuatro interesantes piezas: una figurilla de Minerva, otra de Venus, un torito y una lucerna en forma de paloma. Todas ellas aparecieron en el curso de los trabajos de limpieza, tras su derribo, de las ruinas de la ermita de San Pedro de Villacorza, anterior al siglo XVI y localizada en el tramo del *hyposcaenium* comprendido entre la *valva regia* y *valva hospitalium* derecha, en el nivel de abandono del edificio fechable en la segunda mitad del siglo IV d. C. según el material cerámico allí recuperado.

Antes de su pase al Museo Arqueológico Provincial de Badajoz fueron sometidas a tratamiento por los restauradores del Museo Nacional de Arte Romano, doña María Jesús Castellanos Gallo y don Enrique Suja Pérez⁵.

Minerva

Bronce. Museo Arqueológico Provincial de Badajoz. N.º Inv.º Gral.: 10.433. Alt.: 0,13 m. Buena conservación. Fundición plena.



1. *Minerva*.



2. Detalle de la figura de Minerva.

La diosa (figs. 1-2) viste *peplos* con *apoptygma* ajustado bajo el pecho por una banda o cinturón. El paño, que cae en pliegos rectilíneos, se ve interrumpido en el costado derecho por ondas en zig-zag que indican el punto de unión de los cabos del tejido. El cuello y sisas del *peplos*, asomando bajo la égida, dibujan gruesas incisiones formando un plegado de gran efecto decorativo. Los bordes inferiores del tejido son de gruesa ejecución y en ellos asoman los pies de la figura. Lleva égida sin *gorgoneion* con gruesas imbricaciones y remate inferior bilobulado marcando los senos.

Se toca con un casco ático con *crista* bajo el que se distribuye el cabello en dos bandas que enmarcan el rostro de planos algo pesados y óvalo redondeado. Los ojos son grandes; la boca, entreabierta; la nariz aparece mutilada. La cabeza, unida al torso por un grueso cuello, esboza un leve giro a la derecha.

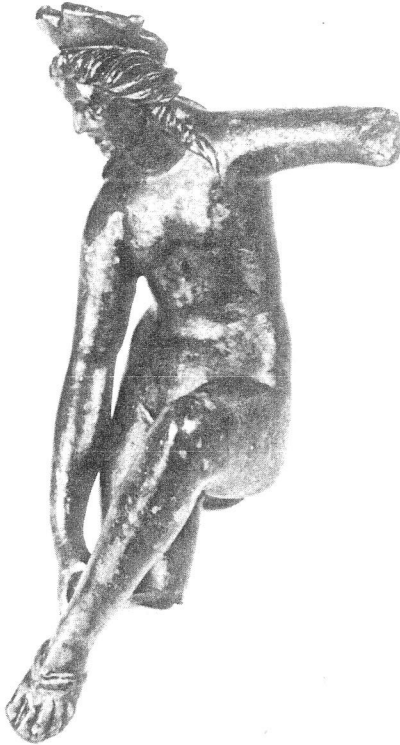
El brazo derecho cae desviado del costado, doblándose y avanzando levemente desde el codo; la mano, en la que llevaría la clásica pátera, aparece mutilada a la altura de la muñeca que se dobla hacia la izquierda. El brazo izquierdo se alza formando un ángulo recto; conserva la mano completa con sus dedos perfectamente individualizados y cerrados para asir la lanza. Las piernas mantienen la actitud tradicional y así, mientras la derecha, algo avanzada, soporta el peso del cuerpo, la izquierda indica con su flexión un leve movimiento, que origina en el paño un plegado en V.

La figura de la diosa es una versión, más o menos afortunada, de la Atenea Parthenos, cuyas copias, abundantes, nos reflejan el modelo que tanto se repetirá en la plástica helenística y romana⁶. Está atestiguada la proliferación de estas figurillas bronceas a lo largo de todo el mundo romano, fenómeno que favoreció la metamorfosis del tipo clásico, llegándose a modelos grandemente evolucionados. Así, los copistas romanos crean obras donde se funden *chiton* y *peplos*⁷, y donde el plegado asume numerosas variantes, desde los rectilíneos y severos pliegues que caen rectos, al paño que forma ondas y quiebras en un alarde manierista. No será exclusivamente el paño el factor determinante que nos encuadre la obra en un período clásico o barroco; también el peinado, el casco, o la propia "actitud" de la figura nos recordarán ese carácter híbrido que la copia romana posee. Encontraremos, pues, figuras tocadas con simples cascos áticos con *cristae*, corintios y cascos de triple cimera o con esfinges, todos ellos pasados por el tamiz que impone el helenismo.

La representación de la diosa en pequeñas figurillas de bronce comienza en época helenística como adelantábamos. El modelo reginense, en particular, encuentra sus primeras manifestaciones en Italia ya en los siglos III y II a. C.⁸. Sin embargo, será en época imperial cuando se produzca una verdadera eclosión de estos trabajos con la variedad tipológica conocida, desde efigies en que la figura se encuadra dentro de cánones sencillos en su indumentaria, vistiendo *peplos* simplemente, como podemos apreciar en obras de Madrid⁹, Verona¹⁰, Lyon¹¹, Rouen¹², a otras provistas de gran barroquismo en el estudio del vestido de la diosa, ejemplos que podríamos encontrar en Verona¹³, Madrid¹⁴, Torcello¹⁵, Londres¹⁶ y Avignon¹⁷.

La Minerva reginense, pues, responde a un tipo frecuente. El equilibrio de la figura, en cuanto a actitud, contrasta con ese cierto "manierismo" que se aprecia en el vestido. El *peplos* cae rectilíneo hasta el *apoptygma* para desarrollar un juego de curvas en el plegado que cubre las piernas, manteniendo en el costado derecho un exagerado zig-zag que indica los bordes de unión del tejido. La égida constituye un simple adorno del pecho. Las sisas y escote del *peplos* no son sino un elemento más de puro valor decorativo. El peinado, en lo que puede apreciarse y los rasgos enunciados, invitarían a proponer una cronología para la figura en la primera mitad del siglo II d. C.

4. Vista frontal
de la *Venus reginense*.



3. *Venus*
de Regina.



Venus

Bronce. Museo Arqueológico Provincial de Badajoz. N.º Inv.º Gral.: 10.272. Alt.: 0,12 m. Buena conservación. Fundición plena.

El grácil y joven cuerpo de la diosa (figs. 3-4) se representa desnudo. El modelado es suave, dando a la carne esa calidad táctil, aterciopelada, capaz de conseguir un buen "sfumato" a pesar de la pequeña dimensión de la obra. El peso del cuerpo lo soporta la pierna derecha, mutilada antes de la rodilla, mientras la izquierda se levanta y dobla al efecto de ajustarse la sandalia con la mano derecha a la altura del talón. El brazo izquierdo, fracturado a la altura del codo, sigue en línea recta para otorgar equilibrio a la figura; el derecho cae paralelo al costado. El torso, de cadera carnosa y marcada cintura, se incurva y avanza a la derecha dibujando un giro de tres cuartos que determina la posición de la cabeza. El pecho, pequeño, delicado, da paso a un cuello de proporciones un tanto masivas. El rostro, la zona más movida del cuerpo, es un buen trabajo. Los ojos llevan incisas las pupilas, que tal vez podrían haber estado rellenas de otro material; la nariz es recta y la boca, entreabierta, dibuja el perfil de los labios. El cabello, por fin, se distribuye en dos bandas simétricas de bucles huecos ligados a la altura de la nuca y cayendo en

mechones por la espalda y hombros. Una amplia diadema triangular corona a la diosa.

El trabajo del bronce alcanza en esta figurilla una perfección y minuciosidad en detalles dignos de mención. Los cabellos se individualizan de tal modo que sería posible contarlos. El rostro se configura con una gran expresividad y las extremidades, tanto la mano derecha como el pie izquierdo, ven representados sus cinco dedos. El autor no olvida ni la representación de la sandalia que da origen al tema.

La producción helenística encontrará en el tema de Afrodita un nutrido repertorio iconográfico. El tipo de Venus, en el episodio de su "toilette", sufre un fenómeno de popularización. Tanto el mundo alejandrino como el microasiático, o el de las islas, incluirán este tema dentro de sus talleres. Los ejemplos de Venus calzándose la sandalia son abundantes y los del Metropolitan¹⁸, Museo Nacional de Nápoles¹⁹ y British Museum²⁰ no dejan de ser expresivos. El momento helenístico avanza, pues, es el que corresponde a la creación del tipo.

En época imperial la figura de Venus es aceptada gustosamente por los artesanos, ya que la iconografía de la diosa se prestaba a las mil maravillas al gusto decorativo de los romanos. Por ello, los ejemplos que han llegado hasta nosotros son, en verdad, numerosos. Así, dentro del tipo reginense se podrían citar, entre otras,

las figuritas de Lyon²¹, Delos²², Verona²³, Showcase²⁴, así como una interesante pieza que, procedente de Vaison, conserva el British y que, aunque no la podemos incluir dentro del tipo, no es mal ejemplo de un trabajo en bronce, con un estudio muy minucioso del cabello y rostro, muy en consonancia con la calidad del bronce reginense que tratamos²⁵.

La cronología que podríamos asignar a esta figurilla, siempre difícil cuando se trata de obras de este tipo, acaso, sobre todo si nos fijamos en el estudio del peinado y en esa innegable armonía y clasicismo conseguida, no estaría muy alejada del imperio de Adriano.

Torito

Bronce. Museo Arqueológico Provincial de Badajoz. N.º Inv.º Gral.: 10.276. Alt.: 0,04 m. Fundición plena.

Pieza de aplique que representa un toro en reposo. La figura está concebida dentro de un gran esquematismo (fig. 5). La cabeza se compone de un hocico tubular; dos gruesas incisiones marcan los ojos y tanto orejas como cuernos se conservan completos. Las patas van soldadas por parejas, delanteras y traseras. Las delanteras poseen restos de su aplique a un pedestal u otra pieza broncea, las traseras están fracturadas hacia su mitad. La cola, de proporciones mayores al resto, se separa del cuerpo. El animal se capta de un modo "impresionista", careciendo la figura de cualquier intento de consideración minuciosa que contemple un estudio anatómico, un modelado naturalista o el tratamiento del pelaje, limitándose tan sólo el artífice a definirlo con cuatro trazos fundamentales.

La figura del toro la encontramos frecuentemente entre las piezas de aplique. Existen numerosas variantes que van del naturalismo más exquisito a la simple

esquematación. Entre los ejemplos cabría citar algunas piezas arcaicas de origen italiano en el Museo Calvet de Avignon²⁶, una figurilla del Museo de Rouen²⁷, un bóvido de Lons-le-Saumier²⁸ y algunos del M.A.N.²⁹ y del de Bellas Artes de Lyon³⁰, estos últimos mucho mejor trabajados.

Lucerna

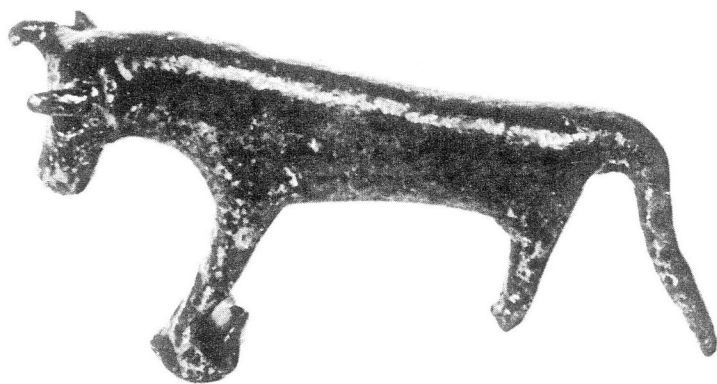
Bronce. Museo Arqueológico Provincial de Badajoz. N.º Inv.º Gral.: 10.273. Alt.: 0,085 m. Buena conservación.

La lucerna reginense adopta figura de paloma (fig. 6). El cuerpo del animal, naviforme, se concibe en actitud de reposo, hierática y frontal. La cabeza responde a un sencillo esquema: pequeñas incisiones se sitúan en todo el cráneo indicando el plumaje; los ojos se marcan; el pico es largo. La zona del buche se ha trabajado con cierto detallismo mediante incisiones imbricadas para las plumas que alternan con otras de mayor tamaño. Las alas permanecen adheridas al cuerpo; en ellas el plumaje se consigue por medio de incisiones "spicatae" muy esquemáticas. Las patas se presentan dobladas y se componen de dos apéndices que proporcionan estabilidad a la pieza. La cola se alarga y remata en piqueta de gran embocadura para la llama.

Sobre las alas se sitúa el orificio para rellenar el depósito que poseía una pequeña tapa que iría engarzada a los orificios existentes ubicados junto al apéndice vertical que servía para su sujeción bien en una lámpara mayor, bien en otro soporte.

Aun dentro de su esquema sencillo, la figura no prescinde del detallismo y la minuciosidad, todo dentro de una cierta ingenuidad.

La existencia de lámparas en forma de ave (águila,



5. *Torito*.



6. *Lucerna reginense* en forma de paloma.

gallo, pavo, paloma) se sitúa entre los siglos IV y VI d. C. La de la paloma será la figura más representada debido a su carácter simbólico en el culto cristiano. La iconografía oscila entre tipos algo diversos que van de la corriente realista a la plena abstracción, a veces con profusión de detalles que suelen ser determinantes de su cronología.

Entre los numerosos paralelos se podrían citar algunos ciertamente interesantes. En el Louvre se conservan dos expresivos ejemplos procedentes de Toscana y de Alta Siria³¹, en ellos la figura está a medio camino entre la estilización y el naturalismo. La lámpara de Altrip³² es muy similar al ejemplar reginense, no sólo en cuanto a la actitud, sino también en cuanto a la concepción del conjunto de la pieza. En el Museo de Recklinghausen, como procedente de Séheh Abadé, se encuentra una

excelente muestra de lucerna en forma de paloma. El naturalismo domina la obra. Si en otras piezas encontramos un predominante esquematismo en el tratamiento del plumaje y en su concepción general, la lucerna de Recklinghausen es fruto de un acusado sentido de la observación³³.

La lucerna reginense se constituye en ejemplo dentro del tipo abstracto de la concepción del animal, aunque no se desdeña en modo alguno un deseo de minuciosidad y naturalismo. La cronología no es otra para nosotros que la segunda mitad del siglo IV d. C., pues, por una parte, no existe esa frialdad de la figura de Altrip y tampoco se capta ese pleno realismo logrado por la de Recklinghausen, y por otra, el contexto arqueológico en el que apareció, con algunos fragmentos de sigillata gris paleocristiana, es claro y terminante. ■

1. ALVAREZ MARTINEZ, J. M. "Excavaciones arqueológicas en Regina. Primera campaña". *VI Congreso de Estudios Extremeños* (en prensa).
2. ALVAREZ MARTINEZ, J. M. "El teatro romano de Regina". Actas del simposio "El teatro en la Hispania romana". Badajoz, 1982, pp. 267 y ss.
3. Ha aparecido, durante las campañas de 1982 y 1983, una de las vías principales del municipio, el posible *cardo maximus*, con su conducto sanitario en perfecto estado de conservación.
4. ALVAREZ MARTINEZ, J. M. "Epigrafía reginense". *Rev. Museos I* (1982), pp. 9 y ss.
5. Los bronceos se encontraron en buen estado; poseían pocas concreciones terrosas en superficie. Los focos de cloruros eran pequeños y aislados, siendo la lucerna y el torito las piezas más afectadas. La primera limpieza consistió en un desengrasado general. A continuación se sometieron a un proceso de secado pasando a limpieza mecánica para eliminar las concreciones más duras. El tratamiento finalizó con la aplicación del bisturí y una consolidación a base de ceras. La Venus, especialmente, y la Minerva conservan una excelente pátina noble; el torito y la lucerna presentan una pátina de cupritas en formación.
6. BIEBER, M. *Ancient copies*. Nueva York, 1977, pp. 90 y ss.
7. BIEBER, M. *op. cit.*, fig. 423 (Ateneas del Capitolino y British Museum).
8. FRANZONI, L. *Bronzetti etruschi e italici del Museo Archeologico di Verona*. Roma, 1972, pp. 202-203, fig. 182-183.
9. THOUVENOT, R. *Catalogue des figurines et objets de bronze du Musée Archéologique de Madrid*. París, 1927, n.º 132, p. 34.
10. FRANZONI, L. *Bronzetti romani del Museo Archeologico di Verona*. Venecia, 1973, n.º 16-21, pp. 40 y ss.
11. BOUCHER, St. *Bronzes romains figurés du Musée des Beaux-Arts de Lyon*. Lyon, 1973, n.º 158-159.
12. ESPERANDIEU, E.-ROLLAND, H. *Bronzes antiques de la Seine Maritime*. París, 1959, n.º 30.
13. FRANZONI, L. *Bronzetti romani...*, n.º 14, 15, 22, 23, 24, pp. 33, 34 y 41.
14. THOUVENOT, R. *op. cit.*, n.º 21, p. 14, lám. III.
15. TOMBOLANI, M. *Bronzi figurati etruschi, italici, paleoveneti e romani del Museo Provinciale di Torcello*. Roma, 1981, n.º 54, pp. 80-81.
16. WALTERS, H. B. *Catalogue of the Bronzes, greek, roman and etruscan in the British Museum*. Londres, 1899, n.º 1.042 y 1.051.
17. ROLLAND, H. *Bronzes antiques de Haute Provence*. París, 1965, n.º 68 y 69.
18. BIEBER, M. *The Sculpture of the Hellenistic Age*. Nueva York, 1967, p. 99, figs. 394-395.
19. BIEBER, M. *The Sculpture...*, p. 144, fig. 606.
20. WALTERS, H. B. *op. cit.*, n.º 280, p. 37, lám. VIII.
21. BOUCHER, St. *op. cit.*, n.º 179.
22. MARCADE, J. *Au Musée de Délos*. París, 1969, pp. 235 ss. lám. XLVII.
23. FRANZONI, L. *Bronzetti romani...*, n.º 57.
24. INAM, J. *Roman Sculpture in Side*. Ankara, 1975, n.º 84, p. 157, lám. LXXV, 5.
25. ROLLAND, H. *op. cit.* n.º 75.
26. ROLLAND, H. *op. cit.* n.º 239 y 240.
27. ESPERANDIEU, E.-ROLLAND, H. *op. cit.*, n.º 130.
28. LEBEL, P. *Catalogue des collections archéologiques de Lons-le-Saunier III. Les bronzes figurés*. París, 1963, n.º 12, pp. 15-16, lám. IX.
29. THOUVENOT, R. *op. cit.*, n.º 358.
30. BOUCHER, St. *op. cit.*, n.º 306-307.
31. COCHE DE LA FERTE, E. *L'Antiquité Chrétienne au Musée du Louvre*. París, 1958, n.º 26 y 28.
32. MENZEL, H. *Die romischen Bronzen aus Deutschland. I. Speyer*. Mainz, 1960, n.º 37.
33. WESSEL, F. *L'Art Copte. L'Art antique de la basse - époque en Egypte*. Bruselas, 1964, p. 137. Cfr. también: *Koptische Kunst. Christentum am Nil*. Essen, 1963, p. 278, fig. 189.